

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

III (78)

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

REDAKSİYA HEYƏTİ: 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., prof. Rəsulov Rüstəm (Kamal), xalq yazıçısı Rzayev Anar, fil.e.d., prof. Bəydili Cəlal, fil.e.d. Əsgərov Əfzələddin, fil.e.d. Sadıqov İslam (Sadıq), fil.e.d., prof. Orucova Səhər, fil.e.d., prof. İsmayılova Yeganə, fil.e.d., prof. Qasımlı Məhərrəm, fil.e.d., prof. Əsgərov Ramiz, fil.ü.f.d., dos. Ələkbərli Əziz, fil.ü.f.d., dos. Xavəri Sərxan, fil.ü.f.d., dos. Xəlilov Ağaverdi, fil.ü.f.d., dos. Xəlilov Rza, fil.ü.f.d. Məmmədli Elxan, fil.ü.f.d., dos. Sayılov Qalib, fil.ü.f.d., dos. Qarayev Səfa, fil.ü.f.d., dos. Vahid Zahidoğlu (Adilov), fil.ü.f.d., dos. Hacıyev Asif (Şirvanelli), fil.ü.f.d., dos. Quliyev Hikmət, prof. dr. Abdulkadir Emeksiz (Türkiyə), prof. dr. Şükrü Haluk Akalın (Türkiyə), prof. dr. Baymıradov Amanmırat (Türkmənistan), prof. dr. Çetin İsmet (Türkiyə), prof. dr. Əkici Mətin (Türkiyə), prof. dr. Yakıcı Əli (Türkiyə), prof. dr. Ərcilasun Əhməd Bican (Türkiyə), prof. dr. Hüseyn Düzgün (İran), prof. dr. Duymaz Əli (Türkiyə), akademik İbrayev Şakir (Qazaxıstan), prof. dr. Mehmet Aça (Türkiyə), prof. dr. Məlikov Tofiq (Rusiya), akademik Mirzəyev Törə (Özbəkistan), dos. dr. Mustafa Aça (Türkiyə), prof. dr. Osman Fikri Sərtqaya (Türkiyə), xalq şairi 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: “Qorqudsünaslıq: 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, III (78), 196 səhifə.

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

Folklor İnstitutu, 2022

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Nizami ADIŞIRINOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: drnizami1983@gmail.com



“DƏDƏ QORQUD KİTABI”NDA TOY (DÜGÜN) ADƏTLƏRİ (Qarabağın toy adətləri ilə müqayisəli)

Açar sözlər: Dədə Qorqud, Drezden, Vatikan, toy, adət

SUMMARY

WEDDING CUSTOM IN “BOOK OF DEDE GORGUD”

Wedding as an important part of Azerbaijani culture has developed over the centuries and has formed a single system. Many interrelated customs are part of a whole system. In the culture of the Turkic peoples, there are various customs associated with weddings. The wedding is also considered a ritual mythological act in connection with the change in the status of the beginning of a new period in human life. In the “Book of Dada Gorgud”, we also encounter very interesting forms of this ancient ceremony, ritual. There are traces of customs such as “looking for a girl”, “match-making”, “engagement”, “big wedding”, “bride price”, “buta throwing”, “appeared”, “sagdish”, “red-robed, red-veiled”, “girls wedding”, “boys wedding”, “one-day nobility” and other customs. The article examines these wedding customs used in Dresden and Vatican copies.

Keywords: Dada Gorgud, Dresden, Vatican, wedding, custom

РЕЗЮМЕ

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ В “КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ”

Свадебные обряды являются важной частью Азербайджанской культуры. Самые богатые национальными ритуалами и обрядами были и остаются свадебные церемонии. У большинства тюркских народов есть нравы и обычаи, связанные с разными церемониями.

Вступление в брак с глубокой древности всеми народами считалось важным событием в жизни человека. Веками эти традиции бережно хранили и развивали, передавая из поколения в поколение. В «Китаби-Деда Коркуте» описываются старинные свадебные обряды: «гыз ахтарма» (одобрение выбора), сговор, сватовство, помолвка, выплата башлыга (башлыга за невесту стороной жениха её родителям), свадьба невесты, хна яхты, свадьба жениха, “сагдыш” (правосторонний), “узе чыхды” (открытие лица).

Эпос известен в основном по двум рукописям. В статье рассматриваются свадебные обычаи на основе рукописей Дрездена и Ватикана.

Ключевые слова: Деде Коркут, свадьба, обычай, Дрезден, Ватикан, обряды

Məsələnin qoyuluşu: Toy Azərbaycan mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsi kimi əsrlər boyu inkişaf edərək vahid sistem halında formalaşmışdır. Bir-biri ilə zəncirvari şəkildə bağlı olan bir çox adətlər bütövlükdə bir sistemin parçalarını təşkil etməkdədir. Türk xalqlarının mədəniyyətində də toy-düğün mərasimi ilə bağlı müxtəlif adətlər görülməkdədir. Toy insanın həyatında yeni bir dönəmin başlanğıcı, statusunun dəyişməsi ilə bağlı olaraq həm də ritual mifoloji akt kimi dəyərləndirilir.

İşin məqsədi: “Dədə Qorqud kitabı”nda olan bu qədim ritualın, mərasimin olduqca maraqlı təzahür formaları haqqında məlumat vermək, bu prosesin müasir folklor nümunələrində əksolunma səciyyəsinə müəyyənləşdirmək.

Türk mütəfəkkiri Ziya Gökalp ailəni “toplumun üç təməl daşı”ndan biri kimi qiymətləndirirdi. Sözsüz ki, ailə türk təfəkküründə hər zaman ən müqəddəs “qurum” hesab edilmişdir. Türklər hər zaman ailəyə “kiçik dövlət” prizmasından yanaşaraq onun birliyi, möhkəmliyi, uzunömürlü olması üçün əllərindən gələni etmişlər. Bu mənada deyə bilərik ki, hərəmxana anlayışı türkün həyatına “sinsiliklə” calaq edilmiş bir anlayışdır. Ailənin qurulması ilə bağlı ən əski türk adətlərinə ana kitabımız olan “Dədə Qorqud kitabı” da olduqca həssas yanaşmaqdadır. Sanki dastanları düzüb qoşan ozanlar, onları yazıya alan katiblər bu əski adətlərin gələcək nəsillərə çata bilməsi üçün xüsusi əmək sərf etmişlər. “Dədə Qorqud kitabı”nda ailənin başlanğıcı sayılan toy adətlərinin olduqca maraqlı təzahür formaları ilə qarşılaşırıq. Övladının yeni həyata başlaması hər valideynin arzusudur. Hər valideyn övladı ilə bağlı xoş xəyallar arzulayanda başlıca olaraq onun toyunu görmək arzusunu dilə gətirir. Bu, valideyn üçün əsas arzudur. “Dədə Qorqud kitabı”nda da valideynin övladı üçün “*düğün arzusunun*” şahidi oluruq. Qanlı qoca sağ ikən oğlunu evləndirmək arzusundadır: “Yaranlar, atam öldü, mən qaldım. Yer-in-yurdun tutdum. Yarınkı gün mən öləm, oğlum qala. Bundan yegrəgi yoxdur ki, gözüm görərkən, oğul, gəl səni evərayım!”(KDQ.2004, 104). Bundan sonra ata “*qız axtarışına*” çıxır. Dastanda Qanlı qoca belə bir “axtarışa” çıxır. Oğluna layiq olan qızı İç Oğuzda tapa bilmir, Daş Oğuzu axtarır. Daş Oğuzda da qız tapa bilməyən ata Trabzona gedir və Selcan xatunun sorağını alır. Öyrənir ki, Selcan xatunun “*üç canvər qalınlığı-qaftanlığı var...Ol üç canvərin biri qağan aslandı, biri qara buğaydı, biri dəxi qara buğra idi. Buların hər birisi bir əjdərhaydı*”. Qanlı qoca öyrənir ki, 32 igid bu “əjdərhalarla” savaşa məğlub olub öz canlarını təslim etmişdilər. Professor S.Rzasoy oğuz mifoloji dünya modelində 33 sayının sakral “yüki”ndən danışarkən qeyd edir ki, “33 sayı kosmosdan(həyat)-xaosa(o dünya) keçidi bildirir, 40 sayı isə “sağ qalmağın” rəqəmidir və fikrini belə əsaslandırır: “Dəli Domrul da susuz çayın üzərində tikdiyi körpüdən-(iki dünya arasındakı yoldan) keçəndən 33 axça alır və onu bu dünyadan o dünyaya yola salır. Keçməyəndən isə döyə-döyə 40 axça alır və onun canını bağışlayır. Deməli, körpüdən keçmək istəməyib sağ qalmağın istəyənlər 40 axça ödəməlidir. Sağ qalmağın qarşılığı 40 rəqəmi idi” (Rzasoy.2009, 167-174). Tədqiqatçının gəldiyi bu fikrə şərik olaraq əlavə etmək istəyirik ki, bunun izlərinə “Dədə Qorqud kitabı”un digər boylarında da rast gəlirik. Məsələn “Qazan bəgin evi yağmalandığı boy”da oğlunu əsirlikdən xilas edəndən sonra Qazan xan oğlunun sağ qalmasına bədal olaraq “*Qırq baş qul, qırq qırnaq oğlunu azad eyləyir*”(KDQ.2004, 51). Baybörə bəg əsirlikdən salamat gələn Beyrəyə “*qırq gün-qırq gecə toy-düğün edir*”(KDQ.2004, 77). “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da da Qazan xan oğlunu düşməndən xilas etdikdən sonra onun sağ qalması şərafində yenə “*qırq evli qulla qırq ca-*

riyə oğlu başına çevirib, azad eyləyir”(KDQ.2004, 94). Filologiya elmlər doktoru Ramazan Qafarlı da oğuz-türk mifik modelindən danışarkən qeyd edir ki, “dünyanın və oğuz cəmiyyətinin formalaşmasının başlanğıc mərhələsində 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 12, 24 və 33 sayları iştirak edir, hər biri dünyaqurmada daşdığı müəyyən rola görə digərindən seçilib sakrallaşır” (Qafarlı.2011, 187-188). Deməli, 33 kosmosdan-xaos keçidi təmin edən sakral “koddur”. Bu sakral mifoloji “kod”un izinə “Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyu”nda rastlaşırıq. Qanturalı da Selcan xatunu almaq üçün 32 igidi öldürən “üç əjdərha” ilə savaşmalı olur. Qanturalı bu halqada 33-cüdür, yəni kosmosla-xaos arasında keçid Qanturalı ilə tamamlanır. Qanturalıya qədər 32 igid bu dəyişməni gerçəkləşdirə bilməyib. Qanturalı isə bu halqada 33-ü tamamladığına görə bu dəyişməni gerçəkləşdirə bilir (Rzasoy. 2009, 174). Hətta kosmosdan-xaos gedən yolun çətinliyini Qanlı qoca da dərk edir və buna görə oğlunu qorxudaraq bu yoldan döndərməyə çalışır:

“Oğul, sən varacaq yerün
Dolamac-dolamac yolları olur.
Atlu batub çıqamaz
anın balçığı olur.
Ala yılan sökəmöz
anun ormanı olur...” (KDQ.2004, 105-106)

Qanturalının dilindən deyilən sözlər dastanda “*elçilik soylaması*” da adlandırıla bilər:

*“Qarşı yatan qara dağını aşmağa gəlmişəm!
Aqındılı suyunu keçməyə gəlmişəm!
Dar ətinə, gen qoltuğuna sığınu gəlmişəm!
Tanrı buyuruğuyla, Peyğəmbərin 8 qövlilə
Qızunu almağa gəlmişəm!”* (KDQ.2004, 108)

Mifoloji düşüncədə kosmosla-xaos arasındakı keçidin təmin olunması üçün Qanturalı bu iki aləmin qovuşuğunda “*cild dəyişmə*”li idi. Buna görə də təkur “*bu yigidi anadan doğma soyun*” deyir (KDQ.2004, 108). Qanturalını tamam soyundururlar. Hətta Oğuzda niqabla gəzən Qanturalı üzündəki niqabı belə çıxarmalı olur və sadəcə “*altunlu incə kətan bezə*”(KDQ.2004, 108) bürünür. Çünki Oğuz mifoloji modelində kaos dünyasına keçə bilmək üçün bu “dəyişmə” mütləq idi. (Müasir dövrimüzdə də dünyasını dəyişən adam doğulduğu kimi lüt-üryan ağ parçaya bükülüb o biri aləmə yola salınır). Qanturalı yalnız bu “dəyişməni” edəndən sonra meydana gəlir. Fikrimizcə, türk mifoloji düşüncəsində “meydan” anlayışı da Xaos məkanı kimi xarakterizə oluna bilər. Çünki meydana ya qalib gəlib ad-san qazanır, ya da məğlub olaraq ölümə məhkum olunurdular. Hər ikisi yeni başlanğıc, status demək idi. Çünki Dirsə xan oğlu Buğac da məhz belə bir “meydan”da Bayındır xanın qara buğasını öldürdükdən sonra uşaqılıq aləmindən “bəylik, igidlik” dünyasına transformasiya edir və əvəzində “bəylik, taxt” alır, sağ qalmasının mükafatı kimi “40 igid qazanır”. Buğac Dirsə xanı xilas üçün gedəndə bunun şahidi olur: “Buğac bəg ye-

rindən uru durdu, qara polat uz qılıcın belinə quşandı, ağ tozluca qatı yayını əlinə aldı, bədəvi atın tutdurdu, bütün bindi. *Qırq yigidin* boyuna aldı, babasının ardınca yortub getdi”(KDQ.2004, 34). Dirsə xanın xatunu da Buğacı axtarmağa gedərkən 40 qızla gedir və Buğac sağalır. Burla xatun 40 incəbelli qızın arasında “gizlənməyi” bacarır və əri Qazanın namusu toxunulmaz qalır. Beyrək əsir aparılanda 40 igidi də aparılır deyə “xilas” yolunu tapıb geri qayıda bilir. Qazan xan düşmənlə döyüşəndə Burla xatun “40 incəbelli qız kişi” ilə köməyə gəlir. Demək ki, 40 rəqəmi türk mifoloji sistemində “sağqalmanın” mifoloji “kodu”dur. Qırx rəqəmindəki tamlığın pozulması isə hansısa pis bir işin baş verəcəyinə işarədir. Məsələn, Dirsə xanın 40 igidi namərdlik etməmişdən qabaq 20-20 iki hissəyə bölünür və qırx tamlığı pozulur. Daha sonra Dirsə xanın 40 namərd tərəfindən əsir alınması isə artıq bu namərdlərin Oğuz mifik məkanından çıxdıqlarını bildirir. Çünki uğur “sehri” onların ilk xəyanətində artıq pozulmuşdu. Qanturalı da məhz yanında 40 igidi olduğu üçün və həmin 40 igidinin “köməyi” ilə (çünki hər dəfə Qanturalının istəyi ilə igidləri qopuz çalıb onu “öyürlər”) “üç əjdərhani” öldürüb həmin xaos aləminə qalib gəlir və yalnız bundan sonra Selcan xatunla evlənilib “yeni həyata” qədəm basır. Belə bir *elçilik adətinə* biz “Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda da bir az fərqli şəkildə şahid oluruq. Beyrək yoldaşları ilə ovda olarkən qırx yoldaşından ayrılaraq bir “geyik”in dalına düşür. İç Oğuzdan uzaqlaşaraq Daş Oğuz-xaos sərhəddinə gəlir. Geyiki ovu əsnasında Banıçığəklə tanış olur, Banıçığəyin “sınaqlarından” keçdikdən sonra Beyrək onun barmağına “üzük” taxır və “bu aramızda nişan olsun”-deyir. Daş Oğuz da Beyrək üçün xaos aləmidir. Bu xaos aləminin keçid “kodu” isə bu dəfə *geyikdir*. Bahəddin Ögəl qeyd edir ki, “əski türk kosmoqoniyasında geyik buynuzu həyat ağacı kimi mənalandırılırdı. Dişi geyik-ana həyat ağacı kimi həyatın və ölümün qaynağı olaraq görülürdü. Bir çox türk xalqlarında geyik surətinə girilən bir ata ruh və ya totemdir” (Ögəl.1994, 235). Eyni zamanda bu məsələ V.Radlov (1976), P.Peliot (1951) kimi tədqiqatçıların əsərlərində də əksini tapmışdır. “Geyik” bu dünyadan o dünyaya keçidi təmsil edirdi. Hətta bəzi türk əfsanələrində geyikin yaşadığı mağara o dünyaya açılan gizli qapı kimi təsvir olunur. “Bəkil oğlu Əmran boyu”nda Bəkil də ovda olarkən geyikin arxasınca düşüb onu ovlamaq istərkən cəza olaraq yıxılır və ayağını sındırır: “Bəkil av avlayu gəzərkən önindən bir yaralı keyik çıxdı. Bəkil buna at saldı. Buğanın ardından irdi. Yay kirişin boynuna atdı. Buğa acmışdı, kəndüyi bir yuca yerdən atdı. Bəkil at cilavusın yenimədi, bilə uçdu. Sağ oyluğu qayaya toqındı, sındı. Bəkil aru durdu, ağıladı” (KDQ.2004, 137).

Demək ki, Beyrək geyikin arxasına düşərək xaos aləminə - Banıçığəyin çadırının qurulduğu yerə gəlir. Bu xaos aləmində Banıçığək “yaşmaqqlanaraq” öz dadısının “cildinə girir” və transformasiya edir. Yalnız “sınaq”lardan keçəndən sonra özünü Beyrəyə tanıdır. Lakin həyatla ölüm arasında vasitəçi rolunu oynayan geyiki ovladığı üçün Beyrək bədbəxtliyə düçar olur və toyu yarımçıq qalır.

“Dədə Qorqud kitabı”nın mətnlərinə diqqət edilsə, “*geyikin ovlanması*” hansısa bədbəxt hadisənin baş verəcəyini qabaqcadan xəbər verən formül tipi kimi sə-

ciyyəvidir. Elə ilk boyda Buğac öz atası Dirsə xan tərəfindən oxlanmamışdan əvvəl bir sürü geyiki sürüb atasının önünə gətirir və öz igidliyini atasına göstərmək üçün atasının qabağında onları ovlayır. Buna görə də surətinə girilmiş ata ruhu olan geyik Buğacı “cəzalandırır”. Yalnız digər möcüzəvi qüvvənin - Xızırın da müdaxiləsi ilə Buğac xaos aləmindən geri qayıda bilir. Çünki Xızır kosmos və xaos arasında maneəsiz gedib-gələ bilən mediativ obrazdır. Qanturalı da Selcan xatunu alandan sonra “kiçik ölüm” adlandırdıqları “yuxu”ya gedir və yuxunun köməyi ilə xaos aləmindən real kosmos aləminə qayıda bilir. Beyrək isə bu xaos aləmindən real kosmos aləminə ancaq qeyri-adi, mifik varlığın - “dəniz qulunu boz aygırının” köməyi ilə qayıdır. Epik dastan ənənəsinə uyğun olaraq Beyrək xaos və kosmos arasında səyahəti adi atla edə bilməzdi. Ona görə də boyun əvvəlində məqsədli şəkildə “dəniz qulunu” boz aygırla “təmin olunur”. Bu at “Koroğlu”dakı Qıratı, Azərbaycan sehrlı nağıllarında qəhrəmanı qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çıxaran əfsanəvi Simurq quşunu xatırladır.

“Bamsı Beyrək boyu”nda növbəti kosmos-xaos qarşılaşmasına Dədə Qorqudun Beyrək üçün *elçilik* etməsində şahid oluruq. Oğuz bəyləri bu elçilik üçün “məsləhət edirlər” ki, Dəli Qarcarın yanına elçiliyə Dədə Qorqud getsin. Dəli Qarcarın olduğu yer də xaos aləmidir. Dəli Qarcar da kosmosdan xaosa keçidi təmin edən mediativ obrazdır. Dəli Qarcar həmin yeri belə təsvir edir: *“Ayaqlılar bura-ya gəldiyi yoq! Ağızlılar bu suyundan içdigi yoq! Sana noldu? Əməlinmi azdı? Feilinmi döndü? Əcəlinmi gəldi? Buralarda neylərsən?”* (KDQ.2004, 58)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Qanlı qoca da Qanturalının gedəcəyi xaos aləmini oxşar şəkildə təsvir edir: *“Oğul, sən varacaq yerün dolamac-dolamac yolları olur. Atla batub çıxamaz anın balçığı olur. Ala yılan sökməz anun ormanı olur...”* (KDQ.2004, 105-106) “Kitab”da Dədə Qorqud da mediativ obrazdır. Yəni hər iki dünya arasında gedib-gələ bilir. Lakin xaos aləmini keçə bilmək üçün o da Bayındır xanın “qeyri-adi” atlarından - *“Keçi başı Keçər aygır və Toğlu başlı Turı aygırdan”* istifadə edir və xaosa qalib gəlir. Dədə Qorqudun məhz bu iki atı istəməsi bu atların da qeyri-adi mifik statusa malik olması fikrini qüvvətləndirir. Professor Ə.Tanrıverdi də “kitab”dakı Keçər aygır və Turı aygır zoonimləri ilə “Koroğlu” eposundakı Qırat və Dürat vahidlərinin forma və semantika baxımından eyni yuvaya daxil ola biləcəyi fikrini irəli sürür (Tanrıverdi.2013, 165).

“Kitab”da rast gəlinən digər toy adəti *“başlıq parası”*dir. “Qam Bərə bəgin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda Dədə Qorqud Allaha sığınaraq xaosa - Dəli Qarcara qalib gəlir. Dəli Qarcar Dədə Qorquddan “başlıq parası” kimi “min qısrığa aşmamış aygır, min maya görməmiş buğra, min qoyuna girməmiş qoç, min quyruqsuz-qulaqsız köpək, min xaraca-qaraca birə” tələb edir. Bu adətə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində indi də “başlıq pulu” və ya “süd pulu” şəklində rast gəlinir. Oğlan evi qızın atasına müəyyən miqdarda pul verirdi. Qız evinə verilən bu “başlıq” daha çox qız toyuna hazırlaşmaq məqsədilə (“şərbət”, “paltarbiçdi” üçün) verilirdi. Ağdamda, Qubadlıda keçirilən toylarda da “süd pulu” adəti var idi. Oğlan evi qız

anasına halallıq məqsədilə müəyyən məbləğdə pul ödəyirdi (Abbaslı.2020, 165). “Kitab”da oğuz toyu iki mərhələdə təşkil edilirdi. Kiçik toy (nişan) və böyük toy. Beyrək Banıçığəklə görüşəndən sonra “..barmağundan altun üzüyü çıxardı, qızın barmağına keçirir. “Ortamızda bu nişan olsun, xan qızı!”- deyir (KDQ.2004, 57). Yaxud Beyrəyin yalandan ölüm xəbərini gətirəndən sonra Banıçığəyi Yalançı oğlu Yaltacığa veririlər: “*Yalançı oğlu Yalancuq kiçi düğünün eylədi. Ulu düğüninə vədə qoydu*” (KDQ.2004, 63). Deməli, Oğuz elində də toydan əvvəl **“kiçik düğün”** adlandırılan nişan mərasimi keçirilirdi. Bu “kiçik düğün”də gəlinə üzük və digər qiymətli hədiyyələr alınarmış. Beyrəklə Banıçığək arasında da bu nişan “üzüktaxma” şəklində olur. Və yalnız bundan sonra böyük toy gününün vaxtı da nişılır, dəqiqləşdirilirdi. Dastan qəhrəmanları da bu qədim toy adətinə əməl edirlər. Kiçik toydan sonra böyük toy olurdu. Böyük toy “*yeddi gün, yeddi gecə*”, hətta bəzən “*qırx gün*” davam edirdi. Bu toyda ozan mütləq iştirak etməli, saz çalılıb oxumalı, oğuz bəylərini tərif etməli və yeni evlənənlərə xeyir-dua verilməli idi. Qarabağ toyları da toy sahibinin maddi imkanından asılı olaraq 3, 5, 7 gün təşkil olunurdu. “Kitab”ımızda toyla bağlı maraqlı adətlərdən biri də **“butaatma”** adətidir. Toyda bəy öz üzüyünü nişan kimi qoyar, iştirakçılar həmin üzüyü nişan alıb ox atardılar. Beyrək də tanınmaması üçün “əski dəvə çuvalı” geyib toya gəlir: “...gördi düğündə göyü oq atar. Qaragünə oqlu Budaq, Qazan bəg oğlu Uruz, Bəglər başı Yegnək, Qəflət qoca oğlu Şir Şəmsəddin, qızın qardaşı Dəli Qarcar bilə ox atarlardı” (KDQ. 2004, 70) Digər bəylər ox atanda Beyrək “əlin var olsun” deyir, lakin hər dəfə göyü atanda “əlin qurusun, barmaqların çürüsün, göyülgələrə qurban olasan” deyir. Daha sonra özünün yayı ilə göyünün üzüyünü vurub paralayır və bunun müqabilində oğuz toyunun digər bir adəti olan **“birgünlük bəglik”** alır. Güman ki, toyda “buta oyunu”nun qalibi olub oxu üzüyün ortasından keçirməyi bacaran igid Oğuz xanı tərəfindən **“bir günlük bəy”** elan olunurdu. Azərbaycanın Qarabağ bölgələrinin toylarında bu qədim toy adətinin izlərinə də rast gəlik. Ağdam toylarında da “toybaşı”, “toy padşahı” seçilmiş və həmin şahın mütləq “fərraşı” da olurdu. Seçilən “şah” toyda xüsusi imtiyaz sahibi hesab olunardı (Abbaslı.2020, 166). “Kitab”da Banıçığəyin toyunda bu “bəglik”ə Beyrək layiq görülür: “*Qazan aydır: Dəli ozan, dövlətin dəpdi. Bəglər, bugünkü bəgliğim bunun olsun. Qoyun nəyə gedərsə, getsün, neylərsə, eylesün*” (KDQ. 2004, 72). Bundan sonra Beyrək “şölən” yeməyinin yanına gəlir yeyəndən sonra yeməkləri dağıdır. Daha sonra Burla xatunun da iştirak etdiyi **“qızlar məclisi”**nə getmək istədiyini deyir. Qazan “bir günlük bəylik” imtiyazına görə buna da icazə verir. Beyrək **“qız məclisi”**nə gəlir. Burla xatun ona etiraz eləmək istəyir və Beyrəyə **“məra, qavat oqlu dəli qavat, sana düşərmə bitəkəllüf bənim üzərimə gələsən?”** - deyir. Beyrək isə cavabında “xanım, Qazan bəgdən mana buyruq oldu. Mana kimsə dolaşmaz” deyir (KDQ.2004, 72). Bu, “bəylik” alan şəxsin bir günlük “xüsusi imtiyaza” sahib olduğunu göstərir. Burada Oğuz elində **“oğlan toyu”** və **“qız toyu”** adətinin olduğunu da şahidi oluruq. Bu məclislər ayrı-ayrı təşkil olunurdu. “Qız

məclisi”nə kişilər qatılmazdı. Hətta ozan olsa belə heç kim qız toyuna icazəsiz qatıla bilməzdi. Ancaq Beyrək kimi xüsusi “imtiyaz” sahibi bunu edə bilir. Beyrək məhz Qazan xandan aldığı “bəylik” imtiyazı sayəsində zurnaçıları döyərək, nağaraçıları qovaraq “qız məclisinə” qatılır. Bu gün də Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində “oğlan toyu”, “qız toyu” məclislərinin ayrı-ayrı təşkil olunduğunu görürük. (Şəkinin bir sıra kəndlərində “kiçik qız toyu” çaldırmaq adəti indi də qalmaqdadır. Gəlinin yaxınları həmin axşam bir yerə yığışib şənlənir, çalib-oxuma olur və sonda oğlan evindən götürülən xına qızın əllərinə yaxılır). Şuşa toylarında mağarlar ancaq kişilər üçün qurular və gəlin toy mağarına gətirilmirdi. Lakin Qarabağın kənd toyları şəhər toylarından fərqlənirdi. Şəhər toylarında kişi və qadın məclisi ayrı-ayrı təşkil olunurdusa, kənd toylarında qadınlar da kişilərlə eyni mağarda oturdular. Böyük toyun səhəri gün isə “gəlingördü” və “üzəçixdı” mərasimi olurdu. Qarabağ toylarında “üzə çixdı” adəti qız evinin müxtəlif şirniyyatlarla oğlan evinə gəlməsi, gəlinin toydan sonra ilk dəfə qonaqların üzünə çıxması, qızın yaxınlarının qıza müxtəlif hədiyyələr verməsi ilə səciyyələnirdi. “Gəlin gördüyə” isə ancaq qadınlar dəvət olunur və həmin mərasimi aparmaq üçün yaxşı nitq qabiliyyəti olan bir qadın seçilir və o, qızın gətirdiyi cehizləri, onun adına alınmış hədiyyələri bir-bir gələnlərə nümayiş etdirir. Sonda məclisdəki qonaqlara mütləq dolma, dovğa verilir. Həmin günün axşamı isə “bəy görüşü” olur. “Bəy görüşü”ndə artıq qadınlar və kişilər birlikdə iştirak edir. Təzə gəlin qonaqlara çay gətirir və çayı içən qonaqlar gəlinin stəkanına pul qoyurlar. Gəlinin qayınatası və qayınanası həmin məclisdə gəlinə “üz görümçəsi” - qızıl, ziynət əşyası hədiyyə edir. Bu qədim adətə biz “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda rast gəlirik. Səgrək qardaşının sağ olduğunu öyrəndikdən sonra onun dalınca gedəcəyini bildirir. Atası bu yoldan döndərmək üçün Qazan xandan “məsləhət” istədikdə Qazan xan “ayağına at tuşağın vurun” - deyir. Bu, evləndirmək mənasına gələn qədim oğuz məsəli idi. Professor Ə.Tanrıverdi bu tip məsəllərin məna tutumunun Azərbaycan dilinin qərb şivələrində bir sıra ifadələrdə mühafizə olunduğunu yazır (Tanrıverdi.2013, 173). Ata-ana da Səgrəyə “tez dügün-diring” edib gəlin gətirirlər. Lakin gəlin də Səgrəyi öz fikrindən döndərə bilmir. Səgrək qızla öz arasına qılıncını qoyur və halalına belə deyir: “Mərə qavat qızı, mən qılıcığa doğranayım, oxuma sancılayım! Oğlum doğmasın, doğarsa, on yaşına varmasın, ağamın yüzün görməyincə, ölmüş isə qanın almayınca bu gərdəgə girərsəm” (KDQ.2004, 145). Daha sonra Səgrək belə deyir: “Qız, sən mana bir yıl baqğıl! Bir yildə gəlməzsən, iki yıl baqğıl! İki yildə gəlməzsən, üç yıl baqğıl! Gəlməzsən, ol vaqt mənim öldüyümü biləsən. Ayğır atım boğazlayub aşum vergil! Gözün kimi tutarsa, könlün kimi seversə, ana varğıl!” Qız isə cavabında Səgrəyə deyir: “Yigidim, bən sana bir yıl baqam. Bir yildə gəlməzsən, iki yıl baqam. İki yildə gəlməzsən, üç-dört yıl baqam. Dört yildə gəlməzsən, beş yıl, altı yıl baqam. Altı yol ayırdına çadır dikəm. Gələndən-gedəndən xəbər soram. Xeyir xəbər gətürənə at, don verəm, qafstanlar geydürəm. Şər xəbər gətürənin başın kəsəm. Ərkəg sinəgi üzərimə qondurmayam. Murad ver, murad

al, andan get, yigidim!”(KDQ.2004, 148-149). Səgrəyi yolundan döndərə bilməyəcəyini anlayan gəlin belə deyir: “*Qədəmi qutsuz gəlin deyincə, udsuz gəlin desünlər. Qayın atama, qayın anama aydayım*”(KDQ.2004, 149). Demək ki, Oğuz adətinə görə də gəlinin toy günü qayınata-qayınana üzünə çıxması “udsuzluq”-utanmazlıq sayılırdı. Gəlin bu hərəkətinin “udsuzluq” olduğunu bilir, lakin “qutsuz”-uğursuz gəlin kimi anılmaqdan qorxduğu üçün yuxarıda haqqında danışdığımız bu “*üzə çıxdı*” adətini pozur. Professor Kamran Əliyev “kitab”dakı qadın obrazlarından bəhs edərkən Səgrəyin xanımının Oğuzdan kənardan-kafir yurdundan olması fikrini irəli sürərək belə əsaslandırır ki, Səgrək öz xanımına “sən mənə bir il gözlə. Gəlməsəm, iki il gözlə. Gəlməsəm, üç il gözlə...”-deyir. Qız isə yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi bu rəqəmi 6-ya qədər uzadır. Daha sonra tədqiqatçı qeyd edir ki, “altı rəqəmi oğuz düşüncə tərzini üçün yaddır. Üç rəqəmi isə Oğuz düşüncə tərzini üçün xarakterik olduğu üçün Səgrək üçdə dayanır. Xanımı isə altıya qədər gedir. Ona görə də Səgrəyin gəlini oğuzdan ola bilməzdi” (Əliyev.2011, 81-82). Bizim bu məsələ ilə bağlı mövqeyimiz isə bir qədər fərqlidir. Qeyd etmək istəyirik ki, altı rəqəmi elə həmin boyda Səgrəyin dilində də işlənir. Atasını Səgrəyi fikrindən döndərmək üçün qardaşının əsir xəbərinin yalan olduğunu deyəndə Səgrək atasına belə deyir: “*Üç yüz altmış altı alp ava binsə, Qanlı geyik üzərinə qovğa qopsa, Qardaşlu yigitlər qalqar-qopar olar...*” (KDQ.2004, 147) Daha sonra “*Bəkil oğlu Əmrən boyu*”nda da eyni ifadələrin az fərqlə işləndiyinin şahidi oluruq: “*Üç yüz altmış altı alp ava binsə, qanlı geyik üzərinə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı*”(KDQ.2004, 135). Göründüyü kimi, hər iki qəhrəmanla bağlı 3 və 6 rəqəmləri yanaşı işlənmişdir. Qazan xanın dayısı at ağızlı Aruz qocanın da “anketi” sadalanarkən altı rəqəminin kifayət qədər işləndiyini görə bilərik. Həmçinin “Dədə Qorqud”un Vatikan nüsxəsi də məhz 6 boydan ibarətdir. Bu da onu göstərir ki, 6 rəqəmi heç də türk mifiki düşüncəsi üçün yad deyil. “*Qutsuz gəlin deyincə, udsuz gəlin desünlər*” ifadəsi isə, əslində, öz məzmununda çox əski əxlaq-norma kriteriyasını hifz etməkdədir. Yuxarıdakı fikrimizi bir daha təkrarlamaq istəyirik ki, Oğuz adətinə görə gəlinin toy gecəsi qayınata-qayınana üzünə çıxması “udsuzluq”-həyasızlıq, utanmazlıq sayılırdı. Gəlin hərəkətinin “udsuzluq” olduğunu bilir, lakin “qutsuz”-uğursuz gəlin kimi anılmaqdan da qorxduğu üçün yuxarıda haqqında danışdığımız bu “*üzə çıxdı*” adətini gözləmədən onu pozur. Əgər Səgrəyin gəlini kənardan gəlmə olsaydı, Oğuz elindəki bu əski adəti və inamı necə bilə bilərdi? “Qutsuz” gəlin kimi anılmaqdan qorxan, adəti pozaraq “udsuzluq” etdiyini anlayan gəlin, təbii ki, Oğuz elindən olmalı idi. Çünki kənardan Oğuz təzə gələn yad qızı bu qədim Oğuz adətini bilə bilməzdi. Bunu ancaq Oğuzda böyüyüb yetişən qız bilə bilərdi. Bu baxımdan biz düşünürük ki, Səgrəyin xanımı kafir elindən yox, Oğuz elindəndir. Özü də Daş Oğuzdan. Bəs nə üçün Daş Oğuzdan? “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nun əvvəlində oxuyuruq ki, Uşun qocanın böyük oğlu Əgrək “*Bayındır xanın divanına qaçan istəsə varır-gəlirdi. Bəglərbəgi olan Qazan divanında buna heç qapu-baca yoxdu. Bəgləri basub, Qazan önində oturardı.*

Kimsəyə iltifat eyləməzdi” (KDQ.2004, 145). Deməli, Əgrək həm Bayındır xanın, həm də Qazan xanın məclisində özünü olduqca “sərbəst” aparır, heç kimə “iltifat”- hörmət eləmir. “*Şiroküz ucından Gögcə dənizə qədər elləri çapıb talayır, aqın edir*” (KDQ.2004, 145). Tərsuzamış Əgrəyə Oğuzun ədəb qaydalarını “xatırladır”. Bayındır xanın da, Qazan xanın da divanları İç Oğuzda olduğuna görə, demək ki, Əgrək İç Oğuzun ədəb qaydalarına o qədər də “təbə olmayan” Daş Oğuzdan idi. Bu “sərbəstlik” Daş Oğuzdan olması heç kimdə şübhə doğurmayan Dəli Qarcarda da, Basatda da müşahidə olunur. Dəli Qarcar da Dədə Qorquda deyir ki, “Ay əməli azmış! Ayaqlılar buraya gəldiyi yoq. Ağızlılar bu suyumdan içdigi yoq...Əməlinmi azdı?...Əcəlinmi gəldi?” Hətta Dəli Qarcar bir az da irəli gedərək Dədə Qorquda əl qaldırmağa belə cəhd edir. Bu “sərbəstlik” Uşun qocanın kiçik oğlu Səgrəkdə də müşahidə olunur. O da qardaşının ardınca düşmənin elinə gedəndə Qazan xana xəbər vermək “lüzumu” hiss etmir, ondan icazə istəmir. Məhz buna görə də Yegnəyə köməyə gələn 24 oğuz bəyi Səgrəyə köməyə gəlmir. Səgrəyin və qardaşının toy məclisində nə Qazan xan, nə də oğuz bəyləri iştirak etmir. Buna görə də ozan bu toyun təsviri zamanı “atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı”, “qalın oğuz bəglərin ağırladı”, “toyum oldu” ifadələrinin heç birini işlətmir. Sadəcə olaraq belə təsvir verir: “...*Günlügi altunluca odasına gəldilər. Şadlıq, yemək-içmək oldı. Ulu oğluna dəxi görklü gəlin gətürdi. İki qardaş bir-birinə sağdıç oldular, gərdəklərinə çapub düşdilər. Murada-məqsuda irişdilər*” (KDQ. 2004, 153) Nə Səgrək, nə də qardaşı Əgrək ox atıb dibinə gərdək qurmaq adətinə əməl etmirlər.

Bu “sərbəstliyin” nəticəsidir ki, Daş Oğuzdan olan Baybican bəy qızı Banıçığıyi Bayburd qalasının bəyinə verməyə razılıq verir. Daş Oğuzdan olan Aruz oğlu Basat da Qazan xandan icazə almadan “aqın” edir. Bütün bunlar Uşun qocanın da, oğlanları Əgrək və Səgrəyin də Daş oğuzdan olması fikrini qüvvətləndirir. Daş Oğuzdan olan Səgrəyə “tez düğün-diring” edilirsə, deməli, gəlin də Daş Oğuzdandır ki, toyu qısa müddətdə etmək mümkün olur. Səgrək yeganə oğuz igididir ki, toyu iki dəfə olur. Birinci dəfə toyu qardaşının ardınca getməzdən əvvəl olur. Qardaşını xilas edib Oğuzla döndükdən sonra atası hər iki qardaşa təkrar bir də toy edir. Həmin boyda qarşılaşdığımız başqa bir toy adəti “*hər iki qardaşın bir-birinə sağdıç*” olmasıdır. Müasir dövrümüzdə “*bəyin sağdışi və soldışı*” şəklində gələn bu qədim toy adətinin də izi “kitab”ımızda qorunmuşdur. Adətə görə, bəyin “sağdışi” evli olmalıdır. O, toyun gedişatında hər zaman bəyin sağ yanında olur. Bəyə aid əşyaları da qoruyur və s. Məhz iki qardaşın “*bir-birinə sağdıç olması*” ifadəsi bu əski adətin oğuzlar arasında da mövcudluğunu sübut edir.

Yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz “sərbəstlik”- Oğuzun qaydalarına təbə olmamaq Duxa qoca oğlu Dəli Domrulda da müşahidə olunur. Dəli Domrul da özbaşına, heç kimdən məsləhət etmədən qurumuş çayın üzərinə körpü tikir və keçəndən də, keçməyəndən də döyə-döyə axça-pul alır. Maraqlı məqam budur ki, İç oğuz qəhrəmanlarından heç kim Dəli Domrulun bu hərəkətinə qarşı çıxıb etirazını bildirmir. Fikrimizcə, bunun səbəbi bu idi ki, Dəli Domrulun məkanı-bəyliyi İç

Oğuzun sərhədlərindən kənarında, yəni Daş Oğuzda idi. Ancaq Daş Oğuz daxilində Dəli Domrul İç Oğuzun icazəsi olmadan belə sərbəst “hökm sürə” bilərdi. Çünki qeyd etdiyimiz kimi bu “sərbəstlik” yuxarıda adlarını çəkdiyimiz Daş Oğuz bəylərində də müşahidə olunur. Dəli Domrulun xanımına gəlincə, fikrimizcə, Dəli Domrulun xanımı Oğuzdan deyildi. Çünki boyun özündə Dəli Domrul xanımını “yad qızı” adlandırır. Xanımı ilə vidalaşarkən ona deyir ki, “məndən sonra gözün kimi tutarsa, könlün kimi seversə, ona ərə get”. Əgər Dəli Domrulun xanımı Oğuzdan olsaydı, Dəli Domrul xanıma ən azından belə deməli idi ki, “ayğır atımı boğazlayıb aşımı ver, yasımı tut”. Görünür, Dəli Domrul özü də bu “yad qızının” ona oğuz adətinə uyğun 1 il, 2 il, 3 il yas saxlayacağına inanmırdı. Ona görə də birbaşa “məndən sonra gözün kimi tutarsa, könlün kimi seversə ona ərə get”,- deyir. Məsələn, Banuçiçək Daş Oğuzdan idi. Beyrəyin ölüm xəbəri gəlsə də, Banuçiçək 16 il Beyrəyə yas saxlayır. Səgrəyin xanımı da Səgrəyi 6 il gözləyəcəyini deyir. Dəli Domrul isə yad qızından bunu gözləyə bilməzdi. Həm də ancaq Oğuzdan olmayan yad qızı qayınatasına, qayınanasına “müxənnət” deyərək xitab edə bilirdi (Sənin ol müxənnət anan-baban. Bir canda nə var ki, sana qıymamışlar). Oğuz gəlinləri üçün bu ən azından “udsuzluq” sayılırdı. Deməli, Dəli Domrulun xanımı Daş Oğuzda yaşasa da, kənardan-yad qızı idi.

“Qam Börə bəgin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda daha bir maraqlı toy adətinin şahidi oluruq. Adətə görə Oğuzda toy edən igid ox atırdı. Oxu hara düşsə, toy çadırını həmin yerdə qururdu: *“Oğuz zamanında bir yigit ki evlənsə, ox atardı. Oxu nə yerdə düşsə, anda gərdək dikərdi. Beyrək xan dəxi oxın atdı, dibinə gərdəkin dikdi”* (KDQ.2004, 60) Bu boyun Vatikan nüsxəsində “gərdək” yerinə “xanə” işlənmişdir: *“Oqu nəyəyə düşsə, anda xanə dikərdi”* (Ergin.1994, 129). Beyrək də toy çadırını oxunun düşdüyü yerdə qurur. Məndən də göründüyü kimi, bu çadır yaşayış yerindən uzaqda - ox düşən yerdə qurulurdu. Yeni həyata başlayan ailənin özünün şəxsi ərazisi, yurdu olmalı idi. Çünki evlənmə yeni həyatın başlanğıcı demək idi. Yenə həmin boyda oxuyuruq: *“...Otuz doqquz qız “tale”lü taleinə birər ox atdı. Otuz toquz yigit oxının ardınca getdi. Qırq gün qırq gecə toy-dügün eylədilər...”*. Tədqiqatçı F.Bayat yay və oxun türk mədəniyyətindəki rolundan bəhs edərkən belə yazır: *“Folklor materiallarına dayanaraq deyərək bilərik ki, yay – kişini, ox isə qadını bildirir... Toy günü nişanlı oğlanın qız evinə ox atması oğlan tərəfin gəlini aparmağa gəldiyini bildirirdi. Ox atmaqla özünə nişanlı tapmaq adətinin izləri transformasiyaya uğramış halda bizim sehrli nağıllarımızda da qalmışdır”* (Bayat. 1993, 161). B Ögəl qeyd edirdi ki, *“yay türklərdə göyün, daha doğrusu, göy qübbəsinin bir simvolu ola bilirdi. Şamanlar pis ruhlarla mübarizə aparmaq üçün göyə ox atardılar”* (Ögəl. 2006, 332-333). Fikrimizcə, *“otuz doqquz qızın taleyinə ox atması”* semantemi özündə çox əski oğuz mifik inancını əks etdirir. Göy üzünə ox atmaq öz taleyini tanrının iradəsinə etibar etmək anlamında olmalı idi. Və həmin qızlar oxların dalınca gedib onları tapan igidlərlə evlənirdi və bunu Tanrının iradəsi kimi qəbul edirdilər.

Toy mərasimi ilə bağlı işlənən “*evərmək*” ifadəsinə də münasibət bildirmək istəyirik. Qanlı qoca özü sağ ikən oğlunu “*evərmək*” istəyir: “*Yaranlar, atam öldü, mən qaldım. Yerini-yurdunu tutdum. Yarınkı gün mən ölüm, oğlum qala. Bundan yegrəgi yoxdur ki, gözüm görərkən, oğul, gəl səni evərayım!*” (KDQ.2004, 104). Bu gün “*ailə qurmaq*”, “*toy eləmək*” mənasında dilimizdə işlənən “*evləndirmək*”, “*evlənmək*” ləksemi, əslində çox əski rituallarla bağlı idi. Ailə qurmaq, gəlin gətirməklə “*evli olmaq*”, “*ev almaq*” arasında hansı məntiqi əlaqə ola bilərdi? Təzə gəlin gətirənlərin hamısının mütləq yeni evinin olması şərt idi, yoxsa zərurət? Əslində, bu qədim ənənənin izlərinə həm “*Kitabi-Dədə Qorqud*” bəyrlərində, həm də qədim şaman rituallarında rast gəlinir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi “*kitab*”da da toyu olan oğuz igidləri ox atar, oxunun düşdüyü yerdə özünə yeni çadır - toy çadırı qurardı. Həmin çadır artıq onun yeni evi sayılırdı. Yəni toyu olacaq şəxsin mütləq toy çadırı-yeni evi olmalı idi. Bu qədim ənənə şamanlarda da mövcud idi. Şamanlarda da toyu olacaq şəxsə yeni çadır-yeni ev qurardılar. Bu mənada evlənmək-evli olmaq-ailə qurmaq ləksemləri eyni semantik yükü daşıyırdı. Şamanizmə görə hər ailə bir ocaqdır. Hər kəs öz ocağını qorumalıdır. Bu səbəbdən əski türk adətlərinə görə bir gənc evlənərkən ata ocağından öz payını alardı. Ərə gedən qız da “*yumuş*” adlanan cehizini gətirərdi. Gəlin və bəy birlikdə yeni bir evin sahibi olurdular. Bunların qurduğu bu yeni ailə ocağı “*ağ ev*” adlanırdı. “*Kitab*”ımızda da yeni ailə quran oğula atası tərəfindən “*ağayıldı tümən qoyun*”, “*şahbaz atlar*”, “*çadır*”, “*bəylik*” verilir. Beyrək igidlik göstərərək ad alandan sonra Dədə Qorqud Bay Börə bəyə oğluna “*təxt verməyi*”, “*bəylik verməyi*” tapşırır. Yeni evlənən oğul özünə yeni ev, yeni yurd yeri qursa da, atası öləndən sonra onun yurduna, yerinə də sahib çıxırdı. Məsələn Qanlı qoca deyir ki, “*Yaranlar, atam öldü, mən qaldım. Yerini-yurdunu tutdum...*” (KDQ.2004, 104). Digər köçəri türk bəyrlərində də evlənən hər adam üçün yeni bir “*üy*” edildiyi və bunun evlənmək mənasına gəldiyi qeyd edirlər. Əski türk ənənəsində hər yeni evlilik yeni çadır(yurd) yeni ictimai təşkilatın qurulmasını ifadə edərdi. “*Hər çadırın üst tərəfində - tam ortasında yumru bir dəlik olardı. Bu bacadan içəriyə işıq girər, eyni zamanda tüstü çıxardı. Atəş yeri və ya ocaq həmişə çadırın ortasında olardı*” (Yolçu.2015. s. 44).

“*Kitab*”da toyla bağlı təsvir edilən rəng daha çox al (qırmızı) rəngdir. Toy günü bəyin və gəlinin qırmızı “*qaftan*” geyinmələri bu rəngin mifoloji düşüncədə hansısa uğura işarə olduğunu və ya hansısa şər qüvvələri dəf edəcəyinə bəslənən inamdan qaynaqlandığını düşünməyə əsas verir. Beyrək “*adaxlısının göndərdiyi qırmızı qaftanı*” geyir, Banıçiçək də toyunda “*qırmızı qaftanını*” geyinir. Selcan xatun Qanturalıya “*al duvaq altında sözləşmədim*” deyir. Deməli, oğuz elində toyu olan gəlin qırmızı qaftanlıq geyinib başına da al duvaq salardı. Toyu olan bəy də “*qırmızı qaftanlıq*” geyinirdi. Dövrümüzdə də toy məclislərində gəlinin qırmızı gəlinlik paltarını geyinməsi və ya qırmızı gəlinlik geyinməsə də, başına qırmızı-al duvaq salınması, bəyin boynuna və “*sağdişin*” qoluna qırmızı parça (xara) bağlanması, hətta gəlini gətirmək üçün gedən maşın karvanında olan maşınlara belə qır-

mızı lent bağlanması, toy olan evin qapısından xeyir əlaməti kimi qırmızı parça asılması da eyni qədim inancın izləridir. Azərbaycanın bir çox bölgələrində olduğu kimi Qarabağ toylarında da qızın gəlinlik libası ağ və ya qırmızı rəngdə olurdu. Gəlin aparılarkən başına qırmızı çalma, qoluna qırmızı lent bağlanardı. Ağdamda qızın başına “qızıl beşlik”lərlə bəzədilmiş duvaq salınırdı.

“Kitab”ımızda toylar “yeddi gün, yeddi gecə” və ya “qırq gün” keçirilirdi. Bu toylarda “atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç” kəsilirdi. “Qalın oğuz bəylərinə yemək-ichmək, şənlik” olurdu: “Oğuluyla, gəliniylə Qanlı qoca Oğuz girdi. Göğ ala görklü çəmənə çadır dikdi. Atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı. Düyün etdi. Qalın Oğuz bəglərini ağırladı. Altunluca günlüyün dikib, Qanturalı gərdəkinə girib, muradına – məqsuduna irişdi” (KDQ. 2004, 118). “Baybörə bəgin oğlancığı Beyrək, Baybican bəgin qızın aldı. Ağ ban evinə, ağ otağına gerü döndü. Dügünü başladı. Bu qırq yigidin bir qaçına xan Qazan, bir qaçına Bayındır xan qızlar verdilər. Beyrək dəxi yedi qız qarındaşını yedi yigidə verdi. Qırq yerdə otaq dikdi. Otuz doquz qız “talehli” taleyinə birər oq atdı. Otuz doquz yigit oxının ardınca getdi. Qırq gün, qırq gecə toy-dügün eylədilər. Beyrək yigitləriylə murad verdi, murad aldı” (KDQ. 2004, 77). Həmin boyun Vatikan nüsxəsində isə Beyrək əsirlikdə söz verdiyi Məlikin qızı ilə evlənir: (*Vatikan nüsxəsi*: “Məlikin qızı ilə Beyrək əhd etmişdi, aldı geri döndü, ağ ban evinə gəldi, dügünə başladı. Bu qırq yigidin bir qaçına Qazan bəg qız verdi, bir qaçına Bayındır xan qız verdi. Beyrək dəxi yedi qız qaradaşını yedi yigidə verdi. Qırq yerə otaq dikdi. Qırq qız talehli taleyinə birər oq atdı. Yigitlər oqunun ardınca getdilər. Qırq gün, qırq gecə dügün oldu. Beyrək ol gecə yigitləri ilə muradlarına məqsudlarına yetdi. Dədəm Qorqud soy soyladı, boy boyladı, qopuz çaldı, şadlıq eylədi” (Ergin.1994, 153).

“Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda oxuyuruq: “Uşun qoca atından endi, oğlanlarıyla quca-quca görüşdü. Günlüğü altunluca odasına gəldilər. Şadlıq, yemək - içmək oldu. Ulu oğluna dəxi görklü gəlin gətirdi. İki qaradaş bir-birinə sağdıç oldular, gərdəklərinə çapub düşdilər. Murada – məqsuda irişdilər” (KDQ. 2004 153).

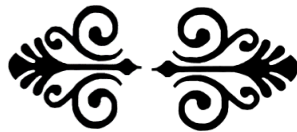
İşin elmi nəticəsi: Nəticə olaraq deyə bilərik ki, “kitab”da işlənən toy adətlərində oğuzların ən əski mifik dünyagörüşləri əks olunmaqdadır. Bu adətlərin bir çoxu bir az fərqli şəkildə dövrümüzə qədər gəlib çatmış, insanların yaşantısına hopmuşdur. Oğuzda oğlunu evləndirmək istəyən ata ilk olaraq “qız axtarışına” çıxır. Elçilikdə oğlan evindən “başlıq parası” istənirdi. Əvvəlcə “kiçik toy”- nişan, daha sonra “böyük toy” olurdu. Oğuzda toylar iki formada- “qız məclisi” və “oğlan məclisi” şəklində aparılırdı. Hər iki məclisdə ozanlar çalıb oxuyurdu. Hər iki məclis bəzən yeddi, bəzən qırx gün davam edirdi. “Oğlan məclisi”ndə belə bir adət var idi ki, “göygünün” üzüyü nişan kimi qoyulub ox atılırdı. Kimin oxu həmin üzüyü dəlib keçsə, o, xan tərəfindən “birgünlük bəy” elan olunurdu və həmin toyda “xüsusi imtiyaz” sahibi hesab olunurdu. Əski oğuz mifoloji düşüncəsində də təzə gəlinin ayağının sayalı və ya sayasız olduğuna inam var idi. Toydan sonra gəlinin “üzəçixdi” mərasimi icra olunurdu və bu mərasimi pozanlar “udsuz”- həyasız, utanmaz hesab

olunurdu. Oğuzda toyu olan igid ox atardı. Oxu hara düşsə, “toy gərdəyini” orda qurardı. Bu həm də yeni həyatın başlanğıcı kimi qəbul edilirdi. Adətə görə, ərə gədən qızlar da “taleyinə ox atardı”, oxunu hansı igid tapıb gətirsə, o igidə ərə gedərdi və bu, Tanrının iradəsi kimi qəbul edilirdi. Oğuz qızları öz gələcək nişanlısını “sınağa çəkirdi”. Oğuz elində “beşiklətmə” adətində də rast gəlinir. Lakin heç Baybican bəy özü də bu adətə əməl etmir. Toyu olan bəy üçün “sağdiş” seçilirdi. Qırmızı “qaftanda” al duvaqla gəlin köçmək oğuz elinin qızlarının da ən böyük arzusu idi. Bu adətlər bir çox nağıllarımızda, folklor nümunələrimizdə də əksini tapıb və bu gün də bir çox bölgələrdə yaşayan insanların yaşantılarında da qalmaqdadır.

Göründüyü kimi, bir çox bölgələrimizin folklor ənənəsində toy mərasimi ilə bağlı bu günə qədər yaşayan bir çox adətlərimiz əski türk təfəkküründən gələn inam və inanclara dayanmaqdadır. Bu adətlər oğuzların “yazılı dərslisi” olan “Dədə Qorqud kitabı”na çox ustalıqla naxışlanmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı S. (2020). Qarabağ folkloru: Janr poetikası və mərasim ənənələri. Bakı, Elm və təhsil.
2. Bayat F. (1993). Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı, Sabah
3. Ergin M. (1994). “Dədə Korkut kitabı”. Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.
4. Əliyev K. (2011). Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı, Elm və təhsil.
5. “Kitabi-Dədə Qorqud”. (2004) Bakı, Öndər.
6. Qafarlı R. (2011). Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası). Bakı, ADPU.
7. Ögəl B. (2006). Türk Mifologiyası II cildə (I cild). Bakı, MBM.
8. Pelliot P. (1951). Genghis-Khan. (Çingiz xan) HAMBIS. Brill.
9. Radloff W. (1976). Sibiryadan Seçmələr. IV cildə. I cild. (Ahmet Temir tərcüməsi).
10. Rzasoy S. (2009). Oğuz mifologiyası. Bakı, Nurlan.
11. Tanrıverdi Ə. (2013). “Dədə Qorqud kitabı”nın obrazlar aləmi. Bakı, Nurlan.
12. Yolçu M.A. (2015). “Türk ailə tarixində egzogami yasaının işlevləri” (Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi). Bahar.



Metanət XƏLİLOVA
E-mail:metanetsabirgizi@gmail.com



“KİTABI-DƏDƏ QORQUD”UN MÜQƏDDİMƏSİ DASTANIN POETİK DÜNYASININ FƏLSƏFİ-ESTETİK ƏSASI KİMİ

Açar sözlər: Kitabı-Dədə Qorqud, Oğuznamə, epos, dastan, paremi, deyim, atalar sözləri, Allah, Tanrı

SUMMARY

INTRODUCTION TO "KITABI-DEDE GORGUD" AS A PHILOSOPHICAL- AESTHETIC BASIS OF THE POETIC WORLD OF THE EPIC

The epos “Kitabi-Dede Gorgud” consists of an introduction and twelve parts. The structure of the three-part introduction is as followings:

1. Information about the birth and identity of Gorgut Ata, the narrator and one of the main characters of the epic - Dede Gorgud;
2. The four excerpts narrated by Dede Gorgud;
3. The part where Ozan divides women into 4 groups according to their characters.

The largest part of the introduction in terms of volume is the excerpts told by Dede Gorgud. Each extract consists of many expressions - paremiological units.

Observations show that the introduction is the philosophical and aesthetic basis of the poetic world of the saga. We believe that Dede Gorgud introduces his listeners to the world, its structure, laws of nature and society with these excerpts.

Keywords: Kitabı-Dede Gorgud, Oguzname, epos, epic, paremiological, idioms, proverbs, Allah, God

РЕЗЮМЕ

«KİTABI-DAĐA KORGUD» KAK FİLOSOFSKO-ƏSTETİKESKAYƏ OSNOVA POƏTİKESKOGO MİRA ƏPOSA

Эпос «Китаби-Дада Горгуд» состоит из введения и двенадцати томов. Структура введения, состоящего из трех частей, выглядит следующим образом:

1. Сведения о рождении и личности Горгут Ата, сказителя и одного из главных героев эпоса - Деда Горгуда;
2. Четыре отрывка, рассказанные Деда Горгудом;
3. Часть, где Озан делит женщин на 4 группы в соответствии с их характерами.

Наибольшую по объему часть введения составляют отрывки, рассказанные Деда Горгудом. Каждый отрывок состоит из множества выражений - паремиологических единиц.

Наблюдения показывают, что интродукция составляет философско-эстетическую основу поэтического мира саги. Мы считаем, что этими отрывками Дада Горгуд знакомит своих слушателей с миром, его устройством, законами природы и общества.

Ключевые слова: Китаби-Дада Горгуд, Огузнаме, эпос, дастан, пареми, поговорка, пословицы, Аллах, Бог

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bir müqəddimə və on iki boydan ibarətdir. Üç hissədən təşkil olunan müqəddimənin quruluşu aşağıdakı kimidir:

1. Eposun söyləyicisi və əsas obrazlarından bir olan Qorqud atanın – Dədə Qorqudun anadan olması və kimliyi haqqında məlumatlar;
2. Dədə Qorqudun söylədiyi dörd soylama;

3. Ozanın qadınları xarakterlərinə görə 4 qrupa ayırdığı hissə.

Müqəddimənin həcm baxımından ən böyük hissəsini Dədə Qorqudun söylədiyi soylamalar təşkil edir. Hər soylama çoxlu atalar sözlərindən ibarətdir. Eposun süjetli hekayətlərdən təşkil olunan boylarından fərqli olaraq, müqəddimədə süjet xətləri, demək olar ki, yoxdur. Müşahidələr göstərir ki, müqəddimə dastanın poetik dünyasının fəlsəfi-estetik əsasını təşkil edir.

Müqəddimə ilk növbədə üç əsas xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb edir:

Birincisi, Dədə Qorqudun epik kimliyinin vurğulanması;

İkincisi, soylamaların janrı;

Üçüncüsü, müqəddimənin quruluşunda dördlük ölçüsünün rolu.

Müqəddimə Qorqud ata haqqında təqdimatla başlayır:

“Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyından Qorqud ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzın ol kişi təmam bilicisiydi, – nə diyərsə, olurdu. Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həq Təala añañ könlünə ilham edərdi.

Qorqud ata ayıtdı: “Axır zəmanda xanlıq gerü – Qayıya dəgə, kimsənə əllərindən almıya. Axır zəman olub qiyamət qopınca bu didügi Osman nəslidir. İşdə sürülub gidə-yürir” və dəxi neçə buna bənzər söz söylədi.

Qorqud ata Oğuz qövminün müşkilini həll edərdi. Hər nə iş olsa, Qorqud ataya tanışınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa, qəbul edərlərdi; sözün tutub təmam edərlərdi...” (8, s. 31).

Bu hissənin məzmunundan ilk növbədə Dədə Qorqudun – Qorqud atanın müqəddəs şəxsiyyət olması məlum olur. Dastanın onun adı ilə başlanması Dədə Qorqudun Oğuz elində müstəsna dərəcədə mühüm bir şəxsiyyət olduğunu göstərməklə bərabər, onun, eyni zamanda, dastanın mərkəzi obrazı olduğunu da ortaya qoyur.

Qorqud ata haqqındakı təqdimatdan onun hər bir mənada söyləyici olduğu məlum olur. O, gizlin aləmdən – Ğaibdən müxtəlif (dürlü) xəbərlər söyləyir. Dədə Qorqud eyni zamanda dastanın söyləyicisidir. Əksər boyların sonunda cüzi fərqlərlə belə bir cümlə ilə qarşılaşırıq: “Dədəm Qorqud gələbən boy boyladı, soy soyladı. Bu oğuznaməyi düzdi-qoşdı...” (8, s.50).

Bütün bunlarda məqsəd Dədə Qorqudun müqəddəsliyinin qabardılmasıdır. Onun söylədikləri müqəddəs bilgilərdir. Çünki bu bilgilər adi bilgilər deyildir:

~ Dədə Qorqud verdiyi xəbərlər Ğaib dünyaya, yəni gizli olan müqəddəs dünyaya aid bilgilərdir;

~ Dədə Qorqud verdiyi xəbərləri Həq Təaladan ilham yolu ilə alır;

~ Bütün Oğuz eli Dədə Qorqudun verdiyi xəbərləri müqəddəs bilgilər hesab edir. Ona görə nə deyirsə, dərhal əməl edirlər. Çünki bilirlər ki, Dədə Qorqudun verdiyi xəbərlər müqəddəs dünyadan – Ğaib aləmdən gəlir.

Dədə Qorqud müqəddimədə dörd soylama söyləyir. Soylamaların hamısı atalar sözləri funksiyasını yerinə yetirən deyimlərdən ibarətdir. Burada belə bir sual qoymaq olar:

Dədə Qorqudun verdiyi xəbərlər nəyə görə məhz atalar sözləri janrındadır? Axı başqa bir janrda da ola bilərdi? Dədə Qorqud öz nəsihətlərini şeirlər, kiçik hekayətlər və s. şəkildə də söyləyə bilərdi.

Bunun səbəbi atalar sözlərinin oğuzlarda müqəddəs sayılması, onlara hətta Quran ayələri kimi hörmət edilməsi ilə bağlıdır. XV-XVI əsrlərə aid oğuz atalar sözlərindən ibarət məcmuə bu deyimlə başlayır:

“Atalarun sözi Qurana girməz,

Ancaq Quran yanınca yalın-yalın yalışıur” (11, s. 18).

Bu mətn göstərir ki, oğuzlar atalar sözlərini adi hikmətlər, nəsihətlər kimi deyil, müqəddəs bilgiler kimi qəbul etmişlər. Oğuz eli bu atalar sözləri vasitəsilə idarə olunmuşdur. Atalar sözlərindəki həyat qanunlarına əməl etməyən insanlar cəmiyyətdən kənarlaşdırılmışdır. Yenə də həmin məcmuədə deyilir:

“Atalar sözün dutmıyan yabana atılır” (11, s. 18).

Atalar sözləri, göründüyü kimi, ataların dilindən deyilir. Hüseyn İsmayılov müəyyənləşdirmişdir ki, buradakı “atalar” sadəcə böyükklər, ağsaqqallar mənasında olmayıb, ibtidai düşüncə dövründəki ata kultu ilə bağlıdır. O yazır: “Öncə bu ad əcdad kultunun işarəsidir. İcma başçısıdır. Sonra şaman-kahindir: “qam ata”. Daha sonra əski türk monoteist dini olan tanrılığın peyğəmbəridir – savçıdır (əski türkcədə “elçi”, peyğəmbər)” (7, s. 57-58).

Müəllifin bu fikrindən məlum olur ki, qədim türklərdə ata qəbilənin, tayfanın başçısıdır və eyni zamanda Qorqud ata kimi göylər aləmi, Gəib dünya ilə əlaqə saxlayan qam-şamandır.

H.İsmayılova görə, ilkin ata müqəddəs aləmdən aldığı xəbərləri atalar sözləri şəklində söyləmişdir: “Atanın ədəbiyyatımıza saxladığı ədəbi irs ata sözləridir. Ata Tanrı savçısıdır. Nəzərdən qaçırmayaq ki, əski türkcədə ata sözü, məsəl və bu janra daxil olan bir sıra xalq deyimlərinin ümumi adı savdır. H.Zeynallı bu termini “söz-sov” deyimindən çıxış edərək onun “sözdən” törədiyini ehtimal etmişdir. Bizə görə, söz “sovmaq, sovuşdurmaq” sözünə daha çox uyğundur. DQK-də (“Dədə Qorqud kitabı”nda – M.X.) “Azıb gələn qəzayı Tənqri sovsun” alqışında da müşahidə olunur. Bu da atanın qoruyuculuq funksiyasına uyğundur” (7, s. 64-65).

Atalar sözləri janr strukturuna görə, deyimlərin müxtəlif növlərindən biridir. Ağaverdi Xəlilə görə, Azərbaycan dilinin pəremioloji fondu, yəni deyimlər sistemi 60-dan çox deyim növünü əhatə edir. Müəllif yazır ki, “deyimlərə, əsasən, aşağıdakılar aid edilir: Atalar sözləri, zərb-məsəllər, məsəllər, tapmacalar, alqışlar, qarğışlar, təmsillər, nəsihətlər, tövsiyələr, məsləhətlər, şüarlar, mühakimələr, müşahidələr, əlamətlər, sınaqlar, yozumlar, ovsunlar, cadular, hökmlər, təkliflər, xahişlər, icazələr, qadağalar, xeyir-dualar, ürək-dirəklər, arzular, and-amanlar, andıçmələr, andvermələr, sağlıqlar, təriflər, söyüşlər, hərəkət-zorbalar, salamlar və cavablar, məzhəkələr, lağlağılar, başsağlığılar, sözkəsmələr, kəlamlar, atmacalar, didişmələr, bədyələr, yamsılamlar, şux eşqnamələr, toy söyləmələri, beşikbaşlar, əzizləmələr, səciyə-

yələndirmələr, müqayisələr, bənzətmələr, ayamalar, nüktələr, sözgəlişilər, təqlidlər, sayıncaqlar, yanıltmaclar, zıqqımalar, alver deyimləri... və s.” (6, s. 78).

Atalar sözləri paremioloji sistemin adı bir janrı deyildir. O, həm məzmunu, həm də cəmiyyətin şüurundakı və həyatındakı rolunu baxımından böyük əhəmiyyəti olan janrdır. Seyfəddin Rzasoy yazır ki, “paremioloji vahidlərin sırasında atalar sözlərinin xüsusi yeri vardır. Ümumiyyətlə, atalar sözləri təkcə paremioloji sistemdə yox, bütün epik düşüncə sistemində çox mühüm funksional semantikaya malikdir” (12, s. 67).

Qeyd edək ki, atalar sözləri bu gün də atalar, böyüklər, əcdadlar kultunun izlərini özündə saxlayır. İnsanlar atalar sözlərinə hikmət, müdriklik qaynağı kimi yanaşırlar. Əziz Mirəhmədov yazır ki, atalar sözü – şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox yayılmış formalarından biri, həyatın bütün sahələrini müşahidə etmək və sınaqdan keçirmək sayəsində yaradılan, şifahi nitqdə və yazılı ədəbiyyatda çox işlədilən, bir və ya bir neçə cümlədən ibarət hikmətli sözlərdir (10, s. 19).

Paşa Əfəndiyev atalar sözləri və məsəllərin həyatın müxtəlif sahələrinə aid olduqlarını göstərmişdir (4, s. 96).

Elçin və Vilayət Quliyev də yazırlar ki, atalar sözləri – bütün dünya xalqlarının folkloru ilə bir sırada Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında da geniş yayılmış bir janrdır. Janrın spesifik tələbi sadə və aforistik bir cümlə ilə müdrik fikrin, zəngin hissin, dərin müşahidənin, ümumiləşdirilmiş həyat təcrübəsinin ifadə olunmasıdır (3, s. 14).

Müqəddimədəki birinci soylamadakı atalar sözləri istər Tanrıçılıq, istərsə də İslam dininin qaydalarına uyğun olaraq Allah/Tanrının adı və tərənnümü ilə başlayır:

Allah-Allah diməyincə işlər oñmaz.
Qadir Təñrı verməyincə ər bayımaz.
Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.
Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.
Ölən adam dirilməz.
Cıxan can gerü gəlməz.
Bir yigidun qara tağ yumrısınca malı olsa,
Yığar-dərər, tələb eylər,
Nəsibindən artuğın yeyə bilməz (8, s. 31).

Bu atalar sözlərindən aydın olur ki, bütün işlərin başa gəlməsi, həyata keçməsi üçün ilk növbədə Allah/Tanrını çağırmaq, ondan kömək diləmək lazımdır.

Bir adamın var-dövlət sahibi olması onun özündən asılı deyildir. İnsana var-dövləti, mal-mülkü, xoş həyatı Allah/Tanrı qismət etməlidir.

Əgər bir inanın başına bir hadisə gəlibsə, demək, bu, səbəbsiz deyil. Həmin hadisənin baş verməsi Allah/Tanrı tərəfindən qabaqcadan müəyyənləşdirilmiş, “yazılmışdır”.

İnsanın ölümü də özbaşına baş vermir. Ölüm bütün hallarda Allah/Tanrının əmri ilə baş verir. Əgər Allah/Tanrı bir insanı öldürübsə, həmin adamın bir daha

dirilməyi mümkün deyildir. Çünki can/ruh insana bir dəfə verilir və bir dəfə də alınır. İnsan bu dünyada Allah/Tanrının sevdiyi, bəyəndiyi bəndə kimi yaşamalıdır. İnsanın həyatda mal-dövlətdən ötrü canfəşanlıq etməsinin heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Onun yığdığı var-dövlətdən o insana bu dünyada nə qədərini qismət olacağını Allah/Tanrı müəyyənləşdirir. Heç kəs qismətindən artıq yeyə bilməz.

Birinci soylamadakı ilk iki atalar sözündə Allah və Tanrı adları paralel işlənmişdir. Bunun səbəbi “Dədə Qorqud” dastanının oğuzların İslam dinini qəbul etməsi prosesini əks etdirməsi ilə bağlıdır. Oğuzlar İslamı qəbul edənə qədər Tanrıçılıq dinində idilər. Oğuzların Tanrısı İslam dinindəki Allahla eyni varlıq olmasa da, oğuzlar Tanrını da varlıq aləminin vahid yaradıcısı kimi qəbul etmişlər.

Mahmud Kaşqarlının “Divanü luğat-it Türk” əsərindən məlum olur ki, qədim oğuzlar göyə Tanrı dedikləri kimi, uca dağlara, ağaclara, nəhəng əşyalara da Tanrı deyirmişlər (9, s. 377).

S.Y.Neklyudova görə, Tanrı barəsindəki düşüncələr göy ruhu-sahibi barəsindəki animist düşüncələr əsasında formalaşmışdır (15, s. 500).

M.Məmmədli Orxon-Yenisey abidələrindəki Göğ Tenqri obrazının aşağıdakı funksiyalara malik olduğunu müəyyənləşdirmişdir:

- a) Yaradıcılıq funksiyası;
- b) Xaqanlara hökmdarlıq vermə funksiyası;
- c) Himayədarlıq funksiyası;
- ç) İnsanlara tale vermə funksiyası;
- d) Cəza vermə funksiyası (14, s. 81-85).

F.Bayat Göy Tanrı və ya Tanrıçılıq dininin mifoloji sistem kimi ümumi dil birliyi dövründən, yəni prototürk və ya Altay dil dövrü dediyimiz dövərdən bəri mövcud olduğunu göstərir (1, s. 197).

İ.V.Stebleva yazır ki, “türklərin uca tanrısı gözə görünməyən və insanların adi həyatında iştirak etməyən varlıq kimi səciyyələndirilir. Qədim türklərin Tenqriçi yüksək (uca) tanrı, xeyir qismət edən, şadlıq mənbəyi, insan talelərini sahibidir. Göy kultu yer kultu ilə kəşib-qovuşaraq vahid bir bütövü təşkil edir. İnsanların həyatı və ölümünün ixtiyar sahibi tək Tenqridir” (16, s. 214).

Oğuzların İslam dinini qəbul etdikdən sonra öz əski dinləri olan Tanrıçılığı asanlıqla yaddan çıxartmamaları “Dədə Qorqud” dastanının təkə müqəddiməsində deyil, bütün boylarında açıq şəkildə müşahidə edilir. Nizami Cəfərov buna görə də təsdiq edir ki, Tanrıçılıq dinindən İslama dininə keçid “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının əsas mövzudur (2, s. 63).

Dədə Qorqudun söylədiyi birinci soylamada Oğuz həyatının ən müxtəlif sahələri – insanlar, onların xarakterləri, ailə üzvləri, onlar arasındakı münasibətlər, təbiət hadisələri, döyüş həyatı, övlad tərbiyəsi və s. kimi ən müxtəlif məsələlər əhatə olunur:

Ulaşuban sular taşa, dəniz tolma.
Təkəbbürlük eyləyəni Təñri sevməz.

Könlin yuca tutan ərde dövlət olmaz.
Yad oğlı saqlamaqla oğul olmaz,
Böyüyüəndə salur-gidər, gördüm diməz...
Kül dəpəcik olmaz [Güyəgü oğul olmaz].
Qara eşək başına üyan ursan, qatır olmaz.
Qaravaşa ton geyürsən, qadın olmaz.
Yapa-yapa qarlar yağsa, yaza qalmaz.
Yapağlu gökçə çəmən küzə qalmaz.
Əski panbuq bez olmaz.
Qarı duşmən dost olmaz.
Qarağuca qıymayınca yol alınmaz.
Qara polad uz qılıcı çalmayınca qırım dönməz.
Ər malına qıymayınca adı çıqmaz.
Qız anadan görməyincə ögit almaz.
Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz.
Oğul atanın yetiridir, iki gözinin biridir.
Dövlətlü oğul qopsa, ocağının közidir.
Oğul dəxi neyləsün, baba ölüb mal qalmasa.
Baba malından nə faidə, başda dovlət olmasa... (8, s. 31)

Bu ata sözlərində Oğuz xalqının həyat haqqındakı fəlsəfəsi ifadə olunmuşdur. Həmin fəlsəfəyə görə, çayların suları daşsa da, dənizi doldura bilməz, yəni “quyuya su tökməklə, quyu dolmaz”. Oğuz düşüncəsində görə, dənizin suyu, böyüklüyü, nəhəngliyi onun özündə, daxilində olmalıdır.

Özünü yer üzündə lovğa apan, başqalarından uca tutan, insanlara yuxarıdan aşağı baxan adamları Tanrı sevməz, Allah onlara heç vaxt xeyir-bərəkət verməz. Belə adamlarda ağıl olmaz, çünki onlar ağıl deyil, hisslərin, nəfsin hökmü ilə hərəkət edərlər.

Oğuz fəlsəfəsinə görə, başqasından götürülmə uşaq heç vaxt yaxşı oğul ola bilməz. Burada təlqin edilən ideya ondan ibarətdir ki, götürülmə uşaq götürüldüyü elin, ailənin, nəslin adət-ənənələrini bilən, o ailəyə, nəslə sadıq uşaq olmalıdır.

Mədəniyyət, insanlıq, əxlaq insanın öz içərisində olmalıdır. Bu olmasa, insanın zahirini bəzəməyin heç bir faydası yoxdur.

Qışın qarının yaya qalmaması, yaşıl çəməninin payıza qalmaması təbiətin, varlıq aləminin qanunudur. Bu qanuna görə, hər şey ritmik olaraq dəyişir və təkrarlanır.

İnsan yaşananları, həyat təcrübəsini unutmamalı, yaddaşa yaşamalındır. Çünki nə pisliklər, nə də yaxşılıqlar unudulmur. Yaddaşı itirmək olmaz: yaddaşsızlıq insanı fəlakətə düçar edər.

Yolu başa vurmaq üçün atı möhkəm sürmək, döyüşü udmaq üçün yaxşı qılınc çalmaq, yaxşı ad-san qazanmaq üçün səxavətli olmaq lazımdır.

Övladlar tərbiyəni ata-anadan öyrənirlər: qız anasından öyrənməsə – həyalı, abırlı, səliqə-sahmanlı, hər şeyin yerini bilən qız, oğlan atasından öyrənməsə – sə-

xavətli oğul ola bilməz.

Övlad valideyn üçün çox əziz varlıqdır. Əgər övlad ağıllı olarsa, bu atanın bəxtinin gətirməsi deməkdir. Ölmüş atadan oğula bir miras qalmasa, bu da oğulun bəxtinin gətirməməsi deməkdir. Ancaq övlada ilk növbədə ağıl lazımdır, çünki ağıl olmasa, ata malının heç nəyə faydası yoxdur. Ağılsız uşaq atadan qalma nə varsa – hamısını məhv edib dağıdacaq, özü də quru yurdda qalacaq.

Dədə Qorqudun söylədiyi ikinci soylamadakı atalar sözlərində yaxşı-yaman müqayisə prinsipi əsasında nəyin yaxşı, nəyin pis olduğu göstərilir:

Sarp yürürkən Qazlıq ata namərd yigit binə bilməz;

binincə binməsə yeg!

Çalub-kəsər uz qılıcı müxənnətlər çalınca, çalmasa yeg!

Çala bilən yigidə oqla qılıcdan bir çomaq yeg!

Qonağı gəlməyən qara evlər yıqılsa yeg!

At yemiyən acı otlar (bitincə), bitməsə yeg.

Adam icməz acı sular sızınca, sızmasa yeg.

Ata adını yüritməyən xoyrad oğul ata belindən

enincə, enməsə yeg;

ana rəhminə düşüncə, doğmasa yeg.

Ata adın yüridəndə dövlətlü oğul yeg.

Yalan söz bu dünyada olunca, olmasa yeg.

Gercəkləriñ üç otuz on yaşını doldursa yeg! (8, s. 32)

Bu atalar sözlərində əks olunmuş milli həyat fəlsəfəsinə görə, Oğuz elində qaçağanlığı ilə ad çıxartmış döyüş atları olan Qazlıq ata mərd olmayan igidlər – namərdlər minə bilməz. Onların minməyindənsə, minməməkləri yaxşıdır.

