

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

IV (79)

BAKI – 2022

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

**BAŞ REDAKTOR:** fil.e.d. Qafarlı Ramazan  
**BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:** fil.ü.f.d. Adışirinov Nizami  
**MƏSUL KATİB:** fil.ü.f.d., dos. Orucov Tahir

**REDAKSIYA HEYƏTI:** akademik Həbibbəyli İsa, akademik Abdullayev Kamal, akademik İmanov Muxtar, akademik Kərimli Teymur, akademik Cəfərov Nizami, fil.e.d., prof. Bəşirqızı Xatirə, fil.e.d., prof. Hacıyev Asif, fil.e.d., prof. Həsənqızı Almaz, fil.e.d., prof. Gözəlov Füzuli (Bayat), fil.e.d., prof. Nəbiyeva Ülkər, fil.e.d., 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. Məmməddi 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 Süleymenov Oljas (Qazaxıstan), prof. dr. Ocal Oğuz (Türkiyə), akademik Soyegov Muratgeldi (Türkmənistan), prof. dr. Tural Sadıq (Türkiyə), prof. dr. Türkmən Fikrət (Türkiyə).

**DƏDƏ QORQUD.** Elmi-ədəbi jurnal. 2001-ci ildən nəşr olunur. İSSN (Print) ISSN 2309-7949. “Dədə Qorqud” jurnalında akademik səviyyədə tədqiq olunan və elmi heyət tərəfindən müsbət qiymətləndirilən Azərbaycan, rus, ingilis və türk dillərində məqalələr çap olunur. Jurnal aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir: “Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar”, “Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər” bölmələrində Azərbaycan və dünya xalqlarının folklorunun tarixinə, nəzəriyyəsinə, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələlərinə, müasir folklorşünaslığın aktual problemlərinə həsr olunan yeni məqalələr çap olunur. “Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr” rubrikasında ekspedisiyalarda xalqın dilindən yazıya alınan yeni şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri, “Qardaş türk folklorundan örnəklər” rubrikasında isə Orta Asiya və Türkiyə xalqlarının folklor əsərlərinin orijinal mətnləri və onların Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünas təqvim”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. **2022, IV (79), 186 səhifə.**

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

**Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar****Ramazan Qafarlı****Filologiya üzrə elmlər doktoru****E-mail: ramazanqafar@gmail.com****“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” AZƏRBAYCAN TÜRKLƏRİNİN ƏDƏBİ ZİRVƏSİ VƏ MƏNƏVİYYAT SİMLÜDUR*****Ulu öndər Heydər Əliyevin 100 illiyinə həsr olunur***

**Açar sözlər:** subyektiv fikir, oğuz tayfaları, Azərbaycan coğrafiyası., variant, dastan, boy, folklor və tarixilik

**SUMMARY****"KITABI-DEDE KORKUT" IS THE LITERARY HEIGHT AND SPIRITUAL SYMBOL OF AZERBAIJANIAN TURKS**

The article shows that in the years that have passed since the decree on the 1300th anniversary of "Kitabi-Dede Korkut", a lot of work has been done in the field of research and popularization of the majestic monument. Our progress is obvious, but there are many things that we have not done. There is still no answer to the main question: where was Kitabi-Dede Korkut born? It is not surprising that in Central Asia and other Turkic lands there are a couple of legends that do not resonate with the motifs of the epic about Father Gorgud (Khorkhut). The indisputable fact is that the root of "Dede Korkue" is in very deep layers, and the yeast "Manas" and "Altyn-Aryk" are also taken from those layers - from the root. Undoubtedly, in the embryos of our epic there is much from the very beginning. We should not sow seeds of doubt that the Dresden copy was written in the Azeri-Turkic language. After the discovery of the Vatican copy of the "Book", E.Rossi summed up the research and suggested that the Dresden copy was written in Azerbaijani, and the Vatican copy was written in Turkish (Ottoman). The Italian scientist somewhat confirmed the concept put forward by A.Abid, H.Arasli, A.Demirchizade and M.Tahmasib. The author says that twenty years is a long time, and during this time the attention of all scientists was riveted to the "Book". In addition to reprinting the achievements of past years, research papers should be created that answer the main question. You can find the answer to the question ahead: our civic duty is to put an end to all disputes and justify that the "Book" was born in Azerbaijan.

**Key words:** subjective opinion, Oghuz tribes, geography of Azerbaijan, variant, dastan (saga), boy, folklore and historicity.

**РЕЗЮМЕ****"КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ" - ЛИТЕРАТУРНАЯ ВЕРШИНА И ДУХОВНЫЙ СИМВОЛ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТЮРКОВ**

В статье показано, что за годы, прошедшие после указа о 1300-летию «Китаби-Даде Коркут», была проделана большая работа в области исследования и популяризации величественного памятника. Наши успехи очевидны, но есть много вещей, которые мы не сделали. До сих пор нет ответа на главный вопрос: где родился «Китаби-Даде Коркут»? Неудивительно, что в Средней Азии и других тюркских землях существует пара легенд, не перекликающихся с мотивами эпоса об отце Горгуде (Хорхуте). Неоспоримым фактом является то, что корень "Деде Коркуе" находится в очень глубоких слоях, и дрожжи "Манас" и "Алтын-Арык" тоже взяты из тех слоев - из корня. Несомненно, в зародышах нашего эпоса многое изначально. Мы не должны сеять семена сомнения в том, что дрезденская копия написана

na azerbaydjanско-tyurkском языке. После обнаружения ватиканского экземпляра «Книги» Э.Росси подытожил проведенные исследования и предположил, что дрезденский экземпляр был написан на азербайджанском языке, а ватиканский – на турецком (османском). Итальянский ученый в чем-то подтвердил концепцию, выдвинутую А.Абидом, Х.Арасли, А.Демирчизаде и М.Тахмасибом.

Автор говорит, что двадцать лет – это большой срок, и за это время внимание всех ученых было приковано к «Книге». Помимо перепечатывания достижений прошлых лет, должны быть созданы исследовательские работы, отвечающие на главный вопрос. Можно найти ответ на вопрос впереди: наш гражданский долг – положить конец всем спорам и обосновать, что «Книга» родилась в Азербайджане.

**Ключевые слова:** субъективное мнение, огузские племена, география Азербайджана, вариант, дастан (сага), бой, фольклор и историчность.

**Ulu öndər Heydər Əliyevin “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illiyi ilə bağlı fərmanından keçən illər ərzində möhtəşəm abidənin araşdırılması və təbliği sahəsində böyük işlər görüldü. İkinci minilliyin sonuncu yazında və əsrin başlanğıcında dünyanın diqqəti Azərbaycana və Türk dünyasına yönəldi. Yekun tədbirində qardaş türk respublikalarından və başqa ölkələrdən gələn qonaqlar Dədə Qorqud yurdunda elə büsatla rastlaşdılar ki, bu, ulu xalqın mədəniyyətinə verilən yüksək qiymət idi. Zirvə tədbirlərindən sonra da ulu öndər yığıncaq keçirməyə vaxt tapırdı və abidəyə vurğunluğunu nümayiş etdirirdi. O, vəsiyyət kimi bildirirdi ki, hələ çox işlər görməli, dünya miqyaslı tədbirlər həyata keçirməliyik...**

Uğurlarımız göz qabağındadır, lakin görmədiyimiz işlər də az deyil. Hələ də əsas sorğuya dəqiq və tam cavab tapılmamışdır: “Dədə Qorqud” harada dünyaya gəlib?

Bu sualı çoxlarına ünvanladım.. Cavab aldım ki, Dərbənddə doğulması ehtimalı var... Dedim: Obrazın deyil, Ata kitabımızın (bu ifadə B.Vahabzadəyə məxsusdur) hansı ölkədə yaranmasını, şifahi ömür sürməsinə və yazıya alınmasını nəzərdə tuturam. Söyləmək olardı ki, Azərbaycanda. Lakin belə etmədilər. Bilirdilər ki, sual bu cavabı almaqdan ötrü verilməyib. Məni bu yazını yazmağa vadar edən iki alimin: S.A.Kaskabasovun və F.Sümərin sübyektiv fikirləri oldu.

Məsələni bir qədər də aydınlaşdırım: Əgər bir şəxs Bakıda doğulub Kürdəmirdə qeydiyyatda alınarsa, o, haralı sayılır? Ulu babalarının kök saldığı, gözünü dünyaya açdığı yerdirmi onun ilkin vətəni, yoxsa hansı səbəbdənsə, doğulmasını yazı ilə təsdiqləyən sənədin verildiyi məkan? Misal çəkdiyim şəxsin bakılı olması ilə razılaşmayan tapılmaz. Elə isə niyə rus dilində Azərbaycanda nəşr olunan “Azərbaycan-qazax ədəbi əlaqələri” kitabında qazax alimi, akademik S.A.Kaskabasovun «Dədə Qorqud» məqaləsinin bəzi məqamlarına münasibət bildirilmədən işıq üzü görüb? S.A.Kaskabasov yazır: «Tədqiqatçılar (O.V.V.Bartold, A.İ.Yakubovski, V.M.Jirmunski və X.Q.Koroğlunu nəzərdə tutur – R.Q.) çoxdan müəyyən etmişlər ki, Qorqud haqqında söyləmələrin ata-baba yurdu oğuz tayfalarının orta əsrlərdə yaşadıkları Sırdərya dərəsi, Aral-Xəzərsahili düzənliklər olmuşdur, sonralar bu əfsanələri yeni vətənlərinə (?) gətirib dastana çevirmiş, “Dədə Qorqud kitabı”na daxil etmiş-

lər”<sup>1</sup>. Bu fikirdə təkcə epos deyil, xalqımızın qədim tarixi təhrif olunur. Alim belə qənaət uydurur ki, oğuzlar “Kitab” yarananda Azərbaycana gəlmişlər, yəni 14-15-ci yüzillikdə. Qəribədir ki, Qorqudun vətəni hesab edilən ərazilərdə çox əski çağlardan qırpaq türkləri yaşamışdır. Müəllif yəqin ki, A.A.Divayevin 19-cu yüzildə Qazaxıstanda qələmə aldığı Xorxut Ata haqqındakı ölümdənqaçma əfsanəsinə əsaslanır.

Açığını deməliyik ki, Bakıda təntənəli yubiley keçirsək də, sərhədlərimizdən o yana dastanın taleyini belə yozurlar. Bəzi alimlərimiz bunu ona görə məqbul sayıb dəstəkləyirlər ki, oğuzların yolüstü Azərbaycana dəymələrindən bizə də pay düşür. Doğrudur, bir vaxtlar Ə.Abid, H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, Ə.Sultanlı və Ş.Cəmşidovun araşdırmalarındakı elmi dəlillər, Anarın yazıçı - alim müşahidələri opponentlərimizi bərk narahat etmiş, daha doğrusu, onlar həqiqətin ancaq Azərbaycanda açılacağından ehtiyatlanmışlar. Ulu öndərin fərmanı ilə tamam əllərini üzməyə hazırlaşmışdılar. Bəs biz dünyanı heyrətə gətirən «Kitab»ın harada yaranmasına doğru uzanan yolları hansı istiqamətə yönəlttik? Bir zamanlar xalqlar dostluğunun əsiri idik, Qarabağımızı bu dostluğa qurban vermişdik. İndi isə Ata kitabımızla bağlı əldə olunanları qardaşlığımızın «möhkəmlənməsi» uğrunda paylaşırıq. Söhbət ondan gedir ki, məsələ ancaq birmənalı şəkildə qoyulur. M.Ergin və X.Koroğlu «Kitab»ın Azərbaycanda yarandığını təsdiqləsələr də, fikirlərini məhz bu vurğunun üzərində cəmləyirlər: «Dədə Qorqud» türk xalqlarının müştərək dastanıdır».

«Koroğlu» motivləri əksər türk xalqlarında (eləcə də başqalarında) mövcuddur. Türkmənlərin yaratdıqları ilə taciklərin, qazaxların düzüb-qoşduqlarını eyniləşdirmək mümkündürmü? «Dədə Qorqud»u Azərbaycan türkləri eposlaşdırıblarsa, niyə «ortaq mal» sayılmalıdır? O da bəllidir ki, türkmən, qazax və bəzi türk alimləri «müştərəklik»lə də razılaşırmı, tamamilə dastanın onlara aidliyi iddiasında olurlar. İş ondadır ki, «Kitab»dakı ayrı-ayrı süjetlər və obrazlar barədə konkret fakt göstərməklə özünüküləşdirsəydilər, mübahisə açmağa dəyərdi. «Alpamış»dan (bu, özbəklərə məxsus müstəqil yaradıcılıq hadisəsidir) və «Kitab»la səs-ləşməyən söyləmələrdən başqa dəlil gətirmirlər. Məlum əlyazmalarının Azərbaycandan qoparılması cəhdləri isə yüz ildən çoxdur ki, davam edir və təşəbbüskarlar yalnız bizim ehtiyatsızlığımızdan nəşə qazanacaqlarına ümid bəsləyirlər.

«Azərbaycan coğrafiyası» amilinin tükədən asılılığını aradan qaldırmalıyıq. Akad. T.Hacıyev «Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz» əsərinin ilk səhifəsində yazır: «Hələ bu da var ki, bu, xalqın ağzından deyil, Mirzə Fətəlinin qeydi kimi alimb ziyalılar arasında, ancaq və yalnız filoloqlar mühitində xatırlanır. Yaxud, ədəbiyyat tariximizdə bir şairin dilində bir dəfə Dədə Qorqud sözü ilə rastlaşırıq. Ancaq əlimizdəki Dədə Qorqudu Azərbaycan coğrafiyası ilə ayırmaz edən, hara-

---

1. Азербайджанско-казахские литературные связи. Баку, Елм, 1990, с. 12. Вах: “Исследователями давно установлено, что прародиной сказаний Коркуте является долина Сырдарьи, Арало-Прикаспийская степь, где в раннее средневековье жили огузские племена, которые впоследствии принесли эти сказания, на свою новую родину (?) и превратив их в эпос, внесли в «Книгу деде Коркута”.

da doğrulmasından asılı olmayaraq, məhz bu coğrafiyada həddi-bülüğa çatdığını təsdiqləyən tarixi möhür – damğalar var, düşüncə arxeologiyamızın etibarlı tapıntıları var: Dərbənd, Gəncə, Əlincə qalası...<sup>1</sup> Bu mülahizələrdə şübhə toxumu səpən və «opponentlərimizin» əlinə girəvə verən ziddiyyətli məqamlar var. Birincisi, Mirzə Fətəlini xalq dilindən yazıya aldığı dörd misralıq şeir parçasını («Gəlinə ayran demədim...») Azərbaycanda bilməyən yoxdur. Jurnalist-tədqiqatçı İ. Abbasovun dediyi kimi, böyük dramaturq el içində və ziyalılar dairəsində Dədə Qorqudun yaxşı tanındığını bildiyi üçün haqqında əlavə məlumat verməyə ehtiyac duymamışdır. İkincisi, bu, fakt yeganə deyil, «Dədə Qorqud»un əvvəlki yüzilliklərdə də Azərbaycanda geniş yayıldığını əsaslandıran dəlillər var.

V.Xuluflu «Koroğlunun Dərbənd səfəri» qolundan sonra Ziya Göy Alpın «Milli tətəbbölər məcmuəsi»nin I cildinin 3-cü sayından götürdüyü<sup>2</sup> «Əski türklərin ictimai təşkilat ilə məntiqi tənəzzül arasında tənəzzül» adlı məqaləsindən bir parça verir. Bu barədə türk tarixçisi F.Sümər yazır: «Şirvan ölkəsində XVII əsrin ikinci yarısında da Dədə Qorqud dastanlarının canlı bir şəkildə yaşadığı da məlumdur»<sup>3</sup>. Alim yəqin ki, Ö.Çələbinin və A.Olearinin «Səyahətnamə»lərindəki müşahidələrini nəzərdə tutur. Orta Asiyada və Antalyada isə «Kitab»ın yazılı mətninə uyğun formada yaşamasını təsdiqləyən heç bir dəlil yoxdur. Yazıçıoğlu Əlinin «Oğuznamə parçaları»na gəlincə, yeganə faktıdır ki, dastanla səsleşir. Onlar da müstəqil ozan nəğmələridir.

XV yüzilliyin əvvəllərində Xətəinin dəstəkləməsi ilə aşıq sənəti Azərbaycanda geniş yayılıb, bütün dairələrdə təsdiqlənir, sürətlə ozanlıq sığışdırıb aradan çıxarmağa başlayır. Şiəliyi qəbul etməklə ozanların əksəriyyətinin aşıqlaşması prosesi baş verir, çünki tanrıçılığa, təsəvvüfə köklənən aşıq-ürfan nəğmələri kütlənin mənəvi qidasına çevrilmişdi. Əski ənənələrə sadıq qalan ozanlar isə yeni dini hərəkatın qarşısında tab gətirməyib Antalyaya köçür və «Kitab»ın motivlərini əks etdirən nəğmələri də özləri ilə aparıb ozan sənətinə rəğbətlə yanaşan Osmanlı türkləri arasında yayırlar. «Oğuznamə parçaları» Əli tərəfindən məhz bu dövrdə qələmə alınıb. Lakin qəhrəmanlıq eposlarına həsr olunan nəğmələri müstəqil oxumaq ənənəsini Azərbaycan türkləri həmişə davam etdirmişlər. Bu, «Koroğlu» eposunun yaranıb el içərisində yaşamasında özünü bariz şəkildə göstərir. Dastanın qollarında əridilən qoşma, gəraylı, deyişmələrlə yanaşı müstəqil nəğmələr də meydana gəlib xalq arasında geniş yayılırdı. Çünki epos ancaq xüsusi məclislərdə ifa edilirdi. Nəğmələri isə istənilən zaman az-çox səsi olan oxuya bilirdi.

Orta Asiyada və digər türk diyarlarında Qorqud (Xorxut) ata haqqında dastanın motivləri ilə səsleşməyən bir-iki əsatirin yaşaması təəccüb doğurmamalıdır. «Dədə Qorqud»un kökünün çox dərin qatlarda olması danılmaz faktıdır və «Manas»ın, «Altın-Arıq»ın mayası da həmin qatlardan - kökdən alınıb. Şübhəsiz, bi-

1 Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı, «Elm», 1999, s. 3.

2 Ziya Göy Alp. Milli tətəbbölər məcmuəsi. I cild, 3-cü sayı, 1921, c. 147. Türkcülüynün esasları. Ankara, 1923.

3 Faruq Sümer. Oğuzlar, Bakı, 1992, s. 351-352.

zim eposumuzun rüşeymlərində başlanğıcdan, ilkindən çox şeylər var. Miflərdə Dədə Qorqud Oğuz nəslinin 32-ci nümayəndəsidir. Türkün ondan sonrakı törəmələrinin (qıpçaqların da) Ulu Qorquda aid deyimləri yaşatması elə də böyük sensasiya deyil. Xüsusilə Qazaxıstanda qeydə alınan ölümdən qaçma motivinə və Xorxut atanın çoxsaylı məzarlarına əsaslanaraq tədqiqatçıların (bu motiv eyni formada bizdə də geniş yayılıb, qəbri də varımızdı. Ö.Çələbi və A.Oleari eposun əsas qəhrəmanlarının nəhəng məzarlarını Azərbaycanda gördüklərini bildirmişlər. Əfsanəvi qəbirlərin müxtəlif yerlərdə olmasına gəlincə, böyük türk şairi Yunus Əmrənin Qaxın oğuzlar qəbiristanlığında ustadı Hacı Tapdıq ilə birlikdə məzarı vardır. Biz onda iddia edək ki, Yunus Əmrə Azərbaycan şairidir.

«Kitab»ın motivlərinin Sırdəryada meydana gəlməsi qənaəti uydurmadır. Dastanın boylarındakı qəhrəmanlar Qafqaz ərazisində yaşayır. Lakin «Azərbaycan coğrafiyası» məsələsinə gəlincə, bu olduqca mübahisəli, çox kövrək bağlantıdır. Tədqiqatçılarımız, nədənsə, var qüvvələri ilə ancaq bu amildən yapışırlar. Opponentlərimiz isə tez-tez onu üzümüzə vurub əks mövqedən fikir yürüdürlər. Həmin məsələyə özümüzün açıq münasibət bildirməsini vacib sayıram. Belə ki, folklorda məkan, yer məsələsi şərti xarakter daşıyır. Xalqlar yaratdıqları əsərlərdəki hadisələri, obrazları çox hallarda onlara tanış, doğma coğrafi məkəndan çıxardıb uzaq, yad yerlərə aparırlar. Məsələn, türkmən dastanlarında qəhrəmanlardan biri Tiflisdə, digəri Şamaxıda doğulur. Deyə bilərikmi ki, həmin əsərlər Azərbaycana, yaxud Gürcüstana məxsusdur? Rus xalq nağıllarında isə Şamaxı gözəli baş qəhrəman rolundadır. Bizim folklorumuzda da qəhrəmanların hind, çin, rum, İran məkanları var. Əlbəttə, «Dədə Qorqud» dünya epos ənənəsinin bir çox əlamətlərini özündə yaşatmaqla yanaşı, tamamilə spesifik ünsürləri ilə seçilən orijinal əsərdir. Bu ünsürlərdən biri ulu babalarımızın boyları öz tarixləri kimi yaratmalarıdır və «Kitab»ın folklor ənənəsinə bağlı tərəfləri ilə tarixiliyini təsdiqləyən cəhətlər tam aydınlaşdırılmayınca «Azərbaycan coğrafiyasının möhür - damğa» kimi təqdimi qəbul edilməyəcək. Hazırda internetdə «Kitabi-Dədə Qorqud»un ingiliscə bütün boylarının saytları vardır ki, heç bir yerində Azərbaycana işarə olunmur, orada bütün coğrafi adlarımızın üstündən xətt çəkilir.

«Orta Asiyada doğulub başqa yerdə qeydiyyatdan keçirilməsi» ideyası mərhum prof. F.Sümərin də bir sıra subyektiv mülahizələrinin bütün dünyaya ayaq açmasına zəmin yaratmışdır. O, qəti şəkildə hökm çıxarır ki, «əlimizdəki nüsxələr Osmanlı dövrü Anadolu türkcəsi imlası ilə yazılmışdır» (prof. T.Hacıyev də bu qənaətdədir) və fikrini bununla əsaslandırır: «XIV əsrdə Azərbaycan və Şirvanda bu dastanların yazıla biləcəyi səviyyədə türkcə nəsr ədəbiyyatının mövcudiyətinə dair kafi dəlillər yoxdur»<sup>1</sup>. Təkcə Füzulinin «Şikayətnamə»si bu mülahizəni alt-üst edir. Bu əsər dil və üslub xüsusiyyətləri ilə «Dədə Qorqud»a çox yaxındır. Eləcə də ali-

---

1 Faruq Sümer. Oğuzlar, Bakı, 1992, s. 352.

min fikrindəki «nəsr» ifadəsini bir qədər dəqiqləşdirib «epik ənənədə» şəklində işlətsək, «Dastani-Əhməd-hərəmi»ni misal çəkmək olar. Lakin bu faktları üzə vurmaqdan da eyni sualla F.Sümər kimi düşünənlərə üz tuturuq: bəs həmin əsrdə (tədqiqatçıların əksəriyyəti doğru olaraq dastanların daha əvvəlki yüzilliklərdə qələmə alınması qənaətindədirlər) Orta Asiyada və Anadoluda «dastanların yazıla biləcəyi səviyyədə türkcə nəsr ədəbiyyatının mövcudiyyətinə dair kafi dəlillər» varmı?

Nəhayət, «Azərbaycan coğrafiyasında həddi-bülüğa gəlmişdir» tezisinin üstündən F.Sümər qalın xətt çəkib görünməz hala salır: «Dastanlarda təsadüf edilən yer adlarından çoxu insanda ilk baxışda qəhrəmanların Şərqi Anadolu və Azərbaycanda yaşadıkları barədə təsəvvür yaradır... Şərqi Anadoluda və Azərbaycanda heç bir zaman bu vəsflərə malik bir oğuz eli yaşamamışdır... Dastanların Sır-Dər-ya boyundakı oğuz elinə aid olduğu o qədər şübhə doğurmayan bir həqiqətdir ki, bunu təsdiq edəcək başqa dəlillər aramağa belə lüzum yoxdur»<sup>1</sup> (səh.352). Şükürlər ki, dəlillər gətirir və birini yada salmaq istəyirəm: «Qorqud atanın (Dədə Qorqudun deyil, məhz Qorqud atanın –R.Q.) məzarı da iki yerdə olmaq üzrə, Sır-Dər-ya boyunda göstərilir». Bu faktın qeyri-dəqiqliyi fikrin özündə ifadə olunur. Bir adamın qəbri iki yerdə ola bilməz. Nədənsə, F.Sümər Bartoldun Dədə Qorqudun qəbrini (özü də iki deyil, bir qəbrini) Dərbənddə nişan verməsini, ziyarət etmək məqsədilə ora yollanmasını unudur.

Drezden nüsxəsinin Azərbaycan türkcəsində yazıldığına şübhə toxumu səpməməliyik. «Kitab»ın Vatikan nüsxəsi tapılandan sonra E.Rossi aparılmış tədqiqatları ümumiləşdirib belə bir fikir irəli sürmüşdür ki, Drezden nüsxəsi Azərbaycan, Vatikan nüsxəsi isə türk (Osmanlı) dillərində qələmə alınmışdır. İtaliyalı alim bir növ Ə.Abid, H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə və M.Təhmasibin irəli sürdüyü konsepsiyanı təsdiqləmişdir. Doğrudur, E.Rossi də son nəticədə «Vatikan nüsxəsi daha qədimdir və Drezden nüsxəsi ondan köçürülmədir» hökmünü verir. Soruşuruq: Əgər 12 boydan ibarət Drezden nüsxəsi 6 boylu Vatikan nüsxəsindən köçürülüb-sə, onda Vatikan nüsxəsində olmayan 6 boy kimin adına yazılmalıdır? E.Rossini başa düşmək mümkündür. O, öz tapıntısını dünya ictimaiyyətinə ilkin, əsas mətn kimi çatdırmağa çalışmışdır.

Folklora sırf tarixi sənəd kimi baxmaq nə dərəcədə düzgündür? F.Sümərin (eləcə də başqalarının) qənaətlərindəki subyektivlik ondan irəli gəlir ki, «Oğuznamələr»ə sırf tarixi mənbə kimi yanaşır və oradakı hadisələri yalnız yazıya alındığı dövrün (özü də bu dövrü dəqiq müəyyənləşdirmədən) tarixi faktları ilə tutuşdurmağa cəhd göstərilir. Eləcə də «Kitab»ı yalnız XIV-XVI yüzilliklərdə yaşayan oğuzların təfəkkürünün məhsulu kimi təqdim edirlər. F.Sümərin dastandakı yer adları ilə bağlı qənaəti məhz bu münasibətdən doğmuşdur: «Dastanlar bizə oğuz elinin yurdu barədə açıq bir fikir vermir. Dastanı oxuyan hər hansı bir adam oğuzların yaşadığı

---

1 Yenə orada.



ları yer haqqında qəti bir fikrə gələ bilmir. Hətta Qan-Abaza, Gəncə, Bərdə, Tatyana, Başı açıq, Gürcüstan, Sürməli, Ağca qala, Qara dərə və Əlincə kimi yer adları belə bir xüsusda ona kömək edə bilməz. Belə ki, orada heç bir zaman gürcülərin əlinə keçməmiş olan Əlincə (Alıncaq) qalası da kafir qalası kimi göstərilir. Xülasə, dastanlardan oğuz elinin yurdu məlum olmur<sup>1</sup>. Hamı təsdiqləyər ki, iki boydan başqa yerdə qalan boylardakı kafir adlanan düşmən tayfaları türk mənşəlidir və dastanda Əlincə qalasının gürcülərin əlinə keçməsi məsələsinə rast gəlmirik. Alim, nədənsə, Qazan bəyin bir neçə yerdə albanların çarı kimi təqdimini, Gürcüstan faktorunu təsdiqləyən ifadələri (aznavur) görməməzliyə vurur və daha əvvəlki dövrün tarixi hadisələri ilə müqayisələr aparmır. Halbuki eramızın başlanğıcında albanların Oroz (Uruz) adlı sərkərdəsinin romalıları qarşı mübarizə aparması faktı nəzərə alınmalı idi. Bura albanların doqquz gürcü tayfasından bac alması – (bu, «Bəkil oğlu İmran boyu»ndakı hadisələrlə tam üst-üstə düşür) faktını da əlavə etsək, dastanın boya-başa gələrkən Azərbaycandan kənarda olmadığı aydınlaşar.

«Dədə Qorqud»un ruhunu daha çox odla bağlayırlar və dağlarda tonqal qalamağı az qala bütün boyların məğzində duran əsas ritual kimi göstərilir. Bu, səhv fikirdir. «Dədə Qorqud» filmində, tamaşalarda da çıraq, tonqal və ocaq oğuzların əsas simvolu kimi göstərilir. Bu, yəqin ki, «Qorqud»dakı qor (od, alov) gəlməsindən doğur. Biz də bu qənaətdəyik ki, Dədə Qorqudun dərin qatlardakı mifik obrazı odun insanlara verilməsinə söykənir və «Mif və nağıl» adlı kitabımızda bu barədə bəhs açmış, onun Promoteylə oxşarlığını diqqət mərkəzinə çəkmiş, bu obrazın yunanlara saka türklərindən gəlmə olduğunu deyənlərin səsini səs verərək Qafqaz Azərbaycanında Qorqud kimi meydana çıxdığı, sonralar yunanlara keçərək Prometeyləşdiyi qənaətini irəli sürmüşük. Lakin bu, hələlik ehtimal olaraq qalır. Məsələni tam aydınlaşdırmaq üçün çox işlər görmək lazımdır. Dastanın mətnindən çıxış etsək, orada suya, dağa, ağaca daha tutarlı şəkildə kult kimi baxılmasını əsaslandırın faktlar mövcuddur. Od isə demək olar ki, başqa mənalarda özünü biruzə verir.

Dədə Qorqudun odla bağlı alqışları: Haq yandıran çırağın daim yansın! İşığının əskik olmasın! (yə'ni nəslin kökü kəsilməsin).

Dədə Qorqudun dilində ocaq (çıraq, işıq) – nəsil, oba, yurd, vətən mənasında işlənir. Ocağın sönməsi nəslin kökünün kəsilməsi deməkdir. Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqud evin dayağı olan qadınlardan başqa, yerdə qalan üçü haqqında deyir ki, Nuh peyğəmbərin eşşəyi nəslindəndirlər (bayağı), onların uşaqları böyüməsin, ocağınıza belələri gəlməsin...

Dastanda ata ilə oğlun öldürülməsi – nəslin kəsilməsi ocağın sönməsi ilə müqayisə edilir. Kafirlərin Qazan bəylə Uruzu tutub öldürmək niyyətini oğlu atasına belə izah edir:

- Sən gəlincə, ata, düşmənlər danışdılar:

---

1 Faruq Sümer. Oğuzlar, Bakı, 1992, s. 355.

“Qonur atlı Qazanı tutun... Oğlu ilə özünü bir yerdə öldürün. Ocağımı söndürün!..”

Bütün bunlar məhz dastan qəhrəmanlarının daimi ocağa, torpağa, vətənə sahib olmalarından xəbər verir.

Od insanın birliyi, mənəvi bütövlüyü, böyüklüyü, qolunun qüvvəsidir. Qanturalı Selcan xatunu gətirmək üçün yad ölkəyə – Trabzona yola düşəndə, atası Qanlı qoca oğlunu bu niyyətdən çəkəndirmək istəyir, “əjdahalar, ilanlar sökə bilməyən qalın meşələrlə, sıx ormanlar”la qorxudur. Qanturalı isə odun köməyi ilə keçilməz yerləri adlayacağını bildirir.

Dədə Qorqud insanları daxilən saf, qüdrətli görmək istəyirdi. Ona görə də mənəvi aləmdən bəhs edən fikirləri odla əlaqələndirməyi tövsiyə edirdi, məsələn, “içinə od düşdü”, “içim özümü yandırır, çölüm özgəni” kimi kəlamalara ilk dəfə onun düzüb qoşduğu boylarda rastlaşırıq: “Selcan xanım bunu belə görəndə içinə od düşdü”.

Odla bağlı faktlar bu istiqamətdədir. «Cənubi Sibir türklərinin ənənəvi dünyagörüşü» kitabında kökdən gələn adət-ənənələrdən bəhs açarkən müəlliflər yazırlar: «Ənənəvi ocaq mədəniyyəti sabitlik rəmzi, dünyanın zəruri xüsusiyyətlərini özündə əks etdirirdi. Altay aullarında yanan od mədəniyyətin zəruri amili sayılırdı, yeni ailənin, evin başlanğıcı idi. O, firavanlıq bəxş edən vasitəçi idi, ailə həyatının simvolu və qoruyucusu kimi çıxış edirdi»<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, «Dədə Qorqud»da da eyni qaydada od, ocaq nəslin qoruyucusudur. S.S.Kataş da «Dağlıq Altayın mif və əfsanələri» monoqrafiyasında ocağın nəslə, kökü mənalandırmasının türkərin ilkin inanclarına söykəndiyini təsdiqləyir: «Qədimlərdə nəslin son nümayəndəsi öləndə evdəki ocaq da sönmürdü»<sup>2</sup>.

Dastanda tonqalın həmrəyliyə, birliyə çağırış rəmzitet (hündür yerdə bir tonqal qalananda xəbərdarlıq və səfərbərlik, ikisi – fəlakət və döyüşə çağırış, üçü – zəfər və təntənə deməkdir) izləri yoxdur. Bu, Anarın yaradıcılıq təxəyyülünün məhsuludur, «Dədə Qorqud» filmindən teatr-səhnə əsərlərinə və yaddaşlara keçmişdir.

Bu qənaətdəyik ki, tədqiqatların istiqamətini dəyişib Azərbaycana, Qafqaza, yunan, roma tarixçilərinin əsərlərinə doğru yönəltməliyik. Dastana bu prizmadan yanaşan araşdırmalarımız da az deyil.

Elmi simpoziumların birində bir türk tarixçisi bildirdi ki, Homerin «Tarix» kitabında oğuzlar haqqında məlumat aşkar edilmişdir. «Troya»nın türk sözündən törəməsi ilə də bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürülür. Bu faktların izinə düşən tədqiqatçılar yetişdirməliyik.

Eposların tədqiqi ilə yanaşı təbliği də vacibdir və xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. İlk növbədə «Kitab»ın (yaxud Azərbaycan eposlarının) tədris müəssisələrində geniş yayılması proqramı hazırlanmalıdır. Məncə, AMEA-nın Folklor İnstitutu Elm və Təhsil Nazirliyi ilə birlikdə ayda bir dəfə seminarlar keçirməlidir. Dinləyiciləri eposşünaslıqda əldə olunan nailiyyətlərlə tanış etməli, boyların struktur təh-

---

1 Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск, «Наука», 1988, с. 136

2 Каташ С.С. Мифы, легенды Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1978, с. 53.

lilini aparmalı, ərənlərimizin bizə miras qoyduğu həyat dərsləri örnək kimi götürülməlidir. Belə etsək, gələcəyimiz sayılan uşaq və gənclərimiz kökümüzə gedən yolu aydın təsəvvürə gətirər, «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» qəhrəmanları, Qaçaq Kərəm, Cavadoğlu ruhunda tərbiyələnərlər. Onda heç bir düşmən bu başı bələli xalqı basmağa qadir olmaz.

«Dədə Qorqud»un tədqiqat tarixinə nəzər salıb fədakar alimlərin xatirələrini hörmətlə yad etməli, yaradıcılıq gecələrini keçirməliyik. Böyük türkmən alimi Kariyev bir vaxtlar «Kitab»ı nəşr etmək üstündə tutulub 10 il həbsxanada yatmışdır. Eləcə də Dits, Bartold, H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, Ə.Sultanlı, M.Təhmasib, V.M.Jirmunski, A.Y.Yakubovski, O.Şaiq, M.Ergin, həmçinin X.Koroğlu, Ş.Cəməşidov, Anar, T.Hacıyev, S.Əlizadə, K.Vəliyev, B.Abdulla, K.Abdulla, F.Bayat, S.Rzasoy, R.Kamal, Ə.Əsgər və başqalarının tədqiqatlarına nəzəri-seminarlar həsr olunmalıdır.

«Kitab»ın boylarının ayrıca götürülüb tədqiq edilməsinin də vaxtı çoxdan çatmışdır. Məlumdur ki, hər boy bir və bir neçə problemin həllinə həsr olunur. Onları hərtərəfli təhlil süzğəcindən keçirsək, tariximiz və mədəniyyətimizlə bağlı bir çox qaranlıq məsələlər aydınlaşar.

Yeni konsepsiyanın əsaslandırılması üçün indiyədək «Dədə Qorqud»la bağlı çap olunan bütün materillər nəzərdən keçirilib ümumiləşdirilməlidir.

Beləliklə, «Orta Asiyada doğulub Azərbaycanda, yaxud Antaliyada qeydiyyatdan keçirilməsi» qənaətləri özünü doğrultmadığı üçün XX yüzillikdə qalmalıdır. Bu, yalnız başlanğıc mərhələdə böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Ona görə ki, Azərbaycana tanıyan yox idi, Avropada türklüyə mənfi münasibət mövcud idi. Bu səbəbdən yazılı epos vasitəsi ilə orta əsrlərin əvvəllərində də olsa, Qafqazda və Antaliyada türklərin məskunlaşmasının Qərb alimləri tərəfindən əsaslandırılması təsəlli sayılırdı. Bu gün isə artıq Azərbaycanın türklərin ilkin vətənləri olması faktını təsdiqləyən onlarla dəlil tapılmış, arxeoloji qazıntılar və tarixi sənədlərlə əsaslandırılmış, uzun müddət xalqımızın alınına vurulan «gəlmə» – «gətirilmə» damğaları tamam şübhə toruna bürünmüşdür. Tariximizin ilkin çağlarının farsla bağlılığının qatı müdafiəçilərinə qarşı mübarizə apanlar sırasında F.Cəlilov və T.Hacıyevin xidmətləri böyük fədakarlıqdır, türkcənli hər kəs üçün örnəkdir, özündərkə çağırışıdır. Lakin bu fədakarlıqdan alınan nəticələrin «Dədə Qorqud»da «gətirilmə» ilə yekunlaşdırılması yolverilməzdir. Çünki Rus, Orta Asiya, bəzi Azərbaycan və türk alimlərinin ortaya atdıqları bütün dəlillər tükədən asılı vəziyyətdə qalır, hərlənib-fırlanıb yenə də V.Bartoldun qənaətlərinə söykənir və birtərəflidir. Bu fikir V.Bartoldun sonra yüz ildən çox «çevir tatı - vur tatı» halında bütün nöqtələrdən saf-çürük edilsə də, bayaq qoyduğum suala (harda yaranıb?) dəqiq cavab vermir. Əksinə, hərə bir tərəfindən yapışılıb «Kitab»ı özünə tərəf çəkdiyi üçün elə bir dolaşılığa - labirintə düşür ki, çıxarılması müşkülləşir. Dastanın tədqiqində elmi dəlillərlə əsaslandırılmış yeni konsepsiya hazırlanmalı və bütün tədqiqatların onun əsasında aparılmalıdır. Bu konsepsiya müvafiq dairələrdə işlənilib hazırlanmalıdır. Alimlər ordusu Ata kitabımızın tədqiqində yeni mərhələni başlamağa qa-

dir olmalıdır. Əksinə, məsələ bir qədər də düyünə salınmışdır. Keçirilən elmi konfranslarda bizim və başqa ölkələrin tədqiqatçıları tərəfindən mübahisəli, ziddiyətli məsələlərlə yanaşı «Kitab»ın Azərbaycanda doğulmasını dəstəkləyən tutarlı dəlillər səslənsə də, heç biri təhlil süzcəgindən keçirilib ümumiləşdirilməmişdir.

Ata kitabımıza hansı prizmadan yanaşmalıyıq? Son illərin ziyanlı tendensiyalarından biri də «Dədə Qorqud»u ancaq İslam faktoru ilə üz-üzə qoyub bütün məsələlərə bu prizmadan baxılmasıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, Azərbaycan türklərinin tarixi heç də islam dininin yaranması ilə başlanmır və İslam faktoru «Kitab»ın üzərinə vurulan son möhürdür və yalnız üzde olan, aşkar tərəfidir. Dastanın ilk və əsas ünsürlərinin yaranmasının tarixi isə ondan əvvəlki 1 və 2-ci minilliklərə gedib çıxır ki, məhz İslam pərdəsinin arxasında gizlədilmişdir.

Həqiqətin üzə çıxmasına mane olan məsələlərdən biri də, əksər tədqiqatçıların irəli sürdükləri «köçərilik»dir ki, yenə də F.Sümərin mülahizələrində ümumiləşdirilir: «Dastanda qəhrəmanların mənsub olduqları Oğuz elinin vəsfləri isə bunlardır: a) tam köçəridirlər...»<sup>1</sup>.

Bu hökm əslində «gəlmə» olduğumuzu irəli sürənlərin dəyirmanına su tökür. Dastanı diqqətlə nəzərdən keçirib görək, doğurdanmı orada oğuzlar tam köçəridirlər? Elə isə «Bəkil oğlu İmran boyunda» qoyulan sərhəd qoruyuculuğu məsələsi nə deməkdir? Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, bu süjet dünya eposlarının heç birində yoxdur. Əgər dastanda təsvir edilən el tam köçəridirsə, onların hansı və-tənpərvərliyindən, torpağa bağlılığından danışmaq olar. Halbuki dastanda bütün təbiət elementlərinə elin ad qoyduğunun - öz möhürünü vurduğunun şahidiyik. Əlbəttə, bu problem bir neçə tezislə həllini tapa bilməz, ancaq irəli sürdüyümüz istiqamətdə ciddi araşdırma aparmanın vaxtı gəlib çatmışdır.

V.Radlov 1860-70-ci illərdə Orta Asiyada, Altayda və Sibirdə yaşayan türk dilli xalqların məişəti ilə yaxından tanış olmuş və Leypsiqdə çap etdirdiyi «Sibirdən» (1893) adlı gündəliyində göstərmişdi ki, «Qərbi Asiyanın düzlərində dörd köçəri türk xalqı yaşayır: qazax-qırğızlar, qara-qırğızlar, qaraqalpqlar və türkmənlər. Bu düzən köçərilərinin bir-birindən seçilən mədəniyyətləri var ki, nəzərdən keçirərkən xüsusi diqqət tələb olunur. Onlar bütün qonşuları arasında pis ad qazanmış və quldur dəstələrinə parçalanaraq dinc tacirlərin və fağır əkinçilərin üzərinə basqın edirdilər. «Kimlərlə danışsın – farslar və azərbaycanlılar arasında türkmənlərdən bəhs açarsın, yaxud ruslar, Qərbi Sibirdən köçmüş tatarlarla, çinlilər və fərqaqanlılarla görüşəndə qırğızlar barədə söz salırsın – hər tərəfdə mənfi fikir eşidirsən»<sup>2</sup>. (V.Radlov. İz Sibiri. – M.,1989, s. 247; Leipzig çapında «Aderbedshsnen» şəklində işlənir, tom I, s. 406) Deməli, XIX yüzilliyin 60-cı illərində də Orta Asiyada yaşayan türklər – qazaxlar, qırğızlar, qaraqalpaqlar və türkmənlər köçəriliyin daşını atmamışdılar. Azərbaycanda isə nəinki həmin əsrdə, iki min il

1 Faruq Sümer. Oğuzlar, Bakı, 1992, s.352-353.

2 Радлов В. Из Сибири. том I, – М.,1989, с. 247 (Leipzig çapında «Aderbedshsnen» şəklində işlənir).

əvvəl də şəhər mədəniyyəti mövcud idi, qalalar tikilmişdi və orta əsrlərin başlanğıcında belə köçərilikdən söhbət gedə bilməz. Bu səbəbdən də dastandakı vəsflərin ən əsasını tam köçəriliklə bağlayırlar ki, «Kitab»ı bizdən uzaqlaşdırsınlar. Unudurlar ki, köçərilərdən fərqli olaraq, çoxdan oturaq həyata keçən Azərbaycan türklərinin yazı və kitab mədəniyyətinin uzun bir tarixçəsi vardır.

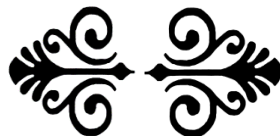
«Dədə Qorqud»un vur-tut iki nüsxəsi və yeni aşkarlanan “Türkmən-lisani” əlyazması vardır. Onlar ayrı-ayrı zamanlarda, başqa-başqa adamlar tərəfindən, biri Azərbaycan türkcəsində, digəri isə osmanlı ləhcəsinə çevrilərək yazıya alınmışdır. Əslində, onlar bir mövzuya həsr olunmuş müstəqil əsərlərdir, epos variantlarıdır. Əlbəttə, bir ehtimal da var ki, hər ikisi daha əvvəllər yazıya alınmış eyni nüsxədən köçürülüb. Fakt ondan ibarətdir ki, biri «Kitabi-Dədəm Qorqud»... (Drezden), digəri isə «Hekayəti-oğuznamei – Qazan beg və qeyroh» (Vatikan) adlanan əsərlərdir. Bu əlyazmalar indiyədək birləşdirilərək və cümlə, ifadə fərqləri mötərizədə göstərilərək nəşr olunub.

Zamanın sürəti ilə ayaqlaşmaq lazımdır və yaddan çıxartmamalıyıq ki, kompüter əsrinə gəlib çatmışıq.

Atalarımız demişkən, papaqlarımızı qabağımıza qoyub belə bir sual ətrafında götür-qoy edək ki, son iyirmi ildə əvvəlki dövrlərdə yazılanlardan fərqli təzə nəse demişikmi? Yaxud mübahisəli məsələlərin hansına tam aydınlıq gətirib qarşılaşlarımızı ona inandırmışıq? Açıqını deyim ki, bir çox məsələlərdə yerimizdə saymağımızı uğurumuz sanmışıq. Ürək ağrıdan isə odur ki, mühüm faktorları (məsələn, Ə.Dəmirçizadənin tutarlı dəlillər əsasında irəli sürdüyü, M.Erginin və bir çoxlarının təsdiqlədiyi - dastanın Azərbaycan türkcəsinə məxsusluğu faktorunu) daha da dərinləşdirmək əvəzinə, üstünə «antaliyalı tərəfindən yazılmışdır» etiketi yapışdırmaqla şübhə toxumu səpmişik. Bununla görülən işlərin əhəmiyyətini azaltmaq istəmirəm. Lakin iyirmi il böyük müddətdir və bu zaman çərçivəsində bütün elm adamlarının diqqəti «Kitab»a yönəlmişdir. Ötən illərin nailiyyətlərini təzədən çap etdirməklə yanaşı, əsas sorğuya cavab verən tədqiqat işləri yaradılmalıdır. Qarşıda duran sorğuya cavab tapmaq mümkündür. Bütün mübahisələrə son qoyub «Kitab»ın Azərbaycanda doğulduğunu əsaslandırmaq vətəndaşlıq borcumuzdur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı, «Elm», 1999.
2. Ziya Göy Alp. Türkçülüyn esasları. Ankara, 1923.
3. Faruq Sümer. Oğuzlar, Bakı, 1992.
4. Азербайджанско-казахские литературные связи. Баку, Елм, 1990.
5. Каташ С.С. Мифы, легенды Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1978.
6. Радлов В. Из Сибири. том I, – М., 1989.
7. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск, «Наука», 1988.



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



**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” POEMASINDA  
 FOLKLOR MOTİVLƏRİ  
 (“Kitabi-Dədə Qorqud” boyları ilə müqayisəli)**

*Açar sözlər:* Məcnun, Leyli, motiv, formul, Nizami, Xəmsə, Dədə Qorqud

**SUMMARY**

**FOLKLORE MOTIFS IN NIZAMI GENCEVIS “LEYLI AND MECNUN” POEM  
 (Comperative with “Dede Gorgud” legends)**

In this text we are talking about some folklore motifs which used both Nizamis “Leyli and Macnun” poem and “Dede Gorgud” legends. Such an examples we can say “childless”, “born after charity”, “dream”, “gazelle” motifs, “pigeon” motifs. Many of these motifs used commonly in “Leyli and Macnun” and “Dede Gorgud” legends. These are an ancient folklore motifs which used many nations folklore tales. Many of these folklore motifs used both oral and written litterature materials. Compare these folklore motifs between two epic text indicated very interesting similarity.

**Key words:** Macnun, Leyli, motifs, formula, Nizami, xamsa, Dede Gorgud

**РЕЗЮМЕ**

**В ПОЭМЕ "ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН" НИЗАМИ ГЕНДЖАВИ ФОЛЬКЛОРНЫЕ  
 МОТИВЫ**

**(По сравнению с высотами "Китаби-Деда Коргуд")**

В статье представлена информация о некоторых фольклорных мотивах, которые использованы в поэме Н. Гянджеви «Лейли и Меджнун». Можно показать примеры: «бездетность», «рождение героя после обета», «наличие сил, помогающих герою», «газель», «олень», «гора, дерево», «единственный ребенок героя», «мечта». Например, в поэме «Лейли и Меджнун», хотя отец Меджнуна очень уважаемый и славный вождь племени, он всегда грустит, потому что у него нет детей. Гейс, герой поэмы, рождается после молитвы, как и во многих сказках и былинах. В сагах «Деде Коргуд» мы наблюдаем рождение некоторых героев после обета. Все эти сходства показывают, что Низами хорошо знаком с азербайджанской версией этой легенды, которые широко распространены в середине народа.

**Ключевые слова:** Меджнун, Лейли, мотив, формула, Низами, Хамса, Деде Горгуд.

Azərbaycan ədəbiyyatı ən qədim zamanlardan günümüzədək şifahi xalq ədəbiyyatı ilə əlaqəli inkişaf etmişdir. Folklor yazılı ədəbiyyatın yaranması və inkişafı üçün hər zaman əvəzsiz mənbə rolunu oynamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında da folklor və yazılı ədəbiyyatın bir-birindən istifadəsi, bəhrələnməsi qarşılıqlı olmuşdur. Yazılı ədəbiyyat meydana gəldikdən sonra şifahi xalq ədəbiyyatı da aradan çıxmamış, yazılı ədəbiyyatla yanaşı yaşamış, inkişaf edib zənginləşmişdir. XII əsr dahi Azərbaycan mütəfəkkir şairi Nizami Gəncəvi də xalq yaradıcılığına tükənməz bir xəzinə kimi baxmış, folklor nümunələrindən öz əsərlərində ustalıqla istifadə etmişdir. Bu anlamda tərəddüd etmədən deyə bilərik ki, Nizami irsi müəyyən mənada, Azərbaycan ədəbiyyatının, zəngin folklorunun, bədii təfəkkürünün

tükənməz xəzinəsidir. Professor M.H.Təhmasib yazırdı: “Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahinin əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatının bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan bacarıqla istifadə etmişdir. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”sində yüzrlə folklor nümunəsinə rast gəlmək olar”(Təhmasib. 1975). Tədqiqatçı Məmməd Ələkbərov 1947-ci ildə müdafiə etdiyi “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı” adlı namizədlik dissertasiyasında şifahi xalq yaradıcılığının Nizami yaradıcılığına təsiri məsələlərindən geniş söhbət açmışdır (Ələkbərov. 2021. s,130). Nizami mənsub olduğu xalqın həyatını, mübarizə keçmişini, nəcib sifətlərini, gözəl ənənələrini böyük məhəbbətlə sevir və tərənnüm edirdi. Nizami xalqının mənəvi zənginlikləri ilə tərbiyələnmiş və bu mənəvi zənginliklərə bağlı insan idi. O bu zənginlikləri dastanlarda, nağıllarda dinləmiş, mahnılarda, laylalarda eşitmiş, tarixi kitablarda oxumuş, qocaların söhbətində, xalq sənətkarlarının məclislərində öyrənmişdi (Araslı. 1942. s, 3). Dahi sənətkar özü də əsərinin əvvəlində qeyd edir ki, bu əsəri yazmağa başlamazdan əvvəl bu əfsanəni və ya bu dastanı təkrar şəkildə hansısa bir nağılçıya söylətdirib dinləyir:

***“Bu söz incisini düzən zaman mən,  
Böylə danışmışdı bu nəqli deyən:***

Ərəb torpağında bir kişi varmış,  
Şöhrəti, hörməti aşıb daşarmış.  
O imiş başçısı Amirilərin,  
Abadmış torpağı olduğu yerin.  
Yel kimi əsdikcə şöhrəti, sanı,  
Ətirlə yuyarmış Ərəbistanı.  
İnsanlığ elmində bolmuş hünəri,  
Heyrətə salarmış o, dünyaləri.  
Ondaymış ərəbin hər ixtiyarı.  
Qaruna bənzərmiş dövləti, varı”.

Yuxarıdakı misralardan da aydın olduğu kimi, Nizami bu dastanı yazmağa başlayanda onu hansısa “nağılçı”dan bir də dinləyir. Bu faktı M.Ə.Rəsulzadə də Nizamiyə həsr etdiyi “Azərbaycan şairi Nizami” monoqrafiyasında təsdiqləyir və qeyd edir ki, “Nizami “Leyli və Məcnun”u yazarkən material olaraq ərəb əfsanəsinə aid türlü kitablarda bulunduğu rəvayətlərlə Məcnun deyə tanınmış ərəb şairi Qeysin eşq nəşidələrini(sevgi mahnılarını) qullanmışdır. Demək olar ki, şair işlədiyi mənzumənin malzəməsini (qaynağını) xam maddə halında bulmuşdur. Bu malzəmədə bir eşq dastanının ədəbi binasını yaparkən şair əfsanənin rəvayət edilədiyi şəklinə az-çox bağlı qalmışdır” (Rəsulzadə. 2011. s, 347).

Tədqiqatçı Nüşabə Araslı da “Nizami və türk ədəbiyyatı” adlı tədqiqatında qeyd edirdi ki, “Nizami türk xalqının təfəkkürü, adət-ənənələri, şifahi yaradıcılığı ilə sıx bağlı olan bir şairdir. O, türk şifahi ədəbiyyatından geniş faydalandığı kimi, türk xalq ədəbiyyatına da geniş təsir göstərmiş, türk folklorunu gözəl məhəbbət

mövzuları, məharətli sənətkar obrazları ilə zənginləşdirmişdir” (Araslı. 1980, s.3). Dahi sənətkar özü “Leyli və Məcnun” əsərində “Axsitanın tərifi” bölməsində Novruz bayramından danışır:

“O gün ki, bar verər böyük hökmdar.  
Ən böyük bir Novruz bayramı olar.  
Səyindən, bəxtindən yazdım görmədən,  
Nə yazım təxtdəki əzəmətindən?  
O, dağ arxasından çıxan bir aydır,  
Yanında ulduzlar alay-alaydır”.

Həmçinin əsərin girişində- “Allahın tərifi” hissəsində şair xalqın qədim inancları, inancları ilə bağlı bir sıra dəyərli məlumatlar verir:

“Yeddi qız, doqquz taxt qarında sənin  
Olmuşdur daima pərdə çəkənin”. (15)

Beytin mənasında ifadə olunan fikrə əsasən, yeddi qız - yeddi planetə, doqquz taxt isə doqquz fələyə (göyə) işarədir. Yəni; yeddi planet və doqquz göy həmişə sənin qarında qul kimi pərdə tutur. Qədim astrologiyada göylərin yeddi qat olması haqqında fikirlər mövcud olmuşdur. Nizami ərş və kürsi deyilən iki məqamı da buna əlavə edib, doqquz göy, doqquz fələk yazmışdır. Başqa bir nümunədə şair qeyd edir:

“Axşamın qarqara, səhərin ala  
Atına göyləri yaratdın tovla”. (16)

Yəni sən axşamın qara atına və səhərin ala atına fələkləri tövlə yaratdın ki, bir- birini əvəz edən gecə və gündüz dincəlmək üçün atlarını göylərdə bağlasınlar. Bu təbii ki, xalqın mifik təfəkküründən süzülüb gələn fikirlərin, qədim mifoloji inancların bədii əksi idi. Və ya başqa bir nümunədə,

“Yeddi düyün vurdun göylərə, birdən  
Yetmiş açıldı bu qüdrətindən” (16)

Qədim Şərqdə insanlar talelərinin ulduzlara bağlı olduğuna inanır və öz səadətləri üçün planetlərin bürclər arasında hərəkətini izləyirdilər. Buna görə də Nizami: göylərdə yaratdığı yeddi düyün - yeddi planet ilə yetmiş düyün açdın, - deyirdi. Tədqiqatçı alim R.Qafarlı qeyd edirdi ki, “dövrünün epik şeir ənənəsinə uyğun olaraq Nizami əsərlərinin əsas mövzusunu şərq xalqlarının uzaq tarixindən götürmüş və müraciət etdiyi çağın nağıl, əfsanə yaddaşındakı izlərini bilicilərdən dinləməklə yanaşı yazılı mənbələri də diqqətlə öyrənmişdir” (Rzasoy. 2013. s, 50).

Nizami Gəncəvi də Axsitanın məktubuna qədər belə bir əfsanənin mövcudluğundan artıq xəbərdar olmuşdur. Hətta bu əfsanənin indiyə kimi hələ də şeir bəzəyi ilə bəzədilmədiyini qeyd edir:

“Bu dastanda nə bağ, nə ucalıq var,  
Nə çalğı, nə şərab, nə xoşbəxtlik var.  
Qumsala, daşlığa ilham gedərmə?  
Getsə də, torpağa təsir edərmə?”



Hətta şairin oğlu Məhəmməd də bu məsələ ilə bağlı atasına belə deyir:

“Bu qədər nazəndə, incə bir dilbər  
Nədən çılpaq qalsın bu vaxta qədər.  
Onu bəzəməmiş arif əlləri,  
Odur ki, çılpaqdır o gözəl pəri”.

Yalnız oğlu Məhəmmədin xahişini nəzərə alan Nizami cəmi 4 ay müddətində 4612 beytdən(8000 misradan çox) ibarət möhtəşəm bir dastan ərsəyə gətirir:

“Dörd min beytdən də çoxdur bu dastan,  
Dörd aydan az vaxta yazmışam, inan!” (21)

Lakin bu məsələ ilə bağlı N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasını doğma dilimizə tərcümə edən böyük şairimiz Səməd Vurğun başqa fikirdə olmuşdur. Şair 1947-ci ildə qələmə aldığı “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və Nizami” və “Dahi Azərbaycan şairi” adlı məqalələrində poema haqqında fikirlərini dilə gətirərkən qeyd edirdi ki, “Nizami Axsitanın əsəri farsca yazmaq tapşırığına etiraz edərək deyir:

“Qulluq həlqəsinə düşdü qulağım  
Qan vurdu beynimə, əsdi dodağım.  
Nə cürətim vardı ki, evdən qaçam.  
Nə də gözüm vardı, xəzinə açam.  
Ömrüm viran oldu, solub saraldım,  
Bu əmrin önündə cavabsız qaldım.

***Sirrimi deməyə bir məhrəm hanı?***

***Ona söyləyəydim bu macəranı***”. (26)

Bu son misralar göstərir ki, “Leyli və Məcnun” poeması Nizami tərəfindən əvvəlcədən türk dilində yazılmışdır” (Vurğun. 1972. s,23). Bu məsələ ilə bağlı bir neçə sözlə öz mövqeyimizi bildirmək istərdik. Belə ki, şair digər poemalarına nisbətən “Leyli və Məcnun” poemasını özünün də qeyd etdiyi kimi daha qısa bir müddətə(cəmi dörd aya) yazmışdır. Çox güman ki, Axsitanın məlum səpkidəki məktubu və bu poemanı fars dilində yazmağı təkidlə tələb etməsi Nizamini hid-dətləndirmişdir. Məhz buna görə, əsərin mövzusu ərəb əfsanəsindən götürülsə də, Nizaminin türklüyü və türkə olan sonsuz məhəbbəti ən çox bu əsərdə təzahür edir. Şair qısa zamanda həm bədii, həm əxlaqi-didaktik, həm də estetik cəhətdən mükəmməl əsər ortaya qoymuşdur. M.Ə.Rəsulzadə də Nizami Gəncəviyə həsr etdiyi monumental tədqiqatında Məcnunun sevgilisi Leylinin ətrafındakı ərəb qızlarına “Ərəbistanda yaşayan türklər”- deyərək “ərəb əndamı türklərə bayıldığını” ifadə edir (Rəsulzadə. 2011. s, 208). Burada bir faktoru da nəzərə almaq lazımdır ki, görünür, Nizami xalqın folkloruna(bu əfsanənin xalq arasında yayılmış azərbaycanca variantlarına) yaxından bələd olduğu üçün bu mövzunu qısa müddətdə işləmək onun üçün heç də çətin deyildi. Bu da mümkündür ki, Axsitan Azərbaycan xalqı arasında çox yayılmış olan “türk sifətli” nağılların Nizami yaradıcılığına təsirini azaltmaq istəyirdi (Ələkbərov. 2021. s,11). Buna görə də Nizaminin həmin əfsanənin xalq arasında geniş yayılmış azərbaycanca variantlara istinad edərək onu

Azərbaycan dilində də yazma bilməsi ehtimalı Axsitanın poemanın dili haqqındakı məlum təkidinin daha məntiqli və ağılabatan səbəbi sayıla bilər. Çünki “Leyli və Məcnun” poemasının əvvəlində Nizami türk dilində tamamlanmış divanı olduğunu qeyd edir. Şübhə yoxdur ki, bu faktı da bilməsi Axsitanı öncədən “tədbirli” davranmağa məcbur etmişdir.

Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poeması qədim və orta əsrlər poema ənənəsinə uyğun olaraq Tövhid, Minacat, Nət, Meracnamə kimi ənənəvi başlıqlarla başlayır. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, “Leyli və Məcnun” əsərində şifahi xalq ədəbiyyatına aid folklor motivlərinə kifayət qədər rast gəlmək mümkündür. Nizami çox ustalıqla folklor ənənələrini öz əsərinin ruhuna hopdurmağı bacarmışdır ki, bu da Nizaminin şifahi xalq ədəbiyyatına dərinlən bələd olmasını göstərən əyani sübut kimi qiymətləndirilməlidir. Qeyd edək ki, Nizami yaradıcılığı ilə KDQ arasında paralelliklərin olmasını ilk dəfə H.Araslı qeyd etmişdir. Filologiya elmlər doktoru, professor Nüşabə Araslı XV əsrdə Nizaminin əsərinin təsirlə türk dilində “Leyli və Məcnun” yazan Azərbaycan şairi Ətayinin(Qul Ata) poemasında Dədə Qorqudun adının çəkildiyini qeyd edir. Hətta şairin Məcnunla bağlı işlətdiyi bir çox fikirlər “Dədə Qorqud”un dilindən deyilən atalar sözləri ilə birbaşa səsleşir (Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi problemləri. 2015, s. 15-16). Bu araşdırmamızda N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında istifadə olunan folklor motivləri “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında işlənən folklor motivləri ilə müqayisəli şəkildə təhlil edilmiş, oxşar motivlər haqqında məlumat verilmişdir.

**1.Övladsızlıq:** Bu motiv şifahi ədəbiyyat nümunələrimizin bir çoxunda tez-tez rast gəldiyimiz motivdir. “Dədə Qorqud kitabı”nın ilk boyu olan “Dirsə xan oğlu Buğac boyu” da məhz bu motivlə başlanır. Dirsə xan varlı xandır, bəydir, ancaq övladı olmadığı üçün Bayındır xan tərəfindən cəzalandırılır- Qara çadırda qonaqlanır. N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında da Məcnunun atası çox hörmətli, izzətli qəbilə başçısı olsa da övladı olmadığı üçün hər zaman qüssəli gəzir:

Fəqirlər, qonaqlar razıydı ondan,  
Bəxti çıxmamışdı öz qabığından.  
O, bir xəlifətək məşhur olsa da,  
Övladsız, işıqsız bir şamdı o da.

Maraq doğuran cəhət ondan ibarətdir ki, Məcnunun atasının heç bir övladı olmasa da, varis kimi Allahdan qız övladı yox, məhz oğul arzulayır. Halbuki heç övladı yox idi. Məcnunun atası özündən sonra yurduna hakim olmağa oğul-varis arzusunda idi:

Sədəfdən daha çox oğul aradı,  
Dənsiz sünbül kimi dən arzulardı.  
Deyərdi, bəxt gəlib imdada çatsın,  
Onun da ağacı bir budaq atsın.  
Özü sərv kimi qopsa kökündən,  
Başqa sərv boy atsın onun mülkündən.

Laçın qanad çalıb, gəlsə çəmənə,  
O sərvin yerində sərv görsün yenə.

KDQ-da da Baybura bəyin yeddi qız övladı olsa da, özündən sonra yurduna varis kimi məhz oğul arzulayır. Bəylərin məclisində Tanrının ona oğul verməsi üçün dua etmələrini xahiş edir. Qazan xan da oğlu Uruzun onun yerini tuta bilməyəcəyindən narahat olur və ağlayır. Məcnunun atası da övladının olmasını daha çox soyunun davam etməsi üçün arzulayır:

“İnsan bu dünyada daimi yaşar,  
Yurdunda bir övlad qalsa yadigar”

**2. Qəhrəmanın nəzir-niyazdan sonra doğulması:** “Dədə Qorqud” boylarında da bəzi qəhrəmanların nəzir-niyazdan sonra doğulmasının şahidi oluruq. Dirsə xan “ac görsə, doyurur, yalın görsə, donatır, borclunu borcundan qurtarır, dəpə kimi ət, göl kibi qımız yığdırır”. Bir ağzı dualının alqışı ilə Tanrı ona bir oğul verir. Dastanda Bamsı Beyrək də, Uruz da nəzir-niyazdan sonra hacət-dua nəticəsində doğulurlar. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında da biz qəhrəmanın nəzir-niyazdan sonra doğulması motivinin şahidi oluruq:

Məcnunun atası bu xoş diləklə  
Aclar doydurardı min bir köməklə.  
Nəzirlə bir oğul istərdi tez-gec,  
Əkdiiyi yasəmən göyərməzdi heç.  
Gəzdiyi incidən tapmazdı əsər,  
Yenə yaşadırdı onu ümidlər.

Bu KDQ-da hacət diləməyə daha çox uyğun gəlir. KDQ-da Dirsə xan da belə bir hacət diləyir, acları doyurur, nəzirlər verir. Qazan xanla Burla xatunun övladı- Uruz da buna bənzər hacət-dua nəticəsində doğulur. Burla xatun da “qara donlu dərvişlərə nəzirlər verir. Susuz çaylara su salır. Hacət diləyir”. Məcnunun atası da “aclar doyurur, nəzirlər verir”. Allah Məcnunun atasının “naləsini eşidir” və ona bir övlad bəxş edir:

“Övlad arzusuyla yanırdı qəlbi,  
Ləl üçün sıxılan bir mədən kimi.  
Onun naləsini eşitdi Allah,  
Ona da bir oğul verdi bir sabah.  
O, nar kimi gülər, çiçək kimi şən,  
Min dəfə gözəldi nardan və güldən”

Bir çox məhəbbət dastanlarımızda da qəhrəman, adətən, nəzir-niyazdan sonar doğulur. Məsələn, “Qurbani” dastanında Qurbani də nəzir-niyaz nəticəsində doğulur.

**3. Qəhrəmanın gözəlliyinin təsviri:** KDQ-da bir çox qəhrəmanların gözəlliyi haqqında təriflər deyilir. Oğuz elində Beyrək və Qanturalı, Qaraçəkür və oğlu Qırqqınıq hər zaman üzü niqablı gəzərdilər. Beyrəyin və Qanturalının gözəlliyi “qocalar tərəfindən təhsinlənir”. Dastanda bunun da şahidi oluruq ki, Qanturalı “camal və kamal yiyəsi idi”. Qanturalı “ağ alını açanda”, “ağ biləklərini sığa-

yanda”, üzündəki niqabı qaldıranda Qanturalının gözəlliyi qarşısında Trabzon təkurunun qızı Selcan xatunun “daraqlığı boşalır, kedisi mavlayır. Avsal olmuş dana kimi ağzının suyu axır”. Dastanın “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu” da kafirlər qalada əsir olan Əgrəyə qardaşı Səgrəyi öldürmək müqabilində azadlıq vəd edirlər. Əgrək qardaşının yanına gələndə görür ki, “ayun on dördünə bənzər bir məhbub, ala gözlü gənc yigit burcuq-burcuq dərləmiş, uyur”. (151) Analar öz oğullarını əzizləyərkən onları “qarşı yatan qara dağların yüksəyi”, “qarannuluca gözlərinin aydını” kimi vəsf edirlər. “Kitabı”ımızda qadın qəhrəmanlar haqqında işlənən “səlvı boyu”, “qoşa badam sığmayan dar ağızlı”, “qurulu yaya bənzər çatma qaşlı”, “güz almasına bənzər al yanaqlı”, “incə belli” kimi təşbehlər də qəhrəmanın gözəlliyinin vəsfinə yönəlmişdir. N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında da sənətkar folklor ənənəsinə sadıq qalaraq qəhrəmanın doğulmasından sonra onun gözəlliyinin tərifini vermişdir:

“O, nar kimi gülər, çiçək kimi şən,  
Min dəfə gözəldi nardan və güldən.  
Onda gövhər üzlü bir sifət vardı,  
Gecə, o sifətdən gündüz olardı.  
Ata baxan kimi oğlun üzünə,  
Açdı xəzinəni ellər üzünə.  
Belindən gələni görüb dünyada,  
Gül kimi xəzinə payladı o da” (65)

Məcnunun atası da yeni doğulan körpəsinin “nar kimi gülürüz”, “çiçək kimi şən”, “gövhər üzlü” olmasından çox xoşbəxt olur və çoxlu hədiyyələr paylayır.

Beşikdə yeni doğulan körpənin gözəlliyini Nizami də ayla müqayisə edirdi. Leylinin gözəlliyinin təsviri zamanı da Nizami xalq yaradıcılığında və dastan poetikasında yayqın olan bənzətmə vasitələrinə müraciət edir.

“O, süd içindəki bala dönürdü,  
Sanasan beşikdə ay görünürdü  
Camalı ay kimi, süd işıqlıydı,  
Boyu, sərv kimi, yaraşıqlıydı.  
Qəmzə xəncərini çəksəydi əgər,  
Min sinə deşərdi o nazlı dilbər.  
Ahu gözlərini süzsəydi bir an,  
Yanıb məhv olardı bütün bir cahan.  
Ərəb ayı kimi sifəti vardı,  
Əcəm türkü kimi könül ovlardı.  
Saçları gecəydi, camalı bir bağ,  
Sanki qara qarğa tutmuşdu çırağ” (67)

Leylinin də camalı aya bənzədilir, boyu sərvə bənzədilir. Gözlərinin gözəlliyi **ahuya** bənzədilir ki, bu da qədim folklor motivləri ilə bağlıdır. “Ahu gözlərini süzsəydi bir an.Yanıb məhv olardı bütün bir cahan” mübalığəsi yadımıza M.Fü-

zulinin “fələklər yandı ahımdan...” mübaliğəsini salır. Nizaminin “gözlərini süzərək bütün cahanı yandırıb məhv etməyə qadir olan gözəli” əsrlər sonra Füzuli qələmində ilahi eşqin can yangısına çevrilir. Poemada Zeydin sevgilisi Zeynəbin də gözəlliyi “beli tük kimi incə”, “öpüşü bal kimi şirin”, “dodağı nabat, şəkər kimi”, “sərv kimi uca” təşbehləri ilə ifadə olunur(219).

**4. Qəhrəmanın böyüməsinin təsviri:** KDQ boylarında qəhrəmanların böyüməsi müddətində keçən zaman bir az fərqli tərzdə ya ozanın yaddaşında hazır şəkildə mövcud olan keçid formulları hesabına (“at ayağı külük, ozan dili çevik olar. İyögülü ulalır, qapırğalı böyür. Oğlan on beş yaşına girdi” (KDQ. 2004. s, 27), ya da “Bamsı Beyrək” boyunda olduğu kimi nisbətən fərqli (5-10-15 şəkildə) təsvir olunur: “Baybörənin oğlu beş yaşına girdi, beş yaşından on yaşına girdi... On yaşından on beş yaşına girdi... Çaya baqsa çalımlı, çal qaraquş ərdəmlü, bir gözəl yaxşı yigit oldı”(KDQ, 2004, s. 53). Bir məqamı qeyd etmək yerinə düşər ki, qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanların uşaqlığı və böyüməsi dövrləri adətən geniş təsvir olunmur. Bunlar daha çox yuxarıda qeyd etdiyimiz keçid formulları hesabına gerçəkləşir. Məhəbbət dastanlarında isə qəhrəmanın böyüməsi ilə bağlı bir qədər fərqli motivin şahidi olur. “Leyli və Məcnun” poemasında Qeysin böyüməsi sanki “Vücudnamə” havasında 1 yaş, 2-3 yaş, 7 yaş və 10 yaş kimi təsvir edilir.

“Boy atıb, ikicə həftəyə doldu,  
Lap on dörd gecəlik ay kimi oldu.  
Bilindi ondakı hünərlə vüqar,  
Adını hünərli Qeys qoydular.  
Güldü bir yaşında gözəl camalı,  
Camala can verdi onun kamalı.  
Suvarı körpəni eşqin əlləri,  
Üzündə parladı sövdə gövhəri.  
Şadlıqla iki-üç yaşına çatdı,  
Öz könül bağında azad boy atdı.  
O, yetişən kimi yeddi yaşına,  
Düzüldü bənəfsə, lalə başına  
Böyüyüb on yaşa çatandan bəri  
Oldu gözəlliyi dillər əzbəri.  
Kim onun üzünü görsə uzaqdan,  
Ona can sağlığı dilərdi haqdan.”

Qeys iki həftədə boy atır və “on dörd gecəlik ay”a bənzəyir və adını Qeys qoyurlar. “On dörd gecəlik aya bənzəmək” ifadəsi yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi KDQ-da da, həmçinin Azərbaycan nağıllarımızda da yaygın işlənən bənzətmədir. KDQ qəhrəmanları isə 15 yaşına çatıb qəhrəmanlıq göstərəndən sonra ad alırlar. Qeys 10 yaşında olanda macərəyə atılır- məktəbə gedir və Leylini orada görür. KDQ qəhrəmanlarının əsas səfərləri və ya macərələri isə adətən 15 yaşına çatdıqda başlayır. Məsələn, Qazılıq qoca oğlu Yeynək 15 yaşına çatandan sonra atasını

xilas etməyə gedir. Səgrək 16 yaşına çatandan sonra qardaşının əsir olduğunu bilir və onun ardınca gedir. Dirsə xan oğlu Buğac da 15 yaşına çatanda meydanda Bayındır xanın buğasını öldürür və bu igidliyinə görə Buğac adını alır. Yalnız bundan sonra Buğacın yeni macərası başlanır. Qanlı qoca oğlu Qanturalı da 15 yaşına çatanda Trabzona gedir və təkürün “üç vəhşi” sınağından keçir. Maraqlı bir məqam da bundan ibarətdir ki, “Leyli və Məcnun” poemasında anadan olandan sonra Qeysi **dayələrə** verirlər və onu dayələr böyüdür, tərbiyəsi ilə məşğul olurlar. Bu hala KDQ-da da rast gəlirik. Dirsə xan da oğlu doğulandan sonra “oğlancuğunu dayələrə verir, saqladır” (KDQ, 2004, s.27). “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da da Təpəgöz onun üçün tutulan dayənin öncə südünü, sonra qanını, ən sonda da canını alır. Azərbaycan məhəbbət dastanlarında da yeni doğulan qəhrəmanların dayələr tərəfindən böyüdülməsi maraqlı doğurur. “Qurbani” dastanında Mirzalı xanın oğlu da nəzir-niyazdan, qurbandan sonra doğulur. Bir ağıllı qoca kişi gəlib oğlana Qurbani adını qoyur. Bundan sonra Mirzalı xan oğlunu dayələrə tapşırır. (Azərbaycan dastanları.(2004), I c. 37). “Tahir və Zöhrə” dastanında da dərvişin verdiyi alma sayəsində Əhməd vəzirin oğlu- Tahir, Hatəm sultanın qızı-Zöhrə doğulur. Bundan sonra uşaqların hər ikisini kamil dayələrə tapşırırlar (Azərbaycan dastanları.(2004), I c. 125). Göründüyü kimi, folklor ənənəsində mövcud olan bu motivdən Nizami də öz əsərində istifadə etmişdir:

“Bir müddət dayələr göz oldu buna,  
Süd verdi ərəbin bu ilk oğluna.  
Zamana, mehriban dayələr kimi,  
Məhəbbət südüylə onu bəslədi  
Onun dodağına hər damla süddən  
Bir vəfa kəlməsi yazıldı bilsən!”

**5. Qəhrəmanın tək övlad olması:** Qəhrəmanın tək övlad olması epik folklor düşüncəmizdə sıxlıqla rastlanan qəlib olsa da, Qəhrəmanın bioqrafiyası ilə bağlı Qərb filologiyasında meydana gələn epik qəhrəman qəlibləri arasında rastlanmır. Lakin istər “Dədə Qorqud kitabı”, istər “Koroğlu” dastanı, istərsə də, Azərbaycan məhəbbət dastanlarında bu qəlibə kifayət qədər rastlanmaqdadır. “Koroğlu” dastanında Rövşən-Koroğlu tək övladdır. “Qurbani” dastanında Qurbani tək övladdır. “Tahir və Zöhrə”, “Alı xan və Pəri” dastanlarının qəhrəmanları da tək övladdır. “Dədə Qorqud kitabı”nda Dirsə xanın oğlu Buğac tək övladdır. Qanlı qocanın oğlu Qanturalı tək övladdır. Bəkilin oğlu İmran tək övladdır. Qazılıq qocanın oğlu Yegnək də tək övladdır. N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında Qeys də tək övladdır. Qeys qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarımızdakı nəzir-niyazdan sonra dünyaya gələn qəhrəmanları xatırladır.

