

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

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

# DƏDƏ QORQUD

*DEDE GORGUD*

دَدَه قورقود

Elmi-ədəbi toplu

III (82)

BAKI – 2023

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

<b>BAŞ REDAKTOR:</b>	<b>fil.e.d., prof. Qafarlı Ramazan</b>
<b>BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:</b>	<b>fil.ü.f.d. Sayılov Qalib</b>
<b>BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:</b>	<b>fil.ü.f.d. Adışirinov Nizami</b>
<b>MƏSUL KATİB:</b>	<b>fil.ü.f.d. Osmanova Gülnar</b>

**REDAKSİYA HEYƏTİ:** akademik Həbibbəyli İsa, akademik Abdullayev Kamal, akademik İmanov Muxtar, akademik Kərimli Teymur, akademik Cəfərov Nizami, prof. Hacıyev Asif, fil.e.d., prof. Həsəncızı Almaz, fil.e.d., prof. Gözəlov Füzuli, fil.e.d., prof. Nəbiyeva Ülkər, fil.e.d., prof. Rəsulov Rüstəm, fil.e.d., prof. Bəydili Cəlal, fil.e.d., prof. Əsgərov Əfzələddin, fil.e.d., prof. Orucova Səhər, fil.e.d., dos. Xavəri Sərxan, fil.ü.f.d., dos. Xəlilov Rza, fil.ü.f.d. Məmmədli Elxan, fil.ü.f.d., dos. Qarayev Səfa, fil.ü.f.d., fil.ü.f.d., dos. Quliyev Hikmət, fil.ü.f.d., dos. Ramazanova Afaq, prof. dr. Baymıradov Amanmırat (Türkmənistan), prof. dr. Çetin İsmet (Türkiyə), Prof. dr. Çobanoğlu Özkul (Türkiyə), Prof. dr. Ekici Mətin (Türkiyə), prof. dr. Yakıcı Əli (Türkiyə), prof. dr. Ərcilasun Əhməd Bican (Türkiyə), prof. dr. Duymaz Əli (Türkiyə), akademik İbrayev Şakir (Qazaxıstan), prof. dr. Məlikov Tofiq (Rusiya), 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 23097949. Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi tərəfindən 18.02.2011-ci il tarixdə 3355 nömrə ilə mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir. “Dədə Qorqud” jurnalında akademik səviyyədə tədqiq olunan və elmi heyət tərəfindən müsbət qiymətləndirilən Azərbaycan, rus, ingilis və türk dillərində məqalələr çap olunur. Jurnal aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir: “Qorqudsünəslıq: axtarırlar, aşkarlamalar”, “Folklorşünəslıq: problemlər, tədqıqlər” bölmələrində Azərbaycan və dünya xalqlarının folklorunun tarixinə, nəzəriyyəsinə, toplanması, nəşri və tədqıqi məsələlərinə, müəsir folklorşünəslıqın aktual problemlərinə həsr olunan yeni məqalələr çap olunur. “Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr” rubrikasında ekspedisiyalarda xalqın dilindən yazıya alınan yeni şifahi xalq yaradıcılıqı nümunələri, “Qardaş türk folklorundan örnəklər” rubrikasında isə Orta Asiya və Türkiyə xalqlarının folklor əsərlərinin orijinal mətnləri və onların Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünəslıq təqvimi”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanırlar. **2023, III (82), 204 səhifə.**

*www.folklor.az; email: qorqud.dede@yahoo.com; qorquddede@yahoo.com;*  
*www.dedeqorqud-jurnali.az*

Folklor İnstitutu, 2023

## Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

**Ramazan QAFARLI**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: ramazanqafar@gmail.com*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.3>



### “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” VƏ “OĞUZ KAĞAN” DASTANLARININ MƏTN STRUKTURUNDA XRONOTOPLAR (ZAMAN-MƏKAN VƏHDƏTİ)

**Açar sözlər:** Mifoloji kontinuum, xronotop, zaman xronotopları, türk-oğuz dastanı, müqəddəs şəxsiyyətlər.

#### SUMMARY

#### CHRONOTOPES (UNITY OF TIME-SPACE) IN THE TEXT STRUCTURE OF THE EPIC "KITABI-DEDE KORKUT" AND "OGUZ KAGAN"

In this article khronotops (the unity of time and place) are on the basis of stead fast of Oghuz eposes – the book of “Dede Korkud” and the “Kaghan of Oghuz”. It is explained the importance of system of time, place. The quantity structure of the models of mythological world in turk-oghuz epos. It is generalized the interpretations of holy figures which has been spread widely on the basis of mythological continuum people’s mythological meetings and it is shown their roles and functions in the building of Oghuz –Turk mythical world model.

**Key words:** Mythological continuum, Khronotop, Time toposes, the epos of turk-oghuz, holy figures.

#### РЕЗЮМЕ

#### ХРОНОТОПЫ (ЕДИНСТВО ВРЕМЕНИ-ПРОСТРАНСТВА) В ТЕКСТОВОЙ СТРУКТУРЕ ЭПОСА "КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ" И "ОГУЗ КАГАН"

В статье впервые анализируются хронотопы (единство времени и пространства) на основании текстов огузских эпосов “Деде Горгуд” и “Огуз каган”. Раскрывается мифологический континуум – особенности пространственно-временной системы, количественная структура мифологической модели Мира в тюркско-огузском эпосе.

**Ключевые слова:** мифологический континуум, хронотоп, временные топосы, тюркско-огузский эпос, сакральные цифры.

**Məsələnin qoyuluşu:** Azərbaycan xalqının epik ənənəsinin arxaik formalarını, ilkin dünyagörüşünü – mifologiyasını süjetqurmada əsas vasitəyə çevirən “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Oğuz kağan” dastanlarının mətn strukturundakı xronotoplar (zaman-məkan vəhdəti) diqqətlə araşdırılmalı və uzunluq toposları onların hər biri ətraflı şəkildə təhlil və tədqiq edilməlidir. Ona görə ki, qədim türk eposlarındakı zaman-məkan əlaqələrinin qanunauyğun bağlılığını müxtəlif aspektlərdən tədqiqata cəlb etmək Azərbaycan folklorşünaslığının təxirəsalınmaz məsələlərindəndir.

**İşin məqsədi:** “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Oğuz kağan” dastanlarının mətn strukturundakı xronotopların, türk-oğuz eposundakı mifoloji kontinuumun (zaman-məkan sisteminin) elmi əsaslarının folklorda təcəssüm spesifikasını müəyyənləşdirmək və bu sahədə araşdırma aparmaq.

“**Xronotoplar**<sup>1</sup> nəzəriyyəsi”ndə zamanla məkan vəhdətdə götürülür. İlk dəfə Eynşteynin işlətdiyi termini (yunan mənşəli “xronotop” sözünün hərfi mənası “zaman-məkan” deməkdir) bədii yaradıcılığa tətbiq edən M.M.Baxtin zamanla məkan arasındakı qarşılıqlı əlaqənin, fikrin obrazlı əksində oynadığı rolu göstərmişdir. Onun təlimində zamanın məkandan ayrılmazlığı bədii mətnlərin şərti-məzmun kateqoriyası hesab edilir. Ümumiyyətlə, insanın metaforik düşüncəsində zaman və məkan əlamətləri iki halda bir-birinə qarışır, daha doğrusu, biri digərini tamamlayır. Birinci halda, insanın iradəsindən asılı olmayaraq baş verir, zaman yığcamlaşdırılır, “bədii görüntülü olur; məkan isə intensivləşir, zamanı hərəkətə gətirir, süjetin, hadisənin inkişafı ilə genişlənir. Zamanın əlamətləri məkanla açıqlanır, məkan isə zamanın ölçülməsi ilə dərk olunur” (Бахтин, Михаил 2000: 10). İkinci halda düşünülmüş şəkildə insanların özləri tərəfindən zaman məkanla birləşdirilir.

Mifoloji kontinuumu<sup>2</sup> – zaman-məkan sistemi daxilində vəhdətinin mifoloji görüşlərdə əksinin iki forması müəyyənləşdirilmişdir:

1) Mifoloji və bədii düşüncədə sosial-ədalət kateqoriyalarının (məqsədəçatma, haqq-ədalət, bütövləşmə, cəmiyyətin və insanların harmonik vəziyyətləri və s.) məhdudlaşdırılması keçmişlə gələcəyin eyniləşdirilməsindən irəli gəlir. Məsələn, cənnət, Qızıl dövr, qəhrəmanlıq əsri, qədim həqiqətlər zamanı kimi ideyaların yaranması və yeri keçmişlə əlaqələndiyi halda arzulanan gələcək şəklində çatdırılır. “Biri var idi, biri yox idi” mifik qənaətində dünyada hələ heç nəyin start götürmədiyi məqamlarda zamanla məkanın bünövrəsinin vəhdətdə qoyulmasından bəhs olunur. Kainatda durğunluq hökm sürür. Хаос hələ parçalanmamış, ünsürlərə ayrılmamışdır. Çünki “zamanın hərəkəti başlamayıbsa, deməli, məkan və zamanın anı da yoxdur” (Бахтин, Михаил 2000: 10). Məsələn “var olmaq” gələcəyin, “yox olmaq” isə keçmişin nişanəsidir. “Bir diyarda bir padşah var idi” təsdiqi ilə hərəkət meydana gətirilir və zamanla məkanın vəhdəti baş tutur, durğunluq aradan götürülür. Bundan sonra isə arzulanan gələcəyə çatma yolları axtarılır.

2) Məkanla zamanın vəhdəti esxatologizmə əsaslanır. Zamanla məkan vəhdətinin mifoloji dərkinin bu formasında gələcək işıqlı deyil, hər şeyin sona çatma-

<sup>1</sup>«**Xronotop**» yunan dilindəki «*xronos*» («*zaman*») və «*topos*» («*məkan*») sözlərindən yaranmışdır, *zaman-məkan əlaqələrinin qanunauyğun bağlılığı* deməkdir. **Вах:** Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. : Сб. — М.: Худож. лит, 1975. — С. 234-407.

<sup>2</sup>«**Kontinuum**» sözü latın dilindən («*Continuum*») götürülüb, mənası «*fəsiləsiz*», «*davamlı*» deməkdir. Bütün real *rəqəmlərin sistemi* kimi anlaşılır. İlk dəfə fəlsəfi termin olaraq A.F.Losevin antik yunan estetikasına həsr olunan əsərlərində işlədilmişdir. **Вах:** Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. — М.: «Высшая школа», 1963; «АСТ», 2000.

sı, məhvi şəkildə təsəvvürə gətirilir. M.M.Baxtin yazırdı ki, “bu münasibətdə dünyanın sonunun fəlakətlə və təmiz dağılmaqla, ya yeni chaos, ya da İlahi hakimliklə nəticələnməsinin heç bir əhəmiyyəti yoxdur, əsas odur ki, bütün mövcudatın sonu vardır və bu son çox yaxındır” (Бахтин, Михаил 2000: 77). Beləliklə, insanın məkan və zaman haqqında mifik görüşləri ilə bağlı problemlər müxtəlif aspektli olduğu üçün araşdırılmasında çətinliklər meydana çıxır. Lakin xarakterik və tipik cəhətlərini ümumi şəkildə göstərməklə də olsa, dünyanın mənzərəsini cəmləndirən kateqoriyalardan ikisinin (məkan və zaman) özünəməxsusluğunu və mühümlüyünü nəzərə çatdırmaq mümkündür.

#### **Türk-oğuz eposunda mifoloji kontinuum (zaman-məkan sistemi).**

V.M.Jirmuniskiyə əsaslanaraq, söyləyici tərəfindən eposda Bayındır xan, Salur Qazan və Qorqudun çağı Oğuz tayfalarının törədicisi Oğuz xanın mifik zamanı ilə müqayisədə guya tarixi əsaslarla çatdırılır. Lakin “Dədə Qorqud”da göstərilən “oğuz əsri” oğuzların heç bir məhdud tarixi ilə uyğun gəlmir: “burada bütöv xalqın tarixi keçmişini monumental ölçüdə, epik ideallaşdırılma formasında əks olunur” (Жирмунский, Виктор 1974: 526).

Epik mətnə zaman və məkanın təsviri məsələsinə toxunanda aydınlaşır ki, dastanda konkret vaxt və yer aydın, anlaşılıqlı olmaqla bərabər, həm də (çox hallarda) mücərrəd və qaranlıqdır. Şübhəsiz, boyların hər birinin bünövrəsi müəyyən bölgədə və bir xalq çərçivəsində qoyulmuşdur, sonra başqa türk elləri yaşayan geniş ərazilərdə yayılaraq, demək olar ki, bəşər oğlunu ümummədəni dəyərlər səviyyəsinə yüksəlmişdir. Özü kökdə olduğundan eposun əsas obraz və motivləri həmin kökdən pöhrələnən digər millətlərin də epik ənənəsində dərin izlər buraxmışdır. Bu səbəblərdən də abidənin guya kənarında düşünülüb guya bilinməz səbəbə görə yazıya alındığı ərəfədə Azərbaycana gətirilməsi haqqındakı qənaətlər əsassızdır. “Dədə Qorqud” kökdən mayalansa da, V.V.Bar-toldun müşahidə etdiyi kimi, bütün hallarda yerli materiallarla, Qafqaz bölgəsində (Бартольд Василий 1962: 120) türkdilli əhalinin qədim tarixi, etnoqrafiyası, coğrafi şəraiti, mifoloji görüşləri ilə yögrülmuşdür. O, mayasını nə Orta Asiya, nə də Altaydan almışdır. Köçərilər vasitəsilə Azərbaycana, yaxud Antaliyaya gətirilərək (Sümər, Fəruq 1992: 321) yazıya köçürüldüyünü irəli sürmək isə ən azı Qafqaz və Ön Asiya türklərinin kökünü dədə-baba yurdundan ayırmaq deməkdir.

Eposun boylarında zaman və məkan anlayışlarına münasibət bir daha təsdiqləyir ki, Azərbaycan Dədə Qorqud qəhrəmanlarının doğma yurdudur. Onlar nə köçəri-gəlmədir, nə də ötüb-gedəndirlər. Dədə-baba kurqanları da, öz qəbirləri də buralarda yerləşir. Qonşularına – Qara dəniz ətrafı gürcülərə, Xəzərüstü qıpçaqlara və Trabzonu yunanlara münasibətdən hiss olunur ki, Qafqaz oğuzları turukların, sakların, midiyalıların, massagetlərin, albanların varisləridirlər. Eyni kökdən olduqları üçün şimalı qıpçaqlarla (Beyrək qıpçaq qalasında 16 il əsir qalsa da),

Orta asiyalı türkmənlərlə (Qanturalı “cici-mici”<sup>1</sup> (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 85) türkmən qızlarını bəyənməsə də) daha çox qaynayıb qarışmış, osmanlılarla siyasi dövlət idarəçiliyi və din arasında ikitirəliyin yaranmasından müəyyən çağlarda uzaqlaşma meyilləri yaransa da, mənəvi dəyərlərə, adət-ənənələrə, ozan və aşiq sənətlərinə bağlılıq bu sapınlardan hər iki qardaş xalqı xilas etmişdir. Bu məsələdə tarix meydanında keçmiş nüfuzunu itirmiş farslar, ərəblər və xristian dünyası od rolunu oynasa da, qopuza, saza sığınan oğuz nəslini kökündən, soyundan ayıra bilməmiş, qardaşın biri “həpimiz”, digəri “hamımız”, biri “sultanım”, “paşam”, digəri “xanım”, “bəyim” desə də, türklüyünə qayıtmışdır. Çünki bayatlı Dədə Qorqudun söylədiyi kimi, “gəlimli-gedimli dünyada qarı düşməndən dost olmaz”. Və dar günlərdə yenə ulu ozanın sözlərini yada salıb bir-birilərinə bağlılıqlarını nümayiş etdirmişlər:

*Ağzın üçün ölüm, qardaş!  
Dilin üçün ölüm, qardaş!*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 211)

Mifoloji-arxaik qəhrəmanlıq və tarixi qəhrəmanlıq dastanlarında zamanın əsas çıxış fərqləri, tədqiqatçılar tərəfindən aşağıdakı şəkildə müəyyənləşdirilmişdir:

1. Eposlarda zamanın ilkin mühüm əlaməti ondan ibarətdir ki, təsvir “başlanğıc”la – “dünyanın uşaqlıq” çağlarıyla və hər hansı bir etnosun əsasını qoyan ilk nümayəndə ilə əlaqəli şəkildə – sonrakı inkişaf mərhələlərində təbəqələşərkən yaranan bütün müxtəlifliklər nəzərə alınmaqla verilir (Propp V.Y., Neklyudov S.Ö., Koroğlu X.Q., Şarakşinova N.O., Kudiyarov A.V.). Bu dövrü ümumiləşmiş halda “mifik zaman” kimi işlətmək daha düzgündür. “Oğuz kağan” dastanında zamanın çıxışı məhz bu şəkildədir:

UYĞUR OĞUZNAMƏSİNİN TRANSKRİPSİYASI	AZƏRBAYCAN TÜRKÇƏSİNƏ ÇEVİRİLMİŞ QARŞILIĞI
“Bolsunğıl deb dedilər. Anun anağusu oşbu turur. Takı mundan son sevinc tapdılar. Kenə günlərdən bir Ay kağannun közü yarıb bodadı, erkək oğul toğurdı”.	“Qoy olsun dedilər. Onun görünüşü, bax budur... Bundan sonra sevinc tapdılar. Günlərdə bir gün Ay kağanın gözü parladı, erkək oğul doğdu” (Oğuznamələr 1993: 10)

<sup>1</sup>V.V.Bartoldun dediyi kimi, dastandakı oğuzlar türkmənlər olsaydılar, «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda bu sözlər əsas qəhrəmanın dilindən çıxardımı? «Pəs varasın, bir cici-bici türkman qızını alasan, nəgahandan tayanım, üzərinə düşəm, qarını yırtıla?..»//«Bəs gedəsən, bir cici-mici türkmən qızını alasan, birdən sürüşüb üzərinə düşəm, qarını yırtıla?..» Mətndəki «cici-mici» indiki dildə «incə-mincə» şəklində işlənən söz mənasında başa düşülməlidir.

2. Zamanın eposlarda ikinci xarakterik epik şəraiti onunla şərtlənir ki, birincinin əksinə olaraq hadisələr “fantastik yozumda deyil, həqiqətən baş vermiş kimi qəbul edilir” (Лихачов, Дмитрий 1979, 229).

Dinləyənlər onlara müəyyən tarixi dövrün ciddi qaynaqları təqdim edirlər. Bu, eposlarda “empirik zaman”ın əksi hesab edilir. “Kitabi Dədə Qorqud”da rastlaşdığımız ilk təsvirə diqqət yetirək: “Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyundan, Qorqud ata diyərlər, bir ər qopdı. Oğuzın, ol kişi təmam bilicisiydi, nə diyərsə, olurdu. Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həq təala anın könlünə ilham edərdi...” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 31)

Eposda tarixi zamanın bütün əlamətləri özünə yer tapmışdır. Belə ki:

a) tarixə bəlli dövrə – Məhəmməd peyğəmbərin yaşadığı zamana,

b) məlum tayfaya – Bayat boyuna, Oğuz elinə işarə vardır. Lakin həmin fikirlərin özündə arxaik dünyagörüşünün izləri də qorunub saxlanmışdır – Qorqud ata gələcəkdən xəbərlər verir, Allah onun könlünü ilhamlandırır.

“Dədə Qorqud” oğuznamələrinin spesifikliyini şərtləndirən amillər əsas hadisələrə – boylara keçməzdən əvvəl özünü göstərir. Ancaq bu təkcə arxaikliklə (mifikliklə) tarixiliyin eyniləşdirilməsi ilə bağlı deyildi. Əslində mifik zamanı empirik zamanın içərisində əridən ozanlar türkün tarixinin uzaqlığını, ilkinliyini təsdiqləyirdilər. Dədə Qorqudun eposda zamanın özünü – hadisələrin yekununu, nəticəsini müəyyənləşdirən şəxs kimi təqdimi göstərir ki, ilk cümlədə onu konkret dövrlə bağlamaq olduqca şərti xarakter daşıyır. Çünki belə edilməsəydi, onun zamanı qabaqlayan kəlamlarına inam azaldı: “Qorqud ata ayıtdı: “Axır zamanda xanlıq gerü – Qayıya dəgə, kimsənə əllərindən almıya. Axır zəman olub qiyamət qopınca bu didigi Osman nəslidir. İşdə sürülib gidəyürir...” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 31) Yazıya alındığı (ya da üzünün köçürüldüyü) dövrdə oğuznamələrin müqəddiməsində katiblər tərəfindən Osmanlı sarayının xeyrinə xeyli dəyişiklik edildiği göz qabağındadır. Birincisi, “Kitab”ın adında və boylarda “Dədə” kimi təsdiqlənən Qorqud burada “ata” şəklindədir. İkincisi, səlcuqların tarix səhnəsindən çıxarıldığı ərəfədə türkün başqa qolunun dirçəlməsi ideyasının məhz gerçəklik kimi formalaşdırılması müəyyən dövrün möhürünün sonradan vurulması deməkdir.

Başlanğıcda üç dəfə “ata” kimi verilən Qorqud müdrikliyini, ululuğunu təsdiqləyən kəlamlara keçildə “dədə”ləşir, əslində öz adına qaytarılır. Çünki artıq katiblər məqsədlərini həyata keçirib türkün səlcuqlarla bitib-tükənmədiyini çatdırmışdılar. Bu, çox incə məsələdir. Ancaq faktır: müqəddimədə də dörd abzasdan üçündə ata (Kiçik Asiya türklərinin tələffüzünə uyğun) kimi çıxış edən Qorqud dördüncü və əsas hissədə (ona görə əsas hissədir ki, əvvəlki abzaslarda onun haqqında qısa məlumat verildiyi halda burada yaratdıqlarına üz tutulur) “Dədə” şəklində təqdim olunur: “Dədə Qorqud soylamış...” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 32).

Bu hal təsadüfi xarakter daşıyırdı, müqəddimə mətnində Qorqudun sonrakı təqdimlərində bir yerdə də olsa, təzədən “ata”ya qayıdış nəzərə çarpardı. Halbuki bir daha onun bu tələffüzü yada düşmür. Özü də S.Əlizadənin müşahidəsinə görə,

Drezden nüsxəsində bu sözlər hər dəfə qalın hərflərlə yazılıb nəzərə çarpdırılmışdır: “Dədə Qorqut bir dəxi soylamış”. Yaxud: “Dədə Qorqut soylamış, görəlmiş, xanım, nə soylamış” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 32). Dədə Qorqudun dilindən söylənən aforizmlər əslində katiblər tərəfindən onun xalq arasında gəzib-dolaşan əsl müdrik kəlamlarına uyğunlaşdırılaraq yazılmış, mətnə əlavə edilmişdir. Burada məqsəd İslam mühitində eposun yazılı mətninin geniş yayılmasına şərait yaratmaq idi. Lakin əvvəlki üç abzasdakı fikirlərin aşılmasındakı qayə ilə heç bir əlaqəsi olmadığı üçün “ata” kimi deyil, əslində olduğu şəkildə saxlanılmışdır.

Eposun müqəddiməsinin sonunda qadınlarla bağlı Ozanın qənaətləri müstəqil əsər, yaxud mətn təsiri bağışlayır. Çünki orada söylənən fikirlərin nə Dədə Qorquda aid aforizmlərlə, nə oğuz-səlcuq, nə oğuz-osmanlı adətləri ilə, nə də boy-larla səsleşməsi var. Zaman və məkan baxımından da olduqca fərqli detallar nəzərə çarpır. Eləcə də ayrı-ayrı boylarda empirik zaman kimi götürülən epik təsvirdə bəzən konkret məkan göstərilir: “*Bir gün Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdu. Şami günlüğü yer yüzünə dikdirmişdi. Ala seyvanı göy yüzünə aşanmışdı. Bin yerdə ipək xalça döşənmişdi*” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 34).

Həmin təsvir tarixi zaman və məkan baxımından məlum dövrlə səsleşir. Oğuzların başçısı ildə bir dəfə böyük bir məclis düzəldib görülən işləri yekunlaşdırır, bəyləri xidmətlərinə görə mükafatlandırır, gələn il üçün tədbirlərini söyləyər, təklifləri dinləyib müzakirə edərdi.

Türk tarixində “toy”, “qurultay” adı ilə tanınan məclis idarəçilikdə ilk demokratik institutlardan biri idi. Dastanda həmin tarixi mərhələ ümumiləşdirilir, bədii formaya salınıb aşağıdakı mətnə empirik zamanın illə müəyyənleşən kiçik dövrünə aid (il ərzində bir dəfə təkrarlanan) hal kimi təqdim olunur: “Xanlar xanı xan Bayındır yildə bir kərə toy edib, Oğuz bəglərini qonaqlardı. Genə toy edib, atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı”.

Öncə məkanın təsvirinin konkretleşməyə doğru meyilli olduğu müşahidə olunur. Lakin arxaik qəhrəmanlıq eposlarında olduğu kimi, burada da zaman üç çadır şəkilli mifik dünya modelinin təsviri ilə yekunlaşır. Ona görə də xan məclislərini tarixiliyin əlamət-tək götürüb oğuzların Azərbaycanda oturaq həyata başladıkları çağla əlaqələndirmək mümkün olmur. Mənbələrdə də bu hal daha əvvəlki çağlarla əlaqələndirilir.

Herodot skiflərdən danışanda onların bir adətinin təsvirini verir ki, eposdakı Bayındır xanın məclisini xatırladır. Belə bir sual doğur: mətnə hadisələr ilin hansı mərhələsində başlayır? Axı tarixi-qəhrəmanlıq eposlarında zaman bəzən ən kiçik hissəsinə qədər (saatla, günlə, ayla, fəsilə, bədii dilin imkanlarından istifadə edildikdə isə “yellər əsəndə, gün doğanda” şəklində) konkret göstərilir. “Dirsə xan oğlu Buğac...” boyunda hadisələrin zamanı poetik fiqurların mətnə ustalıqla daxil edilməsi ilə müəyyənleşir. Belə ki, toy məclisinə çağırılan Dirsə xan səhər tezdən – “alar sabah qalqubanı yerindən uru turub, qırq yigidi boyına alıb Bayındır xanın söhbətinə gəlir”.



Bu epizodun məhz yaz girən ərəfədə baş verdiyi isə dolayı şəkildə təqdim olunur:

*“Salqum-salqum tan yelləri əsdigində,  
Saqallu boz ac turğay sayradıqda,  
Saqalı uzun tat əri banladıqda,  
Bədəvi atlar issini görüb oğradıqda,  
Aqlı, qaralı seçən çağda,  
Köksü gözəl qaya tağlara gün dəgəndə,  
Bəg yigitlər cılasınlar bir-birinə qoyulan çağda”*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 34).

Xronotopun belə geniş, konkret şəkildə təsvirinə ancaq yazılı ədəbiyyatda rast gəlmək mümkündür. Şifahi epik ənənədə isə nadir hal kimi nəzərə çarpır. Doğrudur, birbaşa hansı zamandan bəhs açıldığı qeyd edilmir. Lakin poetik ifadələrin arxasında gizlənən anlamlardan anlaşılır ki, yazın gəlişindən söhbət gedir. Çünki qışın soyuğu torpağın üstündən əlini tamam götürməmişdi, “salxım-salxım dan yelləri əsir”, “boz torağaylar” ona görə ac ötürlər ki, hələ təbiətdə tam oyanma baş verməyib, bitkilər cücərməyib, yeməyə bir şey tapmırlar. “Bədəvi atların yiyəsini görüb kişnəməsi”nə də səbəb odur ki, artıq isti-soyuq yuvaları tərk etmək zamanı gəlib çatmışdır. Eləcə də Novruz yaxınlaşdığı üçün “saqqalı uzun tat kişilər azan çəkirlər”, Qalın Oğuzun “gəlini-qızı axır çərşənbədə bəzənib-düzənir”, günün “ağlı”, yəni işıqlı, gündüzlü və “qaralı”, yəni gecəli, qaranlıq çağları bir-birindən seçilir. Nəhayət, yaz girəndə “köksü gözəl böyük dağlara gün dəyir”, igid bəylər, qəhrəmanlar meydanlara axışb bir-biriləri ilə güləşir, döyüş sirlərini mənimləyirlər.

Diqqətçəkici faktdır ki, boyda bir ilin dairəsindən çıxıb müxtəlif dövrlərə düşən başqa hadisələrin də çıxışı baharla əlaqələndirilir. Bayındır xanın maraqlı adətindən bəhs açılarda iki kiçik zaman mərhələsinə işarə olunur: onun əmri ilə “bir yazda, bir də payızda buğa ilə buğranı savaşırdırdılar”. Lakin ozanlar mətndə on beş il ötürülmüş vaxtı (uşaq nəzir-niyazla dünyaya gələndən sonra on beş yaşına girənədək nə hadisə baş verdiyi buraxılır) boyun başladığı zaman və məkana uyğun şəkildə davam etdirirlər. Adama elə gəlir ki, bu elə Bayındır xanın toy qurdurub Qalın Oğuzun bütün bəylərini yanına topladığı həmin bahardır: bir yerdə ağ, bir yerdə qırmızı, bir yerdə də qara otaq qurulub... Çünki buraxılmış, “sıxışdırılmış zaman” ərzində əslində ancaq bir şey dəyişmişdi. Dirsə xan tək deyildi, oğlu ilə birlikdə məclisə qədəm qoyurdu. Qalan məsələlər əvvəlki kimi qalırdı. Yenidən əhatəli təsvirə yer verilir və hadisələr əfsanəvi məcradan çıxarılıb (yəni Buğacın nəzir-niyaz, alqışla möcüzəli doğuşunun nəticəsi olaraq onun qeyri-adi varlıqlarla mücərrəd məkan və zaman çərçivəsində mübarizəsinə həsr olunmur), xalq adət-ənənələrinin fonunda ailə-məişət səviyyəsinə endirilir.

Böyük dövrün sıxışdırılmasından sonra hadisənin yenə yazla başlaması zaman ardıcılığı baxımından həm də boyun birtipliliyini təmin edən vasitədir.

Struktur baxımından yazda əsası qoyulub düşünlənən hadisə bir növ həmin nöqtədən – yaz vaxtından da davam etdirilir. Burada on beş illik fərq bir də ona görə hiss edilmir ki, zamanı öz arxasınca aparən əsas obraz meydana gətirilir və o, qəhrəmanlıqla ad-san qazanır: *“Məgər, sultanım, genə yazın buğayı saraydan çıxardılar. Üç kişi sağ yanında, üç kişi sol yanında dəmir zəncirlə buğayı tutmuşdılar. Gəlib meydan ortasında qoyu verdilər. Məgər, sultanım, Dirsə xanın oğlanlığı, üç dəxi ordı uşağı meydanda aşuq oynarlardı. Buğayı qoyu verdilər, oğlanlıqlara “qaç” dedilər. Ol üç oğlan qaçdı, Dirsə xanın oğlanlığı qaçmadı. Ağ meydanın ortasında baxdı-turdu”*.

Boyda üçüncü mühüm hadisənin də çıxışı yazla əlaqələndirilir. Bunlar təsadüfi xarakter daşıyırmı, yoxsa hansısa sistemə, inama bağlanır?

Azərbaycan türklərinin məişətində bahar fəslinin mühüm əhəmiyyət kəsb etməsi danılmazdır. Yazla hər şey təzələnilir, xeyirliyə doğru atılacaq addımlar üçün zəmin hazırlanır. Hətta küsənlər barışırlar. Eposda ata-oğul (şər-xeyir, qış-yaz) qarşılaşmasının, daha doğrusu, toqquşmasının bünövrəsi ikincinin ad-san qazandığı gündən qoyulur. Lakin birincinin tam şərlənməsi üçün növbəti yaz qədər vaxt sərf olunur. Çünki şərxislətililər qışın sazağını atanın ürəyinə ötürməli idilər. Yayda başlanan fitnə-fəsad yayda, payızda bəhrə verə bilməzdi. Bu halda Buğacın qayıdışı (ölüməül yaralanandan sonra Xızırın yardımı ilə sağalması) mümkün deyildi. Beləcə il ərzində Dirsə xanın növçülərinin fitnəkar hərəkətlərinin təsvirindən sonra ov səhnəsi gəlir.

Ulu babalarımız oğuzlar üçün ov və döyüş meydanı həm ad-san qazanmaq, həm də dincəlmək, əylənmək yeri idi. Lakin boyda elin uğurunu təyin edən, bərəkətin, bolluğun təminatçısına çevrilən məkan (ov yeri) xəyanətəkarlığa da şahid durur. Yenə də “alar sabah Dirsə xan yerindən uru turdu. Oğlanlığın yanına alıb, qırq yigidin boyuna saldı, ava çıqıdı..” Bu səhər də eyni şəkildə Dirsə xanın on yeddi il qabaq Bayındır xanın məclisinə yollandığı və “qara otaqla” rastlaşdığı səhərin təsvirindəki misrələrlə təqdim olunur: “Salqum-salqum tan yelləri əsdigində...”

Boyda eyni nəzm parçasının olduğu kimi iki dəfə işlənməsini necə qiymətləndirək? Epik ənənədə qazax, özbək, xakas, qırqız türklərinin bütövlükdə nəzmlə yaratdığı eposlarda poetik məqamlarda misra, beyt, bənd təkrarına rast gəlirik. Yazılı ədəbiyyatda da məsnəvilərdə bu haldan üslubi fiqur kimi faydalanırlar. Lakin təsvir hissəsi nərsədən ibarət “Kitabi-Dədə Qorqud” üçün, ümumiyyətlə, xarakterik olmayan bir formanın mövcudluğu göstərir ki, epos arxaik qatlarda tamam başqa qəlibdə yaranmış və birinci boydakı bütün hadisələrdə zamanın çıxışları yazın gəlişi ilə müəyyənləşdirilmişdir. Oğuzlar uğur və uğursuzluqlarını ilaxır çərşənbələrdə təbiətdə özünü göstərən bəzi amillərlə – salxım-salxım dan yellərinin əsməsi (türklərin əski çağlarda Dan tanrısına inanaraq qurbanlar kəsmişlər), “köksü gözəl böyük dağlara gün dəyməsi (dastanda dağ kultuna inam da çox qüvvətli-dir) və s. əlaqələndirmişlər. Bu ənənə sonrakı çağlarda poetik anlamda götürülmüş

və əksər hadisələrin çıxışı yaza aid edilmişdir. Göründüyü kimi, hər iki zaman anlayışının bir-birindən fərqi göz qabağındadır. Əgər birincilər mifik “qızıl əsr”ə aid edilirsə, ikincilərdə dövr konkret tarixi əlamətlərlə elə əlaqələndirilir ki, gerçəklik, reallıq təsiri bağışlayır. Birinci dövrdə yaranan eposlar şifahi şəkildə ikinciyə keçəndə mifik strukturlar da gerçəklik pərdəsinə bürünür, tanrılar, ilahi qüvvələr insanlaşdırılır, qeyri-adi şəkildə təsəvvürə gətirilən varlıqlar təbii halına qaytarılır, ilkin məna tutumu dərin qatlarda qalır. Halbuki zamana aid iki baxışdan biri digərinin əksini təşkil edir, arxaik eposun başlanğıcı mifik ilkin yaranışlar dövrünün mənzərəsini yaratdığı halda tarixi qəhrəmanlıq dastanları elə hadisələrə üz tutur ki, dinləyicilərə baş verməsi bəlli olsun. Tarix faktının tam mənzərəsini yaratmaq məqsədi daşımır, sadəcə üzdə olan bir-iki əlaməti (hadisənin baş verdiyi yeri, tayfa adlarını, tarixi şəxsiyyətləri və s.), ya da son nəticəni mətnə daxil etməklə xalqın tarixi-qəhrəmanlıq salnaməsini yaradırdılar. Məsələn, nağıl və dastanlarda hadisələr allahdan başqa heç kəs olmayan zamanla əlaqələnilib naməlum padşahla, naməlum ölkə, şəhər – məkanla, sehirli, qeyri-adi varlıqların iştirakı ilə inkişaf etdirilir və möcüzənin köməyi ilə çalınan qələbə ilə yekunlaşır. Digər tərəfdən, əgər eposda hadisənin çıxışı hamının tanıdığı Dəmirqapı Dərbənddə, Göyçədə, Trabzonda, Tiflisdə, Bağdadda, Qarsda, Əlincə qalasında və b. yerlərdə məlum zamanda (Məhəmməd peyğənbərin yaşadığı dövrdə, Osman qazinin hakimiyyəti çağında və s.) başlansa, sonrakı döyüşlərin də gerçəkliyinə şübhə ilə baxılmaz. Və “Dədə Qorqud” ona görə spesifik xüsusiyyətli dastandır ki, onda zaman və məkan anlayışının hər iki çıxış-başlanğıc formasından istifadə olunur. Lakin elə boylar var ki,

**A) Zaman mifik anlamdadır:**

“Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu”, “Basat Dəpəgözi öldürdüyü boy”, “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”, “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”.

**B) Empirik-tarixi zamanla başlanan boylar daha çoxdur:**

“Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”, “Qambörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”, “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”, “Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyu”, “Qazılıq qoca oğlu Yeynək boyu”, “Bəkil oğlu Əmrənin boyu”, “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”, “İç Oğuz Taş Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boy”. Ancaq hadisələrin çıxışı empirik xarakterdə olsa da, süjet xəttinin inkişafı prosesində çox hallarda başqa axara düşür. Diqqətçəkicidir ki, Dədə Qorqud obrazının özü mifik mədəni qəhrəman səviyyəsindədir, onda ilkinliklə bağlı əlamətlərin qalıqları bir neçə boyda hiss olunacaq dərəcədədir. Eləcə də onun ad qoyma xüsusiyyəti, əksər boylarda xatırlanır. Bütövlükdə götürəndə epos Dədə Qorqudun dünyaya real gəlişi ilə başlanır, ilk baxışda elə təsir oyanır ki, mifik zaman arxada qoyulmuş, tarixə bəlli hadisə ön plana çəkilməmişdir. Əslində isə “Kitabi-Dədə Qorqud” adı altında müxtəlif dünyagörüşlərinin (zaman etibarını ilə bir-birindən bəzən min il məsafəsi qədər ayrılan) məhsulu olan, yazıya alındığı dövrdə ad və məkan ümumiliyi əsas götürülüb bir-biri ilə əlaqələndirilmişdir.

**Eposun “uzunluq toposları” – xronotoplar.** Eposun “*uzunluq toposları*”ni, yaxud *xronotopları* müəyyənləşdirilərkən onun yarandığı dövrə aid əlamətlər – dünyagörüşü sistemləri, adət-ənənələr, tarixi şərait nəzərə alınmalıdır. Ümumiyyətlə, tədqiqatçılar epik ənənədə, xüsusilə eposlarda işlənən zaman uzunluğunu – hadisələr başlayıb bitənədək olan dövrü “topos”, yaxud “xronoakt” (vaxt ardıcılığı aktı) adlandırırlar.

Mifoloji-arxaik qəhrəmanlıq dastanlarında bədii təsvirin əhatə dairəsinin spesifikliyini göstərən amillərdən biri – hadisə və hərəkətlərin mübaliğəli şəkildə həddindən artıq uzadılmasıdır. Təsvirdə özünü biruzə verən bu hala elmi ədəbiyyatda “uzunluq toposu”, yaxud “xronoakt” deyirlər. Azərbaycan eposlarında bir qayda olaraq uzunluq toposları bir-birinə oxşardır, ənənəvi xarakterdədir.

Bütövlükdə götürdükdə, dünya xalqlarının epos yaradıcılığında uzunluq toposlarının ümumi məzmunu belədir:

a) qəhrəmanın təkbaşına mübarizəsi; bir neçə mərhələdən (çox hallarda üç) ibarət olur, zaman adı qaydada təsvir edilir, gecə gündüzə çevrilir, üç gün, üç gecə keçir, lakin bu adiliyin içərisində elə bir sirli aləm gizlənir ki, onu tam dərk etmək üçün əsrləri adlayıb ilkinliyə baş vurmaq lazım gəlir;

b) mənzil başına çatmaq üçün qət edilən yol; qəhrəman sehirlə əşya və tapşırıq ardınca gedir, illər bir-birini əvəzləyir, ancaq ona elə gəlir ki, sanki zaman durub, mübarizə aparən bəzən “kosmik sürətlə” hərəkət edir, “uçur”, bir aylıq işini bir saata yerinə yetirir, lakin vaxt dəyişmələrini hiss etmədən bir sirli məkandan digərinə çatır, təbii əlamətlərin belə başqalaşması (gecənin gündüzlə, qışın yazla əvəzlənməsi) bir göz qırpmında baş verdiyindən zaman uzunluğu duyulmur.

Zaman uzunluğu toposunun bu iki forması epik ənənədə əsərdən əsərə müxtəlif poetik və funksional xüsusiyyətlər kəsb edir. Məsələn:

– Elə mifoloji epos və nağıllar var ki, orada hadisələrin zaman ardıcılığı və uzunluğu ilin dörd fəslə ilə müəyyənləşir, biri ilə başlayıb digərlərini adlamaqla sonuncuda tamamlanır;

– Başqa funksiyada hadisələr bir fəsil (payız, yaxud qış, yaz, yay) çərçivəsindən kənara çıxmır;

– Bəzən zaman hər hansı bir məkanın təbii şəraitinə uyğun əlamətlə müəyyənləşir; qızılqüllər açır, ağaclar yarpaqlayır (bahara işarədir), şimşək çaxır, bağlar bar verir (payıza işarədir). “Dədə Qorqud” da suların coşub daşması, dağların ucalığı məkanla zamanı şərtləndirən əsas əlamətlərdən biridir. Belə ki, Oğuz bəyləri uzaq yerdən vətənə qayıdanda ilk olaraq təbiət varlıqlarına üz tuturlar:

*...Qarşu yatan qara dağdan aşub gəldüğündə-keçdügündə*

*Beyrək adlu bir yigidə bulaşmadınmı?*

*Taşqun-taşqun suları aşub gəldüğündə-keçdügündə*

*Beyrək adlu bir yigidə bulaşdınmı?..”*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 61).

Yaxud:

*“Arğab-arğab qara tağın yıxılmışdı, ucaldı axır!..  
Qanlı-qanlı suların sovulmuşdı, çağladı axır!..”*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 66).

Qışla yaz antiteza şəklində qoyulur; uğursuz hadisələr qışla, qələbələr, yaranışlar yazla bağlanır.

İkinci misalda Beyrəyin vətəninə gəlib çatdığı, ata-anasına qovuşduğu zaman və məkan “yıxılmış dağın təzədən ucılması”, “qurumuş suların coşub çağlaması” ilə əlaqələndirilir.

Zaman toposları epik ənənədə qəhrəmanın yaş mərhələləri əsasında verilir;

Vaxt sürətli göstərilir; “Ay keçdi, il keçdi, on beş yaşında bir oğlan oldu” cümləsində böyük bir dövr sıxışdırılmış şəkildədir.

Zamanın tərsinə dönməsinə, geri qayıtmasına – qocanın cavanlaşması, ölənlərin dirilməsi halına da rast gəlirik.

Bu hallar bir məkan daxilində zaman uzunluğunun funksional və poetik əlamətləridir.

Epik qəhrəmanın səyahətləri və səfərləri bir məkanın dairəsindən çıxıb ölkələrlə, çaylarla, dənizlərlə, göllərlə, dağlarla, meşələrlə müşayiət olunur. Bu halda zamanla məkan əlamətlərinin əlaqələnməsi, bağlılığı yaranır və “xronotop” (vaxt-yer) şəklində təsvir edilir. “Xronotoplar” eposun bədii sistemində xüsusi poetik funksiya daşımaqla yanaşı, hadisələrin zaman uzunluğu və məkan yerləşməsinə abstraklıqdan konkretliyə doğru aparan əsas vasitələrdən biri kimi çıxış edir. M.M.Baxtin “zaman-məkan anlayışının obrazlı şəkildə və vasitələrlə ifadə edilməsi” şəklində ümumiləşdirərək göstərir ki, “Çox sulardan keçdilər, çox dağları aşdılar” deyəndə vaxt məkanla qovuşuq haldadır və təsvirin “xronotop”luğunu şərtləndirir (Бахтин, Михаил 2000: 132-134).

Epik ənənədə, faktiki olaraq, həm zaman, həm də məkan qəhrəmanın şərlə təkbaşına mübarizəsinin davamlılığına yardım edən vasitə rolunda çıxış edir. Ona görə ki, hər ikisi epik hərəkətin xarakterini necə var, elə, daha doğrusu, əsər yaradanın nəzərdə tutduğu şəkildə göstərməklə daha fəal vəzifə daşıyıcısına çevrilir. Sanki qəhrəmanlıq mübarizəsi başlayandan qurtaranadək obrazla məkan rollarını dəyişdirir. “Dağ yerindən oynayır”, “nəriləyir”, “buludlar kişnəyir”. “Kitabi-Dədə Qorqud”da hətta qəhrəmanlar öz günahlarının səbəbini məkana aid amillərdə axtarırlar:

“Qazan bəg burada yurdun xəbərləşmiş, görəlmiş, xanım, nə xəbərləşmiş; Qazan aydır:

*Qum qumlamayım quma yurdum!  
Qulanla sığın-keyikə qonşı yurdum!  
Səni yağı nərdən darımış, gözəl yurdum!  
Ağ ban evin dikiləndə yurdu qalmış...*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1999: 301).

Bu o səbəbdəndir ki, qədim zamanlarda yurd və döyüş yerləri uğuru, qələbəni təmin edən əsas vasitə kimi müqəddəsləşdirilir, yolunda canından keçən igidlərdən çox həmin məkanlar xatırlanırdı.

Görkəmli rus alimi M.M.Baxtin türk-moңqol dastanı “Canqar”dan bəhs açanda başqa termin təklif edərək yazır ki, “zamanla məkanın təsvirinin davamlılığında eyni funksiya daşdığına nəzərə alıb, çox şərti olaraq, onların bağlılığını “xronoakt” (yəni “hərəkət zamanı”) anlayışı ilə ifadə etmək məqsəduyğundur” (Бахтин, Михаил 1975: 296). Məsələyə bu cür yanaşanda zaman sadəcə davamlılıq, ölçü həddi kimi götürülmür, hərəkətin, hadisənin özünün qeyri-adiliyinin nəzərə çatdırılması, xüsusi yolla artırılması və bu an dinləyiciləri yormamaq məqsədilə təsir gücünün genişləndirilməsi formasında qəbul edilir.

Fərqli epik səpgiyə malik dastanlarda epik “xronoakt” yeganə ifadə formasıdır ki, bir janr daxilində haqqında ümumiləşdirilmiş şəkildə danışmaq mümkündür. “Xronoakt”ların müxtəlifliyi tarixi-poetik əlamət kimi daha böyük maraq doğurur. Göründüyü kimi, tarixi qəhrəmanlıq dastanlarında zaman toposları onunla xarakterizə olunur ki, arxaik epik ənənədən fərqli olaraq bir çox məsələlərdə cəmiyyətin inkişaf pillələrinə uyğun “yeniliklər” əks etdirilir. Bu yeniliklərdə bir-biri ilə əlaqələnen iki vacib cəhət ortaya çıxır: birinci, zamanın “bütövlüyü” və onun ölçüləri haqqında təsəvvürlər əsaslı şəkildə dəyişir. İkinci, təsvirdə zaman axınının ötürülməsi üsulları başqalaşır. Epik ənənədə tam zamanın təsviri tərkib hissələrinə, mərhələlərə ayrılaraq həyata keçirilir və çoxsaylı zaman hədlərini iki bölmədə sistemləşdirmək məqsədə uyğun sayılır:

**A. Sadə və qısa zaman həddi.** Hadisənin baş vermə müddəti, davamlılığı uzun çəkmir. Qəhrəman üç, yaxud beş gün möhlət alır. Bu qrupda ən böyük hədd bir ilin tamamıdır. Ondən sonra gələn zaman bölgüləri bu qrupa aid deyil. Az vaxt həddi ilə tapşırığı yerinə yetirmək öhdəliyini götürən qəhrəman həmin müddətdən kənara çıxmamalıdır. Qısa zaman həddi çox hallarda epik ənənədə əsas şərt kimi meydana çıxır, pozulması şərin qələbəsini təmin edir, hər şeyi məhvə doğru aparır.

**B. Mürəkkəb və uzunmüddətli hədd.** İnsan ömrünün əsas mərhələləri ilə (doğulub-əvlənməsi, böyüyüb taxt-taca sahib olması, uşaqlığını, yaxud gəncliyini, cavanlığını, qocalığını başa çatdırması) ölçülərək illər ərzində davam edir. Eposlarda bu vaxt bölgüsü bəzən, 25-30 il uzanır. D.S.Lixaçov düzgün olaraq bu nəticəyə gəlir ki, böyük zaman müddətləri – blinalarda bir, iki, otuz üç il şəklində o yerdə meydana çıxır ki, orada “hadisələr qırılır” (Лихачов, Дмитрий 1979: 53). Qəhrəmanın hərəkətinin kəsilməsi səbəbi çox hallarda onun meydandan “kənarlaşdırılmasın”dan irəli gəlir. Məsələn, Bamsı Beyrək, epik əhvalatın tamamlanmaq ərafəsində əsir alınıb Bayburd sultanının qalasında 16 il saxlanılır. Və hadisələrdə bir növ 16 illik dövr sıxışdırılır, ya da tamamilə ötürülür. Daha doğrusu, qəhrəmanın fəaliyyətinin “dondurulduğu” böyük zaman məsafəsində hadisələr dolu deyil, ötürmələrlə təsvir edilir. Zaman bu qayda ilə “ötürülməsi” bir neçə səbəbdən baş verir:

1. Qəhrəman möcüzəli şəkildə doğulur. Onun yetkinlik yaşa çatanadək olan dövrü ötürülür. O, ayla, illə deyil, günlə, saatla böyüyür.

2. Ata, oğul, yaxud qardaş əsir düşür. Onu xilas edən şəxs böyüyüb hadisəni bilənədək olan zaman ötürülür.

3. Ailənin bir qanadının nümayəndəsi (qız, gəlin) qaçırılır. Onun yerləşdiyi məkan tapılanadək olan vaxt buraxılır.

4. Qəhrəman tilsimə salınır. Başqası tərəfindən tilsim qırılanadək olan çağ ötürülür və s.

Ötürülmələrin mətndəki “yeri” çox hallarda bir, iki cümlə ilə yekunlaşdırılır, bəzən də etnoqrafik və məişət zəminində elə hadisələrlə “doldurulur” ki, böyük zaman keçidində “itirilənlər” hiss olunmasın. Maraqlıdır ki, baş verən dəyişikliklər unudulma, tanıma hallarının təsviri ilə təsdiqlənir. Yaddaşın bərpa üçün sınaqlar keçirilir, hər şey öz ahənginə qaytarılır. Sınaqların təsir gücünə malik olmasından ötrü el arasında yaşayan ən yaxşı adətlərdən – qəhrəmanlıqla nişanlanmanın şərtlərindən, müqəddəs musiqi alətlərində (qopuzda) çalmaq bacarığını, xüsusi silah növlərindən istifadə qabiliyyətini nümayiş etdirməkdən və s. geniş istifadə olunur.

Bəzən bir epos daxilində bir neçə “ötürülmüş hadisə” verilir.

Tarixi-qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterik zaman təsvirlərindən biri də odur ki, qəhrəman özü üçün yiyələnməsi çətin, uzunmüddətli olan bir peşə seçir, yaxud yerinə yetirilməsi çox vaxt tələb edən tapşırığı öhdəsinə götürür, eləcə də qarşıya çıxan maneəni bütün elliklə dəf edə bilmədikdə səfərdə olan əsas qəhrəman gələndə dəfələrlə məğlubiyyətin acısını çəkir, bununla eynicinsli və əhatəli hərəkətlərin davamlılığına meydan açılır. “O, burada üç il yaşadı, birinci ili ev işlərinə baxdı, ikinci ili qopuz çalmağı öyrəndi, üçüncü ili oxuyub məclis aparmağı ilə seçildi” kimi təsvirlərdə zaman ozan sənətini öyrənməyin əsas atributudur. Yaxud “yetdiyi yerə yel yetməyən” Bəgdüz Əmən Qazılıq qocanı əsirlikdən xilas etməyi qarşısına məqsəd qoyur, lakin yeddi dəfə qalanı almaq istəsə də, bacarmır. Həmin hadisə dastanda davamlı, yaxud təkrarlanan zaman şəklində təsvir edilir:

*“Yedi urğunum Yeni Bayırın qurdına  
bənzərdi yigitlərim,  
Yeddi kişi ilə qurulurdu mənim yayım!..  
Yeddi qatla vardım, ol qələyi alımadım,  
geri döndüm”*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 95).

Sürəkli, yaxud təkrarlanan zaman “Basat Dəpəgözi öldürdigi boy”da daha maraqlı və çoxmərhələlidir.

Bütün banların əsasında belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, epik ənənədə zaman toposları əsasən aşağıdakı formalarda təsvir edilir:

**1. Bir günlük epik zaman toposu.** Hadisə günçixanda başlayıb batanda tamamlanır. Bəzən də şər qarışandan da yeri sökülənədək olan hadisə epik zaman

toposunun içərisində əridilir. N.İ.Kravsov yazır ki, eposlarda “səhərin açılması onunla şərtlənir ki, kəndlilər və əsgərlər işə başlayırlar” (Кравцов, Николай 19875: 253-254). Hərbçilərin məişətində havanın işıqlaşmasının böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi şübhəsizdir. “Oğuz Kağan” dastanında bir-iki hal istisna edilməklə yürüşlər səhərlər baş verir.

**2. Üç gün-üç gecəlik epik zaman toposu.** Arxaik eposlarda və nağıllarda qəhrəman şərin təmsilçiləri ilə, məsələn, devlərlə üç gün, üç gecə vuruşurlar.

**3. Qırx gün-qırx gecəlik epik zaman toposu.** Epik ənənədə ən çox hadisələrin son akordu qırx gün, qırx gecə toy etməklə tamamlanır.

**3. Bir illik epik zaman toposu.** Çox vaxt “doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat” şəklində ifadə olunur, insanın dünyaya gəlməsi – doğulması zamanı sayılır.

**4. Yeddi illik epik zaman toposu.** Uzaq səfərlər və qəhrəmanın sehirlə varlıqları təkbaşına axtarmaq zamanı sayılır.

**5. On altı illik epik zaman toposu.** Əsir alınma və sehrə düşmə zamanı kimi xarakterizə olunur.

**6. Qırx illik epik zaman toposu.** Bu bölgü daha böyük göstərilə bilər. Mifik mədəni qəhrəmanın kənar dünyalara yollanması zamanıdır. Məsələn, “Munisnamə”də Balakiy dünya qatlarında 500 ildən artıq qalır və bu çağı quş şəkilli Xızırın qüdrəti ilə geri qayıdıb kor olmuş anasının gözlərinə nur gətirir. Bu mifik söyləmədə qəhrəmanın geri dönməsi zamanın özünün tərsinə sıxışdırılması ilə şərtlənir. Çünki 500 illik məsafə qət olunmasına baxmayaraq Balakiy yurduna qayıdan da görür ki, anası hələ həyatdadır.

**7. Uzaq məsafənin bir göz qırpımına (bir illik yolun bir saata) qət olunması və s.** Eposlarda yolun qısaldılmasını şərtləndirən vasitələrdən də istifadə olunur. Birinci halda, fəvqəltəbii qüvvələrin yardımı ilə uzaq məsafə gözün açıb yumulması anında yerinə yetirilir. İkinci halda, sürətli miniyin – xüsusi at, araba, Zümrüd quşunun, uçan xalçanın köməyi ilə mənzil başına vaxtından tez çatdırılır.

**İşin elmi nəticəsi:** Məqalədə “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Oğuz kağan” dastanlarında Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığının epik ənənəsinin arxaik formalarının, ilkin dünyagörüşünün – mifologiyasının süjetqurmada əsas vasitəyə çevrildiyi əsaslandırılmış, bu epik əsərlərin mətn strukturundakı xronotopların yaranma yolları, növləri, nəzəri-praktik əhəmiyyəti, əsas atributları, spesifik xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır.

**İşin elmi yeniliyi:** Məqalənin əsas elmi yeniliyi onun mövzusunun orijinallığı ilə müəyyənləşir. Belə ki, Azərbaycan xalqının qədim türk eposlarındakı zaman-məkan əlaqələrinin qanunauyğun bağlılığı və xronotoplar ilk dəfə müxtəlif aspektlərdən dünya folklorşünaslıq fikri kontekstində sistemli şəkildə tədqiqatə cəlb edilir.

**İşin tətbiqi əhəmiyyəti:** Məqalə milli-mental düşüncəmizdə böyük rola malik olan məsələlərin – xronotopların, uzunluq toposlarının folklorun epik ənənəsindəki yerini müəyyənləşdirməkdə böyük elmi əhəmiyyətə malikdir.



## ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan mifoloji mətnləri (1988). Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – Bakı, Elm, 196 s.

Azərbaycan xalq əfsanələri(1985). Toplayanı və tərtib edəni S.Paşayev. – B., Yazıçı, 286 s.

Azərbaycan folkloru antologiyası (1968), İki kitabda. İkinci kitab. Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. – Bakı, “Elm”, 260 s.

Çəmənzəminli, Yusif. Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər (1977). Əsərləri. Üçüncü cild. – Bakı, “Elm”, s. 57-62.

Çəmənzəminli, Yusif. Əsərləri (1977). Üç cildə. Üçüncü cild. – Bakı, “Elm”, 328 s.

Çəmənzəminli, Yusif. Nağıllarımızı necə toplamalı (1977). Əsərləri. Üçüncü cild. – Bakı, “Elm”, s. 48-50.

Əfsanələr (1986). Qeydlər və şərhlər M.Seyidovundur. - Bakı, Gənclik, 174 s.

Əliyev, Rüstəm (1983) «Yeddi gözəl» əsərində qeydlər. N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» kitabı. – Bakı, “Elm”, s. 294-356.

Xalisbəyli, Tağı. (1991) Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – Bakı, Azər nəşr, 296 s.

Kitabi-Dədə Qorqud (1988). F.Zeynalov və S.Əlizadənin nəşri - Bakı, “Elm”, 265 s.

Kitabi-Dədə Qorqud (1999). Drezden əlyazmasının dürüştləşdirilmiş elmi mətni. Ş.Cəmşidovun «Kitabi-Dədə Qorqud: tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiqat» kitabında. – B., Elm, 678 s.

Nağıllar (1985) Tərtib edəni N.Seyidov. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. On iki kitabda. Birinci kitab. – B., Yazıçı, 1985, 506 s.

Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (1981). Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. – Bakı, “Elm”, 248 s.

Nizami Gəncəvi Yeddi gözəl (1983). Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – Bakı, “Elm”, 361 s

Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. İqbalnamə (1983). Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru Vaqif Aslanovundur. - Bakı, “Elm”, 650 s.

Nəsimi İmadəddin (1991). Mən bu cahana sığmazam. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edəni Ə.Səfərlidir. – Bakı, Gənclik, 384 s.

Oğuznamələr. (1993) Tərtib edənlər: Kamil Vəli Nərimanoğlu və Fəxri Uğurlu. – Bakı, Universiteti Nəşriyyatı, 92 s.

Seyidov, Mirəli (1994) Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. – Bakı, Gənclik, 232 s.

Sümər, Faruq (1992) Oğuzlar. Tarixləri. Boy təşkilatı, dastanları. – Bakı, Yazıçı, 432 s.

Tarix-i qezelbaşan («Qızılbaşlar tarixi») (1993) Fars dil. tər. M.Ə.Məhəmmədlinindir. – Bakı, «Azərbaycan» nəşriyyatı, 48 s.

Бартольд Василий (1962) Турецкий эпос и Кавказ. В кн. Книга моего Деда Коркута» - Москва, с. 5-11

- Бахтин, Михаил (2000) Формы времени и хронотопы. В кн.: «Эпос и роман». – СПб.: Издательство «Азбука», 304 с.
- Бахтин, Михаил (1975) Вопросы литературы и эстетики. – Москва, Наука, 1975, 246 с.
- Гумилев, Лев (2002) История народа гунну. В 2 книгах. Книга 1. – ООО «Издательство АСТ», 404 с.
- Жирмунский, Виктор (1974) Избранные труды. Тюркский героический эпос. – Ленинград, Издательство «Наука». Ленинградское отделение, 726 стр.
- Кравцов, Николай (1987) Сербскохорватский эпос, Москва, Высшая школа, 273 с.
- Магия чисел (1999)/Ав.-сост. С.Г.Витошнев. – Минск.: ООО «Кузьма», 512 с.
- Лихачов, Дмитрий (1979) Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. Москва, 346 с.
- Маковельский, Александр (1960) Авеста. - Баку., Азернешр, 221 с.
- Неклюдов, Сергей 2004 Самобытность и универсальность в народной культуре (к постановке проблемы) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. Отв. ред. Л.О.Зайонц. Сост. В.В.Абашев, А.Ф.Белоусов, Т.В.Цивьян. – М.: Языки славянской культуры, 359 с.
- Фролов, Борис (1974) Число в графике палеолита. - Новосибирск, с. 192.
- Хубяков, Юрий (1987) Шаманизм и мировые религии у кыргызов в эпоху средневековья. В кн. «Традиционные верования и быт народов Сибири. XIX – начало XX в. – Новосибирск: Наука, 204 с.



**Elmar HÜSEYNOV**

*Filologiya elmləri doktoru, professor  
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

*E-mail: elmar-boks@rambler.ru*

*<https://orcid.org/0000-0002-8373-5664>*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.19>*



## **“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DASTANI PSIXOLOJİ-ETNİK MƏNBƏ KİMİ**

**Açar sözlər:** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, psixologiya, etnik, mənbə, tərbiyə, xarakter, xüsusiyyətlər, təfəkkür, stereotiplər, milli, mədəniyyət

### **SUMMARY**

#### **EPISODE “KITABI-DADE GORGUD” AS A PSYCHOLOGICAL AND ETHNIC SOURCE**

The epic “Kitabi-Dade Gorgud” is one of the first literary sources of the Turkic peoples. At different times, different specialists and researchers noted that the plot of the saga reveals the national-cultural norms of behavior and character traits of the Turkic peoples, developing in the Caucasian environment. We see that “Kitabi-Dade Gorgud” is a perfect scientific work in the Dresden copy of the great Turkish scientist O.S. Gokyay. The scientist openly mentions the epic: “The features of the Azerbaijani dialect are noticeable,” he says. Other Turkish scientists Fuad Köprülü, Maharram Ergin, European and Russian experts V.V.Bartold, V.M.Zhirmunsky, A.Kh.Kononov, A.Yu.Yokubovsky and, of course, Azerbaijani philologists Ismail Kazimov, Ramazan Kafarov and others repeatedly confirmed in their works that “Kitabi-Dada National cultural traditions, excellent writing and the events unfolding in the work reflect the psychological character of the Azerbaijani people.