Burada çox dərin bir məsələ vardır. Belə ki, at bir heyvandır və at minməyi bacaran hər bir kəs at minə bilər. Lakin deyim fəlsəfəsinə görə, Qazlıq at onu minmək istəyən mərd igidlə namərdi bir-birindən fərqləndirir. Bu da Oğuz elində döyüş atlarının adı minik vasitəsi kimi deyil, şüurlu varlıqlar kimi qəbul edilməsinin ifadəsidir.

Əzizxan Tanrıverdi “Kitab-Dədə Qorqud”da at obrazları haqqında yazır:

1. “At” sözü intensivliyi ilə seçilir, “at” sözünün iştirakı ilə yaranmış bir sıra atalar sözləri və məsəllərə, deyimlərə təsadüf olunur.

2. Atlara verilən adların (zoonimlərin) əksəriyyəti qəhrəmanların adlarına uyğunlaşdırılmış şəkildədir, həm də bu tip zoonimlər qəhrəmanların antroponimik modellərində ləqəb kimi çıxış edir.

3. At ən dəyərli hədiyyələrdən biri kimi təqdim olunur.

4. At Oğuz igidi üçün zərbə qüvvəsi, həm də sədaqətli yoldaş, qardaşdır. Oğuz igidi yaralandıqda atının quyruğu kəsilir, öldükdə isə atı öldürülür və s. (13, s. 17).

Müəllifin at haqqında bu yazdıqlarını Azərbaycan nağılları da təsdiq edir. Sehrli nağıllardakı atlar insan kimi danışır, onlar gizli biliklərə sahib olduqları üçün dara düşmüş qəhrəmanlara yol öyrədir, onları ölümcül vəziyyətlərdən çıxarır.

rırlar. Bu atlar qəhrəmanların köməkçiləri kimi təqdim olunsalar da, onlar adi köməkçilər yox, sehrlı, magik biliklərə sahib varlıqlardır.

Sazon Surazakov yazır ki, qəhrəman yalnız öz döyüş atını əldə edəndən sonra döyüşçüyə çevrilə bilər. At bir sıra mətnlərdə qəbilənin Göylər tərəfindən yerə göndərilmiş müqəddəs hamisi kimi çıxış edir: o, möcüzəli gücə malikdir, qəbilənin həyatı və işlərinə fəal şəkildə müdaxilə edir (17, s. 27).

Aynur Fərəcova Oğuz döyüş atlarının qeyri-adi xüsusiyyətləri haqqında yazır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında atların xüsusi obraz olması onların adlarının da ifadə olunub. Oğuz igidlərinin bəylik – qəhrəmanlıq – alplıq adı olduğu kimi, onların atlarının da adları var. Məsələn: Qarağuc at, Qazlıq at, Boz at, Qonur at, Qaragöz at, Boz aygır, Keçi başlı Keçər aygır, Toğlu başlı Tura aygır, Ağ-boz at, Gög bədəvi at, Təpəlqaşqa aygır, Qara aygır, Al aygır, Alaca at və s. Bu atların hər biri bir oğuz igidinin, oğuz qəhrəmanının atıdır. Əgər oğuz igidi qəhrəmandırsa, demək, onun atı da qəhrəman olmalıdır. Əgər oğuz igidi öz qəhrəmanlıq adını qəhrəmanlıq göstərərək almışdırsa, demək, onların atları da öz adlarını hansısa keyfiyyətlərinə görə almışlar (5, s. 101).

Göründüyü kimi, yuxarıdakı ata sözündə təqdim olunan Qazlıq at da döyüş atıdır; o, üstündə kimin olduğunu çox gözəl bilir: əgər mərd igiddirsə, ona tabe olur, deyilsə – olmur.

Atalar sözlərinə görə, döyüş qılıncının müxənnətin, namərdin əlində olmasından olmaması yaxşıdır. Müxənnət – xain deməkdir: xain isə qılıncı heç vaxt el, vətən, torpaq yolunda yox, özünün mənfur niyyətləri naminə işlədər.

Əgər bir nəfərin ürəyində qorxu yoxdursa, ürəyi düşməni məhv etmək eşqi ilə alışıb yanırırsa, onun əlindəki çomaq oxdan, qılıncdan da güclü silahdır. Buradan aydın olur ki, məsələ silahda yox, onu işlədən igiddədir. Əgər döyüşçü həqiqi igiddirsə, o, silahla deyil, vuran ürəyi ilə qələbə çalacaqdır.

Yuxarıdakı atalar sözlərində bu qayda ilə qonağı gəlməyən qara evlər – pis, qonaqlı evlər – yaxşı, atların yemədiyi acı, zəhərli otlar – pis, yeməli otlar – yaxşı, içilməsi mümkün olmayan acı, duzlu sular – pis, içilən sular – yaxşı, atanın adını batıran övlad – pis, ata adını ucaldan övlad – yaxşı, doğru söz – yaxşı, yalan söz – pis hesab olunur.

Dədə Qorqudun söylədiyi üçüncü soylamada dünyanın ayrı-ayrı elementlərinin hər birinin əsas xüsusiyyətləri tanındır:

Getdikdə yerin otlaqların keyik bilür.
Gənəz yerlər çəmənlərin qulan bilür.
Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilür.
Yedi dərə qoxuların dilkü bilür.
Dünlə karvan keçdiyin turğay bilür.
Oğul kimdən olduğın ana bilür.
Ərin ağzın yeynisin at bilür.
Ağır yüklər zəhmin qatır bilür.

Nə yerdə sırılır varsa, çəkən bilür.
Qafil başın ağrısın beyni bilür.
Qolca qopuz gotürüb,
eldən-elə, bəgdən-bəgə ozan gəzər:
Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilür (8, s. 32).

Bu deyimlərdə Oğuz həyatının müxtəlif sahələrinə aid biliklər öz əksini tapmışdır və Dədə Qorqudun bu soylamada məqsədi həmin bilikləri dinləyicilərinə aşılamaqdır.

Deyimlərə görə, öz sürülərini otarmaq üçün yaxşı otlaqlar axtaran adam keyiklərin olduğu yerlərə getməlidir. Çünki keyiklər ən yaxşı otların harada bitdiyini bilirlər. Eləcə də yaxşı çəmənliklər axtaranlar da qulunları izləməlidirlər.

Yolu itirən, hara getməyi bilməyən bələdçilər dəvələrə etibar etməlidirlər. Çünki dəvələr getdikləri yolları yadda saxlayır və hara gedəcəklərini bilirlər. Bu qayda ilə tülkülər də hansı dərədə nəyin olduğunu iy vasitəsilə bilirlər.

Əgər gecə vaxtı hər hansı bir məntəqədən karvanın ötüb keçdiyini bilmək istəyirsənsə, onda torağayları izlə. Çünki torağaylar karvan izi ilə getməyi xoşlayırlar.

Oğuz fəlsəfəsinə görə, oğulun həqiqi atasının kim olduğunu onun anası bilir. Eləcə də üstündə daşdığı adamların ağ-yüngül olduğunu – atlar, ağır yüklərin əzabının necə olduğunu – qatırlar, yük çəkməyin ağırlığını – çəkənlər bilir.

Sonuncu ata sözünə görə, insanların necə olmasını ozanlardan soruşmaq lazımdır. Çünki onları ən yaxşı tanıyanlar ozanlardır. Ozanlar eldən-elə gəzir, ən müxtəlif adamlarla ünsiyyətdə olurlar. Hər cür adam gördükləri üçün insanların xarakterləri haqqında ən dolğun biliklərə sahib olurlar.

Dədə Qorqudun söylədiyi sonuncu soylamadakı deyimlərdə Oğuz elinin dini-ideoloji sistemi öz əksini tapmışdır:

Ağız açub ögər olsam, üstümüzdə Təñri görkli!
Təñri dostı, din sərvəri Məhəmməd görkl!
Məhəmmədin sağ yanında namaz qılan
Əbubəkr Siddiq görkli!
Axır siparə başıdır əmmə görkli.
Hecəsinləyin düz oqunsa, “Yasin” görkli.
Qılıç çaldı, din açdı şahı-mərdan Əli görkli.
Əlinin oğulları – peyğəmbər nəvalələri –
Kərbəla yazısında yəzidilər əlində şəhid oldı –
Həsənlə Hüseyin iki qardaş bilə görkli.
Yazılıb-düzilib gögdən endi,
Təñri elmi Quran görkli.
Ol Quranı yazdı-düzdi,
 üləmlər ögrənincə köydi-biçdi,
alimlər sərvəri Osman Üffan oğlu görkli.
Alçaq yerdə yapılbıdır Təñri evi Məkkə görkli.
Ol Məkkəyə sağ varsa, əsən gəlsə sidqi

bitün hacı görkli.

Sağış günündə ayna görkli.

Ayna günü oqıyanda qutbə görkli.

Qulaq urıb dinləyəndə ümmət görkli.

Minarədə banlayanda fəqih görkli.

Dizin basub oturanda halal görkli.

Dölimindən ağarsa, baba görkli.

Ağ südin toya əmzirsə, ana görkli.

Yanaşub yola girəndə qara buğır görkli.

Sevgili qardaş görkli.

Ban al-ala ev yanında dikilsə, gərdək görkli.

Uzunca tənəfi görkli. Oğıl görkli.

Qamusına bənzəmədi cümlə aləmləri yaradan

Allah-Təñri görkli (8, s. 32).

Bu deyimlərdə diqqət çəkən ən mühüm məqam Tanrıçılıq dini dəyərlərinin İslamla uzlaşdırılmasıdır. Soylamada İslam dininə aid bütün dəyərlər Tanrıya aid edilir və ən sonuncu soylamada Allahla Tanrının eyni varlıq sayılması alqışlanılır: “Allah-Təñri görkli”.

Qeyd edək ki, Dədə Qorqudun sonuncu soylamasındakı deyimlər həm atalar sözləri, həm də alqış-dua janrının xüsusiyyətlərini daşıyır. Bu cəhətdən, deyimlərdə bəyənilən dəyərlər alqışlanır.

Deyimlərdə:

- Məhəmməd peyğəmbər Tanrının (Allahın) dostu, din rəhbəri, peyğəmbər;
- Əbubəkr Siddiq peyğəmbərin sağ tərəfində namaz qılan sadıq dostu;
- “Quran”ın düzgün oxunan “Yasin” surəsi;
- İslam yoluna qılinc çalmış Əli əleyhissəlam;
- Həzrət Əlinin oğulları Həsən və Hüseyin;
- Göydən nazil edilmiş “Quran”;
- “Ouranı” ilk dəfə yazıya aldırən Osman Üffan oğlu;
- Məkkəni sidqi ürəklə ziyarət edib, sağ-salamat evinə dönən hacılar;
- Cümə günü oxunan xütbələr;
- Xütbəni diqqətlə dinləyən insanlar;
- Minarədə azan verən fəqih;
- Öz evinə, ərinə, ailəsinə sadıq və dözümlü xanımlar;
- Sinəsindəki tükləri halallıqla ağartmış atalar;
- Öz övladını doyunca əmizdirən analar;
- Yol getməyə qara erkək heyvanlar;
- Mehriban, sevgili qardaşlar;
- Evlərin yanında qurulan gəlin gərdəkləri, onların uzun ipləri, oğullar;
- Dünyada tayı-bərabəri olmayan, bütün aləmləri yaradan Allah-Tanrı təriflənilir.

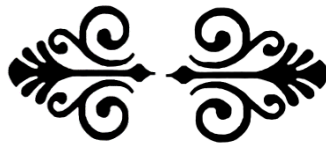
Nəticə. Belə hesab edirik ki, Dədə Qorqud bu soylamalarla dünyanı, onun

quruluşunu, təbiət və cəmiyyət qanunlarını öz dinləyicilərinə tanıdır.

Müqəddimənin üçüncü hissəsində ozanın dili ilə qadınlar dörd qrupda təsnif edilir. Biz belə hesab edirik ki, Dədə Qorqudun söylədiyi soylamaların sayının dörd olması ilə qadınların dörd qrupda təsnif edilməsi arasında kəmiyyət əlaqəsi var. Biz burada dördlük ölçüsünün dünyanı qavramanın kəmiyyət modeli olduğunu görürük. Yada salaq ki, dördlük ən qədim türk şeirinin ölçüsüdür. Bu cəhətdən, soylamaların sayının dörd olması ilə qadınların dörd cür olması arasında əlaqə vardır. Yəni oğuz fəlsəfəsində dünya həm də dördlük prinsipindən (ölçüsündən) təsnif edilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayat F. Türk Mitolojik Sistemi. Cilt 1. İstanbul: Ötüken, 2018, 349 s.
2. Cəfərov N. Eposdan kitaba / N.Cəfərov. – Bakı: Maarif, – 1999, – 220 s.
3. Elçin, V.Quliyev. Özümüz və sözümüz. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993,
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: Maarif, 1981, 403 s.
5. Fərəcova A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 200 s.
6. Xəlil A. Paremioloji mətnin strukturuna dair («Divani lüğəti türk»dəki paremioloji mətnlər üzrə) // Struktur-semiotik araşdırmalar, № 2, Bakı: Səda, 2002, s. 73-97
7. İsmayılov H. Göyçə aşığı mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, 404 s.
8. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
9. Mahmud Kaşqarlı. Düvanü Luğat-it Türk / Çeviren Besim Atalay. Bileştirilmiş birinci Baskı (Cilt I-II-III). Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013, I c., 530 s; II c., 366 s.; IIIc., 452 s.
10. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, N-PM, 1998, 240 s.
11. Oğuznamə/Çapa hazırlayanı, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi S.Əlizadə. Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.
12. Rzasoy S. Oğuz mifi və Ata sözləri // “Dədə Qorqud” jurnalı, 2005, № 1, s. 66-72
13. Tanrıverdi Ə. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 144 s.
14. Мамедли М. Парадигмы тюркского мифа. Киев: Панорама, 2018, 192 с.
15. Неклюдов С.Ю. Очерк «Тенгри» // Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 500-501
16. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы / Тюркологический сборник-71. Москва: Наука, 1972, с. 213-226
17. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. Москва: Наука, 1985, 256 с



Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər



Ramazan OAFARLI

Filologiya üzrə elmlər doktoru

E-mail: ramazanqafar@gmail.com

**FOLKLOR VƏ YAZILI ƏDƏBİYYAT: SPESİFİKLİYİ, TİPOLOJİ
XÜSUSİYYƏTLƏRİ, STRUKTUR MƏSƏLƏLƏRİ**

Açar sözlər: Şifahi poetik yaradıcılıq, mətn hadisəsi, folklorlarda ifa və performans, janr sinkretikliyi, variantlıq, mahnı folkloru, uşaq folkloru, folklor və tarixilik

SUMMARY

**FOLKLORE AND WRITTEN LITERATURE: SPECIFICITY,
TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS, STRUCTURAL ISSUES**

The article deals with such specific features of folklore as a syncretic art form, text event, performance and performance. In response to the question "Oral folk literature or poetic oral folk art", it is argued that after the recording of folklore materials, the term written source does not reflect the event of oral poetic creativity, ending the life of oral life, or rather, the activity of oral change and editing by word of mouth. Is it correct to use this term together? In all cases, folklore is a phenomenon of artistic and poetic creativity and should be called as such. Oral folk art has its own ideological direction. Folklore, with its methods and forms, illuminating the path traversed by mankind, instills in people humanistic feelings, freedom, the preservation of law and justice, truthfulness, honesty, courage. The author also answers the question of what are the signs of the genesis and form of folklore. It also comments on the characteristics by which samples of oral folk art are divided into types and genres, different and similar aspects of folklore genres are shown. The author emphasizes that many questions can be answered by understanding and clarifying the essence of folklore. Each folklore work, considered a product of collective creativity, was originally created by one person. In the future, the pattern created by the person goes through a repeated and lengthy creative process. So, any new fairy tale, epic, anecdote, etc., coming out of the creative workshop of one person, everyone who hears it and passes it on to someone else puts his "seal" on the "text".

Key words: oral poetry, text event, performance in folklore, genre syncretism, variant, song folklore, children's folklore, folklore and historicity.

РЕЗЮМЕ

**ФОЛЬКЛОР И ПИСЬМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: СПЕЦИФИКА,
ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА, СТРУКТУРНЫЕ ВОПРОСЫ**

В статье говорится о таких специфических чертах фольклора, как синкретическая художественная форма, текстовое событие, исполнение и перформанс. В ответ на вопрос «Устная народная литература или поэтическое устное народное творчество», утверждается, что после записи фольклорных материалов, термин письменного источника не отражает событие устного поэтического творчества, завершающее жизнь устной жизни, вернее, деятельность по устному изменению и редактированию из уст в уста. Насколько правильно использовать этот термин вместе? Во всех случаях фольклор является явлением художественно-поэтического творчества и должен именоваться таковым. Устное народное творчество имеет свое идейное направление. Фольклор, своими методами и формами освещающий путь, пройденный человечеством, прививает людям гуманистические чувства, свободу, сохранение права и справедливости, правди-

вость, честность, мужество. Автор также отвечает на вопрос о том, каковы признаки генезиса и формы фольклора. Также комментируется, по каким признакам делятся образцы устного народного творчества на виды и жанры, показаны разные и сходные стороны фольклорных жанров. Автор подчеркивает, что на многие вопросы можно ответить, поняв и прояснив сущность фольклора. Каждое фольклорное произведение, считающееся продуктом коллективного творчества, изначально создается одним человеком. В дальнейшем созданный личностью узор проходит через многократный и длительный творческий процесс. Итак, любая новая сказка, былина, анекдот и т.п., вышедшая из творческой мастерской одного человека, каждый, кто его слышит и передает кому-то еще, ставит свою «печать» на «текст».

Ключевые слова: устное поэтическое творчество, текстовое событие, исполнение в фольклоре, жанровый синкретизм, вариант, песенный фольклор, детский фольклор, фольклор и историчность.

Folklor bəşər övladının kollektiv, şifahi, poetik yaradıcılıq fəaliyyətinin elə formasıdır ki, xalq məişətinin tərkib hissəsinə çevrilir və bir neçə istiqamətdə yararlanıb inkişaf edir. Yazı meydana gələnədək insanların bədii zövqünü müxtəlif formalarda təmin etmək vasitəsi olan düşüncə və yaradıcılıq hadisəsini - folkloru müasir dövrün öz-fəaliyyət kollektivləri ilə müqayisə etmək olar. İlk növbədə qədim peşələri, xüsusilə, ovçuluq, maldarlıq, ipəkçiliyin atributlarını təqlid etməklə oyun, rəqs, nəğmə oxuma ilə bünövrəsi qoyulan primitiv (ibtidai) yaradıcılıq hadisəsinin bir neçə xüsusiyyəti mövcud olmuşdur.

1. **Folklor mətn hadisəsi kimi.** Poetik şifahi xalq yaradıcılığı ritual, ayin, oyun-tamaşa posesinin yekununda şifahi mətn hadisəsinə çevrilmiş, bədii ədəbiyyatın əsas formalarının rüşeymlərini meydana gətirmiş, spesifik formullar yaratmış, janrlaşmış, növlərə ayrılmış və yazılı ədəbiyyatın əsas mənbəyi funksiyasını yerinə yetirmişdir.

2. **Folklorlarda ifa və perfomans.** Folklor mətnərini canlı orqanizmə bənzətmək olar. Əgər yazılı mətnlər xüsusi qəlib (janr, forma) halına düşüb dəyişməz halda dövrüyəyə buraxılırsa, poetik şifahi mətnlər daim ifa, söylənmə prosesində ağızlarda yaşayır və daim dəyişir.

3. **Folklor sinkretik sənət növü.** Folklor lap başlanğıcdan sinkretik formada təzahür etmiş, söz düzüb-qoşmaqla şairlik, avazla fərdi şəkildə və xorla oxumaqla müğənnilik, əhvalat söyləyədə rola girməklə aktyorluq, musiqi alətlərində bəstələnən havanı ifa etməklə bəstəkarlıq və ifaşılıq funksiyalarını yerinə yetirmişlər. Eləcə də müəyyən məqamlarda rəqqas, rəssam, geyim ustası, qrimçi olmuşlar. Bir mətn daxilində bədii forma, şəkil və janr müştərəkliyi, qovuşuqluğunu da icra etmişlər.

Şifahi xalq ədəbiyyatı, yoxsa poetik şifahi xalq yaradıcılığı? Folklorun Azərbaycanda “Şifahi xalq ədəbiyyatı” adlandırılması ənənəsi ötən əsrin 30-cu illərində xalq yaradıcılığının toplanıb nəşr edilməsinə maraq artdığı çağlardan başlanmışdır. Doğrudur, əvvəllər onun “ağız ədəbiyyatı” kimi işlənməsinə də rast gəlirik. “Ədəbiyyat” termininin “şifahi xalq” kəlmələri ilə yanaşı işlənməsi düzgündürmü? Ümumiyyətlə, “ədəbiyyat” sözünün əsas mahiyyətində yazılı mənbə anlamı durur. Təsədüfi deyil ki, bu kəlmə təkcə bədii ədəbiyyatla bağlı işlənmir, eləcə

də bütün elm sahələrinə şamil edilir. Məsələn: riyaziyyata aid ədəbiyyat, fizikaya aid ədəbiyyat, kimyaya aid ədəbiyyat, tarixə aid ədəbiyyat, kulinariyaya aid ədəbiyyat və s. Bütün bu deyilənlərdən də göründüyü kimi, “ədəbiyyat” sözü ümumilikdə bütün elm və bilik sahələrinə aid yazılı mənbələrə verilən ümumi termin olaraq işlənir. Yazıya alındıqdan sonra şifahi yaşama ömrünü, daha doğrusu, ağızdan-ağıza keçərək dəyişmə, redaktəyə məruz qalma fəaliyyətini başa vuran poetik yaradıcılıq hadisəsinə yazılı mənbə terminini şamil etmək nə dərəcədə düzgündür? Bütün hallarda folklor bədii poetik yaradıcılıq hadisəsidir və bu şəkildə adlandırılmalıdır: *şifahi poetik yaradıcılıq hadisəsi*.

Poetik şifahi xalq yaradıcılığı – folklor bədii söz sənəti olmaqla yanaşı yazılı ədəbiyyatdan fərqlənən spesifik xüsusiyyətlərə – yaranma, xalq arasında yayılıb yaşama yollarına, janr sisteminə, struktur modellərinə, gerçəkliyi əks etdirmə üsullarına, ifadə və deyim tərzinə, adət-ənənələrlə bağlı meydana gələn digər yaradıcılıq formalarına (rituallara, oyun tamaşalara, el şənliklərinə), inanclara və tarixi hadisələrə fərqli baxış deməkdir. Folklorun özünəməxsus cəhətlərini aydınlaşdırmadan mahiyyətindən, janr sistemindən, məzmun və ideya əlamətlərindən danışmaq çətindir.

Elmin, yaxud mədəniyyətin hər hansı bir sahəsi ilə bağlı mülahizə yürütmək üçün, ilk olaraq, ümumi anlayışa malik olmaq, yəni onun obyektini və predmetini müəyyənləşdirən xüsusiyyətləri üzə çıxarmaqla düzgün anlamaq, **“görə bilmək”** lazımdır. Təsədufi deyil ki, bütün yaranışların çoxsaylı fərqli tərəfləri var. Onlardan ən əsaslarını, üzde olanlarını sadalamaq asandır. Lakin bu, həmin obyektin dəqiq müəyyənləşməsini təmin etmir, ümumi xasiyyətnaməsini verir.

Dəqiq müəyyənləşdirməkdən ötrü varlığın (predmetin) *yaranışı – genezisi – kökü* (hansı nəslə aidliyini, cinsini, növünü) və *görünüşü* (formasını, bədii yaradıcılıqda janrını) şərtləndirən amillər ön plana çəkilməlidir.

Yaranış (genezis, kök, doğulma, meydana gəlmə) əlamətləri deyəndə eyni növə (nəslə) aid bütün predmetlərin hamısında özünü büruzə verən əlamətlər, **görünüş (forma, janr) əlamətləri** deyəndə isə eyni nəsiləndən (növdən) olan predmetləri bir-birindən ayıran, fərqləndirən əlamətlər, cizgilər, detallar nəzərdə tutulur.

Folklorun genezis və forma əlamətləri hansılardır? Hansı xüsusiyyətlərə görə şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri növlərə, janrlara bölünür və hər janr digərindən nə ilə ayrılır? Bu suallara ancaq yuxarıda dediyimiz şəkildə folklorun mahiyyətini başa düşməklə, aydınlaşdırmaqla cavab vermək mümkündür.

Folklor haqqında ilkin ümumi anlayış bundan ibarətdir ki, xalq tərəfindən şifahi şəkildə çoxsaylı poetik nümunələr – atalar sözləri, tapmacalar, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, qaravəllilər, lətifələr, dastanlar, bayatılar yaradılmış, eləcə də musiqi, rəqs, tamaşa, oyun və mərasimlərlə bağlı müxtəlif məzmunlu mahnılar oxunmuş, mərasimlərdə və xalq şənliklərində canlı obrazlarla, ya da kukllarla səhnələr göstərilmiş, «hoqqalar», xüsusi tamaşalar oynanılmışdır. Şifahi xalq yaradıcılığının bütün janrlarında ilk baxışda sezilən, hamısına aid edilən mühüm ilkin əlamət **sözlərdən əmələ gəlməsidir**. Deməli, folklorun anlaşılacaq başlanğıc şərti, amili **söz sənəti olmasıdır**.

Əlbəttə, hər deyilən söz düzümü folklor deyil. Söz yalnız bədiilik qazanında qaynaqlara fikrə, əhvalata, hiss, duyğu və düşüncəyə çevriləndən sonra folklorlaşır.

Şifahi xalq yaradıcılığının ağızdan ağıza keçərək yayılması onda **ənənəviliiyin** meydana gəlməsinə, mühavizəkarlıqla qorunmasına təbii şərait yaradır. Bu səbəbdən də, bütün yaradıcılıq ənənələrinin başlanğıcı şifahi şəkildə folklorda qoyulub – desək, yanılmarıq.

Xalq sənətləri və yaradıcılıq formalarının doğuluşunun ilkin çağlarında məhz ənənəvilikdən irəli gələn başqa xüsusiyyət özünü göstərmiş, mədəniyyətin, incəsənətin, xüsusilə ədəbiyyatın yeni-yeni formalarının yaranmasına, inkişafına, zənginləşməsinə təbii şərait yaratmışdır. Daha dəqiq desək, sözü primitiv də olsa, ritmlə, ahənglə söyləmək, melodik səslər çıxarmaq təcrübəsinin və ilk dəfə fikri poetik şəkllə salmaq ənənəsinin qoyulması ulu əcdadın məişəti, ritualları, dünyabaxışı, zövqü ilə sıx bağlı olmuşdur. Ona görə də yaradıcılıq formalarının rüşeymləri **qovuşuq – sinkretik** halda meydana gəlmişdir. İncəsənətin və mədəniyyətin çoxsaylı növlərinin – musiqi, rəqs, tamaşa, oyun, rəsm, daş və taxta üzərində oyma, söz düzüb-qoşma və ifaçılığın bir araya gətirilməsinə - sintezinə xalq özfəaliyyət kollektivlərində bu gün də rastlaşırıq. Ondən çox müxtəlif yönlü incəsənət formasının eyni «tamaşa», «ssenari», «mətn» içərisində əridilməsini ilkin sənət sinkretikliyiinin müasir mərhələdə davamı kimi başa düşmək olar. Lakin sinkretlik təkə ifaçılıqla əlaqələnen bir neçə sənətin birləşdirilməsindən ibarət deyil. Folklorun mətn və söz yaradıcılığının ayrı-ayrı növlərində də özünü göstərir. Doğrudur, şifahi xalq yaradıcılığına həsr olunan dərsləklərdə bədahətən yaratmaq - **improvizə hadisəsi və sinkretlik** ancaq ozan-aşıq sənətinə xas xüsusiyyət kimi göstərilir. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, epik lirik ənənənin bütün formalarının yaranmasında, şifahi şəkildə yayılıb xalq arasında əslər boyu yaşadılmasında bu və ya digər dərəcədə, xüsusilə **improvizədən** istifadə edilir və sinkretlik hər bir bədii nümunənin mayasında durur. Və şifahi xalq yaradıcılığında sinkretliyin iki növünə rast gəlirik:

a) *Folklor janrlarının sinkretikliyi.* Eşq dastanlarında müxtəlif şeir şəkillərinin epik təhkiyəli nəsrin içərisində əridilməsinin «lirik-epik növ» kimi təqdimi ilə razılaşmaq mümkün deyil. Əslində bu, janr sinkretikliyi hadisəsidir. Yaxud tapmacaların, atalar sözü və məsəllərin bir qismi nəzmlə, digər qismi nəslə formalaşır. Bir janr daxilində iki təsvir formasının sinkretliyi geniş yayılmışdır. Əfsanələrdə, nağıllarda, qaravəllilərdə və s. janrlarda bayatı, alqış, qarğış və məsəllərin bir mətn içərisində əridilməsi baş verir.

b) *Xalq incəsənətinin müxtəlif sənətlərinin sinkretikliyi.* Bu hal ozan və aşiq yaradıcılığının, mərasimlərin, oyun və tamaşaların spesifikliyini göstərən ümdə amillərdən sayılır.

Ümumiyyətlə, «**kollektiv yaradıcılıq məhsulu**» sayılan hər bir folklor əsərini başlanğıcda **fərd, bir şəxs** yaradır. Sonralar fərdin yaratdığı nümunə çoxsaylı və uzun müddətli yaradıcılıq prosesindən keçir. Belə ki, bir nəfərin yaradıcılıq emalatxanasından çıxmış hər hansı yeni bayatını, nağılı, eposu, lətifəni və s. eşi-

dib başqasına ötürən hər kəs «mətn»ə öz «möhür»ünü vurur. Bu prosesdə iştirak edən çoxsaylı insan kütləsinin dəyişmə və əlavələri o qədər rəngarəng və müxtəlif olur ki, əsəri yaradanın təqdim etdiyi «mətn»dən ancaq quru sxem, yaxud mövzunun, motivin bir əlaməti, qəhrəmanların adları qalır. Və «kütlənin», «kollektivik» yaradıcılıq diapozonu o qədər geniş və əhatəli olur ki, fərdin fəaliyyəti onların içərisində itib-batır, unudulur, **anonimləşir**. Lakin xalqın bütün nümayəndələrinin zövqü və yaradıcılıq istedadı eyni ola bilməz. Eləcə də böyük ərazilərdə məskunlaşan kütlələrin bölgə əlamətləri, adət-ənənələri də bir-birindən fərqlənir. O səbəbdən də geniş xalq kütlələri arasında şifahi şəkildə yayılıb yaşadılan folklor nümunəsi variantlaşır. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılar folklor əsərlərinin əsas xüsusiyyətləri sırasına **şifahilik, kollektivlik və variantlılığı** daxil edirlər.

Variantlarda əsas qayə oxşar, yaxud yaxın olsa da, mətn strukturlarında dəyişiklər nəzərə çarpır. Variantlar daha çox dil və üslub xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən ayrılır. Ancaq elə möhtəşəm folklor əsərləri var ki, onu yaradan elin sərhədlərini aşıb dünyanın böyük bir ərazisində yayılır. Müxtəlif xarakterli və mədəni səviyyəyə bir-birindən tamamilə fərqli, etnik tərkib, dil, əqidə və dünyagörüşü etibarı ilə bir-birindən tamamilə seçilən xalqlar arasında qəbul edilərkən həmin əsər köklü dəyişikliyə uğrayır və ümumi ideya istiqaməti, obrazlar sistemi rekonstruksiyaya uğrayır. Əlbəttə, dünya xalqlarının belə geniş yayılan eposları və nağılları var. Qeyd etmək lazımdır ki, süjet oxşarlığı məsələsində dil qohumluğu, tarixi-mədəni əlaqələr – iqtibas, ötürmə amili ilə yanaşı «öz-özünə doğması» faktı da danılmazdır. Epik əsərlərin yayılma coğrafiyası müasir dünya folklorşünaslığında dəqiq müəyyənləşdirilmişdir. Xüsusilə türk eposlarının başlanğıcda yaradılan əsas süjetdən ayrılma istiqamətlərinə görə qruplaşdırılması göstərir ki, azərbaycanlılar onlarla epos və nağıl yaradıb («Tahir və Zöhrə», «Aşıq Qərib» «Bamsı Beyrək», «Dəli Domrul», «Təpəgöz», «Əsli və Kərəm», «Koroğlu», «Məlikməmməd») dünyanın böyük ərazisinə ötürmüşlər. Deməli, versiya folklor əsərinin ideya istiqamətinə, qəhrəmanların mənşə və xarakterinə görə köklü fərqləri özündə əks etdirən nümunələrinə deyilir. Məsələn, ilk olaraq Azərbaycanda real tarixi hadisələr əsasında yaranan «Koroğlu» eposu Xəzər dənizinin o biri sahilinə keçəndə hadisələr tamamilə sehirli vasitələrlə yörgülür, gerçəklikdən uzaqlaşdırılır. Cüzi səsləşmələr istisna olmaqla eposun «Koroğlu» və «Goroğlu» – «Qurqulu» versiyalarında köklü dəyişiklər nəzərə çarpır. «Aşıq Qərib», «Tahir və Zöhrə», «Əsli və Kərəm» eposlarının Qafqaz, Orta Asiya və Kiçik Asiya versiyalarında mətn strukturlarının, ideya istiqamətinin başqalaşmasına təsadüf edirik. Bəzən bölgələr üzrə deyil, dünyanın iki istiqaməti ilə müəyyənləşdirib Şərqi və Qərbi versiyaları kimi də təqdim edirlər.

Xalqın məişətinə, adət və ənənələrinə, musiqisinə, ayrı-ayrı bölgələrə bağlılığına görə şifahi xalq yaradıcılığı kateqoriyalara ayrılır: **mərasim folkloru, mahni folkloru, şəhər folkloru, kənd folkloru, oyun və tamaşa folkloru**.

Onu da qeyd edək ki, bölgədəki hər kateqoriyanın öz zəngin formaları var. Məsələn, **mahni folklorunun** xüsusiyyətlərini və janrlarını müəyyənləşdirərkən

deyə bilirik ki, mahnı söz-musiqi sintezinin əsas formalarından biridir, xalq incəsənəti və poetik yaradıcılığın üç sahəsini özündə birləşdirir: *bəstəkarlıq, ifaçılıq (oxuyub, çalmaq) və şairlik*.

Sinkretikliyi mahnıların tədqiqində bir sıra çətinliklər meydana gətirmişdir. Belə ki, folklor araşdırıcıları mahnı mətnlərinin zənginliyinə və müxtəlifliyinə, struktur özəlliyinə baxmayaraq, toplanıb yazıya alınan materialları sistemləşdirmək, əlamətlərini, spesifik cəhətlərini üzə çıxarmaq sahəsində iş görməyi etnoqraf və sənətsünasların ixtiyarına buraxmışlar. Daha doğrusu, xalqın mənəvi saflıq pasportuna çevrilən mahnılardan xəsisliklə söz salmış, şifahi xalq yaradıcılığına xas bir-iki xüsusiyyətini göstərməklə kifayətlənmişlər. Bu sahədə sənətsünasların fəaliyyəti daha qənaətbəxşdir. Lakin mahnı folklorun elə mühüm qoludur ki, söz, mətn tərəfi musiqisi qədər rəngarəng və əhatəlidir. Mətnsiz mahnı yoxdur. Başqa sözlə, söz, mətn olmasa, mahnı yarana bilməz.

Təsadüfi deyil ki, başqa xalqlarda «mahnı folkloru» xüsusi bölmədə (məsələn, ruslarda «*pesenny folqklor*» başlığı altında universitetlərin filologiya, musiqişünaslıq fakültələrində, konservatoriyalarda və incəsənət institutlarında müstəqil fənn kimi tədris planına daxil edilmişdir) təqdim edilir. Diqqətlə nəzərdən keçirib müqayisə apardıqda görürük ki, Azərbaycan türklərinin mahnı yaradıcılığı forma zənginliyinə və mövzu dairəsinin genişliyinə görə daha çox diqqəti özünə çəkir, xalqın ruhuna olduqca yaxındır və onun xüsusi janr sistemi mövcuddur. Çünki mahnı ta qədimdən bu günədək insanların məişətinə dərinlən nüfuz etmiş və duyğularının, düşüncələrinin ifadəçisinə çevrilmişdir. Təəssüflər olsun ki, bu günədək Azərbaycan xalqının mahnı folklorunun sistemi və təsnifatı haqqında heç bir mənbədə söz açılmamışdır. Onunla təsəlli tapmaq olar ki, ayrı-ayrı sahələri başqa nöqtəyi-nəzərdən az-çox təhlilə cəlb edilmiş, yaxud şifahi xalq yaradıcılığına aid dərsliklərdə bir sıra janrlarının ümumi cəhətlərini göstərməyə çalışmışlar.

Ümumiyyətlə, «mahnı folkloru» V.Y.Proppun yazdığı kimi, **epik, lirik** və **lirik-epik** formalarda təzahür edir. Bu sıralamaya dinamikliyi, dramatikliyi də əlavə etmək lazımdır. Bir sıra türk xalqlarında epik hadisələri əks etdirən əsərlər mənzumdur və bütöv epos xüsusi musiqi alətində ifa olunan havanın müşaiyəti ilə avazla oxunur. Bu mənada «Manas» və «Altın-Arıq» kimi dastanları mahnı folklorunun epik qolunun ən gözəl nümunələri hesab etmək mümkündür. Rusların blinaları və «İqor polku», fin-uqorların «Kalavella» eposları da bu sıraya daxildir. Blinaları boyanlar fərdi şəkildə və xorla oxuyurdular. «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznamələrini də başdan-ayağa qopuzda çalınan musiqi sədaları altında ozanların ifa etdikləri şübhəsizdir. Və dastanın hadisələri təsvir edən bir-iki parçasının məhz nəzmlə yazıya alınıb bizə çatdırılması fikrimizi təsdiqləyir:

*«Salqum-salqum tanl yelləri əsdigində,
Saqallu boz ac turğay sayradıqda,
Saqqalı uzun tat əri banlladıqda,
Bədəvi atlar issini görüb oğradıqda,*

*Aqlı, qaralı seçən çağda,
Köksi gözəl qaya tağlara gün dəgəndə,
Bəg yigidlər cılasınlar bir-birinə qoyulan çağda» (2, 34).*

Adətən, oğuznamədə oğuz igidlərinin söyləmələri nəzmlədir. Lakin bu parça «Dirsə xan oğlu Buğac xan boyını bəyan edər, xanım hey...» boyunda iki yerdə ozanın hadisələri nəql etməsi şəklində təqdim olunur. Eləcə də «Qazan bəg oğlu Uruz bəginl tutsaq oldığı boyı bəyan edər, xanım hey!...» boyunda nəslrlə söylənən epizod birdən-birə nəzmə keçir.

«Qazan bəg gördi ki, kafər qatı yaqlandı. Atından endi, arı (sudan) abdəst aldı. Ağ alnın yerə qodı, iki rükət nəmaz qıldı. Adı görklü Məhəmmədi yad gətürdi. Qara dinlü kafərə göz qarartdı. Hayqırdı, at saldı. Qarşu vardı, qılinc urdı.

Gumbır-gumbır tavıllar çalındı.

Burması altun tuc borılar çalındı.

Ol gün cılasun bəg ərənlər dönə-dönə savaşdı.

Ol gün qarğu dillü qaim oxlar atıldı.

Ala uran sür cidalar süsəldi.

Ol gün namərdlər, müxənnətlər sapa yer gözətdi.

Ol gün baqa-baqa Qazan oğlu Uruzinl eşqi gəldi» (2, 74).

Faktlar qədimlərdə Azərbaycan poetik şifahi xalq yaradıcılığında nəzmlə yaranıb musiqi sədaları altında oxunan epik əsərlərin mövcudluğundan xəbər verir və mahnı folklorunun epik qolunun sonralar aşığılar tərəfindən başqa formada (epik-lirik-dramatik) davam etdirildiyi danılmaz faktdır.

Beləliklə, «**mahnı folkloru**» deyəndə, mərasimlərdə, şənliklərdə, insanların gündəlik əmək fəaliyyətində, istirahət saatlarında, bir sözlə, məişətinin bütün sahələrində xüsusi musiqi havalarının müşayiəti ilə fərdi, deyişmə və kollektiv (xorla) şəkildə oxunan poetik şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri nəzərdə tutulur. Tarixin müxtəlif dövrlərində mahnı folklorunun ayrı-ayrı janrları ritualların, xalq dramalarının əsas atributuna çevrilmişdir.

Mahnılar lirik formada yaradılır və Azərbaycan türkünün yaş dövrlərinə - həyatının bütün mərhələrinə aid ən səmimi duyğularını əks etdirir, hamının zövqünü oxşayan motiv və melodiyalardan qurulur. Daha doğrusu, xalqın ümumi istəklərini, arzularını, kədərini, sevincini ifadə edir. Ona görə də insan doğulduğu gündən dünyadan ayrıldığı çağlaradək mahnı ilə nəfəs alır. Və mahnı folklorunun janrlarını bu prinsiplə sistemləşdirsək görərik ki, Azərbaycan türklərinin tarixi taleyinin elə anları yoxdur ki, mahnılarda əks olunmasın:

- I. Ana nəğmələri: laylalar, oxşamalar.
- II. Ritual nəğmələri: çağırışlar, dualar, yazqabağı mərasimlərdə oxunan nəğmələr.
- III. Uşaq nəğmələri
- IV. Vəsfı-hallar
- V. Toy və halay nəğmələri
- VI. Əmək nəğmələri: holavarlar, sayacı sözləri, toxucu, balıqçı, ovçu nəğmələri

VII. Bayatılar

VIII. Ozan nəğmələri: qəhrəmanlıq nəğmələri

IX. Aşıq mahnıları: gözəlləmələr

X. Lirik xalq mahnıları: deyişmələr, təsniflər, şikəstələr

XI. Meyxanalar

XII. Ağılar

Mahnı folklorunun sistemli şəkildə araşdırılması, təbliği və tədrisi Azərbaycan folklorşünaslığının qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir.

İnsanın yaş xüsusiyyətlərinə görə şifahi xalq yaradıcılığı

- **uşaq folkloru və ənənəvi folklor (böyüklərə aid folklor)** - deyə iki qismə ayrılır.

Uşaq folkloru təsnif edilərkən

* -yaş xüsusiyyətləri,

* -folklor nümunələrinin oyunlarla əlaqəsi,

* -yaranmasında, ifasında, yaşadılmasında böyüklərin, yaxud uşaqların rolu və iştirakı,

* -mövzularının daha çox heyvan, quş, bitki və təbiət hadisələrinə həsr olunması,

* -uşaqların biliyinə uyğunluğu, zövqünü oxşaması,

* -yığcamlığı, dilinin sadəliyi, oynaqlığı və milli keyfiyyətlər əsas götürülməlidir,

Hər yaş dövrünün xalq yaradıcılığı nümunələrinə, ədəbiyyata öz münasibət və tələbi olur. Uşaq folkloruna münasibətə görə uşaqlığı şərti olaraq iki mərhələyə ayırmaq məqsədəuyğundur:

Birincisi, anadan olan gündən 3 yaşadək (çağalığ, yaxud körpəlik).

İkincisi, 3 yaşdan 15 yaşadək.

Birinci yaş dövründə uşaqlar yalnız böyüklərin yaradıcılığından qidalanırlar, onlardan öyrənirlər, yaşlılardan eşitdikləri nəğmələrə ilk olaraq əl-qol hərəkətləri və gülüşlə cavab verir, dil açandan sonra isə böyükləri yamsılayır, eşitdiklərini söz-söz qaytarmağa çalışırlar. Birinci yaş dövrünün əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, folklor inciləri oyunlarla əlaqədar olmur və böyüklər tərəfindən uşaqlara verilir. Məzmun uşaqlar üçün rol oynamır, ritm, ahəng, melodiklik körpələrdə bədi zövq formalaşdırır. Folklor bir növ estetik funksiya daşıyır.

İkinci yaş dövründə isə artıq uşaqlarda nitq inkişaf etmiş olur. Onlar gördüklərini, eşitdiklərini sərbəst ifadə edə, böyüklərə qaytara bilir, çoxlu şer əzbərləyirlər. Uşaqların yaradıcılıq qabiliyyətinin yaranmasına geniş meydan açılır. Böyüklərdən öyrəndiklərini öz mallarına çevirməyi bacarır, hətta kiçik bədi parçaları səviyyələrinə uyğun şəkildə dəyişdirir, yaxud həmin parçalarla həmahəng «yeni söz» deyir, bəzən şeirə təzə misra artırırırlar. Beləcə folklor nümunələri təkcə böyüklərdən uşaqlara deyil, həm də bir qrup uşaqdan, başqa qrup uşağa keçir. Uşaqlar özləri folklorun yaradıcısı, yaşadıcısı və yayıcısı olurlar. Bu dövrdə uşaqlar

arasında sosial münasibətlər dəyişdiyi kimi folklor əsərlərinin məzmunu, forması da başqalaşır, mövzu dairəsi genişlənilib əlvanlaşır.

Bütün deyilənləri yekunlaşdırıb Azərbaycan uşaq folklorunun özünəməxsus xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq bu nəticəyə gəlirik ki, uşaqlara aid xalq yaradıcılığı nümunələrini iki yaş dövrü üzrə sistemləşdirmək daha məqsədəuyğundur:

Birinci yaş dövrünə *layla, oxşama, öyrətmə, dilaçma, əyləndirmə, bəsləmə* kimi **ana nəğmələri** daxildir.

İkinci yaş dövrü özü 4 qrupa ayrılır:

a) OYUNLARSIZ İFA OLUNAN UŞAQ FOLKLORU: *düzgünlər (bir qismi), tapmacalar, nağıllar, uşaq nəğmələri.*

b) MƏRASİMLƏRLƏ BAĞLI UŞAQ FOLKLORU: *çağırışlar, müraciətlər.*

v) OYUN UŞAQ FOLKLORU: *sanamalar, oyun-tamaşalar, söz oyunları (yanaltmaclar, saylarla oyunlar, öcəşmələr, oyun-tapmacalar).*

q) UŞAQ YUMORU: *dolamalar, zarafatlar.*

Göründüyü kimi, bu təsnifatda birinci dövr tam, ikinci dövrün birinci qrupu böyüklərin birbaşa uşaqlar üçün, ikinci qrupu böyüklərdən uşaqlara keçən, üçüncü və dördüncü qrupları isə uşaqların özlərinin yaratdıqları nümunələrdir.

Xalq yaradıcılığı ənənəvilik əlaqələrinə şamil edilməkdə də qruplaşır:

Folklorun epik ənənəsi: *mif (əsatir), əfsanə, rəvayət, epos (dastan), nağıl, lətifə, atalar sözü və məsəllər.*

Folklorun lirik ənənəsi: *əmək nəğmələri, mərasim nəğmələri, xalq mahnıları, bayatılar, ozan qəhrəmanlıq şərqi, aşıq şerləri.*

Oyun və tamaşa ənənəsi: *uşaq oyunları, mövsümi tamaşalar və xalq dramları.*

Bu cəhət həm də folklorun növ və janr sistemini müəyyənləşdirir və bütün janrları əhatə dairəsinə salır.

Folklorun müxtəlif istiqamətlərdən kateqoriyalara bölünməsi bəzi hallarda bir-birini təkrarlarsa da, zəngin və rəngarəng yaradıcılıq prosesinin ümumi mənzərəsini yaratmağa xidmət edən vasitə kimi maraqlı doğurur.

Şifahi xalq yaradıcılığı özünəməxsus **ideya istiqamətinə** malikdir. Bəşərin keçdiyi yolu öz üsul və formaları ilə işıqlandıran folklor insanlığa humanist duyğular, azadlıq, haqqı-ədaləti qoruyub saxlamaq, doğruluq, düzgünlük, mərdlik təlqin edir. Xalqın ən ümdə arzuları: ağıllı övlad bəsləyib yetişdirmək, övladlarını həmişə xoşbəxt görmək, dünyanın naz-nemətini bir kənara atıb alın təri ilə ad-san qazanmaq, əməyin möcüzələr yaratdığını göstərmək, vətən torpağını yadellilərdən qorumaq, hər məsələyə sevgi və qayıkeşliklə yanaşmaq, birlik, bərabərlik və s. folklor əsərlərinin canına, ruhuna hopmuşdur.

Bu gün folklorşünaslıq elminin qarşısında duran ümdə vəzifələrdən biri də şifahi xalq yaradıcılığının ayrı-ayrı kateqoriyalarına daxil olan janrların, sənət sahələrinin mənşəyi və inkişaf istiqamətlərinin düzgün göstərilməsi, sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi, ifadə və istilahlarının el arasında işləndiyi, eləcə də hamının anladığı şəkildə seçilməsidir. Folklorla aid **terminlərin** şərhinə gəlincə, məsələyə

ancaq məntiqi dəlillər əsasında aydınlıq gətirilməli, bədii materialın özündən çıxanlar tətbiq edilməlidir. Məsələn, keçən əsrin 30-cu illərində toplanıb nəşrə hazırlanan, lakin «represiya»ya məruz qalıb arxivlərin bir guşəsinə atılan əlyazma topluları, «Koroğlu»nun Paris nüsxəsi, SMOMPK məcmuəsi və «Əkinci» qəzetindən məlum olur ki, indi dastan kimi qəbul etdiyimiz əsərlərə xalq və ictimaiyyət «nağıl» demişdir. Nağıllara isə «qara nağıl»...

Görəsən «nağıl»ı «dastan»la əvəz etməyə ehtiyac vardı mı?

Dastan orta əsrlərdə klassik yazılı ədəbiyyatda *iri həcmli, mürəkkəb süjetli, çoxqollu məsnəvilərə* verilən addır. Nizami «Xosrov və Şirin»də əsas hadisələrə başlayanda yazırdı:

Qədim *dastanları* bilən
O şirin sözlü qoca belə söylədi:
Kəsrinin ayı qaranlıqda batan kimi
Şahlıq taxtını Hörmüzə verdi... (4, 54)

«Leyli və Məcnun»un ekspozisiyası da həmin qayda ilə təqdim olunur:

Bu söz incisini deşdiyi anda,
Dastanı söyləyən belə demişdir ki,
Ərəb mülkündə bir alicənab vardı... (5, 60)

Belə alınır ki, şair əsərlərinin ağızlardan eşitdiyi variantlarını da «dastan» adlandırır. Bu səbəbdən də bəzi tədqiqatçılar termin kimi XX yüzilliyin əvvəllərində alimlər tərəfindən aşırıq yaradıcılığının epik janrına şamil edilən dastanı Nizaminin qocalardan eşitdiyi dastanla eyniləşdirib əsassız qənaət irəli sürürlər ki, guya aşırıq dastanları Nizami dövründə xalq arasında mövcud idi və «Xəmsə»nin əsas qaynaqlarından biri idi. Məsələyə milli xalq sənətinin tarixi köklərini müəyyənləşdirmək baxımından yanaşsın əsaslandırmağa dəlil tapılsa, çox uğurlu təşəbbüsdür. Lakin doğuluşu Qurbani və Abbas Tufarqanlı kimi aşırıqlarla təsdiqlənən şifahi poetik yaradıcılıq sahəsini üç əsr əvvəlki yazılı ədəbiyyatın ədəbi materialına söykənərək qədimləşdirmək elmilikdən uzaq olmaqla yanaşı, həm də əsl həqiqətin üzə çıxarılmasına maneçilik törədir. Əslində Nizami mürəkkəb süjetli məsnəvilərini üçüncü şəxsin dilindən qələmə aldığı üçün ədəbi priyom kimi «*qədim dastanları bilən şirin sözlü qoca*» obrazı yaratmışdır. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznaməsinin strukturundakı «**Dədəm Qorqud gəlib boy boyladı, soy soyladı**» qəlibi ilə əsləşir və şairin ozan yaradıcılığı ilə əlaqəsini, bağlılığını göstərir.

Təsadüfi deyil ki, Nizami süjet xəttini tamamlayanda da əsərinin janrını xatırladır, lakin bu dəfə «söz incisini deşən şirin sözlü qoca»dan bəhs açmır:

Dastan tamamilə bitdi.
Allaha şükür elə, ey Nizami! (5, 225)

Eləcə də «Xəmsə»nin «Sirlər xəzinəsi» istisna edilməklə digər məsnəvilərində rəsmi hissədən sonra «*Dastanın başlanğıcı*» (5, 60), «Xosrov və Şirin» *dastanının başlanğıcı*» (4, 54), «Bəhrəmin *dastanının başlanğıcı*» (5, 51), «İsgəndərin şərəf *dastanının başlanğıcı*» (6, 51) başlıqlı maraqlı fəsillər gəlir. Bu onu sübut edir ki, klassik

farsdilli Şərq ədəbiyyatında Nizami ilə yeni ədəbi janr – *dastan* janrı vətəndaşlıq hüququ qazanmış, türk dilli epik şerhdə «*Dastani-Əhməd Hərəmi*» ilə pasportlaşmaq istəsə də, sonralar «qissə» (Qisseyi-Yusif), «namə»¹ («Dəhnamə», «Bəxtiyarname») şəklinə düşmüşdür. XVIII yüzildə «Şəhriyarın dastanı»nda Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının nəsr formasında təzədən xatırlanmışdır. Birinci («Dastani-Əhməd Hərəmi») və sonuncunun («Şəhriyarın dastanı») birbaşa folklordan qidalanması faktı bəzi tədqiqatçıları ona sövq etmişdir ki, toplularda və araşdırmalarında «**dastan**» terminini süni yolla aşuqların yaratdıqları epik-lirik söyləmələrə şamil etsinlər. Əslində isə bu gün *dastan* kimi anılan əsərlərə Azərbaycan türkünün poetik şifahi xalq yaradıcılığında *boy*, «*oğuznamə*», yaxud «*nağıl*» deyirdilər, nağılın özü isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, dastanlaşmadan qabaq «*qara nağıl*» idi...

«Qara» kəlməsini atmaqla bəlkə də nağılın üzünü ağartdıqlarını zənn etmişlər, ancaq «qara» böyük və geniş mənasında idi. Şifahi epik ənənədə aşuqların əsasən şeirin yardımı ilə (gəraylı, qoşma, tənris, müxəmməs, divani, bayatı, deyişmə) yoğurduqları əhvalatlar adi nağıl, o biriləri isə qara (böyük) nağıl sayılırdı. Qarabağ (geniş bağ), Qaradağ (böyük dağ), qarayel (güclü yel), qaramal (iri mal), qaraçəmən (geniş çəmən), Qaraca çoban (baş çoban), Qaracaoğlan (igid oğlan) ifadələrində olduğu kimi «**qara**» türk dilində həm də *iri, böyük, baş, güclü, nəhəng, geniş* sözlərinin yerində işlənirdi. «*Səni qara yel vursun*», yaxud «*qara yerə girəsən*» deyəndə qarğışın məna tutumunda da ölüm-itim arzulandığı üçün ilk yada düşən «qaralıq» olur, lakin burada da yelin gücündən, yerin böyüklüyündən, genişliyindən söz açılır.

Beləliklə, XX əsrin 40-cı illərindək Azərbaycan folkloruna aid bütün mənbələrdə nəslə nəzmin çarpazlaşması yolu ilə aşuqların yaratdıqları epik əsərlər, hətta çoxqollu eposlar da «nağıl» adlanırdı. Məsələn, «Koroğlu»nun Paris nüsxəsinin sonunda oxuyuruq: «*Koroğlu nağılı başa çatdı. Bu kitabın təsnifinə səbəb cənab Hacı Mirzə İsgəndər olmuşdur. Kitabın müənnifi Aşıq Sadiq adı ilə məşhur olan Sadiq bəy və onu qələmə alan Mirzə Əbdülvaab olmuşdur*» (3,198). Başqa bir fakt da - «Cəlali Məhəmməd və Tavat xanım» haqqında rəyde Ərtəgrül Cavid göstərir ki, «*Molla Cumaya aid nağıllar içində bu ən maraqlısı, ən səmimi və ən mükəmməlidir. İstər temanın özündə, hadisələrin inkişafında, ifadə formalarında bir sərbəstlik, səmimilik vardır*» (1, 87). Deməli, nağıl dastanlaşdırılan çağlarda araşdırıcılar bir-birləri ilə həmrəy deyildilər. «Əsli və Kərəm»in arxivdə saxlanan əlyazmasındakı dəlillərdən də aydın görünür ki, çoxları məsələni prinsipallıqla irəli sürür, qeyri-şərtsiz «dastan»ı qəbul etdirməyə çalışırdı. Belə ki, toplayıcı Hüseyn İsgəndərovun Aşıq Əhməd Qafarovun dilindən yazıya aldığı epik əsəri xalq arasında işləndiyi şəkildə - «aşiqanə nağıl» adıyla təqdiminə M.H.Təhmasib qəti etirazını bildirərək nəşriyyatın rəhbərliyi qarşısında tələb qoyurdu ki, «*Kitabın üstündə gedən «Aşıqanə nağıl» sözü bir termin olaraq düzgün verilməmişdir. Aşıqanə nağıl qara*

¹ «Namə» XI-XII yüzilliklərdə farsdilli nəsr əsərlərinin də adında işlənirdi. Məsələn, Gəncədə yaşayan Xosrov Əl-Ustadın «Munisnamə» əsərini misal göstərmək olar.

nağılların bir növünün adıdır. «Əsli və Kərəm» kimi materiallar Azərbaycan folklorunda dastan adlanır» (1, 80). Lakin onun sərt mövqeyinə baxmayaraq «Əmrəh», «Qandal Nağı», «Sayyad bəy və Sayalı xanım» kimi əsərlər (həmin dövrə aid əksər əlyazmalar arxivlərdə qorunub saxlanılır) mənbələrdə nağıl adıyla verilir. Və M.H.Təhmasibin iradlarından (kitabın redaktoru Cahanbaxş əksəriyyəti ilə razılaşmamışdır) hiss olunur ki, XX yüzilliyin 30-cu illərində elm adamlarının təşəbbüsü ilə «dastan» terminini folklor aləmində və xalq sənətkarları arasında təsdiqlətmək uğrunda ciddi mübarizə aparılmışdır. Doğrudur, M.H.Təhmasib kimi böyük alim öz qənaətlərini əsaslandırmaq barədə düşünməmiş, tənqidi mülahizələri ilə öz özünü inkar etdiyinin belə fərqi varmamışdır. O, qara nağılı dəlillərlə inkar etməmiş, eləcə də olmayanı mövcudluq tək qələmə verib «aşıqanə nağıl»ı qara nağılın bir növü tək «təsdiqləmişdir». Sual doğur: qara nağıl termini işləndiyi halda bəs hansı əsərlərə nağıl deyirdilər? Eləcə də sonrakı araşdırmalarda aşiqanə nağılların varlığından nə M.H.Təhmasib, nə də digər nağılşünas tədqiqatçılar bəhs açmışlar, onun rəhbərliyi ilə çapdan çıxan nağıl toplularında (beşcildlik «Azərbaycan nağılları» kitablarında) da «aşıqanə nağıl» başlıqlı bölmələrlə rastlaşırıq.

On doqquzuncu yüzilliyin qırkıncı illərində nağıl kimi yazıya alınan «Koroğlu» eposunun Paris nüsxəsi¹ məclislərə² bölünür (sayı on üçdür). Məclislərin bir neçəsi eposun müasir variantlarındakı qollarla səsləşir. Lakin qolların hər biri müstəqil süjetə malik olduğu halda bəzi məclislərdə hadisələr tamamlanmır, yarımçıq qalan yerdən yenisi davam edir. Çoxqollu qəhrəmanlıq eposlarından fərqli olaraq məhəbbət dastanları ustadnamələrlə başlanıb duvaqqapma ilə tamamlanır. Məclislər və qollar isə adi təsvirlərlə açılıb qapanır.

Struktur cəhətdən qəhrəmanlıq eposları ilə eşq dastanları arasında ciddi fərq nəzərə çarpdığı kimi onlar məzmun baxımından da bir-birindən tamamilə seçilir. Qəhrəmanlıq eposlarında döyüş meydanlarında qılıncın («Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu»), tufəngin («Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm», «Qatır Məmməd») oynadığı rolu məhəbbət dastanlarında («Qurbani», «Abbas və Gülgəz», «Aşıq Qərib və Şahsənəm», «Əsli və Kərəm», «Tahir və Zöhrə», «Sayyad və Sayalı») saz və söz yerinə yetirir. Birincilərdə dramatik gərginlik, toqquşmalar güc, zor vasitəsi ilə aradan qalxdığı halda, ikincilərdə şər ağıl, sədaqət, haqqa tapınma və sevgi qarşısında təslim vəziyyətinə gətirilir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da nəzm parçaları soy, «Koroğlu»nun Paris nüsxəsində isə *türkü* adlanır. Məs.:

*«Koroğlu yeddi yüz dəlini bir yerə yığıb türki ilə onlara üz tutub dedi:
Səfər oldu Kürdüstana,
Bizim ilə köçən oldu.*

¹ Paris Milli Kitabxanasında saxlanılan, 1842-ci il London nəşrində İngilis dilinə tərcümə zamanı A.Xodzkonun əsaslandığı türk və farsca orijinal mətn nəzərdə tutulur.

² Maraqlıdır ki, «Koroğlu»nun Paris nüsxəsinin London nəşrindən on üç-on dörd il keçəndən sonra Şərqdə doğulan ilk dram əsərlərinin də pərdələri M.F.Axundov tərəfindən «məclis» adlandırılmışdır.

*Namərd girməsin meydana,
Ər badəsin içən oldu.*

*Qurbanam mərdin boyuna,
Lənət namərdin soyuna,
Əcəl kəfənin boyuna
Öz əliylə biçən gəlsin...» (3,18).*

Keçən əsrin iyirminci illərində yazıya alınan Molla Cuma və başqa aşıqlara aid «nağıl»larda isə formasına görə ayrılan hər şerə bir-birindən fərqlənən adlar verilir: *öyüdləmə, dübeyt, qafiyə, iki cür qafiyə, üç cür qafiyə, şikəstə, turabi şikəstə, divani, divani şikəstə, qıfılənd, qoşayarpaq, varsağı, Koroğlu, duvaqqapma* və s.

«Dastan»laşmadan sonra həmin şeir adlarının da bəziləri dəyişdirilib *ustadnamə, gəraylı, qoşma, deyişmə* şəklində salınmışdır. Bizcə, birinci terminlərdə sənət sinkretikliyi şeir və melodiyanın sintezini yaratmışdır ki, bu, sazla oxunan mahnıların havasının və şeir şəklinin eyni şəkildə adlandırılması kimi nəzərə çarpmışdır. Doğrudan da ilkin terminlərdə saz havası - melodiya söz tərəfi – şeir şəkli ilə tam uyğunlaşdırılır. Məlumdur ki, dübeyti, qafiyə, şikəstə, turabi şikəstə, divani şikəstə, Koroğlu, duvaqqapma şeir şəkli olmaqla yanaşı, həm də saz havalarına verilən adlardır. Və həmin şeir şəkillərinin əksəriyyəti xalq poeziyasına söykənən yazılı ədəbiyyatın özünü təsdiqləməsindən sonra meydana gəlmiş, hər ikisi bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqə və bağlılıqda inkişaf etmiş, ona görə də bir çox şeir şəkilləri (**müxəmməs, bayatı, divani, qoşma, gəraylı, təcnis və s.**) müştərək işlənmişdir.

Folklor və tarixilik məsələsinə birmənalı şəkildə yanaşmaq olmaz. Bəzən xalq yaradıcılığına, xüsusilə eposlara tarixdə baş verənlərin xronikası kimi yanaşanlar tapılır. Lakin folklor fəvqəltəbii obrazlarla, miflərlə də «tarixə yol yoldaşlığı» etsə də, çox nadir hallarda tarixi mövzuların açıq şəkildə əksinə rast gəlirik.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Respublikası EA Arxitektura və Memarlıq İnstitutunun arxivi, Bakı – 1938, iş № 87
2. Kitabı-Dədə Qorqud. – Bakı, Yazıçı, 1998
3. Koroğlu. Paris nüsxəsi. – Bakı, 1997
4. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, prof. Həmid Məmmədzadəninidir. – Bakı, 1981
5. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Mübariz Əlizadəninidir. – Bakı, 1981
6. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevinidir. – Bakı, 1983
7. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. «Şərəfnamə»nin tərcüməsi, izahlar və qeydlər prof. Qəzənfər Əliyevinidir. Bakı, 1983

Almaz HƏSƏNOVIZI
Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
E-mail: gonsel_gonsel@yahoo.co.uk



DİLİN FOLKLOR YADDAŞI

Açar sözlər: dil, folklor, frazeologizm, yaddaş, mərasim, vətən

SUMMARY

THE FOLKLORE MEMORY OF A LANGUAGE

It is known that the main indicator of national belonging and existence of each nation is its language. It is noted that there are about eight thousand languages in the world, a certain part of which (about three thousand) have already lost the task of being a means of communication i.e. the possibility of active use, and have turned into dead languages. On the other hand, not all languages have a chance to become one of the state attributes. Suffice it to say that there are 200 countries in the world clearly showing the main importance of the language in the fate of each nation. More precisely, peoples without a nation state can live, but if the language loses the ability to communicate, it leads to extinction of the nation. There are many examples around the world supporting this idea. The most famous of them is Latin. An important part of the terms related to many sciences, especially medicine, is in Latin, but this fact did not prevent this language from losing its activity. As a result, the absence of a community speaking in Latin, regardless of its use at different times, sealed the fate of the language. Apparently, the language and the people using it depend on each other for their permanence. In other words, if a nation loses its language, it turns into another community, and if the language of those who use it disappears, it is doomed to perish.

The folklore preserving the spirit of the people and passing down from generation to generation, plays an important role in the enrichment of the language i.e. beliefs and charms, proverbs and sayings, fairy tales and epics, old songs and tunes, as well as rites, rituals and traditions. Since the written branch of the language is more exposed to external influences, folklore texts should be valued as an invaluable material for representing historical changes.

It should not be forgotten that the division of Azerbaijan into two parts requires a more sensitive approach to the native language, since the main instrument that serves the existence and integrity of the people is their native language and folklore, which does not allow us to forget about our origin.

Key words: folklore, language, frazeologizm, research, memory, homeland

РЕЗЮМЕ

ФОЛЬКЛОРНАЯ ПАМЯТЬ ЯЗЫКА

Известно, что главным показателем национальной принадлежности и существования каждой нации является ее язык. Отмечено, что в мире насчитывается около восьми тысяч языков, определенная часть из которых (около трех тысяч) уже утратили задачу быть средством общения - возможности активного использования, и превратились в мертвые языки. С другой стороны, не у всех языков есть шанс стать одним из государственных атрибутов. Достаточно отметить, что в мире насчитывается 200 стран, что наглядно показывает основное значение языка в судьбе каждой нации. Точнее, народы без национального государства могут жить, но если язык потеряет способность к общению, то это приведет к вымиранию нации. В мире есть множество примеров, подтверждающих эту мысль. Самый известный из них — латынь. Важная часть терминов, относящихся ко многим наукам, особенно к медицине — на латыни, но и этот факт не помешал этому языку утратить свою активность. В результате отсутствие сообщества, общавшегося на латыни, вне зависимости от ее использования в разное время, решило судьбу языка. По-видимому, язык и люди, которые его используют, зависят друг от друга в

своём постоянстве. Иными словами, если нация теряет свой язык, она превращается в другое сообщество, и если исчезает язык тех, кто им пользуется, она обречена на гибель.

В обогащении языка большую роль играет фольклор, сохраняющий дух народа и передающийся из поколения в поколение – поверья и заговоры, пословицы и поговорки, сказки и былины, старинные песни и напевы, а также обряды и ритуалы, традиции. Поскольку письменная ветвь языка более подвержена внешним воздействиям, фольклорные тексты следует ценить как бесценный материал для представления исторических изменений.

Не следует забывать, что разделение Азербайджана на две части требует более чуткого подхода к родному языку, так как главный инструмент, служащий существованию и целостности народа – это его родной язык и фольклор, который не позволяет нам забыть о своём происхождении.

Ключевые слова: язык, фольклор, исследование, фразеологизм, память, родина

Giriş. Məlumdur ki, hər bir xalqın milli mənsubiyyətinin, varlığının ən əsas göstəricisi onun dilidir. Yer kürəsində təxminən səkkiz minə qədər dilin mövcud olduğu qeyd edilməkdədir. Onlardan müəyyən bir qismi (təxminən üç minə qədəri) artıq ünsiyyət vasitəsi olmaq vəzifəsini – fəal istifadə imkanlarını itirərək ölü dillərə çevrilmişdir. Digər tərəfdən, heç də bütün dillərin dövlət atributlarından birinə çevrilmək kimi bir şans yoxdur. Təkcə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, dünyada 200 dövlət vardır ki, bu da dilin hər bir xalqın taleyindəki əsas mövqeyini aydın göstərməkdədir. Daha dəqiq desək, milli dövləti olmayan xalqlar yaşaya bilərlər, amma dil ünsiyyət imkanlarını itirərsə, bu millətin yox olmasına gətirib çıxarar. Dünyada bu fikri təsdiq edəcək örnəklər çoxdur. Onlardan ən məşhuru latın dilidir. Bir çox elmlərə, xüsusən tibbə aid terminlərin mühüm bir qisminin latın dilində olması da onun fəallığını itirməsinin qarşısını ala bilməyib. Nəticədə, latınca ilə ünsiyyət saxlayan bir toplumun yoxluğu onun müxtəlif məqamlarda istifadəsindən asılı olmayaraq, bu, dilin taleyini həll edib. Göründüyü kimi, dil və ondan istifadə edən xalq – hər ikisinin əbədi olması bir-birindən asılıdır. Yəni xalq öz dilini itirərsə, başqa bir topluma çevrildiyi kimi dil də ondan istifadə edənləri qeyb edərsə, məhvə məhkum olur.

Dilin zənginləşməsində xalqın ruhunu yaşadan, nəsildən nəslə ötürülərək daim canlı qalan folklorun – inanc və ovsunların, atalar sözləri və məsəllərin, nağıl və dastanların, bayatı və mahnıların, eyni zamanda mərasim və ritualların, ənənələrin mühüm rolu vardır. Dilin yazılı qolu xarici təsirlərə daha çox məruz qaldığına görə folklor mətnləri tarixi dəyişmələri təsəvvür etmək baxımından əvəzsiz material kimi dəyərləndirilməlidir.

Unutmaq olmaz ki, Azərbaycanın ikiyə parçalanması ana dilinə daha həssas yanaşmanı tələb edir. Çünki sinəsinə ayrılıq dağı basılan bir xalqı ayaqda tutan, daim bütöv saxlayan əsas vasitə onun ana dili və əslini unutmağa qoymayan folklorudur.

Milli dəyərlərimiz – dil və folklor. Xalqların formalaşmasında, əsrlərlə yaşamasında, onun elm və mədəniyyətinin inkişafında əsas vasitələrdən biri olan dilin əhəmiyyətindən bəhs edən məşhur rus alimi Vladimir Nikolayeviç Toporov (1928-2005) “Mif, ritual, simvol, obraz” əsərində yazır: “... dildən kənarında yara-

nan hər şey də ancaq dillə ifadə edilə bilər. Bu ehtimal dilin universal, daha dəqiq, potensial-universal xarakterindən və sözün geniş mənasında onun vasitəçilik funksiyasından irəli gəlir (ona görə realizə edilir). Dil özü ilə insanlar arasında vasitəçilik edir, həmçinin insanlar öz aralarında dil vasitəsilə ünsiyyət saxlaya bilirlər. Beləliklə, insanla bağlı dünyada nə varsa, hər şey yalnız dil vasitəsilə ifadə edilə bilər” (Топоров. 1995:7).

Unutmaq olmaz ki, hər bir xalqın var olmasının əsas göstəricilərindən biri onun dilidirsə, digəri isə onun folklorudur. Görkəmli Azərbaycan alimi Əhməd Cəfəroğlu (1899-1975) folkloru hər bir millətin varlığı kimi dəyərləndirirdi: “Folkloru qısaca tərif etmək lazım gələrsə, hər millətin tam özü olduğunu qətiyyətlə söyləyə bilərik. Çünki folkloruz bir millət təsəvvür etmək imkanı yoxdur. Əsrlər boyunca bir millətin həyatilə bərabər inkişaf edən və ağızdan-ağıza nəql vasitəsilə bizə qədər gəlib çatan bu ədəbiyyat növü daima onu yaradan millətin səviyyəsi, dərəcəsi və mədəni həyatına bağlı qalmışdır. Xüsusən, türklər kimi fəvqəladə geniş bir coğrafi sahəyə yayılan millətlərdə folklor fəvqəladə zəngin və millətin əsl özünü və keçmişini tanıdacaq bir çox ünsürləri bəsləməkdədir” (Caferoğlu. 1940:21).

Araşdırıcıların hamısı folkloru xalqın qan yaddaşı, əcdadlarının əbədi var olan, yaşayan ruhu olmasını qəbul etməkdədir. Ayrıca, xalq yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri onun ana dili kimi nəsilədən nəsilə daşınması, davamlılığı, ənənəni yaşatması, bir sözlə, milli düşüncənin qoruyucusu olmasıdır. Amerika alimi Alan Dandes “Folklor nədir” adlı tədqiqatında yazır: “...Əlbəttə professional bir folklorçu xalq nağılının, ya da bir balladanın nəşr edilərək yayıldığı üçün onun folklor mətni olmadığını söyləyəcək qədər irəli getməz. Ancaq bir xalq nağılı, ya da bir ballada şifahi ənənədə yer almamışsa, onun folklor olmadığını qəbul edəcəkdir” (Dundes. 1983:17).

Beləliklə, millətin yaşamasının əsas vasitəsi olan dil və folkloru bir-birindən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. Dünya dövlətlərində folklor araşdırıcıları, bir çox hallarda, ilk olaraq qövmin dilinin problemlərini öyrənməklə işə başlamışlar. “Lisanı tədqiq edilməyən hər bir qövmin xəlqiyyəti də, şübhəsiz, tədqiq edilməmiş nəzərilə baxıla bilər. Bundan dolayıdır ki, Avropa lisanları tədqiqatında ən çox diqqət edilən xalq ədəbiyyatı məhsulu olmuşdur” (Caferoğlu. 1930:43). Məsələn, mifoloji məktəbin banilərindən sayılan Yakob və Vilhelm Qrimm qardaşları həm də alman dilinin ən məşhur tədqiqatçılarından hesab edilirlər. Onlar, bir tərəfdən, alman dilinin qrammatikasını tədqiq etmiş, dünya leksiqrafiyasının bu gün də ən məşhur əsərlərindən olan “Alman dilinin lüğəti”ni (“Deutsches Wörterbuch”) hazırlamış, digər tərəfdən, folklor mətnlərini toplayıb üzərində tədqiqatlar aparmışlar.

Folklorun toplanması və tədqiqi ilə bağlı elmi mülahizələr söyləyən ilk alimlərdən biri, məşhur “Xalqların nəğmələrdəki səsləri” (“Stimmen der Völker in Liedern”) antologiyasının müəllifi Johann Gotfrid Herder (1744-1803) xalq yaradıcılığının öyrənilməsinin dilçilik üçün önəminə diqqət yetirmişdir. Slavyan alimlərinin öz xalqının nəğmələrini toplamamasını qınayan Herder yazırdı: “... onlar bu-

nunla bizə öz xalqının canlı qrammatikasını, ən yaxşı lüğətini və təbii tarixini verə bilərdilər” (Talıblı. 2007:24).

Göründüyü kimi, folklor mətni həm xalq dilinin canlı leksikası və qrammatikasının, eyni zamanda, tarixinin əks olunduğu əsas mənbə kimi dəyərləndirilir.

Dil və folklorun qarşılıqlı əlaqədə öyrənilməsi zərurəti. Klassik ədəbiyyatdan fərqli olaraq, folkloru – ibtidai zərbi-məsəllər, ata sözləri, mif və dastanları etnosun dilini mühafizə edən əsas vasitə kimi dəyərləndirən Ə.Cəfəroğlu xalq yaradıcılığının heç bir çərçivə tanımadan sərbəst yarandığına, yayıldığına diqqət yetirərək yazır: “... xalq ədəbiyyatında idareyi kəlam və lisan şəkilləri özünəməxsus sərbəstliyi ilə hər bir növ süni müdaxilədən azaddır. Klassik ədəbiyyatda isə, əksinə olaraq lisan tam bir çərçivə daxilində istifadə edilmiş və ayrıca klassik ədəbiyyata daxil olan xalq lisanı ünsürlərini də öz qaydalarına tabe etməyə çalışılmışdır” (Cəfəroğlu. 1930:43).

Alimin qeyd etdiyi kimi, klassik yazılı ədəbiyyat ərəb-fars söz və ifadələrinin təsirinə məruz qalır. Xalq ədəbiyyatı isə sadə ana dilində yayılmaqda davam edir. Beləliklə, əsrlər boyunca yad söz və ifadələrin basqısı ilə dilin lüğət tərkibində baş vermiş bəzi dəyişmələri təsəvvür etmək baxımından folklor çox zəngin bir mənbəyə çevrilir.

Hər şeydən əvvəl, müxtəlif sözlərin etimologiyasını müəyyənləşdirmək üçün folklor mətnlərini incələmək lazım gəlir. Fikrimizi əyaniləşdirmək üçün bir neçə fakta nəzər salaq. Xəstə Qasımın “Əsli və Kərəm” dastanı içərisində verilən məşhur ustadnaməsində bu gün heyrətlənə biləcəyimiz bir məqam var:

Qoçaqdan olmusan, qoçaq olginan,
Qadadan, baladan uzaq olginan.
Sən igid ol, mərd ol, **alçaq** olginan,
Demə pulum çoxdu, varım yaxşıdı (AD, II, 1966:7).

Müasir lüğət tərkibində “alçaq” kəlməsinin məna tutumu bəllidir, lakin bu şəir həmin sözün tarixi etimologiyasını dəqiqləşdirir. Belə ki, mətndəki “alçaq” kəlməsi əslində “sadə – təvazökar olmaq” mənasında işlənmişdir. Bu söz həmin mənanı müasir dövrümüzdə də bəzi, xüsusən cənub qrupu dialektlərində işlənən “alçaqkönül” birləşməsində də mühafizə etmişdir. (“Alçaq” sözü ilə bağlı daha ətraflı bax: (M.Qıpçaq. 2002:184-186).

“Yaxşılığa yaxşılıq hər **kişinin** işidir, yamanlığa yaxşılıq **ər kişinin** işidir” (AS. 2013:411) atalar sözü folklorşünaslar üçün olduğu qədər dilçilər üçün çox əhəmiyyətlidir. Burada işlənən iki kəlmə artıq əvvəlki mənasından uzaqlaşsa da, atalar sözü onların tarixi məzmununu (kişi – adam, ər – igid) qoruyub saxlamaqdadır.

Başqa bir örnəyə diqqət yetirək. Azərbaycan nağıllarında qəhrəman çətin tapşırıqları yerinə yetirmək üçün yola düşdüyü məqamda “Az getdi, üz getdi” formulu işlənir (AN,III. 2005:25). Müasir anlamda yanaşıllarsa, “üz” həm çoxmənalı, həm də omonim məqamlarda işlənə bilən ümumişlək bir sözdür. Lakin bütün hallarda həmin kəlmə formulun içərisində öz yerini tapmamış olur. “Ənənəvi nağıl formulları” adlı tədqiqatında Vəfa İsgəndərova “Az getdi, üz getdi” haqqında

danışarkən, “üz” sözünü belə şərh edir: “Azərbaycan və Türkiyə nağıllarının içəri-sində istifadə olunan bu ortaq keçid formulu çox geniş yayılıb. Formuldakı “az” və “üz” sözləri, fikrimizcə, eyni sözlərdir. Sadəcə bədii cəhətdən gözəl səslənməsi üçün təkrarlanaraq, ritmləşərək bu formanı alıb” (İsgəndərova. 2014:60).