**6. Qəhrəmanın addəyişməsi:** Bu motiv bəzən cilddəyişmə kimi də təzahür edir. Qəhrəmanın “addəyişməsi” həm məhəbbət dastanlarımızda, həm də türk epik folklor düşüncəsində xaos və kosmos arasında inisiyasiya prosesinin nəticəsi kimi təzahür edir. Xaos(həyat) və Kosmos(o dünya) arasında səyahət edən belə qəhrə-

manlara misal olaraq “Dədə Qorqud kitabı”nda Dədə Qorqudu, Xızır əleyhissalamı, Dəli Domrulu, Dəli Qarcarı, Qanturalını, Bamsı Beyrəyi, Qazan xanı göstərə bilərik. Məsələn, Xızır əleyhissalam hər iki dünya arasında səyahət edə bilən mediativ obrazdır. Dəli Qarcarın yaşadığı aləm Xaos aləmidir. Çünki öz dilindən eşidir ki, “ayaqlıların oraya getdiyi yox”, “ağızlıların onun suyundan içdiyi yox”, ancaq “əməli azan”, “feili dönən”, “əcəli gələn” Dəli Qarcarın yaşadığı Xaos aləminə səyahət edə bilər. Dədə Qorqud Dəli Qarcarın yanına elçiliyə gedərkən Bayındır xanın tövləsindən iki at “Keçi başlı Keçər ayğırı” və “Toğlu başlı Turı ayğırı” seçir. “Kitab”da bu atlar haqqında Dədə Qorqudun öz dilindən “iki şahbaz, yügrək at” ifadəsi işlənir. Boyun sonrakı məzmunundan oxuyuruq ki, Dəli Qarcar Dədəni öldürmək üçün ardına düşüb qovanda “Toğlu başlı Turı ayğır yorulur, Dədə Qorqud Keçi başlı Keçər ayğıra minir”. Demək ki, Toğlu başlı Turı ayğır nisbətən zəifdir, Keçi başlı Keçər ayğır isə daha sürətlidir və güclüdür. Bu cür detallara “Koroğlu” dastanında da rast gəlinir. Dastandakı Dürat da Qırata nisbətən zəifdir. Lakin hər ikisi dərya atından törəmədir. İkinci maraqlı məqam ondan ibarətdir ki, “Kitab”da Dədə Qorqud həmin atları istəyərkən məlum olur ki, bu atlar məhz Bayındır xanın tövləsindədir, yəni ona məxsusdur. Həm də Bayındır xanın ilxısında yox, məhz tövləsində xüsusi şəraitdə saxlanılır, bəslənir. Bu detal da həmin atların hansısa xüsusi bir statusa sahib olması ilə bağlı ola bilərdi. Dədə Qorqud Dəli Qarcarın yaşadığı yerə - Xaos aləminə səyahətə gedərkən israrla həmin atları istəyir. “Koroğlu” dastanındakı Dürat və Qırat da Həsən xanın ilxısında olur. Yəni hər iki eposda atların sahibi xanlardır (Bayındır xan, Həsən xan). Deməli, Dədə Qorqud kosmos aləmindən xaos aləminə səyahəti zamanı mütləq qeyri-adi statusa malik atların köməyindən istifadə etməli idi ki, həmin aləmdən sağlam qayıda bilsin. “Kitab”ın digər qəhrəmanı Beyrək də əsirlikdən geri qayıdarkən Oğuzda dostunu-düşməni ayırd eləmək üçün “dəli ozan” qiyafəsinə girir və cilddəyişdirir. “Kitab”da “Qazan xanın əsir olduğu boy”da Qazanı dərin bir quyunun içinə atırlar. Qazan təkurun arvadını inandırır ki, “yer altında ölümlərinizə əziyyət verirəm”. Bu detal Qazan xanın da Xaos və Kosmos arasında səyahət edə bilən mediativ statusa malik olması fikrini gücləndirir.

“Cilddəyişmə” və ya “addəyişmə” mifologiyada yeni macəranın başlanğıcında və ya iki dünya arasında olan keçiddə təzahür edir. “Kitab”ın digər qəhrəmanı olan Qanturalı Selcan xatunu almaq üçün Trabzon təkurunun meydanında – Xaos aləmində “buğanı, buğranı və aslanı” məğlub etməli idi (ya da özü həmin xaos meydanında məhv olmalı idi!). Meydana girməzdən əvvəl Qanturalının da əynində olan bütün paltarını “anadangəlmə soyurlar” və Qanturalı sadəcə “ipək bezə bürünür” və xaos aləminə-meydana o şəkildə gəlir.

N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında da Qeys öz macərəsinin başlanğıcında adını dəyişir və Məcnun adını alır:

“Eşqdən xəbərsiz adamlar ki, var,  
Onu "Məcnun" deyə çağırırdılar.

Biçarə Qeys də ələcsiz qaldı,  
Bu "Məcnun" sözünü üstünə aldı".

Qeys bundan sonrakı həyatını və başına gələcək hadisələri Məcnun kimi yaşayır. Eşqdən xəbəri olmayan insanlar biçarə Qeysi Məcnun - dəli adlandırırlar. Çarəsiz qalan Qeys "Məcnunluğu" qəbul edir və Qeysdən Məcnuna çevrilir – ad dəyişdirir. Poemada ikinci belə hadisə Məcnunun atasının elçiliyə getməsindən sonra yaşanır:

"Məcnun qohumların yalvarışından  
İnciyib daha da oldu pərişan.  
Cırdı köynəyini, lüt qaldı bədən,  
Dedi ki: "Ölmüşə nə lazım kəfən?  
Bu iki aləmə sığmayan bir kəs  
Bir can köynəyinə yerləşə bilməz".

Leyliyə elçilikdən rədd cavabı alan Məcnun "əynindəki köynəyini cırıb lütürüyan qalır", "iki aləmə sığmadığını" söyləyərək "onsuz da ölmüş adamın kəfən nəyinə gərəkdir?"- deyir. Məcnun ikinci dəfə cilddəyişdirir. Cismani olaraq da özünü artıq bu dünyadan hesab etmir, ölmüş hesab edir:

"Geymini yırtaraq, tikdi bir kəfən,  
Qırıb zəncirini, çıxdı məhbəsdən.  
Həyat dəftərindən silmişdi eybi,  
Yaşardı nə ölü, nə diri kimi".

Bağdadlı Salam da Məcnunu səhrada vəhşilərin əhatəsində çılpaq vəziyyətdə tapır. Bu zaman Məcnun özünü artıq insan yox, vəhşi adlandırır: "Sənə söhbətimin nə faydası var? Mənim söhbətimdən divlər də qaçar"(212).

Göründüyü kimi, Məcnun cilddəyişdirdikdən sonra ölümlər və dirilər aləmi arasında mediativlik funksiyası qazanmış olur. Yəni kaos və kosmos arasında əlaqənin mümkünliyünü təmin edən inisiyasiya prosesinə tək cə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində deyil, yazılı ədəbiyyat nümunələrində də rast gəlinir. Bu, təbii ki, folklor ənənəsinin yazılı ədəbiyyata birbaşa təsirinin nəticəsi idi. Bir məqamı da qeyd etmək istəyirik ki, əsərdə cəmiyyət iki qütbə ayrılır. Qeysi başa düşənlər və Qeysi başa düşməyənlər. Qeys onu başa düşməyənlər üçün Məcnuna çevrilirsə, onu anlayanlar üçün "**Dərd əhli**" adını alır. Qeysin inci saçan sözləri, şeirləri aləmə yayıldıqdan sonra onun pak təbinə heyran olanlar onu Məcnun yox, "**Əhli dərd**" adlandırırlar (Gəncəvi N. Leyli və Məcnun, Bakı, s.210).

**7. Elçilik:** Bu mərasimə də həm "Kitab"ımızda, həm də N.Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" poemasında təsadüf olunmaqdadır. KDQ-də Baybura bəy elçiliyə getməzdən əvvəl bütün İç oğuz bəylərini bir yerə yığır qonaqlıq verir və onlarla məsləhət edir: "Baybörə bəg aydır: "Oğul, Qalın Oğuz bəglərini odamıza oxıyalım, necə məsləhət görərlərsə, ana görə iş edəlim", - dedi"(KDQ, 2004, s. 57). Baybörə bəy qalın oğuz bəylərini evinə dəvət edir, "ağır qonaqlıq" verir, on-



lardan məsləhət alır. Elçilikdən öncə elin, nəslin ağsaqqallarının yığışib məşvərət keçirməsi adəti bir çox bölgələrimizdə bugünə qədər yaşamaqdadır.

Eyni motiv “Leyli və Məcnun”da da mövcuddur. Məcnunun da atası Leyli üçün elçiliyə getməzdən əvvəl ağsaqqallar ilə məsləhət edir:

“O gözəl zinəti yüz calalla mən  
Alım öz oğluma o qəbilədən”.  
*Bütün ağsaqqallar danışdı bir-bir,  
Bu oldu məsləhət, bu oldu tədbir:  
"O gözəl tayfanın incisini biz  
Bizim bu gövhərə tay etməliyiz".  
Bu oldu tayfanın verdiyi qərar,  
Səfər paltarında yola çıxsınlar”*

Burada bir vacib məqama toxunmağı lazım bilirik. “Kitab”da Baybörə bəyin bəyləri məsləhətə çağırması, əslində, həm də “İç oğuz - Dış oğuz” arasındakı ziddiyyətli münasibətlərdən qaynaqlanırdı (Bu ziddiyyətli münasibətlər dastanın bir çox boylarında da müşahidə olunur). İç oğuz bəyləri oğlanlarına qız axtaranda ilk olaraq İç oğuzda axtarırdılar (Qanlı qoca da oğlu Qanturalıya qız axtaranda ilk olaraq İç oğuzda axtarır, İç oğuzda tapmayanda keçir Dış oğuzda axtarır). Məsələn Dış oğuzdan qız almaq məsələsi olduğu üçün Baybörə bunu mütləq “ağsaqqallar şurasında” məsləhətə çıxarmalı idi. Məsələn “Kitab”ın “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda Uşun qoca Dış oğuzdan olduğu üçün oğlu Səgrəyə də Dış oğuzdan gəlin gətirir və bu zaman biz artıq “ağsaqqallar” məclisini görmürük. “Leyli və Məcnun” dastanında da Məcnunun atası Leylini “yad qızı” adlandırır və deyir: “*Qarşında yüz tanış ola-ola, sən. Nədən yad qızına könül verirsən?*” Deməli, Məcnunun da atası öz tayfasından yox, özgə tayfadan olan qıza elçi gedəcəyi üçün “ağsaqqallar məclisi” çağırır və onlarla məsləhət edir.

**8. Dağ, ağac, səba:** Türk folklorunda dağları, daşları, qayaları, ağacları deyiləni başa düşən, səsə səs verən, bəddualardan qoruyan zənn etmişlər (Bəhlül Abdulla). Odur ki, dağlarla danışar, söhbətləşər, dağlara salam verərdilər. Dağlara münasibət, sözsüz ki, əski inam və etiqadlarla bağlı bir məsələ olmuşdur. L.P.Potapov ehtimal edir ki, “dağa belə münasibət, ola bilsin ki, türklərdə onun göydən, baş Tanrı tərəfindən göndərilməsi inamı ilə əlaqədardır” (Потанов, 1984, c.149). M.Seyidov bu məsələ ilə bağlı qeyd edirdi ki, “əski türkdilli xalqlar dağlara tapınmışlar. Onlar ailənin, soyun, qəbilənin tapındığı dağları *“tostay”*, yəni *əsas başlanğıc, dağ* adlandırmışlar. Bir sıra türk xalqları belə dağlara ulu baba, ulu ana, soykökün başlanğıcı özülü kimi baxarmışlar...” (Seyidov, 1989, s.252). R.Qafarlının, F.Xalıqovun, R.Əlizadənin, M.Cəfərlinin tədqiqatlarında da dağ kultu müxtəlif aspektlərdən araşdırılmışdır. Dağla bağlı bir məqamı da qeyd etmək istəyirik ki, sufi, təsəvvüf ədəbiyyatı nümunələrində də dağdan daha çox dərvişlərin, sufilərin sığındığı, mənəvi təmizləndiyi rəmzi, müqəddəs məkan kimi istifadə olunmuşdur (İslam peyğəmbəri Məhəmməd peyğəmbərə də ilk vəhy Hira dağında gəl-

mişdir). XVI əsrdə M.Füzuli də dərdinin əlindən qaçıb dağa sığınır (Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı. Dedilər bəxtəvər yaylağa çıxdı).

“Dədə Qorqud” dastanlarında da dağların deyiləni başa düşməsi və istək yerinə yetirməsi dönə-dönə vurğulanır. Dastanın ilk boyunda Buğacı yaralı halda tapan anası da elə bilir ki, günahkar Qazılıq dağıdır. Qazılıq dağını qarğiyır: “Aqar sənin suların, Qazılıq dağı. Aqar ikən aqmaz olsun. Bitər sənin otların, Qazılıq dağı. Bitər ikən bitməz olsun” (KDQ, 2004, s.32). Lakin gözlərini açan yaralı Buğac anasına Qazılıq dağının günahsız olduğunu, Qazılıq dağını qarğamamasını deyir:

“Bərü gəlgil, aq südin əmdigim qadumm ana!  
Ağ birçəklü, izzətlü canım ana!  
“Aqar” ayıda sularına qarğamağıl,  
Qazılıq dağının günahı yoqdur.  
Bitərlidə otlarına qarğamağıl,  
Qazılıq dağının suçu yoqdur.  
Qaçar keyiklərinə qarğamağıl,  
Qazılıq dağının günahı yoqdur.  
Arslanla qaplamna qarğamağıl,  
Qazılıq dağının suçu yoqdur” (KDQ, 2004, s.33).

KDQ boylarında da qəhrəmanlar Qazılıq dağını müqəddəs hesab edirdilər. Hətta Buğacı ölümdən Qazılıq dağının çiçəkləri - dolayısı ilə Qazılıq dağının özü xilas edir. Yəni dağlara, çeşmələrə müraciət, onlarla söhbət eləmək ədəbiyyatımızda ən qədim folklor motivlərindən biri kimi səciyyələndirilir. Məhəbbət dastanlarımızdan olan “Əsli və Kərəm” dastanında da biz bunun şahidi oluruq: “Az getdilər, üz getdilər, dəre-təpə düz getdilər. Günlərin birində bir uca dağın ətəyinə çıxdılar. Baxdılar ki, bu dağın başı qar, ətəkləri isə çəmənlik, bağ-bağcadır. Təzəcə dağın gədiyindən aşmaq istəyirdilər ki, duman, çən bunları elə qapladı ki, yolu itirdilər, bilmədilər hara getsinlər. Kərəm gördü ki, çovğun bunları öldürəcək, dedi: -Amandı, Sofi qardaş, mənim sazımı ver. Burada ölüb qurd-quşa yem olacağın...” (Azərbaycan dastanları. 2005, s.36-37). Kərəm sazı ilə dağa müraciət edir və dağdan keçmək üçün icazə istəyir. Kərəm sözünü qurtaran kimi sanki dağ Kərəmin səsini eşidir və Kərəmə yol verir. Duman, çisgin səngiyir və Kərəm yoluna davam edir. Maraqlı məqam odur ki, “Əsli və Kərəm” dastanında dağ sanki canlı kimi insanın səsini duyur və ona qarşılıq verir. N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında Məcnun da Leylinin qəbiləsinə yaxın yerdə olan *Nəcd dağına* gedir, dağla dərdləşirdi. Dağdan imdad diləyirdi:

“Yanında özgə bir ad çəkən olsa,  
Onu dinləməzdi, dinməzdi əsla.  
Gedib Leyligilin qəbiləsinə  
Yurd olan *Nəcd adlı dağ sinəsinə*,  
Məcnun ah çəkərdi, ağıları zar-zar,  
O dağda tutardı daima qərar.

Yıxılıb durardı, sərxoşlar kimi,  
Əl çalıb oynardı, dərdi var kimi.  
Ürək yandırardı zəngülələri,  
Qaçardı gah geri, gah da irəli”.

Leylinin qəbiləsinə yaxın olan yerdə yerləşən Nəcd dağı Məcnunun da tez-tez üz tutduğu, dərdləşdiyi məkan idi. Dağın dərđlinin dərđini dinləməsinə olan inam bir çox folklor nümunələrində, inamlarımızda mövcud olmuşdur. M.Füzuli də “Leyli və Məcnun” poemasını yazarkən bu folklor motivindən istifadə etmişdir: “səhraya üz tutan Məcnun bir dağa rast gəlir. Dağ Məcnunun naləsinə əks-səda ilə cavab verir, daha doğrusu, dağdan gələn əks-sədanı Məcnun dağın ona cavabı sanır:

“Bir dağə irişdi yolda nagah  
Qəddinə libasi-vəhm kutah  
...Məcnun ona eyləyib təmaşa  
Bir odlu sürud qıldı inşa  
Olduqda sürud ilə nəvasaz  
Ondan həm eşitdi əksi-avaz.  
Sandı ki, özilə həmnəfəsdir  
Dedi: Mənə bu rəfiq bəsdir” (Füzuli. 2004, s. 232).

Türk mifoloji düşüncəsində **ağac** yaradılışın başlanğıcı kimi qəbul edilirdi. Ağaca inam şamanlıq dönəmində də mövcud olmuşdur. Hətta şamanlar dünya ağacını yer və göy arasında əlaqələndirici vasitə kimi qəbul edirdilər. Bu mənada ağac kultu mənəvi dəyərlərimiz içərisində xüsusi rolunu bu gün də qoruyub saxlamaqdadır. Ağacın müəddəsliyi “Kitab”ımızın bir çox boylarında özünü göstərir. Təpəgözlə Basatın qarşılaşmasında Basat anasını “qaba ağac” kimi təqdim edir: “Anam adın sorar olsan - Qaba ağac!” Dara düşən oğuz igidləri ağaca müraciət edir, ondan kömək istəyir. Qazan xanın oğlu düşmən əsirliyində ağacın onu duyduğuna inanır, ağacdən imdad diləyir ki, “məni sana asarlar, götürmə ağac! Götürsən igidligim tutsun səni”. N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında da ağacın belə bir hamilik, qoruyucu funksiyasının şahidi oluruq:

“Günəşdə yandıqca əli, ayağı,  
Nəfəsdən düşmüşdü günorta çağı.  
Çılpaq qaldığından o, kölgələrtək  
Oturdu *bir ağac kölgəsində tək*.  
O hündür ağacın kölgəsində bax,  
Sular axışırdı şırıldayaraq.  
Göy kimi, girdə bir hovuz ki, vardı,  
Suyu kövsər kimi parıldayardı.  
Onun dövrəsini almışdı otlar,  
Yaşıl geyinmişdi o yerdə bahar.  
Ciyəri istidən kababa dönən

O sudan doyunca içərək həmə,
 Kar kimi, lal kimi dinib danışmaz,
 Ayaq saxlayaraq dincəldi bir az.
 O yaşıl çəmənə heyran qalmışdı
 O gözəl ağacı seyrə dalmışdı” (129-130).

Məcnunun susuz vaxtında səhranın ortasında rast gəldiyi həmin ağac da insanlara yeni həyat, yeni güc verir, onları səhranın yandırıcı atəşindən qoruyub himayə edirdi. Səhranın ortasında bitən həmin ağac və ətrafındakı çəmənliyin gözəlliyi Məcnunu heyretə salır.

Qəhrəmanın *səba yelinə* müraciət etməsi də folklor ənənəsində yaygın işlə-nərək yazılı ədəbiyyata keçən motivlərdəndir. “Leyli və Məcnun” poemasında Məcnun *səba yelinə* müraciət edərək ondan “Leylinin ipək telindən asılmağı” xahiş edirdi və onun əhvalını *səba yelindən* xəbər alırdı:

“Birdən, ağlar gözdə coşardı dərdi,
 O, *səba yelinə* xitab edərdi:
 -Oyan, tezdən oyan, *səba yeli*, sən!
 Get, asıl Leylinin ipək telindən!
 Söylə ki: "Eşqindən məhv olan yazıq
 Sənin yollarına döşənmiş artıq.
 Alır sorağını *səba yelindən*,
 O, daşa torpağa dərd açır bəzən...”

Eyni motivə Ş.İ.Xətayinin “Dəhnamə” məsnəvisinin dilində də rast gəlinir. Aşiq də sevgilisinə *səba yeli* vasitəsilə məktub göndərir, ondan xahiş edir ki, sevgilisindən ona xəbər gətirsin. Məşuqə - pəri isə Səbanı saçlarına həbs edir. Poemada ikinci süjet xətti kimi verilən və mətn içində mətn təsiri bağışlayan “Zeyd və Zeynəb dastanı”nda da Zeyd öz əmisi qızı Zeynəbə aşiq olur. Zeynəb də Zeydi sevir. Zeyd yoxsul olduğu üçün atası Zeynəbi başqasına verir. Kədər, möhnət Məcnun kimi Zeydi də *dağlara* salır. O da eşq acısı ilə Məcnun kimi gözəl qəzəllər yazır. Bu süjet də Azərbaycan məhəbbət dastanları üçün yaygın süjetdir. “Əsli və Kərəm” dastanında da buna bənzər süjetin şahidi oluruq. Hətta XV əsrin sonlarında saraylardan uzaq düşən və diqqətdən kənar qalan Nemətullah Kişvəri də müasiri Həbibidən gileylənir və *səba yelindən* şikayətini Həbibiyə çatdırmağı xahiş edir:

“Əgər görsən, *səba*, ol bivəfanı,
 O şol biganeyi, na aşınanı
 Degil, unutməgil mən binəvanı,
 Həbib, va Həbib, va Həbib!” (Səfərli.Yusifli, 2008, 383)

**9. Ovla bağlı motivlər (ceyran, maral):** Türk xalqlarının folklor ənənəsində magik, sehrli gücə sahib olan bir heyvan olaraq səciyyələndirilir. Bir çox türk xalqlarının mədəniyyətində geyik ovlamanın fəlakət, uğursuzluq gətirəcəyinə dair inanclar mövcuddur (Gürsoy, 2003, s.69). “Dədə Qorqud kitabı”nın mətnlərinə də diqqət edildikdə geyikin ovlanması hər zaman qəhrəmana bədbəxtlik gətirir. Yəni,

dastanlarda işlənən “geyik” motivi hansısa bədbəxt hadisənin baş verəcəyini qabaqcadan xəbər verir. “Bəkil oğlu İmran boyu”nda Bəkil ovda geyikin arxasınca düşüb onu ovlamaq istərkən qayadan yığılır və ayağını sındırır. Bamsı Beyrək də ovda olarkən qarşısına çıxan bir geyiki qova-qova öz yoldaşlarından ayrılır. “Geyik” motivi Beyrək üçün yeni bir macərənin başlanğıcı rolunu oynayır. B.Ögəlın fikrinə görə, “geyik” şaman rituallarında surətinə girilən bir ata ruh, ehtimal ki, totem sayılması səbəbiylə müqəddəsliyi olan bir heyvandır (Ögəl, 2006, I cild, s.52). Göründüyü kimi, folklor ənənəsindən gələn və ilahi müqəddəsliyi olan bu motiv “Leyli və Məcnun” poemasında da işlənmişdir. Poemada səhraya üz tutan Məcnun ovçunun qurduğu tələyə düşən ceyranla qarşılaşır.

“Şikayət eylərdi öz taleyindən,  
Göz yaşı tökərək o yürüyürdü,  
Uzaqdan qurulu bir tələ gördü.  
Tələyə düşmüşdü bir-neçə ceyran,  
Yazıqlar bağlıydı əldən ayaqdan” (124)

Məcnun ovçudan ceyranlara rəhm etməsini, onları xilas etməsini xahiş edir. Lakin ovçu cavabında ehtiyac içində olduğunu deyərək Məcnunun bu təklifini rədd edir. Məcnun ceyranların əvəzində ovçuya öz atını verərək ceyranların həyatını xilas edir:

“Məcnun dinləyərək yoxsul ovçunu,  
Atından tez düşüb çağırdı onu.  
Ovçuya verərkən ceyran atını,  
Açdı ceyranların qol-qanadını.” (125)

Hətta atın gözəlliyinin təsvirində belə bədii təyin kimi *ceyran*(ceyran at)dan istifadə olunur. Həmçinin səhrada ovçunun öldürmək istədiyi **maralı** xilas etmək üçün ovçuya öz silahını və **sazını** verir.

“Alıb silahını, sazını Məcnun  
Ovçuya uzadıb dedi: - Buyurun.  
Ovçu silahı da, sazı da aldı,  
Maral azad oldu, salamat qaldı”.(127)

Göründüyü kimi, N.Gəncəvi əsərini fars dilində yazsa da, əsər boyu onun türklüyə olan sevgisi, rəğbəti ən yüksək şəkildə öz ifadəsini tapır. Nizami Məcnunu o qədər türkləşdirir ki, hətta səhrada dolayan Məcnun çiyində **sazla** təsvir olunur. Məcnun səhrada rast gəldiyi maralı tələdən xilas etmək üçün ovçuya öz sazını verir. “Dədə Qorqud kitabı”nın qəhrəmanları da hər zaman çiyində qopuzla gəzir. Yuxuda olan oğuz igidinə çiyində olan qopuzun hörmətinə aman verirlər. Koroğlu da hər zaman çiyində sazla gəzir.

**10. Qəhrəmana yardım edən qüvvələrin olması:** Xalq dastanlarında qəhrəmanlara kömək edən qüvvələrin varlığına sıxlıqla rastlanmaqdadır. Bunlar dərvişlər, qarılar, nurani qocalar, qəhrəmanların yaxın dostları, dayələri, bəzən də qeyri-insani varlıqlar (Xızır və s.) ola bilər. “Leyli və Məcnun” poemasında da

Məcnunu qəbul etməyənlərlə yanaşı, onu sevən, onun halına acıyan, ona kömək etmək istəyən qüvvələr də var. Buna misal olaraq Nofəli göstərə bilərik. Nofəl bir neçə dəfə Məcnunla Leylini qovuşdurmağa cəhd göstərir. Zeyd Məcnunla Leyli arasında vasitəçi rolunu oynayır. Hadisələr barədə Məcnunu xəbərdar edir. Çünki özü də eşqin ağrısını, acısını dadan biri idi. Bağdadlı Salam da iki dəfə Məcnunla görüşür, onun qulluğunda durmaq istəyir, Məcnunun dediyi qəzəllər itib batmasın deyər onları yazıya alır. Bütün bunlar poemada şifahi xalq yaradıcılığına aid “köməkçi qüvvələrin olması” motivinə nümunə sayıla bilər.

**11. Qarı motivi:** Yer Ana bəzi türk xalqlarının mifologiyasında həyatverici və qurucu başlanğıc kimi tanınır. Azərbaycan folklorunda geniş yayılmış qarı nənə obrazı da Yer Ananın həyatverici və qurucu funksiyalarını səciyyələndirir (Bəydili, 2003, s.396). Professor Ə.Əsgər qeyd edirdi ki, “Şahzadə Mütəlib” nağılında qəhrəmanı alma vasitəsilə dünyaya gətirən möcüzəli qarı da həmin ifadə formasını əks etdirmişdir (Əsgər, 2017, s.44). Sözügedən nağılda qəhrəmana göydən enən almanı qarı deyil, digər qocaların məsləhət verdiyi aydınlaşır. Sözügedən qarı isə çətin doğuş prosesi keçirdən padşah arvadına kömək göstərmək üçün qara buludun içində göydən enir. Bir əlində qızıl aftafa, bir əlində qızıl ləyənlə gələn qarı gətirdiyi su ilə doğuşa hazırlaşan qadının əl-üzünü yuyur, əlini onun qarına çəkən kimi uşaq doğulur (AFA X, 2004, s.4). Amma “qəhrəmanı alma vasitəsilə dünyaya gətirən möcüzəli qarı” fikri “Cinlər padşahının qızı” nağılında təsdiqlənmiş olur; bu nağılda almanı bir qoca qarı gətirərək padşaha hədiyyə edir və arvadının yeməsi üçün məsləhət görür (AFK II, 2006, s.41). M.Seyidovun fikrincə, Al və ondan yaranan sözlər od-ocaq ilahəsi ilə bağlı olmuşdur. Al müqəddəsliyi, qüdsiliyi bildirərək od, atəş, ocaq ilahəsi kimi sanılmışdır (Seyidov, 1989, s.447). Beləliklə, aydın olur ki, Azərbaycan folklorunda Yer Ana mifologemindən ayrılmış sakral qoruyucu, hami, köməkçi xarakteri ilə də dəyərləndirilə bilər. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasında da Azərbaycan xalq nağıllarında tez-tez rast gəlinən “qarı” motivindən istifadə etmişdir. Məcnun çöldə **bir qarıya rast** gəlir və görür ki, qarı öz yanında zəncirə vurulmuş bir adam gəzdirir. Məcnun qarıdan o adamı niyə zəncirə vurduğunu soruşanda qarı cavab verir ki, o dəli deyil. Biz ikimiz də əslində ac, kasıb insanlarıq. Mən onu zəncirdə gəzdirirəm ki, dilənib çörəyimizi onunla bölək ki, acından ölməyək. Məcnun qarıya yalvarır ki, o adamı zəncirdən azad eləyib əvəzində onu zəncirləsin və diyar-diyar gəzdirsin. Qarı da Məcnunun bu təklifini qəbul edir. Məcnunu bu halda görüb gülənlər də olur, onun dərdinə yanıb ağlayanlar da olur. Qarı zəncirli Məcnunu çəkə-çəkə Leylinin çadırının yanına gətirir. Yəni bir növ qarı onların bir-birini görə bilməsi üçün çalışır, onların qovuşması üçün uyğun şərait hazırlamağa cəhd edir. Məcnun Leylini görə bilmək üçün bütün tənələrə dözməyə hazır olsa da, sonda əlindəki zəncirləri qırıb yenə Nəcd dağına qaçır və Nəcd dağında ağlayaraq özünü məzəmmət edir (Gəncəvi, 2004, s.133-135). Qarı motivinə həm məhəbbət dastanlarımızda, həm də digər epik folklor janrlarımızda tez-tez rast gəlirik. Dastanlarımızda qarılar ipək, köpək və napak deyər fərqləndirilir. “Dədə Qorqud

kitabı” da qarıları bu şəkildə fərqləndirirdi ki, “birisi solduran soydur, birisi dolduran toydur, biri evin dayağıdır, biri necə söylərsən bayağıdır” (KDQ, 2004, s.22).

**12. Yuxu:** Yuxugörmə və yuxuyozmadan bir vasitə kimi istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatda tez-tez istifadə olunur. Y.M.Lotman “yuxunu semiotik güzgü” adlandırır (Lotman, 2000, 123-126). Yuxugörmə və yuxuyozma ilə bağlı ilk olaraq inam və etiqad laylarında, mif qatlarında duran məqamları düzgün öyrənmək, bilmək vacibdir. Yuxu motivi, adətən, hansısa bir hadisənin başlanacağına, hansısa pis bir xəbərə və ya əksinə hansısa xoş bir xəbərə işarə idi. Hətta oğuzlar yuxunu “kiçik ölüm” adlandırırdılar. KDQ-da doqquz dəfə yuxu və yuxugörmə hadisəsinin şahidi oluruq. Misal olaraq Qazan xanın evinin yağmalanması ilə bağlı gördüyü yuxunu, Beyrəyin yuxuda ikən düşmənlər tərəfindən əsir alınmasını, Qanturalının yuxuda olarkən düşmən hücumuna məruz qalmasını, Əgrəyin yuxuda olarkən düşməne əsir düşməsinə, Qazılıq qoca oğlu Yegnəyin yuxusunu göstərə bilərik.

“Yuxu” motivi “Leyli və Məcnun” poemasında da istifadə edilmişdir. Poemanın sonunda Zeyd də yuxusunda Məcnun və Leylini cənnətdə görür:

*Dedi ki: "Dost olmuş bu iki vicdan. Yoldaş yaranmışdır başdan, binadan. Biri doğruluqda dünya şahıdır, O biri qəlb alan qızlar mahıdır. O dediyim ayın adı Leylidir, Yanındakı şaha Məcnun deyilir. Səfa sandığında bu iki nəfər Eşq ilə yaşamış saf ləldirlər. Rahatlıq görməyib fani dünyada, İndi yetişmişlər yalnız murada".*

**13. Dua-bəddua:** Duaya “Dədə Qorqud” mətnlərində də kifayət qədər rast gəlinir: “Yerli qara dağların yıqılmasın. Kölgəligə qaba ağacın kəsilməsin. Çapar ikən ağ-boz atın büdrəməsin” və ya bəddua formuluna misal olaraq “Oxuma sancılayım. Qılıcıma toğranayım. Yer kibi kərtiləyin. Oğlum toğmasın. Toğarsa, on günə varmasın” kimi formulları göstərə bilərik. Dəstən mətnlərində bu formulların sayını kifayət qədər artırmaq mümkündür.

Bu formuldan “Leyli və Məcnun” poemasında da istifadə olunmuşdur. Məcnun Kəbəni ziyarət edərkən Allaha dua edir. Allah da Məcnunun duasını qarşılıqsız qoymur:

*Kəbə halqasına əl atdı birdən,  
Halqanı öpərək, dedi: "Ey Allah!  
Mən də bir qapının halqasıyam, ah!  
Eşqin halqasında inildəsin can,  
Bir gün də düşməsin o qulağımdan.  
Mənə deyirlər ki: - Gəl eşqi burax, -  
Bu, dost məsləhəti deyildir ancaq.  
Eşq ilə yaşayır aləmdə səsim,  
Eşqsiz aləmdə batar nəfəsim.  
Eşqdən yoğrulmuş ruhum, bədənim,  
Eşqsiz bir günüm olmasın mənim.  
Eşqsiz bir ürək heçliyə varsın,  
Onu qəm selləri yuyub aparsın.*

*İlahi, birliyin xatirəsinə,  
Yenə yalvarıram ürəkdən sənə.  
Qoy eşqim ucalıb, namidar olsun,  
Mən özüm ölsəm də, eşqim var olsun.*

Qeyd edə bilərik ki, Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında xalqın qədim inanclarına, inamlarına aid kifayət qədər deyimlərin də işləndiyinin şahidi oluruq. Məsələn, Qeyslə Leyli sevgilərini nə qədər gizli saxlamağa çalışsalar da, ən sonda bu sevgi dillərə düşür. Nizami bunu aşağıdakı deyimlə ifadə edir:

*“Xeyli səy elədi oğlan da, qız da,  
Bu sirr dolaşmasın dildə, ağızda...  
Bir gün dərd əlindən yoruldu ürək,  
Tuluqlar yırtıldı, yıxıldı eşşək” (70).*

**“Eşşək yıxıldı, tuluq yırtıldı”** məsəli məşhurdur. Yəni “sirr açıldı, aləm bildi” mənasında başa düşülür. *“Eşşək də əldən getdi, ip də getdi”* – Bu gün də xalq arasında işlənən “ip də getdi, it də getdi” ifadəsi “hər şeyini itirdi” mənasındadır.

*“-Məcnun! Məcnun! - deyə çağırardılar.  
O da bu tənədən qəmlər yeyərək,  
Pərişan gəzərdi divanələr tək.  
O, eşşək sürürdü zəif boyunla,  
Eşşəyi də getdi, ip də onunla.  
Öz qəlbini bölüb, bənzətədi nara  
Ki, Leyli söyləsin "Ey qəlbi para".  
İt kimi üstünə hürmək ifadəsi-  
“O qədər it kimi hürdü avamlar,  
Çəməndən ayrıldı o ahu nigar”.*

Xalqın **“gözə gəlmək”, “göz dəymək”** kimi qədim inanclarına Nizami əsərində də rast gəlinir.

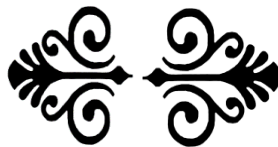
*“Qoyma ki, ürəyim pərişan olsun,  
O qənd dərdlərimə bir dərman olsun!  
Gözmü dəydi bizə? Nə oldu ki, mən  
Düşdüm birdən-birə sənənin gözündən?  
Yəqin yaman gözə gəlmişəm ki, mən,  
Çıxdı sənənin kimi qismət əlimdən”.*

Nəticə olaraq söyləyə bilərik ki, N.Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasını yazıya alarkən M.Ə.Rəsulzadənin də qeyd etdiyi kimi “şair işlədiyi mənzumənin malzəməsini (qaynağını) xam maddə halında bulmuşdur. Bu malzəmədə bir eşq dastanının ədəbi binasını yaparkən şair xalq arasında dolaşan əfsanənin rəvayət edildiyi şəklinə də bağlı qalmışdır”. Həm də bu fikirlər onu sübut edir ki, bu əfsanə təkcə ərəblər arasında yaygın olmamış, türk tayfalarının arasında da bu əfsanənin çoxlu variantları olmuşdur. N.Gəncəvi bu əfsanəni nəzmə çəkərkən məhz həmin variantlardan da ustalıqla bəhrələnmiş və mükəmməl sənət əsəri ərsəyə gətirmişdir.



**ƏDƏBİYYAT**

1. Adilov M. (2020), Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. VII c., Bakı, Elm və təhsil, 680 s
2. Araslı H. (1942), Nizami və vətən. Bakı. Qızıl Şərq. 30 s.
3. Azərbaycan dastanları. (2005), III cildə. I cild. Bakı, Lider, 392 s.
4. Azərbaycan dastanları.(2005), V cildə. II cild, Bakı, Lider, 448 s.
5. Azərbaycan Folklor Antologiyası (2004), X kitab, İrəvan çuxuru folkloru. Toplayanlar və tərtib edənlər: İsmayılov H, Ələkbərli Ə. Bakı: Səda, 563 s.
6. Azərbaycan Folklor Külliyyatı (2006), II cild. Tərtib edənlər: İsmayılov H; Əliyev O. Bakı: Səda, 400s.
7. Bəydili C. (2003), Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 418 s.
8. Ələkbərov M. (2021), Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı. Gəncə, Elm, 130 s
9. Əsgər Ə. (2017), Azərbaycan sehirlə nağıllarında qəhrəman. Bakı. Elm və təhsil, 116 s.
10. Fridrix Nitsşe. (2016), Zərdüşt belə deyirdi. Bakı. Qanun. 432 s.
11. Füzuli M.(2004), Seçilmiş əsərləri. Bakı, Çapaşoğlu, 443 s
12. Gəncəvi N. (2004), Leyli və Məcnun. Bakı. Lider. 288 s.
13. Gürsoy E. (2003). Altay destanı: Maaday Kara. İstanbul, 356 s
14. “Kitabi-Dədə Qorqud”(əslə və sadələşdirilmiş mətn). (2004), Bakı, Öndər, 376 s.
15. Qafarlı R. (2010), Azərbaycan-türk mifologiyası(qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evelyusiyası və poetikası). Bakı, ADPU, 414 s.
16. Ögəl B. (2006). Türk Mifologiyası. (I cild), Bakı: MBM, 626 s.
17. Rəsulzadə M.Ə. (2011), Azərbaycan şairi Nizami. Bakı. Təknur, 520 s.
18. Rzasoy S. (2013), Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı. Nurlan. 214 s
19. Seyidov M. (1989), Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən.Bakı, 1989, s.252
20. Təhmasib M.H. (1975), Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı. Gənclik
21. Vurğun S. (1972), Əsərləri. VI cild, Bakı, 462 s.
22. Потапов Л.П. (1984), Культ горна Алтае. Советская этнография. N.2, с/149
23. Лотман Ю.М.(2000), Сон-семиотическое окно / Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство – СПб. – с.123-126.
24. Səfərli Ə.Yusifli X. (2008), Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi(qədim və orta əsrlər). Bakı. Ozan 696 s.
25. Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi problemləri.(2015), Konfrans materialları, Bakı, 282 s.



***İlhamə BABANLI******E-mail: babanlyilhame@gmail.com*****ZAMAN KATEQORİYASI “DƏDƏ QORQUD” KİTABINDA**

**Açar sözlər:** “Kitabi-Dədə Qorqud”, dastan, feil, xəbər, morfolojiya, kateqoriya, zaman, şəxs, forma.

**SUMMARY****TIME CATEGORY IN THE BOOK "DADE GORGUD".**

We find all forms of the verb expressing the subject's attitude to reality in the "Kitabi-Dada Gorgud" epic, as in other sources of our language history. It is possible to explain the roots of our modern grammar based on the epic. In this article, we tried to reveal the historical roots of the predicate category of the verb, to explore its traces in our literary language and dialects. Usually, verb tenses are classified according to the attitude of the action to the speaking time, in world linguistics and Turkology. In the "Kitabi-Dada Gorgud" epic, we observe 3 main tenses that reflect that attitude: past, present, future. Verbs change according to tense and personal suffixes. Throughout the epic, we observed that verbs are changed by taking tense, personal and quantitative suffixes, and their similarities and differences in comparison with our modern literary language.

**Key words:** "Kitabi - Dede Gorgud", epic, verb, news, morphology, category, time, person, form.

**РЕЗЮМЕ****КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В КНИГЕ "ДАДЕ КОРГУД".**

В эпосе «Китаби-Деде Коргуд», как и в других источниках по истории нашего языка, мы находим все формы глагола, выражающие отношение субъекта к действительности. Также на основе эпоса можно объяснить корни нашей современной грамматики. В данной статье мы постарались выявить исторические корни сказуемого, как глагольной категории, выявить его следы в азербайджанском литературном языке и диалектах. В мировой лингвистике, в том числе в тюркологии, времена глаголов классифицируются относительно к действию, происходящему в момент говорения. В эпосе «Китаби-Деде Коргуд» выявлено три основных времени, отражающих это отношение, это – прошедшее, настоящее, будущее время. Глаголы здесь изменяются во времени, принимая суффиксы лица и времени. В эпосе они различаются посредством суффиксов лица, времени и количества, а также по своему сходству и различию с современным азербайджанским литературным языком.

**Ключевые слова:** «Китаби-Деде Коргуд», эпос, глагол, известие, морфология, категория, время, лицо, форма.

**Problemin qoyuluşu:** “Kitabi-Dədə Qorqud” dakı feillərin söz tutumu, bir sözlə, zaman kateqoriyasını tədqiqata cəlb etmək bu gün aktualıq kəsb edir. Dastanda işlənmiş zaman şəkilçilərinin əksəriyyəti bu gün də müasir Azərbaycan ədəbi dilində özünü göstərir. Həmin şəkilçiləri tarixi müqayisəli formada təhlil etməyə çalışdıq.

**İşin məqsədi:** Dastanın dilində feilin zaman kateqoriyasının işlənmə tezliyini araşdırmaqdır.

Özünəməxsus kateqoriyaları ilə seçilən feil yazılı abidələrin dilində zəngin üslubi çalarlığı ilə seçilir. Dil tariximizin digər mənbələrində olduğu kimi, “Kitabi - Dədə Qorqud” dastanında da subyektin gerçəkliyə münasibətini ifadə edən feilin bütün şəkillərinə rast gəlirik. Məhz dastanın faktlarına əsaslanıb müasir qrammati-

kamızın köklərini izah etmək mümkündür. Bu məqalədə biz feilin xəbər kateqoriyasının tarixi köklərini açmağa, onun ədəbi dilimizdəki və dialektlərimizdəki izlərini araşdırmağa çalışmışıq.

Adətən, dünya dilçiliyində və türkologiyada feilin zamanları hərəkətin danışığı vaxtına münasibətinə görə təsnif edilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da həmin münasibəti əks etdirən 3 əsas zaman izləyirik: keçmiş, indiki, gələcək. Feillər zaman və şəxs şəkilçiləri qəbul etməklə zamana görə dəyişir.

“Keçmiş zaman anlayışı əşyalar, hadisələr və onların xüsusiyyətləri arasında əlaqəni müəyyənləşdirən semantik münasibətlərin elə bir növüdür ki, onun əsas məzmunu keçmiş sferasında əşyaları, hadisələri və onların xüsusiyyətlərini qarşılıqlı şəkildə əlaqələndirməkdir” (9, 76). İ.Tahirov keçmiş zaman mənasının əsas morfoloji ifadə vasitələrini keçmiş zamanın mikro sahəsinin nüvəsi, bu zamanın digər zaman formaları ilə ifadə edilməsini isə keçmiş zaman mənasının ikinci dərəcəli morfoloji ifadə vasitələri adlandıraraq nüvəətrafi zonaya aid etmişdir (9, 76).

Məqalədə keçmiş zamandan bəhs edərkən, 1941-ci ildən istifadə edilən *şühudi və nəqli keçmiş* terminlərindən istifadə etdik.

**Keçmiş zaman dastanda** -dı/-di/-du/-dü, -mı/-miş, -ıb/-ib/-ub/-üb şəkilçisi vasitəsilə düzəlir. Ə.Tanrıverdinin fikrincə, “*Gögdən ildırım ağ-ban evim üzərinə şaqır gördüm. Qarğu kibi qara saçım uzanır gördüm, uzanıban gözümi örtür gördüm*” kimi mətn parçalarında -ar, -ır indiki zaman şəkilçisi keçmiş zaman mənasını ifadə edir (10, 505).

**Şühudi keçmiş zaman** hərəkətin qəti şəkildə, danışanın şahidliyi ilə bitdiyini göstərir. Bu zaman “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında -dı/-di/-du/-dü şəkilçisi vasitəsilə düzəlir:

“*Oğuz genə əyyamla gəlib, yurdına qondı* (6, 90); *Qazan sağına baqdı, qas-qas güldi. Solına baqdı, çox sevindi. Qarşusına baqdı, oğlanlığını - Uruzi gördi. Əlin əlinə çaldı, ağladı* (6, 66); *Dəpəgöz aydır: “Oğlan, qurtuldunmu?”* (6, 92).

**Keçmiş zamanın inkarı** -ma/-mə şəkilçisi ilə düzəlir. Bu zaman xüsusi fərq yoxdur: *Ərə varalidan bəri daxı qarnım doymadı, yüzüm gülmədi; ayağım başmaq, yüzüm yaşmaq görmədi. -der* (6, 38).

Dastanda **şühudi keçmişin şərt forması** da işlənmişdir:

“*Qarşu yatan Ala tağdan bir oğul uçurdunsa, degil mana  
Qamın aqan yügrək sudan bir oğul aqıtdınsa, degil mana*” (6, 42);

“*Bin-bin ərdən yağı gördümsə, “oyunum ” dedim.*

*Yigirmi bin ər yağı gördümsə, yiləmədim*” (6, 104).

**Nəqli keçmiş zaman** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında -mı/-miş şəkilçisi vasitəsilə düzəlir. Məsələn: “*Dəpəgöz soylamış, görəlim nə soylamış*” (6, 92); “*Mərə qavat! Ağ saqallu babamı ağılatmışsan, Qarıcıq ağ birçəklü anamı bozlatmışsan. Qarındaşım Qıyanı öldürmüşsən*” (6, 93). Göründüyü kimi, bu sətirlərdə şəkilçisi tam variantda, -mış şəklində, [ş] səsi ixtisar olunmadan işlənmişdir.

Dastanda nəqli keçmişin bütün şəxslər üzrə nümunəsi olsa da, II şəxsin cəmi

müşahidə olunmur. Bu haqda Ə.Tanrıverdi yazır: “Kitab”ın dilində **-miş<sup>4</sup>** nəqli keçmiş zaman şəkilçisini qəbul etmiş sözün II şəxsin cəmində işlənməsinə rast gəlinməməsi isə uyğun sintaktik mühitin olmaması ilə bağlıdır. Yeri gəlmişkən, “**-miş<sup>4</sup>+smız//sız<sup>4</sup>**” modeli XVI əsrə qədərki abidələrimizin dili baxımından o qədər də səciyyəvi olmayıb. Hətta türkoloji ədəbiyyatda bir sıra abidələrin dilində, ümumiyyətlə, işlənmədiyi qeyd olunur” (10, 501).

Müasir dilimizdə olduğu kimi, burada da 3-cü şəxsdə **-ıb/-ib/-ub/-üb** şəkilçisindən istifadə edilmişdir:

“*Sağım ələ baqduğumda qardaşım Qaragünəyi gördüm. Baş kəsübdür, qan dökübdür. Çöndi alubdur, ad qazanubdur” (6, 66). Diqqət çəkən məqam burada **-ub, -üb** zaman şəkilçisindən sonra şəxs-xəbərlik şəkilçisinin işlənməsidir.*

Dastan boyunca **-ib** şəkilçili nəqli keçmiş zamana az təsadüf etdik. Bu nümunələrdə **-ib** şəkilçisi III şəxsə artırılmışdır. Lakin XVI-XIX əsr yazılı abidələrində **-ib** şəkilçisinin 1-ci şəxsə artırılmasına aid nümunələr də mövcuddur (Bax: 1, 61).

Maraqlıdır ki, müasir ədəbi dilimizdə, son zamanlar, xüsusən publisistik üslubda artıq **-miş<sup>4</sup>** şəkilçisindən sanki imtina edilir, **-ib<sup>4</sup>** morfemi isə get-gedə daha möhkəm mövqe qazanır.

Mətnə **nəqli keçmişin hekayəsi idi** hissəciyinin ixtisarı **-dı,-di, -du,-dü** şəklində yer almışdır: “*Bir gün Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən durmışdı. Şami günlügi yer yüzinə dikdirmişdi. Ala sayvanı gög üzünə aşanmışdı” (6, 39); “*Doqsan tümən gənc oğuz söhbətinə dərilmışdi. Ağzı böyük xümrələr ortalığa səlmişdi” (6, 66). Məgər qız meydanda bir köşk yandırmış idi” (6,81).**

Poetikliyi artırmaq məqsədilə bəzən **-dı<sup>4</sup>** hissəciyinin ixtisarı da özünü göstərir. Məsələn: “*Qaçub gedərkən Aruz qocanıq oğlancığı düşmüş, bir aslan bulup götürmüş, bəsləmiş” (6, 90).*

Digər bir fərq, nəqli keçmiş zamanda olub, **-dı** hissəciyini qəbul edən feilin **-mı** ədatı ilə işlənməsindədir. Belə ki ədat “**-dı**” hissəciyindən sonra deyil, əvvəl gəlmişdir: “*Ölmüşmiydin, yitmişmiydin, a Qazan!*” (6, 48). Müasir dilimizdə bu **ölmüşdünmü, itmişdinmi** şəklindədir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”dan müasir dövrümüzə baxdıqda nəqli keçmiş zamanın I şəxsin cəmində **-ıq<sup>4</sup>** deyil, **-uz/-üz** şəkilçisini qəbul etdiyini görürük: *Kafir aydır: “Bəglər, Qazanıq tövlə-tövlə şahbaz atlarını binmişüz, altun-aqçasını yağmalamışuz, qırq yigidlən oğlu Uruzı dutsaq etmişüz, qatar-qatar dəvələrini yətmişüz, qırq incə bellü qızlan Qazanıq halalını tutmuşuz, bu hayıfları biz Qazana etmişüz”, -dedi (6, 46).*

Dastanda nəqli keçmişin şərt şəkli də işlənmişdir:

“*Ana haqqı Taqri haqqı deşilmişsə.*

*Qara polad uz qılıcum dartaydım...*” (6, 106).

**İndiki zaman:** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında indiki zaman **-ır,-ir, -ur, -ür** şəkilçiləri vasitəsilə düzəlir.. Məsələn: “*Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilür; Yedi dərə qoxuların dülkü bilür*” (6,36-37);

İndiki zaman şəkilçisinin işlənməsində ahəng qanununun pozulması da özünü göstərir: “*Bən bu gün Qonur ata qaqaram, üç günlük yolu bir gündə aluram, öylə olmadın yurdum üstünə varıram; əgər sağdır-əsəndir, axşam olmadın genə bən saqa gəlürəm”* (6, 47). Burada diqqət çəkən məqam dodaq ahənginin pozulması, dodaqlanmayan saıtdən sonra indiki zamanın dodaqlanan variantının artırılmasıdır.

Saitlə bitən feillər mətnində çox vaxt indiki zamanda *-r* şəkilçisini qəbul edir: *Qapaqqan derlər*, *bir kişi var idi* (6, 90); *Oğlan aydır*: “*Baba,, çün məni evərayım dersən, maqa layıq qız necə olur?*” (6, 80); *Bağrımla yürəgim nə dağlarsan?* (6, 96); *Aydi*: “*Bəli, canım baba, eylə istərəm”* (6, 80). Bu sətirlərdə *derlər* feili “deyirlər”, *dersən* feili “deyirsən”, *dağlarsan* feili “dağlayırsan”, *istərəm* feili isə “istəyirəm” anlamındadır.

Bu gün Naxçıvan dialektində analoji hal müşahidə edilir: *-Xorək var qazanda bişi:rix, , xorək var tavada bişi:rix. O vaxtdan yaxçı işdi:rəm.-Mən bı ipəxlərdən başqa, yaçılı tanıram* (8,123).

“*-r*” şəkilçisinin indiki-gələcək zaman məzmununu ifadə etməsinə ədəbi dilin sonrakı dövrlərində də rast gəlinir (4, 172).

Bəzən *ər*, *-ar* şəkilçilərindən də istifadə edilir: “*Həm şimdi nə yersən, nə içərsən və nəyə binərsən?”-*dedi*” (6, 104). Burada psixolinqvistik baxımdan yanaşsaq, *-ər* şəkilçisinin gələcək deyil, indiki zamanı ifadə etməsi bilinir. *Şimdi* sözünün işlənməsi isə şübhəyə qəti yer qoymur.*

Bu haqda Ə.Dəmirçizadə yazır: “...qədim və yeni dilçilərin izahatından çox aydın surətdə görünür ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dilində, deməli, ümumxalq dili halında təşəkkülətmə dövründəki Azərbaycan dilində, indiki zaman və müzare-gələcək zaman eyni şəkilçilərlə (“*-r/ər/-ar/-ür/-ur*” şəkilçilərilə) ifadə edilmişdir, yəni hər zamanı ifadə edən xüsusi şəkilçi hələ ayrılmamış və müstəqil halda təbəllür etməmişdi” (3,94).

Bəzən indiki zamanın ifadəsi davamlı indiki zaman təsiri bağışlayır:

*“Oğul, sən varacaq yerin*

*Dolamac-dolamac yolları olur.*

*Atlu batub çıxamaz anun balçığı olur.*

*Ala yılan sökəmən anun ormanı olur”* (6, 80).

Bu misralardakı zaman anlayışı qrammatik baxımdan indiki zaman olsa da, “həmişə var” anlamındadır.

A.Axundov dastan mətnində “*Uruz aydır...Qazan genə aydır... Ağam Qazan! Sası dinli Gürcüstan ağzında oturursan, ordun üstünə kimi qoyursan?* -tipli nümunələrdə *ayıtmaq, oturmaq, durmaq* feillərinin indiki zamanda verilmələrinə baxmayaraq, çox-çox qədim dövrlərdə olmuş hal və hərəkəti ifadə etdiyini, yəni məntiqi baxımdan uzaq keçmişə aid olduğunu bildirmişdir (Bax:1, 82-83).

Dastanda **indiki zamanın hekayə forması** da geniş yayılmışdır:

*“Doquz qara gözli, örmə saçlı, əlləri biləgindən qınalı, parmaqları niğarlı, boğazları birər qarış kafir qızları al şərabi altun ayağla Qalın Oğuz bəglərinə gəzdirirlərdi”* (6, 66); *“Oğuz zamanında Qanlı qoca derlərdi, bir gürbüz ər vardı”* (6, 80); *“Qazan aydır: “Mərə Qılbaş, bu Daş Oğuz bəgləri xanım bilə gəlürlərdi”* (6, 109).

Dastan boyunca tez-tez (bu sətirlərdə olduğu kimi) cəm şəkilçisinin *idi* hissəciyindən əvvəl işlənməsi müşahidə edilir. Bu gün həmin hadisə ilə dialektlərimizdə rastlaşırıq. Qazax rayonunun Qıraq Kəsəmən şivəsindəki analoji hala nəzər salaq: “*O toru payalara keçirellərdi, içinə ya cüca, ya bir quş bağlərdular*” (2,136).

**İndiki zamanın rəvayətinə** də bəzən təsadüf olunur. Məsələn, “*Övrət aydır: “Vay, sənin əlündən nə yer yüzində dirimiz və nə yer altında ölümümüz qurtulurmuş!” -dedi*” (6, 104). “*Qanlı qoca aydır: “Oğul, sən qız istəməzmişsən, cilasunbahadır istəmişsən, anun arqasında yeyəsən-içəsən, xoş keçəsən!”*” (6, 80).

**İndiki zamanın inkarında** da diqqət çəkici məqamlar mövcuddur. Məsələn: “*Mərə kafir, sən məni bilməzmişin?*” (6, 104). *Bilməzmişin* feili “tanımırısan” anlamındadır. Digər məqam, bu gün həmin fikri əgər *bilmirsən* şəklində ifadə etsək belə *mi* ədatı şəxs şəkilçisindən sonra gəlir.

İndiki zamanın inkarı birinci şəxsin cəmində *-ıq<sup>4</sup>* deyil, *-ız<sup>4</sup>* şəkilçilçisini qəbul edir: “*Ayıldılar: “Bilməzüz”*” (6, 109). “*Biz bunu tanımazız*” (6, 58).

H.Mirzəzadə I şəxsin cəminin XIX əsrin ortalarına qədər *-k, -q* şəxs şəkilçiləri əvəzinə cəm şəkilçisinin qədim şəkli sayılan “*-z, -üz*” ünsürü ilə ifadə edildiyini bildirmişdir (7, 237). Ə.Tanrıverdiyə görə, “müasir ədəbi dilimizdə I şəxsin cəmini bildirən *-ıq<sup>4</sup>* şəxs şəkilçisinin sabitləşməsi isə XVIII əsrin sonrakı dövrünə təsadüf edir” (10,304).

Bəzən feilin məsdər şəkli də indiki zamanın təsdiqi və inkarını bildirir:

*“Qalqubanı yerimdən durmağım çoq.*

*Yelisi Qara Qazlıq atıma binməgim çoq.*

*Arqubeli Ala dağı avlayuban aşmağım yoq.*

*Ağ alınlu Bayındırıq divanına varmağım yoq”*(6, 96).

Bu sətirlərdə *durmağım çoq, binməgim çoq* ifadələri semantik baxımdan “dururam”, “minirəm”; *aşmağım yoq, varmağım yoq* birləşmələri isə “aşmıram”, “varmıram” mənasındadır.

**Gələcək zaman:** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında gələcək zamanı ifadə etmək üçün indiki zamanda olduğu kimi, *-ar/-ər; -ır/ir/ur/ür/* şəkilçilərindən istifadə edilir. Məsələn: “*Qaçan Qazan evin yağmalatsa, halalım q əlin alur, dışra cıqardı, ondan yağma edərdi*” (6,109); “*Qolça qopuz götürüb, eldən-elə, bəgdən-bəgə ozan gəzər*” (6,37).

H.Mirzəzadə müzare zamanın (*-ar, -ər, -ır, -ir, -ur, -ür* şəkilçili zaman) “iş və ya hərəkətin konkret və mütləq bir zaman daxilində icra edildiyini birdirmədiyini, əksinə, müzare zamanın indi ilə gələcək zaman arasında olan bir dövrü əhatə etdiyini, burada zaman anlayışının qismən geniş olmasını qeyd etmişdir (7, 255).

Feilin qeyri-qəti gələcək zamanı Axısqa türklərinin dilində iki formada *-ar, -ər; -ır, -ir, -ur, -ür* formalarında intişar tapır. Məsələn: “*Qarşıda cıraq yanar,|| Baxduxca iraxyanar*” (*mani*); “*Bənim üstümi açar, əl-ayağımı yaxar*” (“*Şah Abbasınən usta*” nağılından); “*Böyügün sözüni tutmiyan uluya-uluya qalur*” (*əski söz*); “*Dəmür nəmdən, insan qəmdən çürür*” (*əski söz*) və s. (12).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında gələcək zamanın *-a* şəkilçisi ilə işlənil-

məsi halları da mövcuddur. Məsələn: “Anası ağladı, aydır: “Oğul, babaq sağdır, amma söyləməyə qorxudum, kafirə varasan, kəndözünü urasan, həlak olasan”; “Qanqınıza yapışurlarsa” “Qazan xatunı qanqınızdır” deyü, qırq yerdən avaz verəsiz”, - dedi” (6, 106).

E.Əzizov bildirmişdir ki, “Azərbaycan dili şivələrində -a/-ə şəkilçisi həm qeyri-qəti gələcək zaman, həm də qəti gələcək zaman məzmunu ifadə edir” (4, 175).

Bu gün Naxçıvan dialektində -a şəkilçili gələcək zamanın inkarı müşahidə olunur: “amasan, qaşmasan” və s. (Bax. 8,128). Analoji hal Şəki dialektində də qeydə alınmışdır. Məsələn: gələsən “gələrsən”, gələsüz “gələrsiniz”, vurasan “vurarsan” (5, 130).

Mətnə **qeyri-qəti gələcək zamanın hekayəsinə** aid kifayət qədər nümunələr mövcuddur: *Oğlanıq iki kəlbəcügəzi vardı, qarğayı-quzğunu qovardı, qondur-mazdı* (6, 42) *Qayıbdən dürlü xəbər söylərdi. Haq Taala anıq köqlinə ilham edər-di. Qorqud ata Oğuz qövminüq müşkili həll edər-di.* (6, 36).

İndiki zamanda olduğu kimi, burda da cəm şəkilçisi *di* hissəciyindən əvvəl işlənmişdir: *Yeməgini-suyunu dəgirmən daşı dəlügindən verərlərdi* (6, 104)

Dastanda **feilin qeyri-qəti gələcək zamanının şərt şəkli** ilə rastlaşırıq: “*Qazanı birağur gedərsəvüz, evində bizi qovarlar*” (6, 104). Müasir dildə “*gət-sək*” şəklində ifadə olunan fikir burada qeyri-qəti gələcəyin şərtindədir, hətta şəxs şəkilçisi də qəbul edib. Digər fərq ondan ibarətdir ki, müasir dildə qeyri-qəti gələcək zaman “*isə*” hissəciyini qəbul etmir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında gələcək zamanı ifadə etmək üçün **-acaq<sup>2</sup>** şəkilçisindən istifadə olunmasa da, istisna hal kimi bir nümunə diqqətimizi çəkdi: “*Əgər Çobanla varacaq olursam, Qalın Oğuz bəgləri bənim başıma qaqınc qaxarlar, “Çoban bilə olmasa, Qazan kafiri alamazdı”, deyərlər, -dedi*” (6, 49). Bu sətirlərdə “*varacaq olursam*” ifadəsi “*vararamsa - “gedərəmsə*” anlamındadır, əslində, tərkibi feilin ikinci tərəfi (*olursam*) gələcək zamanın şərtindədir.

**-acaq,-əcək** şəkilçisindən bəhs edən H.Mirzəzadə yazır ki, bu şəkilçilər bütün dövrlərin yazı dilində işlənmişdir (7, 250). O, eyni zamanda qeyd edir ki, **-əcək**, **-acaq** şəkilçisi ədəbi-bədii əsərlərin dilində müasir dilimizə nisbətən az nəzərə çarpır. Bu azlıq sonralar təkmilləşmişdir (7, 251).

**Qeri-qəti gələcək zamanın inkarı** da indiki zamanda olduğu kimi, **-ma/-mə +-z** şəklindədir. Məsələn:

*“Qadir taqrı verməyincə ər bayımaz.*

*Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.*

*Ölən adam dirilməz*

*Çıxan can gerü gəlməz”* (6, 36);

*“...Əgər böylə öldürməzsən bir dürlü dəxi öldürməzsən, bəlli bilgil!”- dedilər* (6, 41) *Qızıl dəvələr olan yerdə Bir köşəgi olmazmı olur?* (6, 50).

Ə.Dəmirçizadə yazır ki, “təsdiq feillərində hər iki zaman (indiki və gələcək zamanlar) əsasən **-r** ilə ifadə olunduğu kimi, inkar feillərində hər iki zaman **-z** ilə ifadə olunmuşdur” (3, 96).

Yuxarıdakı sətirdə işlənmiş “*olmazmı olur*” ifadəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından feilin perifrastik formalarına gözəl nümunədir.

Ümumiyyətlə, perifrastik feillər müxtəlif zamanlarda olan feillərə *olmaq* köməkçi feilinin qoşulması ilə düzəlir. Bu hal bütün türk dillərində müşahidə olunur. Lakin perifrastik feillərin tarixi aspektdə tədqiqinə dair elmi əsərlərə çox az təsadüf edilir. Halbuki, qədim yazılı abidələrdə kifayət qədər maraqlı nümunələr mövcuddur. Bu nümunələr müasir dil baxımından olduqca maraqlı faktlardır.

Perifrastik feillər həm təsdiq, həm də inkarda işləyə bilər. Eyni zamanda bu feillər də *idi*, *imiş*, *isə* köməkçi feilləri ilə işləyə bilər. Feilin perifrastik formalarından bəhs edən tədqiqatçılar, əsasən, feilin təsriflənməyən formalarının *ol* sözü ilə birləşməsindən yaranan formaları əsas götürürlər. Lakin bu formaların deyil, *var*, *yox*, *lazım*, *gərək* və s. sözlərlə düzəldiyini də göstərirlər.

F.Zeynalov feilin perifrastik formalarını türk dillərinin materialları əsasında müqayisəli şəkildə tədqiq etmiş və bildirmişdir ki, “perifrastik formalar hər şeydən əvvəl feilə xas olan bir kateqoriyadır. Məhz buna görə də feilə məxsus bütün əlamətlər öz əksini bu formalarda tapır. Bu da perifrastik feillərin rəngarəng şəkillərə malik olmasını şərtləndirir” (13, 38).

Ə.Əliyev qeyd etmişdir ki, “Azərbaycan dilində perifrastik feillərin bir çox növü var. Yazılı abidələrimizdə, o cümlədən “Dədə Qorqud Kitabı”nda çox işlənən, sonralar dilimizdə işləklidən çıxan xüsusi növləri olub ki, Türkiyə türkcəsində bu gün də qalır” (14, 211). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında işlənən perifrastik feillər İ.Vəliyev tərəfindən də tədqiq olunmuşdur. O bildirmişdir ki, ““Dədə Qorqud” abidəsində perifrastik feillər geniş şəkildə işlənmiş, müxtəlif mənə çalarları yaratmışdır. Abidənin dilində təsadüf olunan feilin perifrastik formaları struktur cəhətdən müasir dilimizlə müqayisədə o qədər də fərqli cəhətlərə malik deyildir” (15, 50).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında müxtəlif zamanları əhatə edən perifrastik formaların bəzilərinə nəzər salaq:

“*Ağsaqallı, qarışı tutdı ola, gözüm, səni?*” (6, 93); “*Qanturalı aydır: “Baba, mən yerimdən durmadın ol durmış ola! Mən qaraquc atıma binmədin ol binmiş ola! Mən qanlı kafir elinə varmadın ol varmış, mana baş gətirmiş ola!”-dedi!*” (6, 80); “*Atam adın sorar olsan, - Qaba Ağac! Anam adın dersən, - Qağan Aslan!*” (6, 93); “*Qarşu yatan qara dağlar istər olsa, el yaylar*” (6, 72); “*Çağır-dılar, Dədəm Qorqud gəliür oldi” (6,40); “*Ağ saqallı babasını, ağ birçəklü anasını bozladurmu olur?” (6, 101); “*Amma gətürməyəcək olursan, bu qatla öldürmədim, ol vaqtın öldürərin!*”- dedi” (6, 57).**

Beləliklə, dastan boyunca feillərin zaman, şəxs və kəmiyyət şəkilçiləri qəbul edərək təsrifləndiyini, müasir ədəbi dilimizlə oxşar və fərqli məqamlarını müşahidə etdik.

**Elmi nəticələr:** Dastandakı feillər zaman şəkilçisi qəbul etməklə zamana görə dəyişir. Burada diqqət çəkən məqamlardan biri –*r*, –*ər*, –*ar*, –*ür*, –*ur* şəkilçilərinin həm indiki, həm gələcək zaman anlamında işlənməsidir.

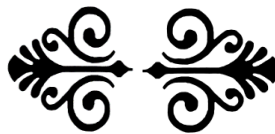


**İşin elmi yeniliyi:** Araşdırmada dastanın dilində -ib şəkilçili nəqli keçmiş zaman formasına çox az təsadüf edilir. Feil şəkillərində dodaq ahənginin pozulması dodaqlanmayan saitdən sonra dodaqlanan variantın işlənilməsi də dastan dilinin spesifik xüsusiyyətlərindəndir.

**Tədbiqi əhəmiyyəti:** Dastanın tədqiqində tarixi müqayisəli şəkildə araşdırma aparılmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Axundov A. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild, Bakı: “Elm və təhsil”, 2012, 444 s.
2. Azərbaycan dilini qərb qrupu dialekt və şivələri. Bakı. Azərb. EA Nəşr. 1967, 282 s.
3. Dəmirçizadə Ə.M. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili. API nəşriy., 1959, 162 s.
4. Əzizov E. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 348 s.
5. İslamov M. Azərbaycan dilinin Nuxa dialekti. Bakı, Azərb. EA nəşr. 1968, 276 s.
6. “Kitabi-Dədə Qorqud” Ensiklopediyası. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000, I cild, 624 s.
7. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi morfolojiyası. Bakı, Azərb. Dövlət Tədris Pedaqoji Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, 1962, 370 s.
8. Naxçıvan MSSR-in dialekt və şivələri. Bakı, Azərbaycan EA nəşr., 1962, 328 s.
9. Tahirov İ. Azərbaycan və ingilis dillərində zaman kateqoriyası. Bakı, Nurlan, 2007, 322 s.
10. Tanrıverdi Ə. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 2017, 538 s.
11. Vəliyev İ. Azərbaycan yazılı abidələrinin dilində keçmiş zamanın ifadə formaları. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2009, 213 s.
12. <http://ahiska-az.narod.ru/041.htm>
13. Zeynalov F.R. Türk dillərinin müqayisəli qrammatikası (Feillər) II c., Bakı, ADU nəşri, 1975, 132 s.
14. Əliyev M.Ə. “Dədə Qorqud Kitabı”nda perifrastik feillər/ Bakı Universitetinin xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası, №1,2, 1999, Bakı Universiteti Nəşriyyatı, s. 211-219.
15. Vəliyev İ.D. “Kitabi-Dədə Qorqud” un dilində feilin perifrastik formaları. / Müqayisəli-tarixi türkologiyanın aktual problemləri. Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi. Bakı, Azərb. Dövlət Univ. Nəşri, 1984, s. 49-53.



**Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər****Rüstəm KAMAL (RƏSULOĞ)*****Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor******E-mail: kamalrustam@mail.ru*****PƏNAH XAN OBRAZI MONOMİF KİMİ*****Açar sözlər:*** Pənah xan, salnamə, monomif, mədəni qəhrəman, mifik obraz.**SUMMARY****THE CHARACTER OF PANAH KHAN AS A MONOMYTH**

The article deals with one of the elements of national mythology of the 18th century. The morphology of the image of Panah-Ali Khan as a whole corresponds to the morphology of the image of the mythological hero.

The Azerbaijani culture of the 18th century expresses its value ideas through mythological plots and images, but if the ethnic culture relies on archaism, i.e. its own myths, then the national culture forms its own new “mythology”. The main sources of national mythology are the historical experiences of archetypal structures on the example of Panah-Ali Khan Javanshir, who sphered him in the Azerbaijani ethnic history of the 18th century. It is the personality of Panah Ali Khan that embodies the archetype of the hero. The image of Panah-Ali Khan as a hero of national mythology is created in the historical chronicles according to the type of heroic myth.

**Key words:** Panah Khan, chronicle, monomyth, cultural hero, mythical image.

**РЕЗЮМЕ****ХАРАКТЕР ПАНАХ-ХАНА КАК МОНОМИФ**

В статье рассматривается один из элементов национальной мифологии XVIII века. Морфология образа Панах-Али хана в целом соответствует морфологии образа мифологического героя.

Азербайджанская культура XVIII века выражает свои ценностные представления через мифологические сюжеты и образы, но если этническая культура опирается на архаику, т. е. собственные мифы, о национальной культуре формирует свою новую «мифологию». Основными источниками национальной мифологии являются исторический опыт архетипические структуры на примере сфермировавшегося в азербайджанской этнической истории XVIII века Панах-Али хана Джаваншира. Именно личность Панах Али хана воплощает архетип героя. Образ Панах-Али хана как героя национальной мифологии создается в исторических летописях по типу героического мифа.

**Ключевые слова:** Панах хан, летопись, мономиф, культурный герой, мифический образ.

**Giriş.** Hər bir dövrün mədəni sistemi özünün dəyər təsəvvürlərini mifoloji süjetlər və obrazlar vasitəsilə ifadə edir, təşəkkül və inkişaf imkanları və tarixi təcrübəsi əsasında mentallığı ilə səsleşən yeni “mifologiyasını” formalaşdırır. S.Y.Neklyudov yazır ki, “milli mifologiya ənənəsi mətnlər vasitəsilə ifadə olunur” (9, 20). Pənahəli xanın arxetipik obrazını tarixi salnamələr, rəvayətlər və poetik mətnlər əsasında bərpa etmək mümkündür.

XVIII əsr Qarabağ insanının şüurunda (C.Kempbellin anlamında “monomif”in) Pənah xan mifinin yaranması üçün onun həyatı mifoloji-epik gerçəklik ki-

mi söylənilməli / yazılmalı idi. K.Levi – Stros hesab edirdi ki, mifin mahiyyətini “onda söylənilən tarix” (13, 218) təşkil edir. Görünür, məhz bu baxımdan XIX əsr salnaməçilər üçün Qarabağ xanlığının tarixi mifoloji mahiyyət kəsb edirdi. XVII-XVIII əsrlərin tarixi hadisələri salnamə təhkiyəsində mif strukturuna daxil edildi. Qarabağ xanlığı və onun qurucusu XVIII əsrin ən möhtəşəm siyasi-tarixi miflərindən biri kimi yaranır.

XVIII əsr Qarabağ insanının təhtəşüurunda “şah” arxetipinin sabit mövcudluğu yeni “hökmdar”, “xan” obrazının arxetipikləşməsinə mane olurdu. Aramsız qanlı savaşlardan, mənasız çəkişmələrdən bezmiş bir toplumun “xilaskar”, “ədalətli hökmdar” obrazına, yəni yeni mifik obraza kəskin ehtiyac duyduğu bir zamanda Pənah xan Qarabağ ovalığında “zühur edir”. Qəfildən, “hardansa peyda olmuş” Pənah xan obrazı yerli əhalinin mifoloji gözləntilərinə cavab verir, milli mentallığın müvafiq arxetipinə reaksiya kimi ortaya çıxır.

Etnomədəni yaddaşda miflər müəyyən arxetiplərin yenidən dövrüyyəyə buraxılmasını şərtləndirir. “Yeni” mifologiya struktur – tipoloji baxımdan “əski” mifologiyaya oxşar olur, çünki hər ikisi mifoloji təfəkkürün törəməsidir.

“Qarabağnamə” silsiləsinə daxil edilən salnamələrdə Pənah xanın obrazı qəhrəmanlıq mifi üzrə yaradılır, simvolik obraz kimi təqdim edilir. Pənah xan, bəlkə də, XVIII əsr Azərbaycan xanları arasında yeganə tarixi şəxsiyyətdir ki, həyatı və fəaliyyəti, xarakteri və davranışı mifoloji qəhrəman modelinə uyğun gəlir, mədəni qəhrəman əksər əlamətlərini özündə ehtiva edir. Əslində salnamələrdə gerçəklik ilə kollektiv təhtəşüurun qarşılıqlı əlaqəsi baş verir.

M.Eliade “Müasir dünyanın mifləri” məqaləsində bir insanın həyatının nümunə kimi götürülməsindən və tarixi personajın arxetipə çevirilməsindən bəhs edir (10, 49). Pənah xan mifoloji adlarından biridir. Mifoloji ad isə özündə həm obrazı, həm də süjeti birləşdirir. “Mif genişləndirilmiş magik addır” (11, s.212) deyəndə A.F.Losev bunu nəzərdə tuturdu.

Qəhrəman obrazının yaradılmasının vacib şərtlərindən biri tarixi şəxsiyyətin bioqrafiyasının mifolojişdirilməsidir. Tanınmış Amerika mifoloqu C.Kempbell qəhrəmanın müxtəlif hadisələr zəncirindən (qəhrəmanın evdən çıxması, müxtəlif sınaqlardan keçməsi, sehrli köməkçilərin ona yardım etməsi, magik fəvqəlvələrin müdaxiləsi, qəhrəmanın evə qayıdışı) və s. ibarət tarixi “monomif” kimi bərpə edir (7). C.Kempbell yazır: “Qəhrəmanın mifoloji macərəsinin standart yolu keçid ayınlərində təqdim olunan formulun böyüdülmüş şəklidir: ayrılma - ərgənləşmə - dönüş. Buna monomifin nüvə vahidi də deyilə bilər. Bir qəhrəman adı dünyadan çıxıb fəvqəltəbii qəribəliklər dünyasına doğru irəliləyir: burada qeyri-adi güclərlə qarşılaşır və qəti bir qələbə qazanılır.” (12, 42)

Təsadüfi deyil ki, Qarabağ xanlığının tarixi Pənahəli xanın Qarabağda “peyda olması”ndan başlayır. Nadir şah tərəfindən qardaşı Behbudəli bəyin edamından sonra Pənah xan Qarabağa qaçıb gəlir. İlk vaxtlar dağlarda və meşələrdə gizlənir və bir neçə il belə davam edir. “Orda-burda gizlicə yaşayıb özünü müdafiə etdi.

Pənahəli üzə çıxdı və Qarabağ elində başına bir dəstə toplayıb hakimiyyətdən dəm vurdu” (3, 15). Onun Qarabağda “peyda olması”, başına adamlar yığılması, “qəhrəman” arxetipi ilə uzlaşır.

Mifoloji süjetin mərkəzində qəhrəman və onun düşmənləri (rəqibləri) dayanır. Qəhrəman statusu mifoloji məkanda baş verənlərə fəvqəltəbii mənə verir. Qəhrəman qarşısına çıxan bütün çətinlikləri və maneələri aradan qaldıraraq məqsədinə çatmalıdır. Pənah xan nə ətrafdakı xanlardan, nə də daxildəki düşmənlərdən arxayın deyildi. Mifoloji qəhrəmanlar kimi, Pənah xan da güclü və amansız düşmənlərin əhatəsindədir. Gürcüstan valisindən, Azərbaycan xanlarından tutmuş İran şahına qədər bütün şəxslərlə mübarizə aparmalı olur. Ona görə də (Şahbulaq, Bayat, Şuşa) qalalar tikib savaqlara hazırlaşır.

İnsanlar yalnız yeni mif ətrafında birləşir. Qarabağda “peyda olmuş” Pənah xanın şöhrəti tez bir zamanda hər yana yayılır. Ümid, güvən yeri kimi Azərbaycanın hər yerindən ailələr, obalar Qarabağa axışır. Bir neçə il dağlarda, meşələrdə gizlənən Pənah xanın beləcə xalq təsəvvürlərində şəxsiyyət ideali formalaşır. Pənah xanın qaçaqlığı dastanların süjetini də xatırladır: Qaçaq Süleyman qaynar samovarı atası Əliqulu kişinin kürəyinə sarıtdırmış pristavı və kəndxudanı öldürüb qaçaq düşür. Digər qaçaqların taleyində də oxşar hadisələr var. Qara Tanrıverdi Süleyman bəylə, Qandal Nağı Hacı İsa xanla aralarındakı ədavətdən sonra qaçaqlıq etməyə başlayır.