**Key words:** “Kitabi Deda Gorgud”, psychology, ethnicity, source, upbringing, character, characteristics, thinking, stereotypes, national, culture.

### **РЕЗЮМЕ**

#### **ЭПИЗОД «КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД» КАК ПСИХОЛОГО-ЭТНИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК**

Эпос «Китаби-Даде Горгуд» является одним из первых литературных источников тюркских народов. В разное время разными специалистами и исследователями отмечалось, что сюжет саги раскрывает национально-культурные нормы поведения и черты характера тюркских народов, развивающиеся в кавказской среде. Мы видим, что «Китаби-Даде Горгуд» представляет собой совершенный научный труд в дрезденском экземпляре великого турецкого учёного О.Ш.Гокьяя. Ученый открыто упоминает об эпосе: “Заметны особенности азербайджанского диалекта”, - говорит он. Другие турецкие ученые Фуад Кёпрюлю, Магеррам Эргин, европейские и российские эксперты В.В.Бартольд, В.М.Жирмунский, А.Х.Кононов, А.Ю.Йокубовский и, конечно, азербайджанские филологи

Исмаил Кязимов, Рамазан Кафаров и другие неоднократно подтверждали в своих работах, что «Китаби- Дада Национально-культурные традиции, великолепная письменность и события, разворачивающиеся в произведении, отражают психологический характер азербайджанского народа.

**Ключевые слова:** «Китаби Деда Горгуд», психология, этническая принадлежность, источник, воспитание, характер, особенности, мышление, стереотипы, национальная, культура.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı qədim Türk millətlərinin ilk ədəbi mənbələrindən biridir. Müxtəlif dövrlərdə, fərqli mütəxəssislər və tədqiqatçılar tərəfindən mövzu olan dastanın Qafqaz mühitində inkişaf edən Türk xalqlarının milli-mədəni davranış normalarını, xarakterlərinin xüsusiyyətlərini açıqladığını qeyd etmişdilər. “Kitabi-Dədə Qorqud”un mükəmməl elmi əsər olduğunu böyük türk alimi O.Ş.Gökayın tədqiqatlarında da görə bilərik. Alim dastan haqqında açıq olaraq qeyd edir ki, “Azərbaycan şivəsi özəllikləri gözə çarpmaqdadır”. Digər türk alimləri, Fuad Köprülü, Məhərrəm Ergin, Avropa və rus mütəxəssisləri, V.V.Bartold, V.M.Jirmunski, A.H.Kononov, A.Y.Yakubovski və təbii ki, Azərbaycan filoloqları İsmayıl Kazımov, Ramazan Qafarov və digərləri öz əsərlərində dəfələrlə təsdiq etdilər ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanın göstərdiyi milli-mədəni ənənələr, möhtəşəm yazı dili və əsərdə cərəyan edən hadisələr Azərbaycan xalqının psixoloji xarakterini açıqlayır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının müəllifi Dədə Qorquda aid edilir. XIV əsr tarixçilərindən Aybək əd-Dəvadari və Fəzlullah Rəşidəddin Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbər zamanında yaşadığını və türklər tərəfindən elçi sifətilə onun yanına göndərildiyini yazmışlar. Dastanın müqəddiməsində də Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbər zamanında yaşadığı qeyd edilir [3;5;8].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı Azərbaycan xalqının psixologiyasını, xalqımızda qədim türk təfəkkürünün olduğunu, həyat tərzini, adət-ənənələrini xalqımızın qonaqpərvər, cəsur, uşaq və böyüklərə xüsusi münasibət bəslədiyi barədə müəyyən məlumat verir. Dastanda insanların bir-birinə etibar etməsi, kişi sözünün qüvvəsi, ailənin bütövlüyünün önəmi və yaşlı nəslin gənc nəsillərə tərbiyə, öyüd-nəsihət verməsi göstərilir. Eyni zamanda, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Azərbaycanın etnik-millət xarakteri də açıqlanır [1;4;6].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Azərbaycan xalqının psixoloji xüsusiyyətləri, onun təfəkkürü, mədəniyyəti, həyat tərzini, adət-ənənələri barədə məlumat verilir. Gənclərin qılnc oynatmaları, at carmağı, ox atmaları, qızların, oğlanlarla bir səviyyədə təlim keçmələri, gənclərin milli ruhda böyümələri xalqımızın psixoloji xarakterini açıqlayır. Dastanda gənclərin inkişafında etibar, inam,

sədaqət, ləyaqət kimi insanın əsas keyfiyyətlərinin aparıcı rol olduğunu, ana və ataya yüksək hörmət və sevgi hisslərinin olması, sağlam şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edir. Məsələn, Beyrəyin nişanlısı sevgilisinin yalnız dirisinə yox, ölüsinə də sadıq qalacağını bildirir: “Erkək sinəyi (milçəyi) üzərimə qondur-maram”, – deyir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da ən çox diqqəti cəlb edən psixoloji milli xüsusiyyətlərdən: azadlıq, azad fikirlilik, qadın və kişinin bərabərliyi, ana və qadının uca, yüksək tutulmasıdır.

Dastanda ailə institutuna xüsusi yer ayrılır, ailədə idarəetmə üsulları, uşaqları tərbiyəetmə prinsipləri, qarşılıqlı münasibətlər, ata-ana-övlad münasibəti çox mühüm mövzu kimi təhlil olunur. Ailə, cəmiyyət, şəxsiyyətlərə münasibətlər, insanlar sisteminin tələb etdiyi kimi davranışlar, ailənin qarşılıqlı münasibətləri, valideyn-övlad münasibətləri və digər qohumlar arasında münasibətlərin qurulması məsələləri də dastanda açıq şəkildə göstərilir [2; 3; 5;7].

Bütün bu psixoloji problemlər milli ailə strukturunun özəlliklərinin göstəricisidir. Ərləri ilə, nişanlıları ilə bir meydanda döyüşən qadınlar eyni zamanda onların qürurunu sındırmamağa, kişilərin yanında qürrələnməyə çalışırlar. Dədə Qorqud dünyasının əxlaq qaydaları, mərdlik, namus, ləyaqət, şərəf, nəciblik anlayışları Azərbaycanda milli psixologiyanın, xarakterin təməlidir.

Dastanda ailədə kommunikativ ünsiyyət yollarının inkişafı və möhkəmləndirilməsi, müxtəlif qarşılıqlı əlaqə yollarının, davranışların idarə edilməsi və fərqli ünsiyyət yollarının sərbəst seçilməsinin göstəricisidir. Azərbaycanlı ailənin daxili stereotiplərinin müşayiət edilməsi, ailənin üzvləri arasındakı münasibətlərin stereotipik formalarını və bunun nəticələrini dərk edilməsi də dastanda mövzu kimi təhlil olunur. Hər bir ailə üzvünün mövqeyindən qiymətləndirib və bəlkə də, yeni kommunikativ ünsiyyət formalarını inkişaf etdirmək kimi problemlər də dastanda açıqlanır. Ailə üzvlərinin, tayfa və qəbilələrdə hər birinin oynadığı rolların, ailənin üzvləri tərəfindən idarə olunması məsələləri haqqında məlumat tapmaq mümkündür. Dastanda qeyd olunur ki, ailənin birliyi, bütün üzvlərin bir-birlərindən asılılığı barədə məlumatlar, ailə üzvlərinin bir-birlərinə qarşı olan hisslərə reaksiya vermələri, mənfi həyəcanlar və mənfi hisslər ifadə olunmayana qədər həqiqi bağlantılar və müsbət hisslər haqqında danışmaq mümkün deyil [8].

Zaman-zaman dəyişən, zənginləşən, bəzi itib-batan keyfiyyətlər əsasən sabit qalmış, bu günümüzədək gəlib çıxma bilmişdir. Dastanın sonunda Daş və İç Oğuzlar düşmən kəsilir. Belə faciəli sonluq Oğuz dünyasının faciəsi, dağılmasıdır. Və beləliklə, Oğuz-türk dünyasının birinci dövrü başa çatır. Azərbaycana müsəlman-islam dini gəlir. Bu təbii bir proses idi, bundan qaçmaq mümkün deyildi. İs-

lam dini azərbaycanlı psixologiyasını dəyişdirdi. Müsbəti-mənfiyyətlə, xeyri-şəriyyətlə, yaxşısı-pisiyyətlə dəyişdirdi. Lakin ikinci dövr asanlıqla, birdən-birə yaranmadı. Uzun əsrlər boyu paralel yaşadı. Elə bugünkü günümüzdə də bu paralelliyin bir çox cəhətləri davam edir: adət-ənənəmizdə, andımızda, xarakterimizdə hələ də bunları görmək olar.

“Kitabi-Dədə Qorqud” xalqa qəhrəman keçmişini, rəşadətli igidlərini, şərəfli tarixini söyləməklə onu mənən ucaltmağa, oyanışa çağırır. Göstərir ki, düşmənə dinc vasitələrlə təslim olmaq, tarixini unutmaq, öz adını atıb, yad adları tutmaq qəbahətdir. Hər bir xalq və ya etnos özünü düzgün dərk edib qiymətləndirmək və inkişaf etmək üçün yalnız özünün sosial-iqtisadi, tarixi keçmişinə deyil, həm də öz psixoloji keçmişinə dərinləndirilməlidir.

Əsərdən görüldüyü kimi, xalqımız hələ o dövrlərdə ailədə yaradılan bir sıra problemlərlə (münasibətlər, fərziyyələr) bağlı fikirlər söylənmişdir. Ailə üzvlərinin problemlərinə dair fikirlərə diqqət yetirsək, görürük ki, fərdi-şəxsidən vahid və əlaqələndirici hala gətirilməsi, alt sistemlər arasındakı sərhədlərin keçiriciliyinin dəyişdirilməsi, birbaşa və yaxud dolayı müdaxilə yolu ilə problemlərin həlli üçün alternativ modellərin yaradılması, ailə üzvlərinin birinin simptomatik davranışında ailənin digər üzvlərinin emosional iştirakının azalması və iyerarxi uyğunsuzluğun müxtəlif formaları dastanda tədqiq olunmasında mövzu ola bilər. Yəni dastanda, ailə bir etnos və yaxud xalqın ayrılmaz bir hissəsi olduğu kimi göstərilir. Adət-ənənələrə, stereotip və yönümlərə malik olduğunu, necə tərəqqi etdiyini tarix boyu nə kimi psixoloji dəyişikliklərə məruz qaldığını da yaxşı görə bilərik. Bu da, xalqın etnik-psixoloji xüsusiyyətlərini tarixi planda araşdırmadan, onu ətraflı öyrənməyə şərait yaradır. Odur ki, dastan xalqımızın etnik-psixoloji xüsusiyyətlərinin köklərini araşdırmaq üçün zəmin yaradır.

Dastanı araşdırıb psixoloji əsaslarını təhlil edərək belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, xalqın etnogenezinə, xüsusən də etnik-psixoloji tarixinə, orada baş verən etnik proseslərə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Nəzərə almaq lazımdır ki, xalqa məxsus etnik psixoloji xüsusiyyətlərin məcmusu, təmərküzləşmiş formaları, ilk növbədə həmin xalqın folklor və bədii ədəbiyyat materiallarında “maddiləşir”. Odur ki, xalqın ümumi etnik simasını, etnik xarakterini, digər etnik-psixoloji xüsusiyyətlərini ilk növbədə etnosun özünüdərk etməsinin xüsusiyyətlərini araşdırmaq üçün yazılı abidələr, folklor materialları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir [7].

Yazılı abidələrin psixoloji təhlili xalqın etnik-psixoloji xüsusiyyətlərinin təşəkkül prosesini izləməyə imkan verir. Bu cəhətdən xalqımızın qədim tarixə malik olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı çox zəngindir. Çünki hər hansı bir xalqın

mifologiyasına, folkloruna, sənət yaradıcılığına dair dəqiq tarixi məlumatlar verən yazılı qaynaqların mövcudluğu həmin xalqın etnik tarixinin, təfəkkür tərzinin, adət-ənənələrinin inkişaf mərhələlərinin öyrənilməsini olduqca asanlaşdırır.

Bu cəhətdən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı zəngin materiallar verir. Həmin eposda Azərbaycan xalqının əcdadlarına məxsus etnik xarakter əlamətləri, stereotip və yönümlər, hisslər, davranış tərzini, adət-ənənələri və s. olduqca canlı şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu qəbildən olan materiallar xalqımızın özünü düzgün dərk etməsinə kömək edir. İkincisi, başqa etnosları, xüsusən də yaxın qonşuları yaxşı tanımağa yardım edir.

Etnik-psixoloji xüsusiyyətlər içərisində adət və ənənələrin öz yeri var, yəni onlar insanların psixologiyasında möhkəmlənərək nəsildən nəslə keçir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycanın mədəni sərvəti\Cultural Wealth of Azerbaijan, Bakı, 2016
2. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxiv Fondu, 170, siy.1, iş 1.
3. Araslı H. “Kitabi-Dədə Qorqud”. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi problemləri. Bakı, 1998.
4. Bayramov Ə.S., Əlizadə Ə.Ə. Psixologiya, Bakı, 2003
5. Cəmşidov Ş. “Kitabi-Dədə Qorqud”un tekstoloji tədqiqi (doktorluq dissertasiyası), Bakı, 1985.
6. Əlibəyzadə E. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Bakı, 1999.
7. Əliyarov S. Tarixi-coğrafi qeydlər. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Bakı, 1982.
8. Əliyarov S. “Kitabi-Dədə Qorqud” əlyazmaları üzərində çalışmalar. “Azərbaycan filologiyası məsələləri”, III, Bakı. 1991.
9. Kitabi-dede-qorqud\_bibliografiya.pdf [serqqapisi.az](http://serqqapisi.az)



**Minaxanım NURİYEVA-TƏKLƏLİ**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

*E-mail: profptomris@gmail.com*

**ORCID: 0000-0002-4985-8134**

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.24>



## **RUS DİLİNDƏ İŞLƏNƏN TÜRK MƏNŞƏLİ SÖZLƏRİN ƏDƏBİ-TARİXİ MƏNBƏLƏRİMİZLƏ ("KİTABI-DƏDƏ QORQUD") PARALELLİYİ**

**Açar sözlər:** Ədəbi-tarixi mənbə, Türkmənşəli sözlər, bayar, kaftan, dastan

### **SUMMARY**

#### **THE PARALLEL OF WORDS OF TURKISH ORIGIN IN THE RUSSIAN LANGUAGE WITH OUR LITERARY-HISTORICAL SOURCES ("KITABI-DEDE GORGUD")**

The supervision conducted on the words of Turkish origins in Russian language reveals interesting facts. That is to say, the words belonging to Slavic languages still preserve their phonetic, semantic features. In order to make parallels between those words found in Russian language, we tried to give lexical semantic analysis of the words (qarovul-karaul, khina(qina)-xna, shalvar-sharovar, ordu-orda, orqhan-arkan, gaftan-kaftan, gumash-kumach, chomag chumak, bostan-bashtan, al, alcha-aliy; orman, yaylaq and so on) selected from "Kitabi-Dede Korkut. It was known that the usage the ancient and pithy words of Turkish origins in Slavic languages help us to identify the position and role of those words.

**Key words:** literary-historical, Turkic origin, bayar, caftan, epic.

### **РЕЗЮМЕ**

#### **ПАРАЛЛЕЛИЗМ СЛОВ ТЮРКСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ С НАШИМИ ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИМИ ИСТОЧНИКАМИ ("КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД")**

В статье исследуются о проведении параллели между тюркскими словами русском языке и древними элементами литературно-исторических источников. Здесь с проведением сравнения таких слов, как qarovul-караул; хина, qina-хна; şalvar-шаровар; ordu-орда; orqan-аркан; qaftan-кафтан; qumaş-кумач; çomaq-чумак; quyuq-кюрдук; bostan-баштан; ал, alca-алый; orman, yaylaq и т. д. проводится лексико-семантический анализ. Таким образом, отражения древних слов в наших источниках, которые имеют содержательно-значимую историю в языках восточно-славянских народов, помогают определить положения и роль этих слов других языках.

**Ключевые слова:** литературно-историческое, тюркское происхождение, баяр, кафтан, эпос.

**Giriş.** Şərqi Slavyan xalqlarının dillərində, o cümlədən rus dilində işlənən Türk sözlərinin qədim mənbələrimiz üzrə izlənilməklə öyrənilməsi özlüyündə bir sıra cəhətləri ilə əhəmiyyətli. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Şərqi Slavyan



dillərində əsrlər boyunca istifadə edilən türk sözlərinin mənsubiyyətinin doğrudurüst müəyyənləşdirilməsində bu abidələr bir etibarlı dəlil-sübut rolunu oynayır. Rus dilində zəruri vasitələrə çevrilən türk sözlərinin ədəbi tarixi mənbələrimizdə paralelliyi öz növbəsində onların da qədimliyini göstərir. Türk sözlərinin özündə qədim mənzərəsini saxlayan mənbələrimizin əski qaynaq kimi öyrənilməsi və bu sözlərin ümumtürk anlayışında əlverişli vasitələrdən olmasının ortaya çıxarılması xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu mənada Şərqi Slavyan dillərində işlənən türk mənşəli sözlərin dil mənsubiyyətinin bir daha təsdiqlənməsində və “bu məqsədlə dillərarası paralellərin araşdırılması işində” (5, 157) ana dilimizin möhtəşəm ədəbi-bədii abidəsi “Dədə Qorqud” dastanlarının söz varlığı mühüm rola malikdir.

Ədəbi-tarixi mənbələrimiz sırasından daha çox bu abidəyə müraciət etməkdə məqsədimiz bununla bağlıdır. Əminliklə deyə bilərik ki, qədim rusların ədəbi abidəsi “İqor alayı haqqında dastan”ın türk leksikasından danışarkən Baskakovun “ruslar bu dövrdə qədim türklərin, o cümlədən uzların və qıpçaqların dillərilə sıx bağlı idilər” qeydləri də (3, 3) aradığımız paralelliyi asanlıqla izləməyə yardım edəcəkdir. Öz növbəsində, rus dilində işlənən türkmənşəli sözlərin böyük əksəriyyətinin qədim mənbələrimizdə, o cümlədən “yalnız dilimiz üçün deyil, eyni zamanda etnoqrafiyamız, tariximiz, psixologiyamız, estetikamız üçün də ensiklopedik dəyər daşıyan” (10, 133) “Dədə Qorqud” dastanlarında da əks olunması və bu vahidlərin əski sözlərimiz sırasında mövcudluğunu göstərmək üçün, habelə ümumtürk dil ortaqlığının əvəzsiz faktları kimi üzə çıxarılması məqsədlə dastanların dilinə nəzər saldıqda nəticə maraqlı oldu. Araşdırmadan gözlədiyimiz bir cəhət də odur ki, hazırda öz yerini ərəb-fars dilindən alınmalara verən əsl türk sözləri mənzərəsini rus dilində əks etdirdiyi kimi öz dilimizdə də nümayiş etdirməkdədir. Bu barədə “Kitabi-Dədə Qorqud”u Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin, o cümlədən dünya folklor xəzinəsinin nadir incilərindən biri olaraq qiymətləndirən M.Nağısoylunun fikirləri ilə bizim istəklərimiz üst-üstə düşür. Əsərin dilində işlənən bəzi türkmənşəli sözlər zaman keçdikcə unudulmuş və onların yerini ya ərəb və fars dilindən alınmalar, ya da öz dilimizə məxsus başqa sözlər tutmuşdur (15, 4).

**Rus dilində işlənən türk mənşəli sözlərin ədəbi-tarixi mənbələrimizlə paralelliyi.** Mənşə etibarı ilə rus dilində işlənən türkmənşəli sözlərlə dastanlarda yazıya alınmış vahidlərin paralelliyi leksik-semantik cəhətdən müxtəlif xarakterlidir. Bu mənada rus dili leksikasının bütün semantik qruplarına və termin sistemində daxil ola bilən orman, yaylaq (relyeflə bağlı); çadır, çader, çatır (şater), almas, toy (böyük yığıncaq, ziyafət), köşk (kiosk “budka, kiçik pavilyon” – **Qeyd:** mötərizədə verdiyimiz sözlər türk sözlərinin rus dilinə adaptə olunmuş şəkildir), bay, bək, bürgüt (berkut), sultan, ərəbə (arba), nöker (nuker), paşa, meydan, altun, ocaq, naib, oğlan (oqlan, ulan), yigid (cigit), arşun (arşın), köç (koç/koçevət/ “köçmək”; köçəri, köçəbə (koçevoy), yurd (yurta), çartaq (çertoq “saray”), kərpic (kirpuç), divan (məhkəmə mənasında) – sosial-inzibati; badyə (badya), nəqarə (nakra),

çəmbər (çəmbər), döşək (tyufak), torba, saman, düdük (dudka), yük (vyuk, tyuk), mərmər (mramor), qazan, qına (xna), qamçı (kañçuk), – ev-məişət əşyaları adları, yaşayışla bağlı sözlər; qaftan (kaftan), şalvar (şarovar), çalma, quşaq (kuşak), cübbə (şuba), cuğa (çuxa; çuyka), atlas, qumaş (kumaç), şayqa (şapka), kəpənək (kebenyak, kepenyak), xələt, başmaq – geyimlə bağlı; sancaq, sancaq bəyi, altı pərli (şestapyor), dəpər (topor), tuğ, balçaq “qılinc qıbzəsi, dəstəyi”, bahadır (boqatır), sadak (saydak), qarovul (karaul), ur/maq/ (“ura” nidası), çəri (qoşun), cərgə (şerəngə), yaraq, yaruğ (yaruqa), çomaq (çumak, tumak), ordu (orda), orğan (arkan), yesir (yasir), hotaz (kutaz), ələm (alyam), çavuş (çauş), bəlcıq (qılincın qəbzəsi) – hərbi sahəyə aid sözlər; qaban, qaraquş, turac, alaca (alaşa, loşad), buğa~buğra (buqay), balıq (balık), çoban, quyruq (kyurduk), pambuq, qızılçıq (kizil), bostan (baştan) – maldarlıq və əkinçiliklə bağlı sözlər və al, alca (alıy), yaxşı (yakşatsya) və s. (13, s.81-85) əlamət bildirən sözlərin əksəriyyəti tarix etibarlı ilə slavyan dillərindəki qədim türk alınmalarına aiddir.

Feil əsası əski türk sözü *baymaq* olan *bay* (zəngin, varlı) və şərəf ünvanı olaraq istifadə edilən *boyar* (1, 5) rus dilindəki “boyar, boyarin” sözünün yaranmasına əsas olmuşdur. Rus, o cümlədən Şərqi Slavyan dillərində ən yüksək şərəf ünvanlarından olan boyar (in) (1, 87-88) sözünün türkmənşəli olmasında – bay (varlı, zəngin) + ər (kişi) N.Baskakovun fikrinə bu sahənin tədqiqatçıları, əsasən, ortaq çıxmışlar (2, 156). Bu barədə yaranan yekdil rəy dastanların dilindəki “*qadir tanrı verməyincə ər baymaz*” ifadəsinin tərkibindəki “*bay*” söz kökü həmin sözün arxaik forması faktı ilə bir daha möhkəmlənə bilər. Rus dilində müstəqil işlənən *boyar* (habelə boyarına “boyar xanımı”) sözü ardınca bu dilin şkilçisi ilə (boyarin) işlənərək daha sönralar işlək bir söz olan *barin* (ağa, sahibkar), eləcə də *barınyə* “sahibə, xanım” şəklinə düşmüşdür.

Dastanlardakı qədim *başmaq* sözü (ayağım başmaq, yüzüm yaşmaq görmədi) rus bədii əsərlərində həm ümumişlək söz kimi geniş miqyasda və rus terminoloji leksikasında məhsuldar bir vasitə kimi geniş istifadə olunmuşdur. Məsələn, ...обе девицы недели желтые шляпки и красные *баумачки* что бывало у них только торжественных случаях (Пушкин. “Тробоушик”) Она сняла с голой ноги *татарский баумачок*... (Бунин. “В такую ночь”). Xüsusən, rus dili terminologiyasında məhsuldar olan bu söz: memarlıqda – böyük sütunların döşəmə əsasına təzyiqli nizamlayan ayrıca hissə adını, dəmiryolu termini kimi – vaqonların təkərləri altına (qatarı saxlamaqdan ötrü) geydirilən altlıq, dayaq “tormoznoy başmaq”; texniki terminologiyada jelonka başmağı, kəməş başmağı; (8, 83) bioloji termin olaraq “başmaqça” (çiçək adı; orxideya fəsiləsindən olan bu çiçək öz görünüşü etibarlı ilə başmağa bənzəyir), məişətdə: divardan asmaq üçün bədii futlyar və s. mənalarında istifadə olunur. Habelə türk sözü başmaq rus dilində məcazi mənalarda da əlverişli vasitə kimi çıxış edir: iradəsiz, zəif xarakterli insan anlamında: Общее мнение был то, что Пьер был *под баумачком* своей жены... (Л.Толстой. “Война и мир”); söyüş, təhqiredici ifadə kimi: (Сандурова)

*Старый баумак!* Чтоб этот человек был без меня? (А.Островский “Счастли-  
вый день”) və s.

Tarixçi-etimoloq Lev Qumilyevin göstərdiyi kimi *genbalaq şalvar* və *kaftan* türklərin dünya mədəniyyətinə verdiyi əvəzsiz töhfələrdir. Miladın ilk yüzilliyində artıq dünya xalqları – romalılar, bizanslılar, çinlilər bunlardan bəhrələnməkdə idilər. “*Qaftan*” dastanlarda əsas üst geyimi növüdür; qadın və kişi geyimi olmaqla yanaşı, həm də qarşı tərəfin də (lakin cüzi fərqlə; dastanlarda bu fərq qabardılır) geyimidir: “Yedi bin *qaftanının* ardı yirtıxlu, yarımından qara saçlu, sasu dinlü, din düşmanı, alaca atlu kafər bindi, yılğadı” (11, 42) adı, ümumişlək mənası ilə bərabər xüsusi məqamlarda olunmuşdur: şərəfli, fəxri paltar: “Sən *qızıl qaftan* geyərsən, biz *ağ qaftan* geyəriz” (11, 57) dastanlarda qaftanlıq – miras, cehiz kimi ədəbi-tarixi mənada da işlənmişdir: “Ol qızın üç canvər qalınlığı – *qaftanlığı* vardır” (11, 85). Bu söz rus dili, o cümlədən Şərqi Slavyan dilləri ilə yanaşı, bir çox dünya dillərinə də keçmişdir (6. 2, 21). Kaftan rus dilində çox qədim zamanlardan bəri işlənməsi nəticəsində həmin dilə mənsub morfemlər qəbul etməklə – *polukaftan*, *kaftançik*, *kaftaşka*, *kaftannik* kimi şəkillərdə çox geniş dairələrdə istifadə olunmuşdur.

Rus dilində işlənən *topor* sözünün türkmənşəli olduğu əksəriyyətlə göstərilməyinə, sözün slavyan dillərilə yanaşı, ərəb, həmçinin erməni dilindəki türkiizmlər sırasında yer tutmasına baxmayaraq bəzi etimoloqlar (məs., Fasmer) onun qədim farsmənşəli türk sözü olmasını irəli sürür (6, 32) Bu iddia inandırıcı görünmədiyi kimi, “Kitab”da həmçinin *balta* tipli bu silahın işlədilməsi və göründüyü kimi türki bənzəyişi (Dəli bəg dilədi ki, dədəyi *dəpərə çala* (11, 56) Zərbə mənasında “başına at təpmək”, təpələmək – “üst-üstə, ardıcıl zərbə endirmək”, təpinmək “gücünü göstərmək”, təpki “müqavimət, qarşı gəlmək”, Türkiyə türkcəsində təpinmək “ayaqlarını yerə bərk döymək” və s. bu sayaq saxlanan mənalar belə tərəddüdlərə son qoya bilər. Rus dilində tarixən döyüş baltaları mənasında işlənən *topor* (indi məişət əşyası), balda (bu söz hazırda daha çox özünün terminoloji: dağ-mədən işlərində qazma aləti və məcazi mənasında: kobud, çətin adam); padişah mühafizəçilərinin xidmət zamanı daşıdıqları alabərdarında, habelə əski ordu quruculuğunda əskərin ox-yayla birgə götürdüyü soyuq silah olan berdiş – hamısı türkmənşəli silah (*balta* tipləri) adlarıdır.

Uzunluq ölçüsü adı olan “*arşın*” “Dədə Qorqud” dastanlarında həm sosial-inzibati termin, həm də şəxs adı olaraq (“kafir” adı) işlənmişdir: “Adına Arşun oğ-  
lu Dirək Təkur deyərlərdi. Ol kafərin altmış *arşun* qaməti vardı” (11, 94). Rus dilində bu terminə ilk dəfə IV İvanın (1530-1584) Polşa-Litva kralı Kazimirə göndərdiyi fərmanda rast gəlinir. Orada bu söz “kafa arşını” şəklində işlədilmiş və çox güman ki, *arşın* türk idarəsində olan liman ticarət şəhəri Kafa (indiki Feodosiya) bazarlarında istifadə edildiyindən həmin vaxtdan, yəni XV əsrdən Rusiya dövlətinin mərkəzi bazarlarında əsas ölçü vahidinə çevrilir (1, 31) və rus dilində öz əsas mənasıyla bağlı sıx-sıx işlədildiyi müşahidə olunur. İndi əsas mənası ilə bu

söz arxaıkləşmiş olsa da, rus dilində geniş və rəngarəng situasiyalarda nəzərə çarpmaqdadır; təsvir olunacaq əşyanın, hadisənin mübaliğə dərəcəsində böyüklüyünü bildirməklə: arşın hərflər, arşın boy, bədən və s. arşın udmaq (şax dayanmaq, qorxudan donub qalmaq); arşinnik, arşinnie duşi (tacir və alverçi haqqında), öz arşını ilə ölçmək (öz bildiyi tək qəbul etmək) və s.

Rus dilində geniş şəkildə rast gəlinən türkmənşəli *kaban* (vəhşi heyvan adı) türkiyəli KDQ-da Qaraca çobanın iki qardaşından birinin adıdır: “Qabangücü, Dəmirgücü – bu iki qardaşı yanına aldı” (11, 43). Rusiyanın türk regionlarında – Çelyabinskə (1787-yədək Çelebi) türk toponimləri içərisində rastlanan Kaban adı (Kabanka çayı – Uvelna çayının sağ qolu), şübhəsiz, bu sözün böyük, qaba mənasıyla əlaqədardır. Məhz türkmənşəli rus Kabanov familiyasının da bu mənə əsasında formalaşmış olduğu aydındır.

Əlamət, nişan, işarə, rəmz mənasıyla səsləşən *ələm* dedikdə bayraq, sancaq nəzərdə tutulur. Azərbaycan şəxs adları içərisində rastlaşdığımız Mirələm (bayrağçılardan başçısı), Ələmdar (bayraqdar) adları qədim *ələm* adı ilə bağlı vəzifə adları olmuşdur. Ələmlər döyüş meydanlarında hərbi birliklərin önündə aparılırdı; sərkərdələrin və ya alay komandanlarının olduğu yeri bildirirdi. Qoşunun hər tərəfindən yaxşı görünsün deyərək onu mizraqların və ya uzun payaların ucunda qaldırırdılar. Yürüşlərdə fəvqəladə dərəcədə mənəvi bir güc daşıyır və müqəddəs sayılırdı.

Üz qoyub könlümə qəm ləşkəri hamun-hamun

Qara baydaqlı *ələmlər* ucu gülgün-gülgün

(Səfiqulu xan (XVII əsr))

İlk ələmlər totem anlayışına yaxındır; tanrı surətləri, təbiət obrazları – göy, müxtəlif heyvan rəsmləri buna sübutdur. Əski binaların divarlarında, qapı, pəncərə üzərindəki rəmzi şəkillər ələmin qədim mənasıyla bağlıdır. İlk ələmlər (keyik və yaban keçisi rəmzləri ilə) hunlar dövründən məlumdur (7, c.2, 35). Rus dilində tarixi söz olan ələm (alyam) qazandığı sonrakı mənasından fərqli arxaik məqamlarında istifadə edilmişdir; ələm dedikdə döş nişanı, vımpel, simvol dəyərində müxtəlif şərəf nişanları, təltif elementi nəzərdə tutulurdu. Yüksək təbəqənin mühüm geyim aksesuarlarına daxil olan ələm nişanlar qızıldan hazırlanırdı. Rusiya Dövlət Silah Palatasında böyük rus knyazlarına, əyanlarına məxsus olan ələm nümunələri mühafizə edilir (4, 159). “Dədə Qorqud”da da ələm “bayraq” mənasındadır:

Qaba *ələm* götürən xanımız Bayandır xan!

Qırış günü öndin dəpən alpımız Salur Qazan! (11, 102)

Dastanların dilində etnoqrafik xüsusiyyətə malik zəngin geyimlər sırasında rast gəldiyimiz *cübbə-cuğa* “şərəfli geyim” mənasındadır: “*Cübbə-cuğa-çırخاب geyirdi*” (11, 109). Cuğa – çuxa rus dilində “çuxa, çuyka” gündəlik geyimin adı kimi işlənmiş, bu geyim xüsusən 19-cu əsrdə Azərbaycanda, bütün Qafqaz ölkələrində, o cümlədən ruslar arasında geniş yayılmışdır.

Tarixi məzmununda, yəni bugünkündən fərqli mənada istifadə olunan *orda*, *qotaz*, *çadır*, *oğlan*, *xalat* və s. sözləri də uzaq, fərqli məzmun, tarixi rənglər, çalarlar ifadə edir.

“*Ordu*” abidələrdə hələlik ilk mənasındadır: şəhər, yaşayış yeri, xan düşərgəsi: “Atağızlu Aruz qoca ... aydır: Ağam Qazan, sası dinlü Gürcüstan ağzında oturarsan, *ordun* üstünə kimi qorsan?” (11, 42) *Ordu*//*orda* rus dilində geniş işlənən tarixi türk sözlərindən biridir. Əsas mənası ilə yanaşı, əlavə mənaların zənginliyi baxımından diqqəti cəlb edir. Sözlün rus dilində bu qədər vüsət qazanmasının səbəbi rus siyasi münasibətləri ilə izah olunmalıdır. Moskva şəhəri daxilindəki bir sıra türk toponimləri sırasında tarixi ərazi adı, rus familiyası, istər əsas, istərsə də əlavə mənalarında sıx-sıx işlənərkəndir. “*Orda*” sözü rus dilində öz əsas mənasında güclü qoşun, bölük adı: Это было передовая часть орды (Л.Толстой. “Петр Первый”); iri türk feodal dövlətləri adı kimi: Qızıl Orda, Ak Orda, Gök Orda və s. və nisbətən kiçik türk tayfa birliklərinin adlarını bildiren Noğay ordası, Peçeneq ordası, Türkmən ordası və s. şəkillərdə tarixi əsərlərdə işlənərkəndir. Maraqlı və dil üçün gərəklı bir fakt ondadır ki, rus dilində həm başıpozuq, qanunlara baş əyməyən, qeyri-mütəşəkkil dəstə, izdiham, həm də dəhşətli güc, kortəbii fəlakətlə bir tutulan qüvvə mənasında hər zaman güclü müqayisə yaratmağa xidmət etmişdir: – Хорошенко! – вопияла пьяная орда. (Г. Успенский. “Голодный смерть”); ...вот идет целая *орда*, а с ордами и надо мери ордынские. (Лесков “Пища природы”)

Qədim türklərin şəraf ünvanlarına və titullara dair tədqiqlərində A.Donuk bu bərədə qeyd edir: “*Ordu*” Asiya hunları ilə ilgili kəlmələr sırasında keçdiyinə görə, türkcədə çox əskidən bəri bilinən bir termindir. Orta çağın sonlarından etibarən isə türk tarixində bilindiği kimi, əskəri güc mənasında qullanılmışdır” (1, 83). *Ordu* – *orda* rus dili ilə yanaşı, bir çox dünya dillərinə də keçmişdir. Azərbaycan türkcəsində də yaxın zamanlaradək *ordu*-qərargah, hərbi düşərgə mənalarında işlənmişdir: ...orada səngər tərtib edib, *ordu* eyelədi ki, indi onun səngərlərinin yeri və asarı hənuz məlum və xalq arasında Fətəli xan səngəri derlər çox məşhurdur (14, 118).

Bu gün rus dilində türk sözü *arkan* sadəcə bir məişət əşyası şəklində anlaşılmaqdadır və bir neçə ifadənin tərkibində sabit şəkildə yaşamaqdadır. Lakin sözlə tarixi-leksikoloji baxımdan yanaşıldıqda sözlün əvvəllər bu dildə hərbi termini kimi işləndiyi məlum olur. Rusiya Dövlət Silah Palatasında alman səlibçiləri ilə döyüşlərdə işlədilmiş arkanlar saxlanılır (4, 164). Ağır və möhkəm zireh geyimli düşməni bu zaman arkan atıb atdan salmaqla döyüşün uğuru təmin olunurdu. Arkan rus hərbi işində orta əsrlər döyüşlərində işlədilirdi. Bu zaman hələ “tatarskiy arkan” şəklində istifadə olunur. Rus dilində işlənən “arkan” sözü şəkildə bu sözlün türk dillərindəki qədim variantı ilə uyğun gəlir. “Dədə Qorqud” boylarında *orğan* şəklindədir və burada da hərbi termin kimi istifadə edilmişdir: “Qıl *orğan* ağ boynına taqdılar” (11, 71).

Şərqi Slavyan xalqlarında qədim dövrlərdən işlənən *kebenyak kepen* “isti, gen palto” qədim *kəpənək* sözüdür. Uzun əsrlər boyu əsas məşğulluğu maldarlıq, ovçuluq olan qədim əcdadlarımıza, xüsusən böyük səfərlər zamanı bu isti və yumşaq kəpənəklər – yapıncılar həm də yatağı əvəz edirdi. “Dədə Qorqud” dastanlarında kəpənək işlənmişdir: “Çoban *kəpənəgini* üzərlərinə atdı. Pəri qızının birini tutdu” (11, 98). Bu söz “Türk dilinin etimolojiq sözlüğü”ndə “qolsuz girdə yaxalı kürk” deyə izah edilsə də, balkan-slavyan dillərindən alındığı, həmin dillərə də italyan dilindən keçdiyi göstərilmişdir (9, 199). Bununla da slavyan dillərindəki sayısız türk sözlərindən olan (rus və digər şərqi slavyan dillərində *kepenyak*, *kepen* şəkillərində işlənmişdir) və həm də dilimizin əski çağlarından bu günə kimi şirin türkcəmizdə işlənən söz kimi yaşayan *kəpənək* sözünün izahında (Gürcüstanın Borçalı bölgəsində Kəpənəkçi coğrafi adı da bu qiymətli etnoqrafik məzmunu saxlamaqdadır) qeyri-dəqiqlik göz önündədir.

Bu gün adətən bəzək elementi olan *qotaz* tarixən türk xalqlarında uğur rəmzi sayılırdı. Qapı-pəncərə pərdələri, qadın və kişi paltarlarına, at yəhərinə, baş geyimləri olan çalma və fəslərə tikilir, qılınc qəbzəsindən, hökmdar fərmanlarından, möhürdən və s. asılırdı. Şübhəsiz, bu təkcə həmin əşyalara süs-zinət vermək tələbindən asılı deyildi, daha çox onun qeyd etdiyimiz uğur anlamı ilə bağlı idi. “Dədə Qorqud”un dilində də igid Qara Budağın tərifində işlədilmişdir: “...al məxmuri şalvarlı, atı bəhri *qotazlı* Qaragünə oğlu Qarabudağ çapar yetdi” (11, 49). *Qotaz* (rus dilində “kutas”) rus məişətində – ev əşyalarında, paltarda, o cümlədən hərbi geyimlərdə – kiver (baş geyimi) və mundirdə, habelə soyuq silahlarda və onun dəstəyindən asmaqla geniş şəkildə müşahidə olunur. Məcid Doğrunun “qotazı əski tibetlilər müqəddəs saydıqları və *yak* dedikləri öküzün quyruğundan, Anadolu türkləri isə tuğu at quyruğundan düzəltmişlər” (12, 171) sözləri tarixi-mədəni dəyər daşıyan bu sözün türk tarixi və etnoqrafik zənginliyini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

**Nəticə.** Şərqi Slavyan xalqlarının dilində qədim və məzmunlu işlənmə tarixi olan türkmənşəli sözlərin mənbələrimizdə, xüsusən “Dədə Qorqud” dastanı kimi bir abidənin dilində əks olunması həmin sözlərin başqa dillərdə mövqeyinin və rolunun yüksək qiymətləndirilməsinə şərait yaradır. Rus dilindəki türk sözləri üzərində aparılan müşahidələr maraqlı faktlar üzə çıxarmaqdadır. Belə ki, slavyan dillərinə daxil olan bu sözlər mənbə dildəki fonetik tərkibini və semantik özəlliklərini saxlamaqdadırlar. Bu məqsədlə rus dilindəki sözlərlə müqayisələr aparmaq üçün nəzərdə tutduğumuz – xalqlarımızın yaradıcı dühasının ən böyük və ilkin ifadəsi (Anar) olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un dilində paralellik kəsb edən sözlər (qarovul–karaul; xına (qına) – xna; şalvar – şarovar; ordu – orda; orğan – arkan; qaftan – kaftan; qumaş – kumaç; çomaq – çumak; quyruq – kyurduk; bostan – baştan; al, alca – alıy; orman, yaylaq və s. kimi) göstərilməklə bəziləri də leksik-semantik analizə cəlb edilmişdir. Bununla məlum olur ki, Şərqi Slavyan xalqlarının dillərində qədim və məzmunlu işlənmə tarixi olan türkmənşəli sözlərin mənbə

bələrimizdə əks olunması həmin sözlərin başqa dillərdə mövqeyini və rolunu da müəyyənləşdirməyə yardım edir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdulkadir Donuk. Eski türk devletlerinde İdari Askeri unvan ve terimler, TDAV Yayınları, İstanbul, 1988
2. Баскаков Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения, Язычы, Баку, 1992
3. Баскаков Н.А. Тюркская лексика в “Слове о полку Игореве”, Наука, Москва, 1985
4. Боровкова С. Оружейная Палата, в. кн.: Кремль Москвы, Московский Рабочий, 1957
5. Бурибаева М. А. Тюркизмы в русском языке. От вариантов к норме, Наука, Москва, 2014
6. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка (4 cildə), Прогресс, Москва, 1986-1987
7. İslam Ansiklopedisi, II cild, İstanbul, 1988
8. Quliyeva X. Leksik-semantik kalkalar- Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri (Ədəbiyyat. Dil. İncəsənət), 1990, №1, s.82-84
9. Hasan E. Türk dilinin etimolojik sözlüyü, Ankara, 1999
10. Vəliyev K.N. Azərbaycan Dövlət dili siyasəti, Çinar-Çap, Bakı, 2006
11. Kitabı-Dədə Qorqud, Yazıçı nəşriyyatı, Bakı, 1988
12. Doğru M. Yuxarı Kür boylarının yer adları üzərində araşdırma – Türk Dünyası Araştırmaları dergisi, İstanbul, 1985, № 39, s. 131-224
13. Nuriyeva Təkləli M. Rus dilində Türk sözləri, Nurlar, Bakı, 2010
14. Mir Mehdi Xəzani. Kitabı- tarixi Qarabağ – Qarabağnamələr, 2-ci kitab, (s.107-234), Şərq-Qərb nəşriyyatı, Bakı, 2006
15. Möhsün Nağısoyly. Yeni aşkarlanmış Dədə Qorqud əlyazmasının leksik xüsusiyyətləri – Terminologiya məsələləri, Bakı, 2020, №2, s.4-13
16. Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка (в трех томах), Книга, Москва, 1989



Ülviyyə ƏFƏNDİYEVƏ

*Psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

*E-mail: ulviyya16@yandex.com*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.32>



## “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DASTANINDA GENDER MƏSƏLƏLƏRİ

**Açar sözlər:** gender, Dədə Qorqud, Oğuz, qadına münasibət

### SUMMARY

#### GENDER ISSUES IN THE EPIC "KITABI-DADE GORGUD"

In the research plan of literary and artistic works of gender aspects, the famous epic of the Oghuz Turks, "The Epic of Grandfather Gorgud", is of great interest. In the saga, the images of women, their status in the family and society occupy one of the main places.

Women are one of the most active driving forces of the events described here. When talking about the female characters in the epic, first of all, it is necessary to talk about the general position of women in the work, the honor of motherhood, their bravery in battle, the fact that they are not inferior to men in riding horses and shooting arrows, and high human characteristics such as pure love, family honor and loyalty.

In addition, the relationship between husband and wife is one of the important issues in the Oghuz family. In such relationships, the sacrifice shown by female heroes is given priority. At the same time, we see how women treat their husbands with respect, show great love and trust in them in different parts of the epic.

**Key words:** gender, Dede Gorgud, Oghuz, attitude towards women

### РЕЗЮМЕ

#### ГЕНДЕРНЫЕ ВОПРОСЫ В ЭПОСЕ «КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД»

В плане исследования литературно-художественных произведений гендерного аспекта большой интерес представляет знаменитый эпос тюрков-огузов «Эпос о дедушке Горгуде». В саге одно из главных мест занимают образы женщин, их положение в семье и обществе.

Женщины являются одной из наиболее активных движущих сил описанных здесь событий. Говоря о женских персонажах эпоса, прежде всего, необходимо говорить об общем положении женщин в произведении, чести материнства, их храбрости в бою, о том, что они не уступают мужчинам в верховой езде. лошади и стреляющие стрелы, а также высокие человеческие качества, такие как чистая любовь, семейная честь и верность.

Кроме того, отношения между мужем и женой являются одним из важных вопросов в семье Огузов. В таких отношениях приоритет отдается жертвенности, проявленной героинями-женщинами. В то же время мы видим, как женщины с уважением относятся к своим мужьям, проявляют к ним большую любовь и доверие в разных частях эпоса.

**Ключевые слова:** пол, Деде Горгуд, Огуз, отношение к женщинам.

**Giriş.** Azərbaycan klassik ədəbiyyatının bir çox nümunələrində cinslərarası sosial bərabərlik, qadına münasibət kimi gender məsələləri öz əksini tapmışdır.



Gender aspektlərinin ədəbi və incəsənət əsərlərinin tətqiqi planında Oğuz türklərinin məşhur eposu olan “Dədə Qorqud dastanı” bu cəhətdən böyük maraq doğurur. Dastanda qadın surətləri, onların ailədə və cəmiyyətdə vəziyyəti əsas yerlərdən birini tutur.

“Dədə Qorqud” eposunun əhəmiyyətindən bəhs edərkən professor R.İ.Əliyev yazır: “Azərbaycan xalqının islamaqədərki psixologiyası, qədim türk təkəkkürü, həyat tərz, adət-ənənələri barədə müəyyən məlumat və təsəvvürlər əldə etmək üçün “Kitabi-Dədə Qorqud” qədər fundamental digər əsər tapmaq çətindir” (6, 159).

Dastanda oğuz türklərinin ailə həyatı, məişəti, yaşayış tərz, adət və ənənələri ilə bağlı çoxsaylı nümunələr yer alır. Dədə Qorqud qonağa hörmət etməyən, tənəblə qadınları pisləyir, yaxşı qadınları tərifləyir, onları “dölək”, “evin dayağı” adlandırır. “Oğuzların qadınları, bütün “qız-gəlinləri” çadra, yaşmaq nə olduğunu belə bilməyiblər, kişiləri isə yalnız bir qadınla ailə qururlar. İslam və şəriətin əksinə olaraq, onların hamısı təkəravadlıdır və heç biri nə iki, nə çox arvad saxlayır” (1, 28).

Burada qadınlar təsvir edilən hadisələrin ən fəal aparıcı qüvvələrindəndir. Dastanda qadın obrazları haqqında danışarkən ilk növbədə əsərdə qadınlığın ümumi mövqeyindən, analıq şərəfindən, döyüşdəki igidliklərindən, at çapmaqda, ox atmaqda kişilərdən geri qalmamalarından, saf məhəbbət, ailə namusu və sadiqlik kimi yüksək bəşəri xüsusiyyətlərdən danışmaq lazımdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında hər şeydən öndə anadır, ana simvolu dastanda müqəddəsdir. Bu yüksək ad bütün boylarda qürurla səslənir. Nə eşq, nə məhəbbət, nə gözəllik – heç bir başqa hiss bu adın qarşısında dayana bilmir. Dastanda “Ana haqqı, Tanrı haqqı”na bərabər tutulur, ana müqəddəsləşdirilir.

Həyatda hər şeyi yenidən qazanmaq olar, ancaq ananı yox. Ana müqəddəsdir, əvəzəlməzdir, ana ləyaqəti, ana haqqı ucadır, əbədidir. Türk xalq dastanlarında və digər folklor nümunələrində haqqı uca olan analar öz şərəf və ləyaqətini uca tutmaqla yanaşı, ailələrinin – ərinin, övladlarının da şərəfini uca tutur, onlara hörmət və ehtiram bəsləyir, qayğısına qalır, sevincləri ilə sevinir, dərdləri ilə kədərlənir (2, 84).

Oğuz igidləri özlərinə tay ola biləcək, onlarla çiyin-çiyinə vuruşacaq, ocağı, evi qoruya biləcək xanımlar axtarır. Eposun boylarına nəzər saldıqda orada öz yurd-yuvalarına bağlı, elinə sədaqətli və ərlərinə sadiq, öz qəhrəmanlıqlarına görə heç də ərlərindən geri qalmayan qadınlarla qarşılaşırıq. Dastandakı qadın obrazlarının əksəriyyəti qurşaq tutur, ox atır, ov ovlayır, Oğuz elinin dar günündə ərləri ilə yanaşı döyüşlərdə iştirak edirlər.

Ərə gedən qızın isməti, namusu, arı hər şeydən üstün tutulur. Ailə quran oğlanlar öz sevgililərini fiziki cəhətdən güclü görmək istədikləri kimi, əxlaqi cəhətdən də təmiz olmalarını arzulayırlar, onları ismətli, bakirə görmək istəyirlər. Dastanda Bamsı Beyrəyin dilindən eşitdiyimiz “Eyibli ərə getmək eyibdir ər evinə” ifadəsi buna misal ola bilər.

Oğuz qadınları yüksək şərəfi, namusu, saf sevgi uğrundağı dəyanətləri, dözümlülükləri və sədaqətləri ilə yüksək mövqeyə yüksəlmişlər. Bu səbəbdən də əsl türk üçün üç dilək hər zaman müqəddəs sayılıb: birincisi atı yəhərləmək, ikincisi ət yemək, üçüncüsü isə arvadını sevmək. Əsrlər boyu qadın türkün namusu sayılıb. Kişinin namusu üç şeydir: at, arvad və papaq. Bunlara toxunmaq, onun namusunu ayaq altına atıb tapdalamaq demək idi. Türklər qadına müqəddəs bir varlıq kim baxırdılar (3, 64).

Dədə Qorqud özü də qadına müqəddəs baxırdı. Lakin qadınları xarakterinə görə 4 yerə bölür: Arvadlar dörd cürdür: birisi soy soldurandır, birisi toy doldurandır, birisi evin dayağıdır, birisi necə desən bayağıdır. Evin dayağı odur ki, çöldən bayırdan evə qonaq gəlsə, əri evdə olmasa, o gələn adamı yedirdib içirdir, əzizləyib-oxşayır, yola salır. Buradan oğuzlar üçün qonağın nə qədər əziz olduğunu göstərir. Ocağına bu cür arvad gəlsin...

Gəlin, o ki, soy soldurandır, oğrunca yerindən qalxar, əl-üzünü yumadan doqquz bozlamaqla bir bardaq qatığı gəvələyər, tıxıb-basıb doyunca yeyər, əlini böyrünə vurur, deyər: Bu evi görüm, xaraba qalsın! Ərə gedəndən bəri qarnım da doymadı, üzüm də gülmədi. Ayağım başmaq, üzüm yaşmaq görmədi. Deyər: “Ah nə olaydı, birinə də gedəydim. Umdu-gumdan da yaxşı-uyğun olaydı”. Onun kimisinin, xanım, uşaqları böyüməsin! Ocağına bu cür arvad gəlməsin.

Gəlin, o ki, toy doldurandır, tərənincə yerindən qalxdı, əl-üzünü yumadan obanın o ucunu-bu ucuna çarpışdırdı. Söz-şayə yaydı, qapılara qulaq qoydu. Öynəyədək – günortaya qədər gəzdi. Öynədən sonra evinə gəldi. Gördü ki, oğru köpəklə yekə dana evini qatıb qarışdırmışdır, evi toyuq komasına, inək damına dönmüşdür. Bunun kiminin, xanım, uşaqları böyüməsin! Ocağına bunun kimi arvad gəlməsin.

Gəlin, o ki necə desən bayağıdır. Əri evdə olanda çöldən – bayırdan evinə bir abırlı qonaq gəlsə, əri desə ki, çörək gətir yeyək, qonaq da yesin. Desə, bişmiş çörək daimi deyil, yemək lazımdır. Arvad deyər: “Neyləyim, bu yıxılacaq evdə un yox, ələk yox. Dəvə də dəyirmandan gəlmədi... Nə gəlsə, mənim sağrıma gəlsin”, – deyər əlini yanına vurur, üzünü o tərəfə, sağrısını ərinə döndərər. Min söylərsən, birini eşitməz, ərin sözünü qulağına almaz. O, Nuh peyğəmbərin eşşəyi nəslindəndir. Xanım, ondan da sizi Allah saxlasın! Ocağınıza belə arvad gəlməsin!

Dədə Qorqud qonağa hörmət etməyən tənbel qadınları pisləyir, yaxşı qadınları tərifləyirdi. Qadının başqa adama, məsələn, qonağa münasibətə görə səciyyə-ləndirilməsi Azərbaycan ictimai fikir tarixində psixoloji xarakteristikanın ilk nümunələri kimi qiymətlidir.

“Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda düşmənlər Qazan xanın arvadi Burla xatunu qəflətən əsir alırlar. Onlar Qazan xanın şərəfinə toxunmaq üçün bundan istifadə etmək istəyirlər. Lakin Burla xatun paltarını dəyişib qızların içində gizləndiyi üçün düşmənlər onu tanıya bilmirlər. Düşmənlər ananı müəyyən etmək üçün onun gözü qarşısında oğlu Uruzu dara çəkmək və ətindən qovurub

qizlara yedirtmək istəyirlər. Lakin ana ogulunun təkidilə bu ağır iztiraba tab gətirir. Uruz anasına deyir: “Sağın ana, mənim üstümə gəlməyəsən. Mənim üçün ağlamayasan. Qoy məni çəngələ vursunlar, qoy ətimdən çəksinlər, qara qovurma etsinlər, qırx bəy qızının önünə aparsınlar. Onlar bir yeyəndə, sən iki ye. Təki səni düşmənlər bilməsinlər, tanımasınlar”.

“Qaza bənzər qız-gəlinimin çiçəyi oğul!  
Oğul, oğul, ay oğul!  
Doqquz ay dar qarnımda gəzdirdiyi oğul!  
On ay deyəndə dünyaya gətirdiyim oğul!  
Bələyini beşikdə bələdiyim oğul!”

Ana ürəyi buna dözmür və deyir: “Ay oğul, sənin ətindən yeyimmi, yoxsa düşməne təslim olummu?”

Uruz dedi: “Ağzın qurusun, ana! Dilin çürüsün, ana! "Ana haqqı - Tanrı haqqı" deyilməsəydi, qalxıb yerimdən durardım, yaxandan, boğazından tutardım. Qaba dizimin altına salardım. Ağ üzünü qara yertə çırpardım”.

Bu səhnələr oğuz kişisi üçün namusun tapdalanmasındansa ölümün daha sərfəli olduğunu göstərir. Oğlu anasına deyir:

“Sən sağ ol, xanım, ana! Atam sağ olsun!  
Bir mənim kimi oğul tapılmazmı?”

Burla xatun və onu əhatə etmiş nəcib qızlar qadın ləyaqətini, el-oba ləyaqətini hər şeydən üstün tuturlar. Boyun sonunda Qazan xan anasını da, arvadını da, oğlunu da düşməndən xilas edir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ana xəttini təşkil edən, aparıcı rola malik olan ayrı-ayrı boylarında aktiv iştirak edən qadın obrazları da vardır.

*Burla xatun.* Bu obrazda türk qadınına məxsus igidlik, cəsurluq, ərinə sədaqət kimi keyfiyyətlər təcəssüm olunmuşdur. Dastanda o, sadəcə övladını sevən bir ana deyil, eyni zamanda qüdrətli Oğuz elinin mənəvi anasıdır. Həyat yoldaşı Qazan xanın ən yaxın silahdaşdır. Döyüşdə Qazan xan yaralandıqda Burla xatun qılıncı əlinə alıb döyüşü qələbə qazanana qədər davam etdirir. “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda Burla xatunun öz oğlu Uruzla mükəlliməsi bir qadın olaraq onun hansı normaların daşıyıcısı olmasını aydın göstərir. Bu boyda Oğuz elinin qadınla bağlı düşüncələrinin şahidi oluruq. Uruzun dilindən diqqətə çatdırılan sözlərdən aydın olur ki, Oğuzda qadının ən böyük dəyəri onun ərinə sədaqəti ilə ölçülür.

*Dəli Domrulun xanımı.* “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul” boyu daha çox ər-arvad münasibəti ilə diqqət çəkməkdədir. Dəli Domrul Tanrının göndərdiyi Əzrailə meydan oxuyur, bununla da o Tanrının qəzəbinə düşər olur və Tanrı Əzrailə tapşır ki, onun canını alsın. Dəli Domrul Əzrailə təslim olmaq istəmir. Səhvini başa düşüb Tanrıdan aman diləyir. Tanrı ondan can yerinə can istəyir. Dəli Domrul atasına, anasına bu sirri açır. Amma ata-anası öz şirin canlarından keçmirlər.

Əzrailə tabe olmazdan əvvəl xatunu ilə halallaşmağa gəlir:

İndi uca-uca dağlarım yaylağın olsun!  
Soyuq-soyuq sularım bulağın olsun!  
Tövlə-tövlə şahənə atlarım sənin miniyin olsun!  
Qızıl tağlı uca evim sənin kölgəliyən olsun!  
Qatar-qatar dävələrım sənin yüklüyün olsun!  
Yaylaqdakı ağ qoyunum şülənliyən olsun!  
Gözün kim tutarsa, Könlün kimi seversə, ona ərə get!  
İki oğlancığı öksüz qoyma! (4, 82)

Dəli Domrulun qadını Əzrailin onun canını alacağını bildikdə ərinə belə deyərək canını ondan əsirgəmədiyini göstərir:

“... Qarşı yatan qara dağları,  
Səndən sonra mən neylərəm?  
Yaylayarsam, gorum olsun!  
Soyuq-soyuq sularını mən içərsəm, mənim qanım olsun!  
Qızılını-gümüşünü xərcələsəm, kəfənliyim olsun!  
Səndən sonra bir igid sevib seçsəm,  
Ərə getsəm, birgə yatsam, bu əjdaha ilan olub mənə çalsın!  
Qüdrətli Allah şahid olsun, qurbanam sana,  
Mənim canım qurban olsun sənə canına!” (4, 83)

Dəli Domrul ilə xatununun sevgisi Tanrının da xoşuna gəlir. Dəli Domrulun səhvini bağışlayır. Burada da biz bir daha türk qadınının sevgisinin, həyat yoldaşına sədaqətinin, mərdliyinin şahidi oluruq.

*Dirsə xanın xanımı.* Dirsə xanın xanımı mübarizliyi, əyilməzliyi ilə seçilən obrazlardandır. Dastanda qadınların vəsfedilmə hissələrində onların qəhrəmanlığından da xəbər alırıq. Aşağıdakı nəzm parçası buna nümunə ola bilər:

Bəri gəl, başımın taxtı, evimin taxtı!  
Evdən çıxıb yeriyəndə sərvə boylum!  
Topuğuna sarmaşanda qara saçlım!  
Qurulmuş yaya bənzər çatma qaşlım!  
Qoşa badam sığmayan dar ağızlım!  
Payız almasına bənzər al yanaqlım! (4, 35)

Dastanın “Dirsə xan oğlu Buğac” boyunda rast gəldiyimiz bu parçada biz türk qadınına olan yüksək münasibətin şahidi oluruq. Dastanda verilən parçadan bir türk qadınının xarici görünüşünün də təsvirini müəyyənləşdirə bilərik. Bu boyda eyni zamanda vətənə sevginin, ana haqqının Vətən haqqına bərabər tutulduğunun da şahidi oluruq. Dirsə xanın xatunu ağır yaralanmış oğlu Buğacı ana südü, dağ çiçəyi ilə müalicə edir. Burada ana obrazı torpağa bağlılığın rəmzi kimi canlanır.

Bundan başqa Oğuz ailəsində ər-arvad münasibəti də önəmli yer tutan, mühüm məsələlərdən biridir. Bu cür münasibətlərdə qadın qəhrəmanların göstərdiyi fədakarlıq ön planda verilməkdədir. Bununla yanaşı dastanın müxtəlif boylarında qadınların ərələrinə hörmətlə yanaşması, onlara böyük sevgi və etibar nümayiş etdirməsini görürük.

Dastanda ərə arvadın bir-birinə “başım baxtı”, “evim taxtı” deyər xitab etmələrinə tez-tez rast gəlirik. Bu müraciət formasını Dirsə xanın, onun xatununun, Qazan xanın, Burla xatunun dilindən oxuyuruq. Ər qadını başının baxtı, yəni ailəsinin dayağı, səltənəti bilir, qadın da ərini. Bu təşbehdə türk ailəsinin varlığında ər və qadın bərabərliyi təsdiqlənir (5, 321).

Tariximizin dərin qatlarını özündə əks etdirən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanımızda yer alan ailə münasibətləri özünün bir çox xüsusiyyətləri ilə bugünümdə də aktualdır.

Eposda vətənpərvərlik hisslərinin tərbiyəsindən, oğuz ərənlərinin igid türk oğlu kimi yetisməsindən danışarkən mərd türk qadınlarının danılmaz rolu olduğunun bir daha şahidi oluruq. Dastandakı qadın obrazlarının əksəriyyəti qurşaq tutur, ox atır, ov ovlayır, oğuz elinin dar günündə ərələri ilə yanaşı döyüşlərdə iştirak edirlər (7, 264).

Oğuz elində qadınların fikir, arzu və rəylərinə hörmətlə yanaşılır. Qadın qəhrəmanlar yeri gəldikcə Oğuz igidlərinin nöqsanlarını cəsarətlə üzlərinə deyir, onlara ağıllı məsləhətlər verirlər. Məsələn, Dirsə xanın halalı incimmiş və əsəbləşmiş ərini təmkinli sözləri ilə sakitləşdirir. Burla xatun öz sözləri ilə Qazan xana inam verir, onu döyüşə ruhlandırır. Dastanda qadınların zorla ərə verilməsi hallarına rast gəlmirik. Onlar ancaq “göz açıban gördüyü və könül verib sevdiiyi” igidlərə ərə gedirlər.