Təəssüf ki, Vəfa xanımın gəldiyi qənaət nə dilçilik, nə də ifadənin məzmunu baxımından inandırıcı görünür. Əgər hər ikisi eyni sözdürsə, formul “Az getdi, az getdi” kimi düşünlə bilərmə?

Qeyd etmək lazımdır ki, türk nağıllarında həmin formul həm də “Az getdi, uz getdi” (Tezel. 1992:37) şəklində söylənməkdədir. Türkmənşəli bəzi dillərdə “uz” kökü hələ də işlənməkdədir. Azərbaycan dilində isə **uzun**, **uzaq**, **uzan** (maq), **uzat**(maq) sözlərinin tərkibində həmin kəlmənin hələ də yaşadığı görünməkdədir. Hətta M.Ə.Sabir “Sərhesab” adlı şeirində müasir dövrümüzə işlək olmayan “uzaşdı” kəlməsindən gülüş yaratmaq məqsədilə istifadə etmişdir:

İşləri yaşdı, qoymayın,
Lap danabaşdı, qoymayın.
Qırıldı qaşdı, qoymayın,
Gözdən **uzaşdı**, qoymayın (Sabir. 2004:91).

Grammatik qaydalara görə, sözün düzəltmə olması üçün onun kökü müstəqil işləyə bilməlidir. “Uzun, uzaq, uzan, uzat, uzaş” açıq-aşkar “uz” kəlməsindən törəsə də, onlar artıq sadə sözə çevrilmişlər. Lakin “uz” öz ilkin mənasını yaratdığı sözlərin tərkibində qorumaqdadır. Xatırladaq ki, bu şəkildə olan kəlmələr “Düzəltmə sözlərin sadə söz yerinə keçməsi hesabına söz artımı” (Cəfərov. 1970:154-158) kimi qruplaşdırılaraq, dilçiliyin derivatologiya bölməsində öyrənilməkdədir.

Maraqlıdır ki, Vəfa İsgəndərova tədqiqatında İ.Razumovanın əsərinə istinad edərək yazır: “İ.Razumova söyləyir ki, söz açdığımız formul qəhrəmanın o biri xanlığa səyahəti zamanı tətbiq olunur: “Formul bu dünya ilə o dünya arasında məkan ayrılığını göstərir, yəni iki nağıl dünyası arasında sərhədi əvəz edir. Oraya yolun uzunluğu o biri dünyanın uzaqlığını göstərir” (İsgəndərova. 2014:61).

Fikrimizcə, haqqında bəhs olunan formuldakı “uz” kəlməsi uzun yolu ifadə etməkdədir.

Beləliklə, folklor mətnləri bəzi sözləri aydınlaşdırma məqamında dilçilik üçün əvəzsiz material verir. Digər tərəfdən, dildə işlənən bir sıra sabit birləşmələri təhlil edərkən folklorşünaslıq üçün dəyərli məqamlar üzə çıxır. Keçmiş zamanlarda mövcud olmuş, lakin artıq unudulmuş və ya unudulmaq üzrə olan mərasimlər bu daşlaşmış ifadələrdə fəallığını saxlamaqdadır. Təbii ki, bu məsələ ilə bağlı indiyədək müəyyən tədqiqatlar aparılmışdır. Musa Adilovun “Niyə belə deyirik” (Adilov. 1974), “Əyləncəli dilçilik” (Adilov. 2014), Məmmədəli Qıpçağın “Söz aləminə səyahət” (Qıpçaq. 2002), Behruz Həqqinin “Ata sözlərinin kökləri və şifahi xalq ədəbiyyatından örnəklər” (Hakkı. 1998), “Türk deyimləri” (Həqqi. 2005) və s. adlı tədqiqatları həmin problemə həsr edilmişdir. Lakin çox zəngin sabit söz birləşmələrinə sahib olan bir dil üçün bu çox azdır.

Onların bəzilərini burada xatırlatmaq yerinə düşər. Qeyd edək ki, mərasimlərlə bağlı məlumatlar Ordubadda söyləyicilərdən toplanmışdır.

“Oruxlu-toruxlu olmaq”. Toy mərasimləri zamanı işlənən ifadədir. Fikrimizcə, “orux” – “uruk”un ləhcədə dəyişikliyə uğramış formasıdır. “Dədə Qorqud ensiklopediyası”nda “uruk” sözünün qarşısında “uruk-tarıq” kəlməsi də verilərək, “qohum, əqrəba, ailə, sülalə” kimi izah edilib (“KDQ” ensiklopediyası. 2000:204).

M.Kaşğarlı (1008-1105) “Divanü lüğət-üt türk” əsərində “uruğ” sözü qarşısında “Dənə, toxuma da “uruğ” deyilir... Buna bənzədilərək qohumlara da “uruğ-tarıq” deyilir” (Kaşğari. 2006:133) şərhini verir.

Seyid Cəmaləddin İbn Mühənnə tərəfindən tərtib olunmuş “Hilyətül-insan və həlbətül-lisan”(“İnsanın bəzəyi və dilin sahəsi”) lüğətində “uruğ” kəlməsi “ailə, nəsil” kimi izah edilmişdir (İbn Mühənnə. 2008:145) ki, bu da on üç – on dördüncü yüzildə sözün işləkliliyi qənaətinə gəlməyə imkan verir.

Ordubadda toy mərasimi zamanı gəlini qarşılayan ağsaqqal və ağbirçəklər “xoşgəldin” edərkən, “Oruxlu-toruxlu olasan” deyir ki, bu da yuxarıdakı izahla üst-üstə düşür. Beləliklə, gəlinə və bəyə yeni ailənin böyüməsi, övlad, nəvə sahibi olmaları arzu edilir. Türkiyə türkcəsində nəvəyə “torun” deyilməsi də bu qənaətin doğruluğunu göstərir. “Oruxlu-toruxlu olasan” ifadəsinin toylarda hələ də işlədilməsi çox qədim kəlmələrin də ömrünü uzatmış, onu canlı tutmuşdur.

“Hamam suyu ilə dost tutmaq”. Qeyd edək ki, bu ifadə artıq unudulmaqda olan bir məişət mərasimi ilə bağlıdır. Məlumdur ki keçmiş zamanlarda qadınlar daha qapalı həyat sürdüklərindən toy, yas mərasimləri kimi hamam da onların görüşməsi, əylənməsi üçün əsas məkanlardan biri olub. “Hamama getmə” mərasimi ayrıca bir söhbətin mövzusu. Belə ki, hamam qadınların bütün zinət əşyalarını taxaraq ən gözəl paltarlarını göstərmək, bəzən dərdləşmək, bəzən qız bəyənmək və sairə üçün fürsət verən yerlərdən biri idi. Ordubad hamamlarında girəndən çıxana qədər yerinə yetirilməli bir sıra qaydalar nəsilədən nəslə öyrədilirdi. Onlardan biri də böyükləri salamlamaq adəti idi. Hamama girən kimi cavan gəlinlər və qızlar vedrələri su ilə doldurur, bütün hamamı gəzib özündən böyük olan və ya xətrini əziz tutduğu xanımların çiyinlərinə bir tas su tökər, salamlaşar və “Səhhətləriniz olsun!” deyirdi. Əgər hamama təzə ailə qurmuş gəlin gəlirdisə, o, artıq böyük və ya kiçikliyindən asılı olmayaraq, hamı ilə salamlaşmalı və çiyinə su tökməli idi. Çox vaxt həmin gəlinin özündən böyük baldızı və ya eltisi yanınca gedər, gəlin suyu tökər, söhbəti isə böyüklər aparar, ailənin yeni üzvünə qohumları, dostları tanıdardı. “Hamam suyu ilə dost tutmaq” ifadəsinin həmin ənənədən yaranması şübhə doğurmur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Behruz Həqqi “Ata sözlərinin kökü və şifahi xalq ədəbiyyatından örnəklər” adlı tədqiqatında bu ifadənin qismən fərqli izahını verir (Hakkı. 1998:51). Biz isə burada birbaşa iştirakçısı və dəfələrlə şahidi olduğumuz bir ənənəni xatırlatdıq.

“Dalınca alma göndərmək”. Çox vaxt qaynanalar el adətilə gəlməyən gəlinlər haqqında deyirlər: “Elə bil dalınca alma göndərmişəm”. Əslində isə bu ifadə

toy mərasimi ilə bağlı çox qədim bir ənənəni yaşadır. Məlumdur ki, nişan taxılardan başlayaraq, adaxlı qıza göndərilən xonçaların, demək olar ki, hamısına qırmızı alma qoyulur. Toy günü Ordubadda “Xına qızı” adlanan bir mərasim keçirilir. Gün dönməmiş, təxminən saat 4-5 radələrində bəyin qohumu olan gənc qadınlar dəstə ilə qızın evinə gedirlər və bir xonça aparırlar. Xonçanın içərisinə gəlinlik paltarları, duvağı, müxtəlif şirniyyatlar və mütləq bir qırmızı alma qoyulur. Oğlan evindən gələnlərə qızın ailəsi yalnız şirin çay verir, çalıb-oyunayırlar, şənlənirlər. Qız evi həmin xonçanı dəyişərək gələn qadınlarla geri qaytarır. Gəlin üçün nəzərdə tutulan əşyalar götürülür, bəy üçün alınmış paltarlar qoyulur, şirniyyatlar da başqaları ilə əvəz edilir. Oğlan evindən gələn alma isə qopmamaq şərti ilə dilimlərə ayrılaraq həmin xonça ilə geri qayıdır. Gəlin toy evinə gətiriləndə dama çıxan bəy onun başına şirnilər, pullar tökür. Xonçadakı almanı da gəlinin başına atır, qızın qardaşı papağını tutaraq bacısının başını qoruyur (Şəxsi arxiv).

Vladimir Yakovleviç Propp (1895-1970) “Möcüzəli doğuluş motivi” adlı tədqiqatında göstərir ki, dünya xalqları müxtəlif bitkilərin övladvermə gücünə malik olduğunu düşünürlər. Məsələn, rus və ukraynalılar üçün noxud, yunanlar üçün heyva, hindlilər üçün düyü sonsuzluqdan qurtulmanın çarəsi kimi qəbul edilir (Пропп. 1976:210).

Məlumdur ki, türk xalqlarının inanclarında alma müqəddəs meyvələrdən biri kimi qəbul edilir. Viktor Jirmunski (1891-1971) bütövlükdə şərqdə, o cümlədən türk xalqları arasında almanı magik mayalandırmanın əsas vasitələrindən biri kimi dəyərləndirir (Жирмунский. 1974:229). Türk dastan və nağıllarında çox vaxt qəhrəman müqəddəs insanların (Xızır, dəvriş, qoca qarı və s.) verdiyi almada (məsələn, “Sehrli alma”, “Şahzadə Mütalib” və s.) doğulmaları da onun nəsilartırma gücü ilə bağlı inanclardan qaynaqlanır. Fikrimizcə, “Xına qızı” mərasimindəki qırmızı alma və onun məhz qız evində dilimlənməsi yeni qurulan ailənin oğullu-uşaqlı olmasına yardım etməsi inancını simvollaşdırır.

Xatırladaq ki, almanın metaforik semantikasi ilə bağlı fərqli fikirlər də (onun qadın (ana) döşlərinin simvolu olması) var (ətraflı bax: (Qarayev; Quliyev. 2021:344-358).

“Başmaqlarını cütləmək”. Müasir dövrümüzdə bu birləşməni səyahətə və ya gəzməyə getməyə hazırlaşan adamlar haqqında danışarkən işlədirlər. Əslində, bu qədim bir türk ənənəsinin kəlmələrdə sabitləşən izidir.

Belə ki, bu gün də ənənələrə sadiqliyi ilə seçilən Ordubad əxlaq qaydalarında belə bir adət var. Birinin evinə qonaq gələrsə, bu hətta hər gün, tez-tez gördüyün qonşu və ya kiçikyaşlı uşaq belə olsa, ayaqqabısını çıxarıb içəriyə girəndən sonra onun başmaqlarını səliqəyə salıb (yəni cütləyib), arxası evə, üzü həyəətə doğru düzərlər. Buna “başmaq cütləmək” deyirlər. Bu ənənəyə Ordubadda çox dəqiqliklə əməl olunur. Belə ki, hətta toy və yas mərasimləri zamanı ailənin yaxın adamlarından biri ancaq gələn qonaqların “başmaqlarını cütləmək” üçün ayrılır və o, gün ərzində bu işi yerinə yetirir.

Xatırladaq ki, əsrlərdən bəri Ordubadda hər küçənin öz çeşməsi və məscidi olmuşdur. Yaşlı adamların verdiyi məlumatlara görə, sovet hakimiyyətindən əvvəl hər məsciddə bu vəzifəni yerinə yetirən xüsusi adamlar olarmış. Həmin ənənəyə o qədər əhəmiyyət verilmişdir ki, bəzən insanlar onun üzərinə niyyət edərmişlər. Yəni niyyət qəbul olunarsa, müəyyən günlər (xüsusən cümə) məsciddə başmaq cütləsinlər. Bu ənənə Azərbaycan xalqının həm də qonağa olan sayğısının göstəricilərindəndir.

“Aradan pərdəni götürmək”. Bu ifadə bir-birinə hörmətlə yanaşan iki yaxın şəxs arasında bir sayğısızlıq olarkən işlədilir.

Tofiq Hacıyev (1936-2015) “Sabir: qaynaqlar və xələflər” adlı tədqiqatında həmin ifadənin yaranma səbəbini belə şərh edir: “...toy mərasimlə bağlıdır: təzə gəlin abır-həyə əlaməti olaraq müəyyən müddət bütün ailə üzvlərinin yaşadığı otaqda qurulmuş pərdənin (gərdəyin) arxasında yaşayır. Bu pərdənin (gərdəyin) nəzərdə tutulan vaxtdan tez götürülməsi – adətin pozulması, abır-həyə hissənin itirilməsi kimi qiymətləndirilib. İlkin olaraq toy mərasimlə əlaqədar qurulan pərdə, ümumiyyətlə, abır-həyə, ismət rəmzi kimi anlaşılmış və sonra ideom kimi geniş mənə kəsb etmişdir” (Hacıyev. 1980:6).

Təbii ki, müasir dövrdə artıq toy keçirilən evlərdə pərdə (gərdək) qurulmur, amma ifadə həmin ənənəni xatırlatmağa davam edir.

“Gülünü mən dərmişəm, gülabını yadlar çəksin”. Bu ifadə müxtəlif məqamlarla bağlı işlədilə bilər. Yaxşılığa xəyanətlə cavab verilsə, ya da oğul evləndəndən sonra anasından üz çevirərsə və s. hallarda deyilir. Göründüyü kimi, bu sabit birləşmə bir məişət mərasimi, daha dəqiq desək, gülabçəkmə ilə bağlı yaranmışdır. Son zamanlara qədər hər il qızılgülün açdığı may ayında Ordubadda qadınlar bu mərasimi yerinə yetirirdilər. Ordubadın qədim məhəllələrində həyətdə axar su olan evlərin birində gülab üçün dəstgah qurulurdu. Bu çox ağır, məşəqqətli bir proses idi. Həyətdə ocaq qalanır, üzərinə ortasına qədər su doldurulmuş iri bir qazan qoyulurdu. Onun içərisinə isə qızılgül doldurulmuş balaca qazan yerləşdirilirdi. Böyük qazanın ağızı bu iş üçün düzəldilmiş xüsusi bir tıxacla bağlanırdı. Həmin tıxacın üzərində deşik olurdu, ona qarğı keçirilirdi. Qarğının digər ucu isə başqa bir tıxacı birləşdirilirdi və dolçanın üzərinə qoyulurdu. Qazanın da, dolçanın da ağızı xəmirlə möhkəm qapadılırdı. Ocağı yandırdıqdan sonra qarğını daim sulamaq lazım idi ki, qazanda yaranan buxar suya çevrilib dolçaya axsın. İki qadın daim bu prosesə nəzarət edirdi. biri ocağa baxır, digəri dayanmadan qarğının üzərinə su tökürdü. Gülab çəkilən həyətdə məhəllənin qadınları və qohumlar söhbətə toplaşır, deyib-gülür, lətifələr, rəvayətlər danışır, vaxt keçirir, çay içir, qız bəyənilir, gəlinlərin iş-gücünə qiymət verir, bir-birlərinə əl yetirirdilər. İnanca görə, gülab çəkilən həyətdə həm əyin-başı, həm də ruhu təmiz olanlar gələ bilirdilər. Bəzən qazan bərk qaynayıb xəmiri qoparıb oradan buxar çıxırdısa, bu, məclisə gələn xanımlardan kiminsə bəd niyyətli olması kimi yozulurdu (Şəxsi arxiv). Xalq arasında bu mərasimlə bağlı xeyli inanclar vardır.

Son illərdə texnikanın sürətli inkişafı – mağazalarda gülabların hazır satılması, ünsiyyət üçün sosial şəbəkələrin mövcudluğu bu mərasimi sıradan çıxarmışdır, amma, göründüyü kimi, ifadədən silə bilməmişdir.

“Boyuna ip tutum” və “Eninə oturum, uzununa ağlayım”. Hər ikisi sevilməyən insanlara edilən qarğışlardandır, amma özündə keçmişdəki yas mərasimləri zamanı yerinə yetirilən ənənəni yaşatmaqdadır.

Çox əski – ölçmək üçün xüsusi alətlərin olmadığı zamanlarda ölən adamın kəfənini biçmək üçün ipdən istifadə olunmuşdur. Bəzi rayonlarda son dövrlərə qədər bu ənənə saxlanmış, yalnız cənazə kəfənə büküləndə ip ölçü vahidi yerini tutmuşdur. Məhz “Boyuna ip tutum” ifadəsi həmin anın yadigarıdır. Bəzi regionlarda bu ifadənin “Boyuna qamış ölçüm” şəklində variantı vardır.

“Eninə oturum, uzununa ağlayım” ifadəsi yas düşən evdəki ilk ağlaşma mərasiminin təsviridir. Cənazə dəfn üçün tam hazır olandan sonra yaşadığı evə son dəfə vidalaşmaq üçün gətirilir, üzü qibləyə tərəf qoyulur. Onun sağ və sol tərəfində yaxınları oturur, ağı deyib ağlaşırlar.

“Dədə-baba gününə dönmək” və “Tüstüsü çıxsm”.Türk xalqları üçün çox dəyərlili olan əcdad kultu ilə bağlı çox maraqlı bir mərasim bu ifadə içərisində gizlənilir.

Xatırladaq ki, professor Məmmədhüseyn Təhmasibin (1907-1982) “Ata-baba günü” mərasimilə bağlı ayrıca tədqiqatı vardır. Alim yazır: “...bizdə ölümlər üçün verilən ehsandan istifadə etdiklərinə dair etiqad olmuşdur... Bu etiqadın nəticəsidir ki, hər cümə axşamı evdə xörək bişirmək, xalqın öz təbiri ilə desək, “tüstü çıxarmaq” və çox yerlərdə bu xörəkdən müəyyən bir pay da bacanın kənarına qoymaq vacibətdən sayılır. Tədqiqat göstərir ki, ayrı-ayrı ailələrə aid olan bu adətdən başqa bizdə həm də ümumi, kütləvi “əcdadı xatırlama” günü və buna həsr edilmiş xüsusi bir mərasim olmuşdur. Bu günə xalq arasında “Ata-baba günü” deyilmişdir. Naxçıvan tərəflərində indi də çox böyük izdihama: “Elə bil ata-baba günüdür” deyirlər” (Təhmasib. 2010:35).

Ordubadda müasir dövrümüzə də tünlülük, izdiham olanda: “Çox adam vardı, elə bil dədə-baba günüydü” deyirlər ki, bu da M.Təhmasibin şərh verdiyi mərasimin dildə yaşayan yadigarıdır. Cümə axşamlarından başqa Novruz bayramı ərəfəsində ən kasıb ailələr belə, imkanları müqabilində – az da olsa, şirniyyat hazırlayırlar. Hər bir evdən bayram üçün “tüstünün çıxması” əsas şərtlərdən hesab edilir.

“Başına (gözünə) kül olsun” və ya “Başına kül ələmək”. Tarixi çox qədimlərə dayanan, lakin bu gün də məişətdə tez-tez eşitdiyimiz bu ifadəyə XVII yüzildə yaşamış ustad Aşıq Abbas Tufarqanlıın məşhur “Bəyənəmz” şeirində də qarşılaşırıq:

Adam var, dəstinə verəsən güllər,
Adam var, gözünə çəkəsən millər.
Tufarqanlı Abbas, **başına küllər,**
Nə günə qalmısan, qarı bəyənəmz (Tufarqanlı. 1973:21).

A.Tufarqanlıdan üç yüz il sonra yaşayan M.Ə.Sabirin “Çatlayır, Xanbacı, qəməndən ürəyim” şeirində həmin ifadənin “kül olsun gözünə” şəklində işləndiyinə şahid oluruq:

Deyirəm, ay kişi bir gəl özünə,

Bu nə işdir, a **kül olsun gözünə** (Sabir. 2004:214).

İyirminci yüzildə Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın “Azərbaycan” şeirində ifadə “kül ələndi başımıza” şəklində qarşımıza çıxır:

Bəsdir fəraq odlarından **kül ələndi başımıza,**

Dur ayağa, ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan! (Şəhriyar. 2005:177).

Gətirilən nümunələr göstərir ki, əsrlər keçsə də, həmin ifadə işləkliyini itirmir, həm şifahi, həm yazılı dildə fəal olaraq qalır. Folklorşünas alim Bəhlul Abdulla bu ifadənin əski çağlarda günahlandırılan insanları qazılmış xəndəyə salıb başına kül tökülərək cəzalandırılması nəticəsində yarandığını qeyd edir: “Sonralar bu adət unudulub getsə də, onun izləri etnosun folklor yaddaşına çöküb qalmışdır” (AƏT. 2018:287).

Behruz Həqqi isə “Bəzi məzhəbi mərasimlərdə başa kül səpmək bu gün də bir para yerlərdə özünü göstərir” yazaraq, onun yas mərasimlərində yerinə yetirilən bir ritual kimi izah edir. Həmin adət əsasında “**Xınasına kül qarışın**” qarğışını yarandığını bildiren Behruz Həqqi yazır: “... xına qoymaq yalnız toyda və şənlikdə yox, bəlkə, türklərdə vətən müdafiəsinə gedən cavanların ovuclarının içində xına qoymaq ənənəsi şəklində bugünədək davam edir. Xınaya kül qarışmaq kimi qarğışlar bir böyük faciənin, elin, ailənin əzizinin ölməsini xatırladır...” (Hakkı. 1998:35).

“Türk mifoloji sözlüyü”ndə də yas mərasimlərində ağı demək, üz yırtmaq, saç yolmaq və s. ilə yanaşı “başa kül ələmək” adətinin mövcudluğu qeyd edilmişdir (Bəydili. 2003:405).

Beləliklə, əski zamanların cəza növünün sonradan yaslarda yerinə yetirilən bir adətə çevrilməsinin, həmçinin onunla bağlı yaranan ifadənin ağızdan ağıza keçərək müxtəlif məqamlarda (bəzən əzab, bəzən qarğış, bəzən ironiya) işlənməsinin şahidi olur.

Qeyd edək ki, bəzən mərasim sabit birləşmələrlə deyil, tək bir kəlmə və ya söz birləşməsilə də xatırlana bilər. Onlardan biri – “evlənmək” sözü ilə bağlı professor Tofiq Hacıyevin çox maraqlı fikirləri vardır. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı toy mərasimində yerinə yetirilən bir ənənəni xatırladan alim yazır: “Oğuz ailəsi dağılmazdır, ailənin dağılması evin, yurdun dağılmasıdır. Evə gəlinin gəlməyi ananın mərtəbəsini hazırlamaqdır: **ev+lən**. Toy mərasimi ev qurmaqdır. Hətta “Kitab”da (“Kitabi-Dədə Qorqud” nəzərdə tutulur – A.H.) bu ev+lən (mək) anlayışı əyani göstərilir: oğuz əri ox atır, hara düşsə, çadırını (otağını) ora tikir, beləcə evlənilir (Hacıyev. 2014:167).

Göründüyü kimi, xalq arasında bu gün də işlənən “əvvəl ev, sonra -lən” ifadəsi də əski türk mərasiminin sözdə davam edən ömrüdür.

Qeyd edək ki, müasir dövrümüzə keçirilən mərasim və ritualları özündə əks etdirən yüzlərlə birləşmələr (məsələn, “Bayram yumurtası”, “Çillə qarpızı”, “Bəy xonçası”, “Toy toğlusu” və s.) dilimizdə işlənməkdədir.

“Azərbaycan dili tarixi” adlı dərs vəsaitində frazeoloji vahidlərlə bağlı düşündürücü bir məqam vardır. Nizaminin öz əsərlərini farsca yazsa da, onları Azərbaycan məsəl və atalar sözlərilə zənginləşdirdiyini nümunələrlə əyaniləşdirən müəlliflər

yazır: “Görkəmli nizamişünas H.Araslı təsdiq edir ki, bu ifadə və məsəllər Nizami-dən əvvəlki fars sənətkarlarında müşahidə edilmədiyi halda XII əsrdən sonrakılarda tez-tez işlənir. Deməli, bu frazeologiya fars dilində Azərbaycan dili nümunəsi əsasında, Nizami tərəfindən yaranmışdır. Qətranda və Nizamidə işlənən bu frazeo-logiya müasir Azərbaycan xalq dilində eynən qalır, bu o deməkdir ki, artıq XI-XII əsrlərdə müasir dilimizin frazeoloji tərkibi sabitləşmişdir (Hacıyev; Vəliyev. 1983:43).

Beləliklə, lüğət tərkibində frazeoloji birləşmələrin təxminən min ilə yaxındır olduğu kimi xalq içərisində yaşaması və yazılı ədəbiyyatda da geniş istifadəsi onların daha ətraflı tədqiqi məsələsini aktuallaşdırmaqdadır.

Nəticə. Hər hansı bir dilin zənginliyi heç də ondan istifadə edənlərin çox olması və ya lüğət tərkibindəki sözlərin sayı ilə ölçülmür. Ən ağır elmi düşüncələrin ifadəsinin mümkün olması, məcaziləşmə – omonimləşmə, sinonimləşmə qabiliyyəti, sabit söz birləşmələrinin zənginliyi ilə müəyyənləşdirilir. Bir dilin leksik tərkibinin tarixi inkişafını izləmək üçün yollardan biri də frazeoloji vahidlərinin dərin-dən incələnməsidir. Əsrlərin keşməkeşlərinə, yabançı təsirlərə mətanətlə sinə gərərək daşlaşan frazeoloji birləşmələr aid olduğu xalqın dilinə sadiqliyi ilə yanaşı, söz yaddaşı ilə tarixini, folklorunu – mərasim və rituallarını qorumaqda davam edir. Bunun səbəbini aşağıdakı kimi şərh etmək olar:

1. Sabit birləşmələr milli xüsusiyyətlərini qoruyur, yəni frazeoloji vahidlər hazır şəkildə dilə daxil olur, birləşmədəki sözləri dəyişmək, başqası ilə əvəz etmək qeyri-mümkündür. Məhz bu cəhətinə görə qərinələr, əsrlər keçir, sözlər isə daşlaşaraq birləşmənin içərisində qalmaqda davam edir;

2. Ana dili yabançı təsirlərin basqısına məruz qaldığı vaxtlarda belə frazeoloji birləşmələr qoruna bildiyi üçün tarixizmə, arxaizmə çevrilən sözləri öz tərkibində yaşada bilir, yəni etimologiya üçün zəngin material verir;

3. Bəzən müxtəlif xarici təsirlərin gətirdiyi çətinliklər və ya texnikanın sürətli inkişafı mərasimlərin unudulması ilə nəticələnir. Amma, adından göründüyü kimi, sabit, dəyişməz olduğuna görə bu birləşmələrdə onların izləri yaşamaqda davam edir. Bu da həmin ifadələri dilçilər üçün olduğu qədər folklorşünaslar üçün də dəyərli mənbəyə çevirir;

4. Sabit birləşmələrdə xalqın tarixi də əksini tapdığı üçün bu sahənin tədqiqatçıları üçün araşdırma obyektı olaraq qalır.

ƏDƏBİYYAT

- Adilov 1974 – Adilov Musa. Niyə belə deyirik, Bakı: Gənclik, 200 s.
Adilov 2014 – Adilov Musa. Əyləncəli dilçilik, Bakı: Elm və təhsil, 324 s.
AD 1966 – Azərbaycan dastanları, 5 cildə, II c., Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşr., 478 s.
AƏT 2018 — Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 10 cildə, I c., Bakı: Elm, 1072 s.
AS 2013 – Atalar sözləri, (tərtib edən: Mətanət Yaqubqızı), Bakı: Nurlan, 476 s.
AN, III 2005 – Azərbaycan nağılları: 5 cildə, III c., (tərtib edən: Ə.Axundov) Bakı: Şərq-Qərb, 296 s.
Bəydili 2003 – Bəydili Cəlal (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü, Bakı: Elm, 418 s.

Caferoğlu 1930 – Caferoğlu Ahmet. Orhon abidelerinde atalar sözü, “Halk Bilgisi Haberleri”, cilt I, İstanbul: 1 kanunisanı yıl 1, sayı 3, s.43-46

Caferoğlu 1940 – Caferoğlu Ahmet. Folklorumuzda milli hayat ve dil bakiyeleri, C.H.P, Konferanslar serisi, Kitap 16, İstanbul: s.21-36

Cəfərov 2007–Cəfərov Səlim. Müasir Azərbaycan dili (leksika), Bakı: Maarif, 236 s.

Dundes 1965 – Dundes Alan, The Study of Folklore, London: Prentice-Hall, s.1-3

Hacıyev 1980 – Hacıyev Tofiq. Sabir: qaynaqlar və xələflər, Bakı: Yazıçı, 175 s.

Hacıyev 2014 – Hacıyev Tofiq, “Dədə Qorqud kitabı”: tariximizin ilk yazılı dərsliyi, Bakı: Elm və təhsil, 344 s.

Hacıyev;Vəliyev 1983 – Hacıyev Tofiq, Vəliyev Kamil. Azərbaycan dili tarixi, Bakı: Maarif, 187 s.

Hakkı 1998 – Hakkı Behruz (Çöl gülü). Ata sözləri (Ata sözlərinin kökləri və şifahi folk edebiyatından örnəkler), Köln: Azərbaycan Yayın Evi, 192 s.

Həqqi 2005 – Həqqi Behruz. Türk deyimləri, Bakı: Nurlan, 269 s.

İbn Mühənnə 2008 – İbn Mühənnə Seyid Cəmaləddin. “Hilyətül-insan və həlbətül-lisan”(tərtib edən:T.Hacıyev), Bakı: Kitab aləmi, 160 s.

İsgəndərova 2014 – İsgəndərova Vəfa. Ənənəvi nağıl formulları (Azərbaycan və Türkiyə nümunələri əsasında), Bakı: Elm və təhsil, 202 s.

Жирмунский 1974 – Жирмунский Виктор Максимович. Избранные труды. Тюркский героический эпос, , Ленинград: Издательство Наука 725 стр.

Qarayev; Quliyev 2021 – Qarayev Səfa; Quliyev Hikmət. Azərbaycan nağılları: obrazlar və funksiyalar, Bakı: Savad, 456 s.

Qırçaq 2002 – Qırçaq Məmmədli. Söz aləminə səyahət, Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 242 s.

“KDQ” ensiklopediyası 2000 – “Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyası, 2 cildə, I cild, Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 616 s.

Kaşğari 2006 – Kaşğari Mahmud. “Divanü lüğat-üt türk” (nəşrə hazırlayan: R.Əsgər), 4 cildə, I c., Bakı: Ozan, 512 s.

Пропп 1976 – Пропп Владимир Яковлевич. Фольклор и действительность. Избранные статьи: Москва: Наука, 324 с.

Sabir 2004 – Sabir Mirzə Ələkbər. Nophonnamə, iki cildə, I cild, Bakı: Şərq-Qərb, 480 s.

Şəhriyar 2005 – Şəhriyar Məhəmmədhusəyn. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Avrasiya Press, 480s.

Şəxsi arxiv

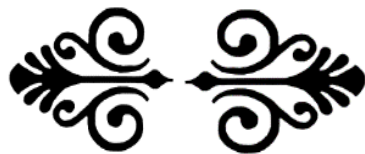
Talıblı 2007 – Talıblı Etibar. Folklorşünaslığın təşəkkülü haqqında, “Folklorşünaslıq məsələləri”, Bakı: VI buraxılış, s.24

Tezel 1992–Tezel Naki. Türk masalları I, Ankara: Mersin İmar İnş, Ltd. Şti Basımevi, 233 s.

Təhmasib 2010 – Təhmasib Məhəmmədhusəyn. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I c. Bakı: Mütərcim, 488 s.

Топоров 1995 – Топоров Владимир Николаевич. Миф. Символ. Образ (Исследования в области мифопоэтического. Избранное), Москва: Из-во Прогресс, Культура, 624 стр.

Tufarqanlı 1973 – Tufarqanlı Abbas. 72 şeir, Bakı: Gənclik, 80 s.



Füzuli BAYAT
Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
E-mail: fuzulibayat@yahoo.com



MÜASİR DÖVRDƏ MEDIA-FOLKLOR ƏLAQƏSİ BAXIMINDAN NEO-AŞIQ

Açar sözlər: Aşiq sənəti, neo-aşiq, media mühiti, mədəniyyət sənayesi, yeni ənənə.

SUMMARY

THE ISSUE OF NEO-ASHUG IN MEDIA- FOLKLORE RELATIONSHIP IN THE CONTEMPORARY ERA

With the introduction of technological media into our way of life, changes in social relations have led to the emergence of virtual folklore. In the age of technology, face-to-face communication has given way to virtual audiences, and with the development of radio, television and the Internet, new examples of oral literature have emerged. The media, which forms a large industrial network, is used not only as a means of communication and entertainment, but also as a means of information sharing. The main branch of the mass media is not only official newspapers, magazines, TV channels, radio stations, but also the Internet, mobile phones that receive messages in various formats (sms, mms, e-mail). The media, which formed a new tradition in such an environment, also caused the change of the art of ashug, the tradition of ashug.

This is due to the fact that people choose a Western way of life, such as modernity, postmodernism, urbanization, migration, popular culture, fashion and the media, which leads to a change in mentality. I called the art of ashug and its bearer, which emerged as a result of this change, neo-ashug. The term may sound a little strange at first glance, but in the age of information and communication technologies, I think this term is fully consistent with the activities, creativity and worldview of the modern ashug. Because neo-ashugs have their own style of performance and socio-cultural status. Its main function is the art he performs in a virtual environment and in front of a virtual audience.

However, the state of the art of ashug in the changing conditions, innovations in the style of performance, departure from the classical tradition, which I call neo-ashug, have not yet been the subject of research. This article will examine the place and role of the neo-ashug in the media environment, how it is perceived in a changing world, its entry into the media industry, and its function in the supply and demand market.

Keywords: Ashug art, Neo-ashug, Media environment, Cultural industry, New tradition.

РЕЗЮМЕ

ПРОБЛЕМА НЕО-АШУГА В МЕДИА-ФOLKЛОРНЫХ ОТНОШЕНИЯХ В СОВРООМЕННОМ ВЕКЕ

Изменение социальных отношений с введением технологических средство массовой информации в наш образ жизни привело к появлению виртуального фольклора. В век технологий личное общение уступило место виртуальной аудитории, а с развитием радио, телевидения и, что наиболее важно, Интернета появились новые образцы устной литературы. СМИ, образующие крупную промышленную сеть, используются не только как средство общения и развлечения, но и как средство обмена информацией. Основная отрасль СМИ – это не только официальные газеты, журналы, телеканалы, радиостанции, но и Интернет, мобильные телефоны, принимающие общение в различных форматах (смс, ммс, электронная почта). СМИ, сформировавшие новую традицию в такой среде, также вызвали изменение искусства ашуга, традиции ашуга.

Это связано с тем, что люди выбирают образ жизни, ориентированный на Запад, такой как модерн, постмодернизм, урбанизация, миграция, популярная культура, мода и СМИ, что приводит к изменению менталитета. Возникшее в результате этой перемены искусство ашуга и его носителя я назвал нео-ашугом. Термин может показаться на первый взгляд не много странным, но в век информационных и коммуникационных технологий я думаю, что этот термин полностью соответствует деятельности, творчеству и мировоззрению современного ашуга. Потому что у нео-ашуга в свой стиль исполнения и социокультурный статус. Его основная функция – исполнить свое искусство в виртуальной среде перед виртуальной аудиторией.

Однако состояние искусство ашуга в меняющихся условиях, нововведения в стиле исполнения, отход от классической традиции и особенности ашугского искусства, который я называю нео-ашугом, еще не были предметом исследования. В этой статье мы исследуем место и роль нео-ашуга в медиа-среде, его восприятие в меняющемся мире, его выход в медиа индустрию и его роль на рынок спроса и предложения.

Ключевые слова: Ашугское искусство, нео-ашуг, медиа среда, культурная индустрия, новая традиция.

1. Giriş: İnsanın sosial fəaliyyət sahəsinin genişləməsi medianın yaşam sahəsinə daxil olması ilə başlamışdır. Media dedikdə qəzet və jurnallardan başlayaraq radioya qədər uzanan və görsəl vasitələrin ortaya çıxmasından başlayaraq internet texnologiyalarının sürətlə yayılmasına qədərki bütün kütləvi informasiya vasitələri nəzərdə tutulur. İlk olaraq qəzet və jurnal sahələrinin gördüklərini qısa bir zamanda daha yüksək səviyyədə və sürətlə yerinə yetirən informasiya vasitəsi olan radio (Azərbaycanda 6 noyabr 1926-cı il; Dünyada 24 dekabr 1906-cı ildə yayına başlamışdır.) ortaya çıxdı. Radionun televiziya (Azərbaycanda 14 fevral 1956-cı il; Dünyada 1928-ci ildə yayına başlamışdır) ilə əvəzlənməsi rabitə və kommunikasiya sahəsində bir inqilab yaratdı. Görsəl(vizual) media adlandırılan televiziya özündən əvvəlki bütün ünsiyyət vasitələrinin quruluşunu və funksiyasını dəyişdirdi. Və nəhayət, XXI yüzildə internetin sürətlə inkişafı (Azərbaycanda İnternet 1993-cü ildən inkişaf etməyə başlamışdır. Dünyada 1950-ci ildə) yeni ünsiyyət çağına keçiddə yeni bir mərhələ yaratdı. Azərbaycan türkcəsinə “ümumi şəbəkə” kimi tərcümə edilən internet, obyektədən daha çox bir prosesdir ki, heç bir məhdudiyət olmadan və heç bir idarəçinin müdaxilə etmədiyi kompyuter şəbəkələrini bir-birinə bağlayaraq yaradılan beynəlxalq informasiya kommunikasiya sistemidir. Digər media vasitələrindən fərqli olaraq internet bütün dünyada istənilən vaxt, istənilən məlumatı əldə etməyin əsas vasitəsidir. Belə bir özəlliyə sahib olan internetin tarixi 1950-1960-cı illərdən başlayır. İnternet, ABŞ Müdafiə Nazirliyinin Qabaqcıl Araşdırma Layihələri İnstitutunun mütəxəssislərinin 1960-cı illərdə ola biləcək nüvə müharibəsi zamanı kommunikasiya şəbəkələrinin dağılmasının qarşısını almaq üçün hazırladıqları planlar nəticəsində ortaya çıxan və computer adı verilən cihazların köməyi ilə məlumat paylaşmağı hədəfləyən bir sistemdir (Castells, 2005: 8). İnternet digər kütləvi informasiya vasitələrini içinə alaraq yeni bir informasiya şəbəkəsi formalaşdırdı. İndiki vəziyyətdə sanki internetlə son həddə gəlmişdir fikri formalaşmaqdadır. Ancaq insan beyninin sürətlə yeni-yeni informasiya vasitələrini ortaya çıxaracağına şübhə olmadığı üçün, hərhalda bir

gün internetdən də üstün yeni kommunikasiya və informasiya şəbəkəsi yaradılacaqdır. Bir sözlə hər yeni texnologiya, hər yeni rabitə vasitəsi əvvəlki ünsiyyət vasitələrini yox etmir, sadəcə olaraq bilgi və xəbərləşmə sahəsini genişləndirir, məlumatların ötürülmə zamanını qısaldır, daha əlçatan edir və təsir imkanlarını artırır. Çünki yazılı medianın, radionun, televiziyanın və nəhayət internetin müraciət etdiyi özünəməxsus auditoriyası vardır. Müasir çağa qədər uzun bir yol keçən mediada səkkiz kütləvi informasiya sənayesi müəyyən edilmişdir ki, bunlar kitab, qəzet, jurnal və səsyaşmalar, radio, kino, televiziya və internetdən ibarətdir.

Burada ən böyük pay təbii ki, şəbəkələr şəbəkəsi adlandırılan internetin üzərinə düşür. Çünki “internet xidmətləri elektron poçt (e-mail), telekonfranslar və nəhayət WWW – informasiya-sorğu verilənlər bazaları, hökumət sənədləri, kitabxana kataloqları və sair kimi çoxsaylı müxtəlif sənədlərdən ibarət olan hipermətn mühiyyəti”ndə artıq əlçatmayan çox az bilgi qalmışdır. Sadəcə vətəndaşlar, bilim adamları, sənətkarlar bu xidmətlərdən istifadə etməklə istedikləri məlumatları, yaxud da məlumatın böyük bir qismini əldə edə bilirlər. Günümüzdə internetin ən böyük media vasitəsi olması da xidmətlərə, sosial şəbəkələrə, portallara, veb-saytlara görədir.

Böyük bir sənaye şəbəkəsi formalaşdırılan media vasitələrindən sadəcə xəbərləşmə, əyləncə vasitəsi kimi deyil, həm də bilgi paylaşımı vasitəsi kimi də istifadə edilir. Bundan başqa media bütün ölkələrdə, xüsusən, də ikinci və üçüncü dünya ölkələrində dövlətin əsas siyasi manipulyasiya vasitəsidir. Media (özelliklə də televiziya və internet) artıq elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, insanların ünsiyyət imkanlarını genişləndirməklə, onları ictimai-siyasi problemlərin həlli ətrafında birləşdirməklə qalmamış, böyük bir məlumat bazasına çevrilmiş, informasiya mübadiləsinin əsas açarı rolunu oynamağa başlamış, ayrı-ayrı fərdlərin cəmiyyət həyatında iştirakını gücləndirmiş, intellektual səviyyəni və dünyagörüşü yüksəltmiş, hətta gənc istedadların ortaya çıxmasına şərait yaratmış, bəzi sənət və elm adamlarını bölgə səviyyəsindən çıxararaq dünya miqyasında tanınmasına səbəb olmuşdur. Medianın bir də əks tərəfi vardır ki, burada qlobal medianın populyar vasitələrdən yararlanaraq manipulyasiya, dəyişdirmə, təsiraltına alma, siyasi rejimi məşhurlaşdırmaq, dezinformasiya yaymaq kimi bəzi xüsusi məqsədlər üçün istifadə edilməsinə toxunulmayacaqdır. Həmçinin insan şəxsiyyətinin və şüurunun formalaşmasında güclü psixoloji təsir gücünə malik olan medianın xüsusən gənc nəslin yetişməsində böyük bir təsirə malik olması da araşdırılmayacaqdır. Medianın dezinformasiya yayması, computer oyunlarının uşaq və gənclərin şüurunun zədələnməsi, millilikdən uzaqlaşdırıcı əyləncəli proqramların varlığı da araşdırılmayacaqdır. Vurğulamaq lazımdır ki, sadəcə qlobal səviyyəli media deyil, hər bir ölkənin kütləvi informasiya vasitələri şüurun idarə olunmasında əsas amildir və əhəlinin bütün təbəqələrinin üzərində idarəedici, yönləndirici təsirə malikdir. Bütün bu özəlliklərinə görə, media bəzi inkişaf etmiş demokratik dövlətlər istisna olmaqla, xüsusən də, ikinci və üçüncü dünya dövlətlərində (xüsusən də avtoritar rejimlərdə) hökumətin nəzarəti altında fəaliyyət göstərir.

Bilinməsi gərəkən bir məsələ də, kütləvi informasiya vasitələrinin bütövlükdə mədəniyyətə təsir edən ən əhəmiyyətli sosial-mədəni mexanizmlərdən biri kimi çıxış etməsidir. Media yalnız mədəniyyətin paylayıcısı deyil, həm də insanların şüurunu formalaşdırmaq üçün bir vasitədir. Bundan başqa media müxtəlif mədəni cərəyanları, obrazları, davranış və düşüncə tərzlərini, sosial-mədəni və elmi mövzuları və s. özündə birləşdirən əsas qaynaqdır. Bu halda tarixi yaddaş şəkilləri, tarixi hadisələr, qəhrəmanlar, onların haqqındakı fikirlər, bir hadisənin qiymətləndirici xüsusiyyətləri və s. media vasitəsi ilə yayınlanaraq yayılır. Beləliklə, kütləvi informasiya vasitələri ənənəvi folklore haqqındakı məlumatları mədəniyyət sahəsinə daxil etmə qabiliyyətinə sahibdir. Ancaq bu, çox vaxt bəyanat xarakterlidir, situativdir, ara-sıra baş verəndir və təəssüf ki, məqsədyönlü, sistemli və vahid şəkildə həyata keçirilmir (Каминская: 5, <https://cyberleninka.ru/article/n/massmedia-v-dele-aktualizatsii-traditsionnogo-folkloru/viewer>).

Ancaq hansı məqsəd üçün istifadə edilməsindən asılı olmayaraq media global səviyyəli sənaye bazarıdır və hər bazar kimi gəlir gətirmək siyasəti üzərində qurulmuşdur.

2. Kütləvi informasiya vasitələrində folklor mərkəzli mətnlər. Kütləvi informasiya vasitələrinin(KİV) əsas qolu təkcə rəsmi kütləvi informasiya vasitələri olan qəzetlər, jurnallar, telekanallar, radio stansiyaları deyil, həm də müxtəlif sosial şəbəkələr, internet kanalları, müxtəlif formatlarda (sms, mms, e-poçt) mesajalan mobil telefonlardır. Bütün bunlar, cəmiyyətdə ictimai fikrin formalaşması, həm də manipulyasiya vasitəsi olaraq insanların şüuruna təsir etməyin ən populyar yoludur. Ancaq bizi maraqlandıran medianın bilgi ötürmə, məlumatlandırma kimi basilica funksiyalarıdır. Media və folklor əlaqəsi dedikdə məhz bu sonuncular nəzərdə tutulmuşdur.

KİV-in müasir dövrdə ənənəvi folklorun strukturunu, məzmununu, formasını dəyişdirdiyi bilinən bir gerçəkdir. Əslində icra ortamları (performans mühitləri) baxımından folklor:

1. Şifahi, yəni təbii icra (performans) yerləri,
2. Yazılı performans yerləri
3. Elektron performans yerləri çərçivəsində gerçəkləşir.

Bu üçlü icra strukturunu birləşdirən əsas amil folklor üçün birinci dərəcədə əhəmiyyətə sahib olan ənənəviliklə mümkündür. Ənənəvilik həm üz-üzə nəqlətmə prosesində, həm də virtual icra ortamında folklorun əsas qanunudur. Folklorun radio, televiziya və internetdə yayılması təbii olaraq yeni bir ənənə yaratmışdır. Virtual şəkildə və ya müasir media texnologiyaları formatında yayılma heç də folklorun ənənəni inkar etdiyi və ya ənənədən çıxdığı anlamına gəlməz. Ənənənin yox olması mədəniyyət kodlarının işləməməsi mənasına gəlir ki, bu da özlüyündə milli bilincin(mentaliteti) itirilməsi, millətin manqurdlaşması demək olar. Ona görə də ənənənin sona çatdığı, yox olduğu düşüncəsinin özü də yanlışdır. Daha doğrusu ənənənin tərifi onun XXI yüzildə elektron icra mühitlərində varlığını davam etdirdiyi şəkildədir. Ənənə dəyişir, yenilənir, ancaq yox olmur.

T.Burnsun da yazdığı kimi, “kütləvi informasiya vasitələrində ənənəvi materialları qiymətləndirmək cəhdi ifa tərzı, situasiya və auditoriya elementləri, eləcə də mətnin ənənəvi əsərin tərkib hissəsi olduğu nəzərə alınmalıdır. Bu yazıda bütün bu aspektlərdə ənənəvi olan hər hansı bir əsər kütləvi informasiya vasitələrində “həqiqi” folklor təşkil edir. Bu aspektlərdən hər hansı birində əsər tam ənənəvilikdən azdırsa, o zaman kütləvi informasiya vasitələrində “həqiqi” folkloardan daha az olur. Belə bir folklor anlayışı ilə kütləvi informasiya vasitələrində ənənəvi materialın araşdırıcısı ənənənin mövcud olduğu bir neçə müxtəlif səviyyə və ya dərəcələri ayırd edə bilir” (Burns, 1969: 103).

Sosial nizamın, insan yaşamının nəzarətədgici gücü ənənə vasitəsilə həyata keçirilir. Həm də S.V.Örnəgə görə, sözlü və yazılı ənənələr adətlərdən güclüdür və sosial nəzarət funksiyasını yerinə yetirir (Örnək, 2014: 178-179). O da məlumdur ki, folklor kimi ənənə də ilk zamanlardakı kimi donub qalmır, yəni ənənə statik deyil, dinamik anlayışdır. Ənənə həm zamana, həm də ehtiyaca görə dəyişir, bəzi elementləri yox olub gedirsə, bəzilərinin məzmunu dəyişir, bəziləri də yeni-yeni yaranır. Bir sözlə, ənənə medianın sürətli inkişafına, internet şəbəkələrinin yayılmasına baxmayaraq yox olub getmir, yeni-yeni formalarda/formatlarda üzə çıxır. Çünki ənənəsiz heç bir sənət, sosial fəaliyyət sahəsi yoxdur. Folklorun ənənəviliyi bir qayda olaraq onun fərdi deyil, kollektiv xarakteri ilə müşahidə edilir. Folklor ənənəsinin bir özəlliyi də onun yazılı deyil, şifahi olması, rəsmi deyil, qeyri-rəsmi status daşmasıdır. O baxımdan folklor ənənəsi ilə gələcək planlanır, bilgi və təcrübə sonrakı nəsillərə çatdırılır. İstər verbal folklor olsun, istərsə də vizual və ya virtual folklor olsun mətn ənənə çərçivəsində yaranır, ənənə daxilində inkişaf edib yayılır. Folklor materialları təbii ki, yarandığı formada da qalmır, qalması da mümkün deyil. Mətnlər hər dönmənin şərtlərinə uyğunlaşır, anlam və funksiyasını şərtlərə görə yeniləyir.

Media ənənəni yox etmir, onu öz ehtiyaclarına, funksional tələbatına görə dəyişdirir. Folklor da bu aspektdən dəyərləndirildikdə onun KİV çağında yeni məzmun qazandığı nəticəsinə gəlmək mümkündür. İlk olaraq icra ortamı dəyişmiş, üz-üzə kommunikasiya ortadan qalxmış, söyləyici-dinləyici qarşılıqlı mətnyaratma prosesi təkqütblü olmuş, mətn sifarişinin verdiyi imkanlar daxilində - saat, yer, auditoriya – gerçəkləşmişdir. Folklor üçün spesifik olan şifahi nitq az və ya çox dərəcədə ədəbi üsluba uyğunlaşdırılmış, ya da ədəbi dillə yer dəyişdirmişdir. Ümumiyyətlə, media və folklor, onların qarşılıqlı təsirlənmələri, həmçinin mədəniyyət sənayesi, mədəni iqtisadiyyat, media nəzəriyyələri, ünsiyyətdəki yanaşmalar kimi problemlər dünyada ən aparıcı tədqiqat sahəsi olduğu bir dövrdə Azərbaycan folklorşünaslığında hələ də XXI yüzilin qlobal dəyişikliyi nəzərə alınmamaqdadır. Həm də media əlaqəsi üzərində qurulan folklor mərkəzli araşdırmanın intellektual infras trukturu formalaşdırıldıqda artıq kontekst və funksiya mərkəzli fənlərarası tədqiqatların aparılmasının əhəmiyyəti də başa düşüləcəkdir. Media və folklor əlaqəsi ilə bağlı xüsusi məqalələr toplusu da buraxılmışdır (Media & Folklore, 2009).

Azərbaycanda da digər ölkələrdə olduğu kimi KİV folklorunda öz məqsədləri üçün istifadə edir. Sosial şəbəkə istifadəçiləri qəzet və jurnal məqalələrinin başlıqlarında, reklamlarda, tanıtım yazılarında folklorun şifahi janrlarından, xüsusilə, bu materiallardan həm eyni, həm də dəyişdirilmiş formada istifadə edirlər. Bir sözlə, media mühitində simvollaşdırmanın folklor variantı ortaya çıxır. Məsələn, yeni məzmunlu atalar sözləri və məsəllər, aforizmlər, deyimlər, mahnı sözləri və lətifə başlıqları və sözləri, ənənəvi folklor qəhrəmanlarının ironik modelləri, tanınmış şəxsiyyətlərin parodik obrazları buna misal ola bilər. Bu isə son dövrlərdə tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, kütləvi informasiya vasitələrində intertextualizmin artdığını göstərir. Özəlliklə Elizabeth Birdün “Media və folklor mətnlərarası ünsiyyət prosesləri kimi: Con F.Kennedi və Supermarket Tabloidləri” adlı məqaləsi maraqlıdır (Bird, 1987: 758-772). Artıq belə bir mühitdə verbal folkloredan danışmağa yer qalmır. Çünki folklorun və konkret olaraq **aşıq sənətinin, aşıqlıq ənənəsinin dəyişməsinin əsas səbəbi insanların müasirlik, postmodernizm, şəhərləşmə, köçlər, populyar mədəniyyət, moda və media kimi Qərbyönlü həyat tərzini seçmələri, bunun da mentalitet(zehniyyət) dəyişikliyinə səbəb olmasıdır.**

Bütün bunlar cəmiyyətdəki mədəni dəyişikliklərin əsas səbəbləri olduğundan virtual folklor anlayışını da gündəmə gətirir. Virtual folklor öz-özə söylənən xalq ədəbiyyatından fərqli olaraq folklorun texnologiyalaşmasıdır. Əslində, folklor dinamik, ifadə edən, paylaşan və qeyri-rəsmi bir proses olaraq qəbul edilən və rəqəmsal kommunikasiya texnologiyalarındakı inkişafın şifahi mədəniyyət mühitinə xas folklor praktiklərinin performans dairəsini genişləndirərək internetə daxil edəcəyini anlayan folklorşünaslar yalnız televiziya və radio kimi kütləvi ünsiyyət qurğuları deyil, yeni media texnologiyaları baxımından da müzakirə edilə bilər. Məsələn, rəqəmsal kommunikasiya texnologiyalarının təqdim etdiyi icra ortamlarının və kontekstlərin folklorun təbiəti və mahiyyəti ilə bağlı qaçınılmaz olduğunu düşünən folklorşünaslar da vardır. Buna görə, rəqəmsal əsrdə də folklor hər zaman yeni, zəngin və yaradıcı formalarda yenidən yaradıla bilər (Gülüm, 2018: 129).

Bütün hallarda folklorun KİV-də reallaşması media məkanının xüsusi mülkiyyəti ilə müqayisədə, məlumatların müntəzəmliyini və təkrarlanmasını təmin edən vasitələrlə həyata keçirilir. Bununla bərabər, ünsiyyət vasitələrinin çoxkanallı və dəyişkən olmasına töhfə verən texniki vasitələrin köməyi ilə şifahi söz sənəti məlumatları ötürmə vasitəsi kimi yeganə və ən **məqbul vasitə olan sözə** sahibdir. Kütləvi informasiya vasitələrində şifahi və şifahi olmayan ünsiyyət sistemləri varsa, folklor mətnləri daha çox məlumatın şifahi ötürülmə üsuluna əsaslanır. Ancaq bu sahədə internet ötürücüləri daha çox görsəl və yazılı mətnlərə də yer verirlər. Hər halda radio, televiziya, telefon, kabel və kompüter şəbəkələri və s. kimi müxtəlif texniki vasitələrlə kommunikativ rolların təsbit edilməsi, müasir insanın şüurunun verbalizasiyasının və ən geniş dəyərlərin ötürülməsinin əsas amillərindən biri olaraq bir daha şifahi xalq yaradıcılığının əhəmiyyətini vurğulayır.

S.Zeninın də yazdığı kimi, xalqın öz həyatı daxilində yaradılan, mövcud olan və icra edilən şifahi folklardan fərqli olaraq, ötürülməsi müxtəlif kütləvi ünsiyyət kanalları vasitəsi ilə həyata keçirilən sosial əhəmiyyətli məlumatların bu gün “media zərfində” kilidli olduğu ortaya çıxdı. Belə ki, kommunikativ prosesdə bir mesajın ötürülməsi G.Lasswell tərəfindən formalaşdırılmış sualların köməyi ilə tək bir hərəkəti onun tərkib hissələrinə bölərək fərqliləşdirir. Y.Borevə görə, ünsiyyət prosesinin nəzəri təsviri bu suallara uyğun gələn beş aspektdə bölünür:

- 1) kim ünsiyyət qurur? (idarəetmə təhlili);
- 2) nə deyir? (məzmun təhlili);
- 3) hansı kanalla? (cihazın təhlili);
- 4) kimə? (tamaşaçı təhlili);
- 5) hansı uğurla? (təsir təhlili).

Bu cür məhdud ünsiyyət, verilən məlumatlardan əldə edilən bilgilərin ötürülmə prosesini çətinləşdirir, dünya və insan haqqında sistemli fikirlərin formalaşmasına mənfi təsir göstərir. Bu baxımdan, kütləvi informasiya vasitələri xalqın universal, ümumbəşəri və fərdi prinsipləri haqqında ümumi humanist biliklər toplusu olan şifahi xalq yaradıcılığı qarşısında zəif vəziyyətə düşür (Зенин, 2009: 15-16).

B.Özçətinin də dediyi kimi, “media insanlara nə düşünməyi deyil, nə haqqında düşünməyi söyləyir” (Özçetin, 2018: 117). Çünki insanlar informasiya əldə etmək üçün qəzetlərə, radioya, televiziya və ən çox da internetə müraciət edirlər. Təbii ki, insanın sosial dünyasını öyrənmək; gündəlik problemlərdən və ya gərginliklərdən qaçmaq istəyi kimi ehtiyaclarla görə mediaya aludə olurlar. Bu isə paralel şəkildə ehtiyacın artması ilə medianın həyatımıza daha aktiv təsir etməsi, bizi KİV-dən asılı vəziyyətə salması mənasına gəlir. Hətta bir çox məlumatın yalan olduğunu, manipulyasiya məqsədi ilə dövriyyəyə daxil edildiyini bilsək də, bu gün internetdən və digər media orqanlarından qaçmaq mümkün deyil. Belə bir şəraitdə folklor materiallarının da məqsədli istifadəsi qaçılmazdır və təbii qarşılanmalıdır.

3. Yeni dövrün neo-aşığı. Virtual folklor üz-üzə kommunikasiya özəlliyi daşıyan söyləyici-dinləyici auditoriyasını ortadan çıxarmaqla aşığı sənətində və aşığın kimliyində dəyişiklik yaratdı. Bu, eyni ilə minillik tarixi olan və son 50-60 ildə dəyişən şamanlıq kimi, aşığılığın da eyni prosesin içində inkişaf etməsi, yaşam mübarizəsi aparmasıdır. Dünyada dəyişən şamana neo-şaman deyildiyi kimi, mən də **dəyişən aşığa neo-aşığı deməyə üstünlük verdim**. Burada şamanın kult icraatçısı, aşığın sənətçi olması faktını nəzərə almadan yenilənən, texnologiya əsrində dəyişən və dönüşüm yaşayan iki qurumun eyni prosesi yaşamasına dayanaraq neo-şaman kimi neo-aşığı termini işlətməyi təklif edirəm. Termin ilk baxışda bir az qəribə səslənə bilər, ancaq informasiya-kommunikasiya texnologiyaları dövründə bu termin, mənəcə, müasir aşığın fəaliyyətinə, yaradıcılığına, dünyagörüşünə tam uyğundur. Yoxsa başqa şəkildə klassik aşığıla yeni aşığı bir-birindən ayırmaq, baş verən prosesləri dəyərləndirmək mümkün olmaz. Çünki **neo-aşığı özünəməxsus**

ifa tərzinə, sosial-mədəni statusa sahibdir. Onun əsas funksiyası virtual mühitdə, virtual auditoriya qarşısında gerçəkləşdirdiyi sənətidir.

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı bir çox aspektdən geniş araşdırılsa da, modernizmin və postmodernizmin gətirdiyi dünyagörüş baxımından ayrıca araşdırılmamışdır. Həmçinin dəyişən şərtlər daxilində aşıq sənətinin vəziyyəti, ifa tərzində yeniliklər, klassik ənənədən uzaqlaşma və mənim neo-aşıq adlandırdığım aşığın özəllikləri hələ ki, tədqiqat predmeti olmamışdır. Bununla yanaşı **aşıq ədəbiyyatının XXI yüzildə kütləvi informasiya vasitələri (KİV) baxımından tədqiq edilməsi həqiqəti gec fərq edildiyindən araşdırmalar, ümumiyyətlə, aşıqların tərcümeyi-halı və əsərlərinin tədqiqi, ozan-aşıq keçidi, aşıq mühit və məktəbləri, aşıq şeirinin janr və şəkil özəlliyi, son dövrdə də aşıq sənəti və təsəvvüf baxımından diqqət mərkəzində olmuşdur.** Yazılan dissertasiyalar, monoqrafiyalar, yüzlərcə məqalələr aşıq sənətinin öyrənilməsi baxımından qiymətli olsalar da, XXI yüzilin tələblərinə cavab verəcək durumda deyildir və müasirliyin gerisində qalmışdır. Audio-vizual media (radio, kinoteatr, televiziya, internet) axınında aşıq sənəti və aşıqlıq ənənəsi və bu mənada neo-aşıq hələki, araşdırma predmeti olmamışdır. Bu yazıda neo-aşıqlığın KİV mühitində yeri və rolu, dəyişən dünyada necə qəbul olunması, media sənayesinə daxil olması, tələb və təklif bazarında funksiyası kimi məsələlər araşdırılacaqdır.

Bir sözlə, artıq XXI yüzildə insanlar sadəcə evlərində deyil, harada olmasından asılı olmayaraq hər cür texnologiyayı - səs, görüntü və internet - yanlarında daşımağa başlamışlar. Bu elektron vasitələr cəmiyyətin bütün təbəqələrində texnologiya mərkəzli bir həyatın başlamasına səbəb olmuşdur. **Zaman və məkan anlayışlarının dəyişdiyi, sərhədlərin ortadan qalxdığı KİV əsrində texnologiyanın sürətinə qeydsiz qala bilməyən aşıq ənənəsi də zamanın şərtlərinə cavab verən neo-aşığı və neo-aşıqlıq ənənəsini formalaşdıraraq folklor mühitinə çaxarmışdır.**

Əski dövrdən fərqli olaraq oxuyub yazanların çox artdığı və texnologiyanın inkişaf etdiyi XX yüzilin sonlarında bir çox sənət növlərinə başlamaq istəyənlər bunu bir kitab götürüb təkbəşinə oxuyaraq öyrənə biləcək vəziyyətə gəldilər. Şifahi mədəniyyətlərdə, öyrənmənin baş tutması üçün bir dastançıya və ya müəllimə ehtiyac duyulursa (Goody, 2009: 131-132), bunu yazılı mədəniyyət və media əsri haqqında demək mümkün deyildir. Bu tezisdən neo-aşığın əsas özəlliyini də müəyyənləşdirmək olar. İlk öncə neo-aşıq usta yanında yetişməyən sənətkardır. Media dövründə neo-aşıq musiqi məktəbi, İncəsənət İnstitutu, Konservatoriya məzunu, aşıqlıq sənətini parta arxasında və oxuduğu kitablardan, müşahidə etdiyi orta nəsil aşıqlarından öyrənmiş sənətkardır.

4. Rabitə və texnologiya əsrinin yenilikləri baxımından aşıq ədəbiyyatı. “Müasir dövrdə Media-Folklor əlaqəsi baxımından Neo-Aşıq məsələsi” məqaləsində bütövlükdə folklor və onun ayrı-ayrı sahələri aşıq ədəbiyyatı örnəyi ilə təmsil ediləcəkdir. İlk öncə demək lazımdır ki, son dövrlərdə aşıqlıq ənənəsi əsas kontekstindən uzaqlaşaraq yeni bir forma qazanmışdır. Canlı ifa yerini uzaqdan ötürmə və ya səsyzma cihazlarına buraxmışdır. Aşığın ifası artıq kasetlər, CD-lər,

filmlər, radio, televiziya və internet kimi elektron ötürmə vasitələri sayəsində yayılmağa başlamışdır. Rəqəmsal (ingiliscə digital) mühitin elementləri olan plastinkalar, kasetlər və ya CD-lər aşığıların şöhrət qazanmasına, tanınmasına və ad-sana sahib olmasına böyük yardım göstərmişdir. Çünki H.Beckerin də dediyi kimi, paylaşılmayan əsər bəyənilmir və buna görə də tanınmır (Becker, 2013: 136). Ancaq bu yazılı, vizual və audio media, bir sözlə, rəqəmsal media klassik aşıq sənətinə forma, məzmun və funksiya baxımından zəiflədir, aşıqlığı passiv duruma düşürür. Buna baxmayaraq media və aşıq ənənəsi bir-birini dəyişdirən gücə sahibdir. Aşıq sənəti və aşığın özü media dünyasında təbii olaraq dəyişikliyə uğrayır və bildiyimiz klassik aşığın yerini neo-aşıq almağa başlayır.

Təbii ki, yeni dövrdə əlində sazı ilə deyişmək üçün özünə rəqib axtaran, toplaşdığı yerlərdə - çayxanalarda, kənd meydanlarında, toyda və s. çıxış edən, sevgilisinin xəyalı ilə içindəki atəşlə dolaşan, özünü haqq aşığı adlandıran, usta-şagird mühitində yetişən, aşıq şeirləşmələrində iştirak edən və müəmma açan, bədahətən şeir söyləyən, mahnı oxuyan, günlərlə, hətta aylarla eşq dastanları danışan, kütlələr tərəfindən hörmətlə qarşılanan və s. kimi özəlliklərə sahib aşıq tipi çox azalmışdır. Bunun yerinə ilin müəyyən vaxtlarında mərasimlər, şənliklər və xatirələr münasibətilə bir icra mühiti tapan və səsini media vasitələri ilə eşitdirməyə çalışan, aşıq sənətini ustaddan, birbaşa ənənədən öyrənmək əvəzinə, kitablardan, kasetlərdən, internetdən, saz çalmağı da kurslardan öyrənən, əsərlərini kağız üzərində yazan, veb saytı olan, radio və televiziya da çıxış etməyə can atan və qarşılaşdıqları geniş dairələrin müxtəlifliyi ilə şeirlərinin məzmununu formalaşdıran yeni ənənə nümayəndələri meydana çıxdı (Çelikten, 2019: 322-323). Mən də bu yeni ənənənin nümayəndəsinə yuxarıda da ifadə edildiyi kimi, neo-aşıq deməyə üstünlük verdim.

Bu dəyişiklik prosesində, sənətin məzmununun ötürülməsində aşıqlar istəməz fərqli bir kimliklə ortaya çıxmağa məcbur oldular. Ən önəmlisi də mədəniyyət ünsürlərinin yaradılmasında və ötürülməsində qazancın ön plana çıxmasıdır. Daha konkret desək, toyda, şənlikdə, məclislərdə fərdi qazanc güdən **aşıqlar CD-lərlə, televiziya vasitəsilə, internet yayımları ilə mədəni ünsürlərin marketingindən əldə edilən qazanc sektoruna daxil oldular**. Belə olduqda aşığın icra və ifa qabiliyyəti mətnin yenidən dizayn edilməsinə yönəldi. Neo-aşıq görmədiyi, üz-üzə olmadığı xəyalı bir auditoriya üçün çalıb oxumağa, bəzən də dastan parçası ifa etməyə başladı. Ancaq bu icra daha çox televiziyanın təyin etdiyi qaydalara uyğun olaraq aşığın səsini eşitdirmək üçün ona ekrandan istifadə etməyə icazə verdiyi qədərdir. Beləliklə, media mühitində aşığın şifahi mədəniyyətdəki rolu və funksiyası radionun, televiziyanın, internetin ixtiyarına verildi. Təbii ki, texnoloji media həm klassik ənənəni, həm də aşığın gücünü zəiflətdi.

Tarix səhnəsinə çıxdıqları XV yüzildən bu günə qədər zamana ayaq uydura bilən aşıqlar medianın sürətlə hər şeyə hakim olduğunun fərqi vararaq bu mühitdə varlıqlarını davam etdirmək, həm özlərini tanıtmaq, həm də auditoriyalarını genişləndirmək məqsədi ilə elektronik mühitə tez bir zamanda adaptasiya oldular, hətta

elektronik imkanlardan istifadə etməyin yollarını tapmağa çalışdılar. Dəyişən və yenilənən aşıqlar, başqa sözlə neo-aşıqlar əski usta-şagird ənənəsini birtərəfə qoyaraq fərdi şəkildə (musiqi kurslarından, kitablardan, əski aşıqların səs yazılarını, saz çalmalarını dinləyərək) öyrəndiklərini icra etməyə başladılar. Artıq aşıq sənətini öyrənmək istəyən şagird ənənəni yaxşı bilən usta ilə üz-üzə deyil, radio və televiziya verilişləri, həmçinin internet üzərindən yayınlanan proqramlarla tanış olmağa başladı. Buna şərti olaraq virtual usta-şagird ənənəsi demək mümkündür. Həm də şagird virtual dünyada özünə bir deyil, bir neçə usta seçib təhsilə başlamaq imkanı əldə etdi.

Yeni dövrün virtual aşıqları, yəni neo-aşıqları müəmmalar, qıfılbəndlər, dodaqdəyməz təcnislər, divanilər, müxəmməslər, dini-irfani şeirlər söyləmək, dastan anlatmaq yerinə əyləncəli musiqilərə üstünlük verdilər, şou proqramlara qatıldılar. Həm də ustasından müstəqil aşıqlıq etmək üçün icazə almaq qayğıları olmadığından həmin radio və televiziya proqramlarına çıxmağa üstünlük verdilər. Kitablar nəşr etdirib radio və televiziyalarda konsert proqramları təşkil etdilər. Bununla da kifayətlənməyib özlərinin veb-saytlarını yaratdılar, bu saytlar vasitəsi ilə fərdi yaradıcılıqlarını, fərdi sənətlərini yaymağa, özlərini, sənətlərini sübut etməyə çalışdılar. Beləliklə, elektron mühitin özünəməxsus aşığı ortaya çıxdı ki, bu neo-aşıqlar stereotiplərə vəzinə aktual məsələlərlə məşğul olmağa başladılar. Bədahətən şeir demək yerinə şairlər kimi oturub qafiyəsi, rədifini düz, hecası xətasız şeirlər yazdılar və ya buna cəhd etdilər.

Digər tərəfdən mədəniyyət sənayesində neo-aşıqla bərabər prodüserlər, rejissorlar, aparıcılar, təlimçilər, təşkilatçılar da fəaliyyətə başladılar və nəticədə nəhəng bir aşıq bazarı yarandı.

Aşıq sənətinin öyrənilməsində nəzərə alınması gərəkən əsas məsələ əsrlər boyu fərqli yollarla və ölçülərlə davam edən aşıqlıq ənənəsinin, xüsusən də aşıqlığın audio-vizual media ilə əlaqəsi, cəmiyyətdə baş verən texnoloji, sosial, mədəni dəyişikliyin XXI yüzil neo-aşıqlarında təzahürüdür. Çünki XX yüzilin sonlarından başlayaraq yaranan dəyişikliyin müsbət və mənfi tərəflərinin aşıqlıq ənənəsinə təsiri sonrakı yüzillərin proqram sənəti kimi çıxış edir. Aşıq sənətinin gələcəyə necə ötürülməsi də ciddi problemlərdən biridir. Belə demək mümkünsə, **media sənayesi baxımından aşıqlıq ənənəsi yeni paradigmadan qiymətləndirilməli və bu zaman tələb-tələbat münasibəti nin önə çıxdığı vurğulanmalıdır.** Çünki artıq XXI yüzilin bir texnologiya əsri olduğu, bunun folkloru və onun bir qolu olan aşıq sənətini necə dəyişdirdiyi, dəyişikliyin zərurət olduğu diqqətdən qaçmamalıdır.

Ancaq elektronik çağda dəyişikliyə məruz qalan ənənə və bu ənənənin yeni neo-aşığı ilə yanaşı hələ də əski aşıq sənətini yaşatmağa çalışan aşıqlar da vardır. Neo-aşıqlara daha çox şəhərlərdə rast gəlmək mümkünsə, klassik aşıqlar, əsasən, kəndlərdə və qismən də rayon mərkəzlərində cəmləşmişlər. Klassik aşıqlar daha çox orta nəslin nümayəndələri olub usta yanında yetişmiş aşıqlardır. Türkiyədə modernləşmə prosesi daha erkən başladığından XX yüzilin sonlarından Neşet Ertaş və Mahzuni Şerif kimi mahnılara üstünlük verən, mediaya tez-tez müraciət

edən və bizim neo-aşiq adlandırdığımız yeni aşiqclar ortaya çıxdı. Bu heç də Murat Çobanoğlu, Reyhani, Aşiq İhsani kimi klassik aşiq ənənəsini yaşadanların KİV-dən kənar qalması mənasına gəlmir. Bu sonuncular da tez-tez radioda oxuyur və televiziyaçı çıxırlar. **Fərq bunların oxu tərzlərinə, yetişmə yollarına, sənəti yaşatma üsullarına görədir.** Azərbaycanda ansamblla xalq musiqisi ifa edən Solmaz Kosayeva, Samirə Əliyeva, daha çox aşiq havalarını modernləşdirən Fəzail Miskinli, Nemət Qasımlı, sintezatorla çalib-oxuyan aşiq Zülfüyyə kimi neo-aşiqclarla bərabər, aşiq Cahangir, aşiq Pərmixan, aşiq Ağamurad, aşiq Abbas Musaxanoğlu, aşiq Vüqar Mahmudov, Qaracan Borçalı, aşiq Əli Quliyev, aşiq Məhərrəm Hüseynli, aşiq Altay Məmmədov kimi aşiqclar vardır ki, onlar da media mühitində qismən də olsa, klassik aşiq sənətini yaşatmağa çalışırlar.

Xüsusi olaraq demək lazımdır ki, ənənəni texnologiya əsrində yaşatmağa və aşiq sənətini dinləyici kütləsinə çatdırmağa çalışan aşiq da çıxış yolunu yenə mediada görür. Ona görə də klassik ənənəni qismən də olsa yaşadan bu universitet təhsilli, bir çoxu dissertasiya müdafiə etmiş aşiqclar maksimum dərəcədə radio-televiziyadan istifadə etməyə çalışırlar. İndi həm ənənəvi aşiqcların, həm də neo-aşiqcların çoxu Aşiqclar Birliyinin və bir qismi də Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. Onlar aşiq havalarının və mahnılarının ifası ilə yanaşı dastan bilsələr də, bu dastanları ifa edəcək auditoriya tapa bilmirlər. Müasir aşiq sənətinin təmsilçiləri mediadan başqa festivallarda, saz yarışmalarında, bayramlarda, açılış mərasimlərində, kütləvi tədbirlərdə və hətta konfranslarda çalib oxuyurlar. Qərb aşiqclarının isə hər rayonda öz birlikləri vardır ki, onlar da aşiq sənətini yaşatmağı rayon tədbirlərində fəal iştirak etməkdə, bəzən də toylarda çalib-oxumaqda görürlər.

Aşiq sənətinin öyrənilməsində yeni mərhələ olan XX yüzilin sonları və XXI yüzildə bir çox elm sahələrinin (folklorşünaslıq, mədəniyyətşünaslıq, musiqişünaslıq) metodologiyası, metodları və araşdırma üsullarının bir yerdə fəaliyyət göstərməsi ilə xarakterizə edilir. **Media sənayesi aşiq ədəbiyyatı məhsullarını müəllif hüquqları problemləri, medianın mədəni miras kimi müəllif hüququnu gözləməklə bazarlama səlahiyyəti əldə edir. Ortaya çıxan alış-satış sektorları aşığı bir musiqiçi kimi yetişdirməyə daha çox səy göstərir.** Bunun bir neçə səbəbi vardır. Əvvəlan, klassik aşiq musiqisinin yeni aranjmanı dinləyici və izləyici kütləsinə daha çox cəlb edir. İkincisi, aşiqcların da bir çoxunun ansamblla oxumağa meyl etməsi, kasetlərin satışında artıma səbəb olur. Üçüncüsü, yavaş-yavaş ağır aşiq musiqiləri (Yanıq kərəmi, Reyhani, İrfani, Döymə Kərəm və s.) ifadan çıxır, onların yerini xalq musiqisi ilə sintez edilmiş daha oynaq mahnılar alır.

Burada əsas məsələ ənənənin istehsal və istehlak kontekstini anlamaq üçün yeni sosial-mədəni strukturu, auditoriyanı da nəzərə almaqdır. Aşığın musiqi ifasının, xalq mahnısı oxumasının səbəbi də yeni dövrdə media sənayesinin tələbatı ilə başlamışdır.

Təbii ki, bu da özlüyündə aşiq sənətində degenerasiya baş verdiyini göstərir. Bəzi hallarda peşəkar usta aşiqcların yerinə guya aşiq ənənəsini yaşatdıqlarını söyləyənlərin bu sənəti əyləncə mədəniyyətinin bəsit bir elementi halına gətirmələri də

diqqətə alınmalıdır. Nəticədə, yüksək səviyyəli peşəkar ustaların azalması və yavaş-yavaş yox olması səbəbindən yüksək keyfiyyətli məhsullar təqdim edə bilməməkdə önəmli bir əksiklikdir. Yaşlı və orta yaşlı peşəkar aşıqların dəyişən konjoktürə uyğunlaşa bilməmələri, arzu edilən səviyyədə orijinal məzmunlu və keyfiyyətli məhsulların yaranmamasına gətirib çıxarmışdır. Aşığın bədahətən şeir deməsinin yerini neo-aşığın düşünərək şeir yazması, aşıq deyişmələrinin yerini də birlikdə oxumaq almışdır.

İlk olaraq mətbuatla başlayıb, radio, kino, televiziya və nəhayət, internetlə nəticələnən günümüz mediasında aşıq sənəti yeni bir həyata başlamaqdadır. Bütün mədəni sahələrdə olduğu kimi aşıq sənətində və ədəbiyyatında da ciddi dəyişikliklər baş verir. **Artıq media ilə populyarlaşan mədəniyyət, neo-aşıqla tamaşaçılar arasında vasitəçilərin (KİV ünsürləri) olduğu yeni bir mühitə ayaq basdı.** Öncəki məhdud auditoriyanın yerini sayını bilmədiyimiz dinləyici və tamaşaçılar aldı. Aşıqla onu dinləyənlər arasındakı məsafə də genişlənmiş vəziyyətdədir. Bakıda televiziya çalıb oxuyan aşığın respublikanın ən ucqar yerində dinləyən tamaşaçılar ortaya çıxdı. Eyni zamanda dinləyicilərin/tamaşaçıların da tərkibi dəyişdi. İnternetin imkanlarından istifadə edən dinləyicilər/tamaşaçılar istədikləri zamanda və məkanda aşığa müraciət etmək imkanlarına qovuşdular.