Koroğlu da dağlara Çənlibelə çəkilir, başına igidləri toplayır: “Koroğlunun adı bütün aləmə yayılmışdı. Hər mahaldan igid oğlanlar Çənlibelə gəlib onun dəstəsinə qoşulurdu”. “O gündən Koroğlunun başına yavaş-yavaş adamlar yığılmağa başladı. Çox çəkmədi ki, Çənlibelə qaçaq oğlanların, igidlərin məskəni oldu.” (4, 27)

Mifik qəhrəmanın bioqrafiyasında mənşəyi və möcüzəli doğuluşu mühüm rol oynayır. Səlamətçilər Pənah xanın şəcərəsini Çingiz xanın soy-kökü ilə bağlayırlar: “Pənah xan obrazının sakrallaşdırılması üçün əsil-nəsəbi Arqun xan Çingizə yetişib. Belə ki, dudmani Çingiziyənin padşahlığı dağıldıqdan sonra o nəsiləndən birisi Gürcüstanın Lori qalasına gəlib gizli yaşayır” (5, 335).

Bu hadisələr zəncirinin ilk və mühüm halqalarından biri qəhrəmanın möcüzəli doğuluşudur. A.Acaloğlu yazır: “Əslində qəhrəmanlıq eposunda baş qəhrəmanın sözlü dar mənasında doğuluşundan yox, peyda olmasından danışmaq mümkündür. Belə ki, onun doğuluşu, xüsusən qəhrəman kimi tanıdığı zamana qədər olan həyatı geniş təsvir edilmir” (6, 82).

Möcüzəli doğuluş gerçək tarixi şəxsiyyətin mifoloji qəhrəmana çevrilməsinin ilkin şərtidir. Dastanlarda möcüzəli doğuluş epik qəhrəmanın “meydana çıxmasının” işarəsi olur. Mifik əcdadın fərqli görkəmi (sarıbənizli olması) və taleyi arxaik bahadırlıq mifinə uyğun gəlir. Əksər səlamətçilər Pənah xanın möcüzəli doğuluşunu təsvir edib: M.M.Xəzani bu haqda yazır: “Sonra ali olan hümməti şöylə xanlara xidmətgüzar olmağı özünə ar bilib, oradan Qarabağa gəlib Cavanşir içində bəxti – cavani – yarılt qılıb, çox dövlət və mal və həşəm üz verib və bir

Fərzəndi - ərcüməndi və bir mövludi-səadətməndi dəxi təvəllüd edib ki, hüsni-və-cahəti və cəməli-bilatavəti həddən ziyadə imiş. Pəs ol əxtər bürci – nəcabətdə və ol-məhr süpəhri-şərafətə Əli müəmma ediblər və çün cəməli –rüksari və dürrbar olan məqal və gövtarı ata-anasının gah misal olan qülubi-xatirələrini kəhrəba kimi məczubi-məhəbbət etmişdi. Bu səbəb kəsəti-məhəbbətdən və nəhayəti-məhrü ül-fətdən ona Sarıca Əli kitab ediblər və əz bəski dövlət və mükənnəti və malü qəniməti ziyad olduğu səbəbə yanında naxırçı və ilxıçı və çoban və muzdur və xidmətkar çox olublar. Həmin obanın adı o zamandan Sarıca Əlili qalmışdır...” 1, 105).

Pənah xan mifoloji ənənəyə uyğun olaraq həm mifik əcdad, həm də mədəni qəhrəman kimi çıxış edir, özündə “epik hökmdar” obrazını da ehtiva edir. Pənah xan ilk növbədə əcdad arxetipinin daşıyıcısıdır. Əcdad qəhrəmanın vacib funksiyalarından biri müxtəlif obyektlərə ad verməsidir, zira bir şeyi yaratmaq ilə ona ad vermək mifoloji şüurda eyniləşdirilir (ekvivalentdir).

Əcdad arxetipinin əsas formalarından olan mədəni qəhrəman kollektivin, etnik toplumun sabitliyini, rifahını təmin edir.

Ritualların və qanun – qaydaların əsas icraçısı mədəni qəhrəman öz varisləri üçün şərait qurur, ədalətli qanunlar verir və ya yeni sosial təsisatlar yaradır. Yeri gələndə Pənah xan qalada dini ritualların baş icraçısı və ya rəhbəri kimi də çıxış edir. “Baş kahin rolunda hökmdar isə demiurqun diaxronik variantıdır” (V.N.Toporov). Pənah xan əhalinin müsəlman ayinlərini yerinə yetirməsi işinə də bilavasitə özü nəzarət edir. “Pənah xan o vaxtdan buraya cəm etdiyi müsəlman tayfası belə avam imişlər ki, Pənah xan edərmiş ki, camaat gedib məsciddə namaz qılsınlar. O camaat getməz imişlər. Axırda hökm edərmiş yasavul ilə xalqı məscidə aparıb Allah əmrin və namaz təlimi etsinlər. Xalq bu işi şair hökmlər kimi hökm edib qaçırılmışlar...” (2, 275).

Mədəni qəhrəman mühüm sosial atributların daşıyıcısı olub, quruculuq funksiyalarını yerinə yetirir: Pənah xan müdafiə qalaları tikir, arxlar çəkir, kəndlər salır, xanlığa pənah gətirmiş ailələri yerləşdirir. “O, Kür çayından geniş Beyləqan çölünə arx çəkdirərək və ətrafında Köndələn çaydan Qaraçaya qədər kəndlər saldırıb camaatı yerləşdirdi və güzəranlarını müəyyən etdi”. Beləliklə, o toplumun həyat gücünün təcəssümü, rifahı və təhlükəsizliyinin etibarlı təminatçısı olur. Öz adına pul buraxır: “Pənah xan sikkəxana tikdirib, orada “Pənahabad” adlı bir misqal çəkisi olan gümüş sikkə zərb etdirdi. Sikkənin bir tərəfində “La ilahə illəllah və Məhəmmədin Rəsulullah”, o biri tərəfində “Pənahabad” sözləri yazılmışdır. “Pənahabad”ın altısı bir manat, səkkizi isə “Qarabağ tüməni” adlandırdı.” (3, 18-19) Pənah xanın zamanı Qarabağ xanlığının mifik zamanı kimi düşünlür.

Pənah xanın epik qəhrəman surəti bilavasitə epik vətən obrazı ilə (Qarabağ və Şuşa obrazları ilə) də sıx bağlıdır. Şuşa (qala) Pənah xan epik/mifik qəhrəman obrazının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Məhz onun iradəsi və uzaqgörənliyi nəticəsində Şuşa gerçək coğrafi məkana deyil, həm də mifik vətənə çevrilir: “Epik vətən bütün parametrlərinə görə mifoloji dünya modelinin manifestiyasıdır... Qəbiləyə,

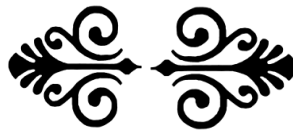
boya aid ərazi (doğma vətən) sakral səciyyə daşıyır. (qutsaldır): bu ərazi “mistik enerjinin” yüksək səviyyədə olduğu xüsusi bir məkandır.” (6, 119-120).

Salnamə təfəkkürü xalqın mənəvi təcrübəsini, dəyər istiqamətlərini, davranış meyarlarını qoruyub saxlayaraq və gələcək nəsillərə ötürərək, integrativ funksiyanı yerinə yetirir və bununla da etnik özünüdərkini formalaşmasını şərtləndirir.

Göründüyü kimi, “xilaskar xan” obrazında xalqın tarixi şəxsiyyət ideali, sosial və etik baxışları əksini tapır. Pənah xan “monomifi” kollektiv şüur fenomeni kimi təşəkkül tapır. Salnaməçinin fərdi psixikası mifə daxil olaraq, kollektiv psixikada əriyir, K.Q.Yunqun təbiri ilə desək, fərdi şüur kollektiv təhtəlsüura yüklənir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Mir Mehdi Xəzani. Kitabı – tarixi Qarabağ// Qarabağnamələr. (2 kitab) – Bakı: Yazıçı, 1991 – s.94-204
2. Baharlı. Əhvalatı – Qarabağı // Qarabağnamələr. 2-ci kitab. – Bakı: Yazıçı, 1991. – s. 270-310.
3. Mirzə Yusif Qarabağı. Tarixi – safi // Qarabağnamələr. 2-ci kitab. Bakı, Yazıçı, 2006.
4. Koroğlu. – Bakı, 2017.
5. Qaradağı Həsənli. Qarabağ vilayətinin qədim və cədid keyfiyyət və övzaları // Qarabağnamələr (2-ci kitab). – Bakı, Yazıçı, 1991. s.350-360.
6. Acaloğlu A. Türk xalqlarının epik ənənəsi və mifologiya (Qəhrəmanlıq dastanlarında epik dünya strukturunun nəzəri aspektləri). F.ü.f.d. dis. – Bakı, 2011.
7. Кемпбелл Д. Тысячеликий герой. – Киев, 1997.
8. Мелетинский Е.М. Герой // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т., Т.1. М., 1991.
9. Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // Мифы имфология в современной России. – М., 2000.
10. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – М., 1996.
11. Лосев А.Р. Диалектика мифа/ из ранних произведений. М: Правда 1990.
12. Campbell J. The Power of the Myth, New York; Anchor Book. 1991.
13. Леви Строс. Структурная антропология. Москва, 2001.
14. Лосев А.Ф. Диалектика мира. М., 2001.



***Minaxanım TƏKLƏLİ(NURİYEVA)***  
***Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor***  
***E-mail: profmris@gmail.com***  
 0000-0002-4985-8134



## **BİR NƏĞMƏNİN TARİXİ: “QALANIN DİBİNDƏ BİR DAŞ OLAYDIM”**

*Açar sözlər:* Azərbaycan, Türk, folklor, mahnı, türkü, mədəniyyət

### **SUMMARY**

#### **HISTORY OF SONG: “I WOULD BE A STONE AT THE BOTTOM OF THE CASTLE..”**

One of the sources that will serve the purpose of creating an exhaustive idea about the national and cultural heritage of the Azerbaijani people is our songs, which are considered to be one of the common values of the Turkic World. Researches conducted in this direction emphasizes how complex turkology is and the significance of dealing with the problems on the turkic context. Azerbaijan has an ancient and rich culture; it is also a land with folklore; Our folk songs are a very strong and expressive branch of this folklore; our folk songs are a very strong and expressive branch of this folklore. The statement will talk about the world-wide access of our famous Turks, who share a commonality with the Turkic world - their use in many art examples belonging to other nations. For example, the Armenian composer Aram Khachaturyan used the song "I wish I were a stone at the bottom of the castle..." from Azerbaijan, Turkey, Balkan Turks, Kirkuk and Turkmenistan in the ballet "Spartacus". the great Russian composer Mikhail Glinka included it in the form of a dance in his opera based on Pushkin's poem "Ruslan and Ludmila" (1837). Common values of Turkic origin such as “Sarı galın” (Yellow bride), “Dedim dedi” (I asked, she replied), “İrəvanda khal qalmadı” (No mole left in Iravan), “Qubanın agh alması” (White Apple of Kuba), “Chaxmaghi chakh”(Strike the match), “Ver yaylıghı” (Give me the headscarf), “Mindim gamisina” (I got on the ship) and etc. can be added to the list.

**Key words:** Azerbaijan, Turkey, folklore, songs, folk songs, culture

### **РЕЗЮМЕ**

#### **ИСТОРИЯ ПЕСНИ: «ХОТЕЛ БЫ Я БЫТЬ КАМНЕМ НА ДНЕ ЗАМКА»**

Одним из источников, который послужит цели создания исчерпывающего представления о национально-культурном наследии азербайджанского народа, являются наши песни, считающиеся общей ценностью тюркского мира. Исследования, проводимые в этом направлении, подчеркивают сложность тюркологии и важность решения проблем в турецком контексте. Азербайджан имеет древнюю и богатую культуру; это также страна с фольклором; наши народные песни — очень сильная и выразительная ветвь этого фольклора. В нашем выступлении речь пойдет о всемирном доступе наших знаменитых песен, общих для тюркского мира, и их использовании во многих художественных образцах, принадлежащих другим народам. Например, армянский композитор Арам Хачатурян использовал песню “Хотел бы я быть камнем на дне замка...”, которая является одной из распространенных песен стран Азербайджана, Турции, балканских тюрков, Киркука и Туркменистана, в балете “Спартак”. А великий русский композитор Михаил Глинка включил ее в виде танца в свою оперу по поэме Пушкина “Руслан и Людмила” (1837). В этот список можно добавить “Сары гелин”, «Дедим, деди», «Иреванда хал галмады», «Губанын аг алмасы», «Чакмагы чак», «Вер яйлыгы», «Миндим гамисине» и т. д., которые считаются общепринятыми ценностями в тюркском мире.

**Ключевые слова:** азербайджанский, турецкий, фольклор, песня, культура.

Azərbaycanın qədim və köklü mədəniyyəti; habelə zəngin folklorlara malik bir diyar olduğu məlumdur. Xalq mahnılarımız da bu folklorun çox güclü və ifadəli qolunu təşkil edir. Türk dillərinin dünya dillərinə təsirləri ilə yanaşı mədəni irsimizin – musiqi sənətinin də bu mənada təsirləri məsələsi artıq ictimaiyyətimizə və elmi fikir aləminə yaxşı məlumdur. Mənim hazırkı çıxışım da bu məqsədlə Türk dünyası üçün ortaqlıq daşıyan məşhur türkülərimizin, daha dəqiq desək, onlardan birinin - “Qalanın dibində bir daş olaydım” nəğməsinin dünya miqyasına çıxışı – başqa xalqlara məxsus bir çox sənət örnəklərində istifadəsi barədə olacaqdır. Bu yöndə aparılan araşdırmaları çox gərəklili sanırıq; çünki o, türkologiyanın kompleksli bir elm olduğunu və bütün əlaqədar problemlərə ümumtürk kontekstində yanaşılması vacibliyini çatdırır. Bu müqəddəs dəyərlərimiz haqqında bu gün də daxil olmaqla istənilən qədər faydalı elmi-nəzəri fikirlər söylənilmiş, onun təbliği, təsir gücü, ictimai və milli şüurun inkişafındakı məftunedici rolu, ümumən sinkretik xarakteri yüksək qiymətləndirilmişdir (1, s.84). Lakin təəssüf ki, türkologiya da, onun bir qolu olan folklorşünaslıq da öz dar, məhəlli çərçivəsindən kənara çıxa bilmədiyindən, bu üzdən elmi məsələlərin kökünə varmaqda çətinliklər ortaya çıxdığından istənilən nəticə də əldə olunmur. Buna nail ola bilmək üçün isə türk xalqlarının əski çağlardan günümüzə qədərki tarixini, dillərini, mədəniyyətlərini, etnogenezisini, coğrafiyasını bilməklə yanaşı məhz folklorunu da öyrənmək şərtidir (13, 246). Yalnız bu zaman türkoloji və eləcə də folklorşünaslığa məxsus problemləri geniş kontekstdə və gərəyincə araşdırmaq olar.

Haqqında söz açacağımız bizim əsrləri aşmış gələn qədim nəğməmizə gəlincə deməliyik ki, xalqın əhval-ruhiyyəsinin tərcümanı kimi onun uzunömürlülüüyü və hər anında gərəkliliyində “şübhə yoxdur ki, hər bir folklor nümunəsi kimi mahnımızın da yaşamasının və yaddaşlarda təzə-tər qalmasının başlıca sirri məhz onların həyatı gücündən, gerçəkliyə nə dərəcədə bağlılığından asılıdır” (3, 259). *Mahnı, musiqi təmirə ehtiyacı olmayan körpüdür, demişlər*. Buna görə, o tərcüməsiz bir dil sayılır; hüdud, sınırları tanımadan açıq sərhədlərə ulaşır, maneəsiz, yasaqsız hər yerə nüfuz edib yayılır.

19-cu əsr Rus ədəbiyyatında Qafqaz mövzusunda Şərqi – ayrıca yenə Qafqazın musiqili etnoqrafik ərzi-halı kimi “Persidskiy xor” daxil olur. Böyük Rus bəstəkarı Mixail Qlinka isə Puşkinin “Ruslan və Lüdmila” poeması əsasında yazdığı operasında nəğməni rəqsin müşayiətində xor şəklində vermişdir (10, s.4). Bu parçanın mənşəyi məsələsi ilə əlaqədar belə bir fikrə gəlmək mümkündür ki, “həqiqətən Qlinkanın “Ruslan və Lüdmila”da işlədiyi türkünün coğrafi arealı genişdir (6. s. 128-129) və ərazicə də türklüklə bağlıdır. Xəzər xaqanının “Şəhrizadın sarayı”ndan geri qalmayan evi, sehirkar bir gözəllik daşıyan bağı... Hadisələr Qıpçaq yönlü Kiyev knyazlığında baş verir. Xəzər xaqanlığının hökm sürdüüyü coğrafiya, yaranmış türkanə mühit... Təəssüflər olsun ki, yazıldığı vaxtdan başlayaraq böyük bəstəkarın “kəşf etdiyi” intonasional kompleksini təşkil edən çox incə, həssas melodiyların əslində kifayət qədər aydın olan mənşəyi barədə müəmmalı fikirlər hələ günümüzə qədər davam etməkdədir. Bu ilahi melodiylarda bir çox xalqlar öz doğma musiqi nişanələrini görə bilirlər və ya görmək istəməkdədirlər.



1842-ci ildə ilk dəfə Peterburq Böyük teatrında ilk tamaşası keçən operası ilə əlbəttə hər şeydən öncə Qlinka qədim Rusu Şərq ilə yaxınlaşdırıb birləşdirmiş, həm də bizim bu nəğməmizə əbədiyaşarlıq qazandırmışdır. Rəssam Ayvazovskinin xatirələrindən bilirik ki, dostu Qlinka yazmağa başladığı operası üçün ondan kamançada yerli musiqilərdən çalmağını xahiş etmiş, və sənətkar ona çox uşaqkən eşitdiyi Türk nəğməsi olan “Qalanın dibində bir daş olaydım” mahnısını ifa etmişdi. O da bunu “Ruslan və Lüdmila” operasına daxil etmişdi (“Fars xoru”; “Çernomor üzərində qələbə” adlı IV aktda “Türk rəqsləri”), deyər yazır (10, s.4): “Mən ona tez tez kamanda uşaqlıqdan bildiyim tatar nəğmələri çaldım. O bunları “Ruslan və Lüdmila” əsərinə saldı. Sonralar o bizdə qonaq olarkən royalın arxasına keçib böyük aludəliklə “Ruslan”dan Şərq rəqsləri çalmağa başladı”. Bəstəkar özü də bu görüş barədə “Qeydlər”ində göstərirdi: “Ayvazovski mənə 3 tatar nəğməsi ifa etdi. Onlardan ikisini “Ləzginka”, üçüncüsünü isə operada xor şəklinə ifa etdim”. Və bununla o, Rus musiqisinə çox koloritli, cazibədar orientallıq bəxş edir. Mündəricəsinə və təəssüratlarına güc qatan xalqın ruhunu ifadə edən motivlər öz doğrmağını əskiltməmiş, yaşadılmış, indiyə qədər Peterburq, oradan da daha uzaq səhnələrdə səsləndirilmiş, el təranelərinin ifadə etdiyi qəlb narahatlığını, həsrəti, məlalı, könüllərin sevgisini eynilə saxlamışdır.

Əslində, bu təsir bəstəkarda daha əvvəldən təzahür edib bərkimişdi: “Qalanın dibində bir daş olaydım” mövzusunda gəldikdə bəstəkar 1829-cu ildə aid xatirələrində göstərirdi: Xosrov Mirzənin katibinin oxuduğu bu fars nəğməsinə həmin ilin payızında mən Şteriçgildə dinlədim. Bu motiv mənə operadakı “Çölə axşam qaranlığı çökmüşdü” (Ложиться в поле мрак ночной) adlı xor üçün yaradı.(14, 95) **Qeyd:** *Xosrov Mirzə şahzadə Abbas Mirzə Qacarın oğlu Rusiyanın səfiri Aleksandr Qriboyedovun Tehrandə öldürülməsi münasibətilə 1829-da Peterburqa göndərilən rəsmi Barış missiyasına rəhbərlik edirdi.* Demək, hər halda Ayvazovskinin ifasından da 10 il əvvəl bəstəkar bu mahnıyla tanış imiş. Odur ki, rus musiqişünası O.Levaşova bu xüsusiyyətləri həssaslıqla tuta bilmişdi: “Ruslan”ın Şərq səhnələri üzərində işlərkən bəstəkar ən çox da öz şəxsi təəssüratlarına əsaslanmışdı (8, 130-131). Bununla bitmir; bu ifaya sonralar da soyuq Peterburq guşələrində rast gəlinincə, bizim bu nəğmənin həqiqətən öz soydaşlarımız tərəfindən çox-çox sevildiyinin şahidi olursan. Operadan çox illər sonra bəstəkar Rimski-Korsakovun da müşahidələri maraqlıdır: “Əlahəzrət imperatorun Mühafizə alayının Şpalernoyn küçəsindəki qışlasını Balakirevlə ziyarət edəndə indiki kimi yadımdadır Qafqazlıların balalaykaya bənzər, ya da gitara oxşar alətdə çalıb xorla, bir səslə Qlinkanın “Persidski xor”u bəzi dəyişikliklərlə oxuyurdular” (7, s.63) sözlərini misal gətirir. Şübhəsiz, bu mühafizə alayındakı Azərbaycanlı zabitlərinin çaldığı saz, oxuduğu onların qəriblik, həsrət duyğularını bəyan edən “Qalanın dibində bir daş olaydım” şərqisi idi. Bu nəğmə çox sevilən, ən çox tələbat duyulan bir parça olmuşdur. Özüm illər öncəsi XX əsrin ilk çağında alman folklorşünasları tərəfindən yazıya alındığını eşitmişdim. Mahnıdan, sözlərdən, eləcə movindən də evdən uzaqda keçən nigaran həyat, gənc əsgərin narahatlığı... əks olunduğundanmı?

**Qalanın dibində**

Qalanın dibində bir daş olaydım,  
 Gələnə, gedənə yoldaş olaydım.  
 Qalanın dibində yığıldım, yatdım,  
 Yuxuda yarım hey baxdım, baxdım.  
 Qalada başqadı sevginin dadı,  
 O da kor bəxtimizə qismət olmadı.  
 Anama deyən ki, atımı satsın,  
 Nişanlım göyçəkdir, qoy evdə qalsın.  
 Qalanın dibində bir quş olaydım,  
 Gələnə, gedənə yoldaş olaydım.  
 Ay dadaş, atma daş mən yaralıyam,  
 Şəkinin-Şirvanın mən maralıyam.

**Kərkükdə Türkiyə və Balkan ellərində:**

Qalanın dibində bir daş olaydım,  
 Gələnə, gedənə yoldaş olaydım.  
 Bacısı göyçəyə qardaş olaydım  
 Atma bu daşları, mən yaralıyam,  
 El-aləm al geyinib, mən qaralıyam.  
 Qalanın dibində əkərlər darı,  
 Əkərlər-biçərlər yarıbayarı.  
 Yar mənə göndərmiş heyvaynan narı  
 Atma bu daşları, mən yaralıyam,  
 El-aləm al geyinib, mən qaralıyam.  
 Qalanın dibində üç ağac incir,  
 Qolumda qandalaq, boynumda zincir.  
 Zinciri boş bağla, hər yanım incir  
 Atma bu daşları, mən yaralıyam,  
 El-aləm al geyinib, mən yaralıyam.

Bizim bu qədim mahnımızın əsrlər öncəsi uzaq xalqların da sevgisinə, diqqətinə səbəb olduğuna dair yenə faktlar var əlimizdə. Daha əvvəldən polyak dilinə tərcüməsi varmış. Qafqazın istilasının ilk çağlarından başlayaraq süngülərin açdığı yolla buraya gələn elm-maarif xadimlərinin də diqqətini cəlb edən saysız örnəklər içində bu türkü də vardı. Abbasqulu ağa Bakıxanov Qafqaz xalqları mədəniyyətilə, tarixi ilə yaxından maraqlanan dostu etnoqraf, tərcüməçi Tadeuş Lada Zablotkiyə bu mahnını təqdim etmişdi (9, 56). Bundan başqa 1844-cü ildən başlayaraq 7 il Kırımında, Qafqazda yaşayan şair Polonski Yakov da bu mahnının sözlərini tərcümə etmiş, onu “Tatar nəğməsi” adı ilə yaymışdır. Bir də bu nəğmənin ruhuna uyğun ona özü yazdığı əlavə bəndlər də qoşmuşdur (9, 56). Tək bununla qalmamış, mahnının yaratdığı təbəddülət altında Qafqazda ilham çeşməsi çağlayan şair 12 şeirinin toplandığı “Sazandar” silsiləsini yaratmışdır.

Qeyri-maddi mədəni irsimizin gözəl örnəyi sayılan “Qalanın dibində bir daş olaydım...” türkümüz, demək olar ki, bütün türk dünyası ilə ortaq mənəvi sərvətimizdir. Türkiyə, Kərkük, Balkanlar, Türkmənistan ölkələri ilə sıx ortaqlığı deyə bilərik. Bu siyahıya Türk dünyasında ortaq dəyərlərdən sayılan “Sarı gəlin”, “Dedim, dedi”, “İrəvanda xal qalmadı”, “Qubanın ağ alması”, “Çaxmağı çax”, “Ver yaylığı”, “Mindim gəmisinə” və s. əlavə etmək olar. Bu mənada “Azərbaycan xalq nəğmələri Azərbaycan, eləcə də türk xalqlarına xas olan psixologiyanın, əhval-ruhiyyənin xəritəsini xatırladır” (2 s.33). Həqiqətən, xalqın epik və etnik yaddaşı olan folklorla tanış olmadan millətin psixologiyasını, müstəqil, milli, fərdi mentalitetin sabit, əbədi daşıyıcısı kimi onun etnik “mən”ini, ümumbəşəri və qlobal yaddaşda məhz bu “mən”lə təmsil olunan bədii arxetipi, fəlsəfi-estetik kodu və geni arayıb – axtarmaq, tapıb, ayırıb incələmək qeyri-mümkündür (11, s.9). Baxın: nəğmənin həzin ifadə tərzinə uyğun gələn

*“Qalanın dibində əkərlər darı  
Əkərlər-biçərlər yarıbayarı  
Yar mənə göndərmiş heyvaynan narı”*

**(Kərkük variantı);**

*“Qalanın dibində əkərlər narı  
Əkərlər, biçərlər, çəkərlər zarı  
Çəkdirmə zarı, ol yigidin yarı*

**(Türkmən variantı) xalqlarımızda eynidir**

İohann Ştraus (oğul) da “Qalanın dibində” nəğməsindən istifadə etməklə “Persidskiy marş”ı ortaya çıxarıb. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Peterburq Universiteti Türkologiya kafedrasına başçılıq etmiş mərhum həmyerlimiz prof. Əfrasiyab Vəkilov etiraz edərək vallarda yayımlanan *Persidskiy tanets* yerinə *Azərbaycanskiy tanets* (Azərbaycan rəqsi) yazdırmışdı.

**Mahnının nəqarətində:**

Ay dadaş, atma daş, mən yaralıyam  
Şəkinin, Şirvanın mən maralıyam.

**Kərkük variantındakı nəqarətdə:**

Atma bu daşları mən yaralıyam,  
El –aləm al geyib, mən qaralıyam.

Nəğmənin Türk xalqlarında “**Kalenin dibində bir daş olaydım**”, “**Kalenin ardında**”, “**Kalanın başında**”, “**Kalenin altında**” kimi yalnız cüzi fərqlərlə olsa da eyni sayaq adlandırılması da eyni qaynaqdan qaynaqlanmasına sübutdur. Xaçatur Abovyanın etirafları “bütün şadlıqlarda və toy mərasimlərində biz yalnız türkçə oxuyuruq”. “Mən bayatıları qələmə almışam ki, ermənilər məclislərdə, süfrə başında erməni dilində bu türk söyləmələrini istifadə edərək öz dillərini şirinləşdirsinlər. Ona görə ki, dili heç nə şeir misraları və mahnılar kimi gözəlləşdirmir...” (5, s.18, 21, 24). Sözü qüvvət olaraq gətirdiyimiz bu nümunələr göstərir ki, hər hansı bir dilin başqa xalqın poeziyasında belə bir hüquq qazanması üçün hələ bu əsrdən də çox-çox əvvəldən bu xalqın içərisində şeir dili səviyyəsinə qədər qalxmalı idi;

həmin dili təkcə bilmək yox, ədəbi dilin üslubu. Bədii təsvir vasitələri və s. haqqında mükəmməl biliyə və təcrübəyə malik olmaq vacib idi. Sayat Novanın (Sayad Nəva) və bir çox erməni şairlərinin (onların sayı 375 nəfərdən çoxdur) şeirləri bununla bağlı idi (12, 84-85). Belə bir “ənənə”yə sadıq qalan Aram Xaçaturyan dünya musiqi xəzinəsinə daxil olan özünün “Spartak” baletində məşhur “Köçəri” oyun havası ilə yanaşı Azərbaycan, Türkiyə, Balkan türkləri, Kərkük, Türkmənistan ölkələri üçün ortaq şərqlərdən olan “Qalanın dibində bir quş olaydım” mahnısından istifadə etmişdir.

Bu kimi məlumatlarla Kamran İmanovun “Erməni yadelli nağılları” kitabında daha ətraflı tanış olmaq olar. Yaxşı ki, kitab Azərbaycan dili ilə yanaşı rus, ingilis, fransız dillərində çap olunmuş və yayılmış, müxtəlif informasiya saytlarında yerləşdirilmiş, türk dünyasına, o cümlədən Azərbaycana məxsus mədəni sərəvətlərin, o cümlədən muzeylərdə, kitabxanalarda və arxivlərdə qorunub-saxlanılan və ictimai varidat sayılan mədəni irs və digər əqli mülkiyyət nümunələrinin mərkəzləşmiş şəkildə rəqəmləşdirilməsi, hüquqi qorunması və beynəlxalq təşkilatlarla, həmçinin xarici dövlətlərin aidiyyəti qurumları ilə mübadiləsinin təmin edilməsi üzrə müvafiq tədbirlərin həyata keçirilməsinə başlanılmışdır (4, 81).

Nəticə olaraq deməliyəm ki, xalq türkülərimizin elmi tədqiqi onların yayılma arealını da dəqiqləşdirməyə yol açır, bu təşəbbüslər onun itirilmiş, əldən getmiş nüsxələrini də tapıb üzə çıxarmağa, bununla məzmunu bütünləşdirməyə, habelə sonda mahnı xəzinəmizi zənginləşdirməyə şərait yaradır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov A. Üzeyir Hacıbəyov və xalq yaradıcılığı - BDU-nun Elmi Əsərləri, 2009, №2, s. 84-95
2. Rzayev A. Çağlayan bulaq, Bakı, Gənclik, 2005
3. Əliyev K. Çağdaş folklorşünaslığın problemləri, Bakı, Elm və Təhsil, 2017
4. İmanov K. Erməni (yad)el(li) nağılları, Bakı, Şərq-Qərb Yayın Evi, 2008
5. İmanov K. Əqli mülkiyyət: Folklorun və ənənəvi biliklərin qorunması və erməni plagiatçılığı, Bakı, 2018
6. Канн-Новикова Elizaveta İsakovna. М.И.Глинка: Новые материалы и документы.– М.– Л.: Музгиз, 1951
7. Книн И. Ф.Млий Алексеевич Балакирев. М.: Советский композитор, 1967.
8. Левашова О.Е. Михаил Иванович Глинка. – М.: Музыка, 1988. – Кн. 2.
9. Полонский Я.П. Лирика. Проза, М., Правда Yayın Evi, 1984
10. Прохорова И., Скудина Г. Музыкальная литература советского периоде. Москва, Музыка, 2003
11. Təkəli M. Sarı gəlin xalq türküləri, Bakı, Nurlar yayınları, 2014
12. Təkəli M. Rus dilində türk sözləri, Bakı, Nurlar yayınları, 2010
13. Məlikli T. Suyu axtaran adam, Bakı, Təknur Yayınları, 2019
14. Записки М.И. Глинка. – М.-Л.: Академия, 1930

***Almara NƏBIYEVA***  
***Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru***  
***E-mail: nebiyeva\_almara@mail.ru***



## XALQ DASTANLARININ MƏZMUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Açar sözlər:** Bastan, buta, eşq dastanları, tərbiyə, qəhrəman, dərviş, “Novruz-Qəndab”, “Tahir-Zöhra”, “Abbas-Gülgəz”, “Əsli-Kərəm”

### SUMMARY

#### CONTENT FEATURES OF FOLK EPOSES

The article reveals the content and structural features of folk epics. It is noted that epics are a perfect product of folk art in terms of reflecting the mythical worldview of our ancestors, as well as their ethnic memory. The structural and plot features of love epics are also considered, as varieties of this folklore genre. The fact that both heroic and love epics begin with an introductory word (ustadname) testifies to the developed national, spiritual and cultural values of the people. Since the introductory word has a moral and didactic content, the ashug undertakes the obligation to pronounce poetic examples of edification at the beginning of the epic presentation.

The plots of love epics consist of four stages, and in folklore this is recognized as mandatory. The miraculous birth of the hero of the epic, custody of the sacred idols (dervish, the holy elder, the Prophet Khidir, Hazrat Ali), who gave him a drink from the cup and handed the booth sign, the hero's struggle for mastering buta, overcoming obstacles, successfully passing the tests and joining buta - all this underlies the plots of traditional love epics. Thanks to the drink given to the hero by divine beings, the lover not only overcomes all obstacles to get to his beloved, but also rises to the level of a real ashug-righteous person, defeats the ashug masters who challenged him. The article analyzes the plot features of such samples of folklore on the examples of the epics "Novruz-Gandab", "Takhir-Zohra", "Abbas-Gulgez", "Asli-Kerem". The idea is substantiated that one of the most pressing issues is the transmission of ancient ideas living in epics to future generations.

**Key words:** epic, buta, love epics, edification, hero, dervish, "Novruz-Gandab", "Takhir-Zohra", "Abbas-Gulgez", "Asli-Kerem".

### РЕЗЮМЕ

#### СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В НАРОДНЫХ ЭПОСОВ

В статье раскрываются содержательные и структурные особенности народных эпосов. Отмечается, что эпосы являются совершенным продуктом народного творчества с точки зрения отражения мифического мировоззрения наших предков, а также их этнической памяти. Также рассматриваются структурные и сюжетные особенности любовных эпосов, как разновидности этого фольклорного жанра. То, что и героический, и любовный эпос начинаются с вводного слова (устаднаме), свидетельствует о развитых национально-духовных и культурных ценностях народа. Поскольку вводное слово имеет моральное и дидактическое содержание, ашуг берет на себя обязанность произнести поэтические примеры назиданий в начале изложения эпоса.

Сюжеты любовных эпосов состоят из четырех этапов, и в фольклоре это признается обязательным. Чудесное рождение героя эпоса, опека над ним священных существ-кумиров (дerviш, святой старец, Пророк Хыдыр, Хазрат Али), давших ему испить из кубка и вручивших знак бута, борьба героя за овладение бутой, преодоление препятствий, успешное прохождение испытаний и присоединение к буге – все это лежит в основе сюжетов традиционных любовных эпосов. Благодаря напитку, данному герою божественными существами, влюбленный не только преодолевает все препятствия, чтобы добраться до возлюбленной,

но и поднимается до уровня настоящего ашуга-праведника, побеждает бросивших ему вызов мастеров-ашугов. В статье анализируются сюжетные особенности подобных образцов фольклора на примерах эпосов «Новруз-Гандаб», «Тахир-Зохра», «Аббас-Гюльгез», «Асли-Керем». Обосновывается мысль о том, что один из самых актуальных вопросов – это передача древних представлений, живущих в эпосах, будущим поколениям.

**Ключевые слова:** эпос, бута, любовные эпосы, назидание, герой, дервиш, «Новруз-Гандаб», «Тахир-Зохра», «Аббас-Гюльгез», «Асли-Керем».

**Problemin qoyuluşu:** Dastan xalqın dünyagörüşünü, milli-mənəvi dəyərlərini, tarixini özündə əks etdirən folklor nümunəsidir. Bu nümunələrin struktur və məzmununun araşdırılması xalq təfəkkürünü, adətlərini, eləcə də tarixi gerçəkliyini üzə çıxarır. Bu da mövzunu daha da zəurir edir və aktuallaşdırır. Dastanın bu mürəkkəb layını dərinləndirən anlamaq üçün dastanın strukturunu, süjet özəlliklərini təhlilə cəlb etmək vacib məsələdir.

**İşin məqsədi:** Araşdırmanın məqsədi dastanlara məxsus struktur və məzmun xüsusiyyətlərini araşdırmaqdır.

Xalq ədəbiyyatının zənginliyində və onun müəyyənləşdirdiyi janr tipologiyasında dastanlar daha geniş imkanlıqla özünə yer alır. Aparılan təhlillər Azərbaycan və türk xalqları səviyyəsində ciddi təsəvvürlə müəyyənləşir. Struktur xüsusiyyətlərindən çeşidli mövzu, hadisə rəngarəng liyinə qədər bir əhatəliliklə görünən dastan yaradıcılığı etnosu ifadə baxımından daha geniş faktura ilə səciyyələnir. Ozanların, aşıqların ayrı-ayrı zaman kəsiklərində bağrının başından qopan bu nümunələr ayrı-ayrı dövrlərin təsəvvürlərini, dünyagörüşlərini əksətdirmə gücü ilə də əvəzsizdir. Dastan nümunələri üzərində tipoloji təhlillər aparan prof. M. Allahmanlı yazır: “Aşiq yaradıcılığının qaynaqlarına nəzər salarkən dastan probleminə də toxunduq. Bu, türkün qədim dastanları ilə əlaqədar olan mülahizələr idi. Ümumiyyətlə, dastan sənəti aşiq yaradıcılığında bir bütövdü. Geniş araşdırmalarda bu bütövü iki mərhələdə başa düşürük və ona görə də ardıcılıqda bu prinsipə əməl edirik. Birinci, türkün qədim dastan dövrüdür. Bu mərhələ bizim fikrimizcə, “Kitabi-Dədə Qorqud”la qapanır. Daha doğrusu, ozanın öz tarixi missiyasını yekunlaşdırması ilə başa çatır. İkinci mərhələ isə aşiq dastan yaradıcılığıdır və folklorşünasların qeyd etdiyi kimi, orta əsr məhəbbət dastanlarından bu günə qədərki dastan yaradıcılığını əhatə edir. Bunlar bütövlükdə ümumi olan bir təfəkkürün məhsuludur və inkişafda, daha doğrusu, türkün tarixi duruşunda fərqlərlə təzahür etmişdir” (3, s. 272).

Göründüyü kimi, folklorşünas alim dastan yaradıcılığını aşiq yaradıcılığının bütöv bir tərkib hissəsi kimi götürür və bu yaradıcılığın tarixi köklərini, eləcə də bədii-poetik məhsullarını qarşılıqlı şəkildə təhlil edir. Bu istiqamətdə mülahizələrini davam etdirən tədqiqatçı vurğulayır ki, “Bu fərqlərin özünü də iki istiqamətdə başa düşmək olar. Bütöv türk xalqları səviyyəsində və bir xalqın dastan yaradıcılığı səviyyəsində, hər iki halda köklü problemlər ortaya çıxır. Bunların araşdırılması isə hər zaman aktuallığı ilə kəsərindədi. Biz isə məsələyə müəyyən fərqlərlə və

hər ikisinin qarşılığında baxırıq. Yəni birinci mərhələyə – türkün qədim dastan yaradıcılığına ümumi kontekstdə münasibət bildirməyə çalışmışıq. İkinci mərhələyə türk qövmünün bir parçası olan Azərbaycan səviyyəsinə aydınlıq gətirmək məqsədindəyik” (3, s. 272). Ümumiyyətlə, tədqiqatlarda dastan poetikasının özündə ehtiva etdiyi struktur problemi çeşidli təhlillərə həmişə şərait yaratmışdır. Bunun isə qaynağı janrın özünün imkanlarına, digər janrları əhatələmək gücünə və müəyyənləşdirdiyi etnik mədəniyyəti əhatə etmək məramına bağlıdır. Folklorşünas M.Cəfərli məhəbbət dastanlarının poetikasından danışarkən xüsusi olaraq vurğulayır: “Məhəbbət dastanlarının quruluşunun ənənə prizmasından şərhli Təklə Ümuminin dialektik münasibətləri çərçivəsindən də şərh oluna bilər. Hər bir tək ümuminin tərkib hissəsidir. Ümuminin mahiyyəti təkdə öz gerçəkləşməsini tapır. Ancaq tək heç bir halda ümuminin təqdim edə biləcəyi bütövlüyü həmin miqyasdan təqdim edə bilmir. Bəlkə də, məhəbbət dastanlarının quruluşunun ənənə prizmasından öyrənilməsinin əsaslandırılması üçün bu müqayisə özünü tam doğruldu” (6, s. 51). Ancaq məhəbbət dastanları bir folklor hadisəsi olmaqla folklor poetikasını gerçəkləşdirir. Bu baxımdan təklə ümuminin münasibətləri burada məhəbbət dastanlarının poetikası ilə folklor poetikasının münasibətləri nisbətində uyğundur. Bunu poetik məkanı sxemləşdirmək yolu ilə belə göstərmək olar:

- a) Folklorun poetikası
- b) Epik folklorun poetikası
- c) Epos (dastan) poetikası
- d) Məhəbbət dastanlarının poetikası” (2, s. 39).

Göründüyü kimi, ayrılıqda götürülmüş bir dastan nümunəsi özündə folklorun poetikasını, epik folklorun poetikasını, epos (dastan) poetikasını, məhəbbət dastanlarının poetikasını birləşdirməklə çox mürəkkəb bir sxem əmələ gətirir. Odur ki, tədqiqatçı daha sonra vurğulayır: “Başqa sözlə, məhəbbət dastanları qəhrəmanlıq, ailə-məişət dastanları ilə bircə ilk növbədə dastan-eposdur. Bir dastan-epos kimi epik folkordur. Epik folklor kimi isə ümumiyyətlə folkordur. Bu baxımdan məhəbbət dastanları həm sinxron, həm də diaxron planda üst-üstə dörd poetik layın qovuşması, inkişafı kimi meydana çıxır:

- 1) məhəbbət dastanı layı;
- 2) dastan-epos layı;
- 3) epik folklor layı;
- 4) folklor layı” (2, s. 38).

Doğrudan da, bu prizmadan məsələyə yanaşanda, həm ozan yaradıcılığının məhsulu olan qədim türk dastanlarının, həm də aşığı yaradıcılığının tərkibi olan orta əsrlər klassik məhəbbət dastanlarının oxşar və fərqli xüsusiyyətlərinin səbəb və qaynaqlarını aydın şəkildə anlamaq olur. Dastanın bu mürəkkəb layını dərinləndirən anlamaq üçün dastanın strukturunu, süjet özəlliklərini təhlilə cəlb etməyin vacib olduğunu düşünürük.

Dastanda ustadnamə ustad sözünə müraciətlə ənənəyə hörməti ifadə etdirir. Ümumiyyətlə, dastan ənənəsi özünün mahiyyətində əks etdirdiyi missiya ilə etnosun bütün mədəniyyət təsəvvürlərini ehtiva etmək düşüncəsinə bağlanır. M.Cəfərli bu bərədə yazır: “Ustadnamələr ustad nəsihətləridir. Diqqət etsək, bunlarda təqdim edilən nəsihətlər bütün rəngarənglikləri ilə eyni bir məzmunu ifadə edir. Başqa sözlə, ustadnamədəki fikirlərin hamısı hökm şəklində ifadə olunur. Yəni bunların funksional gücü atalar sözlərinin mədəniyyətdəki funksional gücü ilə eyni mahiyyətlidir. Diqqət edək. “Tahir-Zöhrə” dastanından Xəstə Qasımdan olan birinci ustadnamənin birinci bəndi:

Dəli könül, nə divanə gəzirsən,  
Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz!  
Düz çıxmaz ilqarı, əhdi-peymanı,  
Hərcayıda namus, qeyrət, ar olmaz (1, s. 142).

Ə.Mirəhmədov ustadnamələr haqqında yazır ki, belə şeirlər tərbiyəvi, fəlsəfi nəticələri tərənnüm etmək yolu ilə nəsihətamiz fikir söyləyir, məsləhət və öyüd verir. Elçin və V.Quliyev ustadnamələri məhəbbət dastanlarının əvvəlində oxunan aforistik məzmunlu qoşmalar kimi səciyyələndirirlər (4, s. 56).

Ustadnamədən sonra dastanın əsas süjeti gəlir ki, onu da şərti olaraq dörd mərhələyə ayırmaq mümkündür və folklorşünaslıqda da bu tezis bir xətt olaraq əsas götürülür:

1. Qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu;
2. Butaalma mərhələsi;
3. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə;
4. Sınaqdan çıxma, müsabiqə və qələbə.

Dünya xalqlarının əksəriyyətində, o cümlədən də türk folklor ənənəsində qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu geniş yayılmış bir motivdir. İlk-ibtidai təxəyyülün məhsulu olan nağıllarımızda da möcüzəli doğuluşu tez-tez rast gəlinir. Dastan qəhrəmanları da qeyri-adi doğuluşu ilə seçilir. Məsələn, məşhur dastanlarımızın qəhrəmanlarından İbrahim, Şah İsmayıl, Şahzadə Əbülfəz, Heydər bəy, Tahir, eləcə də Zöhrə dərviş, Xızır, nurani qoca, Həzrət Əli tərəfindən verilmiş almanı atanın iki bölüb öz həyat yoldaşı ilə yeməsi nəticəsində ana bətninə düşürlər. Qurbani, Məcnun, Lətif şah, Kərəm, Əsli, Məsum, Səyyad, Seydi və onlarca daha başqa dastan qəhrəmanı isə dua, nəzir-niyaz, qurban kəsmək, ac doyurmaq, yol çəkmək, körpü salmaq və s. nəcib işlər sayəsində Allah tərəfindən ata-anaya övlad payı olaraq verilir.

Dastan süjetinin ikinci mərhələsi “buta” motivi ilə bağlıdır. “Badə – haqq aşığılarına və dastan qəhrəmanlarına rüyada müqəddəslərin əli ilə ərməğan olunan rəmzi-məcəzi içkidir. İnanca görə, üzərində ilahi aləmin nəzəri olan gənc bir adam (yetim bir oğlan, çoban, tacir oğlu, əkinçi və s.) yatıb yuxuya gedir və rüyada ağ libaslı dərviş, Xızır və ya Həzrət Əli ona mey dolu badə təklif edir. Gənc adam əvvəlcə badədən imtina edib onun haram buyrulduğunu bildirir. Badə verən onu



inandırır ki, bu, haram badələrdən deyildir” (7, s. 61). “Buta” motivi dastanlarda çeşidli şəkillərdə təzahür edir:

1. “Məhr-Mah”, “Məhəmməd-Güləndam”, “Seyfəlmülk” sırasından olan dastanlarda qəhrəman şəklini gördüyü qıza vurulur.

2. “Şah İsmayıl”, “Kərim-Süsən”, “Əsli-Kərəm” dastanlarında qəhrəman qızın özünü görüb vurulur.

3. Oğlan qızın sorağını eşidib onun arxasınca gedir.

4. Oğlan qızdan məktub və ya sifariş alıb onun arxasınca gedir.

5. Nəhayət, ən çox yayılmış olan variant: yuxuda hər iki qəhrəmana, oğlana və qıza müqəddəs bir şəxsiyyət tərəfindən “buta” verilir.

“Buta” çoxmənalı sözdür. Bu sözün qönçə, gül, budaq, nişan, nişanə, hədəf və s. kimi mənaları vardır. Bu sözə “hədəf”, “nişan”, “nişanə” mənasında “Kitabi-Dədə Qorqud”da da rast gəlinir. “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda deyilir: “Oğlum Uruz ox atanda buta qalmış” (8). Yaxud “Bamsı Beyrək boyu”nda: “Məgər sultanım, Dəli Qarcar dəxi... yoldaşları ilə buta atıb oturardı”. Xalq dastanlarındakı “buta” təsəvvürü də təqribən hədəf, nişan anlamına yaxın gəlir. Sadəcə olaraq, dastanlarda “buta” bir növ obrazlaşdırılmış şəkildədir və poetik-simvolik səciyyəsi gücləndirilmişdir. Yuxuda “buta almaq” qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu keyfiyyətcə yeniləşdirir. Məsələn, hələ buta almamış Qurbaninin əlindən, demək olar ki, heç bir iş gəlmir. O hətta bircə gün işləyib atasının tapşırığı yeri də şumlaya bilmir. “Abbas-Gülgöz” dastanının bir variantına görə, anası Abbası şəhərə aparıb məktəbə qoyur. Ancaq molla nə qədər çalışsın, Abbas oxuyub-yaza bilmir. Lətif şah böyük bir ordu ilə ova çıxır, nə qədər gəzirsə, bir dovşan belə vurammır. Qərrib isə atadanqalma var-dövləti keflisələrində, qumarda dağdır, axırda qəpiyə möhtac vəziyyətə düşür. Belə ağır, çıxılmaz vəziyyətdə Qurbani öküzləri itirmiş olduğu əkin yerinin yaxınlığındakı mağarada, məktəbxanadan qovulmuş Abbas bir bağda, ov tapa bilməyən Lətif şah çöldə, bütün var-yoxunu itirmiş Qərrib isə atasının qəbri üstündə yatır. Bu zaman bəzən Xızır, bəzən nurani dərviş, əksər hallarda isə Həzrət Əli bu ümitsiz cavanın yuxusuna gəlir, əlindəki badəni ona içirir, sonra da iki barmağının arasından uzaq bir şəhər, bu şəhərdə gözəl bir bağ, bu bağda sərin sulu bir çarhovuz, çarhovuzun başında isə gələcək sevgilini – butanı göstərir, dastan sözləri ilə deyilsə, badə içirib buta verir. Məsələn, “Novruz-Qəndab” dastanında deyilir: “Bir də aləmiröyada gördü bir nurani dərviş başının üstündə durub deyir:

– Oğul, niyə fikir dəryasına qarq olub qəflət yuxusuna cumubsan? Al, bu badəni nuş elə, mətləbinə çatarsan.

Novruz diqqətlə badəyə baxanda gördü ki, həm dərvişdən, həm də badədən bir nur qalxıb aləmə bülənd oldu. Bu möcüzəyə məəttəl qalıb dedi:

– Ağa dərviş, bizlərə o badə haram buyrulub. Biz şərab içmirik.

Dərviş Novruzun cavabında dedi:

– Bu badə o badələrdən deyil. Bu badə Yusifi Züleyxaya yetirən badələrdəndi.

Novruz badəni dərvişdən alıb nuş eylədi. O saat sinəsi dəmirçi kürəsi kimi yanmağa başladı. Bərkdən qışqırdı:

– Ağa dərviş, yandım, mənə əlac!

Dərviş iki barmağını onun gözünün qabağına tutub dedi:

– Oğul, barmağımın arasından bax, gör, nə görürsən?

Novruz dedi:

– Uzaq-uzaq yollar görürəm.

Dərviş dedi:

– Daha nə görürsən?

Novruz dedi:

– Bir böyük şəhər, şəhərdə bir saray, içində də bir gözəl qız görürəm.

Dərviş dedi:

– Oğlum, haman gördüyün şəhər Misirdi. Sarayın içindəki qız da Cəlal şahın qızı Qəndab xanımdı. Onu sənə, səni də ona buta verdim” (5, s. 374).

Qəhrəmanın buta ardınca yola çıxdığı gündən qələbə çaldığı, öz istəyinə çatdığı son günə qədər təsvir edilən hadisələr dastanın üçüncü mərhələsini təşkil edir. Dastanın özəyi, ana axarı sayılan bu hissə müxtəlif maneələrin və qəhrəmanın onlara qarşı mübarizəsinin təsvirindən ibarətdir. Bu mərhələ özü də üç kiçik hissəyə ayrılır:

1. Qəhrəmanın hələ öz vətəninə rastlaşdığı maneələr;
2. Yol;
3. Butanın vətəninə çatdıqdan sonrakı macərələr.

Qəhrəman öz butası ilə yuxuda tanışlıqdan sonra bəzən butanın harada olduğunu heç bilmədən ata-anası, qohum-qardaşı, yar-yoldaşı ilə görüşüb, halallaşib yola çıxmalı olur. Hələ yola çıxmamışdan elə buradaca ilk maneələr başlanır. “Xızır həm gəncləri bir-birinə sevdilir, həm də darda qalanlara kömək əlini uzadır. Onun vurğun-aşiq etdiyi oğlanlar birdən-birə aşiq da olurlar. Deməli, Xızır gəncləri həm aşiq, həm də aşiq edir” (9, s. 129). Bəzən ata-ana öz yeganə oğullarının belə bir səfərə getməsinə razı olmur. Öyüd-nəsihətdən, yalvarışlardan bir şey çıxmıyanda bəzən ata onu oğulluqdan çıxarır, ana oğlunu evdən qovur (“Yetim Səyyad”). Bəzi qəhrəmanlar ələcsizlikdən anasını, bacısını da özü ilə aparmalı olur (“Aşiq Qərib”). Bəzi dastanlarda qəhrəmana nişanlısı, göbəkəsməsi maneə olmağa çalışır. Lakin bunların heç bir nəticəsi olmur. Qəhrəman bu maneələri dəf edərək yola çıxır. Yolda maneələrin ikinci silsiləsi başlanır. Yol maneələri dastanlarda əsasən üç cür təzahür edir: “a) dastan qəhrəmanı yolda xeyirxah adamlarla rastlaşır. Bu xeyirxah adamlar onu danışdırıb dərini öyrənir, çaldırıb barmaqlarını görür, oxutdurub səsini və sözünü eşidir, yoxlayır, ağıllı, kamallı, məharətli bir gənc olduğunu yəqin etdikdən sonra getdiyi yoldan qayıtmağa çalışır, onu oğulluğa götürməyə, var-dövlətini ona tapşırmağa, hətta öz qızını və ya bacısını ona verməyə hazır olduqlarını deyirlər. Lakin nə bu nəsihətlər, nə sadalanan çətinliklər, nə də vəd edilən var-dövlət qəhrəmanı yolundan döndərə bilmir;

b) dastan qəhrəmanı yolda həramilərə, qaçaq-quldura, oğru-əyriyə, kəlləgözlərə, cin-şəyatinlərə rast gəlir, onlarla ölüm-dirim mübarizəsinə girirlər. Novruz kimilər həm qüdrətli sənətkar, həm də igid, qəhrəman olduqlarına görə düşmənin öhdəsindən gəlir, əksəriyyət isə minbir əzab-əziyyət çəksə də, bir yol ilə qurtulub butasının arxasınca gedir;

c) dastanlarda qəhrəman bəzən çox gözəl, igid, ağıllı, fərasətli, qeyri-adi qabiliyyətlərə malik qızlara rast gəlir. “Belə qızlar, adətən, yolüstü qalaçalarda qərar tapmış olurlar. Buta arxasınca gedən qəhrəmanı hətta bu qeyri-adi qızlar da yolundan saxlaya bilmir. Bir çox hallarda onlar hətta sonrakı mərhələdə qəhrəmanın yaxın köməkçisinə, sirdaşına çevrilirlər” (4, s. 601). Qəhrəmanın butanın yaşadığı yerə çatması ilə maneələr silsiləsinin üçüncü düzümü başlanır. Bu üçüncü düzüm birinci və ikinci düzümdən daha mürəkkəb olduğu üçün bunlara qarşı mübarizə də çətin və gərgin olur. Qəhrəmanlar burada şahla, bəzən xanla, bəzən vəzirlə, bəzən acgöz tacirlərlə üz-üzə gəlirlər. Abbas zəhər quyusuna salınır, Qurbaninin taleyi qumara qoyulur. Şah İsmayılın gözləri çıxarılır, şahzadə Əbülfəzi tikə-tikə doğrayırlar, Saleh çarmıxa çəkilir, İbrahim qul kimi əldən-ələ satılır, Tahir sandığa qoyulub çaya atdırılır və s. Dastançı öz qəhrəmanının dönməz, mətin, möhkəm iradəli, sədaqətli olduğunu nümayiş etdirmək üçün onu bütün bu çətinlik və məhrumiyyətlərə, qara qüvvələrə qarşı səfərbər edir və sonunda qalib çıxarır. Nəhayət, qəhrəmanın haqq aşığı olub-olmadığını yoxlamaq qərarına gəlirlər ki, bununla da dastanın sonuncu – “müsabiqə-qələbə” mərhələsi başlanır.

Məhəbbət dastanlarımızda böyük məharətlə təsvir edilən bu müsabiqələr digər dünya xalqlarının eposlarında olduğu kimi, çeşidli şəkillərdə özünü göstərmişdir. Bu müsabiqə-yarışın bir şəkli oğlanın qızın atası ilə, qardaşları ilə, bəzən də başqa yaxınları, istəyənləri ilə vuruşmasıdır (“Şah İsmayıl”, “Şahzadə Bəhram”, “Xurşid Mahmehri” və s.). Nəhayət, bu müsabiqələrin daha sonrakı mərhələsi qəhrəmanın qızın özü ilə, yaxınları-istəyənləri, qızın atası, qardaşı və yaxud hər hansı düşmən qüvvə tərəfindən istifadə edilən saray aşıqları ilə deyişməsi şəklində olur (“Aşıq Qərib”, “Yetim Aydın”, “Qurbani”, “Abbas-Gülgəz” və s.). Bunun bilavasitə qızın özü ilə deyişmə şəklinə onlarca böyükhəcmli dastanımızda və dastanvari rəvayətlərimizdə rast gəlmək mümkündür (“Valeh-Zərnigar”, “Hüseyn-Reyhan”, “Valeh-Taleh” və s.).

Buta uğrunda mübarizənin ən dramatik səhnəsini bir növ, kulminasiya nöqtəsini təşkil edən bu müsabiqələrdə qəhrəmanın haqq aşığı olub-olmadığını sınağa çəkmək də mühüm yer tutmuşdur. Belə sınaq-imtahanların ən səviyyəli örnəkləri “Aşıq Qərib”, “Qurbani”, “Novruz”, “Abbas-Gülgəz” dastanlarındadır. “Əsli-Kərəm”, “Fatma xanım”, “Qurbani”nin Diri versiyası, “Yaxşı-Yaman” kimi bir neçə dastan istisna olmaqla, əsas məhəbbət dastanlarımızda qəhrəman müsabiqələrdə və ya sınaq-imtahan məclislərində qalib gələrək öz butasını alır, bununla da əsərin əsas süjeti bitmiş olur. Ən sonda isə, aşiq bir müxəmməslə bütün dastanı tamamlayır ki, bu məqama da “duvaqqapma” adı verilir. Bilindiyi kimi, “duvaqqapma”

toyla bağlı bir məsələdir. Adətə görə, hər bir toydan sonra gəlinin duvağı “qapılıb” götürülür... Bu adət bəzi yerlərdə indi də yaşamaqdadır. Məhəbbət dastanlarının da əksəriyyəti aşıqla məşuqun bir-birinə çatması ilə bitdiyi üçün sonda deyilən şeirin adını “duvaqqapma” qoymuşlar.

Sufi-təsəvvüf simvolikası orta çağ dastançılığında ümumən geniş yer tutur: “Abbas-Gülgəz”, “Xəstə Qasım”, “Novruz-Qəndab”, “Seydi-Pəri” və başqa bu kimi orta əsr dastançılığının şah əsərləri istər süjet-kompozisiya, istərsə də struktur semantik və tarixi-poetik baxımdan təsəvvüf simvolikası üzərində qurulmuşdur. “Həmin dastanların şeir sistemində təsəvvüf rəmzlərinin obrazlaşdırılması olduqca qabarıqdır. “Qurbani” dastanındakı şeirlərdə hətta sufi mərhələlərinin birbaşa adı çəkilir:

İxlas kəmərinə qurşadılar belimə,  
Mərfətdən bir yel düşdü əlimə.  
Həqiqətdən su bağlandı gölümə,  
Düşübdü əlimə doğru rah mənim.  
Başqa bir variantda isə bu bənd belədir:  
Təriqətdən bir yol düşdü əlimə,  
Mərifət kəmərin çəkdim belimə.  
Nagahanı su bağlandı gölümə,  
Ədəb aldım, xub ərkana yetişdim” (4, s. 615).

Göründüyü kimi, Qurbani “ixlas kəmərinə” belinə bağlamış, yəni islam dininə ixlasla, bütün varlığı ilə qulam olmaq dövrünü – “şəriət” mərhələsini keçirmiş, “təriqət”dən, yaxud “mərifət”dən əlinə yol düşmüş, “həqiqət”dən gölünə su bağlanmış, bununla da “ədəb almış”, “xub ərkana yetişmişdir”. Qoşmanın sonunda o, bir ilahi eşq – haqq aşiqi kimi keçdiyi yola belə bir yekun vurur:

Qurbani der: budu söz müxtəsəri,  
Şah əlindən içdim abi-kövsəri.  
Övliyalar, ənbiyalar sərvəri,  
Pirim olan Şah-mərdana yetişdim (4, s. 608).

Beləliklə, həm süjetin inkişaf mərhələlərindəki hadisələrin dolayı – məcazi məzmununa, həm də aşığın könül-sənət dünyasının birbaşa ifadəçisi olan şeirlərə əsaslanaraq “Qurbani” dastanının orta çağ təsəvvüf konteksti ilə sıx əlaqəsi olan rəmzi-ürfani səciyyəli bir dastan olduğu qənaəti üzərində dayanmaq mümkündür.

Məcazi dastanlar içərisində kosmik aləmin, xüsusən də göy cisimlərinin folklor qəhrəmanının simasında simvolik təqdim-təsvirinə həsr edilmiş əsərlərə də rast gəlinir ki, bu sıradan “Tahir-Zöhrə”, “Məhr-Mah”, “Mahmehri ilə Xurşid”, “Şahzadə Sənubər” dastanları diqqəti çəkir. Bu dastanların bir qismi öz mövzusu klassik yazılı ədəbiyyatdan götürmüşdür. Belə ki, bu tipli əsərlər ümumən Şərq ədəbiyyatlarında geniş işlənmişdir.

Astral dastanlar içərisində ən geniş yayılanı “Tahir-Zöhrə”dir. Bu dastandakı süjetin Azərbaycanla yanaşı, özbək, tatar, türkmən, uyğur, Anadolu variantları

da mövcuddur. Əsər adları çəkilən xalqlarda üç biçimdə – sadəcə nağıl, xalq dastanı və məsnəvi-qissə şəkillərində yaşamaqdadır.

“Tahir-Zöhrə” dastanı çoxvariantlı dastanlardan biridir. Təkcə Azərbaycanda onun iyirmidən yuxarı variantına təsadüf edilir. Lakin variantların çoxluğuna baxmayaraq, süjet və poetik struktur fərqi görə onlardan hər hansı biri versiya təşkil edə biləcək səviyyədə ayrıntı yaratmır.

Bilindiyi kimi, astral əsər təbiət qüvvələrinin, təbiətdə baş verən hadisələrin, xüsusilə, səma cisimlərinin, ulduz və bürcələrin insan şəklində təsəvvürünə əsaslanır. Belə əsərlərdə bəzən tam il daxilində, bəzən ayrı-ayrı fəsillərdə, bəzən isə bir gecə-gündüzdə ulduzlar aləmində baş verən hadisələr bədii şəkildə təsvir olunur. Astral əsərlərdə mifoloji obraz və təsəvvürlərə, xüsusən də qədim və orta əsr astrologiyasına uyğun olaraq ulduzlardan bəziləri qız-qadın, bəziləri isə oğlan-kişi obrazında insanlaşdırılır və onların bir-birinə münasibətinə uyğun süjet, kompozisiya qurularaq bədii əsər yaradılır.

“Tahir-Zöhrə”nin, doğrudan da, astral əsər olduğunu görmək üçün onun süjetinin yığcam mənzərəsini diqqət önünə çəkmək yetərlidir: Zöhrə Qaraman hökmdarı Hatəm Sultanın qızıdır. Tahirlə o, bir saatda dünyaya gəlib, bir yerdə böyüyüb, bir yerdə oxuyublar. Müxtəlif variantlara görə, Zöhrəni Qara vəzirin oğlu, yaxud Molla Bədəl və yaxud Keçəl almaq istəyir. Onun hiyləsi ilə Hatəm Sultan öz qardaşını, yəni Tahirin atasını öldürür, özünü də sürgün edir. Tahir qəribliyə düşür. Ellər, obalar gəzir, nəhayət, Xanverdi sövdəgərin qızı Nərgizə rast gəlir. Nərgiz Tahirə sevir. Lakin Tahir Zöhrəni unuda bilməyib vətənə dönür. Zöhrə onu sandığa qoyub suda saxlayır. İp qırılır. Sandıq girdaba düşür. Zöhrə öz qoşmaları ilə onu girdabdan qurtarır. Sandıq Çinə gedir. Çin şahzadəsi Banu Hatəm Sultanı öldürüb Tahirə Zöhrəni birləşdirir.

Göründüyü kimi, dastanın əsas surətlərindən biri Hatəm Sultandır. O, Qaraman hökmdarıdır. Elm aləminə indiyə qədər “Qaraman” adı ilə qədim bir türk tayfası, 1301-1472-ci illərdə mövcud olmuş bir xanlıq məlumdur. Hatəm Sultanın hökmdar olduğu Qaraman bu sayılanların heç biri ilə bağlı deyildir. Dastandakı Qaraman simvolik addır. O, sadəcə “qara mən”, yəni “qaranlıq göy”, “səma” deməkdir. Onun öz adı olan Hatəm sözü isə bir sıra məlum mənələrdən başqa həm də sahib, hakim, ağa anlamı verir. Beləliklə, Qaraman hökmdarı Hatəm astral mənada qaranlıq gecə deməkdir. O öz doğma qardaşını, yəni gündüzü öldürüb hakimiyyəti əlinə almışdır.

Orta çağ Azərbaycan dastançılığında “Abbas-Gülgöz” dastanının da özünəməxsus yeri vardır. XVII yüzilliyin azman aşığı Abbas Tufarqanlının adına bağlı olan bu dastanın da çox sayda variantı mövcuddur. Dastanın Abbas Tufarqanlının özü tərəfindən, yoxsa ondan sonrakı aşığılar tərəfindən yaradıldığını söyləmək çətinidir. Hər halda, dastanın ona yaxın variantının mövcudluğu ayrı-ayrı tarixi mərhələlərdə və müxtəlif aşiq mühitlərində dastanın ilkin variantına yaradıcı şəkildə yanaşılmasının əlamətidir.

“Abbas-Gülgöz” dastanı süjet dolğunluğuna və poetik tutumuna görə aşiq sənətinin ən kamil örnəklərindən biridir. Ustad aşıqlar dastanın bütöv halda söylənməsi üçün üç gün lazım olduğunu bildirmişlər. Olsun ki, “Abbas-Gülgöz” dastanının klassik dastan ölçülərinə ən yüksək səviyyədə cavab verməsi onun aşiq repertuarında aparıcı yer tutmasını təmin edə bilmişdir. Aşiq repertuarının tarixi və çağdaş mənzərəsi göstərir ki, bu dastan müraciət olunma aktivliyinə görə hər hansı bir dastanla müqayisəyə girmir.

“Abbas-Gülgöz” dastanının süjeti boyunca aşiq şeiri şəkillərinin demək olar ki, bütün biçimlərindən istifadə edildiyindən ustad aşıqlar öz şagirdlərini sənət imtahanına hazırlayarkən onların həmin poetik mətnlərin uyğun saz havasının müşayiəti ilə ifa olunmasında göstərdikləri məharətə xüsusi diqqət yetirmişlər. Bu baxımdan “Abbas-Gülgöz” dastanından aşıqlıq elminin mənimsənilməsində demək olar ki, dərslik kimi istifadə olunmuşdur.

Dastan orta çağ məhəbbət dastanları üçün səciyyəvi olan butaalma – haqq aşıqlığı və aşıqlıq statusu qazanma mərhələsi ilə başlanır. Əslən Tufarqan mahalından olan Abbasa Təbriz xanı Batmanqılinc Məhəmmədin bacısı Gülgöz Pəri yuxuda buta verilir. Abbas saz götürüb sevgilisinin arxasınca gedir. Təbrizdə bir çox sınaqlardan, saz-söz imtahanlarından çıxandan sonra Batmanqılinc onun haqq aşığı olduğuna inanır və bacısı Gülgöz Pərinə Abbasa verməyə razı olur. Bu məqamda maneçilik törədən qara qüvvələr ortaya çıxır. Gülgöz Pərinin sorağını Şah Abbasa çatdırır, onu zorla İsfahana – Şah Abbasın sarayına aparırlar. Abbas Tufarqanlı sevgilisinin arxasınca yollanır. Yolda o, bir çox maneələrlə rastlaşır, hətta onu öldürmək üçün zəhərli quyuya atırlar. Haqq aşığı Həzrət Əlinin möcüzəli köməyi ilə xilas olur. İsfahana gedir, orada Şah Abbasın sarayında sınaqlardan çıxır və sevgilisinə qovuşmağa müvəffəq olur. Dastan xoşbəxt sonluqla başa çatır və duvaqqapma ilə bitir.

“Abbas-Gülgöz” dastanında orta çağ dastançılığının iki mühüm istiqaməti qabarıq şəkildə nəzərə çarpmaqdadır. Birincisi, buta verilmiş haqq aşığı süjet boyu kəskin maneələrlə üzbəüz qalsa da, bütün çətinliklərə dözür və sınaqlardan uğurla çıxaraq sonda öz istəyinə çatır. Bu zaman o, özünün haqq aşıqlığını-yenilməz, məğlubedilməz olduğunu sübuta yetirmiş olur. Çünki ona badə içirilmişdir. Badə - ona yenilməzlik və toxunulmazlıq statusu vermişdir. İkincisi, badə içirilən və buta verilən andan aşiq haqq aşığı səviyyəsinə qalxdığı üçün o, haqq aşıqlığının bağlı olduğu fəlsəfi-ürfani sistemi mənimsəmiş vəziyyətdədir. Təsəvvüf dünyagörüşünü əks etdirən fəlsəfi-ürfani sistem ona vergi kimi verildiyindən əslində heç bir ali ruhani təhsili olmayan aşiq bədahətən şeirlər söyləyərək sirli-gizli mətləblərdən, təsəvvüf simvolikasından, sufi-dərviş sisteminin ən dərin və incə mətləblərindən söz açır. Buna görə də heç kəs onu bağlaya bilmir, əvəzində isə onun söylədiyi müəmma və qıfılbəndləri açmaqda aciz qalırlar. Dastan bütövlükdə bir mətn olaraq təsəvvüf təbliği və haqq aşığının qeyri-adi, möcüzəli mövcudluğu ideyasına xidmət edir. Haqq aşığının, burada konkret olaraq Abbas Tufarqanlının

möcüzəli, qeyri-adi mövcudluğu ideyasının özü də sufi-dərviş sisteminin təbliğ və təsdiqinin tərkibidir. Dastanda bu mənəvi-ürfani hərəkətin qüdrəti məmləkət hökmdarı Şah Abbasın belə haqq aşığının istəyinə qarşı çıxma bilməməsi bədii manerası ilə öz dolğun folklor ifadəsini tapmışdır. Göründüyü kimi, “Abbas-Gülgöz” dastanı struktur-semantik sisteminə görə rəmzi-məcəzi dastanla gerçək məhəbbəti əks etdirən dastan arasında dayanır.

Rəmzi-məcəzi sistemə bağlılığı olmayan və gerçək məhəbbətin təsvir-tərənnümünə həsr edilmiş dastanlar da geniş yayılmışdır. “Abdulla-Cahan”, “Məhəmməd-Güləndam”, “Lətif şah”, “Valeh-Zərnigar”, “Əsli-Kərəm”, “Məhəmməd-Səlminaz” və başqa dastanlarda əsasən iki sevən gəncin macəra dolu məhəbbətindən, sevgi sınaqlarından, ayrılıq izzirablarından, ən nəhayət, vüsəl səadətindən poetik söz açılır. Bunlar içərisində zəngin süjeti, təsirli poetikası ilə “Əsli-Kərəm” dastanı xüsusi seçilir. Bu dastan tədqiqatçıların xüsusilə diqqətini çəkmiş və buradakı müxtəlif simvollar ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən araşdırmaya cəlb olunmuşdur. Alimlərin fikrinə görə, bu abidə Alban türklərinin tarixi sirlərini özündə əks etdirir. Buradakı Qara keşiş əslində erməni deyil, xristian alban türküdür. Çünki dastanın formalaşdığı dövrlərdə bu ərazilərdə türk mədəniyyəti inkişaf edirdi. Və ermənilər buraya daha sonralar köçürülmüşdülər. Və buradakı “Əsli-Kərəm” elə nadir dastanlardandır ki, onun təkcə yurd yeri və şeirləri deyil, “Kərəm” ünvanlı saz havaları da aşiq repertuarında özünəməxsus yer tutur. “Yanıq Kərəmi”, “Kərəm gözəlləməsi”, “Kərəmköçdü”, “Qürbəti Kərəm”, “Quba Kərəmi”, “Əhmədi Kərəm” və başqa bu sıradan olan “Kərəm” ünvanlı havalar “Əsli-Kərəm” dastanından pərvazlanaraq ən məşhur saz havaları sırasına daxil olmuşlar.

Təkcə Azərbaycanda deyil, ümumən Qafqaz və bir sıra başqa ölkələrdə çox geniş yayılmış bu dastanın qısa süjeti belədir: Gəncə xanı Ziyad xanla keşiş Qara Məlik övladsızdılar. Ziyad xanın təklifi ilə onlar əhd-peyman edirlər ki, övladları olsa bir-birinə adaxlasınlar. Sonra nəzir-niyaz verib acları doyurur, çılpaqları geyindirirlər. Bir müddətdən sonra xanın oğlu, keşişin qızı olur. İllər keçir, uşaqlar böyüyüb boya-başa çatırlar. Günlərin bir günü ov zamanı oğlan qızı bağda görür. Onlar bir-birini tanıyır və sevişirlər. Oğlanın adı Mahmud, qızın adı isə Məryəmdir. Variantların heç birisində yaxşı əsaslandırılmayan səbəbə görə, bu görüşdən sonra onların hər ikisi öz adını dəyişir. Oğlanın adı Kərəm, qızın adı Əsli olur. Ziyad xan işi bilib Qara Məliyi çağırır, əhd-peymanı yada salır, keşiş toy üçün üç ay möhlət alır, qızını da götürüb qaçır. Kərəm lələsi Sofi ilə onların arxasınca düşür. Obalar, kəndlər, şəhərlər gəzir. Bir neçə yerdə Əslini tapırsa da, öz sadələvhlüyündən keşişin yalan sözlərinə inanıb qızı yenidən əldən qaçırır. Aylar, illər keçir. Nəhayət, bir şəhərdə vəziyyət elə şəkil alır ki, keşiş qızı Kərəmə verməyə məcbur olur. Lakin o, bu gənclərin evlənməsinə ürəkdən razı deyildir. Buna görə də qızına xüsusi bir gəlinlik paltarı hazırlatdırır. Bu paltarın düymələri tilsimlidir. Paltar Əslini boğur, Kərəm nə qədər çalışırsa düymələri açma bilmir. Axırda ələcsiz qalıb sazı bağrına basaraq saz-sözlə yalvarmağa başlayır. Düymələr bir-bir açılır, son

düyməyə çatanda bütün düymələr yenidən öz-özünə bağlanır. Kərəm bir neçə dəfə cəhd etsə də, hər dəfə eyni vəziyyət təkrarlanır. Bu zaman Kərəm dərin bir ah çəkir. Ahından bir dilim alov çıxır və Kərəm başlayır yanmağa. Əslinin gözü qabağında Kərəm yanıb kül olur. Əslinin fəryadına el-camaat yığışır. Əsli Kərəmin külünü ovucalayıb öz başına sovurur. Külün içində qalmış son qordan Əslinin saçları od alır, o da yanıb kül olur. Onları yanaşı qəbirlərdə dəfn edirlər. Keşişin də boynunu vurub qəbiristanın bir küncündə basdırırlar. Hər yaz çağı Kərəmlə Əslinin qəbrinin üstündə bir qızılgül, Qara keşişin qəbrinin üstündə də bir qaratikan kolu bitir. Qızılgüllər böyüyür, qalxır, hərəsi bir gül açır. Güllər yaxınlaşıb birləşmək istədikdə keşişin qəbrindən bitən qaratikan kolu qəzəblə bir qol atır. Qol uzana-uzana gəlib iki gülün arasına girir, onları qovuşmağa qoymur.

Əsərdə dini-milli təəssüb o qədər qüvvətli verilmişdir ki, nə Kərəm, nə Əsli, nə də onlara kömək edənlər ona qarşı durub bu zənciri qıra bilmirlər. Əsərin sonunda da Əslini boğan, Kərəmi yandıran, hər iki gənci məhv edən din xadiminin tikdirdiyi paltar, bu paltarın tilsimli düymələri olur. Ümumiyyətlə, əsərin bu səhnəsi çox təsirli və ibrətlidir. Kərəm yanır və aşağıdakı sözləri söyləyir:

Çəkdicəyim dərdlə ələm,  
Belə çalınbdır qələm.  
Məndən ibrət alsın aləm,  
Yanıram, Əslim, yanıram! (4, s. 615).

Şübhəsiz ki, burada Kərəmin dilindən deyilmiş “Məndən ibrət alsın aləm” misrası onun özündən çox aşığın – dastançının mövqeyini əks etdirir. Folklorda isə dastançı mövqeyi əksər hallarda xalqın mövqeyinə ekvivalent olur. Deməli, Kərəmin Əsliyə qovuşması əslində elə dastançının və onun təmsil etdiyi xalqın da ürəyindən deyildir.

Xalqın türk-müsəlman oğlu ilə xristian qızının evlənməsinə olan etiraz və narazılığı əsərin belə bir sonluqla bitməsinə gətirib çıxarmışdır. Sonluğun uğursuz olacağını öncədən proqnozlaşdıran folklor – xalq təfəkkürü dastanın əvvəlində Kərəmə yuxuda buta və badə vermir. Beləliklə, o, haqq aşığı statusundan məhrum olur ki, bu da Kərəmin uğur qazana bilməyəcəyini öncədən bildirən bir əlamətdir. Bununla belə, dastanda təqdim olunan Əsli-Kərəm məhəbbəti dəyanətli, sədaqətli və odlu sevgi simvolu kimi yüzillər boyu folklor təxəyyülü və ümumən poetik düşüncə tərəfindən təqdir və etiraf olunmuş, məhəbbət mövzusu ilə bağlı bədii obrazlaşdırma işində bu rəmzdən geniş istifadə edilmişdir.