Dastanda hər igidin bir xanımı olar fikrinin də sübutunu görürük. Oğuz igidləri qadınlara münasibətdə ədəb-ərkan və etik normalara ciddi şəkildə əməl edirlər. Xalq qəhrəmanı Beyrək qadınların otağına izinsiz yaxınlaşmağı belə ədəbsizlik sayır. Dastanda 57 qala alan Alp Ərən müstəsna olmaqla bütün Oğuz qəhrəmanları təkərvadlıdırlar. Bu isə ölkədə çoxarvadlılığın olmadığını, qadına hörmət və qayğı ilə yanaşıldığını göstərən daha bir işarədir.

Möhkəm ailə telləri, möhkəm ailə dayaqları, ər-arvad, valideynlərlə uşaqlar arasında qarşılıqlı hörmət, məhəbbət və ehtiram münasibətləri haqqında ideya bütün eposdan qızıl xəttlə keçir (8, 71).

**Nəticə.** Qədim türklərin ana kitabı olan "Kitabi-Dədə Qorqud"da qadına həssas münasibət, yüksək ehtiram, onun cəmiyyətdə tutduğu ali mövqə, mərdliyi və fədakarlığı xüsusi vurğulanmışdır. Bu müqəddəs kitabın bilavasitə varisləri olan azərbaycanlılar həmin ənənəni, yazılmamış qanunu günümüzə qədər yaşat-

mış və bu gün daha da yüksək səviyyəyə çatdırmışlar. Qədim dövrlərdən əcdadlarımız ən mühüm mənəvi dəyərlərimizin, adət-ənənələrimizin, dilimizin saflığının qorunub saxlanmasını qadınlarımıza etibar etmişlər.

Müasir dövrdə də Azərbaycan qadınının bu özəl xüsusiyyəti xüsusi diqqət mərkəzindədir. Bu gün Azərbaycan qadını sivil dünya qurucularının təmsilçisi, sülh və əmin-amanlığa köklənmiş, cəmiyyətin ictimai-siyasi həyatında öz rolunu yaxşı başa düşən və bu missiyasını tam məsuliyyətlə həyata keçirən müstəqil bir insandır.

### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar.(1989) / S.S. Əliyarov və Y. M. Mahmudovun redaktəsi ilə. Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, Bakı, 328 s.
2. Çələbiyev N.Z. (2021). Azərbaycan ailə modeli qloballaşma və millilik kontekstində. Bakı, 526 s.
3. Çələbiyev N.Z., Əfəndiyeva Ü.A. (2021). Ailə və gender psixologiyası. Bakı, ADPU, 520 s.
4. “Kitabi-Dədə Qorqud”. (1988). Bakı, Yazıçı.
5. İsmiyeva L. (2015). “Kitabi-Dədə Qorqud”da ailə münasibətləri. “Kitabi-Dədə Qorqud” və Türk dünyası beynəlxalq elmi konfrans materialları. Bakı, s.320-322.
6. Əliyev R.İ. (2007). Etnopsixologiya: Qloballaşma və millilik. Bakı, Nurlan, 180 s.
7. Əzimova, A. (2015). “Kitabi-Dədə Qorqud dastanı”nda qadına münasibət. “Kitabi-Dədə Qorqud” və Türk dünyası beynəlxalq elmi konfrans materialları. Bakı, s.262-265.
8. Məlikova M. (2004). “Dədə Qorqud kitabı”nda dövlət və hüquq haqqında ideyalar. Dədə Qorqud dünyası. Bakı, Öndər, 240 s.



**Mahir CAVADLI**  
**AMEA Folklor İnstitutu**  
**E-mail: mahcavadli@gmail.com**  
<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.39>



## “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”UN HEYDƏR ƏLİYEV UCALIĞI

**Acar sözlər:** dastan, milli, irs, mədəniyyət, dəyər.

### SUMMARY

#### HAYDAR ALIYEV EXCELLENCE OF "KITABI-DADE GORGUD"

In the article, the scope and importance of the work done was analyzed based on the Decree of the President of the Republic of Azerbaijan Heydar Aliyev dated April 20, 1997, about the 1300th anniversary of the "KITABI-DADE GORGUD" epic, and the speeches of the commission created in connection with the implementation of the Decree. The national leader's high value to the national-heritage values was brought into consideration with accurate research, and the question of the belonging of this ancient folklore example to the Azerbaijani people was touched upon.

Initiatives to organize jubilee events at the highest level and intensive work in this direction are conveyed to the reader with a wide interpretation of quotes, ideas and discussions from the speeches of the great leader and are strengthened in the memory. It is especially emphasized that the saga, which is one of the oldest heritage values of the Oghuz Turks, is a worthy contribution to the treasure of world culture.

**Key words:** epic, national, heritage, culture, value.

### РЕЗЮМЕ

#### ГАЙДАР АЛИЕВ ПРЕВОСХОДСТВО "КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД"

В статье анализируются масштаб и значение проделанной работы на основании Указа Президента Азербайджанской Республики Гейдара Алиева от 20 апреля 1997 года о 1300-летию эпоса «КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД», а также выступления комиссии, созданной в связи с выполнением Указа. Тщательным исследованием было учтено высокое значение общенационального лидера к ценностям национального наследия, затронут вопрос о принадлежности этого древнего фольклорного образца азербайджанскому народу.

Инициативы по организации юбилейных мероприятий на самом высоком уровне и интенсивная работа в этом направлении доносятся до читателя широкой интерпретацией цитат, идей и дискуссий из выступлений великого лидера и закрепляются в памяти. Особо подчеркивается, что сага, являющаяся одной из древнейших ценностей наследия тюрков-огузов, является достойным вкладом в сокровищницу мировой культуры.

**Ключевые слова:** эпос, национальное, наследие, культура, ценность.

*Biz fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi böyük tarixi abidəmiz var. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud övladlarıyıq. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud elində yaşayırıq. Biz fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” bütün türkdilli dövlətlərə mənsub olaraq, eyni zamanda və birinci növbədə Azərbaycan xalqına mənsubdur.*

*Fəxr edirik ki, biz “Kitabi-Dədə Qorqud”un sahibiyik, onu yaşadacağıq və gələcək nəsillərə daha da böyük töhfələrlə verəcəyik.*

**Ümummilli lider Heydər ƏLİYEV**

Heydər Əliyevin iş prinsipinin ölçülü, sistemli, məhsuldar, konkret məqsədə və real nəticəyə hesablanmış olması onun uğurlarının başlıca meyarı idi. Xalqımızın milli mənəvi dəyərlərindən olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubileyinin təntənəli şəkildə keçirilməsi ilə rəsmi sənədlər və çıxışları dahi rəhbərin iş prinsipinin xarakterik cəhətlərini göstərən zəngin tarixi mənbələrdir. Ümummilli liderin “Dədə Qorqud” dastanı haqqında təşəbbüs və söylərini Azərbaycan milli-mənəvi irsinin qorunmasında böyük fədakarlıq kimi qiymətləndirmək olar. Mənfur qonşularımızın çirkin və oğru niyyətlərindən başqa, tarixi kökləri ilə xalqımıza bağlı olan bəzi türkdilli, habelə islam ölkələrinin qədim mədəniyyət nümunələrimizə şərik çıxmaq meylləri bütün dövrlərdə olub və elmi nöqtəyi-nəzərdən ortaq mənəvi irsə malik millətlərdə bu proses müəyyən amillər təsdiqini tapanaqədək təbii görünür. Bu mənada, “Dədə Qorqud” dastanının Azərbaycan xalqına məxsus olması artıq heç kimdə şübhə doğurmur. Çünki Drezden kitabxanasında nadir nüsxəsi aşkar olunduqdan sonra da mübahisələrin bitmədiyi bu tarixi salnamənin 1300 illik yubileyinin miqyası o qədər geniş, mahiyyəti və məzmunu o dərəcədə zəngin idi ki, “Dədə Qorqud”un Azərbaycan xalqının milli sərvəti olduğu nəinki bütün dünyaya bəyan edildi, hətta bu dastana sahib çıxmaq istəyən bəzi dövlətlərin başçıları, görkəmli ailələri bu maraqlı tədbirdə iştirakları və çıxışları ilə bunu alqışladılar da! Nüfuzlu beynəlxalq elmi mərkəzlər və araşdırmaçılar diskusiyalara qoşularaq bu həqiqəti öz imzaları, məruzələri, monoqrafiya və kitabları, məqalə və tədqiqatları ilə təsdiqlədilər. Bu gün AMEA Folklor İnstitutunun bu adda şöbəsi fəaliyyət göstərir və beynəlxalq səviyyəli “Dədə Qorqud” jurnalı öz səhifələrində maraqlı elmi təhqiqatlarla oxucuların görüşünə gəlir. Bu barədə çox deyilib, çox yazılıb, yubileyin keçirilməsi mahiyyət etibarlı ilə mötəbər elmi dairələr tərəfindən geniş müzakirə və ətraflı şəkildə şərh olunub.

Maraqlı görünən məsələlərdən biri də 1997-ci ilin aprelində “Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubileyi ilə bağlı fərmandan 2000-ci il tədbirin keçirilməsi və bu məqsədlə təşkil olunmuş komissiyanın yekun yığıncağımadək olan dövrün mürəkkəbliyi və bu dövrdə işlərin çoxluğuna baxmayaraq, Heydər Əliyevin birbaşa rəhbərliyi ilə aparılan müzakirələrdir. Ümumiyyətlə, 90-cı illərin sonunadək ölkədə müəyyən xarici qüvvələrin təsiri ilə daxildə çaxnaşma, kaos yaratmaq meylləri hələ səngiməmişdi. Ermənistan-rus birləşmələrinin torpaqlarımıza təcavüzü və terrorla təhdidlər davam edirdi, 1995-ci il mart hadisələri ətrafında qızırdırıcı təxribatlar təhlükəsi hələ tam ötməmişdi. Bütövlükdə dövrün reallıqları Azərbaycan cəmiyyətinin demokratik, hüquqi və sivil dövlət quruculuğu istiqamətində söylərinin birləşdirməsi vacibliyini ortalığa qoyurdu. Və gənc bir respublikanın rəhbəri kimi Heydər Əliyevin qayğıları başından aşırıdı. Belə bir vaxtda “Kitabi



Dədə Qorqud”un yubileyinin təşəbbüsündə olmaq və onu ən yüksək səviyyədə keçirmək təəccüblü görünürdü. Ancaq tarixi məqamdan lazımınca bəhrələnmək istəyi daha güclü idi.

20 aprel 1997-ci il tarixli Fərmanın preampulasında “Azərbaycan xalqının mühüm tarix və mədəniyyət qaynaqlarından biri olan” dastanın “Oğuz türklərinin tarixini” əks etdirdiyinə, “yüksək bəşəri ideallar tərənnümçüsü kimi dünya xalqlarının” mənəvi sərvətlər xəzinəsinə daxil olduğuna diqqət yetirilir və daha bir cümlə ilə isə (təkrar olsa da) “Azərbaycan xalqının bu möhtəşəm epik əsərinin dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatı tarixində” xüsusi yer tutduğu, “bütün türk xalqlarının qədim və zəngin mədəniyyətinin təbliğinə” xidmət etdiyi nəzərə alınmaqla tədbirin layiqincə keçirilməsinin vacibliyi öz əksini tapır. Bu fərmanda yada düşməyən, vəzifə kimi qarşıya qoyulmayan, “Kitabi Dədə Qorqud”a yad nəzərlə yanaşanlara cavab olaraq deyilməyən nə isə qalıbmı?!.. Bu fərmandan sonra möhtəşəm mədəniyyət irsimizə kiminsə əl uzatmağa haqqı qalacaqmı?! Bütün bu və bu kimi sualların cavabı fərmanda, fərmandan irəli gələrək həyata keçirilən tədbirlərin mahiyyətində açıqlaması verilir!

Fərmanın icrası ilə bağlı 3 il ərzində keçirilən 6 iclasdan (20.04.1997, 16.02.1999, 8.04.1999, 11.03.2000, 9.04.2000, 14.04.2000) hər birində giriş və yekun nitqi söyləyən Heydər Əliyevin nə qədər təşəbbüskar, işgüzar, milli yaddaşa bağlı insan olduğu aydın görünür. Giriş və yekun nitqləri onu göstərir ki, müzakirələr təkcə komissiyanın iclaslarında deyil, həm də iclaslararası zaman kəsiklərində davam etmişdir. Bu çıxışların hər biri Azərbaycan mədəniyyətinin dünyaya tanıtılmasında tarixi əhəmiyyət daşıyır. Müzakirələr zamanı Heydər Əliyevin bu və ya digər məsələyə yanaşma tərzinin yüksək idarəçilik məharətindən irəli gəlir.

Yubileyə hazırlıq üzrə dövlət komissiyasının 8 aprel 1999-cu il tarixdə keçirilən iclasında Ümummilli lider tərəfindən təkcə tədbirin keçirilmə tarixi müəyyənləşdirilmir, həm də bunun səbəbi Heydər Əliyev tərəfindən izah olunur. “İyun ayının 14-də Azərbaycanda, Bakıda türkdilli dövlətlərin başçılarının ənənəvi zirvə görüşü olacaqdır. Bunu nəzərə alaraq, iyun ayının 15-də “Dədə-Qorqud” dastanının yubileyinin zirvə mərasimini keçirməyi qərara almışam. Güman edirəm, bu, çox yaxşı olacaqdır. Çünki qonaqların arasında türkdilli ölkələrin dövlət başçıları – prezidentləri də olacaq, onlar da, “Dədə-Qorqud” dastanının yubileyində iştirak edəcəklər. Mən onların hər biri ilə ayrılıqda danışmışam. Onlar “Dədə Qorqud” dastanının yubileyini öz xalqlarının da yubileyləri kimi qəbul edirlər, ona görə də bu mərasimdə böyük məmnuniyyətlə iştirak etmək arzusunu bildirirlər”.

Ulu öndər “Dədə Qorqud” dastanını dünyanın nadir ədəbiyyat hadisəsi kimi görürdü, düşündüyü, qərara aldığı və olduğu kimi də dövlət başçılarına, türk dünyasının liderlərinə, bütövlükdə ədəbiyyatsevərlərə təqdim edirdi. O, yubiley tədbirindəki çıxışında demişdir:

“Bu gün Azərbaycan xalqı möhtəşəm “Kitabi Dədə Qorqud” eposunun 1300 illiyini böyük bayram kimi təntənə ilə qeyd edir. Bu yubiley bizim üçün, bütün türk dünyası üçün, bəşər mədəniyyəti üçün müstəsna əhəmiyyəti olan tarixi bir hadisədir. Bu, bizim tarixi köklərimizə, milli ənənə, milli mənəvi dəyərlərimizə, mədəniyyətimizə, elmimizə, xalqımızın çox əsrlik tarixinə olan hörmət, ehtiram bayramıdır. Bu, bizim milli azadlığımızın, dövlət müstəqilliyimizin bayramıdır”.

Yubileyin möhtəşəm keçməsinin xoş ovqatı ilə söylənən bu sözlər, əlbəttə, hər birimizdə qürur hissi doğurur. Ancaq bu yubileyə üçillik hazırlıq mərhələsi daha çox sərt, tövsiyə xarakterli qızğın müzakirələrdə keçmişdi, ciddi tələblər fonunda narahatlıqlar bir məqsədə yönəldilmişdi.

Yubileyə iki ay qalmış baş tutan yığıncaqdakı yekun nitqində Heydər Əliyev tariximizi bugünkü və gələcək nəsillərə daha da geniş anlatmaq, millətimizin, xalqımızın milli-irsi dəyərlərini dünyaya nümayiş etdirmək məqsədi ilə yubileylərin keçirilməsini çox məqsədəuyğun hesab edirdi: “Bu faydanı nə faizlə, nə miqdarla, nə də çəki ilə ölçmək olar. Ancaq əgər bir ölçü olsaydı, demək olar ki, ən böyük ölçüyə malik faydalardır. 1947-ci ildə Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi keçirildi. Xatırlayın, o vaxta qədər Azərbaycan xalqı Nizamini nə qədər tanıyırdı, yaxud dünya nə qədər tanıyırdı?”

Tədqiqatçılardan, alimlərdən, yazıçılardan və mədəniyyətlə, ədəbiyyatla məşğul olan adamlardan başqa, ölkəmizdə Nizami bu qədər tanınırdımı, xalqımız, insanlar Nizamının əsərlərini oxuyurdularmı? Dünya tanıyırdımı ki, Azərbaycanın Nizami Gəncəvi kimi böyük bir şairi, yazıçısı, mütəfəkkiri, filosofu, alimi var?”

Ümummilli lider İ.Nəsiminin 600, M.Füzulinin 500 illik yubileyinin keçirilməsini də bu mənada xalqın mədəniyyətinin və ədəbiyyatının dünyaya nümayiş etdirilməsi istiqamətində mühüm addım kimi qiymətləndirirdi. M.Füzulinin 500 illik yubileyində Gürcüstan Prezidentinin heyranlıqla dediyi: - “Baxın, Azərbaycan nə edir, Azərbaycan bütün türk dünyasını bura yığıbdır. Görün, türk dünyası nədən ibarətdir”, sözlərini xatırlayır və bu heyranlığı komissiya üzvlərinə xatırladır. O, bunları ona görə xatırladır ki, “...bu yubileylərin, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının yubileyinin keçirilməsi ilə əlaqədar tədbirlərimizi anlamayanlar, yaxud da onu qəsdən anlamaq istəməyənlər” “...başa düşsünlər ki, biz bütün bunları millətimiz, xalqımız üçün, müstəqilliyimizi və tarixi keçmiş, köklərimizi bir daha sübut etmək üçün edirik. Bunlar lazımdır, şəraitimiz nə cür olur-olsun, bunları etmişik və bundan sonra da edəcəyik”.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra Nizamının yubileyinin keçirilməsi tarixindən bəhs edərək müqayisəli surətdə təhlil aparan ümummilli lider Azərbaycan elmi mühiti, ədəbiyyat nümayəndələri, ziyalıları qarşısında gələcək vəzifələri müəyyənləşdirirdi: “Biz indi müstəqil dövlətik. Müstəqil dövlət kimi xalqımızın milli köklərini, tarixini, qədim mədəniyyətini, böyüklüyünü öz vətəndaşlarımıza da, bütün dünyaya da göstərməliyik, təbliğ etməliyik”.

Bunun vacibliyini köklü şəkildə əsaslandırır: “Nəzərə alsaq ki, bizə düşmən olan bəzi ölkələr, xalqlar sübut etmək istəyirlər ki, “Azərbaycan xalqının dərin kökü, tarixi yoxdur”, erməni millətçiləri daim təbliğ edirlər ki, “bunlar köçəri xalqdır, onların heç keçmişi olmayıbdır”. Deməli, bizim də bunun əksini, yəni həqiqəti sübut etməyə borclu olduğumuzu anladır Heydər Əliyev.

Dahi rəhbər Azərbaycanın tarixində indiyədək keçirilmiş bütün yubiley mərasimləri içində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının yubileyini hamısından əhəmiyyətli, vacib hesab edirdi. Niyəsi məlumdur. Birinci ona görə ki, “Kitabi Dədə Qorqud”a qədər öz dərslərimizdə, öz tədqiqatlarımızda, elə öz alimlərimiz Azərbaycan poeziyasının yükünü Nizamidən o tərəfə daşıya bilmirdilər. Azərbaycan dilli poeziyamızın Həsənoğlu ilə başlaması orta və ali məktəblərdə ısrarla təbliğ olunurdu. Bu fikrə qarşı cəhdlər olsa da, iddialar kiçik elmi dairədən çıxıb bilmirdi, çünki ümummilliyə lider demişkən, düşmənlərimiz bizi köçəri tayfa kimi təbliğ edir, ədəbiyyat və mədəniyyətimizi mənimsəyərək özlərini az qala kainatın, sivilisasiyanın yaratıcıları kimi qələmə verirdilər.

“Dədə Qorqud” dastanı isə milli poeziyamızın hələki əlimizə gəlib çatan ən qədim nümunələrini dünyaya təqdim etməklə həm bədii məziyyətləri ilə bu nümunələrin xalqımızın yaradıcılığında ilk olmadığını, dərin yaddaşa, yüksək məfkurəyə söykəndiyini, həm də forma və məzmun kamilliyi ilə şüurumuzda poetik düşüncələrin hələ çox-çox əvvəllər formalaşdığını dünyaya sübut edir. Digər tərəfdən Azərbaycana aid belə nadir irsi sərvətin Drezden Kral kitabxanasında alman şərqsünas alimi Henrix Fridrix fon Qits tərəfindən tapılıb hazırda bu şəhərin ən qədim muzeylərindən birində saxlanması faktı istər-istəməz bizi, - belindən xəncərini, qədimi gümüş kəməri, evindən nadir sənət nümunələri olan xalı-xalçasını, muzeyindən dünya şedevri sayıla biləcək rəsm əsərlərini mahiyyətinə varmadan dəyər-dəyməzə yadlara paylayan çoxlarımızı bir az ayıltmışdır. Yeri gəlmişkən: nadir rəsm əsərlərinin vaxtilə Azərbaycan Sov. İKP Mərkəzi Komitəsinin ikinci katibi vəzifəsində işləmiş Yelistratov tərəfindən bəzi işbazların vasitəçiliyi ilə muzeylərin arxivlərindən oğurlanıb tırlarla Moskvaya daşınması, nadir muzey eksponatlarının vəzifəli şəxslərin köməkliyi ilə kimlərə bağışlanması faktları gələcək nəsillərə dərs olsun deyə ciddi tədqiq olunmalıdır.

1300 illik yubileyin yüksək təntənə ilə keçirilməsi və Türkdilli xalqların Zirvə görüşündə bir araya gələrək həm də tədbirlərdə iştirak etməsi ilə türk dünyasının ortaq milli-mənəvi sərvəti qədər dəyərli sənət abidəsinin birdəfəlik və qeyd-şərtsiz Azərbaycan xalqına məxsusluğu öz təsdiqini tapdı. Ümummilliyə lider bunu öz çıxışında qısaca belə şərh edir:

“Biz indi bu üç il müddətində – buradakı məruzələr, çıxışlar bunu göstərdi – birincisi, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını xalqımıza yaxşı tanıtdıq, ikincisi, dünyaya tanıtdıq, üçüncüsü, tam təsdiq etdik ki, bu, Azərbaycana məxsusdur. Bəli, bu, türk xalqlarına məxsusdur, ancaq Azərbaycana məxsusdur. Onun vətəni

Azərbaycandır və varisi, sahibi Azərbaycandır, yəni Azərbaycan xalqıdır. Biz gələcək işlər üçün böyük yol açdıq”.

Ümummilli lider bu dastan haqqında tədqiqatçıların zəhmətini yüksək qiymətləndirir, eyni zamanda elmi araşdırmaların, məqalələrin, kitab və monoqrafiyaların dar çərçivədə çalışan azsaylı insanlar üçün maraq doğurduğunu qeyd edir, yalnız yubileylər təşkil etməklə, filmlər çəkməklə və s. yüksək səviyyəli tədbirlərlə bu dastanı, o cümlədən xalqımızın digər milli-mənəvi dəyərlərini geniş yaymaq olar.

Heydər Əliyevin bu qədim tarixi abidə ilə bağlı çıxışları ədəbiyyatşünaslar üçün gələcək perspektivlər planı idi desək, yanılmarıq. Ancaq təkcə onlar üçün yox! Rəssamlar, heykəltəraşlar, memarlar üçün, hətta komissiyada bu yaradıcı insanların sənət əsərlərini dəyərləndirən insanlar üçün də tarix, ədəbiyyat, sənətşünaslıq, memarlıq... dərsi idi! Yubileyin keçirilməsi vaxtı, Dədə Qorqudun portreti, portretin və qoyulacaq heykəlin təsvirinə aid müsabiqədə iştirak edən sənət adamlarının mükafatlandırılması, bir sözlə ən kiçik məsələlərlə bağlı nə qədər incə detallar çözülmür, həm də detallar nə qədər incəliklə çözüldü!... Heydər Əliyev bu məsələyə daha ciddi yanaşmağı tələb edir və onları tarixdən dərslər götürməyə çağırır:

“Dədə Qorqudu kim necə istəyir, o cür də çəkir. Amma bu yaramaz. Məsələn, Füzulinin bizə məlum olan portreti 1930-cu illərdə çəkilməmişdi. Mən yenə də orta məktəb dövrünü yada salıram. O vaxt rəsmlə çox məşğul olurdu. Mən 1938-ci ildə Füzulinin həmin portretinə baxıb, onu boya ilə çəkmişəm. Bu, mənim yaxşı yadımdadır. Bir portret var idi, özü də rəngli idi. Yəni Füzulinin rəngli portreti var idi. Nizaminin portretini 1947-ci ildə Qəzənfər Xalıqov yaratmışdır, heykəlini də Fuad Əbdürrəhmanov yaratmışdır. Nəsiminin portretini Mikayıl Abdullayev, heykəlini isə Tokay Məmmədovla İbrahim Zeynalov yaratmışlar. Yəni bunlar hamısı gözümüzün qabağında olmuş işlərdir”.

Yubileyin keçiriləcəyi yer ciddi müzakirələrə səbəb olan məsələlərdən idi. Bu və digər bütün məsələlər Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə elə dəqiqliklə öz həllini tapmışdı ki, inanmaq olmur ki, dövlət başçısının özünəxas yanaşması və kritik müdaxilələri olmasaydı, yubiley bu qədər yüksək səviyyədə keçirilə bilərdi. Komissiyanın iclaslarında o, dəfələrlə vurğulamışdı ki, bütün bu çalışmaların, canfəşanlıqların əsas mənası və məqsədi zəngin tariximizin hər bir səhifəsini açmaq, geniş tədqiq etmək, onu xalqımıza və dünyaya təqdim etmək və beləliklə də əsrlər boyu tarixşünaslıq nöqtəyi-nəzərindən itirdiyimiz şeyləri bərpa etməkdir. Məqsəddə nail olundu da! Bir daha vurğulamaq yerinə düşər, - üç il müddətində məruzələr, çıxışlar və ondan sonrakı çalışmalar dünyaya sübut etdi ki, necə, kim tərəfindən tapılmasından və harada saxlanılmasından asılı olmayaraq “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı türk xalqlarına, Azərbaycana məxsusdur.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un son illər ciddi tədqiq, təbliğ olunması Azərbaycan xalqına çox böyük faydalar verdi. Biz öz tarixi köklərimizi, milli-mədəni irsimizi bir daha dərk etməyə başladığımızı. Biz dərk edirik ki, Azərbaycan xalqı, bütün türk-

dilli xalqlar dünya sivilizasiyasına nə qədər böyük töhfələr vermişlər. Bunların içərisində “Kitabi-Dədə Qorqud”un xüsusi yeri var. “Kitabi-Dədə Qorqud” bizim ana kitabımızdır. Dədə Qorqud bizim ulu babamızdır, əcdadımızdır. Biz fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi tarixi abidəmiz vardır, fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi ulu əcdadımız vardır.

Torpaqlarımızın bir qisminin işğala məruz qaldığı, mənfur qonşularımızla atəşkəs rejimində olduğumuz bir dövrdə tarixi dastanın sülhsevər mahiyyətini beynəlxalq aləmə açıqlamaq, dünya mədəniyyətinə mifoloji başkəsən, qanıçən qəhrəmanlar yox, əlində qopuz, dilində müdrik kəlam, ağ rəngdə sadə geyimi, ağsaqqalı, ağsaçı ilə nursifətli Dədə Qorqud obrazını təqdim etmək, doğrudan da əsil dədəlik, atalıq amallarından doğurdu. “Kitabi-Dədə Qorqud”un bu cür təmtəraqlı təqdimatı ilə sübut elədik ki, buzum ulu baba(ları)mız xalqları, millətləri daim birliyə, sülhə dəvət edibdir.

Dastandakı birliyə çağırış bu gün hər birimiz üçün lazımdır. Dövlət müstəqilliyi yolu ilə gedən, ölkədə hüquqi, demokratik, dünyəvi dövlət quruculuğu aparan Azərbaycanda milli birlik, milli həmrəylik hər şeydən vacibdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” eyni zamanda qəhrəmanlıq dastanıdır. Biz Dədəmiz Qorqudun vəsiyyətlərindən həyatımızda istifadə edərək, xalqımızda vətənpərvərlik, sevgi, humanizm hisslərini daha da artırırıq. Hələ iki onillik öncə, yubiley günlərində Heydər Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının çox gərəkli ədəbi-tarixi mənbə olduğu haqqında dedikləri gələcəyə uzaqgörən lider baxışının təzahürüdür:

“Bu gün biz “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyini təntənəli bayram edərək, onun vəsiyyətlərinə sədaqətimizi bildiririk və bəyan edirik ki, Azərbaycan xalqı müstəqillik yollarında qarşıda duran bütün ağır və çətin məsələlərin həll edilməsində daha da bir, daha da əlbir olacaqdır və daim irəliyə doğru gedəcəkdir”. Tarix Ulu öndərin nə qədər müdrik olduğunu 44 günlük Vətən savaşında Zəfərimizlə bir daha təsdiq elədi!

“Kitabi-Dədə Qorqud” özündə böyük elmi, mədəni, mənəvi fikirlər cəmləşdirən abidədir. Dastanın öyrənilməsi və bugünkü nəsillərə çatdırılması yolunda müəyyən tədqiqatlar aparılsa da, son illər Azərbaycanın alimləri, yazıçıları, ictimai xadimləri tərəfindən görülən işlər yüksək qiymətə malikdir. Bu dastanın hələ açılmayan səhifələri, məlum olmayan fikirləri də az olmamış deyil. Əminik ki, elmi araşdırmalar, yeni yanaşmalar maraqlı faktları üzə çıxaracaq, Azərbaycan xalqının bugünkü və gələcək nəsillərinə və bütün türk dünyasına çatdıracaqdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” vəsiyyətləri bizə öyrədir, təlqin edir ki, Azərbaycanın ərazi bütövlüyünü, milli azadlığını və dövlət müstəqilliyini qoruyub saxlamaq, əbədi etmək bütün nəsillərin şərəfli borcu, ən ali məqsədidir. Torpaqlarımızın azad olunması uğrunda şəhid olan igid oğullarımız, sağlamlığını itirən qazilərimiz, canından keçməyə hazır oğullarımız xalqımızın döyüşkən ruhunu, əzəmətini,

yenilməzliyini nümayiş etdirərək Dədə Qorqud nəslinin davamçıları olduqlarını bir daha təsdiqlədilər.

Komissiyanın 14 aprel 2000-ci il tarixli yekun iclasında Heydər Əliyev yubiley tədbirinin yüksək səviyyədə keçirildiyini və “Dədə Qorqud” haqqında artıq dünyanın, bütün Türk dünyasının məlumatlı olduğunu məmnunluq hissi ilə bildirmiş, bu dastanın məktəblərdə, ali tədris ocaqlarında, hətta uşaq bağçalarında öyrənilməsi, bu mövzudan çox istifadə olunması barədə, Təhsil Nazirliyinə göstərişlərini vermişdir: “...biz bundan sonra millətimizi uşaqılıqdan öyrətməliyik ki, sənin kökün nədir, sənin millətinin kökü nədir, sənin ulu baban, əcdadın kimdir, bu millət haradan gəlir, nə çətinliklərlə gəlir və bu gün kimdən ibarətdir”.

Ümummilli lider bu tarixi dastanın tirajı ilə maraqlanarkən, nəfis şəkildə nəşr olunan kitablara görə minnətdarlıq etsə də, belə nəşrlərin çox baha başa gəldiyini bildiyindən ki, kitabın ümumi tirajı barədə söhbət gedərkən komissiya üzvlərini qınayaraq, demişdir: “...bunu sərgidə göstərdik, kitabxanaya qoyduq, – amma biz istəmirik ki, bu, kitab kimi, sadəcə kitabxanada olsun. Biz istəyirik ki, insanlar, xalqımız bundan istifadə etsinlər. Ona görə bunların da tirajı artırılmalıdır və sadə şəkildə nəşr edilməlidir ki, hamı alıb oxusun”, - deyir.

Zəngin tariximizi əks etdirən çox əşyayi-dəlillərin, bədii əsərlərin, nəşrlərin, maddi sübutların mövcudluğu xalqımızın minilliklərə söykənən tarixindən xəbər verir. Onların içərisində milli mədəniyyətimizi, milli-mənəvi dəyərlərimizi əks etdirən əsərlər hamısından qiymətlidir. Bu baxımdan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının, Azərbaycan tarixində görkəmli yer tutmuş böyük şəxsiyyətlərin, böyük əsərlərin və xüsusən mədəniyyətimizə, ədəbiyyatımıza aid olan əsərlərin əvəzsiz qiyməti var.

## ƏDƏBİYYAT

1. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illiyi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidenti Heydər Əliyevin 20 aprel 1997-ci il tarixli Fərmanı.
2. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 7 fevral 2000-ci il tarixli Sərəncamı.
3. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 21 fevral 2000-ci il tarixli Sərəncamı.
4. “Heydər Əliyev irsi” Beynəlxalq elektron kitabxana.
5. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının yubileyi ilə əlaqədar Dövlət Komissiyasının (20.04.1997, 16.02. 08.04.1999, 11.03.2000, 09.04.2000, 14.04.2000) materialları.



*Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər*

Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV

*AMEA Folklor İnstitutunun direktoru, akademik*

*E-mail: mukhtarkazimoglu@gmail.com*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.47>



**FOLKLORDA ÜSLUB MƏSƏLƏSİ**

**Açar sözlər:** üslub, yazılı ədəbiyyat, söyləyici, folklor, janr, qəlib

**SUMMARY**

**THE PROBLEM OF STYLE IN FOLKLORE**

In written literature the style is connected with the author's individuality. From the same creative method and writers belonging to the same literary trend, there is an individual style of that artist, so that he takes a different position than others in choosing, evaluating and reflecting the life events. But in the example of verbal creativity, which appears in the process of live communication between the performer or narrator and the audience of the listener, it is possible to mention not a different author's manner and style, but the uniqueness of the manner of performance or discourse. The originality of performance or discourse is manifested in the way folklore samples are delivered to the audience. But even if the same text is spoken by individual narrators in a different set and in the manner of discourse, we are faced with strokes that each narrator has his own, it is impossible to call the process of verbal transmission of a folklore text to the audience the process of creating an individual style.

For folklore the generality of the style is typical, not its individuality. The stylistic generality can be expressed in invasions such as in oral activity determined by the style of folklore, the style of legends, fairy tales, epics, the style of folk poetry and so on. Traditional formulas and molds play a special role in the formation of the folklore style in individual genres.

Traditional formulas and molds play a special role in the formation of the folklore style in individual genres. Formulas and molds are manifested at different levels in individual genres of folklore, such as language, the world of images, plot and composition, and as a result, the poetic system of genres belonging to lyrical, epic and dramatic types is revealed.

Whether the given word and the obligation taken are fulfilled by the hero becomes one of the factors that fundamentally affect the style in fairy tales and epics. The construction of the plot line on top of comicality leads to the fact that the steps taken by the hero of fairy tales and epics carry mythological parody content.

**Keywords:** style, written literature, narrator, folklore, genre, stereotype

**РЕЗЮМЕ**

**ВОПРОС СТИЛЯ В ФОЛЬКЛОРЕ**

Стиль в письменной литературе связан с индивидуальностью автора. Среди писателей, принадлежащих к одному творческому методу и одному литературному направлению, тот писатель обладает индивидуальным стилем, который занимает иную, чем другие, позицию, благодаря выбору, оценке и отражению жизненных событий. На примере устного творчества, возникающего в процессе живого общения исполнителя или же сказителя с

аудиторией слушающих, можно говорить об своеобразии стиля исполнения или повествования, а не о другой авторской манере и стиле. Своеобразие исполнения или повествования проявляется в способах донесения до слушателя фольклорных образцов. Однако даже если один и тот же текст произнесен разными сказителями в разной манере, даже если в манере речи каждого сказителя встречаются своеобразные штрихи, процесс устной передачи фольклорного текста аудитории нельзя назвать процессом создания индивидуального стиля.

Фольклору свойственна не индивидуальность, а общность стиля. Общностью стиля в устном творчестве можно выразить понятиями - фольклорный стиль, стиль легенды, сказки, дастана, стиль народной поэзии и т.д. Особую роль в формировании фольклорного стиля отдельных жанров играют традиционные формулы. Формулы проявляются в разных жанрах фольклора на разных уровнях: языковом, образном, сюжетно-композиционном, в результате чего образуется поэтическая система жанров.

В сказках и дастанах выполнение героем данного им обещания или взятого на себя обязательства, становится одним из факторов, существенно влияющих на стиль. Построение сюжетной линии на комизме придает действиям героя сказки и дастана мифологическое пародийное содержание.

**Ключевые слова:** стиль, письменная литература, сказитель, фольклор, жанр, клише

Bədii üslubun mahiyyətindən və ümumi səciyyəvi cəhətlərindən danışarkən yazılı sənət kontekstini hökmən nəzərə almalı olursan. Bu konteksti necə nəzərə almayasan ki, üslub (stil) anlayışı məhz yazı anlayışı ilə bağlı olaraq meydana çıxıb. Qədim Yunanıstan və Romada üslub anlayışının ilkin ifadə etdiyi mənələrdən biri “xətt” olub. “Filankəsin gözəl üslubu var” cümləsi “Filankəsin gözəl xətti var” mənasında başa düşülüb. Zaman keçdikcə üslub anlayışı əhatə dairəsini genişləndirib və tədricən bu anlayış “dəst-xətt”, “yazı tərzü”, “yazı manerası” mənələrini bildirməyə başlayıb. Sənətkarın yazı manerasını müəyyənləşdirmək üçün ədəbiyyatşünaslıqda müəyyən meyarlar ortaya çıxıb. O meyarlardan biri budur: Sənətkar əsər yaradarkən hansı tipdə hadisə seçir, hadisəni necə qiymətləndirir və necə əks etdirir? Bu sual ətrafında bədii əsərin mövzusu, ideya istiqaməti, obrazlar aləmi, süjeti, kompozisiyası, dili diqqət mərkəzinə çəkilir, yazıcının başqa əsərləri ilə qırılmaz əlaqə və müqayisə zəminində üslubun izinə düşmək mümkün olur. Məlum olur ki, ideya-məzmun, obraz, süjet, kompozisiya və dil komponentləri bədii əsərin strukturunda kifayət qədər hiss olunan bir müxtəliflik yaradır və üslub bu müxtəliflik fonunda oxşarlıq, vəhdət və birlik göstəricisi kimi qarşıya çıxır. Təsədüfi deyil ki, ədəbiyyat nəzəriyyəçisi L.İ. Timofeyev bu məsələdən bəhs edərkən “üslub müxtəlifliyin birliyidir” qənaətinə gəlir (1, 394). Yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyanla müqayisə yazılı ədəbiyyatda üslubun mahiyyətini daha aydın başa düşməyə kömək edir. Yazıçılar oxşar cəhətlərlə eyni yaradıcılıq metodu və ya eyni ədəbi cərəyan ətrafında birləşdikləri halda, özünəməxsus cəhətlərlə fərqli üslubları təmsil edib bir-birlərindən seçilirlər. Əlbəttə, metod və ya cərəyan daxilində üslub yaratmaq hər yazıçıya yox, ədəbi qüdrət sahiblərinə nəsib olan bir işdir. Məsələn, 20-ci əsrin əvvəlləri Azərbaycan realizm ədəbi cərəyanına mənsub xeyli yazıçı adı çəksək də, həmin yazıçılardan yalnız Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrə-



him bəy Haqverdiyev və Mirzə Ələkbər Sabirə məxsus fərdi üslubdan bəhs edə bilirik. Demək, yazılı sənətdə üslub, hər şeydən qabaq, müəllif fərdiyyəti ilə bağlı məsələdir. O səbəbdən üslub barədə elm aləmində belə bir deyim tez-tez xatırladılır: Üslub insanın özüdür. Yəni yazılı sənətdə üslub o zaman ortaya çıxır ki, müəllifin qeyri-adi istedadı, başqalarından fərqli xarakteri, düşüncə tərzini olsun və o, həyat hadisələrini seçmək, qiymətləndirmək və əks etdirməkdə özünəməxsus mövqə tutsun.

Aydın məsələdir ki, şifahi sənətdə müəllif özünəməxsusluğundan danışmaq çətinidir. İfaçı (və ya söyləyici) ilə dinləyici arasındakı canlı ünsiyyət şəraitində ortaya çıxan şifahi sənət nümunəsində fərqli müəllif manerasından yox, ifa (və ya söyləmə) tərzinin özünəməxsusluğundan bəhs etmək mümkündür. Söyləmə tərzinin özünəməxsusluğunu nəzərə almağın bir göstəricisidir ki, AMEA Folklor İnstitutu “Usta söyləyicilərin repertuarı” seriyasından kitablar nəşr etməyi vacib sayıb. Həmin seriyadan nəşr olunmuş ilk kitabda Qarabağ və Zəngəzur bölgələrini təmsil edən dörd söyləyicinin danışdığı epik folklor örnəkləri toplanıb. Örnəklər söyləmə tərzini baxımından tutuşdurulduqda müəyyən fərqləri üzə çıxarmaq mümkün olur. Tamamilə yerindədir ki, kitabın tərtibçisi İlkin Rüstəmzadə bu cür fərqləri müəyyənləşdirməyə təşəbbüs göstərir. İ.Rüstəmzadənin söyləmə “üslubu” ilə bağlı diqqət yetirdiyi məsələlərdən biri söyləyicinin hansı məzmununda əhvalatlara, hansı tip epik süjetlərə maraq göstərməsidir: “Hər bir söyləyicinin marağı, həvəsi onun repertuarının formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Məsələn, Abbas Abbasovun molla olması onun repertuarında ibrətamiz məzmunlu nağılların daha çox ağırlıq təşkil etməsinə səbəb olub. Nariş Bayramovun repertuarı, əsasən, novellistik, Musa Bayramovun repertuarının böyük bir qismi isə sehrli və novellistik nağıllardan təşkil olunub. Onlardan fərqli olaraq, Əli Süleymanovun repertuarında lətifəvari nağıllar üstünlük təşkil edir” (2, 13). Söyləyicilər arasında fərq, təbii ki, maraq dairəsinə görə örnəklərin seçilməsi ilə bitmir. Fərq həm də seçilmiş örnəklərin dinləyiciyə çatdırılma üsulunda özünü göstərir. İ.Rüstəmzadənin sözüünə qüvvət olaraq bildiririk ki, didaktik mətnlərə daha çox meyil edən Abbas Abbasov bəzən nağılın məzmununa uyğun şeirlərdən istifadə edir. Nariş Bayramova və Musa Bayramov nağılın final formulunda öz adlarını çəkirlər: “Göydən üç alma düşdü. Biri mənim, biri Nariş nəninin, biri də nağıl danışanın” (2, 43). “Göydən üç alma düşdü. Biri mənim, biri nağıl deyəninin, biri də Musanın” (2, 159). Nariş Bayramovun söyləmə tərzində diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də sonda xeyir-dua verməsidir. Əlbəttə, bu, epik ənənədən gələn bir cəhətdir və parlaq örnəklərini “Dədə Qorqud” boylarında görmüşük:

*Qadir Tanrı səni namərdə möhtac eyləməsin!..*

*Allah verən umudun üzülməsin!*

*Yığışdırsın-duruşdursun günahınızı*

*Adı görklü Məhəmməd Mustafa yüzü suyuna*

*Bağışlasın, xanım, hey (3,51).*

“Dədə Qorqud” dastanında “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyu nümunə gətirdiyimiz yumla, yəni xeyir-dua ilə bitir. Nariş Bayramova isə “Üç qardaş” nağılını belə bitirir: “Siz də dünyada devran sürün, arzularınıza Allah çatdırın. Allah sizi şərdən, böhtandan, namərtlərin pis zavalınnan qorusun” (2, 43). Həm “Dədə Qorqud”dan, həm də “Üç qardaş” nağılından gətirilən xeyir-duanın konkret ünvanı var. “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda ozan yumu, hüsurunda boy boylayıb soy soyladığı xana və onun ətrafındakılara ünvanlayır. “Üç qardaş” nümunəsində isə Nariş Bayramova xeyir-duanı, “Siz də bu dünyada devran sürün” cümləsindən də görüldüyü kimi, qarşısında oturub nağıl danışdığı toplayıcını, təbii ki, həm də mətnlə sonra tanış olacaq oxucuları nəzərdə tutaraq dilə gətirir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tək bir toplayıcıya danışılan mətnlə dinləyici auditoriyasında danışılan mətn arasında söyləmə tərzində və üslub baxımından fərqlərin olması da diqqətdən yayınmamalıdır: “Söyləyici bir çox hallarda yad adamın yanında mətni bildiyi kimi demir. Təkcə ona görə yox ki, mətnə “ədəbsiz yerlər” olur, həm də ona görə ki, yad adamın yanında özünü sərbəst hiss eləmir. Əgər bu yad adam onun dediyi mətni diktofon lentinə yazırsa, vəziyyət bir az da mürəkkəbləşir. Söyləyici folklorçu alimin yanında əksər hallarda sıxılır, dərs danışan uşağa bənzəyir... Folklor mətni folklorçu alimə söyləmək və ya yazıya alınmaq üçün yaranmayıb. Onun öz auditoriyası var və bu auditoriyada söylənərkən təbii halında olur” (4, 18-19). Bir vaxt Zəngəzur bölgəsində birlikdə folklor örnəkləri topladığımız Əfzələddin Əsgərin fikrinə şərik olub bildirmək istəyirik ki, nəinki sırası folklor bilicisi, hətta peşəkar söyləyici də ilk dəfə tanış olduğu, isinişə bilmədiyi toplayıcı qarşısında tam açılışa bilmir. Nəticədə söyləyicinin folklorşünasla təqdim etdiyi mətn əhvalatların təfərrüatla çatdırılması, formulların yerli yerində işlənməsi, təhkiyənin xalq danışığı dilinə məxsus sintaktik fiqurlarla zənginləşdirilməsi tələblərinə heç də yüksək səviyyədə cavab vermir. Buna baxmayaraq, folklorşünasla danışılan usta söyləyici mətnlərində söyləmə tərzinin bir çox elementlərinin izinə düşmək olur. Belə elementlərdən biri söyləyicinin mətnə danışılan əhvalatlara şəxsi münasibətinin nə dərəcədə ifadə olunub-olunmaması ilə bağlıdır. Aydınlıq naminə yazılı ədəbiyyata müraciət etsək, xatırlatmalıyıq ki, hər hansı hekayə, povest və romanda müəllif qələmə aldığı əhvalatlara münasibətdə sərbəstdir. Bu sərbəstlik yalnız təsvir edilən hadisələri yerli yerində qiymətləndirməklə bitmir, həm də obrazların səciyyəsinə kifayət qədər ətraflı verməkdə özünü göstərir. Epik folklorda başlıca funksiyası qəhrəmanın hərəkətləri əsasında süjet xəttini əvvəldən axıracan səliqə-sahmanla izləməkdən ibarət olan söyləyici isə ara-sıra süjetdən kənar yığcam haşiyələrə çıxmaq imkanına sahibdir. Məsələn, Abbas Abbasov xatırladığımız usta söyləyicilər arasında süjetdən kənar haşiyələrə daha çox yer verir. Bu, hər şeydən əvvəl, Abbas Abbasovun öyüdnəsihətə, didaktik fikirlərə meyilli olmasından irəli gəlir. Abbas Abbasovun dilindən yazıya alınmış “Yetim oğlan” nağılında haşiyələrin düzümünə, öteri olsa da, diqqət edək: Zəlzələdən ata-anasını, ev-əşiyini, var-dövlətini itirib yetim qalan

oğlan başının çarəsini qılmaq üçün səfərə çıxır. Yolda namaz qılan nurani bir kişiylə rast gəlir. Süjetin bu yerində sözləyici haşiyə çıxıb əhvalata münasibətini belə bildirir: “Namaz qılan adamın namazının arasını kəsmək olmaz. Namazın arasın belə kəsərdilər ki, gələn adam salam versə, o, əleyki deyif namazın qıla bilər” (2, 383). Oğlana məlum olur ki, namaz qılan nurani kişi peyğəmbər imiş və o, Allahla “dilləşməyə” gedirmiş. Oğlan: “Ya peyğəmbər, sənə qurban olum, Allahdan soruş gör mənim taleyim necə olajax”, – deyib peyğəmbərin nə vaxt qayıdacağını soruşur. Bu məqamda sözləyici süjetdən kənara çıxıb vaxtla bağlı belə bir cümlə işlədilir: “Onda saat-zad yoxuydu” (2, 383). Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, nağılda süjetdən kənara çıxmağın bir çox nümunələri hadisələrin baş verdiyi uzaq zamanla hadisələrin danışıldığı indiki zaman arasında əlaqə yaratmağa xidmət edir. Bugünkü danışq dilinə xas “meşox”, “mağaza”, “kley” və s. kimi sözlər işlədən sözləyici keçmişlə indini əlaqələndirmək üçün deyir: “O vaxtı ən güjdü bina bəyin, xanın olurdu” (2, 386). “Onda ölkəni idarə eliyən vəzir-vəkil olurdu” (2, 386). “İndiki toylar iki-üç saat çəkir. Onda toylar qırx gün çəkərdi” (2, 387). Bütün bu nümunələr, eləcə də bundan əvvəl çəkdiyimiz misallar folklor mətnində sözləyici dəst-xətti barədə təsəvvür əldə etməyə az-çox imkan verir. Amma sözləyici dəst-xətti barədə əldə etdiyimiz təsəvvür heç də folklorlarda fərdi üslubun olduğunu iddia etməyə əsas vermir. Epik folklor nümunələrinin “deyir”, “deyirlər”, “deyilənə görə”, “rəvayətə görə” tipli ifadələrlə başlaması bir daha onu göstərir ki, sözləyici əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanları auditoriyaya özünün yaradıcılıq məhsulu kimi yox, başqalarından eşidib yadda saxladığı ibrətəməz əhvalatlar kimi çatdırır. Bu o deməkdir ki, ənənədə yaşayan hər hansı folklor mətni sözləyici repertuarına hazır üslubda daxil olur. Eyni mətn ayrı-ayrı sözləyicilər tərəfindən fərqli dəst-xətlə danışılsa da, sözləm tərzində hər sözləyicinin özünəməxsus olan ştrixlərlə qarşılaşsaq da, folklor mətninin auditoriyaya şifahi ötürülmə prosesini fərdi üslubun yaranma prosesi adlandıra bilmərik. Folklor mətni “novator” fərdin yox, bəlli qəliblərə əsaslanan fərdlərin, “kollektiv”in yaradıcılıq məhsulu olduğuna görə şifahi sənətdə üslub məsələsini də məhz bu kontekstdə araşdırmaq lazım gəlir. Lazım gəlir nəzərə alınsın ki, “kollektiv yaradıcılıq” zaman-zaman ümumi bir üslub formalaşdırır.

Üslubun ümumiliyi elmi ədəbiyyatda qəbul edilmiş məsələdir. Ədəbiyyatşünaslar görkəmli sənətkarların fərdi üslublarından bəhs etdikləri kimi, müxtəlif sənətkarları bir-birinə yaxınlaşdıran romantik, realist, lirik-psixoloji, publisistik və s. kimi ümummüştərək üslublardan da gen-bol bəhs edirlər. Romantizm ədəbi cərəyanına mənsub olan Abbas Səhhət və Abdulla Şaiq yaradıcılığında realist üslubun, realist sənətkarlar olan Cəfər Cabbarlı və Səməd Vurğun yaradıcılığında romantik üslubun əlamətlərini axtarmaq, İlyas Əfəndiyev, Əkrəm Əylisli, İsi Məlikzadə və Elçini lirik-psixoloji, Xəlil Rza və Sabir Rüstəmxanlı bədii-publisistik üslublu yazıçılar sırasına aid etmək dediyimizə səciyyəvi misallardır. Yazılı ədəbiyyatla müqayisədə şifahi yaradıcılıqdakı üslub ümumiliyi daha geniş mənəni

əhatə edir. Şifahi sənətdəki üslub ümumiliyini – “folklor üslubu” məsələsini bir az konkretləşdirib, “əfsanə, nağıl, dastan üslubu”, “xalq şeiri üslubu” və s. kimi istilahlarla ifadə etmək olar. Folklor üslubu kontekstində ayrı-ayrı ədəbi növ və janrları xüsusi olaraq xatırlatmağımız təsadüfi deyil. Məsələ burasındadır ki, folklor mətninin üslubi cəhətdən biçimləşib ortaya çıxmasında ədəbi növ və janrlar mühüm rol oynayır. Nağıl danışan söyləyici nağılın, dastan ifa edən aşiq dastanın bəlli üslubunu bir qırağa qoymaq və yeni bir nağıl-dastan üslubu icad etmək xəyalına düşür. V.P.Anikinin sözləri ilə desək, “söyləyici və ifaçıdan gələn ştrix və əlamətlər həmişə janrın üslubi əlamətləri çərçivəsində – pərdələnmiş və mətnə hopdurulmuş şəkildə özünü büruzə verir” (5, 260). Söyləyici öz peşəkarlığını, ifaçı öz ustalığını başqa bir məqamda yox, məhz janrın qayda-qanunları çərçivəsində göstərir.

Xalq şeiri üslubu klassik şeir üslubundan fərqləndiriləndə diqqət ilk növbədə dilə, hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələrin sadə və anlaşıqlı şəkildə ifadə olunmasına yönəldilir. Doğrudan da, üslubun ən tez nəzərə çarpan komponenti dildir, dildən necə istifadə etmək tərzidir. Füzuli şeirindəki qəliz ərəb-fars tərkibləri, qatbaqat obrazlılıq yerinə, xalq lirikasında bədii təsvir və ifadə vasitələrinin apaydın mənzərəsi ilə, danışq dilinin şəhd-şirəsi ilə qarşılaşırıq. Bu sadəlik və aydınlıqda dialektizmin yeri və rolu nədən ibarətdir? Axı sinədən mətn söyləmə və ifadə prosesi məhsulu olan folklorlarda dialekt və şivə xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması şifahi söz sənətinin ortaya çıxmasının ilkin şərtlərindəndir. Ədəbi növündən və janrından asılı olmayaraq, bu sənətin bütün nümunələrində dialekt və şivə xüsusiyyətləri həm fonetik və leksik, həm də morfoloji və sintaktik səviyyələrdə özünü göstərir. Bəs necə olur ki, Azərbaycanın, tutalım, cənub dialektində yaranan folklor nümunəsi şimal, şərq və qərb dialektlərinin təmsilçiləri arasında zərrə qədər çətinlik çəkilmədən başa düşülür? Bu suala görkəmli ədəbiyyatşünas Məmmədcafər Cəfərov belə cavab verir: “Bayatıları, mahnıları, müxtəlif mərasim nəğmələrini yaradan ana-bacılar, qızlar, gəlinlər ölkənin istər şimalında, istərsə də cənubunda yaşamış olsun, müxtəlif rayon, kənd əhli olduqlarına baxmayaraq, dil ümumiliyini gözləmiş, şivə, ləhcə və dialektlərdən ancaq ümumxalq tərəfindən anlaşılan sözləri seçib işlətməmişlər. Aşıqlarımız da həmçinin. Aşiq – istər tufarqanlı, qazaxlı, təbrizli, ərdebilli, naxçıvanlı, mərəndli olsun, istərsə də qaxlı, tovuzlu, ağstafalı, basarkeçərli, şamxorlu, vedili, səlyanlı, urmulu, kürdəmirlə – hərə öz əsrinin dil ümumiliyini mümkün qədər qorumağa çalışmışdır» (6, 76). M.C.Cəfərovun fikrini davam etdirərək folklor mətnində nitq və dil əlaqələrinə aydınlıq gətirməyə ehtiyacı yaranır. Məlumdur ki, söyləyici folklor mətnini dialekt və şivəyə bağlı bir nitqlə auditoriyaya çatdırır. Amma bu şəkildə dinləyiciyə təqdim edilən mətnin dili dialektüstü dil olaraq qalır. Nə sözlərin bölgəyə məxsus tələffüz forması (*alajam \ alacağam, oturuf \ oturub, xavar \ xəbər, qəçi \ qayçı*); və ara-sıra işlənən dialektizmlər (*çıldırılmaq \ suyu sıçratmaq, çavımaq \ getmək, çəpik \ cəld, ləj \ yola getməyən, arası olmayan*); nə ləhcəyə uyğun morfoloji də-

yişmələr (*qapıyı ört \ qapını ört, əlivi mənə ver \ əlini mənə ver, oğlun evləndirdi \ oğlunu evləndirdi*) folklor mətninin dilini dialektüstü dil mahiyyətindən uzaqlaşdırmır. Çünki folklor mətnində aparıcı rolu sintaksis oynayır. Folklor dilinin dialektüstü mahiyyəti şifahi ədəbiyyat nümunələrində sintaksisin ümumxalq səciyyə daşması ilə qırılmaz surətdə bağlı olur. “Tədqiqatçılar yekdil olaraq belə hesab edirlər ki, şifahi poetik əsərin dili folklor daşıyıcısının gündəlik məişət nitqindən geniş anlayışdır” (7, 69). Şifahi – poetik əsər dedikdə, heç şübhəsiz, mükəmməl folklor nümunələrinin hamısı nəzərdə tutulur. Janrından asılı olmayaraq, folklor nümunələrinin hər birində özünəməxsus poetik sistem özünü göstərir. Özündə poetik sistem ehtiva edən folklor mətninin dilini gündəlik məişət nitqindən fərqləndirmək çətinlik törətmir. Ritm və intonasiyanın, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin önə çıxması xalq şeirində gündəlik məişət nitqinin meydanını bir az da daraldır:

*Dağları gəzənmənəm,  
Əhtim var bəzənmənəm.  
Yuvasız quşdar kimi  
Sərgərdan gəzən mənəm (4, 380).*

*Mən aşix ölkə sənnən,  
Qorxuram yol kəsənnən.  
Dağlar quzeyli köylüm,  
Heç getməz kölgə sənnən (4, 382).*

Bu bayatılarda sintaksis məhəlli səciyyə daşmadığına görə *gəzənmənəm \ gəzənmərəm, bəzənmənəm \ bəzənmərəm, əhtim \ əhdim, quşdar \ quşlar, aşix \ aşiq, sənnən \ səndən, yol kəsənnən \ yol kəsəndən, köylüm \ könlüm* kimi ləhcə xüsusiyyətləri həmin mətnlərin ümumxalq səviyyəsində başa düşülməsinə mane olmur. Mətnlərin dialektüstü mahiyyət daşması və gündəlik məişət nitqindən fərqlənməsi məcazlardan ustalıqla istifadə edilməsi ilə də bağlıdır. Birinci bayatıda təşbeh işlədilir və sərgərdan gəzən adam yuvasız quşa bənzədilir. İkinci bayatı məcaz baxımından daha zəngindir. “Köylüm” xitabına artırılan “dağlar quzeyli” bədii təyini “Heç getməz kölgə sənnən” misrası ilə metaforik izahını tapır. Məlum olur ki, qəmli könül dağların quzeyi timsalındadır – quzeydən kölgə getmir, könlüdən dərd-qəm.

Gündəlik məişət nitqində məcazlara qətiyyə yer verilmədiyini iddia etmək doğru olmazdı. “Adətən... söyləyicilər danışdıqlarını dinləyicilərə daha təsirli çatdırmaq üçün xalq danışığı dilinə məxsus məcazlara müraciət edirlər” (8, 245). Diqqət yetirsək, ünsiyyətdə olduğumuz ən sadə insanların arabitir məcazi ifadələr işlətdiyinin şahidi olarıq. Belə sadə insanlardan biri bu sətirlərin müəllifinin anası İmami İmanovadır. Əslən Vedibasarin Alməmməd kəndindən olan və 1948-ci il deportasiyası zamanı doğmaları ilə birlikdə Şərura köçüb Axura kəndində yaşayan və ali təhsil ala bilməyən İmami İmanovanın danışığı tərzindən bir-iki misal:

Xəstələnib, qohum-qonşu hal-əhval tutur. Cavabı belə olur: “Nə bilim, vallah, halım elə dəyişir, göydən asılı qalırım”.

Avaraçılıqda ad çıxarmış bir qohumun nə işlə məşğul olmasını xəbər alırlar. Belə cavab verir: “Nə iş görəcək?! Uzun gedir, gödək gəlir. Küçələrin əyrisini düzəldir”.

Daxili üzgünlüyü bildirmək üçün “Göydən asılı qalırım” demək və bununla göydən asılıb qırılmaqda olan nazik telə işarə etmək; avaraçılığı özünəməxsus kinayə ilə “Uzun gedib, gödək gəlir, küçələrin əyrisini düzəldir” şəklində mənalandırmaq, söz yox ki, məcazi danışmaq nümunələridir. İmmi İmanova danışığında bəzən məcazi mənalı deyimlər də işlədirdi: “Yazdı buza, qoydu günə”. Yəni filankəs filankəsin şikayətinə məhəl qoymadı, buza yazılıb günə qoyulan yazı kimi şikayət də getdi işinin dalınca. Dil duyumuna görə başqalarından seçilən insanların danışığı tərzinə əsaslanıb gündəlik məişət nitqini şifahi poetik dilə bərabər tutmaq, əlbəttə, mümkün deyil. Gündəlik məişət nitqində poetiklik təsadüfdən-təsadüfə müşahidə edilən bir cəhətdirsə, folklor nümunələrində poetiklik (həm məcazilik mənasında, həm də janr yaradıcı komponentlərin sistemi mənasında) ümumi göstəriciyə çevrilən bir cəhətdir.

Yazılı ədəbiyyatda da janrlar poetik sistemə, qayda-qanuna tabedir. Rübai və tuyuğun öz qayda-qanunu var, qəzəl, qəsidə və müxəmməsin öz qayda-qanunu. Amma yazılı ədəbiyyat janrları üçün xüsusi formulların olması səciyyəvi deyil. Neçə misradan ibarət olması, misraların neçə heca əsasında qurulması və hansı sxem əsasında qafiyələnməsi bayatı janrının ümumi prinsiplərini müəyyənləşdirmək üçün lazım olan məsələlərdir. Necə ki həmin tipdə məsələlər rübai və tuyuğun da ümumi prinsiplərini aydınlaşdırmağa kömək edir. Şifahi və yazılı sənət janrları arasında başlıca fərqlərdən biri məhz formul və qəliblərlə bağlıdır. Bayatıda ilk misranın bir çox hallarda yarımçıq olması və yaxud “ələmi”, “mən aşığı”, “əzizim”, “əzizinəm” kimi sözlərlə başlaması, əvvəlinci misraların hazırlıq məqsədi daşması və əsas fikrin sonuncu misralarda ifadə olunması bayatıların üzde olan formul və qəlibləridir. Rübai və tuyuqlarda isə bu cür formul və qəliblərdən danışmaq çətindir.