Bu vəziyyət XX yüzilin sonlarından başlasa da əsasən, XXI yüzildə sürətlə yayqınlaşdı. Belə ki, televiziya kanalları musiqi-əyləncə və sonradan şou proqramlarının qonağı kimineo-aşıqları dəvət etdilər. Neo-aşığın özünəməxsus yeni icra ortamı yarandı. Digər tərəfdən aşıqlarla bağlı proqramlarda da dəvət edilən aşıqların yeni icra məkanı televiziya ekranları oldu. Hər həftə və ya hər ay yayınlanan aşıq proqramları peyk və internet vasitəsi ilə qonşu İrana və Türkiyəyə də ötürülməyə başladı. Qısacası, media sənayesi kontekstində neo-aşıqlar yeni bir ənənə, yeni bir icra ortamı yaratmış oldular. Onu da demək lazımdır ki, kənd və qəsəbələrdə, hətta şəhərlərdə toylarda, məclislərdə fəaliyyət göstərən aşıqlar da vardır ki, bunlar da keçmiş ənənəni imkanları daxilində yaşatmağa çalışırlar. Ancaq internet texnologiyalarının sürətlə dəyişdiyi son illərdə media, aşıqları öz ağışuna alaraq yeni bir sənətkar formalaşdırmağa çalışır ki, bu yeni sənətkar bütün parametrləri ilə neo-aşıqdır.

Neo-aşıq ikinci şifahi mədəniyyətin (ifadə Walter J.Onga aiddir) ortaya çıxdığı zamanın sənətkarıdır. Yazılı mədəniyyəti başa düşmək üçün şifahi mədəniyyəti və onun dinamikasını anlamaq lazımdır. W.Onga görə, şifahi mədəniyyət iki dövrəyə ayrılır ki, bunlardan birincisi, “ilkin şifahi mədəniyyət”dir ki, yazılı mədəniyyətdən əvvəlki “yazı anlayışlarının varlığını belə bilməyən mədəniyyətlər” dövrü kimi xarakterizə edilir. İkincisi, “ikinci ağız mədəniyyəti”dir ki, telefonun, radionun, televizorun “şifahi” özəlliklərinin, istehsalının və funksiyasının olduğu mərhələdir. Burada televiziya və günümüzün qabaqcıl texnologiyası ilə həyatımıza daxil olan digər elektron cihazlar əvvəlcə yazıdan və mətndən qopub, daha sonra danışq dilinə çevrilir (Ong, 2007). Neo-aşıq yeni qurulan ənənəni yaşatsa da, əski dövrün şifahi xəzinəsindən də istifadə edir.

Ancaq onun istifadə etdiyi əsas şifahi qaynaq yazıdan, sonra da mediadan çıxaraq danışiq dilinə çevrilən mətnlərdir. Çünki B.Sandersin də qeyd etdiyi kimi, şifahilikdə yaddaş, oxuyub yazanların yaddaşından fərqli işləyir. Bu səbəbdən, şifahi mədəniyyətin fərqləri bəzi faktları, hekayələri və nağılları dəfələrlə, həm də diqqətlə dinləyərək, təkrarlayaraq öyrənirlər (Sanders, 2010: 22). Belə bir vəziyyətdə dəfələrlə dinlənilməklə formalaşan aşıq ənənəsi yenə də şifahi qaydalar daxilində gələcək aşıq nəslinə ötürülür. Bu isə üz-üzə ünsiyyətlə, qarşılıqlı əlaqəylə mümkündür. **Neo-aşıq isə artıq belə bir üz-üzə ünsiyyətlə öyrənmək imkanından məhrum qalmışdır.**

Bu formalaşdırma əslində son 30-40 ildə başlamışdır ki, bunun da özlüyündə həm müsbət, həm də mənfi tərəfləri vardır. Musiqi məktəblərində saz kurslarının açılması, neo-aşıqların ənənədən deyil, ali məktəblərdən çıxması, usta-şagird əlaqəsinin unudulması və kəsintiyə uğraması, icra mühitindəki dəyişiklik və s. aşıqlıq ənənəsində mənfi hallar kimi dəyərləndirilməlidir. Həmçinin media xəbər, şərh və məlumatlandırma kimi əsas funksiyalar sayəsində aşığın mədəniyyətdəki ənənəvi rolunu, statusunu əlindən alaraq onu bəsitləşdirdi. Bu, eyni zamanda aşığın məlumatlarını doğru və etibarlı hesab edən şifahi mədəniyyət daşıyıcılarının kütləvi informasiya vasitələri ilə həyata keçirdiyi dəyişikliklərin təbii nəticəsidir. Ən böyük mənfi təsir medianın uzun bir zaman içində yavaş-yavaş insanların sosial, mədəni və siyasi həyatında dəyişiklik yaratması və bu mənada aşıq sənətinə yanaşma tərzlərinin fərqliləşməsidir. Bu fərqliləşmə yeni dövrdə neo-aşığın sənəyə çıxmasına ehtiyacın olduğunu sübut edir.

Digər tərəfdən media vasitəsi ilə bölgələrdə yaşayan aşıqların respublika miqyasına çıxarılması, əsərlərinin nəşr edilməsi, adlarının bütün respublikada, hətta qonşu ölkələrdə tanınması, bəzi unudulmaqda olan havacatların yenidən ifası və s. aşıq sənəti baxımından müsbət hal kimi qiymətləndirilməlidir. Həm də bu tanınma neo-aşıqların maddi vəziyyətlərini yaxşılaşdırdığı kimi, hər şeyi pula çevirən peşəkar media və bazar iqtisadiyyatı da bir çox folklor məhsullarında olduğu kimi, aşıq musiqisini, mahnılarını da əmtəyə çevirmişdir. Buna baxmayaraq bu vəziyyəti həm media, həm də neo-aşıqların qarşılıqlı qazancı kimi dəyərləndirmək olar.

Dəyişim və dönüşüm yaşayan xalq musiqisinə və aşıq sənətinə internetin təsiri danılmazdır, çünki bu yeni media növü özündən əvvəlki bütün media vasitələrinin birləşməsi nəticəsində ortaya çıxmışdır. Mədəniyyət sənayesində istehsal edilən bütün məhsullar artıq internetdə təqdim edilir, tanınırlıq və satışa çıxarılır. Müxtəlif sosial təbəqələri və yaş qruplarını, cinsləri və etnik kimlikləri birləşdirən internet «Google», «Odnoklassniki», «Facebook», «Instagram», «Twitter», «MySpace», «Keek», «Yahoo», «YouTube», «Chrome» və digər sosial şəbəkə, portal və veb saytlara sahibdir. Azərbaycanda bunlardan ən fəal olan Facebook, Instagram, Twitter, YouTube və s. olub aşıq ədəbiyyatını tanıtmaqla və reklamı ilə məşğuldur. Bir sözlə, **virtual icra ortamında aşıq musiqisi sürətlə yayılır, internet şəbəkə və platformalarında da neo-aşıqların reklamı gerçəkləşdirilir, kitabları, saz çalma qabiliyyətləri tanınırlıq.**

Media aşıq sənətini və icraçı aşıqları o qədər populyarlaşdırdı ki, artıq bu məsələyə UNESCO da əl atdı. Bu baxımdan UNESCO, 1989-cu ildə verdiyi tövsiyə qərarlarını inkişaf etdirərək 1993-1994-cü illərdə ortaya çıxan “Yaşayan insan xəzinələri” yanaşması əsasında, 2003-cü ildə Qeyri-Maddi Mədəni İrsin Qorunması Konvensiyalarının hazırlanması ilə diqqəti bu dəfə hər hansı bir məhsul istehsal edən insanların üzərinə çəkdi və onların irsinin qorunması ilə bağlı addımlar atdı. Bu sistemə görə, qeyri-maddi mədəni irs məhsulları istehsal edən və gələcək nəsillərə ötürən **ustalara insan xəzinəsi** adı verildi və davamlı inkişaf məqsədlərinə zərər vermədən onların mədəniyyətin qorunub saxlanılması və gələcək nəsillərə ötürülməsinə verdiyi töhfələr vurğulandı. Qeyri-Maddi Mədəni İrsin Qorunmasında “şah əsərlərin elan edilməsi”, “formal və yaygın təhsil”, “rəsmi və qeyri-rəsmi təhsil”, “mədəni məkanların qorunması” kimi məsələlərlə yanaşı, bu sistemdə mədəniyyəti qoruyan cəmiyyətin, qrupun və fərdin əhəmiyyəti daha qabarıq önə çıxdı və mədəniyyət aktlarının ötürülməsində ustaların roluna diqqət yetirildi. Qısacası, bu sistemdə mədəniyyətin transferində usta insanların rolu ön plana çıxarıldı (Oğuz, 2009: 31-40). Bundan başqa aşıqlıq ənənəsi də 2009-cu ildə UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrsin Qorunması çərçivəsində və “Yaşayan İnsan Xəzinələri” baxımından qorunma altına alındı. Təbii ki, bunun başlıca səbəbi aşıq sənətinin pozulması, usta-şagird münasibətinin dəyişməsi və yox olması, əsl aşıqların yerini əyləncə və şou proqramlar aşıqlarının almasıdır. Texnologiya əsrində aşıqlıq ənənəsinin sürətlə dəyişməsi, əyləncə sektorunun ənənəni başqa səmtə çəkməsi vəs. də mühüm amillər arasındadır.

Aşıqların kənddən gəlib böyük şəhərlərə yerləşməsi və mediaya ayaq uydurması onun özünün də dəyişməsinə səbəb oldu. Təbii ki, texnologiya əsrində gündəm, moda, təəssüratlar, yeniliklər və s. daim dəyişməkdə və yenilənməkdədir ki, aşıq da buna ayaquyurmaq məcburiyyətindədir. Onun dəyişməsi sadəcə oxu tərzinə, ifa şəklinə, auditoriyaya, dinləyici kütləsinə görə deyil, həm də geyiminə - kostyumuna, qalstukuna görədir. Bir halda ki, aşıq texnologiya axınına qoşulub getməkdədir, onun siması da bu çağın tələblərinə uyğun olmalıdır. Ancaq neo-aşıq nə qədər media axınında özünü tapsa da o, yenə də keçmişdən miras qalan ənənənin təmsilçisidir. Əks təqdirdə aşığın və hətta bir media həvəskarı olan neo-aşığın da varlığından söz açmaq mümkün olmaz.

Nəticə: Müasir dövrdə üz-üzə ünsiyyətin azaldığı artıq reallıqdır və buradan çıxış edərək folklorun funksiya və mənasının dəyişdiyini demək lazımdır. Aşıq ədəbiyyatı da bu baxımdan usta-şagird münasibətini dəyişdirdiyi kimi auditoriyasını da dəyişdirmişdir. Vizual və virtual folklorun sürətlə inkişaf etdiyi günümüzdə neo-aşıqlar radio, televiziya və internetin imkanlarından yararlanaraq yeni bir ənənə yaratmışlar. **Media sənayesinin tərkib hissəsinə çevrilən aşıq sənəti bazar iqtisadiyyatına tabe edilmiş, aşıq mahnıları CD-lər, kasetlər, video kasetlər formasında satışı çıxarılmışdır.** Facebook, YouTube və Twitter kimi sosial şəbəkələrin

və saytların geniş yayılması ilə aşiq musiqisi və mahnıları bir çox saytlara yerləşdirilmiş, izləyici kütləsinin sayına görə qazanc əldə edilməyə başlanılmışdır.

Media və folklor əlaqəsi kontekstində və ya KİV mühitində aşiq ədəbiyyatının ümumi vəziyyəti onun daha çox hansı media vasitəsindən istifadəsinə bağlıdır. Çünki hər bir texnologiyanın funksiyasında və müraciət etdiyi dinləyici kütləsində fərqliliklərin yaranması medianın qəzet, radio, televiziya, kompüter və s. təmsil olunmasından asılıdır. Hər nə qədər öncəki media vasitəsi sonrakı tərəfindən inkar edilməsə də, bunların hər birinin özünəməxsusluğu və işləmə funksiyası – səs, görsəl, hərəkət–vardır və özünəməxsus izləyici kütləsinə sahibdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, radionun imkanları televiziya görə, televiziyanın da imkanları internetə görə zəifdir. Təbii ki, kütləvi informasiya vasitələri ünsiyyətdə çox böyük dəyişikliklər yaratdığı üçün KİV bütün dünyada, xüsusilə də, ikinci və üçüncü dünya dövlətlərində nəzarət altındadır və çox dəfə də hökumətlər mediadan təbliğat, təşviqat vasitəsi kimi istifadə edirlər.

Ən qədim folklor nümunələrinin saxlanma yolu ilə, yəni xatirələrlə gələcəyə aparıldığı gerçəyi aşılıq ənənəsi üçün də keçərlidir. Media mühitində yeni aşiq ənənəsi də yarandığı mühit və vəziyyət baxımından şifahidir. Çap maşınının icadı və yayılması ilə əsərlərini nəşr etdirən və yayan aşıqlar, bu gün zənginləşən ünsiyyət şəbəkələri ilə şifahiliyə üstünlük versələr də, yenə də XXI yüzilin təmsil, ötürmə, yayma və istehlak şərtlərinin dəyişdiyi bir mühitdə sənətlərini davam etdirirlər.

Aşiq sənəti dünyada 3 milyarddan çox istifadəçisi olan internet, həmçinin YouTube, Facebook, Twitter kimi şəbəkələri olan bir sosial platformada yerini almaq üçün mübarizə aparır. Neo-aşığın həm verbal, həm vizual, həm yazılı, həm də eşitməyə dayanan multimedia platformasındakı fəaliyyəti XXI yüzil folklor araşdırmalarının əsas istiqamətini təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

- Becker, Howard S. (2013). *Sanat Dünyaları*. Çeviren: E.Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bird, S. Elizabeth (1987). "Media and Folklore as Intertextual Communication Processes: John F. Kennedy and the Supermarket Tabloids", *Annals of the International Communication Association Volume 10, Issue 1*, s.758-772.
- Burns, Tom (1969). "Folklore in the Mass Media: Television", *Folklore Forum* 2(4), s.90-106
- Castells, Manuel (2005). *Ağ Toplumunun Yükselişi*. Çeviren: E.Kılıç. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çelikten, Hakan (2019). *Âşıklık Gelenegive Kültür Değişmeleri*. Doktora Tezi. Sivas. Aralık.
- Goody, Jack. (2009). "Sözlü Kültür", *Millî Folklor, Yıl 21, Sayı 83*, s.128-132.
- Gülüm, Erol (2018). "Dijital İletişim Teknolojileri Aracılı Bir Folklorik Deneyim Alanı Olarak Sanal Ortam", *Millî Folklor, Yıl 30, Sayı 119*, s.127-139.
- Media & Folklore (2009). *Contemporary Folklore IV*. Edited by Mare Kõiva. Tartu: ELM Scholarly Press.
- Oğuz, M.Öcal (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel.
- Ong, Walter (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür. Sözüün Teknolojileşmesi*. Çeviren S. Ba-

non. İstanbul: Metis.

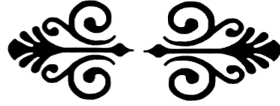
Örnek, Sedat Veyis (2014). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.

Özçetin, Burak (2018). *Kitle İletişim Kuramları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sanders, Barry (2010). *Öküzün A'sı –Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Çeviren: Ş. Tahir. İstanbul: Ayrıntı.

Зенин, Сергей Николаевич (2009). *Традиционный Словесный Фольклор и Масс-Медиа: Тенденции Взаимодействия в Современном Медиапространстве*. Автореферат Диссертациииа Соискание Ученой Степени Кандидата Философских Наук. Белгород.

Каминская, Елена Альбертовна. “Массмедиа в Деле Актуализации Традиционного Фольклора”, *Методы и Методология Исследования Культурных Процессов*, s.4-9, <https://cyberleninka.ru/article/n/massmedia-v-dele-aktualizatsii-traditsionnogo-folklor> /viewer. <https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0internet>



Nərmin BABAYEVA

E-mail: narmin.babayeva.85@inbox.ru



GÜNƏŞ HAQQINDA MİFLƏRİN ETİOLOJİ SEMANTİKASI

Açar sözlər: mif, mifologiya, etioloji miflər, kosmoqonik miflər, solyar miflər, lunar miflər, Günəş mifi, Ay mifi

SUMMARY

ETIOLOGIC SEMANTICS OF MYTHS ABOUT THE SUN

Just as etiological myths exist in the form of independent texts, they also form part of cosmogonic myths. This can be clearly seen in the myths about the Sun. The myth of the "Sun and the Moon" explains why the Sun rises during the day and the Moon rises at night, as well as why the Moon's face is stained. Therefore, the cosmological myth of "How the sun is created" explains not only the origin of the world, but also its essence and meaning. The function of cosmogonic myths is to explain the meaning and essence of the creation of the world. This cosmogonic myth consists of small etiological myths. These etiological myths explain the reasons for the emergence of different elements of the world. The function of etiological myths is to explain the origin of the various elements of the world, that is, the reasons for their emergence. Etiological myths exist as independent texts, but also as part of cosmogonic myth texts.

Keywords: myth, mythology, etiological myths, cosmogonic myths, solar myths, lunar myths, Solar myth, Moon myth

РЕЗЮМЕ

ЭТИОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА МИФОВ О СОЛНЦЕ

Подобно тому, как этиологические мифы существуют в форме самостоятельных текстов, они также являются частью космогонических мифов. Это можно увидеть в мифах о Солнце. В то время как миф о Солнце и Луне объясняет, почему Солнце восходит днем, а Луна восходит ночью, а также почему поверхность Луны окрашена, космогонический миф о том, как возникло Солнце, объясняет не только происхождение, но и также природа мира. Функция космогонических мифов - объяснять смысл и сущность сотворения мира. Этот космогонический миф состоит из небольших этиологических мифов. Эти этиологические мифы объясняют причины возникновения различных элементов мира. Функция этиологических мифов - объяснять происхождение различных элементов мира, то есть причины их возникновения. Этиологические мифы существуют как самостоятельные тексты, но также как часть текстов космогонических мифов.

Ключевые слова: миф, мифология, этиологические мифы, космогонические мифы, солярные мифы, лунные мифы, солярный миф, лунный миф.

Problemin qoyuluşu: Etioloji miflər müstəqil mətn şəklində mövcud olduqları kimi, eyni zamanda kosmoqonik miflərin də tərkib hissələrini təşkil edir. Bunu Günəş haqqında olan miflərdə əyani şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Nəzərdən keçirmək istədiyimiz iki mif mətnindən biri janr tipologiyasına görə etioloji mif, o birisi kosmoqonik mifdir. Ancaq hər ikisi Günəş haqqındadır. Miflərin janr tipologiyası haqqındakı elmi ədəbiyyatlardan da məlumdur ki, etioloji mətndə

Günəşin yaranmasının təkcə mənşəyi izah olunursa, kosmoqonik mifdə Günəşlə yaranan dünyanın mahiyyəti izah olunur [1; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 18]. Digər tərəfdən, birinci mətn müstəqil etioloji mif şəklindədirsə, ikinci mətndə etioloji miflər kosmoqonik mifin tərkib hissələri olmaqla ona qovuşmuşdur.

İşin məqsədi: Tədqiqatın qarşısında duran vəzifə Günəş haqqında olan miflərin etioloji semantikasının araşdırılmasıdır.

Şəkidən toplanılmış “Günəş və Ay” adlı etioloji mifdə deyilir ki, Günəş və Ay bacı-qardaş imiş. Onlar mehriban dolanır və həmişə dünyanı bir yerdə səyahət eləyirdilər.

Bir gün Günəş və Ayın anaları olan Göy onları yanına çağırır deyir:

– Övladlarım, sizi səfərə həmişə cüt yollayıram, ancaq təklük mənə güc gəlir. Deyirəm, bu gündən biriniz mənim yanımda qalsın, o biriniz gedib dünyanı fırlanıb gəlsin. Sonra bu biriniz getsin. Mənə də baxan lazımdır. Ay, sən gündüzlər yanımda qal, qoy bacın Günəş gəzsün. O, axşam qayıdar, sən səfərə çıxarsan.

Ay razılaşmır:

– Mənə gündüzlər sərfəlidir, – deyir.

Göy ana oğlunu ha başa salır ki:

– Allaha bax, Tanrıya bax, Günəş – qızıdır, gecə qaranlıqda yola çıxsa, qor-xub-eləyər.

Ay tərsliyindən qalmır:

– Yox, mən səhər gedəcəm.

Göy ana da dözməyib, bərk hirsələnir, xamırlı əli ilə oğlunun üzünə şillə vurur.

Deyirlər, o vaxtdan Ayın üzünə ləkə düşüb. O da utandığından səfərə ancaq gec cələr çıxır. Günəş isə səhər açılan kimi uzun saçlarını açıb, onun qabağına tutmuş, qardaşının üzündəki ləkələri gizlədirmiş [2, s. 46].

Göründüyü kimi, bu mif mətində bir neçə yaradılış aktı izah olunmuşdur:

Birincisi, Günəş və Ayın birinin gündüz, o birisinin gecə çıxmağının səbəbi; ikincisi, Ayın üzündəki ləkənin səbəbi.

Mətn bütöv olaraq yaradılışı nəql edir: burada göy cisimləri (Göy, Günəş və Ay) ilə bağlı yaradılış aktları təsvir olunur. Bu cəhətdən, mətn bütövlükdə kosmoqonik mif, yəni yaradılış mifi təsiri bağışlayır. Ancaq burada təsvir olunan yaradılış *mahiyyət* səviyyəsində yox, *mənşə* səviyyəsindədir. Mifin janr tipologiyasına dair elmi ədəbiyyatlardan da məlum olduğu kimi, etioloji miflər ümumən kosmoqonik miflərin tərkib hissəsi hesab olunur. Yəni hər hansı bir etioloji mif istər müstəqil mətn şəklində olsun, istərsə də hər hansı kosmoqonik mif mətninin tərkib hissəsində olsun, fərq etmir, o, bilavasitə yaradılışa, yəni kosmoqoniyaya xidmət etdiyi üçün ümumi planda kosmoqonik mif hesab olunur. Çünki etioloji mif də, kosmoqonik mif də bilavasitə, yəni birbaşa olaraq yaradılışı təsvir edir. Aralarındakı yeganə fərq ondan ibarətdir ki, etioloji mif dünyanın ayrı-ayrı hissələrinin, elementlərinin yalnız mənşəyini, yəni yaranış səbəblərini izah edir. Ancaq kosmo-

qonik mif dünyanın yaradılışının mahiyyətini, yəni mənasını izah edir. Bundan başqa, kosmoqonik mif dünyanı həmişə bütövlükdə izah edir, etioloji mif isə dünyanın ayrı-ayrı hissələrini izah edir. Bu cəhətdən, nəzərdən keçirdiyimiz mif ümumən kosmoqonik mifə bənzəyir, lakin burada yalnız Ayın niyə gecə, Günəşin niyə gündüz çıxmasının və Ayın üzünün niyə ləkəli olmasının səbəbləri izah olunur. Cavab isə çox sadədir: Ay və Günəşin səfərlərinin növbəsini Göy ana müəyyənləşdirir, oğlu Ay bu növbəliklik prinsipi ilə razılaşmadığı üçün ana xəmirli əli ilə vuraraq onun üzünə ləkə salmışdır.

Bütün miflər bu və ya digər şəkildə yaradılışa xidmət edir. Ancaq kosmoqonik və etioloji miflərdə bu funksiya çox qabarıq və açıq planda görünür. Yaradılış isə, qeyd olunduğu kimi, kosmos-xaos-kosmos sxemi üzrə həyata keçirilir. Yəni əvvəlcə sabit bir vəziyyət, kosmik nizam olur, sonra kosmik ahəng pozularaq kaos yaranır, daha sonra həmin kaosdan yenii kosmos təşəkkül tapır. Günəş və Ay haqqındakı mifdə də yeni yaradılış, qanunauyğun olaraq, eyni sxem üzrə baş verir.

Biz mifdə üz vəziyyət (məkan-zaman halı) müşahidə edirik:

1. İlkin (əvvəlki) vəziyyət;
2. İlkin vəziyyətin pozulması;
3. Yeni vəziyyətin yaranması.

Mifdə təsvir olunan dünyanın ilkin vəziyyəti hamının xoşbəxt olduğu, həyatın öz axarı ilə getdiyi durumdur. Günəş və Ay bacı-qardaşdır. Onlar dünyanı hər gün birgə gəzirlər. Gündüzlər çıxır, axşam düşəndə evə qayıdırlar. Həyat nizam-intizamla davam edir. Bu, mifoloji məkan-zaman göstəricisi baxımından kosmos vəziyyətidir.

Mifologiyada heç bir vəziyyət əbədi davam etmir. Kim və nə olmasından asılı olmayaraq, hər şeyin ömrü var. Bu ömür başa çatandan sonra köhnə vəziyyət yeni vəziyyətə keçməlidir. Bu, mifoloji düşüncənin qanunudur. Mifoloji dünya modelində, mifik təsəvvürlər aləmində mövcud olan hər bir şey bu qanuna tabedir. Ona görə ki, mifologiyada bizim bu gün cansız hesab etdiyimiz əşyalar da canlı təsəvvür olunmuşdur. Canlıların isə ömrü var. Nəzərdən keçirdiyimiz mif mətnində dünyanın ilkin halı da müəyyən ömrə, zamana malikdir. Bu cəhətdən, Günəş və Ayın gündüz göydə birgə çıxdıqları (gəzdikləri) zaman da sona çatır. Buna Göy ananın qocalmağı səbəb olur. Bu məqama, yəni Göy ananın qocalması məqamına diqqətlə yanaşmaq gərəkdir. Çünki Göy ananın qocalması mifdə təsvir olunan məkan-zamanın qocalması, ömrünün başa çatması deməkdir.

Mifdə göy cisimləri olan Göy, Günəş və Ay bir ailə kimi təsvir olunur. Ona görə ki, mifoloji düşüncə dövründə yaşayan insan təbiət aləmini bizim indi qavradığımız, dərk etdiyimiz səviyyədə anlamaq üçün lazım olan şüura malik deyildi. İbtidai insanın şüuru çax sadə, elmi dillə desək, primitiv idi. O, dünyanı öz vəziyyətinə, həyatına uyğun şəkildə dərk edirdi. Baxıb görürdü ki, insanlar yaşayıb qocaldıqları, öldükləri kimi, heyvanlar da, ağaclar da qocalıb ölürlər. İbtidai insan öz həyatı ilə heyvanların və ağacların həyatı arasında oxşarlıq, eynilik gördüyü kimi, elə başa düşürdü ki, göy cisimləri, təbiət obyektləri də elə insan kimi yaşayır. Məsələn,

lən, bizim indi təhlil etdiyimiz mifdə göy cisimləri bir ailə halında mövcuddurlar. Ailə ilk növbədə insana məxsus yaşam formasıdır. Buradan açıq şəkildə görünür ki, ibtidai insan göy cisimlərini də insan cəmiyyəti şəklində təsəvvür edirmiş. Buna mifologiya elmində *antropomorflaşdırma*, yəni insaniləşdirmə deyilir. Elə nəzərdən keçirdiyimiz mifdə də ilkin vəziyyətin dəyişməsinin əsasında bu antropomorfik təsəvvür durur. Gündüzlər göydə birgə gəzən Günəş və Ayın anası olan Göy qocalır və evdə tək qala bilmir. Bu kosmosun pozularaq xaosa keçməsinin səbəbidir.

Ana uşaqlarına təklif edir ki, onlar göydə gündüzlər birgə gəzməsinlər: Günəş gündüz gəzsin, Ay – gecə. Çünki ana qocalmışdı və istəyirdi ki, sutkanın hər iki hissəsində, yəni gündüz də, gecə də övladlarından biri onun yanında olsun. Ananın bu təklifi mifik yaradılışın semantikasını (quruluşunu və mənasını) anlamağa imkan verir.

Ananın təklifi mifdə təsvir olunan dünyanın köhnə (əvvəlki) məkan-zaman quruluşunun yeni quruluşla əvəz olunmasını nəzərdə tutur. Bu iki halın hər ikisi kosmos vəziyyətidir:

Köhnə kosmos – Günəş və Ay göyü gündüz vaxtı birgə gəzirlər;

Yeni kosmos – Günəş göyü gündüz, Ay isə gecə gəzir.

Ananın bu təklifi dünyanın, həyatın kosmik ahəngini, nizam-intizamı, yaşam normalarını, xoş həyatı, səliqə-sahmanlı durumu nəzərdə tutur. Lakin bu təklifi təhlil etsək, görərik ki, ananın təklifi mifik yaradılışın kosmos-xaos-kosmos sxeminə uyğun deyildir. Ananın təklifində köhnə kosmosdan yeni kosmosa *birbaşa* keçid edilir. Mifoloji yaradılışda isə köhnə kosmosdan yeni kosmosa *birbaşa* (bilavasitə) keçid yoxdur. Bu iki kosmos arasında hökmən xaos vəziyyəti (mərhələsi) olmalıdır. Biz bunu bir qanunauyğunluq olaraq bu mif mətnində də müşahidə edirik. Gör ananın oğlu Ay onun təklifi ilə razılaşmır. Bununla da ilkin vəziyyətin pozulması baş verir. İlkin vəziyyətin pozulması mifologiya elmində xaos deməkdir. Xaos isə kosmosun dağılması, kosmik qanunların pozulması vəziyyətidir. Ay öz anasının təklifinə etiraz etməklə əvvəlki xoş həyatı – kosmosu dağıdır. Ailə içində kosmoloji konflikt, münaqişə vəziyyəti yaranır. Bildiyimiz kimi, mifologiyada xaos əbədi davam etmir. Onun içərisindən yeni kosmos təşəkkül tapır. Bu mifdə də yeni vəziyyət elə ailənin öz içərisində, yəni kənardan heç bir qüvvənin müdaxiləsi olmadan yaranır. Göy ana oğlunu cəzalandırır və yeni vəziyyətə əməl etməyə məcbur edir. Bununla da dünyanın indiki halı yaranır: Günəş – gündüzlər, Ay – gecələr çıxır. Yeni vəziyyət mifologiya elmində kosmos adlanır.

Beləliklə, təhlil etdiyimiz mifin etioloji semantikasını aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

a) Bu mif janr tipologiyasına görə etioloji mifdir: onda Günəş və Ayın göydə növbəli gəzməsinin və Ayın üzündəki ləkənin səbəbləri açıqlanır.

b) Mifdən aydın olur ki, Günəş və Ayın indiki vəziyyətindən fərqli olaraq, onlar ilk başlanğıcda gündüzlər birgə çıxır, gecələr də birgə dincəlirmişlər: gündüzlər göydə iki göy cismi (Günəş və Ay) olur, gecələr isə heç biri olmurmuş.

İndi isə Günəşlə bağlı “Günəş necə yaranıb” adlı Şəkidən toplanılmış bir mif mətni əsasında kosmoqonik miflə etioloji mifin birgəliyini, etioloji aktların kosmoqonik mif mətninin quruluşunda hansı rolu oynadığını təhlil etməyə çalışaq.

Qeyd etmək gərəkdir ki, bu mətn həcmcə böyükdür. Biz onun mənalı elementlərini əks etdirməklə məzmununu verməyə çalışacağıq. Mifə deyilir ki, lap qədimlərdə dünya təzəcə yaranıbmiş. Adamlar hələ günəşin, dağın, yağışın, gölün, çayın nə olduğunu bilmirmişlər. Ona görə ki, bu şeylər hələ yaranmamışdı. Hər yer qaranlıq zülmət imiş. Gündüz də, gecə də yerə ancaq ay ilə ulduzlar baxırmış. Adamlar yuvalarından çıxıb uzağa getməyə qorxurmuşlar. Elə zənn edirmişlər ki, ulduzlar buludların dalında yaşayan yekə-yekə divlərin, ay isə onların ən nəhəngi olan göylər padşahının gözləridir. Bu, elə bir zaman imiş ki, hələ ova çıxanların nə oxu, nə də nizəsi var imiş. Vəhşi heyvanlar, quşlar da insanlardan qorxub qaçmır, əksinə, balaca uşaqları götürüb qaçırırmışlar [2, s. 46].

Mifoloji ədəbiyyatlardan məlumdur ki, dünyanın yaranışından bəhs edən kosmoqonik miflərin əksəriyyəti xaosun təsviri ilə başlanır. Biz də bu mətndə eyni vəziyyəti müşahidə edirik. Mətnə dünyanın təzəcə yarandığı vaxt təsvir olunur. Yəni dünya hələ başlanğıc vəziyyətindədir. Ancaq bu vəziyyət xoş həyatı, nizam-intizamlı, düzənli yaşamı nəzərdə tutan kosmos yox, xaos, yəni kosmosun əksinə olan vəziyyətidir:

- a) Dünyanın başlanğıcında Günəş, dağ, yağış, göl, çay kimi təbiət obyektləri yoxdur.
- b) Günəş olmadığı üçün hər tərəf zülmət qaranlıqdır, yəni gündüzlər də elə gecə kimi qaranlıqdır.
- c) Göydə ancaq ulduzlar və Ay vardır.
- ç) Ulduzlar – divlərin gözləri, Ay isə göylər padşahı olan ən nəhəng divin gözüdür.
- d) İnsanlar heyvan kimi yuvalarda yaşayırlar: onlar hələ ev tikməyin nə olduğunu bilmirlər.
- e) İnsanlar öz yuvalarından uzağa getməyə qorxurlar: divlərin gözləri olan ulduzların və göylər padşahının gözü olan Ayın gözünün vahiməsi insanları qorxudur.
- ə) Onlar hələ ov etməyi bacarmırlar, çünki hələ özlərinə ov silahları (ox-yay, nizə) düzəldə bilmirlər.
- f) Heç bir vəhşi heyvan insanlardan qorxmur, əksinə, heyvanlar onların uşaqlarını oğurlayır.

Göründüyü kimi, mifdə təsvir olunan bu dünyada vəhşi heyvanlar, qorxulu qüvvələr xoş həyat keçirsələr də, insan pis vəziyyətdədir. Onun həyatında yaxşı heç nə yoxdur. Öz yuvasında qorxa-qorxa həyat keçirir, ov edə bilmədiyini üçün pis qidalanır. Yuvasına yaxın olan yerdə nə tapırsa, onu yeyir. Ət yeyən vəhşi heyvanlar insanların uşaqlarını oğurlayaraq, insan nəslinin inkişafına böyük ziyan vurur.

Beləliklə, mifdə təsvir olunan məkan-zaman xaos durumuna xas olan vəziyyətdir. Lakin bu durum əbədi davam etmir: mifin məntiqinə uyğun olaraq, xaos durumunun içərisindən yeni vəziyyət doğmağa, inkişaf etməyə başlayır.

Mətnə deyilir ki, bir dəfə Durna ilə Dəvəquşu gəzməyə çıxırlar. Dəvəquşunun ayaqları Durnanın ayaqlarından iki dəfə uzun olduğu üçün Durna onun dalınca qaçmağa məcbur olur. Durna Dəvəquşuya hirslənir ki, qaranlıqda niyə mənə qoyub qaçırsan? Ona cavab verməyən Dəvəquşu ha istəyir ki, Durnadan geri qalsın, bir şey alınmır. Çünki Dəvəquşunun ləngiyə-ləngiyə atdığı hər bir addım Durnanın iki addımına bərabər idi.

Durna əsəbiləşib, Dəvəquşuya qarğış edir: “Görüm, qıçların qırılıb boynuna dolansın”. Dəvəquşu onun qarğışından hirslənib, Durnanın başını dimdikləyir. Durna da qaçıb Dəvəquşunun yuvasına girir və yuvadakı təzə yumurtanı götürüb var gücü ilə göyə atır. Yumurta gedib göydə yaşayan divlərin öz atları üçün yığıdıqları ot tayasının üstünə düşür. Yer üzündə yaşayan insanlar birdən görürlər ki, qaranlıq göydə nə isə partladı, hər tərəf işıqlandı. Məlum olur ki, Dəvəquşunun yumurtası sınıb, sarısı axıb otların üstünə, otlar da od tutub yanmağa başlayıb.

Bunu gören Dəvəquşu tez qaçıb göldən ağzını su ilə doldurur və göyə püskürür ki, alovu söndürsün. Ancaq sular gedib yumurtanın düşdüyü ot tayasına çatmır və yerə səpələnib yağış əmələ gətirir.

Göyün padşahı olan nəhəng div yuxudan oyanır və yanğını görüb sevinir. Çünki yer üzünü yanğının işığında çox gözəl görünürmüş. Ona görə də başqa divlərə tapşırır ki, mən yatana qədər bu ocağı sönməyə qoymayın.

Beləcə, nəhəng div nə qədər ki, oyaq imiş, ocağa ağac, od töküb yandırarmışlar. Elə ki, div yatır, onda ocağı söndürürmüşlər. Ocaq sönəndə yer üzünə gecə düşür və adamlar, heyvanlar yalnız bu zaman mağaralara, yuvalara çəkilib yatırmışlar.

Göydəki divlər gecələr ocağı birdəfəlik söndürmür, səhərlər ocağın közündən yenə də böyük bir tonqal qalayırmişlər. Hər tərəf işığa qərq olduğu üçün bütün canlılar yuxudan oyanıb öz işi ilə məşğul olmuş.

O vaxtdan bəri göz üzünün gözə görünməz sakinləri bütün gecə ocaq üçün ağac, ot toplayırmış. Göy sakinlərindən biri də gecə düşəndə baş divin tapşırığı ilə ocaqdakı kösövləri səhərə qədər üfləyirmiş ki, ocaq birdəfəlik sönməsin. Mifin sonuncu cümləsində deyilir: “Bax, Günəş, yağış, külək belə yaranıtdı” [2, s. 46-48].

Göründüyü kimi, bu mif mətni kosmosun xaosdan necə yaranmasını nəql edir. Bu mətn janr tipologiyasına görə kosmoqonik mifdir. Kosmoqonik miflə etioloji mifin əsas fərqlərindən bir də odur ki, kosmoqonik mif dünyanın yaranmasını bütövlükdə, yəni kompleks şəkildə izah edir. Etioloji mif isə bütöv dünyanın yaranmasını yox, onun ayrı-ayrı hissələrinin yaranmasını təsvir edir. Nəzərdən keçirdiyimiz mifdə xaosdan dünyanın hər hansı bir elementi yox, onun özü bütöv şəkildə yaranır:

- a) Əvvəlki qaranlıq dünyadan indiki işıqlı dünya yaranır;
- b) Günəş yaranır;
- c) Yağış yaranır.

Beləliklə, bu kosmoqonik mif indiki dünyanın necə yaranmasını izah edir. Lakin bu izah etioloji miflərdə olduğu kimi yalnız mənşəyin təsviri ilə məhdudlaşmır. Yəni bu mif təkcə Günəşin nə səbəbdən yaranmasını izah etmir, həm də Gü-

nəşin bütün dünyanın quruluşundakı yerini, əvvəlki dünya ilə indiki dünyanın mahiyyət baxımından fərqlərini izah edir. Bildiyimiz kimi də, kosmoqonik miflər etioloji miflərdən fərqli olaraq hər hansı yaranışın tək-cə mənşəyini yox, həm də mahiyyətini – mənasını izah edir. Bu cəhətdən, bu kosmoqonik mifin mahiyyətini əks etdirən əsas məna ondan ibarətdir ki, dünyanın əvvəlki halı (xaos) ilə indiki halı (kosmos) arasındakı bütün fərq Günəşlə bağlıdır. Günəşin yaranması ilə əvvəlki dünya tamamilə dəyişir. Mifdə Günəş yaranmamışdan əvvəlki dünyanın da quruluşu, onun yaranmasından sonrakı dünyanın da quruluşu ətraflı şəkildə izah olunur. Bu izahlar dünyanın yaranışının mahiyyətini (mənasını) izah etmək üçündür. Yəni dünyanın elementlərinin nə səbəbdən yaranmasını izah edən etioloji miflərdən fərqli olaraq, kosmoqonik miflər dünyanın *nə məqsədlə* yaranması sualına cavab verir. Bu məqamda etioloji miflərlə kosmoqonik miflərin daha bir məna fərqi üzə çıxır. Belə ki, etioloji mifləri dünyanın hansı məqsədlə yaranması maraqlandırmır. Ona görə ki, etioloji miflər ibtidai düşüncənin ən ilkin çağlarına aiddir. Yəni bu miflərin əsasında son dərəcə primitiv düşüncə durur. Etioloji miflər dünyanın mənasına vara bilmir. Ancaq kosmoqonik miflərdə biz mifoloji düşüncənin inkişaf etməsinin şahidi oluruq. Əlbəttə, etioloji miflər də, kosmoqonik miflər də hər ikisi mifoloji düşüncədir. Onlarda varlıq aləmi rəasional üsulla deyil, irəasional şəkildə izah olunur. Ancaq etioloji miflər mifoloji düşüncənin inkişafı baxımından ən aşağı, ən ilkin pillədə durur. Elə nəzərdən keçirdiyimiz kosmoqonik mifdən də aydın olur ki, burada mənşəyin yox, mahiyyətin izah olunması əsasdır. Yəni bu mifdə ilkin insanı tək-cə Günəşin nə səbəbdən yaranması maraqlandırmır, o, həm də özünün malik olduğu mifoloji təfəkkürlə yaşadığı dünyanı anlamağa, başa düşməyə, onun hansı məqsədlə yarandığını dərk etməyə çalışır. Təbii ki, mifoloji təfəkkür ilkin insana təbiət cisimlərini indiki kimi başa düşməyə imkan vermir. Ancaq mifin mətnindən aydın olur ki, o, ən azı, dünyanın xaos halı ilə kosmos halı arasındakı fərqli, bu fərqlin Günəşlə bağlı olduğunu dərk etməyə çalışır.

Nəzərdən keçirdiyimiz kosmoqonik mifin tədqiqatımız baxımından ən əhəmiyyətli cəhəti ondan ibarətdir ki, mətn kiçik-kiçik etioloji miflərdən təşkil olunmuşdur. Buradan iki məna hasil olur:

Birincisi, kosmoqonik mif quruluşca etioloji miflərdən təşkil olunur. Yəni etioloji miflər müstəqil şəkildə mövcud ola bildiyi kimi, kosmoqonik miflərin də tərkib hissəsi olurlar.

İkincisi, kosmoqonik mifdə dünyanın bütöv şəkildə yaranışının izahı onun tərkib hissələrini təşkil edən etioloji miflərdəki izahların hesabına baş verir: etioloji miflər kosmoqonik mifdəki dünyanın ayrı-ayrı hissələrini, elementlərini izah edir və nəticədə bu izahlar vahid mətndə birləşərək, bütöv dünyanın necə yaranmasının izahını verir.

Biz bu mənzərəni istər xaosun, istərsə də ondan yaranan kosmosun quruluşunda görürük. Kosmoqonik mif xaosu bütövlükdə qaranlıq dünya kimi, kosmosu isə işıqlı dünya kimi təqdim edir. Kosmoqonik mifin tərkibindəki kiçik etioloji

miflər xaos və kosmosun quruluşuna daxil olan elementlərin mövcud halını təktək izah edir:

1) İnsanlar Günəşin, dağın, yağışın, gölün, çayın nə olduğunu o səbəbdən bilmirlər ki, bu təbiət cisimləri hələ əmələ gəlməmiş, yaranmamışdı.

2) Hər yer o səbəbdən qaranlıq imiş ki, Günəş hələ yaranmamışdı.

3) Adamlar o səbəbdən yuvalarından uzağa gedə bilmirlərmiş ki, göydə divlərin gözlər olan ulduzların və baş divin gözü olan Ayın vahiməsindən qorxurmuşlar.

4) İnsanlar o səbəbdən ov edə bilmirlərmiş ki, onlar hələ ov silahları düzlətməyi bacarmırmışlar.

5) Heyvanlar, quşlar insanlardan o səbəbdən qorxmurmuşlar ki, insanlar onları ovlamağı bacarmırmışlar.

6) İnsanlar heyvanlardan o səbəbdən qorxurmuşlar ki, onlar balaca uşaqları aparıb yeyirmişlər.

7) Durna Dəvəquşuya o səbəbdən hirsələnərək qarğış edir ki, gəzinti zamanı uzun ayaqları olan Dəvəquşuya çata bilmir.

8) Dəvəquşu Durnanın başına dimdiyi ilə o səbəbdən vurur ki, Durna ona qarğış edir.

9) Durna Dəvəquşunun yumurtasını o səbəbdən göyə atır ki, Dəvəquşu onu vurmüşdür.

10) Göydə yaşayan divlərin ot tayası o səbəbdən alışıdır ki, Dəvəquşunun yumurtası qırılır və onun sarısı otları alışıdır.

11) Yağış o səbəbdən yaranır ki, Dəvəquşunun yanğını söndürmək üçün ağzına doldurub göyə püskürdüyü su alova çatmayıb yağış şəklində yerə səpələnir.

12) Baş divin yanğından o səbəbdən xoşu gəlir ki, alovun işığında yer çox gözəl görünür.

13) Baş div yanğın ocağını o səbəbdən sönməyə qoymur ki, ocağın işığından gündüzün əmələ gəlməsindən, yaranmasından xoşu gəlir.

14) İnsanlar o səbəbdən gündüzlər işləyib, gecələr yatmağa başlayırlar ki, sutka artıq gecə və gündüzə bölünmüşdü.

15) İnsanlar gündüzün yaranmasına həm də o səbəbdən sevinirlər ki, onlar əvvəlki qaranlıq dünyadan fərqli olaraq, indi gün işığında öz işləri ilə rahat məşğul ola bilirlər.

Beləliklə, bu mifdə xaosdan kosmosun yaranması təsvir olunur. Bu proses gecədən gündüzün yaranması şəklində baş verir. Əvvəlki qaranlıq dünyada təkcə ulduzlar və Ay var idi. İndi Günəşin yaranması ilə gündüz dünyası da yaranmışdır. Bütün bu yaradılışın əsasında Günəşin yaranması durur. Qalan bütün yaradılış onunla bağlıdır. Günəşin yaradılışının əsasında isə yumurta durur: Günəş yumurtanın sarısından yaranır.

V.N.Toporov yazır ki, mifoloji mətnlərdə yumurta mifopoetik simvoldur. Bir çox mifopoetik ənənələrdə kainat, yaxud hansısa şəxsləndirilmiş yaradıcı qüvvə yumurtadan yaranır [17, s. 681].

Yumurta – folklor mətnlərində, mifik təsəvvürlərdə yaradılışı, doğuluşu rəmzləndirir. Bu mifdə də Günəş yumurtanın sarısından yaranır. Bu, əslində Günəşin yumurtadan doğulması deməkdir. Yumurtadan çıxan körpə quş balaları onu, adətən, dimdiyi ilə sındırırlar. Mif mətnində bunun izlərinə rast gəlirik. Günəşin də doğulması yumurtanın sınması ilə baş verir.

Diqqətçəkən məqam ondan ibarətdir ki, Günəş Dəvəquşunun yumurtasından doğulur. Bu, həm də o deməkdir ki, Dəvəquşu Günəşin anası rolunda çıxış edir.

İşin yeniliyi və nəticəsi: Beləliklə, tədqiqatda etioloji miflərin semantikasına ilə bağlı aşağıdakı nəticələr əldə edildi:

a) “Günəş və Ay” adlı mifdə Günəşin nə səbəbdən gündüz, Ayın isə gecə çıxmağı, o cümlədən Ayın üzünün nə səbəbdən ləkəli olması izah olunursa, “Günəş necə yaranıb” adlı kosmoqonik mif dünyanın yaranışının təkcə mənşəyini yox, mahiyyətini, mənasını izah edir. Kosmoqonik miflərin funksiyası da elə dünyanın yaranışının məna və mahiyyətini izah etməkdən ibarətdir.

b) Bu kosmoqonik mif kiçik-kiçik etioloji miflərdən ibarətdir. Həmin etioloji miflər dünyanın ayrı-ayrı elementlərinin yaranmasının səbəblərini izah edir. Etioloji miflərin də funksiyası elə dünyanın müxtəlif elementlərinin mənşəyini, yəni yaranma səbəblərini izah etməkdən ibarətdir.

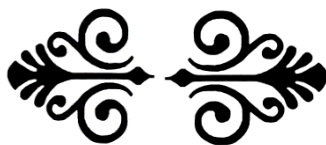
c) Etioloji miflər müstəqil mətnlər halında mövcud olduqları kimi, eyni zamanda kosmoqonik mif mətnlərinin də tərkib hissələrini təşkil edirlər.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti ondan miflərlə bağlı digər tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə işdən ali məktəblərdə folklorşünaslıq, antropologiya, fəlsəfə tarixi dərslərində miflərin, inancların, kulturların öyrədilməsi zamanı praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

ƏDƏBİYYAT

1. Acalov A. Ön söz / Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, Elm, 1988, s. 7-34
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. IV kitab. Şəki folkloru, I cild / Tərtib edənlər: H.Əbdülhəlimov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan – Bakı: Səda, – 2000. – 497 s.
3. Qurbanov N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı, “AFpoliQRAF”, 2011, 144 s.
4. Məmmədli M. Azərbaycan mifoloji mətnlərinin təsnifi // Dil və ədəbiyyat. Bakı, 1997, №3, s. 94-97
5. Nəbiyev A. Azərbaycan mifologiyası // Folklorşünaslıq məsələləri. V buraxılış. Bakı: 2002, s. 6-92
6. Şükürov A. Azərbaycan mifologiyası. I cild. Bakı: Çıraq, 2005, 72 s.
7. Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии / Редкол.: К.П.Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск: Наука і техника, – 1993, – 478 с.
8. Иванов В.В. Очерк «Антропогонические мифы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – с. 87-89

9. Кляшторный, С.Г. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках // Тюркологический сборник. – Москва: 1981, – с. 117-138
10. Мелетинский, Э.М. Поэтика мифа / Э.М.Мелетинский. – Москва: Наука, – 1976, – 407 с.
11. Мелетинский, Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – Москва: Советская энциклопедия, – 1990, – с. 634-640
12. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э.Б.Тайлор. – Москва: Политиздат, – 1989, – 574 с.
13. Телегин, С.М. Мифология восточных славян: учеб. Пособие / С.М.Телегин. – Москва: Алконост, – 1994, – 46 с.
14. Токарев, С.А. Очерк «Тотемические мифы» // Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – с. 522-523
15. Токарев С.А. Очерк «Этиологические мифы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, – с. 672
16. Топоров В.Н. Очерк «Космогонические мифы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, с. 6-9
17. Топоров В.Н. Очерк «Яйцо мировое» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1982, с. 681
18. Элиаде, М. Аспекты мифа / М.Элиаде. – Москва: Академический проект, – 2001, – 240 с.



Ruziyyə OULIYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: ruziyezaman@mail.ru



Əlimuxtar MUXTAROV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: alimuxtar@fmail.com

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “XƏMSƏ” SİNDƏ XALQ HİKMƏTİ

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, folklor, xalq hikməti, Gəncə, Xəmsə

SUMMARY

PEOPLE'S WISDOM IN "KHAMSA" OF NIZAMI GANJAVI

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi benefited from the wisdom of the people. At the same time, he combined the wisdom of the people with the divine rulings in the heavenly books and presented them in a unique way. It is very important to study not only the folklore of Azerbaijan, but also the folklore of the peoples of the world in order to unlock its magic.

The Turkish spirit is at the root and essence of Nizami Ganjavi's art. That is why Turkish national and moral values are clearly seen in each of the poems included in "Khamisa". The great poet seals his thoughts through folk philosophy.

It is a fact that Nizami Ganjavi's "Khamisa" is a system of Turkish moral values dressed in Persian, which requires a deep knowledge of Azerbaijani folklore in order to decipher its codes. At the moment, the Turk is a supporter of justice, a symbol of beauty, a symbol of courage.

The miraculous power of Nizami Ganjavi's art is that, in addition to preserving it as it comes from folklore, it enriches it with the same colors and shades of meaning, and manages to preserve the spirit of the word. Therefore, Nizami Ganjavi's art is eternal and immortal.

Keywords: Azerbaijani literature, folklore, folk wisdom, Ganja, Hamsa

РЕЗЮМЕ

НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ В "ХАМСЕ" НИЗАМИ ГЕНДЖАВИ

Великий азербайджанский поэт Низамми Гянджеви воспользовался мудростью народа. В то же время он соединил мудрость народа с божественными постановлениями в небесных книгах и представил их уникальным образом. Очень важно изучать не только фольклор Азербайджана, но и фольклор народов мира, чтобы раскрыть его магию.

Азербайджан, но и фольклор народов мира, чтобы раскрыть его магию.

Турецкий дух лежит в основе и в основе творчества Низами Гянджеви. Именно поэтому в каждом из стихотворений, вошедших в «Хамсу», отчетливо просматриваются тюркские национально-нравственные ценности. Великий поэт запечатлевает свои мысли через народную философию.

Фактом является то, что «Хамса» Низами Гянджеви представляет собой систему турецких нравственных ценностей, облеченную в персидский язык, что требует глубокого знания азербайджанского фольклора для расшифровки его кодов. На данный момент турок является сторонником справедливости, символом красоты, символом мужества.

Чудесная сила искусства Низами Гянджеви в том, что оно, помимо того, что сохраняет его, как оно исходит из фольклора, обогащает его теми же красками и смысловыми оттенками, умудряется сохранять дух слова. Поэтому искусство Низами Гянджеви вечно и бессмертно.

Ключевые слова: Азербайджанская литература, фольклор, Народная мудрость, Гянджа, Хамса

Giriş: İlhamını göylərdən alan və bütün varlığı ilə xalq hikmətinə söykənən dahi şairimiz Nizami Gəncəvi öz əsərlərini folklor inciləri ilə bəzədi, ona dünya durduqca solmayan əbədi naxışlar saldı. Bu naxışlar fonunda Azərbaycan türklərinin mənəvi-əxlaqi dəyərləri bütövlükdə kainat qanunları səviyyəsində təqdim edildi.

Əsas hissə: Nizami Gəncəvi sənətində xalq hikməti bədii sözün ecazkar qüdrəti ilə qovuşur. Aşıqların dastan söyləməsi Davudun nəğmələri ilə müqayisə olunur:

Davudun nəğmələri dildən-dilə car oldu,

“Mahmud-Ayaz” dastanı eldən-elə car oldu. [3.66].

Nizami şeirində zahirən adi, sadə görünən hər şey hikmətə çevrilir:

Yana-yana qızışar, alova dönər atəş,

Tezcə yandıği kimi tezcə də sönər atəş. [3.72].

Atalar sözündə isə həmin fikir belə ifadə olunur: “Tez alışan tez sönər”.

Bir mühüm cəhəti də qeyd etməliyik ki, Nizami Gəncəvinin türklüyünü sübuta yetirmək üçün mənbələrə əl atmaq, elmi müddəalara əsaslanmağa ehtiyac qalmır. Çünki Nizami hikməti Azərbaycan xalq hikməti ilə qaynayıb-qarışmış və vahid bir sistemə çevrilərək könuüllərə yol tapmış, ağıl heyrətdə qoymuşdur. Dahi şair əsərlərini hekayətlərlə, atalar sözü və məsəllərlə elə süsləmişdir ki, onun türklüyünü danmaq Günəşi danmaq kimi məntiqsiz görünür.

Əsrlər boyu sözün ilahi qüdrətinə güvənərək şər qüvvələrdən azad olmağa çalışan müdrik azəri türkləri gözdəymə zamanı üzərlik yandırır tüstüsünü göz dəyən adama vermişlər. Nizami Gəncəvi isə bu ovsunu ustalıqla bədii təsvir və ifadə vasitəsinə çevirmişdir:

Söyüd gözə gəlmişdi, əsməcəliydi canı,

Tez üzərlik qovurdu lalənin buxurdanı. [4.73].

Salxım söyüdün adicə bir mehdən xəfif-xəfif əsməsi gözə gələn adama, lalə buxurdana, lalənin içindəki kiçik toxumlar isə üzərliyə bənzədilir.

İnamlara görə, bayquş xarabalıq sevir və orada gizlədilmiş xəzinələrin yerini bilir. Bayquş ulamaqla gizli sirləri açır, onu uladıği yerdə öldürən kəs isə xəzinəni tapır. Nizami Gəncəvi qələmində bu adı müşahidə hikmətə dönür:

Bayquş qarğışçıydı ki, torpaqda gəzdi başı,

Ulamasa sirrinə qurban getməzdi başı. [6.62].

Burada qarğışçı sözü dilimizdə bu gün də yaşamaqda olan: “Yurdunda bayquş ulasın!”- qarğışını ifadə edir.

Fars dilində yazılmasına baxmayaraq Nizami Gəncəvi sənəti türk ruhunu əks etdirən canlı dil materialları və folklor nümunələri ilə zəngindir. Məhz bu səbəbdən də türk folkloruna bələd olmadan şairin qələmindən süzülən mənalar aləminə baş vurmaq olduqca çətindir.

Şairin bədii dili məcazlar sistemi ilə o qədər zəngindir ki, fikirlərin əksəriyyəti hissəsi müstəqim mənadan daha çox məcazi mənada işlədilir. Bu misaldakı “ulduzu tüstüylə söndürmək” mübaliğədir. Üzərriyin yandırılması isə bədnəzəri qovmaq ayini ilə bağlıdır.

İnsan son gününü unutmamalıdır. Çünki ruhun həyatı əbədidir. Dünya həyatı isə sınaq meydanıdır. Nizami Gəncəvidə son gün - iki dünya arasındakı keçid tez-tez xatırlanır. Nizaminin fəlsəfi təliminə görə, insan son gününü unutmamalı, hər an Axirəti qarşılamağa hazır olmalıdır:

Son gününü unutma, ömrün boyu sal yada,
Möhtəşəmlik ağası yoxsulluqdur dünyada [3.79].

Bu gəldi-gedər, bu fani dünya kimsəyə qalmayıb. Bu dünyadan çox süleymanlar gəlib-keçib. Süleyman mülkü isə öz yerindədir.

Süleymanın mülkünü sorma hər an hardadır?
Mülkü öz yerindədir, bəs Süleyman hardadır? [3.79]

Dünya həyatı xeyirlə şərin, yaxşıqla pisliyin mübarizəsi üzərində quruldu. Hökmdarlıqla peyğəmbərliyi özündə birləşdirən ədalətli Süleyman peyğəmbərdən başqa bütün hökmdarlar haqq-ədaləti unutdu. Əsl insanlar haqsızlıqdan qorxub pəri kimi gözəgörünməz oldular. Onları gündüz çıraqla axtarsan belə tapa bilməzsən:

Çoxdan yoxa çıxıbdı ədalətli Süleyman,
Haqsızlıqdan görünməz, pəriyə dönüb insan [3.81].

Süleyman peyğəmbərlə bağlı atalar sözlərini yada salaq: “Süleymana qalmayan dünya sənə də qalmaz”. “Buradan çox Süleymanlar keçib” və s.

Torpağın da, daşın da, suyun da, küləyin də, odun da, ağacların da, səmanın da, hətta göy cisimlərinin də yaddaşı var. Bu yaddaş vasitəsi ilə ölmüş torpaq canlanır, daşın daş bağırndə sirlər gizlənir, su hərəkətə gələrək cansızlara can verir, külək sevgi məktublarını aşiqdən məşuqa çatdırır, sönmüş ocaq yenidən alovlanır, qış yuxusuna dalan ağaclar yazda oyanır, səma dəyişir. Günəş, Ay, planetlər, ulduzlar hərəkətə gəlir. Əgər bu yaddaş olmasaydı, bütün kainat məhv olardı. Atalar sözündə bu fikir belə ifadə olunur: “Nə əkərsən, onu da biçərsən”.

Nizami Gəncəvidə xalq hikməti səmavi hökmlərlə birləşərək, fəlsəfi təlimə çevrilir. Söz Tanrısı olan Nizaminin səpdiyi dən artıq adi dən deyil, hikmət dənidir. Dahi şair inanır ki, bir gün bu hikmət dənə göyərəcək, hamı onu əkənə rəhmət söyləyəcək:

Hikmət dənə səpdim ki, vəfa dənə cücərsin,
Hamı alqış oxuyub bir gün barını dərsin.[3.82].

Nizami Gəncəvi, hər şeydən əvvəl, ilahi şairdir. Bu şairin ruhu türk ruhudur. Səmsiz-hesabsız xalq yaradıcılığı çeşməsindən su içən Nizami folklor örnəklərini elə ustalıqla, elə incəliklə dəyişir ki, sözün ruhu belə incimir, əksinə, daha da cillanaraq sənət möcüzəsinə çevrilir:

Əkin-səpin üstündə suyumuz boldu bizim,
Qismətimiz gül əkib, vay dərmək oldu bizim [3.82].

“Gül əkib vay dərmək” xalqdan gələn ifadədir. Bir ağrıya nəzər salaq:

Vay dərdim,
Vay dərmanım, vay dərdim.
El gül əkdi, gül dərdi,
Mən gül əkdim, vay dərdim.

Gülmək sözünün kökündə “gül” dayanır. İnsan güləndə gözəlləşir. El arasında belə deyirlər: “Elə bil üzündə güllər açıb”. Dərd sözü ilə dərmək bir-birinə yaxındır. Cinas qafiyələr üzərində qurulan bu bayatıda da gül dərmək həqiqi mənada, vay dərmək isə məcazi mənada işlənmişdir. Nizami Gəncəvidə də eynilə belədir.

Dahi sənətkarın ustalığı ondadır ki, folklordan gələn hikməti olduğu kimi saxlamaqla yanaşı, onu yeni çalarlarla zənginləşdirir:

Halal zəhmət itməyib, əlləşmək deyil eyib,

Tanrı: “Səndən hərəkət, məndən bərəkət”, -deyib. [3.82].

Bu gün də dilimizdə işlənməkdə olan: “Allah deyər: “Səndən hərəkət, məndən bərəkət” - kimi atalar sözü mənəni daha da qüvvətli ifadə etməyə imkan verir.

Ölməz şairimiz bəzən iki qoşa misranın hər ikisini atalar sözü üzərində qurur:

El gücü sel gücüdür, hər an çəkin bu seldən,

Yataqda da can alar qisas oxu əzəldən.[3.84].

Atalar sözünə nəzər salaq: “El gücü, sel gücü”, “Qisas qiyamətə qalmaz”, “Buynuzlu qoçun qisası buynuzlu qoçda qalmaz”, “Nahaq qan yerdə qalmaz” və s.

Nizami Gəncəvi sənətinin mayası türk ruhundan tutuldu, xəmiri türk əli ilə yoğruldu. Ona görə də Azərbaycan türklərinə məxsus hərəkət, ifadə və deyim tərzini yad dilə çevrildə belə itmədi, özünəməxsus gözəlliyini, ahəngini, ruhunu qoruyub saxlaya bildi. Sadə bir misal: bir şeyi unudub sonradan yada salanda barmağımızı dişləyirik. Onda itirilmiş yaddaş yenidən bərpa olunur:

Zülmünü yada salıb dişlədi barmağını:

Quşlar da eşidibdi zülmünün sorağını [3.77].

Xalq hikmətinin özü də göylərin səsidir. Nizami Gəncəvi o səsi eşidirdi. O səslə yazıb-yaradırdı. Hikmət hikmətdir. Hansı dildə, hansı qələbdə ifadə olunsada, mənə eynidir:

Dünyaca var-dövlətin sayıların dünyada?

Dünyadan apardığın bir şey varımı dünyada [3.78].

İndi də atalar sözünə nəzər salaq: “Dünyanın malı dünyada qalacaq”. Neçə əsr sonra Aşıq Alı bu fikri beləcə ifadə edir:

Gəşt eylədim, bu dünyanı dolandım,

Əllini keçirdim, yüzə nə qaldı?!

Ayaq getdi, əl gətirdi, diş yedi,

Baxmaqdan savayı gözə nə qaldı?! [2.69].

Dünya kimsəyə qalmadı, ömür su kimi axıb getdi. Bəs nədir qalan, nədir bizi bu dünyaya bağlayan? Nədir bizi şərəfləndirən?

Ömür keçib gedəndi, dünya qalandı sənə?

Ülviyyətə sədaqət, şərəfdi, şandı sənə [3.79].

Əlçatmaz, ünyetməz bir aləm var: ülviyyət aləmi. O aləmdə hər şey gözəldir. Bu gəldi-gedər dünyanın mənası yalnız ülviyyət aləminə qovuşmaq, əbədi səadətə aparan yolda geriye boylanmamaq, heç nəyə baxmamaqdır. Könül dünyasından daha dəyərli nə var ki ... Orada hər şey ağappaqdır.

Kətan geymiş ay kimi gözəldi necə canan,
Qəlbimi kətan kimi doğradı necə canan. [3.66].

Kətan parça məşhur bir bayatını yada salır:

Əzizim vətən yaxşı,
Geyməyə kətan yaxşı,
Qürbət el cənnət olsa,
Yenə də vətən yaxşı [1.144].

“Əsli-Kərəm” dastanı xatırlanır. Əsli də kətan geyib. Yaxası açıqdı o köynəyin:

Kətan köynək, bəndi gümüş,
Yaxan düymələ, düymələ [1.144].

İlkin orta əsrlərdə Gəncə sənətkarlarının toxuduğu parça növlərindən olan kətan zərifliyi, gözəlliyi və rahatlığı ilə seçilirdi. Nizami qələmində “Kətan geymiş Ay” məcazi mənada, folklorda isə həqiqi mənada işlənir. Ay nə üçün kətan parça geyəndə gözəlləşir? Bunun səbəbi nədədir?

Nizami Gəncəvi xalq hikmətinə söykənərək ilahi sirləri səmadan alırdı. Yuxarıda söylədiklərimiz isə səmavi görüntülərdən biridir. Aydın gecələrdə Ay bəzən nur haləsinə bürünür. Ağappaq nur haləsi Ayın ətrafında ilahi gözəllik yaradır və əlvan rənglərə bölünür. İkinci misradakı “Qəlbimi kətan kimi doğradı necə canan” ifadəsi də fəlsəfi mənə yükü daşıyır. Burada mənə yenə kətan üzərinə qayıdır. Kətan qəlbi necə doğraya bilər? Bu, adi kətan deyil, bu, nurun qüdrətidir.

Nizami Gəncəvi sənətinin Azərbaycan folklorundan qaynaqlanıb səmaya yüksəlməsinin sübuta ehtiyacı yoxdur. Heç bir sənətkar başqa xalqın folkloruna söykənə bilməz. Çünki folklor dilin, milli təfəkkürün elə bir qatı, elə bir sahəsidir ki, bu yalnız ruh vasitəsi ilə yaranır, yaşayır və nəsildən-nəslə ötürülür.

Dünya, aləm, kainat haqqında hər bir xalqın özünəməxsus düşüncə tərzini, yaşayış üsulu, milli təfəkkürün alt laylarında gizlənmiş və çox sadə şəkildə ifadə olunmuş fikirləri mövcuddur. Məhz bu toplum vasitəsi ilə hansı sənətkarın hansı xalqa mənsub olması və hansı xalqın mənəvi xəzinəsinin sahibi olduğunu müəyyənləşdirmək olduqca sadə və asandır. Burada ən kəsə və etibarlı üsul folklor materialları əsasında təhlillər aparmaqdır. Çünki folklor, demək olar ki, çox az dəyişir. Doğrudur, nəşə itirilə bilər, amma bu, çox azdır. Bəlkə də, dəryada bir damla nisbətindədir.

Azərbaycan folkloruna bələd olmadan milli-mənəvi dünyamızın gizli kodlarını açmaq, o cümlədən Nizami Gəncəvi sənətinin sirlərini açıqlamaq olduqca çətinidir. Çünki bunlar vəhdət halındadır.

Azərbaycan folklorunda tez-tez rast gəldiyimiz fəlak obrazına Nizami Gəncəvi də müraciət edir:

Doqquz katib yazıbdır iki hünər dastanı,
Şərlə başlar, şərlə də qurtarar hər dastanı [3.134].

Doqquz katib fəlaklər, iki hünər dastanı isə gecə ilə gündüzdür. Azərbaycan folklorundakı “Yerlə göyün bəhsi”ndə yuxarıdakı misralarda bədii şəkildə təqdim olunur. “İki hünər dastanı” – gecə və gündüz haqda deyimlərə diqqət yetirək: “Hər

gecənin bir gündüzü var”, “Şərlə başlanıb şərlə qurtaran dastan” bir günümüz deyilmi? Axşama “şər vaxtı” deyirik. Deməli, axşam şərlə gəlir, şərlə bitir. Eləcə də gündüz şərin bətnindən doğulur. Şər - yəni gecə ötür, gündüz başlanır. Yenə axşam düşür, şər vaxtı gəlir. Doqquz fələyin yazdığı bu dastan – gecə və gündüz haqda fikirlər Azərbaycan xalqının düşüncə və deyim tərzilə eyniyyət təşkil edir.

Azərbaycan xalqının ən qiymətli mənəvi-əxlaqi dəyərləri və mənəvi sərvətlərindən biri də böyüyə hörmət, uluların yolunu davam etdirməkdir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında da həmin hikmət düsturu müxtəlif yerlərdə təkrarlanır:

Uluların yolunun gərək qulu olasan,
Ülviyyətə yüksəlib, sən də ulu olasan [3.136].

Atalar sözündə də mənə eynidir: “Ulu sözünə baxmayan ulaya-ulaya qalar”, “Böyüyün sözünə baxmayan böyürə-böyürə qalar”.

Gəncədə bu gün də ağsaqqala, böyüyə hörmət qorunub saxlanmaqdadır. “Böyüksüz”, sözü “tərbiyəsiz” anlamında işlənir. “Böyüyün-kiçiyin yerini bilmək” isə əks mənəni daşıyır. Böyük-kiçik münasibətləri haqda: “Kiçikdən xəta, böyükdən əta”, “Su kiçiyin, yol böyüyün” - kimi atalar sözləri dillər əzbəridir.

Su nə üçün kiçiyin, yol nə üçün böyüyündür. Buradakı su və yol həm həqiqi, həm də məcazi mənəni ifadə edir. Su –hikmətli sözlərdir. Kiçiklər o sözü su kimi içir. Yol böyüyündür, ulularındır. O yolla gedənlər peşman olmazlar.

Nizami Gəncəvidə ülviyyətə yüksəlməyin yolu da məhz ululara münasibətdən keçir: “Uluların yolunun gərək qulu olasan”. Yenə bir neçə atalar sözləri yada düşür: “Yolnan gedən yorulmaz”, “Yolçu yolda qalmaz”, “Yolçu yolda gərək” və s.

Azərbaycan xalqı müqəddəs saydığı hər bir şeyi anda çevirir. El arasında yola and içilir: “Bu Əli yolu haqqı!”.

Yoldaş sözü yol sözündən törəmədir. Ona görə də yola çıxan əvvəl özünə yoldaş aramalıdır: “Əvvəl yoldaş, sonra yol”. Yoldaşlıq isə dostluğa çevrilir. Dostluqda sadıq olanlar və olmayanlar var. Nizami Gəncəvi sadıq dost tapmağı nəsihət edir. Elə bir dost ki, dar gündə sənə dayaq olsun, tora düşsən, “çəkib tordan çıxartsın”:

Elə sadıq dost ara səni darda qoymasın,
Çəkib tordan çıxartsın, səni torda qoymasın [3.136].

Xalq hikmətindən mənəvi qida alan və bu sonsuz ümmandan bəhrələnən Nizami Gəncəvi sözlərə ilahi dəyər qazandırır və özünəməxsus tərzdə bədii don geydirir. Dostluq haqda Azərbaycan xalqının söylədiyi atalar sözlərinə nəzər salaq: “Yaxşı dost yaman gündə tanınar”, “Dost yolunda boran olar, qar olar”, “Dost dostu tən gərək, tən olmasa gen gərək”, “Dost adımı ansın bir çürük qozla” və s.

Dünyaya Şeytan dünyası dedilər. Bir tərəfdə maddilik, bir tərəfdə mənəviyyət. Maddiyyət mənəviyyətə meydan oxuyanda bəşəri fəlakətlər baş alıb gedir. Mənəviyyət ön plana keçəndə isə insan ülviyyət aləminə qovuşur, Tanrı qatına yüksəlir. “Tanrı mənəm”, - demir. Tanrının sadıq quluna çevrilərək ən yüksək məqama çatır. Zərrə ümmana qovuşur. Öləri bir varlıq ölməzlik qazanır. Nizami Gəncəvinin fəlsəfi təliminə görə, hökmdarlıqla möminlik bir araya sığmır:

Şah xələti geyinən mömin hanı dünyada,
Zənbil hörən görüblər Süleymanı dünyada. [3.139].

Əfsanəyə görə, Süleyman peyğəmbər şah olmasına baxmayaraq zənbil hö-
rərmiş. Bu da onun xarakterindəki ikiliyə işarədir.

Azərbaycan xalq fəlsəfəsində isə bu ikilik belə ifadə olunur: “İki yana baxan
çaş qalar”, “İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz”.

Nizami Gəncəvi qələmində ən adi müşahidələr, sadə həyatı hadisələr belə
ilahi dəyər qazanaraq hikmətə çevrilir. Çünki bu hikmətin mayasında xalq fəlsəfə-
si dayanır:

Bir-birinə isnişib həyan olar pişiklər,
Balasını istəkdən yeyən olar pişiklər [3.139].

Pişiyin öz balasını yeməsi bədii təsvir vasitəsi kimi işlənsə də, əslində kökü
bir atalar sözüdür: “Pişik balasını istədiyindən yeyər”.

Sənətkarlığın, ticarət əlaqələrinin inkişaf etdiyi bütün şəhərlər kimi qədim Gən-
cədə də bazarla bağlı folklor nümunələri yaranmışdır. Məs: “Malın mal olunca, baza-
rın bazar olsun!” “Köhnə bazara təzə nırx qoyur”, “Əlin dəllal əlinə dəyməyib” və s.

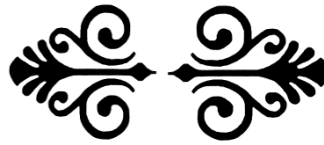
Dahi şairimizin yaradıcılığında bazarla bağlı xalq ifadələri mənanı daha da
gözəlləşdirərək hikmətə çevrilmişdir:

Aləm axıb üstünə, qızıl sayan hardadı?
Bazar kasad bazarı, qiymət qoyan hardadı? [3.139].

Gəncə bazarlarında bu gün də “qiymət qoymaq” əvəzinə nırx qoymaq ifadə-
si işlənir. Gəncə dialektinə məxsus bu söz bugünkü məzəndə sözünü əvəz edir.
“Nırx” türk mənşəli söz olub məzəndədən daha sadədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan məhəbbət dastanları, Bakı, 1979. 144 s.
2. Aşıq Alı. Şeirlər, Bakı, 1982. 69 s.
3. Nizami Gəncəvi. “Sirlər xəzinəsi” farscadan tərcümə edən: Süleyman Rüstəm, Abbasəli Sarovlu, Bakı, 1991. 66 s.
4. Nizami Gəncəvi “Xosrov və şirin” farscadan tərcümə edən: Rəsul Rza, Bakı, 1962.



Xankişi MƏMMƏDOV

Texnika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

E-mail: kankishimamedov_53@mail.ru



AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK ATALAR SÖZLƏRİNİN YENİ PARADİQMALARI VE STRUKTUR-SEMANTİK ANALİZİ

Açar sözlər: atalar sözləri, dodaqdəyməz, dildönməz, əvvəl-axır, çoxyarpaq, struktur-semantik analiz.

SUMMARY

NEW PARADIGMS OF AZERBAIJANI AND TURKISH PROVERBS, THEIR STRUCTURAL-SEMANTIC ANALYSIS

There are not many works written on proverbs about any type of our ethnic self-expression and code of conduct, our ethnic memory, our national memory, our ethno-cosmic thought model, our people's demand. Currently, this number is measured in the thousands. For this reason, there are many articles on this subject in the media of the world's most developed countries. We think this is natural. Because there is no one who does not kneel before the depth, wisdom, strength, wisdom and sweetness of a rich treasure called folklore, which is folk history. Actually, it is not so easy to write about proverbs. Because for this, you have to dive deep to find a jewel there. For this, it is necessary to know at least history, geography, philosophy, logic, music, ethnography, mathematics, folk medicine, mythology, pedagogy, psychology, and almost all sciences. This is not the fate of every servant. Mysterious and magical locks are still not fully unlocked, we have many masterpieces resembling the world – many proverbs. A flowery meadow with different knots of meaning, a spring flowing from the mountains, rivers flowing silently through the sands, divisions, lines, logic, harmony, intonation, rhythm and other units of measurement are similar to local poetry. , or rather impossible. Far from any guman, these words are axioms that need not be corrected or proved, they are inviolable laws. Apparently, therefore, proverbs are considered the standard of the level of mental development of each nation. Therefore, it is one of the main tasks of literary criticism to fully solve the mystery of proverbs that amaze people in the face of richness of form, breadth of subject, simplicity, fluidity, truth, and closeness to the spirit of the people. In this regard, a comprehensive study of folklore is considered the most reliable scientific unit for society. This means the urgency of investigating the problem. Because even today, each of us has a great need for proverbs. Because this philosophy called "proverbs" expands people's way of thinking, increases their pleasure, gives joy, strengthens their will, more precisely, by teaching them to make correct deductions from events, they hold people's hands in life, turn into a lantern in life, and as a result, prolong human life. In this sense, we can use the phrase "Who wants to live long should deal with folklore". This study deals with a few new proverbs that are not yet found in any source. In other words, these terms are used by us for the first time in the literature. These are 1) Dudakdegmez proverbs, 2) Dildönmez proverbs, 3) Evel-ahır proverbs and 4) çokyapraq proverbs. Studies show that there are enough "dudakdegmez", "dildönmez", "evel-ahır" and "çokyapraq" in Azerbaijani and Turkish proverbs that express the greatness and thought of rich spirituality. Of course, this tells us the richness of thought of our ancient ancestors, the beauty of their spiritual and artistic tastes, the depth of their poetic thinking, and the national public consciousness and psychology of the Turkish nation in general. This article discusses these new proverbs and makes their structural-semantic analysis.

Key words: proverbs, dudakdegmez, dildönmez, evel-ahır, çoxyarpak, structural-semantic analysis.

РЕЗЮМЕ
НОВЫЕ ПАРАДИГМЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ТУРЕЦКИХ ПОСЛОВИЦ,
ИХ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Количество написанных работ о пословицах и поговорках в нашем этническом самовыражении и кодексе поведения, памяти этноса, национальной памяти, этнокосмической модели мышления, словом, нашем фольклоре, являющемся судьбой нашего народа, в настоящее время измеряется сотнями тысячи. На наш взгляд, это естественно. Потому что ни будет такого разумного человека, который не преклонился бы перед глубиной, мудростью, силой и сладостью этого богатства, называемого фольклором, который является историей народа. Очень сложно писать о пословицах и притчах. Для этого требуется знать как минимум историю, географию, философию, логику, музыку, этнографию, математику, народную медицину, мифологию, педагогику, психологию и почти все науки в совершенстве, а это не то, на что посчастливится каждому человеку делать. У нас есть много шедевров — пословиц, которые напоминают нам о мире из тысячи дверей, но загадочные и волшебные замки еще не до конца открыты. Каждый замок имеет магический код. Смотри, кто, как его открывает и как он входит в этот мир, и если он может войти в этот мир, то как он его понимает, как он его воспринимает? У нас также есть много разблокированных пословиц, но магия не выпущена. В этом смысле пословицы можно сравнить с цветущим лугом с разными смысловыми узлами, льдом, текущим с гор к роднику, рекам, бесшумно текущим по песчаным барханам, их делениям, линиям, логике, гармонии, интонации, ритму и др. единицы измерения похожи на поэзию. Правильное их понимание, правильная классификация и использование в нужное время — это сама мудрость. Люди, у которых в душе и в крови нет мудрости, не могут учиться мудрости, вернее, невозможно. С этой точки зрения комплексное изучение фольклора считается наиболее надежной научной единицей общества. Это и есть актуальность исследования проблемы. Потому что и сегодня у каждого из нас есть большая потребность в пословицах. Потому что эта философия, именуемая «пословицами», учит людей делать правильные выводы из жизненных событий и, таким образом, понимание реальности разумом и адекватное проникновение в истину, расширяет образ мышления человека, увеличивает его удовольствие, доставляет радость его сердце, укрепляет его волю, точнее, держит человека за руку в жизни, оно превращается в свет, маяк, который ведет его, и в результате жизнь человека продлевается. В данном исследовании обсуждаются несколько новых разновидностей пословиц, которые до сих пор не были обнаружены ни в одном источнике. Иными словами, эти термины используются впервые в литературе с нашей стороны. Это следующие: 1) «додакдеймез пословицы»; 2) «дилдонмез пословицы»; 3) «пословицы начало-конец» 4) «пословицы чокярпак». Исследования показывают, что в азербайджанских и турецких пословицах достаточно «додакдеймез», «дилдонмез», «эввел-ахыр» и «чокярпак», которые выражают величие богатой духовности и мысли. Безусловно, это говорит нам и о богатстве мысли наших древних предков, красоте их духовного и художественного вкуса, глубине их поэтического мышления, национальном общественном сознании и психологии тюркской нации в целом. В данной статье рассматриваются новые формулы пословиц и проводится их структурно-семантический анализ.