Azərbaycan dastanlarında tarixi həqiqətlərlə səsləşən çoxlu lələ surəti vardır. Bir sıra dastanlarda hətta “müəllif”lər özlərini dastana lələ şəklində, lələ rolunda daxil edirlər. Ümumiyyətlə, lələlər tarixdə olduqları kimi son dərəcə vəfali, sədaqətli, fədakar verirlər. “Əsli-Kərəm”dəki Sofi də belə lələ surətlərindəndir. Sofi lələ Kərəmə candan bağlı olan sədaqətli dostdur. O, Kərəmin cəfakeş həmdəmi, bütün əziyyət və müsibətlərinin, axtarış və izzatlarının şahididir.



Dastanda qədim dastançılıq ənənəmizdən gələn bir sıra əşya-surətlər də vardır. Bunlar Kərəmin daxili aləmini, dərđini, kədərini, həsrət və nisgilini, eləcə də müxtəlif hadisələrə münasibətini açmaq üçün istifadə edilən vasitələrdir. Bunlardan bəzən Kərəm də istifadə edir, bəzən isə onlar canlandırılır, dilə gəlir, Kərəmin suallarına cavab verirlər. Verilən suallar, alınan cavablar da öz çəkirlərinə, sanballarına görə müxtəlifdirlər. Məsələn, Sarı qayaya, meşəyə, suya Kərəm ancaq öz Əslisindən, onun yolunda çəkdiyi bəlalardan danışır. Onlar da Kərəmə Əslinin haradan keçib getdiyini xəbər verir, yol göstərirlər:

Səndən xəbər alım, ay Sarı qaya,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?! (4, s. 616).

-misrası ilə başlayan bəndə qaya belə cavab verir:

Sənə xəbər verim, aşıqlar xası,  
Sənin Əslin bura gəldi də getdi.  
Yanıdaydı atasıyla anası,  
Ləpirin üzümə saldı da getdi (4, s. 616).

Kərəmin bütün dastan boyu çox tez-tez müraciət edib dərđləşdiyi üç şey vardır. Bunlardan biri vətənə sarı və vətən sarıdan uçan durnalar, biri badi-səba, biri də öz könlüdür.

Durna istər folklorda, istərsə də yazılı ədəbiyyatda qəriblərin müraciət etdikləri, vətənə xəbər göndərən vətəndən xəbər aldıqları və məhəbbətlə bağlı nisgil-həsrət obyektini olan bir obrazdır. Kərəmin də durnaya müraciətində yar nisgili qabarıqdır:

Göydə süzən bölük-bölük durnalar,  
Nədir sizin əhvalınız, halınız?  
Bir ərzi-hal yazım, yara yetirin,  
Dost yanına düşər isə yolunuz.

Kərəmin badi-səbaya və öz könlünə xitabən söylədiyi şeirlərdə də eyni ruh hakimdir.

Dastanda çox qədim görüşlərlə bağlı olan inam, etiqad qalıqları, arxaik söz və deyimlər də diqqəti çəkir. Dastan boyu Kərəm öz sevgilisini müxtəlif adamlardan, cansız körpülərdən, meşələrdən, qayalardan soruşduğu kimi, qurddan da xəbər alır. Bu, istər-istəməz qədim türk mifoloji düşüncəsində xilaskar – yolgöstərici funksiyası yerinə yetirmiş boz qurdu və daha konkret olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”un ikinci boyunda Qazan xanın “qurd üzü mübarək olar” deyib əsir aparılan ailəsini qurddan soruşduğunu yada salır.

“Əsli-Kərəm” təkversiyalı dastanlardandır. Bu dastana mövzu və motivcə, eləcə də süjet baxımından bənzəri olan folklor örnəkləri də var. Lakin Orta Asiyada, xüsusən qazaxlar, başqırdlar, qaraqalpaqlar və s. qardaş xalqlar arasında çox geniş yayılmış olan “Kozi Körpəş və Bayan Sulu” dastanı ilə “Əsli-Kərəm” dastanı arasında çox yaxından səsleşən, hətta bənzəyən cəhətlər müşahidə olunur ki, bunların üzərində bir qədər ətraflı dayanmaq zəruridir.

**Elmi nəticə:** Dastanlara bədii-poetik cəhətdən nəzər salanda aydın olur ki, onlar bir tərəfdən türkün qədim epos mədəniyyətini özündə ehtiva edirsə, digər bir

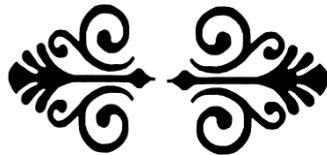
tərəfdən də orta çağ sufi dünyasının simvol və rəmzlərini də birləşdirir. Dastan dinləyicisi bu əsərlərlə, əsasən, dünya və kainat barədə intuitiv qəbul olunan məlumatlarla tanış olur, onun mahiyyətində gizlənən sirli-sehrli ecazkarlıqlara həssaslıq göstərir. Bütün bunlar dastanın strukturundakı zənginliyi (ustadnamə, əsas süjet, duvaq-qapma), mahiyyətində daşınanların funksional səciyyəsinə faktlaşdırmaqla, əski yaddaşda olanları bir bütöv olaraq gələcəyə daşımaq məramına bağlanır.

**İşin elmi yeniliyi:** Araşdırmada dastanların strukturu və məzmunu nümunələrlə və müqayisəli şəkildə təhlil olunur.

**Tədbiqi əhəmiyyəti:** Folklor araşdırmalarında dastanların tədqiqi önəmli yer tutur.

### ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev B. Haqqın səsi / B.Abdullayev. – Bakı: Azərneşr, – 1988. –137 s.
2. Abid Ə. Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr // –Bakı: “Azərbaycanı öyrənmə yolu” jurnalı, – 1930. № 3. – s. 48-52.
3. Allahmanlı M. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri / M.Allahmanlı. –Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 292 s.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [6 cildə] – Bakı: Elm, – c. 1. – 2004. – 760 s.
5. Azərbaycan dastanları: [5 cildə] / Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. – Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, c.3. – 1967. – 340 s.
6. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası / M.Cəfərli. –Bakı: Elm, – 2000. – 265 s.
7. Qasımlı M., İzahlı aşıq ədəbiyyatı sözlüyü / M.Allahmanlı – Bakı: – 2019. – 224 s.
8. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı / tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. – Bakı: Yazıçı, – 1988. – 265 s.
9. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları /M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1983. – 326 s.



**Gülsümxanım HASİLOVA**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
*E-mail: gulsumxanim@rambler.ru*



## M.F.AXUNDZADƏ DRAMATURGIYASINDA FOLKLORİZM

*Açar sözlər:* M.F.Axundov, məqalə, folklor, dram, yazılı ədəbiyyat, folklorizmlər, xalq deyimləri

### SUMMARY

#### FOLKLORISM IN M. F. AKHUNDZADES DRAMATURGY

One of our writer who made important contributions to the development of Azerbaijani literature is M.F. Akhundzade. Various examples of folklore, which have been polished from time to time in the belief, thought and thinking of our people, have become the main language element of our literature starting from the classical period. The works of M.F. Akhundzade, whose creativity is rich in examples of folk literature, played an important role in the development of our literature in a new direction. As we mentioned, M.F. Akhundzade linked his creativity to folk literature, gave a wide place to various genres of folklorism in his comedies, and kept themes serving the promotion of spiritual and moral values in the foreground. Therefore, M.F. Akhundzade's works were analyzed based on the problem of folklorism in the article. In later times, new folklore idioms were created under the influence of the famous writer's works. This shows that M.F. Akhundzade used folk literature in a creative way.

**Key words:** M.F. Akhundov, article, folklore, drama, written literature, folklorisms, folk sayings.

### РЕЗЮМЕ

#### ФОЛЬКЛОРИЗМ В ДРАМАТУРГИИ М.Ф.АХУНДЗАДЕ

Одним из наших мастеров слова, внесших значительный вклад в развитие азербайджанской литературы, является М.Ф.Ахундзаде. Различные фольклорные образцы, которые начиная с классического периода, время от времени отшлифовались в вере, мышлении и рассуждении нашего народа, дошли до наших дней и стали основными языковыми элементами нашей литературы. Произведения М.Ф. Ахундзаде, чье творчество богато образцами народной литературы, также сыграли важную роль в развитии нашей литературы по новому направлению. Как мы уже отметили, связывая свое творчество с народной литературой, М.Ф. Ахундзаде также уделяет широкое место различным жанрам фольклоризма в своих комедиях, оставляя на переднем плане темы, которые служат пропаганде духовно-нравственных ценностей. По этой же причине, в статье, произведения М.Ф.Ахундзаде также анализировались на основе проблемы фольклоризма. И в последующие периоды под влиянием произведений великого мастера слова зародились новые фольклорные выражения. Это указывает на то, что М.Ф. Ахундзаде творчески использует народную литературу.

**Ключевые слова:** М.Ф. Ахундов, статья, фольклор, драма, письменная литература, фольклоризмы, народные выражения

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında mühüm xidmətləri olan sənətkarlarımızdan biri də yaxın Şərqi ədəbiyyatında dramaturgiya və yeni tipli nəsrin banisi, Azərbaycan fəlsəfi fikrinin görkəmli nümayəndəsi, ictimai xadim, maarifçi, tənqidçi, şair, yazıçı nasir, dramaturq M.F.Axundzadədir. Yaradıcılığı xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə zəngin olan M.F.Axundzadənin əsərləri də ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafında mühüm rol oynamışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundzadə yaradıcılığını xalq ədəbiyyatına bağlamaqla, folklorizmin müxtəlif janrlarına kome-

diyalarında da geniş yer vermiş, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin təbliğinə xidmət edən mövzuları ön planda saxlamışdır. Yazılı ədəbiyyatda, xüsusilə bədii əsərlərdə xalq ədəbiyyatı nümunələrinə yer verilməsi daha çox kiçik həcmli folklor janrlarına bağlıdır. Atalar sözləri, məsəllər, alqışlar, qarğışlar, lətifələr, inanclar, xalq deyimləri və s. folklor nümunələri bu sistemdə ayrıca yer tutur. M.F.Axundzadə əsərlərində folklor janrlarından istifadə, başlıca olaraq müəllif fikrinin xalq dili-sözü ilə qüvvətləndirilməsi, həm də konkret bədii-poetik obraz, düşüncəsindən qaynaqlanır.

Yazılı ədəbiyyatın şifahi sənətdən qaynaqlandığı mühüm mənbələrdən biri də folklor dilimizdən istifadəylə bağlıdır. Xalqımızın inam, düşüncə və təfəkküründə zaman-zaman cilalanaraq bu günümüze qədər gəlib çatan müxtəlif folklor nümunələri - alqış, dua, qarğış, lətifə, atalar sözü və məsəllər klassik dövrdən başlayaraq ədəbiyyatımızın başlıca dil elementinə çevrilmişdir. Bu sözlər öz yığcam, lakonik tərz, obrazlılığı ilə yazıçıya qəhrəmanların təqdimi, portret təsvirləri, tipikləşdirmədə və s. başlıca yardımçı vasitəyə çevrilmişdir. Xalq məişəti, həyatının dolğun, real təsvirində bu məişətə bağlı yaradıcı sənətkar, uyğun dil faktı-folklor dilinə istinad edir.

Bu baxımdan mütəfəkkir-yazıçı M.F.Axundzadə “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatət və dərviş Məstəli-şah-cadüküni-məşhur”, “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran”, “Sərgüzəşti-mərđi-xəsi”, “Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti” və s. dram əsərlərində şifahi ədəbiyyata bağlı alqış, qarğış, and, lətifə, atalar sözü və məsəllərə geniş yer vermişdir.

M.F.Axundzadənin dram əsərlərində seçilən obraz, qəhrəmanların hər biri fərdi xarakter və cizgiləri ilə tipikləşdirilərkən yazıçı dilində bu surətlərə uyğun təsvir, portret cizgiləri yaradılır. Yazıçı dünyagörüşü, məişəti, savadı, cəmiyyətdəki mövqeyi və s. müəyyən olunan obrazların təqdimində onlara uyğun bənzətmə, müqayisə epitet-məcəzlar üzərində qurulan dil elementlərinə müraciət edir. Bu zaman müəllif obraz, surətin təqdimində seçdikləri deyim, frazeoloji ifadələrin çoxu xalq danışığı dili, onların həyat təcrübəsində cilalanan hazır ifadələrə əsaslanır. M.F.Axundzadə əsərlərində portret cizgiləri, obrazların təbiəti, xarakterləri xalq danışığı dilindən götürülən folklor deyimlərinə istinad edir.

M.F.Axundzadənin əsərlərində xalq deyimləri, ifadələrdən istifadə, ikinci bir tərəfdən obrazların vəziyyəti, mövcud situasiyaların bədii dillə çatdırılması mexanizmindən qaynaqlanır. Bu qrup deyimlərdə obrazlar özləri-özlərinin çətinlikləri; düşdükləri vəziyyət, istəkləri və s. haqqında oxucu üçün ümumi təsəvvür yaradırlar: “O səbəbdən xalq arasında miqdarın yoxdur, dövlətin haradan olsun?” (26), “Kamal ata kürkü deyil ki, irslə övlada yetişər” (26), “Koroğlu deyibdir ki, igidlik ondur, doqquzu qaçmaqdır” (80), “Hacı doğru deyirmişlər ki, bir adamdan Allah alsın, bəndə vermək ilə dövlət olmaz” (135), “Adam iş vaxtında tanılır!” (141), “Deyərik: dəvə görmədik, qıgın da görmədik” (146), “Qorxaq həmişə özündən qorxağa rast gələr”, “Şeytan da bunların sözündən baş açma bilməz!” (155), “Padşahın əmrindən çıxan-allahın əmrindən çıxan kimidir. Allahın əmrindən çıxana o dünyada qəzəb yetişər, padşahın əmrindən çıxana bu dünyada” (164) və s. Zəhmətə

çağırış, insanpərvərlik, valideynlərə hörmət, həmrəylik və s. kimi xalq əxlaqının əsaslarına söykənən məsələlərdən, deyimlərdən M.F.Axundzadə yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə, öz əsərlərini bu cür qiymətli tərbiyəvi motivlərlə zənginləşdirmişdir.

Xalq deyimləri, ifadələrinin böyük bir qismi də alqış və qarğışlara bağlıdır ki, bədii əsərlərdə obrazların mənşəyi, inam, düşüncəsi, mentaliteti bu və ya digər vasitələrlə yanaşı, eyni dil elementləri üzərində də müəyyənləşir. Folklorumuzdan da bəllidir ki, “arxaik düşüncənin formalaşdırdığı inam və etiqadların sistemli məhsullarından olmaqla andlar, dualar, alqışlar, qarğışlar insanların əski təsəvvür, baxış, görüşlərini, həmçinin deyim və sözlə inam münasibətlərini semiotikləşdirir” (1, 3).

Səciyyəvi xüsusiyyətləri, uyğun formulları ilə fərqləndirilən alqış, dua və qarğışlar xalq dil etiketi kimi romanlarda qəhrəmanları fərqləndirməklə, onların bu etiketlə düşüncə, etiqad və emosionallıqlarını canlandırır, M.F.Axundzadənin dram əsərlərinin əhatə olunduğu mühit müsəlman Şərqi, onun məişəti, dünyagörüşü, yaşayış, həyat tərzidir. Şərq təfəkküründə islami düşüncəyə bağlı etiqadsa eyni mifoloji obrazlılığında öz əksini tapır. Əsərlərdə obrazların alqışla bağlı nitq etiketlərində “Allaha” – onun əzəli, əbədi varlığı, insan taleyi, həyatının yönəltməsi mifoloji gücü qorunub saxlanılır: “Allah, sənə şükür, yəni Allah dərdini əsirgə” (63), “Bıy, Allahı sevirsen, baba dərviş, belə danışma” (55), “Bəsdir, Allahı sevirsen, bu bazıları bizə az gəl” (52), “Vallah, yox, səbəbi olar deyil, sən bilmirsən” (53), “Çox yaxşı, arvad, Allahı sevirsen, çağırma!” (45), “Allahı sevirsen, öz yanından zad quraltma (41), “Allahı sevirsen, sözümə qulaq as!” (131), “Vallah, indi macalım yoxdur” (135), “Allahı sevirsiniz, indi zəhmət çəkin, gedin, bir özgə vaxt gələrsiniz danışarıq” (135), “Heydər bəy, sən Allah, sən dinmə!” (135), “Allahı sevirsen, Ağa Mərdan, bir ayrı təklif elə!” (183). “Yox, vallah, quran haqqı, dayım canına mənim heç zaddan xəbərim yoxdur” (64), “Allaha şükür, belə səfalı yerdə, yaylada damağ çağ olmazmı?” (28), “Allah kərimdir, ac ki qalmayacağıq?” (131), “Allah bərəkət versin” (134), “Allah, kərəminə şükür!”, (156), “Allah sənin ömür, dövlətini artıq eləsin, ağa!” (165), “Allah sizdən razı olsun, oğlanlarım” (192) və s.

Məlumdur ki, alqış qarğışların ən ibtədai görüş, düşüncələrə bağlı formaları məşhur Oğuznaməmiz olan “Dədə-Qorqud” dastanından gəlir. Ayrı-ayrı mərasimlərin, ritualların, müxtəlif qəhrəmanların, ayrıca Dədə Qorqudun dilindən verilən alqış, dua, qarğışlar həm mifik kökü, həm də poetikliyi baxımdan qədimdir. Qeyd edək ki, bu deyimlərin intonasiyası, axıcılığı – lirizmi müəyyən mənada bugünkü xalq danışığı dilində saxlanılmaqdadır.

Alqışlardan fərqli olaraq, M.F.Axundzadənin əsərlərində qarğışlar daha orijinal məzmun, formullara bağlıdır. Ayrıca qadın qəhrəmanlarının dilindən səsləndirilən bu deyimlərin poetik çaları xüsusi ilə güclüdür.

“Hekayəti müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadüküni-məşhur” əsərində Şərəfnisə xanımın dilindən qarğış: “İtil cəhənnəmə, ləktə, əl çəkməz, qoymaz işimi tutam” (40), “İtil cəhənnəmə, deyirəm, əlimdə işim var” (40), “Allah səbəbkara bəla versin” (59). “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran” əsə-

rində isə Şölə xanımın dilindən verilmiş qarğış: “Ləktəsən də, ləçərsən də, kovulsan da!” (111), elə həmin əsərdə Ziba xanımın söylədiyi qarğış və söyüş: “Evi yıxılsın Mirzə Həbib vəzirin ki, bizim axırımızı bu günə çıxartdı” (107), “Ay Ləçər, axır işi o yerə yetiribsən ki, mənim qardaşımı söyüb mənim üstümə göndərir-sən?”(107), “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” əsərində Sona xanımın qarğışları: “İkisi də cəhənnəm olsun!”(129), “Cəhənnəmə satsın, gora satsın!”(130), həmin əsərdə Tükəz xanımın qarğışları daha orijinaldır: “Səni görüm boğazın elə tutulsun ki, su da ötməsin, ay göyərmiş!” (139), “Kaş cəhənnəmə, gora indiyədək getmiş olaydın!” (139), “Çifayda, Əzrailin yolu yumrulsun ki, sənin kimi murdarı yer üzündə qoyub gözəl cavanları qara torpaq altına yollayır” (140), “Sən ölsən, heç olmazsa arvad-uşağın doyunca çörək yeyər” (140), “Sənin evində zəhrimar da tapılmaz: olsaydı, onu da bizə qıyıb verməzdin!” (140) və s. Əsərlərin danışıq dilində bir sıra qarğışların tam variantlılığının əsər danışıq dilində qısaldaraq qısa deyimlərlə verilməsi müşahidə olunur. Yalnız poetik formasında bu ifadələr müraciət və aid olan subyektə işarəviliyini bildirən əlavə bədii təyinedici kimi işlədilməkdədir.

Danışıq dilində tez-tez rast gəlinən bu qarğışlara M.F.Axundzadənin əsərlərində xalq dil elementi kimi daha çox rast gəlinir: Yazıçının əsərlərində kişi qəhrəmanlarının dilindən söylənilən qarğışlar: “Allah səbəbkara bəla versin!”(59), “Evinizi allah yıxsın!”(37), “Qapınız çırpılsın” (37), “Di itil cəhənnəmə, qaç tez” (82), “Bax, bax, köpəy oğlunun malı, az qalmışdı mənə toxuna!” (83), “Di bəs itilin gözümün önündən” (91), “Çıx çölə, cənnəmərk olmuş!” (94), “Zəhrimar, zəq-qum!”(103), “Uf, lənətə gələsiniz! (36), “Mənim atamın mərhəmətləri ona haram olsun”(107), “İtil gözümün önündən, ləçər”(112), “Allah kəssin belə bazarı!”(132), “Evim yıxılıb gedib! Boğazıma çörək getmir!” (139), “Torpaq sənin başına” (139), “Səni lənətə gələsən, arvad” (139), “Toxumunuz yer üzündən götürülsün! İtil bur-dan!” (139), “Cəhənnəmə, gora! Əl çəkməzsən?” (139), “Arvad-uşaq zəhrimar yesin!” (140), “Vay, evinizi allah yıxsın!” (142), “Evin yıxılsın məni bu günə salan! Qapın çırpılsın məni dükanımdan avara qoyan!” (144), “Allah cəzanı versin!” (152), “Ay evin yıxılsın” (143), “Evin yıxılsın mənim evimi yıxan! Qan qusasan məni qana çalxalayan! İmansız öləsən məni bəlaya salan!” (155), “Yalan isə bunların evini allah yıxsın!”(154), “Cəhənnəmə düşmənlər olsunlar! Ağa Həsəndən zəhləm gedir” (169), “Yalançının evinə od düşsün” (197), “Sən öləsən, hamısı şeytana papuş tikərlər” (188). “Sənə mən bir oyun tutum ki, tamam dastanlarda deyilsin, ölənədək dadı damağından getməsin!”(173), “Bə, balan ölsün kişi!”(198) və s. Nümunələrdə qeyd olunan “zəhrimar yesin”, “evin yıxılsın”, “lənət eləsin”, “bəla versin”, “lənətə gələsən”, “haram olsun” kimi simvolik mənalandırma bilavasitə qarğışların mətdaxili funksional formaları - dil etiketindən, konkret bədii işarələnmə ilə dəyişən şəkli əlamətinin nəticəsidir.

Məlum olduğu kimi, ən qədim deyimlərimizdən olan alqış, and, dua, qarğışların yaranması insanın məişət, həyatında “yaxşı”, “pisə” öz münasibətini bildirməsi, xeyir və şər ruha olan inamından qaynaqlanır. Məsələn: “Allah dövlətinizi

artırsın” (33), “İşimiz avand olsun!” (59), “Teymur ağanın gözü aydın olsun” (102), “Allah mübarək eləsin” (102) “Getdiyim Kəbeyi-beytullah haqqı, Qurana and olsun, peyğəmbər haqqı Ağcabədidə bundan yaxşı qədək və çit heç kimdə tapmazsınız!” (134), “Bay sənın qadan alım, Heydər bəy! Ağrın mənə gəlsin” (136), “Allahı sevirən, sözümə qulaq as!” (131), “Hacı belə sizin qadanızı alsın!” (134), “Bu saatda, qadanız mənə gəlsin” (134), “Getdiyim Kəbeyi-beytullah haqqı, Qurana and olsun, peyğəmbər haqqı Ağcabədidə bundan yaxşı qədək və çit heç kimdə tapmazsınız!” (134), “Bay sənın qadan alım, Heydər bəy! Ağrın mənə gəlsin” (136), “Allahı sevirən, Ağa Mərdan, bir ayrı təklif elə!” (183). Qeyd olunan alqış, dua və andlar xalq dilində daha çox işləklik qazanmış deyimlər olmaqla yazılı ədəbiyyata yazıçının heç bir əlavə rəng, estetik-bədii əlavəsi olmadan gətirilmişdir.

“And, dua, alqış, qarğış bilavasitə danışıq etiket tipi olmaqla əslində arxaik mifoloji görüşlərlə bağlı olub sözün magik gücünə inamı, ona əski bağlılıq hissini əks etdirən mifoloji-magik strukturlu mətn tipidir. Sözlə onun (andın, həmçinin duanın, alqışın, qarğışın) bildirdiyi obyekt arasında köklü fərq qoymadan, bu baxımdan sözlə cismi bir sırada görün arxaik düşüncəni əks etdirir” ( 1, 3).

Xalq yaradıcılığı nümunələri içərisində atalar sözü və məsəllər yazılı ədəbiyyatın qaynağı ən zəngin mənbələrindən biridir. Xüsusilə nəsr sahəsi, iri həcmli əsərlərdə geniş surətlər qalereyası, çoxsaxəli hadisələr və bu hadisələrə ümumiləşdirici münasibət həmişə yazıçının dil, təfəkküründə lakonik ifadə tərzini tələb edir. Ayırı-ayrı qəhrəmanların dünyagörüşü, xarakteri, fərdi aləmi, əsərlərdə hadisə və situasiyalara müəllif yanaşması uyğun ümumiləşdirmələri vacib sayır ki, bu keyfiyyət də xalq yaradıcılığında daha çox atalar sözləri, məsəllərin semantikasına bağlıdır. İkinci bir tərəfdən, əsərlərdə qoyulan çox istiqamətli əxlaq və tərbiyə məsələləri öz konseptiv nəticəsini eyni material üzərində möhkəmləndirməsi daha məqsədə uyğundur. Belə ki, “atalar sözü və məsəllər tərbiyənin həm folklor konsepsiyası baxımından, həm də folklor materiallarına tərbiyəvi əhəmiyyəti baxımından (yəni aksioloji nöqtəyi - nəzərdən) misilsiz materiallardır. Təlim-tərbiyənin elə bir məsələsi, elə bir insani keyfiyyət yoxdur ki, o barədə onlarca atalar sözü və ya məsəl olmasın” (4, 28)

Atalar sözü və məsəllərin janr spesifikasiyasına bağlı M.F. Axundzadənin əsərlərində bir çox nəsihətəməz fikirlər, tərbiyəvi sözlər bu xalq ədəbiyyatı nümunələri əsasında ümumiləşdirilir.

M.F. Axundzadənin yaradıcılığında atalar sözləri milli xarakterin məhəlli çarxlarının verilməsində də parlaq boya kimi istifadə olunmuşdur. Bu, janrın özünün milli-regional spesifikasiyasını inikas etmə keyfiyyəti ilə bağlıdır. Burada atalar sözlərinin xüsusi çəkisi vardır. Region Azərbaycanın etnik-mənəvi xüsusiyyətlərinin daha çox qorunduğu, milli mentaliteti uzun əsrlər ərzində müəyyənləşdirmiş (eyni zamanda şərtləndirmiş) keyfiyyətlərin daha çox saxlandığı milli-mənəvi mühitə malikdir.

Obraz seçkinliyi, xarakterlərin zəifliyi, qəhrəmanların əməyə sevgisi, cəsarəti və s. üzərində qurulan bu deyimlər həm də zəngin surətlər qalereyasını tamamlayır. Bu və ya digər obrazın ayrı-ayrı surətlərlə, xüsusilə M.F.Axundzadə düşüncəsində müsbət planda işlədilmiş qəhrəmanlarla müqayisəsi yazıçı tərəfindən yenə də uyğun atalar sözləri üzərində aparılır. “Qurunun oduna yaşlar da yanacaq” (59), “Doğru söz acı olar” (27), “Yazanı pozmaq olmaz” (67), “Quşdan qorxan darı əkməz” (80), “Özgəyə quyu qazan özü düşər. Mən özgəyə quyu qazdım, özüm düşdüm” (94), “Avazın yaxşı gəlir, oxuduğun Quran olsa” (127), “Qul xatasız olmaz, ağa kərəmsiz” (164), “Artıq tikə baş yarar” və s. kimi atalar sözləri vasitəsilə yazıçı ikiüzlü, nankor, yalançı və s. mənəvi keyfiyyətlərdə verilən obrazların portretini tamamlayır. Atalar sözləri və məsəllər, deyimlər, nəsihət dili, quru təsvirçilikdən qurtarır, didaktikanı burada bilavasitə xalq danışığı dili, onun sadəliyi, gözəlliyi əvəz edir.

Əsərlərində müəllif məqamı, məqsədinin açıqlanması, müəyyən fikir, mətləbin daha aydın çatdırılmasında bu və ya digər janrlarla yanaşı, lətifələrin də xüsusi rolu vardır. Lətifə gülüşlə bağlı janrdır. Lakin akademik M.Kazımoğlunun qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında gülüşün ayrılmaz keyfiyyət kimi özünü göstərdiyi janrlar var. Lətifə və qaravəlli belə janrlardandır. Amma xalq gülüşü heç də bu janrlarla məhdudlaşmır. Yas mərasimləri ilə bağlı nümunələri çıxsaq, gülüşə folklorun yerdə qalan bütün janrlarında rast gəlmək olar. Müşahidələr göstərir ki, holavar, sayaçı sözü, bayatı, oxşama, tapmaca, atalar sözü və məsəl, qoşma, gəraylı, lətifə, qaravəlli, nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət, xalq dramı və s. poetik şəkil və janrlarda bu və ya digər dərəcədə özünü göstərməklə gülüş folklorun həm lirik, həm epik, həm də dramatik növünü əhatə edir (5, 3).

Yazılı ədəbiyyatda gülüş poetik normadır və bu norma folklorla bağlıdır. Ramazan Qafarlı yazır ki, epik ənənədə janrlararası əlaqədən danışanda mif-lətifə, nağıl-lətifə və əfsanə-lətifə bağlılığına toxunmamaq mümkün deyil. Maraqlı forma seçən ulularımız mif, nağıl, əfsanə semantikasından bəhrələnərək məşhur lətifə qəhrəmanlarını – Molla Nəsrəddini, Hacı dayını fəvqəltəbii qüvvələrlə qarşılaşdırmış, komik səhnələr yaratmış, bununla miflərdəki primitiv düşüncə tərzinə gül-müşlər (6, 455). Bu cəhətdən böyük komediya ustası olan M.F.Axundzadə öz yaradıcılığında milli gülüş elementlərini gətirməklə lətifə folklorizmindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. M.F.Axundzadənin əsərlərində yer alan lətifələr konkret obrazın dilindən ətrafdakıların onu dinləməsi üçün söylənilir.

Xalq lətifəsində söylənilir ki, “bizim eşşəyin heç əvvəldən quyruğu yox idi”. M.F.Axundzadə “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında bu lətifədən məharətlə istifadə etmişdir: Xalq xanı ölkənin başbiləni, ağıllı, ədalətli bir insan hesab edir, dərdinə əlac tapmaq məqsədilə onun yanına gəlir. Xan isə öz səfehliyini biruzə verir: “Ərizəçi - Xan başına dönüm, bu gün atımı çaya suvarmağa apar-mışdım, birdən əlimdən qurtuldu qaçdı. Bu kişi qabaqdan gəlirdi, çağırdım, a ki-şi, Allah xatiri üçün bu atı qaytar, əyilib bir daş götürüb ata sarı tulladı. Daş atın sağ gözüne dəyib töküldü. İndi at məsrəfdən çıxıbdır. Dəyərini istəyirəm, vermir,



mənimlə mübahisə edir”. Xan ərizəni dinləyib çox səfeh bir qərar verə ki, “a kişi, sən də get, vur onun atının gözünü çıxart” (114). Alim Leyla Kamranqızının qeyd etdiyi kimi, “dramaturq lətifələrdən istifadə yolu ilə öz fikrini daha aydın ifadə edərək mənfi tiplərə nifrətini kinayə yolu ilə açıb göstərir və Lənkəran xanı kimi kütbeyinlərin və axmaqların dövlətə başçılıq edə bilməyəcəyini, ölkəni ağıllı, savadlı, maarifpərvər, xalqın dərdlərinə çarə etməyi bacaran adamlara tapşırmaq lazım olduğu fikrini irəli sürmüşdü” (8, 291).

M.F.Axundzadə dramalarında lətifədən yaradıcı şəkildə istifadə etməklə əsərlərinə millilik, etnoqrafizm boyaları vermişdir. Bu lətifələr əsərdə süjet ardıcılığında hadisələrə qoşulan adi vəziyyətdə-məclisdə aparılan söhbətlərin bir hissəsi kimi verilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında vaxtilə iblis, şeytan, cin və s. kimi mifoloji obrazları sənətə gətirən yazıçı bu surətlər vasitəsilə ən mühüm, qlobal, ümumbəşəri problemlərdən çıxış etmiş, öz düşüncə və fikirlərini eyni adlı obrazlar üzərində ümumiləşdirmişdir. Realist nəsrə də bəlli mifik sistemdə əfsanəliyini qoruyub saxlayan belə obrazlardan biri də cindir.

Mifoloq alim C.Bəydili cin obrazı ilə bağlı “Türk mifoloji sözlüyü” kitabında qeyd edir: “Əski və ənənəvi təsəvvürlərdə var olduğuna inanılan, lakin gözlə görünməyən mifoloji varlıq olduğunu, cildən-cildə düşmələrinin onların başlıca özəlliklərindən olduğunu qeyd edir” (2, 76). M.F.Axundzadənin “Hekayəti-xırsquldurbasan” və “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli-şahcadu-küni-məşhur” əsərlərində də bu obraz aşağıdakı kimi təqdim olunur:

“Nəcəf. Bizim obanın uşaqları çaharşənbə günü arana taxıl sulamağa getmişdilər. Şəyatın yığınağına rast gəliblər. Şəyatınlar arabada gedirmişlər; bunlar axmaqlıq edib, arabaya sarı tufəng atıblar ki, cinlər qorxub qaçsınlar. Gərək idi bismillah deyəydilər: cinlərin acığı tutub, çün hər şəkllə dönə bilirlər, ayı şəklinə dönüb, bunların üstünə tökülüb dişləyiblər. İndi bizim düşmənlərimiz bunu nağıl qayırib, cinlərin böyünə Poq adını qoyublar” (88).

“Qarabağdan cin obrazı ilə bağlı toplanmış mətndən isə atı cindən qorumaq üçün iynə kara gəlir. Ata sancaq taxırlar” (7, 22).

M.F.Axundzadənin digər əsəri “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli-şahcaduküni-məşhur”da da oxşar situasiya ilə rastlaşırıq:

“Məstəli şah. Xanım, əgər Şahbaz bəyə əl vursam, lazım olar ki, onun bədəninə bir cin müsəllət edim ki, bu səfərin xəyalını onun başından çıxarsın. Amma olar ki, bu işdən o qorxsun, ya azarlasın, ya çolaq olsun, çünki çox cavandır” (54).

Qeyd edək ki, ən qədim tarixi dövr, əski düşüncədən başlayaraq insanlar təbiət, ətraf aləmlə təmasda olmaqla zamanla xeyir və şər qüvvələrin bu xaosda ədəbi mövcudluğuna inanmış, onların mübarizəsinə yaratdıqları öz ritual mərasim, hərəkət, ovsunları ilə qoşulmuşdular.

Realist nəsr, ədəbiyyata gəldikdə isə bu tip hər iki əsərlərdə mifoloji varlıqlar qəhrəman mövqeyindən deyil, daha çox xalq inam, düşüncəsinin bəlli elementi

kimi seçilir. Şər ruhlu qüvvələrə qarşı “mübarizə” üsulları bugünkü xalq məişətində də qorunmaqdadır.

Nəzərdən keçirilən bütün nümunələr də göstərir ki, bu folklor elementləri, atalar sözləri, məsəllər, inanc motivlərindən M.F. Axundzadə müəyyən qayə, fikrin tamamlanması, obrazların təqdimi, süjetdaxili detalların açılması və s. yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının janrları və nümunələrinə müraciət yazıçının əsərlərinə canlı dil, romantik əhvali-ruhiyyə, güclü xarakterlər gətirməklə onun bədii kamilliyini daha da zənginləşdirmişdir.

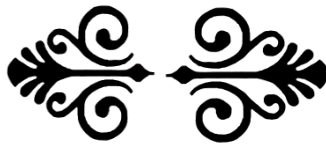
Yazıçının şifahi xalq ədəbiyyatımızın janrlarından öz əsərlərində yeri gəldikcə yaradıcı şəkildə istifadə etməsi, əsərlərin strukturu, təsvir, təhkiyəsində folklor detalları və dilindən bəhrələnməsidir.

Çoxsaylı əsələri ilə Azərbaycan nəsrini zənginləşdirən M.F. Axundzadə böyük folklor xəzinəsini yazılı ədəbiyyata gətirməyin mexanizmini müəyyənləşdirmişdir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, şifahi xalq ədəbiyyatının zəngin, təkrar olunmaz xəzinəsinin yazılı ədəbiyyatın strukturu və mahiyyətində yer alması həm də bu əsərlərin daha fərqli prizmadan qavranılması, bədii nümunənin ideya-estetik bütövlüyünün müəyyənləşdirməsinə imkan vermişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Alqışlar...Qarğışlar. Bakı: Ozan, 2010, 220 s.
2. Axundov M.F. Komediylar, Şeirlər, Aldanmış kəvakib. Bakı, Yazıçı, 1982, 271 s.
3. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
4. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. Azərbaycan xalq pedaqogikası. Bakı: Patronat, 1993, 28 s.
5. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268 s.
6. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 758 s.
7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri), Toplayıcılar: Fil.ü.f.d.Əfsələddin Əsgər, fil.ü.f.d. İlkin Rüstəmzadə, fil.ü.f.d. Tahir Orucov və Zəfər Fərhadov, tərtib edən: fil.ü.f.d. İlkin Rüstəmzadə.2012. Bakı: Elm və təhsil, 484s.
8. Leyla Kamranqızı. Mirzə Fətəli Axundzadə: xalq ədəbiyyatından realizmə qədər. Bakı, Elm, 2012, 504 s.



***Fatimə BAĞIROVA***

***E-mail: bagirova\_fatime@inbox.ru***



## **AZƏRBAYCAN MƏHƏBBƏT DASTANLARINDA STRUKTUR VƏ MƏZMUN ÖZƏLLİYİ**

***Açar sözlər:*** dastan, məhəbbət dastanları, gen yaddaşı, mif, buta, ağac, günəş, şamanizm, sakral ayin

### **SUMMARY**

#### **STRUCTURAL AND CONTENT SPECIFICITY OF AZERBAIJAN LOVE EPICS**

Turkish folk epic, which grew from one root, attracted attention as a collection of mythical thoughts preserved in genetic memory. One branch of the epics included in the creativity of the Azerbaijani people is love epics, which changes in content from time to time when the narrators of the lovers bring them to the body every time. However, along with these, there are stable parts in the epics that remain unchanged. These unchanging fixed formulas in the structure of love epics have survived to the present day in the form of a static code and a transformative textual feature. Although transformative changes occur, there are static semantics that do not even change in the contents themselves. In the center of love epics, as a rule, the buta semantem stands which indirectly forms the myth of belief in the tree and the sun. Taking these aspects into account, the formulas that take the form of formulas require an interpretation from the point of view of ritual, which is unknown to us.

***Key words:*** epic, love epics, gene memory, myth, buta, tree, sun, shamanism, sacred ritual

### **РЕЗЮМЕ**

#### **ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СОДЕРЖАНИЯ В ЛЮБОВНЫХ ДАСТАНАХ АЗЕРБАЙДЖАНА**

Турецкий народный дастан, выросший из одного корня, всегда привлекал внимание как совокупность мифических мыслей, сохранившихся в генетической памяти. Одну из ветвей дастанов, входящих в азербайджанское народное творчество, составляют любовные дастаны, содержание которых время от времени меняется, когда сказители каждый раз воплощают их в жизнь. Но наряду с этим в дастанах имеются и устойчивые части, которые остаются именно в неизменном виде. Эта неизменная формула в структуре любовных дастанов дошла до наших дней в виде статического кода и особенностью трансформативного текста. Хотя происходят трансформационные изменения, наблюдается статическая семантика, которая не меняется даже в самом содержании. Как правило, в основе любовных дастанов лежит семантика «бута» - фигура с миндалевидными узорами, которая косвенно формирует миф о вере в дерево и солнце. С учетом этого аспекта формулы, имеющие вид системы, требуют интерпретацию подхода с точки зрения обрядного, ритуального характера, который нам точно не известен.

***Ключевые слова:*** дастан, любовные дастаны, генетическая память, миф, «бута», дерево, солнце, шаманизм, сакральный обряд

Tarixin yaddaşından süzülüb gələn ənənələr, dəyərlər, sözsüz ki, hər bir xalqın mənəvi-ədəbi irsini təşkil edən folklor nümunələrində özünü mühafizə etmişdir. Mifik mətnlərlə zəngin olan ədəbiyyatımızın şifahi qolu milli kimliyimizin əsasında boy atmışdır. Bu mətnlərdə milli kimlik, mifik düşüncə, ilkin dünya modeli kimi anlayışlar vahid şəkildə özünü əks etdirir. Gen yaddaşına xas olan işlək prinsiplər, nəsilər arasında olan əlaqə, yaddaş kodu adlandırdığımız məfhumun xüsusiyyətləri, tarixi zaman kəsiyində inkişaf edərək geniş arealı əhatə edərək yayılır.

Etnosların təfəkkür şəkli, bir-birinə fasiləsiz ötürülmüş şüur fəaliyyəti onların coğrafi şəraiti, məşğuliyyət sahəsi, mövcud olduğu zamanın qəbilə, tayfa və daha da irəliləyərək xalq düşüncəsinin izləri ilə sıx bağlıdır. Yer kürəsində yaşayan bütün xalqların müştərək hesab olunan süjet oxşarlıqlarının qaynağı da gen yaddaşından irəli gəlir. A.Nəbiyev süjet qaynağından irəli gələn gen yaddaşını beş mərhələdə göstərərək bu fazaların hər birinə xas xüsusiyyətləri qeyd edir: “Birinci mərhələdə erkən etnosların dünyanı oxşar şəkildə dərk etməsi, mədəni dəyərlərin və mədəni qəhrəmanların yaranması; ikinci mərhələdə ilk inanclar, yallı, rəqs, oyun, erkən ünsiyyət vasitələri, dilin meydana çıxması; üçüncü mərhələdə mükəmməl ünsiyyət vasitələrinin artıq təkmilləşməsi, ədəbi üslubların formalaşması, süjet, motiv və obrazlar silsiləsinin gündəlik məişətdən yaddaşa ötürülməsi; dördüncü mərhələdə alplıq, qəhrəmanlıq, ailə-əxlaq, qız arxasınca getmə və bu yolda mübarizə və s.; beşinci mərhələdə isə bəşəri və dünyəvi dəyərlərin, məhəbbətin, nifrətin, böhtanın və s. kimi əxlaqi və qeyri-əxlaqi keyfiyyətlərin modernləşib gen düşüncəsinə transferi və tamamlanması” (10, s.10) kimi əks etdirir. Sadalanan bu mərhələlər neçə-neçə yüzilliklərin nəticəsi olaraq etnosların tarixi, mədəni, sosial zəmində bir-birilə çarpazlaşmasıdır. Oxşar süjet nümunələrinin bu xüsusda yaranması eyni zamanda, invariantların təməli və variantların yayılması kimi gen yaddaşı funksiyası baxımından çox mühümdür.

Şifahi xalq ədəbiyyatının ümdə olan janrlarından biri dastan yaradıcılığıdır. Dastan termini tarix boyunca müxtəlif adlarla “boy”, “hekayət”, “nağıl”, “qissə” və s. şəkillərdə ifadə olunmuşdur. İnkişaf etmiş xalqlar, eləcə də türk xalqları öz milli xüsusiyyətlərinə xas dastanlarını yaradıb. Xalq bu dastanlarda, qismən də olsa, tarixini, adlı-sanlı məşhur qəhrəmanlarını, onların mübarizə əzmini, həyat yolunu əks etdirə bilmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz sitata görə, üçüncü fazada ünsiyyət vasitələrinin daha mükəmməl şəkildə formalaşması, ədəbi üslubların meydana gələrək süjet, motiv və obrazlar şəklində artıq yaddaşa ötürülməsi hadisəsi baş verir. İkinci fazada yaddaşa möhkəmlənib iz qoyan ilk inanclar sistemi üçüncü faza ilə daim fasiləsiz əlaqədə olduğu üçün mifik düşüncə qaynaqlarını arayıb araşdırma imkanları verir. Qarşılıqlı əlaqədə olan bu iki faza mədəni dəyərləri daha yüksək səviyyədə inkişaf etmiş xalqların yaradıcılığında daha aktiv halda olduğu müşahidə edilir. Qismən inkişaf etmiş xalqlarda isə bu fazalarda aktivlik o qədər də müşahidə edilmir. Zaman-zaman “hekayət”, “nağıl”, “qissə” və s. adlandırılan dastan janrı isə aktiv fazaların həyat materiallarını və eləcə də digər dördüncü və beşinci mərhələlərin detallarını transformasiyalar şəklində qoruyub saxlaya bilmişdir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının dastan janrında yazılmış epik mətnlər yetəri qədərdir. Tarixi proseslərdən dolayı müxtəlif görüş və dəyərlərin yaddaş sferasında təşəkkül tapıb təmərküzləşə bilən bu dastanlar mövzu cəhətdən, ideya baxımından ədəbiyyatımızda daha çox iki qola ayrılır: qəhrəmanlıq dastanları və məhəbbət dastanları. Onu da qeyd etməliyik ki, M.H.Təhmasibin “Azərbaycan xalq dastanları” adlı monoqrafiyasında dastanlarımızın növləri haqqında müfəssəl məlumat verilir. Alim monoqrafiyada dastanları üç qismə bölərək:

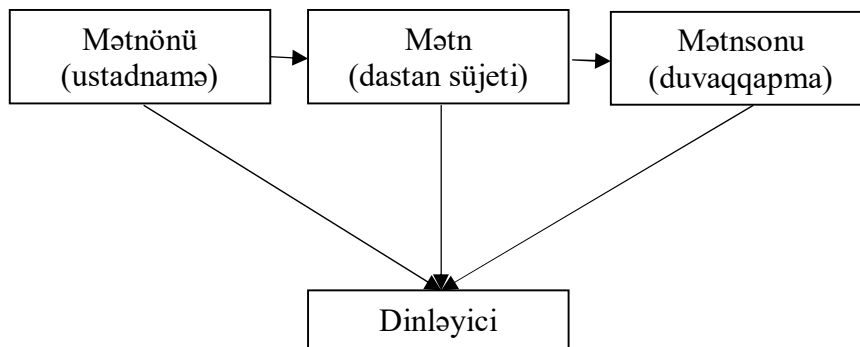
1. Qəhrəmanlıq dastanları;
2. Məhəbbət dastanları;
3. Ailə-əxlaq dastanları

– şəkildə təsnif etmişdir (13, s.112). Lakin bu bölgüyə baxmayaraq qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları ailə-əxlaq mövzusunun öz içində əridərək cənginə ala bilər. Mövzu baxımından, ümumilikdə, bu dastanlar əsatiri, astral, rəmzi görüşlərlə, bahadırlıq, sehirlə nağıllarla, qədim eposlarla, yazılı ədəbiyyatla və s. səsleşir.

Qəhrəmanlıq dastanları xalqın içindən çıxmış igidlərin haqq, ədalət, azadlıq uğrunda mübarizə əzmini təsvir edir. Bu dastanlar ayrı-ayrı fərdlərin deyil, məhz ümumi xalqın mənafeyini, düşüncəsini aşkara çıxarır.

Aşıqanə dastan nümunələri olan məhəbbət dastanları, adından da bəlli olduğu kimi, iki gənc arasında olan ülvə hislərdən, sevgidən bəhs edir. Aparılan tədqiqatlardan aydın olur ki, Azərbaycan məhəbbət dastanları “müstəqillik” statusu almamışdan öncə qəhrəmanlıq dastanlarının tərkibində mövcud olmuş və tədricən ayrıca bir qol kimi şaxələnərək təşəkkül tapmışdır. Məhəbbət dastanlarının dəyişməz özəlliyi onların dəyişməyən quruluşundadır. Məzmun baxımından da bir çox istisnaları çıxmaqla bu özəllik qorunub saxlanılmaqdadır. Qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanlarının struktur elementləri arasında aydın görünən sərhədin olmadığı qeyd olunur. S.Rzasoy yazır: “Məhəbbət dastanlarında struktur elementləri total mətnin strukturunda aydın şəkildə üzvləndikləri halda, boyun struktur elementlərinin belə üzvlənməsi, yəni avtonomluğun sərhədləri ilə “demarkasiya” olunması (dəqiq sərhədlənməsi) zəifdir. Burada təhlil məhz yoxluğun qeydə alınması üzərində yox, strukturun boy səviyyəsində işarələnməsinin zəifliyi üzərində aparılmalıdır” (11, s.77). Müəllifin təklif etdiyi sxemlərdən də bunları görmək mümkündür.

Azərbaycan məhəbbət dastanları quruluş cəhətdən üç hissədən – ustadnamə, əsas süjet xətti, duvaqqapma və ya cahannamə adlanan bölgülərdən ibarətdir. Ustadnamə, süjet xətti və duvaqqapma (cahannamə) bu üçlü prinsip vahid bir dastanı formalaşdırır. Ustadnamə və duvaqqapmanın süjet xətti ilə birbaşa əlaqəsi olmasa da, süjet xəttinin qoyduğu problemlərlə çıxan hökmü nəticəni tamamlama şəklində malikdir. M.Cəfərlinin təqdim etdiyi sxemi nəzərdən keçirək:



(8, s.22)

Sxemdən də aydın nəzərə çarpır ki, dastanda hər üç hissə dinləyiciyə yönəlik olsa da, bir-birini izləmə şəklində semantik struktur cəhətdən vahid mətn şəklində formalaşır. M.Cəfərli qeyd edir ki, mətnönu və mətnsonu hissələrin süjetlə bağlılığı yoxdur. Digər tərəfdən isə bu hissələr mətn süjetinin məzmununa yol taparaq vahid mətn formalaşdırır.

Ustadnamə ustad sözü, ustad nəsihəti deməkdir. Ustadnamələrdə, əsasən, fəlsəfi əxlaqi baxışlar, ümumilikdə, dünya haqqında, cəmiyyət haqqında, yaxşılıq, riyakarlıq və s. əxlaq kodeksli keyfiyyətlər əks etdirilir. “Məlumdur ki, indiyədək nəşr olunmuş xalq romanlarının əksəriyyəti ustadnamə ilə təqdim edilmişdir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, ustadnamə Azərbaycan dastanı üçün səciyyəvi amil sayılmışdır. Əlaqədar elmi arxivlərdə əlyazması şəklində qorunan xalq romanlarında, demək olar ki, ustadnamələrə təsadüf edilmir. Bu cəhət bəzi nəşrlərdə də özünü göstərmişdir. Ancaq məsələ xalq romanlarının ustadnaməsiz, yaxud da ustadnamə ilə nəşr olunmasında deyildir. Əsas cəhət bu adı daşıyan şeirlərin mahiyyətində, məna və məzmun çalarında, onların dastanın formalaşdığı tarixi kəsimlə uyğunlaşmasında, nə dərəcədə səsleşməsinədir” (6, s. 501).

Dastanın süjet xəttinə keçməzdən əvvəl qeyd edək ki, tarixi-siyasi zəmində baş vermiş proseslərdən dolayı müqəddəs islam dininin türk coğrafi arealında yayılmasından sonra folklor mətnlərində islam dininin çalarları özünü büruzə verir. Bu təsir nəticəsində məhəbbət dastanlarında da bu cəhətlər qabarıqdır. İslami dəyər qazanan bu mətn nümunələri bu günə kimi təsəvvüfi-irfani şəkildə günümüze gəlib çatsa da, süjetə daxil olan mifik elementləri də qismən yaşada bilmişdir. Bunu yaşadan isə onu yaradan etnosun gen yaddaşındadır. Bu faktlardan əlavə onu da qeyd edək ki, məhəbbət dastanlarımıza yazılı ədəbiyyatın təsiri də danılmazdır.

Dastanın süjet xətti qəhrəmanın doğulmasından, buta aldıqdan sonra mübarizə aparmasından fiziki və ya mənəvi qələbə çalmasından ibarətdir. Əksər məhəbbət dastanlarında süjet xətti övladsızlıq motivi ilə başlayır. Övladsızlıq kosmik düşüncədə nizamın, qanunauyğunluğun pozulması idi. Xaosun aradan qaldırılması üçün doğulacaq olan qəhrəmanların valideynləri çoxlu nəzir-niyaz verir, yoxsullara, aclara əl tutur, bundan sonra övlad sahibi olurlar. Allah yolunda edilən nəzir-niyaz arxaik planda tanrıya qurban vermə ayini kimi tanımlanır. Bu ayindən sonra süjetin qəhrəmanları dərvişin valideyn statusu daşıyan şəxslərə verdiyi alma sayəsində dünyaya gəlirlər. Almadan doğulma kosmik düşüncədə ağacdan doğulmadır. Arxaik formalarda günəşdən, küləkdən, yağışdan, sudan və s. doğuluş motivləri vardır. Belə hesab edirik ki, bu doğuluş motivi mifik elementlərlə şamanizmin sərhəddində dayanan bir motivdir. Şamanizmə görə də onların doğulması qeyri-adidir. “Biz ana bətninə ruhlar vasitəsilə düşürük. Bəzi qamlar deyirdilər ki, mən ağacdan doğulmuşam, bəziləri deyirdi ki, mən işıq vasitəsilə dünyaya gəlmişəm. ...biz insandan doğulsaq da, ruhlara məxsusuq” (7,s.26). Lakin bütün məhəbbət dastanlarında doğuluş motivi yoxdur. Buna baxmayaraq, doğuluş motivi olmayan məhəbbət dastanlarında buta motivi vardır. Buta yuxuda qəhrəmana dərviş tərəfin-

dən verilən taledir. Buta vermədən sonra qəhrəman onun üçün seçilmiş məşuqənin ardınca gedir. Doğuluş motivi olan məhəbbət dastanlarında isə buta vermə əvəzinə göbəkkəsmə, nişanlanma var. M.Cəfərli bunu aşağıdakı kimi qeyd edir:

a) Doğuluş və göbəkkəsmə nişanlanma varsa – buta vermə yoxdur.

b) Doğuluş və göbəkkəsmə nişanlanma yoxsa – buta vermə vardır (8, s.83).

Göründüyü kimi, hər iki halda dərvişin iştirakı mütləqdir. Burada dərviş tərəfindən – arxeplanda ilahi tərəfindən seçilən bir tale vardır. Doğulacaq qəhrəmanların valideynləri bu hadisə, yəni dərvişin almanı vermədən öncə əhd bağlamalarına baxmayaraq, Aşiq və məşuq bir almanın iki hissəyə bölünməsi sayəsində dünyaya gəlirlər. Bu verilən qeyri-adi alma semantik planda sonda bütövləşməli və yaxud yuxuda verilən butaya da Aşiq mütləq surətdə qovuşmalıdır. Bütün məhəbbət dastanlarında qəhrəmanların həyat yolu, demək olar ki, birdir. Bu halda deyə bilərik ki, məhəbbət dastanlarının nüvəsində dayanan almadan– ağacdən doğulma və onun ekvivalenti olan buta motivi dayanır. Buta haqqında yazılan mənbələrdən, araşdırmalardan butanın bir ağac, şüvül, qönçə və s. kimi təsnifləndirmələrinə rast gəlinir. M.Seyidov bu haqda yazır: “Buta Azərbaycan və bir sıra türk dilli xalqların mifik təfəkküründə dünya ağacının və odun bəlgəsidir” (7, s.260). Beləliklə, aydın olur ki, hər iki halda qəhrəmanları birləşdirən bir cəhət var, o da Həyat ağacı, Dünya ağacıdır.

Qəhrəmanlar çay kənarında, dağda, mağarada, pirdə və s. bu kimi yerlərdə yuxuda dərviş tərəfindən buta aldıqdan sonra neçə gün yuxudan ayılmayaraq yatır və üstəlik ağzından köpük gəlir. Bu isə bizə şaman azarlamasını xatırladır. M.Seyidov şamanın çay qırağında, torpaq üstə yatmalarını mifik elementlər – “suya, yerə olan inamla” (7, s.23) əlaqələndirir. Əsərin əvvəlində fərsiz övlad olan qəhrəmanlar yuxuda buta aldıqdan sonra yuxudan oyanar-oyanmaz şeir qoşub, saz çalır haqq aşığı olur, alt qatda isə şamanlıq vəzifələrini icra etməyə başlayır. Çox maraqlıdır ki, bu motivə qəhrəmanlıq dastanı olan “Koroğlu”da da ibtidai şəkildə rast gəlinir. Bu dastanda baş qəhrəman Koroğlu ulduzlar toqquşanda dağ başında bitən qoca kəhənsalə bir ağacın – ekvivalent olaraq dünya ağacının ətrafında olan qoşubulağın daşan köpüyündən içdikdən sonra ona gur səs, aşıqlıq, qəhrəmanlıq bəxş olunur. Bundan əlavə bir çox türk dastanlarında da (Manas, Maday – Qara) dağ başında bitən ağacla qidalandıqdan sonra dastan qəhrəmanlarına gur səs verilir.

Görünən odur ki, dastanların hər birində buta–ağac, qeyri-adi su–şərbət elementləri iştirak edir. İstər qəhrəmanlıq dastanının baş qəhrəmanı Koroğlu, istərsə də məhəbbət dastanlarının qəhrəmanları dünya ağacının bəxş etdiyi suyu içdikdən sonra mübarizə olub həyata atılırlar. Demək olar ki, mübarizə də bundan sonra başlanır. Ümumilikdə, bütün sadaladığımız motivlər, bizə deməyə əsas verir ki, məhəbbət dastanlarının mərkəzində olan Dünya ağacıdır.

V.Bartold hər hansısa bir xalqın dünya görüşündən bəhs edərkən onun ilk öncə inamının vacib şərt olduğunu vurğulayır. O, türk xalqlarının inamı, dini haqqında yazır: “Kitabələrdə bu barədə, demək olar ki, heç nə deyilmir. Yer-göy kul-

tundan danışılır, bəzən “türk səması”, “türkün torpağı və suyu” ifadəsi işlədilir. Eyni söz maddi mənada göyü, göyü isə yer ruhlarının toplusu kimi deyil, tanrı kimi ifadə edir. Ayrı-ayrı tanrılardan yalnız Umay qeyd olunur, ...Umaya ehtiram müasir dövrdə Altayda son türk şamanistləri arasında qorunub saxlanılmışdır. Türklərin şamanist olmasına heç bir şübhə yoxdur, baxmayaraq ki, türkcə şaman sözü olan qama heç bir yerdə rast gəlinmir” (15, s.13).

A.İnan isə şaman olan türklər barədə bunları qeyd edir: “Ümumiyyətlə, müsəlman türklərdə Altay şamanlığının ənənələri yüz illər boyunca unudulmamışdır. Onuncu yüz ilin başlarında islamiyyəti qəbul etməyə başlayan və on birinci yüz ilin ilk illərində tamamilə müsəlman olaraq Xorasana keçən Səlcuk oğuzları, Dədə Qorqud hekayələrindən anlaşıldığına görə, on beşinci yüz ildə bir çox şamanizm ənənələrini mühafizə etmişlərdir” (9, s.207).

Türk xalqlarının şamanizm dünya görüşündə dünya üç qatdan ibarətdir. Bu qavrama görə, bunlar üst dünya (bu da bir neçə təbəqədən ibarətdir), orta dünya (bizim yaşadığımız dünya) və alt dünya dedikləri yer altı dünyalardır. A.M.Saqalayev bu təbəqələr haqqında bunları qeyd edir ki, “şamanlar ali yaradıcı güc kimi yer üstü dünyanın hakimini Ülgenlə, xəstəliyi, ölümü təmsil edən qüvvəni isə Erliklə əlaqələndirirlər” (16, s.48). Bu dünyaları simvolik olaraq birləşdirən isə dünya ağacıdır. Onun kökləri yer altı dünyanı, gövdəsi orta dünyanı, budaqları isə yer üstü dünyanı əhatə edir. Bu dünyalara isə səyahət edə biləcək bir şəxs vardır, o da şaman olaraq seçilmiş şəxsdir. Bu qamlama dediyimiz hal ilə şamanın yarı yuxulu şəkildə trans halına gələrək gəlib keçmişlərin gözünə görünməsi şəkildə meydana çıxır.

Belə hesab edirik ki, məhəbbət dastanlarının süjet xətti və ümumilikdə, total mətnin özəlliyini birləşdirən cəhət bu dünya görüşü–şamanizm ilə ilkin mifik təfəkkürün iç-içə olan simbiozudur. Türk qəhrəmanlıq dastanlarının qəhrəmanları çox zaman yer altı dünya hakiminin qızını almaqdan ötrü aşağı yer altı dünyaya səfər edir. Heç təsadüfi deyil ki, məhəbbət dastanlarında da bütün qəhrəmanlar butaya qovuşmaq üçün Məşuqənin atası, qardaşı və s. ilə mübarizə aparmalı olur.

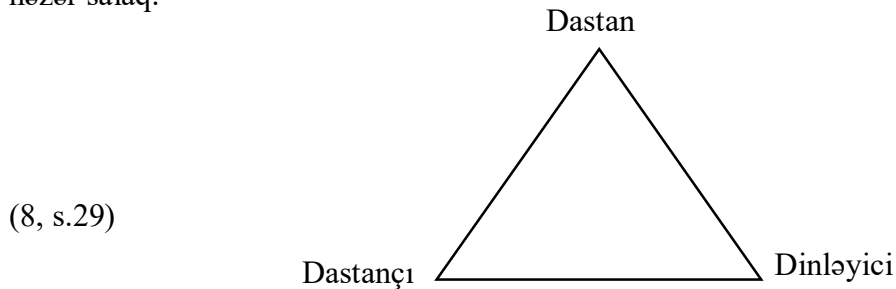
Gen mərhələlərində üçüncü fazada ədəbi üslubların formalaşaraq süjet, motiv və digər cəhətlərin vasitəsilə yaddaşa ötürülməsini qeyd etmişdik. Yaddaşa ötürülmə dərəcəsi də müxtəlif şəkillərdə meydana çıxır. Keçmiş mifik dünyasının kosmik şüur modelinin semantik-semiotik birləşmə vahidlərinin müasir dünyamızın semantik-semiotik birləşmə vahidləri ilə üst-üstə düşmə nisbəti, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Bu, kosmik şüur adlandırdığımız dünya modeli də folklor mətnlərində, eləcə də dastan süjetində reallaşa bilir. Bu kosmik şüuru modelləşdirən nümunələrdən biri də məhəbbət dastanlarıdır. Fikrimizcə, məhəbbət dastanlarının strukturu da dünya ağacının simvolizə etdiyi alt, orta və üst dünya qavramları ilə əlaqəlidir. Çünki bu dünyalar ayrı-ayrı dünyalardır. Alt və üst dünya gücləri, sadəcə olaraq, xeyir və şəri təmsil edir. Birinin digərinə müdaxiləsi görünmür. Lakin orta dünya hər iki dünyanın cəhətlərini özündə birləşdirə bilən tək məkandır.



Orta dünya dediyimiz yer yaşadığımız dünyadır. Şamanların dediyi kimi, bütün təbiət varlıqlarının ruhları olan məkandır.

Alt dünyaya varmaq daha çox şamanın nəfsani iç dünyası ilə bağlıdır. Total mətnin strukturunda ustadnamələrə diqqətlə baxsaq görürük ki, burada mənfi və müsbət davranış şəkilləri qarşı-qarşıya qoyulur. Yaxşı ilə yamanın aqibəti haqqında xəbər verilir. Demək olar ki, məhəbbət dastanlarında bütün ustadnamələr bu xətt üzrə kodlaşdırılıb. Bu, alt şüurda semiotik düstur olaraq alt dünyanı, alt dünya ruhlarını təmsil edən nəsnelər şəklində səslənir. Nəfsə yenilən, birmənalı olaraq, alt dünya sakinləridir. “Bəzi ayinlərdə şamanlar yer altına endiklərini və orada gözdiklərini təmsil edirlər. Tamu (cəhənnəm) üzərindəki qıl körpüdən keçdiklərini, quzğunlar uçmaz sarı çöllər üzərindən uçarkən günahlı qamların sayısız skletlərini gördüklerini, qaranlıq tanrıların olduqları dünyada ilanlara, əjdahalara, canavarlara rastladıklarını *mənzum sözlərlə hekayə edirlər*”(kursiv bizimdir–F.B.) (9, s.107). Belə anlaşılır ki, ustadnamələrdə bir növ qamların taleyi, aqibəti bildirilir.

Məhəbbət dastanlarının struktur özəlliyini şərtləndirən digər cəhət isə dastanı söyləyən aşığın ustadnamələri, eləcə də süjet xətti və duvaqqapmaları (cahan-namə) dinləyiciyə ünvanlamasıdır. Buna baxmayaraq, ustadnamələr həm də alt qatda total mətnin tərkib hissəsi kimi çıxış edir. M.Cəfərlinin qeyd etdiyi sxemə nəzər salaq:



Bu qapalı sistem, bircə, qam-şaman ritualları ilə əlaqəlidir. Dastançı–söyləyici qismində iştirak edən aşıq ozanların varisləridir ki, transformativ dəyişmələr şəklində günümüzdə gəlib çatmışdır. “Bir xalq şairinin, daha sonraları anonim xalq ədəbiyyatı məhsulları halını alan, eyni zamanda, hekayə çeşidinə girən geniş çərçivəli əsərləri təsnif edib yaratması hadisəsinə ta epik çağlardan etibarən rast gəlirik. Milli epopelərin ilk səviyyələrini təşkil edən xalq dastanları bu şəkildə meydana gəlmişdir. Bu çağlarda da xalq şairi, həm söyləyici, irşad edən sənətkardır, həm də müəllifdir” (14, s.114).

“Türklərdə, köç edən xalqlar arasında məddahlıq işini bir çox hadisələri alıb onlara yeni şəkil və üslub verərək, eyni zamanda yeni şəkliylə və şifahi ənənə ilə onu yayma işini ozanlar görürdülər. P.N.Boratov F.Köprülüyə istinad etdiyi bu fikirdən çıxış edərək Dədə Qorqud haqqında olan kitabdan bunları qeyd edir: “...Dədə Qorqud gəlib şadlıq çaldı, alpərənlər başına nə gəldiyini söylədi. ...Bu oğuznameyi düzdü qoşdu; bu oğuznamə \*\*\*ın olsun, məndən sonra gələn alp

ozanlar söyləsin, alını açıq comərd igidlər dinləsin dedi” sözləri ilə, bu hekayələri son şəkilləri ilə yaradan ozan bizə, ilk mətni yaratmağın necə edildiyini və bu edilərkən hekayələrdə əski çağların izləri deyə söylənilən macərəlarla çağdaş olduğu qəbul olunan ozanın (burada Dədə Qorqud) payının nə olduğunu söyləmiş olur” (14, s.114). Dədə Qorqud obrazının bəzən şaman funksiyalarını icra edən şəxs olduğunu nəzərə alaraq, ehtimal edə bilərik ki, məhəbbət dastanlarının yaratıcıları da ozanların varisi olmuş şamanlardır. Çünki az öncə istinad verdiyimiz nümunədən də anlaşıldı ki, şamanlar “səfər” edərkən “şahidi” olduqları hadisələri mənzum sözlərlə hekayə edirlər. O zaman, deyə bilərik ki, dastanı yaradan şəxs, yəni aşiq – ozan – arxetip planda şaman özüdür. Bizcə, dastançı – dastan – dinləyici şəkil prinsipini bir-birinə bağlayan isə kosmik ritualdır. Vaxtilə, qam-şamanlar nizamsızlığı bərpa etmək, baş vermiş xaosu kosmoslaşdırmaqdan ötrü magik xarakterli rituallar icra edirdilər. “Qamlama” seanslarının iki hissədən ibarət olduğu qeyd edilir.

“1. Müəyyən vaxtlarda (təqvim mifi) icra olunan aktlar;

2. Təsadüfi olaylar, dolayısı ilə yerinə yetirilən aktlar” (7, s.36).

Müxtəlif ayinlər olmasına baxmayaraq, “ən uzun sürən ayin böyük ruh Ülgen adına edilən ayin” sayılır (9, s.109).

Bəzi ayin və rituallar vardır ki, onlar dəyişməz şəkildə icra olunur. Qamlar eyni zamanda, mifik dünya elementlərini də öz oyunları içində əridərək yenişəkillər verirdilər. Onlar hər hansısa bir ayini icra edərkən seyirçi – tamaşaçı önündə psixoloji hiss və həyəcədən ibarət bir vəziyyət yaradırdılar. Qaynaqlarda tam şəkildə bizim dövrə çatmayan ayin və rituallar olmasa da, Ülgenin şərəfinə edilən ayinin qısa məzmunu ilə üçlü prinsip olan dastan strukturunu bərpa etməyə çalışacağıq. Bu ayini A.İnan Vertibskiyə olan istinadı əsnasında qeyd edir ki, “..bu ayin üç bölümdən ibarətdir. Günəş batdıqdan sonra icra edilir. Birinci bölümə hazırlıq işləri görülərək məxsusi ayin üçün qurulan çadırın mərkəzinə qayın ağacı qoyulub doqquz yerdən çərtlər ki, bu da nərdivanı xatırladar. Çadırın qapısı şərqə – gün çıxan tərəfə açılır. Ülgen üçün qurbanlıq heyvan – at seçilər. Şaman bəzi magik xarakterli ayinlər icra edər; ayini etdirən qurban sahibindən və onun ailəsindən pis ruhları qovaraq onlara gəldikləri yoldan getmələrini, keçdikləri suları keçmələrini, Altay dağlarını aşıb rədd olmalarını əmr edər. Üçüncü hissədə isə yer üstü dünyanın on iki qatına bir-bir “səfər” edər. Altıncı qatda aya, yeddinci qatda günəşə səcdə edər, beləliklə, on iki qata kimi çıxıb Ülgenə qurbanı təqdim edər, ona xitabən dualar söyləyər. Bütün bunlardan sonra şaman yer üzünə enər, davulunu atar, gözlərini açıb uzaq yoldan gəlmiş kimi hər kəslə salamlaşar. Üç gün davam edən bu ayində şamanın şərəfinə böyük ziyafət verilər, ayin üçün hazırlanan içkilərdən hər kəs sərxoş oluncaya qədər içər” (9, s.107). Qısa şəkildə məzmununu verdiyimiz bu ayindən anlaşılır ki, şamanların, bəlkə də, ilk əcdadların bu tipli ayinləri olmuşdur. Petroqliflərdəki “şerti-üzlüklü masqalı insan fiqurları” (12, s.194) da bunları deməyə əsas verir.

Fikrimizcə, dastanın strukturunda dayanan da məhz bu tipli ritualdır ki, şamanın – haqq aşığının səfərini rəməzləyir. Buta haqqında yazdığımız qeyddə onun həm də odla ilişgəli olduğunu yazmışdıq. “Alı xan və Pəri” dastanından bir nümunəyə nəzər salaq: “Pəri xanım...çinarın üstünə çıxmaq istəyəndə ayağı sürüşüb düşdü çinarın oyuğuna....Qara Vəzir kəkliyin dalınca gedib ağaca çatanda gördü ki, bir işıq gəlir”(6, s.388). Və yaxud Nökər suya gedəndə gördü ki, körpünün üstə bir işıq düşüb. Özü də bəni-insan işığıdı. Bir addım irəli atıb gördü körpünün üstə bir qız ağlayır. Işıq da onun işığıdı”(6, s.395). Bu epizodlar bizə Oğuz xaqanın xanımlarını–Günəşin insanlaşmış xanımını və ağacın qovuşunda olan qadınını xatırladır. Güman ki, duvaqqapmalarda da oxunan məşuqənin təsviri vaxtilə günəşin təsviri olmuşdur. Və yaxud da “Əsli və Kərəm” dastanında Kərəmin sonda oda qarışaraq kül olması, görünür ki, odla– günəşlə bağlı olmuşdur. Günəşə inam Azərbaycan xalqının soykökündə duran başlıca inamdır. “O, qamçılıqda tanrı qatına qədər yüksəlmişdir” (12, s.367). Digər bir cəhət isə məşuqələrin hörük saylarının yeddi və ya on iki olmasıdır. Yer üstü qatda on iki qatdan ibarətdir, şaman da yeddinci qata “yetişəndə” günəşə səcdə edir. Bunlarla yanaşı, toy semantemi yeni statusa keçidi bildirir, yəni qəhrəmanın–şamanın tanrı tərəfindən bəyənilən lazımı rütbəyə yetişməsinə şərtləndirir.

Şamanizmdə şaquli dünya modeli ilə yanaşı üfüqi dünya modeli də vardır. Dastan strukturunu təşkil edən süjet xəttində–orta dünya təmsili, hansı ki, bütün varlıqların məkanı kimi üfüqi dünya modelini proyeksiyalandırır. “Üfüqi model baxışına görə günbatanda bədxahlıq, günçıxanda xeyirxahlıq, solda yamanlıq, sağda yaxşılıq hökm sürürdü”(7, s. 200). Qəhrəmanlar – qamlar orta dünyada da bir çox yaxşı və yaman qəhrəmanlara tuş gəlirdilər. “Qam-şamanın hansı cəhətə səfər etməsi isə onun iradəsindən asılı olmurdu. Belə ki, səfər istiqaməti əldə olunan əmanətin “hansı cəhətdə yerləşməsindən” asılı olurdu” (7, s. 201).

Belə anlaşılır ki, məhəbbət dastanlarının strukturunu xarakterizə edən özəllik dövrü olaraq təkrarlanan sakral- teoloji ayin xüsusiyyətidir. Dastanların məzmunu da bu sakral ayinə tabedir. Çünki dastanın hər iki cəhəti bəzi istisnaları çıxmaqla təkrarlanan alqoritmədir. Ümumilikdə, bu nəticəyə gəlmək olar ki, məhəbbət dastanlarının struktur və məzmunu sakral-teoloji xarakterli olaraq neçə min illiklər ərzində transformativ hallar baş verməsinə baxmayaraq, rudiment şəkildə mühafizə olunaraq ibtidai qalıqları, arxaik ənənələri mühafizə edib günümüzədək yaşada bilmişdir. Bütün bunları yaşadan isə etnosun gen yaddaşındadır.

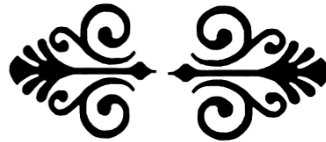
**İşin elmi nəticəsi.** Məqalədən aydın olur ki, Azərbaycan məhəbbət dastanları struktur və məzmun baxımından özündə əski sakral-teoloji xarakterli mifoloji görüşləri əks etdirir. Bu cəhətdən müəyyənləşdirilmişdir ki, məhəbbət dastanlarının məhvərində duran buta semantemi ağaca və günəşə olan inam mifologemləri ilə bağlıdır. Bu da öz növbəsində bizə sufi-irfani görüşləri təcəssüm etdirən məhəbbət dastanlarının mətninə mifoloji arxetiplər səviyyəsində baxmağa imkan vermişdir.

**İşin elmi yeniliyi.** Araşdırmada ilk dəfə Azərbaycan məhəbbət dastanlarının struktur və məzmununun bir-birinə olan bağlılığının təsadüfi olmaması və bundan irəli gələn vahid şəkildə mifoloji aspektlərlə əlaqəli olan təzahürü aydınlaşdırılmışdır.

**İşin tətbiqi əhəmiyyəti.** Tədqiq olunan və irəli sürülən nəzəri müddəalardan filoloji tipli məqalə və yazılarda istifadə oluna bilər.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, I cild / Tərtib edənlər: M.Təhmasib, Ə.Axundov. Bakı: Lider, 2005, 392 s.
2. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, II cild / Tərtib edənlər: M.Təhmasib, Ə.Axundov. Bakı: Lider, 2005, 448 s.
3. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, III cild / Tərtib edən: Ə.A.Axundov. Bakı: Lider, 2005, 328 s.
4. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, IV cild / Tərtib edən: M.Təhmasib. Bakı: Lider, 2005, 464 s.
5. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, V cild / Tərtib edən: Ə.Axundov. Bakı: Lider, 2005, 344 s.
6. Azərbaycan məhəbbət dastanları. / Tərtib edənlər: M.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. Bakı: Elm, 1979, 504 s.
7. Bəydili C.C. Qam-Şamançılığın etnomədəniyyətimizdə yeri. Bakı: Ağrıdağ, 2000, 204 s.
8. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı: Elm, 2000, 265 s.
9. İnan A. Şamanizm. III Baskı. Ankara: Türk tarix kurumu baskı evi, 1986, 238 s.
10. Nəbiyev A. Genin fəaliyyət funksiyaları, parçalanma formaları və yaddaş kodunun dinamikası. Folklorşünaslıq məsələləri. VII buraxılış. Bakı: Elm və təhsil, 2009, s. 8-27
11. Rzasoy S. “Dədə Qorqud kitabın”nın sonuncu boyunun mətn strukturu / Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplusu, 2(3). Bakı: Səda, -2002, s.73-89
12. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 495 s.
13. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 399 s.
14. Boratov P.N. Halk hikayeleri ve halk hikayeciliyi. 2002, 264 s.
15. Бартольд В. Тюрки (двенадцать лекций по истории тюркских народов средней Азии). Москва: Ломоносов; 2015, 240 с.
16. Сагалаев А.М. Мифология и верования Алтайцев. Новосибирск: Наука сибирское отделение, 1984, 118 с.



Aytan HACIYEVA

Email: aytan.haciyeva@sport.edu.az



## MƏHƏBBƏT ƏFSANƏLƏRİNDƏ YARADILIŞIN SƏCİYYƏSİ

*Açar sözlər:* əfsanə, yaradılış, ierofaniya, təkəllahlıq inancı, dönüşüm, sosial funksiya, etiologiya.

### SUMMARY

#### DESCRIPTION OF CREATION IN LOVE LEGENDS

Legends, one of the main genres of epic folklore, are also texts of creation. These texts deals with the creation of the world, man, celestial bodies, natural objects (plants, birds, animals, some of their features, spatial objects such as mountains, stones, rocks), certain customs and traditions, and social norms. Creation in the legends is the proclamation of the will of God and the proof of His existence. Therefore, the objects created here are considered sacred. If the object of creation is a place, such places are visited as sacred places, sacrifices are made there, the sick take refuge in such places for healing, and if the object of creation is a bird, animal or plant, it is considered a sin to injure, kill or slaughter them. This article also talks about the characteristics and manifestations of this creation. It says that the study of the features of creation also reveals the social function of legends, and that they are texts that serve to establish the belief in monotheism and the religious and moral values derived from this belief in the people's thinking.