Formul və qəliblər nəinki bayatıları, həm də bayatı formalı başqa janrları da ayırd etməyin göstəricisinə çevrilir. Məsələn, haxışta və gülümeylər bayatılar üzərində qurulsada, formuluna görə bayatılardan fərqlənir:

*İrəvanın yolunda, haxışta,  
Gül açaydı yolunda, haxışta.  
Qızıl sahat olaydım, haxışta,  
Mən yarımın qolunda, haxışta (9, 413).  
Bu dərədən xan gedər,  
A gülüm ey, a gülüm ey.  
Aşma, yaram qan gedər,  
A gülüm ey, a gülüm ey.*

*Həkim yazıq neyləsin?  
A gülüm ey, a gülüm ey.  
Əcəl gəlib, can gedər,  
A gülüm ey, a gülüm ey* (10, 261).

Bu nümunələrdə “haxışta” və “a gülüm ey, a gülüm ey” formulları janr təyinedici komponentlərdir.

Xalq şeirində elə janrlar var ki, həmin janrların qayda-qanununu “Neçə misradan ibarətdir, misralar hansı sxem əsasında qafiyələnir?” kimi suallara cavab verməklə müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Laylalar və oxşamalar (nazlamalar) belə janrlardandır. Bu janrları müəyyənləşdirməyin bir yolu məzmunla diqqət yetirməkdirsə, başqa mühüm yolu formula diqqət yetirməkdir:

*Bağçada barın olsun,  
Laylay, laylay, laylay.  
Ağacda narın olsun,  
Laylay, laylay, laylay.  
Evində varın olsun,  
Laylay, laylay, laylay.  
Qızdar da yarın olsun,  
Laylay, laylay, laylay* (11, 428).

*Bir bölüh qazdar,  
Tükü tarazdar,  
Cehizsiz qızdar  
Bu balama qurvan* (9, 415).

Müxtəlif saylı misralar üzərində qurulan, qafiyə quruluşu da misraların sayı kimi nümunədən-nümunəyə dəyişən laylaların və oxşamaların (nazlamaların) bir çoxu janr olaraq, əzizləmə mənası daşımından və “laylay”, “bu balama qurban” formullarından bəlli olur.

Hekayə, povest və roman janrlarına aid nümunələr, əsasən, eyni prinsiplərlə yazılır. Bu nümunələr arasında başlıca fərq obrazlar aləmi, süjet xətti, zaman və məkan və s. amillər baxımından təsvir və bədii təhlil dairəsinin nə miqyasda olmasındadır. Həndəsi dillə desək, hekayəni kiçik dairə, povesti ondan böyük dairə, romanı isə ən böyük dairə ilə işarə etmək olar. Şifahi xalq yaradıcılığında da nağıl əfsanədən, dastan isə nağıldan həcm etibarilə daha böyükdür. Amma əfsanə, nağıl və dastan janrlarının tam eyni ifadə prinsipləri üzərində qurulduğunu söyləmək yanlışlıq olardı. Əfsanənin öz poetik sistemi, nağıl və dastanın öz poetik sistemi var.

Əfsanənin bir janr olaraq poetik sistemi öz başlanğıcını etioloji məzmun ifadə etməsindən götürür. Miflər kimi əfsanələrin də mayasında “Filan varlıq necə yaranıb?” sualı və həmin suala verilən cavab durur. Etioloji məzmun üzərində biçimlənən bu janrları bir-birindən fərqləndirməyin başlıca yolu əfsanələrdə çevrilmə və dəyişmə motivlərinin aparıcı yer tutmasına diqqət yetirməkdir: “...miflərdə

ilk yaranışdan söhbət gedir. Əfsanələrdə isə artıq mövcud olan varlıq... ya başqa şəklə düşür, ya da onun üzərində hər hansı keyfiyyət dəyişikliyi baş verir” (12, 35). Nəzəri ədəbiyyata və folklor örnəklərinə yetərinə bələd olan və “Azərbaycan əfsanələrinin süjet göstəricisi” adlı ciddi araşdırma işi ortaya qoyan Elnarə Əmirli-nin fikirlərinə dəstək verib belə hesab edirik ki, miflər yerin, göyün, insanın ilkin yaranışından, təməl olaraq dünyanın necə bərqərar olmasından bəhs etdiyi halda, əfsanələr müəyyən bir varlığın Aya, Günəşə, ulduza, dağa, daşa, qayaya, çaya, gö-lə, bulağa, heyvana, quşa... dönməsindən, ilahi qüvvələrin alqış və yaxud qarğıışı ilə dəyişib yeni bir əlamət qazanmasından bəhs edir. Nəyin necə yaranması, heç şübhəsiz, rəvayətlər üçün də səciyyəvidir. Məsələn, bir çox rəvayətlərdə ayrı-ayrı yer adlarının yaranma tarixçəsindən söhbət açılır: “Deyirlər, el dağa gedəndə bir kadının sancısı tutur. O daşın dibində həmləni qoyur yerə. O daş kadını naməhrəm gözündən gizliyin, ona görə o daşın adı qalır Daşhərəmi” (4, 39). Daş, qaya, dərə, təpə və s. adları ilə yanaşı, yaşayış yerlərinin adları da rəvayətlərdə janrın prinsip-lərinə uyğun şəkildə öz izahını tapır. Qarabağdakı Əmirvarlı kəndinin Əmir Tey-murla, Sarıcalı, Muradbəyli və Eyvazxanlı kəndlərinin Pənahəli xanın oğlu Əli bəy, əyanları Murad bəy və Eyvaz xanla əlaqələndirilməsi dediyimizə səciyyəvi misallardır (9, 95-99). Gətirdiyimiz misallardan da aydın görünür ki, yaranışın sakral ələmlə əlaqələndirilməsi rəvayətlər üçün səciyyəvi deyil. Və bu nöqtədə rə-vayətləri əfsanələrdən fərqləndirən mühüm bir cəhət üzərində dayanmalı oluruq. Həmin cəhət əfsanələrdən ana xətt kimi keçən möcüzəli çevrilmə və dəyişmənin rəvayətlərdə özünü göstərməməsidir. Əgər hər hansı mətndə hansısa yer adının möcüzəvi başlanğıcla əlaqələndirilməsinə rast gəliriksə, mətnin tamlığı, söyləyici tərəfindən qüsursuz danışılması istər-istəməz şübhə doğurur. “Çoban daşı” adlı bir yerin tarixçəsi belə danışılır: “Çoban varmış, qağa... Çoban gedir qoyunun yığır, yatızdırır düzdə. Göy guruldayır, ildırım şaqıldayır, urufu ədətdi, çoban tilsimə düşür. Qoyunnu-quzulu, itdi-pişiqli daşa dönür” (4, 39). “Qağa” xitabından da bəllidir ki, bu yığcam mətn toplayıcıya danışılıb, şifahi danışmaq prosesindən yazıya alınıb. Amma adın tarixçəsindən bəhs etsə də, bu mətni rəvayət hesab etmək çə-tindir. Mətn yarımçıq şəkildə söylənmiş əfsanədir. Yarımçıqlıq ondadır ki, söylə-yici, çobanın öz sürüsü ilə birlikdə daşa dönməsinin səbəbini toplayıcıya çatdırma bilməyib və rəvayətlər yox, əfsanələr üçün səciyyəvi olan möcüzə motivinin bir-başına nə ilə bağlı olması mətndə havadan asılı qalıb. Çobanın və qoyun-quzunun nə səbəbə daşa dönməsini əfsanə janrının poetik sistemindən, əfsanə mətninin hansı komponentlər üzərində qurulmasından xəbərdar olmaqla və əldə olan nata-mam mətnin bütöv variantını tapmaqla təxmin etmək mümkündür. Məlumdur ki, əfsanə mətninin strukturundakı əsas komponentlərdən biri səbəb motivi ilə bağ-lıdır. Baş verəcək möcüzənin təməlinə hansı əhvalat, hansı şərait durur? Bu suala cavab verən hissə əfsanənin başlanğıc hissəsidir. Həmin hissədə diqqətə çatdırılan səbəblərdən ikisi ilə əfsanələrdə daha çox qarşılaşırıq: a) əfsanə qəhrəmanı çıxıl-maz vəziyyətə düşür və çıxış yolunu quşa, daşa... dönməkdə görür; b) əfsanə qəh-



rəmanı ağır bir günah işlədir, bu günah müqabilində ilahi qüvvələr tərəfindən cəzalandırılaraq daşa döndərilir. Yuxarıda nümunə gətirdiyimiz “Çoban daşı” adlı natamam əfsanə mətnində, çox güman ki, daşa dönmənin əsas səbəbi çobanın hansısa bağışlanmaz günah işləməsidir. Gümanımızı ac-yalavac adama çobanın çörək verməməsi ilə bağlı məlum əfsanə mətnləri də doğruldur. Məsələn, bir əfsanədə danışılır ki, yolla gedən bir adam çobandan yeməyə bir tikə çörək istəyir. Çoban “yox” cavabı verəndə həmin adam üzünü Allaha tutub çobana qarşı edir. İlahi o adamın səsinə eşidib çobanı sürüsü ilə birlikdə daşa döndərir (9, 87). Göründüyü kimi, kiminsə günah işləməyindən bəhs edən əfsanələrdə səbəblə bağlı başlanğıc, möcüzə ilə bağlı sonluq hissələri arasında qarşıq hissəsi də bir komponent kimi xüsusi yer tutur.

Əfsanədə qəhrəman günah müqabilində yox, öz istəyi ilə daşa, quşa... çevrilirsə, mətnin başlanğıc və sonluğu arasında dilək hissəsi yer alır. E.Əmirlinin “dua” adlandırdığı o hissə əfsanənin digər komponentləri kimi təfərrüatdan uzaq olur, informativ səciyyə daşıyan əfsanə mətni öz yığcamlığı, konkretliyi ilə diqqəti cəlb edir. “Əfsanə söyləyərkən söyləyici təsvirlərdən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, ritorik təkrarlardan, ekspressiv ifadələrdən və s. istifadə etmir... Çünki əfsanə janrının belə vasitələrə ehtiyacı yoxdur. Söyləyici mətni deyərək bütün diqqətini hər hansı predmetin, hər hansı halın yaranması haqqında informasiyanın çatdırılmasına yönəldir. Bu hal bütün dünya xalqlarının əfsanələrinə xasdır” (12, 77). İlahi qüdrətin hökmü ilə baş verən çevrilmə və dəyişmə barədə ibrətamiz bir əhvalat danışmaq funksiyası əfsanə strukturunun biçimlənməsinə – mətnlərin ifadə tərzini və üslubuna da əsaslı təsir göstərir. Funksiyanın diktəsi ilə əfsanə mətninin strukturunda yer tutan hissələr (mücüzəyə səbəb olan şəraitdən danışılması; möcüzəni reallaşdıran dilək, alqış və qarşıqın ifadə olunması; möcüzənin birbaşa özündən bəhs edilməsi) mətndən-mətnə keçir və əfsanə janrının kompozisiya qəlibləri kimi daşlaşır. Əfsanələrdə tez-tez rast gəldiyimiz qəlib ifadələr də kompozisiya qəliblərinin üzvi tərkib hissəsinə çevrilir. E.Əmirli əfsanələrdəki qəlib ifadələrdən danışarkən başlanğıc qəliblərinə daha çox yer verir: *deyirlər ki, deyilənə görə, belə rəvayət edirlər ki* (əfsanənin mənbəyini bildirən qəlib ifadələr); *bir gün, bundan irəli, keçmişdə, qədim zamanlarda, keçmiş zamanlarda, keçmiş əyyamlarda, qabaxlarda* (əhvalatların naməlum zamana aid olduğunu bildirən qəlib ifadələr); *bir bəy, bir qız, iki oğlan, bir çoban, bir gəlin* (əfsanə qəhrəmanının kimliyini bildirən qəlib ifadələr); *Ələyizin başı iki haçadı* (yaranmış varlığın hal-hazırdakı vəziyyətini bildirən qəliblər (12, 41-42). Əvvəlinci üç sırada təqdim edilən qəlib ifadələrin əfsanələrin başlanğıcı üçün səciyyəvi olduğunu inkar etmək mümkün deyil. Amma unutmamaq olmasın ki, həmin qəlib ifadələr eynilə və ya bir az dəyişilmiş şəkildə nağıllarımız və dastanlarımız üçün də səciyyəvidir. Dördüncü sırada təqdim edilən cümlə isə nağılı, dastanı yox, sırf əfsanəni nişan verən bir qəlibdir. Doğrudan da, əfsanələrin bir qisminə hərə hansı bir varlığın bugünkü durumuna ümumi işarə edilir, varlığın yaranma tarixi barədə

söhbət həmin işarədən sonra başlayır. Dördüncü sırada təqdim olanın qəlib cümlədə Ələyəz dağının iki haçalı olmasına işarə etmək həmin dağla bağlı əfsanənin danışılmasına zəmin yaradır. O cür başlanğıc cümlələrinin başqa bir tipində isə nə vaxtsa möcüzə nəticəsində yaranmış varlığın yalnız adı çəkilir və əfsanənin əsas hissəsi adı çəkilmiş varlığın dinləyiciyə tanıtılması üzərində qurulur: *Laçında bir İlan qayası var; Oğlan-qız dərəsi var Qubadlıda; Qırxqız qayasının dibində bir göl var*. Söhbətə bu cür başlayan söyləyici əlavə izahat vermədən birbaşa İlan qayası, Oğlan-qız dərəsi, Qırxqız gölünün necə yaranması əhvalatına keçir. Əhvalatla bağlı əsas hissəyə diqqət yetirsək, görürük ki, həmin hissənin də öz qəlib cümlələri var. Aydınlıq üçün Qırxqız əfsanəsi gözdən keçirək: “Qırxqız qayasının dibində bir göl var. Deyirlər, bir gün qırx qız bu göldə çimirmiş. Birdən hay düşür ki, qoşun gəlir. Qızdar geyinməyə macal tapmırlar. Göyə üz tutub deyirlər: “Allah, sən bizi qurtar, rüsvay olmayax!” Allah bunnarın sözünü eşidir. Qaya parçalanır, qızlar övliya olub qayaya çəkilir. İndi Qırxqız qayası ocaxdı. Camaat ora ziyarətə gedir” (4, 40). Əfsanələrdə başlanğıc qəlibləri varsa, dilək, alqış, qarğış qəliblərinin də olması təbiidir. Qırx qızın qeyb olmasından bəhs edən əfsanədə “Allah, sən bizi qurtar” cümləsi dilək-dua məzmunlu bir qəlibdir. Bu qəlib cüzi dəyişdirilmiş şəkildə – *Allah, məni quş eylə; Allah, məni quşa döndər; Allah, məni bir qara daşa döndər* və s. kimi variantlarda müxtəlif əfsanələrdə özünü göstərir. Alqışlar kimi qarğışlar da ənənəvidir, məzmun və formaca bir-birinin oxşarıdır: *Allah cəzanı versin; Allah nəfəsini kəssin; Allah, bu ahı yerdə qoyma* və s. Əfsanələr sonluq qəliblərindən də xali deyil. Nümunə gətirdiyimiz “*Qırxqız əfsanəsində “İndi Qırxqız qayası ocaxdı. Camaat ora ziyarətə gedir”* cümlələri əslində qəlibləşmiş cümlələrdir. Çünki o tipdə cümlələr müqəddəs yerlərlə bağlı əfsanələrin bir çoxunda müşahidə olunur.

Başqa bir varlığa çevrilmə xətti sehrli nağıllardan da keçib gedir. Amma sehrli nağıllardakı çevrilmə əfsanələrdə gördüyümüz kompozisiya qəlibləri çərçivəsində baş vermir. Başqa varlığa çevrilmə ilə əfsanə mətni başa çatırsa, nağıl mətninin bu cür bitməsi mümkün deyil. Çünki nağıl janrında başlıca funksiya qəhrəmanı çətinliklərdən keçirib, danışılan sərgüzəştləri onun qalibiyyəti ilə başa çatdırmaqdır. Nağıl qəhrəmanı sərgüzəştlərin bir yerində hansısa sehrli qüvvənin təsiri ilə daşa, heyvana... döndərilirsə, bu, növbəti çətinliklərdən biridir. Çox keçmədən yardımçı qüvvə qəhrəmanı əvvəlki cildinə qaytarmalıdır ki, süjet xətti davam etsin, qəhrəman əldə etmək istədiyini əldə edib səfərdən evə bu cür qəlib qayıtsın.

Qəhrəmanın sərgüzəştləri üzərində qurulan nağıl və dastanların möcüzəli yaranmanı bəzən üç-dörd cümlə ilə ifadə edən əfsanələr kimi yığcam mətnə sığması çətindir. Nağıl və dastan danışan söyləyici nəinki süjet xəttini ardıcıl olaraq mərhələ-mərhələ izləyir, həm də eyni epizodu şifahi təhkiyənin tələbinə uyğun olaraq, təkrar-təkrar auditoriyanın diqqətinə çatdırılmalı olur. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, səs, söz, söz birləşməsi, cümlə, epizod, motiv, süjet, obraz təkrarı

bütövlükdə şifahi xalq yaradıcılığına xas olan bir cəhətdir. Bu təkrar tipləri içəri-sində epizod təkrarlarına toxunmaq istəsək, bu tip təkrara nağıl və dastanlarımızdan saysız-hesabsız nümunələr gətirə bilərik. Peşəkar söyləyici Nariş Bayramovanın dilindən yazıya alınan “Üç qardaş” nağılından bir epizoda diqqət yetirək: Kiçik oğlunu aradan götürmək üçün yollar axtaran padşaha vəzirin məsləhəti belə olur ki, oğlan gedib divlər məkanından sehrli qarpız gətirsin. Vəzirin dilindən səslənən qarpız gətirmək məsələsini təkrarən padşahın dilindən eşidirik. Padşah, oğlunu çağırıb ona divlər məkanından sehrli qarpız gətirmək tapşırığı verir. Oğlan evə gəlib əhvalatı pəri qızı olan arvadına danışır. Pəri qızının ilk dəfə xəbər tutduğu qarpız gətirmək məsələsini dinləyici artıq üçüncü dəfə eşidir. Pəri qızı oğlanı sehrli məkana – öz anasının yanına yollayır: “Gedərsən, nənəmi (anasını nəzərdə tutur – M.K.) çağırarsan. Deyərsən, qızın deyir ki, mənə bir dənə balaja qarpız qırsın versin.

Bu durur gedir, burda çağırır:

– Nənə, nənə.

Həmən arvad çıxır:

– Nədi, bala, qızım səə nə əziyyət verif gənə?

Deyir ki, nənə, qızın deyir, bostannan mənə balaja qarpız qırsın versin” (2, 36). Bu parça ilə tanış olan dinləyici qarpız məsələsini dördüncü və beşinci dəfə eşitməli olur.

Şifahi təhkiyədə hər növ təkrarın, eləcə də eyni epizodun təkrarən dilə gətirilməsinin parlaq nümunələrinə “Dədə Qorqud” boylarında rast gəlirik. “Təpəgöz” boyuna diqqət yetirək: Ozan, Təpəgözün Qazan xan, Qaragünə, Bükdüz Əmən kimi adlı-sanlı bahadırları döyüşdə “zəbun” eləməyindən, Alp Aruza qan qusdurmağından, Alp Rüstəm, Uşun Qoca, Qiyan Selcik kimi igidləri öldürməyindən, Təpəgöz fəlakəti ilə üzləşən Oğuz elinin yeddi dəfə yer-yurdu tərək eləməli olmasından söhbət açır. Ozan həm də onu bildirir ki, Təpəgöz fəlakətində oğlunu itirən bir qadın ikinci oğlunu da itirmək istəmir. Qadın nicat yolunu axından qənimətlərlə, o cümlədən götürdüyü əsirlərlə qayıdan, amma Təpəgöz müsibətindən xəbərsiz olan Basata üz tutmaqda görür. Qadın Basata Təpəgöz barədə belə deyir: “Alplar başı Qazana bir zərb urdu. Qardaşı Qaragünə əlində zəbun oldu. Bıgıqanlı Bügdüz Əmən əlində zəbun oldu. Ağsaqqallı baban Aruza qan qusdurdu. Meydan yüzündə qardaşın Qiyan Selcik ödi sındı, can verdi... Yedi qatla Oğuzu yerindən sürdü” (3, 128). Qadının bu sözləri cüzi fərqləri nəzərə almaq şərti ilə (məsələn, Alp Rüstəm və Uşun Qocanın adını çəkməmək istisnası ilə) bir az əvvəl ozanın Təpəgöz barədə dediklərinin təkrarıdır. Hər hansı hekayə, povest və romanda oxşar situasiyanı təsvir etmək lazım gəlsə, yəni oxucuya artıq məlum olan hansısa əhvalatı yenidən xatırlatmaq gərək olsa, yəqin ki, çıxış yolu başqa cür tapılardı. Tutaq ki, bu cür: “Filankəs filankəsə orda nələr baş verdiyini bir-bir danışdı”. Vəssalam. Bir cümlə ilə məsələ həllini tapar, heç nə qaranlıq qalmazdı. Oxucu başa düşərdi ki, həmin cümlə ilə onun da bir az əvvəl xəbərdar olduğu

filan-filan əhvalatlara işarə edilir. Nağıl və dastanlarda da bir-iki cümlə ilə olmuşlara işarə edib keçmək mümkün deyilmi? Mümkündür və söyləyicilərin arada o üsuldən istifadə etdiyini göstərən məşhur bir qəlib var: “Mən sizə necə danışmışdım, filankəs də gedib əhvalatı filankəsə elə danışdı”. Hərdən bu üsula əl atmaq heç də təhkiyədə söyləyicinin əl-qolunu bağlamır və o, epizod təkrarlarına böyük məmnuniyyətlə meydan verir. Epizod təkrarları epik mətni yadda saxlayıb incəliklə auditoriyaya çatdırmağa, danışılan əhvalatları dinləyicinin lazımı şəkildə mənimsəməsinə kömək edir. Heç şübhəsiz, epizod təkrarları təkrarın digər növləri kimi, həm də bədiilik effekti yaradır. Bu məqamda epizod təkrarlarına, ötəri də olsa, toxunmağımızda əsas məqsəd əfsanələrlə müqayisədə nağıl və dastanlarda əhvalatların daha geniş yer tutmasına və daha böyük təfəssilatla danışılmasına diqqəti yönəltməkdir.

Nağıl və dastanlarda əhvalatları qəhrəmanların atdığı addımlar müqabilində danışmağın üslubi özəlliyi nədən ibarətdir? Bu suala müxtəlif yönərdən cavab vermək olar. Amma o yöndə cavaba diqqət yetirmək lazım gəlir ki, həmin cavab nağıl və dastan üslubunu hekayə, povest və roman üslubundan ayırmağa az-çox kömək etsin.

Nağıl və dastanlarda qəhrəmanın təqdim edilməsi baxımından üslubi özəlliklərdən birini tədqiqatçılar verilən söz və atılan addım arasında uyğunluğun olub-olmamasının aydınlaşdırılmasında görürlər. Məsələn, D.N.Medrişin qənaətinə görə, üslub əks etdirilən hadisəyə bədii sözün necə yanaşmasından başlayır. Odur ki, folklor və yazılı ədəbiyyat əlaqələrindən üslub kontekstində bəhs edilərkən söz və hadisə münasibətləri xüsusi baxış bucağı kimi götürülür (13, 74). Söz və hadisə münasibətlərində araşdırılması vacib olan istiqamətlərdən biri verilən sözün, götürülən öhdəliyin yerinə yetirilməsi prinsipidir. Bu prinsip, təbii ki, mifdən, mifoloji düşüncədən irəli gəlir. Mifoloji düşüncəyə görə, sözlə əşya, sözlə baş verən əhvalat arasında birbaşa bağlılıq vardır. Bu cür təsəvvürün göstəricisidir ki, əfsanələrdə dilək, alqış və qarğışlar şəklində səslənən sözlərin gerçəyə çevrilməsinin şahidi oluruq. Yaradana üz tutub sidq-ürəkdən dilək diləmək inancı, təbii ki, bir motiv kimi nağıl və dastanlarımızdan da keçir. Bu inancın bariz nümunəsi alqış eləyib, nəzir-niyaz paylayıb böyük Yaradandan övlad istəmək və istəyin həsil olmasıdır. Neçə-neçə nağıl və dastanın belə bir motivlə başlaması məlum və məşhur məsələdir. Sidq-ürəkdən deyilən sözün İlahi tərəfindən eşidilməsinə inam, insanın da öz sözünə sahib çıxması, öz sözünün ağası olması inancını doğurur. Bir az əvvəl başqa bir münasibətlə misal çəkdiyimiz “Təpəgöz” boyunu bir də yada salsaq, öz sözü üstündə Basatın necə möhkəm durmasının şahidi olarıq. Bütöv bir elə qan udduran, neçə-neçə bahadırı məğlub, neçə-neçə igidi şəhid edən Təpəgözlə təkbaşına vuruşa getmək inadından Basatı heç kim döndərə bilmir. Deyilən sözü bu cür gerçəyə çevirmək xəttini “Dədə Qorqud”un əksər süjetlərində axtarmaq mümkündür. Hətta belə də demək mümkündür ki, “Dədə Qorqud” boylarında süjet xətti bir çox hallarda verilən sözün yerinə yetirilməsi üstündə qurulur. Dəli

Domrulun Əzrayılla vuruşmaq cəhdi, Qanturalının üç vəhşi heyvanla döyüşməsi, Qazılıq Qoca oğlu Yegnəyin, Bəkil oğlu İmranın, Qazan oğlu Uruzun öz atalarını, Uşun Qoca oğlu Səgrəyin öz qardaşını əsirlikdən qurtarması “Dədə Qorqud” boylarında sözü əmələ çevirib bahadırlıq nümayiş etdirmək süjetləridir. Uzağa getmədən məsələyə bahadırlıq kontekstində yanaşsaq, qəhrəmanın gedər-gəlməzlə sınağa çəkilməsini sehrli nağıllar üçün də səciyyəvi süjet göstəricisi saymalıyıq.

Ənənəvi başlanğıc və ənənəvi sonluqlar arasında sehrli nağılın kompozisiyası, əsasən, üç hissədən ibarət olur: 1) evdəki vəziyyətdən bəhs edən hissə; 2) səfərdən və səfərdəki çətinliklərdən bəhs edən hissə; 3) evə qayıdışdan bəhs edən hissə. Başlanğıc və sonluqlar söyləyici nitqi üzərində, üç əsas hissə isə həm söyləyici, həm də personajların nitqi üzərində qurulur. Söyləyici nitqində əsas diqqət baş qəhrəmanın atdığı addımlara, baş qəhrəman ətrafında cərəyan edən hadisələrə yönəlir. Söyləyici o personajların nitqinə yer verir ki, onlar hadisələrin birbaşa iştirakçılarıdır. Nağılın ənənəvi başlanğıc və ənənəvi sonluğunda personaj nitqinə məhz ona görə rast gəlmirik ki, həmin hadisələrdə baş qəhrəmanın və ya hansısa başqa bir personajın atacağı hər hansı bir addımdan bəhs olunmur. Söyləyici əsas söhbətə nağıl qəhrəmanının alqış və nəzir-niyazla doğulmasından başlayırsa, demək, o, bəri başdan qeyri-adi əhvalatlarla tanışlığa zəmin yaradır. Dinləyici başa düşür ki, İlahinin xüsusi lütfkarlığı ilə doğulan uşaqdan danışmaq ağıllıq və rəşadətli ilə bütün çətinliklərdən qalib çıxacaq qəhrəmandan danışmaq deməkdir. Söyləyici çətinliklər barədə söhbəti bəzən uşağın dünyaya gəldiyi tarixlə bağlı olaraq başlayır. Nağıl mətninə baş qəhrəmanının nitqindən xeyli qabaq ətrafdakı bədxah adamların nitqi daxil olur: “Padşah sağ olsun, sənin arvadın bir cüt it küçüyü doğup” (4, 180). Ətrafdakı bədxah adamların danışığında tez-tez qarşılaşdığımız nitq formalarından biri bu cür iftira məzmunlu nitqdır. İftira bir çox hallarda birbaşa nağıl qəhrəmanının özünə qarşı yönəlir, amma bu, qəhrəmanı heç cür yolundan saxlaya bilmir. Bədxah adam (yuxarıda misal çəkdiyimiz “Məhəmmədlə Pəri” nağılında padşahın vəziri) böhtan faş olmasın deyərək doğulmuş körpələri aradan götürməyə çalışır. Bu ağır işin öhdəsindən gəlmək üçün vəzir bir qarıya üz tutmalı olur. Vəzirlə dialoqda bədxah qarının sözləri səslənir: “Get, bir dənə yeşik düzəltdir gətir... Yeşiyin ağzını yaxşı-yaxşı bağla, apar at filan çaya” (4, 180). Xeyirxah bir adamın qutunu tapıb uşaqları xilas etməsi xatırladığımız beynəlxalq süjetin məlum və məşhur davamıdır. Doğrudan da, əhvalat o cür cərəyan edir və qutuya qoyulub çaya atılmış körpələri övladsız bir dəyirmançı xilas edir. Dəyirmançının evində böyüyüb boya-başa çatmış Məhəmmədi hərəkətə gətirib addım atmağa sövq edən kənar adamların dedikləri olur: “Sənin atan, anan yoxdur, səni dəyirmançı tapıb” (4, 180). Bu sözləri Məhəmmədə birlikdə oynadığı tay-tuşları deyirlər. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, eyni funksiya daşıyan bir neçə adamın tək adam yerində danışması nağıl və dastanlarda qarşılaşdığımız üslubi cəhətlərdən biridir. “Buğac boyu”nda qırx namərd, “On iki qardaş” nağılında on iki qardaş eyni funksiya daşıdıqlarına görə bir adam danışmış kimi danışirlər. Və

onların bir nəfər adından dedikləri baş qəhrəmanın atdığı hansısa addımın səbəbi-nə çevrilir. “Məhəmmədlə Pəri” nağlında baş qəhrəmanın evdən çıxıb səfərə yol-lanması da məhz tay-tuşlarının “Sənin atan, anan yoxdur...” sözündən sonra başlayır. Gedib bir qalaçaya çıxan Məhəmmədin orda bir atla ünsiyyət qurma-sında da sehrlı nağılların üslubu üçün səciyyəvi olan başqa bir cəhətlə qarşılaşırıq: əgər hər hansı heyvan, quş, həşərat... öz hərəkəti ilə nağılın dinamikasında bir-başə iştirak edirsə, o da dil açıb insan kimi danışır. At Məhəmmədi qalaçada gö-rən kimi deyir: “Məhəmməd, səni Allah yetiribdi, gəl mənə sahiblik elə” (4, 180). D.N.Medrişin sözləri ilə desək, “Nağılda, adətən, o personaj danışır ki, o, hərəkət-dədir, hadisənin iştirakçısıdır” (13, 88). “Məhəmmədlə Pəri” nağlında baş qəh-rəmana yardım etməklə süjet xəttinin inkişafında özünəməxsus rol oynayan atın insan kimi danışması nağıl poetikasına tam uyğun olan bir haldır. Bu fikri bir az əvvəl xatırladığımız “On iki qardaş” nağlında qarışqaların baş qəhrəmanla dialo-quna da aid edə bilərik: “Kamalı Sahib durdu getdi qarışqalar padşahının yanına. Qarışqalar padşahı dedi:

– Ey Kamalı Sahib, sən mənim millətimi (yəni qarışqaları – M.K.) bir belə ki, ölümnən qutarmısan, dünyada mənən nə isdiyirsən?

Dedi:

– Sənin sağlığın. Sənin heç bir şeyin lazım deyil mənə” (9, 174). Axırıncı cümlədən belə çıxır ki, qarışqa ilə ünsiyyətdən nağıl qəhrəmanının heç bir umacağı, təmənnası yoxdur. Halbuki nağıl məntiqinə görə, qəhrəmanın hansısa heyvana, quşa, həşəratə mərhəmət göstərməsi süjetin növbəti mərhələsində qəh-rəmana həmin heyvan, quş, həşərat tərəfindən yardım və köməklə nəticələnmə-lidir. Təbii ki, “On iki qardaş” nağılı da bu baxımdan istisna deyil. Qarışqalar padşahı dil açıb danışarsa, bu o deməkdir ki, həmin dialoqdan sonra baş verəcək əhvalatların hansısa bir yerində biz onun (qarışqalar padşahının) birbaşə iştirakı-nın şahidi olacağıq. Elə də olur. Bir-birinə qarışdılmış yeddi put darı ilə yeddi put buğdanı son dənəsinəcən bir-birindən ayırmaq, yəni son dərəcədə çətin bir işi ye-rinə yetirmək məsələsi ortaya çıxanda qarışqalar padşahı köməyə gəlir və hadi-sələr düzümündə bir iştirakçı kimi yer tutur.

Bədxah qüvvələrin və yardımçı personajların nitqindən ümumi şəkildə bəhs edib, nağıl qəhrəmanının nitqi üzərində dayanmalı olsaq, hər şeydən qabaq, bu nitqdə sözlə əməl arasındakı bağlılığın qabarıq ifadəsini görürük. Bu bağlılığı isə yenə bədxah qüvvələrin fənd-feili müqabilində izləməli olarıq. “Məhəmmədlə Pəri” nağılından tanıdığımız bədxah vəzir və küpəgirən qarının qurduğu kələyin, işlətdiyi fənd-feilin biri budur ki, Məhəmməd gedib sehrlı quşu gətirməlidir. “Dədə Qorqud” qəhrəmanları öz hünərlərini Tanrının köməyi ilə əlaqələndirdikləri ki-mi, Məhəmməd də gedər-gəlməz yola “Allaha pənah” deyib çıxır və hər dəfə qor-xulu səfərdən uğurla qayıdır. Oxşar vəziyyət, yəni verilən sözə əməl edib çətinlik-lərdən qalibiyyətlə çıxmaq “On iki qardaş” nağlında da özünü göstərir. Fərq ondadır ki, bu nağılda baş qəhrəman yalnız qılıncın yox, həm də ağılın gücündən

məharətlə istifadə edir. Başqa sözlə desək, nağılda baş qəhrəmanın atdığı addım qılınc çalmaqla yanaşı, ağıl-zəka işlətməyin də ifadəsinə çevrilir. Təsadüfi deyil ki, bu cəhətə nağıl qəhrəmanının Kamalı Sahib adında da işarə edilir. Kamalı Sahib, çox güman ki, Sahibi-Kamal, yəni Kamal Sahibi adının şifahi nitqdə təhrifə uğramış şəkli. Nağıl qəhrəmanı ada uyğun hərəkət edərək ağıl işlədir və nəinki qızını almaq istədiyi Çin padşahı, hətta divlər padşahı qarşısında da verdiyi vədi, götürdüyü öhdəliyi yerinə yetirir. Adla qəhrəmanın təbiətinə, ən başlıcası isə gördüyü işə, yol verdiyi hərəkətə işarə etmək bir çox başqa nağıllarda da rast gəldiyimiz bir cəhətdir. Dağı dağ üstə qoyan, Burnu ilə buz əridən... kimi adlar nağıllarda konkret hərəkətləri diqqət mərkəzində saxlamağın səciyyəvi göstəriciləridir. Belə göstəricilər sırasına “Dədə Qorqud” dastanındakı Əgrək, Səgrək, “Koroğlu” dastanındakı Tüpdağıdan, Halaypozan tipli adları da əlavə etmək olar. Dağı dağ üstə qoyan və Buzəridən adlarında da dağın dağ üstə qoyulması, buzun burunla əridilməsi hərəkətləri diqqət mərkəzinə çəkildiyi kimi, Əgrək, Səgrək adlarında tərsinə və “axmaqcasına” iş tutmaq, Tüpdağıdan və Halaypozan adlarında isə sədləri dağıdıb, qaydaları pozmaq addımları diqqət mərkəzinə çəkilir.

Nağıl və dastanlarda hərəkətin ön plana çıxarılması və qəhrəmanın tutduğu işin addım-addım söyləyici tərəfindən izlənilməsində mifdən, mifoloji düşüncədən irəli gələn üslubi məqamlardan biri sözlə əməlin vəhdətidirsə, başqa bir məqam da həmin vəhdətin necə və nədən asılı olaraq pozulmasıdır. Verilən sözə əməl etməyib vədə xilaf çıxmağın məşhur misallarından biri Beyrəklə bağlıdır. Bu məşhurluq Kamal Abdullanın “Gizli Dədə Qorqud” kitabından başlayır. Kitabda Kamal Abdulla Beyrək barədə özünəməxsus fikir irəli sürür: “Məhz Beyrək, heç bir digər qəhrəman yox, məhz Beyrək öz taleyini bu şəkildə bitirməliydi. Çünki heç bir digər qəhrəman Sözü və Sözü qurduğu etik normalara və kontekstlərə onun kimi bu cür qarşı çıxmamışdı. Söhbət simpatiya bəslənən qəhrəmandan gedirsə, heç bir digər qəhrəman Sözü itaətdən boyun qaçırmamışdı. Təkcə Beyrəkdən başqa! Təkcə Beyrək oldu ki, müqtədir Mifin yaratdığı epik qurğulara üsyan etdi, təkcə Beyrək oldu ki, Sözü qarşı çıxdı. Əslində Beyrəyin günahını Beyrəyin özü hazırlamışdı. Sözü və Sözü tabe Müəllif (söyləyici ozan – M.K) isə Mif göstərişini əsas tutaraq Beyrəyi cəzasız qoymur” (14, 212). Beyrəyin verdiyi vədə xilaf çıxmasını K.Abdulla obrazın ikiləşməsi ilə əlaqələndirir. K.Abdullanın nəzərində iki Beyrəkdən biri nümunəvi Beyrəkdir. Bu Beyrək Oğuz elinin cəngavərlik qayda-qanunları daxilində hərəkət edir. Dövlətə sədaqət, dövlətçilik nizam-intizamının qorunması yolunda sona qədər çarpışmaq cəngavərlik qayda-qanunlarının ən vacibidir. Qazan xana sədaqət göstərən Alp Aruzun qılıncına tuş gəlməklə Beyrək əslində cəngavərlik qaydalarının ən vacibini yerinə yetirmiş olur. K.Abdullanın nəzərdə tutduğu iki Beyrəkdən digəri necə, o da qayda-qanun gözləyirmi, normalara əməl edirmi? Kafirin bakirə qızına verilən sözü yerinə yetirməmək – öz elinə sağ-salamat qaydandan sonra geri dönüb həmin qızı “halallığa almamaq” cəngavərliyə nə dərəcədə uyğun bir hərəkətdir? Doğrudur, “Dədə Qorqud”un

Vatikan nüsxəsində Beyrək vədə xilaf çıxmayıb kafir qızının dalınca gedir və onu “halallığa alır”. Amma bu heç də o demək deyil ki, dastanın Drezden nüsxəsindəki vədə xilaf çıxmaq variantı Beyrəyin bir obraz kimi ümumi mahiyyəti ilə bir araya sığmır. Əgər Beyrək bəzircanlar yanında özünü nişan verməmək oyunu qura bilirsə, bu oyunun ən böyüyünü dəli ozan cildinə girməklə oynayarsa, demək, biz obrazda kələkbazlıq, triksterlik adlı bir xəttin ayrı-ayrı məqamları ilə qarşılaşmış oluruq. Kafirin bakirə qızına verilən vədi yerinə yetirməmək məhz triksterlik məqamıdır. Dədə Qorqud kimi mənəvi liderin müəyyən qədər trikster çizgiləri ilə təqdim edildiyi bir boyda Beyrəyin triksterliyi təəccüb doğurmamalıdır. Nəzərə alınmalıdır ki, nümunəvi bahadır üçün norma, “olar-olmaz” çərçivəsi əsasdırsa, trikster üçün normasızlıq, çərçivəsizlik əsasdır. Əlbəttə, Beyrəyi büsbütün normasız, çərçivəsiz qəhrəman adlandırmaq doğru olmaz. Doğru olan budur ki, Beyrək obrazında normasızlığın, çərçivəsizliyin triksterlikdən gəlmə elementləri var və dondan-dona girmək həmin elementlərdən biridir. K.Abdulla Beyrəyin ikiləşməsini yazılı ədəbiyyatdan gəlmə bir cəhət kimi qiymətləndirir və belə hesab edir ki, Beyrəkdə “Dədə Qorqud”un digər qəhrəmanlarında görmədiyimiz ştrixlərin özünü göstərməsi yazı mədəniyyətinin təsiri ilə ortaya çıxmış bir məsələdir. Bu fikirlə razılaşmamaq çətindir. Amma o da unudulmamalıdır ki, yazılı ədəbiyyatda öz ikiləşməsi ilə seçilən mürəkkəb obrazların qida mənbələrindən biri ibtidai mifoloji obrazlardır. O obrazlar ki, libasdəyişmə, dondan-dona, cilddən-cildə girmə, triksterlik onlar üçün adi bir haldır. Həm müsbət, həm də mənfi cəhətləri özündə birləşdirən bu obrazlar bir çox hallarda mifin ciddi yönlü baş qəhrəmanlarının “dvoynik”inə və parodiyasına çevrilir. Söhbəti Beyrəyin üzərinə gətirib qeyd edə bilərik ki, verdiyi sözə əməl etməməklə Beyrək mifin baş qəhrəmanlarının yolundan çıxırsa, mifdəki və folklordakı antiqəhrəmanların müəyyən cizgilərini özündə birləşdirir və hərdən antiqəhrəman addımı atır.

Triksterlik əlamətlərini sehrli nağıllardan daha çox heyvanlar haqqında nağıllarda və komik məzmunlu məişət nağıllarda müşahidə edirik. Ramazan Qafarlının sözləri ilə desək, “heyvanlar haqqında nağıllarda sehrli və sosial-məişət nağıllarından fərqli olaraq ideal qəhrəman yoxdur, ağıl kobudluğa, qəddarlığa, vəhşi gücə qarşı qoyulur. Zəiflər nə qədər ağıl sahibidirlərsə, güclülər bir o qədər səfehdirilər” (15, 145). Kələkbazlıq və axmaqlıq motivi heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllara xüsusi komiklik gətirir və əks qütblərin yaxınlaşma və qovuşmasında hoqqabazlıq xüsusi rol oynayır. Bir heyvanın yox, əksər heyvanların gülüş hədəfinə çevrilməsi obrazlar arasında yaxşı-pis bölgülərini pozur, onlardan hansınisa mütləq müsbət obraz kimi qəbul etmək mümkün olmur. “Bacarana baş qurban” meyarı ilə hərəkət edən obrazlar arasında “Kişi gərək tüpürdüyünü yalamasın” deyimi axmaqlığın ifadəsi kimi səslənir. “Dəvə, tülkü və qurd” nağılında həmin deyimlə dəvəyə ibrət dərsi vermək istəyən qurd gülüş hədəfinə çevrilir. Verdiyi sözə əməl etməyən, ibrət götürmək əvəzinə qurdun axırına çıxan dəvə isə öz gücünü hiylə işlətməklə göstərir (4, 318-319). Heyvanlardan bəhs



edən nağıllarda hiyləgərliyin rəngarəng mənzərələrini tülkünün timsalında görürük. Zəngilanın Gilətağ kəndində usta söyləyici Xuduş Cəbrayılodan eşidib yazıya aldığımız “Şirlə tülkü” nağılına nəzər salaq: “Gəl qardaş olax, mən görsədim, sən də ovla gəti, bir yerdə yəəh”. Bu, Süsən dağından gəlib Əsgülüm dağını özünə oylaq seçən şirə tülkünün dedikləridir. Bu sözlərlə tülkü Əsgülüm dağında şirlə “dinc-yanaşı” yaşamağın şərtini kəsir. Şirin şərtə əməl etməsi tülkünün kələyinə geniş meydan açır. Qoyunu parçalayıb yeməkdə olan şir “qardaşı” tülkünü də yeməyə çağıranda kələyi işə salmaq üçün fürsət yaranır. Şirdən qorxduğunu bildirən tülkü deyir: “Qoy bu boğursağnan qolunu yalannan bağlıyım... Mən arxeyin olum, bir tikə yeyim, aj qalmıyım.

Dedi:

– Noolar, qardaş olmuşuq, bir dəyqa, iki dəyqa mənim qolum bağlı qalsın. Sən aj qalmıyassan ki?!

Tülkü şirin qolunu bağladı. Gözdədi, gördü kü, gün vurdu boğursağı qurutdu, oldu giriş. Tülkü durdu, belə dolaylandı getdi. Şir dedi:

– Tülkü qardaş, hara gedirsən?

Dedi:

– Çıxıram gedəm daa.

Dedi:

– Bə mənim qolum bağlı qaldı.

Dedi:

– Cəhənnəmə bağlı qalsın”(4, 315). Bir parçasını nümunə gətirdiyimiz “Şirlə tülkü” nağılı verilən sözü yerinə yetirməməyin komik ifadəsi barədə aydın təsəvvür yaradır.

Komik yalançı pəhləvanın mərkəzi fiqura çevrildiyi məişət nağıllarında sözə əməl etməyin fərqli mənzərəsi ilə tanış oluruq. Fərqli mənzərə sözlə əməl birliyinin parodik şəkildə təqdim edilməsi ilə yaranır. Usta söyləyici Xuduş Cəbrayılodun dilindən yazıla aldığımız “Şah Abbasla keçəl” nağılı bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. Nağıl Şah Abbasın boraniya yazıb möhür vurduğu bir “kəlam”ın keçəl tərəfindən gerçəyə çevrilməsi əhvalatı üstündə qurulur. Məlumdur ki, sehrli nağıllarda da çətin tapşırığı nağıl qəhrəmanına, adətən, padşahlar verir. Tapşırıq vermək kiminsə vasitəçiliyi ilə yox, padşahla nağıl qəhrəmanının birbaşa dialoqu əsasında baş tutur. Kiminsə kiminləsə sifariş və ya məktub dili ilə danışmasını çox da yaxına buraxmayıb üzbəüz söhbətə geniş yer verən sehrli nağıllardan fərqli olaraq, “Şah Abbasla keçəl” nağılında “çətin tapşırığı” padşah yazı vasitəsi ilə verir. Boraniya həkk olunub altına möhür vurulmuş yazı budur: “Dünya bir kor eşşəkdir, quyuğunnan neyə tutsan, elə də gedər”. Keçəl yazını görən kimi boranını aparıb evə qoyur və vaxt itirmədən padşah buyruğunun icrasına başlayır: “Mən Şah Abbasın oğluyam. Gəlmişəm bu şəhərin işdərin-zadın yoxlamağa” (4, 260-261). Şah Abbasın oğlu kimi qəbul edilib xudmani bir evdə yerləşdirilən, vilayət padşahının qızını almaq dərəcəsinə iltifat, hörmət-izzət görən keçəl ustalığı

la başladığı oyunu ustalıqla da başa vura bilir – Şah Abbasdan yazılı buyruq aldığı kimi, buyruğu yerinə yetirdiyini də şahna məktubla xəbər verir: “Əziz atam, mehriban atam Şah Abbas, gəldim sənə tapşırığının filan şəhəri yoxluyub kutarandan sora filan padşahın qızına aşığı oldum. İndi gəlirəm. Ata, hələ-hələbət mənim peşvazıma çıxın” (4, 262). Şah Abbas qəzəblənib keçəli dar ağacından asdırırmı? Əlbəttə ki, yox. Şah Abbas keçəli dara çəkdirsə, xalq gülüşünün poetikasından irəli gələn oyun qaydaları pozular. Bu qaydaları məharətlə qoruyub saxlayan söyləyici, nağılı Şah Abbasın keçəli bağışlaması, ona qırx gün, qırx gecə toy çaldırması ilə bitirir. Çünki söyləyici çox yaxşı bilir ki, Şah Abbas özü keçəl tərəfindən qurulmuş “yalançı (uydurma) padşah oğlu” oyununda iştirakçı və tərəf-müqabilidir. Bu oyunda əsas məsələ padşah sözünü yerinə yetirməyin parodiyasını təqdim etməkdir.

Yəqin xatırlayırınsız ki, yalançı qəhrəmanla bağlı olan bu məlum və məşhur süjet Servantesdən, Qoqoldan, Mirzə Fətəli və Mirzə Cəlildən üzübəri yazılı ədəbiyyatın da işlək süjetlərindən biridir. Kökü mifə və folklora gedib çıxan bu süjetin ayrı-ayrı roman və pyeslərdə yalançı cəngavər (“Don Kixot”), yalançı müfəttiş (“Müfəttiş”), yalançı kimyagər (“Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər”), yalançı ruhani (“Ölülər”) sərgüzəştləri üzərində qurulan müxtəlif nümunələri ilə tanış oluruq. Həmin nümunələr mif və folklordan qidalansa da, hadisələrin seçilməsi, qiymətləndirilməsi və əks etdirilməsi prinsiplərinə görə heç də mif və folklor süjetləri ilə eyniyyət yaratmır. Fərdi üslub məhsulu olan yazılı ədəbiyyat nümunələrini üslubi cəhətdən söz-hərəkət birliyinin qorunması, söz-hərəkət birliyinin pozulması başlıqları altında qruplaşdırmaq heç də özünü doğrultmur.

Biz folklorda söz-hərəkət birliyinin qorunması və pozulması məsələlərindən bəhs edərkən nağıllarla yanaşı, arabir dastanlara da toxunduq və bununla bu iki janr arasında üslubi oxşarlığa işarə etdik. Həmin oxşarlıqlar sırasına kompozisiya yaxınlığını da əlavə etmək olar. Dastanların xüsusi başlanğıc və sonluqları arasındakı əsas hissələr ümumi mahiyyətinə və məntiqi ardıcılığına görə nağıllardakı əsas hissələrdən o qədər də fərqlənmir və bu hissələr evdəki şəraitdən, səfərdəki çətinliklərdən, qəhrəmanın səfərdən qayıtmasından bəhs edir. Nağıl və dastanların poetik sistem etibarilə bir-birinə yaxınlığını xüsusi olaraq diqqətə çatdıran Məhəmməd Hüseyin Təhmasib yazır: “Dastanlar çox zaman hətta birbaşa nağıllardan istifadə ilə yaradılır. Qoşmasız danışılan dastanları isə nağıllardan fərqləndirmək çox çətindir” (16, 65). Bu iki janr arasında oxşarlığa görədir ki, aşıqlar dastanları da “nağıl” adlandırırlar: “Abbasla Gülgəz”in nağılı, “Valehlə Zərnigar”ın nağılı... Oxşarlıq ənənəvi qəliblərdə də özünü göstərir. Nağıl və dastan təhkiyəsində diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri söyləyicinin sözü sözə, cümləni cümləyə, əhvalatı əhvalata calamaq cəhdidir. Şifahi məişət nitqində müşahidə olunan bu üslubdan nağıl və dastan söyləyicisi məharətlə istifadə edir – cümlə hansı söz və ya ifadə ilə bitirsə, sonrakı cümlə həmin söz və ya ifadə ilə başlayır: “Dev gülür, deyir:

– Ay qız, mənim canım nə süpürgədədi, nə də yanar oddadı. Mənim canım Boz dağda boz öküzün qəfəsində bir göyərçindədi. Heç mən özüm onun yaxınına

gedə bilmirəm, – deyib çıxıb gedir. Gedənnən sora Kamalı Sahib gəlir. Gələndə deyir ki, qız, nə dedi?” (9, 181). Göründüyü kimi, “çıxıb gedir” ifadəsi ilə bitən cümlədən sonrakı cümlə “gedənnən sora” ifadəsi ilə başlayır; “gəlir” sözü ilə bitən cümlədən sonrakı cümlə “gələndə” sözü ilə başlayır. Başqa bir nümunəyə nəzər salaq: “Nəysə, bı qızı bəzədilər, apardılar keçəlin yanına. Keçəl bı qızı görənnən sora bı qıza aşix oldu. Aşix olannan sora qızın dədəsi bir kağız yazdı Şah Abbasa ki, bəs sənin oğlun gəldi mənim şəhərimi yoxluyanda mənim qızıma aşığ oldu, filan ayın filan vaxdında filan yerdə hazır ol” (4, 262). Nümunədə “aşığ oldu” ifadəsinin dalınca “aşığ olannan sora” ifadəsinin işlənməsi cümləni cümləyə, fikri fikrə bağlamaq funksiyası daşıyır.

Hekayə, povest və romanlarda müxtəlif məkanlarda baş vermiş hadisələri eyni təsvir içində təqdim etmək adi bir haldır. Əksətdirmədə əsas üsulu personajların hərəkət və danışmalarını ayrı-ayrılıqda izləməkdən ibarət olan nağıl və dastanlarda bu heç cür mümkün deyil. Əgər personajlar müxtəlif məkanlardadırsa, söyləyici onların hərəkət və davranışlarını növbəlilik prinsipi ilə auditoriyaya çatdırır – əvvəl birinin nə etdiklərindən, sonra ikincinin başına gələnlərdən danışır. Müxtəlif məkanlarda baş verən əhvalatlar arasında əlaqə yaratmaq və mətnin bütövlüyünü qorumaq üçün söyləyici nağıl və dastanlarda keçid formullarından istifadə edir: “Soltan İbrahim yatmaqda olsun, xəbəri sənə kimdən verim, yeddibaşlı devin qardaşlarından”. “Hətəm Sultan burda qalsın, gəl sənə Tahirdən xəbər verim”. “Hindi bular burada axtarmaqda olsunlar, mən sizə danışım oğlandan”. “Bunları burda qoyaq, görək keçəlin başına nə gəldi”. “Bunları burda qoyaq, sizə xəbər verək padşahdan” (8, 242-243). Nağıllardan götürülmüş bu cür keçid formullarının oxşar variantları dastanlarda da müşahidə olunur: “Bunlar getməyə bina qoysunlar, sizə xəbər verim Aslan şahın arvadı Banu xanımdan”. “İndi Korroğlu öz dəliləri ilə qalsın Çənlibeldə, sənə kimdən deyim, Dərbənddə Möminə xanımdan” (8, 242). Görmək çətin deyil ki, bütün bu tipli keçid formullarında söyləyici bir əhvalatı yarımçıq saxlayıb fərqli məkanda baş verən başqa bir əhvalatı danışacağını bildirir. Əhvalatların paralel yox, nağıl və dastan poetikasına uyğun olaraq ard-arda danışılması süjetdə dinamikliyin qorunub saxlanması üçün də söyləyiciyə gərək olur. “At ayağı külük, ozan dili çevik olur”; “nağıl dili yüyrek olar” deyən söyləyici hadisələrin sürətli gedişatını bildirən xüsusi formullara da üz tutur: “Keçəl Qaravəl Qara Məmməd belinə çörək bağlayıb çəhdi çustun dabanın, qırdı yerin damarın, dərələrdən yel kimi, təpələrdən sel kimi, badəyi-sərsər kimi baş yastığa, göz yuxuya verməyib gəldi çatdı dərya qırağına”. “O necə deyərlər, çəkdi çarığın dabanını, qırdı yerin damarını, günə bir mənzil, az getdi, üz getdi, dərə, təpə düz getdi, günlərin birində gəlib Çənlibelə çatdı” (8, 244). Həm nağıl, həm də dastanlardan götürülmüş bu formulları işlətməklə söyləyici uzun səfərə çıxan qəhrəmanın dayanmadan irəli getməsini, gecəni gündüzə qatıb mənzillər qət etməsini diqqətə çatdırmaq istəyir.

Üslubi vasitələri hadisələrin dinamikası üstündə kökləmək nağıl və dastan janrlarını bir-birinə yaxınlaşdırdığı kimi, həm də müəyyən qədər bir-birindən fərqləndirir. Dastanın strukturca nəsr və nəzmdən ibarət olması, yurd yerlərinə, (nəsr hissələrinə) uyğun olaraq aşığın saz çalıb müvafiq havalar üstündə qoşma-gəraylılar oxuması istər-istəməz dinamizmə öz təsirini göstərir. Nağılçı süjet xəttini ara vermədən auditoriyaya çatdırmalı olduğu halda, dastançı qoşma-gəraylıların sazla ifası zamanı əhvalatların danışılmasına ara verməli olur. Havacat üstündə avazla oxunan şeirlər süjet xəttini izləməkdən daha çox hadisələrin doğurduğu hiss-həyəcan, duyğu-düşüncələri əks etdirir. Saz havaları üstündə şeirlərin oxunması dastan ifaçılığında yalnız dinamizmə yox, həm də formul və qəliblərə təsir göstərir.

Yurd yerinə keçməmişdən qabaq dastançı-aşıq, adətən, ya üç ustadnamə oxuyur, ya da bir divani, bir tənisi. Nağıllar isə, adətən, komik təkərləmə (sicilləmə) və “biri vardı, biri yoxdu” formulu ilə başlayır: “Sizə kimdən deyim, kimdən danışım, dır-dır arvadlardan, ilan vuran, iman qıran, saman altdan su yeridən, yabaynan doğa içənlərdən, qarışqa minib çaydan keçənlərdən – paxıl bacılardan. Biri vardı, biri yoxdu” (17, 152). Bəzi tədqiqatçılar təkərləmələrdəki “yabayla doğa içdim”, “qarışqa minib çay keçdim”, “çox şilası yemişəm, heç belə yalan deməmişəm”; “atavun goru dağılsın, yalan yiyəsi, bir belə yalan görməmişdik” kimi deyimlərə, həmçinin nağılın əsas hissəsindəki “az getdi, üz getdi, iynə yarım yol getdi” kimi formullara əsaslanıb nağılların dastanlardan əsas fərqi nağılların yalan üstündə qurulmasında görürlər. Belə bir mövqe ilə razılaşmaq çətindir. Əvvəla, ona görə ki, yalan üstündə qurulan nağıllar bu janra daxil olan nümunələrin yalnız bir qrupudur və bu qrup beynəlxalq nağıl kataloqunda ayrıca qeyd edilir. İkinci bir tərəfdən, nağıllara yalan danışmaq vasitəsi kimi baxılırdı, həm bizdə, həm də dünyanın bir çox başqa xalqlarında “gündüz nağıl danışmaq olmaz, nağılı gecə danışarlar” kimi inanc yaranmazdı. Bu inanc bir daha onu göstərir ki, insanlar nağıl mətnində söylənənlərə ovsunlayıcı güc mənbəyi kimi baxmışlar. Ona görə nağılla dastan arasındakı janr fərqi dastan üçün səciyyəvi olan nəsr-nəzm növbələşməsində axtarmaq özünü daha çox doğruldur.

Nağıllarda yox, dastan mətnlərində gördüyümüz bir çox formullar saz-söz keçidləri ilə bağlı olaraq ortaya çıxır. Buta veriləndən sonra neçə gün xəstə yatan dastan qəhrəmanı öz dərini ətrafdakılara anlatmaq üçün saz istəyir. Bu yerdə ifaçı aşıq dastan qəhrəmanının dilindən belə bir formul işlədir. “Dilən desəm, dilim od tutub yanar. Bir ucu nimçə, bir ucu çömçə verin” (18, 439). Qəhrəmanın saz götürüb “dərini dediyi” məqamın isə öz formulları var: “Sazı sinəsinə basdı, görək nə dedi” (18, 389). “Aldı görək nə dedi” (18, 382). “Aldı görək cavabında nə dedi” (18, 382). “Sözünü tamam eləyib dillə dedi” (18, 439). Yaxud “Sazla dediyini sözlə dedi”. Dastan qəhrəmanının sazla dediklərinə cavab verən qadınırsa və onun əlində saz yoxdursa, onda dastan ifaçısı belə bir formul işlətməli olur: “Hörüklərindən bir tel ayırıb sinəsinə basdı, görək nə dedi” (18, 437). “Saçlarından bir tel ayırıb sinəsaz elədi” (18, 469).

Nağılların özünəməxsus sonluq formullarından biri alma ilə bağlı olan formuldur: “Göydən üç alam düşdü, biri mənim, biri özümün, biri də nağıl deyənin” (17, 190). Başqa bir sonluq formulu nağıllarda söyləyicinin baş vermiş əhvalatlara komik şahidlik etməsi ilə bağlıdır: “Təzədən qırx gün, qırx gecə toy eləyib öz muradlarına çatdılar. Mən də arada idim, aş yedim, nə əlim batdı, nə də qarnıma bir şey getdi. Siz də eləcə yeyin, doyun! Siz yüz yaşayan, mən də iki əlli. Hansı çoxdu, siz götürün! Siz sağ, mən salamat” (17, 185). Bu sonluq formullarının hər ikisi nağılın süjet xəttindən ayrılır və söyləyicinin hadisələrə komik münasibətini əks etdirir. Dastanlar isə şeirlə başladığı kimi, şeirlə də bitir. Məhəbbət dastanını danışib qurtarandan sonra aşiq, adətən, məclisi müxəmməs, qoşma, gəraylı kimi şeir formaları üstündə duvaqqapma və ya cahannamə ilə başa vurur. Məsələn, “Nəcəf xan və Pərizad xanım” dastanı “Pəri” müxəmməs-duvaqqapması ilə tamamlanır:

*Nagahan gördü gözüüm,  
Sənintək insanı, Pəri!  
Hurimisən, mələkmisən,  
Cənnətin qılmanı, Pəri!.. (18, 430)*

“Leyli və Məcnun” dastanı nikbin yox, kədərli sonluqla bitdiyinə görə aşiq, adətən, məclisi müxəmməs üstündə cahannamə ilə başa çatdırmalı olur:

*Ay fələk, sənün cövründən  
Köçdü insan qalmaq.  
Neçələri nakam öldü,  
Çox növcəvan qalmaq... (19, 317)*

“Koroğlu”dan hansısa bir qolu danışan aşığın sonda, “Dədə Qorqud”da gördüyümüz kimi, məclis əhlinə xeyir-dua verib xoş günlər arzulaması təbii haldır. Amma onu da unutmamaq olmaz ki, burda da yekun söz sazla deyilir. Aşiq şux bir müxəmməs və ya bir qoşma oxumaqla məclisi yekunlaşdırır.

Dastan sonluqları nağıl sonluqları ilə yalnız bir nöqtədə üst-üstə düşür – bu sonluqlar da süjet xəttindən ayrılır və danışılan hadisələrə söyləyicinin münasibətini ifadə edir. Toy-düyün müqabilində aşiq sonda nikbin ruhlu şeir, ölüm-itim müqabilində isə kədərli şeir səsləndirir.

Hekayə, povest və romanların başlanğıc və sonluğu ilə bağlı hansısa standart və stereotiplər yoxdur. Bu janrlarda əsərlərin necə başlayıb, necə sona çatması müəllifin fərdi üslubundan asılı olaraq müəyyənləşir. Hekayə, povest və romanların süjet və kompozisiyasını nağıl və dastanların kompozisiyası kimi ev, səfər və səfərdən qayıdış qəlibinə salmaq da mümkün deyil. Bu janrlarda süjet və kompozisiyanı necə qurmaqda da həlledici rol müəllifə məxsusdur. Müəllif başqa müəlliflərin süjet və kompozisiya qurma üsullarını imkan daxilində təkrar etməməyə çalışır.