Ключевые слова: atalar sözləri, додакдеймез, дилдонмез, эввел-ахыр, чокярпак, структурно-семантический анализ.

Giriş. Araşdırmalar göstərir ki, etnik özünüifadə və davranış kodumuz, etnos yaddaşımız, millət yaddaşımız, etnokosmik düşüncə modelimiz, xalqımızın taleyi olan folklorumuzun heç bir janrı haqqında atalar sözləri və məsəllər haqqında yazılmış qədər əsərlər yazılmamışdır. Hazırda bu say minlərlə ölçülür. Əslində bu göstərici fikrimizcə bütün xalqların folkloruna da aiddir. Bu səbəbdən dünyanın ən qa-

baqcıl ölkələrinin mətbu orqanlarında bu mövzu ilə bağlı yazılar kifayət qədərdir (1), (2), (3), (4), (5), (8), (9), (11), (12), (15), (16), (17). Fikrimizcə, bu da təbiidir. Çünki, əql sahibi olan elə bir insan tapılmaz ki, xalq tarixi olan folklor adlı zəngin bir sərvətin dərinliyi, müdrikliyi, qüdrəti, hikməti və şirinliyi qarşısında səcdə qılıb, diz çökməsin. Əslində atalar sözləri və məsəllər haqqında yazmaq o qədər asan deyil. Çünki bunun üçün gərək qəvvəs olub dərinliyə varasan ki, oradan gövhər tapmağı bacarasan. Bunun üçün ən azı tarixi, coğrafiyanı, fəlsəfəni, məntiqi, musiqini, etnoqrafiyanı, riyaziyyatı, xalq təbabətini, mifologiyani, pedaqogikanı, psixologiyani, az qala bütün elmləri mükəmməl bilmək lazımdır. O da hər bəndəyə qismət olan şey deyil. Çünki, araşdırılma tarixi Aristoteldən də qədim olan həyat fəlsəfəsinin incə zərrələri hesab edilən atalar sözü və məsəllər hər biri ayrı-ayrılıqda "ön söz"ü olmayan kitabı, min bir yerdən qapısı olan, lakin sirli-sehri qıfilları hələ də tam açılmayan dünyanı xatırladan şah əsərlərdir. Hər qıfıl bir sehri açır. Hər qıfılın bir sehri kodu var. Baxır onu kim necə açır və o aləmə necə girir və o aləmə girə bilirsə, oranı necə dərk edir, necə qavrayır? Qıfılı açılmış, lakin sehri açılmayan atalar sözləri də çoxdur. Qıfılı açılmamış sözlər, ifadələr isə "en" qədərdir. Şüurumuzda atalar sözü və məsəlləri də biz bu cür qavrayırıq. Bu mənada atalar sözləri müxtəlif mənə dünyələrinə malik güllü-çiçəkli çəmənə, dağlardan süzülüb gələn bulağa, qumsallıqdan səssiz-səmirsiz axıb keçən çaylara, bölgüləri, rədifləri, məntiqi, ahəngdarlığı, intonasiyası, ritmi və digər ölçü vahidləri yerli yerində olan poeziyaya bənzəyir. Onları düzgün anlamaq və lazımi tərzdə təsnif edib və məqamında istifadə etmək isə özü bir müdriklikdir. Xəmirində, qanında, canında müdriklik qanı olmayan insanlar bu hikmətdən baş açma bilməzlər, daha doğrusu, bu mümkün deyil. Bu baxımdan folklorun hərtərəfli öyrənilməsi cəmiyyət üçün ən etibarlı elmi vahid hesab olunur. Bu da problemin araşdırılmasının aktuallığı deməkdir. Çünki, bu gün də hər birimizin atalar sözü və məsəllərə çox böyük ehtiyacı var. Çünki, "atalar sözləri" adlı bu fəlsəfə insanlardan həyat hadisələrindən düzgün nəticə çıxarmağı və bununla gerçəkliyin şüurda dərk edilməsini və həqiqətin adekvat inikasını öyrədərək insanın düşüncə tərzini genişləndirir, zövqünü artırır, könlünə fərəh verir, iradəsini qüvvətləndirir, daha dəqiq desək, həyatda insanın əlindən tutub, ona yol göstərən bir işığa, mayaka çevrilir, nəticədə insanın ömrünü artırır. Bu mənada "kim çox yaşamaq istəyirsə, folklorla məşğul olsun" ifadəsini fikrimizcə işlətmək olar. Bu səbəbdən hər bir atalar sözü və məsəl müqəddəs kitabımızın ayələri tək bizə doğma və əzizidir. Ona görə də onlara olan inamımız çox güclüdür. İstənilən gümandan uzaq olan bu kəlamlar düzəlişə, isbata ehtiyacı olmayan aksiomlardır, pozulmaz qanunlardır. Görünür, bu səbəbdən atalar sözü və məsəllərini hər xalqın əqli inkişaf səviyyəsinin etalonu hesab edirlər. Odur ki, forma zənginliyi, mövzu dairəsinin genişliyi, sadəliyi, axıcılığı, həqiqəti, xalqın ruhuna olduqca yaxınlığı və müdrikliyi qarşısında insanları heyrətə gətirən atalar sözlərinin sirrini tam açmaq, açarını əldə etmək ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran əsas vəzifələrdən biridir. Bunun üçün hazırkı nəzəri müddəalar kifayət etmir və dəryaya baş vurduqca hələ sayı-hesabı

bilinməyən nə qədər sirli-soraqlı mövzuların səbirsizliklə bizi gözlədiyinin şahidi olur ki, bu da yeni-yeni araşdırmalar aparılmasını tələb edir.

Bu araşdırmada atalar sözlərinin bu günə qədər heç bir mənbədə rast gəlinməyən bir neçə yeni çeşidindən söhbət açılır. Başqa sözlə, bu terminlər ədəbiyyatda ilk dəfə olaraq bizim tərəfimizdən işlənir. Bunlar aşağıdakılardır:

1. Dodaqdəyməz atalar sözləri;
2. Dildönməz atalar sözləri;
3. Əvvəl-axır atalar sözləri;
4. Çoxyarpaq atalar sözləri.

1.Dodaqdəyməz atalar sözləri - "dodaqdəyməz" haqqında ədəbiyyatlarda bir-birindən fərqli yanaşmalara rast gəlirik. Yəni söhbət dodaqdəyməzlərdə işlədilməyən hərflərdən gedir.

Əvvəlcə qeyd edək ki, mətndə hər hansı bir hərfdən və ya bir neçə hərfdən istifadənin imtina edilməsi hadisəsinə hələ antik dövr mənbələrində rast gəlinir. Yunanca "λειπω" - "imtina edirəm" və "γράμ" - "hərf" sözlərindən yaranan "λειπογράμματος" termini ingilis dilində "lipogram", almanca "leipogramm", fransızca "lipogramme", ispan və portuqal dillərində "lipograma", rus dilində "липограмма" adlanır. Qədim yunan dilində də buna "lipoqram" deyilir. Bizim eramızdan əvvəl VI əsrdə yunan lirik şairi Lasus of Hermionen "σ" hərfi olmayan iki şeir yazmışdı. Tarixdə "alfa" və "beta" hərfi olmayan şeirlərə də rast gəlirik. Nestor of Laranda Homerin "İliada"sına yenidən mahnı yazanda bu priyomdan istifadə etmişdi. Ən məşhur lipoqramlara fransız yazıçısı Jorj Perekin yaradıcılığında da rast gəlinir. O, özünün 300 səhifəlik "La Disparition" romanında fransız dilində ən çox yayılmış saitlərdən biri olan "e" hərfindən istifadə etməmişdir (rus dilinə tərcümədə mətndə "o" hərfi iştirak etmir). Macar və fransız dillərində "La Disparition", rus dilində "Исчезание", **ingilis dilində "A Void" adlanan bu kitab müxtəlif dillərə, o cümlədən** ingilis, italyan, alman, ispan, türk, isveç, holland, rumın, yapon və hətta katalon dillərinə tərcümə edilmişdir. Türk/tatar kökənli Q.Derjavin 1791-1802-ci illər arası "r" hərfindən istifadə etmədən on iki şeir yazmışdır: "Anakreon məclisdə" – 1791, "Röyada bülbül" – 1797, "Arzu" – 1797, "Sükut" – 1801, Komik Arzu – 1802, Çəyirtkə – 1802, "Kəpənək" – 1802 və sair. Futuristlərin başçısı Ukrayna əsilli rus və amerika şairi D.Burlyuk da "r" və "s" hərflərinin iştirakı olmayan şeirlər yazmışdır. Amerika yazıçısı Edgar Allan Poe 1845-ci ildə çap etdirdiyi "The Raven" şeirində "s" hərfindən istifadə etməmişdir. Qədim Yunanıstanda və Hindistanda bir sankrist romanında bütöv bir fəslin dodaqdəyməz səslərdən istifadə edilmədən yazıldığı göstərilir. Göründüyü kimi, belə nümunələr yaratmaq çətin olsa da, bu üsuldan zaman-zaman istifadə edilmiş və bu da ədəbi aləmə məlumdur. O da maraqlıdır ki, bu sahədə rekord amerika yazıçısı Ernest Vinsent Rayta (Ernest Vincent Wright) aiddir. Onun 1939-cu ildə 50000 sözdən artıq olan məşhur "Gadsby" romanında "e" hərfindən istifadə edilməmişdir.

Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində eyni zamanda ən çox beş hərfdən istifadədən imtina edildiyinin şahidi oluruq. Amma Azərbaycan və Türk ədəbiyyatında eyni zamanda doqquz hərfin, özü də adi yox, dodaqdəyməyən və ya deyilişi zamanı dodaqların toxunmağa meyilli olduğu doqquz hərfin eyni zamanda mətndə istifadə olunmaması müşahidə olunur. Əlbəttə, bu möcüzədir. Bu şeirin "dodaqdəyməz" formasıdır.

Hazırda "dodaqdəyməz" şeirin müxtəlif formaları yaradılsa da, nəsr şəklində dodaqdəyməzlərə yalnız və yalnız Ş.Dəlidağın yaradıcılığında rast gəlinir (18: 183-296). Elçin və V.Quliyev qeyd edirlər ki, dodaqdəyməzin əsas tələbi dodaqların bir-birinə dəyməsinə səbəb olan beş samitin işlədilməməsidir (7: 39). Demək olar ki, əksər ədəbiyyatlarda dodaqdəyməzlərdə işlədilməyən həmin hərflər aşağıdakılar göstərilir: qoşa dodaq samitləri **m, b, p** və **v, f** samitləri. Bəzi mənbələrdə "z" diş samitini də bu sıraya daxil edirlər. Əslində bizə elə gəlir ki, bu samitin dodaqdəyməzlərə aidiyyəti yoxdur və klassik ədəbiyyatlarda dodaqdəyməz nümunələrin hamısında "z" samitinin iştirakını görürük. Şamil Dəlidağ isə doğru olaraq qeyd edir ki, dodaqdəyməzlərdə mütləq şəkildə **m, b, p, v, f, o, ö, u** və **ü** hərflərinin heç biri işlədilməməlidir. Göründüyü kimi, klassik ədəbiyyatlarda göstərilən dodaqdəyməz **m, b, p, v, f** samitlərinə **o, ö, u** və **ü** saitləri də əlavə olunur. **O, ö, u** və **ü** saitlərinin tələffüzündə dodaqlar xeyli tərpənir və deformasiyaya uğrayır. Odur ki, bəlkə də "dodaqdəyməz" ifadəsinin yerinə "dodaqtərpənməz" ifadəsi işlənsə, daha yaxşı olar. Doğrudur ədəbiyyatlarda "dildönməz"/diltərpənməz formalı şeirlər mövcuddur. Amma "dildönməz"/diltərpənməz ayrıdır, dodaqtərpənməz ayrı. Dodaqdəyməzlərin ən gözəl nümunələrinə Aşıq Ələsgərin, Aşıq Alının və bir çox klassik aşıq və şairlərin yaradıcılığında rast gəlinir. Müasir ədəbiyyatımızda da belə nümunələr var. Əvvəllər dodaqdəyməzlər yalnız qoşma formasında yazılsa da, indi müxtəlif şəkillərdə dodaqdəyməz şeir nümunələrinə rast gəlmək olur: dodaqdəyməz gəraylı, dodaqdəyməz qəzəl və s. Azərbaycan və türk ədəbiyyatında hətta Şamil Dəlidağın yaradıcılığında "Dılar niyə ağladı?" dodaqdəyməz poemaya da rast gəlirik. Əlbəttə, bu əsl möcüzədir. Çünki, üç və ya beş bəndlik dodaqdəyməz şeir yazmaq etiraf edək ki, çox çətindir, nəinki poema. Odur ki, göstərilən problemin mövcud baza üzərində funksional-semantik strukturunun tədqiqi və sistemli şəkildə öyrənilməsi, Azərbaycan və Türk dodaqdəyməz atalar sözləri və məsəllərinin areal sisteminin ümumi mənzərəsinin aydın təsəvvürü üçün çox zəruridir. Yeri gəlmişkən, "dodaqdəyməz" termini XIX əsrdə güney, qüzey Azərbaycan və Osmanlı Türkiyəsi ərazilərində Şeyx Alı, Təcnis Alı kimi yüksək bilici titulu ilə adı çəkilən Aşıq Alının adı ilə bağlıdır. Deyilənə görə, ustad aşıqlar dodaqdəyməz ifa edərkən dodaqlarının arasına kiçik iynə qoyub oxuyarmışlar. Vay o gündən ki, dodaqlar qanaya. M.Qasımlı və M.Allahmanlı yazırlar ki, yuxarıda qeyd edilən **m, b, p, v, f** samitlərindən "v" və "f" səslərinin tələffüzündə dodaqlar bir-birinə tam toxunmasa da, toxunmağa meyilli olduqlarından (buna "yarımtoxunma" deyirlər) dodaqdəyməz şeirlərdə onlardan istifadə olunması məsləhət görülmür" (10: 95). Dodaqdəyməz türk dilində "ləbdəyməz" də adlanır. Onu

da qeyd edək ki, klassik dodaqdəyməzlərin heç birində yuxarıda qeyd olunan doqquz hərfin heç birinə rast gəlmirik. Təəssüf ki, son zamanlar yazılan dodaqdəyməzlərdə bu qanun pozulur və o, ö, u və ü hərfləri həmin nümunələrdə öz əksini tapır. Bir daha qeyd edirik ki, bu yolverilməzdir və dodaqdəyməzlərdə qəti olaraq m, b, p, v, f, o, ö, u və ü hərfləri işlədilməməlidir. Əgər yolverilən olsaydı, onda ustadlarımız Aşıq Ələsgər də, Aşıq Alı da, Şamil Dəlidağ da bundan istifadə edərdilər.

Məlumdur ki, “hazır verilmiş şeir” kimi səciyyələndirilən atalar sözlərinin çoxu qısa şeir parçalarıdır. Bu barədə mərhum folklorşünas P.Əfəndiyev yazır: "Atalar sözü və məsəllərin əksər hissəsi nəzm şəklindədir. Bunlar müxtəlif hecalı gözəl, təsirli, bədii cəhətdən kamil parçalardır, yəni, şeir nümunələridir (6: 142). Odur ki, şeirlərə aid edilən bütün qaydalar atalar sözlərinə də aiddir. Onu da qeyd edək ki, ritmik quruluşu çox zaman şeir formasında olan atalar sözlərində ikiqat mürəkkəb təqtinin hər iki növünə: yamb (vurğusu ikinci hecada olan ikihecalı şeir vəznə) – Abır **harda**, çörək **orda**; Oğul **beldən**, kömək **eldən** və xorey (vurğusu birinci hecada olan ikihecalı şeir təqtisi) – rast gəlinir. Əlbəttə, üçqat mürəkkəb təqtiyə də rast gəlinir: daktil, anfibraxi, anapest. Amma ən çox üçqat mürəkkəb təqtinin ikiqat mürəkkəb təqti ilə kombinasiyasına, yəni, yamb ilə anapestin birləşməsinə rast gəlindiyyənin şahidi oluruq.

Araşdırmalar göstərir ki, kəlamlar gülşəninə bənzəyən Azərbaycan və Türk atalar sözlərində xalqımızın zəngin mənəvi dünyasının böyüklüyündən və təfəkküründən xəbər verən "dodaqdəyməz"lər kifayət qədərdir. Təbii ki, bu da qədim ulularımızın təfəkkür oblastının zənginliyindən, onların nə qədər ruhlu və bədii zövqlərinin gözəlliyindən, ümumən türk millətinin poetik düşüncəsinin, milli ictimai şüur və psixologiyasının dərinliyindən bizə xəbər verir. Burada "kəlamlar" sözünü də təsadüfi yerə işlətmədik. Bu barədə görkəmli rus folklorşünası M.Dal yazır ki, "Atalar sözü haqqında bu anlayışla biz razılaşmalıyıq ki, o, düzülüb-qoşulur, qəlbədən qeyri-iradi olaraq qopan səda və ya haray kimi şəraitin zərurətindən doğur; bu bir yerə, bir nidaya cəmlənmiş bütöv kəlamlardır" (21: 13). Ekspressivliyyəinə və emosionallıq keyfiyyətlərinə görə özünəməxsus xüsusiyyətləri olan və adi leksik vahiddən daha çox obrazlılıq, yüksək ifadəlilik vasitəsi kimi dəyərləndirilən bu nümunələrin semantik təbiətinin tədqiq edilməsi isə çox vacibdir. Zənnimizcə, bu ulularımızın ruhuna dərin hörmət və ehtiram əlaməti olmaqla bərabər, həm də folklorun tarixini öyrənmək, eləcə də hər iki dilin gözəlliyin və dilimizdə yaranan mənəvi xəzinənin qorunması baxımından maraqlı olduğu kimi, həm də vacibdir.

Aşağıda Azərbaycan dodaqdəyməz atalar sözləri və məsəllərindən bəzi nümunələr verilmişdir:

Ana haqqı - Tanrı haqqı;

Ağıllının əli işlər, ağılsızın dili;

Ağır qazan gec qaynar;

Aslanın nə erkəyi, nə dişisi;

Ata-ana ikinci Allahdır və s.

İndi isə Türk dodaqdəyməz atalar sözləri və məsəllərindən bəzi nümunələr:

Ağzının kaşığı değıldir;
Akın adı, karanın tadı;
Arslan yatağında, yiğit çağında;
Ceht ile sıçan tahtayı deler;
Cins, cinse çeker və s.

Beləliklə, ümumtürk folklorunun tərkib hissəsi olan "dodaqdəyməz" nümunələrin çoxçeşidli olmasının şahidi oluruq. Bu da sözün həqiqi mənasında folklorşünaslığımız üçün yeni bir hadisə, yeni bir nümunə, fərqli bir əqli-mənəvi diskurs, yeni bir düşüncə paradigması, milli-energetik düşüncə sistemimizin etnokosmik davranış kodlarından biridir. Sözsüz ki, qeyd edilənlər Türk və Azərbaycan etnokulturoloji düşüncə sisteminin mahiyyətini və beləliklə, dünyanın fenomenoloji idrakla müəyyənləşən qanunlarını təsəvvür və dərk etmək baxımından çox maraqlıdır. Onların sistemli şəkildə öyrənilməsi, eləcə də gənc nəsillərə təlqin olunması mühüm önəm daşıyır. Çünki görülən işlərin ümumiləşdirilməsi, mövcud baza üzərində tədqiqatların aparılması, olanların bir bütöv kimi ortaya gətirilməsi zamanın və reallığın tələbidir. Qeyd edək ki, "dodaqdəyməz atalar sözləri" termin ilk dəfə bizim tərəfimizdən işlənmişdir (13: 145-162).

2. Dildönməz atalar sözləri - "dildönməz" dilin dönməsinə səbəb olan "l" və "r" samitlərindən istifadə olunmayan sözlərdən yaranan şeirlərə verilən addır. Hər iki dilə mənsub sözlərin böyük əksəriyyətində "l" və "r" samitləri olduğu üçün şeirin dildönməz formasını yaratmaq çox çətindir. Tədqiqatçıların qənaətinə görə Azərbaycan və Türk ədəbiyyatında yalnız bir dildönməz şeirə təsadüf edilir. O da Aşıq Ələsgərin adı ilə bağlıdır. Əslində həmin "dildönməz" dildönməz yox, dildönəndir. Həmin şeirin həm ikinci, həm də üçüncü bəndlərində tələb olunan şərtlər pozulur, yəni "l" və "r" hərfləri işlədilir. Beləliklə, ədəbiyyatda "dildönməz" şeirlərin yazılmadığı məlum olur. Hər halda bu həqiqətdir. Bəzi aşıq mühitlərində bu fonopoetik əməliyyata "diltərpənməz" də deyirlər. Qeyd edək ki, belə şeirlərə yalnız bu sətirlərin müəllifinin (X.M.) yaradıcılığında rast gəlinir. Həmin şeiri orijinalda olduğu kimi təqdim edirik:

Yaxşını yaman yazdın,
Necə deyim, əhsən dünya.
Qanmazı qanana yazdın,
Necə deyim, əhsən dünya.
Şaxta keçdi yazım, yayım,
Daşa dəydi oxum, yayım.
Vaxtsız köçdü əmim, dayım,
Necə deyim, əhsən dünya.
Sinəmi qat-qat oydu sən,
Oymağdan heç doymadın sən.
Xankişini mat qoydu sən,
Necə deyim, əhsən dünya (14: 186).

Göründüyü kimi, şeirdə “l” və “r” samitləri iştirak etmir.

İndi isə “dildönməz” və ya “diltərpənməz” Azərbaycan və Türk atasözləri haqqında. Tədqiqatlar göstərir ki, hər iki xalqın folklorunda “dildönməz” atasözləri kifayət qədərdir.

Tədqiqata mindən çox atalar sözləri cəlb edilmiş və onlardan kifayət qədər “əvvəl-axır” nümunələrinin olması qeyd edilmişdir (19) və (20). Azərbaycan atalar sözlərindən bəzi nümunələrlə diqqət edək:

Ac ayı oynamaz;

Ac bəydən tox it yaxşıdı;

Ac qatıq istəmən, yuxu yasdıq;

Adamı başdan, ağacı yaşdan;

Adamın adı çıxınca, canı çıxsax yaxşıdı və s.

İndi isə Türk atalar sözlərindən bəzi nümunələrlə tanış olaq:

Kanatsız kuş uçmaz;

Kaynatamın çenesi gibi;

Kaz gibi ağzımı açacağına gözünü aç;

Kazanmayınca kazan kaynamaz;

Keçinin can kaygısı, kasabın yağ kaygısı və s.

Azərbaycan və Türk dildönməz atalar sözü və məsəllərində bədiilik elə yüksəkdir ki, sanki üslubi nəzarətdən kənarında heç nə qalmamışdır. Bu mənada dildönməz atalar sözü və məsəllərin poetikasından danışarkən assonans və alliterasiyanın yaratdığı ahəngdarlığı da qeyd etməmək olmaz. Ümumiyyətlə, samitlərin alliterasiyasına və saitlərin assonansına bir çox məsəllərdə, özü də həm mətn daxilində, həm də sözlərin əvvəlində yaxud sonunda rast gəlinir. Bu mənada alliterasiyanın dildönməz pəremilərdə də iki şəkildə özünü göstərməsinin şahidi oluruq:

1) daxili alliterasiya və

2) xarici alliterasiya.

Beləliklə, rəngarənglik baxımından Azərbaycan və Türk atasözlərinin funksional-semantik mahiyyətinin nə qədər maraqlı və diqqətçəkən olmasını görürük. Bu isə dilimizin ülvyyətinə, kəsərindən və yaddaş fəlsəfəmizin intellektindən xəbər verir. Həyat təcrübəmizi sözlə ifadə edən bu “dildönməz” qəliblərin folklorşünaslıq üçün yeni bir yanaşma modeli olması isə göz qabağındadır. Çünki, milli varlığımızı tərənnüm edən belə formullara hətta bəzi türk xalqlarının folklorunda rast gəlmək mümkün deyil. Sözsüz ki, bu da problemin sistemli şəkildə öyrənilməsinə və gənc nəsillərə tələq olunması zərurətini ortaya qoyur.

3. Əvvəl-axır atalar sözləri - Əvvəlcə, qeyd edək ki, aşıq ədəbiyyatının geniş yayılmış zəngin və rəngarəng növlərindən biri də “əvvəl-axır” şeir formasıdır. Çox zaman qoşma, təcnis, gəraylı, rübai, müxəmməs, bayatı, divani və s. janrlarda olan şeirlərdə misra hansı hərflə başlayırsa, həmin hərflə də bitir. Belə şeirlərə bəzən “hərflər üstə” şeir də deyilir. Folklorşünaslar qeyd edirlər ki, elə bir ciddi yasaq qoyulmasa da, əvvəl-axır şeirlər, adətən, samit səslər əsas götürülməklə qurulur.

Amma sait səslərlə başlayan "əvvəl-axır" şeirlər də kifayət qədərdir. "Əvvəl-axır" şeirlər ən çox aşıq məclislərində deklomativ şəkildə deyilsə də, saz havalarının müşayiəti ilə oxunması da qadağa deyil. "Əvvəl-axır" şeirlərin ən gözəl nümunələrinə Xəstə Qasım, Aşıq Valeh, Aşıq Ələsgər, Molla Cümə, Hüseyn Şəmkirli, Hüseyn Bozalqanlı, Növrəs İman, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, Şamil Dəlidağ, Mürvət Qədimoglu və başqa şairlərin yaradıcılığında rast gəlirik.

Bəs görəsən, "əvvəl-axır" başqa folklor nümunələrinə, məsələn, atalar sözlərinə də aiddirmi? Axı yuxarıda qeyd olunduğu ki, atalar sözləri özləri kiçik şeir parçalarıdır. Araşdırmalar göstərir ki, həm Azərbaycan, həm də Türk atalar sözlərində "əvvəl-axır"lar kifayət qədərdir. Bu da təbii ki, qədim türk-oğuz tayfalarının zövq zənginliyinə, onun ideya-estetik qloballığına, eləcə də kosmik məşəbəsinə dəlalət edir. Bir də bu, zənnimizcə Şərqi Göytürk Xaqanlığının xaqanı Bilgə Kağan demiş, ulularımızın ələmi Vərzəxdə, yəni ruhların topladığı səma məkanında qərar tutmalarından xəbər verir. Onların öyrənilməsi isə atalar sözləri və məsələlərin areal sisteminin ümumi mənzərəsinin aydın təsvirü üçün həm maraqlı, həm də zəruridir.

Tədqiqata minə yaxın Azərbaycan atalar sözləri cəlb edilmiş və onlardan kifayət qədər "əvvəl-axır" nümunələrinin olması məlum olmuşdur. İndi Azərbaycan atalar sözlərindən bəzi nümunələrlə tanış olaq:

Abır harda, çörək orda;

Adamın dəlisi daşa güc eylər, öküzün dəlisi - başa;

Ağac sınında baltalı da gələr, baltasız da;

Allahsız yerdə otur, böyüksüz yerdə oturma;

Çörək boğazında qaldı - su iç, su boğazında qaldı - yağ iç, yağ boğazında qaldı - kəfəni biç.

İndi isə Türk "əvvəl-axır" atasözlərindən bəzi nümunələr:

Acemi nalbant kah nalına vurur kah mihinə;

Akıllı düşər mi düşdüğü zindana bir daha;

Akil isen açma sırrın dostuna, dostunun da dostu vardır, o da söyler dostuna;

Zahmetsiz bal yenmez;

Zor ile güzellik olmaz.

Beləliklə, milli varlığımızın bütün identifikativ göstəricilərini özündə şifrələyən düşüncə sistemimizin - folklorumuzun tərkib hissəsi olan "əvvəl-axır" formalı örnəklərin də çoxçeşidli olmasının şahidi oluruq. Təbii ki, bu həm də müasir düşüncə sistemindən yanaşanda folklorun milli varlığın ayrılmaz proyeksiyası statusunda olduğu anlamına gəlməklə, bizləri öz tariximizi öz "əlifbamızla" oxumağa, öz kimliyimizi öz milli düşüncə şifrələri ilə anlamağa, dərk etməyə və nəticədə milli yaddaşımızı heç bir zaman və heç bir halda korşalmamağa çağırır. Çünki millətin ən böyük vəzifəsi bu yaddaşı qorumaqdır. Zənnimizcə, tədqiq edilən məsələnin sözün həqiqi mənasında folklorşünaslıq üçün yeni bir nümunə və dünyaya açılan yeni bir yanaşma modeli olduğunu sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Çünki ədəbiyyatda ilk dəfə tərəfimizdən işlənən "dodaqdəyməz atalar sözləri" kimi, "əv-

vəl-axır atalar sözləri" termini də yeni bir dünyadan xəbər verir. Əslində bu dünya bizim öz dünyamız, yaddaşımızın, düşüncəmizin dərinliklərində gəzdirdiyimiz, lakin yeni zamanın kosmik ritmi və aurasının təsiri altında unutduğumuz milli kimlik dünyamız, etnik müdriklik fəlsəfəmiz, milli intellektual potensialımız, etnopsixoloji varlığımızın stixial-mədəni potensialıdır. Təbii ki, bütün qeyd edilənlər həm də atalar sözlərinin tükənməz hikmətinin vurğunları üçün qiymətli hədiyyə kimi də qəbul oluna bilər.

4. Çoxyarpaq atalar sözləri - bu terminə də "dodaqdəyməz atalar sözləri"; "əvvəl-axır atalar sözləri" və "dildönməz atalar sözləri" kimi heç bir mənbədə rast gəlinmir və bu araşdırmada ilk dəfə olaraq işlənir. Burada "çoxyarpaq" Azərbaycan və Türk atalar sözlərinin poetik strukturunun bədii keyfiyyətlərindən bəhs edilir.

"Çoxyarpaq" şeirlərdə misralar bir-biri ilə əvvəldən axıra kimi öz aralarında çarpaz qafiyələr üzərində qurulur və bu şərtlər sona qədər bütün bəndlərdə gözlənilir. Əlbəttə, dilin incəliklərinə, onun lüğət tərkibinin zənginliyinə yaxından bələd olmadan belə nümunələri yaratmaq çox çətinidir. "İkiyarpaq" / "koşayarpaq" şeirlərə XIX əsrdə Dərbənd tərəflərdə yaşamış və Kor aşığı adı ilə tanınmış Aşığı Rəcəbin, Aşığı Ələsgərin, Hüseyn Cavanın, Molla Cümanın, Şamil Dəlidağın, Mürvət Qədimoglundun və digər ustad sənətkarların yaradıcılığında rast gəlirik. "Çoxyarpaq" şeirlərə isə yalnız Şamil Dəlidağ yaradıcılığında rast gəlinir. Həm Azərbaycan, həm də Türk atalar sözlərində "çoxyarpaq"lar, xüsusən "qoşayarpaqlar" və "üçyarpaqlar" kifayət qədərdir. Onların semantik təbiətinin tədqiq edilməsi isə çox vacibdir. Zənnimizcə, bu da atalar sözləri və məsələlərin yeni bir biçimdə, yeni bir kontekstdə tədqiqi baxımdan maraqlı olduğu kimi, həm də aktualdır. Axı hər şeyin təzəsi daha gözəl olur.

"Qoşayarpaq" şeirlərə yalnız ustad sənətkarların yaradıcılığında rast gəlinir. Molla Cümanın yaradıcılığında bir "qoşayarpaq" şeirin iki bəndinə diqqət edək:

Bir zülfü **ənbərə**, qaşu **peykərə**,
 Bir gözü **xumarə** canım peşkəşdir.
 Bir yanaq **əhmərə**, üzü **qəmərə**,
 Bir dişi **gövhərə** canım peşkəşdir.

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

Göründüyü kimi qoşayarpaq şeirlərdə misralar, beytlər, bəndlər bir-biri ilə öz aralarında çarpaz qafiyələnir. Başqa sözlə, birinci bəndin ikinci misrasındakı "**xumarə**" sözü birinci bəndin dördüncü misrasındakı "**gövhərə**" sözü ilə və bu qafiyələr növbəti bəndlərin sonuncu misralarındakı "**dilbərə**" və s. sözləri ilə qafiyələnir. Eləcə də birinci bəndin birinci misrasında "**ənbərə**" ilə "**peykərə**", üçüncü misrada "**əhmərə**" ilə "**qəmərə**", ikinci bənddə "**sükkərə**" ilə "**şəkkərə**", "**mərmərə**" ilə "**əxtərə**" və onlar da "**ər-ərə**" və "**nübkərə**" ilə qafiyələ-

nib. Bu şərtlərin üçüncü bənddə də gözlənildiyini görmək çətin deyil. "Çoxyarpaq" şeirlərə isə qeyd etdiyimiz kimi yalnız Şamil Dəlidağın yaradıcılığında rast gəlirik. Məsələn, dördyarpaq qoşmanın bir bəndinə diqqət edək:

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

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

Bəs görəsən, "hazır verilmiş şeir" kimi səciyyələndirilən atalar sözlərində "çoxyarpaq"lar varmı? Araşdırmalar göstərir ki, semantik cəhətdən çox zəngin olan Azərbaycan və Türk dillərində "çoxyarpaq atalar sözləri" kifayət qədərdir. Təbii ki, bu da türk millətinin poetik düşüncəsinin, milli ictimai şüur və psixologiyasının çox dərin olmasından bizə xəbər verir. Bir anlıq dilin zənginliyinə diqqət edək. Təsəvvür edin ki, elə ifadələr var ki, yüz, yüz əlli, iki yüz mənası var. Məsələn, "Üz yara sarı" ifadəsinin nə az nə də çox, düz yüz mənası var. Əlbəttə bunlar ədəbi aləmə hələ ki, sirr olaraq qalır və açıqlanmır. Ehtiyac olarsa, bu barədə növbəti yazılarımızda çox hörmətli söz qədri bilənlərə məlumat vermək olar. Sözsüz ki, hər bir belə ifadənin izahı maraqlı bir dissertasiyadır. Ekspressivliyinə və emosionallıq keyfiyyətlərinə görə özünəməxsus xüsusiyyətləri olan və adi leksik vahiddən daha çox obrazlılıq, yüksək ifadəlilik vasitəsi kimi dəyərləndirilən bu nümunələrin semantik təbiətinin tədqiq edilməsi isə çox vacibdir.

Hazır verilmiş əsərə bənzədilən atalar sözlərinin struktur təhlil təbiətini açmağa cəhd göstərərəkən ingilis filoloqu C.B.Milner diqqətini mənənin deyil, formanın üzərinə yönəldir. Onu da qeyd edək ki, Milner atalar sözlərinin struktur baxımından on altı qrupda qruplaşdırdığını göstərir və onları da dörd əsas hissədə cəmləşdirir. Ümumiyyətlə, zəngin semantik-üslubi xüsusiyyətlərə malik olan Azərbaycan və Türk atalar sözü və məsəllərin isə poetikada öz həyatı var. Müəyyən kompozisiya xüsusiyyətlərinə və bədii-poetik struktura malik olan bu janrın potensial imkanları və daxili semantikasi çox genişdir, onlarda adi danişiq, məişət-ünsiyyət funksiyasından fərqli olaraq çox sirli mətləblər, o cümlədən, atalar sözü və məsəllərin poetik strukturunun elementləri hesab edilən ahəngdarlıq, melodiya, daxili qafiyə, estetik zövq və s. gizlənilir. Doğrudur, struktur poetikasında daha çox daxili qanunauyğunluqları axtarmağa cəhd edənlər çox olub, lakin, çox hallarda onlar labirintə düşüb oradan çıxıb bilməyiblər. Görəsən, biz necə, bu bətaqlıqdan üzü ağ çıxıb biləcəyikmi?

Məlumdur ki, struktur baxımından atalar sözlərini "əski və yeni, ümumi və xüsusi" və s. bu kimi qruplara ayırırlar. Atalar sözlərinin mövcud təsnifatındakı bu qruplara aşağıda qeyd edilən qrupları da əlavə etmək biz tərəfdən təklif edilir. Bu qrup "çoxyarpaq" atalar sözlərini əhatə edən qrupdur. Beləliklə, "çoxyarpaq" atalar sözlərini aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. İkiyarpaq (çox vaxt "qoşayarpaq" deyilir) atalar sözləri;
2. Üçyarpaq atalar sözləri;
3. Dördyarpaq atalar sözləri;
4. Beşyarpaq atalar sözləri və s.

Bəzən "qoşa qafiyə" əvəzinə "daxili beyt", "çarpaz qafiyə" terminləri də işlədilir. Azərbaycan folklorunda ikiyarpaq / qoşayarpaq atalar sözləri yetərincədir.

Çarpaz qafiyələr qara hərflərlə göstərilmişdir. Bəzi nümunələrə diqqət edək:

Ac əlinə düşəni **yeyər**, tox ağzına gələni **deyər**;
Abır istəsən çox **demə**, sağlıq istəsən çox **yemə**;
Adam var, **gözdən** qızar, adam var, **sözdən** qızar;
Adam var ki, adamların **naxşıdır**, adam var ki, heyvan ondan **yaxşıdır**;
Adamın yerə **baxanından**, suyun lal **axanından**.

Türk folklorunda da "ikiyarpaq" / "qoşayarpaq" atalar sözləri yetərincədir:

Ağlama **ölü** için, ağla **deli** için;
Akıllı neyler **balı**, akılsız neyler **malı**;
Akın **adı**, karanın **tadı**;

Alçak yerde yatma **sel** alır, yüksek yerde yatma **yel** alır;
Analı kuzu, **kınalı** kuzu.

İndi isə Azərbaycan "üçyarpaq atalar sözlərinə" aid nümunələrə diqqət edək. Çarpaz qafiyələr qara hərflərlə göstərilmişdir:

Aftan olsun, **oftan** olsun, tək oğlana **qaftan** olsun;
Ağ **ərik**, sarı **ərik**, **dərərək**, **görərək**;
Aparanda **el** aparar, **yel** aparar, **sel** aparar;
Atdım göyə **findığı**, nəyimə lazım nə **qaldığı**, nə **sındığı**;
Baş kəsənin, **yaş** kəsənin, **daş** kəsənin axırı olmaz.

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

Armudu **sapıyla**, üzümü **çöpüyle**, pekmezi **küpüyle**;
Allı yelek, pullu **yelek**, **gömlək** yok canfes neye **gerek**?

Buyurmadan tutan **evlat**, gün doğmadan kalkan **avrat**, deh demeden yürüyən **at**;
Besledik büyüttük **danayı**, şimdi tanımaz oldu **anayı**, **babayı**;

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

Azərbaycan və Türk folklorundan "dördyarpaq atalar sözləri"nə aid nümunələr:

Alma arvadın **dulunu**, dalıynan gələr **qulunu**, satar soyar **pulunu**, ayrı qo-
yar **malını**;

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

Erken kalkmayan **avrat**, söz dinlemeyən **evlat**, mahmuzla gitməyən **at**, kapında varsa kaldır **at**.

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

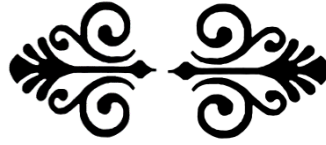
Nəticə. Beləliklə, folklor poetikasının prinsipləri baxımından problemə yanaşanda atalar sözləri və məsəllərin tarixi mənzərəsinin, onun janr səciyyəsinin, bədi-estetik funksiyasının və nəticə etibarını ilə bu gözəlliyi bizlərə yaşadan millətin bədi söz sərvətinin milli-mənəvi, bədi təfəkkür və tarixi-mədəni düşüncəsinin möhtəşəmliyinin nə dərəcədə göydən uca, yerdən dərin olduğunun şahidi oluruq ki, bu da tədqiqat nəticəsində nə qədər yeni-yeni problemlərin ortaya çıxması ilə özünü biruzə verir. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, atalar sözlərinin daxili semantikasında tükənməz zəngin üslubi zənginliklər, qələmə almaq mümkün olmayan əsrarəngiz gözəlliklər gizlənir və onlarda dilimizin obraz yaratma imkanlarının nə qədər geniş olması imkanları aşkarlanır ki, bu da bir-birindən gözəl və gözəlməz bədi-estetik kəşflər, üslubi tapıntılar üçün etibarlı bünövrə, qüdrətli özül rolunu oynayır. Bu mənada atalar sözlərinin həm ideya-kompozisiya, həm həcmiritmika / poetika, həm dilçilik, həm onların etnokulturoloji və etnopsixoloji aspektdən öyrənilməsi, həm də göstərilən aspektlər qammasının fəlsəfi konseplər kimi tədqiqi baxımından daha ciddi işlərin aparılmasını və onların sistemləşdirilməsi məsələsini qarşıya məqsəd qoyur. Çünki öz kökləri və tarixi qaynaqları ilə etnomədəni yaddaşımızı çox-çox qədimlərə bağlayan milli-energetik düşüncə sistemimizin ən mühüm şifrəsi və etnokosmik davranış kodu olan bu cür poetik qəliblər/biçimlər/çəşidlər, dilin bu cür mehri-məhəbbətini ehtiva edən nümunələr insanların yaradıcı fəallığının artırılmasında, onların mənəviyyatının və bədi təfəkkürünün zənginləşdirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu həm də dilimizin gözəlliyini təmin edən ən önəmli vasitələrdən biri kimi qəbul edilə bilər. Göründüyü kimi müasir düşüncə sistemindən yanaşanda atalar sözlərinin "dodaqdəyməz", "dildönməz", "əvvəl-axır" və "çoxyarpaq" formulları yeni bir yaşama modeli olub, ədəbiyyatda ilk dəfə bizim tərəfimizdən işlənir. Bu model sələflərindən fərqli olaraq tamamilə yeni və fərqli bir kimlik dünyamız olmaqla, yaddaşımızın

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

ƏDƏBİYYAT

1. Başgöz, İlhan. "Atasözleri Hakkında Atasözleri ya da Atasözlerinin Toplumsal Anlamı." Çev. N.T.Toçoğlu. Milli Folklor, no. 70, 2006, ss.85-91.
2. Bekiroğlu, Onur. "Türkçe Atasözlerinde İletişim Olgusunun İzleri ve Sosyo-Kültürel Çıkarımları." Milli Folklor, no. 103, 2014, ss. 80-98.
3. Dik, Tuba. "Atasözlerinde Adil Dünya İnancı." Milli Folklor, no. 88, 2010, ss. 28-32.
4. Dosi, Ifigeneia. "Do Proverbs Measure Abstract or Metaphorical Thinking: Evidence From Healthy Greek-Speaking Adults." European Journal of Psychological Research, no. 1, 2019, pp. 75-83.
5. Dundes, Alen. "On The Structure of The Proverb." Proverbium, no. 25, 1975, pp. 961-973.
6. Əfəndiyev, P. *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı*. Bakı: Elm və təhsil, 2013.
7. Elçin, Kuliyyəv V. *Özümüz və sözümüz*. Bakı: Azərneşr, 1993.
8. Honeck, Richard P., ve Jon G. Temple. "Proverbs: The Extended Conceptual Base and Great Chain Metaphor Theories." Metaphor and Symbolic Activity, no. 2, 1994, ss. 85-112.
9. Karadağ, Özey. "Emotional Intelligence Functions of Turkish Proverbs." Social Behavior and Personality: An International Journal, no. 41, 2013, ss. 295-310.
10. Kasımlı, M., Allahmanlı, M. *Aşıq şeirinin poetik biçimleri və çeşitleri*. Bakı: Elm və təhsil, 2018.
11. Keklik, Sadettin. "Atasözleri Sadece Gerçek ve Mecaz Anlamlı mıdır?" Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, no. 23, 2013, ss. 239-250.
12. Mac Coinnigh, Marcas. "5 Structural Aspects of Proverbs." In Introduction to Proverbology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies, ed. Hrisztova-Gotthardt, H. & M.A. Varga, De Gruyter, 2015, ss. 112-132.
13. Memmedov, Kh. *Azərbaycan və türkçe dudak degmez atasözlerinin işlevsel-anlamsal yapısı*. BENGİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 1: 145-162.
14. Memmedov, Kh. *Yüze yüz. Şeirler*. Bakı: Müəllim, 2022.
15. Mieder, Wolfgang. "American Proverbs: An International, National, and Global Phenomenon." Western Folklore, no. 69, 2010, ss. 35-54.

16. Onan, Bilginer. “*Türk Atasözlerinde Dil Farkındalığı ve İşlevsel Dil Kullanımı.*” Millî Folklor, no. 91, 2011, ss. 90-100.
17. Rong, Hou. “*Proverbs Reveal Culture Diversity.*” Cross-Cultural Communication, no. 9, 2013, pp. 31-35.
18. Şamil Dəlidağ. *Şeirdə yeniliklər.* Bakı: Nergiz, 2003.
19. Yagubgizi, M. *Atalar sözləri.* Bakı: Nurlan, 2013.
20. Yusif Çotuksöken. *Türkce atasözleri ve deyimler.* Gümüşsuyu/İstanbul, Toroslu kitablığı, 2004.
21. Даль, В. *Напутное. Пословицы русского народа.* Москва: Художественная литература, 1984.



Günay ORUCZADƏ
E-mail: goruczade@gmail.com



AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK FOLKLORUNDA XALQ OYUNLARI: YARANMASI, KÖKLƏRİ, GENEZİSİ, TARİXİ VƏ TƏŞƏKKÜLÜ

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

SUMMARY FOLK GAMES IN TURKISH AND AZERBAIJANI FOLKLORE: THEIR ORIGIN, HISTORY AND FORMATION

Both Turkey and Azerbaijan have rich and unique folklore. Folk games are one of the ancient genres of Turkish and Azerbaijani oral folk literature. Folk games are one of the most popular and interesting folklore genres in both countries. The origin, roots and history in these parts of the spread of folk dances go back centuries. Folk games are also based on traditions, national characteristics and ethnography of people from different periods.

Although primitive people did not yet know how to speak, they tried to understand each other through various facial expressions and gestures. Primitive people had the opportunity to approach prey, imitating it, hiding behind various animal skins. This was a ritual feature of the same periods. The purpose of folk dances, as a rule, is not associated with any productive, pragmatic activity and is not determined by the results of game actions. Therefore, the important role of folk dances in the history of national culture, in the system of moral values is especially important.

The national folk games went through a period of formation on the territory of present-day Turkey and Azerbaijan, in connection with the entire historical development of various ancient tribes, including the Turkic-Caspian and Huns. Today, traces of early folk games are found on many ancient rock paintings found in Konya, Mersin, Adana, Kayseri, Aksaray, Nigde, Antalya, Isparta, Afyonkarahisar, Eskisehir, Gobustan, Gamigay and other regions of Turkey and Azerbaijan. Popular games in the territory of today's Azerbaijan originated when various ancient Turkic tribes, Khazars and Huns settled. The first and most complete information about folk games is contained in the "Divanyul Lügati't-Turk" of Kashgarly Mahmud.

The folk games are named after the German volkspiel; in English folk games; in French jeux folkloriques; In Russian, iqri narodnie, in Turkish - halk oyunları. The purpose of folk gaming is usually not associated with any kind of productive, pragmatic activity and is not limited to the results of the dance movements. Therefore, in the history of national culture, the role of folk dances in the system of moral values is especially important.

The article emphasizes the important role of folk dances, which are of particular importance in the national cultural history of Turkey and Azerbaijan, at the stages of the development of civilization. It is argued that as primitive peoples formed, their games changed from simple to complex. At the same time, the views of Russian, Turkish and European researchers and scientists on folk games and their origins are widely discussed. The study also drew attention to the role of such folk dances both in Turkey and Azerbaijan in the national and moral values of the people.

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

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

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

Хотя первобытные люди еще не умели говорить, они пытались понять друг друга с помощью различных выражений лица и жестов. Первобытные люди имели возможность приближаться к добыче, подражая ей, прикрываясь различными шкурами животных. Это была ритуальная особенность тех же периодов. Назначение народных танцев, как правило, не связано с какой-либо продуктивной, прагматической деятельностью и не определяется результатами игровых действий. Поэтому важная роль народных танцев в истории национальной культуры, в системе нравственных ценностей особенно важна.

Национальные народные игры прошли период становления на территории нынешних Турции и Азербайджана, в связи со всем историческим развитием различных древних племен, в том числе тюрко-каспийских и гуннов. Сегодня следы ранних народных танцев есть на многих древних наскальных рисунках, найденных в Конье, Мерсине, Адане, Кайсери, Аксарая, Нигде, Анталии, Испарте, Афьонкарахисаре, Эскишехире, Гобустане, Гамигая и других регионах Турции и Азербайджана. Народные игры на территории сегодняшнего Азербайджана зародились, когда поселились различные древние тюркские племена, хазары и гунны. Первая и наиболее полная информация о народных танцах содержится в «Диванюл лүгати'т-тюрк» Кашгарлы Махмуда.

Народные игры называются по-немецки фольксшпиль; по-английски folk games; по-французски jeux folkloriques; по-русски народные игры, по-турецки - halk oyunları. Цель народных танцев обычно не связана с какой-либо продуктивной, прагматической деятельностью и не ограничивается результатами танцевальных движений. Поэтому в истории национальной культуры особо важна роль народных танцев в системе нравственных ценностей.

В статье подчеркивается важная роль народных танцев, имеющих особое значение в национальной культурной истории Турции и Азербайджана, на этапах развития цивилизации. Утверждается, что по мере формирования первобытных народов их игры менялись от простых к сложным. В то же время широко обсуждаются взгляды российских, турецких и европейских исследователей и ученых на народные игры, их происхождение. В исследовании также обращено внимание на роль подобных народных танцев как в Турции, так и в Азербайджане в национальных и нравственных ценностях народа.

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

Məsələnin qoyuluşu: Azərbaycan folklorunda xalq oyunlarına qədim zamanlardan xüsusi maraq olmuş və bu sahədə bir çox araşdırmalar aparılmışdır.

Qədim zamanlardan günümüzdə qədər xalq oyunları bir sıra aspektdən araşdırılıb və bu sahədə tədqiqat işləri hələ də aparılmaqdadır. Eyni zamanda dili, dini eyni olan qardaş Türkiyədə də xalq oyunları istər uşaq, istər böyüklər tərəfindən geniş maraqla qarşılır və böyük kütlə tərəfindən günümüzdə də oynanılmaqdadır. Buna görə də Azərbaycan və Türk folklorunun qədim janrlarından olan xalq oyunları diqqətlə araşdırılmalıdır.

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

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

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

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

2. Kumar ...

3. Şaşkınlıq doğuran hüner ...

4. Tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü açıqlama biçimi.

5. Müzik ifasında yapılan hareketlerin tümü ...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Milli xalq oyunları müxtəlif qədim tayfaların, o cümlədən türk-xəzər və hunların bütün tarixi inkişafı ilə əlaqədar Azərbaycanda və Türkiyədə formalaşma dövrünü keçmişdir. Bu gün Azərbaycanın Qobustan, Gəmiqaya, Türkiyənin isə Konya, Mersin, Adana, Kayseri, Aksaray, Antalya, İsparta, Əskişəhər və digər bölgələrində tapılan bir çox qədim qayaüstü rəsmlərdə erkən xalq oyunlarının izlərinə rast gəlinir. Azərbaycan ərazisində xalq oyunları müxtəlif qədim türk tayfalarının, xəzərlərin və hunların məskunlaşdığı vaxtlardan başlayıb.

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

Azərbaycan xalq oyunları barədə məlumatlar bizə, bir sıra əski mənbələrdə gəlib çatmışdır. Xalq oyunları haqqında ilk və ən dolğun məlumat Mahmud Kaşğarının “Divanul-lüğətit-türk” əsərində öz əksini tapmışdır. “Divanul-lüğətit-türk”də oyunlar barədə müəyyən məlumatlarla yanaşı, xalq arasında yayılmış “Təpik”, “Ötüş”, “Buynuz-buynuz”, “Çərpələng”, “Munquz-munquz”, “Qaraq-

nı”, “Əbə-əbə”, “Köç” və s. oyunlar barədə və onların özünəməxsus xüsusiyyətləri haqqında ilk məlumatlar verilmişdir [3, 243; 4, 386].

Qədim yazılı abidələrdən olan “Avesta”ya görə cəngavərlik, igidlik, pəhləvanlıq, yeniyetmələrin atçapma, gülüş, oxatma yarışlarında iştirakının tarixi ən qədim dövrlərə gedib çıxır. İlk dəfə Zərdüşt dininə iman gətirənə “Küştaspa” və ya “Avesta”da yazıldığı kimi “Veyştasp” - sürətlə gedən ata və oyunun sahibinə deyilirdi. Hətta Zərdüştün əsl adı “Hənnə” idi ki, bu da “qoca dəvə saxlayan” mənasını verirdi. “Avesta”da qoçaqlıq, güclü olmaq haqqında geniş bəhs edilir. Zərdüştilər bellərinə müqəddəs belbağı bağlayır və ona “koşti” deyirdilər. “Koşti” sonralar “gülüş” mənasını daşımışdır. Belbağı at quyruğu tükündən toxunmuş 72 sap ilməkdən ibarət idi. 7-15 yaş arasında olan hər bir zərdüştü 72 sap ilməyi olan belbağını kətan parçadan olan ağ, nazik köynəyinin üstündən belinə bağlayır və onu gündə bir neçə dəfə açır, yenidən bellərinə bağlayırdılar. Zorxanada gülüş vaxtı manqalda “üzərlik yandırma” mərasimi zərdüştülərdən qalma adət-ənənədir [5, 145].

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

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

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

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

Xalq oyunları, bütövlükdə xalqın oyun-tamaşa mədəniyyətinə dair məlumatlara bir sıra qədim mənbələrdə də rast gəlmək mümkündür. Belə ki, IX-X əsrlərdə yaşamış Yaxın Şərqi alimlərindən Kəsəvi, Səalabi və Əl-Biruninin, XII əsrdə isə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərində də xalqımızın islamiyyətdən əvvəlki mərasim şənlikləri, oyunları, eləcə də onların mənşəyi və məzmunu barədə müəyyən məlumatlar vardır. Xalq oyunları haqqında məlumatlara, həmçinin nağıl və dastanlarımızda, eləcə də Avropa və Asiya səyyahlarının əsərlərində, memuar və gündəliklərində, onların Azərbaycana səfər təəssüratları barədə xatirələrində də rast gəlmək olar. Orta əsrlərdə bir sıra Azərbaycan, eləcə də Yaxın Şərqi rəssamlarının miniatürlərində də bəzi xalq oyunlarının təsvirlərinə təsadüf edilir [8, 10-11].

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

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

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

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

“Oyun” sözü qədim sözlərdən biri olub, türk dillərində çox istifadə edilən bir sözdür. M. Kaşğarlının “Divanül-lüğətit-türk” əsərində bu sözün kökü Türkiyə türkcəsində və Yakut türkcəsində “oy”- mənasında işlədilir. Əksər tədqiqatçılar, bu sözün heç bir dəyişikliyə uğramadan digər Türk ləhçələrində də mövcud oldu-

ğunu qeyd etmişlər. Məsələn türkmən, azərbaycan, qırğız, noqay və Qaraqalpaq türkcəsində bu söz -“oyun”, qazax türkcəsində-“ayın”, Altay, Şor, və Xakas türkcəsində-“ain”, tatar türkcəsində-“uyun” kimi işlədilir.

Əksər xalqların inkişaf səviyyəsi üçün ənənəvi olan “oyun” estetik düşüncəsi qam-şaman ənənələrindən çox-çox əvvəl mövcud olmuş, əzəli mənəvi əxlaqi dəyər kimi xalqımızın arxaik düşüncəsinin elementlərini özündə əks etdirə bilmişdir. Türk dillərində “oynamaq” mənasını saxlayan “oyun”, “ayın”, “uyun” və s. indinin özündə də sözü gedən anlayış kimi qəbul olunur, mənşə etibarilə “oynamaq” mənasını ifadə edir. Fikrimizcə ən doğru fikir də elə budur.

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

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

Oyunun mənşəyi, genezisi haqqında rus tədqiqatçısı Y.A.Pokrovski də qiymətli fikirlər söyləmiş, “oyun” termininin etimoloji izahını da vermişdir. O, göstərmişdir ki, bütün Avropa dillərində “oyun” sözü bir tərəfdən ağır zəhmətə iddia tələb etməyən insan fəaliyyətinin əhatə dairəsinin genişliyini, digər tərəfdən isə “insanlara həzz və sevinc bəxş etməyi bildirir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, “oyun vasitəsilə uşaq az-az xarici aləmlə ünsiyyətə girir” [15, 32].

Digər rus tədqiqatçısı Q.V.Plexanov zəngin etnoqrafik materiallara əsaslanaraq, oyunun əmək və incəsənətin mənəvi olması haqqında təsəvvürləri təkzib etmişdir. Onun fikrincə, ibtidai icma cəmiyyətində incəsənət insanın əmək fəaliyyəti və məişəti ilə şərtlənir və əvvəlcədən ictimai xarakter daşıyır [16, 310].

“Oyun” istilahi ilə bağlı maraqlı fikirlərdən biri də rus tədqiqatçısı V.N.Basilova məxsusdur. Müəllif “Orta Asiya şamançılığının iki variantı” adlı yazısında “oyun” sözünün rəqslə bağlı məzmununun əsas olduğunu vurğulayır və belə yazır: “Qazaxlar, qırğızlar, türkmənlər və özbəklərin də bir qismi şamanın qamlıq etməsini “oyun”- rəqs sözü ilə bağlayırlar. Lakin şamanın ritual (mərasimi) davranışları həmin bu ada uyğun gəlmir. Şamanın elədikləri qətiyyəən oyun deyildir [17, 72].

Q.R.Snesarev isə Xarəzm özbəklərinin müsəlmanlığa qədər etiqadlarını araşdırarkən tədqiqatında şamanların icra etdikləri ritualları, hərəkətləri “oyun” adlandırmışdır [18, 48].

Beləliklə xalq oyunlarının yaranma tarixinə, genezisinə, təkamülünə nəzər saldıqda, görürük ki, onlar əvvəlcə müxtəlif inanc və etiqadlarla bağlı sadə forma və məzmun əhatə etməklə meydana gəlmişdir. Sonradan oyunlar cəmiyyətin inkişaf tempinə uyğun olaraq sivilizasiya dəyərlərini özündə ehtiva etməklə etnosların mədəniyyət tarixinə daxil olmuşdur. Bu isə oyunların ilk ifadə formaları olan rəqslərdə özünə yer almışdır. “Oyun” dedikdə xüsusi aktyorluq qabiliyyəti və bacarığı tələb olunmayan, hər kəsin iştirak edə biləcəyi xalq oyunları nəzərdə tutulur. Buna görə də “oyun” anlayışının sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi çox vacib məsələdir. Oyunları- xalq oyunlarını mərasim, ayin, teatr, tamaşa anlayışları ilə eyniləşdirən tədqiqatçılarından fərqli olaraq, qeyd etmək lazımdır ki, bu anlayışlardan hər birinin özünəməxsus, səciyyəvi xüsusiyyətləri vardır.

Xalq oyunlarının ritual-kult sferası ilə qarşılıqlı əlaqəsi ibtidai cəmiyyətdə formalaşmışdır. Konkret sosial şəraitdə, ilkin olaraq lokal mühitdə yaranıb inkişaf edən xalq oyunları zaman keçdikcə tipoloji əlamətləri ilə yanaşı, eyni zamanda etnik özünəməxsusluq da qazanır. Bu zaman xalq oyunlarında müxtəlif arxaik semantik və funksional əlaqələr və münasibətlərin izləri qalır. Tarixin müəyyən zaman kəsində, sivil inkişafa qədəm qoymaq mərhələsində, qədim dünyanın müxtəlif görüş, baxış və ənənələri təbii ki, oyunlara da təsir göstərmişdir.

“Oyun” sözünün mənşəyi ilə bağlı Azərbaycanda da müxtəlif fikirlər vardır. Bir sıra tədqiqatçılar onu hərəkətlə bağlı məzmun ifadə etdiyinə görə dramla əlaqələndirir. Məsələn, Ə.Sultanlı oyunu hərəkətlə bağlı olduğuna görə onu dramla, dramatik növlə əlaqələndirmişdir [19, 24]. Sənətsünas M.Allahverdiyev isə öz tədqiqatlarında belə qənaətə gəlmişdir ki, oyun daha çox rəqs, tamaşa mənalarında işlənir. Tədqiqatçı həmçinin onu da vurğulamışdır ki, “oyun” sözünün etimologiyasında “oynamaq” kökünə də istinad edilməlidir [20, 46].

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

Görkəmli folklorşünas Mirəli Seyidov da oyunu qam-şaman ənənələri ilə bağlayır. Onun elmi qənaətlərinə görə, “oyun” sözü türkdilli xalqların mifoloji, qam-şaman görüşləri, mərasim meydan tamaşaları ilə bağlıdır. Bir çox xalqlar, o cümlədən altaylar, qırğızlar və başqirdlər qam-şamana və onun keçirdiyi ayinə “oyun” demişlər. Qam - şaman əksər türk xalqları üçün ağıllı və zəkalı bir şəxs sa-

yılırdı. Çünki o çalmağı, rəqs etməyi, “sehirli” oxumağı bacarırdı. Ona “oyun babası” deyirmişlər. Oyun - tamaşalarda oyun babalarının böyük rolu vardı. Buna görə də əksər xalqlarda şam-qaman ağıl və zəka sahibi kimi qəbul edilirdi. Şam-qamanın hansısa bir alətdə çalmağı, plastik, ecazkar hərəkətlərlə rəqs etməyi, sehirli oxumağı, loğmanlığı, cadukərliyi məharətlə bacarması onu xalqın gözündə hörməti bir el müdriki səviyyəsinə qaldırır, o, möhtərəm bir şəxs kimi qəbul edilirdi. Buna görə də, müxtəlif xarakterli mərasimlərdə Şam-qamanın rolu böyük olurdu [21, 60].

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

Göründüyü kimi, xalq oyunları arxaik təsəvvürlər, əski adət və ənənə elementləri ilə çox zəngindir. Bu oyunların bir qismində erkən dövr əcdad düşüncəsinin müxtəlif təsəvvür və dünyagörüşləri, ritual və etiqadları özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Dini dünyagörüş və cəmiyyətdə gedən təkamül prosesləri bir-birini sürətlə əvəz etməsinə baxmayaraq, xalq oyunlarında erkən düşüncə mühafizəkarlıqla hifz edilmiş və bu günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır.

Ənənəvi cəmiyyət həm dünyanı, həm təbiəti, həm də onlar arasındakı yeri xalq oyunları və xalq oyunları vasitəsilə dərk edir. Bu oyunlar və tamaşalar sayəsində ənənəvi cəmiyyətin insanları geniş təsəvvürə malik ola bilirlər. Türkiyə və Azərbaycanın xalq oyunları bu reallığı böyük ölçüdə əks etdirir.

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

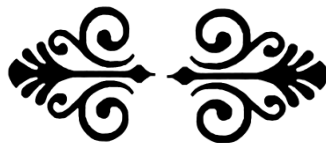
İşin elmi yeniliyi: Məqalədə hər iki ölkənin xalq folkloru geniş tədqiq edilmiş, xalq oyunlarının günümüzdə bir sıra spesifik xüsusiyyətləri, kökləri, tarixi aşkar edilmiş və məqalədə öz əksini tapmışdır.

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

ƏDƏBİYYAT

1. Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara: 2005.
2. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 4 cildə, III c. Bakı: Şərq-Qərb, 2006
3. Kaşğari M. Divani-lüğəti-it türk, I c., Daşkənd: 1961
4. Kaşğari M. Divanul-lüğəti-it-türk, II c., 3-cü nəşr, Ankara, 1991

5. Авеста. / Сост., общ. ред., примеч., справ. разд. И. В. Рака. СПб.: Журнал «Нева» — РХГИ, 1997. — 480 стр.
6. <https://az.wikipedia.org/wiki/Qobustan>
7. <https://www.ntv.com.tr> > sanat;
8. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları. /Tərtib edənləri N.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
9. Хейзинга Й. Человек играющий.(Homo Ludens). Статьи по истории культуры. Составитель, переводчик и автор вступительной статьи Д. В. Сильвестров. Москва: Прогресс традиция, 1997
10. Тайлор Э. Б. Первобытная культура: Исследования развития мифологии, философии, религии, языка, искусства и обычаев. . Москва: Политиздат, 1989
11. Caferoğlu A. Anadolu dialektolojisi üzərinə malzəmə (oyunlar, tekerlemələr, yarıltmaclar və oyun istilahları). İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1941
12. Caferoğlu A. Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme Ankara I. Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994. 216 sayfa.
13. Elçin Ş. Xalq edebiyatı araştırmaları, II c, Ankara, 1964
14. Sevençil R.A. Eski türklerde dram seneti. Ankara, 1969
15. Покровский Е.А. "Детские игры, преимущественно русские в связи с историей, этнографией, педагогикой и гигиеной" Москва: 1987
16. Плеханов Г. В. Сочинения. Изд.2-ое (под.ред. О.Рязанова) Т.4. Москва: Госиздат, 1923
17. Басилов В. Н. Два варианта Среднеазиатского шаманства. Советская этнография, № 3. Москва: 1990
18. Снесарев Г.П. Реликты до мусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. Москва, 1969
19. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı: Azərneşr, 1964
20. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı, Maarif, 1978,
21. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soy kökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 1989



Gülxarə ƏHMƏDOVA
E-mail: ehmedova.65@inbox.ru



AĞDAMDA MƏİŞƏT MƏRASİMLƏRİ

Açar sözlər: mərasim, ayin, Qarabağ, Ağdam, doğulma

SUMMARY HOUSEHOLD CEREMONIES IN AGHDAM

The birth of a child has always been considered very important for the mother, for the people, for the nation. It is considered very important that our people have performed certain rituals and ceremonies related to the period before the birth of the child and the subsequent periods. The purpose of these rites was to protect the newborn baby from the evil of bad spirits, as well as to take care of the health of the mother who gave birth to a child.

The article talks about the rites related to the birth of a child in the Aghdam region, which is one of the ancient historical regions of Karabakh.

Key words: ceremony, rite, Karabakh, Aghdam, birth

РЕЗЮМЕ РИТУАЛЫ И ОБРЯДЫ АГДАМА

Рождение ребенка всегда считался важным событием и для матери, и для народа. Для такого события было важно произвести некоторые стадии проведения ритуалов и обрядов до и после рождения малыша. Цель этих ритуалов заключалась в том, чтобы защитить младенца от злых духов и от дурного глаза, а также уберечь роженицу от всего плохого и сохранить ее здоровье.

В статье рассказывается о рождении младенца и о ритуалах, которые происходили в Карабахе, в его старейшем регионе Агдам.

Ключевые слова: обряд, ритуал, Карабах, Агдам, рождение.

Azərbaycanlı ailəsində uşağın dünyaya gəlməsi nəsil üçün mühüm hadisələrdən biridir. Bu hadisə uşağın yaxınları arasında böyük təntənə ilə qeyd edilir, bir çox mərasimlərin icrası və tədbirlərin keçirilməsi ilə davam edir. Qarabağda bu adətlər özünəməxsusluğu ilə seçilir. Xüsusilə, Ağdam bölgəsində maraqlı adətlər diqqəti çəkir. Bunların icrasına hələ uşaq dünyaya gəlməmişdən – ana hamilə ikən başlanılır. Qadının hamilə olduğu müəyyənləşən zamandan ailədə ona xüsusi diqqət və qayğı göstərməyə başlayırlar. Bu zaman Ağdam bölgəsində el arasında sınaqdan çıxmış bir çox yasaqlarla hamilə qadını baş verə biləcək pis hadisələrdən qorumuş olurlar. Bölgədə hamilə qadına aid yasaqlara nəzər salaq:

Hamilə qadına su üstünə, ağac altına tək getmək yasaq edilir.

Qadın hamilə vaxtı yalan söyləməz, böhtan deməz, kiminsə arxasınca danışmaz, rişxənd etməz, başqasına mərdimazarlıq etməz.

Hamilə qadın haram yeməz, əgər yesə, uşaq böyüyəndə oğru olar.

Hamilə qadın balıq əti, dovşan əti yeməz. İnanclara görə, uşağın ağzı dovşanın və balığın ağzına bənzəyər.

Donuz əti də yemək olmaz, çünki haram sayılır.

Malın və qoyunun qara ciyərini yesə, uşağın bədənində ləkə olar, dəri qüsuru ilə doğular.

Hamilə qadını ziyarətəgaha aparmazlar, əgər getsə, uşaq fiziki qüsurla doğular.

Həmzətli adamı hamilə qadının üstünə gəlməyə qoymazlar, çünki bətndəki uşağa ziyan dəyər.

Hamiləlik müddətində qadının hər hansı bir yeməyi ürəkdən istəməsinə el arasında *yerikləmək* deyilir. Bununla da bağlı maraqlı inanclar var:

Əgər qadının ürəyi alma istəyirsə, bu, uşağın gözəl olacağı anlamına gəlir.

Ana hamilə vaxtı almanın çəyirdəyini yeyərsə, uşağın kirpikləri uzun olar.

Qarğıdalıya yerikləyirsə, bu, uşağın dəcəl olacağından xəbər verir.

Yeriyində günəbaxan tumu çırtlayan qadının uşağı kür olar.

El arasında belə bir inanc var ki, qadın yeriklədiyi yeməyi kimin əlindən alıb yesə, uşaq həmin adama oxşayar.

Qadın hamilə olarkən ürəyi nə istəsə, onu mütləq yeməlidir, yoxsa şişə bilər.

Uşaq ananın bətnində tərənən zaman ana kimin üzünə baxarsa, uşaq ona bənzəyər.

Yeni doğmuş qadına el arasında *zahı* deyilir. Doğuşdan qırx gün sonra zahı-lıq müddəti bitir. Doğuş prosesində əgər ananın halı pisləşərsə, o zaman deyirlər ki, qadını hal aparır. Tez qadının üzünü yavaşca şillələyir və su vururlar. Bunlardan da önəmlisi odur ki, tez zahının paltarına sancaq taxırlar. İnanca görə, hal iynə-sancaqdan qorxur, zahı qadına yaxın gəlmir. Evdə doğan qadının qanaxması olarsa, – buna qan aparmaq deyilir, – bu zaman tufəng atırlar. Zahı bu qəfil səsdən diksinir və qanaxması dayanır.

Hamiləlik vaxtı bəzən qadının üzündə ləkələr yaranır. Xalq bunun da çarəsini tapmışdır. Qadın doğan kimi öz saçını ilə üzünün ləkələrini silirlər. Bununla da həmin ləkələr gedir. Ümumiyyətlə, zahı qadın və yeni doğulmuş körpə hər şeyə çox həssas olduğu üçün qırx gün bütün baş verə bilən təhlükələrdən qorunur. Bura gözdəymə, nəfsəgəlmə, qorxma, qırxadüşmə, xəstəliyə yoluxma, həmzət və s. daxildir. Doğuşdan sonrakı mərhələdə də ana və uşağa xalq yanaşmasında diqqət çəkən məqamlar az deyil. Məsələn:

Zahı qadının yanında qorxulu, kədərli, bədbin söhbətlər etmək olmaz. O, qorxduğu, diksindiği zaman havalana, həmçinin süddən kəsilə bilər.

Zahının və qırxı çıxmamış uşağının üstünə çiyət və dərman gətirilməsi də el arasında yasaq sayılır. Əks təqdirdə bu, ana və uşağın ölümünə səbəb ola bilər.

Yasdan qayıdanda qırxı çıxmamış ana ilə uşağın üstünə gəlməzlər. Ümumiyyətlə, yasdan qayıdan insan birinci ayaqyoluna girər, sonra evə daxil olar.

İnanca görə, həmzətli adam təzə doğulmuş uşağın üstünə getsə, uşaq ölər. Həmzətli qadınlar vaxtilə uşaq dünyaya gətirməkdə ciddi problemlər yaşamışlar. Onlar bu bəladan çox baha qiymətə mollalar tərəfindən yazılmış həmzət duasının hesabına xilas olmuşdur. Dua daim həmin şəxsin üstündə olur. Belə adamlar hətta hər hansı təzə doğmuş itin, pişiyin və başqa yeni doğmuş heyvanın üstünə getsə, o

heyvanın balaları ölür, yəni həmzət onların üstünə tökülmüş olur. Doğuşdan sonra da qırx gün zahını həmzətli qadından xüsusi diqqətlə qoruyurlar, təzə doğulan uşağın üstünə qoymurlar. Elə qadınlar var ki, doğduğu uşaqlar yaşamır, ölür. O zaman deyirlər ki, o qadının üstünə həmzət tökülüb. Həmin qadını yeni doğmuş itin, pişiyin balalarının üstünə aparırlar, qadın həmzətini itin, pişiyin balalarının üstünə tökür. Bundan sonra həmin qadının doğduğu uşaqlar ölmür.

Əgər uşaq xəstəxanada doğulmuşdursa, evə gedərkən qarşılanma zamanı hamı otaqda dayanır, ana və uşaq onların üstünə gəlir. Artıq bundan sonra evə kənar adam gələndə ana ilə uşaq evdən bayıra çıxarılır. Qonaq evə daxil olandan sonra ana ilə uşaq evə qayıdır, yəni qonağın üstünə gəlirlər.

Uşağı şər qüvvələrdən qorumaq üçün onun çiyindən sancağa taxılmış göz-muncuğu, dağdağan ağacından düzəldilmiş muncuq, canavar dişi, qoyun qığı və s. asarlar.

Körpənin yastığının altına duz-çörək, bıçaq qoyarlar ki, şər qüvvələr: göz, nəfs uşağa toxunmasın.

Uşağı bələyib yerdən qucağa götürən zaman üç dəfə uşağı götürdüyü yerə, üç dəfə uşağın kürəyinə vurub “hamının yuxusu sənin, hamının dinşdiyi sənin” deyirlər.

Qarabağ bölgəsində zahı qadının və qırxlı uşağın yas məclisinə aparılması, şər vaxtı ağac altında olması, axar su üstünə getməsi yolverilməzdir. Bu yasaqlar şər qüvvələrdən qorunmaq üçündür. Ümumiyyətlə, şər vaxtı uşağı çölə çıxaranda, çimizdirəndə “bismillah” demək lazımdır.

Süd verən qadının döşü şişərsə, o zaman onun döşündən sağılan südü təmiz bir gül ağacının dibinə tökmək lazımdır, yoxsa ananın südü kəsilər.

Çox ağlayan uşağın ağzına ev tərliyi ilə üç dəfə yavaşca vuranda uşağın ağlamağı azalır.

Lap qədim zamanda çox ağlayan uşağın ağzına çay qaşığının ucunda neft tökməklə uşağın ağlamağını kəsmişlər.

Qarabağ bölgəsinə məxsus belə bir inanc da var ki, ağzından su axan uşağın ağzını dayısının corabı ilə sildikdə ağzından axan su kəsilir.

Bir yaşı tamam olmamış uşağın başını qırxmazlar.

Uşağı güzgünün qabağında tutmazlar, bu, pis əlamət sayılır.

Uşaq yuxuda güləndə deyərlər ki, şeytan güldürür. Ağlayanda isə “şeytan ağladır” deyərlər.

Uşağın və ananın *onunu və qırxını tökmək* bu bölgədə zahı qadın və çağa ilə bağlı icra edilən ayinlərdəndir. İlk on günəyə və uşağın həyatında mühüm bir mərhələnin bitməsi kimi qeyd olunur. Bu dövrdə ananın bətninin düzənlənməsində və uşağın formalaşmasında ilk mərhələ başa çatır. Doğuşun onuncu günü ana və uşağın *onunu tökürlər*. Bu ayin çimizdirməklə icra edilir. Buzaman suyun içərisinə, əgər uşaq oğlandırsa, on ədəd buğda, qızdırsa, on ədəd arpa tökürlər. Ana və uşaq çimib qurtardıqda onlara qüsul verilir. Qüsul alarkən həmin suyu əvvəl sağ, sonra

sol çiyindən, daha sonra başından töküb deyirlər: “*nəfəs-nifəs qüsulu verirəm, vacibən qürbətən illəllah*”. Qüsullandıqdan sonra süd vermək üçün uşağı anaya verirlər. Uşağın doğulmasının qırxıncı günü “qırxtökmə” mərasimi də bu cür icra edilir. Lakin bu zaman uşağın çimizdiriləcəyi suyun içərisinə yenə də uşağın cinsindən asılı olaraq qırx buğda və ya qırx arpa tökürlər. Ontökmədə olduğu kimi, yenə hər ikisinə qüsul verilir. On və qırxtökmə zamanı ana mütləq birinci çimib qüsul almalıdır, sonra isə uşaq çimdirilir. Uşaq birinci çimsə, ana ona süd versə, onda uşaq qırxlı qalmış olur.

Doğulan uşağa vəfat etmiş yaxınının adı qoyularsa, həmin adamın adına Quran açılır. Bir ay ərzində altı yüz cüz quran oxunur. Quran oxunub qurtaran gün uşağın qulağına adını deyirlər. Körpəyə adı verilən ölüdən halallıq olsun deyər, Quran oxunub bağlanır və süfrə açılıb ehsan verilir.

Ağdamda imamların şərəfinə ehsan süfrələri açılır. Bura adətən qohum-qonşu, maddi imkanı zəif olan adamlar, fəqir-füqəralar dəvət olunur. Bu mərasimə *imam süfrəsi* deyirlər. İmam süfrəsində məclis bitdikdən sonra süfrəni uşağı olmayan qadını oturdub onun başına silkələyərlər və niyyət edərlər ki, onun da uşağı olsun, o da imam ehsanı versin.

Ağdamın Şelli kəndində bir dağdağan ağacı var. İnanca görə, uşağı olmayan qadınlar həmin ağaca çıxıb budağına yaylıq bağlayır, övladı olması üçün nəzir deyirdilər. Əhd edirdilər ki, uşaqları olsun, o zaman yenədə gəlib yaylıq bağlasınlar, nəzir paylasınlar. Folklorşünas alim Afaq Xürrəmçızı “Azərbaycan mərasimləri” kitabında Azərbaycanda mövcud olan ağac doğum pirləri ilə Umayın arasında mifoloji əlaqənin mövcudluğunu söyləyir. Bu, ağacın meyvə verib törətməsi kimi, doğum ilahəsinin də insanların meyvəsi sayılan uşaqları himayə etməsi ilə izah edilir. Eyni zamanda bu pirlərin ağaclarla bağlı olması bütün dünyanın, eləcə də insanların yaradıcısı, hamisi olan dünya ağaclarına işarə sayılır (Xürrəmçızı: 2002, s. 65).

Ağdamın daha bir kəndi olan Qasımlıda da qocaman bir dağdağan ağacının kök hissəsində böyük bir oyuq var. Həmin oyuğu uşağı olmayan qadınlar pır kimi ziyarət edib, nəzir deyirdilər. Ooyuqdan keçər bilməyən qadınlar ümitsiz olar, heç zaman uşaqları olmayacağını düşünürdilər.