**Key words:** legend, creation, hierophany, belief in monotheism, transformation, social function, etiology.

### РЕЗЮМЕ

#### ОСОБЕННОСТИ ТВОРЕНИЯ В ЛЕГЕНДАХ О ЛЮБВИ

Легенды, являясь одним из жанров эпического фольклора, также являются писаниями о сотворении. В данных писаниях повествуется о сотворении мира, человека, небесных тел, объектов природы (растений, птиц, животных, их признаков, таких пространственных объектов как горы, камни, скалы), определенных обычаев и обрядов, социальных норм. В легендах сотворения выступает в качестве выражение воли Аллаха, доказательства его существования. Поэтому, все сотворенное считается священным. Если объектом сотворения является определенное пространство, то оно становится место паломничества, где осуществляется жертвоприношение, люди с недугами уповают на такие места чтобы обрести исцеление, если же объектом сотворения являются птицы, животные или растения, уничтожать, повреждать и убивать их является греховным деянием. В данной статье говорится о характере, проявлении сотворения. Указывается, что изучение характера сотворения, в том числе выявляет социальную функцию легенд, то, что они являются писаниями, служащими закреплению в народном мышлении веры в единобожие, а также вытекающих из данного убеждения религиозно-нравственных ценностей.

**Ключевые слова:** легенда, сотворение, иерофания, вера в единобожие, обращение, социальная функция, этиология.

**Giriş.** Folklorşünaslıq elmində əfsanələri fərqləndirmək üçün vahid prinsip mövcud deyil, müxtəlif şəxslər tərəfindən fərqli təsnifat prinsipləri irəli sürülüb. Kimi şifahi mətnin gerçəkliyə münasibəti (S.N.Azbeelev), kimi mətnin funksiyası (E.V.Pomeranseva), kimi kommunikativ əlaqələrindən (K.V.Çistov) çıxış edərək təsnifat aparmışdır. Mövcud təsnifat prinsipləri içərisində biri də var ki, burada əfsanələrin fərqləndirici əlaməti kimi onların etioloji xüsusiyyəti əsas götürülüb.

Rus folklorşünaslığında bu təsnifat prinsipinə dair xeyli araşdırmalar mövcuddur, Azərbaycanda isə Təhmasib Fərzəliyevin təsnifatı həmin prinsipə söykənir. Bu təsnifatda əfsanələrə yaradılış mətnləri kimi yanaşılır və yaranan predmetin səciyyəsinə görə qruplaşdırılır. Əfsanə mətnlərinin təhlili göstərir ki, bu mətnlərdə dünyanın, insanın, səma cisimlərinin, təbiət obyektlərinin (bitkilərin, quşların, heyvanların, onların hansısa əlamətinin, dağ, daş, qaya kimi məkan obyektlərinin), müəyyən adət və ənənələrin, sosial normaların yaranmasından bəhs olunur. Ona görə də yaradılışın səciyyəindən çıxış edərək təsnifat aparıldıqda doğru nəticələr əldə etmək mümkündür. Bu məqalədə qarşıya qoyulan əsas məqsəd məhəbbət əfsanələrindəki yaradılışın səciyyəsinə vermək, onun özünəməxsus xüsusiyyətlərini üzə çıxartmaq, bu yaradılışın mətnlərdə necə təzahür etdiyini izləməkdir.

**Əsas hissə.** Qeyd etdiyimiz kimi, əfsanələr yaradılış mətnləridir. Yaradılış ilahi iradənin (ierofaniya<sup>1</sup>) təzahürü kimi qavranıldığı üçün yaranan obyektlər (bu dağ, daş, qaya kimi adi məkan elementləri, ya da quş, heyvan, bitki kimi canlı varlıqlar ola bilər) müqəddəs sayılır. Yaradılışın obyektinə məkandırsa, belə məkanlar müqəddəs məkan kimi ziyarət edilir, üstündə qurbanlar kəsilir, xəstə insanlar şəfa tapmaq məqsədilə belə məkanlara pənah gətirirlər. Yaradılışın obyektinə quş, heyvan və ya bitkidirsə, onlar müqəddəsləşdirilir, onlara xəsarət yetirmək, öldürmək və ya kəsmək günah hesab olunur.

Əfsanələrində yaradılış müxtəlif yolla baş verir. Ən geniş yayılmış yaradılış formaları dönüşüm, qeybə çəkilmə, yox yerdən var etmə, alqış və ya qarğıışdır.

Dönüşüm dedikdə hansısa bir varlığın şəkil dəyişməsi, onun başqa formaya düşməsi başa düşülür. Bu proses folklorşünaslıqda çevrilmə, dönərgə, transformasiya, metamorfoz, inisiya və sair terminlərlə ifadə olunur. Azərbaycan folklorşünaslığında bu terminlər arasında çevrilmə daha geniş yayılmış, folklor mətnlərinin struktur elementlərinə həsr olunmuş araşdırmalarda bu motiv çevrilmə şəklində verilmişdir. Çevrilmə rusca *prevraşeniya* sözünün Azərbaycan dilinə tərcüməsi nəticəsində ortaya çıxmış termindir, əsasən ədəbi dil üçün xarakterikdir və yazılı təfəkkürdən gələn mətnlərdə işlədilir. Xalq arasında isə bu proses *dönmək* feili ilə ifadə olunur. Məsələn, *Onda oğlannan qız deyir ki, Allah, sən bizi daşa döndər. Elə ordaca daşa dönüllər* (17, 96). *Düşməni əlinə düşməmək üçün Allaha yalvar ki, Allah, bizi burda daşa döndər. Bax, həmən orda üç qardaş, bəzi, saji, kündələri – hamısı daşa dönüflər* (18, 21). *Paltar çiyində, uşax da qucağında daşa dönür* (19, 91). *Söz ağzından qurtarmamış burada nə varsa, hamısı daşa dönür* (3, 150). *Allah qızın yalvarışını eşidib onu daşa döndər* (2, 84). “Türk mifoloji sözlü-

<sup>1</sup> Latınca iero (müqəddəs) və faniya (məkan) sözlərindən yaranmış ierofaniya kəlməsi elmə ilk dəfə Mirça Eliada tərəfindən gətirilmişdir və sakral dünyanın əlaməti mənasında işlədilmişdir. Bu tədqiqatda da ierofaniya kəlməsi ilahi iradənin təzahürü, sakral dünyanın əlaməti mənasında işlədilir. Həmin əlamətlər əfsanələrdə fərqli forma və şəkillərdə təzahür edir. Ən geniş yayılmış ierofaniya şəkli dönüşüm, qeybə çəkilmə, var etmə, yarılmış kösövün göyerməsi, ağacın həmişəyaşıl qalması və sairidir.

yi”ndə bu məqsədlə dönmək feilindən yaranan *dönərgə*, *dönərgəlik* terminlərindən istifadə olunur. Dönərgəlik termini ilə prosesin özü, dönərgə termini ilə isə həmin proses nəticəsində yaranan varlıqlar adlandırılır (9, 109). Fikrimizcə, bu hadisəni adlandırmaq üçün yeni bir termin yaratmağa ehtiyac yoxdur, xalq özü bu prosesi çox gözəl ifadə edibdir. Biz də həmin ənənəyə sadıq qalaraq prosesi *dönmək* feilindən yaranan *dönüşüm*, *dönüşmək* kəlməsi ilə ifadə edəcəyik.

Dönüşüm ierofaniyanın ən geniş yayılmış formalarından biridir, canlı, cansız müxtəlif təbiət obyektlərinin əsasında bu motiv durur. İerofaniyanı yaradan səbəblərin öyrənilməsinə keçməzdən əvvəl dönüşüm nədir, əfsanələrdə necə təzahür edir, başqa janrlardakı dönüşüm motivindən onun fərqi nədir suallarının cavabını tapmağa çalışaq. Əfsanələrdəki dönüşümün mahiyyətini başa düşmək həm də bu mətnlərin mahiyyətini anlamağa kömək edəcəkdir.

S.Y.Neklyudova görə, dönüşüm hansısa bir varlığın zahiri görünüşünün magik dəyişməsidir (22, 7). Daş kəsilmə motivinin əsas araşdırıcılarından olan Saim Sakaoğlu isə dönüşümə belə tərif verir: “Bir əfsanədə yer alan canlı və cansız ünsürlərin bir üstün güc tərəfindən cəzalandırılması və ya bu fəlakətdən qurtarılması üçün o andakı şəkillərdən daha fərqli bir şəkklə çevrilməsidir” (24, 29). Cəlal Bəydili “Türk mifoloji sözlüyü” kitabında dönüşümü xaotik varlıqların demonik təbiətindən gələn bir keyfiyyət kimi izah edir (9, 109). Dönüşüm motivini tədqiq edən Darina Paşınana isə dönüşümün iki növünü fərqləndirir və onlardan birini *oboraçivanie*, digərini isə *oboroten* adlandırır. Onun fikrincə, “oboraçivanie”də dönüşən şəxsin zahiri dəyişir, onun mahiyyəti olduğu kimi qalır, “oboroten” adlanan dönüşüm zamanı isə qəhrəmanın zahiri ilə yanaşı onun mahiyyəti də dəyişir. Darina Paşınana görə *oboraçivanie* dönüşümün daha qədim variantıdır, *oboroten* isə sonrakı dövrlər ortaya çıxmışdır (20).

Dönüşmək motivini mifdən tutmuş nağıllara qədər müxtəlif epik əsərlərin təşkilində iştirak edir, amma onlar janrın poetik xüsusiyyətindən asılı olaraq fərqli məzmun qazanmışlar. Nağıllarda dönüşüm müəyyən magik vasitələrlə (sehrli çubuq, sehrli söz, üzüyü tərsinə çevirmək və s.) gerçəkləşən və geri dönüşümü olan bir prosesdir. Şəklini dəyişən şəxs istədiyi vaxt sehrli vasitədən və ya ovsundan istifadə etməklə yenidən əvvəlki şəklinə qayıda bilir. Nağıllarda dönüşüm keçid funksiyası daşıyır, doğma məkandan yad məkana və əksinə keçidlərdə istifadə olunur. Digər tərəfdən, dönüşüm S.Y.Neklyudovun da ifadə etdiyi kimi “əsl mahiyyəti yalançı forma altında gizlətməyə”, yəni qəhrəmanın tanınmamasına xidmət edir (22, 9). Nağıllarda dönüşüm mərhələli bir prosesdir: öncə dizə, sonra qurşağa, axırda isə başa qədər daşa dönüşülür (24, 43). Əfsanələrdə isə dönüşüm birdəfəlik, geri dönüşümü olmayan prosesdir. Əfsanələrdə qəhrəmanın bir çox əlaməti dönüşdüyü predmetə köçürüldüyü halda, nağıllarda belə bir xüsusiyyət yoxdur. Aparılan təhlillər göstərir ki, nağıllarda dönərgəlik mifoloji varlıqların daxili keyfiyyəti olduğundan dönüşüm üçün zaman və məkan məhdudluğu yoxdur: onlar istənilən anda, istənilən yerdə cilddən cildə girə, başqa şəkillərə düşə, yeni-

dən əvvəlki şəkillərinə qayıda bilirlər. Əfsanələrdə isə dönüşüm müəyyən situasiyada – dini-əxlaqi normaların pozulduğu, müəyyən təhlükə ilə üz-üzə qalındığı zaman baş verən, Allahın iradəsiylə gerçəkləşən bir prosesdir və ilahi gücün, ilahi iradənin təzahürüdür. Ona görə əfsanələrdə dönüşüm geriyə qayıtmayan, birdəfəlik proses olduğu halda, nağıllarda o geriyə dönüşümü olan mərhələli prosesdir. Dönüşmək nağıllarda mifoloji mahiyyət kəsb edirsə, əfsanələrdə o dini-əxlaqi məna qazanır, cəza və ya xilas olaraq qarşımıza çıxır. Bundan çıxış edərək demək olar ki, *mifoloji təfəkkürdə mifik varlıqlara şamil olunan xüsusiyyət sonralar ierofaniyanın təzahür formalarından biri kimi qəbul olunmuş və yaradılış üsullarından birinə dönüşmüşdür.*

Əfsanələrdə dönüşüm iki şəkildə – ya birbaşa, ya da hansısa bir substansiyanın (qan, gözyaşı, tük və s.) dönüşməsi ilə baş verir. Birbaşa dönüşüm zamanı qəhrəmana məxsus xüsusiyyətlər döndüyü predmetə köçürülür. Başqa sözlə, qəhrəmanın əlaməti, boyu, ölçüsü, hətta xarakterik xüsusiyyətləri qalır, sadəcə o zahiri formasını dəyişir. Substantiv dönüşümdə isə insanın müəyyən parçaları (qan, göz yaşı, tük, süd və s.) dönüşümə məruz qalır. Ən geniş yayılmış substansiya qandır. İnsan qanının ağaca, gülə, çiçəyə, çaya və sair dönüşməsindən bəhs edən kifayət qədər əfsanə mətni mövcuddur. “Xanoğlan və Bəsti” əfsanəsində oğlanın qanının töküldüyü yerdən xançinar ağacı bitir, qızın özünü atdığı yerdən isə Bəsit çayı axır. Bundan əlavə, göz yaşı, tər, tük və digər nəsnələrin də nəyəsə dönüşməsinə rast gəlinir. Məsələn, qızılgül Məhəmməd peyğəmbərin tərindən, qıjıotu Fatma ananın qoltuğunun tükündən, təsbəhin dənələri Veys babanın dişlərindən yaranır.

Dönüşüm zamanı qəhrəmanın əlaməti yeni yaranan predmetə köçürülür. Köçürülən əlamətləri belə qruplaşdırmaq olar:

a) Qəhrəmanın əlaməti (onun cinsi, rəngi, boyu, ölçüsü, dönüşüm anındakı vəziyyəti və s.);

b) Qəhrəmanın daxili keyfiyyəti (onun hisləri, duyğuları, xarakteri və s.)

c) Qəhrəmanın adı.

Bu xüsusiyyətlər üzərində daha ətraflı dayanaq, əfsanə mətnlərində onların necə təzahür etdiyinə diqqət yetirək.

Qeyd etdiyimiz kimi, əfsanələrdə dönüşüm zamanı mifoloji personajın bir çox əlaməti yeni yaranan predmetə köçürülür. Köçürülən əlamətlərin başında mifoloji personajın dönüşüm anında əynindəki paltarın rəngi gəlir. Həmin paltarın rəngi döndüyü predmetə köçürülür. Məsələn, Lalə çiçəyi rənginin qırmızılığını qızın al qana batmış gəlinliyindən, “Maral oyunu”nda maralı yamsılayan şəxsin üstünə saldığı örtük öz rəngini qızın gəlin gərdəyinin rəngindən, kəklik quşu ayağının qırmızılığını gəlinin ayağına yaxdığı xınadan alır. Qızın gülə, oğlanın bülbülə, yaxud oğlanın ağaca, qızın çiçəyə dönüşməsi də əlamətin köçürülməsi kimi qəbul etmək olar. Bu zaman oğlan kişi cinsi təmsil edən varlıqlara (bülbül, ağac və s.), qız isə qadın cinsi təmsil edən varlıqlara (gül, çiçək və s.) dönüşür.



Dönüşüm zamanı qəhrəmanın şəkli, ölçüsü də dönüştüyü predmetə köçürülür. Məsələn, “Oğlan-qız dərəsi” əfsanəsində oğlan hündürboylu, qız qısaboylu olduğu üçün dönüştükləri qayanın biri hündür, digəri alçaq olur (17, 96). Dönüşən şəxslərin təkcə boyu, ölçüsü deyil, eyni zamanda dönüşüm anındakı vəziyyəti də yeni yaranan predmetə köçürülür. “Kəmənd qayası” əfsanəsində oğlan boynundakı kəməndlə birlikdə daşa döndüyü üçün qaya da boynuna kəndir atılmış insana bənzəyir (15, 23). Qayaların yanaşı durması dilək anında oğlanla qızın yanaşı olması ilə əlaqələndirilir. Təkcə qəhrəman deyil, ümumiyyətlə, dönüşüm əsnasında hər şey ilkin formasını saxlayır. Məsələn, Mazan nənə pirindəki daşların forması dönüşülən əşyalara – dördayağa, kündələrə bənzəyir. İlanbalığı peyğəmbərin tütəyindən dönüştüyü üçün üstündəki dəşiklər tütəyin dəliklərinə, çıxardığı səs isə tütəyin səsinə bənzədilir. Göy qurşağı Fatma ananın hanasından dönüştüyü üçün öz rəngini ondan alır. Söyləyici bu bənzərliklərdən həm də mətnin gerçəkliyinə inam yaratmaq üçün bir vasitə kimi istifadə edir. “*Mən gözümnən gördüm. Hardasa xeylax qoyundu daşdan, qoçdu, quzudu – hamısı məlumdu. Çoban, mal, at, it – hamısı daş oluf. Qarıqışdaxnan Xoçazın arasında yerləşir*” (17, 87). “*Mən özüm öz gözümnən görmüşəm. Qurana and olsun, sacı, taxtası, oxlavı, kündələri, uşağ özü kündə arxasında olmuşdu daş*” (19, 92).

Dönüşüm zamanı qəhrəman zahiri formasını dəyişsə də, daxili keyfiyyətini, xarakterik xüsusiyyətlərini itirmir, onlar yeni yaranan predmetə köçürülür. Məsələn, nakam aşıqların bir-birinə duyduqları hislər ölmür, dönüştükləri varlıqlar həmin hisləri yaşadırlar. Nakam aşıqların qəbiri üstündə bitən çiçəklərin bir-birinə qovuşmağa can atması həmin təsəvvürdən irəli gəlir. Ümumiyyətlə, dönüşüm zamanı hər kəs öz xarakterinə uyğun nəsnələrə dönüşür. Müsbət personajlar gül, çiçək kimi xeyirli, faydalı nəsnələrə, mənfi personajlar isə tikan, kol kimi zərərli bitkilərə dönüşür. “Qızılgül və bülbül” əfsanəsində qızın gülə, sevdiyi oğlanla evlənməsinə mane olan atanın tikana dönüşməsi də həmin təsəvvürlə bağlıdır. Ata tikana dönüştükdən sonra da xislətini davam etdirir, qızını sevən oğlanın gülə yaxın gəlməsinə imkan vermir (3, 202). Yaxud “Əsli və Kərəm” əfsanəsində qızının müsəlman oğlanla evlənməsinə qarşı çıxan keşiş öləndən sonra onların qəbirləri arasında dəfn olunur. Keşişin qəbiri üstündən çıxan qaratikan kolu Əsli ilə Kərəmin qəbiri üstündə çıxan güllərin bir-birinə qovuşmasına mane olur (12, 137). Hətta qəhrəmanın inancı da yeni yaranan predmetə köçürülür. Məsələn, Zəngilan rayonundan qeydə alınmış “Həzrət Əli və Salsal pəhləvan” əfsanəsində Salsal pəhləvanın bacısı dildə islamı qəbul etdiyi halda qəlbində kafir olaraq qalır. Pirin həyətidəki bulağın bir həftə axıb qırx gün axmaması da bununla əlaqələndirilir. Bulaq axdığı vaxt qızın müsəlman, axmadığı vaxt isə kafir olduğu bildirilir (6, 51).

Nəhayət, yeni yaranan predmet öz adını dönüştüyü personajdan alır, başqa sözlə, qəhrəmanın adı yeni yaranan predmetə verilir. Laçın rayonunun Cicimli kəndindəki Həməzə bulağı öz adını onu yaradan şəxsin adından, Gəlin qayası adını özünü qayadan atan, Axtamar gölü adını özünü gölə atan qadından alır. Təkcə mə-

kan elementləri deyil, quşlar, bitkilər və digər təbiət varlıqları da adını mifoloji personajdan alır. Zəngilan rayonu üçün xarakterik olan çinar növü öz adını bəyin qızına aşiq olan Xanoğlandan, Bəsit çayı adını Bəsti adlı qızdan, Lalə çiçəyi, Ülkər ulduzu öz adını döndüşdükləri şəxslərdən alırlar. İsx-Musax quşu adını atlarını axtaran qardaşlardan, Turac quşu adını darağın yerini unudan qulluqçudan alır. Ümumiyyətlə, ierofaniya sayəsində ortaya çıxan elementləri incələdikdə onların aşağıdakı prinsiplər əsasında adlandırıldığıının şahidi oluruq:

a) Qəhrəmanın adının yeni yaranan məkana və ya premetlərə köçürülməsi ilə (İsx-Musax quşu, Həməzə bulağı, Əli bulağı, Ülkər ulduzu, Axtamar gölü, Lalə çiçəyi və s.)

b) İerofaniya nəticəsində ortaya çıxan predmetlərin əlamətinə görə (sayına, rənginə, formasına, ölçüsünə və s.) (Kar kümbəz, Kəmənd qayası, Kəsik baş, Qoşa kümbəz, Dəmcü bulaq, İlan qayası)

c) İerofaniya nəticəsində yaranan məkan elementlərinin funksiyasına görə (Əmcəkli pir)

d) İerofaniya şəklinə görə (Qayb ocağı, Döldül hoppanan yer, Əli adlayan dərə)

e) Dönüşən şəxslərin və ya varlıqların peşəsinə, sosial statusuna görə (Üç qardaş, Oğlan-qız dərəsi, Gəlin qayası, Çoban daşı, Çoban qayası)

Qəhrəmanın adının və ya əlamətinin məkana verilməsi və ya döndüşdüyü varlıqlara köçürülməsi onun adını əbədləşdirir və yaşanmış, baş vermiş hadisələri gələcək nəsil üçün bir ibrət dünyasına çevirir, bu insanların hansı amallar uğrunda döndüşmə məruz qaldıqlarını bizə xatırladır.

Əfsanələrdə döndüşüm ya tam, ya da qismən döndüşüm şəklində baş verir. Tam döndüşüm zamanı mifoloji personaj öz şəklinin tam dəyişir, fərqli bir personaja çevrilir. İnsanın quşa, bitkiyə, heyvana döndüşməsi və ya əksinə, daşın, heyvanın insana döndüşməsi buna misal ola bilər. Qismən döndüşüm zamanı isə mifoloji personaj özünün bəzi xüsusiyyətlərini itirir və ya əvvəl onda olmayan yeni xüsusiyyətlər əldə edir. Bu zaman şəklini qoruyub saxlasa da, yeni əlamətlər qazanır. Məsələn, qaranquşun quyruğunun haça olması, toyuğun uça bilməməsi, bülbülün gözünün korluğu, ağacdələnin suya həsrət qalması, düyünün başının dişlək olması sonradan qazanılmış əlamətlərdir.

Əfsanələrdə əksər yaradılış insan mərkəzlidir, yəni insandan təbiətə şəklində baş verir. Dünyanın insan mərkəzli təsvir edilməsinin əsasında insanların dini təsəvvürləri durur. Həmin təsəvvürlərə görə, insan Allahın yaratdığı varlıqlar içərisində ən şərəfətlisidir. Allah bu dünyanı insan üçün, onun zərurət və ehtiyaclarını təmin etmək üçün yaratmışdır. Ona görə dini təsəvvürlərdə insan makrokosmos, ətraf dünya isə mikrokosmos, yəni tamın hissələri kimi təsəvvür edilir. Əfsanələrdə bu, yaradılışın səciyyəsinə özünü göstərir. Ətraf dünya elementləri insandan, onun bədən üzvlərindən və ya insana məxsus əşyalardan yaranır. O.V.Belova haqlı olaraq yazır ki, folklor antroposentrizmi folklor etnologiyasının (insanın yaranması, onun populyasiyasının sonrakı inkişafı, yaşam mərhələləri haqqında təsəvvürlər kompleksi) əsasını təşkil edir (8, 171). Təbiətdən insana yaradılış isə Azər-

baycan folklorunda o qədər də geniş yayılmayıb, yalnız bir neçə mətndə bu təsəvvürə rast gəlinir. Məsələn, “Lələ” əfsanəsində daşın insana, “Nuh tufanı” əfsanəsində isə itin, eşşəyin insana dönüşməsindən danışılır.

Göründüyü kimi, əfsanələrdə dönüşüm təkcə şəkil dəyişmədən ibarət deyil, qəhrəmana məxsus xüsusiyyətlərin – onun adının, boyunun, əlamətinin, hətta xarakterinin dönüşdüyü predmetə köçürüldüyü bir prosesdir. Dönüşüm qəhrəmana əbədiyyət qazandırır. Ona görə xalq təfəkküründə dönüşüm ölüm deyil, şəkil, forma dəyişikliyi kimi qavranılır. Quşa dönüşən şəxslər öz varlığını kəklik, bülbül və s. formasında, bitkiyə dönüşən şəxslər öz varlığını lələ, bənövşə və digər çiçəklərin formasında davam etdirir.

Yaradılışın geniş yayılmış formalarından biri də *qeybə çəkilməkdir*. Belə əfsanələrdə konkret hansısa predmetin yaradılışından söhbət getmir, amma insanın qeybə çəkildiyi məkan yenidən təşkil olunur. Dönüşümdə olduğu kimi, qeybə çəkilmə zamanı da qəhrəmana məxsus bir çox xüsusiyyətlər məkana keçir, nəticədə məkanın səciyyəsi dəyişir, o, adi məkan olmaqdan çıxır və ierofaniyanın təəcəssüm etdiyi yer kimi müqəddəslik qazanır. Bütün bunlar məkanın yenidən təşkil olduğu, yenidən formalaşdığı anlamına gəlir. “Əmcəkli pir” əfsanəsində dağ təqib olunan qucağı körpəli qadını öz qoynunda gizləyir. Döşü südlü qadını qoynunda gizlədiyi üçün həmin xüsusiyyət dağa köçürülür, nəticədə həmin yer döşü süddən kəsilən qadınların ziyarət yerinə çevrilir (11, 86).

İerofaniya heç vaxt adi hadisələrdən yarana bilməz, mütləq onun arxasında əxlaq normalarının, yasağın pozulması, verilən sözün tutulmaması, sevgisinə qovuşa bilməmək, düşmənin əlinə keçmək qorxusu, atanın və ya sahibinin qəzəbindən ehtiyat edilməsi kimi əxlaqi və mənəvi dəyəri yüksək olan hadisələr durmalıdır. Bu amillər eyni zamanda cəmiyyətə verilən bir mesajdır. Həmin ierofaniya sayəsində insanlara bu dəyərlərə sahib çıxmaq, onları qorumaq, həmin dəyərlər əsasında həyat sürmək təbliğ olunur. Bu da əfsanələrin sosial funksiyasının, cəmiyyətdə oynadığı rolun nə olduğu haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Məhəbbət əfsanələrində yaradılış personajın diləyindən sonra gerçəkləşir, hətta edilən diləklə yaradılış arasında elə bir zaman fərqi olmur. Dönüşüm qəhrəmanın etdiyi dilək bitər-bitməz gerçəkləşir. Yaradılışın edilən diləklə üst-üstə düşməsi *ağzından söz qutarmamış, sözü bitən kimi, həmin saat, o dəqiqə* və digər zaman zərfləri ilə ifadə olunur. *Allah, məni xar eliyincə, daş elə. Söz ağzınnan qurtarmamış burada nə varsa, hamısı daşa dönür (3, 150). Sözü tamam olan kimi qız səhəng çiyində dönüb daş olur (2, 85). Elə həmin saat çoban da, sürü də daşa dönür (13, 97)*. Hətta cəza da verilən söz tutulmadıqda anında gerçəkləşir. Məsələn, “Şişpər baba” əfsanəsində çoban yeddi qurban əvəzinə köynəyindən çıxardığı yeddi bitini öldürür. Söyləyici ardını belə davam etdirir. “*Bit düşüfmüş köynəyinə. Biti tapıf tulluyuf tonqala, diif ki, bax, bu bir dənə qurban (irax olsun, onun diləyən), bu iki qurban. Yedincini tamam eliyəndə elə orda köynəyi də əlində, diir, daş oluf, çobannar da, itdəri də, qoyunnarı da*” (7, 133).

Diləyin əfsanə strukturunda rolu böyükdür. Çünki yeni yaranan predmet özünün bir çox xüsusiyyətini – şəklini, əlamətini məhz edilən dilək sayəsində əldə edir. Məsələn, bir əfsanədə qız quşa dönüb qayalarda yaşamağı dilədiyindən Allah onu kəkliyə, digər əfsanədə qız qardaşların hərəsinin bir dağ, özünün isə onların arasından axan çay olmasını dilədiyindən Allah onu iki dağın arasından axan çaya döndərir<sup>1</sup>. Dilək ən son məqamda baş tutur. Təqib olunan şəxsın hər yerdən əli üzülür, artıq harayına çatacaq kimsə yoxdur, o zaman Allaha üz tutub ondan kömək istəyir. Dönüşüm, qeybə çəkilmə məhz bundan – qəhrəmanın Allahdan dilək diləməsindən sonra baş verir. Ona görə dilək diləmək əfsanələrdə xüsusi aktivlik qazanır, fərqli forma və şəkillərdə qarşımıza çıxır. Ən geniş yayılmış dilək diləmək forması Allaha üz tutumaq, Allaha əl açmaq, Allaha üz döndərmək, özünü göylərə tutmaq, əlini göyə qaldırmaqla gerçəkləşir. “Yoldaşdarıynan birlikdə **üz tutullar** Allahın dərgahına, deyillər ki, Allah, heş bizi pis, naməhrəm insannara gösdərmə. Rəvayətin dediyinə görə, olar orda qeybə çəkiliblər” (15, 122). “Deyir ki, olarmı sən **üz döndərəsən** Allaha, – bu qız-gəlin gedir o dərədən su gətirir, – elə burdan su çıxсын, sənin adına olsun. Allahın hökmüynən Həmzə Allaha qarşı üz çöndərdiyinə görə ordan bulax çıxır” (15, 119). “Qoşunun onlara yaxınlaşdığını görəndə qız **allərini göylərə qaldırır** deyir: “Ey ilahi əyər varsansa, bizi bu qoşundan, atamın qəzəbindən xilas elə” (4, 230). Bundan əlavə, yalvarmaq kimi dilək formaları da işlədilir. “Elə kafirlər qızla oğlana çathaçatda hər iki cavan əl uzadıb **yalvarırlar** ki, ay Allah, kafir əlinə düşməkdənsə, bizi daş elə” (13, 164). “Çoban **yalvarır** ki, ey Qır dağı, sən buradan bir bulaq çıxar, mən bir ağ, bir də qara qoyun qurban kəsəcəyəm” (13, 97). “Üzünü göyə tutub **yalvarır** ki, mən qaynatamın üzünə çıxma bilmərəm, məni ya quş elə, ya daş” (13, 99).

Edilən diləklər Allaha müraciətlə başlayır, ən geniş yayılmış müraciət formaları *ya rəbb, ya allah, pərvərdigarə, xudaya* kəlmələridir. “Deyillər ki, **ya rəbbim**, bizi ya daş elə, ya bir qəbir elə, ya bir nəşə, qoşa eyni yerdə dünyamızı dəyişəh” (17, 85). “**Allah**, məni xar eliyincə, daş elə. Söz ağzınnan qurtarmamış burada nə varsa, hamısı daşa dönür” (3, 150). “**Xudaya**, bizi quş elə, bu daşa dönmüşlərin əlindən qurtar” (5, 77).

Bəzi mətnlərdə isə *ilahi*, və ya *ilahi-pərvərdigarə* sözləri qoşa işlədilərək müraciət olunur. “**İlahi**, sən özün məni bu rüsvayçılıqdan xilas elə!” (5, 92). “Ey pərvərdigarə, insanı yaradan sənsən, öldürən də sənsən, yetirən də, itirən də. **İlahi-pərvərdigarə**, məni öz yarımaya yetirməsən, bu kişiyyə də yetirmə. Məni bir quş elə, uçum gedim burdan, bu kişinin əlinnən qutarım” (25, 7).

Dönüşüm anı elə bir məqamdır ki, qəhrəmanın keçirdiyi duyğuların, hislərin ən pik nöqtəsidir. Düşdüyü vəziyyətin ağırlığına, təhlükə ilə üz-üzə qalmasına baxmayaraq qəhrəman heç bir tərəddüd yaşamır. Əbədi və fani, olum və ölüm arasında

<sup>1</sup> Epik ənənədə çay sərhəd rolu oynayır. Bu əfsanədə də çayın iki dağın arasından axması, onları bir-birindən ayırması həmin təsəvvürdən gəlir.

qalan qəhrəman birinci yolu seçir. Qəhrəmanın həmin anda keçirdiyi hisləri, qorxu və izzirabı ifadə etmək üçün əfsanələrdə bayatılardan geniş istifadə olunur. Bu dördlüklər həm mətnin ekspressivliyini artırır, həm də qəhrəmanın daxili aləmini, onun hislərini, duyğularını dinləyiciyə çatdırmaq üçün gözəl vasitədir. “Eşq-Abdal” əfsanəsində sevgilisinə qovuşa bilməyən nökrə ocağın yerləşdiyi indiki ərazidə o qədər ağlayır ki, taqətdən düşüb ölür. Onun sinəsi üstündən tapılan kağızda aşağıdakı dördlük yazılmışdı.

Aşix, Yaxşıya mənnən,  
Həlin yaxşıya mənnən.  
Mən öldüm nakam getdim,  
Deyin Yaxşıya mənnən (16, 74).

Söyləyicilər qəhrəmanın hislərini, duyğularını çatdırmaq üçün ya ənənədə olan hazır bayatılardan, ya da mətnin özündən gələn dördlüklərdən istifadə edirlər. Yuxarıdakı mətnə söyləyici Sarı Aşix və Yaxşı haqqında deyilmiş bayatıdan istifadə edərək qəhrəmanın ierofaniya anındakı duyğularını ifadə etmişdir. “Ülkər ulduzu” əfsanəsində istifadə olunan dördlük isə mətnin özündən gəlir. Mal-qarasını yaza sağ çıxarmaq istəyən ata ermənindən aldığı otun qarşılığında qızını ona ərə verməyə razı olur. Bu izdivaca könlü olmayan qız axşam çölə çıxaraq belə bir bayatı çəkir:

Aşix, yaza nə qaldı?  
Sorun yaza nə qaldı?  
Ülkər yana sallandı,  
Görün yaza nə qaldı? (15, 18)

Allah qızın bu harayını eşidib gecə elə bir yağış yağdırır ki, yağış qarı əridir və dizə qədər ot boy atır. Artıq yaz gəldiyindən, mal-qaranı saxlamaq üçün əlavə ota ehtiyac qalmadığından ata qızını erməniyə ərə vermək fikrindən daşınır.

Bayatılar təkcə nakam aşiqlərin hislərini ifadə etmir, eyni zamanda onlar hansı varlığa dönüşmək istədiklərini, harada yaşamaq istədiklərini də bu dördlüklər vasitəsilə dilə gətirirlər. Sevmədiyi oğlan tərəfindən qaçırılan qız əli hər yerdən üzüldükdə üzünü göyə tutub deyir:

Tanrı, məni quş elə,  
Qanadı gümüş elə.  
Eldə rüsvay elmə,  
Dağda günüm xoş elə,  
Daşlara yoldaş elə (13, 75).

Bu cür bayatılar həm mətnə ekspressivlik gətirir, onun daha təsirli, mənalı olmasına kömək edir, həm də nakam aşiqin hiss və duyğularını, arzu və istəklərini daha emosional şəkildə dinləyiciyə çatdırır.

Dini mətnlər həmişə ibrətəməz məzmun kəsb edib, dini-əxlaqi dəyərlərin xalq arasında təbliğinə xidmət ediblər. Əfsanə mətnlərində ibrətəməzlik üzə görünməsə də, mətnin məzmunundadır. Personajların uğrunda mübarizə apardığı, onların dönü-

şümünə səbəb olan amallar – sevgiyə sadıqlıq, sədaqətli olmaq, qardaşlar arasında nifaq salmamaq, yaxud xəsislik edən, yolçunu ac yola salan, verdiyi sözü tutmayan, qonağa pişik əti yedirən şəxslərin cəzalandırılması əslində əfsanələrin ibrətamiz məzmununu müəyyən edir. Toplumda həmin dəyərlərə hörmət aşılıyır, onun pozulmasının mənfi nəticələri olacağını göstərir. Göründüyü kimi, dini nağıllarda olduğu kimi, əfsanələr də dini-əxlaqi dəyərlərin təbliğinə xidmət edir, sadəcə hər biri öz janrının kompozisiya xüsusiyyətlərinə uyğun bunu edir. Dini nağıllarda həmin dəyərlər nağılların kompozisiya xüsusiyyətlərinə uyğun təqdim olunursa, əfsanələrdə yaradılış mətnlərinin xüsusiyyətinə uyğun verilir.

İerofaniya xüsusi ekstremal məqamlarda – düşmən əlinə keçmək təhlükəsi yarandıqda, müəyyən əxlaq normaları pozulduqda, yasaqlar çeynəndikdə, sevgililər bir-birinə qovuşa bilmədikdə, ağanın və ya sahibin qəzəbindən ehtiyat edildikdə və sair təzahür edir. Süjetin məzmunundan asılı olaraq o fərqli səciyyə kəsb edir. Məhəbbət əfsanələrində ierofaniya müəyyən təhlükə anında ortaya çıxır, onun sayəsində qəhrəman düşmən əlinə keçməkdən, sevgisinə xilaf çıxmaqdan, namusuna xələl gəlməsindən və s. xilas olur. Ona görə məhəbbət əfsanələrində ierofaniya xilas, niyyət kimi verilir, amma hansısa yasağın çeynəndiyi və ya əxlaq normalarının pozulduğu əfsanələrdə o, cəza olaraq qarşımıza çıxır.

Eyni mətndə bir və ya bir neçə ierofaniyadan bəhs oluna bilər. Elə əfsanələr vardır ki, orada ancaq bir ierofaniyadan danışılır. Məsələn, “Gəlin qayası”, “Həmzə bulağı”, “Qanlı göl”, “İsaq-Musaq quşu”, “Kəmənd qayası” kimi əfsanələrdə ancaq bir ierofaniyadan bəhs olunur. Bəzi mətnlərdə isə iki, üç və daha çox ierofaniyadan danışılır. Məsələn, “Əli bulağı və narlıq meşəsi” əfsanəsində üç ierofaniyadan – yanmış kösövün göyerməsindən, Həzrət Əlinin qılncını çaldığı yerdən bulağın qaynamasından və uçan qayanı əli ilə saxlamasından bəhs edilir (17, 83). İerofaniyanın sayının bu qədər çoxluğu yaranan predmetlərin sayı ilə bağlıdır. Hər ierofaniyanı bir yaradılışa bərabər saysaq, üç ierofaniyanın təcəssümü üç yaradılış hadisəsinə bərabərdir. Həzrət Əlinin atını bağlamaq üçün torpağa sancdığı yanmış kösövdən narlıq meşəsi əmələ gəlir, qılncını çaldığı yerdən bulaq qaynayır, qayanın ayrılığı isə Həzrət Əlinin onu uçmağa qoymaması ilə izah edilir. “Xanoğlan və Bəsti” əfsanəsində isə iki ierofaniyadan bəhs edilir. Bunlardan biri Xançınarın, digəri isə Bəsit çayın yaranmasına səbəb olur (19, 88).

İnsandan təbiətə və əskinə yaradılışların hamısı ilahi iradənin təcəssümüdür. İlahi iradə özünü qeyri-adi əlamətlər vasitəsilə bürüzə verir. İnsanın daşa, ağaca, heyvana və ya quşa dönüşməsi, qeybə çəkilməsi, yanmış kösövün göyerməsi, cəsədin çürüməməsi – bütün bu əlamətlər ierofaniyanın təcəssümüdür. Bu əlamətlər eyni zamanda irrasional dünyanın əlamətləri, Allahın varlığının bəyanıdır. Allah öz varlığını bu əlamətlər vasitəsi ilə bəyan edir. Ona görə insanlar ierofaniyaya adi hadisə kimi baxmır, onu Allahın varlığının bir təzahürü, onun varlığının isbatı kimi qəbul edirlər. Bu səbəbdən də ierofaniyanı təcəssüm etdirən predmetlər və məkan elementləri müqəddəs tutulur, piri kimi ziyarət edilir, onların şəfəli olduğu-

na inanılır. Buradan da dini əfsanələrin sosial funksiyası – onların təkallahlıq inancının xalq arasında oturuşmasına xidmət edən, Allahın varlığına inam aşılaraq mətənlər olduğu üzə çıxır.

Əfsanələrdə yaradılışın mahiyyətinin üzə çıxarılması folklor toplularında əfsanə kimi təqdim olunan mətənlərə yenidən baxılması zərurətini yaradır. Toplularda əfsanə adı ilə o qədər saxta mətənlər yer alıb ki, həmin mətənlərdəki yaradılış bizim qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərə cavab vermir. Yazıçı təfəkkürünün məhsulu olan belə mətənlərdə mübaliğə və təşbeh vasitəsilə gerçəkləşən yaradılışlara da rast gəlirik. Nümunə üçün “Asnı bulağı” haqqında əfsanəyə diqqət yetirək:

*“Belə deyillər ki, Arazın o tayında Qara adlı bir igid Asnı adında bir gözəl vurulur. Qara da gözəl olduğundan Asnı xanım da onu sevir. Asnının atası çox varri imiş. O, qızını yoxsul ailədən olan Qaraya vermək istəmir. Qaranın bu vilayəti tərk etməsini ona çatdırır. Qaraya çatdırırlar ki, getməsə onun boynu vurulax. Ələtsiz qalan Qara bir müddət oradan uzaxlaşır. Asnının həsrəti ilə yaşayır. O, imkan tapıb Asnı ilə yenidən görüşə bilir. Onnar vədələşib günnərin birində Arazı keçir və gözdən itillər. Qara ilə Asnı bir xeyli gedib dağlara üz tutur və qayalıqlar arasında özlərinə sığınacaq tapırlar. Yorğun və susuz gənclər nahar etmək üçün yer seçillər. Onnar ətrafı nə qədər gəzsələr də su tapa bilmillər. Qara Asnını bir qayanın dibinə qoyub su dalınca gedir. O yorulub əldən düşür, lakin suya rast gəlmir. Yerli əhalinin Qalacıq adlandırdığı ərazidə üç gün, üç gecə Qaranı gözlüyən Asnı bilmir ki, nə etsin, hayana üz tutub getsin. Asnı bir qədər yuxarı çıxıb yenə ələtsiz qalır, ağlamaq, fəryad etməkdən başqa heç nəyə gücü çatmır, gümanı gəlmir. Ağlıya-ağlıya Qaranı səsləyir, fəryad edir və gözləyir. Belə deyillər ki, qızın gözlərinnən axan göz yaşı çaya çevrilir. Yerli adamnarın da sevinci yerə-göyə sığışmır, onnarın sevinci Asnının sevincinə qarışır. O vaxtdan bu bulağı Asnı adlandırlar” (21, 58).*

Mətndə ərinin axtaran qadının göz yaşının çaya dönüştüyü deyilir. Yuxarıda gətirdiyimiz nümunələrdən biz bilirik ki, əfsanələrdə yaradılış, bir qayda olaraq, ilahi iradənin təzahürü kimi verilir. Qadının göz yaşının çaya dönüsməsi əslində bir mübaliğə formasıdır, mübaliğə isə heç vaxt yaradılışın əsasında dura bilməz. Başqa bir mətndə lələnin içinin qaralığı oğlanın çəkdiyi ahla əlaqələndirilir. Guya oğlan nakam ölərkən ah çəkdiyi üçün qızın bağı yarılır, yaxud ərinin həsrətini çəkdiyindən qadının bağı qaralır, həmin qaralıq da sonra lələ çiçəyinə köçürülür (4, 216). Mübaliğə və təşbeh yolu ilə gerçəkləşən yaradılışlar əfsanələrdəki yaradılışın mahiyyətinə ziddir. Əfsanələrdə yaradılış Allahın iradəsiylə gerçəkləşən bir hadisədir, ondan kənar da hər hansı bir yaradılış mətnin saxtılığından xəbər verir.

Başqa bir mətndə Piri baba qızına aşiq olan oğlanı əvvəl əjdahaya, sonra daşa döndərir (13, 162). Mətndəki yaradılış şəkli ənənəvi yaradılış anlayışına tamamilə ziddir. Əvvəla eyni şəxsin iki dəfə dönüşümə məruz qalmasına dair folklorda ikinci bir örnək yoxdur. Digər tərəfdən, əfsanələrdə dönüşüm Allahın iradəsiylə gerçəkləşdiyi halda bu mətndə Piri babanın sehri gücləri sayəsində gerçəkləşir.

Sehrə isə əfsanə strukturunda yer yoxdur. Əfsanələrdə qeyri-adilik vardır, amma bu qeyri-adilik, seyr deyil, möcüzədir, Allahın iradəsinin təzahür şəklidir. Bu baxımdan, “Əfsanələr” kitabında çap olunmuş “Buz gözəl”, “Cinli qaltan” kimi mətnlərdəki yaradılış şəkli əfsanələrdəki yaradılış anlayışına cavab vermədiyi üçün onların saxta mətnlər olduğunu düşünürük.

Ümumiyyətlə, əfsanələrin əsas iştirakçıları gündəlik həyat qayğıları ilə yaşayan, qeyri-adi gücü olmayan adi insanlardır. Fövqəltəbii gücə malik insan bu mətnlərin təbiətinə ziddir, çünki burada qeyri-adilik Allaha məxsus xüsusiyyətdir. İnsanı daşa və ya əksinə daşı insana döndərən, yanmış kösövü göyərdən, daşın içində qurdu bəsləyən odur. Saxta mətnlərdə bu qanunauyğunluq pozulur, seyrli gücü olan, insanları müxtəlif predmetlərə döndürən personajlara da rast gəlirik. Məsələn, “Pərvanə və od” əfsanəsində vəzir qeyri-adi gücə malik personaj kimi təsvir olunur, əfsun oxuyaraq padşahın qızına aşiq olan oğlanı oda döndərir (12, 142). Yaxud “Buz gözəl” mətnində sevdiyi oğlana vermək istəmədikləri üçün qaçıb dağa sığınan qız onun arxasınca gələnləri daşa döndərir (12, 113).

Şifahi ənənədəki yaradılış şəkillərinin hamısı sadə yaradılışdır, hər yeni yaranan predmet yalnız bir ierofaniyanı təcəssüm etdirir. Amma yazılı təfəkkürdən gələn mətnlərdə iki və ya üç ierofaniyadan təşkil olunan nəsnələrə rast gəlinir. Məsələn, bir mətnə qız çiçəyə, oğlan həmin çiçəyin ləçəyinə, aşıqlərin qovuşmasına mane olan şəxs isə çiçəyi ləçəkdən ayıran qılıqlara dönüşür (3, 203). Yaxud, oğlan ağaca, qız isə həmin ağacın çiçəyinə dönüşür (3, 204). Doğrudur, bu mətnlərdə də yaradılışdan bəhs olunur, amma bu yaradılış hansısa fərdin dünyagörüşünü yansıtdığından ənənəvi yaradılışdan fərqlənir. Belə mətnlər ənənəvi yaradılışı təhrif edir, onun başa düşülməsini çətinləşdirir. Əfsanələrdəki yaradılışın mahiyyətini öyrənməyimizin bir üstünlüyü də ondadır ki, bizə gerçək mətnlərlə saxta mətnləri fərqləndirməyə imkanı verir. Saxta mətnlər xalq təfəkkürünü yansıtmadığı üçün buradakı yaradılış şəklinin xalq arasında variantlarına rast gəlinmir.

Aparılan təhlillərdən aydın olur ki, məhəbbət əfsanələrində ierofaniyaya səbəb olan amillərin əsasında aşıqlərin bir-birinə sədaqəti, sevgilərinə sadıq qalmaları və s. durur. Onların bu məhəbbəti nə dini, nə sinfi, nə də sosial əngəl tanımır, onlar üçün ən ülvəi olan bir-birinə qarşı duyduqları sevgidir, onun uğrunda hətta ölümü belə göz önünə alırlar. Bu ülvəi dəyərlər uğrunda onların dönüşümə məruz qalmaları və ya qeyb olmaları onların sevgisini əbədiləşdirir, əbəd sevginin simvoluna çevirir. Təsadüfi deyil ki, bu gün Əsli və Kərəmin sevgisi dillərə dastan olub, nakam məhəbbətin simvoluna çevrilib. Amma saxta mətnlərdə dönüşüm çox vaxt aşıqlərin vəfasızlığı, qadının ərinin həsrətinə dözməməsi, qızın xəstə nişanlısı üçün dərman tapa bilməməsi kimi heç bir dini-əxlaqi dəyəri olmayan səbəblərlə əlaqələndirilir. Ona görə bu mətnlərin topluma verdiyi ismarıq da gerçək əfsanələrdən fərqlənir. Gerçək əfsanələrdə ierofaniyaya səbəb olan amillər bəşəri səciyyəyə kəsb edirsə, bu mətnlərdəki ierofaniyaya səbəb olan amillər fərdi səciyyəyə (vəfasızlıq, çarəsizlik və s.) kəsb edir. Bəşəri səbəblər folklorda geniş yayıldığı, müxtə-



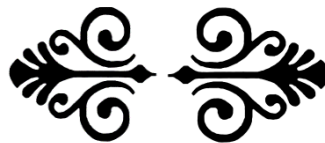
lif yaradılışların əsasını təşkil etdiyi halda, fərdi səbəblər yalnız yazılı təfəkkürdən gələn mətnlər üçün xarakterikdir, folklorda onların variantlarına rast gəlinmir.

**Nəticə.** Təkallahlıq inancını yaşadan mətnlərdə Allah mütləq gücdür, yerin, göyün, küləyin, yağışın – hər şeyin ixtiyarı onun əlindədir. Onun ruxsatı olmadan ot boy atmır, canavar sürüyə girmir, Allah yasaq etdiyi üçün dəryadan su içmək balığa, gülü görmək bülbülə qismət deyil. Allah həm də yaradıcıdır, yeri, göyü, dünyanı xəلق edən odur. Allahlıq iddiasına düşən şəxsin ilk işə nəyisə yaratmaqla başlaması da, allahlıq etməklə yaratmağın eyni anlama gəldiyini göstərir. Əfsanələrdə Allah bizə əsl yaradıcı kimi təqdim olunur. Tarixdə allahlıq iddiasına düşən, nəşə yaratmaq istəyən çox olub, amma heç biri onun kimi yaradıcı ola bilməyib. Allahlıq eşqinə düşən Musa peyğəmbər cırcıramanı yaradır, amma ruzusunu vermədiyi üçün bu gün də cırcıramanın səsi kəsilməyib. Camışı yaradır, amma ruzusunu vermədiyi üçün camış onu yemək istəyir. Amma Allah bir şey yaradanda ilk öncə onun ruzusunu, sonra özünü yaradır. O ən kamil rəssamdır, onun qələmindən naqis heç nə çıxmıyib. Dini əfsanələr də həmin yaradılışdan bəhs edən, Allahın möcüzəsini bizə çatdıran mətnlərdir. Əfsanə mətnlərinin təhlili göstərir ki, islam dininin təməl anlayışları təkəcə yazılı məxəzlər vasitəsilə təbliğ olunmayıb, *əfsanələr də təkallahlıq inancını, bu inancdan irəli gələn dini-əxlaqi dəyərlərin xalq təfəkküründə oturuşmasına xidmət ediblər.*

#### ƏDƏBİYYAT

1. Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965, с.5-25
2. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə]. Naxçıvan folkloru, Bakı: Sabah, c. 1, 1994, 388 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə]. Göyçə folkloru / Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov. Bakı: Səda, c. 3, 2000, 767 s.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə]. Qarabağ folkloru / Tərtib edən və ön sözün müəllifi İ.Abbaslı. Bakı: Səda, c. 5, 2000. 413 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə]. Şirvan folkloru / Tərtib edənlər H.İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, c. 11, 2005, 443 s.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə]. Zəngəzur folkloru / Tərtib edənlər Ə. Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, c. 12, 2005, 464 s.
7. Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə]. Ağdaş folkloru / Toplayıb tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Səda, c. 16, 2007, 496 s.
8. Белова О.В. Антропоцентрические мотивы в восточнославянских этиологических легендах // Антропоцентризм в языке и культуре. М.: Индрик, 2017, с. 171-184
9. Вəydili (Məmmədov) С. Türk mifoloji sözlüyü, Bakı: Elm, 2003, 418 s.
10. Чистов К.В. Специфика фольклора в свете теории информации // Фольклор. Текст. Традиция: Сб. статей. М.: ОГИ, 2005, 272 с.

11. Dərbənd folklor örnəkləri / Toplayıb tərtib edənlər M.Qasımlı, O.Əliyev, R.Xəlilov. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 368 s.
12. Əfsanələr. Bakı: Gənclik, 1986, 176 s.
13. Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər / Tərtib edənlər A.Acalov, C.Bəydili. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
14. Fərzəliyev T. Əfsanə anlayışı və Azərbaycan əfsanələrinin təsnifinə dair. Bakı: Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, 1978, №1, s. 32-41.
15. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Tərtib edənlər İ.Rüstəmzadə, Z. Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, I kitab, 2012, 464 s.
16. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, II kitab, 2012, 484 s.
17. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, III kitab, 2012, 468 s.
18. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, IV kitab, 2013, 459 s.
19. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri) / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə, red. O.Əliyev. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 382 s.
20. Пашина Д.П. Оборотничество и оборачивание // [https://www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_06/1999\\_6\\_10.htm](https://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_10.htm)
21. Naхçıvan folkloru antologiyası. Üç cildə, I cild / Tərtib edənlər M.Cəfərli, R.Babayev, 2009, Naхçıvan: Əcəmi, 542 s.
22. Неклюдов С.Ю. Откуда берутся оборотни // Оборотни и оборотничество: стратегии описания и интерпретации. Материалы международной научной конференции (Москва, 11-12 дек. 2015). М.: Издательский дом “Дело”, 2015, с.7-13
23. Померанцева Э.В. Соотношение эстетической информационной функции в разных жанрах устной прозы // Проблемы фольклора. М.: Наука, 1975, с. 75-82.
24. Sakaoğlu S. Anadolu türk efsanelerinde taş kesilme motifi ve bu efsanelerin tip kataloğu, 1980, 150 s.
25. Tovuz folklor örnəkləri. İki cildə, II cild / Toplayanlar S.Qasıмова, İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 328 s.



**Lalə HÜSEYNOVA**

***E-mail: lala.guseynova.80b@mail.ru***



**1938-Cİ İL REPRESSİYA QURBANİ, ŞAİR İSMAYİL  
KATİBİN HƏYATI VƏ YARADICILIĞI HAQQINDA**

**Açar sözlər:** İsmayıl Katib, repressiya qurbanları, şair, şeir, poema

**SUMMARY**

**ABOUT THE LIFE AND CREATIVITY OF 1938 REPRESSION VICTIM, POET  
ISMAIL KATIB**

Ismail Zeynalov Novruz oğlu the poet (under the pseudonym "Ismail Katib") He was born in 1898 in the village of Girakkasaman in the Gazakh region of Azerbaijan in a simple and hard-working family. He studied at a rural school until age 15, but due to certain difficulties in his family, he could not complete his education. From an early age until 1920, Ismail was engaged in agriculture in the village to improve the family's economic situation and later became an apprentice hatter. Even at school, Ismail showed great interest in poetry and literature. He began writing poetry after 1920, at the age of 22 and published these poems in various collections. His first pen experience was a verse called "Gyalirmi?" It was rhymed poetry. Many poems written by Ismail Katib were published in 1925-26 in the collection "Yeni Kyand". Ismail Katib also worked in various responsible positions in the Gazakh Youth Organization. He worked in senior positions in several districts of Azerbaijan (Gazakh, Tovuz, Lankaran, Nukha, Agdash, Sabirabad, Saatli, etc.) as chairman of the district executive committee, director of MTS, head of the land department. In 1929, Ismail Katib's books "Talysh Ellery" and "Shura gyzy" were published, in 1934. His third book "Verse and Poems" was published 22 years after his death, in 1960, in the Publishing House of the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR. It is Regrettably to note that , Ismail Katib, about whom we have prepared an article, became one of the victims of repression in 1937-38.

**Keywords:** Ismail Katib, victims of repression, poet, verse, poem

**РЕЗЮМЕ**

**О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЖЕРТВА РЕПРЕССИИ 1938 ГОДА, ПОЭТА  
ИСМАИЛА КАТИБА**

Исмаил Зейналов Новруз оглы - поэт (под псевдонимом «Исмаил Катиб») родился в 1898 году в селе Гираккасаман Газахского района Азербайджана в простой и трудолюбивой семье. Учился в сельской школе до 15 лет, но из-за определённых трудностей, имевшимися в семье, не смог завершить образование. С ранних лет до 1920 года Исмаил занимался сельским хозяйством в деревне, чтобы улучшить экономическое положение семьи, а позже стал учеником шляпника. Еще в школе Исмаил проявлял большой интерес к поэзии и литературе. Стихи он начал писать после 1920 года, то есть в 22 года, и публиковал эти стихи в различных сборниках. Его первым опытом пера был стих под названием «Гялирми?» Это была рифмованная поэзия. Многие стихи, написанные Исмаилом Катибом, были опубликованы в 1925-26 годах в сборнике «Йени кянд». Исмаил Катиб также работал на различных ответственных должностях в Газахской молодежной организации. Работал на руководящих должностях в ряде районов Азербайджана (Газахской, Товузской, Ленкяранской, Нухинской, Агдашской, Сабирабадской, Саатлинской и др.) председателем райисполкома, директором МТС, начальником земельного отдела. В 1929 году были изданы книги Исмаила Катоба «Талыш Эллери» и «Шура гызы», в 1934 году. Его третья книга «Стихи и поэмы» вышла через 22 года после его смерти, в 1960 году, в Издательстве Академии наук Азербайджанской ССР. К большому сожалению, Исмаил Катиб, о котором мы подготовили статью, стал одной из жертв репрессий в 1937-38 гг.

**Ключевые слова:** Исмаил Катиб, жертвы репрессий, поэт, стих, поэма

**İşin məqsədi:** Əslən Azərbaycanın Qazax bölgəsindən olan, yaşadığı dövrdə müxtəlif rəsmi dövlət idarələrində yüksək vəzifələrdə çalışmış, şair İsmayıl Zeynalovun həyatı və yaradıcılığı araşdırılmış, onun poemaları və digər əsərləri üzərində təhlillər aparılmışdır.

**Həyatı:** İsmayıl Zeynalov (təxəllüsü “Katib”) 1898-ci ildə Qazaxın Qıraqkəməmə kəndində sadə və zəhmətkeş bir ailədə anadan olmuşdur. O, 15 yaşına qədər kənd məktəbində oxumuş, lakin ailədə baş verən bəzi səbəblər üzündən təhsilini tamamlaya bilməmişdir. Atasının vaxtsız vəfat etməsi İsmayılı təhsildən uzaq salmaqla bərabər, həm də onun üzərinə böyük məsuliyyət qoymuşdur. İsmayıl erkən yaşlarından 1920-ci ilə qədər ailənin iqtisadi vəziyyətinin yaxşılaşdırılması məqsədilə kənddə əkinçiliklə məşğul olmuş, sonralar papaqçı yanında şeyird olmuşdur. Hələ məktəbli olduğu illərdə İsmayılıda şeirə, ədəbiyyata böyük maraq yaranmış, kəndlərindən olan bir çox şairlərin şeirlərini toplamış, onların üzünü köçürüb çıxarmışdır.

Beləliklə, İsmayıl Zeynalov ədəbiyyata qarşı daxilindəki böyük sevgidən qaynaqlanaraq 1920-ci ildən sonra şeirlər yazmağa başlamış, həmin şeirləri müxtəlif məcmuələrdə çap etdirmişdir. Onun ilk qələm təcrübəsi “Gəlirmi?” rədifli şeiri olmuşdur. İsmayıl Katibin yazdığı şeirlərin bir çoxu 1925-26-cı illərdə “Yeni kənd” adlı məcmuədə çap edilmişdir. İsmayıl Katib 1920-ci ildən başlayaraq həm də Qazax Gənclər təşkilatında müxtəlif məsul vəzifələrdə çalışmışdır.

İsmayıl Zeynalov Azərbaycanın bir sıra rayonlarında (Qazax, Tovuz, Lənkəran, Nuxa, Ağdaş, Sabirabad, Saatlı və s.) rayon icraiyyə komitəsinin sədri, MTS direktoru, torpaq şöbəsi müdiri kimi rəhbər vəzifələrdə çalışmışdır. Harada işləməsindən, hansı vəzifədə çalışmasından asılı olmayaraq İ.Zeynalov verilən plan və tapşırıqları vaxtında yerinə yetirmiş, yaxşı təşkilatçı kimi tanınmışdır (4, s. 4).

İsmayıl Zeynalov apardığı bu işlərlə paralel həm də gözəl şair kimi tanınmış, müxtəlif mövzulu şeir və poemaların müəllifi olmuşdur. Hələ sağlığında, 1929-cu ildə “Talış elləri” (1), 1934-cü ildə “Şura qızı” (2) adlı kitabları çap edilmişdir. “Şeirlər və poemalar” (3) adlı üçüncü kitabı isə ölümündən 22 il sonra, 1960-cı ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatında çap edilmişdir. Böyük təəssüf hissi ilə bildiririk ki, haqqında yazı hazırladığımız İsmayıl Katib də 1937-38-ci il repressiya qurbanlarından biri olmuşdur. Dövrünün bütün ziyalıları kimi İsmayıl Katib də ömrünün gənclik illərində qazandığı bir çox uğurlara baxmayaraq, Stalin-Bağirov siyasətinin qurbanı olmuş, gözlərini həyata əbədi qapamışdır. İsmayıl Katib sonralar bütün repressiya qurbanları kimi bəraət alsa da, onun yaradıcılığı geniş araşdırılmamışdır.

**Yaradıcılığı:** Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ölümündən sonra 1960-cı ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatında “Şeirlər və poemalar” adlı kitabı çap edilmişdir. Kitabın tərtibçisi, redaktoru və ön sözün müəllifi filologiya elmləri namizədi Məmməd Məmmədov olmuşdur. 92 səhifəlik kitaba şairin dörd poeması, on şeiri daxil edilmişdir. Poemaları bunlardır: “Çaylı kommuna”, “Talış elləri”, “Şura qızı”, “Posu Qara”. Şeirləri bunlardır: “Gəlirmi?”, “Şura quruldu”, “XVII firqə qurultayı münasibətilə”, “Oyansın”, “Kolxozçulara”, “Qadına”, “İki həyat için-

də”, “Qafqaz”, “Azərbaycan”, “Bizim dağlar”. Poema və şeirlərin adlarından da göründüyü kimi, İsmayıl Katib əsərlərində dövrün tələbinə uyğun olaraq Azərbaycanda 1920-ci ildə qurulmuş şura hökumətindən, quruculuq işlərindən, kolxoz və sovxozlarda, fabriklər və zavodlarda çalışan əmək adamlarından, əmək qəhrəmanlarından bəhs etmişdir. Əsərləri oxuduqca işə oxucunun fikri dəyişir. Şair, bütün sadalananlarla yanaşı, həm də xalqın tarixi keçmişini vəsf edir, vətənin yeraltı və yerüstü sərvətlərindən yazır. Muğanın bərəkətli torpaqlarını, Bakının “qara qızılı” – neft fantan vuran mədənlərini nəzmə çəkir. Bu mənada “Azərbaycan” adlı şeiri diqqəti çəkir:

Qızıl Bakıdır mərkəzin,  
Xəzər yeli həzin-həzin,  
Səfalıdır, gəlin, gəzin  
Başdan-başa, Azərbaycan!

Fantan vuran mədənlərin,  
Çoxdur gəlib gedənlərin,  
Səni tərif edənlərin  
Var həmişə, Azərbaycan! (3, s.31-32)

Şair vətənin hər guşəsini, ən gözəl təbiət lövhələrini, dağlarda, düzlərdə bitən güllünü, çiçəyini vəsf edir, Gəncədəki büsatları, Qazaxdakı köhlən atları, Şəkinin ipəyini tərif edir, Muğanın pambığına gülə-çiçəyə bənzədir:

Gəncədə olan büsatlar,  
Düşmən görsə, bağı çatlar;  
Qazaxda haçadıl atlar,  
Çıx yarışa, Azərbaycan!

O seyrəngah Muğan düzü,  
Pambıqdı güllü, nərgizi,  
Çəkilib arxı, kəhrizi  
Qoşa-qoşa, Azərbaycan! (3, s. 32)

1927-ci ildə yazdığı “Bizim dağlar” adlı başqa bir şeirində yenə vətən torpağını, dağını, daşını, bulağını, lələsini, nərgizini vəsf edir. Bu şeirdə tarixin özü qədr yaşlı olan, əzəmətli dağların adları çəkilir, onların gözəlliyi təsvir olunur:

Əlvən çiçəklərin, lələ, nərgizin,  
Bəlx edib dönübdür nə qana, dağlar!  
Ulduz kimi o güllərin sayrışır,  
Ətrini bəxş edir cahana, dağlar!

Hamı dağdan ucadı o Murğuz dağı,  
Meydan, Marallıca behiştin bağı,  
Ziynətidir hürri, pəri yığnağı,  
Onu görənlər gələr imana, dağlar! (3, s. 34)

Şairin bu şeirində maraqlı bir fakt diqqəti çəkir. Tarixi torpaqlarımız olan Göyçə gölünün, Dilican dərəsinin, Molla qayasının təsvirini verən şair, həm də bu yerlərin dədə-babalarımızın yaşayış yeri olduğunu təsdiqləyir:

Göyçə dənizində gəzir barkazlar,  
Çalxanır ördəklər, çırpınır qazlar,  
Üç ay mehman olur gəlinlər, qızlar,  
El köçəndə olur virana, dağlar!

Dilican dərəsi, Molla qayası,  
Görəndə açılır könlümün pası,  
Xınalı kəkliyin qah-qah sədası  
Hər yana səs salır, inan, a dağlar! (3, s. 35)

İsmayıl Katibin öz həyatından, uşaqılıq illərindən bəhs edən maraqlı şeirlərdən biri də “İki həyat içində” şeiridir. Şeirdə kənddə böyüyən bir uşağın ürək çırpıntılarında, gündəlik məşğuliyyətlərindən, gələcək arzularından bəhs edilir. Şeir o qədər sadə, oxunaqlı qələmlə yazılıb ki, qələmə alınmasından 90 il keçməsinə baxmayaraq bu günün özündə də kənd həyatını əks etdirmək baxımından maraqlıdır.

O zaman ki, olardım on üç, on dörd yaşında,  
Görün nə qovğa varmış mənim dərddəli başımda.  
Peşəm nəydi, daima uşaqlarla oynamaq,  
Dərələrdə, düzlərdə sürü, ilxı qovlamaq.  
Küləklər yorğanımdı, yastı daşlar yasdığım,

Yadımdadır quş vurub, qayalardan asdığım.  
Qələmim çomağımdı, kağızım qarlı dağlar,  
Səsimə səs verirdi şır-şır axan bulaqlar.  
Zövq alırdım gecələr qurdla köpək bəhsindən,  
Sümüyüm çaxnaşdı bayquşların səmindən (3, s. 25).

Bu şeirdə sanki kənddə doğulub böyümüş bir uşağın etirafı vardır. Qayğısız çağlarından, uşaqılığından bəhs edilən şeirdə şairin sonralar yaşayacağı ağrı və acılardan tam xəbərsiz bir uşağın ömür kitabını, yaşantılarını vərəqləyirik sanki...

Şairin “Qadına” adlı yazdığı başqa bir şeirdə isə onun Azərbaycan qadınına olan saf niyyətini, dürüst, təmiz münasibətini müşahidə etmək olur. Şair Azərbaycan qadınına “ey Şərqi mələyi”, “ellər anası” deyərək xitab edir. Şair qadının gözəlliyini onun üzündə, surətində deyil, ağılında, elmində, kamalında olduğunu yazır:

Ey Şərqi mələyi, ellər anası,  
Yaratmış təbiət əziz, bil səni!  
Qadın deyil, həm işçisən, həm ana,  
Necə vəsf eyləsin dəhan, dil səni!

Sən mələk olmazsan gözəlsən deyə,  
Nə hasil bir gözəllikdən dünyayə,

Gözəllikdir elmü-kamal, tərbiyə,  
Qoy belə bəyənsin mahal, el səni! (3, s. 25).

Yazımın sonunda qeyd etmək istəyirəm ki, İsmayıl Katibin yarım qalmış ömründən, sevə-sevə yazdığı şeirlərindən bəhs etmək mənim üçün həm ağırdır, həm də şərəfli. Ağırdır, ona görə ki, onun faciəli həyatı, keşməkeşli gənc ömrü kimi, yaradıcılığı da, əsərləri də, ədəbiyyata, şeirə, sənətə olan sevgisi də yarım qalmışdı. Şərəflidir, ona görə ki, İsmayıl Katib kimi bir şairin, bir insanın mənim ana nənəmin yaxın qohumu olduğunu bilirəm. Uzun illər sonra onun unudulmuş adını, həyat və yaradıcılığını, əsərlərini araşdırıram. Ümid edirəm ki, İsmayıl Katibin yaradıcılığından verdiyim bu qısa araşdırmadan sonra onun haqqında daha geniş tədqiqatlar ortaya qoyulacaq. Yazımı Nəsiman Yaqubovun “Ağrılı ömürlər” kitabında verdiyi sonluqla bitirirəm. Çünki İsmayıl Katib də “Ağrılı ömürlər” kitabının qəhrəmanları ilə eyni taleyi paylaşır: “İnsan ömürləri qırılırdı 37-də, 38-də, 39-da... 40-cı illərdə, müharibədən sonralar da az ölümlər olmadı. Bəli, qırılırdı insan ömürləri... Ancaq onlar unudulmayıb, bu gün də, gələcəkdə də insanların qəlbində yaşayıb və yaşayacaqlar. Cəmiyyətimizin mədəni təmizliyə, yeniləşməyə doğru getdiyi bir vaxtda onları axtarmaq, tapmaq bu gün bizim üçün olduqca vacibdir. V.Şalamov çap olunacağına inanmasa da, yazmışdı:

Atılmış məzarlara,  
Həkk edirəm yazıları.  
Quşların yaddaşına  
Yazıram tarixləri,  
ölümləri, adları.

Sən demə, quşların yox, insanların yaddaşına yazılırmış bu!” (5, s. 269).

**İşin elmi nəticəsi:** Məqalədə 1938-ci il repressiya qurbanı olmuş, şair İsmayıl Katibin həyatı və poeziya yaradıcılığından bəhs edilir.

**İşin elmi yeniliyi:** Məqalənin əsas elmi yeniliyi onun mövzu aktuallığı ilə müəyyənləşir. Məqalədə İsmayıl Katibin əsərləri üzərində təhlillər aparılır, şeirləri mövzu və məzmun baxımından araşdırmaya cəlb edilir.

**İşin tətbiqi əhəmiyyəti:** Məqalə 1938-ci il repressiya qurbanlarından biri olmuş, şair İsmayıl Katibin həyatı və yaradıcılığını öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Zeynalov İ. (Qatib). Talış elləri. Bakı. Azərənəşr, 1929
2. İsmail Katib. Şura qızı. Bakı. Azərənəşr, 1934
3. İsmayıl Katib. Şeirlər və poemalar. Bakı. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1960
4. Məmmədov M. Ön söz. İsmayıl Katib. Şeirlər və poemalar. Bakı. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1960
5. Yaqubov N. Ağrılı ömürlər. Bakı. Yazıçı, 1990

*Abbasali AHMADOGLU*  
*English Literature, PhD*  
*E-mail: arazahmadoglu@gmail.com*



## THE HISTORICAL GEOGRAPHY AND NATIONALITY OF AZERBAIJAN

*Açar sözlər:* Azərbaycan, tarix, milliyyət, kimlik, coğrafiya, tarixi sərhədlər

### XÜLASƏ

#### AZƏRBAYCANIN TARİXİ COĞRAFIYASI VƏ MİLLİ MƏNSUBİYYƏTİ

1813-cü ildə Gülistan və 1828-ci ildə Türkmənçay arasında rus çarizmi ilə Qacar imperiyasının ittifaqları nəticəsində Azərbaycanın parçalanması baş verdi. Bu parçalanma təkcə coğrafi ayrılıq deyildi, bu ayrılıq bir millətin neçə yerə bölünməsi idi. Bu siyasətin strategiyası Azərbaycan türk millətini zamanla hakimiyyətdən azad etmək və ya ən azından türk kimliyini dəyişdirmək və dəyişmək idi. Bu ayrılıqdan sonra bu torpağın ayrı-ayrı hissələrinə müxtəlif adlar verib İran, Rusiya, Gürcüstan, İraq kimi dünyaya tanıtdılar. Sonra onun yerli sakinlərinin bir qismini öz yurdlarından sürgün edib səhralara buraxdıqdan sonra Ermənistan adlı yeni bir ölkə yaratdılar. Onun sonrakı işləri tarixi toponimlərin dəyişdirilməsi və yad toponimlərinin yaradılması olmuşdur. Amma ən böyük problem parçalanmış torpaqlarda yaşayan insanların milli kimliyini, sivilizasiyasını dəyişmək idi. Bu plana görə Azərbaycan millətini ana dilində təhsildən məhrum etdilər, ən elementar insan haqlarını alt-üst etdilər. Əgər o dövrdə Azərbaycan millətinin siyasi qüvvələri tərəfindən zülmə məruz qalmazdan əvvəl Azərbaycanın varlığı tarixi coğrafiya baxımından araşdırılsa və üzə çıxarılsaydı, o zülmün nə qədər xərçəng olduğu aydın olardı. Onun sözlərinə görə, müəllif bu məqaləsində 19-cu əsrin əvvəllərindəki ən qədim əlyazmalardan və tarixi mətnlərdən Azərbaycanın tarixi coğrafiyasını və milli kimliyini bir araya gətirərək, Azərbaycanın tarix boyu necə kompakt ölkə və xalq olduğunu göstərməyə çalışacaq.

### SUMMARY

#### HISTORICAL GEOGRAPHY AND NATIONALITY OF AZERBAIJAN

The outcome of the two treaties of Gulistan in 1813 and Turkmanchay in 1828 between Russia and Qajar empire was the fragmentation of Azerbaijan and separation of its people. This fragmentation was not only a geographical one, it was the fragmentation of Azerbaijani nation into several parts. Obviously, the strategy behind this separation was to weaken the nation and expose them to other cultures in order to assimilate and then remove the Turkic identity of this geography through the time. After that, the separated lands took different political terms and identity. The main part of it was introduced to the world as Iran, the other part as Russia or the USSR. Some parts became part of Georgia and some parts as Iraq. And a major part of it was changed into a new country as Armenia. Then, the topographical names started to be changed. However, the biggest problem was the identity of the separated lands' people's identity and culture. They tried to give the Azerbaijani people of the separated lands a fake identity by depriving them from native education to assimilate them and turn them into their slaves. In order to understand the catastrophic depth of this separation and the truth about the de facto geographical history and nationality of Azerbaijan the scientific methodology is to refer to the ancient manuscripts, diaries and historical texts showing the reality about the historical geography and nationality of Azerbaijan. The writer of this paper is trying to offer some documents from some ancient historical textbooks and some contemporary ones to show how Azerbaijan was an intact land and how its nation has always been united in spite of its catastrophic history.

**Key words:** Azerbaijan, history, nationality, identity, geography, historical borders



## РЕЗЮМЕ

## ИСТОРИЧЕСКАЯ ГЕОГРАФИЯ И НАЦИОНАЛЬНОСТЬ АЗЕРБАЙДЖАНА

Итогом двух Гюлистанских договоров 1813 года и Туркманчайского договора 1828 года между Россией и Каджарской империей стало раздробление Азербайджана и разделение его народа. Эта раздробленность была не только географической, это была раздробленность азербайджанского народа на несколько частей. Очевидно, что стратегия этого разделения заключалась в том, чтобы ослабить нацию и подвергнуть ее воздействию других культур, чтобы ассимилировать, а затем со временем устранить тюркскую идентичность этой географии. После этого разделенные земли приняли разные политические условия и идентичность. Основная его часть была представлена миру как Иран, другая часть как Россия или СССР. Некоторые части стали частью Грузии, а некоторые - Ираком. И большая его часть была преобразована в новую страну как Армения. Затем начали меняться топографические названия. Однако самой большой проблемой была идентичность самобытности и культуры народов разделенных земель. Они пытались придать азербайджанскому народу отделенных земель Они пытались придать азербайджанскому народу отделенных земель фальшивую идентичность, лишив его родного образования, чтобы ассимилировать и превратить в своих рабов. Чтобы понять катастрофическую глубину этого разделения и истину о фактической географической истории и национальности Азербайджана, научная методология состоит в том, чтобы обратиться к древним рукописям, дневникам и историческим текстам, отражающим реальность исторической географии и национальности Азербайджана. Автор этой статьи пытается предложить некоторые документы из некоторых древних исторических учебников и некоторых современных, чтобы показать, как Азербайджан был нетронутой землей и как его народ всегда был единым, несмотря на его катастрофическую историю.

**Ключевые слова:** Азербайджан, история, национальность, идентичность, география, исторические границы.

## INTRODUCTION

For a long time through history the country that had always been called Azerbaijan was turned to be named by different phrases such as, “the Russian Azerbaijan”, “Iranian Azerbaijan”, “Iran”, USSR, Turkmen (of Iraq), Azeri and so on after the 20<sup>th</sup> century. To remove its Turkic identity and giving it many other pseudonyms was part of the strategy to remove the Oghuz and Turks. The most bitter and crashing strike of this politics to the nation of Azerbaijan was the two treaties of Gulistan in 1813 and Turkmanchay in 1828. The ultimate goal of these treaties were not only geographical separation. The main goal of it was to separate the Azerbaijani nation from their nationality, assimilate them, wash their brains and turn them into the slaves of their own exploitative policy. Even if some young generation members of this nation grow ignorant of their real nationality because of lack of native education, they are the offspring their nation. It is a humane duty of the pen people to make them familiar with their real identity, history, literature, art and culture to return their national identity. For this reason, researching the ancient historical textbooks that are now considered as document this paper is offered to provide the readers with essential documents about the historical geography and nationality of Azerbaijan.