Əlbəttə, yazılı ədəbiyyatla müqayisədə poetik xalq yaradıcılığının üslub özəlliklərini ortaya çıxarmaq xüsusi tədqiqat əsərinin işidir. Biz bu yazıda xalq

yaradıcılığında üslub məsələsinin vacib saydığımız bəzi məqamlarına toxunmaqla kifayətləndik.

### ƏDƏBİYYAT

1. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, Просвещение, 1976.
2. Usta söyləyicilərin repertuarı, I cild. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2015.
3. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib edən: S.Əlizadə. Bakı, Öndər nəşriyyat, 2004.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası, XII cild. Zəngəzur folkloru. Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, Səda, 2005.
5. Аникин Б.П. Теория фольклора. Москва, Книжный дом, 2004.
6. Cəfərov M.C. Həmişə bizimlə. Bakı, Yazıçı, 1980.
7. Венгранович М.А. Стилистика фольклорного текста. Толянти, Изд-во Толятинского ун-та, 2011.
8. Əliyev O. Azərbaycan nağılları: janr, süjet və obraz problemləri. Bakı, Elm və təhsil, 2019.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III cild. Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. Tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2012.
10. Şərr folklor örnəkləri, I cild. Tərtib edənlər: M.Kazımoğlu, F.Qasımova. Bakı, Elm və təhsil, 2016.
11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, I cild. Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstənzadə, Z.Fərhadov. Bakı, Elm və təhsil, 2012.
12. Əmirli E. Azərbaycan əfsanələrinin süjet göstəricisi. Bakı, Elm və təhsil, 2023.
13. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1980.
14. Abdulla K. Mifdən yazıya və yaxud gizli Dədə Qorqud. Bakı, Mütərcim, 2009.
15. Qafarlı R. Mif və nağıl (epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı, ADTU nəşriyyatı, 1999.
16. Təhmasib M.H. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, II cild. Bakı, Kitab aləmi, 2011.
17. İsgəndərova V. Ənənəvi nağıl formulları. Bakı, Elm və təhsil, 2014.
18. Axundov Ə. Azərbaycan folkloru antologiyası. Bakı, Çıraq, 2015.
19. Azərbaycan dastanları, 5 cilddə, II cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1966.



***Aynur CƏLİLOVA***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: a.jalilova@folk.sciens.az*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.71>



## HEYVANLARIN DİLİNİ BİLMƏ İNANCI İSLAM MÜQƏDDƏSLƏRİ KULTU KONTEKSTİNDƏ

**Açar sözlər:** heyvanların dilini bilmə inancı, müqəddəslər kultu, vergi, ov əyəsi, sufi-mistik.

### SUMMARY

#### **BELIEF IN THE KNOWLEDGE OF ANIMAL LANGUAGE IN THE CONTEXT OF THE CULT OF ISLAMIC SAINTS**

Among the main criteria of beliefs in hunting culture, a special place is occupied by knowledge of the language of animals. Faith is framed by thoughts and rituals associated with the deity in mystical and mythological senses. The semiotic understanding that we attribute to belief in the knowledge of animal language is characterized as a form of linguistic archetype. Hunters of the ancient world totemized animals, creating the belief that they have a language, just like humans. Knowledge of the language of animals is considered a gift from God, and mediocre sacred beings participate in this. Before the monotheistic religions, the serpent, the soldier of Erlik, the ruler of the world of the dead, performs the obreminary mission: the meat, saliva and oil of the snake play a key role in revealing the secrets of the invisible world. Over time, polytheistic religions were replaced by monotheism, as a result of which the mythological thinking of people changed: with the advent of Islam, the function of the serpent passed to the prophets, imams, saints and Sayyids. Images that speak the language of animals acquire the status of patrons, but not all of them, but only saints, imams and sayyids are included in the cult of animal patrons. They protect animals, heal their wounds, talk to animals and relieve them of pain, take them away from hunters, punish the guilty, turn houses and courtyards into shelters for hunting animals, etc. Faith has firmly established itself in Azerbaijan, the Caucasus, Anatolia, Iraq, Central Asian Turks and Siberian Tatars, becoming one of the main factors in the formation of the cult of Islamic saints.

**Keywords:** belief in knowledge of animal language, cult of saints, gift, hunting, Sufi-mystical

### РЕЗЮМЕ

#### **ВЕРА В ЗНАНИЕ ЯЗЫКА ЖИВОТНЫХ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТА ИСЛАМСКИХ СВЯТЫХ**

Среди основных критериев верований в охотничьей культуре, особое место занимает знание языка животных. Вера обрамлена мыслями и ритуалами, связанными с божеством в мистическом и мифологическом смыслах. Семiotическое понимание, которое мы приписываем вере в знание языка животных, характеризуется как форма языкового архетипа. Охотники древнего мира тотемизировали животных, создавая веру в то, что и у них есть язык, как и у людей. Знание языка животных считается Божьим даром, и в этом участвуют посредственные сакральные существа. До монотеистических религий,

обременительную миссию выполняет змей, солдат Эрлика, правителя мира мертвых: мясо, слюна и масло змеи играют ключевую роль в раскрытии тайн невидимого мира. Со временем многобожные религии были заменены монотеизмом, в результате чего изменилось и мифологическое мышление людей: с появлением ислама, функция змея перешла к пророкам, имамам, святым и сейидам. Образы, владеющие языком животных, приобретают статус покровителей, но не все из них, а только святые, имамы и сейиды входят в культ покровителей животных. Они защищают животных, залечивают их раны, разговаривают с животными и избавляют их от боли, отбирают у охотников, наказывают виновных, превращают дома и дворы в приюты для охотничьих животных и т. д. Вера прочно утвердилась в Азербайджане, на Кавказе, в Анатолии, Ираке, у среднеазиатских турок и у сибирских татар, став одним из основных факторов формирования культа исламских святых.

**Ключевые слова:** вера в знание языка животных, культ святых, дар, охота, суфийско-мистический.

Azərbaycan folklorunda danışan heyvanlar insanların animistik və şamanist görüşlərinin təzahürüdür. Miflərdə göy cisimləri, yer cisimləri, təbiət qüvvələri, 3-cü dünya məxluqları, o cümlədən heyvanlar danışan, insani keyfiyyətlər əxz edən varlıqlar kimi göstərilir. Qədim insan bunu gerçəklik kimi qəbul edib inandığı üçün etnogenezisində kodlaşdırmağa müvəffəq olmuşdur. Miflərdən törəmiş əsətir, əfsanə, nağıl, rəvayət, hekayət və b. epik janrlarda danışan, dilləndirilən fiqurlara, əşyalara, həmçinin heyvanlara sıx rast gəlirik. Sehrli nağıllarda heyvanlar insan kimi dil açıb danışır, bu, o zaman baş verir ki, qəhrəman dar ayaqdadır, ona məsləhət verilməli, kömək edilməlidir, hansısa sirdən agah olmalıdır. Heyvanların bir-birilə, insanlarla, yaxud təbiət cisimləri ilə danışması dil arxetipinin bir forması olaraq görünür. İnsan maddi olan və olmayan hər bir şeyin dilinin olduğuna inanmışdır, bütün küll aləmin, hətta tanrının da dili var, dili olmayan məxluq ölümlər dünyasına mənsubdur.

İnsanların şüuraltı yaratdığı arxetip formalarından olan heyvanların dilini bilmə ov mədəniyyəti tarixində mühüm yer tutur. Adından görüldüyü kimi bu formanın mövcudluğunun əsasında heyvanların dilini bilmə inancı dayanır. İnanc əsasında formalaşmış arxetip növü bütün zamanlarda aktuallığını qoruyub saxlamış, dünya xalqlarının mifologiyasında sabitləşmişdir.

Folklor materialları bu arxetip formasının kişi başlanğıcına aid olması fikrini deməyə əsas verir. Ovçuluq kişi peşəsi sayıldığına görə heyvanlarla bağlı inanclar da bu peşə ətrafında birləşmişdir. Heyvanların dilini bilmə inancı əsasında formalaşmış motiv dünya xalqlarında geniş yayılmış, variantları meydana çıxmışdır. Motiv Tompson kataloqunda N 547 [*Understanding of animal languages leads to discovery of a treasure*] (heyvanların dilini bilmək xəzinənin tapılmasına səbəb olur) indeksi altında qeydə alınmışdır.

Heyvanların dilini bilmə arxetip növünün paradıqmalarından biri olan Ovçu Pirim Azərbaycan folklorunda unikalığı ilə seçilən ovçu personajdır. Mifoloji mətnlərdə, nağıllarda, əfsanə və rəvayətlərdə Ovçu Pirim obrazının təxmini



portreti verilmişdir: ovçudur, arvadı ilə dağ ətəyində yaşayır, oğlu, qızı, qardaşı, anası da var. İlanlar şahının verdiyi vergi sayəsində heyvanların dilini bilir, ədalətlidir, xeyirxahdır, övliyadır, möcüzə göstərir. Əlbəttə, bütün bunlar onun xarakterinin müsbət tərəfidir, amma arxetipin mənfi tərəfi də var: Ovçu Pirim tamahkardır, xəsisdir, iradəsizdir, triksterdir, heyvanların dilini bilmə vergisindən sui istifadə edir. Triksterlik onun genezisindəki xaosu ifadə edir. Ovçu Pirim ovçu olduğu müddətdə dağıdıcı, öldürücü personaj kimi görünür, heyvanların dilini biləndən sonra isə mədəni qəhrəmana, pərə, övliyəyə çevrilir, insanlara xeyir verir. Ovçu Pirim, beləliklə xaosdan kosmosa keçid edərək sakral şəxsiyyətə çevrilir, o, artıq ovçu deyil, pirdir. “Pir” sözü sufiliklə bağlı termindir, təsəvvüfdə təriqət başında duran başçı pir adlanır. Türk xalqlarının folklorunda “pir” sözü etimoloji semantikasını qoruyaraq başçı, ilk yaradıcı, hamı ruh mənasında işlənir. Məsələn, Dədə Qorqud qorupun piri sayılır. Türk xalqlarında təbiət qüvvələri, məhsullar, heyvanlar – hamısı pərə tabedir, yağışın piri Bürkut baba, küləyin piri Heydər baba, suyun piri Xızır İlyas, dəvələrin piri Veys baba, atların piri Qəmbər ata, quşların piri Buğdoiv baba və s. Yağış piri Bürkut baba həm də heyvanların hamisi olaraq göstərilir (19, 36). Bu mənada ovçuluğun piri, əyəsi, qoruyucu hamı ruhu Ovçu Pirimdir. Türkmən folklorunda Avçı pir (Avlanmış Ata) ovçuluğun və vəhşi heyvanların hamisi hesab olunur (8, 144). Onun adındakı “pir” sözü əvvəldə dediyimiz kimi onun sufilikdən gələn başçı, kamil insan stereotipli ovçu olmasından qaynaqlanır. Buna görə də biz islamdan sonra yaranmış rəvayətlərdə artıq onu dərviş, övliyə surətində görürük. Dərviş, bildiyimiz kimi sufilikdə qəbul olunmuş tərkidünya, ömrünü ibadətə həsr edən, dünya malından ikrah edən müqəddəs şəxslərə deyilir. Zəngəzurdan toplanmış rəvayətdə Ovçu Pirimin övliyalıq missiyasını yerinə yetirdiyini müşahidə edirik (1, 171). Ovçu Pirim sakral dünyaya daxil olandan sonra onun adı Dərviş Pirim olur. Eyni adlı rəvayətdə onun Türkiyədən gəlmiş dərviş paltarını geymiş Ovçu Pirim olduğu göstərilir (12, 62). Onun heyvanların dilini bilməklə qeyb sirlərini bilməsi, erkək heyvanlardan dərs alması motivi nağıl və rəvayətlərdə əksini tapmışdır. Ovçu Pirimin xarakterində müdrilik var, bu, onu müdrək qoca arxetipinə yaxınlaşdırır. H.Quliyev müdrək qoca arxetipinin bir formasının dərvişlik olduğunu göstərir (16, 108). Ovçu Pirimin övliyalığı təkcə heyvanların dilini bilməsi deyil, həm də kəramət sahibi olmasındadır: o, əlinin bir hərəkəti ilə pişiyi dirildir, ev sahibinin ona pişik kəsdiyini qabaqcadan bilir. O, xəsis varlığını cəzalandırmaq üçün ona lənət oxuyur: “Malın mar olsun, dağlara sirr olsun” – deyərək onun var-dövlətini puça çevirir. Ovçu Pirim bu situasiyada Dədə Qorqudla birləşir; Dədə Qorqud islamaqədərki görüşlərdə şaman, sufi-mistik kontekstdən yanaşanda övliyadır.

Arxetip obrazın sakral gücündən danışarkən biz sehrli tüpürcəyin rolunu qeyd etməliyik. Tüpürcək demiurq predmet rolundadır, onun funksiyası sakral nəsnənin doğuluşunda vasitəçi olmaqdır. Sehrli nağıllarda dərvişin tüpürcəyindən doğulmuş fəvqəladə qəhrəman obrazına rast gəlirik, ilanın tüpürcəyinin yaradıcı

funksiyası heyvanların dilini bilmə vergisi ilə meydana çıxır, ilan və dərviş hər ikisi sakral dünyanın elçiləridir, bəlli zamanda ehtiyac duyulduğunda xüsusi missiya ilə orta dünyaya təşrif buyururlar. Ovçu Pirimə bu gücün verilməsi ov həddini doldurduğu zamanda baş verir: oxu hədəfdən yayınır, qara ilan əvəzinə ağ ilanı vurur və beləliklə ağ ilanların şahı tərəfindən mükafatlandırılır. Ağ ilanın vergi-ötürücü missiyasını başqa mətnlərdə də görə bilərik (14, 87). Dərviş Pirimin tüpürcəyinin sakral xüsusiyyətini söyləyici öz gözünün şahidliyi ilə danışır: “*Dərviş Pirimin gücünü mən görmüşəm. Yoldaşım şofer idi. Təkər düzəldəndə barmağının burasına çəkiş dəydi, onan barmağı yaman günə qaldı. Durdux bunu götdük getdih Xəcər nəninin yanına ki, bəs belə-belə. Getdih bu Dərviş Pirimə hərəndə (orda da yasdı daş var, elə bil kirkirə daşdı), inanırsan, ilan quyruğu üsdə bax belə dik durdu. İmkan vermədi nə o tərəfə keçəh, nə bu tərəfə keçəh. Nəysə, bir az durdux, durdux. Yoldaşım dedi ki, Süleyman peyğəmbərin duası saa qənim olsun, icaza ver, biz hərəndəh. İlan kirmişcə getdi daşın altına girdi. Hərəndik getdik. Elə maşınnan düşüf darvazadan içəri girəndə Xəcər nənə dedi:*

– *Ay Məhəmməd, adına qurban olum, niyə barmağını tutmadın o ilanın qabağına, tüpüreydi. Həmənlə ilan o ojağın yiyəsidi. Gərəh qoyeydin barmağına tüpürərdi?”*(11, 71).

Türk xalqlarının inancına görə övliya öldükdən sonra ruhu ilan şəklində qəbrinə keşik çəkir (24). İnanç kontekstindən yanaşdıqda Dərviş Pirimin tüpürcəyinin şəfali, müalicəvi funksiyası ortaya çıxır. Dərviş Pirim haqqında başqa bir mətnə onun tüpürcəyi ilə yanaşı qanınin da şəfali olması, quduzluğun çarəsi olduğu deyilir (12, 62). Mifoloji düşüncədə qan ruhu ifadə edir, güclü heyvan ovlayan ovçular onun qanını içməklə gücünü alacaqlarına inanırdılar. Tüpürcək bədənin sakral gücünü özündə ehtiva edən binar funksiyalı elementdir: həm zəhərdir, həm şəfa; həm öldürür, həm sağaldır.

Ovçu Pirim vergini təkcə tüpürcək vasitəsilə almamışdır, rəvayətlərdən birində verginin dua yolu ilə keçdiyi deyilir (9, 41). Dua məsələsi monoteist dinlərə aid olduğuna görə tüpürcəyin funksiyası duaya keçmişdir. Dua Allah kəlamı hesab olunur, Allahın yerdəki elçisi Süleyman peyğəmbər Ovçu Pirimə heyvanların dilini bilmə vergisini dua yolu ilə ötürmüşdür. Dua və tüpürcək ekvivalent sakral güc vasitələridir, birinin digərindən üstünlüyü yoxdur, onları daşıyan obyektədən sirri qorumaq tələb olunur.

Ovçu Pirim rəvayətlərində konkret zaman göstərilmişdir, sanki yaxın keçmişdə baş vermiş hadisələr danışılır. Amma məkan bəllidir: Ovçu Pirimin ovlaq məkanı Murov dağı, yaşayış yeri Diri dağdır. Ovçu Pirimin dağ kultuna bağlılığı var, adı çəkilən dağlar müqəddəslik rəmzi pir ocaqları kimi tanınır. Murov dağının müqəddəsliyini göstərən poetik parçada dağın qutsallığı ön plana çəkilir. Ovçu Pirim yüz il ovçuluq eləyir, amma Murovdan bir ov da vura bilmir (13, 418). Ovçu Pirim heyvanların dilini bildiyi üçün Murovda ov vura bilmir.

Dağlar göy aləmi ilə orta dünyanı birləşdirən qutsal məkanlardır. Allahlar dağlarda yaşayır, dağlarda görünürlər. Yunan mifologiyasında allahların məskəni, sarayı Olimp dağında yerləşir. Türk mifologiyasında vəhşi heyvanların hamisi dağ əyəsi dağda yaşayır, ovçularla dağda qarşılaşır. Dağlar kosmoqonik miflərdə, əsatirlərdə, əfsanələrdə antropoloji obrazlar şəklində təcəssüm etdirilir. Mistik fəlsəfədə isə müqəddəs adamların, tərki-dünya sufilərin, abidlərin yaşayış məskəni olaraq göstərilir, təsadüfi deyil ki, türk yurdlarında pirlər, ocaqlar dağlarda yerləşir, insanlar bu məkanları ziyarət edir, piri onlara şəfa verəcəyinə inanırlar. Ovçu Pirimin məkanının dağa bağlanması səbəbsiz deyil, ovçunun qutsalıq fenomeninə daxil olmasının göstəricisidir.

Ovçu Pirim müqəddəs, sakral dünyanın adamı kimi göstərilir, bununla belə trikster obraz olaraq da qarşımıza çıxır. Heyvanların dilini bilmə Ovçu Pirimin xarakterindəki xeyir-şər oppozisiyasını aşkara çıxarır:

1. Heyvanların dilini bilməklə xeyirxah işlər görür
2. Heyvanların dilini bilməklə dünya malına tamahlanıb, şər işlər görür.

Birinci halda o, mədəni qəhrəmandır, zaman, məkan, hərəkət prinsipinə sadıqdır, ikinci halda isə tamahkar, xəsis və hiyləgərliyinə görə 3-cü dünya varlıqlarını xatırladır. Dıvlər, şeytanlar, cinlər insanların yaşadığı dünyaya daxil olaraq onların sahib olduqları əşyaları, yaxud insanları oğurlayıb aparır, öz məqsədləri üçün istifadə edirlər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dəpəgözün mağarasında bir padşahın xəzinəsində olan qədər qiymətli sərvəti var və o, bunu quldurluqla, oğuzları çapıb talamaqla əldə etmişdir. Asan yolla çox qazanc əldə etmək mədəni qəhrəmana xas əlamət deyil, bu baxımdan Ovçu Pirimin heyvanların dilini bilmə vergisindən sui-istifadə etməsi onu xaosa aparır, rəvayətdə deyildiyi kimi tanrı göydən iki dəfə Ovçu Pirimin heyvanlarına bəla göndərir, Ovçu Pirim tamahkarlıq edib onları satır və bu, Allaha xoş getmir, 3-cü dəfə bəlanı ovçunun özünə göndərir (9, 41). Azərbaycan folklorunda Hacı Qaraman, Hacı Qasım Çələbi, Məşədi Qələndər, Şıx Əzəddin və başqa övliyalar heyvanlarla danışan, onları qoruyan müqəddəslər sırasındadır. Qarabağ, Naxçıvan, Zəngəzur, Dərbənd folklorunda onların kəramətləri, ocağa gələn heyvanlarla danışığını əks etdirən rəvayətlər çoxdur.

Övliyalar kultunun bir tərəfi haqq aşıqlarına bağlanır, yazılı və şifahi ədəbiyyatda heyvanlarla təmas quran, improvizasiyalı çıxışlar edən haqq aşıqlarına nümunə olaraq Məcnunu, Fərhadı, Kərəmi, Sarı Aşığı nümunə göstərə bilərik. Vəhşi heyvanlar adi insanlardan fərqli olaraq haqq aşıqlarının dilindən anlayar, ocağına sığınar, düşmənlərdən qoruyar, əmrlərini yerinə yetirirlər. Məsələn, rəvayətdə deyilir ki, Sarı Aşıq qayada yatmış təkəni ovçu gülləsindən xilas edir:

*Mən aşığam, təkə qaç,  
Ovçu gəlir, təkə qaç.  
Qapında kəlbini ollam,  
Saa qurban təkə, qaç (15, 266).*

Təkə yatmış da olsa aşığın səsini eşidib qalxır, qaçır. Aşıq təkəyə heyvan kimi yox, pır olaraq baxır: qapısının iti olmağı özünə şərəf bilir. Bədə içən aşıqların yaradıcılığında bu kimi motivlərə rast gəlirik, onlar qeyb dünyasının sirlərini bilir, ağzından çıxan söz yerini yetir.

Bəzi mətnlərdə zahirən müqəddəslər kultundan kənar obrazların heyvanların, quşların dilini bilməsi motivlərinə rast gəlirik. Məsələn, Bəhlul Danəndə haqqında Qarabağdan toplanmış mətndə obrazın mövzu obyektini inancın paradigması olduğu nəzərə çarpır. Bəhlulun adı ilə bağlanan nağıl süjetində onun leş yeyən quzğunların söhbətini eşidib Harın-Qarının qızıllarını çıxarması və həmin qızılları padşahlara peşkəş elməsi deyilir (13, 253). Bu nağıl süjetinin variantları çoxdur və orijinallığına görə mətnin invariantı Ovçu Pirim adına bağlı süjet sayılmalıdır, çünki heyvanların danışığını bilən və onların danışığından fayda götürən yaygın obraz Ovçu Pirimdir.

Bəhlul Süleyman və İsgəndər kimi türk folkloruna kənardan gəlib sonradan milliləşmiş, daha çox lətifə qəhrəmanı kimi tanıdığımız personajdır, Molla Nəsrəddin kimi güldürüb düşündürən, müdrik, adil, cəsəətli olmaqla yanaşı, həm də triksterdir, buna görə də ona bəzən Bəhlul Danəndə, bəzən isə Bəhlul Divanə (dəli) deyirlər. Xəlifə Harun ər-Rəşidin qardaşı olmasına baxmayaraq həmişə ona müxalifdir, hakimiyyət, cah-cəlal, şən-şöhrətlə əks qütbü paylaşır. Dərvişlik kontekstindən yanaşdıqda Bəhlulla Bürkut baba eyni müstəvidə yer alır, eyni “dəliliyi” paylaşır, onların ümumi cəhətləri: ailəsi, uşağı, evi, daimi məkanı yoxdur, sərgərdan həyat yaşayır, insanlar nə versə ona qane olur, həmişə haqq söz danışır. Türkmənlər yağış və heyvanların hamisi Bürkutu Divaneyi Burx Sərməstvəli çağırırlar (4, 30), onun dəliliyi, sərməstliyi Məcnun kimi ilahi eşq səbəbindəndir. Bəhlul Divanə adı lətifə qəhrəmanı olmaqdan ziyadə övliyadır, xüsusi vergi sahibidir, bəzi rəvayətlərdə onun Dədə Qorqud kimi əşyalara ad verdiyi deyilir (1, 32), bu baxımdan onu islam müqəddəsləri kontekstində araşdırılmasına ciddi ehtiyac var, Bəhlulun xarakterindəki triksterlik (qarğı ata minmək, daşlıq yerə toxum səpmək və s.) haqq və nahaq dünyaya münasibətinin rəasional təzahürüdür.

Türk xalqlarının folklorunda heyvanların dilini bilmə inancının paradigmalarına nəzər salsaq dini şəxsiyyətlərin mövqeyini görmüş olarıq. Dini şəxsiyyətlər dedikdə allah elçiləri peyğəmbərlər, peyğəmbər nəslindən gələn imamlar və seyidlər nəzərdə tutulur. Övliyalardan fərqli olaraq bunlar dinin ortodoks tələfinin təmsilçiləri sayılır və inanc şüəyönlü görüşlərlə məhdudlaşır, amma heyvanların dilini bilmə konseptində bunlar bir-birindən ayrılır, sufizm qravitasiyasına girərək heterodoks müqəddəslər kultunu formalaşdırırlar.

Azərbaycan folklorunda Süleyman, Musa, İsa, Məhəmməd peyğəmbər heyvanların dilini bilən, onlarla danışan, onlara hökmü çatan Allah elçiləri kimi göstərilir. Bu dini obrazlar içərisində ən yayğını Süleyman peyğəmbərdir. Dünyadakı canlı və cansız, ins-cins, bütün yaradılış onun hökmünə tabedir. Süleyman heyvanların dilini bilir, sufi poeziyasında onu “quş dili bilən Süleyman” kimi təqdim

edirlər və onun quş dili bilməsini təsəvvüf rəmzləri, anlaşılmaz dərvişlik simvolları ilə əlaqələndirirlər<sup>1</sup>. Bu mənada Süleyman dini çərçivədən çıxıb təsəvvüf dünyasına aid olur. Orta Asiya xalqlarından özbəklərin, türkmənlərin ziyarət yeri olan Təxti Süleyman dağı böyük sufi ocaqlarından biridir. Zəvvarlar Türküstanda Əhməd Yasəvi ocağını və Süleyman pirini ziyarət etməklə həcc ziyarətini yerinə yetirdiklərinə inanırdılar (17, 87). Ocaqda ibadət üçün yaradılmış çilləxana, çiraqxana, qədəmgah bölmələri hər ziyarətgahda olmur, bu da sırf sufilər üçün nəzərdə tutulmuş məkan olduğu nəzərdən qaçmır.

Süleyman peyğəmbərin sevimli məşğuliyyəti ovdur. Zahirən Ovçu Pirim obrazına bənzəsə də onları eyniləşdirmək olmaz. Folklor mətnlərində Süleyman övliya yox, peyğəmbər kimi təsvir olunur, Ovçu Pirim isə övliyadır. Əfsanə və rəvayətlərdə Ovçu Pirimin heyvanların dilini biləndən sonra ov ovlaya bilməməsi deyilir. Süleyman peyğəmbəri isə bu statusda görmürük, o, heyvanları öz hökmünə tabe edir, hətta onları qırıb tükətməkdən belə çəkinmir. “Süleyman və bayquş”, “Süleyman və qarışqa”, “Süleyman və ahular”, “Süleyman və kirpi”, “Süleyman və Simurğ”, “Süleyman və balıq”<sup>2</sup> və b. nağil və rəvayətlərdə ağıllı heyvanların ona dərs verməsi, qəflətdən ayılması deyilir. Ovçu Pirim rəvayətlərində tamahkarlıq, nəfsinə sahib olma ön plana çəkilir, tamahkarlıq edəndə yaxud tabu pozulduğu halda allah onu cəzalandırır, amma Süleyman peyğəmbər üçün hər hansı cəza metodu yaxud tabunun pozulma qorxusu yoxdur. Süleyman peyğəmbərin sağlığında olduğu kimi öləndən sonra da heyvanlara hökmü keçmişdir, xalq inancına görə hər hansı heyvanla qarşılaşanda, evə ilan girəndə Süleyman andı verilərsə heyvan o adama toxunmur, çıxıb gedir (11, 158; 20, 123). Ovsunçular adamları və heyvanları ilandan qorumaq üçün oxuduqları ovsunda Süleyman peyğəmbərin adını çəkmişlər (1, 87). Heyvanlara müraciətdə dini şəxsiyyətlərə, daha çox peyğəmbərlərin anda verilməsi inancı başqa türk xalqlarının folklorunda da rast gəlinir. Qazax, qırğızlar ilan, çayan, əqrəb və başqa zəhərli heyvanların hücumuna məruz qalanda heyvanların hamisi saydığı müqəddəslərin adını çəkməklə ondan kömək istəyirlər. Onlar Süleyman peyğəmbərin, İsgəndər Zülqərneynin, Ənədiyər və Əşədiyər adlı müqəddəslərin ruhunu çağırırlar. Hətta Nuh

<sup>1</sup> Xətayi məşhur qəzəlinde: Süleyman quş dilin bilir dedilər, Süleyman var, Süleymandan içəri – deməklə ilahi ruhun insanda təcəllə etməsini nəzərdə tutur. Süleymanın quş dili bilməsi də buna görədir.

<sup>2</sup> Bu rəvayət İmam Quşeyrinin dilindən qələmə alınmışdır. Rəvayətə görə Süleyman peyğəmbər bütün canlıların ruzisini verən Allahdan canlılara birgünlük ziyafət vermək üçün icazə istəyir və bir xeyli tədarük görür. Allah bir balıq göndərir, balıq hazırlanan yeməklərin hamısını birdəfəyə yeyib qurtarır və “daha yoxdu?” – deyər soruşur. Süleyman: “Nə varıdısa hamısını verdim. Hər gün bu qədər yeyirsən?” – soruşur. Balıq: “Günlük ruzim bugün yediyimin 3 misli qədərdir. Sən məni qonaq edə bilməzsən, sənə qonaq olduğum üçün bugün ac qaldım”, – deyir (K.Demiri. Hayat ul hayvan (1973), 113). Rəvayətdə Allahın sonsuz səxavəti və Süleyman kimi qüdrətli peyğəmbərin belə onun bir canlısını doydura bilmədiyini ideyası verilir.

peyğəmbərin hami ruh yerinə anda verilməsini tülkü ilə danışan ovçunun dilindən öyrənə bilirik:

*Килер булсан, кил, төлке,  
Чыкар булсан, чык, төлке  
Яткан йирендин ултурган  
йирендин тибрән,  
Тибрән, тибрән, төлке.  
Нух пейгамбәрнен хакы-  
Хөрмәте очен кил, төлке (3, 41)*

*Gələr olsan gəl, tülkü,  
Çıxar olsan, çıx tülkü.  
Yatdığı yerindən, oturduğun  
yerindən, tərən,  
Tərən, tərən tülkü  
Nuh peyğəmbərin  
Xaki-hörməti üçün gəl, tülkü.*

Rəvayətlərdə nə Süleymanın, nə də o biri peyğəmbərlərin ov əyəsi olduğu, heyvanları qoruduğu süjeti ilə qarşılaşmırıq, heyvanlar onlarla danışır, məsləhət verir, itaət edir, sayğı göstərir, bu sayğı və itaətdə bir qorxu hissi də özünü göstərir.

Heyvanların dilini bilmə motivli süjetləri həm Ovçu Pirim nağıllarında, həm də dini nağıllarda variant dəyişikliyi ilə müşahidə edirik. Belə ki, Ovçu Pirimlə arvadı haqqında olan nağıl süjetinin invariantı belədir: *Ovçu Pirim heyvanların dilini biləndən sonra arvadı ilə yol gedərkən atla madyanın söhbətini eşidib gülür, arvadı Ovçunun niyə güldüyünü soruşur, Ovçu demək istəmir, çünki sirri açarsa, öləcək. Arvadı isə gülməyinin səbəbini deməzsə, onu tərək edəcəyi ilə hədələyir. Bu vaxt Ovçu Pirim həyəətə çıxır və xoruzla toyuğun söhbətini eşidir. Xoruzun məsləhəti sayəsində sirri açmır və ölümdən qurtulur.* Süjetin başqa variantlarını personajların dəyişikliyi ilə izləyə bilirik: Süleyman peyğəmbər arvadı ilə yol gedərkən madyanla dayçanın danışğını eşidib gülür, arvadı gülməyinin səbəbini soruşur. Süleyman peyğəmbərə qoç düzgün yol göstərir: *“sən olmazsan, başqası olar...”* (9, 184). Musa peyğəmbərin nağılında isə onun ev heyvanları öküzlə uluğun söhbətini eşidib gülməsi danışılır, burada da sarrın qorunmasında peyğəmbərə xoruz kömək edir (9, 181). Başqa bir rəvayətdə Musanın meraca getməsi və ahuların xahişini Allaha çatdırması deyilir (1, 35). Musa peyğəmbər haqqında türk-mən rəvayətlərində quşlarla danışması və sehri əsası ilə əjdahanı öldürməsindən danışılır (8, 124). Heyvanların dilini bilən və onlarla danışan obrazlar arasında Məhəmməd peyğəmbərin də adını qeyd etməliyik. Rəvayətlərdən birində ahunun mələk Cəbrayıl və Məhəmmədlə danışması göstərilir (15, 87). Sözü gedən rəvayətdə söyləyici diqqəti Məhəmmədə yox, imamlar Hüseyn və Həsənin üzərinə

yönəldir, peyğəmbərin və Cəbrayılın ahu ilə danışmasının səbəbkarı onlardır. İsa peyğəmbər haqqında İmam Əbülfərəc bir rəvayət danışır: *İsa peyğəmbər yolla gedərkən ovsunçunun ilanı qovduğunu görür. İlan peyğəmbərə deyir: “Ya ruhullah! Buna de, məni incitməsin, yoxsa elə çalaram parça-parça olar”*. Birazdan İsa peyğəmbər qayıdanda həmin ilan ovsunçunun əlində görür və deyir: *“Bəs bayaq belə deyirdin, indi bu nə haldır?”*. İlan deyir: *“And içdi ki, mənə ilişməyəcək, ancaq andını pozdu, onun bu hərəkətinin zəhəri mənim zəhərimdən də təsirlidir”* (7, 119). Məhəmməd, Musa və İsa peyğəmbərin heyvanlarla danışığını əks etdirən epik mətnlər çox deyil. Bu rəvayətlərdən də görüldüyü kimi tabu, tabunun pozulması, heyvanların qorunması, sağlması və s. bu kimi motivlər yoxdur, deməli, peyğəmbərlər ov əyəsi funksiyasını icra etmir, onlar sadəcə müqəddəs missiyanın tərəflərindən biri kimi rol alıblar.

Azərbaycan folklorunda Əli bin Əbu Talib və onun övladları, peyğəmbər nəslindən gələn imamlar, seyidlər heyvanların dilini bilmə arxetipinin paradigmatlarından biri kimi qarşımıza çıxır. Cənub bölgələrimizdə, daha çox şiələr məskunlaşan ərazilərdə Əli, imam Həsən, imam Hüseyin, imam Rza, imam Zeynalabdin haqqında rəvayətlər geniş yayılmışdır. Şiələr Əlini peyğəmbərdən üstün bilmiş, onun fiziki gücünü, qəhrəmanlığını, əxlaq və mənəviyyatını, din yolunda apardığı mübarizəni təqdir etmiş, onu hətta Allaha bərabər tutmuşlar<sup>1</sup>. Əli haqqında toplanmış rəvayətlərdə onun ov heyvanlarını qoruması, ovçunun əlindən alması, heyvanlarla danışması, heyvanların onu munis, dost, doğma hesab etməsi motivləri əksini tapmışdır. Əlinin ilahiləşdirilməsi motivli hekayələr, rəvayətlər, şeirlər həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatda kifayət qədərdir. “Ahunu balasına yetirən Əli” rəvayətində Əlinin hami obrazı verilir, ovçu ahunun dilindən anlamır, ahu ilə danışan, onu tordan xilas edib yerinə kəfil duran Əlidir. Burada ahunun təqvalı müsəlman kimi namaz qıldığı, oruc tutduğu, iftar gözlədiyi deyilir, ahunun imanı ovçunu rəhmə gətirir, bunun da əsas səbəbkarı Əli göstərilir (10, 55).

İmam Rza, imam Zeynalabdin, imam Hüseyinin ahu ilə, şirlə olan əhvalatlarında həmin heyvanların Allahın mələkləri və imamlarla danışması, dərdini imamlara deməsi və imamların onları düşmənlərdən, ovçulardan qoruması göstərilir (20, 80; 9, 66). Rəvayətə görə kəkliyin lal qalması imamların qarğışına görədir, ayağının qırmızı olması imam Hüseyinin qanına batması səbəbindədir (1, 36). İmamlar peyğəmbər nəslinin övladları kimi üst kateqoriyaya mənsub təmiz, müqəddəs adamlar sinfinə daxildir, xüsusən Əli və onun oğulları Hüseyin və Həsən şəhidlik məktəbinin ilkləri sayılır, şiə aləmində bu üç qutsal şəxs ən çox sayılan, sevilən, hörmət və ehtiram olunan fədakar din mücahidləri, din və əqidə uğrunda

<sup>1</sup>Şiə sufi təriqətləri Əliallahilər, Məşəşilər Əlini Allah hesab edirdilər. Sufi şairlər Allahın Əlidə təcəllə etdiyinə inanır, onu “şah”, “Şahi-Mərdan”, “Ağam”, “Əsədullah”, “Vəliyullah” və başqa adlarla vəsf edirdilər. Əli haqqında toplanmış rəvayətlərdə onun allahlaşdırılmasını göstərən motivlər vardır (9, 65).

şəhadətə yetən qəhrəmanlar olaraq xatırlanır, yüz illərdir məhərrəmlik mərasimlərində imam Hüseyin şəhadətə yetməsinə xüsusi tamaşalarla, rituallarla, mərsiyə, rövzələr oxumaqla əbədiləşdirmişlər. İranda keçirilən şəbih mərasimlərində imamlarla bərabər Əlinin də obrazı təcəssüm etdirilir, şir donu və maskası geymiş oyunçu imam Hüseyin düşmənləri ilə mübarizə aparır, onları məhv etməklə imamlara sədaqətini sübut eləyir. Türkmənistanın Seraxsə bölgəsində Əlinin şir donunda gəzən övliya olduğu haqqında inanclar qeydə alınmışdır. İnanca görə şirlə qarşılaşan adam “Şirim, pirim” – deyərsə, şir ona toxunmaz (8, 203).

Seyidlər eyni kateqoriyaya mənsub müqəddəslər sırasında araşdırma obyektinə daxildir. Seyidlər islam aləmində peyğəmbər nəslinin nümayəndələri kimi sayılıb seçilir, “cəddi”nə ehtiram olunur, seyidin cəddi onu qoruyan qüvvə kimi həmişə başının üstündədir. Seyidlər iki qrupa ayrılır: 1) adi seyidlər, 2) seçilmiş seyidlər – xalq arasında onlara “ağır seyidlər” deyilir. Ağır seyidlər övliyalar kimi kərəmətli olur, qapısına ov heyvanı gəlir, ruzisi allahdan gəlir, cəddi güclüdür, seyidə pislik edən cəzasını alır, şəkk gətirənin “ağzı əyilir”. Seyidin yuxusu çin olur, duası müstəcab, əli düşərli, qarğıışı kəsərli, cəddi qorxuludur; “filankəs ağır seyiddir” – demək seyidlə təmasda, yaxud onunla danışanda qırmızı xətti keçməmək nəzərdə tutulur. Seyidlər haqqında rəvayətlər çoxdur, söyləyicilərin əksəriyyəti seyid nəvələridir, onlar öz gözlərinin şahidi olduğu və yaxın qohumların danışdığı əhvalatları danışrlar. Seyidlər övliyalar kimi marala minmiş, yaxud maral donunda görünən ov əyələrinin varsiləridir, dediyimiz kimi seyidliyin birinci şərti qapısına ov heyvanının gəlməyidir. Misallara baxaq: “*Av seyidərin əvinə gələr, əsl seyidərin. Ana da seyid ola, ata da seyid ola. Oların ocağına av gələr*” (20, 103). Ov heyvanı öz xoşuna seyidin qapısına gedir, sağılır, qurban kəsilir, ovçu əlindən qaçıb seyid ocağına sığınır, buynuz salır, heyvanın günahı varsa yenə seyidin qapısına gedir, bağışlanmağını istəyir. Seyid onu cəzalandıra da bilər, buraxa da bilər: “*Seyid Əmrah olur, onun ojağında maral da gəlir sağılırmış. Çox sınaqlı bir ojax oluf*” (9, 125). “*Burda Seyid Məhəmməd ağa vardı. Deyilər ceyranı düzdə vırırlar, ceyran onun ojağına pənah gətirif. Ofçu da fikirşərif ki, bu, seyid qapısına gəldi, daha onun dalınca getməh olmaz*” (10, 68). “*Seyid Xəlilin özünü gözədən korudu. Ojağına maral gəlirdi, ilan gəlirdi*” (11, 91). “*Bu Qarabağ zonasında Seyit Füqərə olur, Ağdam rayonunda. O, elə bir seyidi ki, ta ayrı cür... Kümbəzin qapısına gedəndə deyir, ay Allahın ilanı, çəkil, gedim, atamın qəbrini ziyarət eliyim. Deyir, ilan yarıdır belə, yarısı ənə gedir, yarı bəənə. Gedir, qəbri ziyarət eliyir*” (12, 90). “*Bizdə Canavarri kəndi vardı, indi Seyit Yusifli olub. Orda Seyit Yusif ağa varıydı... Gəlirlər ki, ik nəfər gün başdarına döyür. İlannar da bunnarı kruqa alıf. Hara tərpanillər, mümkün olmur, ilannar qoymur getməyə. Deyir, belə ələndəki çəliyi vurdu dedi: - Ay, allahın nəhlətə gəlmişdəri, çıxın gedin! Deyir, bunu deyən kimi ilannar gedir*” (13, 86).

Seyidin kərəmətinə inanmayanlar onun heyvanlara söz keçirə bilməsini yoxlayırlar. “Seyid ocağı” rəvayətində məhz bu motiv qabardılır: *Seyid Alının*



*kəramətinə inanmayan kəndlilərdən biri ondan göydə uçan durnanı qucağına çağırmasını xahiş edir. Seyid dua eləyib durna qatarını aşağı endirir və durnaların başçısı onun qucağına düşür, sonra “ey allahın gözəl quşu, uç get” – deməklə durnanı yerinə qaytarır (2, 72). Seyidlərin durnanı, kəkliyi çağırmasını, ilan və geyiklərlə danışmasını əks etdirən hekayələrdə ov əyəsini islam müqəddəsləri kultuna proporsiyası müxtəlif qarşılaşmalarda üzə çıxır. Mətnlərdə verilən imperativ ifadələrdə qayda gözlənilir, adətən heyvanın adını çəkirlər, istisna hallarda adı çəkilsə də heyvanın Allaha məxsus olduğu diqqətə çəkilir:*

*“Ay Allahın heyvanı, yenə neynəmişən, bura gəlmisən?”*

*“Ay Allahın heyvanı, çıx get”.*

*“Ay Allahın heyvanı, xoş gəlmisən”.*

*“Ay Allahın heyvanı, indi gedə bilərsən”.*

*“Allah saa nəhlət eləsin, harda bir ziyannux elədin, gəldin çıxdın bura” və s.*

Seyid Səccah, Mir Həşim, Seyid Mənaf ağa, Seyid Səlim, Seyid Alı Xəlifə çöl heyvanları ilə danışan, onlara hökmü yetən, onları qoruyan, tüpürçəyi ilə sağaldan, cəzalandıran Qarabağın adlı-sanlı, hörmətli seyidlərindən olmuşlar. Naxçıvanın Kolanı, Biçənək, Qahab kəndlərində seyid nəvələrindən babalarının kəraməti, el ağsaqqalı sayılması, cəddinin gücü, həmçinin ocağına gələn heyvanlarla danışması mövzularında materiallar toplanmışdır (6). Yeni materiallar Azərbaycan folklorunda heyvanların dilini bilmə inancının islam müqəddəsləri kontekstində araşdırılmasında motivlərin variant ardıcılığını izləməyə imkan verir.

Ov əyələrinin islam müqəddəslərinə transformasiyası başqa türk xalqlarının folklorunda sabitləşmişdir. Anadolu sufi şeyxlərinin və seyidlərin geyiklərlə danışması və onları qoruması mənqibələrdə əksini tapmışdır. Anadolu şeyxlərindən Əbu Həfs əl-Həddad haqqında rəvayətdə dağdan gələn ceyranın şeyxə sığındığı deyilir. Şeyxin qabaqcıl xəlifələrindən Ramazan Məcnun dağlardakı geyiklərə hökmünü yeridirmiş. Qayseridə imamlıq edən Həsən Baba insanlardan ayrılıb dağlara gedərmiş və orada geyik və ceyranlarla danışmış (21, 29). Qazaxlarda övliya kultuna inam güclü olmuşdur. Tədqiqatçılar Qazaxıstanda XIX əsrdə yaşamış məşhur övliyalardan Süleyman ata, Edige, Arıstan ata və başqalarının kəramətindən söz açır, onların ağır xəstələri sağaltması, qəbirlərinin pira çevrilməsi, xalqın inanaraq şəfa tapdığı ocaqların indi də qüvvədə olduğu göstərilir (23). Adı çəkilən övliyaların pəri və cinlərə də hökmü keçdiyi vurğulanır. Dağıstanda Yalcuq övliyası Şərif Əli-Buba haqqında danışılan rəvayətdə onun heyvanların dilini bilməsi və qeyb yolu ilə onlarla əlaqə saxlaması deyilir: Şərif Əli-Buba həmişəki kimi sərgərdan gəzərkən uşaqlar dərvişi ələ salaraq gülür və boş-boş suallarla bezdirirmiş. Bunlardan bezən Şərif Əli-Buba uşaqları hədələyir ki, onu rahat buraxmasalar, qurd gələcək. Uşaqlar ona inanmır və yenə gülməyə başlayırlar, amma birdən qarşı tərəfdən bir neçə qurdun gəldiyini görürlər, qorxub qaçırırlar. Şərif Əli Buba qurdlara təşəkkür eləyir və narahat elədiyi üçün üzr istəyir. Bundan sonra qurdlar gedirlər (17, 105). İslam müqəddəsləri kultu Sibir

türklərində də olmuşdur, Hakim Ata və onun oğulları, Zəngi Baba (Sənqi-Baba) və b. övliyalər haqqında rəvayətlərdə onların ov əyəsi olduğu, qəbirlərinin ziyarətgah olduğu anlaşılır (19, 58). Sibir tatarları övliyalər “yaxşılar” adlandırır, adi insanlardan fərqli ali status daşıyan insanlar olduqlarına inanırdılar. İraq türkmanlarında pirlər və pir, ocaq kultuna inanc bugün də aktuallığını itirməmişdir. İraqın Ərbil, Kərkük, Tələfər, Tuzxurmatı şəhərlərində yerləşən Baba Gurgur, Şeyx Çömçə, Şeyx Çölü, Mar Yusif, Şah Dərvişlər, Okkaşa, Zeynəb Ana ocağı, İmam Həsən məqamı, Şeyx Təyyar və b. ziyarətgahlar şiə və sünni zəvvarların şəfa umduğu, qurban kəsdii məşhur ocaqlardan sayılır<sup>1</sup>. Pirlərin bəziləri Qadiriyyə, bəziləri Nəqşəbəndiyyə təriqətinə mənsub şeyxlərin məzarıdır, təriqətlər bugün də fəaliyyətini sürdürür. Türkmənstanda balıqçılığın pirləri Xarəzm övliyası Pəlvən Ata, Həzrət Nuh, Seyit Ata xalqın şəfa umduğu, qurban kəsdii ziyarətlərdən sayılır (8, 264). Pir kultunun türk dünyasında bu qədər rəngarəng və yaygın olmasının səbəbi islamaqədərki inanclarla bağlıdır, XI əsrdən başlayaraq sufizmin təşəkkülü ilə eyni inanclar islami “libasda” ortaya çıxmış, xalq sufizminin təməlini qoymuşdur.

Heyvanların dilini bilən və onlarla danışan müqəddəslər arasında qadın övliyalara, yaxud qadın seyidlərə rast gəlmirik. Çünki, inanc ov kultuna bağlı kişi fəaliyyət dairəsinin tərkib hissəsidir, qədim kişi sənəti növlərindəndir, buna görə də başqa peşə sahələrində qadın müqəddəslər olsa da ovçuluqda yoxdur. Yakutlarda buynuzlu heyvanların hamisi İnaqsıt Xatun (İnəkçi xatun) qadın hami obraz olaraq görünür (19, 83), onun vəhşi çöl heyvanlarının yox, inəklərin ağası olduğu deyilir.

Azərbaycan folklorunda heyvanların dilini bilmə arxetipi islam müqəddəslər kultuna daxil olan övliyalər, peyğəmbərlər və peyğəmbər nəslilə məhdudlaşmır, burada fəvqəladə qəhrəman-hökmdarlar sinfinin olduğunu da qeyd etməliyik. Arxetipin paradigmaları (İsgəndər, Tuman xan) üzərində təhlil apararkən zahirən tanrı bağlılığı, “Allah ipi” görünür, amma bu qəhrəmanların doğuluşunda və mənşəyində tanrı bilavasitə iştirak edir. Məsələn, İsgəndər haqqında yunan miflərində onun baş Allah Zevsin oğlu olduğu deyilir. İslam mənəbləri İsgəndərin iki olduğunu bildirir: biri rumlu, o biri isə yunandır (7, 181). Rumlu İsgəndərin atası məleykədir, özünə isə xalası oğlu Xızır kimi Allah-taaladan peyğəmbərlik verildiyi bildirilir, hər ikisinin doğuluşunda nəcüm elminin hesablamalarından istifadə olunmuşdur. Azərbaycan folklorunda quş dili bilən, Xızır ilə zülmət dünyasına dirilik suyu dalınca gedən İsgəndər rumludur, bu obraz Oğuz xaqanın prototipi kimi göstərilir, Oğuz xaqanla bağlı hekayə süjetləri Nizaminin “İsgəndərnamə” əsərində də qarşımıza çıxır. Dahi Nizami İsgəndər obrazını ikili xarakterdə yarat-

<sup>1</sup> İraq türkmanlarının müqəddəslər kultu kifayət qədər araşdırılmamışdır, yalnız Ərbildə olan məzar və türbələr tədqiqatçı Naznaz BahjatTevfeqin dissertasiya işində əksini tapmışdır (İraq-Erbil Yöresi Mezar Kültürü. İstanbul 2019, 262 s.). Adları çəkilən digər bölgələrdəki pir və ocaqlar haqqında türkman söyləyicilərin özündən məlumat toplanmışdır.

mağa müvəffəq olmuşdur: poemada onu həm cahanşümul fateh, həm də müdrük filosof kimi görürük. İsgəndərin ləqəbi Zülqərneyndir, bu adı müxtəlif aspektdən izah edirlər: başında qoşa buynuz olduğuna görə, dünyanın Şərq və Qərb tərəfinə hakim olmasına görə, işıqlı və zülmət dünyasına girmiş olduğuna görə, zahir və batini elmləri bildiyinə görə, iki bölüyə ayırdığı saçlarına görə, ata və ana tərəfdən şərəfli nəsələ mənsub olduğuna görə və s. İsgəndərin fəvqəladə güclü fateh olmasında tanrı qanı əhəmiyyətli rol oynayır və bu spesifikasi onu müqəddəslər kultuna daxil edir. Rəvayətə görə, Allah ona demişdir: *“Sənə çox üstün idrak verirəm, görmə hissini də çox üstün qılam. Bunun sayəsində hər kəsin görə bilmədiyini görürsən. Hisslərinə mütənəsb olmaq üzrə vücuduna da böyük qüvvət ehsan edirəm. Belə ki, səni məğlub etməyə heç kimin gücü çatmaz. Cəsarətini də eyni nisbətə təqviyə edirəm, kimsə səni qorxutmağa müvəffəq ola bilməz. Sənə elə bir heybət verərəm ki, heç kim səni alçaq görməyə cəsarət edə bilməz. Qabağını aydınladar, səni təqibə uğradanları zülmətlərə boğaram”* (7, 181). Heç kimin bilmədiyini bilmək dedikdə qeyb dünyasının sirləri nəzərdə tutulur, heyvanların dilini bilməklə gizli sirləri öyrənmək vergisi Allah tərəfindən müqəddəslərə ötürülür. İsgəndər haqqında nağıllarda onun quş dili bilməsi motivi işlənmişdir (10, 173). Quşların dilini bilən İsgəndər öz gələcəyini göyərçinlərin dilindən öyrənir<sup>1</sup>. Nağıl motivlərinə nəzər saldıqda İsgəndərin Süleyman peyğəmbərə yaxın obraz olduğunu müşahidə edirik. Hər ikisi cahanşümul hökmdardır, peyğəmbərdir, ovçudur, qeyb dünyasının sirlərini, heyvanların dilini bilirlər, hər ikisi əbədi həyat axtarışındadır, amma heç birinə qismət olmur.

Tuman xan və Qorqud obrazları Oğuznamədən bizə tanışdır. Bunlar heyvanların dilini bilən, oğuz hakimiyyətini təmsil edən, şəcərəsi Nuh peyğəmbərə uzanan qutsal personajlardır. Rəşidəddin “Oğuznamə”sində Tuman xan necə təsvir olunur? O, mifoloji yox, tarixi obrazdır, Gün xanın nəslindən Kayı İnal xanın oğludur. Onun heyvanların dilini bilməsində ilahi faktor iştirak etmir, atasının vəsiyyəti üzərinə qutuda saxlanan ov heyvanların dilini almaqla bu vergiyə sahib olmuşdur (18, 43). Burada mifoloji təsəvvürdə olan sehrlilə ilan tüpürçəyi, yaşıl qaşlı üzük, yaxud sehrlilə daş fenomeni yoxdur, deməli mediator obraz da yoxdur, hər şey Allahın iradəsi ilə baş verir. Heyvanların dilini almaq, ya da yemək simvolik mənə daşıyır, ov heyvanları qutsal varlıqlardır, ovun dərisi, sümükləri, qanı, əti tanrı neməti sayılır və ovçular heyvanı ovlayanda və yeyəndə rituallar yerinə yetirmişlər. Ov heyvanının dilini yeməklə onun dilini bilmək inancının kökləri şamanizm dövrünə qədər uzanır, şamanist türklər bu inancı qoruyub saxlamışlar. Məsələn, xakaslar ayını ovlayıb dilini udurdular, bununla ayının dilini biləcəklərinə inanırdılar (22). Oğuznamə, əslində islamaqədərki oğuzların həyatı və qəhrəmanlığını əks etdirir, buna görə də dastanda qədim inancların

---

<sup>1</sup> Mənbələrdə onun nəinki quşların dilini, hətta quşlarla bağlı bir çox sirləri bildiyi deyilir. Məsələn, qaranquş yuvasındaki ağ və qırmızı daşların sarılıq xəstəliyinə, idrar pozuntusuna, vəhmə, qorxuya və başqa xəstəliklərə şəfa olduğunu bildirdi (7, s.130).

izlərini görə bilirik. Tuman xanla bağlı əhvalat Ovçu Pirim nağılının süjeti ilə eynidir: Belə ki, Tuman xan taxta çıxması münasibətilə keçirilən toy mərasimində qurdlarla Qara Barak itin danışığını eşidir, itin tufanlı gecədə Göl Erki xanın qoyunlarını qurdlardan necə qurtardığının şahidi olur (18, 45). Tuman xan Oğuz nəslindəndir, Oğuz xaqanın ulu babası Nuh peyğəmbərin oğlu Yafəs (Olcay xan)dir. Belə olduğu halda Tuman xan peyğəmbər varisi sayılır, peyğəmbər nəslindən olan oğuz hökmdarı, Dədə Qorquddan xeyir-dua alan müdrik, ağıllı, qorxmaz oğuz xanı müqəddəs kulta daxil olmuş olur. Tuman xanla bağlı eyni süjet türkmən tarixçisi Salır Baba “Oğuznamə”sində (XVI əsr) Qorqudun adından verilir, burada Tuman xan yox, Qorqudun heyvanların və quşların dilini bilən şaman olduğu göstərilir (4, 44). Oğuzlar haqqında mifoloji rəvayətləri, əfsanələri əks etdirməsi baxımından “Oğuznamə”nin bu variantı invariant hüququ pozisiyasındadır. Folklorşünas professor Füzuli Bayat Salır Baba “Oğuznamə”sini orijinallıq baxımından o birilərindən fərqləndiyini bildirir, çünki, bu əsəri oğuzların özləri yazmışlar (5, 46). Təəssüf ki, bu qiymətli əsər çap olunmamışdır. Dədə Qorqudun övliya olduğunu “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının müqəddiməsindən və hekayələrdən görə bilirik, Dədə Qorqudun kəraməti, qutsallığı təkcə Azərbaycanda yox, başqa türk ölkələrində də qəbul olunmuş, qəbri pır sayılmışdır.

**Nəticə.** Ümumtürk inanc sistemində əsas yer tutan heyvanların dilini bilmə dil arxetipinin formalarından biri kimi ov mədəniyyəti kontekstində meydana çıxmışdır. Şamanlıq və qədim politeist dinlərin təsiri ilə formalaşmış inanc sonradan monoteist görüşlərlə əvəz olunmuş, beləliklə heyvanların dilini bilən mifoloji personajlar, ov əyələri övliyalara, peyğəmbər, imam və seyidlərə, o cümlədən müqəddəslik kultuna daxil olan fəvqəladə güclü hökmdar qəhrəmanlara transformasiya olunmuşdur.

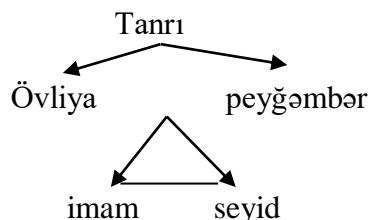
Azərbaycan folklorunda heyvanların dilini bilən arxetip formasının aşağıdakı paradigmaları və funksiyaları təsbit olunmuşdur:

1. Ovçu Pirim (Dərviş Pirim), Əli bin Əbu Talib, Hacı Qaraman, Hacı Qasım Çələbi, Məşədi Qələndər, Şıx Əzəddin, Bəhlul Danəndə, Tuman xan, Qorqud və s. (övliyalar)

2. Süleyman, Musa, İsa, Məhəmməd, İsgəndər (peyğəmbərlər)

3. Hüseyin, Həsən, Rza, Zeynalabdin (imamlar)

4. Seyid Alı, Seyid Rəsul Baba, Seyid Məhəmməd ağa, Mirheydər ağa, Seyid Mahmud, Seyid Yusif ağa, Seyid Füqərə, Seyid Alı Xəlifə, Seyid Mənaf ağa və s. (seyidlər).



Sxemdən göründüyü kimi imam və seyidlər peyğəmbər nəslindən və ortodoksal dinin təmsilçiləri kimi tanınmalar da, əslində onlar sufi-mistik ideologiyanın daşıyıcılarıdır və ov əyəsi üçbucağının tərəfləri kimi çıxış edirlər.

Heyvanların dilini bilməkdə əsas möcüzəli vergini almaqda tüpürçək fenomenini iksir rolunu oynayır. Mifoloji mətnlərdə və nağıllarda tüpürçək bir funksiya yerinə yetirir, dini mətnlərdə isə bir neçə: heyvanların dilini bilməklə yanaşı şəfa vermək, öldürmək, cəzalandırmaq.

Türk xalqlarında da (qazax, qırğız, tatar, türkmən, türkman, türk) eyni inanc özünü göstərir, ov əyələrinin müqəddəslərə transformasiyası, övliya, pir kultuna sayğı, ehtiram olduğunu müşahidə edirik.

### ƏDƏBİYYAT

1. AFA XII kitab (Zəngəzur folkloru), Bakı, Səda, 2005, 463 s.
2. AFA X kitab (İrəvan çuxuru folkloru) Bakı, Səda, 2004, 471 s.
3. Бакиров Марсель. Татарский фольклор: монография. Второе дополненное издание. Казань: Изд. Академии Наук. РТ. 2018. 406 с.
4. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. М., Мысль, 1970, 144 с.
5. Bayat Füzuli. Oğuz dünyasının epik qanunları və qəhrəmanın bioqrafiyası. Bakı, Elm və təhsil, 2019, 148 s.
6. AMEA Folklor İnstitutunun Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi fil.ü.f.,dos.Cəlilova Aynur Elman qızının 2022 və 2023-cü illərdə Naxçıvan MR Şahbuz və Ordubad rayonlarından topladığı materiallardan.
7. Demiri Kemaleddin. Hayat' ul hayvan. İstanbul, 1973, 411 s.
8. Демидов С.М. Растения и животные в легендах и верованиях туркмен. Серия «Этнография туркмен» Вып. 1. М.: Старый сад, 2020, 446 с.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, I kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2012, 464 s.
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2012, 483 s.
11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2012, 468 s.
12. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IV kitab (Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2013, 458 s.
13. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, "Zərdabi LTD", 2013, 465 s.
14. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, "Zərdabi LTD", 2014, 440 s.

15. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2018, 382 s.
16. Quliyev Hikmət. Müdrik qoca arxetipinin semantik strukturu və paradigmaları. Bakı, "Elm və təhsil", 2016, 216 s.
17. Подвижники ислама: Культ святых и суфизм в Средней Азии и на Кавказе/ Сост. С.Н.Абашин, В.О. Бобровников. М.: Вост. лит., 2003, 336 с.
18. Rəşiddəddin F. Oğuznamə. Bakı, 1992, 72 s.
19. Селезнев А.Г., Селезнова И.А., Белич И.В. Культ святых в сибирском исламе: специфика универсального. М.: ИД Марджани, 2009 – 216 с.+48 с. цв. ил.
20. Şərrur folklor örnəkləri. I kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 348 s.
21. Yeşildal Ünsal Yılmaz. Mitten Destana, Destandan Türküye Anadolu Sahası Türk Folklorunda Geyik. Konya, 2015, 183 s.
22. [file:///C:/Users/User/Downloads/medved-v-traditsionnom-mirovozzrenii-hakasov%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/medved-v-traditsionnom-mirovozzrenii-hakasov%20(1).pdf)
23. [file:///C:/Users/User/Downloads/materialy-k-izucheniya-kulta-svyatyh-u-kazahov-na-primere-zapadno-kazahstanskoy-oblasti%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/materialy-k-izucheniya-kulta-svyatyh-u-kazahov-na-primere-zapadno-kazahstanskoy-oblasti%20(4).pdf)
24. <file:///C:/Users/User/Downloads/nntiik-2015-N3-185-187.pdf.pdf>



**Elçin OALİBOĞLU**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: [elcin.galiboglu@gmail.com](mailto:elcin.galiboglu@gmail.com)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.87>*



## **TÜRK ETNİK MƏDƏNİ DÜŞÜNCƏSİNDƏ TANRIÇILIQ PROBLEMİNİN TƏDQIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİ ƏSASLARI**

**Açar sözlər:** Türk tanrıçılığı, Tanrıçılıq-Zərdüştçülük, tanrılaşdırma, tanrıçılıq – milli dəyərlər, Tanrıçılıq – Allahçılıq.