Qohum-qonşuda təzə doğulan uşaqlar olanda hansı ananın südü az olsa, südü çox olan ana o uşağada süd verər. Bundan sonra onlara süd bacı-qardaşı deyirlər. Belə bir adət olub ki, qohum, ya da yad –fərqi yoxdur, ailələr bir-biri ilə çox yaxın, mehriban olduqlarına görə, əhd edirlər ki, təzə doğulan uşaqlar böyüyəndə bir-biri ilə ailə qursunlar. Buna da el arasında göbəkədsi deyirlər.

Uşağın ilk dəfə diş çıxarması (buna süd dişi deyilir) da ailədə qeyd olunan mərasimlərdəndir. Bu zaman hədik bişirilir, qonşu və yaxın qohumlara pay verilir. Hədik dənli bitkilərdən hazırlanır. Tərkibi buğda, qarğıdalı, noxud, mərci, aş lobyası, iri lobya, qaragöz lobyadan ibarət olur. Hədik payı gəlmiş qabı yumazlar, içərisinə şirinlik qoyub qaytarırlar.

Uşağın diş çıxartması ilə bağlı xalq deyimləri çoxdur. Diş çıxardan uşağın dilindən deyirlər ki, “anam bilsə, mən nə cür diş çıxardıram, nə əziyyət çəkirəm, duvağını gətirib qoyar buğdanın altına ki, tez partlasın, uşağın dişi də tez partlasın. Deyir, bir uşağın dişi çətin çıxarmış. Anası başa düşür ki, bunun yeri dombalıb daha. Gətirif buğdanı qoyur ocağın üsdünə, amma huşunna çıxır, altını qalamır. Uşax da başdıyır ağlamağa ki, tez qala. İndi onu qandırır ki, yani altını tez qala, partdadım, dişim tez çıxsın” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir: 2013, s.166).

Süd dişinin ömrü 6-7 ildir. Bu müddətdən sonra uşağın dişləri tökülməyə başlayır. Bu, ağırlı proses olduğu üçün uşağı ovundurmaq, diqqətini yayındırmaq lazım gəlir. Bununla bağlı xeyli nümunələr var. Məsələn:

Ay siçan,
Gəl siçan,
Balta dişimi verim saa,
İnci tişini ver maa (Qarabağ: folklor da bir tarixdir: 2013, s.165-166).

Yaxud:

Quş, quş,
Köhnə dişi götür,
Təzəsini gətir (Xürrəmçızı: 2002, s. 81).

Qarabağ bölgəsinə aid nazlamalar da özünəməxsusluğu ilə seçilir. Uşaqları əzizləmək, atıb-tutmaqla ailədə daha çox nənələr məşğul olurlar. Onların nazlamalarına diqqət edək:

Qızılgülün yarpağı,
Astanalar torpağı.
Kim balamı istəməsə,
Gözünə bibər yarpağı.

Yaxud:

Qabda əriklər,
Bugün dəriblər.
Balamı görən
Ona yeriklər (Qarabağ folkloru: 2009, s.374).

Dünyaya övlad gətirmək ailə, xalq üçün çox önəmli hadisədir. Xalqımız bunu çox vacib bilmiş, bununla bağlı mükəmməl yaradıcılıq nümunələri ortaya qoymuşlar. Uşağın doğulmasına qədər və ondan sonrakı mərhələ ilə bağlı müəyyən ayinlər, törənlər icra etmişlər. Bu ayinlərdə məqsəd həm yeni doğulan körpəni pis, xəbis ruhların şərindən qorumaq, həm də dünyaya uşaq gətirmiş ananın sağlamlığının qeydinə qalmaq idi.

Artıq 30 ildən çoxdur ki, Ağdamda, ümumən Qarabağ bölgəsində uşaqlar doğulmur, laylalar çalınmır, o yurd-yuva körpə səsi eşitmir. Məcburi köçkün həyatı yaşayan sakinləri ilə bərabər, o adət-ənənələr də pərən-pərən düşübdür. Lakin ümidverici haldır ki, Qarabağın, eləcə də Ağdamın sakinləri harada yaşamaqlarına baxmayaraq, xalq adət və ənənələri qoruyub qələbə soraqlı günlərdə yaşatmış-

dir. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində məskunlaşmış Qarabağ sakinlərinin dilindən toplanmış “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” on cildliyi buna əyani sübutdur.

ƏDƏBİYYAT

1. AFA V kitab. Qarabağ folkloru. Tərtib edən: Abbaslı İ. 2009. – Bakı: Nurlan, 2009, 415 səh.
2. Xürrəmçızı, A. Azərbaycan mərasim folkloru. – Bakı: Səda, 2002, 210 səh.
3. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X kitab. Toplayıb tərtib edən: Rüstənzadə İ. – Bakı: Elm və təhsil, 2018, 384 səh.
4. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab. Tərtib edən: Rüstənzadə İ. – Bakı: Elm və təhsil, 2012, 484 səh.
5. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI kitab. Toplayıb tərtib edən: Vaqifqızı (Süleymanova) L. – Bakı: Zərdabi, LTD MMC, 2013, 466 səh.



Əflatun BAXSƏLİYEV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: ehmedova_1984@bk.ru



ÜMUMTÜRK FOLKLORU VƏ SƏMƏD VURĞUN

Açar sözlər: Dastan, qaynaq, ümumtürk, folklor, ənənə

SUMMARY

ALL-TURKISH FOLKLORE AND SAMAD VURGUN

In the article "All-Turkic folklore and Samad Vurgun", the author of the article talks about Samad Vurgun's attachment to all-Turkish folklore and the fact that his creativity is derived from this folklore. In this article, the researcher-scientist also talks about how Samad Vurgun gives importance to the epic traditions of the Turkic peoples. The researcher also talks about how the Samad Vurgun is used, as well as these folklore examples. The scientist rightly points out that Samad Vurgun uses even these sources in many of his epic and lyrical poems. The author of the article also notes that all-Turkic folklore takes an important place in Samad Vurgun's scientific-theoretical thoughts. In his scientific analysis and research, the author of the article also shows that he gives a special value to the "Kitabi-Dede Gorgud", "Koroghlu", "Oghuznames", "Orkhon Yenisey" monuments. The scholar notes that these narrative traditions played an indispensable role in the formation of Samad Vurgun's artistic outlook. It is said that the poet's creativity developed on the basis of all-Turkish folklore. Thus, in this article, Samad Vurgun's appreciation of all-Turkic folklore is clearly reflected.

Key words: Epic, source, all-Turkic, folklore, tradition

РЕЗЮМЕ

ВСЕТУРЕЦКИЙ ФОЛЬКЛОР И САМЕД ВУРГУН

В статье «Общeturкский фольклор и Самед Вургун» автор статьи говорит о привязанности Самеда Вургуна к общeturкскому фольклору и о том, что его творчество является производным от этого фольклора.

В данной статье исследователь-ученый также рассказывает о том, какое значение Самед Вургун придает эпическим традициям туркских народов. Исследователь также рассказывает о том, как используется Самед Вургун, а также об этих фольклорных примерах. Ученый справедливо отмечает, что Самед Вургун использует даже эти источники во многих своих эпических и лирических поэмах. Автор статьи также отмечает, что общeturкский фольклор занимает важное место в научно-теоретических собраниях Самеда Вургуна. В своем научном анализе и исследовании автор статьи также показывает, что особое значение придает памятникам «Китаби-Деде Горгуд», «Кероглу», «Огузнамель», «Орхон Енисей». Алим Самад отмечает, что эти повествовательные традиции сыграли незаменимую роль в формировании художественного мировоззрения Вургуна. Говорят, что творчество поэта развивалось на основе общeturкского фольклора. Таким образом, в данной статье ярко отражено отношение Самеда Вургуна к общeturкскому фольклору.

Ключевые слова: Эпос, источник, общeturкский, фольклор, традиция

İşin məqsədi: Səməd Vurğun yaradıcılığında ümumtürk folklor mənbələrindən hansı şəkildə istifadə olunmasını araşdırmaq.

Məsələnin qoyuluşu: Şairin həm lirikasında, həm də epik əsərlərində ümumtürk folklor nümunələrindən yararlanmağın üsulları incələnmişdir.

Səməd Vurğun xalq ruhunu öz bədii irsində ehtiva edə bilən bir sənətkardır. O yaradıcılığının dərin kökləri ilə türk xalqları folkloruna, bu xalqların hiss və duyğularına bağlanan yaradıcılıqlarının şəhri-şirəsinin, cövhərini öz ciyərlərinə çəkən bir poetik simadır. Odur ki, müəllifin ədəbi-bədii irsi bu zəmin üzərində şaxələnmiş, qol-budaq atmış, öz bəşəri duyğuları ilə neçə-neçə xalqların mənəviyyətinə yol tapmışdır. Bununla da şair türk xalqları arasında müdriklik simvoluna çevrilmişdir. B.Vahabzadə yazır: “Səməd Vurğun yaradıcılığı küll halında dünyagörmüş, sinəsi xəzinə, ağ saçlı, müdrik bir qocaya bənzəyir. Bu qocanın sinəsində xalqın nağıl və dastanları, atalar sözləri, məsəlləri, muğam, aşiq mahnıları üzərində iztirablı günlərin kədəri, xoşbəxt günlərin sevinci, fərəhi naxış bağlanmışdır. Bu qoca ağsaçlı azəri xalqının simvoludur. Bəlkə də şairin qəhrəmanlarından Azər babanın özüdür. Azərbaycan xalqının “Avesta” dövründən bu günə qədər tarixi – Nizami qüruru, Füzuli kədəri, Xəqani mübarizliyi, Nəsimi hikməti, Vaqif səmimiyyəti, Koroğlu qəhrəmanlığı, Sabir gülüşü bu böyük yaradıcılıqda öz əksini tapmışdır (4,110-112). Doğrudan da, Səməd Vurğun yaradıcılığı bu təməllərə söykənərək, nəinki klassik irs və Azərbaycan folklorundan, eləcə də bütövlükdə türk xalqları ədəbiyyatından qaynaqlanmışdır. Ümumiyyətlə, şair bütövlükdə müsəlman türklərinin folkloruna, dastançılıq ənənəsinə bağlı olan və onlardan yeri gəldikcə bəhrələnən bir sənətkardır. Odur ki, bu problemin elmi şərhinə gəlincə onu deyə bilərik ki, bu problem ümumtürk folklor dəyərləri zəminində, türk dastançılıq ənənələri kontekstində öyrənilib araşdırılması və tətbiq olunması daha məqsədə uyğundur, daha zəruridir. Ümumtürk dastançılıq ənənəsi və Səməd Vurğun poeziyası dedikdə, ilk əvvəl Səməd Vurğunun bəhrələndiyi ümumtürk dünyasının incilərindən biri olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları yada düşür, onun bu dastan haqqındakı mülahizələrini yada salaq. Şair “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqında belə yazırdı: “Çoxəsrlik tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatı qüdrətli ədəbiyyatın yaradıcısı olan Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq və rəşadət tarixidir. Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim abidəsi XII əsrdə yaradılmış olan məşhur eposu – “Kitabi-Dədə Qorqud” hekayələrində xalqın qəhrəmanlığı, onun müdrikliyi və ümidləri əks olunmuşdur. Xalqın köçəri həyatı çox gözəl təsvir olunur. “Dədə Qorqud”un qəhrəmanları çadırlarda yaşayırlar. Bu eposda biz bir çox xalq qəhrəmanları və bahadırların obrazını görürük. Mədəniyyət cəhalətə qalib gəlir. Namuslu qəhrəmanlar, namussuz xainlərə qələbə çalır, ədalət ədalətsizliyi məğlub edir. Qəribə burasıdır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” hekayələrində çox cəsur və nəcib qadınlar təsvir olunmuşdur. Səfərə çıxan bahadırların qadın və nişanlıları öz toy günlərində əbədilik, bir sədaqət vəd edirlər (5,360-364). Əlbəttə, dastan haqqında söylənilən bu nəcib fikirlər yalnız “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında deyil, eləcə də ümumiyyətlə türk dastançılığına, onun dəyərlərinə Azərbaycan şairinin verdiyi yüksək qiymətin və dərin məhəbbətin təzahürüdür. Bu missiya – yəni xalqlar dostluğu problemi şairi daima düşündürmüş, müəllif öz yaradıcılığında bu məsələnin bədii həllini vermişdir. Təsadüfi deyildir ki, o vaxtı ilə belə yazmışdır: “Biz sovet

yazıçıları və alimləri yeni əsərlər yaradaraq xalqımıza göstərməliyik ki, bizim xalqın arasındakı birlik və qardaşlıq münasibətləri nə qədər dərin və qədimdir” (6, 364). Əlbəttə, bu fikir kökləri, qanı bir, dini bir türksoylu xalqların birliyinə bir işarə olmaqla bərabər, həmçinin bu xalqların birliyinə, qardaşlığına və yaxınlaşmasına çağırış simvoludur. Səməd Vurğun bədii yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatına bağlı olduğu kimi, elmi tənqidi məqalələrində də folklorla bağlı olan dərin elmi-nəzəri fikirlər söyləmişdir. Bu baxımdan şairin “Koroğlu” eposu haqqındakı müşahidə və mülahizələri böyük elmi əhəmiyyət kəsb edir. “Xalqın bədii qüdrəti” adlı məqaləsində o poemanın qəhrəmanlıqla dolu olan müsbət obrazlarını xalqın tarixi ilə sintez şəklində təhlil edir, onlar arasında xüsusi paralellər aparırdı. Koroğlu simasında müəllif xalqın mübariz və çevik simasını təcəssüm etdirmişdir. Səməd Vurğun “Koroğlu” eposunu xalqın qəhrəmanlığının, bədii təfəkkürünün timsalı kimi təhlil edərək xalqa təqdim edir. Müəllif “Koroğlu” dastanı haqqında öz məqalə və çıxışlarında dönə-dönə söz açmışdır. Folklorşünas alimlər bu barədə çox yazmışlar. Səməd Vurğun dastanın əsas qəhrəmanları haqqında tez-tez söz açmışdır. Şairin bu çıxışları çox təsirli və ilhamla yazılmışdır. Xüsusilə onu Böyük Vətən müharibəsi illərindəki çıxış, məqalələrində biz Koroğlu, Babək, Cavanşir, Vaqif və b. adlara daha tez-tez rast gəlirik. Bu dastanlara söykənən şair türk dastançılıq ənənəsi üfüqlərinə start götürüb, uçuş etmişdir: “Yazıçı dünya meydanına hər şeydən əvvəl öz xalqının milli aləmini - səciyyəsinə, məişətini, məfkurəsini və mənəviyyatını təbii surətdə tərənnüm etmək yolu çıxıb bilər. “Səməd Vurğun xalq yaradıcılığını ədəbi qaynaq, tükənməz çeşmə hesab etmişdir. Bu cəhətdən onun vaxtı ilə Bolqarıstanda dediyi sözlər diqqətə layiqdir. 1951-ci ildə Sofiyada keçirilən Sovet Bolqar dostluğu aylığında Bolqarıstanın Xalq Yazıçısı G.Dmitrov mükafatı lauriyatı Stoyan Daskalov Səməd Vurğunla görüşünü belə xatırlayır: “Söhbət zamanı ondan soruşdum: - İndiki texniki tərəqqi əsərində müasir ədəbiyyatımız xeyli inkişaf etmişdir. Sizcə ədəbiyyatın xalq yaradıcılığına münasibəti necə olmalıdır? O bu suala çox mənalı və poetik bir tərzdə cavab verdi: “Övladın anaya olan münasibəti kimi” bu sözlər təxminən 20 il əvvəl deyilsə də heç vaxt yadımdan çıxmır. Bunun nəticəsi olaraq Səməd Vurğun əsər yazmaq qərarına gəldi. Əlbəttə, əsərin əsas qəhrəmanı dünyagörmüş ellər, obalar gəzmiş, öz xalqını bir övlad məhəbbəti ilə sevən bir şair olacaqdır. Əsərin ardını da müəyyən etmişəm: “Övladın anaya münasibəti”.

Xalq ədəbiyyatını ədəbi qaynaq, tükənməz çeşmə hesab edən şair şübhəsiz ki, bir-birindən ayırmadığı məişəti, adət-ənənəsi eyni olan, vahid qardaşlıq ailəsində birgə yaşayan müsəlman türklərini nəzərdə tutur. Öz folklorumuz. Dastanlarımız qədər bağlandığı və sevdiyi müsəlman türklərinin lirik və epik ağız ədəbiyyatı incilərini xəyaldan keçirir. Türk xalqlarının sözdən qurulan canlı abidələrini dönə-dönə xatırlayır. Özünün bu səpkili əsərlərini ümumtürk folklor dəyərləri zəminində yaradır. Bu xalqların həm folklorundan, həm də yazılı ədəbiyyatından qaynaqlanan lirik, epik, bədii-fəlsəfi, əxlaqi-estetik ideya mündəricəli və məzmunlu bir sıra sənət nümunələrini qələmə alır. Bir sıra bu kimi örnəklərdən qaynaqlanan türksoylu xalqla-

rın ruhuna daha yaxın və daha doğma olan əsərlər yaradaraq mənəvi, psixoloji cəhətdən qohumluq əlaqələri kontekstindən mahiyyətə genetik və ruh oxşarlığı olan bədii nümunələr inşa edib xalqa çatdırırdı.

Akademik N.Cəfərov yazır: “Sovet ideologiyasının təzyiqlərinə baxmayaraq, Azərbaycan xalqının milli varlığını dünyaya tanıتماğa çalışırdı. Səməd Vurğun yaradıcılığının I mənbəyi Azərbaycan xalq yaradıcılığı, Azərbaycan türklərinin 1500 ildən artıq bir tarixə malik olan şifahi söz sənəti poeziyasıdır. Adları zəmanəmizə qədər gəlib çıxmayan yüzlərlə xalq sənətkarlarının Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər kimi böyük el sənətkarı mütəfəkkirlərinin yaradıcılığı zəmanəmizin böyük şairini yetişdirən əsas mənəvi-estetik enerji idi. Xalq ədəbiyyatının geniş yayıldığı torpaqda - Qazax mahalında doğulub böyüməsi xalq poeziyasının əsaslarını gələcəyin görkəmli sənətkarına yazısız, kitabsız öyrətmişdir. Səməd Vurğun Azərbaycan xalq şeirinin mükəmməl və müfəssər olduğu qədər də elastik (poetexnoloji imkanlardan) yaradıcılığının sonuna qədər ilk qələm təcrübəsində işlətdiyi ehtirasla istifadə etmiş, nəinki həmfikirlərinin, hətta “poetik rəqiblər”nin etiraf etdiyi kimi, Azərbaycan şeirini o vaxta qədər görünməmiş bir səviyyəyə qaldırmışdır” (3, 35-40).

Azərbaycan xalqının heç bir mübahisə etmədən demək olar ki, qəbul edilən ilk eposu “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanıdır. XI-XII əsr əhval ruhiyyəsini əks etdirən, XI-XVI əsrlərdə redaktə olunan bu əsərin fəlsəfəsi göstərir ki: 1. Azərbaycan xalqı türkmənşəli (tipologiyalı) xalqdır; 2. Türk mənşəli Azərbaycan xalqı müsəlman mücahididir; 3. Azərbaycan türk mücahidləri dünyəvi düşüncə (və həyat) eşqindədirlər. Bu həqiqətləri Xətib Təbrizi, N.Gəncəvi, Xəqani Şirvani, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai daxil olduqları ümumtürk, etnik, mədəni kontekstləri ilə birlikdə sübut etdilər ki, 1. Azərbaycanlılar türkdür; 2. Azərbaycanlılar müsəlmandır; 3. Azərbaycanlılar müasir dünyanın övladlarıdır.

N.Cəfərov “Koroğlu” eposu haqqında özünün aşağıdakı fikirlərində tamamilə haqlıdır. O yazır: “...və sonra “Koroğlu” eposu yarandı. “Koroğlu”da dedi ki, biz türkün, biz müsəlmanıq, bu dünyada heç kimdən əskik deyilik”.

Səməd Vurğun öz bədii yaradıcılığında bu dastandan bəhrələnmiş və faydalanmışdır. Bu eposun şairin şeirlərinin yaranmasında mühüm təsiri olmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə bəzi şeirləri yaxından səsleşib. Belə ki, dünya haqqında, zaman haqqındakı şeirlər fəlsəfəsi ilə eposun bəzi parçaları paralellik yarada bilər. Məsələn, fikrimizin təsdiqi üçün bir nümunə göstərək:

Gəlimli, gedimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya. (Dədə Qorqud)
Bir yandan boşalır, bir yandan dolur,

və ya

Biz gəldi gedərik sən yaşa dünya. (Səməd Vurğun)

Eləcə də şairin bir çox şeirləri ilə eposu arasında daxili ruhi yaxınlıq nəzərə çarpmaqdadır.

Hələ vaxtı ilə böyük ədəbiyyatşünas alim Y. Qarayev yazmışdır: Folkloru və sazı, qopuzu və ozanı, təbiəti və dağları xatırladan kobrit və əda onun həm şəxsiyyəti, həm də poeziyasını eyni vaxtda ifadə edirdi” (162, 451).

Səməd Vurğun yaradıcılığında ümumtürk folklor dəyərlərinin, xüsusi ilə türk dastançılıq ənənəsinin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları kimi müəllif “Orxon Yenisey” abidələrindən, “Manas” dastanından, “Oğuznamə”dən çox şey əxz etmişdir. Bu ədəbi abidələrin işartıları onun epik yaradıcılığından hər bir oxucunun diqqətini özünə cəlb edə bilər. Belə ki, şairin epik əsərlərindəki qəhrəmanlıq və rəşadət, sevgidə sədaqət və fədakarlıq güclü vətənpərvərlik eşqi onun epik yaradıcılığına bu dastanlardan axıb gələn məziyyətli cəhətlərdir.

Qədim türk tarixinin dörd klassik abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Manas” dastanları böyük filosof dövlət xadimi Yusif Balaqasunlunun (Xas Hacib) “Kutadqu-bilik” poeması məşhur ensiklopedik alim və filosof Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət-it-türk” əsəri müasir dövrdə də öz ucalığını saxlayır, öyrənilir və dərk olunur. Eləcə də müxtəlif türk dillərində araşdırılaraq tədqiq edilir. Ümumtürk ədəbiyyatının təməl sütunu, bel dirəyi sayılan bu dörd əsər öz məntiqi, fəlsəfəsi, zəngin xüsusiyyətləri ilə seçilir və dəyərləndirilir. Xalq ruhunun və xalq ədəbiyyatının qoruyucusu kimi milli və bəşəridir, dünya incilərindəndir. Eyni zamanda türk mifologiyasının zəngin mənbə və qaynaqlarındandır. Bu əsərlərdə türk xalqlarının xalq ədəbiyyatı elementləri çox zəngindir. Yusif Balasaqunlunun “Kutadqu-bilik” (Xoşbəxtlik bəxş edən elm), Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət-it-türk” (Türk dillərinin lüğəti) bütün bəşər mədəniyyəti xəzinəsi, mənəvi zəngin sərvətidir. Yalnız türk dünyasında deyil, eyni zamanda bəşəriyyət üçün zəruri ilkin elm mənbəyidir. Nəsihət və hikmət dolu bir mənəvi dəyərli xəzinədir:

Biliklə ucalır insan binadan,
Öz başını yeyir biliksiz adam.
Kişi söz gücünə hökmdar olur,
Söz qədri bilməyən bir gün xar olur.

İnsan ölüb gedər, fəqət söz qalar,
Söz ölüm üstündə qələbə çalar.
İki şey insanın həyat güzgüsü,
Bir gözəl rəftarı, bir də ər sözü.

Əlbəttə, məhz elə bu hikmət və aforizm yükünə görə folklor abidəsi sayıla bilər. “Divani-lüğət-it-türk” əsəri lüğət olmaqla qalmayıb, eləcə də qədim türk ədəbiyyatının və şeirinin örnəklərini bizə çatdıran qədim bir abidədir. Əsərdən bu hikmət dolu misraları heç də təsadüfdən qeyd etmədik. Belə ki, Səməd Vurğunun bir çox müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərdən bu cür aforizmlərin qoxusu gəlir. Bu əsərin bədii təsiri Azərbaycan şairinin yaradıcılığında açıq-aydın şəkildə məna oxşarlığında dərin aforizm qüdrətinə malik olmasında nəzərə çarpır:

Qızılı udsa da qara torpaqlar,
Yenə qiymətini özündə saxlar.

Və yaxud:

Günəşi örtsə də qara buludlar,
Yenə Günəş adlı bir qüdrəti var.

Şübhəsiz ki, gətirdiyimiz bu kiçik poetik nümunələr şairin bu abidədən bəhrələnməsinə, dərin fəlsəfi fikirlərinin məhz bu sənət abidəsindən qaynaqlanmasına misal ola bilər. Səməd Vurğun poeziyasının türk dastançılıq ənənəsinə bağlılığını ilkin şərtləndirən amillərdən biridir. Səməd Vurğunun poeziyasının dərinliyinin əsas səbəblərindən biri də bəlkə elə bundan ibarətdir. Eyni zamanda bu sənət abidələrindən, bu abidələrin ideya məzmun mündəricəsindən axıb gələn fəlsəfi fikirlər, müdriklik Səməd Vurğun poeziyası üçün həqiqi örnəklər ola bilər. Xalq müdrikliliyi ilə zəngin olan belə sənət nümunələrindən təsirlənmək, bəhrələnmək və bunu bədii yaradıcılıq üçün bünövrə seçmək özü də elə böyük müdriklikdir, əbədiyaşar sənət əsərləri yaratmağın əsas şərtlərindən biridir. Bir də ki, müdrik keçmişinə, ulu tarixinə, qədim soykökünə səcdəyə getməsə, əyilməsə, səni qarşılayan gələcək parlaq ola bilməz, səni heç vaxt yüksəklərə ucaltmaz. Şair onu da çox gözəl bilirdi ki, türk xalqlarının qışlaq və aullarında yaşayan çobanların sinəsindəki müdrik söz yükü, Qərbdə və Avropada dəbdəbəli, cah-cəlallı, gözqamaşdırıcı saraylarda yaşayan kralların sərsəm, başgicəlləndirici həyatından qat-qat əfsəldir. Müdriklikdən öz mayasını, cövhərini alan bədii sənət nümunələri ölməz və əbədidir.

Bu dörd abidə adama dörd yerdən qaynayıb çıxan bir çeşməni xatırladır. Bu çeşmə gecəni gündüzə qataraq axır ki, axır, amma tükənmək bilmir. Əksinə, gündügdən bu çeşmənin suyu da, şəfası da çoxalır. Bu abidələr ayrı-ayrılıqda türk türkün özünə tanıdan tarixi bir sənəddir, zəngin folklor toplusu, ədəbiyyat antologiyası, tarix kitabıdır. Dinimizin və dilimizin fundamental elmi əsasıdır, örnəkləridir. Eləcə də bu əsərlər türkçülüymüzdü, islamçılığımızı, etnoqrafiyamızı əsrlərdən-əsrlərə ötürən sənət nümunələridir. Səməd Vurğunun böyüklüyü ondadır ki, o, türkçülüyn ruh çeşmələrindən axıb gələn bu duruluğu və saflığı öz yaradıcılığının ətrinə və qanına hopdura bilirdi. H.Hüseynov Səməd Vurğuna həsr etdiyi kitabça və məqalələrində, yazdığı əsərlərində şairin el ədəbiyyatı ilə möhkəm təmasda olduğunu qeyd edirdi. O folkloron yaradıcı istifadə etməsinin və bunun nəticəsi olaraq müəllifin bədii irsində xəlqiliyin mənbəyi kimi folkloru göstərər yazırdı ki, şair nəsillərdən- nəsillərə keçib gələn, incələşən, gözəlləşən xalq yaradıcılığından da geniş səmərəli surətdə istifadə edir. Yazıçı M.İbrahimov bu məsələyə başqa aspektdən yanaşaraq yazmışdır ki: “Milli formasız bəşəri mündəricə yoxdur. Səməd Vurğunun əsərlərində inqilab ideyaları xalqlar qardaşlığı, sovet həyatı və vətənpərvərliyi ona görə bu qədər təsirli, gözəl və kamil ifadə olunmuşdur ki, bu əsərlərin milli forması parlaqdır. Qədim tarixi və zəngin ənənələri olan Azərbaycan xalqının, Azərbaycan şeir sənətinin özünəməxsus milli xüsusiyyətlərinə əsaslanır” (122).

M.Quluzadə isə xalq şairinin folklordakı forma zənginliyinə böyük qiymət və rəhərək yazmışdır: “Xüsusilə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatını dil, üslub, forma gözəllikləri şairi həmişə sevindirir, ruhlandırır”. Səməd Vurğun istər epik, istər lirik əsərlərində, istərsə də dramaturgiya yaradıcılığında yalnız milli xalq folklorundan deyil, türk xalqları folklorundan da yaradıcı şəkildə istifadə etməsini nəzərə çarpmaqdadır. Müəllifin əsərlərinin əsas mayası və cövhəri türk xalqlarının qədim abidələrindən tutmuş, öz dövrünün qardaş xalqları folklor ənənələrindən gələn xüsusiyyətlər vardır. Vurğunşünas alim C.Abdullayev yazır: “Səməd Vurğunun ilk əsərlərindən məlum olur ki, o, xalq şeirini lap gənc yaşlarından yaxşı bilmiş və bu poeziya onun poetik istedadına tamamilə munis olmuşdur. Böyük şairin xalqın qəlbinə sürətlə yol tapması səbəblərindən biri onun xalq yaradıcılığı ənənələrini bacarıqla mənimsəməsi və yaradıcı şəkildə inkişaf etdirməsidir” (1, 169-170).

Odur ki, məhz şairin hər bir əsərində türk millətinin həyat tərzini, nəfəsini, istək və arzularını, adət və ənənələrini, zəngin mənəviyyatını açıq şəkildə duyur və hiss edirik. Şair təkcə öz xalqının folkloru ilə deyil, eləcə də digər xalqların yaratdığı şifahi söz sənətinə, folkloruna bağlı olması bu xalqların əsatir və əfsanələrinə müraciət etməsində üzə çıxır. Belə ki, müəllif “Muğan” poemasında Zərdüşt və Tomris haqqında yazdığı kimi “Zamanın bayraqdarı” poemasında yunan əsatirlərində əfsanəvi bir obraz olan, günəşdən insanlar üçün od oğurlayan və buna görə də Qafdan asılan Prometey haqqında danışır. Deməli, buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Səməd Vurğun dünya xalqlarının folklor yaradıcılığında diqqətəlayiq nə varsa, ondan faydalanmağa, istifadə etməyə çalışmışdır. Bu məsələ haqqında şairin özü nəzəri əsərlərində ümumiləşdirici mülahizələr söyləmişdir: “Azərbaycanın milli mədəniyyəti Şərq və Avropa mədəniyyətinin ən gözəl cəhətlərini və ənənələrini özündə təmsil edən bir mədəniyyətdir. Bu o deməkdir ki, Azərbaycan xalqı bütün tarixi inkişaf mərhələlərində insanlığın yeni və qabaqcıl ideyaları, elmi və mədəni nailiyyətləri ilə bir nəfəs almış dar sirlə bir çərçivəyə bağlanıb qalmamış, bu yolla da dünya mədəniyyət xəzinəsinə Azərbaycan dünyasına bir çox incilərini bağışlamışdır”. Təsədüfi deyildir ki, Alman şairi Göte çox gözəl yazmışdır ki, az çox tanınmış hər bir sənətkar hər kəsdən bir şey əxz etməlidir, çünki bunların hamısı bir kökə, bir mənbəyə gedib çıxır – xalqın yaradıcılıq çeşməsinə.

Əlbəttə, Səməd Vurğun da başqa xalqlarla yanaşı türk xalqlarının ağız ədəbiyyatından öz yaradıcılığı üçün istər bədii siqlət və dəyər baxımından, istərsə də mənəvi-psixoloji baxımından çox mətləblər əxz etmişdir. Məşhurlardan birinin müddəasında səslənən “hər bir millət başqalarından öyrənə bilər və öyrənməlidir” sözlərini hər bir yaradıcı ədəbiyyata şamil etmək olar. Odur ki, Səməd Vurğun yaradıcılığının türk xalqları ədəbiyyatının yaradıcılığı ilə səsləşən nöqtələrini araşdırıb tədqiq etmək bu mövzunun əsas məqsəd və məqamıdır. Şairin yaradıcılığında türk xalqları ədəbiyyatından öyrənmək, bu yazarlar arasındakı ruhi yaxınlıq, onsuz da eyni kökdən nəşət edən xalqların vahid bir ideya istiqamətində formalaşmasından və bədii keyfiyyətlərindən qaynaqlanır.

Türkiyənin Trabzon şəhərindən Doktor Ənvər Uzun özünün “Səməd Vurğun irsi və folklor” məqaləsində yazır: “Türk arenasında savaşa gidenlere okunmuş tılsımlı gömlek giydirmiş geleneğine Samet Vurgun da uzak kalmaz. Oğlu annesinin manevi koruyucu inancıyla savaş elbisesi giydirerek yola salması annenin manevi koruyuculuğunu göstərir:

Geyip asker paltarını,
Silahlandı kahraman.
Onun polad sinesine
Sıkışmadı yüreyi.
Dayan! Deyip yaxın geldi
Öptü onun alınından
Ana! Getdim, salamat kal!
-Deyip öptü karını,
Ana igid balasına
Açtı öz kollarını.

Göründüğü gibi, “Azərbaycan kadını toyuna hazırlandığı ve emin bir arzu ilə böyütdüyü genc oğluna vatanın təhlükəli dakikalarında sefer libası geydirərək cəbhəyə yola salar və ana ən leyakatlı ögüt verir. Benzer paraleldə folkloru manevi dərinliyindən maksimum dərəcədə yararlanmağa çalışan Vurğun insanın doğa ilə yıllardır sürdürmüş olduğu mücadiləyi folklorik ünsürlərindən yararlanaraq təsvir etməyə çalışır”.

Beləcə, fərqli bir yaradıcılıq əlaməti göstərir. Akademik İsa Həbibbəyli: “Səməd Vurğun kimi dünya şöhrətli bir xalq şairi Dədə Şəmşirin şeirlərini bəyənməmiş, yüksək qiymətləndirərək Kəlbəcərə-İsti suya gedərkən onu soraqlamışdır və beləcə həmin möhtəşəm görüş dastanlaşaraq dillərə düşmüşdür. Aşıq Şəmşir ilə Səməd Vurğunun deyişmələri, şeirləşməsi, o dağlarda, yaylaqlarda birlikdə keçirdikləri sazlı, sözlü məclislərin təəssüratları sözün həqiqi mənasında gözəl, mükəmməl, bitkin bir dastandır. Burada klassik dastançılıq ənənələri qorunub saxlanılır. Məlum olduğu kimi, dastan nəsrə şeirin növbələşməsi ilə müşayiət olunur” deyərək Səməd Vurğunun folklor özəllikləri aşıq sənətinə dair olan özəlliklə işarə edilir.

“Oğuznamə” qiymətli incilərlə dolu bir mücrüdür. Burada hər ifadə linqvistik xarakteri, ədəbi-tarixi koloriti ilə insanın diqqətini özünə cəlb edir. Bu müdrək dəfinedə ulu babalarımızın ümumi sambalı, elmi-mədəni dəyəri öz əksini tapır. Bu əsər min illərin zülmətini yarıb bu günümüze gəlib çatmışdır. Ruhən mənəviyyatımıza yaxın və doğma olan kəlamları ilə yanaşı bu günümüz üçün də dəyərlı olan, öz hikməti ilə müasir söz dünyasını işıqlandıran kamil, müdrək əsərdir. Bu abidə Azərbaycan və Türk folklorunun ən qədim qaynaqlarından, oğuz atalar sözü və zərb məsələlərindən ibarət məcmuədir. Onun əlyazması Leninqrاد Dövlət Universitetinin Şərq fakültəsinin kitabxanasında əlyazmalar şöbəsində indi də mühafizə olunur.

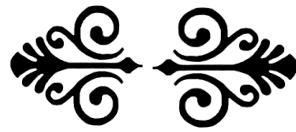
Titul səhifəsində və əsərin tərtibçi müəllifinin adı ilə ərəb əlifbası ilə cüzi fərqlə iki dəfə yazılıb: “Əmsali Məhəmməd Əli” və “Məcməül-Əmsali Məhəmməd-

Əli". Ərəbcə qeyddə göstərilir ki, kitab rəcəb ayının dördüncü günündə tamamlandı. Deyilənə görə, kitabın həcmi 73 səhifədir. Hər səhifədə 15 sətir yerləşdirilib. Abidədəki nümunələr klassik poetika qanunu ilə ərəb əlifbasındakı hərflərin sırası ilə düzəlmişdir. Şübhə yoxdur ki, oğuz folklorunun ən lakonik nümunələri atalar sözü və məsəlləri toplanan məcmuə Leninqrad universitetinin kitabxanasına hələ XIX əsrdən daxil olmuşdur. Bu məcmuəni XIX əsrin sonlarında Rus türkoloqu Simirnov öz məqaləsində "Oğuznamə"nin adını çəkmiş onun birinci səhifəsindəki atalar sözünü nümunə göstərmişdir. "Oğuznamə"nin mətn tərkibi mütləq mənada yekcins deyil, parametik vahidlər içərisində qanadlı ifadələr, aforizmlərdən ibarətdir. "Oğuznamə"dəki atalar sözünün ekvivalentinə müasir və klassik ədəbiyyatda rast gəlmək olar ki, bu da öz mənbəyini, bəlkə də, "Oğuznamə"dən götürür desək, səhv etmərik. Belə ki, Səməd Vurğun poeziyasında işlənən atalar sözləri, zərb-məsəllər, hikmət dolu aforizmlərin yaranmasında "Oğuznamə"nin şübhəsiz ki, əhəmiyyəti böyük olmuşdur. Çünki müəllif "Dədə Qorqud" dastanlarının mənəvi və ruhi qan qardaşı olan "Oğuznamə"dən də xəbərsiz olmamışdır. Bu məcmuənin Səməd Vurğun poetikasına, xüsusilə, şairin folklor janrındakı əsərlərin yaranmasında güclü təsiri olmamış deyil.

İşin elmi yeniliyi: Elmi araşdırma obyektini kimi seçilən "Ümumtürk folkloru və Səməd Vurğun" mövzusu ilk dəfə olaraq sistemli şəkildə tədqiq edilmiş, problem geniş aspektdə ümumtürk mədəniyyəti və ədəbi ənənələrinin inkişafı kontekstində araşdırılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev C. Səməd Vurğunun sənət dünyası. B., "Yazıçı", 1986, s.320
2. Əfəndiyev P. Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı. B., "Yazıçı", 1992, s.116
3. Cəfərov N. Səməd Vurğun və Səməd oğulları. B. Az.Atam, "Elm və təhsil", 2015, 108 səh.
4. Vahabzadə B. Səməd Vurğun. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968.
5. Vurğun S. Əsərləri, 6 cildə, V cild. Bakı, "Elm", 1972



Şəbnəm İSMAYILOVA

E-mail: shebnem.ismayilova.sl@gmail.com



AZƏRBAYCANIN ŞİMAL BÖLGƏSİNİN TOY ADƏTLƏRİ

Açar sözlər: toy mərasimləri, elçilik, nişan, bəy, gəlin, yengə, başlıq, oğlan toyu, qız toyu, şiləplov

SUMMARY

WEDDING CUSTOMS OF THE NORTH OF AZERBAIJAN

The article provides a comparative analysis of the wedding customs of the northern region of Azerbaijan, especially Guba, Khashmaz and Darban, at the beginning and end of the last century. On the basis of archival materials, a vivid description of the marriage rites and ceremonies of 1900 is given. It is substantiated that these customs still live in different settlements of the region with minor changes at the present stage.

Key words: wedding ceremonies, woo a girl, engagement, groom, bride, youth wedding, girl's wedding, shilaplov

РЕЗЮМЕ

СВАДЕБНЫЕ ОБЫЧАИ РЕГИОН СЕВЕРА АЗЕРБАЙДЖАНА

В статье проводится сравнительный анализ свадебных обычаев северного региона Азербайджана, особенно Губы, Хашмаза и Дарбана, в начале и конце прошлого века. На основе архивных материалов дается яркое описание брачных обрядов и обрядов 1900 года. Обосновано, что эти обычаи до сих пор живут в разных населенных пунктах региона с небольшими изменениями на современном этапе.

Ключевые слова: свадебные церемонии, сватать девушку, помолвка, жених, невеста, юношеская свадьба, девичья свадьба, шилаплов

Azərbaycanın şimal bölgəsinin qədim adətlərinə görə, təzəcə ər evinə köçmüş gəlinin yeddi il qayınana və qayınatası qarşısında səsini şıxarmağa, danışmağa ixtiyarı yox idi. O, yalnız sorğulara başını tərpətməklə cavab verə bilərdi və mütləq onun üzü bağlı, yaşmaqlı olmalı idi. Yatmağa hamıdan gec getməli, səhər isə ailə üzvlərinin hamısından əvvəl oyanmalı idi.

Toylarda xoşçalar paylanardı. Xüsusilə qız toylarında paltarkəsdı mərasimi keçirilərdi. Paylanan xoşçalar oğlan evindən olardı. Eləcə də mütləq qız evindən bəyə xoşça göndərilirdi.

Quba-Xağmaz kəndlərindəki toy məclislərinə aşıq da çağırılırdılar. Aşıq Behbud yerli toy məclislərinin bəzəyi hesab olunardı. Onun toy mərasimlərində oxuduğu mahnılar dillər əzbəri idi. Bəzi nümunələri diqqət mərkəzinə şəkirik:

Qudyal çayın suyu dərin
Yarım qalib o tayda
Qayıq tapıb gətirin
Məni də keçirin o taya.

Sən bilmirsən, şair qocalmaz
Şair qocalsa da, yeri boşalmaz
Şair qəlbli bir insanıq biz
Nəsildən-nəsilə keçir sevgimiz.

Məhəbbət nədir, sevvənnən soruş
Onunla addım-addım gəzənnən soruş.
Məhəbbət gəncliyin tər bəhrəsi
O gülün ətrini duyandan soruş.
Girmirən dərin suya
Çağırımıram Xıdır-İlyas

Namaz qılan bəndədi
Qılmayan şər bəndədi
Gah qılıb, gah qılmayan
Yeri cəhənnəmdədir.

Bismillah-rəhmani rəhim.
Ölümüm yadımda
Kəfənim boynumda
Sən get, mən də gəlirəm dalınca.

Baxtın mübarək gəlin
Taxtın mübarək gəlin

Mən anamın ilkisiyəm
Balaca-balaca tülküsiyəm
(Yaxud: ağzı dolu tülküsiyəm)
Yağış məni kəsincə
Mən yağışı kəsərəm. (Bunun davamı var)

Yağdı yağışlar, banladı quşlar
Arpa yeməkdən çatdadı quşlar¹.

Baxmayaraq ki, şimal bölgəsinin toyları üçün aşiq deyişməsi xarakter deyildi.
Deyilənləri arxivdə saxlanılan şimal bölgəsinə aid bir toy mərasimi ilə müqayisə edə bilərik.

Azərbaycan MEA-nın Etnoqrafiya və Arxeologiya İnstitutunun arxivində saxlanılan, 1938-ci ildə yazı yaddaşına köçürülən material “Dərbənd şəhərinin

¹ Folklor nümunələri müəllif tərəfindən toplanmışdır.

1900-cü əsrindəki toy adətləri” adlanır. Naməlum toplayıcı yazır ki, “mənim şəxsən bildiyimə və valideynlərimin, el-obamızın ağsaqqallarının, ağbirçəklərinin dediklərinə əsaslanaraq, Dərbənd şəhərinin toy adətləri haqqında bu məlumatı verə bilərəm: oğlanları üçün yad ailələrdən qız almaq istəyən ata-ana əvvəlcə bu barədə öz aralarında məsləhət edir, gələcək gəlinlərinin əsli-nəcəbətini – kökünü, yerini, yurdunu götür-qoy edərdilər”.

Beləliklə, qonşu, aralıq qadınları (dəllallar) vasitəsilə qız axtarışına çıxardılar.

Oğlan evinin sərəncamından istifadə edilən dəllallar istədikləri qızları oğlana calamağı məharətlə bacarırdılar. Öz işlərinin mahir ustaları idilər. Olmazın təriflərlə oğlanı qıza, qızı oğlana xarakterizə edərdilər:

«Filankəsin qızı nə qız? Hər barmağı bir hünər, hər kirpiyi bir naxış (nəqş), səliqəli, sərəncamlı, təmiz-təmizkar, hünərli-kirdarlı, başı aşağı, arxası yuxarı, əli şirəli-şəftəli, əliyən, yoğuran, yapan, çıxardan...

- Ev-eşikləri nə cürdür?

- Ev nə ev? Balaqlı pərdələr, uzun xalçalar, dəstgah-cəlal...

Oğlanla qız qohum olduğu təqdirdə çox vaxt bir-birinə anadangəlmə göbək-kəsmə adaxlı olardı.

Göbək-kəsmə adaxlılıq ancaq və ancaq oğlan qızdan iki-üç il gec dünyaya gələndə hər iki tərəfin razılığı ilə dəllal tərəfindən icra olunurdu, yəni oğlanın adı tutulub göbək kəsilərdi.

Oğlunu evləndirmək fikrində olan bir şəxs məsələni arvadına açıdıqda deyərdi:

- Ay arvad, gəlsənə bizim gədəni baş-göz eləyək.

Arvadı cavabında:

- Çox gözəl. Mən də bu barədə fikirləşmişəm, kişi. Gəl, ən əvvəl, qohum gümlətimizi (qom-əlat) çağırıb məsləhətləşək.

Kişi razılıq verdikdə səhəri məsləhət üçün oğlanın dayısını, əmisini, xalasını, bibisini və başqa yaxın qohumlarını çağırardılar. Çağırılan adamlar cümə axşamı toplaşardılar, məsləhət gecəsi oğlan atası sözə başlayıb deyərdi:- - Ay filankəs, sən ki danqı-danqısan (çox çay içən adama deyilir), niyə çayını içmirsən, yoxsa məclis səni tutub? Ay gədə, xabayıl al, dəftər-kitabını götür, keç yan otağa.

Qonaqlara:

-Bilirsiz, sizi çağırmaqda məqsədimiz nədir?

-Buyursaz, bilərik.

-O günlər olsun sizinkilərə də olsun. İstəyirəm bir balaca xeyir iş başlayım.

Qonaqlar yerbəyerdən:

-Pəh, pəh, pəh! Çox gözəl, əcəb elərsən, elə bil hacı Məkkəsini ziyarət etdin.

Arvad özünü saxlaya bilməyib deyərdi:

-Neyləyək, a kişilər! Bir ayağımız evdə, bir ayağımız gordadır. Qoy din borcumuzu başımdan rədd eləyək...

Kişi hökmünü göstərərdi:

-Arvad, sən bir kəs. A kişilər, mənim fikrimdə filankəsin qızıdır, əsli-nəcəbəti yaxşı yerlərdəndir, amma bu arvad məlun məni yoldan çıxarır. Deyir nə bilimm...

Arvadı onun sözünü kəsərək:

-Mənim təklifim hər zaman sənə yaman gəlir, - deyir, - Bilmirəm, mənim daşım niyə ağır olub düşüb başına, altından çıxma bilmirsən.

- A Şirincan, qoy görək, davanız elə indiyə qalmamışdı ki?

-Niyə axı, o əsilliyin, varlılığın axtarırsa, mənə də qocalan vaxtımda qabağında işləmək üçün işlək, səliqəli gəlin lazımdır? Bəsdir daha, bu qədər xanənişin olub bunun xarabasında cavan ömrümü çürütdüm.

-Bəsdirin siz Allah, oğlana kim qismətdir onu da alacaq. Bu iş nə sənindir, nə də atası ilə.

-Yaxşı bir deyin görək qızı oğlan görüb, yoxsa dəryada balıq sövdasıdır.

Anası deyir:

-Allah eləməsin, görməyə mənim uşaqlarım türbət kimi uşaqlardır, dinindən-imanından dönmən deyillər.

Nəhayət, arvadın atılıb düşməsinə baxmayaraq, yenə də kişinin təklifi üstün gəlirdi.

Qonaqlar da bir qədər ara söhbətindən sonra durub gedərdilər. Cümə axşamı günündə oğlanın atası axunu görüb deyirdi:

-Axund, səlamuləleykum. Bağışlayın sizə bir zəhmət verəcəyəm.

-Buyurunuz, xeyir olsun?

-Elə xeyir işdir, istəyirəm nökrinizi baş-göz edəm, çox təvəqqi edirəm ki, mənə bir istixara edəsiniz.

Axun təsbehini iki əli ilə çevirərək nə isə oxuyur və çox vaxt üzünü turşudub deyirdi:

-Saat xoş deyil, qəmər əqrəbdədir. Sabah cəməət namazından fərq olanda məni görərsən.

Axund istixarə edəndən sonra bəzi vaxt oğlan tərəfindən vəkil edilib, qız evinə elçi də göndərilirdi. Birinci gün qız atasını axund yalnız görüb mətləbi andırırdı və «hə-yox» üçün üç-dörd gündən sonra bir-iki ağsaqqalla bərabər qız evinə gedərdi.

Çox vaxt oğlanın xalası, bibisi və başqa yaxın qohumları gedərdilər. Qız evində «hə-yox» cavabını ilk gün vermədikləri üçün elçilər üç-dörd gündən sonra bir də qız evinə getməyə məcbur olurdular.

Qızı oğlana verməyə razılıq alınandan sonra oğlan evindən qız evinə xəbər göndərilirdi ki, bəs hazır olun filan günü sizə iqrara gələcəyik.

İqrara gündüz qadınlar, gecəsi isə kişilər gedərdilər.

İqrara oğlanın anasından başqa ən yaxın qohumları: xalası, bibisi, böyük bacısı, dayısı arvadı və başqaları gedərdilər.

Qız evində oğlanın bacısı söz açıb deyirdi:

-Biz gəlmişik iqrara

-Nə almısınız siz qərara?

Cavabında qızın xalası, yaxud bibisi ertədən öz aralarında qərara aldıkları toy xərcini (yol pulunu) istərdilər:

-100 manat pul, 10 put düyü, 3 put şəkər (qənd), 1 put qənnatı, hər put düyüyə 5 girvənkə yağ, yarım put ət, onun süqanı, ədəvası, abqurası, şabalıdı (2 put yarım), bir araba odun, 500 manat da qızıl pulla kəbin pulu.

O günün gecəsi isə iqrara hər iki tərəfin çağırılmış kişiləri toplanardılar ki, bunlar da gündüzdəki iqrarı qət edərdilər.

İqrarda aş yeyib çay içərdilər və sonra hər kəs “Allah mübarək eləsin”, “qoşa qarısınlr” deyərək evinə dağılardı.

İqrardan bir-iki həftə sonra oğlan evi qız evinə adam göndərərək, bazar günü “nişan” gətirəcəklərini qabaqcadan bildirərdilər.

NİŞAN. Nişanda iqrarda kəsdikləri toy xərcini (yol pulunu), yaxşı bir şal, bir üzük, bir güzgü gətirərdilər.

Nişan (xonça) aparınların qabaqlarında oğlanın bacısı - yengə güzgü tutardı. Qız evinə çatanda səs salardılar ki, qaçın, yol verin yengə güzgünü içəri salsın.

Qız evində qızın xalası, bibisi və yaxın qonaqları xonçaları nişan gətirən uşaqların başlarından alıb otağın ortasına düzərdilər, nişana gələn arvadların hamısı ilə qucaqlaşib öpüşərdilər və “xoş gəlmisiz, səfa gətirmisiz, ayağımız yarısın, sağ salamat aparasız” - deyərək dil-ağız edərdilər. Keçin-keçinlə qonaqları oturdardılar.

Qız evinin “ayaqüstüsü” gətirilən şirniyyatı xırda boşqablara töküüb hər qadının və qızın qabağına bir-bir düzərdi və hərəyə bir stəkan şirin çay verərdi. Çay içiləndən sonra bir böyük boşqaba şirniyyat doldurub qırmızı boxçaya bağlardılar, üstünə də bir xara şal, beş-altı əl yaylığı, bir tütün kisəsi (podsiqar) qoyardılar ki, bu da oğlan bacısı – yengəyə çatardı.

Oğlan evindən şirni (xonça) gətirən uşaqlara isə bir manat pul verilərdi.

Nişan məclisində gəlin olmazdı, o qonaqlardan gizlənərdi. Odur ki, oğlan tərəfdən göndərilən şalı oğlanın bacısı qızın yanına aparıb onun başına salardı və üzüyü də onun barmağına taxıb deyərdi: “Qayım, qədim olasınız, qoşa qarıyasınız, Allah ulduzlarımızı barışdırsın”.

Nişanda bir qədər çalib-oynardılar və şənlikdən sonra «var ol, var olun» ilə durub dağılışardılar.

Nişandan bir-iki həftə sonra oğlan evi qız evini xəbərdar edərdi ki, bəs gələn cümə axşamı aş (plov) gətirəcəyik beş-on adamımızla.

Qız evi də bu xəbərdən sonra öz qohumlarını (ancaq qadınları) çağırardı.

Oğlan evindən aş ya hambal ilə yaxud da araba ilə axşama yaxın göndərərdilər. Aş qazanı ilə bərabər uşaqlarla üç-dörd qrafin (övşələ) şərbət, yemiş vaxtı isə qovun aparırdı.

Çağırılıb gəlməyən qonaqların evlərinə onların aş payları yollardılar.

Xörək yeyiləndən sonra qonaqlar çalib-oynardılar.

Ən çox bu havaları çalardılar: «Uzundərə», «Dərbəndi», «Lələ», «Tərəkəmə», «Vağzalı», «Qaytağı» və s. Burada da gəlin gizlənərdi. Bu şənlikdə hər kəs gəlini görmək istəsəydi, bir paltarlıq, bir cüt corab, bir neçə ətirli sabun özü ilə gətirməli idi.

Bir müddətdən sonra qız evi oğlan evinə nişan qaytarardı.

Nişan qaytaran vaxt qız evi gəlinin yengəsi (qardaşı arvadı) və bibisi vasitəsilə giyovçun(bəy üçün) bir məcməyidə ipəkdən, yaxud atlasdan bir köynək, tapança üçün bir dəhyəq qəbul, beş-altı ipək əl yaylığı, bir məcməyidə şəkərtıxma (badam çörəyi), bir məcməyidə paxlava, bir məcməyidə şəkər çörəyi, bir məcməyidə də şirin qoğal tutub oğlan evinə göndərərdilər.

Bu beş məcməyi xonçanı uşaqlar başlarında aparardılar.

Oğlan evində həmin gün günortaya döymə kabab və axşama aş bişirib nişan qaytaran qız adamlarını böyük hörmət-izzətlə qarşıladılar. Xonça gətirən uşaqların hərəsinə bir manat və qız yengəsinə 25 manat nəmər verilərdi (pulu oğlanın anası verərdi).

Qonaqlar yeyib-içib axşam saat 7-8 radələrində qayıdardılar. Nişandan gəlin gələn gününədək qız evinə hər bayram axşamı aş, şəkərtıxma, paxlava xələt, xoşgəbər, qurban bayramında isə bir erkək qoç göndərilərdi. (qoyun göndərəndə onun boynuna qızın xələtini dolayardılar).

Qurban bayramının sabahı günü qız evi bir şəksun (boşqab) qutab bişirib oğlan evinə göndərərdi.

Toyu başlamazdan bir neçə gün əvvəl qız evinə paltar gedərdi ki, bu günə də “paltarkəsən” deyərdilər.

Paltarkəsədə gəlin üçün ən əvvəl üç dəst paltar aparardılar (nişan qaydası ilə). Burada da güzgünü oğlanın bacısı – yengəsi tutardı.

Paltarkəsəndə qız evi yenə də öz qohum, tanış-tunuşunu toplardı, bir nəfər də qarmonçalı qadın çağırardılar.

Oğlan evi tərəfindən gətirilən paltarı və şirni uşaqların başlarından alıb qoyardılar məclisin ortasına. Bütün qadınlar xonçaları açıb onların yaxşı-yamanına baxardılar.

Qızın bacısı, yaxud qardaşı arvadı bir qayçı gətirib oğlan göndərən paltarların qırağından bir az kəsər və deyərdi:

-Allah mübarək eləsin, ayağı yarasın.

Belə dedikdə oğlan adamı 10 manat qayçı qoyana və 1000 manat da yol pulunu qızın anasına verərdi.

Burada da bir xara şal, beş dənə ipək əl yaylığı oğlanın bacısı – yengəyə verilərdi.

Nəhayət, bir qədər çalıb-oyladıqdan sonra qonaqlar evlərinə dağılardı.

BAŞLIQ. Paltarkəsəndən iki həftə sonra oğlan evindən qız evinə toy xərci (başlıq), ət, düyü, yağ, şabalıd, ədva, abqura, suqan, odun və s. gətirərdilər. Başlıqla bərabər bir kisə xına da göndərərdilər.

Başlıq gələndən sonra qızın qonşuları və yaxın qohumları düyünü arıtlardılar. Xınanı isə qızın xalası, qardaşı arvadı, dayısı arvadı, qonşu cavan qadınlar gəlinin və özlərinin başlarına yaxardılar.

Həmin gecə çalib oynayırdılar. Xına yaxanların çoxu qız evində gecələyərdi, yadlar isə evlərinə qayıdardılar.

Həmin gecədə qızın atası, əmisi, dayısı, anası və xalası bir otağa yığılıb «şiləplov» toyuna adam çağırmaq üçün siyahı tutardılar.

Ertəsi gün tutulan siyahını bir nəfər qadınla bir məktəbli uşaq götürüb şiləplova adam çağırardılar və çağırılan hər qadına adamçağıran qadın əlindəki şirniyyat zənbilindən bir-iki-üç şirni verərdi.

YENGƏLƏR ÇIXAN. Şiləplovdan (qız toyundan) bir gün irəli qız evində xına yaxan qadınlar və bir neçə nəfər də başqa çağırılmış qonaqlar gəlinlə bərabər hamama gedərdilər (bu günə “yengələr çıxan” deyərdilər).

Hamama oğlan evindən ayrıca gedərdilər.

Hamamda gəlin soyunanda onun qabağına qətfə tutardılar ki, oğlan evinin adamları gəlini görməsinlər.

Gəlin soyunub qurtarandan sonra onun başına qətfə atıb hamamın bir qaranlıq bucağında yuyundurar və başını darardılar.

Qızın xovarları gəlini çimizdirib qurtarandan sonra teştə üzaşağı yatırıb başlayardılar çalib oxumağa:

Yuyundurun gəlini,
Arındırın gəlini.
Yar evdə intizardı,
Geyindirin gəlini.

Qızların oxumaq səsinə oğlanın bacısı, xalası, bibisi və başqaları şamlar yandırıb hamamçı qadınla bərabər içəri girərdilər.

Qızlar, gəlinlər oxuduqca hamamçı qadın gəlinin başını sabunla yuyar, oğlanın bacısı isə gəlinin başına bir kasa yoqurt (qatıq) tökərdi.

Gəlin burada da oğlan yengəsindən gizlənərək fitəsinə bürünərdi.

Beləliklə, gəlini yuyundurub yenə də gizlin surətdə bayıra çıxardardılar.

Gəlin hamamdan çıxan kimi ona və o biri qadınlara oğlanın bacısı şərbət verərdi. Hamamlıqdan sonra hər kəs gəlin yerinə gələrdi. Gəlinin teştini, satılını, abgərdənini uşaqlar qız evinə aparardılar.

MƏSLƏHƏT. Yengələr çıxan gününün gecəsindən başlayaraq oğlan evində üç gecə toy olurdu. Toydan bir gün qabaq məsləhət gecəsi olardı.

Bu gecədə oğlan evinin yaxın adamları yığılıb toya kimləri çağırmağı məsləhət edərdilər və təkliflərə əsasən siyahı tutulardı.

Məsləhətin ertəsi günü adamçağıran siyahı üzrə bütün qonaqları toya çağırardı.

Həmin gündə yaxın qonşu-cahilların yardımını ilə toya lazım olan qazan-qabı və toyxana qurmaq üçün xal-xalçanı qohum-qonşudan toplayardılar.

Toyxana qurulan zaman qonaqlara xidmət etmək üçün ayaqüstü və başmaq çevriən ayırılardı və çalğıcılarından, ancaq şərqi musiqi üçlüyü (xanəndə, tarçalan və kamança çalan) dəvət olunardı.

Qonaqlar toya gəldikdə istəyən toyxanaya və istəyən (sinnilər, yaşlılar) xüsusi otağa toplaşardılar. Toyxanada bir-iki hava çalınıb oxunduqdan sonra ayaqüstü tırna (eşilmiş zopa) götürüb bir nəfərin qabağına uzadardı. Həmin adam ayağa qalxaraq, çalğıcıların stolunun qabağında (yerdə) oturur və sağ əlinin ovcunu açardı. Ayaqüstü isə tırna ilə onun əlinə yavaşca vurardı və tırnanı orada qoyardı.

Tırna vurulan adam ayağa qalxıb həmin tırna ilə bir başqasını çağırır, tırnanı ona vurur. Tırnaya çağırılan şəxs əlini uzatmazdan əvvəl onu tırnaya çağıranı oynatmaq üçün çalğıcılara oyun havası çaldırardı. Tırna vuran oynamaq bilməzsə, o tırnanı bağışlamağa məcbur olurdu. Oynamaq bilən olduqda isə çalınan hava ilə onayar və sonra tırnanı vurub oturardı. Tırna bir qədər əl-əldən keçəndən sonra ayaqüstü axırıncı tırna sahibini him (işarə) ilə başa salardı ki, tırnanı bir az saxlasın.

Tırnanı toyxanada saxlayan xanəndə başa düşərdi ki, camaat onu oxutmaq istəyir. Ona görə də başlardı muğamat oxumağa.

Sufuyanada isə çaldı və oxumaq olmazdı. İkinci və üçüncü gecələr də bu qayda ilə olardı, ancaq üçüncü gecə plov verilərdi. Plov bir qədər çalılıb oxunduqdan sonra əvvəl sufuyanaya və sonra toyxanaya verilərdi.

Üçüncü gecədə gəlin gətirildiyi üçün bu gecəyə «gəlin gələn» deyərdilər. Oğlan evində toyun birinci gecəsi başlandıqda o gecədə də gəlinin yaxın qohumları, qonşuları yığılıb özləri üçün çalılıb oynayırdılar, ancaq yad adamlar olmazdı.

Oğlan toyunun ikinci gecəsinə “xınayaxan” deyərdilər, çünki bu gecə oğlan evinin qadınları başlarına xına yaxardılar.

ŞİLƏPLOV. Toyun ikinci günü qız evində beş-altı put düyünün aşı bişirildi və qadın toyu olardı. Xörəkdən qabaq gəlinin bibisi, xalası, dayısı arvadı və əmisi arvadı toyxananın ortasında oturardılar və qabaqlarına bir yaylıq sərin onun üstünə bir giləbdən qoyaraq pul yığardılar.

Ən əvvəl qızın qohumları və sonra başqaları toy üçün gətirdikləri pulları yaylığa atardılar. Pul yığan qadın isə pulu sayıb: “-Flankəs otuz manat evi abad, oğlunda, qızında qaytararıq” - deyərək xeyir-dua edərdi. Pul yığıldıqca bir nəfər məktəbli qız siyahı tutardı.

Pul yığılıb qurtarandan sonra onun məbləği elan edilərdi və sonra aş çəkilərdi, yemək bitən kimi hamı dağılardı.

Şiləplovu gecəsi oğlan evindən qız evinə xına gətirərdilər.

Xınanı və gəlinin ayaqqabılarını bir məcməyə qoyub, qırmızı al şiraziya bağlardılar.

Bu xanını kişilər əllərində gətirərdi. Kişilərdən qabaq isə qadınlar qarmon çala-çala gedərdilər.

Gəlin qapısına çatdıqda isə başlardılar çala-çala oxumağa:

Quda, gəlmişik sizə,

Hörmət eyləyin bizə,
Bu gecə qız sizdədir,
Sabah aparrıq bizə.

Qız adamları da (qadınlar) onların qabağına çıxaraq belə cavab verərdilər:
Xoş gəlmisiz siz bizə,
Əmanətdir qız sizə,
Çıxartmayın məclisə,
Tez gətirərsiz gözə.

Bu dəyişmədən sonra xınaları alıb oynamağa başlayardılar. Həyətdə oynayan sonra girərdilər otağa. Qız yengəsi gəlini geyindirib üzünə duvaq çəkərdi. Hər tərəfində də bir çəkinçi olardı. Çəkinçilər əllərində yanan şam tutardılar.

Qavalçı qadın gəlinə belə tərif deyərdi:
Qurban olum səni doğan anaya,
Səni doğub məni saldı bəlaya.
Qurban olum qardaşının tağına,
Əylənəydim gah sağına, gah soluna.

Qavalçı oxuduqca oradakı qadınlar gəlinin başına şirni və pul atıb şabaş verərdilər.

Qavalçı oxumaqda davam edərdi:
Qaysını atdım taxçaya,
Cingildəyə, cingildəyə,
Oynasın oğlan bacısı

Dingildəyə, dingildəyə.

Bu arada oğlanın bacısı oynayır və gəlinin ovucuna bir yumru xına qoyaraq onun ovucundan 10 manat «ovuc içi» alırdı və deyirdi:

-Evin abadan on qızıl.

«Ovuc içi»dən sonra gəlini oğlan adamlarının yanına aparıb xələt toplayardılar və gəlin bəy otağına yola salınan kimi qonaqlar dağılışır.

Qızın yanında ancaq yaxın rəfiqələri qalardı. Xınada oğlan evinə qayıdan qadınlar «gəlin gələn» gününün tədarükünə qalardılar.

Səhərə kimi şabalıd, turp arıtlardılar. Gəlinin yanında qalanlar onun əl-ayağına xına yaxıb qarmon çala-çala oxuyardılar:

Təxtin mübarək gəlin,
Bəxtin mübarək gəlin,
Ağ əllərə əlvən xına,
Yaxdın, mübarək, gəlin.

Toyun üçüncü günü oğlan evində on pud düyünün aşını bişirilirdi və cehiz gətirilməsi baş verirdi.

Günortadan sonra oğlan evi 4-5 nəfərdən ibarət ağsaqqal kişisi (bir nəfər molla) qız evinə gedib, qızın cehizini, malını siyahıya alardılar.

Onlar qayıdandan sonra çalğıcılar və qohum-qonşu yığılar, qız evinə cehiz gətirməyə gedərdilər.

Cehiz aparılan vaxt qız evində gəlinin yengəsi gəlinin baş paltarı olan sandığın üstündə oturub deyərdi:

-Sandıq qalxmır.

Belə dedikdə oğlanın qardaşı 30 manat verərək sandığı qalxıyardı.

Cehiz «ura-ura» sədaları altında aparıldıqdan sonra oğlan evindən iki nəfər qız evinə gəlir, nişanda gətirdikləri güzgünü və iki nəfər də qız adamını aparardılar girovun (bəyin) otağını bəzətməyə.

Gəlin gətirməzdən əvvəl oğlanın dayısı, dayısı oğlu və yaxud əmisi oğlu onun belini «bismillahir-rəhmanir-rəhim» deyərək bağlayardı.

Atası isə qızın başına əl çəkərdi.

Gəlini faytondan düşürüb bəyin otağına apardıqda oğlanın anası onun ayağı altına bir parça dön (ərsin) və quzu dərisi atardı. Bu da gəlinin oğlan evində daimiliyinə və qayınatagildə quzu kimi itaətpərvər (sözdən çıxmayan) olmasına işarə idi. Bəzi vaxt gəlini oğlan evinə saldıqda bəyi küçə qapısının (darvazanın) üstünə çıxardırdılar ki, gəlin onun altından keçsin. Və bununla da kişinin hökmünün arvadın üstündə üstün olacağına inanardılar. Gəlin gələn gecəsi bəy gəlinin, yaxud da gəlin bəyin ayağını tapdalayardı. Bu adət də yuxarıda deyilənlərin eyni demək idi (bir-birinin üstə hakim olmaq məsələsi).

Keçən əsrin əvvəllərinə aid şimal bölgəsinin toy adətləri qismən müasir adət-ənənlərdə qorunub saxlanılmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan MEA-nın Etnoqrafiya və Arxeologiya İnstitutunun arxivi, iş sayı 37.
2. Azsayılı xalqların folkloru. I kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2014
3. Dərbənd folklor örnəkləri, I kitab, Bakı, Elm və təhsil, 2014, 368 səh.



Mirzə Ələkbər Sabir – 160

Elcin QALIBOĞLU

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

E-mail: elcin.galiboglu@gmail.com



**M.Ə.SABİRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ
MƏSƏLLƏRDƏN BƏHRƏLƏNMƏ**

Açar sözlər: Sabir, məsəllər, folkorda məsəllər, klassik ədəbiyyat, xalq gülüşü.

SUMMARY

DERIVING BENEFIT FROM PROVERBS IN SABIR'S WORKS

Sabir is a poet of pain. He has a unique ability to express pain with poetry, to understand and explain pain with hope. Talking about pain in a patient way is a spiritual solidarity with the nation. Sabirs tried to change and guide the nation through enlightenment. Sabir's goal was to get rid of the nation's shortcomings. In general, Sabir's satires will be relevant for all eras.

The use of proverbs and parables is strong in Sabir's works. The great poet is an innate connoisseur of the people's soul, and he defines the significance of the traditions of folklore in such a difficult genre as satire. The use is so masterful that any reader perceives the use of this or that phrase as if it were meant to be.

Sabir's skillful use of the facilities of the tavern increased the possibilities of using proverbs and proverbs. Taking advantage of Sabir's creative manner in order to expand national creative opportunities in these and other directions in the following creative examples can be considered as one of the future works.

Key words: Sabir, proverbs, proverbs in folklore, classical literature, folk laughing.

РЕЗЮМЕ

**НАСЛАЖДЕНИЕ ПОСЛОВИЦАМИ И ПРИМЕРАМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
САБИРА**

Сабир – поэт печали. Он обладает уникальной способностью выражать боль поэзией, понимать и объяснять боль надеждой. Терпеливо говорить о боли — это духовная солидарность с нацией. Сабир пытался изменить и направить нацию через просвещение. Цель Сабирова состояла в том, чтобы решить недостатки нации. В общем, сатира Сабирова будет актуальна для всех периодов.

В произведениях Сабирова сильно используются пословицы и примеры. Великий поэт является прирожденным знатоком народного духа и определяет значение фольклорных традиций в сложном роде сатиры. Использование настолько мастерское, что любой читатель воспринимает употребление того или иного выражения так, как будто оно должно было быть. С художественной точки зрения ирония Сабирова очень сильна, его печаль естественна, его ирония смешана с печалью.

Умелое использование Сабиром мейхана увеличило возможности использования пословиц и примеров. В качестве одной из будущих работ можно рассматривать использование творческого стиля Сабирова для расширения национальных творческих возможностей в следующих творческих примерах.

Ключевые слова: Сабир, пословицы, пословицы в фольклоре, классическая литература, народный смех.

Giriş. Azərbaycanda məşhur satirik şair Sabirin imzası ağılı söz kəsən hər kəsə yaxşı tanışdır. Özəlliklə yaşlı və orta nəsildən çox az adam tapmaq olar ki, onun şeirlərindən ən azı bir parça əzbər söyləməsin. Hətta Sabirdən sitat gətirməklə adamlar dərdlərinə təskinlik tapırlar. Yalnız dərdi deməklə insanın xilas olması mümkün deyil. Dərdi Sabir kimi deyənlərin dərdi yenmək gücünə yetmələri gərəkdir. Dərdin də ki, çeşidləri bitməz-tükənməzdir:

İş görmək əvəzinə söz əzbərlərik,
Aşıqıq ancaq quru, boş söhbətə! (4)

Əgər dərddən danışan kimsə zaman, şərait məntiqlə yaşayırsa, onun dərdi yenəcəyi mümkün deyil. Çox hallarda dərdi demək, yazmaq adamları şövqləndirir, ancaq böyük ümidə çatdırmır. İnsanilik ümidini yaratmaq isə dəyişməz, yenilməz inam əsasında mümkündür.

Sabir dərd şairidir. Onda dərdi şeirlə bənzərsiz demək ustalığı var, dərdi ümidlə anlamaq, anlatmaq var. Sabir səviyyəsində dərddən danışmaq – millətlə həmdərdlikdir, ruhən həmdəmlilikdir. Sabirdən bundan böyük hünər ummaq düz olmazdı. O, bacardığını elədi. Basqılara tuş gəldi:

Nuri-çəşmanımımsan, ey pul, canımımsan?
İsmətim, namusum, irzim, qeyrətim, qanımmısan?
...Müshəfim, Məkkəm, Mədinəm, qübləm, ərkanımımsan? (4)

20-ci yüzilin başlanğıcında dünyanın halında bir oyanma vardı: inqilabların yeni, daha fəlakətli mərhələsi başlayırdı. İnqilabın insanları oyatmaq istəyi çox hallarda idraka əsaslanmır, çünki üzdəkinə görür, içdəkinə görmür, yaranmadan yaratmaq istəyir, hər şeyi baş-ayaq edir, düzəltmir, belədə bütün яфршкш uğurlara baxmayaraq insan xilas olmur.

Sabirlər milləti maariflənmə yoluyla dəyişdirməyə, yönləndirməyə çalışırdılar. Ayrıca bir konsepsiya, fəaliyyət proqramı isə yox idi.

Sabirin satirasında sərtlik var, kəskin tənqid var, güzəştisizlik var. Onun şairliyi çağında heç kəsin şairliyinə oxşamırdı. Bənzərsizlik budur:

Neyləməli, göz görür, aqlım kəsir,
Mən günəşi göydə dana bilmirəm! (4)

Ötən yüzilin başlanğıcında dərdi göstərməyin özü də (Sabir, Mirzə Cəlil kimi) hünər idi. İndi çağımızın çatışmazlıqlarını Sabir kimi şeirdə göstərmək, ifadə etmək ənənəmiz niyə sənngiyib görəsən? Əksinə, Sabirin, Mirzə Cəlilin kölgəsini qılınclayanlar, onlara lağ edənlər, zəngin özgəçilik çeşidləri əsasında var olmaq istəyənlər, bir sözlə, özünü aldadanlar artıb. Qəzetlər, jurnallar, kitablar özümülyündən, milliyindən, deməli, bəşəriyyətdən ayrılmış ədəbiyyat çeşidləri ilə “zənginləşir”. Kürəsəlləşmə ruhsuzluğu ədəbiyyatı böyük bir səylə insana, millətə qarşı qoyur. Özgəliklər əsasında inkişaf olmur. Deməli, millət daim hər sahədə irəliyə (özümülyə) doğru getməli, özümülyük üzərində inkişaf etməlidir.

Sabirin dərdi – millətin çatışmazlıqlardan qurtulması idi. O, Avropaya ümidlə baxırdı. Bu cəhət o dövəmdə bir çox düşüncə adamlarında (Mirzə Cəlildə, Hadidə və b.) vardı. Sabir məşhur taziyanəsində yazırdı:

Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz (4).

Maşınlı olmaq insanı xoşbəxt edə bilməz, bilmədi də. Sabir Qərbin maddi yüksəlişini onun elmə olan həvəsində görürdü. Şərqi zamanın gerçəkliyinə bərabər saymaq oçağkı düşüncə adamlarımızın yanlışı idi. Çünki Şərqi mahiyyəti təkə despotçuluqdan, gerilikdən, avamlıqdan ibarət olmayıb. Şərqi əzəli, əbədi bəşəri imkanları hələ də tam aşkarlanmayıb...

Sabirin tənqid hədəfləri niyə azalmır, əksinə, artır? Çünki ədəbiyyat dərdi göstərir, yaxşı ifadə edir, ancaq onu aradan qaldırmaq isə insanlardan hünər istəyir. Başqa tərəfdən ədəbiyyat gerçəkliyi göstərir, dərdi ötmək, aşmaq üçün daha əsaslı, yetərli çıxış yolu göstərə bilmir. Sənət daim İnsanı ucalığa səsləməli, onun İnam, İdrak, Mənəviyyat, İradə imkanının üzə çıxarılması baxımından borcunu yerinə yetirməlidir. Sənət həqiqət üçündür və o, insanı insaniliyinə çatdırmaqda yardımçı olmalıdır. Yoxsa ki, bər-bəzəkli, insana çatmayan, adamlıq səviyyəsini aşmayan zövqlər nəinki hər kəsin fərdi mənəvi yetkinliyini yaratmasını əngəlləyəcək, insanlığa, milliliyə ziyanlı amillərin qaynağı olacaq, habelə bütövlükdə insani inkişafı ləngidəcək. Yaradıcı insan dediyinə bərabər olmalıdır.

Bədahətənlük gözəl cəhətdir, ancaq görəsən, bu gün daha da dəbləşən meyxanalar niyə bu qədər adamları cəlb edir? Bu, ilk növbədə meyxananın mahiy-yətindəki əyləncəvilik xarakteri ilə bağlıdır. Bir çox janrlardan yararlanan, sənət sahələri ilə bağlı olan meyxana sözün gerçək anlamında zamanı aşı bilmir, zaman əhvalını ifadə edir. Bədahətənlük çətinliyə, məsuliyyətə dayanmayanda asanlıq təsdiq olunur. Bu gün hamı ağıl öyrədir, ancaq heç kəs dediyi kimi yaşamaq istəmir. Meyxananın xilasını onun əyləncəvilikdən qurtulması, ciddiliyə yön almasında olacaq. Sabir meyxananın imkanlarından yararlansa da, meyxanaçı olmadı.

Sabirin meyxananın imkanlarından da ustalıqla bəhrələnməsi atalar sözləri və məsəllərdən istifadənin imkanlarını artırdı. Bundan sonrakı yaradıcılıq örnəklərində bu və başqa yönərdə ulusal yaradıcılıq imkanlarını genişləndirmək məqsədilə Sabirin yaradıcılıq manerasından bəhrələnmə gərəkliyi qarşıda duran işlərdən sayıla bilər. Ümumiyyətlə, bütün dövəmlər üçün Sabirin satiraları aktual olacaq. O zaman ki, Sabirin tipləri yalnız ədəbiyyatda qalacaq, həyatda olmayacaq, biləcəyik ki, artıq şairin dərdi "dərmanını tapıb". Ancaq Sabirlərin dərdirinin dərmanı asan tapılmayacaq. İndi dərddə özündə o dərəcədə güc tapmalıdır ki, dərdi ötsün, dərddən uca olsun. Bu, o deməkdir ki, insan özüylə üz-üzə qalmalı, özünü yaratmağı bacarmalıdır. O zaman dərd də yeniləcək. Fərdin içində yenilən dərd cəmiyyətdə də yoxa çıxacaq. Sabirləri yaşatmağın, bundan öncə isə Sabirlərin xalqı yaşatmasının yolu budur.

Nə qədər ki, cəmiyyət insanilik tələbi üstə yaşamır, heç bir şər çaları ölmür, itmir, yox olmur. Sabir duyğuları, düşüncələri ilə qərrib idi. Bu gün də qərribdir. Onu qərriblikdən çıxarmaq gərəkdir.

Atalar sözlərində janrın mahiyyətindən gələn hökmlülük var. Burada fikir deyilir, mahiyyətcə izaha-aydınlatmağa gərək olmur. Məsəllərdə isə istər-istəməz izaha-aydınlatmaya gərək olur.

Hər iki janrın imkanlarından Azərbaycan ədəbiyyatında geniş istifadə olunub, indi də bu ənənə var. Poeziyamızda atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə şairdən-yaradıcıdan ayrıca yanaşma, ustalıq istəyir.

Ümumən Sabirdə folklordan bəhrələnmə güclüdür. Atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə (1, 2) şairin nəzərdə tutduğu fikrin ifadə olunmasında əsas rol oynayır.