## DEVELOPMENT

One of the most ancient texts referring to Azerbaijan is the Book of Nahjol-balagha, the book of the fourth caliph of Islam, cousin and son-in-law of Muhammad, Ali ibn Abi Talib, reigning from 656 to 661. In one his most famous letters written to the governor of Azerbaijan titled in Arabic as “و من كتاب له عليه السلام الى”<sup>1</sup> “الاشعث بن قيس و هو عامل آذربيجان” addressing Ashas-ibn-Qays the caliph gives some moral lessons for all statesmen of humanity. What is important to us is the date and title of this letter. It dates back to 1366 years ago which officially refers to some official one as the governor of Azerbaijan. The fact is obvious that even after Islam spread through the region “Azerbaijan” was an identified geography with its specific borders and geography. Even though it was ruled by a governor determined by the political-religious structure of the Islamic caliphate.

The second oldest book is a geography text written by a high-ranking Persian bureaucrat and geographer in the Abbasid Caliphate, **Abu'l-Qasim Ubaydallah ibn Abdallah ibn Khordadbeh** (Arabic: ابوالقاسم عبيدالله ابن خردادبه; 820/825–913). Around 870 ibn Khordadbeh wrote *Kitāb al Masālik w'al Mamālik* (*The Book of Roads and Kingdoms*) (with the second edition of the book being published in 885). In this work, ibn Khordadbeh described the various peoples and provinces of the Abbasid Caliphate. Along with maps, the book also includes descriptions of the land, people and culture of the Southern Asiatic coast as far as Brahamputra, the Andaman Islands, peninsular Malaysia and Java. The lands of Tang China, Unified Silla (Korea) and Japan are referenced within his work. He was also one of the earliest Muslim writers to record Viking trade to the east: 'merchants called *Rus* traded in the Black Sea and the Caspian Sea, transporting their merchandise by camel as far as Baghdad.

While he mentions how different nations call their kings, he writes the name of some kings of Azerbaijan and other countries who they were accepted as kings by King Ardashir I (180–242 AD), the founder of the Sasanian Empire in Persia circa 224 AD. Those kings of Azerbaijan were “Azerbaijan Shah/آذربايجان شاه”, “Allan Shah/آلان شاه”, “Barashkan Shah/باراشكان شاه”, “Hindivan shah/هينديوان شاه”, “Kaplan shah/كاپلان شاه”, and “Shiran شاه”.<sup>2</sup> The existence of the Azerbaijani kings, approved by king Ardashir I, is a historical document of the existence of Azerbaijan as an independent country in pre-Islamic period. Then Ibn Khordadbeh writes about some famous cities of Azerbaijan including Tabriz, Ardabil, Urmia, Zanzan, Khoy, Maragha, Salmas, Marand, Varzigan, Beylaqan, Shirvan, Bar-

<sup>1</sup> كتاب نهج البلاغه، التجميع: سيد مرتضى، الشرح: م.ع. المصري، الجز الثاني، بيروت: المطبعة الادبيه، 1885، ص.4.

<sup>2</sup> Ibn-Khordadbeh, Masalek and Mamalek, Farsi translation by: Said Khakrend, Tehran: Miras-e Melal, 1992, p.22.

da, Qabala, Nakhchivan, Baz, and Darband along with some cities belonging to Armenians, such as Tiflis, Khlat, and Erjish.<sup>1</sup>

The third ancient text is *Shahnameh* (Book of Kings) of Persian poet, Ferdowsi (940 – 1019/1025 CE). Depicting the adventures of Persian kings, the poet explains the adventure of Khosro Parviz, one of the ancient kings of Persia as he wants to move his army toward Azerbaijan. This story is titled in Persian as “الشکرکشی خسرو بسوی آذر آبادگان”<sup>2</sup>. This ancient text confirms the previous fact. Khosro Parviz was the king of Persia before Islam and his attack to a foreign country that was called Azerbaijan is another document confirming the existence of such a country called Azerbaijan with its specific geography and borders.

If the historical name of Azerbaijan is already confirmed, then how could the borders be determined? The answer is given by one of the most ancient travel diaries written by **Abu Ishaq Ibrahim ibn Muhammad al-Farisi al-Istakhri**, a 10<sup>th</sup> century travel author and geographer who wrote valuable accounts in Arabic of the many Muslim territories he visited during the Abbasid era of the Islamic Golden Age. His book, “*Kitab al-masalik wa-l-mamalik*” (Book of roads and kingdoms) combines maps with descriptive text to describe the geography of Persia and surrounding kingdoms. An illuminated manuscript dated 706 AH (1306-07 AD) now resides in the Khalili Collection of Islamic Art. It contains many maps, though some mentioned in the text are missing. But the reference for this article is from its original text that is kept in Leiden University of the Netherlands that its pdf is available through the Internet.

According to this valuable textbook and the map of Azerbaijan provided there by the author Azerbaijan is an intact kingdom/country neighboring “Rome”, “Iraq”, from the west, Khuzistan and Fars from the south, Deylam, Tabaristan, Kuhistan, Kirman, Khorasan from the east and Allan and other lands from the north. In the map of Azerbaijan that he mentions as “the map of Armenia, Aran and Azerbaijan” he has listed some famous cities, rivers and mountains. The farthest city to the north of Azerbaijan is mentioned “Babu-l-abvab” that in Arabic is the equivalent to its original name “Dəmir qapı Dərbənd” or “Darband the Iron Gate”. Then he mentions the cities of Shirvan, Shamakhi, Baku, Qabala, Shaki, Barda, Shamkir and others. He has depicted the Caspian (Khazar) sea, the Araz, Kur, Qiziluzan Rivers, the Urmia lake, mount Savalan, Sahand and others, to the west the cities of Tiflis, Qalin qala, Malazgird, in the center the cities of Tabriz, Urmia, Salmas, Khoy, Maragha, and others, to the east Ardabil and to the south Zanzan. These cities are the same on the map of the present Azerbaijan, except Darband in Russia, Tiflis (Tbilisi) in Georgia.

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 120.

<sup>2</sup> Ferdowsi A., *Shahnameh*, under the supervision of Bertles, based on the Mosco script, Tehran: Sepehre Adab Publications, 2017, p. 571

Next to Lake Urmia, to the southwest of this map, he has separated the names of three places and named it as “بلاد ارمنه”, “Bilade Armaneh” or “the Armenian cities” as a very small part of this land. They are “Khlat/خلات”, “Bitlis/بدليس” and “Miyafargin/ميفارقين”. Ahlat, Bitlis and Silvan – the mentioned cities’ modern names – are in the territory of the present Türkiye.

Referring to the kingdoms of Azerbaijan, as an example, al-Istakhri mentions the name of Shirvanshah. His castle in Ichari Shahar is one the most famous tourist attractions in Baku.

By the way, in this book there is not a geographical land called “Iran”. Because, as already mentioned, the states or lands of “Azerbaijan”, “Khuzistan”, “Kirman”, “Kuhistan”, “Fars”, “Tabaristan”, “Khorasan” and “Sejistan” were used to be called “Savad” by the Caliphate and later “Persia” by western countries.

Another ancient and famous Syrian biographer and geographer who is known by his encyclopedia writings of the Muslim world is Yaqut al-Hamawi (1179-1229). His *Kitab Mujam al-Buldan* is an encyclopedic dictionary that includes much biographical, historical, and cultural data. It is a primary source in Arabic scholarship, covering the history, ethnography, and myths related to the mentioned places in the encyclopedia. According to the alphabetical order of this magnificent book, we offer the description for some of the cities that he has written as the cities of Azerbaijan.

“Tabriz: one of the most famous cities of Azerbaijan; it is flourishing, beautiful, and has strong walls made of bricks and chalk; and there are some rivers running in the middle and gardens around it.”<sup>1</sup>

“Khoy: one of the most famous cities of Azerbaijan; a castle with lots of alms and fruits.”<sup>2</sup>

“Urmia: the name of a big and old city in Azerbaijan and it is only three or four miles away from the lake. They believe that it must be the city of Zoroaster the prophet of Majus; it is nice and has lots of alms with a very nice weather. It is in a three-day-distance from Tabriz and seven-day-distance from Arbil.”<sup>3</sup>

“Ardabil: one of the most famous cities of Azerbaijan and it was its capital before Islam; it is a very big city that there are many rivers running in the middle and around it.”<sup>4</sup>

“Maragha: a famous and big city that is one of the biggest and most famous cities of Azerbaijan.”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> حموى ياقوت، معجم البلدان، المجلد الثاني، بيروت: دار صادر، 1977م، ص. 13

<sup>2</sup> Ibid, p. 408

<sup>3</sup> حموى ياقوت، معجم البلدان، المجلد الاول، بيروت: دار صادر، 1977م، ص. 159

<sup>4</sup> Ibid, p. 145

<sup>5</sup> حموى ياقوت، معجم البلدان، المجلد الخامس، بيروت: دار صادر، 1977م، ص. 93

“Aran: a vast region with many cities; including “Janza” that is called “Ganja” by local people and Barda, Shamkir, and Beylaqan; there is a river between Aran and Azerbaijan that is called “Aras”. It is going west and north through Aran and toward east in Azerbaijan.”<sup>1</sup> But the problem here is Yaquti and other nonnative geographers’ understanding of the local language. In Türki (Azerbaijani Turkic) “aran” is not the name of a specific place. It is a geographical term meaning “plain” or “lowland” in English. There is an ancient saying in Türki: “Aranda buğdadan oldum, Bağdatda xurmadan!”, i.e. “I got deprived of the wheat in aran and the date in Bagdad.” That is used when you have several opportunities, but you can’t take the advantages of anyone.



(Document 1. The map of Azerbaijan by al-Istakhri)

<sup>1</sup> حموى ياقوت، معجم البلدان، المجلد الأول، بيروت: دار صادر، 1977م، ص. 136

Through his descriptions of the cities of Azerbaijan Yaqut al-Hamavi repeats the name of Azerbaijan and that way he confirms that Azerbaijan has already been an independent geography with its own borders, cities, rivers, mountains, people, and identity. It has been an ancient country for itself centuries earlier than his life time, i.e. the twelfth century until the end of Qajar empire.

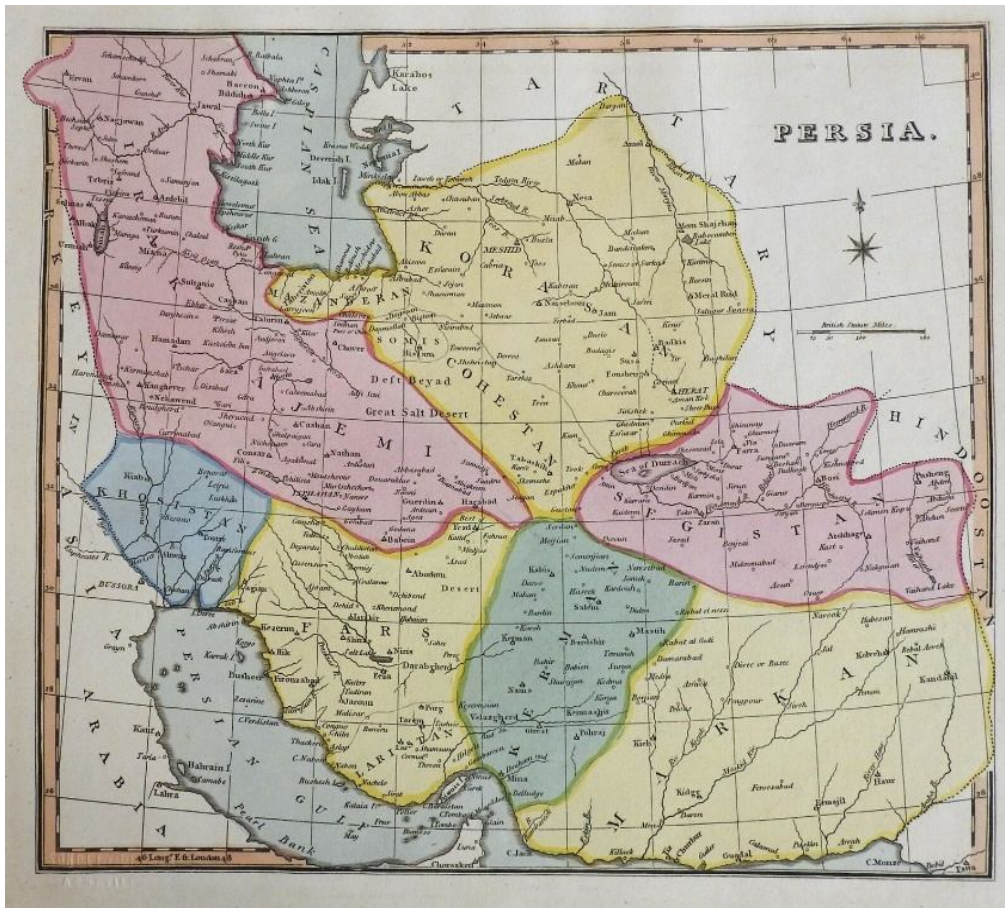
Following an official order by Pahlavi government, they changed the territories' international name from "Mamalek-e Mahrouseh / ممالک محروسه" or as it was called by western countries "Persia" to "Iran".<sup>1</sup>



(Document 2. Iranian Foreign Affairs' official letter)

<sup>1</sup>[https://www.nlai.ir/exhibition?p\\_p\\_id=exhibitionview\\_WAR\\_nlaiportlet&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_col\\_id=column 1&p\\_p\\_col\\_pos=1&p\\_p\\_col\\_count=2&\\_exhibitionview\\_WAR\\_nlaiportlet\\_exid=244510](https://www.nlai.ir/exhibition?p_p_id=exhibitionview_WAR_nlaiportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_col_id=column 1&p_p_col_pos=1&p_p_col_count=2&_exhibitionview_WAR_nlaiportlet_exid=244510)

And another map of Persia by Lucas in 1823 confirms the same independent geographical countries that include a region used to be called Persia by western countries. The only problem in this map is that the name of the land which has been called “Azerbaijan” in the earlier maps and geographical texts has been changed to “IRAK AJEMI”. This was an alternative name used by the Caliphate’s radical authorities to refer to all Persia, not only Azerbaijan.



(Document 3. The Map of Persia by Lucas 1823)

There are two more prominent books that clearly mention the nationality of Azerbaijan. One of them is the book of Al-Tijan by **Wahb ibn Munabbih** (Arabic: وهب بن منبه) about the kings of Himyar. He was a Yemenite Muslim traditionist of Dhimar (two days' journey from Sana'a) in Yemen who died at the age of ninety, in a year variously given by Arabic authorities as 725, 728, 732, and 737 C.E. He was a member of Banu Alahrar (Sons of the free people), a Yemeni of Persian origin. He is counted among the Tabi'in and a narrator of Isra'iliyat. Wahb is said to have

read more than seventy books on the prophets, and he was an extremely prolific narrator ("rawi") of stories regarding Mohammed and Biblical personages.

He writes a conversation between Muawiyah the Caliph and Ubayd who reports about the events in his book called "Kitab al-Tijan fi muluk Himyar": "And Shimr was sent to Azerbaijan in the 100<sup>th</sup> year of Hijri until he entered Azerbaijan. Then he killed their warriors and captured their offspring, after that he wrote about his path and actions on two stones and they are still remaining on a wall in Azerbaijan. Muawiyah said: "How did you find Azerbaijan?" he answered: "It is certainly the land of Turks and they have gathered there."<sup>1</sup>

Munabbih has clearly mentioned the nationality of Azerbaijani Turks about 1347 years ago. And also he has mentioned Azerbaijan twice in his historical work that could be considered as a historical document of the existence of such a country as Azerbaijan about at least fourteen centuries ago.

Another prominent work is by Hamza al-Isfahani, (ḤAMZA B. AL-ḤASAN, [IBN] AL-MU'ADDIB), a philologist and historian of the 4th/10th century. Born about 280/893, he died after 350/961 (the year in which his *Chronology* was completed; note also that 'Aḍud al-Dawla, for whom he is supposed to have written one of his works, was so named only in 351) and, it is said, before 360/970-71. Most of his life was spent in his native Iṣfahān. He mentions three visits to Bagħdād, one dated in 308/920-1, and another, his third, in 323/935. He had contact with many important scholars and historians, among them al-Tabari and Ibn Durayd. He wrote a history of Isfahan, a famous *Chronology* of pre-Islamic and Islamic dynasties known as *Ta'riḫ sinī mulūk al-ard wa 'l-anbiyā'* (تاريخ سنی ملوک (الارض و الانبياء), and some other works on lexicography and poetry."<sup>2</sup>

As he writes about one of the kings of Himyar, the present Yemen, King Al-Haris Al-Rayish, he clearly writes about the nationality of the people who had been living then in Azerbaijan. He writes: "The greatest impact of Al-Rayish was in his first forays into India, then he invaded the land of Turks, Azerbaijan, killed their warriors and captured their offspring. He ruled for 125 years."<sup>3</sup> The people living in Azerbaijan were Turks.

There are also many other historical texts that show the existence of a country called Azerbaijan with its Turk habitats centuries ago. However, the writer thinks that these documents would be enough to illustrate the historical geography of Azerbaijan and the nationality of its people.

<sup>1</sup> منبه و. كتاب التيجان في ملوك حمير، صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمنية الجمهوريه العربيه اليمن، 1347، ص. 416

<sup>2</sup> Rosenthal, F., "Ḥamza al-Iṣfahānī", in: *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Consulted online on 03 August 2022 [http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_SIM\\_2697](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2697) First published online: 2012, First print edition: ISBN: 9789004161214, 1960-2007

<sup>3</sup> الاصفهاني ح.، تاريخ سنی ملوک الارض و الانبياء، ص. 99



The readers might logically ask a question: “If a land with obvious geography has her own kings, her own history, language, nationality, culture and identity and even political borders, then how could it be considered as part of another country?” The answer to it is not so complicated. However, it needs a precise understanding of the system of government through the real Islamic Caliphate.

First of all, the countries neighboring Iraq, which was the center of Caliphate, including Azerbaijan, Khuzistan, Fars, Kuhistan, Sajistan, Kirman, Khorasan Deylam and Tabaristan used to be referred as “Savad” or “Iraq”<sup>1</sup> – the countries that used to be called “Persia” by western countries. Savad used to include 12 “Kourah or Ostan” which was the same as “state” in modern use, especially in the federal system of governments. After the people of those states converted to Islam, or they quitted fighting against Islam and accepted to live in peace with Caliphate, they used to have their own government with their own kings. Though they had to pay yearly “Kharaj” or taxes to the Caliphate in many different forms of it. Those different nations used to be called “Umma” – the followers of Muhammed – according to the Islamic government philosophy, because in spite of different ethnicities, cultures, colors, and languages they were expected to bound together only by ties of religion. And the main ruler used to be considered as the ruler or Caliph of all Muslims. Therefore, the local kings were under the supervision of the caliphate in spite of their autonomous government. So the geographical structure of the caliphate remained nearly the same until the end of Qajar dynasty in Savad or Persia. And Azerbaijan was one of the most important states of this Caliphate. After the Abbasid Caliphate Azerbaijani Turks established several caliphates such as Seljuks, Agh Qoyunlular, Qara Qoyunlular, Safavids, Avshars, and Qajars dynasties and they reigned the caliphate with such a fair government that at least nearly all major works of Persian literature and culture were developed during their reign.

The case was different with the Ottoman empire, though. Its expansion to the west and Africa was according to the ideals of Caliphate and they followed the same doctrine of Islamic government even better than their earlier predecessors. The expansion of their empire for more than seven centuries is an obvious document of their justice in governing their lands. But the existence of two powerful neighboring caliphates caused drastic changes in the strategy of the Red Apple. Due to some different reasons such as older foes’ revenge by applying espionage and sabotage, competition with each other and betrayal of some ethnic minorities, in spite of their complete welfare and advantages of a fair life among Muslim majority, the two powerful Caliphates were made weaker and weaker and finally overthrown. It was only after the overthrown of Qajar Empire that the official sta-

---

این خردادیه، مسالک و ممالک، مترجم: سعید خاگرد، تهران: موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل، 1371، ص. 17

tus of the historical states in so-called Persia gradually changed and nearly removed through Pahlavi's reign in Iran.

### CONCLUSION

To conclude, the historical land of Azerbaijan has always been intact during history until the two treaties of Gulistan and Turkmanchay. The language, culture, literature, music, dance, art, architecture, rites and rituals, clothing, cuisine, carpet, and the spirit of the people in the divided parts of Azerbaijan are strong bonds and ties that have hold the nation of Azerbaijan intact during their bloody history and will always keep them united henceforth.

### CITED WORKS:

#### Arabic

1. ابراهيم بن محمد الفارسي الاستخري، كتاب المسالك والممالك، اصل هذه النسخة في مكتبة ليدن، في هولندا. (مكتبة الاستاذ الدكتور محمد بن تركي التركي)
2. الاصفهاني ح، تاريخ سني ملوك الارض و الانبياء، 183 ص.
3. حموي ياقوت، معجم البلدان، المجلد الاول، بيروت: دارصادر، 1977م، 540 ص.
4. حموي ياقوت، معجم البلدان، المجلد الثاني، بيروت: دارصادر، 1977م، 549 ص.
5. حموي ياقوت، معجم البلدان، المجلد الخامس، بيروت: دارصادر، 1977م، 461 ص.
6. كتاب نهج البلاغه، و هو ما جمعه السيد المرتضى من كلام سيدنا امير المؤمنين علي ابن ابي طالب كرم الله وجهه، وعليه شرح يحل و موجر جمله للشيخ محمد عبده المصري، الجز الثاني، بيروت: المطبعة الادبيه، 1885، 151 ص.
7. كتاب التيجان في ملوك حمير، صنعا: مركز الدراسات والابحاث اليمنيه الجمهوريه العربيه اليمن، 1347، 504 ص.

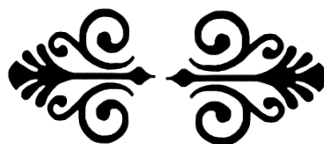
#### Farsi

1. ابن خردادبه، مسالك و ممالك، ترجمه سعيد خاكرند، تهران، موسسه انتشارات تاريخ و ميراث ملل، 1371، 222 ص.
2. اصطخري ا.ا، مسالك و ممالك، بكوشش ايرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر كتاب، 1340، 334 ص.
3. فردوسي ا.م، شاهنامه، تحت نظر برتلس، بر اساس نسخه چاپ مسكو، تهران: انتشارات سپهر ادب، 1396، 636 ص.

#### Websites:

[http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_SIM\\_2697](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2697)

[https://www.nlai.ir/exhibition?p\\_p\\_id=exhibitionview\\_WAR\\_nlaiportlet&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_col\\_id=column-1&p\\_p\\_col\\_pos=1&p\\_p\\_col\\_count=2&\\_exhibitionview\\_WAR\\_nlaiportlet\\_exid=244510](https://www.nlai.ir/exhibition?p_p_id=exhibitionview_WAR_nlaiportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_col_id=column-1&p_p_col_pos=1&p_p_col_count=2&_exhibitionview_WAR_nlaiportlet_exid=244510)



***Tansu RƏSULOVA***

*E-mail: tansu.kamal.94@mail.ru*



## RƏVAYƏT POETİKASINDA YUXU MOTİVİNİN FUNKSİYASI

*Açar sözlər:* rəvayətlər, personaj, yuxugörmə, sakral obraz, mifoloji obraz

### SUMMARY

#### FUNCTIONALITY OF DREAM MOTIVATION IN THE POETICS OF LEGEND

A dream in folklore texts is usually a multifunctional event: it is an intermediary between the unreal and real worlds and carries out communication. It performs psychological, subject-compositional, informative, communicative, mnemonic, prognostic, retrospective and other functions. Dreams or dream states (wakefulness, nightmares, etc.) reflect the duality of human nature in the subconscious. Folklore "dreams" are characterized by metaphorical and symbolic images, special dream chronotopes, elements of transformation.

**Key words:** legends, character, dream, sacred image, mythological image

### РЕЗЮМЕ

#### ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ МОТИВА СНОВИДЕНИЯ В ПОЭТИКЕ ПРЕДАНИИ

Сновидение в фольклорных текстах обычно полифункциональное событие: оно является посредником между ирреальным и реальным мирами и осуществляет коммуникацию. Он выполняет психологическую, предметно-композиционную, информативную, коммуникативную, мнемическую, прогностическую, ретроспективную и другие функции. Сны или сновидческие состояния (бодрствование, ночные кошмары и др.) отражают двойственность человеческой природы в подсознании. Для фольклорных «снов» характерны метафорические-символические образы, особые сновидческие хронотопы, элементы трансформации.

**Ключевые слова:** предания, персонаж, сновидение, сакральный образ, мифологический образ

Yuxu folklor mətnlərində adətən polifunksional hadisədir: irreal və real dünyalar arasında mediator olub, kommunikasiyasını həyata keçirir. Psixoloji, sujet-kompozisiya, informativ, kommunikativ, mnemonik, proqnostik, retrospektiv və başqa funksiyalara malikdir. Yuxular və ya yuxuyabənzər vəziyyətlər (sayıqlama, qarabasma və s.) insan təbiətinin ikililiyini təhtəşüürdə əks etdirir. Folklor “yuxularına” metaforik-simvolik obrazlar, xüsusi yuxu xronotopları, çevrilmə elementləri və s. xasdır. Yuxuların mifik aləmlə, mifoloji təfəkkür tipi ilə əlaqəsi filoloji-nəzəri fikir kontekstində fərqli səviyyələrdə geniş tədqiq olunmuşdur. Yuxu motivi rəvayət mətnlərinin vacib sujet elementi kimi çıxış edir. Mifoloji rəvayətlərin təhkiyə özəlliyi ondadır ki, “hadisələr daha çox birinci şəxsin dilindən nəql olunur. Nəql olunanlarsa ya söyləyicinin öz başına gələnələr olur, ya da uzaqdan-yaxından tanıdığı birini şahid çəkməklə olur” (3, 184).

Mifoloji mətnlərdə yuxu söyləyici və ya mifik personaj arasında mediator funksiyasını yerinə yetirir ki, bu da söyləyiciyə öz yuxusunun həm tamaşaçısı, həm də iştirakçısı olmasına imkan verir. Rəvayət söyləyicisi yuxugörmə motivin-

dən gerçək hadisəni mifoloji “dil”ə çevirməsi üçün istifadə etməli olur. “Bu mənada mifoloji rəvayətlərin söyləyicisi anlatdıqlarının “yaşanmış bir həqiqət” olduğuna da öz varlığına inandığı qədər əmindir” (3, 181).

Yuxu sferası-oneyrosfera rəvayət poetikasının əsas elementidir, mifoloji yaddaş nöqtəsidir – kənar dünyaların, sakral və ya demonik, xtonik varlıqların insan həyatına və taleyinə mistik müdaxiləsinin ifadəsidir. Azərbaycan xalqının folklorunda rast gəlinən Qara Çuxa, ilan, Hal anası, dərviş, pır və b. kimi mifoloji obrazlar rəvayət mətnlərində də iştirak edir, xüsusən “yuxu” epizodlarında fərqli funksiya yerinə yetirirlər. Belə obrazlardan biri də Qara Çuxadır. “Qara Çuxa – Azərbaycan türkləri arasında yayılaraq gözəgörünməzlərdən olduğuna inanılan, övliya adı ilə də bilinən demonoloji bir varlıqdır. Bəxt və tale anlayışları ilə əlaqələndirilir. Xalqın etiqadına görə, adamların arxasınca gəzib dolanır, ona köməklik eləyir. “Qara Çuxa adamla gəzib dolanmırsa, o adamın baxtı yatıbdi” mənasında “filankəsin Qara Çuxası yatıb” – deyərlər. Yox, əgər adamın Qara Çuxası yatmayıbsa, onda deyərlər, filankəsin Qara Çuxası dik durub. İnanışa görə, “Qara Çuxa övliyadır... evin astanasında durar, amma gözə görünməz. Evin astanasına çatdın, gərək Qara Çuxaya salam verəsən”. Amma öz mifoloji semantikasına görə, iki ayrı dünyanın sərhədi, marginal zona kimi yozulduğundan bu gözəgörünməz varlığın da eyni dərəcədə hər iki aləmlə bağlılığı var. Mifoloji mətnlərdən aydın olur ki, Azərbaycan türklərinin dərin etiqadına görə, Qara Çuxa mələkdir” (4, 215-216). Ə.Əsgər yazır ki, “Şirvan bölgəsində bu obraz Naxış adlanır və Qaraçuxa ilə adekvat funksiya daşıyır. “İşi rast düşmək” anlamında naxışı gətirmək ifadəsi sözügedən mifonimlə bağlıdır. Ancaq hər üç mifonim (Qaraçuxa, bəxt, Naxış – T.R.) Azərbaycan mühitində meydana çıxmışdır. Sözügedən mifoloji personajın arxaik adı Cənubi Sibirin türk xalqlarında bu günə qədər qorunmuşdur. Sur, sülə, yula adlanan bu mifoloji personaj insanın bir neçə ruhundan biridir və bədənəndən çıxaraq gözə bilir. Sur sözü bəzi bölgələrdə (Göyçə, Borçalı, Qazax və s.) “surun yerisin” və ya “surun yeriməsin”, “Allah sur versin” kimi alqış və qarğışlar içərisində bu günədək yaşamaqdadır” (7, 24). Qara Çuxa məhz yuxularda “ağrı, təhlükə ərazisinə” müdaxilə edir. Aşağıdakı rəvayətlərdə Qaraçuxa hadisələri tənzimləyən qoruyucu ruh kimi çıxış edir: “Allah rəhmət eləsin Əfqana. Dağda kolxozun qoyununu otarırdım, uşaq idim. Hər tərəf də duman idi. Qoyunu yığdım, ötürdüm Huay qayasından bəri, Qaradağın döşünə. Soltan Heydər çayının dibində Arazvarı Seyid Yusif var idi, onun ferması orada – dərədə idi. Üzüqoylu yatmışam: yuxu məni aparıb. And olsun Allaha, gördüm Əfqan mənə deyir: “əyə, əyə, dumandır, göz-gözü görmür, nə yatmışam, zalım oğlu, qoyun filan yerdən getdi, Seyid Miryusifin fermasında malın içindədir”. Dik qalxdım, ə, Əfqan nə gəzir, qoyun nə gəzir. İndi bu Qaraçuxa olmasa idi, düşəcəkdim düzə-dərəyə. Bu dediyi yerlə getdim. Qoyun həmin yerdə- Soltan Heydər dərəsində gedib dolub malın içinə. Qaraçuxanı mən belə tanıyıram” (11, 15). Deməli: “1.Qoyun otaran uşağın Qaraçuxası onu oyadaraq pis hadisə baş verməsinin qarşısını alır. Bu cəhətdən, uşağın Qara-

çuxası qoruyucu mələk kimi onu qoruyur; 2. Qaraçuxa uşağın yuxusuna Əfqan adlı ölmüş insanın görkəmində gəlir. Uşağı yuxudan oyadan Əfqan olsa da, o, bunu Əfqan kimi, öz Qaraçuxası kimi qəbul edir” (13, 106). Qara Çuxa fərqli obrazlarda yuxulara girir və insanı təhlükələrdən sovuşdurur, yəni xilasedici ruh funksiyasını yerinə yetirir. “Qabırğam batmışdı mənim. Getdim həkim yanına, ora-bura. Nağardılar, çıxardamıdılar. Günorta yatmışdım. Gördüm, bir yekə tuman arvad pəncərədən girdi, dizin qoydu belimə, dartan kimi “şak” çıxdı. Bayaxdan dura bilmirdim ayağa. Gəldim, otdum, çörəh yeyirəm. Gördüm, evdəkilər mənə məzəli baxıllar. Elə bilirəm ki, hamı bilir. Rəhmətlik anam maa dedi:

- Bala, ağrımır belin?

Dedim: - Ay ana, niyə ağrısın? Bayax o arvad gəlif çıxartmadı?

Dedilər: -Hansı arvad?

Dedim: -Pəncərədən keçən arvad.

Deyəndə ağılıma gəldi ki, arvad niyə pəncərədən keçsin. Onda başa düşdüm ki, bu, ayrı şeydi. Getdim Seyid Cəfər ağanın yanına. Dedim:

- Ağa, belə-belə, başıma bir iş gəlif.

Dedi: -Heç harada demə, o, sənin məleykəndir” (11, 15-16).

Bu “yuxu mətni”ndə pəncərə dünyalar arasında sərhədi bildirir, qeyb aləminin qapısı rolunu oynayır. Pəncərədən girən, uşağın batmış qabırğasını sağaldan “məleykə” isə qaraçuxa imiş” (13, 106).

Rəvayət mətnlərində yuxulardan süjetqurma priyomu kimi, mistik hadisə başlanğıcı kimi təqdim olunur. Bəzən mifoloji mətnlərin süjeti yuxu məntiqi ilə qurulur və irreal təhkiyə planının yaradılmasında fəal iştirak edir. Rəvayət mətnləri söyləyicilərin – yuxugörənlərin sadəcə təxəyyülünün nəticəsi kimi deyil, bir sıra hallarda gerçək, bioqrafik hadisə kimi nəql edilir. “Yuxular”da söyləyici virtual gerçəkliyin iştirakçısı olur, öz varlığının illüziyası ilə, virtual gerçəkliyin qanunları ilə yaşayır. Ona görə də söyləyicilər üçün yuxuların sakral dünyası heç vaxt desakrallaşdırılmır. “Mən nökrəydim. Bir gün yatmışdım. Qışdı, qar da dizəcən yağmışdı. Bir də gördüm ki, it həyətdə bərk basır. Qapının deşiyindən baxdım ki, eşiydə bir avrat dayanıb titriyir. Soruşdum ki, kimsən? Dedi ki, aç qapını, qalım bırda. İstiyirdim qapını açam, birdən yadıma düşdü ki, ağam deyip kim gəlir-gəlsin, qapını aşma, həm də bəxdim ki, bı avradın döşdəri çox uzündü. Mən qortdum, qapını aşmadım. O da çıxıb getdi. Səhər durdum gördüm ki, qarın üsdündə bının ləpirləri qalıp. Əddımının biri bırdadı, o biri iki metr oyızda. Lap qortdum. Əxşam ağam gəldi. Əhvalatı danışdım. O dəyqə dedi ki, yaxşı eləmisən aşmamısan. O avrat deyil, hal avradıdı. Bırdan çıxıb gedip Aşağı Əylisə. Orda da bir kişi bının üsdünə iynə taxıp aparıp əvinə. İki-üç günə kimin toylarıdı, onnan əvlənir” (2, 121-122). Mifoloji varlıqlara dərin inam hissi söyləyicinin nitq davranışını modelləşdirir, rəvayətin yaddaşda mövcudluğunu şərtləndirir. Həm aşiq rəvayətlərinin, həm mifoloji rəvayətlərin bir mühüm xüsusiyyəti də “yuxu mətn”lərinin inanclarla, sınımalarla bağlı olmasıdır. Mifoloji mətnlərdə “yuxudan sonra” və ya “yuxu” situ-

asiyalarında xtonik varlıqlarla görüş “onlar ən müxtəlif məqamlarda cildlərini dəyişərək insanlarla qarşılaşır və onlarla istənilən qarşılaşma qorxu, həyəcan kimi hisslərlə müşahidə olunur. Məsələn, mifoloji rəvayətlərdə xtonik mifoloji varlıq (hal) arvad cildinə girərək ərinin qarşısına çıxır, yaxud da qəbiristanlıq yanından keçən bir şəxs tanıdığı adamla qarşılaşır, amma sonradan həmin adamın hal, cin olduğu müəyyənləşir. Adətən xtonik varlıqlarla belə qarşılaşmalar həmin şəxslərin xəstələnmələri və ya ölümləri ilə müşayiət olunur” (12, 111-112). Yatan zamanı ilan cildinə girmiş gözəl oğlanla görüş təmas aktı söyləyici dünyagörüşünün tərkib hissəsidir: “Deyilənə görə, bir gözəl qız var imiş. Bu qızın varı-yoxu bir qoca anası var imiş. Qız hədsiz gözəl olur. Bir gün qıza elçi gəlir. Elçilər qızgilə gəlib çatanda onların qabağına qızıla çalan, gözəl bir ilan çıxır. İlan insan kimi dil açıb bunlara yalvarır. Sizi and verirəm duz-çörəyə buradan uzaqlaşın. Elçilər ilanın dil açmağına məhəttəl qalırlar. Onlardan biri ilanı öldürmək istəyir. İlan çıxıb gedir. Elçilər qızın razılığını alıb gedirlər. Sonra isə toyu başlayırlar. Gəlin gedən zaman həmin ilan yenə də gəlir, bir qıraqda durub tamaşa edir. Qız gedəndən bir ay sonra qızın həyat yoldaşı ölür. Qız gözü yaşlı yenə də qoca anasının yanına qayıdır. Aradan bir müddət keçir. Qız fikirli-fikirli yatır. Bu zaman ilan gəlib pəncərədən içəri girir, başlayır qıza tamaşa eləməyə. Səhər açılanda ilan çıxıb gedir. Belə-belə ilan hər gün gəlib qıza tamaşa eləməyə başlayır. Bir gün qız yuxu görüb qorxulu-qorxulu oyanır. Qız baxır ki, bu bir ilandı. İlan qıza sarı gəlir, qız qışqırmaq istəyir. İlan dönüb gözəl bir oğlan olur. Oğlan qızın xoşuna gəlir, onlar bir müddət görüşürlər. Lakin qız dözə bilmir, yalvarır ki, bu sirri açıb ona desin, görək bu nə işdi. Oğlan sirri açıb deyir ki, mən bir pəriyəm. Mən sənə eşqindən ilan cildinə girmişəm, indi isə sənə and verirəm o bir Allaha, bu sirri heç kimə deməyəsən. Qız sirri saxlaya bilmir. Əhvalatı qonşu qadına danışır. Qonşu qadın ona tapşır ki, özünü mundarlasın, bəlkə, oğlan bundan əl çəkə. Qız özünü içki ilə mundarlayır. Oğlan bunu bilir, elə o saat yox olur” (2, 133). Məsələn, “Fatihə surəsinin savabı” adlı rəvayətdə ölümlərin ruhuna fatihə surəsinin oxunmasının vacibliyi vurğulanır. Ata hər gecə oğlanın yuxusuna girir, dəvəni birinə verib fatihə oxutmasını istəyir: “Həzrəti peyğəmbərin özünün sağ vaxdı Mədinə şəhərində bir kişi dünyasını dəyişdi. Yaxşı dəvələri vardı. Bu ərəflər dəvəyə hər is millətədi. Bu kişinin böyüh sürüsü qalmışdı. Bunun bir oğlu vardı. Gejə yatdı, yuxusunda gördü ki, atası buna deyir ki, oğul, apar o dəvənin birini ver peyğəmbərə, mana bir fatihə oxut. Səhər durdu dedi: “Əşi, yuxudu dana. Hər gejə birini görürük”. İkinci gejə bir də, üçüncü gejə bir də. Axırda anasına dedi:

- Ana, mən hər gejə atamı yuxumda görürəm. Atam da mana deyir ki, apar o dəvənin birini ver, fatihə oxut mana.

Deyir:

- A bala, atan sənə bir belə var-döylət qoyuf, bir belə dəvə qoyuf, niyə sən onun dediyinə əməl etmirsən, bir dənə dəvəni qızırqalanırsan, qıymırsan? Get,

apar ver. Oğlan getdi dövənin birini yedəhlədi. Küçəynən gedirdi, mənim kimi kasıb bir kişi dokqaza çıxmışdı. Gördü bir oğlan dövə yedəyində gəlir. Dedi:

- A bala, hara gedirsən?

Dedi:

- Gedirəm peyğəmbərə bir fatihə oxudam, dədəm yuxuda maa tapşırif, bu dövəni də verəm ona.

Dedi:

-Ay bala, burdan ora xeylax yoldu. O fatihəni mən də bilirəm, oxuyum, elə dövəni ver maa, kasıb adamam, onnan dolanım.

Dedi:

-De, verim.

Fatihə də Quranın başlanğıcıdı, yeddi ayədi. Bu kişi başdadı fatihə surəsini dedi. Bu oğlan buna tərs-tərs baxdı. Dedi: -Niyə heylə baxırsan?

Dedi:

- Ə, sən mənə hərifləmişən?Yeddi cümlə deyəsən, mən də bu yekəlihdə dövəni saa verəjəm? Bir isbatlı şey oxuginan.

Dedi ki, “oğul Quranın başlanğıc surəsi budu elə. Bunnan isbatdı nə isdiyirsən?”

Bular cəhləşə-cəhləşə gəldilər düz peyğəmbərin yanına. Peyğəmbər bunnan soruşdu ki, a bala, nədi, nə cəhlidi?

Dedi: - Ya peyğəmbər, belə bir yuxu görmüşəm. Mən dövəni gətirirəm, bu kişi də maa deyir mən bilirəm. Maa da yeddi cümlə söz dedi. İndi də dirənif ki, dövəni verginən, oxumuşam.

Dedi:

- Oğul, qoy örgənim görüm nətər deyif. A kişi, de görüm.

Kişi fatihəni dedi. Dedi:

- Hə, halalında. Ver dövəni ona.

Gedə bir də kərişkələndi. Bir də kərişkələnəndə dedi:

- Qane eləmir səni?

- Ya peyğəmbər, nə deyim.

Dedi:

- Bura gəl.

- Barmağımı belə tutdu, dedi:

-Bax. Barmağının ikisinin arasınnan belə baxanda gördü böyüh tərəzi qurulu, bunun dövəsini qoyuflar tərəzinin bir gözünə, o yeddi ayə də bir gözündədi. Dövə qalxıb göyün üzündə durufdu. Belə baxdı, baxdı, dedi:

- Nə görürsən?

Dedi:

- Belə, belə.

Dedi:

- Oğul, o Allah kalamının bir dönə la-ilahə-illallahı sənə yer üzündə olan bütün dövələrinin dəyərinnən də artıxdı” (11,42-44).

Yuxular aşiq rəvayətlərində, xüsusən, məhəbbət dastanlarında “mətndə mətn kimi” də mövcudluğunu saxlaya bilir. Bəzi hallarda isə təhkiyə özü yuxugörmə leksikası ilə verilir ki, bu da artıq gözlənilən hadisənin qeyri-adiliyinə işarə edir. Aşiq rəvayətlərinin süjet – təhkiyə baxımdan dastanlara yaxınlığını tədqiqatçılar qeyd etmişlər. Dastan süjetqurma və təhkiyə xüsusiyyətlərini özündə əks etdirdiyinə görə folklorşünaslar bu tipli mətnləri “dastan – rəvayətlər” kimi səciyyələndirirlər. Aşiq rəvayətlərinin özəlliyi bundadır ki, epik qəhrəman aşığın özüdür. Hadisələr ustad aşığın gerçək həyatı ilə ustalıqla uyğunlaşdırılır. “Aşiq rəvayətləri hər bir aşığın qeyri-rəsmi bioqrafiyasının tərkib hissəsidir. Bu rəvayətlər onun aşıqlıq fəaliyyətinin bədiiləmiş epizodları, başına gələn əhvalatların, düşdüyü çətin və ya komik vəziyyətlərin tarixçəsi kimi maraq doğurur. Aşığın bütün səfərləri, gəzdiyi yerlər, keçirdiyi məclislər, görüşdüyü tarixi şəxsiyyətlər, dəyişdiyi aşıqlar, xalq həyatına dair səhnələr və digər məlumatlar məhz aşiq rəvayətlərində öz əksini tapır” (8, 290).

Azərbaycan folklorşünaslığında yuxu fenomeni adətən məhəbbət dastanlarında əsas süjet halqası kimi, təsəvvüf elementi kimi qəbul edilir, baş qəhrəmanın buta alması, haqq aşığı mərtəbəsinə çatması kimi təqdim olunur. M.Cəfərlinin qeyd etdiyi kimi, buta vermə dastanlarda təsəvvüfi-irfani məsələdir (5, 75).

Aşiq rəvayətlərində də yuxular və ya yuxugörmələr adətən iki funksiya ilə – butavermə və aşıqlıq vergisinin verilməsi ilə bağlı olur. Bu rəvayətlərdə personajların yuxu poetikası mifoloji yuxugörmələrə çox yaxındır. Yuxu mifoloji təfəkkürdə müvəqqəti ölümün metaforası olub, “bu dünya”dan, “o dünya”ya keçid, ölüb dirilmə aktı kimi qəbul edilirdi. “Ənənəvi dünyaduyumunda gerçəkliklə arasında zaman-zaman sədd qoyulmayan yuxu yaddaşsızlığın və ya ölüm aktının eyni kimi qavranılırdı... Təsəvvüfə görə də yuxu insanın qeyb aləminə yetişməsinə əngəl olan pərdələri aradan qaldırır” (4, 407). Çıldır aşiq mühitinin görkəmli nümayəndəsi Aşiq İrfaninin də aşıqlığı /aşıqlığı yuxuda pır əlindən badə içməsi ilə başlayır. “İrfani pır əlindən badə içdikdən sonra rüyada gördüyü sevgilisi Zəliahaya qovuşmaq üçün hər türlü çarəyə baş vurur “...”. İrfani kimi Zəlaha da rüyada pır əlindən badə içmiş və İrfaniyə aşiq olmuşdur” (14, 106). İrfaninin pır əlindən içdiyi badə (cam) butavermə hadisəsidir. “Tanrı haqq vergisinin işarəsidir. Pır isə... türk sufizminin şiə məzhəbi çərçivəsində Tanrı dərgahı ilə haqq aşığı arasında mediativ funksiyaları reallaşdıran Həzrət Əlidir. Xızırdan, İlyasdan alınan verginin Həzrət Əliyə transformasiyası türk inam sistemində sosial-mədəni, dini ideoloji faktorla səsleşən özəl bir hadisədir” (10, 146).

“Ata-anası, hamı xəbər aldı:

- A Hasan, niyə bululda yatıfsan? Kəndə gəlməyifsən?

Hasan dedi:

- Xəstələnmişdim, kəndə gəlməyə halım olmadı. Haman vaxtdan adı qaldı Xəstə Hasan” (14, 167). Aşiq rəvayətlərində, yuxu epizodlarında sakral obrazların funksiyası Aşiq Ələsgərə proeksiya edilir. “Ələsgərin özü həmin məqamda artıq



fani dünyanın deyil, əbədi dünyanın sakini idi və tanrı ilə mövcud olan maddi, real dünyanın sakini (Dədə Şəmşir) arasında başqa bir mücərrəd dünyada (yuxuda) vasitəçilik missiyasını yerinə yetirir” (19, 18).

Aşıq Ələsgərin yuxuda düşərli olması onun övliya kəramətindən xəbər verir: “Günlərin birində qəflətən Aşıq Şəmşirin boğazında şiş əmələ gəlir. O, həkimə, loğmana gedir, amma çarəsi olmur ki, olmur. Axırda Söyüdlər yaylağında olan Qara Pirə ziyarətə gedir. Ona elə gəlirdi ki, bir də heç vaxt əlinə saz alıb aşıqlıq edə bilməyəcək. Üç dəfə ocağın başına dolanan Aşıq Şəmşir bu fikirlə də xəyal içində yuxuya gedir. Elə bu vaxt Aşıq Ələsgər nurani bir simada Aşıq Şəmşirin yuxusuna girir və deyir:

- Şəmşir, həvəsdən düşmə. Dərdinə çarə tapılacaq. Sənə qəfildən bir at gələcək, o at sənin qəlbini yerindən oynadacaq. Sənə yeni ilham gələcək və sən yurdu muzun şöhrətli bir sənətkarı olacaqsan.

Aşıq Şəmşir gözlərini açanda qarşısında bir atlı oğlan görür, yedəyində də başqa bir at. Oğlan ondan soruşur:

- Şəmşir əmi, niyə piyadasan?
- Atım ölüb, bala.
- Dur bu atı min gedək.

Hələ o zamanlar Aşıq Şəmşir Ağdabanın Çayqovşanına köçməmişdi. Onlar Göycəyə yaxın olan ata-baba yurdları Dəmirçidamda yaşayırdılar. Dəmirçidama çatanda oğlan deyir:

- Şəmşir əmi, indi ki atın yoxdur, bu atı sənə bağışlayıram.

Şəmşir istəyir ki, etiraz etsin. Birdən Ələsgərin yuxuda dedikləri yadına düşür. Səhər açılında əli torbalı bir kişi Şəmşirgilə gəlir və deyir:

- Eşitdim xəstəniz var. Nədən şikayət edir?

Şəmşir boğazını göstərdikdən sonra soruşur:

-Sən kimsən, ağrın alım?

-Mən türk loğmanıyam. Gürcüstanın Axalqalasından gəlmişəm. El-el, oba-oba gəzib dərdlərə türkçarə edirəm. Türk loğmanı bir həftə dava – dərman edir. Bundan sonra Aşıq Şəmşirin səsi açılır, ona əlavə ilham və yeni səs gəlir.

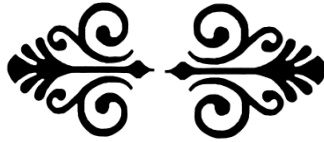
Atı Şəmşirə bağışlayan oğlan isə özünün həmkəndlisi olur” (1, 112-113).

Müşahidələr göstərir ki, yuxular rəvayət mətninin strukturuna və ya personajın (söyləyicinin) mənəvi formalaşmasını və davranışının psixoloji təfərrüatını vermək üçün, ya da mistik effektin vurğulanması və gücləndirilməsi məqsədilə daxil edilir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq rəvayətləri. Toplayanı və tərtib edəni R.Rüstəmzadə. Bakı: Gənclik, 1988, 156 s.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri. –Bakı, Elm, 1988.-196 s.
3. Bəydili C. İstiqbal xalq ədəbiyyatınıdır.Bakı, 2015.-312 s.
4. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2013, - 418 s.
5. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 186 s.

6. Çıldırılı Aşiq İrfani (şeyrləri, haqqındakı dastan-rəvayətlər). –Bakı, “Elm və təhsil”, 2016, 152 s.
7. Əsgər Ə. Ön söz // Azərbaycan folkloru antologiyası:XII kitab. Zəngəzur folkloru. Bakı:Səda, 2005.-s.13-28.
8. Əskər N. Aşiq rəvayətlərində tarixi gerçəklik (Aşiq Nəsibin şeyirdlik illəri ilə bağlı rəvayətlər əsasında) // Aşiq Şəmşirin anadan olmasının 120 illiyinə həsr olunmuş “Aşiq sənətinin tarixi inkişaf yolları və Aşiq Şəmşir mərhələsi” mövzusunda Beynəlxalq Elmi konfransın materialları ( Bakı, 5 dekabr 2013-cü il). Bakı, Elm və təhsil, 2013. – s.280-292.
9. Xəlilova A. Aşiq rəvayətləri: təsnifi və poetik sistemi. F.e.d.diss. Bakı, 2006.
10. İsmayılov H. Göyçə aşığı və el şairləri. I cild. Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2006, 492 s.
- 11.Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor mətnləri) – Bakı: Elm və təhsil, 2012, 483 s.
- 12.Qarayev S. Mifin tarixə müdaxiləsi: 21 dekabr 2012-ci il. Bakı: Sabah, 2018.-204 s.
- 13.Qasımova S. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərində Qaraçuxa obrazının epik-mifoloji xüsusiyyətləri // Dədə Qorqud, 2011 - №4. – s. 101-111.
- 14.Şamil Ə. Axısqalı Xəstə Hasan (şeyrləri və şeyrlərinin yaranması haqqında rəvayətlər). – Bakı, Elm və təhsil, 2012, 248 s.



***Tural ADİSİRİNOV***

***E-mail: tural.adisirinov@mail.ru***



## **AZƏRBAYCANIN ŞİMAL-QƏRB BÖLGƏSİNİN FOLKLORU MİFOLOJİ ASPEKTDƏ: KULTLAR, ARXETİPLƏR**

**Açar sözlər:** kultlar, ağac kultu, alma kultu, su kultu, arxetiplər, mifoloji motiv, şimal-qərb bölgəsinin folkloru

### **SUMMARY**

#### **FOLKLORE OF THE NORTH-WESTERN REGION OF AZERBAIJAN IN THE MYTHOLOGICAL ASPECT: CULTS AND MYTHICAL PLOTS AND MOTIVES**

The folklore of the North-West region is studied for the first time in a mythological context. Cults, archetypes, mythological plots and motifs are studied in the folklore samples of the region. The parallelism of the cult of the "tree" in the folklore of the region with the epos "Oguz Khagan" and Altai mythology is studied for the first time in a new perspective. The "apple" cult found in the epic folklore of the region is distinguished by its originality and originality. Interestingly, the cult of the "apple" is reflected in the traditions of the minority peoples living in the region. In general, the study of the folklore of the region from a mythological point of view is of great interest and is distinguished by its innovative aspects for scientific research.

**Key words:** cults, tree cult, apple kult, water cult, archetype, mythological motif, folklore of the north-western region

### **РЕЗЮМЕ**

#### **ФОЛЬКЛОР СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО РЕГИОНА АЗЕРБАЙДЖАНА В МИФОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ: КУЛЬТЫ, МИФИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ**

В статье впервые рассматривается фольклор северо-западного региона в мифологическом контексте. В фольклорных образцах региона исследуются культы, архетипы, мифологические сюжеты и мотивы. Параллелизм в образцах культа "дерева" в фольклоре региона с эпосом "Огуз Каган" и алтайской мифологией впервые исследуется в новом ракурсе освещения. Культ "яблока", встречающийся в эпических фольклорных образцах отличается своей спецификой и оригинальностью. Примечательно, что развитый в регионе культ "яблока" нашел отражение в различных образцах фольклора, а также в традициях малочисленных народов, проживающих в регионе. В целом, изучение фольклора региона с мифологической точки зрения представляет большой интерес и отличается своими новаторскими аспектами для научных исследований.

**Ключевые слова:** культы, культ дерева, яблочный культ, культ воды, архетипы, мифологический мотив, фольклор северо-западного региона

**Giriş.** Ümumazərbaycan folklorunun formalaşmasında region folklor nümunələrinin müstəsna əhəmiyyəti var. Xüsusilə, Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsinə aid olan Qəbələ, Oğuz, Şəki, Qax, Zaqatala, Balakən rayonlarından toplanmış folklor örnəklərində özünəməxsus spesifik cəhətlər, elmi - tədqiqat üçün yenilik daşıyan məqamlar diqqətçəkicidir.

Şimal-qərb bölgəsinin folklorunda ana abidəmiz olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının boyları ilə paralellik bu bölgənin özünəməxsus və orijinal səciyyə daşı-

yan cəhətlərindən biridir. Bundan başqa bölgənin folklorunun mifoloji aspektdən də araşdırılması, toplanan folklor örnəklərində mifik düşüncənin, arxetiplərin, kultların, mifik süjet və motivlərin tədqiqat müstəvisinə gətirilməsi də elmi-tədqiqat üçün yenilik daşıyan məqamdır.

Azərbaycan folklorunda mifoloji şüurun, mifik düşüncənin araşdırılması son illərdə folklorşünaslığımızın məşğul olduğu ən maraqlı sahələrdəndir. Bu xüsusda Ramazan Qafarlının “Mif və nağıl”, Seyfəddin Rzasoyun “Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst”, Ramil Əliyevin “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları”, Oruc Əliyevin “Azərbaycan sehrli nağıllarının poetikası” kimi dəyərli tədqiqat əsərlərini qeyd etmək yerinə düşür. Bu əsərlərin köməyi ilə biz Azərbaycan folklorunda mifik düşüncənin nəzəri-metodoloji əsasını, mifin folklor ilə qarşılıqlı əlaqəsinin ən incə detallarını görmüş oluruq.

Tədqiqatçı alim, professor Seyfəddin Rzasoy “Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst” kitabında mif-folklor-ədəbiyyat münasibətlərinin dialektik strukturuna toxunaraq yazır: “Mifdən folklorla, folklorlardan ədəbiyyata inkişaf prosesində mif və folklor ədəbi düşüncənin struktur səviyyələrinə çevrilir. Bu baxımdan ədəbiyyatın milli özünüifadə kodlarından biri kimi dəyərləndirilməsi onun mif və folklor kontekstində öyrənilməsinə zərurətə çevirir” (10, s. 34).

Mənbələrə görə, Azərbaycan folklorunda mifoloji axın iki istiqamətdə özünü göstərmişdir. Birinci istiqamət mifik dövrün ilkin təsviri öz ifadəsini nağıl, əfsanə, əsatirlərdə tapmışdırsa, ikinci mifoloji qaynaq isə Azərbaycan folklorunun özülünü təşkil edən “Avesta”dır. İlk insan haqqında miflər, totemlə bağlı miflər, o cümlədən “div” kultunun ilkin rüşeymi məhz “Avesta” kitabında qeyd edilmişdir.

**İşin məqsədi.** Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsinin folklorunun mifoloji aspektdən araşdırılması tədqiqat işimizin qarşısında duran əsas məsələdir. Tədqiqat işində biz bölgənin epik folklor örnəklərini mifoloji aspektdən araşdıracağıq. Bölgənin folklor örnəklərində kultlar, arxetiplər, mifik süjet və motivlərin hər biri ayrı-ayrılıqda tədqiqata cəlb olunacaqdır.

**İşin məzmunu.** Bölgənin epik folklor örnəklərində ilk olaraq **kult** arxetipinə nəzər salmaq. Mifologiyada kult semantikasına toxunan professor Ramazan Qafarlı “Mif və nağıl”(Epik ənənədə janrlararası əlaqə) kitabında yazır: “İbtidai insanın bütün fəaliyyəti kultlar vasitəsilə tənzim edilirdi. Başqa sözlə, onların dünyadakı müxtəlif varlıqlara qarşı olan münasibəti, inamı müəyyən mərhələdə kultlaşdırılırdı” (6, s. 67). Folklorşünas alimin qənaətlərindən gördüyümüz kimi, ilkin təsəvvürdə gözlə görünən hər şey qədim insanlar tərəfindən kultlaşdırılırdı, lakin bəzilərinin ömrü çox qısa olurdu.

Şimal-qərb bölgəsindən əldə olunmuş folklor örnəklərində ağac, su, alma, div kultlarının zənginliyini və özünəməxsus cəhətlərini görürük. Bölgənin folklorunda işlənən hər bir kult mifoloji şüurun, mifik düşüncənin paradigması kimi çıxış edir və Azərbaycan mifologiyasının formalaşmasında əhəmiyyət kəsb edir.

**Şimal-qərb bölgəsinin folklorunda ağac kultu** – Qeyd edək ki, ümumtürk və Azərbaycan mifoloji düşüncəsində ağac kultu xüsusi statusa malikdir. Xatırladaq ki, ağac kultuna əski türklərin anası kimi “Oğuz Kağan” dastanında rast gəlinir. Bu barədə mərhum professor Mirəli Seyidov tədqiqatlarında Oğuzun ağac oyuğundan çıxmış qızla evlənməsindən bəhs etmişdir. “Oğuz Kağan” eposundan bəhs edən professor Füzuli Bayatın da qeydləri maraqlıdır. Tədqiqatçı alim “Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan dastanı” kitabında yazır: “Türk mifologiyasında Göy Tanrıdan qopub ayrılmış ağac bir sıra etnoqonik miflərdə ilk ana kimi xatırlanır. Mifə görə dağın üstündə bitən ağaca göydən işıq düşmüş, bu ağac gövdəsi şişmişdir. Bir müddətdən sonra gövdə yarılmış, oradan beş uşaq çıxmışdır. Onların ən kiçiyi olan Buğu Təkin sonradan bir çox xalqları özünə tabe edərək böyük dövlət yaratmışdır” (4, s.123). Füzuli Bayatın qeydlərindən anlaşılır ki, ağac sakralı əski türk mifologiyasının təməl daşı olmuşdur. Qeyd etmək yerinə düşər ki, ağac arxetipi ana statusunu ana abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da qorumuş olur. Belə ki, dastanın “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da Basat Təpəgözə belə cavab verir:

*Anam adın sorar olsan Qaba Ağac,  
Atam adın diyirsən qağan Aslan,  
Mənim adım sorursan, Aruz oğlu Basat. (5, 272)*

Basatın cavabı islamdan öncəki türk mifoloji düşüncəsinin cavabıdır. Burada Basat “Anam adın sorar olsan Qaba Ağac” deməklə Dünya ağacını nəzərdə tutmuş olur. Oğuzların həm islamdan əvvəl, həm də islamdan sonrakı mifik düşüncəsində ağac panteomu İnsan-Ağac bağlantısı üzərində qurulur.

Qədim təsəvvürlərə görə, ağacın müqəddəsliyi onun yerüstü və yeraltı həyata malik olmasındadır. Yəni torpaqda olan hissə yeraltı dünyanı ölümü, ağacın zirvəsi üst dünyanı, yaşamı xarakterizə edir. Maraqlıdır ki, Altay mifologiyasında göy üzünə doğru yüksəlmiş böyük bir şam ağacından danışılır. Həmin ağacın başında Tanrı Bay Ulugen otururdu. Ağacın başında oturma Tanrıya qovuşmanın bir yolu kimi xarakterizə edilə bilər. Ağacın başı yaşamı, qüdrəti simvolizə edir. Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsindən əldə olunmuş bir folklor örnəyində də “ağacın başında oturmaqla Allahlıq iddiasına düşmə, Allah olmaq istəyi” detalı maraqlıdır. Bu detal altay mifologiyası ilə bir növ paralellik kimi qeyd edilə bilər. Belə ki, “*Hər kəsin haqqı*” adlı rəvayətdə qeyd olunur: “Süleyman peyğəmbər bir gün Allahın yanına gedib deyir: - Bir az da qoy allahlığı mənim eliyim. Allah deyir: - Elə, ancaq səbrin çatmaz. Bunu deyib Allah gedir. Süleyman peyğəmbər gedib bir ağacın başında oturur, görax başına nə iş gəlir” (1, s.158). Rəvayətdə Süleyman peyğəmbər ağacın başında oturmaqla Allaha qovuşmaq istəyirsə, Altay mifologiyasında Tanrı bay Ulugen bu işi görür.

Çox maraqlıdır ki, “Oğuz Kağan” dastanındakı “ağac oyuğundan çıxmış qızla evlənmə” simvolu şimal-qərb bölgəsindən toplanmış bir folklor örnəyində paralel şəkildə öz əksini tapır. “*Yəhudi zəratan və müsəlman qız*” nağilində belə

nəql olunur: “Bir yəhudi zəratanın müsəlman bir qıza gözü düşür və onla evlənmək istəyir. Qız yəhudinin istəyinə rədd cavabı verir evdən çıxıb meşəyə üz tutur. Böyük bir ağacın koğuşunda sığınacaq taparaq axşamı orada qalır. Axşam əshabələriylə birgə ova çıxan Şah Abbas gözə-gözə gəlib həmin ağacın yanında dayanır. Birdən ağacın oyuğundan ağlayan bir qadının səsinə eşidir. Vəziriyə birgə ağaca yaxınlaşır və görür ki burada bir qadın var. Şah əlini uzadıb qızı oyuqdan çıxarır və saraya gətirir. Günlər gəlib keçir, Şah Abbas qıza onunla evlənmək istədiyini bildirir və qız onu ölümdən xilas edən adama yox deməyərək razı olur” (3, s.146). Nağıldan gətirdiyimiz nümunədəki məzmunla “Oğuz Kağan” dastanındakı “ağac oyuğundan çıxan qızla evlənmə” motivi demək olar ki eynidir. “Oğuz Kağan” dastanında ağac doğuluş, yəni ağacdan doğulma funksiyasını yerinə yetirirsə, nağılda ağac qoruyucu funksiyadadır.

Şimal-qərb bölgəsindən toplanmış folklor örnəklərində biz həm də ağac kultunun 2 struktur xüsusiyyətini görürük: ağacın antropomorflaşması, ağacın reantropomorflaşması. Ağacın antropomorfizmi onu inkarnasiya və reinkarnasiya prosesinə yaxınlaşdırır, belə ki ağac insana və insan ağaca çevrilə bilər. Ağac kultu antropomorflaşanda o insana aid xüsusiyyətləri qəbul edir, yəni ağac doğur, ağac ağlayır və s. Şimal-qərb bölgəsindən əldə olunmuş folklor örnəyində ağacın antropomorflaşmasının şahidi oluruq. “Söyüd ağacı” (1, s.124) əfsanəsində qardaşlardan biri o birini ədavət üstündə vurub öldürür və ağacın altında quyu qazıb meyidi basdırır. Bunları seyr edən söyüd ağacı ağlayaraq o gündən özünü lənətləyərək deyir: Allah, məni yaradan yerdə daş yaradaydın, qardaş öz qardaşının qanını üstümə tökdü. Söyüd xəcalətli qalır, o vaxtdan həmişə başını aşağı salır. Əfsanədə biz ağacın sosial funksiyasını (şahidlik) görmüş oluruq. Ağacın digər xüsusiyyəti reantropomorflaşmasıdır. Adətən əfsanələrdə qızlar ən çətin məqamlarda ağaca dönməyi arzulayırlar. Bölgədən toplanmış “Yalqız ağac” (əlyazma) əfsanəsində qız onu təqib edən bəy oğlundan xilas olmaq üçün ağaca çevrilir. Qeyd edilən nümunələr bir daha ağac kultunu şimal-qərb bölgəsinin folklorunda orijinal sakrallığı ilə səciyyələndirir. Folklorşünas alim Ramil Əliyev “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları” kitabında ağac kultunun digər xüsusiyyətlərini də sadalayır: ağacın totemizmlə əlaqəsi, ağacın 4 ünsürlə əlaqəsi, ağacın ölüb-dirilmədə iştirakı və.s (9, s. 23).

**Şimal-qərb bölgəsinin folklorunda alma kultu** – Alma Azərbaycan folklorunda ən çox işlənən sakrallardandır. Alma kultu mifik düşüncədə möcüzəli doğuluş, əbədi həyat, ölümsüzlük funksiyaları yerinə yetirir. Almanı mifoloji düşüncədə aktual edən daha bir səbəb onun dünya ağacı ilə bağlılığıdır. İstər region folklor nümunələrində, istərsə də ümumazərbaycan folklorunda alma möcüzəli doğuluşun əsasıdır. Folklor mətnlərində möcüzəli alma qəhrəmana əsasən dərviş tərəfindən təqdim olunur. Məşhur Azərbaycan nağılları olan “Şəms-Qəmər”, “Məlik Məmməd və Məlik Əhməd” nağıllarında alma arxetipi, almadan möcüzəli doğuluş motivi ana xəttidir. Məşhur Azərbaycan dastanlarında da (“Şah İsmayıl”,

“Tahir və Zöhrə”, “Nəcəf və Pərzad”) sehrli alma arxetipinə rast gəlirik. Nağıllardan fərqli olaraq dastanlarda bu bir az diqqətçəkicidir. Dastanlarda buta alma prosesi alma ağacı altında yuxuya getmədən sonra baş verir. Mahiyyətə həm dastan, həm də nağıllarda mifik alma arxetipi mifoloji obrazlar sisteminin əsas strukturlarından biri kimi çıxış edir. Əski türk mifologiyasında da alma kultu geniş işlənir. Türk xalqlarının məşhur dastanlarından biri olan “Manas” dastanında da alma arxetipi vardır. Dastanda qeyd olunur ki, Manasın atası Qara xanın oğlu Çakıb xan Heydər xanın qızı Çıyırdı ilə evlənir. On dörd il keçməsinə baxmayaraq, uşaqları olmur. Çakıb xan bunun günahını həyat yoldaşında görür və onu müqəddəs yerləri ziyarət etməməkdə və almalığa yuvarlanmamaqda günahlandırır. Xanın qadını yuxuda müqəddəs kişi tərəfindən alma aldıqdan sonra hamilə qalır və Manas doğulur. Ümumiyyətlə, türk düşüncəsində alma mistik funksiya daşımaqla yanaşı, həm də türk ideologiyasının bir tərkib hissəsidir. Türklərdə “Qızıl Alma” ifadəsi türkün arzusunda olduğu və qədim zamanlardan bu günə qədər gerçəkləşdirməyə çalışdığı bir ideyadır. Bu mənada “Qızıl Alma” Türk birliyi idealının simvollarındandır.

Şimal-qərb bölgəsinin folklor örnəklərində də alma kultu öz mistik funksiyasını qoruyur. Alma kultuna biz bölgədən toplanmış “Vəfalı dostlar”, “Padşahın qızı”, “Dünyaya yeni övlad” nağıllarında rast gəlirik. Qeyd edək ki, folklor mətnlərində sehrli alma dərviş tərəfindən baş qəhrəman kimi əsasən padşahlara verilir. Övladsızlıqdan əziyyət çəkən padşahlar özündən sonra taxtı miras qoymaq üçün övlad istəyir. Məhz bu motiv də nağıllarda möcüzəli doğuluş əsasında alma vasitəsilə baş tutur. “Vəfalı dostlar” nağılında da padşahın uşağı olmurdu, övlad dərdi onun belini əyirdi. Padşah bir gün ova çıxır, əhvalı pozulur, ovdan geri qayıtmaq istəyir. Bu vaxt padşahın qabağında bir dərviş peyda olur. Dərviş padşahın övladsızlıq dərdi çəkdiyini öyrənir ona bir alma çıxarıb verir: “Bu almanı iki yerə bölərsən. Bir parçasını sən öz arvadınla yiyərsən, bir parçasını da verərsən bağbanına, o da öz arvadiyənin yiyər. Bundan sonra sənün uşağın olar. Padşah dərvişin didiyi kimi almanın yarısını arvadı ilə özü yidi, yarısını da bağbanına verib arvadı ilə yimağı tapşırı. Arvad doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat keşdi, padşahın da, bağbanın da hərəsinin bir oğlu oldu” (1, s.189). Vaqif Aslan və Xəyalə İsayeva “Mifik alma” məqaləsində maraqlı bir məqama toxunaraq yazır ki, alma bir qayda olaraq folklor nümunələrində verildə bütöv verilir, yeyiləndə isə yarı-yarı yeyilir. Almanın bütövlüyü Adəm-Həvva bütövlüyünə, yarı-yarı yeyilməsi isə tərəf müqabilərə işarədir. Nağılda 9 rəqəmi sakral səciyyə daşıyır. Professor Ramazan Qafarlının qeydlərinə görə, türk mifik düşüncəsində 9 rəqəmi mühüm amil kimi özünü göstərir. Ramazan Qafarlı “Mif və nağıl” kitabında 9 rəqəminin sakrallığını belə xarakterizə edir: “Doqquz rəqəminə qədim insanın körpənin doğulması ilə bağlı inamında da rast gəlirik. El əqidəsinə görə, ana bətninə düşən uşaq doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat, doqquz dəqiqə zamanında dünyaya üzə çıxır” (6, s.408).

“Padşahın qızı” nağılında da möcüzəli doğuluş prosesində alma arxetipinə nəzər yetirək: “Bir paçcah varyımiş. Bu kişiyə uşaq olmaz. Gələr bura bir dənə döv-

rüş. Bu dövrüş diyər ki, sizə bir dənə alma verim yiyin. Həmin almadan sizə bir dənə uşağ əmələ gəlcəxdı, qız uşağı” (1, s.198). Hər iki nağılda övladsızlıqdan əziyyət çəkənlər padişahdır və onlar dərvişin verdiyi sehrli alma ilə övlad sahibi olurlar.

Bölgədən toplanan “Dünyaya yeni övlad” nağılında isə övladsız olan rəncbərdir. Nağılda belə nəql olunur ki, bir gün rəncbər yenə Tanrıya dua edirdi ki, onlara övlad bəxş eləsin. Birdən qapı döyülür. Yaşlı bir kişi görünür, o, qonağı evinə dəvət edir, onu yedirib-ıçırır. Rəncbərin bu xeyirxahlığına görə yaşlı kişi ona alma verir. Nağıldakı mifik alma arxetipinə nəzər yetirək: “Al bu almanı. Yarısını sən ye, yarısını da ver arvadına. Vaxtı gələndə sizin bir oğlan övladınız olacaq. Adını Arif qoyarsınız” (10, s.141). Qeyd edilən nağıl nümunələrində sehrli almanı təqdim edən dərvişdir. Azərbaycan nağıllarında dərviş paradixmasının müxtəlif invariantlarını (Dərviş - Xızır – Abid – Pirani kişi) görürük. Bölgədən toplanan 3 nağıl örnəyində dərviş arxetipinə sehrli vasitəvermə funksiyasında rastlaşdıq. “Vəfalı dostlar”, “Padişahın qızı” nağıllarında dərviş invariantını Dərviş obrazında, “Dünyaya yeni övlad” nağılında Pirani kişi obrazında gördük.

Mifik düşüncədə möcüzəli doğuluş təkcə sehrli alma arxetipi ilə məhdudlaşmır. Möcüzəli doğuluş motivinin tarixi köklərinə nəzər salsaq görürük ki, Adəm və Həvvadan bəri su və torpaq kultu törəyişin, doğuluşun əsası olmuşdur. Azərbaycan türklərinin mifoloji mətnlərində də simvolik doğuluşla bağlı mətnlər diqqət çəkir. Bu mətnlərdə möcüzəli doğuluş funksiyasında-ağac, dağ, daşdan törəmə islam qaynaqlarında əksini tapan torpaqdan törəmənin davamıdır.

Ümumiyyətlə, mifik alma sakralı şimal-qərb bölgəsinin təkcə şifahi örnəklərində deyil, həmçinin bölgədə yaşayan azsaylı xalqların adət-ənənələrində, xüsusən elçilik motivində daha diqqətçəkicidir. Bölgədən toplanan azsaylı xalqlarla bağlı mətnlərdə qeyd olunur ki, udinlərdə qız evinə elçiliyə gediləndə qırmızı alma ilə gedilərdi. Alma geri qayıtsa, deməli, qız razı deyil. Əgər alma bölünüb gəlsə, razılıq əlamətidir. Avarlarda isə toya dəvət zamanı alma verərdilər. Alma kultu ingiloyların da mərasim adətlərində işlənir. İngiloylar da qız evinə elçiliyə gədən zaman qırmızı alma yox, ağ alma aparardılar. Şəkiddə həmçinin yas adətlərində ölünün üstünə alma qoyulur. Folklorşünas Ləman Süleymanova “Şəkiddə yas adətləri” kitabında yas adətlərinin məğzindən geniş söhbət açmışdır. İnamə görə, ölənin insan dəfn edildikdən sonra üstünə qoyulan alma övladsızlıqdan əziyyət çəkən qadına verilir. Alma dirilik, əbədi həyat rəmzi olduğundan belə qonağa gəlir ki, ölənin öz ruhunu başqa birinə ötürür. Alma burada həm də nağıllarda olan doğuluş motivində vasitə kimi çıxış edir. Almanı yeyən qadın yeni bir uşağın dünyaya gələcəyinə ümid edir. Burada alma sonun başlanğıcı funksiyasındadır.

Bölgədən toplanan “Səndən Bəhlul olmaz” lətifəsində alma ilə bağlı maraqlı məqam vardır. “Bu şəhərin adəti belədir ki, bazarda bir alma almısan, cümə günü çıxmalısan şəhərin kənarındakı dağın başına, şəhərin bütün qızları bir-bir gəlib sənənin qabağından keçəcəklər, hansı qızdan xoşun gəlsə, almanı ona atarsan. Qız almanı götürsə, bil ki, sənə ərə getməyə razıdır. Onda qolundan tutub apararsan evinə,



olar sənin arvadın” (2, s.329). Alma atma motivi bölgədən toplanmış “Dəyirməndəşi və sandıq əhvalatı” nağlında da əks olunur. Nağılnda nəql olunur ki, Fərhad Gültəkini aparmaq üçün Kəpəz dağına yola düşür. Babası ona bu səfərin qorxulu olduğunu bildirir və özüylə üç alma götürməsinə xahiş edir. Fərhad Kəpəz dağına yola düşür. Gültəkin Fərhadı görəndə “qayıt oğlan, yoxsa daş olacaqsan” deyir. “Qoy mən ölüm, ancaq səni aparacam”, - Fərhad söyləyir. Şahzadə deyir ki, görürəm ki, sözümdən dönmürsən, mənə aparmaq üçün elə isə dirəkdən asılmış cama alma at. Nümunəyə diqqət edək: “Fərhad razı oldu, birinci almanı atdı cama dəymədi, dizdən aşağı daş oldu. Sonra ikinci almanı atdı, alma camın böyrünə sürtünmək istədi, Fərhad göbəyəcən daş oldu, üçüncü alma isə cama dəydi. Gültəkin, dağdan düşüb Fərhadın yanına gəldi, barmağının qanını Fərhadı sürtür, Fərhadın daşları əriyib tökülür. Fərhad Gültəkini alıb aparır, yeddi gün, yedi gecə toyları olur” (2, s.255). Gördüyümüz kimi, bölgədən əldə olunmuş hər iki örnəkdə alma kultu tək-cə mifik xarakter daşımır, həm də elçilik motivində vasitə kimi də çıxış edir.

**Şimal-qərb bölgəsinin folklorunda su kultu** – Türk mifoloji düşüncəsində su stixiyası yaradılışın başlanğıcı hesab olunur. Su başlanğıc maddə olduğu kimi, dünyanın sonunu gətirən ünsür olaraq da götürülür. Su kultunun mifoloji funksiyası saflaşdırma, yenidən həyat vermə, ölümsüzlük bəxş etməsidir. Məhz Azərbaycan miflərində bu paradimələr rəngarəng şəkildə öz əksini tapır. Folklorşünas Rövşən Əlizadə “Azərbaycan folklorunda təbiət kultları” monoqrafiyasında su stixiyasını belə xarakterizə edir: “Su kultunun qədim türklərin inamlar sistemindəki yeri onun ilkin xaosu və yaradıcı başlanğıcı özündə təcəssüm etdirməsində izah olunur. Bu baxımdan suyun ilkin stixiya kimi dastan mətnlərinə, eləcə də “Dədə-Qorqud” epasına transformasiyası, kaos-kosmos qarşıdurmasında törədici funksiya daşması və nəhayət, sakral obraza çevrilməsi diqqəti cəlb edən mühüm hadisədir” (8, s.123).

Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsindən toplanmış folklor örnəklərində su stixiyası da geniş işlənmişdir. Bölgədən əldə olunmuş “Pərilər padişahının qızı”, “Vəfalı dostlar” kimi nağıllarda su stixiyasının müxtəlif obrazlarını görürük. “Pərilər padişahının qızı” nağlında su diriltmə, yeni həyat vermə funksiyasında çıxış edir. Suyun həyat bəxş etmə, “abi-həyat” obrazı mifologiyada onun ən məşhur obrazlarından biridir. Bu da suyun yaradıcılıq, kosmoqonik xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Su stixiyasının “Dirilik suyu” obrazına bölgənin “İsgəndərin hekayəti” rəvayətində də rast gəlirik. Dirilik suyu ilə bağlı tez-tez rast gəlinən cəhət budur ki, bu suyu içmək onu tapana qismət olmur. Ümumiyyətlə, su stixiyasının mifik funksiyası canlı olanı ölümsüzləşdirməkdirsə, şimal-qərb bölgəsinin folklor örnəklərində su kultu fərqli məqamlarda işlənir. “Pərilər padişahının qızı” nağlında su stixiyası ölü insanı diriltmək funksiyasındadır. Nağılnda belə nəql olunur: “Div gətirdiyi bədənə yerdəki xalçanın üstünə qoydu. Ağacdən asılmış başı bədənə birləşdirdi və imarətə daxil olub dolça ilə qayıtdı. Dolçadan bir kasa su götürüb meyidin üstünə səpələdi, didi: Süleyman peyğəmbərin eşqinə, diril. Div bu sözü diyən kimi meyid dirildi (1, s.172). Nağılnda su arxetipi magik verimlilik, bəxşedicilik xassəsindədir.