### **SUMMARY**

#### **RESEARCHING HISTORY AND THEORETICAL FOUNDATIONS OF THE PROBLEM OF DEITY IN TURKISH ETHNIC CULTURAL THOUGHT**

The mythological system of thought of the Turk has an innate influence on human to an amazing extent. Turk has always seen himself in nature. He or she described this amazingness in different forms. All these aspects created a divine harmony of the worship of God in the world of belief of the ancient Turks. He was very close to the Turkish God: this closeness was absorbed into his soul and blood. Capable of great thought, spirit, idealism, cognitive and artistic creativity, the Turk also created a great tradition of statehood, and kept this tradition alive for thousands of years. In this process, even though the views of God gradually subsided, they did not disappear. lived. Today, in the light of our spiritual memory, we find many traces of Godliness. In our age of theism, folklore studies, literary studies, ethnography, history, politics, art in general, etc. from this point of view, a wider investigation seems inevitable. Because research in this direction can play a serious role in the creative and consistent confirmation of our national existence. On the other hand, the consistent investigation of the scientific problem of Deity can make it possible to come to new scientific conclusions in the philosophical context.

**Key words:** Turkish deity, Godliness-Zoroastrianism, deification, Godliness - national values, Godliness.

### **РЕЗЮМЕ**

#### **ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОБЛЕМЫ ТЕНГРИАНСТВО В ТЮРКСКОЙ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ МЫСЛИ**

Мифологическая система тюркского мышления оказывает поразительное воздействие на врожденное человеческое существо. Турок всегда видел себя в природе. Он описывал это чудо по-разному. Все эти аспекты создавали божественную гармонию поклонения Богу в мире верований древних тюрков. Обладая способностью большой мысли, духа, идеализма, научного и художественного творчества, тюрк также создал великую государственную традицию и сохранил эту традицию на тысячи лет. В этом процессе, хотя взгляды теизма постепенно угасли, они не исчезли. Сегодня в свете нашей духовной памяти мы находим много следов благочестия. В наше время теизм Богини изучается в фольклористике, литературоведении, этнографии, истории, политике, искусстве в целом и т. д. С этой точки зрения более широкое исследование кажется неизбежным. Потому что исследования в этом

направлении могут сыграть серьезную роль в творческом и последовательном обосновании нашего национального бытия.

**Ключевые слова:** Тюркский Бог-Тенгрианство, Тенгрианство-Зороастризм, Тенгрианство-национальные ценности, Тенгрианство-Божество.

**Giriş.** Dünyanın, həyatın, insanın dərki, dünyadakıların davranışlarının dəyərləndirilməsi minillərdir təhlil olunur, fərqli baxışlar sərgilənir. İnsan kimdir, onun dünyadakı yerini necə xarakterizə etmək olar, insanın yaşamasının məqsədi nədir? Bu suallar çağımızda da mübahisəli qarşılanır, çox zaman bir məxrəcə gəlmək çətin olur. İnsanlığın aşkarlanmağa başladığı – insanın özünü anlamağa başladığı dövrlərdə dünya – təbiət – insan məsələsinin dərki idraki baxımdan qaranlıq idi. Dünyanı dərkin özülündə xalqın özünəməxsus təsəvvürü dayanır. Təsəvvürün özülü – kökü xalqdan gəlir, minillərlə müəyyən bir bölgədə, bölgələrdə yaşayan xalqın dil, ərazi, tarix birliyinin ifadəsi kimi özünü göstərir...

“Türk etnik mədəni düşüncəsində tanrıçılıq probleminin tədqiq tarixi və nəzəri əsasları” mövzusunun araşdırılması bəşər tarixinin ruh yaddaşının əhəmiyyətli bir hissəsinə mənəvi baxış deməkdir. Tarixdən ötə olan mifoloji yaddaş həm də bəşər tarixinin canlı, yaşanmış ömrünün sirli-sehrli ifadəsidir. Türk bəşər tarixində özünəməxsus, bənzərsiz iz qoymuş uluslardandır. Dünyaya, Təbiətə, Həyata, İnsana baxış fərqliliyi Türk ulusunun xarakterinin möhtəşəmliyindən irəli gəlir.

Həyatın öz təbii qayda-qanunları olsa da, həm də insanın iradəsi əsasında qurulur, var olur. Bu gedişat inadıyla var olan insanın əzmkar quruculuğunda tarix boyunca təsdiqini tapıb. Tarixin bağrında silinməz izini qoyan uluslardan olan Türkün varoluşunun ilkin qaynaqları onun yaradıcı düşüncəsində, təbiətdəkiləri müqəddəsləşdirməsində, bu gedişdə varlığını dəyərləndirməsində, ağılında, ürəyində yaratdığı Tanrıya tapınmaqla yanaşı, habelə özündə də Tanrılaşmaq gücü, qüdrəti tapmasındadır. Türk özü ilə Tanrı arasında möhtəşəm bir doğmalığa görünür, ona qovuşur, mahiyyətə özü də tanrılaşır. Tanrılaşma, Tanrılaşdırma Türk üçün əslində aqibətdir, bu, onun xarakterindən gəlir.

Türk Tanrıçılığı ardıcıl mənəvi inkişaf xəttinə malik özünütəsdiq yönüdür, əbədi səhərlər üçün yaradıcılığın bitməyən inam üfüqlərinin yaranmasına təkan verir.

Türk – fitri təbiətçidir. Onun insana, həyata, dünyaya münasibəti həmişə fitri xarakterinin ucalığından irəli gəlib. O, həyata daim yaradıcı baxır, ruhunun gözü ilə insanılıqdan soraq verən hər bir cəhəti ləyaqətlə dəyərləndirir. Bu cəhəti qoruyur, yaşadır, sabaha çatdırır. Hazırda müəyyən məqamlarda türkün fitrəti dərinliklərə çəkilsə də, bu ilahi cəhət onun daxilində tükənməz bir potensiya kimi mövcuddur.

Türkün təbiətə münasibəti onun dağı, daşı, səmanı, çayı, meşəni, təbiətdəki müxtəlif varlıqları ilahiləşdirməsi demək olub. O, ilkin mifoloji düşüncəsində fitrətən ilahi keyfiyyətlərini ifadə edib.



Türkün mifoloji düşüncə sistemi heyrətamiz dərəcədə insana doğma təsir bağışlayır. Türk təbiətdə daim özünü görüb. Bu heyrətamizliyi müxtəlif formalarda vəsf edib. Bütün bu cəhətlər qədim türklərin inanc dünyasında Tanrıya tapınma kultunun ilahi bir ahəngini yaradıb. Türk Tanrısı ilə hədsiz doğma idi: bu doğmalığ onun canına, qanına hopmuşdu. Ana sazımızda ifadə olunan möhtəşəm ruh sədəsi türkün uca halından hər məqamda soraq verir. "Qaraçı", "Yanıq Kərəmi", "Misri" və başqa saz havacatlarında bu cəhətlər aydınca görünür, duyulur.

Möhtəşəm fikir, ruh, ideyaçılığa, idraki və bədii vüsətə qadir olan türk habelə möhtəşəm dövlətçilik ənənəsi yaratdı, bu ənənəni minillər boyunca yaşatdı. Bu gedişdə Tanrıçılıq baxışları tədricən səngisə də, yox olmadı, bu və ya başqa biçimdə folklorda, ədəbiyyatda, dilimizdə, musiqimizdə, xalçaçılığımızda və s. yaşadı.

Bu gün ruh yaddaşımızın işığında Tanrıçılığın izlərinə geniş rast gəlirik. Tanrıçılığın çağımızda folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, etnoqrafik, tarix, siyasət, ümumən incəsənət və s. baxımdan daha geniş araşdırılması qaçılmaz görünür. Ona görə ki, bu yöndə araşdırmalar ulusal varlığımızın yaradıcı, ardıcıl təsdiqində ciddi rol oynaya bilər.

Başqa tərəfdən Tanrıçılıq elmi probleminin ardıcıl araşdırılması fəlsəfi kontekstdə də yeni elmi qənaətlərə gəlməyə imkan yarada bilər, Tanrıçılıq-Şumerçilik, Tanrıçılıq-Zərdüştçülük, Tanrıçılıq-Xürrəmdinlik, Tanrıçılıq – Hürufilik, Tanrıçılıq-Muğam, Tanrıçılıq – Saz (Aşiq Sənəti) və s. istiqamətlərdə daha geniş, daha məntiqli qənaətlərə gəlməyə imkan verir.

#### **Tanrıçılıq probleminin tədqiq tarixi və nəzəri əsasları**

Təbiətdəki fəvqəltəbii qüvvələrə inam mahiyyətə təbiətə inam anlamındadır. Təbiətə münasibətdə fəvqəltəbii qüvvələr üstün görünsə də, bütün hallarda inam başlıca rol oynayır. İnsan inandığını ideallaşdırır. İnamın mayasında qarışıq əhvalların varlığı insanların təsəvvürlərinin ölçüsünü göstərir. Yəni naşı səviyyə naşı inamın soraqçısı olur. İnsan varlığını dərk etdikcə təbiətdəkilərdən zəif olmadığını anlayır, minillərlə çəkən proses nəticəsində davranışları yetkinləşir.

XI əsrdə yazılmış M.Kaşğarlının məşhur "Divanü lüğət-it-türk" ensiklopediyasında Tanrı // Tengri və tanrıçılıqla bağlı faktlara yetərincə rast gəlinir: "Yere batası kafirler göge "Tengri" derler. Yine bu adamlar büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi gözlerine ulu görünen her şeye "Tengri" derler. Bu yüzden bu gibi şeylere yükünürler (secde ederler). Yine bunlar bilgin kimseye "Tengrigen" derler. Bunların sapıklıklarından Tanrıya sığınırız" (13, 377-378).

Mətnə M.Kaşğarlının islam baxışına dayanaraq Göyə "Tengri" deyənlərin ünvanına "kafir" deməsi diqqəti çəkir. Bir daha anlaşılır ki, əski türklər dağ, ağac və b. kutsal saydıqlarını tanrı olaraq görmüşlər. Alimin sığındığı Tanrı isə islam Allahıdır.

"Divanü lüğət-it-türk"də öyğülər: "Tanrıya öyğülər: "Uluglug Tengrige" // "Ululuk Tanrınıdır" (11, 150). "Kudruk katıgtügdümüz, Tengriğöküş ögdümüz,

Kemşip atığ tegdimiz, Aldap yana kaçtımız” // “Kuyruğu sıkı düğdük, Tanrıyı çok öğdük, gemi çekerek atı özengiledik, aldatarak yine kaçtık” (11, 472). Qarğıs: “Tengri kargışı anıñ üze” // “Tanrının laneti onun üzerine”; Alqışlar: “Tengri kargagınğa ılınma” // “Tanrının lanetine, kargışına uğrama” (12, 472).

Göründüyü kimi, Tanrıya öygülər, alqışlar, qarğışlar və s. gerçəklikdən üstün, güclü, yenilməz, insanın dar macalda dadına yetən, bütün qayğılarını həll edə bilən, Türkün Tanrı obrazı haqqında müəyyən bir təsəvvür yaradır.

İ.Qəfəsoğlu yazır, Tanrı türklərdə mənəvi gücün tək qaynağıdır (14, 310-466). A.Acalovun fikrincə, “Göy Tanrı” adındakı “göy” tərkibi yalnız göyün rəngini deyil, həm də onun müqəddəsliyi, ucalığı, sonsuzluğu, ululuğu, ucalığı, əzəmətini bildirir. Deməli, Göy Tanrı - Uca Tanrı, Ulu Tanrı anlamını bildirir. Tanrı səmavi allah anlayışı olub, bütün türklərə məxsus milli bir din sisteminin özəyini təşkil etmişdir (1, 41).

C.Bəydili isə hesab edir, prototürklərin etnik-mədəni tarixinin ən alt qatında belə var olan bu anlayış İslam dinindəki Allah mənasının qarşılığı olaraq işlənmişdir. Müsəlmanlığı qəbul edən türklər əski Tanrı adını və onun vəsflərini yeni dinlərinin tanrısı mənasında işlətməmişlər. Türk dini-mifoloji düşüncəsinin mahiyyətində duran tanrıçılıq “yazılıb-düzülüb göydən enən Tənri elmi” - kanonik mətnli göydən enmə kitabı, eləcə də peyğəmbəri olmayan bir dindir (5, 349).

Buradan Türkün Tanrısına münasibətdə daha bir özəlliyi - erkli davranışı diqqəti çəkir. Aşağıdakı mətndə bu ideyanın tamamilə sübutunu görürük.

V.Radlovun təqdim etdiyi “Dünyanın yaradılışı” adlı əfsanədən: “Dünya tamamlanmadan öncə yalnız su varıymış, torpaq yoxuymuş, göy üzü yoxuymuş, günəş və ay yoxuymuş. Tanrı ətrafda uçurmuş, insan ətrafda uçurmuş. İkisi də qara qaz şəklinə dünyada uçurmuş. Tanrı heç bir şey düşünmürmüş. İnsan rüzgar oyardaraq suyu hərəkətləndirmiş və Tanrının üzünə su sıçratmış. İnsan Tanrıdan daha yüksəklərə çıxma biləcəyini düşünmüş, amma aşağı suyun içinə düşmüş. Yıxılınca boğulmağa başlamış, “Aman Tanrım, məni qurtar demiş!” Bundan sonra insan sudan çıxmış. Tanrı demiş ki, “Möhkəm bir daş meydana gəlsin”. Dənizin dibindən sət bir daş çıxmış və üstündə Tanrı ilə birgə yaşayan insan oturmuşdur” (17, 175).

Burada türk yaradılış konsepsiyası baxımından iki məqam diqqəti çəkir: yaradılışdan öncə yalnız suyun olması; Tanrı və insan qara qaz görkəmində olub, uçurmuşlar. Bu, kosmosdan – mövcud nizamlı dünyadan əvvəlki vəziyyətdir (6, 33). Ancaq yaradılış prosesi dünyadakı suyun vasitəsilə baş verir. Əcdadın təsəvvüründə dünya yoxdan deyil, dünyadakından yaranır.

Daha sonra deyilir ki, Tanrı “Sən dənizin dibinə en və torpaq gətir!” demiş. İnsan aşağı endikdən sonra əliylə torpağı ovucalamış və torpağı alıb Tanrıya vermişdir. Tanrı o torpağı dənizin üzünə səpərək “Yer üzü olsun” demişdir. Bundan sonra yer üzü yaranmışdır. Tanrı təkrar “Aşağı en və bir az daha torpaq gətir” demiş. İnsan öz-özünə “Əgər aşağı ensəm, özüm üçün də torpaq gətirəcəyəm” deyərək düşünmüşdür. Suyun dibinə enmiş, düşünülüyü kimi, iki ovuc dolusu torpaq al-

mış. Bir ovcundakını Tanrıya vermək üçün, digər əlindəkini isə Tanrıdan gizli olaraq yer üzünü yaratmaq üçün ağzında saxlayaraq yuxarıya çıxmışdır. Tanrı insanın gətirdiyi torpağı alıb yer üzünə səpərək torpağı bir qədər də qalınlaşdırır. İnsan torpağı ağzına soxduğu üçün torpaq qabarmış və insan az qala boğulub ölsün. İnsan nə qədər uzaqlara qaçmağa səy göstərsə də, Tanrının yanında olduğunu görmüş və “Ulu Tanrı, məni qurtar” demişdir. Tanrı isə bu zaman ondan torpağı ağzında niyə saxlamasının səbəbini soruşduqda o cavab verir ki, “Torpağı yer üzünü yarada bilmək üçün ağzıma aldım”. Tanrı ona bu zaman “Tüpür onu ağzından” deyir və insan tüpürür. Bu zaman isə onun tüpürdüyü torpaqdan sulu çamur təpəcikləri yaranır. Bundan sonra isə Tanrı ona deyir: “Artıq günahkarsan, mənə pislik etməyi düşündün. Sənə itaət edən xalqın da ruhu eyni şəkildə pis olacaqdır. Mənə itaət edən xalqın ruhu isə qutsal olacaqdır. Onlar günəşi, işığı görəcəklər, gerçək Kurbistan olaraq xatırlanacağam. Sənin adın Erlik olsun. Kim günahlarını məndən gizlətsə, o sənin olsun. Sənin günahından özlərini qoruyanlar mənim olsun” ( 17, 175-176).

Mətnə İnsanın Tanrı ilə yanaşı durmaq, dünya yaradıcılığında iştirak etmək haqqı, imkanı ilə yanaşı həm də “iblisvari” rolda iştirakını görürük. Dünya yaradılışında Tanrı-İnsan münasibətləri ənənəvi tipik dini baxışa uyğun anlaşılır. Bu, şübhəsiz, söyləyicinin münasibəti ilə bağlıdır.

S.Qarayevin fikrincə, burada aydınlıq gətiriləsi əsas motivlər aşağıdakılardır: Suyun arxasındakı ərəziyə – torpaq gətirməyə insan səfər edir; Oğurluq motivi, yəni insan Tanrının əmri ilə suyun altından torpaq çıxardarkən özünə də torpaq oğurlayır; İlk baxışdan destruksiya olunmuş “doğum motivi” və müvafiq cəza; Dünya üzərində hakimiyyət bölüşdürmə motivi” (7, 38).

Türk kosmologiyasına əsasən kainatın hissələri – yuxarı (göy, səma), yerüstü və yeraltı dünyalar kimi nəzərdə tutulur. Altaylıların təsəvvürlərinə əsasən Ülgen başda olmaqla əsas xeyir tanrıları və ruhları yuxarı dünyada (göydə) yerləşirlər. İnsanlar, onlarla yanaşı bərəkət və məhsul tanrısı Yer-su, tayfa tanrıları və hami ruhlar yerüstü dünyada, əcaib məxluqlar, insanlara zərər yetirən ruhlar və tanrılar (sonunculardan ən başlıcası Yerlik hesab edilir), həmçinin ölmüş adamlar yeraltı dünyada yaşayırlar (20, 540).

R.Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)” əsərində sadalanan örnəklər - ən qədim yazılı və maddi abidələr sırasında Zərdüştün “Avesta”-sı gəlir. Minillərin o tayından gələn bu ideyaların xalq olaraq ömrümüzdə yaşayan ciddi izləri (təbiətə səcdəli münasibət, suyun, odun, yelin, torpağın tanrılaşdırılması, Xeyir və Şər arasında əbədi mübarizə və s.) bundan sonrakı gedişdə də həyatın hər bir sahəsində özünəməxsusluğumuzu ifadə etməyə geniş imkan verir. Əsərdə əsas məsələni (“Azərbaycan türklərinin mifologiyası” anlayışını) güvənli, ictimai şüurda ardıcılılaşdıran, doğmalaşdıran ideya olaraq müəllifin “Avesta”ya – Zərdüştlüyə münasibətidir. Zərdüşt Azərbaycan hadisəsi, Azərbaycan-türk mifoloji düşüncəsinin

dünyabaxış səviyyəsində sistemləşmiş ifadəsi kimi təqdim edilir. Bu məsələyə münasibət çağımız və sabahımız üçün əsas mənəvi istiqamətlərdən biri, əslində birincisidir.

Dünyaya münasibətdə ikili yanaşmanın qaçılmazlığı - Xeyir və Şər anlayışlarının əcdad düşüncəsində aydınlığı, zaman-zaman bu əsasda Zərdüştün şəxsində bütün dünya dinlərinə, fəlsəfələrinə yön verən ilk, möhtəşəm dünyabaxışın yaranması – ulus adına dünyaya bənzərsiz sözümdür. Əsərdə Zərdüşt düşüncəsindəki Xeyir və Şər arasındakı mübarizənin qaçılmazlığı əsaslandırılır: “Atəşpərəstlikdə şər çoxbaşı əjdaha kimidir, bir başını kəsirsən, digəri onun yerini tutur və öz ardıcılığını, davamlılığını bütün hallarda qoruyub saxlayır. Çünki zaman xeyirlə şərin mübarizəsi ilə hərəkətə gəlmişdir: Ahur-Məzd nə qədər əzəmətli, böyük gücə malik olsa da, doğma qardaşı, əbədi düşməni Anhro Manyunu, onun icadlarını hər an aradan qaldırmaq imkanına malik deyildir. O, öz yardımçı göy varlıqları ilə şəri Yer üzündən bir müddətliyə uzaqlaşdırsa da, Şər Ruhun Yer altında öz xarakterinə uyğun məxluqlar yaradıb gücünü çoxaltmaqla böyük bəlaya çevrilməsinə qarşı heç bir əks qərar, hökm çıxarmağa qadir olmur. Xeyir qüvvənin təmsilçisi bircə şeyə əmindir ki, azğınlaşmış düşmənin hücumlarına qəflətən məruz qalacaq. Bu səbəbdən də təzə formalar axtarır, daha mütəşəkkil varlıqlar yaradır. Hər iki tərəfdəki daimi mübarizə əzmi qanlı rəqabətə çevrildiyindən yeni-yeni yaranışların meydana gəlməsinə, inkişafın sürətlənməsinə geniş şərait yaranır” (9, 293).

**Tanrıçılıq – qədim türk düşüncəsinin ifadəsi olub, qutsal (müqəddəs) sayılan hər şeyin (göy (səma), ağac, su, vel, dağ, od və s.) tanrılaşdırıl masıdır**

Türk düşüncəsində ilahilik insaniliklə təndir. Əgər Tanrıçılıq olmasaydı, Zərdüştçülük də olmayacaqdı. Mahiyyətə Zərdüştçülük Tanrıçılığın davamıdır. Gerçəkdir ki, Zərdüştçülük dünyabaxış olaraq çoxlu təhriflərə məruz qalıb, ancaq bütün bunlara baxmayaraq mahiyyətini qoruyub saxlaya bilib.

Novruz düşüncəsi özündə Xeyir və Şər ideyalarının yaşarılığını aydınca göstərir. Təbiətin halında, həyatın gedişində mövcud olan ikili durum qədim insanları düşündürüb. Işıq-qaranlıq, isti-soyuq, məhsuldarlıq-qıtlıq və s. kimi birbirinə zidd olan gerçəklik halları belə bir qənaət formalaşdırıb ki, bunların baş verməsi insandan asılı olmadığı dərəcədə çıxış yolu tapmaq ondan asılıdır. Əcdad inanıb ki, qaranlıq nə qədər qatı olsa da, işıq onu yaracaq. Başqa tərəfdən, çillələrin müddətinin yaza doğru azalması, əcdad düşüncəsində soyuğun (qışın) Şər, istiliyin (yazın) Xeyir obrazında canlandırılması xəlqi düşüncənin qədimliyini, müdrikliyini göstərir. Tanrıçılıqdan fərqli olaraq Zərdüştçülükdə əcdadın dünyanı, həyatı, insanı, təbiəti dərkən yeni səviyyəsinin ifadəsi özünü göstərir. Ancaq dünyanı dərkən açarını verən türk ulusu uzun yüzillər boyunca inam yaradıcılığı ilə məşğul ola bilmədi, müxtəlif dinlər onun ilkin – özününkü olan dünyabaxışından (Zərdüştçülükdəki Xeyir və Şər ideyalarından) bəhrələndi. Azərbaycan türklərinin, ümumən türk mifologiyasına aid örnəklərdə (mif mətnlərində) bu gün islam dininin təsirinin açıq-aydın görünməsi, bilinməsi zaman-zaman ulusal ənənəmiz-

dən, ilkin mifoloji düşüncəmizdən ayrılmağımızın, ərəb mifologiyasının ulusal ruhumuza diktəedici təsirinin ifadəsidir.

Zərdüştlükdə Od ideyasına münasibət ayrıca araşdırılmalıdır. Məsələ burasındadır ki, Türk düşüncəsindən gələn oda ilahi – insançı münasibət Zərdüştlükdə dünyabaxışın canı, rəmzləndirmə səviyyəsində mənalandırılıb. Hazırda belə bir qənaətlə daha çox rastlaşırıq ki, Novruzda odun üstündən tullanmaq var, ancaq Zərdüştlükdə od müqəddəs sayıldığından ona üzünüqablı yanaşılırdı. Yəni “Zərdüşt düşüncəsinin Azərbaycan-türk ruhuna aid olmadığı” düşüncəsi əsasən bu nöqtədən başlayır. Novruz çərşənbələrində və bayramda tonqalın üstündən atlanması Tanrıçılıq görüşləri ilə bağlıdır. Burada odun insanı daxilən, ruhən təmizlədiyinə fitrətən yetkin inam var ki, indi də bu inanc hər bir soydaşımızın ağılında, ürəyində yaşamaqdadır. Od tanrılaşdırılır, Əcdad - Türk tanrılaşdırdığı ilə birdir, ondan qorxmur, iç-içədir, mənəvi birliyə yetir... Türkün Tanrısı dünyanın içindədir, dünyadan qıraqda deyil. Odun üstündən atlanmaq – köhnə mifoloji ildəki acı-ağrının odda yanıb yox olmasına inamdır. Burada çirkədən, günahdan Odun gücüylə təmizlənmiş insanın yeni ilə arınmış halda keçməsinə inam yaşayır.

Zərdüştün məşhur üçlü düsturu olan “Təmiz düşüncə, təmiz söz, təmiz əməl” həmin ilkin düşüncədən gəlir. İnsana bu ölçüdə ilahi yanaşma Türk insançılığının ifadəsi ola bilərdi. Sübutu fars ruhundan fərqli olaraq türk ruhunda, konkret Azərbaycan türklərinin ruhunda – yaradıcılığında ideyanın bütün çalarlarıyla (Azərbaycan muğamlarında, Azərbaycan sazında, bədiyyatında, incəsənətində və s.) yaşamasıdır. İslamın gəlişindən, oturuşmasından sonra Zərdüştün dünyabaxışı, konkret olaraq Od ideyasının ayrıca ölçüdə kutsallaşdırılması xətti zəiflədi, ancaq daha əski düşüncədəki - Tanrıçılıqdakı oda münasibət Novruzda xəlqi kurallar səviyyəsində yaşamağa başladı. Bu da təbii sayılmalı idi. Artıq xəlqi düşüncədə Zərdüşt dünyabaxışı səviyyəsində odun kutsallaşdırılması imkanı İslamın basqısı ilə yoxa çıxarılmışdı. Başqa tərəfdən, dinlərdə, eləcə də İslamda odun İblis obrazında təqdimi ilə Türk düşüncəsində Oda ilahi-insançı, yaradıcı (daxili (içi təmizləyici)) münasibətdən tamamilə fərqli bir yanaşmanın olduğunu görürük. Əgər Tanrıçılıqda Günəşin, Odun da tanrılaşdırıldığını nəzərə alsaq, o zaman Türkün Tanrıçılıq dünyagörüşü ilə İslam arasında paralellik, oxşarlıq “axtarıb tapmaq” istəyində uyğunluq məntiqinin olmadığını görürük. Odun türk əcdad təfəkküründəki ayrıca (xüsusi) rolu araşdırıldıqca xilasçı (qurtarıcı) funksiyası aydınlaşır. Novruz bayramındakı Odun ilk növbədə insan ruhunu təmizləyici rolu var. Ümumiyyətlə, əcdad düşüncəsində odun fiziki xassəsi əsasında (yandıqca cazibəliyini artırır, Xeyir soraqçısı sayılır, isidicilik xüsusiyyəti var, qaranlıqda sərbəst hərəkət etməyə imkan verir) mənalandırılması onun mənəvi keyfiyyətlərinin yaranmasını şərtləndirib. Ona görə ki, türk təbiətdəki hər şeydə, xüsusən də Odda Tanrı keyfiyyəti görüb, bunu ifadə edib.

Qamların günəşpərəstliyi – mahiyyətə işıqpərəstlik deməkdir. Günəşin şəfqətində əcdad düşüncəsində insan görülməsi, mənalandırılması Türkün tanrıçılıq görüşləri ilə də yaxından səsleşir.

Əsərdə qamlıq bağlantısının ciddi izləri “Kitabi-Dədə Qorqud”da axtarılır, ümumiyyətlə, Oğuznamələrə varılır: “Ehtimal ki, qamlar gələcəkdən xəbər vermək, varlıqlara ad qoyub şərh etmək qabiliyyətinə malik olduqlarından sözü məğzində “ışıqlandırmaq”, “aydınladımaq” dururdu. Deməli, hələ ictimai təbəqələşmə meydana gəlməmişdən qabaq tayfaya mənəvi ata – qam rəhbərlik edirdi. O, Göy Tanrının, ya da Günəş Atanın elçisi sayılırdı və iki funksiyanın daşıyıcısı idi – həm inacla bağlı mərasimlərin icraçısı, həm də toplum daxili və toplum xarici əlaqələrin yaradıcısı, qayda-qanunun təminatçısı idi (9, 261).

Qədim türk (Orxon-Yenisey) yazılı abidələrində deyilir: “Təqri təg taqridə bolmuş türk bilgä kağan bu ödkä olurtım. Sabımm tiükäti esidgil: ulayu iniyigünim, oğlanım, biriki oğuşım, bodunum, biriyä şadapıt bağlär, yıraya tarkat buyuruk bağlär, otuz... Təqri təg taqridə bolmuş türk bilgä kağan bu ödkä olurtım”.

Tərcüməsi: “Mən tanrı tək göydə yaranmış bilici türk xanı bu taxtda oturdum. Sözlərimi axıradək eşidin: arxamca gələn soydaşlarım (və ya tabeliyimdə olan xalqım), gənclərim, birləşən qəbilələrim, xalqım, sağda (duran) şadapıt bəyləri, solda (duran) tərhanlar, buyuruqçu bəylər, otuz doqquz oğuz bəyləri, xalqı, bu sözlərimi yaxşıca eşidin, diqqətlə dinləyin... Tanrının hökmü ilə, özümün bəxtim olduğuna görə xanlıq taxtında oturdum” (18, 188).

Burada Türk insanının – hökmdarın özünü Tanrı sayması – Tanrıya aid etdiyi keyfiyyətlərə özünün də çatdığına inamıdır. Bu cür yanaşmaya İslam düşüncəsində rast gəlmək təbiidir, mümkün deyil. Həm də burada seçimin Tanrının əlində olduğu görünür, bilinir. Türk Tanrısını ağılnda, ruhunda (duyğusunda) yaradır, öyür, yaşadır, Tanrı da Türkü yaradır, yaşadır...

Türk insanının tanrılaşdırma bilmək keyfiyyəti ayrıca araşdırılmalıdır, ona görə ki, bu məqam onun özünü anladığı çağdır. Mifoloji yaddaşda bu çağın əslində bitdiyi zaman yoxdur, ardıcıl inkişafı və yeni dərk olunma, təsəvvür ölçüsü var.

F.Bayatın “Türk dini-mifoloji sistemində tanrı (semantik funksiyası və etimologiyası)” adlı əsərində mövzuya hərtərəfli yanaşılır, maraqlı qənaətlərə gəlinir. Araşdırmada Göy Tanrı dini-mifoloji sistemi haqqında fikir yürüdüldü: “Göy Tanrı və ya Avropa türkologiyasında deyildiyi kimi, tanrıçılıq adlı dini-mifoloji sistem prototürk, yaxud Altay dil ailəsi dövründən mövcud olmuşdur. Bəsit şəkildə Göy Tanrı ilkin nominativ anlamıyla göy üzünün hakimi deməkdir. Göy rənginin qutsallıqla birlikdə mənşə bildirdiyi də məlumdur. Etnik-mədəni sistemdə Göy Türk, göy bürü, göy keçi əslində bu varlıqların ilahi mənşəyini bildirir. Arxaik tipli dastan qəhrəmanlarının Tanrıoğlu olmaları da onların ilahi mənşələri ilə bağlıdır” (4, 76).

Buradaca F.Bayatın tanrıçılıqla şamanlığı qarşılaşdırması maraqlıdır. O, qeyd edir ki, Orxon-Yenisey abidələrində adı çəkilən Göy Tanrı və ya Türk Tanrı

sı konkret zaman və məkan strukturu olmayan yüksək sitayiş obyektidir. Şamanlığın geniş yayılmasıyla bir az arxa plana keçirilən Göy Tanrı mifoloji mətnlərdə və etnoqrafik ədəbiyyatda öz varlığını qoruya bilmişdir. Ancaq şamanlar da hər nə qədər Tanrını arxa plana keçirsələr də, onun mütləq varlıq olduğunu qəbul etmişlər (4,76).

\*\*\*

Türk əcdad düşüncəsində Günəşi, Suyu, Dağı, başlıcası Göyü Tanrı saymaq gələniyi var. Bu, əcdadın ümumən dəyərləndirdiyi hər şeyi - mahiyyətə Dünyanı Tanrı saymasından irəli gəlirdi. Əsas səbəb budur ki, Türk özünü Təbiətdə (Doğada) tapa, yəni ifadə edə bilirdi, öz ruhu ilə Təbiət ruhu arasında birlik görə bilirdi. F.Bayat yüksək dərəcəli göy ruhlarının tanrı hesab edilməsinin adət halını aldığını bildirir. Onun fikrincə, bu, bir tərəfdən Göy Tanrı inancının arxa plana keçirilməsi və göy ruhlarının Tanrı olaraq qəbul edilməsinin nəticəsidirsə, digər tərəfdən məlum politeizm nəzəriyyəsinin təsiri ilə ortaya atılmışdır. Təbiət güclərinin, məsələn, odun, ocağın, dağın, meşənin, suyun və s. ruhlarını və iyələrini müqəddəslik kateqoriyasına aid etmək başqa, onlara sitayiş etmək isə başqa məsələdir (4,76).

Tədqiqatçının gəldiyi qənaət diqqətçəkəndir: “Həm də hər bir müqəddəs olan şeyi Tanrı olaraq qəbul etsək, o zaman əski türklərin yüzlərcə tanrısı olduğunu və qısacası, politeizm nəzəriyyəsini də qəbul etmiş oluruq. Halbuki əski Türklərin tək Tanrı inancında olduğu bütün tədqiqatçılar tərəfindən bu və ya digər şəkildə qəbul edilmişdir (4,76).

Əlbəttə, Göy Tanrı inancına aid edilən kutsal kitabımız əlimizdə yoxdur: Türk xalqı təəssüf ki, bu yöndə yaradıcılığını ardıcıl, axıradək inkişaf etdirə, kitablaşdırma bilməmişdir. Əslində onun bu yöndə yaradıcılığını inkişaf etdirmək üçün kifayət qədər imkanları olmuşdur.

IV Papa İncuentius tərəfindən 1245-ci ildə Francisqan rahibi Cohannes de Plane Carpini Orxon çayı yaxınlığındakı Monqolustanın paytaxtı Qaraqum şəhərinə gəldiyi zaman yol boyu gördüyü xalqların adət-ənənələrinə dair topladığı məlumatları sonradan yazdığı kitabında vermişdir. Ona görə türklər görünən və görünməyən hər şeyi yaradan tək tanrıya inanırdılar (4,77). Bu yöndə başqa tarixi mənbələr də sadalanır. 1271-ci ildə Papanın elçisi sifətində böyük monqol xanı Kubilayın sarayında olan venedikli məşhur səyahətçi Marko Polonun verdiyi məlumatda da türklərin tək tanrıya sitayiş etdikləri, ancaq bəzi ruhlara da hörmət göstərdikləri qeyd edilir (4,77).

Bu və başqa faktlarda Tanrının hər şeyin üzərində, yaradıcısı olduğu faktı görünür, bilinir. Tanrı insan həyatının yiyəsidir, onun həyatının yönləndiricisidir. F.Bayatın araşdırmasında Tanrı obrazının keyfiyyətləri hərtərəfli təqdim edilir. Vurgulanır ki, baş sitayiş obyektini olan Göy Tanrı bütün tərəflərilə türklərin fəlsəfi sistemlərinin və mifologiyalarının ontoloji qaynağı olmuşdur. Türk milləti və türk dövrləri hər zaman Tenri yarlıkadukun üçün (Tanrının inayətilə) var olduqlarının

fərqində olmuş və hər zaman bu uca sitayiş kultuna sığınmışdır (4, 78). Habelə Göy Tanrıya həsr olunmuş dualardan göydə yaşayan ən böyük sitayiş obyektı olduğu, insanları və digər canlıları, göy qübbəsini yaradan, dünyanın düzənini, tarazlığını qoruyan, insan qədərini təyin edən uca varlıq olduğu anlaşılır. Həyat və artışı onun əlindədir. Yalnız yaxşılıq edən və hər şeyi biləndir. Buna baxmayaraq Göy Tanrı zamanla insanların hörmətsizliklərindən və unutmalarılarından asılı olaraq hiddət və qəzəb də nümayiş etdirməkdə, təbiət hadisələri, qıtlıq, sel və zəlzələ törətməkdədir (4, 79).

Başqa mənbələrə baxsaq, vurğulanır, Tanrı adı, obrazı yayğındır, çox zaman Allah adının sinonimi kimi işlədilir. Azərbaycan Türklərində isə qədimdən bəri Tanrı adı habelə “Tari”, “Tari” kimi də işlədilib.

Tanrı bir çox dinlərdə (xüsusilə monoteist dinlərdə) Ali Qüvvə və yaradıcı olaraq qəbul edilən varlıqdır. Fövqəlbəşər və insanlar üzərində suverenliyi olan varlıq, yaradıcı, ilahdır. Müxtəlif türk birliklərində Tənri, Tənqri Tanqri, Tənqere, Tanqara, Teneqere, Tinqir şəklində istifadə olunur. Monqollar Tənqir və ya Tənqər deyirlər. Ulu Tanrı, Xan Tənqri kimi ifadələr də işlədilir. Bəzi türk boylarında qoruyucu ruhlar üçün də istifadə edilir: Su Teyrisi, Yer Teyrisi kimi. Əslində kainatın hər yanındakı bu ruhlar bir bütündür, bir-birinə bağlıdır. Tanrıçılıq sistemli bir quruluşa sahib olaraq bütün ictimai həyata işləmişdir. Türklər tanrıların adlarının sonuna Toyun və ya Bator sifətlərini gətirərkən monqollar daha çox Saqan (Saqğan) "ağ", Ulan (Ulağan) "qırmızı" sifətini istifadə edirlər. Etrusklarda Tanrı adlı, digər tanrıların doğumunda rol oynayan üstün bir Tanrı vardır (19).

Burada Tanrı ilə bağlı keyfiyyətlər sadələndiyində onun qədim türklər - əcdadlarımız üçün doğma bir obraz olduğunu görürük.

Tanrıya aid edilən keyfiyyətlər zamanüstülük kəsb edir. Tanrı obrazı gerçəklik içində gerçəklikdən ötə anlaşılır, qəbul edilir. Ancaq “Bağışlayan”, “Əsirgəyən”, “Güdən”, “Bilən” kimi anlayışlar artıq Türk Tanrıçılığına deyil, İslam Allahçılığına aid keyfiyyətlərdir, ya da Tanrıçılıqla Allahçılığın qovuşağındadır.

“Tanrı” sözünün anlamı: (Dan/Tan) kökündən törəyib, “şaşıрма, heyrət etmə” mənaları var. Şumer mənşəli olduğu bildirilir. Şumerlərdə Dingir və ya Tinqir adıyla mövcud olmuşdur. “Tanımaq”, “tan” kimi sözlərlə bağlıdır. Qədim türkcə, monqol və hətta tungus-mançur dillərində “saymaq, hesablamaq, bilmək, məlumat sahibi olmaq” mənalarını ehtiva edir. Monqolca olan “tenreh” feili “gücləndirmək”, “təngər” isə “göy” anlamı daşıyır (19).

F.Bayatın tədqiqatında “Tanrı” və ya “tanqara” termininin iki mənada işləndiyi vurğulanır. Abstrakt anlamda göy və göyün sahibi. Abstrakt mənə Göy Tanrı dini-mifoloji sistemini qurmaqda önəmli rol oynamışdır; Göy ruhları. Şamanlığın iştirakı ilə sonradan tənqri termini konkretləşərək böyük göy ruhlarına aid edilmişdir. Antropomorflaşma da bu ikinci bölgüylə bağlıdır (4, 79).



İ.Qəfəsoğlu başqa tayfalarda gün, ay, ulduz tayfa olaraq bilindiyi halda türk dilində göy üzündəki cisimlərin deyil, bütünlükdə Göyün simvollaşdığı tək Tanrı inancının təməl təşkil etdiyini yazır (14, 11).

Tanrının insanlaşmış obrazı türk tanrı inancında özünü bütünlüklə göstərir. Tanrı – türkün mahiyyətcə özüdür, ruhunun, cisminin yaratıcısıdır. Tanrıya inancın əhatə dairəsinin artması, genişlənməsi ilə obrazın antropomorflaşması prosesi yanaşı getməyə, türk mifoloji düşüncəsindən gerçək həyata gələn obraz zaman-zaman ictimai həyatda daha da hökmlü və yaşarı olmağa başlayır.

Tenqriçilik və ya Göy Tanrı dini Mərkəzi Asiyada yaranmış, şamanizm və animizmlə xarakterizə olunan dini inandır. Tanrıya ibadət etməklə yanaşı animizm, şamanizm və totemizm bu inancın əsas xəttini təşkil edir. Tenqri sözü Tanrı sözünün qədim türk dilindəki deyiliş şəklidir. Orxon abidələrində ilk oxunan sözdür (19).

Göründüyü kimi, Tenqriçilik və ya Göy Tanrı dini şamanizm və animizmlə xarakterizə olunur. Habelə vurğulanır ki, Göyün ulu ruhu Tanrıdır. İnsanlar özlərini Göy ata Tanrı, torpaq ana Ötügen və insanları qoruyan atalarının ruhları arasında güvəndə hiss edib, onlara və digər təbiət ruhlarına dua edirdilər. Böyük dağların, ağacların və bəzi göllərin güclü ruhları özündə saxladığına inanılaraq dualar bəzən bu cisimlərə edilsə də, onlar tanrı olaraq qəbul edilmirdi. Sadəcə onun yerdəki varlığının göstəricisi idi. Göyün və yeraltının yeddi qatı olduğuna və hər qatda çeşidli ruhların mövcud olduğuna inanılırdı. İnsanlar təbiətə, ruhlara və digər insanlara hörmət bəsləyib müəyyən qanunlara riayət edərək dünyalarını tarazlıqda saxlamaları ilə fərdi güclərinin özünün zirvəsinə çatıb xaricə əks olunduğuna inanırdılar. Əgər bu tarazlıq pis ruhların hücumu və ya bir fəlakət səbəbindən pozulardsa, bir şamanın köməyi ya da Tanrıya verilən qurban ilə yenidən nizamlanırdı (19). Bu mənbədə də Tanrı hər şeydən uca, güclü, yenilməz, yaratıcı sayılır.

\*\*\*

Mənası “möhkəm” anlamına gələn “Türk” sözü xarakter etibarilə birsifətliyi, dəyişməzliyi, ölümlə öcəşməyi, ancaq öldürməyi sevməməyi, fitri döyüşkənliyi, fitri inancılığı, vətənsəvərliyiylə diqqəti cəlb edir. Deyə bilərlər ki, sadaladığımız cəhətlərin müəyyən qismi bu və ya başqa xalqda da var. Hər hansı bir xalq müəyyən dərəcədə bəşərilikdən soraq verir. Ancaq sadaladığımız xarakterik cəhətlər bütövlüyü ilə yalnız Türkcə məxsusdur və bir örnək kimi dünyaya təqdim olunmalıdır.

Mifoloji düşüncədə Türk-Əcdadın dünyanın yaradılışında iştirakını nəzərə almaq şübhəsiz, qaçılmazdır. Əcdadın Tanrıya münasibətindəki ərklilik yaratıcı xarakter kəsb edir, bu, dünya-insan bağlılığının doğmalığı əsasında olduğu anlaşılır, dünyanın yaradılışında Əcdad-Türkün iştirakı mifoloji məntiqlə əsaslandırılır.

Tanrıya inam və ayrıca olaraq ruhlara inam məsələsi şübhəsiz, diqqət yetirilməli məsələlərdəndir. Əcdad düşüncəsində ruha münasibət dedikdə nə anlaşılmalıdır? Bu məsələdə Tanrıdan asılılıq var idimi?

Tenqriçilikdə insanlar və heyvanların birdən çox ruha sahib olduğuna inanılır. Ümumilikdə insanın üç ruha sahib olduğu qəbul olunur, amma ruhların adları, xüsusiyyətləri və sayları fərqli toplumlarda müxtəliflik göstərə bilər. Buna örnək olaraq Sibirin şimalında yaşayan monqol xalqlarından biri olan samodilərin qadınların dörd, kişilərin isə beş ruha sahib olduğuna inandığını göstərmək olar.

Ruh adlarına gəlincə, Türk və monqollarda insan ruhları üçün bir çox fərqli adlar işlənir. Buna baxmayaraq bunların xüsusiyyətləri və mənaları hələ də tam araşdırılmayıb. Türklərdə Özüt, Süne, Qut, Sür, Salkin, Tin, Körmös, Yula, monqollarda isə Sünesün, Amin, Qut və Süldə kimi ruh adları vardır. Jan-Pol Ru bu ruhlardan başqa uyğurların buddist olduqları dövrlərindən qalmış yazılarda adı keçən özqonaq ruhuna diqqəti çəkir (19).

Tenqriçiliyə inanılan bölgələrdə Tanrıdan sonra müqəddəs hesab olunan ən məşhur varlıqlar bunlardır: *Umay* — qədim türk mifologiyasında ev, heyvandarlıq və bərəkət tanrıçası hesab olunur. Tanrının qızı olduğu qəbul olunur. *Ülgən* — qədim türk mifologiyasında göy aləminin hökmdarı hesab olunur. Tanrının oğlu olduğu qəbul olunur. *Erlük* — qədim türk mifologiyasında yeraltı aləmin hökmdarı hesab olunur. Tanrının oğlu olduğu qəbul olunur (19).

Asif Ata yazır ki, günəşi insanlaşdırmaq, suyu insanlaşdırmaq, dağı insanlaşdırmaq, göyü insanlaşdırmaq - insanı dünyalaşdırmaqdır. Allah günəşə, suya, dağa, göyə sahib oldu, onları dünyanın əlindən aldı, insansızlaşan dünyada insan özünə o dünya axtardı (3, 50).

Burada Türk-Dünya birliyi məsələsi fəlsəfi sərdən araşdırılır. Yəni günəşin, suyun, dağın, göyün, habelə torpağın və s. insanlaşdırılması insanın təbiətlə ilahi-insani birliyinin yaradılması idi. Türkün Təbiətə yanaşmasında bu cəhəti aydınca görmək olur: “Qədim türk təfəkküründə təbiət insanlaşdı, insan təbiətləşirdi. Sonradan obyekt – subyekt əlaqələrində təbiət insana qarşı, insan təbiətə qarşı qoyuldu, bu da insan – təbiət yadlığına yaradı” (3, 51).

Buradan belə qənaətə gəlinir ki, təbiətlə insanın mahiyyəti birdir. Türk yaşamında, ilk növbədə təbiətə ilahi yanaşmasında sözügedən birliyi ömründə təsdiq edirdi. Təbiətə insani münasibət cansız sayılanın, cansız olanın da canlandırılmasıdır, burada su, torpaq, hava, su, günəş, göy və s. canlı sayılır.

Asif Atanın Tanrı-Allah fərqi ilə bağlı fikirləri də diqqətçəkəndir: “Tanrı dünyanı təmsil edir, bu səbəbdən də dünyadan asılı olur. Allah dünyanı idarə edir, bu səbəbdən də dünya Allahdan asılı olur. Tanrıçılıq – Dünyaçılıqdır əslində, Din – Allahçılıq. Qədim Türklər – Allahçı olmayıblar, dünyaçı olublar” (3, 52).

Burada ulusun təsəvvürünün onun yaşamında necə ifadəsini tapmasının qaçılmazlığı, gərəклиyi görünür, bilinir. Əcdad düşüncəsindəki Dünyanın təsəvvürü intuitiv olaraq insanlıq mahiyyəti ilə bağlı idi. Baxmayaraq ki, əcdadın ağılında, duyğusunda dünyanın, həyatın, insanın dərki ilə bağlı düşüncələr hətta daha çox primitiv səciyyə daşıyırdı, ancaq əcdadın fitrəti bənzərsiz yaradıcı duyumdan xəbər verirdi.

**Qədim türk təfəkküründə təbiət ruhu ilə insanın ruhu arasında möcüzəvi birlik, doğmalılıq var**

Əfsanələrin mayasındakı kosmoqonik yaradılışın əsasında əcdadlarımızın təbiət ruhunu insanlaşdırmaq, özüylə, ruhuyla doğmalılıq görmək istəyi dururdu. Türklər inanırdılar ki, onların ruhu ilə təbiətin ruhu arasında yadlıq yoxdur. Bu səbəbdən də təsəvvürdə, duyumda təbiətdəkilərə çevrilmə əcdadlarımız üçün təbii, qəbulolunan idi. Çünki insan təxəyyül vasitəsilə əfsanəvi çevrilmədə mahiyyətə yetirdi. Mahiyyətin dərki əfsanəvi biçim və məzmun tələb edirdi (6, 110). A. Ata Allahçılığı Tanrıçılığın davamı deyil, inkarı sayır. Onun fikrincə, Tanrıçılıqda insan dünyalaşır, Allahçılıqda bəndələşir: “Tanrıçılıq bu dünyanı sevdi, ona görə də o dünyaya ehtiyacı olmadı. Allahçılıq bu dünyanı sevmədi, ona görə də o dünyaya ehtiyacı oldu” (3, 54).

Daha bir qənaət Tanrıçılığın Allahçılıqdan üstün olduğu dərəcədə Mütləqçilikdən əksikliyədir, filosof burada dünyanın dünyalılıq təməlinədən məhrum olduğunu bildirir: “Günəşi tanrı saymaq, suyu tanrı saymaq, dağı tanrı saymaq, göyü tanrı saymaq dünyanı tanrı saymaqdır. Günəşi insanlaşdırmaq, suyu insanlaşdırmaq, dağı insanlaşdırmaq, göyü insanlaşdırmaq insanı dünyalaşdırmaqdır. Allah günəşə, suya, dağa, göyə sahib oldu, onları dünyanın əlindən aldı, insansızlaşan dünyada insan özünə o dünya axtardı” (3, 54).

Bir daha ümumiləşdirsək, Tanrıçılıqda dünyanın dünyadakından yaranması diqqəti çəkir: Tanrı dünyadadır, dünyadan qıraqda deyil. Allahçılıqda isə Allah dünyadan qıraqdadır.

Türk Tanrısı türk insanına cəza verirmi? Hökm edirmi? Ümumiyyətlə, Türk Tanrıçılığında alın yazısı varmı? Tanrıçılığa tapınan tanrısından qorxurmu? Müxtəlif baxışlar olsa da, mahiyyətcə türk tanrısı əcdad üçün qorxulu olmayıb. Əcdad Tanrısına tapınıb, ona ərkli davranıb, qorxmayıb. Əgər qorxsaydı, o zaman Tanrıya doğma oxşamalar yaranmazdı. Əslində folklorun bir çox janrlarında rast gəlinən inanc yönünün mahiyyətində əcdadın Tanrısına ərkli, inamlı yanaşması dayanır. Habelə Tanrıçılıq dünyanı müqəddəsləşdirir, Allahçılıqda isə dünya faniləşir. Şübhəsiz, burada Tanrıçılıqla Allahçılıq arasında bərabərlik işarəsi qoymaq məntiqə sığmır.

Habelə qədim türkün tanrısının mahiyyətcə təbiət olduğu anlaşılır. Əcdad Türk üçün Tanrının konkret obrazı varmı? Tanrının sifətləri nədən ibarətdir? Təbiətdir, ümumi təsəvvür var, yəni Tanrı yaradıcıdır, güclüdür, yenilməzdir və s. Ancaq Tanrının konkret obrazı dedikdə onun insanda, təbiətdə gerçəkləşməsi anlaşılır. Türk Tanrını mahiyyətcə hər yanda görürdü: Göydə, Təbiətdə, yaşamında, davranışında...

Bəs Göy Tanrıya ibadət üçün müəyyən bir tikili forması olubmu? Əski və orta çağ qaynaqlarından alınan məlumatlara əsaslanaraq dövlətin və millətin kutvericisi, kosmosun və düzənin qarantı, haqqın qoruyucusu olan Göy Tanrıya ibadət məqsədilə tikilən tapınaqların olmadığını da demək mümkündür (4, 81).

Göy Tanrı inancının, ümumiyyətlə, Tanrıçılığın zaman-zaman anlaşılma mərhələləri olmuşdur. Şübhəsiz, ilkin çağlardan fərqli olaraq Tanrının dərkə, Türk insanı üçün mahiyyətə anlaşılan olması sonrakı çağların idraki düşüncəsinin məhsuludur.

Füzuli Bayat yazır, konkretləşmiş Tanrı teonimi yalnız şaman mifologiyasından təsirlənməklə meydana çıxmışdır. Abstrakt mənalı Göy Tanrı inamı dövlət törəsində, konkret Tanrı xan isə xalq törəsində təsirli olmuşdur (4, 82).

Şübhəsiz, burada idarəçilərin zaman-zaman qəbul edilmiş dinin kütlələrin ağılında, yaşamında daha da etkiləyici rolunu artırmaq üçün onu daha sirli-sehrli, fəvqəl qüdrətli, idarəçilərin isə Tanrı tərəfindən seçilmiş olması ilə bağlı təsəvvürlər yaratmaq çabası çox güclü olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, bu kimi təsəvvürlərə tarixi faktlarda da rast gəlmək olur. Bu o deməkdir ki, türk ulusunun Tanrı obrazına ərqli, doğma münasibətinin kökü çox qədimlərdən gəlir.

\*\*\*

Tanrıçılıq baxışları əcdad yaddaşında ardıcıl olaraq yenilənir, onu yaradıcı əhval üstə düşünməyə kökləyir. Türk insanı qədimdən bəri yol gələn doğma təsəvvürlərlə nəfəs alır, var olur. Ş.Əlbəyev tanrıçılıqla bağlı düşüncələrini belə ifadə edir: "...Yerin Günəş ətrafındakı ziyarətinin rəmzi olaraq türklər Günəşə səcdə edib inam gətirmiş, Günəşi Allah sanıb, ona əski türkcə Tanrı (danrı), tankrı – Allah adı vermişlər. Elə o vaxtlardan da Günəş türk xalqlarının tanrısı olmuş, Günəş ilahi don geyindirib atəşpərəst olmuşuq. "Günəş haqqı" və s. andlarda, Odlar yurdu (Azərbaycan), Günəşli diyar (Azərbaycan, Qazaxıstan mənalarda) – toponimiyada bunun əksi özünü daşlaşmış halda saxlamışdır" (2). Ş.Əlbəyev "Tanrı" sözünün etimologiyasında da bunu gördüyünü bildirir: "Tanrı – tan, dan (İşıq), rı-ər, kişi, yəni işıq əri, işıq kişisi (ər işıq-Günəş). Axı Günəş – işıqlar şahıdır, işıqlar kişisidir (əridir). "Tan"ın ("dan"ın) işıq mənası – dan üzü, dan yeri – yəni işıq yeri – Günəş çıxan Yer kimi anlaşılırsa, bu, "dan"ın Günəş, işıq mənasını göstərir. Dan üzü – dan izi, Günəş izi, Gün çıxan yerdir" (2).

M.Uraz qeyd edir, şamanlara görə ruhlər iki yerə ayrılır: bunlardan biri insanlar, heyvanlar, bitkilərlə birlikdə yaşayan ruhlər, digəri isə onlardan ayrı, başqa bir canlı və bitki ilə birlikdə yaşamayan ruhlərdir. Xeyirxah tanrıların itaətində olan ruhlər insanlara yaxşılıq edən ruhlər, pislik edən tanrıların ixtiyarında olanlar

isə pis ruhlardır. Hər bir insanın öz ruhu da var. Buna görə də şamanlar insanları bədən və ruh olmaqla iki varlıq halında qəbul edirlər (10, 79).

Cəlal Bəydili yazır, Göy Tanrı dini-mifoloji sistemi monoteizmə çox yaxındır. Ancaq monoteizm səmavi kitabları, peyğəmbəri, ayin və mərasimləri olan dini bir sistem kimi tanrıçılıqdan fərqlənir. Türk etnoqonik miflərinin aparıcı obrazı Oğuz xanın İslamı qəbul elədiyi şəkildə göstərilən təkallahlığın özü də gerçək İslam deyildir və burada monoteist sistem kimi nəzərdə tutulan əslində türk tanrıçılığıdır” (5,104).

M.Məmmədovun fikrincə, Göy Tanrı dini-mifoloji sistemi türk mifologiyasının ən çox araşdırılan problemlərindəndir. Tanrı türk din düşüncəsi tarixi boyunca bilinən və prototiplərinin etnik-mədəni tarixinin ən alt qatında belə var olan əski anlayışdır: “ “Göy-Tanrı” adındakı “göy” tərkibi heç də sadəcə göyün rəngini deyil, onun müqəddəsliyini, ucalığını anladan Səma rənginə bürünməyi, ənginliyi, sonsuzluğu və dərinliyi, Tanrının göylərlə bağlılığını, ululuğu, ucalığı və əzəməti bildirmişdir. “Göy Tanrı” - Uca Tanrı, Ulu Tanrı deməkdir. Ulu Ağ Ana adındakı “Ağ” tərkibi rəngi yox, məhz ulu varlığın müqəddəsliyini, ucalığını ifadə etdiyi kimi “Göy Tanrı” (Kök Tenqri) məfhumundakı “göy” də eyni mənəni daşımışdır (15, 401).

M.Məmmədov qədim türk dastanları, Orxon-Yenisey abidələrində yaradıcı Tanrı insan ömrünün müddətini müəyyənləşdirən, xaqanlara müdriklik və hakimiyyət verən, onlara zəfər qazandıran, xaqanlara qarşı günah işlədənləri cəzalandıran, hətta xaqanlara əmr edərək dövlət və hərbi işləri həll edən ulu varlıq kimi canlandığını bildirir. O, qədim türk yazılı abidələrində Tanrı bir sıra funksiyaları yerinə yetirdiyini aşağıdakı kimi sistemləşdirir: a) Xaqana hakimiyyət bəxşetmə funksiyası; b) Hamilik funksiyası; c) İnsan taleyini, bəxtini müəyyənləşdirmə funksiyası; d) Cəzalandırıcı funksiyası (18, 401). Buradan belə qənaət yaranır ki, Tanrıçılıqda insanla Tanrı arasında hansısa vasitəçi, bir sözlə, peyğəmbərlik və ya ruhani institutu yoxdur. Türklərdə göyün ruhu sayılan, göyü və yeri yaradan ulu bir qüvvət bilinən Göy Tanrının adına böyük və ya kiçik olsun, heç vaxt tapınaq ucaldılmamışdır. Çünki bütün bu yerlərin, göylərin əslində insanların könlündə qərar tutan Tanrının buyruğu altı olduğuna inanılmışdır (16, 23).

F.Qasımovanın fikrincə, müxtəlif əşya və hadisələrin yaradıcıları, ayrı-ayrı mərasimlərin və ruhların hamisi sayılan mədəni qəhrəmanların, demiurqların xüsusiyyətləri də çox vaxt tanrıların simasında öz əksini tapırdı. İdarə etdikləri sahələrin miqdarından və mühümlüyündən asılı olaraq tanrılar da öz funksiyalarına görə böyük (məsələn, Göy tanrısı, Günəş tanrısı, yerüstü və yeraltı dünyaların tanrıları və s.) və ya kiçik (məsələn, Yol tanrısı, Meşə tanrısı və s.) tanrılara bölünür.

nürdülər. Deməli, tanrılar haqqındakı təsəvvürlər bilavasitə insanların dünya, kainat barədəki təsəvvürləri ilə bağlı idi. Qədim türklərin ən böyük tanrıları kimi tanınmış Tənqri, Yer-su, Ülgen və Yerlik (Erlık) də ilk növbədə kainatın mənzərəsi barədə təsəvvürlərlə bağlı ortaya çıxmış, sonralar isə ayrı-ayrı dövrlərdə müəyyən transformasiyalara uğramışlar. Öz mənşəyini müxtəlif təbiət kultlarından götürmüş, ən mühüm təbiət cisimləri olan Ay, Günəş, Yer, göy, işıq, su kimi obyektlərlə bağlı olan bu tanrı adları öz mənşəyini təbiət kultlarından götürüb, əcdad (totevizm), ruh (animizm) mərhələlərindən keçərək, tanrı səviyyəsinə qədər yüksəlmişlər (8, 78-79).

**Nəticə.** Göründüyü kimi, qənaətlər çoxdur. Araşdırmada qənaətlərin hamısını vermək mümkünsüzdür. Tanrılaşma Türkü Təbiətlə doğmalaşdırır. Təbiətlə doğmalaşma Türk üçün sadəcə, yaşam tərzidir, onun əzəli mənəviyyatından gəlir. Türkün mənəviyyatında Tanrıçılıq özünü ilahiləşmiş duyğularının məcmuyu, yetkin obrazı kimi göstərir. Deməli, Türk Tanrıçılığı Türk xarakterinin ifadəsi, Türk də ifadəçisi kimi var olur. Türk dünyaya öz inamı ilə, idrakı ilə, mənəviyyatı ilə, iradəsi ilə yanaşır. Türkün xarakteri insançılığın ifadəsi ilə bağlıdır, burada antiinsani hallara yer yoxdur. Deməli, onun Tanrısı da özünə oxşamalıydı. Əslində Tanrıya tapınmaq – ilk növbədə Tanrını ağılda, duyğuda yaratmaqdan başlayır. Habelə Tanrı obrazı tarix boyunca insanların ruhunun ifadəsi olaraq özünü göstərmişdir. Araşdırmada problem mövzu ilə bağlı təhlil olunan Azərbaycan, türk, rus, Avropa alimlərinin fikirlərində ümumi qənaətlər sarıdan oxşarlıq olsa da, mübahisəli məqamlara da rast gəlinir. Hər halda bu yöndə qarşıda daha sistemli araşdırmalara gərək var. Fikrimizcə, qarşıdakı araşdırmalarda fəlsəfə ilə elmiliyin birliyi daha yaradıcı, yaşarı qənaətlərə gəlməyə imkan verəcək.

## ƏDƏBİYYAT

1. Acalov A. Mifologiya / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. I cild. Bakı: Elm, 2004.
2. Albalyev Ş. Atəşpərəstliyimizin kökləri. “Suqovuşan” qəzeti. 11 oktyabr 1996-cı il, №40 (6730).
3. A. Ata. İçdən yaranma. Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2014, 128 səh.
4. Bayat F. Türk dini-mifoloji sistemində Tanrı (Semantik funksiyası və etimologiyası). “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər”, Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2005, səh. 76-113.
5. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.
6. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı, Elm və təhsil, 2020, 180 səh.