“Bakı fəhlələrinə” şeirində zamanın halsızlığı, insana münasibətin aşağılığı, hər şeyi pulla ölçmək faciəviliyi Sabir qələmində ustalıqla təsvir olunur.

Aldanma, fəqirin olamaz əqli, zəkası,
Çün yoxdur onun sən kimi pakizə libası,
Yəx sərvəti, yox dövləti, yox salı, əbası,
Var köhnə çuxası, dəxi bir təkçə qəbası... (2, 48)

Birinci sətirin məzmununu aşağıdakı atalar sözlərinə uyğun gəlir:

Kasıbın halını kasıbdan sor.
Kasıb işi güc-qəvvətlə, varrı var-dövlətlə.
Kasıbın əli heş nəyə çatmaz.
Kasıbın halın soruşan az olar.

Kasıbın malını aldın, canını aldın, birdi (2, 249).

Şübhəsiz, şairin ironiyası açıq-aydın sezilir. Yaşadığı çağda – Azərbaycan insanının maddi durumunun acınacaqlı olduğunu Sabir ustalıqla çatdırır.

İstərsən əgər olmaga asudə cahanda,
Ta olmayasan qəmlərə aludə cahanda.
Fələ üzünə baxma bu bihudə cahanda,
Öz fikrini çək, ol dəxi fərsudə cahanda... (2, 49).

Burada el, millət üçün dərd çəkməyin “gərəksizliyi” vurğulanır, durum qismən “Ağıllı olub dərd çəkməkdənsə, dəli ol, qoy dərdini çəksinlər” məqamına uyğun gəlir.

Eyni zamanda ironik çalarda deyilmiş “El için ağlayanın gözi yaşı dügiməz” (1, 152), yaxud “El üçün ağlayan gözdən olur” (1, 153) məsəllərinə də uyğun gəlir.

Sabir onu narahat edən milli dərdi ifadə etmək üçün xalq deyimlərindən məharətlə bəhrələnir. “Cəhd eylə sən ancaq nəzəri-xəlqdə pak ol” satirasından bir parçaya diqqət edək:

Məkr isə özün qıl,

oxu seytanə də lənət!
Sad ol bu əməldən,
Əl çəkmə hiyəldən,
Təzvirü dəgəldən,
İmanı da versən,
Vermə pulu əldən!.. (2, 50).

Burada mənəfət və fürsətcilliyin ifadəsi var; Siyasətcillik tənqid olunur. İnsanın bicliyi, başqasının gözündə yaxşı görünmək eybəcərliyi, guya özünü unudub, ancaq xalqı düşünənlərin sifəti satirada gözəl açılır.

Atalar sözlərinə baxaq:

Fürsət gənimətdür.

Fürsət hər zaman ələ düşməz.

Fürsət qanadlı bir quşdu, əldən qaçırtmaq olmaz (1, 185).

“Etdi bu fələk hər kəsə bir tövr yamanlıq” satirasından:

Ey vay, bu fələk qoydu bizi löqməyə həsrət,
Qaldıq biz adamsız!
Verməz dəxi bir parça çörək tapmaga fürsət,
Get, yatgilə samsız!
Öz bildiyini qıldı müsəlmanlara dövrən,
Əl isdən üzüldü.
Çağçaq basın agrıtdı, kefin çəkdi dəyirman,
İş həcvə düzüldü.
Bu çərxi-sitəmkarın aman məsxərəsindən!
Bais, balan ölsün!
Baxmıs bu müəlmanlara qəm pəncərəsindən,
Çərxin üzü dönsün! (2, 51).

Burada “Çaxçax baş ağrıdır, dəyirman bildiyini edir” məsəli yerinə düşür.

Yenə həmin şeirdən:

Əvvəl bu fələk cümlədən əymisdi damagı,
Qəm kasasi dasdı.
Axırda bizim basımıza vurdu çanagı,
Su başdan asdı.
Bir rus görəndə oluruq xar yanında,
Quzu, keçiyik biz.
Keçməz sözüümüz bir pula sərdar yanında,
Çünki nəçiyik biz?!
Tanrı buna şahid –
Quzu, keçiyik biz... (2, 52).

Burada “Su çanağı suda sınar” məsəli uyğundur. Yəni ulus ruhunun yenilməz imkanına yetmək istəyirsə, özündəki çatışmazlıqları aradan qaldırmalıdır.

Gopnan əməl asmaz, isə qeyrət gərək olsun,

Millət düyünün açmaga hümmət gərək olsun,
Min elm deməkdənsə həmiyyət gərək olsun,
Sözdən nə bitər, isdə həqiqət gərək olsun!
("Cavablar cavabı") (2, 66)

Dağlıq Şirvanda bir məsəl var: "Qara atda qeyrət çox, yeriməyə taqət yox" (5).

Bu satirada şair soydaşlarını sözdən əmələ yüksəlməyə çağırır. Çağında başqa ulusların sözlə əməli birləşdirərək uğurlara çatdığını görür. Təbii, söz əməli də var, əsil sözün özü, deyilmə tərzü böyük qüdrət istəyir. Elə Sabirin xalq ruhundan bəhrələnərək fikrini sərrast çatdırması söz əməlinə yüksəlməsidir.

İndi də söz-əməl mövzusunda folklor örnəklərinə baxaq:

Söz verən bez verməz.
Söz vermək asandı, yerinə yetirmək çətin.
Söz yaş dəridi, haraya çəksən, oraya gedər.
Söz yerində işlənməsə, qiymətdən düşər.
Sözdən söz çıxar, ocaqdan köz.
Sözə usta, işə xəstə.
Sözi keçənin sözi kəskin qılınç kibidir.
Sözi verəndən alan uslu gərək.
Sözü acı olanın, dostu az olar.
Sözü ağzında bişirip söylə.
Sözü at, yiyəsi götürər.
Sözü çox desən, qiymətdən düşər.
Sözü deynən alana, qulağında qalana.
Sözü xiridarı olana deyərlər.
Sözü məqamında de.
Sözün atası-ağıl, anası-dildi. (2, 365).

"Yaşadıqca xərabə Şirvanda" satirasından:

Müxtəsər, yaxsıdan yaman gəlməz,
Yaxsıdan bir kəsə ziyan gəlməz.
Yaxsılıq etsə hər nasıl insan,
Qədrini anlayan edər sükran (2, 77).

Burada yaxşılıq etməyin gözəllikləri sadalanır. Şairin didaktik yönlü qənaətlərində xalq ruhundan hərtərəfli bəhrələnməsi aydın görünür. Əlbəttə, sözügedən mövzuda onlarla misallar göstərmək olar. Bu və başqa bəhrələnmələrdə Sabir özünəməxsus yaradıcıdır, sadəcə, eşitdiyini yazan deyil. Təbiidir, yaradıcı olaraq yalnız özü olduğuna görə Sabir sevilir, bundan sonra da seviləcək.

Folklor örnəkləri:

Yaxşılıq bilməyən adam adam sayılmaz.
Yaxşılıq edən yaxşılıq görər.
Yaxşılıq eləyib bir şey umursansa, etməsən yaxşıdı.
Yaxşılıq eylə at dəryaya, balıq bilməsə, xaliq bilər (1, 412).

Nəticə. Sabirin yaradıcılığı ulusal dərstdir. Sabir kimi yaradıcıların müşahidələri bizi ardıcıl olaraq özümüzdə ayıq gözlə baxmağa, şər cəhətlərdən arınmağa səsleyir. Var olmaq imkanımız var. O imkanı üzə çıxarmalıyıq.

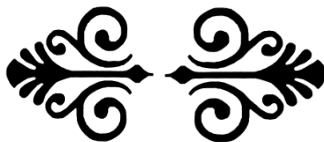
Azərbaycan klassik ədəbiyyatında fəlsəfi fikir daha çox şeirlə deyilib. Nəsiminin, Xətayinin, Füzulinin, Seyid Əzimin, Hədinin, Cavidin irsində fəlsəfilik yüksək özünəməxsusluq ölçüsündədir. Sabirin yaradıcılığında satira janrının imkanlarının bənzərsiz ifadəsi əsas yer tutur. Ümumən ədəbiyyatımızdakı məşhur örnəklərin məzmun-biçim birliyi sarıdan yetkinliyi diqqəti çəkir.

Nəsiminin, Füzulinin qəzəllərindəki misilsiz cazibənin əsas səbəbi fikrin özünəməxsusluğudursa, bundan heç də az diqqət çəkməyən əsas özəllik həm də fikrin başqalarından fərqli deyilmə tərzidir.

Bu məntiqlə Sabirdə satira örnəkçiliyi yüksək ölçüdədir. Burada məzmun-biçim birliyinin ifadəsi ustalığı özünü aydınca göstərir. Yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən bəhrələnmə güclüdür. Təbiidir ki, bəhrələnmə adətən sətiraltı ifadə olunur. Böyük şair xalq ruhunun fitri bilicisidir, satira kimi çətin janrda folk-lordən gələn ənənələrin ifadə imkanlarını – məqamını gözəl müəyyənləşdirir. Bəhrələnmə o dərəcədə ustacasınadır ki, istənilən oxucu bu və ya başqa ifadənin işlənilməsini yalnız beləcə olmalıymış kimi qəbul edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Atalar sözləri. Bakı, "Nurlan", 2013, 476 s.
2. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. İki cildə. I cild. Bakı, "Sərq-Qərb", 2004, 480 s.
3. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə. İki cildə. II cild. Bakı, "Sərq-Qərb", 2004, 384 s.
4. www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2012/iyun/24.htm. Sabirin millət dərdi.
5. Elçin Qaliboğlunun şəxsi arxivi.



Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı - Şuşa



Rüstəm KAMAL-RƏSULOĞ

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

E-mail: kamalrustam@mail.ru

**ŞUŞADA EVİMİZ VARDI...
CEYHUN BƏY HACIBƏYLİNİN “YUXU”LARINDA İKİ ARXETİPİK
OBRAZ HAQQINDA**

Açar sözlər: xatirə, arxetip, yuxu, mifopoetika, Hacıbəyli

**SUMMARY
ON TWO ARCHETYPICAL IMAGES IN "DREAMS"
JEYHUN BEKA HAJIBEILI**

The theme of sleep and dreams creates a leitmotiv rhythm in the context of the memoir text. To depict a dream, the author uses various techniques: the dream unfolds as a direct continuation of the event, on one narrative plane the external reality of the autobiographical hero and his subconscious appear; The theme of sleep is directly related to memories. This technique shows the special importance of dream pictures in the plot of memories.

The dream is an important part of the narrator's psychological portrait. The dream reveals additional meanings, creating a three-dimensional image. In the memoir text of Jeyhun Hajibeyli, the dream is a special artistic reality, which is characterized by imagery and symbolic richness. "Dreams" in a memoir for Dzh. Gadzhibeili have a virtual-mystical connection with the past.

Key words: memoir, archetype, dream, mythopoetics, Hajibeyli

**РЕЗЮМЕ
О ДВУХ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ В «СНОВИДЕНИЯХ»
ДЖЕЙХУН БЕКА ГАДЖИБЕЙЛИ**

Тема сна и сновидения создает в контексте мемуарного текста лейтмотивный ритм. Для изображения сна автор использует различные приемы: сон разворачивается как прямое продолжение яви, на одной повествовательной плоскости оказывается внешняя действительность автобиографического героя и его подсознание; тема сна на прямую соприкасается с воспоминаниями. Это прием показывает особую значимость картин снов в сюжете воспоминаний.

Сновидение является важной частью психологического портрета повествователя. Сновидение раскрывает дополнительные смыслы, создавая объемный образ. В мемуарном тексте Джейхун Гаджибейли сновидение особая художественная реальность, которая характеризуется образностью, символической насыщенностью. «Сны» в мемуарном произведении для Дж. Гаджибейли являются виртуально-мистической связью с прошлым.

Ключевые слова: мемуар, архетип, сновидение, мифопоэтика, Гаджибейли

Dahi Üzeyir bəyin kiçik qardaşı, publisist, tərcüməçi, folklorşünas, milli istiqlal məfkurəmizin görkəmli ideoloqlarından biri olan Ceyhun bəy Hacıbəyli Şu-

şada doğuldu. Amma tarixin və taleyin çərxi döndü – ömrünün çox hissəsini mühacirətdə (Parisdə) keçirməli oldu, qürbətdə də dünyasını dəyişdi.

Ceyhun bəy Hacıbəylinin “Bir il xeyallarda... və bütöv bir ömür” avtobioqrafik əsərinin strukturuna “yuxu mətnləri” daxil etmiş, təxəyyülü ilə yaddaşının vəhdətini yaratmışdır. Yuxu əsas süjetqurma formasıdır, yəni əsər bütövlükdə avtobioqrafik qəhrəmanın- təhkiyəçinin yuxularının məzmunundan təşkil olunur. Bu üsul oxucuya gerçəklikdən estetik seyrçiliyə keçməyə imkan verir – müəlliflə bərabər “yuxuya gedib oyanırsan”, əslində “yuxu”lar Ceyhun bəyin iç dünyası, gündəlik yaşantıları haqqında daha geniş məlumat verir. Ona görə də bu “yuxulara” Ceyhun bəyin (avtobioqrafik təhkiyəçinin) psixoloji portretinin vacib hissəsi kimi baxmalıyıq. Ceyhun bəy yuxu vasitəsilə ömrünün gizlinlərini açıb göstərir. “Yuxu” onu keçmişlə bağlayan ən etibarlı ünsiyyət kanalıdır.

Ceyhun bəy Hacıbəylinin memuarı Xorxe Luis Borxesin bir fikrini xatırladır, “yuxular bədii əsərlərdir, ola bilsin ki, bədii ifadə üsullarından daha arxaıkdir”. C.Hacıbəyli bu yuxuların həm avtobioqrafik müəllifi, həm də iştirakçısı və tamaşaçısıdır. Bəzən adama elə gəlir ki, o, “yuxu”larında həyatını oyaq halından daha dərin və intensiv yaşayıb və anlayırdı ki, gördüyü hər bir yuxu müəyyən mənaya malikdir, genetik yaddaş hadisəsidir.

Ceyhun bəy Hacıbəylinin bu əsərdə bir yazıçı kimi ustalığı ondadır ki, yuxu motiv və obrazlarını gündəlik, real yaşamın məntiqinə bağlayır. Çox güman ki, yuxular onu qürbət həyatına mistik qüvvələrin müdaxiləsi kimi, öz doğmaları ilə təmas vasitəsi və qeyri-şüuri psixi fəaliyyətin təzahürü kimi, yəni “yuxu kultu” kimi maraqlandırıb. “Yuxu kultu” ailədən gələn bir inanc gələnevidir:

“Mənim özüm üçün “yuxu kultu”nda qənaətə gəldiyim daha bir izahat var: ailəmizdə yuxuların oynadığı rol çox önəmli idi. Hətta belə də demək olar ki, həyatımızın özü yuxulardan köçürülmüşdü. Günün proqramı qabaqcadan sirli, qarənliq gecənin təklif və göstərişləri əsasında tərtib olunurdu” (1, 45).

Ceyhun bəy Hacıbəylinin əsərində yuxu mövzusu və yuxugörmələr hekayədən hekayəyə, fraqmentdən fraqmentə keçsə də, süjet vahid leytmotiv ritm, təhkiyə intonasiyası içindədir. Xatirələr, gündəlik müşahidələri – təəssüratları, real və irreal (fantastik, xəyali) faktlar bədii mətnin vahid fabulası sırasına düzülür. “Sətiirlərin arasına baş vurmaqla və məntiqi nəticələr çıxarmaqla buraxılan boşluqları doldurmaq oxucunun öz öhdəsinə düşür. Beləliklə, o qarşısında vurnuxma ilə dolu və ya taleyin fantaziyası sayəsində, həyatın dönüklüyü və ağır sınaqları ilə əvəzlənən, bəzən ötəri xoşbəxtlik anları da olan, 70 illik bir ömrün vərəq-vərəq açılmış düzümünü görəcək...”

Məhz yuxularında Ceyhun bəyin ömür təcrübəsinin simvolik-mistik dərinliyi görünür: “Yuxu hər şeyi çılpaq vəziyyətdə göstərir. Ondən heç nəyi gizlətmək mümkün deyil. O həm də məharətlə etiraf etdirməyi bacarır” (1, 44).

Bütövlükdə mətnin təhlili göstərir ki, “ağac” və “bağ” obrazları yuxusuna daha çox girir, ona görə də bu iki obraza – “bağ” və “ağac” obrazlarına diqqət yetirməliyik.

“Ata bağımızdayam. Çoxlu tələf olmuş ağac görürəm və onları kəsməyə mişarım olmadığına görə təəssüf edirəm. Çox hündürə qalxıb tədricən aşağı enmiş budağın əlimçatan ucundan tutub budağı sındırmaq istəyirəm. Bunu etməzdən əvvəl budaqda yatmış anamdan aralanmağı xahiş edirəm. Ancaq çox gecdir. Budağı dartıb bir hissəsini qırırım, iri hissəsi isə sürətlə yellənməyə başlayır. İndi kəndirə oxşayır. Anam ucundan sallanıb. Onun yerə yıxılacağı fikri məni yaman qorxudur”(1, 116).

İnanca görə, yuxuda kəsmək ölümə işarədir. Doğrudan da, çox keçmir ki, anasının ölümü haqqında acı xəbər alır: “Məni 30 il gözləyəndən sonra, bu bədbəxt müharibə başlamazdan az əvvəl, 1939-cu ildə anam söndü. Bu kədərli xəbəri Polşada olan dostlarımdan öyrəndim. Övladlıq dərdimə qarşıdan gələn daha bir narahatlıq hissi əlavə olundu. Dəfələrlə ölüm təhlükəsindən, qaçılmaz ölümdən sovuşmuşdum; həyatımda çoxlu kəskin dəyişikliklər, burulğanlar olmuşdu, onların hamısından çıxma bilmişdim, qardaş və bacıları da həmçinin” (1, 116).

“Çıxışda arvadımı görürəm, yanımda cavan qız var; qız bizə uşağını göstərib pis davranışından şikayətlənir. Bağa girəndə yanımdakıları itirirəm. Küncdə meyvələri çiçək olan bir ağac görürəm. Birini dərib dadına baxıram. Əslində, bu bizim öz bağımızdır. Bir neçə məktəb yoldaşım gilələri elə acgözlüklə dərir ki, mənə elə bir şey qalmır. Bununla belə, ağaclar göz qabağında boy atırlar...” (1, 64).

“Bağ”, “ata bağı” cənnəti simvolizə edir. Dini – mifoloji ənənələrdə “cənnət” və “bağ” obrazları həmişə sıx bağlı olub və “bağ” yalnız cənnətin metaforik mənası deyil, mücərrəd anlayış olaraq cənnətin konkret obrazlı təəcəssümüdür.

Şuşadakı “ata bağı” vətən xiffətinin “cənnət xiffəti” arxetipi səviyyəsində təzahürü də ola bilər. Necə ki, insan övladı “Edem bağlarından” qovulandan sonra bütün tarix boyu “cənnətin xiffətini” çəkmişdir. “Cənnət xiffəti” anlayışı “Miflər, yuxular, misteriyalar” əsərinin müəllifi M.Eliadeyə məxsusdur. M.Eliade həmin elmi araşdırmasında K.Q.Yunqun kollektiv təhtəşüür nəzəriyyəsinə istinadən qeyd edir ki, ən qədim zamanlardan insanda şüuraltı uzaq cənnət bağları haqqında arxaik təsəvvürlər formalaşmışdır. “Bağ-cənnət” və “Həyat ağacı” mifləri ən qədim miflər hesab olunur (2, 62).

Yeri gəlmişkən, C.Hacıbəylinin yuxularındakı bağ obrazını M.Fukonun “heterotopiya” termini ilə izah edə bilərik. M.Fukoya görə, “heteroterapiya”lar – faktiki realizə olunmuş utopiyalar, real mövcud olan və müəyyən ictimai institutlara mənsub olan, amma həm də mifolojişdirilmiş, eyni zamanda başqa məkanları da (muzey, qəbiristanlıq, həbsxana, yarmarka və s.) özündə ehtiva edən yerlərdir. Fukonun konsepsiyasında bağ bəşər mədəniyyətində ən qədim heterotopiyadır, “başqa məkan”dır: “Bağ dünyanın minimal hissəciyidir, bundan başqa, dünyanın totalıdır” (3, 200).

“Yuxu” Ceyhun bəyin təhtəşüür etirafları üçün seçilmiş üsuldur. Təhtəşüür axınları, iç monoloqları “yuxu” vasitəsilə verilir. Bu “yuxu”ların səciyyəvi cəhəti bioqrafik məzmunla -- ata-anasının, qardaşlarının və ailə üzvlərinin, doğma məkanların, gəzib dolaşdığı yerlərin və s. obrazları ilə uyğunlaşdırılmasıdır. Məsələn: “İctimai meydana açılan balkondayam. Böyük qardaşım da mənimlədir. Meydanda alman patrulu peyda olur. Üç nəfərdən ibarətdir – bir zabit, iki əsgər, hamısı arıq, əldən düşmüş görkəmdədirlər. Qərribə tərzdə ziq-zaq vuraraq addımlayırlar və üçü də üfqi vəziyyətdə qınından çıxmış bir qılınc tutublar. Deyəsən, bu onların gündəlik paradı, ya da növbə dəyişməsidir. Ha çalışıram, qardaşımın diqqətini bu trioğa cəlb edirəm, o, həmin səmtə baxmır...” (1,117). Amma təəccüblü haldır və maraqlıdır: Ceyhun bəy “yuxu”larında nə qardaşlarının, nə də bacılarının adını çəkmir və yalnız onu qeyd edir ki, “Yuxularımda əmim böyük qardaşımın, oğlum ortancıl qardaşımın, arvadım isə anamın simasında təqdim olunurlar” (1, 56).

Əslində bu, kontaminasiya üsuludur. Yuxuda əmisinin obrazı qardaşının, arvadı anasının obrazı ilə kontaminasiya olunur, yaxud bir yuxusunda gənclik dostunu ata evində qocalmış şəkildə görür. Bəs onda bu ziddiyyəti necə izah etmək olar? Sualın cavabını xəyali obrazların modelləşdirilməsinin spesifikliyində axtarmaq lazımdır. Axı yuxugörmə genetik yaddaş hadisəsidir, öz materialını həm də yaddaşdan götürən təxəyyülün bir növüdür.

Ceyhun bəyin qürbət yuxuları yaddaşının tərkib hissəsinə çevrilir, yəni dilə gətirə bilmədiyi etiraflarının ifadə formasıdır. “Bəli, etiraf etməliyəm ki, özümünkülərdən ayrıldığım bu qırx il müddətində bacılarımdan ötrü çox nadir vaxtlarda darıxardım. Anam və ortancıl qardaşımın xatirəsi bacılarımla kölgədə qoyurdu. Halbuki onlar vidalaşma zamanı acı göz yaşları tökmüşdülər! Mən onları sakitləşdirirdim: ağlamaq nəyə lazımdır? Mən cəmi iki aylıq gedirəm. Qeyri-ixtiyari yalançı oldum! Ayrılığın qırx birinci ilini yaşayırsan. Sən onları bir daha görmədin və heç vaxt da görməyəcəksən: səninkilər – isər kişi, istər qadın – bir-bir yoxa çıxırlar... Və sən özün də... Yuxuma girən bacım hələ mən çox kiçik ikən ərə getmişdi” (1, 82-83).

Beləcə Ceyhun bəyin qürbətdəki gerçək yuxuları ədəbi yuxuya çevrilir, “mətn içində mətn” kimi yer alır, bununla da əsərin semiotik strukturunu mürəkkəbləşdirir. Bu avtobioqrafik əsərdə yuxu və xatirə mətnlərinin nisbəti həm də gerçəkliyin mahiyyəti məsələsini ortaya qoyur. Xatirə də, yuxu da mümkün dünyanın yaradılması, yaxud modelləşməsi vasitəsidir. Əslində, mənaların bir-birinə qarşılıqlı əlaqəsi nəticəsində ilyüзор, “sürüşkən”, virtual bir gerçəklik yaradılır.

Onun yuxu obrazlarında keçmiş, indiki və gələcək zamanları birləşir, o hər gün zaman içində mövcud olur: yuxu ona olmuşları və ya olacaqları bildirir, vətəndəki doğmalarını görməyə imkanı verir.

Ceyhun bəyi Şuşa ilə bağlayan yuxularında “ata evi” obrazıdır. “Ata evi” yalnız obyektiv gerçəkliyin təsviri deyil, həm də onun iç dünyasının proyeksiyasıdır, arxetip kimi çıxış edir. O, yuxularında tez-tez ata evinə “səyahət edir”:

“Ata evindəyəm. Aləm bir-birinə qarışib: əsgilər sumkadan tökülür; saplar, yun, corablar, paltarlar qarmaqarışmış halda ora-bura səpələnib. Bir qadın otağa gah girir, gah da çıxır, hər ikimiz bundan sıxılırıq. Yerlər dəyişir və qadın da ilk məhəbbətim Mariyaya çevrilir. Saçları ağarıb. Bir qayanın üstündə durub görünməz kinoçəkənin qarşısında poza alır. Öz-özümə deyirəm: “Bu T.S.F. kanalıdır”. O mənə gülümsəyir və məni səsləyir, lakin bir sıldırım bizi ayırır.” (1, 216).

Ümumiyyətlə, ev motivi görkəmli Şuşalıların (Molla Pənah Vaqif, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev...) mifopoetik təfəkküründə vacib arxtetiplərdən biridir. Əksər hallarda, “ev” obrazı “otaq” obrazına da proyeksiya olunur. Otaq evin əsas metonimik işarəsi kimi yaxud sinonimik obraz kimi çıxış edir, bir-birini əvəz edir. “Ev”, “otaq” arxetipi Molla Pənah Vaqifin mifopoetik təfəkkürünün strukturunu yaradır, “o dünyanın” (qəbir - qaranlıq, dar otaq kimi) obrazı kimi də təsvir edilir. Əhməd bəy Ağaoğlunun xatirələrində otağın təsvirinə yer verilir: “Həmişə bu əmimin otağı gecə - gündüz mollalar, axundlar və şəhərin tanınmış adamları ilə dolu olardı. (...) Əmimin geniş salonu başdan-başa xalılarla döşənmişdi... Yuxarı başdakı buxarının yanı böyük axundların yeri idi” (7, 19-21)

Çün gedərsən o qaranlıq, dar yerə,
Qonşu olmaz, çağıranda səs verə,
Bir kimsə tapılmaz qapından girə,
Görərsən dörd tərəf divar, ağlarsan. (8, 115)

Ə. Haqverdiyev, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyesinin son remarkasında şahın yatdığı otaqda öldürülməsi səhnəsini belə tamamlayır: “...Şah qədim xırda şüşəli pəncərənin yanında yatıb. Pəncərəyə ayın işığı düşüb taxtın ayağının altında piysus yanır. Abbas bəy və Səfərəli bir qədər vaxt bir-birinin üzünə baxırlar. Axır Cəfərəli cəld şahın üstünə gedib, qəmənə sancır onun ürəyinə. Abbas bəy və Səfərəli qaçırlar. Ağa Məhəmməd şah Qacar hövlnək yerindən qalxıb, onların dalınca, əli ürəyində, qapıyadək yüyürür, sonra qayıdıb otağın ortasında yığılır” (9, 197).

“Ev/ evdən kənar” oppozisiyası adi, məişət situasiyalarından başqa, onların xatirələrində, poetik mətnlərində, tarixi salnamələrdə arxetipik mənasını qoruyub saxlayır: “Evimiz Çuxur məhəllədə, Mərdinli ilə Quyuluq məhəllələrinin ayrıcında idi. İki otağımız vardı, xırdasında yaşardıq, böyüyündə (kəlləyidə) isə qonaq qəbul edərdik. İksinin arasında koridorun (qəfəxana) bir tərəfinə məkulət yapılarıydı, o biri tərəfində Xan qızının bulağından tuluqda su gətirib oraya tökərdi. Kəlləyi “bağdadı” idi – taxtadan yapılıb üzərinə suvaq çəkilməmişdi, xırda otaq isə çubuqdan hörülüb suvanmışdı, iksinin də xırda şüşəli, enib qalxma pəncərəsi vardı. Evin qarşısında daş döşəməli xırda bir meydança, sol tərəfdə təndirxana, qarşıda ətrafına çağ çəkilməmiş güllü-çiçəkli meyvə ağaclı bir bağça vardı” (6, 66-67).

Daha doğrusu, doğmalarını vətən landsaftı və peyzajı fonunda görür. Yuxuda simvolik peyzaj sözlə ifadə oluna bilməyən “ovqatı” bildirir (4, 212). “Səfəli mənzərələri, vadiləri, dağ çayları olan bakirə bir yerdir. Bir dağın zirvəsində çö-

məlib oturmuşam. Qardaşım başqa adamlarla aşağıdadır, ancaq mən onu görmürəm. Nəhayət, tapıram; ancaq mən onu görmürəm. Nəhayət, tapıram; o, dalınca yeşik sürüyən itimizi gəzdirir. Meyvə ilə dolu bağımızdan keçirik. Burada pomidor kolu kimi balaca ağaclarda bitən armud var. Onlar göz önündə yetişirlər. Sevinirəm ki, bütün bunları qardaşım üçün qoruyub saxlamışam...” (1, 90)

Əsərdə Şuşa “doğma şəhər” ifadəsi ilə qeyd olunur. Gerçəklikdə bu şəhərin hər qarışına bələd olan müəllif yuxusunda məscid yolunu tapa bilmir: “Dostlarımdan biri ilə doğma şəhərimdə məscidə aparan yolu axtarıram. Dostum hamının getdiyi yoldan fərqli bir yolla getmək istəyir. Bir az dolandıqdan sonra bağdan keçən adi yola çıxırıq. Axşam düşür. Gözümə meyvə ilə dolu gözəl bir armud ağacı dəyir. Öz-özümə deyirəm: “Qəribədir: burda qışda da meyvə yetişir.” İki armud dərib, yoldaşıma verirəm. dadına baxanda görürəm ki, almadır, özü də çox tanınan adla deyil...” (1, 129). Bundan başqa, yuxuda predmetlərin transformasiyası baş verir: armud yuxuda başqa meyvəyə (almaya) çevrilir.

Ceyhun bəyin yuxuları simvolik işarələrlə və müxtəlif qarışıq assosiasiyalarla zəngindir. Bu gün onların bəzilərinə (şar, ağac, pilləkən, it və s.) psixanalitik və ya mifoloji yöndə yozum vermək mümkün olsa da, əksər obraz və motivlər anlaşılmaz və mürəkkəb olaraq qalır. Ceyhun bəy özü də bir neçəsini çıxmaq şərti ilə yuxularına şərh vermir. “Bu yuxularda yer tapan bəzi eyhamlar bir sıra şərhlər doğurur və bu şərhlər də bəzən yaddaşlarda ən xırda detalları oyadır” (1, 44).

Bu “yuxular silsiləsi”nin ən ağırlı məqamı “Vətənimə qayıtmağa hazırlaşırım” cümləsi ilə başlayan epizoddur: “Vətənimə qayıtmağa hazırlaşırım. Evimizə gedən yolda şar görürəm. Bilirəm ki, o parisli qadına məxsusdur. Götürmək istəyəndə bayağı görkəmli bir kişi peyda olub məni qabaqlayır. Qaytarmağı tələb etməyə cəsarətim çatmır, gözləyirəm, görüm şarla nə edəcək. Kişi görünməz bir nərdivana dırmaşıb şarı özündən daha iri, daha möhkəm bir şarın yanına məftillə bağlayır. Ancaq bu vaxt mənə çatır ki, bu kişi lampaları qaydaya salan elektrik montyorudur. Öz-özümü inandırırım ki, məftilin bir ucu parisli qadının əlindədir və istədiyi vaxt şarı özünə tərəf çəkə bilər...” (1, 136).

Ceyhun Hacıbəylidə Parisdəki “Şuşa yuxuları” varlığın / heçliyin (“ömrü yuxudur”) əsas formuluna çevrilir. Postmodernizm ədəbiyyatında olduğu kimi, bu əsərdə də “ömrü və mətn” oppozisiyası aradan qalxır, “yaddaş və mətn”, “gerçəklik və mətn”, xüsusən “yuxu və mətn” qarşıdurmaları eyni bir sırada çıxış edir.

Xatirə mətni ilə qaynayıb-qarışmış, bu sirli yuxu mətnlərinin məsamələrində bir həsrət havası dolaşır. Y.M.Lotman “yuxunu semiotik güzgü” adlandırır (5, 123-126). Ceyhun bəy Hacıbəylinin qürbət dili, qürbət dünyası bu güzgüdə əksini tapır. Bir ilin yuxuları, xəyalları öz ömrünü, doğmalarını və sevimli şəhərini mifə çevirir.

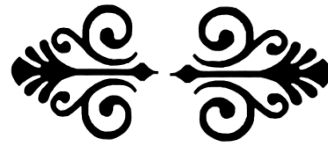
Beləcə, hər gün gördüyü yuxu “ikinci gerçəklik” deyil, “birinci gerçəklik” olur və ömrünü, gününü, keçmişini qürbət yuxuları “yeyib” tükəndirir...

Xatirələrin “yuxu”larla süslənməsi qürbətçi insan üçün özünəməxsus mənəvi katarsis məqamı, etik saflaşma imkanı idi. Ceyhun bəy yuxularını “başqa” öm-

rün, keçmişin ilğımını yenidən yaşaya bilmək üçün xatirə mətninə daxil edirdi. Bu “təkrar yaşamın” əzablı ağrısını yalnız qəriblər hiss edə bilər. Axı, güzgüdə olduğu kimi, “insan yuxularda da tamam başqası olur” (M.M.Baxtin).

ƏDƏBİYYAT

1. Nacibəyli C. Bir il xəyallarda...və bütöv bir ömür.-Bakı: “Təhsil” 2017.-236 səh.
2. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. Киев: Рефл-бук: Валкер, 1996-288 с.
3. Фуко М. Другие пространства// Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3-х ч. – М : Праксис, 2006.Ч.3. с.191-204.
4. Юнг Карл Густав, фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1997. – 368с.
5. Лотман Ю.М. Сон- семиотическое окно / Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство – СПб, 2000. – с.123-126.
6. Cəmənzəminli Y.V. Bir cavanın dəftəri. – Bakı: “Xan” nəşriyyatı, 2015. – 120 səh.
7. Ağaoğlu Ə. Xatirələr. – Bakı: TEAS – Press nəşriyyatı, 2019. – 216 səh.
8. M.P.Vaqif. Əsərləri. Bakı, 1986.
9. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. II cild. Bakı : Lider, 2005. - 408 s.





ŞAMLILARDAN TOPLANMIŞ FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ¹

XIZIR PEYĞƏMBƏR

Aşıq Fətullanın həştad illiyində aşıqdan bir söz eşitdim. Dedi ki, Xızır peyğəmbərin iki oğlu var imiş. Göndərir su gətirməyə Xəzər dənizinnən. Deyir, bular gedirlər, su bulara o qədər xoş gəlir ki, suda oynuyurlar, sübh namazına su gətirmirlər ataları dəsdəməz alsın. Xızır peyğəmbər baxır görür ki, gün çıxıbdı, bular gəlmədi. Orda Xızır peyğəmbər qarğış eliyir ki, sizi, görüm, daşa dönətsiz ki, siz mənim sübh namazımı məhv elədiniz.

Bir nəfər gəlmişdi İmam Sadıq Əleyhsalamın hüzuruna. Dedi ki, ağa, mən bir günah eləmişəm. İmam buyurdu ki, get istifxar elə. Dedi, ağa, mənim günahım bağışlanan günah deyil. İmam buyurdu ki, Allahın lütfünnən, mərhəmətinnən ümidi üzmə. Get, istifxar elə. Bu yenə təkid eliyəndə imam buyurdu ki, nə günah eləmişən? İndi bu içki içmişdi, zina eləmişdi, nə eləmişdi bunu yazmıyıblar. Bu günahın etiraf eliyəndə imam buyurdu ki, get istifxar elə, bir də o günaha qayıtma. İnşallah, Allah bağışdayandı. Gedəndən sonra imam buyurur ki, and olsun Allaha, dedim bəs indi deyəcək ki, sübh namazın qəzaya vermişəm. Çünki Xızır sübh namazın qəzaya qurban verdi, balaları getdi. Ona xatir mənə bunu yada saldı.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xalıqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

XIZIR PEYĞƏMBƏR VƏ HƏZRƏT ƏLİ

Bir gün Həzrət Əli Əleyhsalam uşaq vaxtı gəlir Xızır peyğəmbərin yanına. Deyir ki, mən isdəyirəm ki, sənnən elm öyrənəm. Xızır peyğəmbər deyir ki, sən mənim elmimi qəbul eliyə bilməzsən. Sənin hələ yaşın çatmır. Həzrət Əli Əleyhsalam buyurur ki, yox, elm hər zaman insan üçün önəmlidi. Xızır peyğəmbər bunnan şərt kəsir. Deyir ki, mən gızdənəcəm, əgər sən məni tapa bilsən, o zaman mən sənə o elmi öyrədərəm. Bu da qəbul eliyir.

Xızır peyğəmbər ismi-əzəm oxuyub qeyb olur, düşür bir səhralığa. Əlin açıb deyir, ilahi-pərvərdigar, o körpə uşaq ki mənim yanıma gəlmişdi, mən onu səhrada tənha qoydum. Sən onu öz pənahında saxla. Elə bunu demişdi ki, görür yanımda bir nəfər amin deyir. Başın çevirir, görür Əli Əleyhsalam bunun yanındadı. Deyir, sən burda nə gəzirsən? Bəlkə mənim damənimdən tutub bura gəlmisən? Həzrət Əli buyurur ki, sənnən mənim aramda nə qədər məsafə var idi? Ora qədər mənim əlim yetməzdi ki. Deyir, yox, ikinci dəfə də mən bu işi görəcəm. Həzrət Əli

¹ Zəngilan rayonunun Sobu və Şamlı kənd sakinlərindən toplanmış folklor örnəkləri. Topladı: fil.ü.f.d. İlkin Rüstənzadə

buyurur ki, eybi yoxdu. İkinci dəfə də ismi-əzəm oxuyub qeybə çəkilir, dua eliyəndə görür Həzrət Əli yenə bunun yanında. Üçüncü dəfə gedif girir quyunun içinə, yenə Həzrət Əli Əleyhsalam bunu tapır. Tapandan sonra Xızır Əleyhsalam deyir ki, həə... İndi mən sənə elm öyrədə bilərəm. Həzrət Əli Əleyhsalam buyurur ki, mənim də şərtim var. Deyir, nədi? Deyir, üç dəfə sən gizdəndin, mən tapdım, indi bir dəfə mən gizdənəcəm, sən tapassan. Onu da Xızır peyğəmbər qəbul eliyir.

Xızır peyğəmbər yeri-göyü vurur bir-birinə, bunu tapa bilmir. İlyas peyğəmbərnən rastdaşır. Deyir ki, bir körpə uşaq məni belə bir dərdə salıb. Deyir, o neçə il bundan qabaq məni də bu dərdə salıb. Sularda yoxdu, quruda onu axtar. Gəlir bir çeşmənin başında əlin uzadır ki, çeşmədən su içə. Çeşmədən buna səs gəlir ki, peyğəmbərlər ovucnan su içməz. Bu məkrühdu. Buna billur bir qab çıxır. Qabnan su içənnən sora deyir ki, sən kimsən? Deyir, axdardığın Əliyəm. Deyir ki, sənə qurban olum, sən hardasan? Deyir, elə sənin gözündəyəm, sən görə bilmirsən. Növrəst İmam deyir:

Yetişdi rəsula nuri hilalın,
Mürşüd oldu Cəbrayılə kamalın,
Çeşmədə göstərdin Xızıra cəmalın,
Dalınca dolandın, dünyanı gəzdin.

Sonra Xızır peyğəmbər deyir, Əlinin elminin qarşısında bizim elmimiz dəryada bir damladır.

İmam Rza Əleyhsalam buyurub ki, üç şey barədə fikirləşməyin. Bir ruh barədə, bir Əshabi-kəf barədə, bir də Əlinin fəzilətləri barədə. Bu üç şeydə insan qərq olar. Əli Allahın sirridir.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xəlirqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

İMAM SAHİB-ZAMAN

Bizim kəndə Ələsgər var idi. Zehinli adam idi. Bir gün söhbət düşdü, dedi ki, ocağın qapısındakı böyük tutumuz var ey, onu mənim dədəm Mürsəl kişi əkib. Dədəm deyirdi ki, bir zaman gələcək İmam Zaman zühur eliyəcək, atı Həzrət Əlinin atı olacaq, Düldül olacaq. Düldülü bağliyacaq bu tut ağacından, o taydan, bu taydan gələcəklər. At kimə ziyarət versə, İmam Zamanın xidmətçisi icazə verəcək ki, getsin ağanı ziyarət eləsin. At kimə ziyarət verməsə, izin verməyəcək. Dedim, bu nə sözdü? At nə cür... Dedi ki, atı ziyarət edəndə at qabaq ayağın qaldırıb ona yaxın gedəcək. Qaldırmasa, gedərmiş ki, bəlkə də belə... At çevrilərmiş, arxa ayağı ilə bir təpik vurarmış, düşərmiş suya, – bizim evin altından da Araz kimi çay axarmış, – düşərmiş o çaya, pay-mal olub gedərmiş. Dədəm bizə danışardı ki, burda siqaret çəkməyin, içki içməyin, bığ vurmuyun. Dedim, bəs niyə riayət eləmədik. Dedi, hacı, gedə bilmədik da bu yolu. Amma o vaxdı bu sözü mənə dedi. Deyir, yarlıx yükü ağırdı, yarlıx çoxun bağırdır. Hər adamın işi deyil bu yükü çəkə.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xəlirqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

GÜNÜ GÜNORTADAN QAYTARAN ƏLİ

Həzrət Əli Əleyhsalam mühüm bir işin dalınca gedir. Qayıdanda bunun zöhr namazı gedir qəzaya. Qəzaya gedəndə Həzrəti peyğəmbərə ərz eliyir ki, ya rəsulallah, mənim namazım qəzaya gedir, gün də ki batabatdadır. Həzrət Əli Əleyhsalama Allah izin verir, deyir ki, ya Əli, sən əgər işarə eləsən, gün sənin xatirin üçün geri qayıdır. Orda Həzrət Əli Əleyhsalam işarə eliyir barmağıynan günə, gün qayıdır zöhr azanının yerində dayanır. Həzrəti Əli əleyhsalam namazın qılır, sora əmr eliyir, gün gedir batmaq istiqamətinə. Bu Allahın Əli əleyhsalama verdiyi dəyərdi ki, Əli günü də geri qaytarmağa qüdrəti çatan bir şəxsiyyətdi.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xalıqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

CƏBRAYIL VƏ HƏZRƏT ƏLİ

O zaman ki Allah Cəbrayıldan soruşdu, sən kimsən, mən kiməm. Dedi, sən sən-sən, mən mənəm. Yetmiş il dərya üzərində ləm-yesir qaldı. Həzrəti Mövlam Əlinin nurun gördü. Əli Əleyhsalam soruşdu, ya Cəbrayıl, niyə bu cəzirədə qalmısan? Deyir, məni xəlq eliyən məndən soruşur sən kimsən, mən kiməm? Deyir, bəs sən nə dedin? Deyir, dedim, sən sən-sən, mən mənəm. Deyir, yox, ona dəyərdin ki, sən xalıqsən, mən məxluq. Sən yaradansan, mən yaranmış. Ondan sonra gedir.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xalıqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

NİYƏ BIĞA QAYÇI VURMAQ OLMAZ?

Atamgilin dediyinə görə, Yezitnən Həzrət Əli əmioğlu olubdu. Həzrət Əli nə deyibsə, Yezit inanmıyıb. Bir gününə gecə Həzrət Əli əl atıb Yezidin bığının bir tərəfin qopardıb, verib yelə. Bəzi vaxt yerdə burulğan olur ey, atamgillər dəyərdi ki, həmin burulğan ordan əmələ gəlib. Bu, səhər durub görüb sıfatı yanır. Baxır güzgüyə, görür buğunun bir tərəfi yoxdur. Deyir ki, bını ancaq Əli eliyə bilər, heş kim risk eliyib mənə yaxın gələ bilməz. Neyniyim? Vəzir deyib, bığının o biri tərəfini də vur, deynən, məni isdiyən bığını vırsın. – Vaxtilə hamı mənim kimi bığlı, saqallı olarmış. – Belə olannan sora Həzrət Əliyə deyiblər ki, hamı getdi Yezidə tərəf. Deyib, eybi yoxdu. Elan verin ki, Əlini isdəyən burdan (əli ilə buxağın altını göstərir) yuxarı ülgüc vurmasın.

Söylədi: Hüseyinov Həsənqulu Hakverdi oğlu. Zəngilan rayonu Sobu kəndi, təvəllüdü 1948.

ƏHVALAT

Bir dəfə sənin kimi bir oğlan idi, prorav idi. Mən aşağıda axran dururdum. Nəsə, söhbət düşdü, dedi ki, Həsənqulu əmi, bir nəfər əsgərliyə gedəndə gedir düşür Əfqanıstana o dava vaxtı. – Mənim bir əminəvəm var, o da sovet dövründə Əfqanıstanda xidmət eliyib. Deyir ki, orda otuz nəfər əsir düşdü bir gün. Bizi apardılar qərgəha, orda cərgəyə düzdülər. Başdan dedilər kəlmeyi-şəhadəti de. Otuz nəfərdən üçümüz bildik, iyirmi yeddisi bilmədi. İyirmi yeddisini də güllələ-

dilər ki, siz nətər müsəlmansız? Bizi götdülər, apardılar qul bazarına. O birilərini bilmirəm, mənə bir varrı kişi aldı, apardı evinə. Getdik evinə. Deyir, dedi bala, bu bağ sənin, ye, iç, burda işdəginən, bağa qulluq eləginən.

Bir il burda işdədim, bir ildən sonra mənə çağırdı yanına. Dedi, bala, görürəm yaxşı can yandırırın, səni qoydum maşınara rəhbər. Mal apar, gətir. Burda da bir az işdiyənən sora bir gün mənə yenə çağırdı yanına. Deyir, dedi ki, görürəm, bala, yaxşı can yandırırın, yaxşı hərəkət eliyirsən, xoşuma gəlir. Mənim amanzaman bir qızım var, gəl səni o qızla evləndirim, elə burda ata-bala olax, dolanax da. Deyir, dedim, Allah, sənə şükür, mən gedəm Azərbaycana, çataram, çatmıyaram neyniyəm? Deyir, razılıq verdim, bu kişi bizi evləndirdi.

Bir gün kişiynən yan-yana durmuşam, balkonda yağış elə yağır, elə yağır ki, – Bu da bizim dilimizin azarını ey. Heç o adamı mən qınamıram. – Deyir dedim, ə, bu da vaxt tapdı yağmağa. Elə bunu demişdim ki, kişi belə baxdı, dedi, a bala, nə dedin? Deyir, dedim, ay ata, ağzıma gəldi. Dedi, bala, sən Allahın işinə əl apardın. Biz kimik Allahın işinə əl aparax? Getdi, deyir, həmin günü mənə qızınan boşadı. Gətdi, mənə dokument düzəltdi, birbaşa Moskvaya. Gətdi, qabağıma beş kilo qızıl qoydu. Dedi, sənin işdədiyini, yeyib-içdiyini, atıb-tutduğunu çıxmışam, bu beş kilo sənin halal malındı. Ordan mənə samalyotnan yola saldı Moskvaya. Gəldim Moskvaya, orda da qızılı əlimdən aldılar ki, bura sovet hökuməti. Dedi, Həsənqulu dayı, – həmin adam indi Cəlilabadda mollalıq eliyir, – bir kəlmə o sözə görə mənə dedi ki, sən Allahın işinə əl apardın, bu ölkədə sənə yer yoxdur.

Söylədi: Hüseynov Həsənqulu Hakverdi oğlu. Zəngilan rayonu Sobu kəndi, təvəllüdü 1948.

SOBULULAR NİYƏ SİQARET ÇƏKMİR?

Qədim kişilərin danışığına görə, bu tütünün bünövrəsi... Cənab Əmir deyirlər. Bilmirəm, deyəsən, Həzrət Əlinin bir adı olub. Bu nə eliyib, Ömər deyib cadüğün-nük eliyirsən, sehrbazdax eliyirsən. Elə bil, Allahdan dilək isdiyib, bu inanmıyıb. Özü də əmioğlu olublar. Cənab Əmir deyib, əmioğlu, böyünnəri səhər-səhər yiyax, iki əmioğlu gəzək. Kim bayıra getməsə, Allahın istədiyi odur. Mən eşitdiyim rəvayəti deyirəm. Nəysə, bular belə eliyiblər, gediblər. Günorta üsdü Cənab Əmir görüb ki, Ömər partdıyır. Nəysə, Cənab Əmir Allaha üz tutub ki, ay Allah, özün yet dada. Allah bunu qeybə çəkir. Ömər tez bayıra gedib, başın papağın götürüb qoyub üsdünə. Cənab Əmir hazır olub. Deyib, əmioğlu, borkü də götür, gedək. Bu götürmək isdemi-yib. Cənab Əmir təkid edib ki, götür. Götürənnən sora... Üzr isdiyirəm, nəcisin yerindən topa alax bitib. Şaxələnib, belə böyük yarpaxlar verib. Bu padşahdı da, əlaltıları gəzirmiş. Bular deyir, bu, Ömər ağanın nəcisinnən əmələ gəlib. Bunu qırıblar, töküblər yeməyə, görüblər, zəhər kimidir. Sora deyiblər, yox ey, bu istifadə olunmalıdır. Bu, Ömər ağanın nəcisindən əmələ gəlib. Biri o yannan deyib ki, gəlin bını qurudax, bükək kağıza, yandırax, tüstüsün çəkək içimizə. Ona görə də bizə deyirlər, bala, siqaret haramdır, çəkmiyin. Siqaret çəkəndə fikir ver, gör iyi nəcis iyi verir, ya yox.

Söylədi: Hüseyinov Həsənqulu Hakverdi oğlu. Zəngilan rayonu Sobu kəndi, təvəllüdü 1948.

ŞEYX SƏFİYYƏDDİN ƏRDƏBİLİ

Şeyx Səfiyyəddin Ərdəbili 25 il ustad axtarışında olub. İyirmi beş ildən sonra gəlib Şeyx Zahid Gilanini tapıb və ona baş veribdi, yəni deyib sən daş qoyan yerə mən baş qoyaram. Ondan sonra onun yuxusuna Həzrət Əli Əleyhsalam gəlir. Deyir ki, şeyx, əgər bizə başını tapşıra bilirsənsə, sənə elə bir qüdrət verərik ki, tarix sənədən danışar. Bu deyir ki, sizə mən nə cür baş verim? – Bu şifahi ədəbiyyatdır ha, oxumamışam ki, durub deyim belədir. Bunu mən eşitmişəm və qəlbən də qəbul eliyirəm. – Aləmi-röyada buna bir dənə mənərə göstərir, Şeyx Səfiyyəddin bunu qəbul eləmir. Görür bir tərəfdə qadınlar oturub, bir tərəfdə kişilər oturub, qadın da kişiyənən diz-dizə oturub. Şəriətdə bu haramdır, naməhrəmnən naməhrəm diz-dizə oturma bilməz. Amma bu məclis ilahi bir məclisdir, irfani məclisdir, nəfs yoxdur burda. Qadın-kəşi, mən-sən söhbəti yoxdur burda. Bu deyir, yox, mən iyirmi beş il təhsil almışam, belə şeyi ustadımdan görməmişəm. Bu nədir sən mənə göstərirsən? Bunu mən qəbul eliyə bilmərəm. Buna bir dənə cəvə verir, qutu verir, deyir ki, bunu verərsən mürşüdaa.

Qutunu gətirir, mürşüdü Şeyx Zahid Gilani açır, baxır görür ki, bir sandukdu, ortada sudu, sağ tərəfdə oddu, sol tərəfdə pambıxdı. Deyir, bu su odu da söndürə bilərə, pambığı da isdada bilərə. Bu su bizim mürşüdümüz Həzrət Əlidir. Sən elə bilir-sən ki, bular diz-dizə əyləşib, amma buların arasında Həzrəti Əli özü əyləşibdi. Bular görür onu. Bular da nəfsani, şəhvani hisdər ola bilməz. Sən bunu annıya bilmədiyinə görə sənə irşaddıx verməyib. Mənim də ömrüm yetişib. Mənim oğlanlarımdan da layix sənsən. Şeyx Zahidin də üç oğlu varmış, bir qızı. Mən isdiyirəm, bu ocağa sən rəhbərlik eliyəsən. Bəs qayıt.

Bunu mən ağızdan eşitmişəm. Cənubi Azərbaycanda bir nəfər bunu mənə danışib. Bu deyir, qayıt, qayıdır. Gətirir, cəvəni qoyur, deyir ki, mən başa düşməmişəm səni. Deyir, bu qutuynan bərabər başı bizə verirsən? Deyir ki, bəli. Deyir ki, sənənin nəslindən on bir dənə şah gələr, üçü parlaq ulduz olar¹. Bir dövlət yaradalar, tarix olardan danışar.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xalıqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

SEYİDLƏRİN KƏRAMƏTİ

Seyid Mahmud olub, bir də bizim rayonda Seyid Hüseyin, Seyid Həsən ağa olub. Seyid Hüseyinlə sporlaşblar. Deyib ki, cöngənin quyruğuna əl ataq. Kimdə dayansa, o ötkün seyiddi. Seyid Mahmud – həmənin Şamlı kəndindən olan bizim qohum “ya Allah”, - deyib əl atıb cöngənin quyruğuna, cöngə yerində dayanıb. Amma bu Seyid Hüseyin ağa əl atıb cöngənin quyruğuna, ya Əbülfəz ağa, sən yet dadıma, cöngə götürülüb üzü o yana.

¹ Söyləyicinin üç parlaq ulduz dediyi Şah İsmayıl Xətayi, Şah Təhmasib və Şah Abbasdır.

Horadızda qışın günü bir nəfər cavan oğlan gəlib deyib ki, mən Seyid Həsən ağanın bacısı oğluyam. Bu seyid də (Seyid Həsən – İ.R.) təsadüfən gəlib bura, çıxarıb buna nəzir verib. Seyid Hüseyn ağa yox, amma Seyid Həsən ağa sən beş manat verirdin, verirdi o birinə. Erkək verəndə beş cahılı çağırıb deyirdi, bala, aparın kəsin, halal xoşunuzdu, yeyin. Belə əliaçıq idi, cəddinə qurban olum. Bu seyid çıxarıb buna pul verib. Deyib, bala, Seyid Həsən ağanın bacısı oğlusan? Deyib ki, hə. Deyib, gəl bura. Peçdə də daş kömür yanırıdı. Deyib ki, bax bu daş kömürdən bircəciyini götür, mən sənə inanım. Bu oğlan götürəmmiyib. Bu seyid yanan kömürü götürüb əlinə. Deyib, bala, Seyid Həsən ağa mənəm, mənəm də sənə kimi bacıoğlum yoxdur. Bir də belə qələt eləmə. O yıdığıni da sənə halal eliyirəm, get yeginən.

Söylədi: Hüseynov Həsənqulu Hakverdi oğlu, Zəngilan rayonu Sobu kəndi, təvəllüdü 1948.

Əsl seyid oturan seyidlərdir. Deyir ki, Suriyada əhalinin 70-80 faizi seyid imiş. Müharibə dövründə qaçaqada bunlar şəcərələrini götürmüyüb. Qaraçılar da – xarabalıq sevənlər müharibədən sonra ev-ev gəziblər, şəcərəni götürüblər. İndi gəzən seyidlər həmin qaraçılardır. Bizə deyiblər, ona da inanın, ona görə ki, onda şəcərə var. Amma əsl seyid odur ki, oturasan, sənə əhd eliyirlər. Əhdi yerinə yetəndə gətirib sənə nəzirin verir.

Söylədi: Xudayarov Hüseyn Mahmud oğlu, Zəngilan rayonu, Şamlı kəndi, təvəllüd 1942, təhsil orta ixtisas.

Bir nəfəri tutmuşdular, özü də nahaqdan tutmuşdular. Kişinin özü söhbət eliyir. Deyir, gecə yuxuda gördüm Seyid Mahmud gəldi ki, ə, niyə yatmısan, dur, çıx get evə. Deyir, tezdən serjant gəldi ki, sən gedirsən evə. Deyir, məhətdəl qaldım ki, Seyid yuxuma girib bunu mənə demişdi. Camışı var idi. Balalı camışı nəzir qoydu, gətirdi qapıya bağladı. Rəhmətlik dədəm dedi ki, camışı aç, apar. Həbsdən çıxıb gəlmisən, bəs sənənin balaların nə yeyəcək? Onun əvəzində bir toğlu, bir hinduşka göndər, əhdə çat. O dirəşdi ki, yox. Rəhmətdik atam aşdı camışı, apardı onun qapısına bağladı ki, sənənin balalarının yeməyidir. Bir dənə xoruz, hinduşka vermişdilər, onu gətirmişdi.

Söylədi: Xudayarov Hüseyn Mahmud oğlu, Zəngilan rayonu, Şamlı kəndi, təvəllüd 1942, təhsil orta ixtisas.

Mənəm atam (Seyid Mahmud) gecə heyvanları aparır yaylıma. İlan gəlib girib bunun pambıxlısının cibinə. Pambıxlını çiyinə atanda görüb bir tərəfi ağırdı. Əlini atıb cibinə, görüb ilandı. İlan diliynən yalvarıb. Qonşu kənddən də bir nəfər orda imiş, o da heyvanı aparıbmiş yaylıma. Atam aparıb ilanı atıb kolun içinə ki, Allahın heyvanı, get. O gedib öldürüb. Atam onnan düşman olmuşdu ki, niyə öldürdün. Öldürmək lazım olsa, mən öldürərdim da. İndi onu öldürən adamın evi tar-mar oldu, uşaqları dəli oldu. İlan ziyan vurmuyubsa, onu öldürmək günahdır.

Evin böyründə bir yer vardı. Bir gün gördük əliklər gəlib evin yanına, qayıdıb gedəndə uşaqlar qanmıyıblar, itnən düşüblər bunların dalına. Rəhmətlik atam onlara danışdı ki, görmürsüz ocağa gəlir, niyə onları narahat edirsiniz? Onnan qalıb ki, əlik ocağa gəlir.

Söylədi: Xudayarov Hüseyn Mahmud oğlu, Zəngilan rayonu, Şamlı kəndi, təvəllüd 1942, orta ixtisas təhsilli.

Heyvan nobatından gəlirdim. Gördüm, ağam durubdu yolun qırağında, mən də bekafl idim. Dedi, niyə bekaflamısan? Dedim, ağa, niyə bekaflamıyım? Bəs dübürü ilan vuruf. Dedi, Allah ona nəhlət eləsin. Onu (dübürü) saxla görüm. Saxladım, bıçaqnan iki-üç kərə çərtdi, tüpürdü üsdünə. Dedi, qorxma, çıx get. Həmin dübür sağ-salamat qaldı, ölmədi.

Söylədi: Rüstəmov Bəhlul Musa oğlu 1964-cü il, Zəngilan rayonu Şamlı kəndi, orta təhsilli.

Bizim Xustib dağları var. Seyid Həbib ağanı göndərirdilər kənddən ki, seyid, get, su gətir. Seyid çimirdi, namazın qılırdı, atın üsdünə minirdi, gedib ordan su gətirirdi. Seyid sərhəddən bəri keçəndə çən-duman başdıyrdı. Hamı sevinirdi ki, seyid gəlir, yağış gələcək. Əməlli-başdı yağış yağırdı. Seyidin ayağıynan yağış gəlirdi.

Söylədi: Rüstəmov Bəhlul Musa oğlu 1964-cü il, Zəngilan rayonu Şamlı kəndi, orta təhsilli.

Gördüm ki, seyid minifdi ata, dayım da atın yedəyinnən tutuf gəzdirir. Çağır-dım, dayı, dayı. Dayım mənə cavab vermir. Sınamalarda da var ki, taxıl sahəsini, üzüm sahəsini seyidə gəzdirirlər. Gəlib həmin nöqtəyə çatanda düşüb orda seyid namazın qılır, nə oxuyur, neynir, həmin sahəni dolu dağıtmır. Səhər qonşu sahələri dolu dağıdıb, bizim sahəyə dəymiyib.

Söylədi: Rüstəmov Bəhlul Musa oğlu 1964-cü il, Zəngilan rayonu Şamlı kəndi, orta təhsilli.

Seyid Həbib ağa gedir Qubadlının Qaralar kəndinə. Qaşqa atı var idi. Bir nəfər buna irad eliyir ki, sən seyiddiyi sübut eliyə bilərsən? Deyir, a bala, çıx get işinnən məşğul ol. Deyir, yox ey, sən ilanı dairəyə sala bilərsən? Bu, ilanı salır dairənin içinə. İlan da gəzir, gəzir, çıxsa bilmir dairədən. Axırda seyid əlin qoyur dairənin içinə, əlini beləcənə çəkib deyir, Allahın heyvanı, çıx get. Allah mərdiməzara nəhlət eləsin. Həmin adamın evi od tutub yandı.

Kislorod zavodunun müdiri Salman özü mənə söhbət eliyif. Deyif, atam evlə-nib anamla, amma uşaqları olmurdu. Seyid Həbib ağa atamla bir yerdə işdiyirdi. Yolnan keçdiyi yerdə deyib ki, a qızım, uşağınız-zadınız yoxdu? Deyir, ağa, hələ bir şey yoxdu. Deyib, yaxşı, ordan o gavalıdan bir-iki dənə ver mənə. Deyib, ay

seyid, axı bu gavalı yeşitməyib. Deyib, a qızım, sən də, ver mənə, sən nə işin var? Deyib, anam ordan dərib verəndən sonra bir dənəsin dişdiyib özü yeyib, qalınına da nəfəs salıb. Deyib, apar ərinnən ikiz yeyərsiz. Gün o gün olur, böyük qardaşım olur. Seyid gəlir, ad qoyur. İkinci qardaşım olur, ona da seyid ad qoyur. Üçüncü qardaşım – mən olmuşam, mənə də ad qoyur. Dördüncü qardaşım olanda anam deyir, əşi, noldu ey, seyid hamısına ad qoydu. Birinə də mən ad qoyum. Salman deyir, getmişəm, çayda balıq tuturam. Gördüm, anam ağlaya-ağlaya elə gəlir... Dedim, nolub? Dedi, qardaşın keçindi. Deyir, atam gəldi. Anama dedi, niyə qoymadın axırıncı uşağın da adın seyid qoysun? Seyid adını qoyurdu, bu uşaqlar qalırdı da. Seyidin arzusuynan dururdu.

Söylədi: Rüstəmov Bəhlul Musa oğlu 1964-cü il, Zəngilan rayonu Şamlı kəndi, orta təhsilli.

YERİN QULAĞI VAR

Bizdə bir dənə erməni kəndi var idi, meşənin içində idi. İrandan 40 dənə atdı gəlir, düşürlər keşişin qapısına. Keşiş də əli karrı adam idi, gətirir qırx dənə atın başına torba bağlıyır, içində arpa. İrannılar da gəlir ki, bu kəndə nətəər hücum eliyək, varın-dövlətin aparax. Götür-qoy eliyiflər, ora-bura baxıf yolun-yorasın öyrənilər. Keşiş gətirif bulara padarka-zad verif yola salıf. İrannılar gedənnən sora keşiş gəlir deyif ki, ay camaat, mən hara gedirəm, dalımca gəlin. Keşiş düşüf qabağa, camaat da dalıncan gedif. Bir on kilometr, iyirmi kilometr gedənnən sora Başmaq daşın üsdə çıxıb deyif:

– Camaat, biz ordan köşməliyik.

Camaat deyif ki, elə bunu orda deyəmmirdin?

Deyif:

– Yox, o torpaxda biz yaşamışıx, o torpax eşidər, bizdən inciyər. Ona görə dedim ki, torpax bizdən inciməsin.

Camaat gəlir, varın-dövlətin götürür. İrannılar gecə gəllilər, səhərə yaxın girillər kəndə, görüllər lələ köçüb, yurdu qalıb. O kəndi dağıdıblar, nələrini var götürüb aparıflar. Amma varın-dövlətin ermənilər əvvəlcədən çıxarıblar.

Həyrə kəndi idi. Yerlərini dəyişiflər, orda dik var, orda məskən salıflar. Ağavur kəndi deyirdilər, Ələfir deyirdilər.

Söylədi: Xudayarov Hüseyn Mahmud oğlu, Zəngilan rayonu, Şamlı kəndi, təvəllüd 1942, təhsil orta ixtisas.

QƏŞƏMŞƏM

Həzrət Əlinin min adı var. Mən aşiq ədəbiyyatında rast gəlmişəm Qəşəmşəm. Bərbərdə Həzrəti Əli Əleyhsalamın başına gələn bir hadisədir.

Dar günümdə yetiş dada, ya şahi-mərdan ağa!
Nitq ver meydan içində, qoyma sərgərdan ağa!

Həm Əlisən, həm vəlisən, həm səxisən, həm səxa,
Həmi dildə zikrim sənsən, həm əzbərdən, ağa!
Can fəda qıldım yoluna, ya əmirəlmöminən,
Tutdum Rəsulun irahın, Hatəmin aldın nişan.
Yunisə munis olub, Nuha oldun kəştiban.
Xızır ilə irfana girdin, sirrini etdin nihan,
Nuri-pakın zülmətin göstərdin hər yerə, ağa!

Günahkar, kəmtər qulunam, qəbul eylə duamı,
Zahir sənsən, batin sənsən, dü cahanın imamı.
Yet dada Şahi-Qəşəmşəm, darda qoyma islamı,
Təbdil olub fani dünya, kəc dolanır nizamı,
Mərd iyidi xilas eylə böhtandan, şərdən, ağa!

Aşiq Ələsgərin bu şeirində də Qəşəmşəmin adı çəkilir. Qəşəmşəm, yəni başın qırxdırıb özün dəyişən. Şahi-qəzənfər, Məhzərül-əcaib (əcaib işləri vücuda gətirən), Heydəri-kərrar, Şiri-yəzdan, Şahi-mərdan, Heydəri-Düldül Səvar, Əsədullahi Qəvi (qüdrətli pəhlivan), Seyfullah – bütün bunlar Həzrət Əlinin adıdır.

İraqda bir sail olur. Gedir borc alır. Borc sahibi bundan tələb eliyir ki, borcunu qaytar. Vaxt verir buna. Bu da hər yerdən əli üzüləndə gedir Həzrət Əlinin hüzuruna – Kufəyə. Gedir, deyir ki, ya Əli, sənə qurban olum, borc götürmüşəm, bu borcu da mən qaytarmalıyam. Həzrət Əli Əleyhsalam buyurur ki, bir dənə salavat çevir, gözü yum. Salavat çevirib gözü yumur, bir də baxır görür ki, Əfqanıstanın Bərbər şəhərindədilər. Həzrət Əli əleyhsalam buyurur ki, sail, məni qul adına satarsan. Amma yolu budur ki, mənim başımı qırxarsan, məni tanımayalar. Deyir, ağa, qurban olum, mən ölümə gedərəm, amma onu eləməyəm. Deyir ki, sən elə.

Həzrət Əli Əleyhsalamın sözüynən sail bunun başın qırxdırır, aparır qul bazasına. Yusifi bazarda satan kimi bunu bazarda satır. Buranın da zalım bir padşahı var imiş. Bu padşahın adamları gəlir ki, bizə qul lazımdır. Deyir ki, bu qulun qiyməti bu qədər. Bu qul elə işdə görür ki, heç kəs onu bacarmaz.

Xülasey-kəlam, bu qulu padşah alır, aparır sarayına. Da bu sayılı azad eliyir. Həzrət Əli əleyhsalam buyurur, bir salavat deyinən, get borcunu ödə.

Bərbər şəhərinin padşahı Həzrət Əlidən soruşur ki, adın nədi? Deyir, Qəşəmşəm. Deyir, nə iş bacarırsan? Deyir, mən çayın qabağında işdiyən fəhlələrin bir qazan yeməklə qarnını doyuraram. Şah deyir, lap yaxşı.

Bir qablama yemək götürür, gedir orda nə dua oxuyur, neyniyir, bir heylə adam yeyir. Deyirlər, neçə dəvə yükü yemək gəlirdi, biz doymurduq, amma bir qab yemək-nən doydun. Gəlirdilər, yeyirdilər, gedirdilər, amma qazanda yemək əysilmirdi. Həzrət Əli baxır belə, deyir:

– Neçə ildi burda işdiyirsiniz?

Deyillər:

– Neçə illərdi bu çayın qabağın ala bilmirik.

Həzrət Əli buyurur ki, sizin hamızı mən azad eliyirəm. Həzrət Əli işarə eliyir zülfüqara, dağ iki bölür, gətirir çayın qabağın kəsir.

Şahın adamları qaçırlar ki, evin yıxılmasın, bu elə-belə qul deyil ey. Qılınca işarə elədi, dağ iki bölündü, gəldi biri o tərəfi tutdu, biri bu tərəfi tutdu. Çay da neçə illərdi axır gedir, neçə illərdi biz bir bəndi bağlaya bilmirik. Bəndi-bərbər. Bəs Bərbərin qabağın bu belə aldı.

Şah qulu çağırır. Deyir, səndən çox xoşum gəldi. Bir qablama ilə mənim bir belə ordumu doyurursan. Əlindən daha nə iş gələr? Deyir ki, nə iş desən müşkülü yoxdur. Deyir ki, mənim səndən bir isdəyim də var. – Padşah görür ki, camaat buna tərəf axınır, bunu aradan götürməlidir da. – Filan dağdan odun gətirmək lazımdır. O odunları gətirə bilərsən? Həzrət Əli deyir ki, müşkülü yoxdur. Üz tutur meşəyə sarı, meşənin heyvanları Həzrət Əlini tanıyır, hamısı gəlir başdarın qoyur.

– Xeyir ola belə?

Deyir ki, şah məndən odun isdiyib.

Deyir:

– Sən burda dur.

Heyvannarın hamısı yüklənib gələndə vəzir deyir:

– Evin yıxılmasın, bütün heyvanlar odun yüklü gəlir.

Deyir, gedin qula deyin, şah deyir bizə odun lazım olmadı, o heyvanlar da qayıtsın meşəyə. Həzrət Əli Əleyhsalam əliynən işarə eliyir, deyir mən sizdən razıyam. Heyvanlar qayıdır dala.

Şah çağırır deyir ki, bunu göndərin başqa işin danca. Həzrət Əliyə deyir ki, bir bulax var, orda bir əjdaha var, insannar su içməyə qorxurlar. Həzrət Əli deyir ki, müşkülü yoxdur. Gedir o bulağın yanına, əjdahanı iki bölür, suyu da gətirir.

Şah baxır görür, elə işdə görür ki, camaatın hamısı buna meyl eliyəcək. Deyir ki, ya qul! Sən hər işin öhdəsindən gəlirsən. Bilmirəm səndə nə qüdrət var. Amma bir də nə onu isdiyirəm ki, bunu da biləm. Bu qışın çilləsində mənə bir əncir yedirdə bilərsən? Həzrət Əli Əleyhsalam deyir, müşkülü yoxdur. Bir dua oxuyur, əncir gəlir. Bu yiyəndə deyir, gördün? Deyir ki, gördüm, amma bir damarı turşdu. Həzrət Əli buyurur ki, səndən adam olmuyacaq. Sən adam olseydin, bir belə şeylərdən adam olardın. Məni azad elə, gedim. Deyir, yox, sən ki bu işdəri görürsən, sən mənə de görüm səni nə cür öldürüm? Cəlladların əliynən boynu vurdurum, yoxsa zəncirənə boğdurum? Həzrət Əli buyurur ki, mən isdəsəm sənənin o dediklərin hamısının alt-üst eliyə bilərəm. Amma sən hansın seçirsən, özün seç. Deyir, o kotan zəcirrərin gətirin, vurun bunun qoluna. Zəncirrəri vuranda Həzrət Əli Əleyhsalam daxildən “hu” çəkir. Xətayidə də var.

Mən Xətayi çəkmənəm qəm,

Çün ənləhəq demişəm.

Çəkmişəm Heydər tək

Meydanda “hu” mərdanə mən.

Daxildən “ya hu” deyir, zəncirrər qırax-qırax olur. Yapışır Əli Əleyhsalam bunun kəmərinə, tulluyur göyün üzünə. Göyün üzündə deyirlər, ay bədbaxt oğlu

bədbaxt, sən isdəginən, o səni alsın qoysun yerə, yoxsa tikə-tikə gedərsən. Bu şəxs elə-belə adam deyil ey. Bütün aləm onun qabağında quldu, indi bu özün qul adınan satıb, sayılı bərdən qurtarıb... Bu cəhətdən bu qədər imtahannara çəkilir. Orda Həzrət Əli Əleyhsalam kəməmindən tutub qoyur yerə. Deyir ki, nə desən, əmrə hazırəm. Həzrət Əli Əleyhsalam zülfüqarın çıxarır, asır divarın başınan. Deyir, bütün insannar bu qılıncın altınan keçsinnər və şəriətin qanunlarına riayət eləsinnər.

Əfqanıstanda ki Məzari-şərif var, bax o ətrafda baş verən hadisə olub.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xalıqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

YAZIYA POZU YOXDUR

Bir gün Şah Abbas vəziriyənən bir çobanın evinə qonaq olur. Çobanın xanımı da, üzr isdiyirəm, bətnində körpəsi varmış. Vəzir Allahverdi xan görür ki, çoban bir dəst yorğan-döşəyi apardı samannıxda qoydu, qayıtdı. Bu baxıb deyir, sən bu yorğan-döşəyi niyə samannığa aparırsan? Bəlkə, bizdən ehtiyat eliyirsən. Biz dərvişik, bizdən sənə xəta toxunmaz. Deyir, yox, mənim yoldaşım həmilədi, ola bilsin, bu gecə dünyaya uşaq gətirə. Mən belə bir vaxtda onun xidmətində durmalıyam. Siz evdə rahat yatasız deyə yoldaşımın yerin samannıxda saldım. Bunu xahiş edirəm, o biri yoldaşaa bildirmə.

Vəzir ayıq yatarmış. Gecənin bir aləmində görür ki, bir nəfər ağ libasda samannıxdan çıxdı. Vəzir tutur bunun qolunna. Deyir, sən kimsən, burda nə gəzirsən? Deyir ki, mən bəxt yazan mələyəm. Bəs çobanın bir oğlu olub, Şah Abbasın da bir qızı olub. Şah Abbasın qızının talehin yazmışam bu çobanın oğluna. Vəzir gülür. Deyir, boş-boş söz danışmagnən. Çoban hara, padşah hara? Deyir ki, siz dərvişlibas olub gəlmisiz, Allah da bir iş görür da. Vəzir deyir ki, mən o yazını pozaram. Deyir, sən pozammarsan, heç sənın şahın da poza bilməz o yazını.

Nə qışdı, nə yazdı bəxtim.

Müqərrəs yazdı bəxtim.

Həqqin min qələmi var,

Hansıynan yazdı bəxtim?

Yəni həqqin yazdığın heç kəs poza bilməz. Səhər açılır, çoban gəlib bulara xidmət eliyəndə vəzir gülür. Şah deyir ki, niyə gülürsən? Deyir ki, yox, dodağım qaçdı çobanın hərəkətlərindən. Deyir, yox, bir hikməti olmazsa, sən gülməzsən. Şah Abbas bəsirətdi adam olub. Vəzirdən bunun hikmətin öyrənir. Vəzir deyir ki, hal-qəziyyə belə. Bu gecə çobanın bir oğlu dünyaya gəlib, sənın də bir qızın. Sənın qızuu talehin yazıblar çobanın oğluna. Deyir ki, bir gecə bizi qonaq saxlamaqla biz qızını verəcəyik çobana? Çoban hara? Şahın qızın şah ala. Deyir, mən də elə onu dedim. Dedi sən yox, sənın şahın da o əmri poza bilməz. Mən bu heyni əlimi çəkdim, o qeyb oldu.

Şah Abbas çobanı çağırır hüzuruna. Deyir, çoban, eşitmişəm bu gecə sənın bir oğlun dünyaya gəlib. Mən isdiyirəm ki, sənın oğlun o sarayda böyüsün, bu kənddə-kəsəkdə böyüməsin. Mən Şah oğlu Şah Abbasam. Özü ağırırıda qızıl ve-

rəcəm, amma uşağı verəssən bizə. Deyir ki, heç qızıl da lazım deyil, şaha bizim nəsl-i-nəcəbətimiz qurban. Mən axşamdan bilseydim siz şahsız, heyvan-zad kəsərdim xidmətinizdə durardım. Mən sizi adi qaydada qarşıladım, məni bağışdayın. Deyir, sən heç nə eləmə, bizə uşağı təhvil ver.

Gəlir xanıma deyir, bizim qonaqlarımız Şah oğlu Şah Abbasnan Vəzir Allahverdi xandır. Bəs uşağı bizdən təhvil isdiyirlər. Ana üçün çətin də olsa, şahın bir sözün iki eləməzdir. Uşağı alırlar, şah özü ağırırıda ənam verir uşağa. Vəzirə deyir ki, özünən iki dənə adam götürginən, bu uşağı elə bir uca dağın başından at ki, tikəsi ələ gəlməsin. Vəzir bunun dediyi kimi eliyir. İki nəfərə bir kisə qızıl verir, aparır bunu uca dağın başından atanda Allah əmr eliyir, maral bu uşağı alır qolları üsdünə. Bu uşağı böyüdür.

Yeddi yaşı olanda bir məmləkətdə Qurban adında bir nəfər varmış. Bunun evladı yoxmuş. Bu ova çıxanda görür maral sudan gəlir. İsdiyir gülleyənə bunu vura, görür arxasınca da bir oğlan uşağı gedir. Tez tufəngi atır, uşağı tutur. Vəzir o vaxdı dağdan atdıranda bu uşaxda bir nişanə axtarır, görür dodağının üsdündə yarıq var. O yarığı vəzir bir nişanə kimi yadında saxlıyır.

Qurban bu uşağı tapır gətirir evə. Bu uşax boyuyur, on dörd, on beş yaşa çatan da bir gün şah vəziriyənən bu kəndə qonax gəlir. Deyirlər ki, şaha kim layıqdi qullux eliyə? Deyirlər ki, Ovçu Qurbanın oğlu Tapdıx. Bu uşağın adın Tapdıx qoyurlar. Tapdıx gəlir xidmət eliyəndə vəzir gülür. Güləndə şah deyir, nolub? Deyir ki, şahım sağ olsun, bilirən bu kimdi? Bu, dağdan atdığımız oğlandı ey. İndi gəlib burda olub Ovçu Qurbanın oğlu. Deyir, ə, ola bilməz! Deyir, vallah, özün çağır, soruş.

Ovçu Qurbanı çağırtdırır. Deyir ki, bu uşaq kimindi? Deyir, mənimdi. Deyir, öz oğlundu? Deyir, yox, tapmışam. Deyir, hardan? Deyir, bir maralın arxasınca gedirdi, gördüm götürdüm. Gətirdim, böyütmüşəm. Vəzirə deyir, sən hardan tanıdın onu? Deyir, onun dodağında yarıq var. Tapdığı çağırtdırır, Şah Abbas baxır görür, vəzir deyən yarıq dodağının üsdünədi. Şah deyir, mən bu yazını pozacam. İmkan vermərəm bu iş ola. Deyir, pozammarsan, ey şah, özünü də rüsvay eləmə, məni də rüsvay eləmə.