“Dirilik suyu” obrazındakı su arxetipi ölümsüzlük bəxş edirsə, bu nağıldakı su ölənin birinə yenidən həyat bəxş edir, onu dirildir. Hər iki formada su stixiyası bəxş edicilik funksiyasındadır. “Vəfalı dostlar” nağılında isə su stixiyası bulaq invariantında çıxış edir. Mifik düşüncədə bulaq, bulaq suyunun həyat bəxş etmə funksiyası da geniş işlənmiş bir formuldur. “Koroğlu” dastanında Qoşabulaq suyu xəstəliyi sağaltmaq, insana həyat bəxş etmək qüdrətinə malikdir. “Dədə Qorqud” dastanının “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da da “Uzun bulaq” deyilən məşhur bulağın adı çəkilir. Bulaq suyunun həyat bəxş etmə funksiyası ənənəvi formul kimi bölgənin “Vəfalı dostlar” nağılında da özünü göstərmiş olur. Nağılda deyilir: “Oğlum, yeddinci dağın başında bir qaya var, həmin qayanın dibində bir bulaq qayniyir. Əgər sən gedib o sudan götürə bilsən, dostunu həyata qaytara bilərsən” (1, s.189).

Dədə Qorqud dastanındakı məşhur “soraqlaşma” motivini bölgədən toplanmış “Yoxsul və ilan” nağılında bulaq obrazı ilə paralel kimi görürük. Dastanda Qazan xan su ilə xəbərləşirsə, nağılda yoxsul bir kişi bulaqla soraqlaşır. Nağılda belə nəql olunur ki, yoxsul bir kişi ilanı sandıqdan azad edir. İlan isə kişinin bu yaxşılığına yamanlıqla cavab vermək istəyir. Yoxsul kişi deyir, gedək, ilk rastımıza çıxandan soruşaq ki, yaxşılığa yamanlıq edərlər, yoxsa yaxşılıq. Onlar bu minvalla birinci inəkdən, tülküdən soraqlayırlar. Daha sonra qarşılıqları bulaq çıxır. Yoxsul bulaqdan soruşur: Bulaq, bulaq. Deyin görək, yaxşılığa yamanlıq, yoxsa yaxşılıq edərlər. Bulaq deyir: Yaxşılıqla, ona görə ki, yol keçənlər mənim suyumdan içib məni tikənə alqış edirlər” (11, s.203). Rəvayətdə bulaq kişini ölümdən xilas edir. İnek, tülkü soraqlaşmasında onlar ilana tərəf yan çıxırlar, yaxşılığa yamanlıq söyləyirlər. Bu nağılda da su stixiyası bulaq invariantında xilas edicilik funksiyasında çıxış edir.

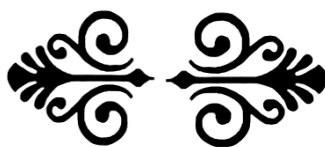
Maraqlı bir məqamı qeyd edək ki, “Dədə Qorqud” dastanının şimal-qərb bölgəsiylə bağlılığını qüvvətləndirən yeni bir əlyazma əldə edilmişdir. Balakən rayonundan toplanmış “Torpağa sancılan qılınc” [*əlyazma – Postbinə kənd sakini Bikə Qebedova 1930 təvəllüd, toplayan: Əli Süleymanov*] adlı bu yeni folklor örnəyindəki hadisələr “Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu”nun mövzusu əsasında. Rəvayətin məzmunu boyla paralellik yaratdığından oxucunu düşündürür. Rəvayətdə deyilir ki, Şöklü Məlik gəncliyində Burla Xatını sevmiş, tale onları qovuşdurmuş, lakin Burla Xatın Qazan xanın qisməti olmuşdur. Buna görə Qazan xanla ömürlük düşmənçilik edən Şöklü Məlik nəyin bahasına olursa olsun Burla Xatunu ələ keçirmək fikri ilə yaşayırdı. Boydakı hadisələr xırda dəyişikliklərlə rəvayətdə də olduğu kimi verilir. Boydan fərqli olaraq Burla Xatunun oğlunun adı rəvayətdə Ulusdur. Boydan fərqli olaraq rəvayətdə Şöklü Məlik Ulusu asmaqla qisas almaq istəyir. Boyda Şöklü Məliyi Qazan xan öldürürsə, rəvayətdə Burla Xatın Şöklü Məliyi öldürmək istəyəndə Şöklü Məlik, - “ana”, - deyərək bağırır aman istəyir. Burla Xatın isə “ana sözü varmış dilində, indi sən ana adı çəkdin, mən səni anaya bağışlayıram” deyərək onu öldürür. Dastanda isə oğuzlar düşməni əlindən qopuz olarsa bağışla-

yarmış. Xatırladaq ki, bölgədən əldə olunmuş örnəklərdə “Dədə Qorqud paralelləri” ayrıca bir mövzu kimi də araşdırılmışdır.

**Nəticə.** Ümumazərbaycan folklorunun zəngin bir tərkib hissəsi olan şimal-qərb bölgəsinin folklorunun araşdırılması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu bölgənin folklorunun özünəməxsus, fundamental, tədqiqat üçün yenilik kəsb edən sahələri diqqətçəkicidir. Bu xüsusda biz bölgənin folklorunun “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə bağlılığını xüsusi qeyd edə bilərik. Həmçinin bölgənin folklorunun mifoloji rakursdan da tədqiqi elmi yeniliyi ilə səciyyələnir. Xüsusən də, bölgədə işlənən ağac kultunun “Oğuz Kağan” dastanı və Altay mifologiyası ilə paralelliyi maraqlı doğuran məsələdir. Araşdırmanın davamı olaraq bölgənin folklorunda mifoloji süjet və motivlərin (çevrilmə, buta vermə, yuxu, qırxıncı otağa qadağa, Quran motivi) araşdırılması da aparılmışdır.

### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası 4-cü kitab. Şəki folkloru 1-ci cild. Bakı: “Səda”. 2000. 498 səh.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. 13-cü cild. Şəki-Zaqatala folkloru. Bakı. “Səda”. 2005. 549 s.
3. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı. Elm. 2003.
4. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı. Sabah. 1993
5. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı. Öndər. 2004. 376 s.
6. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı. ADPU-nun nəşriyyatı. 1999. 428 s.
7. Region folkloru antologiyası. Bakı. Elm və təhsil. 2018. 512 s.
8. Əlizadə R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı. Nurlan. 2008. 176 s.
9. Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları. (Avtoreferat). Bakı. 2008.
10. Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı. Nurlan. 2008. 188 s.
11. Şəki folkloru örnəkləri – 1-ci kitab. Bakı. Nurlan. 2014. 414 s.



***Könül ƏLİYEVƏ***

***E-mail: Konulqabilqizi@mail.ru***



**AZƏRBAYCAN EPİK FOLKLORUNDA İSGƏNDƏR ZÜLQƏRNEYN  
OBRAZI (“İSGƏNDƏR VƏ QARĞA” NAĞILI ƏSASINDA)**

**Açar sözlər:** İsgəndər Zülqərneyn, Makedoniyalı İsgəndər, folklor, nağıl, ilk əcdad, ilk qəhrəman, Nizami

**SUMMARY**

**IMAGE OF ISKANDER ZULQARNEIN IN EPIC FOLKLORE OF AZERBAIJAN  
(BASED ON THE TALE "ISKANDER AND THE CROW")**

While most of the heroes of Azerbaijani epic folklore are fictional-unknown images, among them are Dara, Iskander, Shah Ismail, Shah Abbas, Topal Teymur, Nadir Shah, etc. names of historical figures are also found. There are disputes in science about these images. Although some consider them as real historical figures, other scholars consider those images to be purely folklore. One of the images belonging to this type is the copy of Iskander Zulkarneyn, one of the famous heroes of Azerbaijani epic folklore. In the article, the analysis of the fairy tale "Iskander and the Crow" showed that this fairy tale is a link in the series of other Azerbaijani fairy tales related to Alexander in terms of its plot and idea. Alexander the Great, the main character of the tale, is a folkloric character of the historical Alexander the Great. However, this does not deny that the image in the fairy tale has a folklore origin. In this respect, we believe that history and folklore are combined in the image of Alexander in the fairy tale. The folklore layer of the image of Alexander in the fairy tale is the archetype of the first ancestor//cultural hero//first hero. Alexander's knowledge of the bird's widow, his subjugation of the Sun and fish in other tales, and his taking tribute from them reveal his function in relation to the first hero archetype. The plot of the tale reflects the scheme of the heroic activity of the first ancestor. The first ancestor//hero creates a new world by mastering space. In the fairy tale, the subjection of the crows to him is part of that scheme. The rings that the ravens brought to Alexander represent their tribute.

At the end of the tale, writing the name "Iskander" on all the rings brought by crows has an instructive meaning, and we think that it resonates with Nizami's poem "Iskandername". The Garagas consider it useless and pointless for Alexander to take tribute from them. The mentioned episode resonates with the episode in the poem "Iskandername", when the ruler of Barda, Nushaba, explained to Alexander the meaninglessness of the bloody wars he waged for jewels and wealth. Thus, in this tale, the meanings from folklore, history and written literature have been transformed into a pearl of high art.

**Keywords:** Alexander the Great, Alexander the Great, folklore, fairy tale, first ancestor, first hero, Nizami

**РЕЗЮМЕ**

**ОБРАЗ ИСКАНДЕРА ЗУЛКАРНЕЙНА В ЭПИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА (НА МАТЕРИАЛАХ СКАЗКИ "ИСКАНДЕР И ВОРОНА")**

В то время как большинство героев азербайджанского эпического фольклора являются вымышленно-неизвестными образами, среди них Дара, Искандер, Шах Исмаил, Шах Аббас, Топал Теймур, Надир Шах и др. также встречаются имена исторических личностей. По поводу этих изображений в науке ведутся споры. Хотя одни считают их реальными историческими личностями, другие ученые считают эти образы чисто фольклорными. Одним из изображений, принадлежащих к этому типу, является копия Искандера Зулкарнейна, одного

из известных героев азербайджанского эпического фольклора. В статье анализ сказки «Искандер и ворона» показал, что эта сказка является связующим звеном в ряду других азербайджанских сказок, связанных с Александром по своему сюжету и идее. Александр Македонский, главный герой сказки, является фольклорным персонажем исторического Александра Македонского. Однако это не отрицает, что образ в сказке имеет фольклорное происхождение. В связи с этим мы считаем, что в образе Александра в сказке сочетаются история и фольклор. Фольклорный пласт образа Александра в сказке представляет собой архетип первопредка//культурного героя//первогероя. Знание Александром птичьей вдовы, его подчинение Солнцу и рыбе в других сказках и получение от них дани раскрывают его функцию по отношению к первому архетипу героя. Сюжет сказки отражает схему героической деятельности первопредка. Первый предок//герой создает новый мир, осваивая космос. В сказке подчинение ему ворон является частью этой схемы. Кольца, которые вороны принесли Александру, представляют собой их дань. В конце сказки написание имени «Искандер» на всех кольцах, принесенных воронами, имеет поучительный смысл, и мы думаем, что оно перекликается со стихотворением Низами «Искандернаме». Гараги считают бесполезным и бессмысленным для Александра брать с них дань. Упомянутый эпизод перекликается с эпизодом в поэме «Искандернаме», когда правитель Барды Нушаба объяснял Александру бессмысленность кровавых войн, которые он вел за драгоценности и богатства. Таким образом, в этой сказке смыслы из фольклора, истории и письменной литературы превратились в жемчужину высокого искусства.

**Ключевые слова:** Александр Македонский, Александр Македонский, фольклор, сказка, первопредок, первобогатырь, Низами.

**Giriş.** Azərbaycan epik folkloru qəhrəmanlarının əksəriyyəti uydurma-naməlum surətlər olduğu halda, onların içərisində Dara, İsgəndər, Şah İsmayıl, Şah Abbas, Topal Teymur, Nadir şah və s. kimi tarixi şəxsiyyətlərin adlarına da rast gəlinir. Bu obrazlarla bağlı elmdə mübahisələr vardır. Bəziləri onları real tarixi şəxsiyyətlər kimi qəbul etsələr də, digər alimlər həmin obrazları sırf folklor surətləri hesab edirlər. İkincilərin fikrinə görə, bu obrazları tarixi şəxsiyyətlərlə yalnız adları əlaqələndirir, onların özləri sırf folklor obrazlarıdır. Bu tipə aid obrazlardan biri də Azərbaycan epik folklorunun məşhur qəhrəmanlarından olan İsgəndər Zülqərneyn surətidir. Tədqiqatda bu obrazın epik-semantik xüsusiyyətləri “İsgəndər və qarğa” nağılı əsasında öyrəniləcəkdir.

**Əsas hissə.** Nağılı təhlil etməmişdən öncə aktuallığını nəzər alıb, folklorlarda “tarixi obrazlar” məsələsinə nəzər salmağı məqsədəuyğun hesab edirik. Öncə qeyd edək ki, folklorlarda tarixi obraz məsələsi son dərəcə mürəkkəb məsələdir. Bir sıra tədqiqatçılar folklor mətnlərindəki belə obrazları real tarixi şəxsiyyətlər kimi qəbul edərək, onların folklor bioqrafiyasını real tarixi bioqrafiya kimi qəbul edirlər. Məsələn, “Abbas və Gülgəz” dastanının XVII əsr Azərbaycan sənətkarı Abbas Tufarqanlının şeirləri əsasında yarandığı məlumdur. Tədqiqatçılar bu cəhətdən dastandakı hadisələri Abbas Tufarqanlının real bioqrafiyası kimi qəbul etməyə meyillidirlər. Çünki orada adları çəkilən digər obrazların adları da tarixi şəxsiyyətlərlə (Şah Abbas, onun vəziri) səsləşir. Lakin burada həmin obrazları tarixi şəxsiyyətlər kimi qəbul etməyən tədqiqatçılara əsas verən arqumentlər də vardır. Belə

ki, “Abbas və Gülgəz” bir məhəbbət dastanıdır və bu dastanın süjeti digər məhəbbət dastanlarının süjeti ilə eyni sxemə tabedir. Yəni təsəvvüfi-irfani “haqq aşiqi” konseptini təcəssüm etdirən Azərbaycan məhəbbət dastanlarının hamısının süjetləri bir-birini “təkrarlayır”. Bu da “Abbas və Gülgəz” dastanının süjetini Abbas Tufarqanlının bioqrafiyası kimi deyil, haqq aşiqi olan qəhrəmanın epik bioqrafiyası kimi qəbul etməyə əsas verir.

Yaxud bəzi tədqiqatçılar “Koroğlu” dastanını, az qala, tarixi əsər kimi qəbul etməyə meyllidirlər. Onlar bunu Koroğlu da daxil olmaqla bir sıra obrazların orta əsrlərdə Cəlalilər hərəkatındakı şəxsiyyətlərin adları ilə səsləşməsi ilə izah edirlər. Digər tərəfdən, “Koroğlu” dastanındakı motivlər başqa qəhrəmanlıq dastanlarında, hətta Avropa qəhrəmanlıq dastanlarında da təsadüf olunur. Məsələn, “Koroğlu” dastanı ilə “Robin Qud” dastanları əsas motivləri baxımından bir-birini sanki təkrarlayır.

Məşhur eposşünas alim B.N.Putilova görə, tədqiqatçıları çaşdıran əsas məqam bir sıra dastanlarda məkanın “dəqiqliklə” təsvir olunmasıdır. Epik məsafə və miqyaslar onların həqiqiliyinə inanan tədqiqatçılar üçün mübahisə obyektidir. Lakin bu zaman inandırıcı nəticələrə gəlmək mümkün deyildir. Çünki bu “dəqiq ölçülər” epik məkan-zamanın şərti ölçüləri olub, məhz epik mətnlər üçün keçərlidir (19, s. 30).

Tədqiqatçıların fikirlərinə nəzər saldıqda görürük ki, bu məsələ ilə bağlı Azərbaycan folklorşünaslığında mübahisələr davam etməkdədir. Məs., S.Qəniyevə görə, tarix ilə əlaqədar nağıl örnəklərində diqqəti cəlb edən ilk məsələ həmin örnəklərin məşhur tarixi simalar ilə bağlı olmasıdır. Onlardan birinin Əmir Teymur olduğunu görürük. Onun (Makedoniyalı – K.Ə.) İsgəndərdən fərqli olmaqla Azərbaycanla bilavasitə əlaqəsi var idi. Deməli, Şirvandan toplanmış tarixi nağıl mətnlərindəki obrazlar bir yandan real şəxsiyyətlər olmuşlar. Diqqət çəkən ikinci məqam həmin nağıl mətnlərinin Şirvan ilə bağlanması, regional ünvan qazanmasıdır. Bu cəhətdən, həmin nümunələrdə məhəlli özəlliklər özünü geniş formada göstərir. Başqa sözlə, mətnlərdəki əhvalatlar Şirvan ilə əlaqədardır, başqa yandan, onlarda şirvanlı insanların surətləri (Şirvanın şahı, Kəmaləddin Şirvani və s.) vardır. Göründüyü kimi, tədqiq etdiyimiz nağıl mətnlərini sırf Şirvana xas nağıllar hesab etmək olar (9, s. 60-61).

Fikirdən aydın olur ki, S.Qəniyev nağılların tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı olmasını qəbul edir. O.Əliyev S.Qəniyevin yuxarıdakı fikrinə münasibət bildirərək yazır: “S.Qəniyevin o mülahizəsi ilə razılaşmaq olar ki, haqqında bəhs etdiyi nümunələr Şirvan nağılçılarının yaradıcılığının məhsulları kimi onların repertuarında əsas rol oynayır. Buradan belə bir sual yaranır ki, bu nümunələri tarixi nağıllar adlandırmaq olarmı? Şübhəsiz ki, bu məsələnin aydınlaşdırılmasına ehtiyac var. Məlum olduğu kimi, məchul hökmdarlarla yanaşı, Süleyman şahın, İsgəndərin, Şah Abbasın və s. şahların adına müxtəlif süjetli nağıllar vardır. Onların surətlərinin, süjetlərinin, kompozisiya xüsusiyyətlərinin təhlili göstərir ki, bu nağılları fərqli janrlarda təsnif etmək mümkündür” (4, s. 170). Müəllifin mövqeyinə görə, “nağıllarda tarixi fakt və hadisələrdən elə bir söhbət getmir, sadəcə olaraq, xalqın arzu

və istəkləri məişət və sehrli şəkildə nağıl janrının sərhədləri hüdudunda əks olunur. Deməli, nağıl süjetlərində ayrı-ayrı əfsanəvi şəxslərlə yanaşı, tarixi şəxslərə də, eləcə də müxtəlif dövrlərdə yaşayıb fəaliyyət göstərmiş şahlara, hökmdarlara da sərbəstcəsinə münasibət bəslənilir” (4, s. 170).

İ.N.Rzayev də O.Əliyev kimi, nağıl mətnlərindəki bir sıra obrazların sırf tarixi şəxsiyyətlər kimi qəbul edilməsinin tərəfdarı deyildir: “Azərbaycan nağıllarında anonim şahlardan başqa real tarixi personajlar da böyük yer tutur. Onlar çox deyil: Şah Abbas, İsgəndər Zülqərneyn (Makedoniyalı İsgəndər), Süleyman şah. Müqayisəli təhlil onu göstərir ki, xalq yaradıcılığı bu kimi tarixi adlardan və faktlardan çox sərbəst şəkildə yararlanır. Nağılda bu və ya digər tarixi adların olması tarixi reallığın olduğu kimi əks olunmasına dəlalət eləmir” (22, s. 27-33).

Bu məsələ ilə bağlı bizim mövqeyimiz belədir ki, folklorlarda rast gəlinən tarixi obrazları nə birmənalı şəkildə sırf tarixi obraz, nə də sırf folklor obrazlı hesab etmək olmaz. Çünki bir folklor obrazının tarixi şəxsiyyətlə əlaqələnməsi təsadüfi baş vermir, burada folklorla tarixi bir-biri ilə əlaqələndirən hər hansı bir səbəb vardır. Ona görə də bu məsələyə birtərəfli yanaşmanı məqsəduyğun hesab etmirik.

Azərbaycan epik folklorunun məşhur tarixi qəhrəmanlarından biri İsgəndər Zülqərneyn obrazıdır. Onunla bağlı xeyli nağıl, əfsanə, rəvayət kimi mətnlər vardır (bax.: 11). Bu obrazın tarixi prototipi, heç şübhəsiz, Makedoniyalı İsgəndərdir. Görkəmli yunan hökmdarı və sərkərdəsi olmuş Makedoniyalı İsgəndərin adı Şərq xalqlarının tarixi, ədəbiyyatı və folklorunda çox məşhur idi. Onun haqqında çoxsaylı əfsanələr, rəvayətlər və miflər yaranmış, görkəmli Şərq şairləri İsgəndərin bədii obrazını da yaratmışlar. Bütün bunlar onunla bağlı idi ki, qısa ömür sürmüş bu böyük sərkərdə həm də Şərq yürüşlər etmiş, bu yürüşlərlə Şərq siyasi coğrafiyasının tarixində silinməz izlər qoymuşdur. Bu cəhətdən, Azərbaycan folklorunda İsgəndərlə bağlı epik ənənə yaranmışdır.

Seyfəddin Rzasoy göstərir ki, Makedoniyalı İsgəndərin adı, obrazı ətrafında Şərq, o cümlədən Azərbaycan folklorunda çoxlu mətnlər mövcuddur. Həmin mətnlərdə onun həyatı başdan-başa əfsanələşmiş, folklor poetikasına uyğun şəkildə mifik motivlərlə qarışaraq, yeni məzmun və forma kəsb etmişdir (13, s. 83-84). Bu cəhətdən, Əli Sultanlıya görə, Azərbaycan folklorunda İsgəndərlə bağlı 40-dan çox nağıl vardır (16, s. 80).

İsgəndər obrazının Azərbaycan folklorunda məşhurlaşmasının qaynaqlarından biri Nizami “Xəmsə”sidir. Tədqiqatçılara görə, Nizami “İskəndərnamə” poemasında xalq yaradıcılığından istifadə etdiyi kimi, sonradan poemadakı müxtəlif əhvalatlar xalq arasında geniş şəkildə yayılmışdır (1; 2; 3; 6; 10; 14; 15; 16). Elə buna görə də mövcud mətnlərdə Nizami “İskəndərnamə”sinin motivləri də müşahidə olunur. Bu cəhət “İsgəndər və qarğa” nağılı (11, s. 29-32) üçün də səciyyəvidir.

Nağılda deyilir ki, “günlərin bir günü İsgəndər Zülqərneyn vəziri ilə şikara çıxmışdı. Gəzə-gəzə gəlib bir meşəyə çıxdılar. Başladılar meşənin içi ilə getməyə. İsgəndər qabaqda, vəziri də dalınca gedirdi. Bir qədər meşənin içi ilə getmişdilər

ki, İsgəndər böyük bir çinar ağacına rast gəldi. İstədi ki, həmin ağacın altından keçsin, gördü ki, iki qarğa ağacın başında oturub şirin söhbət eləyir. Qarğaların söhbəti İsgəndəri çox maraqlandırdı.

Belə deyirlər ki, İsgəndər qarğaların da dilini bilirmiş. Diqqət ilə qarğaların danışdığına qulaq asanda gördü ki, qarğanın birisi o birisinə deyir:

– Gör İsgəndər Zülqərneyn işi nə həddə çatdırıb ki, indi gedib balıqlar padşahından bac alıbdır. Əgər gücü çatsa, bizdən də bac alardı.

İkinci qarğa dedi:

– İşini gör, çox belə İsgəndərlər görmüşük!” (11, s. 29)

Bu epizodda iki məqam diqqəti cəlb edir:

1. Dünya fatehi İsgəndər Zülqərneynin nəinki özünə tabe etdiyi müxtəlif ölkələrdən, hətta balıqlardan (o cümlədən “İsgəndərin gündən xərac alması” nağılında [bax: 11, s. 17-20] olduğu kimi, Günəşi özünə tabe edərək ondan) xərac alması.

2. İskəndərin qarğaların dilini bilməsi.

Bu iki məqam/detal nağılın qəhrəmanı olan İsgəndər obrazını bilavasitə ilk əcdad/ilk insan/ilk ata arxetipi ilə əlaqələndirir. Dünyanı fəth etmək, bütün canlı və cansızların dilini bilmək yalnız sakral ilk əcdada xas keyfiyyətdir.

İlk əcdad – sakral arxetipdir. R.Qafarlının yazdığı kimi, arxetip – obrazın və onun daşdığı mənanın başlanğıcdakı vəhdətidir (7, s. 211).

Y.M.Meletinski yazır ki, ilk əcdadlar qəbilə və tayfaların ilk valideyni hesab olunur, onlar qəbilə icmasını bir sosial qrup kimi modelləşdirirlər. O, mədəni qəhrəman obrazları barəsində göstərir ki, bunlar insanlar üçün müxtəlif əşyaları (odu, mədəni bitkiləri, əmək alətlərini) əldə edən, yaxud yaradan, insanlara ov etməyin, torpaq becərməyin qaydalarını, sənətkarlığı, incəsənəti öyrədən mifoloji personajlardır. Onlar sosial və dini qaydaları, mərasimləri və bayramları, nikah qaydalarını və s. müəyyənləşdirirlər (18, s. 638).

B.N.Putilov da ilk əcdad obrazları haqqında qeyd edir ki, onlar mifologiyada “ilk adamlar”, nəslin (uruğun, qəbilənin) ulu əcdadlarıdır. İlk əcdadların, yəni demiurqların, mədəni qəhrəmanların funksiyaları daha çox qovuşmuş şəkildə qarşımıza çıxır (20, s. 100). Müəllif mədəni qəhrəman haqqında qeyd edir ki, o, mifik söyləmələrin personajı olub, fəaliyyəti insanlar üçün müxtəlif mədəni dəyərlərin yaradılmasına, yaxud əldə edilməsinə yönəlmişdir. Mədəni qəhrəman demiurq rolunda dünyanın yaradılmasında, kaos qüvvələri ilə mübarizədə iştirak edir, əcdad rolunda isə nəslin əsasını qoyur, bəzən də totem əcdad kimi çıxış edir (21, s. 67).

A.Fərəcova ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq kimi terminlər barəsində yazır: “Beləliklə, aydın olur ki, ilk əcdad, mədəni qəhrəman və demiurq eyni bir obrazın (ilk insanın) müxtəlif inkişaf mərhələlərinin adlarıdır. *Mif qəhrəmanı ona görə ilk əcdad adlanır ki, bütün qalan insanlar ondan törəyir.* Bu, mifik qəhrəmanın ilkin funksiyasıdır. O, ilk növbədə xalqı törətməlidir. Lakin daha sonra törətdiyi insanlar üçün yaşam qaydaları müəyyənləşdirməli, qayda-qanun qoymalı, ilk əşyaları, ilk ov alətlərini və s. düzəltməlidir. Bu isə ilk əcdadın mədəni quruculuq



fəaliyyətidir. *İlk əcdadın bu mədəni quruculuq fəaliyyətinə görə biz onu artıq mədəni qəhrəman adlandırırıq.* Mədəni qəhrəmanın yaradıcılıq fəaliyyəti gücləndikcə o artıq, ümumiyyətlə, yaradıcıya, yaradıcı başlanğıca, tanrı-qəhrəmana çevrilir. *Bu halda biz yaradıcı fəaliyyəti ön plana çıxan, daha çox yaradıcı obraza çevrilən, ilahiləşən, tanrılaşan mədəni qəhrəmanı artıq demiurq adlandırırıq.* Göründüyü kimi, ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq eyni bir obrazın – ilk insanın inkişafının müxtəlif mərhələlərinin adlarıdır (5, s. 26-27).

Bütün bu deyilənlər baxımından “İsgəndər və qarğa” nağılındakı İsgəndər obrazı bilavasitə ilk əcdad//mədəni qəhrəman//demiurq arxtipini təcəssüm etdirir. Bu arxetiplə bağlı obrazların əsas funksiyası dünyanı nizama salmaq, xaosu aradan qaldıraraq, kosmos yaratmaqdır. Xaos-kosmo münasibətləri folklorda, R.Qafarlının göstərdiyi kimi, “Xeyir-Şər kosmoloji kontinuumu” şəklində təzahür edir (8, s. 124). Bu cəhətdən, qarğaların öz aralarındakı söhbətdə İsgəndərə bac-xərac verməyəcəkləri barəsində lovğalanmaları şər//xaos durumunu işarələyir. İlk əcdad arxtipini təcəssüm etdirən qəhrəmanın funksiyası xaosu (şəri) aradan qaldırmaq və onu kosmosla (xeyirlə) əvəz etməkdir.

S.Rzasoy yazır ki, xaosdan kosmosun yaranması, sonra kosmosun öz mövcudluq ritmini başa vuraraq yenidən xaosa çevrilməsi, daha sonra həmin xaosdan yeni kosmosun yaranması, başqa sözlə, “xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi ritmik prosesdir (14, s. 72).

V.N.Toporova görə, kosmos istər zaman baxımından, istərsə də onu təşkil edən elementlərin tərkibinə görə xaosa nisbətən ikincidir. Kosmos həm zaman baxımından və həm də bir çox hallarda xaosdan, yaxud xaosla kosmos arasındakı aralıq elementlərdən törəyir (23, s. 10). Müəllifə görə, xaosun ən əhəmiyyətli çizgisi dünya üçün bünövrə (zəmin) rolunu oynamasında və onda yaranışı şərtləndirən hansısa enerjinin olmasındadır (24, s. 581).

Mifologiyada xaosdan kosmosun yaradılması ilk əcdad//ilk qəhrəmanın funksiyasıdır. Bu cəhətdən, İsgəndərin qarğaların söhbətini eşitməsi xaosun qəhrəman tərəfindən aşkar edilməsi deməkdir. Bu halda qəhrəmanın vəzifəsi həmin xaosu aradan qaldıraraq nizam – komos yaratmaqdan ibarətdir. İsgəndər məhz “öz vəzifəsinin” icrasına başlayır. Həmin vəzifə – qəhrəmanın bütün başqalarından fərqli missiyaya malik olması süjetdən aydın görünür:

“İsgəndər qarğaların bu danışdıqlarını eşidib dala qayıdanda vəzir dedi:

– İsgəndər sağ olsun, hara qayıdırsan?

İsgəndər cavab verib dedi:

– Vəzir, mən ovumu vurdum, qayıt, gedək!

Hər ikisi qayıdıb saraya gəldi. İsgəndər çox hirsələnmişdi, hirsindən bədəni ağacdakı yarpaq kimi əsirdi. Otağına keçib vəziri yanına çağırırdı.

Vəzir içəri girib İsgəndərə təzim etdi və onun hüzurunda dayandı. İsgəndər dedi:

– Vəzir, bilirsənmi, mən niyə qayıtdım?

Vəzir dedi:

– İsgəndər sağ olsun, bilmirəm!

İsgəndər dedi:

– Bəs elə isə sonra bilərsən. Ancaq mənim qayıtdığım yer yadımdadırmı?

Vəzir cavab verib dedi:

– İsgəndər sağ olsun, yaxşı yadımdadır!

– O yer ki, mən dayanmışdım, orda böyük bir çinar ağacı var, həmin çinar ağacının başında bir cüt ala qarğa oturub, üç günə kimi gərək o qarğaları diri tutdurub mənə gətirdəsən!” (11, s. 29-30).

İsgəndərin vəzirlə dialoqunda diqqət çəkən məqam vəzirin İsgəndərin ovdan nəyə görə yarımçıq qayıtmasının səbəbini bilməməsidir. Bu, nağılda bir “sırr” kimi təqdim olunur. Yəni İsgəndər vəzirə ovdan tez dönməsinin səbəbini açıq şəkildə demir. Burada biz nağıl janrının poetik xüsusiyyəti ilə qarşılaşırıq. Yəni nağılın özünəməxsus poetikası var. İsgəndərin “öz sirrini” vəzirə dərhal deməməsi həmin poetikanın təzahürüdür. Lakin onun altında başqa bir məna layı gizlənir. Həmin lay isə İsgəndər obrazının ilk əcdad//ilk qəhrəman arxetipini təcəssüm etdirməsi ilə bağlıdır. Qarğalardan bac-xərac almaq İskəndərin qarşısında duran ən mühüm vəzifədir. O, qarğalardan bac-xərac almaqla onları özü tərəfindən nizama salınan, mədəniləşdirilən, kosmoslaşdırılan dünya məkanına daxil edəcəkdir. Qarğaların İsgəndərə bac-xərac verməmələri İsgəndərin bir epik qəhrəman və ilk əcdad kimi öz funksiyasını hələ tamamlamaması deməkdir. Mifologiyada ilk əcdad//qəhrəmanın dünyanı özünə tabe etməsi xaosu aradan qaldıraraq kosmos yaratması deməkdir.

Nağılda daha sonra deyilir ki, vəzir İsgəndərə təzim eləyib evinə gəldi. Fikir-xəyalət onu götürdü: “Nəyləyim, necə eləyim?” Birdən əqlinə gəldi ki, bu işi ovçulardan başqa heç kəs görə bilməyəcəkdir. O saat əmr elədi ki, şəhərdə olan ovçuları onun yanına gətirsinlər. Vəzirin əmrinə görə şəhərdə olan bütün ovçuların hamısını vəzirin yanına çağırtdılar. Vəzir ovçuları yanında görüb İsgəndərin dediklərini onlara danışdı və cavab istədi. Ovçular dedilər:

– Vəzir sağ olsun, üç günə kimi qarğaları bizdən istəyin!

Bir neçə gündən sonra ovçular qayıtdılar və qarğaları gətirdilər. Vəzir qarğaları İsgəndərin yanına apardı” (11, s. 30).

Bu epizodda iki element diqqəti cəlb edir:

- 1) Vəzirin epik funksiya baxımından qəhrəmanın köməkçisi rolunu oynaması;
- 2) Qarğaları ovlayan ovçuların ilk ovçu arxetipi ilə bağlılığı.

Epik mətnlərdə qəhrəman, adətən, tək təsvir olunmur. Biz, onları köməkçisi, yaxud köməkçiləri ilə birlikdə görürük. Həmin köməkçilər bəzən insanlar yox, magik qabiliyyətlərə malik heyvanlar da olurlar. Məs., Azərbaycan sehrli nağıllarında sehrli atlar qəhrəmanlara ən çətin vəziyyətlərdə kömək edir, onları ölümdən qurtarır, qəhrəmanların taleyini həll edən məsləhətlər verirlər. Bu cəhətdən, sözü gedən nağıldakı vəzir də qəhrəmanın köməkçisi arxetipi ilə bağlıdır.

Nağılda qarğaları tutub gətirən ovçular “ilk ovçu” arxetipini təcəssüm etdirirlər. Belə ki, epik mətnlərdə ovçular, adətən, adi adamlar yox, heyvanlarla mistik-magik əlaqədə olan obrazlar kimi təqdim olunurlar. Azərbaycan epik folklorunda bu tip ovçuların tipik nümunəsi heyvanların dilini bilən Ovçu Pirim obrazıdır.

Nağılda daha sonra deyilir ki, “İsgəndər qarğalardan soruşdu:

– Siz məni tanıyırsınızmı?

Qarğalar dedi:

– Xeyr, tanımırıq!

İsgəndər dedi:

– Mən yer üzünün böyük hökmdarı İsgəndər Zülqərneynəm.

Qarğalar cavab verdilər ki:

– Bəli, bu adda padşah tanıyıyıq.

İskərdən bu sözü eşitcək dedi:

– Mən filan gün, filan saat, filan meşədə idim. Siz də filan ağacın başında oturub mənim qeybətimi eləyirdiniz. Məgər bilmirdiniz ki, dalımca danışdığınızı söhbəti mənə çatdıracaqlar?

Qarğalar gördü ki, İsgəndər tamam yerbəyer danışdı, qaldılar məəttəl, heç bilmədilər, nə cavab versinlər.

İsgəndər dedi:

– Başqa quşlara da ibrət olmaq üçün indi sizin ikinizi də tikə-tikə doğratdıracağam. Qarğalar başladılar yalvarmağa. Çox yalvardılar, gördülər ki, yalvarmanın heç bir faydası yoxdur. Qaldılar məəttəl. İsgəndər də sözündə durub deyir ki, ikinizi də öldürtdürəcəyəm. Qarğalar vəziyyəti belə görüb dedilər:

– İsgəndər padşah sağ olsun. İndi ki bizi öldürtmək istəyirsən heç sözüümüz yoxdur. Bəs elədə səndən iki xahiş edəcəyik!

İsgəndər dedi:

– Deyim görüm nə istəyirsiniz?

Qarğalar dedi:

– İsgəndər sağ olsun, onun biri budur: indi ki bizi öldürtmək istəyirsən, sözüümüz yoxdur, ixtiyar sahibisən, ancaq xahiş edirik, bizə üç gün möhlət verəsən, bir şərtlə ki yuvamıza gedib qayıdaq. Barmağındakı üzüyü də bizə verəsən, özümüzlə aparaq, yenə gətirək.

İsgəndər öz-özünə dedi: “Qoy bunları bir yaxşı yoxlayım, görüm sözlərində doğru çıxacaqlarmı. Yoxsa yox?!” ondan sonra barmağındakı üzüyü çıxarıb verdi və onları buraxdı.

Qarğalar uça-uça gəldilər yuvalarına. İki gün qalıb, üçüncü gün tamam oldu da üz qoydular İsgəndərin bargahına.

İsgəndər bargahın qabağında oturub havaya baxdığı zaman gördü ki, qarğalar, budu ha, ona tərəf gəlirlər. Bir qədər keçməmişdi ki, qarğaların ikisi də gəlib düz İsgəndərin qabağında qanad vurub durdu. Sonra sapa düzülüb bir dəstə üzüyü İsgəndərə verib dedilər:

– İsgəndər sağ olsun, xahiş eləyirik, bu üzüklərin içindən öz üzüyünü tap götür. Ondan sonra istəyirsən bizi öldür, istəyirsən azad elə!

İsgəndər bir bu qədər üzüyü görüb təəccüb elədi. Üzüklərin hansı birini barmağına keçirdisə, biri yekə, biri də balaca olurdu. Müxtəsər, başımızı nə ağrıdım, bir çox əziyyətdən sonra axırda öz üzüyünü onların içindən tapıb barmağına keçirdi. Üzüklərə diqqətlə baxdıqda gördü ki, üzüklərin hamısının üstündə “İsgəndər” sözü yazılmışdır. Soruşdu:

– Deyin görək, bu üzüklər sizdə hardandı?

Qarğalar İsgəndərin bu sözünə gülümsünüb dedilər: Bu üzüklər də o İsgəndərlərin üzükləridir. İndi məsləhət sənindir.

Qarğaların bu sözü İsgəndərin xoşuna gəlib onları azad etdi” (11, s. 30-32).

**Nəticə.** Apardığımız təhlil bizə aşağıdakı qənaətlərə gəlməyə imkan verir:

1. “İsgəndər və qarğa” nağılı süjeti və ideyası baxımından İsgəndərlə bağlı digər Azərbaycan nağılları silsiləsinin bir həlqəsidir.

2. Nağılın baş qəhrəmanı olan İsgəndər Zülqərneyn tarixi Makedoniyalı İsgəndərin folklor obrazıdır. Lakin bu, nağıldakı obrazın folklor mənşəli olmasını da inkar etmir. Bu cəhətdən, belə hesab edirik ki, nağıldakı İsgəndər obrazında tarix və folklor bir-birinə qovuşmuşdur.

3. Nağıldakı İsgəndər obrazının folklor layını ilkin əcdad//mədəni qəhrəman//ilk qəhrəman arxetipi təşkil edir. İsgəndərin quş dilini bilməsi, dügər nağıllarda Günəşi, balıqları özünə tabe etdirməsi, onlardan bac-xərac alması onun ilk qəhrəman arxetipi ilə bağlı funksiyasını ortaya qoyur.

4. Nağılın süjeti ilk əcdadın qəhrəmanlıq fəaliyyətinin sxemini özündə əks etdirir. İlk əcdad//qəhrəman məkanı mənimsəyərək yeni dünya yaradır. Nağılda da qarğaların ona tabe edilməsi həmin sxemin daxilindədir. Qarğaların İsgəndərə gətirdiyi üzüklər onların bac-xərac verməsini ifadə edir.

5. Nağılın sonunda qarğaların gətirdiyi üzüklərin hamısının üstündə “İsgəndər” adının yazılması ibrətamiz məna daşıyır və belə hesab edirik ki, Nizaminin “İskəndərnamə” poeması ilə səsleşir. Qarğalar İsgəndərin onlardan bac-xərac almasını faydasız və mənasız hesab edirlər. Sözü gedən epizod “İsgəndərnamə” poemasında Bərdə hökmdarı Nüşabənin İsgəndərə daş-qaş, var-dövlətdən ötrü apardığı qanlı müharibələrin mənasızlığını başa salması epizodu ilə səsleşir. Beləliklə, bu nağılda folklordan, tarixdən və yazılı ədəbiyyatdan gələn mənalar yüksək sənət incisinə çevilmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov Ə. Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poeması. Bakı: Elm, 1966, 198 s.
2. Allahverdiyeva Z. “Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poeması” oçerki / Nizami Gəncəvi: həyatı və yaradıcılığı. Sənətkarın elmi pasportu – 25 (Kollektiv). Bakı: Elm, 2021, s. 340-370

3. Əliyev Q. Qəhrəmanlıq dastanı / N.Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Fars dilindən tərcümə edən Abdulla Şaiq. İqbalnamə. Fars dilindən tərcümə edən Mikayıl Rzaquluzadə. Bakı: Yazıçı, 1982, s. 7-14
4. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası / (Elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya). Bakı: 2022, 282 s.
5. Fərəcova A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 200 s.
6. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan folkloru. Bakı: APİ-nin nəşri, 1990, 119 s.
7. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə, I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 454 s.
8. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə, II cild. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 432 s.
9. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997, 260 s.
10. Quluzadə Z. Kamillik zirvəsi / N.Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Fars dilindən tərcümə edən Abdulla Şaiq. İqbalnamə. Fars dilindən tərcümə edən Mikayıl Rzaquluzadə. Bakı: Yazıçı, 1982, s. 401-409
11. Nizami Gəncəvinin əsərlərinin el variantları. Tərtibçi, redaktor və izahların müəllifi Fərid Hüseyn. Bakı: “Zərdabi-Nəşr” MMC, 2021, 258 s.
12. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983, 128 s.
13. Rzasoy S. Alexander the Great in Azerbaijan’s literature and folklore / Visions of Azerbaijan, September-October 2010, s. 80-84
14. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436
15. Rzasoy S. Folklor və Nizami / Nizami Gəncəvinin əsərlərinin el variantları. Tərtibçi, redaktor və izahların müəllifi Fərid Hüseyn. Bakı: “Zərdabi-Nəşr” MMC, 2021, s. 9-16
16. Sultanlı Ə. İskəndərnamə və Qərbi Avropa ədəbiyyatı / Nizami (məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, – 1947
17. Лосев А.Ф. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 579-581
18. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1990, с. 634-640
19. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука, 1988, 225 с.
20. Путилов Б.Н. Первопредки / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 100
21. Путилов Б.Н. Культурный герой / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 67
22. Рзаев И.Н. К вопросу об образе правителя в азербайджанских сказках // Ученые записки Азербайджанского Государственного Университета (Сер.ист. и филос. наук), Баку: 1978, № 3, с. 28-33
23. Топоров В.Н. Пространство / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 340-342
24. Топоров В.Н. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 581-582

***Şəbnəm İSMAYILOVA***

*E-mail: shebnem.ismayilova.sl@gmail.com*



## ŞİMAL BÖLGƏSİNİN MƏRASİMLƏRİNDƏ FOLKLORİZMLƏR VƏ İFAÇILIQ MƏDƏNİYYƏTİ

**Açar sözlər:** folklorizm, ritual, ayin, məişət mərasimləri, nəğmələr, sənətkar, tamaşaçı, ifaçı

### SUMMARY

#### FOLKLORISMS AND PERFORMANCE CULTURE IN THE CEREMONIES OF THE NORTH REGION

The article talks about the features of household rituals held in the northern region of Azerbaijan (Derbend, Gusar, Guba, Khachmaz). It is shown that ritual songs are one of the archaic forms of folklore of the northern region. In the songs, the worldview of our great-grandfathers, their beliefs and views on the secrets of nature are embodied in poetic language. These songs were widely disseminated among the local population and spread to various areas of their life. According to the classification adopted in our folklore, ritual songs arising from faith in the power of the word are divided into two parts: calendar and everyday. This classification is based on the function of regulating and balancing the relationship between man and society, the collective of man and nature, and the environment. This classification is consistent with the texts of the presented ritual samples.

**Key words:** folklorizm, ritual, everyday rituals, songs, audience, performer.

### РЕЗЮМЕ

#### ФОЛЬКЛОРИЗМ И КУЛЬТУРА ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ОБРЯДАХ СЕВЕРНОГО РЕГИОНА

В статье говорится об особенностях бытовых обрядов, проводимых в северном регионе Азербайджана (Дербенд, Гусар, Губа, Хачмаз). Показано, что одной из архаичных форм фольклора северного региона являются обрядовые песни. В песнях поэтическим языком воплощено мировоззрение наших прадедов, их верования и взгляды на тайны природы. Эти песни получили широкое распространение среди местного населения и распространились на различные сферы их быта. По принятой в нашем фольклоре классификации обрядовые песни, возникающие из веры в силу слова, делятся на две части: календарные и бытовые. В основе этой классификации лежит функция регулирования и уравнивания отношений человека и общества, коллектива человека и природы, окружающей среды. Указанная классификация согласуется с текстами представленных обрядовых образцов.

**Ключевые слова:** фольклоризм, ритуал, бытовые обряды, песни, публика, исполнитель.

Şifahi poetik xalq ədəbiyyatı ənənəvi mədəniyyətin bir hissəsidir, bədii yaradıcılıq fəaliyyətini ehtiva edir, yəni kütlələri kollektivi sözlü mətn və melodiya meydana gətirməyə sövq edir, poetik formaların rüşeymləri tapılır.

Folklorun yaranıb yayılması, variantlaşması, yaşaması üçün iki amilin vəhdətdə götürülməsi vacibdir: şifahi mətn və söyləyici (ifaçı). Bu cəhət folklorla folklorizmin bağlılığını üzə çıxarır. Folklorizm şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinin ikinci dərəcəli mövcudluq forması kimi başa düşülür. Belə ki, müasir mədəniyyətlərdə folklor nümunələri toplayıcılar tərəfindən şifahi nitqdən söylənilən şəkildə yazıya alınır. Xalqın bədii şifahi yaradıcılıq ənənəsi yazı mədəniyyəti müraciət etdiyi, yəni qələmə alındığı vaxtdan meydana gəlir. Çünki folklor elə mədəniyyət forması-

dir ki, eyni zamanda həm yaranma, həm də ifa edilmə, söylənmə prosesinə malikdir. Başqa sözlə, folklorun mövcudluğu, yaşaması, uzunömürlülüüyü onun söylənməsinin davamlılığından asılıdır. Yalnız bu halda hər bir şifahi poetik mətn nümunəsinin ənənəvi mədəniyyətin bütün əlamətləri ilə funksional əlaqəsi mövcud olur. Belə ki, nəğmələr rituallardan ayrı formalaşa bilmir və istər məişət, istərsə də mövsüm mərasimi nəğmələri kontestdə mərasimlərin icrasını şərtləndirir. Nəğmələrin məzmununda hətta mərasimlərin keçirilmə zamanı, yeri, məqsədi, müxtəlif inanc-larla bağlılığı əks olunur ki, bütün bunlar ifaçıların hissi-emosional əhval-ruhiyyəsinə müsbət təsir göstərir. Nəğmələrin mətnindəki simvollaşmış işarələrin və onlarla əlaqədar formalaşan bütün mərasim atributlarının özünü biruzə verməsi vacib sayılır: hərəkətlər (fəaliyyət səviyyəsi), nitq (şifahi), oxuma və müxtəlif səslər çıxarma (akustik), simvolik ritual yeməklərinin əlamətləri, dadı və qoxusu və s.

Ümumiyyətlə, folklorun da daxil olduğu mədəniyyət iki növə bölünür:

1) İbtidai cəmiyyətlərin peşələrə, sənətlərə, yazıya yiyələnməsindən əvvəlki, şifahi şəkildə ağızdan-ağıza keçərək yayılan, adət-ənənələr, oyun-tamaşalar və mərasimlərlə tənzimlənən ənənəvi mədəniyyət;

2) İnsanların müxtəlif peşələri, sənətləri ilə əlaqələnən, yazı vasitəsi ilə yaddaşlara ötürülən, dövlətin normativləri, qanunları və təlimatları ilə idarə olunan müasir tipli mədəniyyət.

Folklor ənənəvi mədəniyyətin “mənəvi” tərəfidir, özündə insanların düşüncə tərzini, hisslərini, duyğularını, dünyagörüşünü, inanclarını, bilik, təcrübə və bacarıqlarını əks etdirir. Folklor müxtəlif istiqamətlərə, növlərə və janrlara bölünür: nəğmələr, rituallar, rəqslər, melodiylar, nağıllar, atalar sözü və məsəllər xüsusi şifahi mətn formullarına malik olur, əxlaqi-tərbiyəvi mahiyyəti ilə yeni nəsillərin sağlam yetişməsinin təminatçısına çevrilir (3).

Ənənəvi mədəniyyətin bütün elementlərinin mərasimlərin fəaliyyətində əlaqələnməsi vahid “folklor prosesini” təşkil edir. Tədqiqatçılar folklorizmin yaranmasının üç əsas şərtini göstərir.

1) Folklorun tədqiqatçılar tərəfindən təsbiti;

2) Şifahi mətnin səhnədə göstərilməsi;

3) Müasir folklorizmin folklor təsiri və folklor ənənələrinin dəyişmə dinamikası (4, 16).

Folkloru təsbit edərkən tədqiqatçı hətta passiv müşahidəçi kimi də “folklor prosesinə” qarışır. İfaçılar özlərini “sənətkar”, folklorşünası isə “tamaşaçı” kimi qəbul edirlər. Çox vaxt folklorşünaslar ayin kontekstindən kənarında ritual mahnı-ları oxumağı xahiş edirlər. Bu zaman mərasimin funksionallığına, səbəb, məkan, zaman prinsipləri pozulur hörmət edilmir, onların həssas-emosional əhval-ruhiyyəsinə hörmətsiz yanaşılır. Mahnını ritual hərəkətlərdən ayırmaqla ayinin atributları-nın heçə endirilməsi bəzi iştirakçıların marağı yoxa çıxır. Ümumiyyətlə, kontekst-dən kənarında bir çox folklor nümunələri həm daxili məzmunu, həm də zahiri for-masının bəzi mühüm xüsusiyyətlərini itirir. Dəyişikliklər görünməz ola bilər, la-kin mərasim prosesinin ən kiçik detalının da yerində olması vacibdir.

Folklor əsərləri səhnəyə gətirilərkən ənənəvi mədəniyyət kontekstindən “qoparılmamalıdır”. Çünki insanlar səhnəyə görə ifaçılara (artistlərə) və tamaşaçılara bölünürlər.

Beləliklə, şimal bölgəsinin folklorunun arxaik formalarından biri mərasim nəğmələridir. Nəğmələrdə ulu babalarımızın dünyagörüşü, təbiətin əsrarəngiz sirlərinə dair inam və baxışları poetik bir dillə təcəssüm etdirilir. “Bu nəğmələr yerli əhali arasında geniş yayılmış, onların gündəlik həyat və məişətinin müxtəlif sahələrinə sirayət etmişdir. Sözün qüvvəsinə inamdan yaranan mərasim nəğmələri folklorşünaslığımızda qəbul olunmuş təsnifata görə, iki bölümə ayrılır: mövsüm və məişətdə ifa olunanlar. Bu təsnifatın əsasını mərasimin insan və cəmiyyət, kollektiv insan və təbiət, ətraf mühit münasibətlərini nizama salmaq, tarazlamaq funksiyası təşkil edir. Göstərilən təsnifat təqdim olunan mərasim nümunələrinin mətnləri ilə də səsləşir.

Mövsüm mərasimləri ilin müxtəlif fəsilərində qədim insanın əkinçilik, maldarlıq, qoyunçuluq və s. kimi təsərrüfat və əmək fəaliyyəti ilə bağlı icra olunmuşdur. Məişət mərasimləri isə hər şeydən əvvəl insan həyatının bütün mərhələlərini əhatə edən doğum, evlənmə və yas təranələrinə aiddir.

Mərasimlər insan doğulduğu gündən həyatı boyu ona yol yoldaşlığı edir. İnsanın doğuluşu ilə bağlı icra edilən mərasimlər qədim insanın təsəvvürünə görə, onu əhatəsində yaşadığı şəxslərdən qorunmalı idi. Bu baxımdan yeni doğulmuş uşağın qırxının çıxması münasibətilə icra edilən “qırx açar camı” mərasimi xüsusi maraq doğurur “(2, 6).

Məişət mərasimlərinin atributlarına həsr olunan inanclara görə, “təzə gəlin gəldiyi vaxt evin kandarına ayaq basmazdan qabaq gərəkdi ki, baş barmağını bala batırıb, astanaya sürtə. Sınayıblar ki, belədə ömrü-günü şirin keçər, özünənən xoş güzəran gətirər”. Mətndə rəmzləşən maraqlı detallara rast gəlirik: baş barmaq, bal, evin astanası. Azərbaycanın digər bölgələrinin adətləri ilə səsləşən inanlarda fərqli cəhətlər də nəzərə çarpır. Belə ki, “gəlini bəy evinə yola salanda arxasınca su, un, bir də daş atarlar. Su aydınlıq istəyidi – gedib aydınlığa çıxsın. Un atmaq da odur ki, qədəm basdığı ocağa özü ilə ruzu, bərəkət aparsın. Daşı da o qəsdinən atırlar ki, geri qayıtməsın, getdiyi yerdə qayım-qədim olsun (2,25).

Maraqlıdır ki, əmək nəğmələri içərisində qoyunun şəxsləndirilməsi və dilindən xüsusiyyətlərinin sadalanması mətnin qədimliyindən xəbər verir:

Qoyun deyər: – kür mənəm,  
Hər qapıdan girmənəm.  
Girdiyim qapıları  
Bərəkətsiz görmənəm.

Qoyun deyir: – qoyunam,  
İçi dolu oyunam.  
Qışda geyən kürkümü  
Yaz olcağın soyunnam (2, 27).

Əski məişət əşyalarının nəğmələrin obrazlaşmış əsas detalına çevrilməsi də bölgəyə xas xüsusiyyətlərdən biri kimi qiymətləndirilməlidir:



Nehrəm gəl, nehrəm gəl,  
 Çox payı kərəm gəl.  
 Bir qaşığı ayran gəl.  
 Külfəti doyran gəl.  
 Nehrəm gəl, nehrəm gəl,  
 Ocaqda aş durur,  
 Üstdə lavaş durur,  
 Nehrəm gəl, nehrəm gəl,  
 Tərpən gəl, tərpən gəl.  
 Gör bir nə zamandı,  
 Uşaqlar yavandı.  
 Qab dolu yağ eylə,  
 Üzümü ağ eylə,  
 Kefimi çağ eylə,  
 Tərpən gəl, tərpən gəl,  
 Nehrəm gəl, nehrəm gəl (2,30).

Şimal bölgəsində keçirilən toy mərasimlərində elə cəhətlərə rast gəlirik ki, bu şimal bölgəsinin Dərbənddən başlamış Qusar, Quba, Xaçmaz, Şabran yasayış məntəqələrinin hamısı üçün ənənəvidir. İnanca görə, “Qız toyunun gül yeri xınayaxdı gecəsi”. Bəzi yerlərdə ona “Qızlar gecəsi” də deyirlər. Belə ki, həddi-büluğa çatmış qızlar axşam nişanlı qızın başına toplaşırlar. Deyib-gülüb, nəğmə oxuyub qızı geyindirib-keçindirirlər, xına yaxırlar. Onu ay parçasına oxşadırlar. Axırda çalib-çağırmağa, nişanlı qızı tərifləməyə başlayırlar.

Bəxtin mübarək, gəlin,  
 Taxtın mübarək, gəlin.  
 Ağ əllərə əlvən həna  
 Yaxdın, mübarək, gəlin.

Sonra şirinsəsli dilavər bir qız irəli yeriyib ərköyün-ərköyün oxuyar:

Almanı atdım xarala,  
 O xaraldan bu xarala,  
 Gəlin dönübdü marala.  
 Bəxtin mübarək, gəlin,  
 Taxtın mübarək, gəlin.

Qızın biri gəlinə bəzək vura-vura söz atar, qız məclisinə oğlan sözü gətirər:

Öyləri havar-havar,  
 Ceyran ceyranı qovar.  
 Qızbahası yüz tümən,  
 Oğlan xəyalınla var.

Bayaqdan sözü dilinin ucunda gəzən almayanaxlı qız nazlana-nazlana gileylənər:

Papaxı var buxarı,  
Çiyini mahud çuxalı,  
Getmişdim evlərinə  
Demədi gəl yuxarı.

Adətə görə, toy xınasını oğlanın anası gətirir, gəlinin baldızı da yaxırdı. Başqa qızlar, xanımlar bu işə qoşulub xınayaxmada fəal iştirak etməyə can atardılar.

Oğlan evindən gələn əlixonçalılar bir onda başlarını qaldırırlar ki, gəlin çoxdan xınalanıb. Onlar da borclu qalmaz, xına üstədən bir də xına yaxırlar. Bu da bir cür şuxluqdu ki, camaatın ürəyincədi.

Oğlan evindən xınayaxdıya gələnlər də sözlə, düzgüylə qarşılanar. Görərsən ki, budu, qızın biri qol açıb oynaya-oynaya üzünü tutdu gələnlərə:

Əlində toy xınası  
Gəlir oğlan anası.  
Evinə gəlin gedir  
Elin gözəl sonası.

Xınayaxdı gecəsinin bir özgə sınağı da var; ortalığa böyük bir nimçə qoyurlar, hər qız bir almanı nişanlayıb atar nimçəyə. Xırda bir uşağı çağırıb deyərlər ki, bəyəndiyin almanı götür. Uşaq hansı almanı götürsə, o almanın yiyəsi tez bir zamanda ürəyində tutduğu istəyə çatmalıdır.

Beləcə, gecənin bir yarısına kimi çal-çağır uzanar. Oğlan evindən gələnlər yır-yığış eləyib getmək istəyəndə qapıdan cıxa-çıxa belə tapşırma tapşırlar:

Qızıl üzüyün taxın,  
Əlvən hənasın yaxın.  
Bizim əmanətimizə  
Bu gecə yaxşı baxın.

Ən axırda qapıdan çıxan üzünü xınayaxdıya toplaşanlara tutub razılıqlarını, könlü xoş getməklərini yaraşılıq bir düzgünün boyuna biçər:

Dərya qırağı qumlar  
Dəmir qapılı damlar.  
Daha biz gedər olduq,  
Siz sağ olun, adamlar.

Adətdi, xınayaxdıdan qayıdan oğlan adamları öz doqqazlarından içəri girən kimi gərək bir yarpaq bəzəkli söz desinlər. Turalım, gəlini gətirəcəkləri qız dərzi qızıdı, onda çirtix çala-çala oxuyarlar ki:

Öyləri ağdı oğlanın.  
Dörd yanı bağdı oğlanın.  
Almışıq dərzi qızı,  
Damağı çağdı oğlanın.

Oğlanın bacısı yerə-göyə sığmaz, şadlığından bilməz ki, neyləsin, uçmağa bir cüt qanad istər. Ürəyi atdana-atdana, qolları qanaddana-qanaddana yaz çiçəyi-nə bənzər təzə-tər sözlərnən belitoqqalı, telisiğallı gəlinin tərifin yetirər qardaşa:

Dəyirman üstü çiçək,  
Gəl gedək, onu biçək.  
Qardaşımın gəlini  
Uzunsaç, qarabirçək...

Gəlini taxtından durğuzub xeyir-dua verərlər. Bu xeyir-duaların bir parası ata-ana adından, bir parası bacı-qardaş, bir parası da yar-yoldaş adından söylənər. Qardaş dilindən gələn xeyir-duaların yeri ayrıcadı. Bu arzu-diləklərdəki qardaş mehri ipistidir, könül tərpləndirən, göz nurlandırandır.

...Suya gedərsən, bacım,  
Quma batasan, bacım,  
Gəlin getdiyın yurdda  
Binə atasan, bacım.  
Get, bacım, yola, yola...  
Gözlərin dola-dola.  
Təki sənın üstündə  
Tanrı göz ola, ola.  
Uçasan havva, bacım,  
Dönəsən qova, bacım.  
Bu qonduğun budaqda  
Tutasan yuva, bacım.

Gəlin öz oymaxlarından aralı bir oymağa köçəndə tay-tuşları onu dövrəyə alıb belə deyərlər:

İstəkanın ağ olsun,  
İçi dolu yağ olsun,  
Uzaq yerə köçürsən,  
Təki canın sağ olsun.

Toy toydu, onun yaraşığı da könül oxşayan dodaqqaçdıdı, duzlu-məzəli ərkyanalıqdır. Yoxsa toyun nə dadı, nə ləzzəti? Gəlin köçən qızı yola salanda qız adamının oğlan adamlarına şirincə bir düzgünü ərkyanalıqla deməyi də elə bu səbəbdəndir.

Əlində var cam bu qızın,  
Qolunda mərcan bu qızın.  
Biz sənə qız vermişik –  
Can sizin, can bu qızın.

Bax beləcə deyə-gülə, çal-çağırla gəlini atlandırıb üz tutarlar oğlan evinə sarı. Qabaqca çapar salarlar ki, muştuluğa getsin.

Qız evindən beş addım aralanmamış oğlan adamından birinin dili dinc durmaz. Qayıdar ki:

Gəlmişdik aparmağa,  
Ağ cehiz qoparmağa,  
Yığılın, ay tay-tuşu,  
Qoymayın aparmağa.

Bir ayrısı da ehmal tərənər, dilinin şirin yerinə salıb işin sonrasına işarəylə belə deyər:

Həyətdə var tənək,  
Dolanar çərxi-fələk,  
Aman quda, can quda,  
Qonaqlıq eylə, gələk.

Söz düzməkdə geri qalmayanın biri də dilavərriknən, mehr-ülfətnən sağollaşar:

Biz aş olaq, siz yağ olun, qudalar.  
Biz gedirik, siz sağ olun, qudalar.

Hə, muştuluqçu yolun əhədini kəsib özünü yetirər oğlan evinə. Sözdən necə təkən alıb qanad götürmüşdüsə, o havayla da şadlığın sorağını nağdılayar.

Söyüdlər birçəkləşdi,  
Dörd yanı göyçəkləşdi.  
A bəy, gəlmişəm deyəm,  
Gəlinin gerçəkləşdi.

Bir də görərlər ki, bir qovhaqov, bir hay-haray, bir çal-çağır var ki, kefindən keçən... Gəlini araya alıb, qabağında oynaya-oynaya gətirərlər, doqqazdan girən kimi kəkilli, xınalı, burma-buynuzlu bir qoç kəsib, gəlini adladarlar üstündən. Başına şirni, noğul səpərlər. Evin kandarına çatanda ayağının altına saxsı atarlar, gəlin onu vurub sındırar, baş barmağını da bala batırıb astanaya sürter, sonra keçib gedər bəy otağına. Bəy otağı dönüb olar gəlin otağı. Gəlini yuxarı başda baxımlı bir yerdə əyləşdirərlər. Yengə gəlib özünü nişan verə-verə sığallı sözlərlə gəlinin xətrini xoşlar:

Xoş gəldin, bizim gəlin,  
Əzizim, gözüm gəlin.  
Sənə gümüş yaraşmaz,  
Geyərsən qızıl, gəlin.

Beləcə, xınayaxdı gecəsindən bu yana ürəyi uçuna-uçuna yol gələn ağduvaqlı gəlin binə qurub, ev-eşik olmaqdan ötəri seçib bəyəndiyi ocağa qədəm basar. Gəldiyi yerdə qayım-qədim olsun, övlad toyu, nəvə toyu görsün. Ağbirçək öyüdünə oturub dursun (2, 29-30).

Belə kütləvi mərasimlərdə folklorşünasın müdaxiləsi işin təbii axarına mənfi təsir göstərə bilər. Ona görə də kənardan müşahidə etməklə prosesi axıradək susub izləməsi məsləhətdir.

Ənənəvi mədəniyyətdə insanları ifaçılara və tamaşaçılara bölmək yoxdur – orada hər kəs hərəkəti kənardan müşahidə etsə də, folklor prosesinin iştirakçısıdır.

Ənənəvi mədəniyyətdə müəyyən dünyagörüşünü, inanc və mövhumatları, arxetipik rəmzləri mənimsədiklərindən yaşlı, təcrübəli insanların hissləri, emosional reaksiyaları fərqli olur. İfa prosesində, xalq mahnılarının intonasiyaları, tembləri, harmoniyaları gözlənilir. Beləcə, ənənəvi mədəniyyətin daşıyıcıları folklor nümunələrini təbii və “düzgün” şəkildə öz həyatlarının bir hissəsi kimi qəbul edirlər.

Şəhərli dinləyicilər fərqli mədəni mühitdə böyüdüklərindən folklorun ifa prosesini, qeyri-adi ekzotik hal kimi qəbul edirlər. Lakin bu vəziyyətdə də “genetik yaddaş” işə düşür, bir çox assosiasiyalara, həssas və emosional reaksiyalara səbəb olur. Nəticədə, folkloru funksional formada tədqiqatçılar kimi daha yaxşı qavramağa çalışırlar.

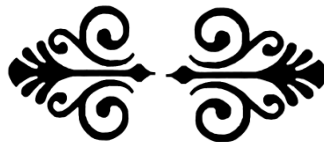
Folklor ənənələri dəyişən həyat şəraiti ilə birlikdə formalaşır və inkişaf edib başqalaşır. Köhnəlmiş məişət və inanc atributlarına bağlanan elementlər yaddaşdan silinir, yeni formaları meydana çıxır. Zaman keçdikcə peşəkar sənət və mahir ifaçılar yaranır, bu da folklor prosesinə müsbət təsir edir. Həvəskar kütlə şifahi poetik xalq yaradıcılığı nümunələrini peşəkar ifaçılıq sənətinin tələblərini nəzərə alaraq emal edirlər. Folklorun folklorşünaslığa təsiri həmişə müsbətdir, lakin folklorşünaslığın folklor yaradıcılığına müdaxiləsi, təsiri həm müsbət, həm də mənfi ola bilər.

1 Müasir ictimaiyyət folklorun özündən çox, yozumunu, şərhini (folklorçuluq) izləməkdə maraqlıdır. Çünki səhnə və peşəkar ifaçılıq sənətlərinin yeni forma və tələbləri bir çox cəhətdən folklorlardan dəfələrlə inkişaf etmiş olur. Folklor, ümumiyyətlə, köhnə ənənəni qoruyur. Buna görə də əsaslı dəyişiklik üçün xarakterik olan funksional cəhətlərdən məhdud şəkildə faydalanır.

2 Əslində folklorun dəyəri göz qabağındadır və qeyd-şərtsizdir, onun elementlərindən müasir incəsənət və mədəniyyətlərdə “tikinti materialı” kimi istifadə olunması lazımdır. Lakin folklorlardan ilkin, təmiz formada istifadə etmək mümkün deyil.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azsayılı xalqların folkloru. I kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2014
2. Dərbənd folklor örnəkləri, 1-ci kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2014.
3. [http://mifologiya.az/Azərbaycan türk mifologiyası, folkloru və klassik ədəbiyyatı](http://mifologiya.az/Azərbaycan_türk_mifologiyası_folkloru_və_klassik_ədəbiyyatı)
4. Земцовский И.И. Этномузыкознание: столетний путь. – В сб.: Народная музыка: история и типология (Памяти профессора Е.В. Гиппиуса). – Сб. науч. трудов. – Вып. 9. – Л., 1989. – С. 16.



*Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr***ƏFQAN ZEYBƏDDİN OĞLU RƏHMANOVUN HAYLALARI**

Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlu 11 may 1982-ci ildə Balakən rayonunun Hənifə kəndində doğulub. O, orta təhsillidir. R.Əfqanın özünün dediyinə görə, əsl Şəki rayonundandır. Atasının əsl Şəkinin Baş Layisqi kəndindən, anasının əsl isə Baş Göynük kəndindəndir.

Sənətini soruşduqda zarafatla özünü çoban deyə təqdim etdi. Atlara olan marağına görə onu el arasında atbaz Əfqan da adlandırırlar.

Əfqanın gözəl səsi, deyişmələrdə göstərdiyi məharət, ifaçılıq maneraları sənətini yadda qalan, sevilən edir və onu bölgədə dambur auditoriyasının ən məşhur simalarından birinə çevirir. Biz onunla bir neçə dəfə görüşərək söhbətləşdik, apardığı məclislərdə oldu. R.Əfqanın saatlarla dambur ifa edərək hayla dediyinin şahidi olmuşuq.

R.Əfqan hayla çağırdığı zaman sözləri aydın tələffüz edir, haylalarını bədahətən deməsinə baxmayaraq, çox zaman onların qafiyəsi və məzmunu yerində olur. O, hayla çağırdığı zaman misraların sonuna “ay qardaş”, “ay xanım”, “aman”, “can lilay”, “lilay-lilay”, “ay lilay” kimi sözlər artırır.

Nəzərə alaq ki, Əfqanın doğulub böyüdüüyü bölgədə, demək olar ki, hər evdə dambur aləti var. Yəni hər kəs az və ya çox dərəcədə bu sənət haqqında məlumatlıdır. Belə bir auditoriyanın qarşısına hər əlinə dambur alan adam çıxıb bilməz. Bunun üçün bu sənətin incəliklərini bilmək lazımdır. R.Əfqan da belə damburçulardan biri kimi nəinki bu bölgədə, hətta bütün Azərbaycanda ad çıxarmışdır. Azərbaycan televiziylarındakı müxtəlif verilişlərdə tez-tez iştirakından, müxtəlif bölgə və ümumrespublika tədbirlərindəki çıxışlarından onu yaxşı tanıyırlar. R.Əfqan 2014-cü ilin aprel ayının 10-da “Space” televiziylasının efirində Aşıq Əhlimanla, 2015-ci ilin aprel ayının 8-də isə Aşıq Həşim Qubalı ilə deyişib. Bu verilişlərdəki deyişmələri onu bir az da məşhurlaşdırmışdır. Ancaq həmin deyişmələrdə söylədiyi haylaları xatırlamır. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, bunun səbəbi söylədiyi haylaları bədahətən deməsidir.

Rəhmanov Əfqan 22 yaşında dambur ifa etməyə başlayıb. Əvvəllər də öz-özünə zümzümə edirmiş, amma özü bunu mükəmməl hayla demək hesab etmir, “oxşatmağa çalışırdım”, – deyir.

Biz Əfqanla bir neçə dəfə görüşdük, həm tək ifa etdiyi havaları yazıya aldığımız, həm də deyişmələrinə qulaq asdıq və onları yazıya aldığımız. Onunla ilk görüşümüz Balakən rayonunun Mahamalar kəndində – Hatıyev Eldarın evində oldu. R.Əfqan bizim orada olduğumuzu biləndə özü yanımıza gəlmişdi.

Bölgədə olarkən mümkün qədər bütün dambur havalarının adlarını öyrənməyə çalışmışdıq, siyahısını tutmuşduq. Bu havaların hansını ifa etməyi ondan xahiş etdiksə, heç bir tərəddüd etmədən damburu əlinə aldı və ifa zamanı çoxlu hayla dedi. Söylədiyi bayatların az bir qismi ümumazərbaycan bayatları və onların vari-

antları idisə, böyük əksəriyyəti isə ifa zamanı bədahətən söylədikləri idi. Ondan xahiş etdikdə bölgənin dünyasını dəyişmiş ustad damburçuların haylalarından da dedi.

Yaşı digər damburçularla müqayisədə az olsa da, olduqca istedadlı, söz ehtiyatı zəngin, keçmiş dambur havalarını yaxşı bilən sənətkarlardan biridir.

Bölgənin damburçularının, demək olar ki, hamısı yaxşı yeyib-içəndən sonra saatlarla çalır və hayla deyirlər. Yaşlı söyləyicilərin dediyinə görə, keçmişdə damburçular buna ehtiyac duymazdılar. Yəni yeyib-içmək olmadan da onlar hətta günlərlə çalılıb-oxuya bilirdilər. Əfqan bu sahədə də keçmiş damburçulardan nümunə götürüb. Onu yedirib-içirməyə ehtiyac yoxdur, içkisiz də saatlarla çalılıb-oxuya bilir. Hərdən dinləyicilərə elə gəlir ki, onun söz ehtiyatı heç vaxt bitməyəcək. Odur ki, hər damburçu Əfqanla deyişməyə cəsarət etmir. R.Əfqanın çaldığı havalar daha çox həzin, qəmgin mahnılardır. Yəqin ki, bunun səbəbi şəxsi həyatında baş verən uğursuzluqlarla bağlıdır.

O, bəzən havaları yadına salmaq üçün əvvəlcə zümzümə edir, sonra çalmağa başlayırdı. Bu da həmin havaların bölgədə artıq o qədər də ifa olunmadığının göstəricisidir. Çünki dəfələrlə müşahidə etmişik ki, dambur ifaçıları daim ifa etdikləri havaları heç bir tərəddüd etmədən çalırlar. Artıq dövrüydən çıxmaqda olan havaları isə əvvəl zümzümə edir, ya da bir az düşünəndən sonra çalmağa başlayır. Əfqan özü də təəssüf hissi ilə etiraf etdi ki, yaşlı insanlar dünyalarını dəyişdikcə bu havaların qiymətini bilən, eləcə də havanın bütün şərtlərinə əməl edərək rəqs edən insanların sayı da getdikcə azalır.

R.Əfqan güclü poetik təfəkkür sahibidir. O hətta öz sevimli atını da hayla ilə əzizləyir, tumarlayır, ayağına, başına, yalına haylalar qoşur. Ondan gün ərzində damburu, ifalarını nə qədər düşündüyünü soruşanda dedi ki, hətta evdə, gündəlik məişətdə də hayla ilə danışmağı sevir. R.Əfqan bədahətən söz düzüb-qoşmaqda olduqca mahirdir. Biz dəfələrlə bunun canlı şahidi olmuşuq.

Digər sənət növləri kimi dambur sənəti də ənənənin üzərində inkişaf edir. Ənənəni öyrənən zaman sənətin həm keçmiş, həm də müasir durumunun araşdırılması lazımdır. R.Əfqanın və onun kimi digər gənclərin yaradıcılıqlarının öyrənilməsi dambur ənənəsinin müasir vəziyyətinin öyrənilməsinə işıq tutur.

*fil.ü.f.d., dos. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova)*

### ZOĞALA GEDƏN

Namazı qıldım sünnətdə, aman-aman,  
Qoymadım adam minnətdə, lilay-lilay.  
Dost dəyişdi dünyasını, aman-aman,  
Yeri olsun cənnətdə, lilay-lilay.

Meşəmizə şir də gəlməz, aman-aman,  
Hər ağac tir də gəlməz, lilay-lilay.  
Dünyaya çox Əfqan gələr, aman-aman,  
Atbaz Əfqan bir də gəlməz, lilay-lilay.

Çox ucadır boyum mənim, aman-aman,  
Boldur götür-qoyum mənim, lily-lily.  
Bayatı dolu bulağam, aman-aman,  
Qurumaz suyum mənim, lily-lily.

Damburda iki simim var, aman-aman,  
Simlərdə tilsimim var, lily-lily.  
Yaza qədər görmədim Eldarı<sup>1</sup>, aman-aman,  
Sən olmasan, kimim var, lily-lily.

Çobanam, ollam qoyunda, aman-aman,  
Oynamaram hər oyunda, lily-lily.  
Qismət olsun, hayla deyim, aman, Eldar,  
Mahammadın<sup>2</sup> toyunda, lily-lily.

Simlərə dəydikcə əlim, aman-aman,  
Dayanır biz-biz telim, lily-lily.  
Çox incidirlərmi səni<sup>3</sup>, aman-aman,  
De görüm, Avduləli məllim, lily-lily.

On üç rəqəmi nəsdimi<sup>4</sup>, aman-aman?  
Yoxsa adi səsdimi, lily-lily?  
Oxuyummu gecəyəcən, aman, xanım<sup>5</sup>,  
Yoxsa dediyim bəsdimi, lily-lily?

### **HACI MURAD**

Dağ başını duman aldı,  
Qoca getdi, cavan qaldı.  
Ağsaqqallar köçdü, getdi,  
Onlardan din-iman qaldı, can lily,  
Aman lily, ay lily.

Dua Allah duasıdır,  
Dilim zikir çalasıdır.

<sup>1</sup> Eldar dambur ifaçılığı ilə yanaşı, hər il Rusiyaya mövsüm işinə gedir. Bu misra ona işarədir.

<sup>2</sup> Məhəmməd Eldarın oğludur.

<sup>3</sup> Avduləli müəllimin bütün günü bizə bələdçilik etməsinə zarafatla sataşdı.

<sup>4</sup> Nəs – nəhs

<sup>5</sup> Bizə müraciət edir.



Bu havanı çalırım,  
Hacı Muradın havasıdır, can lilay,  
Lilay-lilay, ay lilay.

Əyri qamətim düzəlsə,  
Bilməzlər<sup>1</sup> qədrimi bilsə.  
Razıyam, bir gün ölüm,  
Bir gün babam geri gəlsə, can lilay,  
Lilay-lilay, ay lilay.

Qışdan sonra yazım mənim,  
Yaxşıdır avazım mənim.  
Ay Eldar, dinə<sup>2</sup>, su versinlər,  
Qurudu boğazım mənim, can lilay,  
Lilay-lilay, ay lilay.