7. Qarayev S.P. Azərbaycan folklorunda mifoloji kaos / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2015, 192 s.
8. Qasımova F. Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012. 164 səh.
9. Qafarov R.O. “Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)”. Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2010, 60 səh.
10. Uraz M. Türk mitolojisi. İstanbul: Hüsniyyə, 1967, 244 s.
11. Kaşgarlı M. (1998). Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi / Çeviren Besim Atalay. Cilt I, 1998, 150. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
12. Kaşgarlı M. Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi / Çeviren Besim Atalay. 1988, səh.288. Cilt II, 472 seh. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
13. Kaşgarlı M. Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi / Çeviren Besim Atalay. Cilt III, səh. 377-378. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
14. Kafesoğlu, İ. Türk milli kültürü. İstanbul: Ötüken. 1998, səh. 310-466.
15. Məmmədov M. Türk mifoloji düşüncəsində tanrı, funksiyaları və rəmzləri. Revifta Universidad u sociedad (12 (5) September 2020, səh. 399-403.
16. Məmmədov M. Yusif Balasaqunlunun “Qutadğu bilig” abidəsində Tanrı, Tərə və Kut // Qut əlaqəsi. Bakı Universitetinin Xəbərlər Humanitar Elmlər seriyası. N-2, 2021, səh. 23-34.
17. Radloff W. Türklerin Kökleri, Dilləri ve Halk Edebiyyatından Denemeler. Ankara: Ekvay Yayınlar, 1999, 458 səh.
18. Xudiyev N. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 596 səh.
19. Tanrı. Vikipediya (wikipedia.org)
20. Мифы народов мира. Энциклопедия (В 2 томах) / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982, Т. 2, К – Я, 720 с.



*Nemət OASIMOV*

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*Azərbaycan Dövlət Memarlıq və İnşaat Universiteti*

*Email: nemetyusif@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.104>



## **AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA KLASSİK ƏNƏNƏ VƏ MƏHƏBBƏTİN TƏRƏNNÜMÜ**

**Açar sözlər:** Aşiq Ələsgər, məhəbbət, ilahi eşq, gözəl, Göyçə, mühit, ənənə, Ustad.

### **SUMMARY**

#### **CLASSICAL TRADITION AND LOVE LYRICS IN AŞIQ ALASGAR'S ACTIVITY**

Love is the leading motif in ashik poetry. In this sense, love of life and optimism is shown in ashik activity. Divine love - love for the Creator has been based on love since its origins. In the article the parallels among the love lyrics in the activities of Yunus Emre, Dirili Gurbani, Khasta Gasim, Abbas Tufarganli, Ashiq Ali, etc. and the work of Ashiq Alasgar. In the activity of Ashiq Alasgar the classical traditions and poems on love themes are investigated. In the article, although the great songwriters of the Turkic world are the subject of the research, the activity of Ashiq Alasgar, who was from the Goycha environment, is especially praised. Though it seems to be a continuation of the path of the masters before him, in fact, we are witnessing the way of expression of a new form and content of ideas and artistic uniqueness in the inaccessible means of expression of different examples. Although the chanting of love is the basis of ashik's activity, Ashiq Alasgar's activity contains the essence of unfolding throughout the article as a special research topic.

**Keywords:** Ashiq Alasgar, love, divine love, beautiful, Goycha, environment, tradition, master

### **РЕЗЮМЕ**

#### **КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ И ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА В ТВОРЧЕСТВА АШУГА АЛЕСКЕРА**

Любовь является ведущим мотивом в ашугской поэзии. В этом смысле на первый план в ашугском творчестве выходят жизнелюбие и оптимизм. С истоков на основе любви стоит божественная любовь, любовь к творцу. В статье проводятся параллели между любовной лирикой Юниса Эмре, Дирили Курбани, Хаста Касума, Аббаса Туфарганлы, Ашуга Алы и др. и творчеством Ашуга Алескера. В творчестве Ашуга Алескера были исследованы классические традиции и стихи на любовную тематику. В статье, хотя предметом исследования являются великие мастера Тюркского мира, особой похвалы удостоилась работа Ашуга Алескера. творчество Ашуга Алескера особо хвалится, кто был из среды Гейча. Хотя это кажется продолжением пути мастеров до него, на самом деле мы являемся свидетелями способа выражения новой формы и содержания идей и художественного своеобразия в недоступных средствах выражения разных образцов. Хотя воспевание любви является основой творчества ашуга, творчество Ашуга Алескера содержит суть, раскрывающуюся на протяжении всей статьи как специальную тему исследования.



**Ключевые слова:** Ашуг Алескер, любовь, божественная любовь, возлюбленная, Гойча, среда, традиция, мастер слова

Bütün ustad sənətkarlar öz hiss və duyğularını, torpaq, vətən sevgisini, qadın məhəbbətini, insan gözəlliyinin təcəssümünü müxtəlif şeirlərində verməyə çalışmışlar. Hətta ustad sənətkarların adına bağlanan dastanların da əsasında məhəbbət dayanır və onların həyatının mühüm bir hissəsini yaşatmaq səciyyəsi daşıyır. Dirili Qurbaninin, Miskin Abdalın, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın, Sarı Aşığın və onlarla başqalarının yaradıcılığının mühüm bir hissəsi məhəbbət mövzusunda. Miskin Abdalın sufi sevgisi sanki zaman-zaman sonrakı əsrlərə ötürülüb. Haqq aşığı olan bu ustad öz ilahi sevgisini bütün Göyçə boyu səpib. Onun böyük zirvəsi olan Dədə Ələsgərdə bu ürfani sevginin ən ilahi məqamları görünür. Məhz bu mənada Miskin Abdalla Dədə Ələsgər arasındakı zaman məsafəsi və onun qoyduğu mərifət yolu bütün vəziyyətlərdə açılma zərurətindədir. Filologiya elmləri doktoru H.İsmayılov yazır: “Türkün mənəvi-əxlaqi, dini-ruhani, elmi-ürfani, ədəbi-ictimai, sosial-mədəni dəyərlərinin mürəkkəb sintetik vəhdətinin ən optimal reallaşma faktı kimi Miskin Abdal şəxsiyyəti nadir simalardandır” (8, 199). Məhz onun şeir, sənət ocağından şölələnən alov sonrakı əsrlərə səpələndi və zaman-zaman Göyçəyə öz töhfəsini verdi. Yəni Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Dədə Ələsgər, Məmməd Hüseyin, Şişqayalı Aydın, Növrəs İman, Aşıq Nəcəf və başqaları kimi sənətkarlar yetişdi. Bütün bunlara diqqət yetirən H.İsmayılov yazır: “Beş əsrdən artıqdır ki, onun (Miskin Abdalın – N.Q.) mənəvi dünyasından gələn tükənməz enerji bir qaynaq olaraq, özündən sonrakı dövrlərin ədəbi mühitini həyat işığı, ilahi eşq fəlsəfəsi və coşğun könül tərənnümləri ilə qidalandırır; sufi aşığı olaraq, sazın funksional imkanlarından da maksimum istifadə etməklə, Məhəbbətin Eşqə, Təmizliyin Saflığa, Ehtirasın Ekstaza, İdrakın Vəhyə çatmasını, Kamilliyin Həqiqətə çevrilməsini öz müdrik şəxsiyyətində və zəngin yaradıcılığında mükəmməl şəkildə təqdim edə bilib” (8, 199). Folklorşünas alimin irəli sürdüyü bu konsepsiya bütün müstəvilərdə Göyçə mühitinin mahiyyətini özündə ehtiva edir. Bu səbəbdən də həmin mühitdə bütün problemlər sinxron və diaxron istiqamətdə bu müstəvidə araşdırmanı zəruriləşdirir.

Nələr gördüm, kəşt elədim dünyanı  
Hər bir işin qılı-qalı varıymış.  
Yaxşı günün olurmuşsa yamanı,  
Yaman günün yaxşı halı varıymış (4, 14)

Bu nümunə XIX əsrin əvvəli, XX əsrin əvvəllərinə qədər yaşayıb-yaratmış bir sənətkarın Aşıq Ələsgərin şəridir. Eyni zamanda ustad düşüncəsini nümayiş etdirən sərgiləyən dəlil kimi mahiyyət etibarilə çox dərinliklərdən gəlir. Miskin Abdalın yaxşı mənada təkrarlayır. “Haqqa doğru sən qoyubsan nərdivan” düşüncəsində dayanır. Yuxarıdakı bəndin birinci misrasında çox maraqlı şəkildə “Nələr gördüm, kəşt elədim dünyanı” deyilir. Burada ürfani düşüncənin əski qatlardan gələn

simvolikası ifadə olunur. Yunis Əmrə də öz şeirlərində “dostun üzü mübarəkdir” və s. deyərək bu kəlamı müxtəlif vəziyyətlərdə vurğulayır. Sufilərdə dünya mahiyyət etibarilə simvollaşır. Sonrakı misrada “Hər bir işin qılı-qalı varıymış” qeyd olunur. Üçüncü misrada bu yol sənətkar üçün fəxr, fəxarət, qürrə yolu kimi göstərilir. Son misrada Ələsgərin ümidi işıqlı sabaha inamı aydın şəkildə vurğulanır. Miskin Abdaldan, Qurbanidən, Abbas Tufarqanlıdan, Ağ Aşıqdan Dədə Ələsgərə, ordan keçib gələn bu yolun başında bir haqq, ilahi sevgi dayanır. Məhz bu səbəbdən də hələ XIII əsrdə Yunis Əmrə xüsusi bir şövqlə deyirdi:

Dağlar ilə, daşlar ilə,  
Çağırırım, mövlam, səni!  
Səhərlər də quşlar ilə,  
Çağırırım, mövlam, səni!

Dəryalarda mahı ilə,  
Səhralarda ahu ilə,  
Abdal olub yahu ilə,  
Çağırırım, mövlam səni! (12, 27)

Bu, özlüyündə türkün sənət, düşüncə şəccərəsidir ki, babadan ataya, atadan oğula keçərək yaşayır. Sadəcə olaraq digər mühitlərdən bir qədər fərqli olaraq Göyçə aşiq mühitində həmin ruh, həmin ənənə davamlı şəkildə qorunur. Professor M.Həkimov yazır: “Məhəbbət aşiq şeirinin aparıcı motividir. Aşiq poeziyasında təsvir olunan bəşəri gözəlliyə diqqət yetirilibsə, heç şübhəsiz biz fəlsəfi bir kateqoriyaya – gözəllik kateqoriyasına gəlib çıxırıq. Bu gözəllik isə şübhəsiz insanı mənən ruhlandırır, saflaşdırır, ürəyini günəş kimi işıqlandıran xeyirxahlıq ilə bağlıdır. Aşiq poeziyasında məhəbbətin dünyəviliyi və onun bir problem kimi həlli bədbinliyin, tərki dünyalığın tamamilə əksinədir. Bu mənada, aşiq yaradıcılığında həyat eşqi, nikbinlik ön plana çəkilir” (10, 229). Bütövlükdə aşiq yaradıcılığının mahiyyəti, düşüncəsi ilə məhəbbət üzərində qurulub. Onun bir tərəfində ilahi eşq dayanırsa, digər tərəfində bu böyük sevdanın ayrı-ayrı hissələrini özündə ehtiva edən insan, torpaq, vətən, qadın və s. durur. Aşiq yaradıcılığının bütövlükdə bu tezis üzərində öz mahiyyətini, funksiyasını ifadə edir. V.Q.Belinski orta əsr Şərqiindəki məhəbbəti bu kontekstdə təhlil edərək yazır: “Orta əsrlər Şərqiində məhəbbət yalnız iki cinsin bioloji ehtirasları ilə məhdudlaşmayıb həyata hərərət, insanlara yaradıcılıq ilhamı verən, onları daxilən zənginləşdirən, insanlığa və ədalətə ilhamlandıran böyük bir mənəvi qüvvə kimi tərənnüm olunmuş və Şərq şeirindəki romantizmin əsas ilham mənbəyini təşkil etmişdir” (6, 71). Bütün bunlar ümumi şəkildə böyük ədəbiyyatı, onun zəngin sahəsi olan aşiq yaradıcılığını əhatə edir. Məhəbbətin ilahiliyi və bəşəriyyəti xüsusiyyətini özündə daşıyır. Bizim nəzərimizdə məhəbbət nə başdan-baş ilahi, nə də bütün mahiyyəti ilə bəşəridir. Xüsusilə də aşiq yaradıcılığında bunların sona qədər sərhədlərini müəyyənləşdirmək qeyri-mü-

kündür. Bir əsas və məlum olan odur ki, bütün sevgilərin özündə ilahi məhəbbətin notları görünür. Başlanğıc etibarilə də məhəbbətin əsasında ilahi eşq dayanır.

Maraqlı cəhət odur ki, real gözəlliyin təcəssümü ilə ilahi sevginin komponentləri qovuşur. Daha doğrusu, hər iki düşüncə tərzini digərini tamamlayır. V.Q.Belinski “M.Y.Lermontovun şerləri” məqaləsində yazır: “Poeziya gözəl bir qızın yanaqlarında utancaqlıq qızartısı, onun dənizə və səmaya bənzəyən mavi gözlərinin həlim parıltısı, yaxud onun qara gözlərinin parlaq atəşi, onun zərif sinəsinin həyəcanla qalxıb enməsi, onun cazibədar səsinin harmoniyası (ahəngdarlığı), füsunkar dilinin danışıq səsi, onun qamətinin gözəl biçimi, onun canlı fiqurunun poetik qabarması və möhtəşəmliyi, onun məftunedici işvələrinin zərifliyi və incəliyidir” (6, 643). Onu yer gözəli kimi deyil, göylər pərisi olaraq təqdim edir. “Mələklər şahı”, “bəhişt hurisi” hesab edir. Üzünü bədirlənmiş aya bənzədir və bu özlüyündə sənətkardan böyük istedad, fitri yaradıcı qabiliyyət tələb edir ki, həmin gözəlliyi qeyri-adiliyində, olduğundan daha gözəl çatdıra bilsin.

Dədə Ələsgərdə oxuyuruq:

Ay nazənin, xətirinə dəyməsin,  
Gərdəndən ayrılıb qara zülflərin.  
Ala gözlərinə mayıl olmuşam,  
Günahkaram, çəkir dara zülflərin.

Ələsgər də eşqə düşüb oxuyur,  
Müjganların sinən üstə toxuyur.  
Əndamından gözəl güllər qoxuyur,  
Qoyma dağılmağa, dara zülflərin (2, 96).

Göründüyü kimi, burada ayrı-ayrı düşüncələrin məhsulu olma fərqliliyi aydın görünür. Burada Aşıq Ələsgərin məhəbbəti timsalında gözəlliyin təcəssümü var. Ustad təkcə gözəlin zahiri görkəmini, onun pərişan zülflərini təsvir etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda ona olan sevgisini də bəyan edir. Folklorşünas M.H.Təhmasib yazır: “Gözəl və gözəllik ümumiyyətlə Ələsgər şeirinin əsasını təşkil edir. O, sözün tam və dəqiq mənasında gözəllik aşıqı, gözəllik məftunu, gözəllik nəğməkarıdır. Lakin bu gözəllik xəyali, mücərrəd olmadığı kimi ona vurğunluq, məhəbbət də əfsanəvi deyildir” (8, 9). Aşıq Ələsgərin timsalında deyilən bu fikir bütün ustad sənətkarları xarakterizə edir. Onların fikir və düşüncələrini açıqlayır. Çünki eyni halı Dirili Qurbanidə, Abbas Tufarqanlıda, Xəstə Qasımında, Aşıq Valehdə, bütünlüklə Göyçə mühitində də görürük. Bu mənada “Qurban” rədifli qoşması ümumi ruhu, məzmunu ilə kifayət qədər təsirlidir və ənənəyə bağlı yaradıcılıq nümunəsidir:

Bir sözüm var sana pünhan deməli,  
Qayılsan, deyim, gül, sana qurban!  
Nə müddətədi həsrətini çəkirəm,  
Söyləyim, dərdimi bil, sana qurban! (5, 134)

Bu şeir klassik ənənədə ustad aşıqların yaradıcılığında motiv etibarını birləşir. Sanki onun təsirində yazılıb. Ancaq bütün müstəvilərdə olan yaxınlığa baxmayaraq, yenə də orijinal sənət əsəri kimi səciyyələnir. Yuxarıdakı bəndin birincisi misrasında bir sözünün olduğu söylənir. Ancaq ərzin nədən ibarət olması örtülü saxlanılır. Sonrakı misrada “Qayılsan, deyim, gül, sana qurban!” bildirilir. Yəni razı olsan, deyim gül, fikri istər-istəməz düşünməyə, müxtəlif yozumlara səbəb olduğu halda, gülüşə səbəb olacaq qədər də xoş hisslərə köklənməni özündə ehtiva edir. “Söyləyim, dərdimi bil, sana qurban!” misrasında öz dərdini söyləməklə, dərdi məhəbbətə çevirmək bacarığı öz əksini tapır ki, bu da Aşıq Ələsgər şeirinin orijinal deyim üslubunda xalq deyimlərinin poetik nümunəsi kimi diqqətə cəlb edir. Ağlayıb gülməyən, sevgili cananın əlçatmaz olduğunu bilən lirik mən, ağrıların nələrdən ibarət olduğunu söyləyir. Dirili Qurbanidə isə tamamilə fərqli olan bir sevginin izahı var:

Durum dolanım başına,  
Aşıqından küsən, dilbər!  
Gözlərini dik gözümə,  
Nə mən bilim, nə sən, dilbər!  
İtirmişəm maralımı,  
Bir sinəsi yaralımı,  
Gündüz səbrü-qərarımı,  
Gecə yuxum kəsən, dilbər! (9, 61)

Burada aşıqından küsən dilbərin başına dolanılması, onun sevgi hissləri və həmin sevginin qeyri-adilikləri təcəssüm olunur. “Gündüz səbrü-qərarımı, gecə yuxum kəsən, dilbər” deyən lirik qəhrəman “itirmişəm maralımı” deyər fəryad qoparır, göz yaşını tökür. Hər iki sənətkardan verdiyimiz nümunə daha çox sufi düşüncəsinə köklüdür. Burada haqq sevgisi, ilahi eşq məqamı aydın nəzərə çarpır. “Çünki ümumilikdə klassik aşıq poeziyasında (haqq aşıqlarının yaradıcılığında) mənəvi kamilləşmə, mənəvi saflaşma konkret sufi qəlibində təqdim olunur. Fərdi yaradıcılıq, fitri istedad bu qəlib, bu sxem, bu model üzərində reallaşır. Aşıq mənsub olduğu təriqətin ideya əsaslarına söykənir. Aşıq poeziyasının sirləri də çoxsaylı simvolikası ilə açılır. Ondan kənar da aşıq şeirinin təhlili qeyri-mümkündür” (8, 286-287). Bu, klassik ədəbiyyatda, eləcə də aşıq poeziyasında, ustadların şeirlərində davamlı olaraq, bir istiqamət kimi özünü göstərir. Ancaq onu da deyək ki, aşıq yaradıcılığında real həyat hadisələrinin, real sevginin təcəssümü də axıra qədər özünü göstərir. Son dövrün araşdırmalarında bu iki istiqamət ardıcıl olaraq tədqiqatçıların nəzər-diqqətini cəlb edir. Onu da qeyd edək ki, aşıq yaradıcılığı real həyat hadisələrinin təsvir və təqdiminə daha çox bağlıdır. Çünki ustadlar elin ağsaqqalı, onların dərdini oxuyan, dilə gətirib söyləyən el anası idilər. Bunlar siyasi motivli şeirlərdən tutmuş, əxlaqi-didaktik şeirlərə, məhəbbət motivli nümunələrə qədər hamısında nəzərə çarpır. Klassik ədəbiyyatda sufizmin, hürufizmin tüğyan elədiyi zamanlarda da bəşəri nümunələr ardıcıl olaraq yaranırdı. Məsələn,

XIV əsrdə bir tərəfdə F.Nəimi, İ.Nəsimi dayanırdısa, digər tərəfdə Q.Bürhanəddin, Ə.Marağayi, H.Təbrizi dayanırdı. Bu aşiq yaradıcılığında isə bir qədər qarışıq şəkildə ustadların, el şairlərinin yaratdıqları ayrı-ayrı nümunələrdə əksini tapır. Daha çox isə M.P.Vaqif təsvirlərinə yaxın görünür. “Kür qırağının əcəb seyrangahı var, yaşılbaş sonası hayıf ki, yoxdur” təqdimatına uyğun gəlir. Bu silsilədən onlarla, bəlkə də yüzlərlə nümunələr XVIII-XIX yüzilliyi izləyir. Bu badə eşq badəsidir. Onu içənlər isə daha ağır dərdlərə giriftar olurlar. Bu dastanlarımızda ustadların düşüncəsində bir ardıcılıqla öz əksini tapır. “Əsli və Kərəm” dastanında Xan Kərəmin, “Aşiq Qərib və Şahsənəm” dastanında Qəribin, “Abbas və Gülgəz” dastanında Abbasın içdiyi badələr eşqdən, nurlu bir insanın rəyada içirdiyi eşqin şərabından irəli gəlirdi. Bundan isə qurtuluş olmur. Bu artıq Məcnunluqdur. Klassik ədəbiyyatımızda isə bunun davamlı olaraq daşınışı və ifadəliliyi var. Mövlanə Cəlaləddin Rumi söyləyirdi ki, Məcnun Leyliyə aşıqdır, mən isə Leylini yaradana aşıqəm.

Aman qasid, necə yardan küsüm mən,  
Firqətindən xəzan kimi əsim mən;  
Malım yoxdur ona qurban kəsim mən,  
Canımdır yolunda sadağa gəlsin (10, 42).

Bu şeir aşiq poeziyasının, xalq şeiri üslubunda yaranan poeziyamızın klassik nümunələri səviyyəsindədir. Yüksək fikir tutumu, təcəssümün aliliyi, fikrin dəqiqliyi ilə mühüm dəyər qazanır. Göründüyü kimi birinci misrada “aman qasid, necə yardan küsüm mən” deyimini ilə sənətkar “lirik mən”in ağrılarını ifadə edir. Sevgili canandan küsməyin mümkünsüzlüyü söylənir. İkinci misrada eyni istiqamətdə “firqətindən xəzan kimi əsməyin”in halı təqdim olunur. Üçüncü misrada isə bir başqa məqam, malın-mülkün olmadığı və ona görə də ona qurban kəsə bilməməsi göstərilir. Dördüncü misrada bu düşüncəyə daha maraqlı bir əlavə var. Bu, canın yar yolunda sadağa olmasıdır. “Lirik mən” onu vurğulayır ki, malım-mülküm olmasa da, ona qurban olası maldan-mülkdən də daha irəli bir olanım var, o da canımdır. Böyük M.Füzuli hələ XVI əsrdə xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, eşq dərdinin dəvası dərman deyil, tərki-can deyirlər bu dərdin dərmanına. Ustad sənətkarlarda, Qurbanidə, Abbas Tufarqanlıda, Xəstə Qasımda, Sarı Aşıqda, Aşiq Alıda, Aşiq Ələsgərdə və başqalarında bu xətt alt qatın faktı kimi daşınır. Daha çox isə Q.Təbrizidən, X.Şirvanidən, N.Gəncəvidən, Q.Bürhanəddindən, M.P.Vaqifdən gələn ənənəyə söykənir. Q.Təbrizidəki “ey dost hardan düşdün Gəncəyə, söylə” reallığına xidmət edir. Bu son olaraq M.P.Vaqif yaradıcılığında ünvanlaşan şeirlərlə birləşir. Aşiq Alıda, Aşiq Ələsgərdə, eləcə də onlarla ustadın yaradıcılığında özünü göstərən nümunələrlə səsleşir və onun davamı kimi görünür. Aşiq Alıda “Tükəzban”, “Züleyxa”, “Həcərə”, “Mədinə” və s. bu silsilədənir:

Bəşər deyil, huri-qılman deyərəm,  
Gözəllərin məhək daşı Həcərə.  
Ziynət verir mina gərdən, şəhla göz,  
Mələk sima, qələm qaşı Həcərə.

İnanma bir kimsə məramın əyə,  
İnadkardı, könül vermir kimsəyə.  
Məhəl qoymaz nə sultana, nə bəyə,  
Mail olur nadan, naşı Həcərə (1, 37).

Göycə aşiq mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkar Aşiq Ələsgərdə də bu bir xətt kimi özünü göstərir. Onun məhəbbətin tərənnümünə, gözəlliyin təsvirinə həsr olunmuş ünvanlı şeirləri poetikliyi, yüksək sənət nümunəsi olması ilə diqqəti cəlb edir. “Güləndam”, “Güllü”, “Gülpəri”, “Leyli”, “Müşkünaz”, “Telli”, “Xurşud” və s. bu silsilədənndir:

Tanrı səni qüdrətindən yaradıb,  
Gözəlliyinə yox bəhanə, Gülpəri.  
Dodaqların batıb bala, qaymağa,  
Qənd əzilib dil-dəhana, Gülpəri!

Ay gözəl, əlindən çəkirim aman,  
Səndən ayrılalı halımdı yaman.  
Kırpiklərin oxdu, qaşların kaman,  
Gözlərin qəsd eylər cana, Gülpəri! (2, 115)

Bu, Aşiq Ələsgərdən gətirdiyimiz nümunədir. Ustad gündə gördüyü, el-oba-da, bulaq başında, toyda-nişanda rastlaşdığı el gözəlinin təsvir və tərənnümünü verir. Onun gözəlliyindən söhbət açır. Sanki bir sənətkar funksiyasında canlı obrazını yaradır, kırpiklərin ox, qaşların qara olmasını vurğulayır. Eyni zamanda onun daxili gözəlliklərini də təsvir edir, necə mehriban, şirin dil olmasından danışır. Burada insan sevgisi, insan gözəlliyinin qeyri-adiliyi tam aydınlığı ilə müşahidə olunur və böyük sevgini səciyyələndirir. “Dedin nə dedi” Zöhrə ilə deyişməsi bu mənada sevən aşiqin iztirablarının ifadəsidir. Dialoq, “dedim-dedi” üzərində qurulan birinci bənd lirik qəhrəmanla onun sevgilisi arasında söhbəti ifadə edir:

Ələsgər:

Söylə qasid, müxtəsəri-vəssalam,  
Ərzimi canana dedin, nə dedi?  
Bülbültək asmana yetişib nalam,  
Səhni-gülüstana dedin, nə dedi?

Zöhrə:

Gedib, ərzi halın yara söylədim,  
İnciməsin məndən-canana dedi.  
Zülm əliylə məni yada verirlər,  
Viran qalsın belə zamana, – dedi (5, 286).

Sonrakı bəndlər isə tamamilə başqa bir formada nizamlanır və axıra qədər də bu qaydada davam edir. Bu isə hansısa bir forma daxilində rəngarəngliyin ifadəsidir: Yuxarıdakı bəndin birinci misrasında qasidin nə xəbərlə gəlməsi, sözün müxtəsəri deyilməsi, sevən aşiqin əsəblərinin tarıma çəkilməsi və gözləmək gü-

cümdə olmadığı səhnə istər poetik şeir düzümündə, istərsə də real həyatın obrazlı şəkildə gerçəkliyidir ki, bu da Aşiq Ələsgər yaradıcılığında ən yüksək səviyyədə öz əksini tapmışdır. Ancaq nə deyəcəyi, necə edəcəyi məlum olmur. Çünki o, bu müraciətdə aşiqinin dediklərini onun baxışlarından oxuyur. Və son olaraq cavabını verir. Böyük narahatlıq, iztirablar içərisində yaşayan aşiq öz sevgilisinə üçüncü misrada dərdinin çox olmasını deyir. Aşiqin ağrılarını duyan sevgili canan isə son olaraq məsələni aydınlaşdırır, “bülbültək asmana yetişib nalam” söyləyir. Nümunə verdiyimiz sonrakı bənd isə sadalama funksiyasında ümumi mənzərəni xarakterizə edir. “Səhni-gülüstana dedin, nə dedi?” düşüncəsində dayanır. Folklorşünas Q. Nazmazov yazır: “İnsan məhəbbəti, insan gözəlliyi, insanın amal və mənəvi qüdrəti xalq aşığının ilham mənbəyi olmuş, onu rıqqətə gətirmişdir. Buna görə də məhəbbət və gözəllik aşıqların həmişə müraciət etdiyi mövzu olmuşdur. Daha doğrusu, aşiq sənəti məhəbbət və gözəllik duyğularından yaranmışdır” (11, 104). Məsələn, Aşiq Ələsgərin bəlkə də onlarla şeiri konkret ada ünvanlanıb. (“Güllü”, “Gülxanım”, “Kəklik”, “Güləndam”, “Gülpəri”, “Leyli”, “Müşkinaz” və s. buna nümunədir.) Eləcə də XIX əsrdə yaşamış digər sənətkarlarda da belə bir vəziyyət var. Bu əsərin daha əvvəlki vaxtlarda dastan əsərinə izlənməsi müşahidə olunur. “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşiq Qərib və Şahsənəm”, “Valeh və Zərnigar”, “Taleh və Həqiqət”, “Şah İsmayıl və Ərəbzəngi” kimi klassik dastan nümunələri buna misaldı. Artıq burada lirik qəhrəmanla onun sevgilisi eyni xətdə təsvir və tərənnüm olunur. İki sevən aşiqin sevgi macərələri fonunda onların həyatı dastanlaşır. Bir növ dastan qəhrəmanı kimi yaddaşlara keçir və bir obraz kimi tipikləşir. “Dədə Qorqud kitabı”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi” və s. kimi qəhrəmanlıq dastanlarında da belə bir vəziyyətin mövcudluğu aydın nəzərə çarpır. “Dədə Qorqud kitabı”nda “Dirsə xanın oğlu Buğacın boyu” qadın gözəlliyi, qadın sevgisinin tərənnümü baxımından daha çox informasiyaya yüklüdür. Məsələn, dastanda Dirsə xanın Xan qızını tərifli, onun gözəlliyi haqqında dediyi bir istiqamətdə bədiilik, sənət amili kimi əhəmiyyət daşıyarsa, digər istiqamətdə Oğuz elindəki qadına münasibəti, ailə-məişət münasibətlərini ortaya qoymaq anlamında dəyərlidir. Əgər Dirsə xanın “Bəri gəlgil, başım baxtı, evim taxtı” deyirdisə, Xan qızı Dirsə xana “Xan babamın göyğüsü, qadın anamın sevgisi, göz açıban gördüyüm, könül verib, sevdiyim, Dirsə xan” deyirdi. Bu əsənə türkün qadın və kişi sevgisi kimi bütün həyatını izləyir. “Koroğlu” dastanında Qoç Koroğlunun Nigara, “Qaçaq Nəbi” dastanında Nəbinin Həcərə münasibəti təmsalında təkrarlanır. Bir növ məişət münasibətlərindən çıxıb, ədəbi-bədii dəlilə çevrilir. Xəstə Qasımda, Abbas Tufarqanlıda bu tip nümunələr özünün yüksək sənət keyfiyyəti ilə seçilir. Məsələn, Xəstə Qasımın məşhur “Sənəm, gəl” qoşması daha çox xarakterik görünür:

Tərifli gözəllər gəlhagəl oldu,  
Yaşıl, zərbaftalı, allı Sənəm gəl!  
Ovçunu görəndə maral baxışlı,  
Ay üzül birçəkli, xallı Sənəm, gəl! (3, 82)

Abbas Tufarqanlıda :

Başına döndüyüm, alagöz Pəri,  
Apardın ağlımı, ay bu yanda dur!  
Ağıl başda olmaz, ruh da bədəndə,  
Eylədin tarimar, ay bu yanda dur! (3, 80)

Aşıq Ələsgərdə:

Güləbətın qıyı tər sinən üstə,  
Nə gözəl yaraşır, qız köynəyinə.  
Sinən Kəbə, köynək Kəbə örtüyü,  
İzin versən, sürtəm üz köynəyinə. (7, 85)

Bunlar sevginin real sevgidən ilahi sevgiyə qədər, davamlı olaraq yaşandığını, sinənin Kəbəyə, köynəyin Kəbə örtüyünə bənzədilməsi ilə əbədi ziyarətgahın məhəbbət simvolikasını göstərir. Bu xətt Aşıq Ələsgər yaradıcılığında ardıcılıqla görünür və ustadın həyatının bir hissəsi kimi səciyyələnir. Elə dastanlaşma da həmin sevgi üzərində olmuşdur və sırf reallıq dəlili kimi yaşanmışdır:

Xalq yaradıcılığının musiqi ilə sözü vəhdətindən yaranan nümunələrində aşıq sənəti ilə aşıqlığın eşq dünyası birləşdiyi kimi, hər bir sənətkarın fərqli duyum və yanaşma tərzii xüsusi önəm daşıyır. Bu göstəricilər digər tərəfdən mühitdən gələn təsir qüvvələri ilə formalaşır ki, Aşıq Ələsgər yaradıcılığında bunun ən yüksək zirvəsini görürük. Kökə ənənəyə bağlılıq hər bir sənətkarda olsa da onu şeirin dərin qatlarında musiqi dilinə çevirmək bacarığı ilə yanaşı təqdim etmədə fərqli amillərin ortaya çıxması məcazi mənada danışmaq gəlməsi kimi xalq deyimlərindən məharətlə istifadə etməklə gözəllikləri vəsf etmək, irfani aləmə baş vurmaq bacarığı daha zəngin yaradıcılığı ilə Aşıq Ələsgəri araşdırmaq zərurətini daima özündə saxlayacaqdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Alı. Şerlər. (Tərtib edənlər: Ə.Əmirov, Ş.Əsgərov, M.Həkimov). Bakı, 1982
2. Aşıq Ələsgər. I kitab. (Toplayanı: İ.Ələsgərov). Bakı, 1972
3. Aşıq şeirindən seçmələr. (Toplayıb tərtib edənlər: H.Arif, M.Həkimov). Bakı, 1984
4. Aşıq Ələsgər. (Toplayanı: İ.Ələsgərov). Bakı-Yazıçı, 1988
5. Aşıq Ələsgər. (Layihə rəhbəri akademik Muxtar İmanov, toplayanı İ.Ələsgər). Bakı, Elm və təhsil, 2021
6. Белинский В.Г. Seçilmiş məqalələri. Bakı, 1979
7. Dədə Ələsgər. (Layihə rəhbəri Q.Paşayeva MMMKS, toplayanı İ.Ələsgər). Bakı, 2021
8. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, 2002
9. Qurbani. 55 şeir. (Tərtib edən: A.Dadaşzadə). Bakı, 1972
10. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı, 2004
11. Namazov Q. Aşığın sazı və sözü. Bakı, 1980
12. Yunis Əmrə. Güldəstə. Bakı, 1992





*Nizami ADIŞİRİNOV*

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: drnizami1983@gmail.com*

**ORCID: 0009-0003-0865-2855**

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.113>



## SÖZÜN BƏXTİYAR ZİRVƏSİ VƏ FOLKLORUN QÜDRƏTİ

**Açar sözlər:** Bəxtiyar Vahabzadə, poeziya, folklor, atalar sözləri, məsəllər, inanclar

### SUMMARY

#### THE PEAK OF BAKHTIYAR POETRY AND THE POWER OF FOLKLORE

Bakhtiyar Vahabzadeh is one of the most valuable wordsmiths that Azerbaijan gave to the Turkic world in the 20th century. Bakhtiyar Vahabzade dedicated his whole life and creativity to the struggle for the freedom of his people, and he repeatedly expressed in his works that even after our people won their freedom with a thousand hardships, it is a very important issue to protect it. Bakhtiyar Vahabzade is the independence poet of Azerbaijan.

Rich examples of oral folk creativity have always been a source of inspiration for the artist. In the most difficult times, the poet turned to folklore and remembered the heroic history of the people, called to learn from Koroglu, Gazan Khan, and Dede Gorgud. In this sense, proverbs, which are considered the richest examples of the wisdom of the people, are widely reflected in the poet's work. When explaining any point, the poet uses examples of proverbs to justify the idea he is singing. Examples of these proverbs are "What you sow, you will reap", "When a wise man thinks, a madman crossed the river", "If I had a throne made of gold, I wish I had luck made of gold", "If there is no sound in the village, the dogs will not bark", "Grass grows on its roots", "The brave dies once, the coward dies a thousand times", "There is no sound from a single hand", "I fall a little, my head does not hurt", "Inside the house first", etc. we can show.

In the poet's poems, there are often motifs of reference to folk epics such as "Asli ve Karam", "Koroglu", "Dede Gorgud", "Arganekon". In order to save his people from imperial oppression, the poet tried to rekindle their determination to fight by recalling their heroic history and past.

In his poems, B. Vahabzade often used popular proverbs, sayings, and beliefs. For example, "eating in the middle and walking on the edge", "there is someone who turns a nail into a nail", "hope is better than food", etc.

The poet notes that his love for the motherland seeps into his soul through his mother's burning lullabies. Layla and bayati genre is also one of the genres that the poet fondly addresses in his poetry.

In the article, the concepts of road, window, and dream, which are used as images in the poet's work, are analyzed comparatively at the archetype level.

In many of the poet's poems, we also find motifs of fairy tales and legends. For example, the poem about the legend of "Jesus-Moses" can be an example of this.

Also, the folk beliefs (related to excuses), various trials and sayings found in the poet's various poems clearly show that the poet's lyrical, epic and dramatic creativity originates from the people's

treasure of wisdom - folklore. The magic and power of B. Vahabzade's words comes from the rich folklore creativity of the people.

**Keywords:** Bakhtiyar, Vahabzadeh, poetry, folklore, proverbs, proverbs, beliefs.

#### РЕЗЮМЕ

#### ВЕРШИНА БАХТИЯРСКОЙ ПОЭЗИИ И СИЛА ФОЛЬКЛОРА

Бахтияр Вахабзаде – один из самых ценных мастеров слова, которые Азербайджан дал тюркскому миру в 20 веке. Бахтияр Вахабзаде всю свою жизнь и творчество посвятил борьбе за свободу своего народа, и в своих произведениях он неоднократно высказывал, что даже после того, как наш народ тысячами лишений завоевал свою свободу, очень важным вопросом является ее защита. Бахтияр Вагабзаде - поэт независимости Азербайджана.

Богатые образцы устного народного творчества всегда были источником вдохновения для художника. В самые тяжелые времена поэт обращался к фольклору и вспоминал героическую историю народа, призванного учиться у Кероглу, Газан-хана, Деде Горгуда. В этом смысле пословицы, считающиеся богатейшими образцами народной мудрости, нашли широкое отражение в творчестве поэта. Объясняя какой-либо момент, поэт использует примеры из пословиц, чтобы обосновать воспеваемую им мысль. Примеры таких пословиц: «Что посеешь, то и пожнешь», «Когда мыслит мудрец, сумасшедший перешел реку», «Если бы у меня был трон из золота, я бы хотел, чтобы удача была из золота», «Если в деревне не будет звука, собаки не залают», «Трава растет на корнях», «Смелый умирает один раз, трус умирает тысячу раз», «От одной руки не слышно ни звука», «Я немного падаю, голова не болит», «В дом сначала» и т.д. можем показать.

В поэмах поэта часто встречаются мотивы отсылки к народным эпосам, таким как «Аслы ве Карам», «Кероглу», «Деде Горгуд», «Арганекон». Чтобы спасти свой народ от имперского гнета, поэт пытался возродить в них решимость сражаться, вспоминая их героическую историю и прошлое.

В своих стихах Б.Вахабзаде часто использовал народные пословицы, поговорки, поверья. Например, «есть посередине и ходить по краю», «есть тот, кто превращает гвоздь в гвоздь», «надежда лучше еды» и т. д.

Поэт отмечает, что любовь к родине просачивается в его душу через зажигательные колыбельные матери. Жанр лейла и баяти также является одним из жанров, к которым поэт с любовью обращается в своей поэзии.

В статье на уровне архетипов сравнительно анализируются концепты дорога, окно, сон, используемые как образы в творчестве поэта.

Во многих стихотворениях поэта мы также находим мотивы сказок и легенд. Примером этого может быть, например, стихотворение о легенде «Иисус-Моисей».

Также народные поверья (связанные с отговорками), различные суды и поговорки, встречающиеся в различных стихотворениях поэта, ясно показывают, что лирико-эпическое и драматическое творчество поэта берет свое начало из сокровищницы народной мудрости - фольклора. Волшебство и сила слов Б.Вагабзаде исходит из богатого фольклорного творчества народа.

**Ключевые слова:** Бахтияр, Вахабзаде, поэзия, фольклор, пословицы, пословицы, поверья.

Bəxtiyar Vahabzadə XX əsrdə Azərbaycanın türk dünyasına bəxş etdiyi ən dəyərli söz ustadlarından biridir. Bəxtiyar Vahabzadə bütün ömrünü, yaradıcılığını xalqın azadlığı uğrunda mübarizəyə həsr etmiş, xalqımız min bir əziyyətlə azadlığını qazandıqdan sonra da onu qorumağın olduqca vacib məsələ

olduğunu öz əsərlərində dönə-dönə dilə gətirmişdir. Hələ sovet dönəmində milli azadlıq duyğularının hər vəchlə sıxışdırıldığı bir dövrdə şair hər zaman milli əqidəsinə sadıq qalmış və həqiqəti söyləməkdən çəkinməmişdir. Bunu şairin “Sandıqdan səslər” şeirlər silsiləsi də açıq şəkildə göstərməkdədir. Həmin dövrdə B.Vahabzadə sovet siyasi dairələri üçün dissident sayılsa da, milli ruh üçün, əlbəttə ki, istiqlal mücahidi idi. Şair bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycan dilinin saflığı uğrunda mübarizə aparmış, vətəninin müstəmləkə əsarətindən xilasına çalışmışdır. Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycanın istiqlal şairidir. 1995-ci ildə Ümumillər lider tərəfindən “İstiqlal” ordeni ilə təltif edilməsi də təsadüf deyildi (3, 8-9). Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycanın istiqlal şairidir.

Sənətkar bütün yaradıcılığı boyu hər zaman ana dilinin saflığı uğrunda çalışmış, ana dilinin qorunması, yaşaması uğrunda bütün varlığı ilə mübarizə aparmışdır. “Latın dili” şeiri buna misal ola bilər. Şairə görə, var olmağın ən mühüm şərtlərindən biri də dili qoruyub saxlamaqdır. Dünya dönüb fırlansa da, dünənki doğrular bu gün əyri yozulsa da, şair öz əqidəsinə son anacan sadıq qalmaq bacarmış, öz əqidəsindən dönməmişdir. Otaylı, butaylı vətən həsrəti, Azərbaycanın iki yerə parçalanması, qardaşın qardaşa həsrət qalması şairin qələmindən qopan fəryad misralarına dönmüş və “Gülüstan” poemasını ərsəyə gətirmişdir. Hələ sovet dönəmində əsər çap olunandan sonra şair haqsız təqiblərə məruz qalmış, milli düşüncənin daşıyıcısı olduğu üçün dissident elan olunaraq təqiblərlə üzləşmiş, çalışdığı ali təhsil ocağından belə kənarlaşdırılmışdır. Lakin qüdrətli qələm sahibi bütün bu qorxulara, hədələrə sinə gərib tab gətirmişdir. Çünki ustad sənətkarın sığındığı, arxalandığı, daim güc-qüvvət aldığı gizli hikmət xəzinəsi – xalqın tükənməz folklor yaradıcılığı var idi.

Zəngin şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri sənətkar üçün hər zaman ilham qaynağı olmuşdur. Şair ən çətin zamanlarda folklor müraciət edərək xalqın qəhrəmanlıq tarixini xatırlayır, Koroğludan, Qazan xandan, Dədə Qorquddan ibrət götürməyə səsləyirdi. Bu mənada xalqın hikmət xəzinəsinin ən zəngin nümunələri hesab olunan atalar sözləri şairin yaradıcılığında geniş şəkildə əks olunmuşdur. Atalar sözlərinə müraciət həm “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində və bəyliklərin məzmununda, həm Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət it türk” əsərində, həm də digər yazılı nümunələrimizdə kifayət qədərdir. Görkəmli folklorşünas Hənəfi Zeynallı qeyd edir ki, əski türkcəmizdə atalar sözlərinə həm də “sav” deyilirdi (4, 11). Bəxtiyar Vahabzadə də hər hansı mətləbi izah edərkən mütləq tərənnüm etdiyi fikri əsaslandırmaq üçün atalar sözlərindən nümunələr çəkir. Xalqın hikmət xəzinəsi sayılan atalar sözlərinin işığında şairin gəldiyi qənaətlərinin, fikirlərinin doğruluğuna şübhə yeri qalmır. Bu atalar sözlərinə misal olaraq “Nə əkərsən, onu da biçərsən”, “Ağıllı fikirləşincə, dəli vurdu çayı keçdi”, “Qızıldan təxtim olunca, qızıldan bəxtim ola idi”, “Kəndə səs düşməsə, itlər hürüşməz”, “Ot kökü üstündə bitər”, “İgid bir dəfə ölər, namərd min dəfə”, “Tək əldən səs çıxmaz”, “Azca aşım, ağrımaz başım”, “Əvvəl evin içi” və s. göstərə bilərik.

Şairin “**Təklik**” şeirində “*Tək əldən səs çıxmaz*” atalar sözünün poetik açımını görürük:

Od vurmasa, qabda su daşa bilməz,  
Quş da tək qanadla dağ aşsa bilməz.  
Kösöyün ikisi çöldə də yanar,  
Biri ocaqda da alışa bilməz.  
Çay çaya qovuşmaz sular daşmasa,  
Ulduzun ulduzla ünsiyyəti var.  
Göydə buludlar da qoşalaşmasa,  
Nə ildırım çaxar, nə yağış yağar (1, 10).

Şairin “**Dağda şalalə kimi**” şeirində “*az aşım, ağrımaz başım*” atalar sözünün poetik yozumunu görürük:

Həyat – bir cıdır düzü, bir döyüş meydanıdır.  
Hər kəsi öz cürəti, öz qüdrəti tanıdır.  
İnci üzə çıxarmı çalxalanmasa ümman?  
Bu meydanda, heyif ki, daim eniş axtaran,  
*"Azca aşım, ağrımaz başım" – deyənlər də var.*  
Kədərdəki nəşəni, zövqü anlamayanlar  
Həyatın nəşəsindən, fərəhindən nə anlar? (1, 11)

Yenə eyni şeirində şair “*igid bir dəfə ölər, qorxaq min dəfə*” atalar sözünü işlətməsə də, şeirin ümumi məzmunu həmin atalar sözünün yozumudur:  
“Səslərdən səs aldılar, öz səsləri olmadı.

Yaşadılar ölü tək, nəfəsləri olmadı...  
Getdilər iş dalınca, ürəkləri getmədi...  
Gəzdilər... Hey gəzdilər.  
Ayaq səslərinisə tək özləri eşitdi,  
bir kimsə eşitmədi...  
Atlarını daşlığa salıb səyirtmədilər,  
Adları kişi oldu, ömürdə bircə kərə  
kişilik etmədilər.  
*Onlar öləndə belə kimsə xəbər tutmadı.*  
*Bu səssiz, küysüz ölüm kimsəni ağılatmadı.*  
*Çoxdan ölmüş zənn edir, axı, hamı onları.*  
*Diri ikən, sağ ikən,*  
*Öz səsi olmayanın ölümü səssiz keçər.*  
*Min-min dəfə öləninin matəmi yassız keçər* (1, 12).

Şairin “**Nəsənsə, özün ol**” şeirində “*ot kökü üstə bitər*” atalar sözünün poetik yozumunu görürük:

Gülmə öz kökünə, ayıbdır sənə!  
Ot kökü üstündə bitər, unutma,  
Köhnə damğasını vurub atana,

Özgədən özünə sən ata tutma! (1, 36)

“**Riyakar**” şeirində şair “*əvvəl evin içi..*” atalar sözünün mənasından istifadə edərək öz məramının izahını ustalıqla verə bilir. Şair bir daha vurğulayır ki, hər bir vətəndaş ilk olaraq öz ana dilini mükəmməl bilməlidir.

“Əvvəl evin içi” – demişlər nədən?  
Sən çölü bilməzsən, içi bilmədən.  
Yaxşı bilmək üçün özgə bir dili  
Əvvəl öz dilini yaxşı bilməli.  
Niyə özümüzü ögey sayaq biz?  
Niyə atamızı tanımayaq biz? (1, 46)

Şairin “**Səhənd qardaşımıza**” şeirində “*kəndə səs düşməsə, itlər hürüşməz*” atalar sözündən istifadə olunur:

Kəndə səs düşməsə, itlər hürüşməz,  
Könül istəməsə, əllər görüşməz.  
Bir addım qabağa işığı düşməz,  
İçindən yanmasa, can aşkar-aşkar (1, 68).

“**Qızım Gülzara**” şeirində şair poetik dillə, obrazlı şəkildə “*qızıldan təxtim olunca, qızıldan bəxtim olsun*” ata sözündən məharətlə istifadə etmişdir:

Qınama, bələdəm mən bu həyata,  
Kim cərxı geriyə dondərə bilmiş?  
**Övlada qızıldan taxt verər ata,**  
**Qızıldan bəxtini kim verə bilmiş?** (1, 103)

Şairin “**Qeyrətmi, ağılmı?**” şeirində “*ağıllı fikirləşincə dəli vurdu çayı keçdi*” atalar sözündən məharətlə istifadə etmişdir:

El deyib: “Ağıllı fikirləşincə,  
Dəli vurub keçdi çayı bir anda”.  
De görək, neylədi ağıllı Həmzə  
Dəlilər “huy” – deyib cəbhə yaranda?

Ağıl”, “ağıl” – deyən boş nağılların  
Dalında həmişə qorxu gizlənər.  
Dünyada açılan bütün yolların  
Əvvəli qeyrətdir, axırı zəfər (1, 123).

“**Əgər qorunmazsa, istiqlalımız**” şeirində “*Nə əkərsən, onu da biçərsən*” atalar sözü məntiqi hökm kimi əsaslandırılır:

*Hələ torpağa da yalan əkdilər,*  
*Yalan əkilmişdi, yalan dərildi.*  
Dünyaya dəmirdən pərdə cəkdilər  
Millət əsarəti səadət bildi (1, 127).

Şair bəzən şeirlərində min illik atalar sözünü öz məqsədinə, əqidəsinə uyğun olaraq dəyişir. Məsələn, “**Layiqəmmi mən?**” şeirində “*Yaxşılığı elə at dənizə.*

*Balıq bilməsə də, xaliq biləcəkdir*” atalar sözünü dəyişərək öz əqidəsinin məramına uyğunlaşdıraraq “xaliq” əvəzinə “*xalq*” sözünü işlədir.

Atalar sozləri öyüddür bizə  
Yüz illər, min illər deyiləcəkdir.  
“Elə yaxşılığı, sən at dənizə,  
Balıq bilməsə də, xalq biləcəkdir”.  
Mən xaliq demədim,  
Xalq dedim...  
Nədən?  
Xalqımdır, elimdir xaliqim mənim.  
Onun dostlarına dost demişəm mən,  
Onun düşmənidir, mənim düşmənim (1, 211).

B.Vahabzadənin lirikasında tez-tez müraciət etdiyi xalq hikmətlərindən biri də **məsəllərdir**. Şair öz şeirlərində xalq arasında geniş yayılan məsəllərdən, deyimlərdən, inanclardan da sıx-sıx istifadə etmişdir. Məsələn, “*ortada yeyib, qıraqda gəzmək*”, “*mıxı mismara çevirən var*”, “*yeməkdən ümid yaxşıdır*” və s. Bu məsəllər şairin çatdırmaq istədiyi fikrin daha dolğun izahı baxımından olduqca əhəmiyyətli. Şair “**Dağda şələlə kimi**” şeirində “*ortada yeyib qıraqda gəzmək*” məsəlindən özünəməxsus tərzdə istifadə edir:

Bu dünyada birtəhər qoy yaşayaq”, – deyənə,  
Ah, birtəhər!.. Lüğətə bu söz hardan gəlmədir?  
Yaşamaq yaşamaqdır! Bəs bu birtəhər nədir?  
Mən düşməyəm, düşməyəm belə “ölü canlara”.  
Gündən qaçıb həmişə kölgə axtaranlara...  
*Onlar ortada yeyib, qıraqdasa gəzdilər,*  
Namusu xərcləməkdən onlar çəkinməzdilər (1, 11).

“**Ümid**” şeirində şair “*yeməkdən ümid yaxşıdır*” el deyimindən məsəl kimi istifadə edərək fikirlərin kontrastı əsasında olduqca maraqlı poetik lövhə yaradır:

Ümid istəyirəm, mən ümid ancaq,  
Ümidlə qoyaram dağı-dağ üstə.  
Nə şöhrət, nə mənəb, nə dövlət, nə var.  
Ey könül, dünyadan sən ümid istə!..  
**Ümid arzularm qızıl naxşıdır.**  
**Deyərlər, yeməkdən ümid yaxşıdır.**  
Deyək dənizdəyəm, sahil görünmür.  
Ümid mənimlədir,  
o, məndən dönmür.  
Sahilə can atıb çırpınır ürək.  
De, neyləyəcək  
Üstümə şığıyan ləpələr mənə?  
Ümid ver mənə! (1, 41)

“**Yaman sıxır gecə məni**” şeirində şair yenə “*mıxı mismar eləyən var*” xalq məsəlində müraciət edərək çətin gündə, dar ayaqda səbirli olmağa, mətin olmağa çağırır:

Ax, bu gecə sübhə qədər  
Nələr, nələr  
Ola bilər?  
Bir diləyim günəş kimi  
Pəncərəmdə gülə bilər.  
İtkin düşən tək qardaşım gülə bilər.  
Qəfil bomba bir səhəri  
Yer üzündən silə bilər.  
O bombanın bir neçəsi atılarsa,  
Yer kürəsi başdan-başa ölə bilər.  
*Hər şey, hər şey ola bilər,  
Mıxı mismar eləyən var.  
Geyinmişəm mən gecəni,  
Yaman sıxır gecə məni.*  
Darıxıram... Hara qovum  
bu həsrəti, kədəri mən?  
İntizarım bir günündə qocalmışam  
İki göz də borc almışam.  
Gözləyirəm səhəri mən.  
Ümid güldü pəncərədə  
Gün yerinə,  
Dan yerinə.  
Urəyimdən işıq düşdü  
Ümidimin gozlərinə.  
Dedim: – Vaxtın axarında  
Gecə, gündüz silsilədi.  
Bu gecələr lap nə qədər uzun olsa,  
Səhərlərə hamilədi.  
Mıxı mismar eləyən var (1, 119).

Hələ XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif də “Bax” rədifli qəzəlinə Ağaməhəmməd şah Qacarın zülmündən xilas olmasını oxşar məsələ – “mıxı mismar eləyən var” məsəli ilə ifadə edirdi:

Qurtaran əndişədən ahəngəri-biçarəni,  
Şah üçün ol midnəri təbdil olan mismara bax! (2, 157).

“**Cavab**” şeirində şair “*özgə dəyirmanına su tökmək*” xalq deyimindən məharətlə istifadə edir:

Bu halda sən kimsən, nəçisən, düşün,  
Xalqının başında özgə yumruğu!

Ömrünü-gününü qoltuqda sürdün,  
Səni isitdimi özgə qoltuğu?  
Su töküb özgənin dəyirmanına,  
Özün inandınmı öz yalanına? (1, 206)

“*Min fikir bir borcu ödəmir*” xalq deyimini şair “**Xatalı yuxu**” şeirində “*min şöhrət bir borcu ödəyə bilməz*” şəklində dəyişir.

Şöhrətin yükünü düşündünmü bəs?!  
Mın şöhrət bir borcu ödəyə bilməz.  
Qorxum ondandır ki,  
ömrün qışında  
Bahar çiçəkləri üzə gülməsin (1, 214).

“**Cavab**” şeirində xalq dilində çox işlənən “*özgənin şoruna qaymaq demək*”, “*yediyi boşqaba tüpürmək*”, “*özgənin önündə quyruq bulamaq*”, “*boyuna qamış ölçmək*” kimi deyimlər də şairin yaradıcılığında xüsusi poetik çalarlarla təzahür edərək emosionallığı daha da artırır:

Özgənin şoruna sən qaymaq deyib,  
Demə öz südünə bulama, Yəhya,  
Sən bu gün tüpürüb öz boşqabına,  
Özgə boşqabını yalama, Yəhya!

De, hardan öyrəndin sən bu oyunu?  
Qamış tapılmadı ölçəm boyunu.  
Sən öz bostanının kəsib suyunu,  
Özgə bostanını sulama, Yəhya!

Ağan hökm elədi... haqq bildin onu,  
Yerinə yetirdin hər buyruğunu.  
Söyüb öz dədəni, sən quyruğunu  
Özgənin önündə bulama, Yəhya! (1, 60)

Şairin yaradıcılığında *inanclara, sınımalara* münasibət də olduqca güclüdür. “**Beşik**” şeirində biz xalq inamlarının maraqlı poetik ifadə formaları ilə qarşılaşırıq:

Qara gözmuncuğu sol biləyimdə,  
Beşiyin üstündə üzərrik, Quran.  
Anam qoruyardı məni bunlarla  
Dünyanın hər cürə bəlalalarından (1, 61).

“**Tələtüm**” şeirində də şair xalq arasında geniş yayılmış “*gözdəymənin qarşısını almaq üçün üzərlik yandırmaq*” inamından poetik formada istifadə edir:

Ömür burulğanımdan  
Saxlamasın qoy məni  
Anamın



qapımızda  
yandırdığı üzərlik.  
Mənim xoşbəxtliyimçin  
Mənə gərək deyildir  
Dəryaca bəxtəvərlik (1, 66).

Şairin əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığının lirik növünə daxil olan *layla və bayatı* janrının da xüsusi əhəmiyyəti vardır. Buna görə də beşik obrazı B.Vahabzadənin lirik yaradıcılığında fikirlərinin mənbəyi rolunda çıxış edir. Bu mənada şairin “**Beşik**” şeiri poeziyamızda beşiyi obraz səviyyəsinə qaldıran maraqlı poetik tapıntı kimi dəyərləndirilməlidir:

*Beşik... nişanədir uşaqlığımdan,  
Könlümdə ah nələr, nələr oyatdı.  
Bu taxta beşikdə axı, bir zaman  
Anam da, atam da, babam da yatdı!..  
Beşik ilk mənzilim, ilk yuvam mənim,  
Laylalar dünyası ilk dünyam mənim.*

*Babamtək, atamtək dünyaya mən də  
Açdım gözlərimi taxta beşikdə.  
Anam beşiyimi tərətəməyəndə  
Bilərdim, keşikçim yatıb keşikdə.  
Qoymazdım anamı ala dincini,  
Doymazdım anamın gül nəfəsindən.  
Dadardım dünyanın ilk sevincini  
Beşikdən asılan “şax-şax”larla mən.  
İnsanın insana məhəbbətini, ey beşik,  
İlk dəfə biz səndə duyduq.  
Bizim anaların laylalarından  
Axdı ruhumuza Vətənin özü.  
**Beşik kökümüzdür... ucalıb ordan**  
Tanıdaq dünyaya öz kökümüzü! (1, 61)*

Şairə görə, beşik hər insanın ilk evidir. Başlanğıcın mənbəyidir. Anasından dinlədiyi və ruhuna süzülən laylaların ilk yuvasıdır. Hər xalq laylanı, bayatını mütləq öz dilində çağırır. Çünki xalq öz arzusunu, diləyini, sevincini, kədərini heç vaxt başqa dildə ifadə etmir. Şair də “**Cavab**” şeirində məhz bu gerçəyi dilləndirir:

Sənin şanın hanı, şərəfin hanı?  
Əyilmə özgəyə öz mənzilində.  
Nənən bayatını, anan laylanı  
Niyə çağırmadı bəs fars dilində? (1, 205)

Yenə “**Beşik**” şeirində şairin *ana südü, ana laylası* ilə bağlı fikirləri maraqlı ifadələrlə verilir. Şair vətəni Azərbaycana olan sevgisinin təməlinə anasının laylasının dayandığını vurğulayır. Laylanın hər xalının gələcək üçün bir ümid, bir güman olduğunu, şairə güc, qüvvət verdiyini söyləyir:

Dünyanın zövqünü, səadətini  
Ananın o ilıq südündə duyduq:  
Laylay dedim yatasan,  
Qızılgülə batasan.  
Qızılgüllər içində  
Şirin yuxu tapasan.  
Laylanın hər xalı bir ümid, güman,  
Onun ahənginə qaynadı qanım.  
Anamın yanıqlı laylalarından  
Süzüldü ruhuma Azərbaycanım (1, 61).

“**Qisas böyütsün səni**” şeiri isə öz yurdundan ayrı düşən, ürəyi yurd həsrəti ilə qovrulan bir ananın beşik başında körpəsinə ötürdüyü intiqam hissinin layla dilindəki sədasıdır.

Əsən çovğun bu gecə  
Qar üstünə qar qalar.  
Düzəngahda qurulmuş  
Çadırımı yırgalar.  
Görən, bizə nə deyir  
Qarıldaşan qarğalar?  
Layla, balam, a layla.

Qulağımız hamıdan  
Bir xoş xəbər soraqlar.  
Sızıldayan külək də  
Dərdimizə qan ağlar.  
Layla, balam, a layla.

Tanrı rəva bildimi  
Bizə bu işgəncəni?  
Mən böyüdə bilmədim,  
Qisas böyütsün səni.  
Layla, balam, a layla.

Göy bizə qənim olsun,  
Bu zülmü yerdə qoysaq.  
Qoy bizə qənim olsun  
Qaçdığımız o torpaq!  
Layla, balam, a layla (1, 318).

Xalq dilində məşhur olan aşağıdakı *bayatı* hər kəsə məlumdur:

Əzizinəm sal yana,  
Dara zülfün, sal yana.  
Necəsən bir ah çəkim,  
Kür quruya, sal yana (5).

Şair yuxarıdakı bayatının misralarından özünəməxsus şəkildə qəzəldə istifadə edir. Bu xalq bayatısının Bəxtiyar lirikasında poetikləşməsinin ən bariz nümunəsi sayıla bilər:

Daş urəklərdə yanıb daşları sındırdı muğam.  
Haqqa düşmən olanı haqqa tapındırdı muğam.

Nə güman eyləmişən ondakı tilsimləri sən,  
“Kürü ahıyla qurutdu”, “salı yandırdı” muğam (1, 279)

Şifahi xalq yaradıcılığının epik növünə daxil olan *nağıl* janrı da B.Vahabzadə yaradıcılığında xüsusi önəmi var. Şair “Sandıqdan səslər” silsiləsindən 1965-ci ildə qələmə aldığı “**Nağıl həyat**” şeirində uşaq ikən anasının danışdığı nağılların sehrinə düşdüyünü, nağılların təsiri ilə böyüdüyünü dilə gətirərək qeyd edir ki, böyüdükcə həyatda nağıllarda dinlədiyindən daha dəhşətli “divlər”in olduğunu görmüşdür:

...Bələli başımı qoyum dizinə.  
Mənə nağıl danış, dayansın anlar,  
Görüm, nağıldakı o qəhrəmanlar  
Cütbaşlı divləri nə təhər yıxır,  
Nə təhər gizlənilib, tilsimdən çıxır.

Bir danış, hardadır, görüm, səadət?  
Bizim yurdumuza o niyə gəlməz?  
Danış, danış görüm, Məlik Məhəmməd  
Zulmətdən işığa necə çıxdı bəs?