Çağırır Ovçu Qurbanı. Deyir ki, sənın oğlaa bir namə versəm, aparıb Qara Vəzirə çatdıra bilər İsfahanda? Deyir, hə, nolar. Götürür bir namə yazır: “Qara Vəzir, bu oğlan ora çatan kimi başın bədəninədən ayırginən, ənamın da məndən”. Atdan möhürün vurur, ştapın vurur, o vaxdı papaxlar varmış, qoyur papağın arasına, gəlir. Şah Abbasın da bir qızı varmış, şahzadə qırx incəbelli qıznan gəzərmiş. – Bunu atamgil danışır, nə dərəcədə doğrudu deyə bilmərəm. Amma yazıya pozu yoxdu əhvalatına görə danışır. – Xülasə, qırx incə belli qıznan şahın qızı çıxıb gəzintiyə. Bu da şahın qızının bağında suyun üstündə əllərini yuyur, uzanıb yatır. Bir iy dəyir xanımın burnuna. Qızlardan ayrılır gəlir, görür gözəl, göyçək oğlandı, yatıb arxın qırağında, papağında da bir dənə namə. Naməni götürüb oxuyur, atası yazıb ki, Qara Vəzir, bu oğlan ora çatan kimi başın bədəninədən ayırsan, sağ bədənin vurarsan darvazanın sağ tərəfinə, sol bədənin vurarsan darvazanın sol tərəfinə. Altında da şah oğlu Şah Abbasın möhürü, ştapı. Qız tez bunu cırır, yazır ki, “Qara Vəzir, bu

oğlan ora çatan kimi mənim qızım şahzadəni verərsən ona, qırx gün, qırx gecə də toy eliyirsən, ənamın da məndən”. Altından möhürün, şampın vurur.

Xülasə, qoyur bunun papağına, çıxır gedir. Bu oğlan durur çox əziyyətli halda. Görür bayaxdan bir ağır rıx vardı üsdündə, indi yüngülləşib. Gedir Qara Vəzirin hüzuruna, naməni ədəb-ərkənnan verir. Qara Vəzir açıb naməni oxuyur, deyir ki, Şah oğlu Şah Abbasa sən nə xidmət eləmişən ki, qızını sənə verir? Şahın qızın almaq üçün elçi daşın üsdündə insannar gəlib oturur, müntəzir olurlar. Deyir, nə qız? Deyir, şah burda namə yazıb ki, qızını sənə verim.

Xülasə, bunun toyun eliyir. Toydan sonra Vəzir Allahverdi xannan Şah Abbasın qayıtma xəbərini Qara Vəzir eşidir. Buları qoyur bir gəcavəyə, gətirir. İsfahanın darvazalarında şahnan vəzir gələndə vəzir yenə gülür. Şah deyir ki, niyə gülürsən? Deyir, şah sağ olsun, yeznənnan qızın sənəni pişvazua gəlir. Deyir, ə, nə boş-boş danışırsan? İndi onun bədəninin əti də çürüyüb. Deyir, bax da. Gəlib yaxınlaşanda görür, bu oğlannan qızını gəcavədə. Şah Abbas qarqara qaralır. Cəllada əmr eliyir ki, cəllad, dar ağacın qur, Qara Vəziri dara çəkinən. Qara Vəzir gəlir, ədəbnən əyilir. Deyir, şahım sağ olsun, əmr sənindir, biz ona müntəzirih. Amma günahımı de, mən günahımı bilim ölüm də. Deyir, namə hanı? Çıxarır naməni qoyur. Görür yazılıb ki, “Qara Vəzir, bu oğlan ora çatan kimi mənim qızım şahzadəni verirsən ona, qırx gün, qırx gecə toy eliyirsən, mən gələndə ənamın məndə”. Deyir, şahım, bu ənamdı mənə öldürürsən? Deyir, vəzir, qələm tərsə yazarmış da.

Söylədi: Hüseynov Həsən Xəlilqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

ŞAH ABBAS VƏ BOSTANÇI

Biri mənə sual eliyir ki, Şah Abbasa niyə cənnətməkan deyirlər.

Bu kişi elə bir kişi olur ki, Allahverdi xanla getdiyi yerdə bunun qabağına bir kəndçi çıxır. Şah Abbas görür, bu kişi, üzür isdiyirəm, uzunqulağın üsdündə qarqız aparır. Deyir, bunu hara aparırsan? Şah Abbas soruşur bunu, amma dərviş libasındadır. Kəndçi deyir, aparıram bunu verəm şaha, nübardı. Zəmidən yığmışan, isdiyirəm ki, elə əvvəlcin şah yesin. Deyir, şah neynir bunu? Şahın yanına gedən qızıl-gümüşnən gedir. Buna şahın ehtiyacı yoxdur ki, sən buları gətirmişən. Deyir, mənim olanım budur da. Deyir, əziyyət çəkməginən, onsuz da şah onu qəbul eləmiyəcək. Deyir, əşi, yolundan çəkil, aparıb verim. Deyir, əşi, yox ey, qəbul eləmiyəcək. Deyir, a kişi, sən mənim yolundan çəkil, aparıb verim. Qəbul eliyər eliyər, eləməz eşşək qarışx soxub gözünə gəlləm. Şah Abbas baxır bunun iradəsinə, görür bu çəvik adamdı, hər sözü tuta bilir. Allahverdi vəzir isdiyir ki, buna əl qaldıra, deyir, toxunma buna, bu ağıllı adamdı. Bunun olanı budu, onu da şaha sovqat aparır. Biz yolunna çəkilək, getsin.

Bu gedəndə Şah Abbas kəsə yolnan gəlir sarayına. Qırmızı libasın geyir, çıxır taxta. Deyir ki, vəzir, onnan muğayat olun, o gələndə gətirin saraya.

Bunu gətirirlər saraya. Şah deyir ki, xeyir ola belə? Deyir ki, şahım sağ olsun, mən zəmidən yığanda qarqızın əvvəlin dedim aparım verim, şah nübar eləsin. Xeyir

bərəkətdi da, məmləkətin yiyəsi budu. Deyir, a kişi, sən nə ağılnan durub ordan bura gəlmisən? Şah hara, qarpız hara. Şahın yanına gələn ləli-cəvahirat gətirir, qızıl-gümüş gətirir, sən durub bir xurcun qarpız gətirmisən. Bizə ehtiyac yoxdur, götür, çıx getginən. Deyir, yox ey, mən bunu sənnən ənam almax üçün gətirməmişəm, Allah şahiddir. Elə bunu gətirmişəm ki, sən nübar eləginən. Deyir, a kişi, sözü uzatma, təkid etmək lazım deyil. Malı da götürginən, çıx burdan. Deyir, şahım sağ olsun, niyə hirsdənirsən. Götürürsən götür, götürürsən yolda dediyim olsun. Şah deyir, yolda sən nə demisən? Deyir, heç da, dilim çasdı, qoca kişiyəm, bir sözdü işlətdim. Deyir, yox ey, nə demisən yolda? Bu məcbur olur deyir, yolda da sizin kimi bir adam mənə bax belə sorğu-sual elədi. Mən orda dedim ki, götürər götürər, götürməz eşşək qarışx soxub gözüne gələrəm. Şah Abbas deyir, vəzir, apar bunu boşatginən xəzinəyə, bunun xurcunun da doldur qızıl-gümüşnən, ver buna. Vəzir çox rahat olur, bir xurcun qarpız-yemişə bir belə qızıl-gümüş.

Gətirir bunu verəndən sora vəzir gəlif deyir ki, şah sağ olsun, qarpız-yemişə dolu du hər yer, onnan ötrü bu qədər qızılı nahaq verdin? Deyir, o ağıllı adamdı, tək özü yeməyəcək ki, paylayacaq. O öz səxavətinnən, bostanınnan onu gətirirsə, bu qızıl-gümüş onun nəyinə lazımды, kasıbına-kusubuna, imkansızına əl tutacaq, o da bizim şöhrətimiz üçündü. Bizim xanədanı tanıdacaq, bizi sevdirecək. Deyir ki, yox ey, mən gedib alacam onnan. Deyir ki, gəl özü yüngülsaqqal eləmə, ondakı ağıl-düşüncə nə sənə də var, nə mənə. Deyir, yox ey. Deyir, onda özün bilərsən.

Atı minir, gedir bunun dalınca, kəsir bunun qabağını. Deyir, a kişi, sən şaha bir-iki dənə qarpız-yemiş gətirdin, şahın başın aldatdın. Mən vəzirəm ey, səhər mənim yaxamdan yapışacaq ki, mən verirdim, verirdim, sən niyə qoyurdun? İndi mənim sənə sualım var. Suallarımı cavablandıra bilsən, apar. Cavablandıra bilməsən, apar. Deyir, sualın nədir? Deyir, deyə bilərsən göydə ulduzların sayı nə qədərdir? Deyir, mənim mindiyim uzunqulağın tükü qədər. Deyir, nə boş-boş danışsın? Deyir, Allaha and olsun, düş bunu da say, onu da, biri artıq-əskik gəlsə boynumu vur. Bu baxır, deyir, yaxşı, bunu bildin. De görüm, Allahın yeri hardadır? Deyir, adam ədəbsiz məxluqun üsdündə qüdrət sahibinin yerin görsədə bilməz ki. Sən atdan düş, mən minim ata, onda mən sənə Allahın yerin göstərəm. Düşən kimi xurcunu götürür qoyur atın üsdünə, deyir, ay bədbəxt, Allah ləməkandır, Allahı görmək olmaz ki. Nə səbəbdən Şah Abbas sənə kimi axmaq bir adamı özünə vəzir eliyib o mənə təəccüblü gəlir. Ata qamçı vurur, gedir.

Şah Abbas baxır görür, vəzir qalib belə. Deyir, gedin vəziri çağırın, gəlsin. Gəlir. Deyir ki, vəzir, mən qızıl-gümüş verdim, amma at igitdin yaraşığdı, sən yaraşuğu verdin. Axı mən sənə dedim ki, sən onnan bacarmazsan.

Yəni Şah Abbas bu cür cənnətməkan insan idi. Vəzirrərin də imtahan eliyib Mirdamatnan Şeyx Bəhayəddini.

Söylədi: Hüseyinov Həsən Xəlqverdi oğlu, 1970-ci il, Sobu kəndi, ali təhsilli, molla.

İNANCLAR

Gedibsən bir av vırıbsan, əgər yetirib onu kəsə bilmirsənsə, onu mırdar sayma, o halaldır.

Çərşənbədə qızlar tezdən durub çaydan su gətirirdilər. Çaylaq daşının birini götürüb yuyurdular, atırdılar nehrə tuluğunun içinə. Nehrə tuluğunu keçi dərisindən düzəldirdilər. Onun içinə atırdılar ki, bərəkətli olsun.

İndi kimsə bilmir ki, arxası üstə yatanda Allaha hörmətini bildirir. Amma üzüquyulu yatanda o beqabiliyyətdi, Allaha inamsızlıqdı. Üzüquyulu yatanda arxanı çevirirsən Allaha sarı, amma arxası üstə yatanda üzün Allaha sarı olur, Allahı çağırırsan: Allah, saa qurban olum.

Ay qısa doğanda deyirdilər, il quraqlıq keçər. Ayın yan ətkələrindən bilirdilər nə olar.

Qızılgül açanda deyirdilər, mütləq leysan olacaq. Dərə qırağına heyvan aparmıyın, dərə qırağında oturmuyun.

Dolu yağanda ayran atardılar qabağına, yağış kəsərdi.

İnsan dünyasını dəyişəndən sonra üç gün onun eşitmə qabiliyyəti olur. Ona görə deyirdilər üç gün ölü haqqında xoş sözlər danışın ki, narahat olmasın. Qəbirin kənarında ocaq qalıyardılar.

Halvanı on bir iklas surəsi ilə oxusan, bir Quranı ölənün ruhuna xətm etmiş sayılır. Allahın kəlamı gedir ona yetişir.

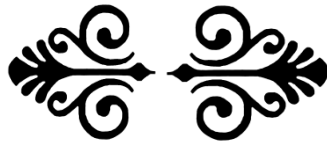
Qapı ağzında görüşməzlər, bu, ayrılıq əlamətidir.

ATALAR SÖZLƏRİ

Mırdara başaa döndüm deməklə darıdan çıxmaz.

Uşaqılıqda oxunan elm daş üstündə yazılır, ahıllıqda oxunan elm su üstündə.

Sobuluların bığlarına qayçı vurmamalarının səbəbini soruşduqda cavabı belə oldu ki, o vaxt etiqad çox idi. Haram tikə qoyulanda insan beş dəfə baxırdı, nəfsinə qalib gəlirdi, yemirdi, durub gedirdi. Amma indi, *nə atırıq əngimizə, o da çıxır rəngimizə*.



Türk xalqlarının folklorundan nümunələr

İsmayıl KAZIMOV

Filologiya üzrə elmləri doktoru, professor

E-mail: cahid@ismayiloglu.com



AXISQALI 14 XALQ AŞIĞI

Bu aşıqlar haqqında ilk dəfə M. Fahrettin Kırzioğlu məlumat vermişdir. O, 1966-cı ildə “Türk kultürü “(sayı 47, IV, Eylül, 1966) dərgisində axisqalı 14 xalq aşığı haqqında məlumatları və bəzi şeirlərindən nümunələr dərc etdirmişdir. Həmin aşıqlar haqqında məlumatlar Azərbaycanda yaşayan axisqa türkləri və Azərbaycan türkləri üçün maraqlı olduğunu nəzərə alaraq onları oxucularımıza təqdim edirik. F.Kırzioğlu yazır ki, 1936-1937-ci illərdə on ay Axisqaya qonşu Posofda Özəl İdarə Təhsil Müfəttişi olaraq atlı bir məmurluqda bulunduq. Bunu fürsət bilərək, Karsın 76 kəndini bir neçə dəfə dolaşdıq. Bu arada fürsət tapıb folklor və xalq aşıqlarının şeirlərini də toplamağa müvəffəq oldum, böyük əmək sərf etdim. Axisqalı 14 aşıq barədə də məlumat topladım. Bu aşıqlar XVII, XVIII, XIX yüzilliklərdə əski Axisqa əyalətinin Poskov, Çıldır, Ərdahan, Şavsat, İmirhav, Artvin, Ardanuç, Tavusker (Şenkaya-Oltu) və s. güney və quzey sancaqlarında yaşayıb yaratmışlar. Onların əsərlərinə cümlələrdə rast gəlmək olur, həmçinin xalqın yaddaşında həmin örnəklər qalmaqdadır. Həmin aşıqlar o dövrün tarixi hadisələrini, xüsusən də, 28 avqust 1828-ci ildə Axisqanın Moskva tərəfindən işğal edilməsini, evlərin, kəndlərin yanmasını, insanların şəhid olmasını qoşmalarında ürək ağrısı ilə tərənnüm etmişlər. F.Kırzioğlunun yazdığına görə, 14 xalq və saz aşıqlarından başqa, Axisqa-Ahılkelek bölgəsində 100-dən çox şair yetişmişdir. Onlar və əsərləri haqqında məlumata cümlələrdə, məcmuələrdə rast gəlmək olur. Məsələn: Kobliyan /Zazola köylü TAYYAR BEK/TAYYARI (1858-1933); Kobliyanlı İZZET; Ahılkelek\Toğ köylü HAŞIM BEK\HAŞİMİ (XIX əsr); Ahıskalı NURU (XIX-XX əsrlər) və s.

1-AHİLKELEKLİ HASTA HASAN

Hasta HASAN XVII yüzilliyin sonu, XVIII yüzilliyin əvvəlində yaşamışdır. Diyarbəkirdə saxlanan cümlələrdə saxlanılan şeirləri göstərir ki, o, məşhur bir saz şairi olmuşdur. O, “Tərəkmə Gürcüstanı” deyilən ərazilərdə Borçalı və Kazak boyları arasında çox tanınmışdır. Həmin ərazidən Qarsa köçən ailələrdən olduğu bilinməkdədir. Özünün də “Javak-Terekemesi” (Karakalpak) boyundan olduğu anlaşılır. Ahılkelek sancağının Lebis köyündə yaşadığı təsbit edilmişdir.

Kimdə var?

1.Ey fələk, senin elindən bu sitarə kimde var?
Menim kimi sine-dağlı, bahtı-kara kimde var ?

İki cihan-serveri bir Mustafanın aşkına
Bulam, dolanam başına, derde çare kimde var?

2. Her kişinin bir derdi var, benimkindən beş-beter
Bir canan su ısıdarken, birisi tas-tas töker
Birisi ağlar, sızlar; birisi yanar, t ü t e r
Tabib gelmez, melhem almaz; böyle yara kimde var?

3. Hasta Hasan der , bu sözüm: konuşma namerdinen
Çok çalış ki dost olasin, bir eli comardinan
Neçe aşık yandı nara, illah Kerem derdinen
Böyle ataş, böyle yanğun, böyle çıra kimde var?

2-ÇERKEZOĞLU

Axısqaanın Kobliyan (Altunkale) bölgəsindəndir. Babasının adı Çerkez olmuş, aşiq da öz babasının adını daşımışdır. 1297-ci il tarixli bir Posov cüngündən alınan məlumata görə, onun 1801-ci ildə Şirvan-rus savaşında həyatda olduğu bildirilir.

Çerkezoğlu zəhmətsevər bir adam olmuş, həyatı sahəsində -bağçasında yorulmaq bimdən çalışmış. Bir dəfə oradan keçən xoca: “dünya malına çox əmək verməni” söyləməsi Çerkezoğluna çox təsir etmiş, o da cavab olaraq aşağıdakı qoşmanı demişdir:

1. Allahı seversen, kandırma nası
Hoca, yaptığın hezryan degil mi?
Qayrətlə minnətsiz yaşamayı sen
“Hubb-I siva” dersin, yalan degil mi?

2. Baki qibi çalış, buyurdu Resul
“Helal devlet kazan, etme təcül”
Dünyada rahatca yaşamak, hasılı
Funkaanda, Hadiste beyan degil mi?

3. Görürsün ne şevket buldu, düşmanı(Moskov)
Günbegün qayretle tuttu cihanı
İslam zebun kaldı, Küffardan yanı
Gözümüz önündə eyen degil mi?

4. Koca Gence, Şirvan alkan boyandı
Ülema yatağı Şeki de yandı
Tiflisdən Azqura geldi dayandı
Bunlar bize hitab: “uyan!” degil mi?

5. Cahülü cühela meydanı aldı
Hünkar, Vezir, Kadı qaflete daldı
Qayret bizden kalktı, Küffarı buldu
İbret alan yoktur; ziyan degil mi?

6. Çerkezoğlunda dert, çoktur, ey Hoca!
Bari sen dinle, et kadrin yuca
Bize çalışmaktır kar gündüz gece
Bu yolu bırakan, yayan degil mi?

3-ÇİRKİNİ

Axısqanın mərkəzi köylərindəndir. (bax: S.N.Erqun. Türk şairleri, 111.114). Adı Mahmuddur. XVIII yüzilliyin sonlarında və XIX yüzilliyin başlangıcında yaşayıb-yaratdığı bidirilir. Axısqağa düşürkən (1828-ci ildə) çox yaşlı olmuş və məlum müharibədə şəhid edildiyi söylənməkdədir. Deyilənə görə, şairin özü (“insan-güzeli”) çox gözəl qamətə, boya-buxuna malik olmuş, göz dəyməsin deyə özünə “Çirkini” təxəllüsünü götürmüşdür. Aşağıdakı şeirində də bu məsələlərə bir qədər toxunmuşdur.

1. Ey könül, öyle bir mesnede er ki
Bindir gönül kazan, söylənsin dilde:
“Dost tuttu el-günü, erkini aldı”.
2. Bal-dodaktan kendin ıraq eylegil,
Qiybetsiz bir yerde duraq eylegil,
Hercayı gözəldən feraq eylegil,
Görürsen ki, senin terkini aldı.
3. Bir bada varsan ki, bari olmamış
Eldegme birine haddin bulmamış
Baktım ki, dünyada ham ad kalmamış
Ol sebepten Mahmud, ÇİRKİN aldı.

4-GÜLALİ HOCA

Aşığın dörd qoşması (25 bənd) F.Kırzioğlu tərəfindən 1828-ci ildə Axısqa Ağıtı ”Halk Bilgisi Haberleri” dergisinin Şubat 1941 (112) sayında çap edilmişdir. Bu tarixi dastanın 11 bəndini Orta Anadolu cünglərində taparaq M.Zəki adlı birisi eyni dərginin 86 sayında (1938-ji ildə) yayımlamışdır. ”Vay ki harab oldu güzel Ahıska”, “Bu zülmü görmedi ezel, Ahıska”, “İfritler elinde qazal, Ahıska” və “Özüne çare bul, düzel Ahıska” misraları da bu böyük milli duyğulu Hoca-Aşık Gülalımındır. Hətta ötədən bəri Axısqalı və ya oradan ana yurda köçmə ailələrdən gələn adamların dilindəki dövrün hadisələri aşık Gülalı Hocanın qoşmalarında vəsf olunub. Axısqanın durumunu, fəlakətlərini tərənnüm edən bu dördlüyün də, Axısqalı Gülalı xocaya aid olduğu söylənilir:

Ahıska, gül idi qitdi,
Bir ehl-i dil idi qitti,
Söyleyin Sultan Mahmuda
İstanbul kilidi qitti.

Axısqa'nın içindən olub, adı və məhləsi Gül-Alı\Gülali-Hoca olan bu dəyərli xalq şairi, saz çalmaz, deyişmələrini özü ahənglə, ritmlə oxuyarmış. 1880-ci ildə Qarslı Aşık Tücarı ilə Axısqada görüşdüyü, deyişdiyi haqqında məlumatlar da xalq arasında dolaşmaqdadır. Onun qoşmalarından Axısqa fəlakətində əvvəlki illəri vəsf edən və o dövrün saz şairlərini təəccübləndirən bir "Hoca-Aşık" olduğu anlaşılır.

KIRMIZI

1. Yığılıban seyrangaha çıksalar,
Ya yeşil diyerler, ya da kırmızı.
Yeşili benzettim nazlı sonama,
Ne hoş olur qiyse, sade kırmızı.

2. Oğru olan qitmez yolu, düzbedüz,
Namerd olan sözü demez düzbedüz.
Oturaydım canan ile dizbediz,
İçeydim aşkına bade kırmızı.

3. Sefil Gülalının yoktur mecalı.
Başında tam degil aklı, kemalı.
Bir gözəl isterem esmer simalı,
Ne beyaz, ne sarı, ne de kırmızı.

5-AHİLKELEKLİ TAŞDEMİR

Ahılkelek köylərindəki Cavak-Tərəkəmə boyundan olan bu saz aşığının adı Taşdemirdir. Köyü və nə zaman vəfat etdiyi bilinmir. O, yurd duyğulu şeirlər yazmış, türkülər söyləmişdir. "Keçiptir çırağın, sön, Ahılkelek". 1830-cu illər rus işğalçı ordusu tərəfindən Ərzurum və Qarsın fəlakətə düşər olmasını ağrı-acı kimi qarşılamışdır.

1. Kanlı yaş tökerek söyliyim halın:
Nicoldu ulusun, hanıya elin?
Bozulmuş gülşanın, nettin bülbülün
Bundan bele oda yan, Ahılkelek
Keşiriptir çırağın, sön, Ahılkelek.

2. Yardan ayırmışlar, kalıp şivana
Gülü solmuş, bilbil düşüp fiğana
Veranında baykuş(rus) kuruyor bina
İndi oldun tam veran, Ahılkelek
Ne zaman olacan şen, Ahılkelek?

3.Çekdiğin zulumlar Arşa dayandı,
Yaradana müşkül halın ayandı(r),
Taşdemir, eriyip, odlara yandı,
Sen idin ellere-han, Ahılkelek ,
Çıktın elden, qitti şan, Ahılkelek.

6-AHISKALI EMRAHIŞIĞI

Aşiq Emrah Axısqa'nın Varnet köyündədir. Hicri 1240-cı ildə Axısqa hadisələri arasında "Cevdet Tarihi" anılan Hırtıslı Topçubaşı" Ağzıçık Mehmed Ağa'nın kirvəsi imiş. O, Axısqa fəlakətini görmüş və az sonra kəndində vəfat etmişdir. Xalqın dilindəki "Emrah" adı, uyğurca mətnlərdə "sevgili" anlamında keçən "amrak"dan gəlir. Belə ikən, Axısqa Emrahın,"dodaq-dəyməz" söylərkən, dodağına iynə batmasın və bacarıqsız sayılmasın deyə tapşırması (mahlas edinməsi), Emrah adının belə bir mənaya gələ biləcəyini düşündürür. O, əvvəlki deyişmələrində də Emrah adından istifadə etmişdir. Alınan dodaqdəyməz şeiri isə budur:

(Xalq şairləri, dodaq səsləri keçməyən sözlər istifadə etmək məcburiyyətində olduqları üçün bu türlü deyişmələri söylərkən, iki dodaqları arasına tikiş iynəsi qoyaraq söyləyirmişlər ki, dodaqları toxunarsa, batıb qanasın və yarışmada qəbul etsin).

1.Ateşe yakar cihanı aşk ile narın senin,
Ah ettin, Arsa dayandı ah ile zarın senin,
Nas içinde destan oldun, düştün dilden-dillere
Yar elinden serserisin, ya hanı arın senin.

2.Aşıkın, aşnan ararsın, ah edersin derinden
Aşnan sadık yarın ise der: sana ne narından?
Sad-hezar naz ile senin aklın ala serinden
Şay eder gizli sırların hercayı yarın senin.

3.İşığı der, sıdk ile gel sen çalış Hak rahına
Git uzak şeytan şerinden, sığın Şahlarşahına
Seni halk eden Hallakın secde kıl dergahına
Her ne dilek dilesen, ihsan eder Taarın (Tanrın) senin.

7-ÜZEYİR USTAFAKİRİ

XVIII-XIX yüzilliyin ən məşhur saz aşığılarından olub. Kirmanşah, Aslanbəy, düzmüş olan Üzeyir Ustanın məhləsi Fakiri idi. Yuxarı Poskovun Hevet\Hevat köyündəndir, oğlu Ferhad Feryadı və nəvəsi Süleyman da şair və hekayəçi idi.1928-ci ildə Axısqa fəlakətindən az sonra vəfat etmiş, Axısqada Əhmədiyyə camisi tikilərkən (1850) 15 yaşında olduğu söylənir. Özü eşq macərasını (Hüsniyə ilə olan sevgisini) "Kara-Gelin" və məşhur eşq dastanı Kərəm ilə Əslinin sonunu "muradlarına çatmış" göstərərək, maraqlı gənc dinləyicilərinin hışmından qurtulmaq üzərə "Ərzincan

bağları”adı ilə birər xalq hekayəsi biçiminə soxmuşdur. Nümunə olaraq, Üzeyir Ustanın, 1830-cu ilin yazında yeni dövlət sınıru kesilirkən Axısqanın düşmənə təhvil verilməsi üzərinə qonşularına söylədiyi bu ağıni təqdim edirik.

1830 AHISKA AĞITI

1. Hey kardaşlar, yanak, yanak ağlıyak,
Ölkemiz sultanı elden gidiyor.
Al, yeşil tökü; kara bağlıyak
Al-Osmanın şanı elden gidiyor.

2. Ahıskaydı burda ellərin hası,
Yakıldı ataşe şenligi, nası
Kurtuluncayadek çekecek yası
Yeşil olmuş, canı elden gidiyor.

3. Kafır Moskova baş-ölke verilir
Kesilir sınırlar, korqan * kurulur
Yedi yerden FAKİR beli kırılır
Ehli-İslam vatanı elden gidiyor

(*) K o r q a n : Çukura odun – kömürü gömerek yapılan sınırı belirtmeye yarayan tümsek.

8-AHISKALI KORHAN

Axısqanın Oral kəndi bəylərindən Pertev Beg bu mahlasla gözəl qoşmalar – deyişmələr söyləmişdir. Ataları Kobliyan sancağı mərkəzi Adıqondan bu kəndə gəlmişdir. Çox yaşlı ikən, 1905-ci ildə Rus-Yapon savaşından az öncə ölmüşdür. Axısqanın içindən evlənmişdi. Çar II Nikolay çağında İstanbuldan Qurani-Kərim və Mevlid kimi din kitabları dışında yayın və qəzet qadağa olduğu halda, Pertev Beq, Batum yolu ilə qaçaraq Osmanlı qəzetləri gətirdiyi üçün, ixtiyar çağında yaxalanaraq Axısqada həbs edilmişdir. Bu haqsızlıq sırasındakı üzüntülü çağında söylədiyi bu qoşma çox təsirlidir.

1. Bu benim bahtımdan, kem talahımdan
Felek vurdu bu sineme, çalğundur.
Ne vaxt menedildim kendi rahımdan
Dizde fer yok, gönül katı kalğundur.

2. Könlümüzde mamur qamın kalası,
Hiç olur mu böyle derdin çaresi
Bir yigidin yada düşse sılası
Açılması neşatı, qame dalğundur.

3. KORHANım işime hile kattılar,
Gamü mihnet ile tutsak ettiler,

Şahan idim, zağ deyin tuttular
Uçabilmem, kanatlarım yorğundur.

9-AHISKALI PİR MEHDİ

Axısqaanın Kisetip kəndində 1820-ci ildə doğulmuşdur. Krım müharibəsində sırasında ordunun Axısqaya girişi üzərinə ruslarla çarpışan yerli türklər arasında könüllü olaraq iştirak etmişdir. Bu üzdən, ordu geri çəkildikdən, 1854-cü ildə ailəsi ilə Ərdahana köçərək Ölçər kəndində məskunlaşmışdır. Adı Ali, babasının adı isə Salihdir. İlk mahlası Mehdi, yaşa dolduqda isə Pir Mehdi olmuşdur. 1878-ci ildə Ərdahan köylərindən türk xalqının Ərzuruma doğru köçmələrində, pasport işlərində rəhbərlik etdiyindən, Rus ajanları tərəfindən aranarkən, gizlicə Ərzuruma qaçmış; sonradan II Nikolayın taxta çıxışıyla yapılan ümumi əfvdən yararlanaraq Ölçək kəndinə ailə ocağına dönmüş (1885), 1895-ci ildə burada vəfat etmişdir. Nəvəsi Mehmet Doğru və bunun oğlu Dr.Abdulmecid Doğru da şairdirlər. 1915-ci ildə rus kazaklarının silahsız Ərdahan köyünü və qəsəbədəki adamlara tutduğu divan onların qoşmalarında öz ifadəsini tapmışdır. Onlar bu qırğında öldürülmüşdür. Pir Mehdi aşağıdakı qoşmasını 65 yaşında ikən, səkkiz illik bir ayrılıqda sonra Ölçək kəndinə dönərkən onunla görüşməyə gələn qonşularına söyləmişdir:

1. Tükəndi ömrümün varı kalmadı
Altmışbeşə yetti sinim, kardaşlar.
İsterim ömrümün beratın alam
Qam ile tükəndi günüm, kardaşlar.

2. Kara toprak yorğun çağırır,
Kemiklerim her yerimde ağırır,
Zalım felek topuz ile yoğurur,
Ulaşamaz bir yana ünüm, kardaşlar.

3. PİR MEHDİ yim her işleri sezmişim,
Osanmışım, tatlı candan bezmişim,
Vazgeçib dünyadan, elim üzümüşüm,
Görün neyə varır sonum, kardaşlar.

10-HIRTIZLI SEVDAYI

Hirtız ilçəsində yetişən Sevdayi 1890-ci ildə 50 yaşında ikən vəfat etmişdir. Öz adı təsbit edilməmişdir. Onun gəncliyində söylədiyi aşağıdakı kesik-türkü indi də gözəl bir məqam ilə toy-düyündə və dərnəklərdə söylənməkdədir.

HIRTIZIN GÜZELLERİ

1. Sabahtan bade sundurur
Dostu, düşmanı kondurur
Giden aşığı yandırır
Şu Hirtızın güzelleri.

Benim canım, gözüm kızlar.
Görende memeler sızlar.

2.Zülüflerin muyundandır,
Her güzelin huyundandır,
O mübarek suyundandır,
Şu Hirtızın güzelleri
(Nakarət)

3.Üste düzmək gülüşləri
Tut döşürməkdir işləri
Şu Hirtızın güzelleri
(Nakarət)

4.Erkin*, kırşan**sürünmezler,
Çar, ehrama bürünmezler,
Her ne desem, erinmezler,
Şu Hirtızın güzelleri
(Nakarət)

5.SEVDAYI söyler halleri,
Ne pek şirindir dilləri,
Bir pula degmez (dokunmaz) elleri,
Şu Hirtızın güzelleri.
(Nakarət)

11-HIRTIZIN NİHANİ

Hirtızın Orpala kəndindəndir. Adı İskəndərdir, təxəllüsü Nihanidir. Yaxşı hekayələr söyləmiş, güclü bir saz aşığı idi.1867-ci illərdə köyündə doğmuş, 1877 (93) fəlakət üzərinə Poskof və Artvin kəndlərinə də saz çalmaq və nağıl söyləyərək keçinmək üçün getmişdir. 1897- ci ildə Yozqata köçərək oradan Örhən kəndində məskunlaşmışdı. Burada Muhtar ikən, 1919-cu ildə köyə dönən əskər qaçaqlarını Milli Mücadilə təşkilatına duyurduğu üçün, Yoqata bu xəbərlə gedərkən, bir qaçaq tərəfindən yolda tufənglə öldürülmüşdür. Köçmədən öncə Poskof və Artvin kəndlərində söylədiyi deyişmələr, qoşmalar cümlələrdə və bəzi dəyişik formalarda ağızlarda qalmaqdadır.

Bir öyüdləməni örnək kimi veririk:

1.Ademoğlu bilir misin meskenin:
Zulumat yerlərdə yatması cetin
Al abdesi, kıl namaz, sığın Yezdana
Hakkın Divanında girmesi çetin.

(*) Ernik: Allık.

(**) Pudrə yerine keçən aklık boyəsi, kırşən.

2. Herkim “çor” diyerse, sen söyle “beli”,
Kimseye mülk olmaz dünyanın malı,
Eylik et, hoş keçin, doğru tut yolu,
Amelin yoğusa, etmesi çetin.

3. NİHANİ, qurbette yamandır işin,
Ölüm yastığına gelende basın,
Melekül-Mevt gelir, eder teftişin,
Ecel şerbetini tatması çetin.

12-AHISKALI ŞEHİRİ

Axısqanın Mukhe kəndindən mədrəsə təhsili görmüş Şerif Efendinin məhəlləsidir. 1914-cü ilin səfərbərliyində 55 yaşında olan Şehri türk ordusunun rusları məhv edərək Ərdahan üzərindən gəlib Axısqaya əsarətdən qurtaracağı yoluna gizlicə yazıb kəndlərə “tapşırma” yolladığı “koçaklama” və müjdə dastanları ilə, yerli türklərin ümidlərini doğruldurdu. Bu kimi koçaklama-dastanlardan biri də, Qasımda Köprükəydə rusların məğlubiyyətindən bəri yayılıb. 1914-cü ilin aralıq ayında Sarıkamış savaşını bağladığı sırada Poskof kəndlərində yaşamışdı. Bundan bilinənləri örnək veririk:

1914-cü ildə ordumuzun ilerlemesine Umut Destanı

1. Efendilər müjde, müjde sizlere,
Karşılırsız Al-Osmanı beraber.
Huda, emegimiz vermesin zaya,
Yardımcımız Keremkanı beraber.

2. Uyandı şahınlar, kurarlar cengi,
Kızılkana döndü karataş rengi,
Bozarlarda kafiri, kırarlar zengi,
Kadir-Allah birdir, şanı beraber.

3. Bizim yardımcımız Şahların şahı,
Kırın kafirleri, yoktur günahı.
Yaşasın padişah, islam penahı,
Sultan Reşad, Hamid-Hanı beraber.

4. Bozuldu, şaşırıldı Moskof-Kıralı,
Günde onbeş furqun gider yaralı,
Haykırıp, titredir Hazreti Ali
Emisi Hamze-Pehlivanı beraber.

5. Moskof-Kıralının halın sordular,
Üç padişah müşevreyi kurdular,
Düzüldü koşunlar, niçə ordular,
Avustruya, hem Almanı beraber.

6.Huda, sen nusret ver Ehli-İmana,
Emrine bizler kıldık eda, ne?
Hazırlar okullar:”İnna Fetehna”
Avaz ile Kuranı beraber.

7.Geldi Anadoldan koşun seraser,
Paşalar badi-seba tek eser,
Sarıkamışı ilk basar
Kopardılar dad, fiğanı beraber.

8.Enver paşa düşmüş önüne nasın,
Bozar, alır Ardahanım kalasın,
Siz de silahlanın, kökünü kesin,
Koyman Urum, bir Ermani beraber.

9.Kars ile Batuma kılın savaşı,
Verin topu, yıksın dağ ile taşı,
Ahıska için hiç şəkmen talaşı,
Bir top yıkar burç, bedanı beraber.

10.Alam Ahıskayı, kıram Ermani,
Kılıçtan özge yok anın dermanı.
Tiflisde okuyam büyük fermanı,
Dalğalansın bahr-ummanı beraber.

11.ŞEHRİ der, çəkmeyin sakın kedəri,
Bizim yardımçımız cenabi-bari,
Moskoflar bozular, gider z e m h e r i
Açar islamın gülşanı beraber.

13-AZQURLU İSMAİL

Azqur qəsəbəsindən Bolubegioğlu ailəsindən Süleyman oğlu İsmail, öz adını “tapşırma” yerində istifadə edərək gözəl deyişmələr yazmışdır. İngilislərin 13 nisan 1919-cu ildə hiylə ilə Karsı işğal edərək Milli Şura Mərkəzini dağıtması üzərinə bir həftə sonra gürcü ordusu da Axısqa və Ərdahanı top və xüsusi hazırlıqlı əsgərlərlə işğal və yağmalamağa başladı. Bu fəlakət üzərinə Azqurlu İsmail əfəndi Çıldırlı Aşıq Şenlik tərəfindən söylənən 93 (1877) Çıldır-Ardahan işğalı ağıtına nəzirə kimi eyni qafiyə və hava ilə 1919-cu ilin baharında bu ağıtı yazmışdır:

1919. gürcü işğalı ağıtı

1. kulak verin ehli-islam olanlar,
Dinleyin sözümü nasıl iş oldu.
Münafıklar murad aldı, sevindi,
Muminler ağlaştı, gözü yaş oldu.

2.Gürcüler islama attı haraket,
Yer yüzünde kalktı hayır, bereket,
Martın sonlarında eyyam şiddet,
Zehir döktü, nevbaharı kış oldu.

3.Gürcü, Acaraya hem dedi:”urra”,
Gerçi mekanından bizim sinora,
Azqur ahalisi çekildi dara,
Kimin aba, kimi hırka-puş oldu.

4.İbtida ki vurdu, geldi Acara,
Kafir olan daldı altun, m a c a r a (macar altını)
Bundan milletimiz ellibeş oldu.

5.Codlisin-Başından eyledi hücum,
Gelmedi imdada, yetmedi gücüm,
Kimsenin evinde kalmadı cecim,
İmdad gözekledi, gözü yaş oldu.

6.Kafirler topladı geldi tahılı,
İçimizde bulunmadı akıllı,
Halı, kilim, k e r s e n i l e p a k ı r ı
Görmiyen gözlere hayal, düş oldu.

7.Zoret-Deresinden attılar topu,
Azqurda yıkıldı niçe bir yapı,
Sivrildi kullaplar, kırıldı kapı,
Gafil Müslümana Gürcü baş oldu.

8.Poskov uydu Ahmed beqin sözüne,
Gürcünün o vakt gün çaldı yüzüne,
Çol-çoçuk düştü Ağara düzüne,
Niçe bin yigidin canı leş oldu.

9.Kobliyan (1) kurtardı bir İnce-Bahşı,
Gördüz milletimiz, oldumu yahşı,
Talana kaçıyor Solohan-Çoşu,
Üste de mal gitti, evi boş oldu.

10.Kamzaotalılar gitti talana,
Bilmeyen, sözümü sanar yalana,
Fakır hakkı yiyen, hayır görene,
Yedügi, içdigi şifa-nuş oldu.

11. İgne-Korcu gitti, aldı saati,
Kömser ordum diye aldı berate,
Hanı Katha-Çahal, sen nettin atı,
İşindir şarabı pek serhoş oldu.

12. Oğulları tutar dörd yıldır yası,
Milletimiz oldu Allaha ası,
Tanırmı siz Koyholoğlu Abbasi?
Alaca karqayken, kartak-kuş oldu.

13. İSMAİL der Otuz beşte bu sözü,
Niçe milletimiz yanar öz-özü,
Ya Resul, şfaat eyle sen bizi,
Zengin olanların bağı taş oldu.

AZƏRBAYCANDA YAŞAYAN AXISQA EL ŞAİRLƏRİNİN ŞEİRLƏRİNDƏN ÖRNƏKLƏR

14-CABİR XALİDOV

TOY

Can qardaşım, sənə salam söyliyəm,
Toy-bayramdur günü, ayi şennigin.
Kövül iştər, düşəm dövran eyliyəm,
Qoy şox olsun belə toyi şennigin.

Cigər-cügüm sevincindən tel olur,
Hər adamın əl tutanı, el olur.
Nişan, urba, düğün puli sel olur,
Bin bərəkətlüdür payı şennigin.

Zurnalar çalınur, davul dögülür,
Yan-yana gezan, tənə alur, sögülür.
Qızlar saraflanur, oğlan ögülür,
Hər cürə çalınur meyi, şennigin.

Nənə, dədə böyüklərdür ən başda,
Adam, qarı, oğlan fərqi var yaşda.
Gəlinlər fərəhli, qızlar təlaşda
Çocuğınan artar sayı, şennigin.

Bura toydur, etmə ayıp, ar, oyna,
Çıx meydana, sən də eşin çar, oyna.
İştiiyirsən halaya gəl, bar, oyna
Toyda toğar günü, ayi şennigin.

Toyda təzə, gözəl urba geyilür,
“Bir yastuxda qocalsınlar” deyilür,
Çorba, pılav, qavurmalar yeyilür,
Bu yeməkdür-eyi, zayı,şennigin.

Hər keş burda eş-ehpəbli oturur,
İxtiyarlar söylər, misal gətürür.
Yürək yansa çayçı çayı yetürür,
Şərbətmidür acap çayı, şennigin.

Xoş sözinan məclis coşar şennanur,
“Güləş”-deyi gənlux tərlər, tənnənür.
Cəyil-cümrü bir boy artar ennənür,
Qoy ucalsın, cinsi, soyi, şennigin.

O, dildur ki, tatlilərin tatlisi,
O, Vətəndür, var-dövlətin happisi
Yolda qalmaz yolçılərin atlisi,
Şennik bulsun-yoxdur nayi şennigin.

CABİR sözi çeşmə kimi qaynadur,
Ağniyana öz qomşusi aynadur.
Dənizlər qurudur, tağlar oynadur,
Bir olsa qüvvəti, hayi şennigin.

VƏTƏN

Bir gözəlin yanağında
Bir qaraca xaldur Vətən.
Bir bir çiçəkdən yapılmış
Bin yipux xas baldur Vətən.

Həm haxıldur, həm də dildur
Datli-datli gün, ildur
Sən mərəmin ona bildur
Gör ki, Rüstəm Zaldur Vətən.

Ab-havası sərin-sərin,
Dərələri dərin-dərin,
Yetməz güci rüzgərlərin,
Bir qayadur, saldur Vətən

Desan əv yap nərəsində
Yamacında, dərəsində

Taş və gömük arasında
Altun elli naldur Vətən

Yağmuri var narın-narın
Torpağında işla barın
Qızların, həm oğlanların
Bəxtinə xoş faldur Vətən.

On beş çatallı ağacda,
Budaxlı-telli ağacda.
Meyvəsi pallı ağacda,
Bir yeşilca taldur Vətən

Həm anadur, həm də övlət
Tükənmiyan bir var-dövlət
Sən zəhmət çek, helbet-helbet
İpəkdür, həm şaldur Vətən.

Nera baxsan, bir xoş məni
Puvarlarına al təmənni
Ağniyana bir-bir nənni,
Ağlamaza laldur Vətən.

Oynasın bəxti yuxidan
Həsərdür gəmli oxudan
Onincün yaz yaş axıdan
Qışda başı çaldur ətən

Yad rüzgərlər sapır sıxsax,
Şər üstələr xeyirli yıxsax,
Oğulları nəmərət çıxsax,
Bağrı başı aldur Vətən

CABİR, düşün yaza-yaza,
Doyuqturmi gəzə-gəzə?
Könül aldı telli saza
Bir solmiyan güldür Vətən!

XOŞ GÖRÜŞDUX

Sən, ey əziz yurdum,
Xoş görüşdux, xoş görüşdux,
Həsərət çəkdim, səni gördüm,
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

Sən, ey gözəl arzu, güman,
Dağ köşkünə çökən duman.
Uçma, ey quş, uçma, dayan,
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

Ey, dərədə gürlüyan çay,
Yay, səs-sədan ellərə yay,
Gözəllükdən alduğum pay,
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

Qız səpətə meyvə yığar
Qaya qopdi tarap-tappar
Nənəm, dədəm gəzən yollar.
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

İnsanlardur yurda naxış.
Uli toprax, sənə akqış!
Gülən günəş, gələn yağış
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

Biriklərdür dolax-dolax,
Dağ babanın gözi bulax
Gəlmişim ki, tanış olax,
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

Bir gözəlcə amaldayux,
Mor mənəmşə xəyaldayux.
Acap navaxt vüsaldayux.
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

Yetmiş iki kovli dərə,
Barabarsın simuzərə.
Gəldim qanat kərə-kərə
Xoş görüşdux, xoş görüşdux.

QALMADI

Bu dünyada qərib gəldux, gedarux,
Söyləməyə dastanımız qalmadı.
Qürbət eldə çadırlarda yatarux
Əkməyə heç bostanımız qalmadı.

Qurulmidur fani dünya yalandan,
Söylə baxem dünyadan kəm alandan,

Qocalanlar bir-bir köçdi dünyadan,
Na anamız, na babamız qalmadı.

Çərxi-fələk etduğunu ediyer,
Türbəmizi nerdə gəldi qaziyer,
Gələn-gedan sayımızı sayiyer,
Bilinmiyer, heç sayımız qalmadı.

Bu dünyanın acluğunu gördüx biz,
Ətmək nadur boş otuni yedüx biz,
Tatlıdan çox acısını gördüx biz,
Ağlamağa heç halımız qalmadı. (Güləhməd Şahin)

Bir şəkil çekem (Usta İsmixan dadaya)
Bir yurtda yüz mindür kövlərin sayı,
Bundan ayax açar bizim Kür çayı.
Yayulur nənnisi, hayı-harayı
Bir qaya bir çaya baş əgmişdür, baş.
Bir əglət maşını, əglət, a qardaş
Bir şəkil çekem.

Nahax duymamışux bu hüsni, nahax
Meşəsinə seyr et, yaylasına çıx.
Sən həyat aşqına, hekmata bir bax
Bir cami gögərtmiş k ö s k ü n d ə bir taş,
Bir əglət maşını, əglət, a qardaş
Bir şəkil çekem (Cabir Xalidov)

NƏSİHƏT

Sağlam qalem deyi sən yüksək tağ ol,
İşi səv, insan ol, sən yüzi ağ ol,
Savuxdan, acluxdan, yuxusuzluxdan
Bu üç şeydən qorun, çalış uzaq ol.(Cabir Xalidov)

NALƏ-FƏQAN

Tutlar da bişdi, yiyamadım bən,
Təzə urbayi geyamadım bən,
Yillər uzuni səvmişəm səni,
Yürək sözümi duyamadım bən.(Cabir Xalidov)

TÜRK QIZLARI

Gizlin-gizlin baxan bizim pərilər,
Biz yoldan keçəndə baxışiyersiz,

Kortluğa mənəmşə nəsil yaxuşur,
Sizdə kövümüzə yaxışiyersiz.

Məndilizdən gəlür çiçək qoxusi,
Gözlərdür hər zaman gökçək uğrusi,
Yərənnük deyilsə sırrın doğrusi,
Gəfil bir-birizə çalxışiyersiz

Cabirim, bən sizdə görmiyem eyip
Şad edem sizləri var olun deyip
Axşamlar yeşili, alqırmızı geyip
P u v a r l ar başına axışiyersiz. (Cabir Xalidov)

YÜRƏĞİNDƏ

Bundan sora kobliyan çay,
Çağlar bənim yürəgimdə
Derselin üstündəki ay,
Ağlar bənim yürəgimdə.

K ö s k i gül qaradur,
Kendini bənə aradur,
D a ğ l u x h a v a s i yaradur
Dağlar bənim yürəgimdə (Cabir Xalidov).

GÜLƏHMƏD ŞAHİN

VƏTƏN

Genə təzələndi esgi dərdlərim,
Bayramda qol-qanad açeydim, Vətən!
Sənin gül nəfəsin duymax üçün bən
Quş olub havanda uçeydim, Vətən!

Bizə güc gələməz boran, qar, savux,
Qırx yildə bunları biz çox görmüşux,
Oleydim təzədən körpə bir çocux
Yeşil dərələrdə qaçeydim, Vətən!

Sönməz yürəgimin Vətən sevgisi,
Çıxsa da canımın axır nəfəsi,
Oleydim dünyanın ən qüvvətlisi,
Bağlı qapıların açeydim, Vətən!

Sandan gözəlinə gözəl deməzdim,
Sanın gözlərini ağlar görməzdim.

Yüz yillux ömürə ömür demazdım
Savux puvarlardan içsaydım, Vətən!

Demişim, diyacam sözün düzünü,
Qalsın soxaxlarda ayıran bizi
Yorulmax bilmadan gecə-gündüzi
Hüsnünə türkilər qoşeydim, Vətən!

Analar saçını yolar Vətənsiz.
Babamın gözləri dolar Vətənsiz,
Güləhməd, güllərin solar Vətənsiz
Onsuz, bircə kərə göreydim, Vətən!

N E R Ə D Ə

Fələk bizi kəfəninə bürümüş
Bilinmiyer məzərimiz nerədə?
Öz peşinə palaz kimi sürütmüş
Bilinmiyer izlərimiz nerədə?

Gözlərimiz bir Vətəni ariyer,
Fələk bizi daraduxca, dariyer,
Qocalduxca yükümüzdə artiyer,
Cəhil-cavan yillərimiz nerədə?

Bu dünyaya yoxdur bənim tamahım.
Bir kimsəyə çatmadı heç ahım.
Dörd yanımı tikan almış, Allahım,
Bilinmiyer, güllərimiz nerədə?

Yapı yapdux, uçurtdılar, sökdilər,
Əşya kimi səhralara tökdilər,
Yalğuz görüb qolumuzi bükdilər,
Neçə yigid ərlərimiz nerədə?

Perik düşdux quşlar kimi yuvadan,
Ömür sürdux həsrətinan, qəminan,
Rəhm et bizə, yeri-gögi yaradan,
Bir xəbər ver Vətənimiz nerədə?

İLİM ŞAHZADƏOĞLI

VƏTƏNSİZMİ GEDEM, ALLAH?

Çapdım ati, dünya böyük,
Qaynar dünya bənə sönük,

Nə etmişim, çoxdur dönük?
De, kimə sığmım, Allah?

Vətəndə doğulan çocux,
Qundaxdaydı, biz sürüldük.
Ömür keçər, biz yanarux,
Vətənsizim, neydem Allah?

Vətən oğli bir-bir gedər,
Gözlərində həsrət, kədər.
Cəil nəsil suçli gezər
Qürbət eldə, neydem Allah?

Allah diyib oturmuşux,
Yürəkdə qəm bitirmişux,
Hayıf, çox şey yitirmişux
Dərdi qəmə qatem, Allah.

Əldən gedər ömür, həyat,
Azmi oldi bu dar həyat?
Səfil, vardır əşrəf saat
Vətənsizmi gedem, Allah?

XALİD ACARLI

ANACAN

Uzaxdan görəndə “can-can” diyardın,
Balam, gülümə qurban diyardın,
Bəni güldürürdün, bənə gülərdin,
Bənim həyatımın mənası anam.

O al yanaxların rəngimi soldı,
O gül dodaxların dinməzmi qaldı,
Alavli yürəgin ataşsız yandı,
Bənim həyatımın mənası anam!

YİTGİN QOMOROLI

YAXIŞURMI?

Vətənə umursuz olmaq,
Bögün bizə yaxışurmi?
Bu işdə yorulmaq, yilmaq.
Deyin, bizə yaxışurmi?

İnsaf edin, gəlin yola
Möhkəm verağın qol-qola.
Öz yurdumuz ola-ola,
Sürgün bizə yaxısurmi?

Millətin çoxusi dərdli,
Dərddən beli iki qatli.
Belə ağır müsibətli,
Oyun bizə yaxısurmi?

Ey türk oğlu! Ayağa qalx!
Vətənə satuxunmi sıxax?
Dön geri, öz tarixən bax.
Satğun bizə yaxısurmi?

Yetər yerimdə saymışım,
Qərib adından doymuşım.
Adımı Yitgün qoymuşım,
Yitgün bizə yaxısurmi?

MƏHƏMMƏD PAŞALIOĞLI

VƏTƏNİM

Bitmədi fələgin qəmi,
Qucağında yaşamadım, Vətənim.
Na eşqinən pıvarlardan su içdim,
Na ilhamsız coşamadım, Vətənim.

Ad alıb səninən səndə ucalan,
Bahar fəsli təbiətdən güc alan,
O torpağı qarış-qarış yaliyan,
Çaylar kimi daşamadım, Vətənim.

Bir baxan yox yürəkdəki dağlara,
Ölən öldi, mərəz qaldı sağlara,
El arxasi, başı qarlı dağlara,
Bir-iki söz qoşamadım, Vətənim.

Hani, varmi bizim kimi ağlamış?
Dərd-qəm seli kövlümüzüzi dağlamış.
Fələk bizi sıhırlamış, bağlamış.
Bu sıhırı aşamadım, Vətənim.

Sənsiz yüz yıl ömür sürsəm dünyada
Sönməz qəlbim sənə qarşı sevdada.
Sən olursun axır sözüm genə də
Diyarım ki, yaşamadım, Vətənim.

ANŞA NİNEM

Hayra, şere el tutan
Bu Anşa ninem benim,
Hem عزیز, hem mehriban
Bu Anşa ninem benim.

Bağrı dolu sözünə,
Ateşinə, közünə.
Söylər sözü gözünə,
Bu Anşa ninem benim.

Meclislerde tapılsa,
Keşmişlərə qapılsa,
Göksi defter, açılsa,
Bu Anşa ninem benim.

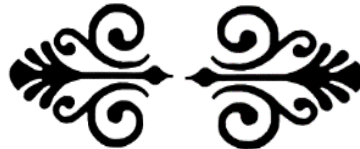
Söyledikce dürr keser,
Her kelmesi bir eser.
Hazinedir, muhtaser,
Bu Anşa ninem benim. (Güləhmet Şahin).

Anşa nənanın manilərindən:

Ben aşık, nere çıktı,
Ahım gör nere çıktı.
Oğul, “vatan” deməkten
Dilimde yara çıktı.

Ben aşık, Karalandı,
Ay doğdu, paralandı,
Vatansız yanan kalbim,
Bişahsız yaralandı.

Bağa girdim bağbansız,
Deve görgüm karvansız,
Ellere loğman idik
Ölüyoruz ilaçsız.



Tədbirlər

**DƏDƏ QORQUDUN PORTRETİ NÜMUNƏSİNDƏ TARİXİ
ŞƏXSİYYƏTLƏRİN FAZA PORTRETLƏRİNİN
YARADILMASI METODİKASI**



17 oktyabr 2022-ci il tarixində AMEA Folklor İnstitutunda “Dədə Qorqudun portreti nümunəsində tarixi şəxsiyyətlərin faza portretlərinin yaradılması metodikası” adlı seminar təşkil olunub. Seminarda Alternativ psixologiya elmi istiqamətinin müəllifi, tibbi biologiya elmləri doktoru, professor, Oksford Universitetinin akademiki, dünyanın aparıcı ölkələrindən olan ABŞ, İngiltərə, Türkiyə, Rusiya, Avropa ölkələrinin akademiyaalarının fəxri üzvü, Ukrayna və Gürcüstanın Milli Elmlər Akademiyalarının həqiqi üzvü olmaqla, həmçinin bu ilin avqust ayında Beynəlxalq Sistemologiya Akademiyasının üzvü seçilmiş Yaşar Saday oğlu İbadovun eyni adlı məruzəsi dinlənilib.

Tədbiri giriş sözü ilə açan Folklor İnstitutunun baş direktoru akademik Muxtar İmanov məlumat üçün bildirib ki, professor Y.İbadov Alternativ psixologiya elminin müəllifidir. Müasir dövrdə multidissiplinar istiqamətdə elm sahələri çox inkişaf edir və böyük kəşflər müxtəlif elmlərin çarpazlaşmasında – kəşmə-sində mümkün olur. Bu gün dünyanın ən müxtəlif sahələrində çalışan alimlərin fəaliyyəti multidissiplinar istiqamətdə diqqəti daha çox cəlb edir. Bu mənada Alter-

nativ psixologiya elminin mədəniyyət, etnoqrafiya, psixologiya ilə yanaşı, bizim sahə ilə – folklorla da birbaşa əlaqəsi var. Elmin ayrı-ayrı sahələri ilə bağlı olması bizim diqqətimizi cəlb elədiyi üçün Yaşar müəllimin məruzəsinə qulaq asmaq, onu dinləməyi qərarlaşdırdıq. Çünki sonrakı mərhələlərdə bu sahə ilə necə əlaqə qura biləcəyimizi yəqinləşdirmək xüsusi əhəmiyyət daşıya bilər.

Sonra söz professor Y. İbadova verilib. O, nümayiş etdirdiyi video - slaydın müşayiəti ilə öz çıxışına başlayıb. Bildirib ki, 1999-cu ildə ilk elmi monoqrafiyasını – “Mücərrəd kompozisiyalar şəklində tibbi-pedaqoji- psixoloji testlər”ini dərc edib ki, həmin əsərində də rəssamlıq tarixində yeni bir janrda çəkdiyi şəkillərdən istifadə olunmuşdur. Bu şəkillər qələmi kağızdan ayırmadan çəkilən qrafik təsvirlərdən və kompozisiyalardan ibarətdir.

Məruzəçi daha sonra diqqətə çatdırıb ki, 3 mart 2003-cü ildə Moskva şəhərində yeni yaratdığı Alternativ psixologiya elminin müəllif şəhadətnaməsini almışdır. Həmin elmin təqdimatı Azərbaycanda da elmi ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılanmışdır. Şüurun məhsulu kimi formalaşmış bu elm insana müasir elmlərin alternativ prizmasından baxışda ən şüurlu seçimə əsas verir, cəmiyyətdə layiqli yer tutmaqda və yaranmış problemlərin həllində ona kömək edir. Alimin sözlərinə görə, Alternativ psixologiya elmi səhiyyədə, ümumi psixologiyada, fəlsəfədə, pedaqogikada, incəsənətdə, dilçilikdə, etnoqrafiyada, həmçinin folklorlarda və mədəniyyət tariximizin öyrənilməsində öz tətbiqini tapmışdır. Vurğulanan fikirlərə görə, Alternativ psixologiya hər bir xalqın daşdığı yaradıcılıq enerjisinin məhsullarını öyrənərək, müasir elmlərin çərçivəsində özünəməxsus alternativ yanaşma xüsusiyyətlərinə uyğun inteqrasiya xəttində yeni tədqiqatlar aparmağa şərait yaradır.



Daha sonra professor Y.İbadov Dədə Qorquddan soruşdu: “Faza Portretlər” adlı monoqrafiyasını və “Dədə Qorqud Alternativ psixologiya elminin gözü ilə” kitablarını təqdim edib. Tanınmış alim dörd dildə nəşr etdirdiyi II kitabında Dədə Qorqudun şəxsiyyəti ilə bağlı yeni tədqiqatların olması haqqında kifayət qədər məlumat verib.

Məruzəçi bildirib ki, Alternativ psixologiya elminin metodologiyası ilə çəkilmiş şəkil – yazı, faza portretlər sırasında tarixi şəxsiyyətlər də var: “Buna misal olaraq “Kitabi- Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyi ərəfəsində çəkilmiş Dədə

Qorqudun 3 faza sistemini göstərə bilərik. Həmin faza portretlər əsasında Dədə Qorqudun şəxsiyyət və avtobioqrafiyası haqqında özünəməxsus rəmzlərlə verilmiş kodlu məlumatlar açıqlanmış və onun mifik obraz deyil, tarixi şəxsiyyət olması faktı bu metodla bir daha təsdiqlənmişdir. Bu faktlar respublikanın tanınmış qorqudşünas alimləri və elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılıb, bu barədə rəsmi şəkildə rəylər verilib”.

Sadalanan bu və digər elmi nailiyyətləri həm respublikamızda, həm də dünyanın aparıcı ölkələrində yüksək mükafatlara layiq görülən Y.İbadovun məruzəsi və seminar üçün hazırlanmış video-prezentasiya materialı böyük maraq və məmnunluqla izlənilib. Daha sonra AMEA Folklor İnstitutunun “Dədə Qorqud” şöbəsinin müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru Ramazan Qafarlı söz alaraq bildirib ki, Y.İbadovun orijinal dəst-xətti olan elmi nailiyyətləri ölkəmizdə və onun hədudlarından kənar da uğurla təqdim olunub. O, Dədə Qorqudun faza portretinin yaradıcısı kimi elmdə yeni bir istiqamətin açılmasına xidmət edir. Tədbirdə qonaq qismində iştirak edən respublikanın əməkdar müəllimi, ADPU-nin EMT:Tətbiqi tədqiqatlar bölməsinin elmi işçisi Zülfiyyə Vəliyeva da tanınmış alim Y.İbadovun irəli sürdüyü metodologiya ilə bağlı fikirlərini bölüşüb. Seminarın sonunda qonağa Folklor İnstitutunun bəzi nəşrləri və disklər hədiyyə edilib, xatirə şəkilləri çəkilib.



Y.İbadovun elmi nailiyyətləri haqqında daha dolğun materialı aşağıdakı linkə daxil olaraq əldə edə bilərsiniz. (<http://folklor.az/1198.htm>)

TÜRK ELLƏRİNİN ORTAQ DƏDƏSİ

Yeni Era Türk erasıdır. Türkün dünyaya bəxşişi: – Elm, mədəniyyət, mənəviyyət, sülh, barış. Türk dünyasının uğurlarına dəstək olmaq, dünyada sülhün, əmin-amanlığın qorunmasına töhfə vermək üçün daha səylə çalışmaq gərəkdir. Ömrü boyu yol gedirik. Yolun uğurlu olması iki amillə bağlıdır. Qarşına qoyduğun məqsəd, kiminlə, yaxud kimlərlə gedəcəksən bu yolu. İlk növbədə səni başa düşən, düz yola istiqamətləndirən, daim sənə dəstək olan insanlarla istənilən yolu rahat getmək, uğur əldə etmək mümkündür. Hər kəsin yolunu müəyyən edən Allah, bu yolda ona kömək də göndərir. Rastına çıxan xeyirxah xislətli insanlar sənənin mükafatındır. İnsanın niyyəti, xisləti, inamı, etiqadı onun ən yaxşı keyfiyyət göstəricisidir. Xalqını, millətini, dövlətini, dilini, dinini sevən harada yaşaməsindən aslı olmayaraq bütün azərbaycanlılar, türkdilli xalqlar, bəşəri duyğularla yaşayan insanlar bizimlə birgə çalışsınlar bu illər ərzində. Qədim ulu babamız Dədə Qorqud mifik obraz deyil, tarixi şəxsiyyət olması faktı azərbaycanlı alim, "Alternativ psixologiya" elminin müəllifi, Tibbi biologiya elmləri doktoru, Oksford Universitetinin akademiki Yaşar Saday oğlu İbadov tərəfindən elmi əsaslarla təsdiqlənmişdir. Dədə Qorqud 560-cı ildə anadan olmuş, 259 il ömür sürmüş, 819-cu ildə vəfat etmişdir. Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması haqqında informasiyanın dəqiqləşdirilməsinə elmi töhfəsini vermiş akademik Yaşar Saday oğlu İbadov "DƏDƏ QORQUD" mükafatı ilə təltif edilmişdir.

Tibbi biologiya elmləri doktoru, akademik Yaşar Saday oğlu İbadov İnsanların sağlamlığının qorunmasına öz əvəzsiz töhfələrini verməkdədir!!! Elmi var!!! Həm nəzəri, həm də praktik nəticələri var!!! Müəllifi olduğu "Alternativ Psixologiya" elminin metodologiyası əsasında innovativ ixtiraları hər bir fərdin və ətraf aləmin, həmçinin təbiətdə harmoniyanın bərpasına xidmət edir!

Dünyanın aparıcı ölkələrindən olan ABŞ, İngiltərə, Türkiyə, Rusiya, Avropa ölkələrinin Akademiyalarının fəxri üzvü, Ukrayna və Gürcüstanın Milli Elmlər Akademiyalarının həqiqi üzvü, Beynəlxalq Sistemologiya Akademiyasının üzvü seçilmiş, ən yüksək orden və medalların sahibidir, insanların sağlamlığına xidmət edir.

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA-nın Folklor İnstitutunun "Dədə Qorqud" Şöbəsinin müdiri, "Dədə Qorqud" jurnalının Baş redaktoru Ramazan Qafarlının təbirincə desək, V Beynəlxalq Dədə Qorqud Konqresində "Alternativ Psixologiya" elminin müəllifi, Tibbi biologiya elmlər doktoru, professor Yaşar Saday oğlu İbadovun "Dədə Qorqud tarixi şəxsiyyətdir" mövzusunda təqdim etdiyi elmi yenilik alimin fitri istedadının məhsulu kimi yeni tədqiqatlara yol açır.

Ramazan Qafarlı Yaşar İbadov haqqında fikrini aşağıdakı rəydə belə söyləmişdir: "Orijinal dəst-xətti olan, elmi nailiyyətləri ölkəmizdə və onun hüdudlarından kənarında uğurla təqdim olunan, dünyada barmaqla sayılan qədər fenomen

insanlar içərisində azərbaycanlı alim Yaşar Saday oğlu İbadovun uğurları qürurvericidir. Onun Dədə Qorqudun doğum və ölüm tarixini müəyyənləşdirməsi, öz elminin verdiyi imkanlarla dəqiqləşdirdiyi Dədə Qorqud obrazı əsl yeni tarixi nailiyyətdir. Şübhəsiz, Dədə Qorqud haqqında üç mücərrəd şəkil yazının alınması türk xalqlarının, eləcə də, Azərbaycan xalqının tarixi yaddaşında ilk hadisə olmaqla bərabər həm də psixoloji qanuna uyğunluqlardan doğan bir zərurətdir. Tibbi biologiya elmləri doktoru, professor Yaşar Saday oğlu İbadovun elmi nailiyyətləri şeksizdir və böyükdür. Dədə Qorqud işığına toplanmış elm adamlarının əməkdaşlığının uğurları zamanın diqtəsidir. **Azərbaycan elminin korifeyini - Yaşar müəllimi İzmirdə Türk dünyası yenidən kəşf etdi.** Vətəninə ürəkdən sevən və ona xidməti özünə şərəf bilən vətəndaş kimi Dədə Qorqud ruhuna olan ehtiramının, eyni zamanda məhz onunla bağlı şəkili yazının Azərbaycan övladına kosmik yolla verilməsindən iftixar duyuruq”.

Dədə Qorqud aşıqlarının bir ocaqda, bir amal üçün gördükləri işlər qürurvericidir. Buna gücümüz yetər! Dünyamızı qorumaq, insanlığın qorunması üçün bir olaq, birləşək!!! Türk dünyası dəyərlərinə, vətənə, insana olan sevgi ilə yeni-yeni uğurlara birgə imza atmaq arzusu ilə!

Yeni era Türk erası adlanır!

Dədəm Qorqud istəyi nə?

Bütün Türk ellərində

Toy düyündü, toy düyün!

Türk elinindir düyün!

Dünya yaranan zaman,

Onunla bir yaranmış.

Ağ yapalaq ilində doğulmuş.

Doğum ili - 560 olan varlıq,

Dədəm Qorqud adlanmış!

Dədəm Qorqud - Od oğlu, Od!

Od bürcündə doğulmuş!

Onun dəqiq surəti

Nəhayət ki, aydın olmuş!

Azərbaycan övladına

İlahidən bəxş olunmuş!

Surət bir dəfəyə cəkilmış.

Şəkil necə cəkilmış?

-Alın geniş, gözü qara,

Çatmaqaş, boyu bəstə!

Başı üstə Nar cəkilmış!

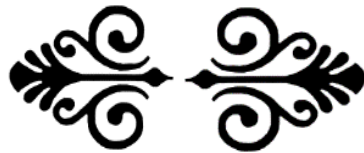
Qopuzda sünbül cəkilmış!

Hər birinin mənası var!

-Qədim, ulu uluslar

Bir kökdən yaranmışlar!
Birləşib bir olmuşlar
Bax nar kimi!
Oğuz eli, Türk dünyası!
Gərəkirlər birləşsintlər!
Bir nar kimi!
Nar içində olan dənələr kimi!
Bax o zaman,
Bir-birinə onlar dayaq dayanarlar!
Nar içində səf-səf düzölmüş dənələr
Bir-birini qoruyarlar!
Arakəsmə pərdələr dənələri qoruyarlar!
Səf sıranı qoruyarlar!
Dədəm Qorqud istəyi nə?
Türk dünyası möhkəm olsun nar kimi!
Öz birliyin O qorusun nar içində olan pərdələr kimi!
Ellər çörəkli olsun!
Bir-birinə onlar arxa, dayaq olsun!
Türk dünyası oyansın!
Veriləni O bilsin!
-Yeni Era başlanır!
Yeni era Türk erası adlanır!
Türk dünyası sınıdır!
İlahi dərğahından,
Dədəm Qorqud ruhundan,
Türk elinə xeyir-dualar verilir!
Dədəm Qorqud sənin ruhun şad olsun!

Zülfıyyə VƏLİYEVA
ADPU ETM-nin elmi işçisi
Respublikanın Əməkdar müəllimi



MÜNDƏRİCAT



<i>Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar.</i>	
<i>Nizami ADIŞİRİNOV. “DƏDƏ QORQUD KİTABI”NDA TOY (DÜGÜN) ADƏTLƏRİ.....</i>	3
<i>Mətanət XƏLİLOVA. “KİTABI-DƏDƏ QORQUD”UN MÜQƏDDİMƏSİ DASTANIN POETİK DÜNYASININ FƏLSƏFİ-ESTETİK ƏSASI KİMİ.....</i>	16
<i>Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər.</i>	
<i>Ramazan QAFARLI. FOLKLOR VƏ YAZILI ƏDƏBİYYAT: SPESİFİK-LİYİ, TİPOLOJİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ, STRUKTUR MƏSƏLƏLƏRİ.....</i>	27
<i>Almaz HƏSƏNQIZI. DİLİN FOLKLOR YADDAŞI</i>	40
<i>Füzuli BAYAT. MÜASİR DÖVRDƏ MƏDİA-FOLKLOR ƏLAQƏSİ BAXIMINDAN NEO-AŞIQ.....</i>	52
<i>Nərmin BABAYEVA. GÜNƏŞ HAQQINDA MİFLƏRİN ETİOLOJİ SEMANTİKASI</i>	68
<i>Ruziyvə OULİYEVA, Əlimuxtar MUXTAROV. NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “XƏMSƏ” SİNDƏ XALQ HİKMƏTİ.....</i>	78
<i>Xankişi MƏMMƏDOV. AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK ATALAR SÖZLƏRİNİN YENİ PARADİQMALARI VE STRUKTUR-SEMANTİK ANALİZİ</i>	85
<i>Günay ORUCZADƏ. AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK FOLKLORUNDA XALQ OYUNLARI: YARANMASI, KÖKLƏRİ, GENEZİSİ, TARİXİ VƏ TƏŞƏKKÜLÜ</i>	101
<i>Gülxarə ƏHMƏDOVA. AĞDAMDA MƏİŞƏT MƏRASİMLƏRİ</i>	110
<i>Əflatun BAXŞƏLİYEV. ÜMUMTÜRK FOLKLORU VƏ SƏMƏD VURĞUN</i>	116
<i>Şəbnəm İSMAYILOVA. AZƏRBAYCANIN ŞİMAL BÖLGƏSİNİN TOY ADƏTLƏRİ</i>	125
<i>Elçin QALİBOĞLU. M.Ə.SABİRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏRDƏN BƏHRƏLƏNMƏ</i>	136
<i>Rüstəm KAMAL-RƏSULOY. CEYHUN BƏY HACIBƏYLİNİN “YUXU”LARINDA İKİ ARXETİPİK OBRAZ HAQQINDA</i>	142
<i>Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr.</i>	
<i>ŞAMLILARDAN TOPLANMIŞ FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ</i>	149
<i>Türk xalqlarının folklorundan nümunələr.</i>	
<i>İsmayıl KAZIMOV. AXISQALI 14 XALQ AŞIĞI.....</i>	164
<i>Tədbirlər.</i>	
<i>DƏDƏ QORQUDUN PORTRETİ NÜMUNƏSİNDƏ TARİXİ ŞƏXSİYYƏTLƏRİN FAZA PORTRETLƏRİNİN YARADILMASI METODİKASI.....</i>	180
<i>TÜRK ELLƏRİNİN ORTAQ DƏDƏSİ.....</i>	190

CONTENTS



<i>Gorgud studying: investigations, discoveries.</i>	
<u>Nizami ADISHIRINOV</u> . WEDDING CUSTOM IN "BOOK OF DEDE GORGUD"	3
<u>METANET KHALILOVA</u> . INTRODUCTION TO "KITABI-DEDE GORGUD" AS A PHILOSOPHICAL-AESTHETIC BASIS OF THE POETIC WORLD OF THE EPIC	16
<i>Folklore studies: problems, researches.</i>	
<u>Ramazan GAFALI</u> . FOLKLORE AND WRITTEN LITERATURE: SPECIFICITY, TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS, STRUCTURAL ISSUES.....	27
<u>Almaz HASANKIZI</u> . THE FOLKLORE MEMORY OF A LANGUAGE	40
<u>Fuzuli BAYAT</u> . THE ISSUE OF NEO-ASHUG IN MEDIA- FOLKLORE RELATIONSHIP IN THE CONTEMPORARY ERA	52
<u>Narmin BABAYEVA</u> . ETIOLOGIC SEMANTICS OF MYTHS ABOUT THE SUN.....	68
<u>Ruziye GULIYEVA, Elimukhtar MUKHTAROV</u> . PEOPLE'S WISDOM IN "KHAMSA" OF NIZAMI GANJAVI	78
<u>Khankishi MAMMADOV</u> . NEW PARADIGMS OF AZERBAIJANI AND TURKISH PROVERBS, THEIR STRUCTURAL-SEMANTIC ANALYSIS.....	85
<u>Gunay ORUCHZADE</u> . FOLK GAMES IN TURKISH AND AZERBAIJANI FOLKLORE: THEIR ORIGIN, HISTORY AND FORMATION.....	101
<u>GULHARE AKHMEDOVA</u> . HOUSEHOLD CEREMONIES IN AGHDAM.....	110
<u>Eflatun BAKSHALIEV</u> . ALL-TURKISH FOLKLORE AND SAMAD VURGUN	116
<u>SHEBNEM ISMAILOVA</u> . WEDDING CUSTOMS OF THE NORTH OF AZERBAIJAN	126
<u>Elchin GALIBOGLU</u> . DERIVING BENEFIT FROM PROVERBS IN SABIR'S WORKS	135
<u>Rustam KAMAL-RASULOV</u> . ON TWO ARCHETYPICAL IMAGES IN "DREAMS" JEYHUN BEKA HAJIBEILI	142
<i>New samples from Azerbaijani folklore. AMPLES OF FOLKLORE COLLECTED FROM SHAMLI</i>	164
<i>New samples from turkish folklore. Ismail KAZIMOV</i> . ABOUT THE FOURTEEN NATION ASHUGS FROM AKHISKA	166
<i>Events</i> . CREATION OF PHASE PORTRAITS OF HISTORICAL PERSONALITIES ON THE EXAMPLE OF DEDE GORGUDS PORTRAIT	180
THE COMMON DEDE OF THE TURKIC LANDS	190

СОДЕРЖАНИЕ



<i>Коркутоведение: поиски, открытия.</i>	
<u>Низами АДЫШИРИНОВ. СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ</u> В "КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ"	3
<u>Метанет ХАЛИЛОВА. «КИТАБИ-ДАДА КОРГУД» КАК</u> ФИЛОСОФСКО -ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА ЭПОСА	16
<i>Фольклористика: проблемы, исследования.</i>	
<u>Рамазан КАФАРЛЫ. ФОЛЬКЛОР И ПИСЬМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: СПЕ-</u> ЦИФИКА, ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА, СТРУКТУРНЫЕ ВОП- РОСЫ	27
<u>Алмас ХАСАНГИЗИ. ФОЛЬКЛОРНАЯ ПАМЯТЬ ЯЗЫКА</u>	40
<u>Фузули БАЯТ. ПРОБЛЕМА НЕО-АШУГА В МЕДИА ФОЛЬКЛОРНЫХ ОТ-</u> НОШЕНИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ВЕКЕ	52
<u>Нармин БАБАЕВА. ЭТИМОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА</u> МИФОВ О СОЛНЦЕ	68
<u>Рузия КУЛИЕВА, Алимухтар МУХТАРОВ. НАРОДНАЯ</u> МУДРОСТЬ В "ХАМСЕ" НИЗАМИ ГЕНДЖАВИ	78
<u>Ханкиши МАМЕДОВ. НОВЫЕ ПАРАДИГМЫ АЗЕРБАЙД</u> ЖАНСКИХ И ТУРЕЦКИХ ПОСЛОВИЦ, ИХ СТРУКТУРНО- СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ	85
<u>Гюнай ОРУЖЗАДЕ. НАРОДНЫЕ ИГРЫ В ТУРЕЦКОМ И</u> АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ: ИХ ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ИСТОРИЯ И СТАНОВЛЕНИЕ	100
<u>Гюльхара АХМЕДОВА. РИТУАЛЫ И ОБРЯДЫ АГДАМА</u>	110
<u>Афлатун БАХШАЛИЕВ. ВСЕТУРЕЦКИЙ ФОЛЬКЛОР И</u> САМЕД ВУРГУН	116
<u>ШАБНАМ ИСМАИЛОВА. СВАДЕБНЫЕ ОБЫЧАИ РЕГИОН СЕВЕРА</u> АЗЕРБАЙДЖАНА	126
<u>Эльчин ГАЛИБОГЛУ. НАСЛАЖДЕНИЕ ПОСЛОВИЦАМИ И ПРИМЕ-</u> РАМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ САБИРА	136
<u>Рустам КАМАЛ-РАСУЛОВ. О ДВУХ АРХЕТИПИЧЕСКИХ</u> ОБРАЗАХ В «СНОВИДЕНИЯХ» ДЖЕЙХУН БЕКА ГАДЖИБЕЙЛИ	143
<u>Новые образцы из Азербайджанского фольклора. ОБРАЗЦЫ</u> ФОЛЬКЛОРА СОБРАННЫЕ В ШАМЛЫ	150
<u>Новые образцы из тюркского фольклора. Исмаил КАЗИМОВ.</u> О ЧЕТЫРНАДЦАТИ АШУГАХ ИЗ АХЫСКИ	166
<u>Мероприятие. СОЗДАНИЕ ФАЗОВЫХ ПОРТРЕТОВ ИСТОРИЧЕСКИХ</u> ЛИЧНОСТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ПОРТРЕТА ДЕДА КОРКУДА	180
<u>ОБЩИЙ ДЕДЕ ТЮРКСКИХ ЗЕМЕЛЬ</u>	190

“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, III (78), 194 p. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2022

Nəşriyyat direktoru:

Prof. Nadir Məmmədli

Ədəbi işçilər:

Səbinə İsayeva, Xuraman Kərimova, Xalidə Məmmədova

Operator:

Sədaqət Qafarova

Kompüter tərtibçisi:

Ləman Abdulxalıqova

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*