Qışda bülbül gülə gəlməz,  
Telli sona gölə gəlməz.  
Ay gözəl-göyçək xanım<sup>3</sup>,  
Belə günlər hər deyəndə<sup>4</sup> ələ gəlməz, can lilay,  
Lilay-lilay, ay lilay.

Söyüd üstündə bar olmaz,  
Vəfasızdan yar olmaz.  
Yüz günü günə calasax,  
Bugünkü gün təkrar olmaz, can lilay,  
Lilay-lilay, ay lilay.

Sözləri düzürəm düzümə,  
Yaxşı bax mənim üzümə.  
İcazə ver, bir su içim,  
Bir azca gəlim özümə, can lilay,  
Lilay-lilay, ay lilay.

#### ARABA, KAL BOYNUNDA

Yenə xoşdur halım mənim,  
Ac döyül əyalım mənim.

---

<sup>1</sup> Bilməzlər – qədirbilməzlər sözünün qısaldılmış formasıdır.

<sup>2</sup> Dinə – de

<sup>3</sup> Bizə müraciət edir.

<sup>4</sup> Hər deyəndə – hər zaman

Qara torpax gözdüyür,  
Yeri, qara kalım mənım.  
Qara torpax gözdüyür,  
Yeri, qara kalım mənım.  
Ay nazı-nazı naz xanım,  
Naz ilə alma canım.  
Ay nazı-nazı naz xanım,  
Naz ilə alma canım.

Dəryanın içində gəmi,  
Gəmini sürər əmi.  
Sən yaxşı işdəsən, qara kalım,  
Bol məhsul verər zəmi.  
Ay nazı-nazı, naz xanım,  
Naz ilə alma canım.  
Ay nazdı, naz-naz xanım,  
Naz ilə alma canım.

Mən gəzirəm diyar-diyar,  
Haylalar dilimdə şüar.  
Bu hayla da qoy qalsın, *ay xanım*,  
Atbaz Əfqandan yadigar.  
Ay nazı-nazı, naz xanım,  
Naz ilə alma canım.  
Ay nazı-nazı, naz xanım,  
Naz ilə alma canım.

Yar maa dodax büzmədi,  
Əlini mənnən üzmədi.  
O stolda kim oturdu, *ay Eldar*,  
Ağırığına dözmədi<sup>1</sup>.  
Ay nazı-nazı, naz xanım,  
Naz ilə alma canım.  
Ay nazı-nazı, naz xanım,  
Naz ilə alma canım.

---

<sup>1</sup> Qəfildən yanımızda əyləşənlərdən birinin stulu sındı. R.Əfqan cəld hadisəyə hayla ilə münasibət bildirdi.

**CAN AMAN, AMAN**

**Əfqan:**

Dağısdan dağ yeridir, hey,  
Gülüsdan gül yeridir, aman,  
Bizim gözəl Balakən,  
Qızların bəl yeridir.  
Bizim bu Balakən, aman,  
Qızların bəl yeridir.  
Can-can aman,  
Can sizə qurban, qurban, aman.  
Yüz qram araq,  
Süz gətir vuraq<sup>1</sup>.

Can-can, can aman,  
Can sənə qurban aman,  
Can deyərəm, can deyənə.  
Can deyərəm, can deyənə.

Çaylağın daşı azdır hey,  
Davada naşı azdır,  
Bir yar sevdim, vermədilər aman,  
Dedilər, yaşı azdır.  
Bir yar sevdim, vermədilər aman,  
Dedilər yaşı azdır.  
Can-can, can aman,  
Can sizə qurban aman,  
Can diyərəm can diyənə.  
Ohh can aman,  
Can sizə qurban aman,  
Can diyərəm, can diyənə.

**Eldar:**

Damburun iki simi,  
Mən qırdım birisini.  
Damburun iki simi,  
Mən qırdım birisini, aman.  
Bir qapıda cüt bacı, aman,  
Mən aldım kiçiyini.

---

<sup>1</sup> R.Əfqanın dediyinə görə, son iki misra içki məclislərindəki ifa zamanı oxunur, başqa vaxt oxunmaz.

Bir qapıda cüt bacı, aman,  
Mən aldım kiçiyini.

**Xorla oxuyurlar:**

Oh can aman,  
Can sizə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.

**Əfqan:**

Ağdı üzüm mənim, hey,  
Süfrədə duzum mənim.  
Mən burda hayla deyirəm,  
Acdı qoyun-quzum mənim.  
Can aman, can sizə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.  
Can, can aman, can sizə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.

**Eldar:**

İstəkanım ağ olsun,  
Qoyun-quzu bol olsun, aman,  
İstəkanım ağ olsun,  
Qoyun-quzu bol olsun, aman,  
Gəl burda hayla deyək,  
Qonşular, eşidənnər sağ olsun.  
Gəl burda hayla deyək, aman,  
Eşidənnər sağ olsun.  
Can, can aman,  
Can sizə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.

**Əfqan:**

Bir güləm, qoxu<sup>1</sup> məni, hey.  
Xalça üstə toxu məni,  
Ay canlı kitabam, *ay xanım*,  
Dindir, dinim, oxu məni.  
Canlı bir kitabam mən, *ay xanım*,  
Dindir, dinim, oxu məni.  
Ohh, can aman, can sizə qurban, aman,

---

<sup>1</sup> Qoxu –qoxula

Can diyərəm, can diyənə.  
Can-can, can aman,  
Can sənə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.

Sünbülün üsdə dən deynən,  
Dağın başında çən deynən.  
Bir hayla mən deyəndə, *ay Eldar*,  
Birini də sən deynən.  
Can, can, can aman,  
Can sənə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.  
Ohhh, can aman,  
Can sənə qurban, aman,  
Can diyərəm, can diyənə.

### QƏRİB HAVA

Axşamdı, bişib aşım,  
Qaradı qara qaşım,  
Hanı mənim Heydər qardaşım?  
Ana, mən qəribəm, qərib.  
Bacı, mən qəribəm, qərib.  
Hanı mənim Heydər qardaşım?  
Ana, mən qəribəm, qərib.  
Bacı, mən qəribəm, qərib.

Keçirdik isdi yayı,  
Yay da Allahın payı.  
Oxuyurdu bu havanı,  
Rəhmətdik İbadullah dayı.  
Oxuyardı havanı,  
Rəhmətdik İbadullah dayı.

Gələrdi damburu tova,  
Diyişənnər qova-qova.  
Onnan da hava yadigardı,  
Adı qaldı “Qərib hava”.

### BALAKƏNİM

Qonağına qarşı süfrəsi duz-çörəkli<sup>1</sup>,  
Dosta qarşı həmişə saf ürəkli.  
Qızı mələk, oğlu dəmir biləkli  
Balakəntək bir məkanım var mənim.

Ballı məkan, sən layiqsən bu ada,  
Qara daşını da vermərəm yada.  
Dünya bir dənizdir, sənsə bir ada,  
Sənsiz olsam, yerim olar dar mənim....

### MÜXTƏLİF HAYLALAR

Çoxdu arzu-diləklərim,  
Çiynim üstə mələklərim.  
Gərək bir xəbər tutum, *ay İlqar qardaşım*,  
Necə oldu inəklərim.

Yağmur olub yağın yoxdu,  
Şimşək olub çaxan yoxdu,  
Mən sağsam sağılırlar, *ay qardaş*,  
Bir aydı sağın yoxdu.

Şahlar öldü, tacı qaldı,  
Un qutardı, umac qaldı,  
İnəkləri cəhənnəmə,  
Buzovları ac qaldı.

Ay əzizinəm, qara getdi,  
Ağ gəldi, qara getdi.  
İnək, inək yerindədir, *ay Ləman xanım*,  
Bəs qoyunnar hara getdi?<sup>2</sup>

İtim, gəl dur önümdə,  
Gəl, başına dönüm də.  
Sən Əfqanın yerində,  
Əfqan da it günündə.

<sup>1</sup> Mahnının hər bəndini iki dəfə oxuyur.

<sup>2</sup> Damburçu ilə söhbətimiz uzun çəkdiyi üçün mal-heyvanı ac qalmışdı. Yuxarıda verdiyimiz dörd hayla ilə bu məsələyə narazılığını bildirdi.

Aylar keçdi il kimi,  
Çaylar daşdı sel kimi.  
Xanım qapıdan girdi,  
Ürəyim açdı gül kimi.

Aylar keçdi il kimi,  
Qara qaşlar mil kimi.  
Xanım girdi qapıdan, *ay Eldar*,  
Açdı qəlbim gül kimi<sup>1</sup>.

Qoydu eldə iz havası,  
Çalınardı düz havası.  
*Balakəndə* hər kişi iz qoyubdu, *ay xanım*,  
Vardı hər kişinin öz havası.

Hər havanı tanı, çal,  
Qızışdır meydanı, çal.  
Bir gün zakaz gələr, *ay Eldar*,  
Bir Atbaz Əfqanı çal.

Səni necə yada salım,  
Ay mənim şəkər, balım.  
Ay canım-gözüm, əziz dosdum,  
Ətrin<sup>1</sup> kimnən alım?  
Ay əziz dost, can-ciyərim,  
Ətrin<sup>1</sup> kimnən alım?

Əzreyil qansız imiş,  
Dinsiz, imansız imiş.  
Mən belə də bilməzdim,  
Aman dosdum, əziz dosdum,  
Bu həyat amansız imiş.

Geri dönsə, keçən çağlar,  
Əllərim səni qucaqlar.  
Elə bir haldayam ki,

---

<sup>1</sup> **Özündən əvvəlki bəndin variantıdır.** Əvvəlki bəndi dediyi zaman diktafon bağlı olduğundan yazıya ala bilmədik, amma yadımızda qalmışdı. Çox istəyirdik ki, Əfqanın öz səsi ilə deyilsin. Odur ki, ondan həmin haylanı bir də deməyi xahiş etdik. Əfqan həmin haylanı azacıq fərqlə dedi və nəticədə bir hayla iki variantda qeydə alındı.

Əziz dosdum, can-ciyərim,  
Gözüm gülər, qəlbim ağlar.

Qismət cənnət bağı sənə,  
Qismət cənnət bağı sənə,  
Behiş balı, yağı sənə.  
Gör Atbaz nə gündədi,  
Əziz dosdum, can-ciyərim,  
Damburnan diyir ağı sənə.

Xoş ətir çörəkdən gəlir, *ay xanım*,  
İstəklər diləkdən gəlir.  
Oğul beldən, arvad eldən,  
Əziz dosdum, can-ciyərim,  
Dost ürəkdən gəlir.  
Arvad eldən, oğul beldən,  
Dostsa ürəkdən gəlir.

Armud üsdə uçur arı,  
Zəmi içində darı.  
Dosdum getdi məzara, *ay xanım*,  
Sındı qəlbimin şah damarı.

Dişim dilimi çeynəsin,  
Zatına lənət nəsin,  
Yaxşı dost köç elədi, *ay xanım*,  
Atbaz ağlamasın, neyləsin?

Mənəm sözdə qiyamçı,  
At minərəm əldə qamçı,  
Ürəyim qan ağlıyar dost üçün,  
Yaş tökərəm damcı-damcı.

Acım çoxdu, soğulmaz<sup>1</sup>,  
Səsim gurdu, boğulmaz,  
Mən itirən *dost* kimi oğlan, *ay xanım*,  
Bir də dünyaya doğulmaz.

---

<sup>1</sup> Soğulmaz – soyumaz



Ox, günü keşdi qara onun,  
Yox dərdinə çara onun.  
Dost diyəndə dili, *ay Eldar*,  
Bağlamışdı yara onun.

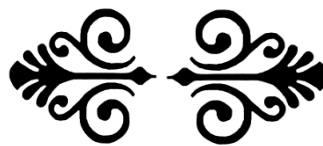
Atbaz Əfqan dambur çaldı,  
Bir dosdu yada saldı,  
Cavan getdi əziz dost, *ay xanım*,  
Ondan da xatirə qaldı<sup>1</sup>.

Əzizim, balasıdır,  
Qucağında qalasıdır.  
*Sağ ol*, İlqar<sup>2</sup>, pampers dedim,  
O əsrin bəlasıdır.  
Hayla Atbaz dodağında,  
Gəzir sözün sorağında,  
Gözdərin pampers görüfdü,  
*Ay ağsaqqal*, bir meçidin qabağında.

Yağış tək yağasıyam,  
İnəklər sağasıyam,  
Nə isdiyirsən, helə yaz,  
Sözümün ağasıyam<sup>3</sup>.

Əzizim, anam ağlar,  
Halıma yanan ağlar.  
Mən ölsəm, anam ağlar, *ay Əfqan*,  
Bu yad qızı yalan ağlar<sup>4</sup>.

*Folklor nümunələrini fil.ü.f.d., dos.  
Ləman Vaqifqızı (Süleymanova) toplamışdır.*



<sup>1</sup> Həyatdan vaxtsız köçən dostu qabaqçöllü İsmayıl üçün oxudu.

<sup>2</sup> İlqar – söhbət iştirakçılarından birinin adıdır.

<sup>3</sup> R.Əfqan əslinin Şəkinin Baş Layısqı kəndindən olduğunu dedi. Biz bu məlumatları çap etdirəcəyimizi söylədikdə belə bir hayla yarandı.

<sup>4</sup> İfaçı bu haylanı vaxtilə mahamalı Osmanov Nizamidən eşitdiyini qeyd etdi.

*Türk xalqlarının folklorundan nümunələr*

## AXISQALILARIN NAĞIL DÜNYASI



Axısqa türklərinin özünəməxsus nağıl dünyası var. Gülər və Minirə nənin saatlarla söylədiyi nağıllar adamı qədim Hun dövrünə aparıb çıxarır, qədim türklərin qəhrəmanlığı, həyat uğrunda mübarizəsi ilə ətraflı tanış edir. Həmin nağıllar arasında qədim anatürk dövrünə, şaman əsatirlərinə, islam mifologiyasına və sonrakı tarixi-mədəni mərhələlərlə əlaqədar olanları çoxdur. Bu nağılları toplayan Əflatun Cemin dediyi kimi, ucsuz, bucaqsız bir dünya bu! Kələğlanı da içinə alır, Korogʻlunu da, pəri qızını da içinə alır, dev anasını da; səni də içinə alır, mənə də. Hələ bir bu nağıl dünyasını gəzib dolaşım deyə dəmir çarıq geyib, ələ dəmir çarıq geyib, ələ dəmir əsa alıb yola düşəsiniz: dərə-təpə düz, altı ayda bir g ü z getsəniz, bir a r p a y boyu gedərsiniz ancax! Vay, nə nağıllar var, nə nağıllar var orda! Qayçı kəsməz, ignə batmaz nağıllar!

Adamı içinə alan nağıllardan biri “Üvey ana”dır. Nağıllarda Dünya Gözəli adlı qızın başına gələn əhvalatlar təsvir olunur. Ögey anası onu hər vasitə ilə aradan götürmək-öldürmək istəyir, bütün çətinliklərə sinə gərən Dünya Gözəli axırda şər qüvvələrə qalib gəlir, bir şahzadə oğlana ailə qurur və bəxtiyar həyat sürməyə başlayır. Paxıl Üvey analar isə xəbisliyinin qurbanı olurlar.

Axısqalıların nağıllarında xeyir və şər qüvvələr qarşılaşdırılır, həyat, yaşamaq uğrunda mübarizə davam edir və nəhayət ki, xeyir qüvvələr qələbə şalır. “Padişahın o dünyaya getməsi” nağılı bu baxımdan səciyyəvidir.

*İsmayıl KAZIMOV,*

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

## ÜVEY ANA

Biri varmış, biri yoxmuş, bir padişahın qüzel bir kızı varmış. Kızı ismi də Dünya Güzəli imiş. Bir gün Sultan xanım ölmüş, kız öksüz kalmış. Padişah da başqa bir kadınla evlənmiş. Kadın qüzelmiş ama kız kadar degilmmiş.

Kadın, üvey kızını kiskanmağa başlamış, nihayət onu ortadan kaybetməgə karar vermiş. Bir cadı kadın çağırmış. Əlinə bir kese altın verərək kızı ortadan kaybetməsini söylemiş. Cadı, bir qün Dünya Güzəlinə qiderek: “Hadi kızım”, “səninlə bir az dolaşmağa çıkalım...” Kızı almış, bir dağın təpəsinə çıxarmış. Ona: “Kızım”, demiş, “üvey annen seni yok etmək istiyor. Bu işi bana havalə etti. Ben seni buraya kadar qetirdim, fakat bir şey yapmayacağdım. Sən şimdi buradan istediğın yerə qit, fakat evə dönmə”.

Dünya Güzəli dağ başında bir müddət durmuş, ağlamış. Bir aralık arkasına baxmış, qocaman bir saray qörmüş. Həmənlə sarayın kapısından içəri girmiş. Sofənin ortasında bir sofra qörmüş. Sofrada yedi tabak yemək varmış. Yedisindən də

birər lokma almış, yemiş. Sonra odalara qırmış, bir tanesində yedi tene karyola qormuş. Bunlardan birində yatmış, karyola küçük qelmiş. Digerində yatmış, o da küşük qelmiş. Nihayet bir tanesi tamam qelmiş, onun içində yatmış. Bir az sonra ev sahibləri qelmişlər. Biri:

“Benim yeməktən birisi yemiş”, diye kiyameti koparmış. Digeri: “Benim yemekten də yemişlər”, diyerek söylenmiş. Böylece hepsi də ofkələnmişlər. Sonra yatmağa qelmişlər. Bir tanesi:

“Benim yatağında birisi yatmış”, demiş. Bir digeri: “Benim yatağında da yatmışlar”,- diye hiddənlənmiş. Üçüncüsü, dördüncüsü də həp aynı şikayənmə bulunmuş. Həp bidən bağırılmışlar. Ən sonunda birisi: “İştə benim yatağıma da yatıyorlar”, diyerek kızı kaldırmış. Onun çox qüzel olduğunu qöruncə həpsinin hiddəti keçmiş.

“Sən bizə kardeş olur musun”, demişlər. O da: “Olurum”, diye cavap vermiş. Sabahleyin bu yedi kardeş çalışmağa qitmişler, kızı evdə burakmışlar. Bu da yeməkləri yağmış, evin işlerini qörmüş. Böylece on gün kadar keçmiş. Bu kızın babasının evində bir aynası varmış. Əvvəlcə işi bittiktən sonra bu aynanın karşısına qeçerek:

“Annem mi qüzel, ben mi qüzelim”, diye sorarmış. Ayna da: “Sen qüzelsin”, diye cavap vermiş. Bir qün üvey anası bu aynanın karşısına qeçmiş:

“Sen mi qüzelsin”, diye sormuş. Ayna da:

“Ne ben qüzelim, ne de sen”, diye cevap vermiş, Dünya Güzeli qüzel”.

O zaman kadın:

“Vay bu kız hələ mi yaşıyor”, diye hiddətlənmiş, bir cadı karı çağıraraq qidin bu kızı öldürmesini söylemiş. Cadı karısı yüzüklər, bonçuklar almış, bunlardan birisini avsunlamış:

“Bonçuk satarım, yüzük satarım, diye kapı kapı dolaşmağa başlamış. Ən sonunda kızın kapısından qeşerken, kız:

“Yüzükçü”, diye bağırmış. Cadı karı kapıya qelince, kıza bir çok şeylər qosterdikdən sonra:

“Kızım, bu yüzük parmağına iyi qeli”, diyerek yüzücü kızın parmağına takmış. Kız da həməən ölmüş. Kardeşləri akşam evə qeldikləri vakit kızı ölü bulmuşlar. Ağlamışlar. Sızlamışlar, sonra parmağındakı yüzüğü qörünce çıkarmışlar, kız da uyanmış. Başından qeçenleri anlatmış. Bunun üzərinə kardeşləri:

“Sen bizdən izinsiz bir şey alma, biz sana ne istersen çarşidan qetiririz”,- demişlər. Kızı qene evə burakarak işlerine qitməkte devam etmişlər. Bir gün kızın annesi tekrar aynanın karşısına qeçmiş:

“Ayna, ayna “, - demiş, “sen mi qüzelsin, ben mi qüzelim?”

Ayna bu səfər də:

“Ne ben qüzelim, ne də sen”, diye cavap vermiş, Dünya Güzeli”. Bu işitən kadın:

-Vay bu qene yaşıyor mu”,- diye hiddətlənmiş. Cadı karısını bulmuş. Cadı karısı, bu səfər əski zaman kuşaklarından satmağa başlamış. Kuşaklar sihirli imiş. Kız, cadı karıya seslənərək:

“Kapı kapalı olmasaydı bir tənə alırdım”,- demiş. Kadın isə:

“Yok kızım”,- demiş, - “sen üzülmə. İp uzat da bağlayayım”. Kız pencərədən aşağı bir ip uzatmış. Cadı kadın kuşağı ipə bağlamış. Kız yukarı çekerek kuşağı belinə bağlayınca ölür. Akşam olunca kardeşləri qelmişlər. Kızı ölü görünce belindəki kuşağı çıxararak onu diriltmişlər. Yinə darılmışlar:

“Sən niçin bizdən izinsiz alıyorsun, nə istədin də qetirmedik”, demişlər. Aradan bir sene keçmiş. Yine kızın üvey anası sarayındakı aynanın karşısına keçmiş: “Ayna-ayna”, demiş, “sen mi qüzelsin, ben mi qüzelim” Ayna qenə:

- Ne bən qüzelim, ne sen qüzelsin, Dünya Güzeli qüzel”, cevabını vermiş. Kadının tekrar aklı başından qitmiş:

“Bu vax bu kız hələ yaşıyor”, - diye dövünməyə başlamış. Təkrar bir cadı karısı əlma almış, içinə afyon doldurmuş. Kızın kapısına qelmiş. Kız da həvə edərək bir tanə almış yemiş, həmənlə ölmüş.

Kardeşləri qeldikləri zaman bakmışlar ki, hiç bir yerində bir şey yok. O zaman öldü diye ağlamışlar. Buna qüzel bir tabut yaptırmışlar, tabutu bir dağın təpəsinə qötürmüşlər. Kızın bir də bileziği varmış ki, parlaklığı sekiz saatlık yerdən qörülürmüş. Kardeşləri, onun dağın tepesində üç qün üç qece beklemişlər. Sonra bırakıp qitmişlər.

Bir gün bir padişahın oğlu kırlara qezmeğe çıkmış. Bakmış ki, karğısından bir şey parlıyor. Lələsi ilə bərabər oraya qirmişlər. Şahzadə kızı atının üzərinə almış. At yolda sıçradıqca kızın ağzından elmalar dökülüyormuş. Nihayət, kız canlanmış, fakat bir şey anlatamıyormuş. Şahzadə, “Bana varırmısın”, - diyə sormuş. Kız da başını sallıyaraq:

“Varırım”, - diyə cəvab vermiş. Hazırlıklar bitirdiktən sonra hər kəs düğünə çağırılmış. Kızın babası və üvey annesi də davet edilmiş. Düğün qünü baba kız bir-birlərinə tanımışlar. Baba kızına:

“Kızım”, - demiş, - “ben sana ne yaptım ki, sen beni terk ettin?” Kız da başına qeleni anlatmış. Hər şeyi öğrenən padişah, karısına dönərək:

-Kırk burak mı istersin, kırk at mı”, - diyə sormuş. Kadın da:

-“Kırk burak düşmanın başına”, - demiş, - “kırk at isterim”.

Bunu kırk atın kuyruğuna bağlamışlar. Hər parçası bir taşa kalmış. Kızla şahzadə də bəxtiyar olmuşlar.

## **KIRK HARAMİLƏR**

Əvvəl zaman içində Kasım ilə Əli Baba adına iki kardeş varmış. Bunlardan Kasım zənqin, Əli baba isə fakirmiş. Əli Baba, ailəsini qeçindirmek için hər qün ormana qidərək kesdiqi odunları şəhrə qötürüb satarmış. Yinə bir qün ormanda odun kəsməklə məşqül ikən uzaktan bir çox atlıların dörd nalla qeldiklərini qörmüş. Korkusundan bir aqaca tırmanmış, dallarının arasına saklanaraq onları seyrə dalmış. Məgər bunlar Kırk haramilər atlarından kırk sandıqla inmişlər. Reisləri, çalılıqlarla örtülü bir kayanın önündə Əli Babanın işiteçegi bir səslə: “Açıl susam,

açıl”, - demiş. Dərhal bir kapı açılmış. Bu adam, digərlərini birər-birər içəri sokmuş. Sonra kendi də qirmiş, kapıyı kapamış.

Haramilər əpəycə bir müddət kayalıktan çıkmadıkları için Əli Baba ağacdan inmemiş. Fakat içinə də fənalıklar qelmiyə başlamış. Tam bu sırada kayalık açılmış. Haramilər çıkmışlar, reislər yinə: “Kapan susam, kapan”,- demiş. Kapı kapanmış. Haramilərin kırkı da atlarına binərək ormandan uzaklaşmışlar. Əli Baba ağacdan inmiş. O qəriş kapının yanına qelmiş:

“Açıl susam, açıl” demiş. Kapı açılmış. Əli Baba, işərisinin xəzinələrlə dolu olduğunu qordüğü zaman şaşırmış. Altından, billurdan kasələr içində əlmaslar, incilər, yakutlar duruyormuş. Bunların hesabı yokmuş.

Əli Baba, heybəsinə eşəğinin qötürəcəği kadar altın doldurmuş. Dışarı çıkınca da: “Kapan susam”, deməği unutmamış. Əvinə qelmiş. Məcarayi karısına anlatmış, kimsəyə söyləməməsini tənbiş etmiş. Zengin olmuşlar. Altınları satmağa karar vermişlər. Əli Baba bir tərəzi almak için kardeşi Kasımın əvinə qitmiş. Kasımın karısı, Əli Baba tərəziyi nə yapacağıni merak etmiş. Tərəzinin bir qözünə bal sürmüş.

Əli Baba işini bitirdikdən sonra tərəziyi iadə etmiş. Fakat bir qözündə yapışarak kalan altını qörmemiş. Kasımın karısı səbirsizliklə kocasını beklemiş. Kasım qeldiği zaman:

–“Sen bizi zəngin zenediyorsun, kardeşin bizdən zəngin”,- demiş. Altınlarını saymıyor da tartıyor...

Kasım bunu kıkanmış. Gecə qözünə uyku qitmemiş. Ertesi sabah Əli Babanın əvinə qitmiş. Əli Baba karısı, Kasımın işi sezdiğini anlamış. Kasıma:

–“Kimsəyə söyləmə, antınları aramızda paylaşırız”,- demiş. Kasım razı olmamış. Əli Babayı sıkıştırmış. Altınları nasıl bulduğunu hikayə ettirmiş. Zəngin olmağa kakar vermiş. Katırlar alarak ormana qitmiş. Kayanın önünə qelərək:

-Susam aşıl, -demiş. Kapı açılmış, bir az sonra da işəri qirən Kasım bir çox altınları, mücəvhərləri katırlara yükləmək için kapıya kadar qitmiş. Fakat orada nə söyliyəcəğini unutmmuş. Nə kadar xububat ismi varsa saymış.

-Arpa açıl, darı açıl, buğday açıl, - demiş durmuş...

Fakat kapı açılmamış. Kasım da korkusundan ağlamağa başlamış. Bir kaç saat sonra haramilər mağaralarına dönmüşlər. Kapıda Kasımın katırlarını qörünce sirlərinin meydana çıktığını anlamışlar. Kılıcların çəkərək kapıya yürümüşlər.

Haramilərin başı:

-Susam açıl – demiş.

Kapı açılınca Kasım kurtulmak için dışarı atılmış. Fakat Haramilərin əlindən kurtulmamış. Onu xəzinələri içində öldürmüşlər.

## MURADINA ERƏN KIZ

Bir varmış bir yokmuş, əvvəl zaman içində dəvə təllal ikən, bən babamın beşiğini tındır-mındır sallar ikən, bir ixtiyar karının qayət sevgili bir kızı varmış ki, qüzelliktə cihanda eşi yokmuş. Bu kız bir qün odasında oturup nakış işlərkən

akşam üstü pəncərədən bir kuş içirə qirmiş, buna demiş ki: “sen kırk qün bir ölü beklিয়েceksin, ondan sonra muradına erəcəksin” – demiş. Ondən sonra oradan uçmuş qitmiş. Bu kız o akşam yatmış uyumuş, ertəsi akşam olunca o kuş qenə qelmiş, qene eskisi qibi söylemiş qitmiş. Biçarə kız kuşun söylediğini annesinə söyleyincə annesi: - “kızım, o kuş əcaba nə vaxt qelir?” kız da,- “bu akşam yinə qelir”,- demiş. Annesi akşam olunca yükün içinə qirmiş saklanmış, kuş qene qelmiş: “sultanım, kırk qün bir ölü beklিয়েceksin, sonra muradına erəcəksin”,- demiş, çıkmış, qetmiş. Kızın annesi bunu işitincə: “kızım, qel seninlə bu kuşun əlindən kurtulmaq için baska məmləkətə kaşalım”,- demiş. Kız da: “nasıl olursa olsun”,- diyə razı olmuş, bunlar o məmləkəttən çıxmışlar. Bunlar qidə-qidə bir kaç qün sonra bir məmləkətə varmışlar, o məmləkəttə bir böyük sarayın ətrafında qezerlərkən qecə olmuş bunlar oracıkta yatıb uyumuşlar.

Kuş usulətlə kızı kapıb sarayın içində bir odaya burakmış, nədən sonra kız qözünü açıp bakmış ki, kendisi bir sarayın içində, odanın ortasında da döşək içində bir ölü yatıyor, kız bunu qöruncə aklı başından qider, fakat kuşun dediği xatırına qelip: “Nə yapayım, bu da allahtan alınma yazılmış, nə çarə, inşallah sonra xayırdır”,- diyə orada oturur, bekler. Validəsi sabah olunca uykudan uyanır, bakar ki, kızı yanında yok: “Eyvah, kızımı kuştan kaçırtdım, yinə kendi elimlə kaybettim”,- diyərək ağlaya-ağlaya oradan doğru evinə dönər. Kız qecə-qündüz hiç uyumaz, ağlar sızlar, nihayət məhzun bakarın İrən tərəfindən bir qemi qörünür, bu qemi tamam sarayın önündən qeçərkən kız kaptana əliylə işarət edər. Kaptan durur, kız kaptana on bir kuruş verir, bir xalayik satın alır, ip ilə xalayıqı yukarı saraya çəkər.

### ŞAH ABBASİNƏN USTA

(Nağıl, Söyləyəni: Vəliyev Rəis Hüseynoğlu (Qomoro), 75 yaşında, Saatlı rayonu, Adıgün kənd sakini, savadsız. Mətn axısqaılıların dilinin İmaret dialektində verilmişdir).

Şah Abbas vəzirinən gəzməyə çıxdilər, görsünlər ki, c ə m ə ə t nə iş görüyər. Gördilər ki, bir yerdə bir usta ağıç ç a p i y e r, y ö n i y e r. Dedi: - L ə l ə, t u r, bir bundan xəbər alax. Sordi Şah Abbas ustaya ki, sən ağac çapıb, yorulursunmi, yoxsa g ə z ə l oxursunmi, buni bizə de ?

Dedi, necə, n ə t ə v ü r yani?

Dedi, b ə n q a r ı m d a n xoşbaxtım.

Şah dedi: - Buna ki, xoşbaxt nə üçünsün?

Usta dedi:

-B ə n i ş l ə b avşam əvümə gedəndə bənim q a r ı m bənə mehribandır. Heç bir ağrımı t u y a y e r i m. Bənim üstümü açar, əl-ayağımı y a x a r, ə t m ə g i m, çayım hazırdu, yiyar rahatlanurum. Belə xəşbəxt kimsə (k i s m ə) varmı?

Şah atını sürdi də getdi t a x t ı n a. Dedi:

-L ə l ə, bir c a z i b u l.

Cazi hazır oldi.

Dedi:

-Cazi, bu adami, bu ustani ayır, bənə iş gör.

Cazi getdi, qar i y çövürdi şaha. Usta gəldi işdən, qari buna heç baxmadı. Dedi:

-Ay dün, belə dəgülidin, b ö g ü n nə oldi?

Xastamisin ? Həkim gətürem. Qari dedi:

-Get, q a y m a q a m gətür, ayrılax.

-İndi axırı belə dəgülidin, nə oldi?

O avşam m ü z ə d d ə y n a n, i d e a y n a n ( iddiyanan) qaldilər. Sabax usta aldı baltasını, işə. Bir ağaca vurdi, kəsdi qılıncını.

Şah bunun b a ş ı n a v a r d i. Dedi: -Ay usta, nə oldi?

Dedi: -Ey qardaşım, d ü n k i gələnin əvi yıxılısın, əvimi etdi p e r i ş a n, düşmüşüm qana bən.

Şah buni götürdi həkimə, sağaldıb e y l a t d i, genə bunları y a r a ş d u r d i. Yazdı ki, sah : “İki səvgüli arasına girən x ı n z ı r sıfatında olsun!”. Şah Abbas.

### ŞAHIN O DÜNYAYA GETMASI

Bir g ö v d ə bir dədəynə bir nənə yaşiyer. Bundan çox f u x a r a oliyer. Onların bir ə v l ə d i oliyer də... Oğlunun d ə l ğ a n l i vaxtı gəliyer. Oğlan bir gecə yuxidə r ü v ə görüyür. Rüvədə görüyür ki, bir dizində ay otiriyer , bir dizində gü-nəş. Sabax yuxidən q a l x i y e r, oyaniyer . Əvdə anasına diyer ki, bən bu gecə rüvə gördüm. Anası diyer:

-Nə rüvə gördün?

-Nə rüvə gördün?

-Rüvə gördüm

-Nə rüvə gördün? – diyer də oğlunu d ö g ü y e r. Oğlan ağliyer, qapiya çıxıyer. Qapıda iş görən babası: - Oğlum, nə oldi?

- Rüvə gördüm də a n a y dögdü.

- Nə rüvə gördün?

- Baba, rüvə gördüm də onincün anay bəni dögdü.

Babasının da hersi çıxıyer, oğluna bir s i l l ə çekib q a t a x l i y e r. Oğlan o gövdən ağliya-ağliya çıxıb gediyer. Az gediyer, çox gediyer , bir nə qədər yol gediyer. Axırda bir yamanca bir çobana rast gəliyer. Çobani görən oğlan turub çobana baxiyer. Çoban diyer:

-Canım, a r x a t a ş, n e r ə gediyersin?

Oğlan diyer:

- Rüvə gördüm də gidiyerim.

- Xeyir ola, nə rüvə gördün?

Oğlan “Allah səndən razı olsun !” diyer d ə r ü v ə y söyliyür: -“Rüvədə gördüm ki, bir dizimdə ay oturiyer, bir dizimdə gü-nəş”.

-Çox e y rüvədür, gəl bu rüvəy bənə sat.

Oğlan çobaninən raziləşiyer. Bir süri t a v a r a dəğişiyer. Çoban rüvəy aliyer də yola düşiyer, çox gediyer. Günlərin bir günündə avşam qaranluğunda bir şəhərə u l a ş i y e r. Çoban şəhərə gidiyer. Y ü s k ə k bir əvin yanında iki atın bağlı olduğuni görüyər. Yanına gediyer, baxiyer ki, atın ö g ü n d ə bir adam yuxliyer. Tez oni öldüriyer, oni b a ş x a yerdə gizliyer. G ə n d i gəliyer, atın yanında yatiyer. Az yatiyer, çox yatiyer, bir də görüyər ki, bir gözəl qız m ə r d i v a n d an enə-enə gəliyer. Bir h ə g b ə d ə a l t u n gətüriyer .Gəlib oğlani oyadiyer:

-Q a x, gedax.

Oğlan qaxiyer. Tez ata h ə g b ə y yükliyer. Atlana b i n i y e r l ə r də şəhərdən çıxıb bu vilayəti tərki ediyerlər.

S a b a ğ a ç a x at süriyerlər. Sabax açılarda, insani gözinən tanıyan v a x ı t gələndə qız baxiyer ki, i ş t ə d u g i oğlan dəgül.

Diyer:

-Ey oğlan, sən kimsin, nə işdür bənim başıma...

Çoban etdiqlərini söyliyer, diyer ki, bir çobanım. Çox söyliyandan s o r a qız razilux veriyer.

-O l a n oldi, h a y d e yolumuza gedax.

Bunlar da bir q a ç günki gediyerlər, bir vilayətə ulaşıyerlər. Bu vilayətin böyük bir şəhərinə yaxın kəndlərinə çadır quruyerlər. Sora oğlan şəhərə yaxın gəliyer də orada gəndilərinə y u r d qurmağa yer a r i y e r. Bir qoca nənədən yer sorışıyer. Bir qaç gündən sora nənəynən yaşıyerlər. Qız oğlani yanına gəliyerlər də nənəynən yaşıyerlər. Qız oğlani yanına çağırıyer də diyer:

-Gəl, buraya bir əv y a p a x. Get şəhərə nə qədər usta , işçi varisə yığ, p a r a s i bəndən.

Oğlan gidiyer şəhərə nə qədər nə qədər ki lazım, ustaları çağırıyer əv yapmaya.

Ustalar gəliyerlər. Şah qəzi onlara diyer ki, elə bir saray yapacaxsız ki, heç bir vilayətdə olmasın . Bən sizin h a x ı z a altun parası veracam.ustalar işə başliyerlər. Bir nə qədər vaxtdan sora böyük bir saray hazırliyerlər də şobaninən şah qızını çağırıyerlər:

-Buyurun, sizin sarayız hazırdur. Ustalar altun parası alıb gediyerlər. Çobaninən şah qızı burada birəz yaşaduxdan sora qız diyer:

-Çoban, bu vilayətin s a h a b i vardır, deməzmi ki, bu kimdür, gəlib izinsiz saray tikmiş. Sora biziçün ey olmaz. Gəl, buranın padişahını bir m i s ə f i r l u ğ a çağırax. Sabax sən get də dəvət et. Sabaxtan oğlan yola düşmax istiyanda qız diyer:

-Çoban, sən padişahi dəvət edib gətürəndə onlardan irəli sən içəri girib bənə xəbər ver ki, bən misəfir əvində olmiyem, yoxsa bəni padişah görsə, sənini əlindən bəni alur.

Çoban razilux verür də padişahgilə yola düşər. Çoban hüzürünə gedər də, oni kəndilərə misəfirluğa dəvət edər. Gəndi də padişhinən bir yerdə gəliyerlər. Çoban saraya gələndə qızın dedugi sözləri unudiyer də düz misəfir o d a s ı n a giriyerlər. Padişah odaya girəndə görüyər ki, nə görüyər, elə bir dünya görüyər də totaxlarını diştiyer. Oniçün ki, qız misəfir odasından çıxmamişdi. Misəfirilər gözəl s u f r a l a r a düzüliyerlər. Yemax, içmax başliyer. Hər k e ş yemax, içmaxda ol-



sun, sizə padişahdan xəbər verem. Padişahın b o ğ o z u n d a n ə t mək keçmiyer. Vəzirinə diyer ki, vay mənim qarnım ağırdı, bəni zəhərlədilər. Çox bağıriyer də, y u v a r l a n i y e r, ”bəni tez əvə ulaştırurun, öliyerim”. Padişahi çıxarıb əvinə gətürriyerlər. Padişah gəndi əvinə gələndə yani ki heç xasta degül elə oldi. Padişah ç o b a n a d ə n t ö k m a ğ a b a ş l a d i. Vəzir – vəkili ni yanına yığdı də, dedi ki, bən padişah olem də elə gözəl qarim olmiya.

Vəzir dedi:

-Padişah sağ olsun, sağ adamın qarısını əlindən almağ olurmi?

-Bən bilmiyerim, n a s ı l olur-olsun, onun qarısını bənə alacaxsın.

Çox söyliyandan sora axırı belə bir məsləhətə gəldilər. Vəzir dedi:

-Oğlana elə bir iş verax ki, o sağ qalması.

Padişah vəzirə dedi:

-İş sənə qalmışdur. Vəzir c a z i y o l l a r a ə l a t i y e r. Çobani padişahın çağırtduyur. Çobana xəbər gələndə çoban çox t a r a q a l i y e r. Qarısı diyer:

-Heç qorxma, bən dedugum yolınən get. Padişah nə desə, razilux ver. Nə desə, buyursa, qırx gün m ö h l ə t alur, çox da mal-dövlət istərsin.

Çoban padişahın hüzurünə gediyer, göriyer ki, padişah:

-Vay öldüm, vay qaldım – diyer.

Çoban diyer:

-De, nə qulluğ edem?

Oyandan vəzir diyer:

Padişahın dərдинə dərman çox uzax T u r t a ğ ı n ı n arasındakı s u altının südidür, oni içsə, eynaur. Gərək sən gedəsin, oniçün ki, əvində xastalandı.

Çoban dedi:

- Bənə qırx gün möhlətinən xarc üçün çox mal-dövlət lazım.

Padişah, vəzir əmr ediyerlər, dedüğundan da arxux mal-dövlət verib yollıyer. Çoban əvə gəliyer. Şah qızına diyer ki, işbu, məsləbət budur.

Qız diyer:

-Çox eydür. Sən ye, iç, yat. Ottuz doxxuz gündən sora qız diyer çobana:

-Qax

Çoban ati ayarliyer, qaxiyer, ata biniyer. Qız ona vərđı, taş, şarab veriyer, diyer:

Tağın üstündə d ü z ə n n u x d a bir göl var. Gölün yanında bir s ö g ü d ağacı var. Onun dibində bir p u v a r çixiyer. P u v a r heç tolub taşmiyer. Sən gedərsin. Ati gizli bir yerdə bağlansın, yada salı verürsün. Sən gedərsin söğüdü n yanına, puvardakı suyi boşaldursun, içinə şarabi tökərsin. Sora söğüdə çıxar da gizlənürsün. At göldən çıxar da o puvardan su içər. şərabi için su ati zarxoş olur da yıxılır. Sora sən tez söğüddən enərsin, atın başına ipi bağlarsın. Zarxoş vaxtında atın südü dən sağarsın. At ayılında ati də binər də düz padişahın sarayına gedərsin. V e d r ə y verürsən də əvə gəlürsün. Çoban elə də ediyer, yola düşüb gediyer.

Şimdi gəl xəbər verem padişahdan. Padişah sağ-salamat oni beklıyer, budur əvlətardı. Vəzirlər də padişahın yan-yorasında beklıyerlər. Bir də gördilər ki, bir

dumanlı, y üz g ə r l i bir şey gəliyer. Görüyerlər ki, çoban əlində vedrə gəliyer. Vəzir görüyer ki, qarısından da gözəl ati var. Çoban vedrəy y a z l u x d a k i vəzirə veriyer də əvinə gediyer.

Ertəsi günü xəbər gəliyer ki, padişah çox ağır xastatur. Çobana şah qızı diyer ki, get desələr, baş üstə de.

Vəzir çobana diyer:

-Sənin gətürdüğün dərmən padişahi daha da xastalatdı, i l a c ı n ı bul.

Çoban diyer:

-Bəndən nə x ı z m ə t, buyurun.

Vəzir diyer:

-T ə b ı b l ə r diyer ki, padişaha dərmən, ancax su pərisinin südidür. Çoban, “baş üstə” -diyir: Ancax bənə qırx gün möhlət və qırx dəvə xarcını verəcəxsız ki, gedib gətürem.

Vəzir əmr ediyer. B ı r ə- b e ş çobanın əvinə yolliyer. Düşünüyer ki, onsuz da öləcəx, hər şeyi bizə qaləcəx. Çoban əvə gəlib qarısına vəziyyəti söyliyer. Şah qızı diyer:

-Buna nə var. Şimdi su atını binib o gölə gedərsin. Su atını sögüdə tərəf üç dəfə s ə k i r d ü r s ü n. At n e r d ə ayağını yerə tez-tez vursa, sən atdan enərsin də o r a y əşməyə başlarsın. Bir də görürsün ki, bir qapı var. Yavaşca açarsın da içəri girərsin. Baxarsın ki, orada üç t ə n ə su pərisi yatıyer. Axarsa yatan su pərisini yavaşca alursan da çıxarursun. Ata bindürürsün. Ona diyarsın ki, bənə su pərisinin südi lazımdır. Su pərisinin südünü alandan sora su pərisini də alur gəlürsün.

Çoban ottuz doxxuz gün yatandan sora tağdaki gölün yanına gediyer. Şah qızının deduxlarının h ə p p i s i n i ediyer. Su pərisini də, onun südünü də alıb yola düşüyer.

Yazluxda padişah vəzir-vəkilinən bekliyer. Avşam t a r a c u ğ u n d a bir də görüyer ki, nə gəliyer, çoban qucağında su pərisi, bir əlində vedra gəliyer. Çoban gəlib vedrəy veriyer də su pərisini əvinə gətiyer.

Padişahın dərdi daha da artiyer. Nə ki cazilər var, həppisini çağırtyer, diyer ki, çobani nə təvür olsa da, öldürəcəxsız.

Axırda bir cazi qari diyer ki, bən öldürməx yolunu ögrədürüm.

Padişah onun dedügi kimi ediyer. Çobani çağırtduriyer, diyer:

-Bən çox xastayım. Buni babama xəbər ver.

Ona gəndi parmağında y üz ü g i veriyer ki, babasi tanısın. Çoban gənə razilux veriyer də, qırx gün möhlət, qırx dəvə yük aliyer. Əvinə ki gəliyer, şah qızına diyer:

-Böğün b ə n i m d ə r d i daha da artdi. Şah qızı diyer:

-Bən səni iki dəfə ölümdən qurtardım. Şimdi də su pərisi səni qurtarsın.

Su pərisi diyer:

-Buyur, bən hazırım.

Çoban padişahın deduxlarını söyləyir. Su pərisi diyer ki, sən get padişaha de ki, çox y ü s k ə k odun yığdursun. Sən odunun üstünə çıxar da oturursun. Sora sən diyarsın ki, ataş verin, yansın. Bən də su atına binər, g ö g d ə n gəlür, t ü t ü n ü n içindən səni alıb gətürürüm əvə. Sora gəlürsün əvdə ottuz doxxuz gün yatarsın. Sora padişahın hüzurünə gedərsin də diyarsın ki, padişahım sağ olsun, buyur, yüzüğün gətirdüm. Baban dedi ki, oğlum bir gəlsin, görem, h ə s r ə t l ə n d i m.

Çoban su pərisinin dedüğü kimi ediyər də padişahın yanına gediyər. H i s l ə n m i ş y ü z i g i padişaha veriyər də, diyer ki, baban dedi ki, çox həsrətləndim, te gəlsin, bir görem də getsin.

Padişah baxdı ki, bu iş də olmadı, heç olmasa, babami görem. O ki o dünyaya gedib-gəlmax var, bən də gedib gəlem. Çobana diyer ki, bən n ə s i l gedem?

Çoban diyer:

-Sən daha çox odun yığdur, tez gedər gəlürsün.

Padişah, vəzir, vəkil-həppisi hər yerə xəbər veriyərlər, cəməti saraya çağırıyər.

T a ğ qədər y ü s k ə k odun yığduryər də, padişah odunun üstünə çıxıyer. Oradan diyer öz cəmətinə:

-Bən o dünyadan gələnəcəx çoban benim yerimdə padişahdır. Ataş verin!

Ataş veriyərlər. Padişah da yanıb kül oliyer. Çoban da keyfi-səfada qaliyer. Padişahlıq ediyər. Şah qızininən, su pərisininən yiyər, içiyər, yer altına keçiyərlər.

### ADAMYEYİCİ

Bir qız Adıgünnən gəlin köçiyər. Qule kövünə. Qaynanasi hər kilidin a n a x t a r ın ı veriyər gəlinə, ama birini vermiyər.

Qaynanasi yatanda bu qız həməən anaxtari götüriyər, otağı açıyer, güvəc var. güvəcin qapağını açıyer, içində insan əli, oli görüniyer. Demə, qaynanasigil adam-yeyiciymişlər.

Qız qorxuyər, çıxıb cocuğunu gətiriyər, qaçıyer. Köprüdən keçəndə qaynanasi əvdən çıxıyer, cocuğı için qışqırıyer:

-Südən çək, südən çək.

Yəni u r u ğ u n a (nəslinə) çək, adamyeyici ol. Südəmər çocux da uruğuna çəkiyer, anasının döşündən yapışıb dişliyer. Ana uşağı köprüdən çaya atiyər, gəndi də dəli oliyer.

### NƏNƏNİN ƏBƏLUĞI

Bir gün dədə bir nənəynən yol gediyərmiş. Birdən bunların öğünə qurbağalar çıxıyer. Nənə diyer ki, bu qurbağanın əbəsi (mamaçası) bən olsam, nə eyni oldi.

Günün birində qurbağa yatanda cinlər gəliyer nənəyi götürməyə. Nənəyə diyerlər ki, gəl, getdux. Nənə soriyər neraya? O da diyer ki, filan meşada ki qurba-

ğanın abəsi olurum dedin ki, indi o çocuğa yatıyer, vədəsüdür, doğacax da, gəldux səni götürax oraya. Gəl də əbəlugini et.

Qari də gediyer, əbəlugini edandan sora cinlar buna bir ətəg kömür götürüb veriyerlər. qari də diyer ki, bən bu kömürü nedacam? Kömürü gizlincə qurbağanın döşəginin altına tökiyer.

Əvə gələndən sora o x ç u r i ni (belbaği) açanda ə m ə d ə n i (qəfil) oxçurundan altun düşiyer. Nənəy başiyer ah-tuh etməyə ki, kömürü niyə tökdüm. Sora fikirləşiyer ki, b i ş e etməz, qurbağanın balasını beşiga qaldurmaya gedanda altuni alurum.

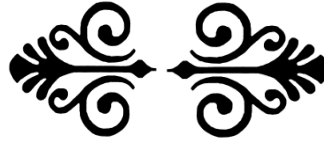
Yeddi günü cinlər gəliyerlər, nənəyi götüriyerlər. Nənə oriya çatan kimi döşəgin a r ı y e r. baxiyer ki, burada heç bir şey yoxdur. Altunlar ne gezar?

Çocugi bişige qalduriyer, onnan da geri dönüb kor-peşman gəliyer əvə.

*Tərtib etdi: İsmayıl KAZIMOV,*

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun Azərbaycan dili şöbəsinin müdiri*



**Tədbirlər****Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında  
2022-ci il “Şuşa ili”nin yekunlarına dair  
“Akademiyanın Şuşanaməsi: ədəbi-tarixi ənənə və gələcəyə  
baxış” mövzusunda beynəlxalq konfrans keçirilib**

Dekabrın 15-də AMEA-da “Şuşa ili” çərçivəsində görülmüş işlərin yekunlarına həsr olunan “Akademiyanın Şuşanaməsi: ədəbi-tarixi ənənə və gələcəyə baxış” mövzusunda beynəlxalq konfrans keçirilib.

Konfrans çərçivəsində “Şuşa ili”nə həsr olunmuş sərgi təşkil olunub. Sərgidə AMEA əməkdaşlarının çəkdiqləri rəsm əsərləri, eləcə də AMEA-nın elmi müəssisə və təşkilatları tərəfindən 2021-2022-ci illər ərzində çap olunmuş kitablar, monoqrafiyalar, atlas və broşürlər nümayiş etdirilib.



Tədbirdə AMEA-nın prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli, AMEA-nın Rəyasət Heyətinin üzvləri, Milli Məclisin deputatları Zahid Oruc, Tural Gəncəliyev, Elm və Təhsil Nazirliyinin Aparat rəhbəri Həsən Həsənlı, AMEA-nın elmi müəssisə və təşkilatlarının əməkdaşları, türkiyəli qonaqlar və KİV nümayəndələri iştirak ediblər.

Əvvəlcə Azərbaycanın ərazi bütövlüyü uğrunda canlarından keçmiş şəhidlərimizin əziz xatirəsi bir dəqiqəlik sükutla yad olunub. Daha sonra Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himni səsləndirilib.

Konfransı giriş sözü ilə AMEA-nın prezidenti, akademik İsa Həbibbəyli açaraq Ali Baş Komandan İlham Əliyevin rəhbərliyi altında şanlı Azərbaycan ordusu tərəfindən həyata keçirilən “Dəmir yumruq” əməliyyatı nəticəsində mütləq

Zəfərlə başa çatan Vətən müharibəsinin ölkəmizin çoxəsrlik tarixinin ən nadir və parlaq səhifələrindən biri olduğunu deyib. Qeyd edib ki, Qarabağda qazanılmış tarixi Qələbə ilə Prezident İlham Əliyevin adı Azərbaycan tarixinə qızıl hərflərlə həkk olunub. Dövlət başçısının rəhbərliyi altında Qarabağda və Şərqi Zəngəzurla geniş quruculuq işlərinin aparıldığını deyən akademik İsa Həbibbəyli bu istiqamətdə qəbul edilmiş “Azərbaycan Respublikasının işğaldan azad edilmiş ərazilərinə Böyük Qayıdışa dair I Dövlət Proqramı”nın Azərbaycan tarixinin ən böyük dövlət proqramlarından birincisi olduğunu söyləyib. Həmçinin Prezident İlham Əliyevin Zəngəzur dəhlizinin açılması istiqamətində atdığı addımların Azərbaycanın Avrasiya məkanında rolunu və mövqeyini gücləndirəcəyini bildirib.



AMEA rəhbəri son günlərdə yüksək vətənpərvərlik nümayiş etdirərək və Azərbaycançılıq mövqeyindən çıxış edərək Şuşa-Xankəndi yolunda Rusiya sülhməramlılarının nəzarətində olan yolun bir hissəsində gənclərin və ekologiya üzrə qeyri-hökumət təşkilatlarının üzvlərinin keçirdiyi etiraz aksiyası ilə Azərbaycan alimlərinin də həmrəy olduğunu və onlara dəstək verdiklərini ifadə edib.

“Şuşa İli” çərçivəsində AMEA-nın Humanitar və İctimai Elmlər bölmələri tərəfindən Qarabağ və Şərqi Zəngəzurla bağlı geniş tədqiqatların aparıldığını deyən akademik İsa Həbibbəyli Akademiyada 190-a yaxın kitabın (6-sı xarici dildə) çap olunduğunu, 400-dən çox məqalənin (11 ölkədə) işıq üzü gördüyünü diqqətə çatdırıb. Qeyd edib ki, 30 il ərzində tədqiqatlardan kənar qalmış Qarabağın tarixi, folkloru, etnoqrafiyası, coğrafiyası, toponomiyası, iqlim xüsusiyyətləri, seysmolo-

ji aktivliyi ilə bağlı AMEA-da mühüm araşdırmalar aparılıb və çap olunmuş əsərlər 70 səhifəlik bibliografik göstəricidə əksini tapıb.



“Şuşa İli” çərçivəsində AMEA-da görülmüş işləri Qarabağın kompleks və sistemli şəkildə öyrənilməsi dövrünün başlanğıcı kimi qiymətləndirən akademik İsa Həbibbəyli tarixçi alimlər tərəfindən Birinci və İkinci Qarabağ müharibəsinin elmi salnaməsinin günbəgün yazılaraq gələcək nəsillərə çatdırılmasının, eləcə də Böyük Qayıdışla bağlı əsərlərin hazırlanmasının vacibliyini vurğulayıb: “Prezident İlham Əliyevin çağırışları Azərbaycan elmini dərinləndirən düşündürməli, bu istiqamətdə və Qarabağda aparılan geniş quruculuq işlərində elmin dəstəyi hiss olunmalı, alimlərimiz öz ideyaları ilə prosesləri qabaqlamaladırlar. Akademiyanın böyük potensialı var və Azərbaycan alimləri əsərləri və tədqiqatları ilə bu proseslərə dəstək verməlidirlər”.

Daha sonra Milli Məclisin deputatı Zahid Oruc çıxış edərək elmin cəmiyyətlərin inkişafındakı roluna toxunub. “Elmin getmədiyi yer güclü qala bilməz”, - deyərək bildirən natiq Şuşa şəhərinin Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı olması ilə yanaşı, həm də son dövrlərdə baş verən proseslərlə əlaqədar həm də siyasi paytaxtına çevrilməyə başladığını bildirib. Millət vəkili qeyd edib ki, Şuşa-Xankəndi yolunda azərbaycanlı gənclərin və ekologiya üzrə qeyri-hökumət təşkilatlarının keçirdiyi etiraz aksiyası və baş verən digər proseslər tarixi Şuşa zəfəri hesabınadır.

Milli Məclisin deputatı Tural Gəncəliyev isə Şuşanın dirçəldilməsinin onun iqtisadi, siyasi, işğaldan azad edilmiş fiziki dirçəldilməsi ilə yanaşı, elmi potensialının və mədəniyyətinin dirçəldilməsi kimi mühüm elementləri əhatə etdiyini söyləyib. Tural Gəncəliyev konfrans çərçivəsində təşkil olunmuş sərgi ilə tanışlığı za-

manı elmi potensialımızın dirçəldilmə prosesində vacib rolunun bir daha şahidi olduğunu deyib.



Türkiyənin İstanbul Universitetinin alimi, prof. Dr. Necmi Karul isə dünyanın qədim yaşayış məskənlərindən olan “Göbəklitəpə” arxeoloji abidəsində aparılan tədqiqatlar barədə qısa məlumat verib.

Konfransda, həmçinin AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun şöbə müdiri, akademik Zemfira Səfərova “Şuşa Azərbaycanın musiqi məbədidir”, Tarix İnstitutunun baş direktoru, tarix elmləri doktoru, professor Kərim Şükürov “Şuşa – siyasi mərkəzdən mədəniyyət paytaxtına (tarixi yolun əsas mərhələləri)”, Ədəbiyyat İnstitutunun şöbə müdiri, AMEA-nın müxbir üzvü Tehran Əlişanoğlu “Qalibiyyət zamanı: çağdaş ədəbiyyatın diskursu” və Dilçilik İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kifayət İmamquliyeva “Qarabağ və Şərqi Zəngəzur rayonlarının dilçilik coğrafiyası üsulu ilə tədqiqi” mövzusunda məruzə ilə çıxış ediblər.

Beynəlxalq konfransda, o cümlədən “Şuşa ili”nə həsr olunmuş videoçarx nümayiş etdirilib. Daha sonra AMEA-nın elmi müəssisə və təşkilatlarının əməkdaşlarına Fəxri fərmanlar təqdim olunub. Tədbir öz işini bölmə iclasları ilə davam etdirib.





## PROFESSOR HÜSEYN İSMAYILOVUN 70 İLLİK

### YUBİLEYİ KEÇİRİLİB



16 dekabr 2022-ci il tarixində AMEA-da Folklor İnstitutunun təşkilatçılığı ilə filologiya elmləri doktoru, professor Hüseyn İsmayılovun 70 illik yubileyi münasibətilə Respublika Elmi Konfransı keçirilib. Konfransı AMEA Folklor İnstitutunun baş direktoru, akademik Muxtar Kazımoğlu-İmanov açaraq yubilyarın həyat və yaradıcılıq yolundan, AMEA Folklor İnstitutunun yaradılmasındakı xidmətlərindən danışıb. O bildirib ki, Hüseyn İsmayılov 1994-cü ildən AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu nəzdində yaradılmış Folklor Sarayı Elmi-Mədəni Mərkəzində direktor vəzifəsində çalışmışdır. Hələ o dövrdən Azərbaycan folklorunun toplanılması, sistemləşdirilməsi və elmi tədqiqi istiqamətində çox işlər görüldüyünü vurğulayan akademik qeyd edib ki, Hüseyn İsmayılovun rəhbərliyi altında Azərbaycan folklorşünaslığının yeni bir istiqaməti müəyyənləşdirilmiş, regional folklorşünaslığa böyük bir yürüş başlamışdır.



Bu istiqamət 2003-cü ildə Folklor İnstitutu yarandıqdan, Hüseyn müəllim yenidən o quruma direktor təyin edildikdən sonra da davam etdirilib və bu gün də davam etdirilir. Akademik çıxışında onu da nəzərə çatdırıb ki, Hüseyn İsmayılovun elmi fəaliyyətinin əsas tədqiqat obyektı, onun boya-başa çatdığı, vurğunu olduğu Göyçənin folklor mühiti olub. “Hüseyn İsmayılovun Göyçə ilə bağlı araşdır-

maları sübut etdi ki, Göyçə ona görə bizim vətənimizdir ki, orada bizim mədəniyyətimizin möhürü var. Hüseyn İsmayılov ulu vətən olan Göyçəni yaddaşlardan kitabə köçürmək, onun təhlilini aparmaq missiyasını şərəflə yerinə yetirmişdir”. Akademik çıxışının sonunda Hüseyn İsmayılova can sağlığı arzulayaraq ona Folklor İnstitutunun fəxri diplomunu təqdim edib.



Daha sonra professor Asif Hacı “Hüseyn İsmayılovun folklorşünaslıq fəaliyyəti” adlı məruzə ilə çıxış edib. O, yubilyarın rəhbərliyi ilə Folklor Sarayı Elmi-Mədəni Mərkəzinin yaradılması, sonra onun instituta çevrilməsini, folklorun filoloji bir elm sahəsi olmaqda qalmayıb, milli kimliyi müəyyən edən mədəni təzahürlərin tədqiqinə yönəlməsini böyük hadisə adlandırır və bunun Hüseyn İsmayılovun fədakarlığından və vətənpərvərlik missiyasından irəli gəldiyini qeyd edib.

Sonra professor Seyfəddin Rzasoyun “Folklorlaşan alim ömrü” adlı məruzəsi dinlənilib. O da Hüseyn İsmayılovun elmi-təşkilati fəaliyyətindən bəhs edib, yubilyarı müasir Azərbaycan folklorşünaslığının patriarxı kimi səciyyələndirib.

Fil.ü.f.d., dos. Qalib Sayılovun “Hüseyn İsmayılov və Göyçə aşıq mühiti” adlı məruzəsində isə Hüseyn İsmayılovun Göyçə aşıq mühiti, onun inkişaf mərhələləri, nümayəndələri, onların poetik yaradıcılığı və s. məsələlərin öyrənilməsindəki xidmətlərindən danışılıb.



Məruzələr bitdikdən sonra AMEA M Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun baş direktoru, akademik Teymur Kərimli, fil.ü.f.d., dos. Seyfəddin Altaylı, fil.ü.f.d., dos. Sərxan Xavəri və digərləri çıxış edərək yubilyarı təbrik edib, ona xoş arzularını çatdırıblar. Konfransın sonunda Dədə Ələsgər İctimai Birliyinin sədri Xətai Ələsgər təmsil etdiyi qurumun adından yubilyara fəxri diplom və “Dədə Ələsgər – 200” medalını təqdim edib



**GÖRKƏMLİ ƏDƏBİYYATŞÜNAS,  
TƏNQİDÇİ RÜSTƏM KAMALIN 60 İLLİK  
YUBİLEYİ KEÇİRİLİB**



16 dekabr 2022-ci il tarixdə AYB-nin Natəvan klubunda tanınmış ədəbiyyatşünas alim, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Rüstəm Kamalın (Rəsulov) 60 illik yubileyi qeyd olunmuşdur. Tədbiri Yazıçılar Birliyinin katibi İlqar Fəhmi açaraq yubilyarın yaradıcılıq keyfiyyətlərindən ətraflı söhbət açdı. İlqar Fəhmi qeyd etdi ki, müraciət etdiyi mövzuya yeni və maraqlı baxış bucağı, bədiizoterik konteksti Rüstəm Kamalın mətnlərini bir araya gətirir və filoloji təhlili esse təxəyyülü ilə birləşdirir.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Məti Osmanoglu öz çıxışında qeyd etdi ki, “Rüstəm Kamal obrazın poetik tarixini açıb göstərə-göstərə bədi mətnin başladığı yerə - ruhun, mənəviyyatın tarixinə aparır. Onun filologiyamızda xüsusi yeri vardır. Rüstəm Kamal çağdaş ədəbi tənqidimizə yeni çalar, yeni nəfəs gətirmişdir. Onun bu sahədəki uğurları yeni bir mərhələdir. Rüstəmin filoloji təhlilləri həzz, xüsusi estetik zövq mənbəyidir. Onun mətnlərə münasibəti çox sərbəstdir, tənqidimizin poetik ifadəsidir”.



Xalq yazıçısı, AYB-nin sədri Anar da öz çıxışında yubilyar haqqında xoş sözlər söylədi. Xalq yazıçısı qeyd etdi ki, “indiki halda biz mətnlər bolluğu içərisində yaşayırıq. İş elə gətirib ki, yalnız diqqəti cəlb edən imzanı izləyirsən. Rüstəm də məhz bu cür diqqət çəkən imza sahibidir. Onun Dədə Qorqud, Mirzə Cəlilə bağlı fikirləri çox maraqlıdır və bu münasibət bizi yaxınlaşdırır. Rüstəmi hələ Mingəçevirdə fəaliyyət göstərdiyi vaxtlardan tanıyırdım. İmzasını həmişə izləmişəm. “Azərbaycan” jurnalının 12-ci sayında Ceyhun Hacıbəyli ilə bağlı dərc olunan məqaləsi çox maraqlıdır. Bu kontekstdə yuxu fenomeni haqqında maraqlı fikirlərini ustalıqla bölüşüb...”



Yubilyarın nəşr olunan “Güzgü günü” kitabının da təqdimat olduğu tədbirdə millət vəkili, akademik Nizami Cəfərov da geniş və məzmunlu nitq söylədi. Akademik N.Cəfərov öz çıxışında R.Kamalın həyatı, təhsili, yaradıcılığı ilə bağlı maraqlı fikirlər səsləndirdi. Daha sonra “Azərbaycan” jurnalının baş redaktoru İntiqam Qasımzadə yubilyara ürək sözlərini çatdırdı. Ona yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzuladı.

Filologiya elmlər doktoru, görkəmli tənqidçi Vaqif Yusifli R.Kamalın yaradıcılığı haqqında maraqlı fikirlər səsləndirdi. R.Kamalın yazılarının özünəməxsusluğu haqqında, həmin yazılarda xüsusi simvolikadan məharətlə istifadə olunmasından danışdı. Tənqidçi həmçinin R.Kamalın yazılarının adının xüsusilə seçilməsini, diqqəti cəlb etməsini vurğuladı.



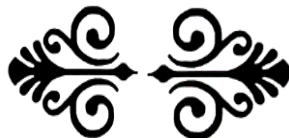
Tədbirdə iştirak edən professor Abid Tahirli, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, şair Adil Cəmil, professor Nizami Tağısoy, eləcə də, yubilyarın qələm dostları Ağacəfər Həsənli, Bəsti Əibəyli, Südabə Ağabalayeva, “Çaşıoğlu” nəşriyyatının direktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Rəhilə Soltanqızı və başqaları da R.Kamalın simvollarla süslənən elmi və bədii yaradıcılığından söz açaraq yubilyara xoş arzular dilədilər.

Sonda R.Kamal çıxış edərək yaradıcılığına verilən yüksək dəyərə görə tədbir iştirakçılarına öz minnətdarlığını bildirdi.



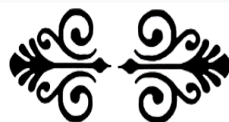
## MÜNDƏRİCAT

<i>Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar. Ramazan QAFARLI. “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” AZƏRBAYCAN TÜRKLƏRİNİN ƏDƏBİ ZİRVƏSİ VƏ MƏNƏVİYYAT SİMVOLUDUR.....</i>	3
<i>Nizami ADIŞİRİNOV. NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” POEMASINDA FOLKLOR MOTİVLƏRİ.....</i>	14
<i>İlhamə BABANLI. ZAMAN KATEQORİYASI “DƏDƏ QORQUD” KİTABINDA....</i>	34
<i>Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər. Rüstəm KAMAL (RƏSULOVA). PƏNAH XAN OBRAZI MONOMİF KİMİ.....</i>	42
<i>Minaxanım TƏKLƏLİ(NURİYEVA). BİR NƏĞMƏNİN TARİXİ: QALANIN DİBİNDƏ BİR DAŞ OLAYDIM”.....</i>	47
<i>Almara NƏBİYEVA XALQ DASTANLARININ MƏZMUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ ..</i>	53
<i>Gülsümxanım HASİLOVA. M.F. AXUNDZADƏ DRAMATURGİYASINDA FOLKLORİZM.....</i>	67
<i>Fatimə BAĞIROVA. AZƏRBAYCAN MƏHƏBBƏT DASTANLARINDA STRUKTUR VƏ MƏZMUN ÖZƏLLİYİ.....</i>	75
<i>Aytən HACIYEVA. MƏHƏBBƏT ƏFSANƏLƏRİNDƏ YARADILIŞIN SƏCİYYƏSİ.....</i>	85
<i>Lalə HÜSEYNOVA 1938-Cİ İL REPRESSİYA QURBANI, ŞAİR İSMAYIL KATİBİN HƏYATI VƏ YARADICILIĞI HAQQINDA.....</i>	99
<i>Abbasəli ƏHMƏDOĞLU. AZƏRBAYCANIN TARİXİ COĞRAFİ YASI VƏ MİLLİ MƏNSUBİYYƏTİ.....</i>	104
<i>Tansu RƏSULOVA. RƏVAYƏT POETİKASINDA YUXU MOTİVİNİN FUNKSİYASI.....</i>	115
<i>Tural ADIŞİRİNOV. AZƏRBAYCANIN ŞİMAL-QƏRB BÖLGƏSİNİN FOLKLORU MİFOLOJİ ASPEKTDƏ: KULTLAR, ARXETİPLƏR.....</i>	123
<i>Könül ƏLİYEVƏ. AZƏRBAYCAN EPİK FOLKLORUNDA İSGƏNDƏR ZÜLQƏRNEYN OBRAZI (“İSGƏNDƏR VƏ QARĞA” NAĞILI ƏSASINDA).....</i>	132
<i>Şəbnəm İSMAYILOVA. ŞİMAL BÖLGƏSİNİN MƏRASİMLƏRİNDƏ FOLKLORİZMLƏR VƏ İFAÇILIQ MƏDƏNİYYƏTİ.....</i>	142
<i>Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr. ƏFQAN ZEYBƏDDİN OĞLU RƏHMANOVUN HAYLALARI.....</i>	150
<i>Türk xalqlarının folklorundan nümunələr. AXISQALILARIN NAĞİL DÜNYASI.....</i>	162
<i>Tədbirlər. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında 2022-ci il “Şuşa ili”nin yekunlarına dair “Akademiyanın Şuşanaməsi: ədəbi-tarixi ənənə və gələcəyə baxış” mövzusunda beynəlxalq konfrans.....</i>	173
<i>PROFESSOR HÜSEYN İSMAYILOVUN 70 İLLİK YUBİLEYİ KEÇİRİLİB.....</i>	177
<i>GÖRKƏMLİ ƏDƏBİYYATŞÜNAS, TƏNQİDÇİ RÜSTƏM KAMALIN 60 İLLİK YUBİLEYİ KEÇİRİLİB.....</i>	180



## CONTENTS

<i>Gorgud studying: investigations, discoveries. Ramazan GAFARLI. "KITABI-DEDE KORKUT" IS THE LITERARY HEIGHT AND SPIRITUAL SYMBOL OF AZERBAIJANIAN TURKS .....</i>	3
<i>Nizami ADISHIRINOV. FOLKLORE MOTIFS IN NIZAMI GENCE VIS "LEYLI AND MECNUN" POEM.....</i>	14
<i>İlhama BABANLI. TIME CATEGORY IN THE BOOK OF "DADE GORGUD" .....</i>	34
<i>Folklore studies: problems, researches. Rustam KEMAL(RASULOVA). THE CHARACTER OF PANAH KHAN AS A MONOMYTH.....</i>	42
<i>Minakhanum TEKLELI(NURUYEVA). HISTORY OF SONG: "I WOULD BE A STONE AT THE BOTTOM OF THE CASTLE..".....</i>	47
<i>Almara NABIYEVA. CONTENT FEATURES OF FOLK EPOSES .....</i>	53
<i>Gulsumkhanum KHASILOVA. FOLKLORISM IN M.F.AKHUNDZADES DRAMATURGY.....</i>	67
<i>Fatima BAGIROVA. STRUCTURAL AND CONTENT SPECIFICITY OF AZERBAIJAN LOVE EPICS.....</i>	75
<i>Ayten HAJIYEVA. DESCRIPTION OF CREATION IN LOVE LEGENDS.....</i>	85
<i>Lala HUSEİNOVA. ABOUT THE LIFE AND CREATIVITY OF 1938 REPRESSION VICTIM, POET ISMAIL KATIB.....</i>	99
<i>Abbasali AHMADOGLU. THE HISTORICAL GEOGRAPHY AND NATIONALITY OF AZERBAIJAN.....</i>	104
<i>Tansu RASULOVA. FUNCTIONALITY OF DREAM MOTIVATION IN THE POETICS OF LEGEND.....</i>	115
<i>Tural ADISHIRINOV. FOLKLORE OF THE NORTH-WESTERN REGION OF AZERBAIJAN IN THE MYTHOLOGICAL ASPECT: CULTS AND MYTHICAL PLOTS AND MOTIVES .....</i>	123
<i>Konul ALIYEVA. IMAGE OF ISKANDER ZULQARNEIN IN EPIC FOLKLORE OF AZERBAIJAN (BASED ON THE TALE "ISKANDER AND THE CROW")....</i>	132
<i>Shabnam Ismayilova. FOLKLORISMS AND PERFORMANCE CULTURE IN THE CEREMONIES OF THE NORTH REGION .....</i>	142
<i>New samples from Azerbaijani folklore. TRICKS OF AFGHAN RAHMANOV, THE SON OF ZEYBADDIN.....</i>	150
<i>New samples from turkish folklore. THE FAIRYTALE WORLD OF AHISGA... Events. The international conference on the results of the 2022 "Year of Shusha" at the Azerbaijan National Academy of Sciences on the topic "Shushanama of the Academy: literary-historical tradition and vision of the future".....</i>	173
<i>THE 70TH ANNIVERSARY OF PROFESSOR HUSEYN ISMAYILOV HAS BEEN CELEBRATED.....</i>	177
<i>THE 60TH ANNIVERSARY OF THE PROMINENT LITERATURE STUDENT AND CRITIC RUSTAM KAMAL HAS BEEN CELEBRATED.....</i>	180





## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Коркутоведение: поиски, открытия. Рамазан КАФАРЛЫ. "КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ" - ЛИТЕРАТУРНАЯ ВЕРШИНА И ДУХОВНЫЙ СИМВОЛ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТЮРКОВ.....</i>	3
<i>Низами АДЫШИРИНОВ. ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ "ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН" НИЗАМИ ГЕНДЖАВИ.....</i>	14
<i>Ильхам БАБАНЛИ. КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В КНИГЕ "ДАДЕ КОРГУД".....</i>	34
<i>Фольклористика: проблемы, исследования. Рустам КАМАЛ-РАСУЛОВ. ХАРАКТЕР ПАНАХ-ХАНА КАК МОНОМИФ.....</i>	42
<i>Минаханум ТЕКЛАЛИ (НУРИЕВА) ИСТОРИЯ ПЕСНИ: «ХОТЕЛ БЫ Я БЫТЬ КАМНЕМ НА ДНЕ ЗАМКА».....</i>	47
<i>Алмара НАБИЕВА. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В НАРОДНЫХ ЭПОСОВ.....</i>	53
<i>Гульсумханум ГАСИЛОВА. ФОЛЬКЛОРИЗМ В ДРАМАТУРГИИ М.Ф. АХУНДЗАДЕ.....</i>	67
<i>Фатима БАГИРОВА. ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СОДЕРЖАНИЯ В ЛЮБОВНЫХ ДАСТАНАХ АЗЕРБАЙДЖАНА.....</i>	75
<i>Айтан ГАДЖИЕВА. ОСОБЕННОСТИ ТВОРЕНИЯ В ЛЕГЕНДАХ О ЛЮБВИ.....</i>	85
<i>Лала ГУСЕЙНОВА. О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЖЕРТВА РЕПРЕССИИ 1938 ГОДА, ПОЭТА ИСМАИЛА КАТИБА.....</i>	99
<i>Аббасали АХМАДОГЛУ. ИСТОРИЧЕСКАЯ ГЕОГРАФИЯ И НАЦИОНАЛЬНОСТЬ АЗЕРБАЙДЖАНА.....</i>	104
<i>Тансу РАСУЛОВА. ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ МОТИВА СНОВИДЕНИЯ В ПОЭТИКЕ ПРЕДАНИИ.....</i>	115
<i>Турал АДИШИРИНОВ. ФОЛЬКЛОР СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО РЕГИОНА АЗЕРБАЙДЖАНА В МИФОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ: КУЛЬТЫ, МИФИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ.....</i>	123
<i>Конул АЛИЕВА. ОБРАЗ ИСКАНДЕРА ЗУЛКАРНЕЙНА В ЭПИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА (НА МАТЕРИАЛАХ СКАЗКИ "ИСКАНДЕР И ВОРОНА").....</i>	132
<i>ШАБНАМ ИСМАИЛОВА. ФОЛЬКЛОРИЗМ И КУЛЬТУРА ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ОБРЯДАХ СЕВЕРНОГО РЕГИОНА.....</i>	142
<i>Новые образцы из Азербайджанского фольклора. ПРОХОДКИ АФГАНА РАХМАНОВА, СЫНА ЗЕЙБАДДИН.....</i>	150
<i>Новые образцы из тюркского фольклора. СКАЗОЧНЫЙ МИР АКИСКАЛИ.....</i>	162
<i>Мероприятие. Международная конференция по итогам 2022 года «Года Шуши» в Национальной Академии Наук Азербайджана на тему «Шушанаме Академии: литературно-историческая традиция и видение будущего».....</i>	173
<i>СОСТОЯЛОСЬ 70-ЛЕТИЕ ПРОФЕССОРА ГУСЕЙНА ИСМАИЛОВА.....</i>	177
<i>ОТМЕЧАЕТСЯ 60-ЛЕТИЕ ИЗВЕСТНОГО ЛИТЕРАТУРИСТА И КРИТИКА РУСТАМА КАМАЛ.....</i>	180



**“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, IV (79), 186 p. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2022**

**Nəşriyyat direktoru:**  
***Prof. Nadir Məmmədli***

**Ədəbi işçilər:**  
***Səbinə İsayeva, Xuraman Kərimova, Xəlidə Məmmədova***

**Operator:**  
***Sədaqət Qafarova***

**Kompüter tərtibçisi:**  
***Ləman Abduxalıqova***

*Kağız formatı: 60/84 1/16*  
*Mətbəə kağızı: № 1*  
*Tirajı: 300*

*Toplu “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində  
hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

**Ünvan:** Bakı, 370004, 8-ci Kiçik Qala döngəsi, 31  
**Tel:** 492-93-14; **Fax:** 492-93-14  
**E-mail ünvanı:** qorqud.dede@yahoo.com, qorquddede@yahoo.com