Danışma ay anam, danışma, kiri,  
Beynimə batmayır bu əfsanələr.  
Divlər gormuşəm ki, nağıl divləri  
Onların yanında toyuğa bənzər (1, 233).

Şair “**Haqqı yox**” şeirində “*divlərin əlində əsir Pərimiz*” misrası ilə yenə nağıllarda divlərin əlində əsir olan qızların obrazını xatırlayaraq ermənilərin əlində əsir olan qız-gəlinlərimizin halına acıyır:

Sındırıldı dəyirmanda pərimiz,  
Əsir oldu divə bizim Pərimiz.

Dağılırkən ocağımız, pirimiz  
Türkün türklə ədavətə haqqı yox (1, 286).

Şair “**Qorxuram**” şeirində də *div-milçək müqayisəsi* əsasında maraqlı poetik təzad yaradır:

İki yolun ayrıcında dayanıb,  
Gah o yandan, gah bu yandan qorxuram.  
*Divdən deyil, milçək qədər gücüylə*  
*Mən özünü div sayandan qorxuram* (1, 288).

“**Cavab**” şeirində də şair *divlərin önündə əyilməyən Cırtdanın cəsarətini* bəzi qorxaqlara nümunə kimi göstərir:

Cırtdan nağılını danışdı nənən,  
Bu nağıl qanana ibrətdir bu gün.  
Divə əyilmədi Cırtdan...  
Amma sən  
Qarğa qabağında sərçəyə döndün (1, 206).

Şair “**Babamın koması**” şeirində uşaq ikən babasının kasıb komasını özünün ilk nağılları hesab edirdi (1,81).

Epik növün nağıl janrına şifahi xalq yaradıcılığının ən çox yayılmış janrı kimi yazılı ədəbiyyat nümunələrində də tez-tez müraciət olunur. *Şair öz dövrünün siyasətçilərinə siyasi oyunlardan uzaqlaşaraq uşaq saflığı ilə nağıl dinləməyi tövsiyə edirdi. Çünki nağıl qəlbə nur çiləyir. Nağıl dinləyənin fikri ucalır. Nağıl xəyaldan həqiqətə yol açır. Nağılda hər zaman həqiqət yalana, işıq zülmətə qalib gəlir.* “**Xeyir-şər**” şeirində də şair bu gerçəyi poetik tərzdə dilə gətirir, təfəkkürün inkişafında nağılların önəmindən danışdı:

Qoy nağıl oxusun siyasətçilər,  
Onların qəlbinə nağıl nur çilər.  
Nağıl dinləyənin fikri ucalır,  
Xəyaldan yol açır o, həqiqətə.  
Həmişə nağılda qələbə çalır,  
Həqiqət yalana, işıq zülmətə (1, 217).

Hətta “**Nağıl həyat**” şeirində şair nağıllarda rast gəlinən **köpək qarılıarın** prototiplərinə həyatda da rast gəldiyini dilə gətirərək yazırdı:

Atasını söyən, yada baş əyən  
Rəhbərlər görmüşəm, qəddar, amansız.  
*Tikana gül deyən, gülə kol deyən*  
*Qarılar görmüşəm dinsiz, imansız* (1, 233).

Şairin lirik yaradıcılığında **əfsanə janrından** da tez-tez bəhrələndiyini görə bilərik. “**Fikir axtarışı**” şeirində xalq yaradıcılığında məşhur olan “İsa-Musa” əfsanəsi xatırlanır:

- İsa!
- Musa!
- Tapdın?
- Yox!

İsaq-Musaq quşları  
Nəyi isə axtarır  
Subhə qədər  
Gecələr.  
Gecələrin özündən sirr gizlədər gecələr.  
Ömrü boyu axtarır İsaq-Musaq quşları.  
Bahar gecələrini  
Suallara döndərir  
Gizli axtarışları.  
Axtarır, tapa bilmir,  
hey axtarır,  
hey gəzir.  
Əbədi axtarışdan  
Nə yorulur,  
Nə bezir (1, 104).

Bu əfsanə əsasında Əli Vəliyev eyniadlı “İsa-Musa quşu” hekayəsini, İlyas Əfəndiyev “Sarıköynəklə Valehin nağılı” əsərini yazmışdır. Şair insanın da ömrü boyu axtarışda olduğunu qeyd edir. Bu əbədi axtarışdan insan nə yorulur, nə də bezir. Lakin heç vaxt axtardığını tam tapa bilmir. Məsəl eyni zamanda səbirli olmağa çağırır. Ədalətin gec-tez mütləq qalib gələcəyinə inamın ifadəsidir.

“**Qaliley**” şeirində şair “*dünyanın öküzün buynuzları üzərində durması*” ilə bağlı mifdən söhbət açır:

"Fırlanır" – sözüylə o müdrik insan  
Qırdı mövhumatın sərt buzlarını.  
*Əqlin baltasıyla vurdu başından,*  
*Sındırdı öküzün buynuzlarını.*  
*Milyon il dedilər: – Qaşqa öküzlə*  
*Çatıbdır şöhrətə, şərəfə dünya.*  
Dedi: – Yer fırlanır... ancaq bu sözlə  
Tanıdı özünü ilk dəfə dünya! (1, 161)

“**Dayan insan!**” şeirində isə tanrılardan odu oğurlayıb insanlara verən Promotey haqqında olan əsatiri xatırladır:

İnsana od bağışladı  
Prometey!  
Ehey!

Ehey!

Dayan, insan! (1, 188).

Türklərin törəyişi, yayılması haqqında olan əfsanələr, həmçinin şifahi xalq yaradıcılığının ən geniş janrı olan *dastan janrına* müraciət də B.Vahabzadə yaradıcılığı üçün olduqca aktualıq kəsb edir. Şair şeirlərində tez-tez xalq dastanlarına – “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Ərgənəkən” “Əsli və Kərəm” kimi türk dastanlarına aid motivlərdən də istifadə edirdi. B.Vahabzadə xalqını imperiya zülmündən xilas etmək üçün öz şeirlərində xalqın qəhrəmanlıqla dolu tarixini, keçmişini yada salaraq yenidən mübarizə əzmini alovlandırmağa çalışmışdır. **“Körpü çaydan uzaq düşüb”** şeirində ustad sənətkar “Koroğlu” dastanına müraciət edərək qəhrəmanlıqla dolu keçmişini xatırlayır:

Xəyallarım – qanad-qanad,  
Ətəyimdən darddı həyat.  
Dünənimə Dürat, Qırat,  
Bu günümə ulaq düşüb (1, 289).

**“Qeyrətmi, ağılmı?”** şeirində şair yenə fikirlərini “Koroğlu” dastanının motivləri əsasında izah edir, keçmişlə bu günü ustalıqla müqayisə edir, üstünlüyü qəhrəmanlıqla dolu keçmişə verir:

Hanı dəlilərin, a nənəm Nigar,  
Namərdlər doğuldu bu zəmanədə.  
Dədəsi kor olan qoç Koroğlular  
Özləri kor oldu bu zəmanədə.  
Alı dədəmizin gözü kor oldu,  
Çağdaş gədələrin özü kor oldu (1, 122).

Şairin əsas məqsədi, əlbəttə ki, xalqın qəhrəmanlıqla dolu keçmişini xatırlatmaqla onun mübarizə əzmini daha yüksəltmək və qələbə ruhuna kökləməkdən ibarət idi.

**“Cavab”** şeirində türklərin *Altay dağlarını aşaraq dünyaya yayılması haqqında* olan yaranış dastanlarını xatırlayır, Dədə Qorqudun öz dilində qoşduğu nəğmələrlə fəxr edir:

Altay dağlarını baban aşanda,  
Ağan bu cürəti heç danmamışdı.  
Qorqud öz dilində nəğmə qoşanda  
Sədinin qəzəli yaranmamışdı.  
Tarixlər yaradıb tarixdən qədim  
Bu xalqın qılını, bu xalqın sözü.  
Bəs necə oldu ki, ey dönük alim,  
Biz olduq özgənin tör-töküntüsü? (1, 206)

B.Vahabzadə poeziyasında ulu kitabımız olan “Dədə Qorqud”un təbliğ etdiyi igidlik, qəhrəmanlıq kimi ülvə, pak duyğulara da tez-tez müraciət olunduğunu

görürük. Şair “**Vətən marşı**” şeirində “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin bizi biz edən ən əsas mənəvi dəyərlər toplusu olduğunu dönə-dönə vurğulayır, Azərbaycanı oğuzlar vətəni adlandırır:

Sənin öz bayrağının kölgəsi cənnətdi sənə,  
Günəş hər gün doğur ancaq içimizdən Vətənə.  
Bizim iqbalımızı yazdı qılıncın kəsəri,  
Bizi biz etdi Dədəm Qorqud oğuznamələri.  
Ey Azərbaycanımız, türkün oğuzlar Vətəni,  
Ər oğullar, ər igidlər, kişi qızlar Vətəni (1, 132).

“**Fikir axtarışı**” şeirində insanın əbədi axtarış içərisində olduğunu vurğulayan şair eyni zamanda qədim türk dastanı olan “Ərgənəkon” dastanının motivlərini xatırlayır. Əcdadımızın dəmir dağı əritmək həvəsinin məhz həmin axtarış arzusundan doğduğunu yazır:

Dolaylarda əridib  
dəmir çanaqlarını,  
Aşıb sirr dağlarını,  
Nəyi isə axtarıb ulu babalarımız,  
Ürəyi acılarla dolu babalarımız.  
Mən də axtarışdayam,  
Obaları, elləri dolanıb qarış-qarış.  
Bəlkə, mayamızdadır bu əbədi axtarış! (1, 106)

Şairin “**Habil segahı**” şeirində “Əsli və Kərəm” dastanının motivlərinin işləndiyini görürük. Şair, Kərəmin Əslinin ardınca öz yurdundan ayrılmasını durnanın öz qatarından ayrı düşməsi kimi mənalandırır:

Durnamı ayrıldı öz qatarından?  
Obamı dağıldı, elmi talandı?  
Zamanmı ayrıldı öz axarından?  
Əslimi hıçqırdı, Kərəmmi yandı? (1, 23)

“**Azərbaycan oğluyam**” şeirində isə ulu kitabımız olan “Dədə Qorqud”un izləri aşkar sezilməkdədir.

Hünər göstərməyincə  
Adsız yaşamışam mən.  
Dədəm Qorqud ad verdi  
Mənə öz hünərimdən (1, 33).

“Dədə Qorqud” oğuznamələrində də oğuz igidləri göstərmiş olduqları qəhrəmanlığın, igidliyin müqabilində ad qazanardılar. İgidlik, qəhrəmanlıq göstərməyən oğuz igidi kimliyindən asılı olmayaraq, hakimiyyət iyerarxiyasında təmsil oluna bilmirdi. Buğac da, Beyrək də, Basat da öz adlarını göstərdikləri igidliyin müqabilində qazanmışlar. Şair “*hünər göstərməyincə adsız yaşamışam mən*” mis-

raları ilə məhz həmin qədim oğuz adətini bir daha yada salır. Eyni şeirdə şairin işlətdiyi aşağıdakı misralar yenə “Dədə Qorqud” oğuznamələrini xatırladır:

Azərbaycan oğluyam,  
Odu Allah sanmışam.  
Anam torpaq,  
Atam od,  
Mən oddan yaranmışam (1, 33).

“Dədə Qorqud” eposunun qəhrəmanı Basat da öz anasının qaba ağac, atasının qağan aslan olduğunu deyirsə, B.Vahabzadənin lirik qəhrəmanı da anasının torpaq, atasının od olduğunu qeyd edir və xeyirin daim şərlə mübarizə apardığı “Avesta”ya müraciət edir və bu mübarizədə gec-tez xeyirin qələbə çalacağını xatırladır, həmçinin odla bağlı müqəddəs fikirlərin ifadə olunduğu qədim inanc sistemini yada salmaqla xalqın qədimliyini, ululuğunu bir daha dilə gətirir.

“**Nəsənsə, özün ol**” şeirində sanki şairin özü də Dədə Qorqud kimi müdrik-ləşir və oxucularına öyüd-nəsihət verir:

Atamız deyərdi bunu bir zaman,  
İndi biz deyirik övladımıza.  
Oğul o kəsdir ki, köhnə kitabdan  
Bu köhnə yazını, bu fərqi poza!  
Ata o kəsdir ki, dayanıb öndə  
Övladın hissilə yaşaya bilsin,  
Övlad o kəsdir ki, çiyinlərində  
Atanın dərini daşıya bilsin (1, 36).

Şairin yaradıcılığında tez-tez ***aşıq yaradıcılığına*** müraciətə də rast gəlirik. Məsələn, “**Nəsənsə, özün ol**” şeiri Aşıq Abbas Tufarqanlıdan belə bir epiqrafla başlayır:

Ay həzarat, bir zəmanə gəlibdir,  
Ala qarğa şux tərlandı bəyənəmz.  
Oğullar atanı, qızlar ananı,  
Gəlinlər də qaynananı bəyənəmz (1, 36).

“**Piyada-sərnişin**” şeirində şair ***yol*** semantik vahidinə bir neçə kontekstdə yanaşır. Şairə görə, yol var, mənzil başına aparır, yol var, zirvəyə aparır, yol var, ömür yoludur, yol da var ömrün sonuna aparır. Əsl şair isə hər zaman haqq yolunun yolçusu olmalıdır:

Sərnişin yol getdi, yoldan xəbərsiz,  
Bilmədi bu yolda kələ-kötür var.  
Ancaq piyadanın, xəbər-ətərsiz  
Alnında iz açdı getdiyi yollar.



Ömür yollarında “rahat” gedənlər  
 Zirvələr başına ucala bilməz.  
 Təkərlər üstündə diyirlənənlər  
 Çatdığı mənzildə bənd ala bilməz (1, 74).

Bəxtiyar Vahabzadə şeirlərində **yuxuya** psixoloji olaraq yanaşır və şairin yaradıcılığında **yuxu** məfhumu da obraz səviyyəsində işlənir. Şair “**O nədir?**” şeirində yuxunu müxtəlif yönərdən açmağa cəhd edərək “*dünyanın özü də ulu Tanrının yuxusudur*” ideyasını irəli sürür. Tanrının yuxusu gəlir, dünya yatır, ona görə də şər xeyirə qalib gəlir. Şeirdə də bu fəlsəfəni görmək olar. Bu fikrin antitezasını irəli sürmək də olar: Tanrı xeyirin tərəfindədir. Şair poetik lövhələrlə Tanrı haqqında bədii düşüncələrini də oxucuya çatdırır...

“Dünya ulu tanrının yuxusudur”

– dedilər.

Onu bu xoş yuxudan ayıltmayın, –  
 dedilər.

Onun oyanmasını

Niyə istəmədilər?

O, nə qədər yatacaq

Dərin, şirin yuxuda?

İntəhasız olarmı,

Vaqiə də, yuxu da?

Milyon-milyon ildir ki,

Fırlanır Yer kürəsi...

Nə benzini qurtarır,

Nə odu, nə qüvvəsi,

Hara gedir o belə?

Yerindədir yer elə...

Yer kürəsi Tanrının

Uydurduğu yuxudur,

Nağıldır, əfsanədir...

Bəs boylanıb yuxudan

çıxan insan?..

O nədir? (1, 93)

“**Bir ömür yuxu**” adlı şeirində şair yenə yuxuda öz ölümü ilə üz-üzə dayanır. Ölümündən sonra dünyada heç nəyin dəyişmədiyini, hər şeyin öz axarında davam etdiyini, sadəcə onun yerinin boş qaldığını, yazı masasının onun üçün qəribəsədiyini ürək yanğısı ilə dilə gətirir:

Bu gecə yuxuda gördüm, ölmüşəm.

Nəfəsim tənqiyib...

Amma bu aləm

Yüz illik, min illik vərđiřindədir,  
 Hər kəs öz yolunda, öz işindədir.  
 Gəlir qulağıma qəhqəhə səsi,  
 Hardasa uzaqdan bir quş nəğməsi.  
 Odur, bax, mələyir çöldə bir quzu,  
 Axır bulaqdan da şırhaşır la su.  
 Heç nə dəyişməyib evdə yerini,  
 Dolabda kitablar, güldanda çiçək.  
 Açıq pəncərənin pərdələrini  
 Gah-sağa, gah sola oynadır külək.  
 Gördüm, mənə baxır şəklim divardan,  
 Dedim, nağıl imiş arzu da, kam da.  
 Dedim, bir fərq varmı, görəsən, bu an  
 İndi o şəkillə mənim aramda?  
 Mən ölü, o cansız... kənar otaqdan  
 Gəldi nəvələrin şən-şatır səsi.  
 Gördüm, mənə baxır masam bucaqdan,  
 Neyləyim? Üstümdə ölüm kölgəsi...  
 Bir səs qulağıma gəlmişdi haqdan (1, 147).

“Xatalı yuxu” şeirində isə şair şöhrət yuxusunu ən qorxulu yuxu hesab edir:

Xatalı yuxudur şöhrət yuxusu,  
 Canıma od saldı onun qorxusu.  
 Amandır, qorxuram, şöhrət zirvəsi  
 Razılıq təxtinə qaldıra məni.  
 Zirvə saymamışam, mən bir zirvəni (1, 213).

“Gör necə güclüsən” şeirində şair artıq *yuxudan* obraz kimi bəhs edir. Gözündən qaçaq düşən yuxusunun küçələrdə sərgərdan gəzdiyini yazır. Şair sevdiyinin həsrətinin əlindən qaçaraq öz yuxusuna sığınmaq istəyir:

Yatmaq istəyirəm...sənsizliyimi  
 Yuxu dənizində batırım deyə.  
 Yuxumsa kölgəni öz kölgəm kimi  
 İzləyir, qısqanıb səni hər şeyə.  
 Yuxum qaçaq düşüb, məndən yan gəzir,  
 Yuxum küçələrdə sərgərdan gəzir.  
 Həsrətin asılıb kirpiklərimdən,  
 Yuxum da gəlmir ki, heç olmasa mən,  
 İtirim, batırım səni yuxumda.  
 Məndən vəfalıymış sənə yuxum da.  
 Yuxum qaçaq düşüb yatammıram mən,  
 Yuxum qorxub qaçıb fikirlərimdən... (1, 261-262)

Şair “**Qısqanıram mən**” şeirində **güzgüyə** də obraz kimi yanaşır. Güzgü dünya xalqlarının mifik təfəkküründə hər zaman sehrli gücə malik olması ilə seçilib. Nağıllarımızda da sehrli güzgüdən sıx-sıx istifadə olunmuşdur:

Dayanıb güzgünün qabağında sən,  
Pərişan saçına daraq çəkirsən.  
Arzular, diləklər təmənnasıdır  
Bu qoca dünyada hər kəsin, gülüm.  
“Pərişanlıq zülfün öz qaydasıdır”,  
Halı pərişanlar neyləsin, gülüm?  
Güzgü də zövq alır gözəlliyindən,  
Səni güzgüyə də qısqanıram mən (1, 244).

Başqa bir şeirində şair güzgü ilə bağlı belə yazırdı:

Səni hər an, hər saat  
Görmək üçün, sevgilim,  
Gecələr ay olaydım,  
Gündüzlər gün olaydım.  
Sənin gözəlliyindən  
Səhər-axşam həzz alan  
Dilsiz güzgün olaydım.  
Güzgün olsaydım əgər,  
Qəm yeməzdim yenə mən;  
Səni, öz diləyimcə  
Göstərərdim sənə mən (1, 293).

**Pəncərə** mifik təfəkkürdə iki dünya arasındakı keçidi simvolizə edən arxetip kimi səciyyələnir. B.Vahabzadənin “**Örtmə pəncərəni**” adlı şeirində bu mifik inamın bədii ifadəsinin izləri aydın hiss olunur:

Örtmə pəncərəni!..  
Necə? Sətəlcəm?  
Qorxmuram, qoy külək içəri dolsun.  
Açıq qəlbim kimi qapım, pəncərəm  
Dünyanın üzünə qoy açıq olsun.  
Örtmə pəncərəni... Gəlir ilk bahar,  
Gör, çölün havası necə təmizdir.  
Açıq pəncərələr, açıq qapılar  
Dünyaya açılan gözlərimizdir.  
Təzə bir havaya həsrət qalıb söz,  
Söz də təzələnmək istəyir, dayan!  
Dolsun otağıma, gəlsin izinsiz  
Yellər pəncərəmi taqqıldatmadan.

Tufan istəyirəm, yandıra bilsin  
Könlümün qaralan ocaqlarımı.  
Gəlsin, qarışdırsın, alt-üst eyləsin  
Yazdığım, pozduğum varaqlarımı.  
Masa arxasında gecəbəgündüz  
Bir ömür əritdim təzə söz üçün.  
Gəlsin təzə fikir, gəlsin təzə söz.  
Dünən yazdıqlarım köhnəlir bu gün.  
İstərəm sabahı bugündən bilim,  
Könlümə nur qonsun, işıq çilənsin  
Örtmə pəncərəni, örtmə, sevgilim,  
Hava təzələnsin, söz təzələnsin (1, 102).

Şair özü qeyd edir ki, “*açıq pəncərələr dünyaya açılan gözlərimizdir*”. Açıq pəncərədən gələn təmiz hava şairin əhvalını təzələyir, ruhunu təzələyir, sözünü təzələyir. Göründüyü kimi, pəncərə şairin sütləşən əhvalı ilə çöldəki təmiz hava, təzə söz həvəsi, ilk baharın tərəvəti arasında keçidi simvolizə edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz nümunələr şairin lirik, epik və dramatik yaradıcılığının başdan-başa xalqın hikmət xəzinəsindən – folklorundan qaynaqlandığını, qidalandığını, güc aldığını bariz şəkildə göstərir. Şairin fikirləri hər zaman onu ilham göylərində pərvazlandıran qanadları idi. B.Vahabzadənin sözünün sehri də, şəhdi də, gücü də məhz xalqın zəngin folklor yaradıcılığından gəlir. Çünki ustad sənətkar bütün varlığı ilə öz kökünə, milli kimliyinə bağlı sənətkar olmuşdur. Həmin zəngin qaynaqdan aldığı gücün nəticəsi idi ki, istər sovet dövründə, istərsə də milli azadlıq hərəkatının başladığı dövrdə B.Vahabzadə həm qələmi, həm də fiziki olaraq xalqın önündə gedərək əsl istiqlal şairinə çevrilə bildi.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bəxtiyar Vahabzadə. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild (Şeirlər). Bakı, "Ondər nəşriyyat", 2004, 328 s.
2. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004, 264 s.
3. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. I cild. Bakı. Elm və təhsil, 2016, 800 s.
4. Zeynallı H. Azərbaycan atalar sözü. Bakı, Elm və təhsil, 2012, 174 s.
5. Azərbaycan bayatıları. Bakı, Yeni nəşrlər evi, 2004, 304 s.



**Məleykə MƏMMƏDOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: melikememmed@gmail.com*

**ORCID: 0000-0001-7714-4668**

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.133>



## **AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU FOLKLORUNDA NƏZƏRDƏN QORUNMAQ ÜÇÜN İCRA EDİLƏN ÜSUL VƏ RİTUALLAR**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, Anadolu, ritual, xalq ədəbiyyatı, nəzər.

### **SUMMARY**

#### **PRACTICES AND RITUALS IN AZERBAIJAN AND ANATOLIAN FOLKLORE THAT PROTECTS FROM THE EVIL EYE**

The word "evil eye" (nazar) comes from the Arabic "nazar" (نظر) pumpkin, which means "don't look, gaze" in Turkish. This word, in the sense of "gaze, compliment", appeared for the first time in history in Aşık Paşa's Garib-name (1330). The word evil eye (nazar) is frequently encountered in folk literature, it means looking and it's also used colloquially as "kem göz" which means malicious gaze. As it is believed that the evil eye can crack objects as a burning look, some methods are also applied to protect from the evil eye. One of the most common methods is to wear a set of jewels such as blue beads, known as the evil eye beads, and to carry an amulet with a prayer on it. Another method is to draw black lines under the eyes and on the forehead with coal. And by doing so, it is thought that the evil eye and evil energy that spreads from it will be destroyed.

In our folklore, practices and rituals against the evil eye in folk literature have an important place. These practices and rituals usually take place in two ways. The first one is protection from the evil eye and rituals, practices against it. The second one is the rituals and practices performed to save someone who has been smitten with evil eye and to remove the bad energy and evil eye from them.

In the article, the rituals and practices performed among the people in various regions of Azerbaijan and Anatolia in order to save and protect someone who has been affected by the evil eye, various anthologies, books and articles were searched and the information collected from the tradition bearers were examined mutually.

**Key words:** Azerbaijan, Anatolia, ritual, folk literature, evil eye.

### **РЕЗЮМЕ**

#### **СПОСОБЫ И РИТУАЛЫ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И АНАТОЛИЙСКОМ ФОЛЬКЛЕРЕ, ЗАЩИЩАЮЩИЕ ОТ «ДУРНОГО ГЛАЗА»**

Слово «назар» от арабского корня «нзр» (نزر) по-турецки означает «взгляд». Это слово в значении «взгляд», «комплимент» мы встречаем впервые в произведении Ашик Паши «Гарибнаме» (1330). В фольклоре часто встречающееся нам слово «назар» означает взгляд, но в то же время оно употребляется и в значении «дурной глаз». Поскольку считается, что «сглаз» может даже поломать вещи, практикуются определенные методы, чтобы отразить сглаз. Один из наиболее распространенных методов — надеть синюю

бусину или подобное украшение, известное как глазная бусина, и насыть молитвенные амулеты. Другой метод — рисование углем черные линии под глазами и лбом. Считается, что таким образом можно рассеять плохую энергию, исходящую от сглаза.

В нашем фольклоре и народном творчестве обряды, противодействия совершаемые против сглаза также занимают важное место. Эти методы и ритуалы в основном выполняются двумя способами. Первое — это ритуалы и методы, применяемые против сглаза. Второе — это ритуалы и методы, применяемые для избавления от дурного глаза, снятия неготовивной энергии и сглаза.

В статье путем изучения антологий, книг и статей, а также анализа информации собранные от рассказчиков приводятся ритуалы и методы, выполняемые в разных регионах Азербайджана и Анатолии с целью спасения и защиты от этой ситуации человека, которого сглазили.

**Ключевые слова:** Азербайджан, Анатолия, ритуал, народная творчество, сглаз.

**Giriş.** İslam ölkələrinin çoxunda olduğu kimi Anadolu və Azərbaycanda da nəzər inancı çox geniş yayılmışdır. Ərəbcə “nızr” (نظر) kökündən gələn “nəzər” sözü türkçədə “baxmaq”, “baxış” mənasındadır. Bu sözə “baxış”, “iltifat” anlamında tarixdə ilk dəfə Aşıq Paşanın “Gərib-namə” (1330) əsərində rast gəlirik. Xalq ədəbiyyatında tez-tez qarşılaşdığımız “nəzər” sözü “baxmaq” anlamına gəlirdiyi kimi, eyni zamanda Azərbaycan və Anadoluda xalq arasında “kəm göz”, “bəd nəzər”, “göz”, “göz dəyməsi”, “pis göz”, “gözə gəlmə”, “pis niyyətli baxış” kimi sözlərlə də ifadə edilir. Kəm gözün yandırıcı bir baxış kimi əşyaları belə çatladabiləcəyinə inanıldığı kimi, kəm gözlərdən, bəd nəzərlərdən qorunmaq üçün müəyyən üsullar tətbiq edilir. Ən geniş yayılmış üsullardan biri nəzər muncuğu kimi bilinən mavi muncuq, dağdağan ağacının budaqlarından hazırlanmış ziynət əşyaları taxmaq, üzərində dua gəzdirməkdir. Eyni zamanda evin divarlarına nəzər muncuğu, üzərlikdən düzəldilmiş bəzəkli ev nəzərlikləri, dualar yazılmış tablolar da asılır. Həyət divarına, evin giriş qapısının üst qisminə buynuzlu qoç başı, at nalı kimi nəzəri geri çevirdiyinə inanılan əşyalar da asılır. Bir başqa üsul isə, göz altına və ya alma kömürlə qara çəkilməsi, üzərlik, duz, xəmir yandırmaqdır. Beləcə bu üsul və ritualları icra etməklə pis baxışdan yayılan bəd nəzəri, ağır enerjini yox edəcəyinə inanılır.

Xalq arasında xüsusilə dağlıq bölgələrdə yaşayan insanların gözlərindən yayılan enerjinin pis nəzərə çevrildiyinə inanılır. Həmçinin çox həsədçi və qısqanc insanlarda da özündə olmayan bir şeyin başqasında olmasına görə hissetdiyi narahatçılıq pis enerji şəklində qarşı tərəfə yansır. Bu tip şəxslərlə qarşılaşıldığında insanın işləri yolunda getməz. Bunun üçün xeyirli bir iş üçün gəldiyində ilk olaraq o cür gözü nəzərli insanlarla qarşılaşılmamasına diqqət edilir. Hətta istəmədən qarşılaşıldığında ona hiss etdirmədən yanını qaşmaq lazımdır. Xüsusilə rəngli (göy, mavi) gözlü olanların nəzərinin iti olduğuna inanılır. Ümumən nəzərin sadəcə insanları deyil, canlı cansız bütün varlıqlara, əşyalara təsir etdiyini, hətta ölümə, xəstəliyə, qırılıb tökülməyə belə aparıb çıxardığı bilinir. Nəzərə qarşı xüsusilə analar uşaqlara daha çox diqqət etməyə çalışır. Qırxlı uşaq-

lara, oğlan uşaqlarına daha çox nəzər dəydiyinə inanılır. Xüsusilə uşağı olmayanların ağır enerjisindən, nəzərindən qorumaq üçün o insanlardan uzaq tutmağa, üzərlərində göz muncuğu, dua, nəzərlik gəzdirməyə diqqət edilir. Hətta bəzən uşaqlar kirli və pis, yırtıq-mırtıq geydirilərək dolaşdırılır ki, kəm gözlərin nəzərinə uğramamış olsun. Tez-tez üzərlik yandırmaq, başına duz dolandıraraq yandırmaq, dualar oxuyub üfləmək kimi üsullarla da uşaq nəzərdən qorunmağa çalışılır.

Nəzər dəymiş və ya nəzərə uğramış insanlardakı əlamətlər xalq arasında təsbit edilmişdi. Xüsusilə uşaqlarda bu formada özünü göstərir; uşaq tez-tez əsnəyir, dayanmadan ağlayır, istiliyi qalxar, narahatçılıq verir, əməlli başlı yatmır, göyərir, qışqırır, rəngi saralıb solur, birdən-birə xəstələnir, zəyifləyir, qusur, tez-tez gərnəşir, kirpikləri topağ olur, gözləri sulanır, gözləri çirk eləyir, ishal olur, gözləri aralı yatır, sancılanır vb. (Örnək, 2015: 213-215). Bəd nəzərə məruz qalmış insanlarda yaranan sıxıntılar; addımlarda ağırlaşma, taqətsizlik, qrip olmadığı halda qrip əlamətləri göstərmə, idrakda pozuqluq, diqqət əksikliyi, səbirsizlik, halsızlıq, ruhsal bitkinlik, tez-tez iç çəkmə, göz qapaqlarında ağırlaşma, zəyif metabolizma, döyüntü, bədən temperaturunda artışı, sperm sayında düşüklük, süd verən qadınların südünün kəsilməsi, üzə və bədəndə yaranan səbəbsiz yaralar, bədəndə əmələ gələn yumrular, ailə münasibətlərinin pozulması, işsizlik, tərslük vb. görülür (Mansur, 2021: 144-145). Eyni zamanda böyüklərdə görülən şiddətli baş ağrısı, rənginin saralıb solması, keçmək bilməyən, müalicəyə cavab verməyən səbəbsiz xəstəliklər, işlərin yolunda getməməsi, üzərində, çiyinlərdə ağırlıq hiss edilməsi, halsızlıq, enerjinin olmaması, işlərin çətinliklə yerinə yetirilməsi vb. şəkildə görülən sıxıntılar nəzərin əlamətləri olaraq bilinir. Göz və nəzər sadəcə başqalarından gəlməz. Kişi öz-özünü də nəzərləmiş olur. Özüylə bağlı elədiyi bir şeyə və ya sahib olduqlarına heyran edincə, heyranlıqla dilə gətirincə, ayna qarşısında çox vaxt keçirincə özünə nəzər etmiş olub bilər. Evə və ailəyə gələn nəzər isə, evdə, ailədə keçimsizliyin olması, evdə daima bir şeylərin pozulması, stəkan, boşqab kimi əşyaların əldən düşərək çilik-çilik olması, evdə, həyətdə yaşayan calıların (toyuq, pişik, it vb.) ölməsi kimi hallar evdə, ailədə olan nəzərin əlamətləridir. Nənəm hər zaman deyirdi ki: “Malına bir zərər gəldisə heyifsilənmə, əsas olan cana gəlməsin. Cana gələcəyinə mala gəlsin”. Həmçinin qeyd edirdi ki, bir nəzər varsa, o evə, ailəyə bəla gələcəksə, əvvəl o evdə heyvan varsa onlara gəlir, əşyalara gəlir, onlara gəlməzsə, insanın özünə gəlir. Bunun üçün də keçmişdə nənələrimiz, babalarımız evdə bir şeylər qırılıb dağılanda, heyvanlar xəstəlikdən, ya da səbəbsiz öləndə, kədərlənmək yerinə şükür edər, övladlarına və öz canlarına xəta-bəla, qəza gəlmədiyi üçün dua edirdilər. Bəzən də belə hadisələrin qarşısını almaq üçün sədəqə, nəzir verirdi. Kasıblara yardım edilər, ehsanlar verirdi.

**Nəzərə qarşı icra edilən ritual və üsullar.** Nəzərə qarşı qorunmaq üçün öncəliklə nəzərə məruz qalmadan, nəzər dəymədən öncə icra edilən ritual və üsullar vardır. Bu rituallar və üsullar böyüklər üçün edildiyi kimi uşaqlar, hətta sahib olduğumuz dəyərli şeylər üçün də gerçəkləşdirilir. Öncəliklə ən çox analarımız,

böyüklərimizin uşaqlar üzərində daha həsas davrandığını, onları nəzərə qarşı qorumaq üçün dədə-babalardan öyrənib bildiklərini günümüzdə qədər ötürərək yaşatmağa davam etmişlər. Günümüzdə uşaqları qorumaq üçün yerinə yetirilən üsullar bunlardır: uşağın çiyinə, görünən yerinə, paltarının içinə nəzərə qarşı yazılmış dua, mavi muncuq taxılır. Eyni zamanda uşağın otağına, yatağına, yastığının altına Qurani-Kərim, iynə, sancaq, qayçı, bıçaq, dəmir parçası, soğan, sarımsaq qabığı, kəklikotu, iydə budağı, tısağa sümüyü, dəniz qabıqlarından düzəldilmiş muncuq, süpürgə, çörək, çörək otu tikilir, asılır, qoyulur. Bəzi bölgələrə (Adana, Adıyaman, Biləcik, Çanaqqala, Kırşəhir, Malatya, Rizə, Sakarya, Samsun, Sivas, Tokat) görə qulağın arxasına qara bir şey sürülür, bəzi bölgələrə (Edirne, Gümüşxanə, Kastamonu, Tokat) görə isə alnın ortasına qara bir şey çəkilir (Örnek, 2015: 215-216). Eynisi Naxçıvan və Ordubad bölgələrində görülür. Belə ki, qara kömür və ya yandırılmış pambığın qarası nəzərə qarşı uşağın alnına çəkilir (S2). Ankara, Afyonqarahisar, Aydın, Biləcik, Burdur, Çanaqqala, Çorum, Dənizli, Elazığ, Qaziantəp, İsparta, İçəl, Konya, Maraş, Muş, Niğdə, Rizə, Sinop, Sivas, Tokat, Trabzon, Urfa, Uşaq, Van, Yozqat, Zonquldaq vb. bölgələrdə nəzər dəymiş uşağa dua oxudulur. Afyon, Ağrı, Amasya, Elazığ, Eskişəhir, Qaziantəp, İsparta, İçəl, Kaysəri, Konya, Malatya, Nevşəhir, Rizə, Sakarya, Sivas, Tokat, Trabzon, Tuncəli, Urfa, Uşaq, Van, Yozqat, Zonquldaq kimi yerlərdə isə, uşaq nəzəri dəyəcəyinə inanılan kimsələrə göstərməz, onlardan uzaq tutulur. Biləcik, Bolu, Bursa, Çorum, İstanbul, Tokatda üzünə mavi örtü örtülür. Afyonqarahisar, Balıkesir, Bolu, Kocaəli, Kütahya, Malatya, Niğdə, Sivas, Tokat, Trabzon, Uşaq, Yozqatda nəzərin qarşısını almaq üçün tüstü çıxarılır (Örnek, 2015: 216). Anadolunun fərqli bölgələrində icra edilən bu üsulların çoxu Azərbaycanın bir çox yerlərində də eyni və ya bənzər şəkildə həyata keçirilir. “Göz muncuğu” deyilən nəzər muncuğu, dağdağandan düzəldilmiş ziynət əşyaları vb. Uşağın paltarına, biləyinə taxılmaqla nəzərdən qorunacağına inanılır. Eyni zamanda kəm gözlü insanlardan qaçmaq, onunla qarşılaşılmasına diqqət edildiyi də görülür (S4; S5).

Nəzərə qarşı qorumaq üçün daha çox uşağın üzərinə göz muncuğu, nəzər duası taxıldığını da bilirik. Bunun yanında çox dəyişik əşyalar da istifadə edildiyi söyləyicilərdən toplanan məlumatlardan əldə olunmuşdur: “Sarmaşiq kökü, ilan bel sümüyü, çörək otu, yeddi deşikli muncuq uşağın üzərinə taxılır. Həmçinin çörək otu, şap və itin pisliyi uşağın çiyinə tikilir.” (Örnek, 2015: 217). Naxçıvan, Şərur, Ordubad rayon və kəndlərində nəzərdən qorumaq üçün, eyni zamanda nəzərə gəldiyinə inanılan uşağın boynuna dağdağandan boyunbağı, biləyinə dağdağandan düzəldilən biləzik taxılır. Nəzər olduğu zaman dağdağan çatdıyar və beləliklə də nəzərin çıxdığına inanılır (S1; S3).

Uşqların əzizlərinin, doğmalarının sevgi və heyranlıq baxışlarından, çox əzizlənmələrindən yaranabiləcək bəd nəzərin qarşısının alınması üçün çox vaxt onları gözəl sözlər yerinə “eybəcər”, “çirkin”, “meymun” kimi sözlərlə əzizləyib



sevirilər. Həmçinin “tfu-tfu” edilərək “maşallah” deyilməsi də nəzərin qarşısının allınması üçündür (Boratav, 2018: 127).

Adana bölgəsində uşağı nəzərdən, kəm gözdən qorumaq üçün urasacı qadın çöküşdür, üç dəfə başını ovalar və bunları təkrarlar:

Görən gözlər çatlasın  
Söyləyən dillər patlasın  
Ulu ağac dibində bulduysan  
Köklü daş dibində bulduysan  
Əl bənim əlim deyil  
Bəndən daha yüksək urasacıların əli,  
Fadimə anamızın, huri qızlarının,  
Evliaların əli (Örnek, 2015: 218)

Kocaəlidə nəzərə qarşı uşağı qorumaq üçün isə, belə bir ritual icra edilir: “Uşaq üçün tüstü hazırlanır. Ocaqdakı köz odun üzərinə biraz duz, biraz üzərlik otundan atılır. Ocaqdan çıxan duman üzərində gəzdirilən uşağa `atmış yetmiş, çıxmış getmiş` deyilir” (Örnek, 2015: 217). Bu ritualın bənzərinə Naxçıvanda, Ordubad rayon və kəndlərində rast gəlmək mümkündür. Nəzər dəyməsin deyər pis gözdən qorunmaq üçün ocağın üzərinə duz və ya üzərlik atıb yandırırırlar. Atmadan əvvəl üç dəfə həm uşağın, həm də evdəkilərin başına dolandırır və sonra oda atıb yandırılır. Bunu edərkən də aşağıdakı sözlər söylənilir:

Üzərliksən, havasan,  
Min bir dərdə davasan.  
Çıxtım uca bir dağa  
Çox yalvardım Allaha.  
- Dedi, nədir, biçarə?  
- Dedim, biçarəyə bir çarə.  
- Dedi, məməli üzərlik,  
Dibi kölgəli üzərlik,  
Dər, sal oda çatlasın,  
Yaman gözlər pırtlasın.  
Bir, iki, üç, dörd, beş, altı, yeddi,  
Qada bəla bizdən getdi.  
Üzərliyim çırtladı,  
Yaman gözlər pırtladı.  
Başı börklü üzərlik,  
Köməcli, köklü üzərlik.  
Səni salıram bu oda,

Göstər hökmün üzərlik (Azərbaycan Folkloru Antologiyası, 2009: 88)

Xalq ədəbiyyatında tez-tez qarşılaşdığımız nəzər dəyməsindən qorunmaq üçün icra edilən rituallar içində üzərliklə bağlı olanlar xüsusilə diqqət çəkir. Tibbdə və xalq həkimliyində də bir çox xəstəliklərin müalicəsində istifadə edilən

üzərlik, mifalogiyada və inanclarda üzərliyə olan inam onun bəd nəzərdən qorunması ilə bağlıdır. Bunun üçün də üzərliyə hər evdə rastlamaq mümkündür. Pis gücləri qovmaq və nəzərdən qorunmaq üçün onun gücündən mədət umulur. Yaşam alanından uzaq olan, xoruz səsi eşidilməyən yerlərdən üzərlik yığıldıqda təsirinin daha çox olacağına inanılır. Bitkinin yuvarlaq toxumlarını qoparıb biraz sarımsaq qabığı və duzla birlikdə isinmiş dəmir parçası üzərinə ataraq yandırılır. Xalq arasında geniş yayılmış inanca görə, üzərliyin tüstüsü və eyni zamanda duzun çirtildayaraq yanması nəzərin çıxmasına işarədir. Əslində üzərlik yanınca ondan çıxan qoxu baş ağrısına yaxşı gəlir, kötü enerjini təmizlədiyi üçün isə, insanın əhval-ruhiyyəsini qaldırır.

Duzla nəzərə qarşı qoruma ritualı Malatyada biraz fərqlidir: “Dini bütün bir qadın, əlinə bir miqdar duz alır, dualar oxuyur, duzu uşağın başında, vücutunda gəzdirir. Bu üsul bir neçə dəfə təkrarlanır. Qadın əlindəki duzun bir azını barmağını isladaraq uşağın alnına sürür, geri qalanını da bir stəkandakı suda qarışdırdıqdan sonra, qapının sağına və soluna səpir.” (Örnek, 2015: 217).

Aydında nəzər dəyməsin deyə uşaq üçün çox fərqli nəzərdən qorunma ritualı icra edilir: Ocaqda yanan közdən bir parça götürüb içi su dolu mis boşqabın içinə qoyulur. Boşqabda yirmi beş qəpik, bir dilim çörək və iynə də olur. Üç yol ortasına tökülür bu su. Ocaqdan alınan köz mis tasdakı suya atılmadan belə deyilir:

Dağda qeyiğim otlar

Yavrusunu saxlar

Görən gözlər patlasın

Söyləyən dillər çatlasın (Örnek, 2015: 217).

**Nəzər dəymiş şəxsə edilən ritual və üsullar.** Nəzər dəymədən öncə nəzərdən qorunmaq üçün yerinə yetirilən ritual və üsulların yanında, nəzər dəydikdən sonra bu nəzəri, kəm gözü, pis enerjini yox etmək üçün həm Azərbaycan, həm də Anadolunun müxtəlif yerlərində, rayon və kəndlərində də müəyyən ritual və üsullara rast gəlirik. Bunlardan qurğuşun tökdürmək, tüstüyəvermə, mollaya oxutmaq, nəzər duası yazdırmaq, nəzəri dəyənin geyimindən bir hissə qoparıb yandıraraq nəzər dəymiş kimsəyə qoxlatmaq, üzərlik otunu yandıraraq tüstülətmək, ziyarətgahlara, türbəyə, ocağa aparmaq, duz çirtildatmaq, duz çevirmək, şam əridib tökmək, paltarını dəyişmək, sacı ayağından keçirmək vb. üsulları göstərmək olar. Nəzər üçün yerinə yetirilən müxtəlif ritual sayəsində nəzər dəymiş kimsənin üzərindən nəzərin qalxdığına inanılır. İlk öncə bunu qeyd edək ki, hər iki bölgə xalqı göy, mavi gözlülərin nəzərinin çox dəyəcəyinə inanır. Çanaqqalada göy gözlü birinin nəzəri dəymiş uşaq üçün belə bir ritual icra edilir: “Nəzəri dəyənin qapısından yonqar qoparılır, yandırılır, tüsdüsü uşağın üstünə verilir.” (Örnek, 2015: 217).

Anadoluda nəzəri dəymiş uşağın üzərindən nəzəri götürmək üçün üzərlik ritualı icra edilir və üzərlik yandırılarkən aşağıdakı sözlər tez-tez söylənir:

Üzərliksin havasın

Hər dərtlərə dəvasın

Ağ göz, qara göz,  
Mavi göz, yaşıl göz,  
Sarı göz, ala göz  
Hansı nəzər etmişsə  
Onların nəzərini poz.  
Ya da onun yerinə:  
“Elemtere fiş,  
Kəm gözlere şiş.  
Üzərlik çatlasın,  
Nazar eden patlasın” deyilir (Örnek, 2016: 232).

Naxçıvanın Şərur rayonunda nəzər dəymiş uşaq üçün xəmiri, üzərliyi, hər bucaqdan alınmış torpağı təndirə atıb sonra uşağın bədənində sürürdülər. Təndirə atılanlar partdadıqca nəzər çıxır və uşaq sağalır. Üzərlik ritualı icra edildiyi zaman üzərliklə bağlı söylənən sözlər də bölgələrə görə fərqlilik göstərir:

Havdı havdı üzərriy,  
Çaxmaq aldı üzərriy.  
Dedim nədi, Qəmbər ağa,  
Dedi, nədi ey bekara.  
Dişi seyrehdən,  
Göy gözdən,  
Qanqal ilə,  
Sal bu ocağa.  
(Şərur Folklor Örnəkləri, 2018: 288)

Üzərriy dənər dənər,  
Yandırısın hərzi çənər.  
Yad ola, qahım ola.  
Bəd nəzər bırda yana.  
Höhlü höhlü üzərriy,  
Dibi köklü üzərriy  
Üzərriyim çırtdasın  
Yaman gözdr pırtdasın.  
Qanqa qavış, qada savış (ŞFÖ, 2018: 289).

Amasyada nəzər dəymiş uşaq üçün bu ritual icra edilir: “Qurğuşun tökülür. Bir xəlbir hazırlanır. İçinə dörd dənə qaşığı, bir dilim çörək, bir tas içində su qoyulur. Bu formada xəlbir hazırlanmış olur. Qurğuşun ayrı bir yerdə, bir tavada əridilir. Uşaq oturur, üzərinə bir örtü örtülür. Xəlbir uşağın başı üzərində tutulur. Tavada əridilən qurğuşun tasın içindəki suya tökülür. Bu üç dəfə təkrarlanır. Daha sonra qurğuşun tökən şəxs xəlbirdəki qaşıqları uşağın başından üç dəfə atır. Qaşığıların dördü də yerə qapalı olaraq düşərlərsə, deyilir ki, uşaq ölür. Açıq düşərsə qaşıqlar, nəzərdən qurtulmuş olur. Bunları edərkən üç dəfə İxlas surəsi,

bir dəfə də Fatiha surəsi oxunur. Xəlbirdəki çörək itə atılır. Tasdakı su da ocağa sərpilib tas olduğu yerdə tərs çevrilir” (Örnek, 2015: 219-220). Bənzəri Ordubad rayonunda və ona bağlı kəndlərdə də yerinə yetirilir (S5). Şərurda isə, nəzər dəymiş uşağın üzərindən nəzəri götürmək üçün çox maraqlı bir ritual gerçəkləşdirilir: Xəmirdən yumuru-yumuru qırx ədəd göz formasında kündələr düzəldib təndirə atırlar. Bu zaman belə deyilir: “Kim buna nəfəs salmış, göz vurmuşsa, gözü partdasın”. Sonra nəzəri dəydiyi düşünülen insanın parça kimi hər hansı bir şeyini gətirib təndirdə yandırır. Eyni zamanda nəzəri dəymiş inanın ayaqqabısı da murdarlanaraq yerinə qoyulur. Bu cür etməklə nəzərin geri götürüləcəyinə inanılır (Şərur Folkloru Örnəkləri, 2018: 288-289). Afyonqarahisarda isə, qəhvə, duz, şəkər və üzərlik birlikdə qurğuşun bir çömçə içində yandırılır, dumanı kəm gözə, nəzər dəymiş uşağa tərəf üflənir (Örnek, 2015: 220).

Qaziantəpdə göz dəymənin nəticəsində xəstələnən, zəyifləyən kimsə üçün öncə dua oxunub üflənir. Sonra isə üzərliyin toxumları oda atılıb tüstüsü nəzər dəymişə verilir. Bu zaman aşağıdakı ovsun-təkərləmə oxunur:

Üzərliksən, havasan,  
Yetmiş iki dərdə davasan,  
Gəlmiş, gələcək olan bəlanı sovasan (Boratav, 2018: 128).

Konyada qatran və ya zeytin yağına mavi bez batırılır, üzərlik və soğan qabığı ilə alışdırılır və belə deyilir:

Üzərlik üzbinərlik  
Getsin nəzərlik, gəlsin sağlıq.  
Üzərliksin hevasın  
Hər dərtlərə dəvasın  
Qara daşdan ala gözdən alasm.  
Enneşəlin, menneşəlin  
Yerüzündə qaynaşanın  
Bağdatdakı bitli Ayşənin  
Gözləri patlasın (Örnek, 2015: 220).

Yenə Konya bölgəsində nəzər dəymiş uşağa tüstü verdikdən sonra belə deyilir:

Gettsin nəzərlik  
Gəlsin gözəllik  
Nəzəri dəyən patlasın  
Göbəyindən çatlasın (Örnek, 2015: 220).

Böyükər və uşaqlar üçün icra edilən üzərlik ritualı zamanı, təsirli gücü olduğuna inanılan sözlər bölgələrə görə fərqlilik göstərir. Xüsusilə Naxçıvanın Şərur bölgəsində üzərlik yandırılarkən bir-birinə bənzəsə də fərqli sözlər istifadə olunur:

Üzərriysən havasan,  
Nahan dərdə dəvasan.

Hansı bir evdə olsan,  
Neçə qada savarsan.  
Atın göydü, üzərriy.  
Donun göydü, üzərriy.  
Müşgül işim düşübdü,  
Hal günündü, üzərriy.  
Üzərrilər çırtdasın,  
Yaman gözlər pırtdasın.

\*\*\*

Üzərriy dənə dənə,  
Çəkilsin pərdə dənə.  
Yad ola, qohum ola,  
Gözdəri burda yana.

\*\*\*

Üzərrisən havasan,  
Qada bala savasan,  
Hər dərdə də davasan.  
Çıxdım Turun dağına,  
Baxtım cənnət bağına.  
Çağırdım, yəni sən çey,  
Get gör bəd nəzər, bəd nəfəs,  
Atım közə, çıxsın gözə

(Şərur Folkloru Örnəkləri, 2018: 286).

\*\*\*

Aman, hoydu üzərriy,  
Tüstün göydü üzərriy.  
Bəd nəzəri, bəd nəfsi,  
Amandı, qov üzərriy.

\*\*\*

Üzərrilər hazardı,  
Hazar dərdə dəvadı.  
Hansı evdə olsa,  
Qada bəla savandı.  
Üzərrilər çırtdasın,  
Yaman gözlər pırtdasın

(Şərur Folkloru Örnəkləri, 2018: 287).

Anadolunun Kastamonu bölgəsində isə, nəzəri dəydiyinə inanılan kimsələr üçün fərqli bir tüstüyəvermə ritualı icra edilir. Belə ki, nəzər dəymiş insanların adları bir kağıza yazılır. Daha sonra zeytun yağına batırılıb tüsdülədilir (Örnek, 2015: 221).

Şərurda nəzərə gəlmiş kişi yerə yatırılır. Pambıq götürülüb ayaqdan başa qədər düzülür. Sonra “mən bunun qorxuluğunu alıram” deyib pambıq yandırılır. Pambıq yanıb kül olanda adamın qorxuluğunun, nəzərinin getmiş olduğuna inanılır (Şərur Folklor Örnəkləri, 2018: 288).

Adıyamanda nəzər dəymiş uşağın nəzərini götürmək üçün fərqli bir ritual icra edilir: Uşağa nəzəri dəyən adamın ayağını basdığı yerə öncə çiş edilir. Daha sonra bu adamın ayaq basdığı yerdən torpaq alınır, üzərinə su qoyulur, bu su uşağa səpilir. Ərzurumda isə nəzər dəymiş uşağa yeddi qonşuya oxutulmuş su və ya şəkər verilir (Örnek, 2015: 221)

Azərbaycanda xalq həkimliyi dediyimiz türkəçarələrdə bəd nəzərə görə əmələ gələn yaranı sağaltmaq üçün həyətdə saxlanılan toyuğun pətənəsi xına və kərə yağı ilə qarışdırılıb yaranın üzərinə qoyulur və yara sağalanda nəzərin də getmiş olduğuna inanılır (Nəbiyev, 2009: 321).

**Nətica.** Nəzər əsasən gözlə (köz nəzəri), dillə (til nəzəri), güzgü ilə (közgülü nəzəri), barmaqla göstərilməklə (sug nəzəri) dəydirilmiş olur. Göz sözünün əski türkçədən “köz”dən gəldiyi bilinir. Eyni zamanda köz sözü köz halında yanan kömür parçası mənasına gəlməyinin səbəbi də gözün əslində köz qədər yandırıcı olduğuna görədir. Gözdən gələn bu pis, yıxıcı enerjini, bəd nəzəri yox etmək üçün tüşdü, üzərlik yandırılmasının yanında o enerjini geri qaytaracaq göz muncuğu kimi ilk baxışda diqqət çəkən ziynət əşyaları, nəzər duaları taxılaraq tədbir görülməyə çalışılır. İşarət barmağı ilə göstərildiyini anladığında isə ürək hizasında işarət və ortancıl barmaq qayçı şəklində salınıb qəlb üzərinə qoyulur və gələn enerjinin geri ötürüldüyünə inanılır. Dillə haqqında bir şeylər söyləyən adamın nəzərinə gəlməmək üçün dili xəfif çölə çıxarıb üç dəfə dişləmək lazımdır. Közgülü, yəni ayna nəzərinə gəlməmək üçün tez-tez aynaya baxılmamalı, yataq otağında ayna olmamasına diqqət edilməlidir. Eyni zamanada ta qədim çağlardan günümüzdə qədər gələn bir üsul isə, nəzər dəyməməsi üçün ilk öncə “tü tü” deyilərək xəfifdən tüpürüb “min bir kərə məşallah”, “Allah nəzərdən qorusun” vb. söylənməsidir.

Kökü çox qədim türk inanclarına, şaman adət-ənənələrinə söykənən nəzər, göz dəyməsi, nəzərlə bağlı inanclar, üsullar, rituallar hələ də günümüzdə istər Anadolunun, istərsə də, Azərbaycanın fərqli bölgələrində zənginliyi ilə diqqət çəkir. Məqalənin giriş qisminə nəzər kəliməsinin anlamları, kökü araşdırılarkən, nəzərin əlamətləri, nəzər dəymiş uşaq və böyüklərdə, canlı-cansız ətrafımızda olan əşya, cisim və heyvanlardakı, ailə və evdəki sıxıntıları təsbit edilmişdir. Həmçinin nəzər dəymədən öncə kəm gözdən qorunmaq və nəzər dəymişlər üçün yerinə yetirilən üsul və rituallar iki başlıq halında verilərək Azərbaycan və Anadolunun bölgələrinə görə qarşılıqlı şəkildə tədqiq edilmişdir.

## ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan Folkloru Antologiyası. (2009). Naxçıvan Folkloru I, Naxçıvan: Əcəmi Nəşriyyatı.

Boratav, P.N. (2018). Türk Folkloruna Dair 100 Sual (İnanclar, adət və mərasimlər, oyunlar). Tərcümə edən Əliyeva S. Bakı: Elm və təhsil.

Örnek, S.V. (2015). Geleneksel Kültürümüzde Çocuk. Ankara: BilgeSu yayıncılık.

Örnek, S.V. (2016). Türk Halk Bilimi, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Şərur Folklor Örnəkləri. (2018). Naxçıvan: Əcəmi Nəşriyyatı.

Mansur, A. (2021). Şaman Gözü. İstanbul: Destek Yayınları.

Nəbiyev, A. (2009). Azərbaycan Xalq Ədəbiyyatı. Bakı: Çıraq.

## SÖYLƏYİCİLƏR

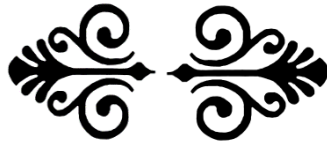
S1. Əkbərova Sevinc Cavad qızı, 1971, Ordubad rayonu, Yuxarı Əylis kəndi, orta təhsilli, ev xanımı.

S2. Əsədova Xurşud İbrahim qızı, 1962, Naxçıvan şəhəri, ali təhsilli, ev xanımı.

S3. Hüseynova Gözəl Adıgözəl qızı, 1945, Ordubad rayonu, Yuxarı Əylis kəndi, orta təhsilli, ev xanımı.

S4. Məmmədova Təhminə İsmayıl qızı, 1954, Ordubad rayonu Y.Əylis kəndi, ali təhsilli, müəllimə.

S5. Nəcəfova Səltənət Yusif qızı, 1961, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Anabat kəndi, ali təhsilli, tibb bacısı.



**Oədim OUBADOV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA N.Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu*

*E-mail: qedim75@gmail.com*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.144>



## FÜZULİ VƏ FOLKLOR

**Açar sözlər:** Füzuli, klassik poeziya, folklor, atalar sözləri, frazeoloji birləşmələr alqış, qarğış.

### SUMMARY

#### FUZULİ AND FOLKLORE

For a long time there was a misconception that Fuzuli and other classical poets wrote their works for upper class, and therefore were far from ordinary people's thinking. Indeed, it should be noted that from the first acquaintance with the works of each of our classics, who wrote in the Azerbaijani Turkic language, they used the rich treasury of oral folk literature.

Of course, Fuzuli is no exception in this regard, and his poetry is inextricably linked with the folklore of the people to which he belongs. It cannot be denied that Fuzuli made extensive use of folk literature and folklore when writing his works both in terms of subject matter and language, and sometimes also in terms of formal features. Speaking about the folklore origins of Fuzuli poetry, it is very important to pay special attention to the means that go back to the traditions of folk poetry and create an artistic style, wishes and curses, proverbs and folk wisdom, most importantly proverbs.

**Keywords:** Fuzuli, classical poetry, folklore, proverbs, phraseological combinations, wishes, curses

### РЕЗЮМЕ

#### ФИЗУЛИ И ФОЛЬКЛОР

Долгое время существовало заблуждение, что Физули и другие поэты-классики писали свои произведения для людей с самым высоким социальным статусом, а потому были далеки от популярного мышления. Действительно, можно отметить, что с первого знакомства с произведениями каждого из наших классиков, писавших на азербайджанском тюркском языке, они серьезно воспользовались богатой сокровищницей устной народной литературы. Конечно, Физули не является исключением в этом отношении, и его поэзия неразрывно связана с фольклором народа, к которому он принадлежит. Нельзя отрицать, что Физули широко использовал народную литературу и фольклор при написании своих произведений как по тематике, так и по языку, а иногда и по формальным признакам. Говоря о фольклорных истоках физулинской поэзии, очень важно уделить особое внимание средствам, которые восходят к традициям народной поэзии и создают художественный стиль, пожеланиям и проклятиям, пословицам и народной мудрости, самое главное пословицамкам.

**Ключевые слова:** Фузули, классическая поэзия, фольклор, пословицы, фразеологические сочетания, пожелания, проклятия

**Məsələnin qoyuluşu:** Füzuli və başqa klassik şairlərimiz öz əsərlərini yüksək zümrə üçün yazdığı və buna görə də onların şifahi ənənədən – folklordan



uzaq düşməsi kimi yanlış qənaət uzun müddət hökm sürmüşdür. Əslində isə klassiklərimizin hər birinin yaradıcılığı ilə ilk tanışlıqdan sonra onların şifahi xalq ədəbiyyatının zəngin xəzinəsindən ciddi şəkildə bəhrələndiyini müşahidə etmək mümkündür. Təbii ki, bu baxımdan Füzuli də istisna deyil və onun poeziyası mənsub olduğu xalqın folkloru ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Füzuli əsərlərini yazarkən istər mövzu, istər dil baxımından xalq ədəbiyyatından – folklordan əsaslı şəkildə yararlandığını danmaq mümkün deyildir.

**İşin məqsədi:** Tədqiqatın aparılmasında başlıca məqsəd M.Füzulinin yaradıcılığında əks olunmuş folklor nümunələrini tapmaq və araşdırmaya cəlb etməkdir.

İstər araşdırmalardan, istərsə də əsərlərini tədqiq edərkən bəlli olur ki, digər klassik şairlərimiz kimi Füzuli şeirinin folklorə söykənən tərəfləri kifayət qədərdir. Onun yaradıcılığına şifahi xalq ədəbiyyatının təsir etməsi ilə bağlı müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı tədqiqatçıların araşdırmalarında müəyyən qədər qeydlər öz əksini tapmışdır. H.Araslı, M.Cəlal, M.Quluzadə, M.Adilov, M.C.Cəfərov, F.Qasımzadə, T.Hacıyev, A.Vəfalı, Edith Gülçin Ambors və b. Füzuliyə aid əsərlərində bu böyük şairin xalqa çox bağlı olduğunu və yeri gəldikcə yaradıcılığında mənsub olduğu xalqın şifahi ədəbiyyatından gələn ənənələrə müraciət etdiyini bildirmişlər.

Əta Tərzibaşı Füzulinin xalq ədəbiyyatına ciddi şəkildə bağlı olduğunu bildirərək yazır ki, “yerli söyləyənlərə görə, Kərkük dolaylarında yaşamış və hətta kərküklü sayılan böyük türk şairi Füzuli də xoyrat nəzm etdiyi açıqlanmaqdadır” (19, 10). Dilçi alim Musa Adilov Füzulinin yaradıcılığı boyu xalq şeirindən ciddi şəkildə istifadə etdiyini qeyd edir: “Azərbaycanda XVI əsrə qədər iki şeir növü – klassik şeir və xalq şeiri müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf edirdi. Bunlardan birincisi yazılı, ikincisi isə şifahi ənənəyə malik idi. Odur ki, bu dövrdə klassik Azərbaycan şeiri yazılı, xalq şeiri şifahi ədəbi dil nümunəsi kimi qəbul edilir. Böyük Füzuli bu iki müxtəlif səciyyəli ədəbi dil nümunələrinin vəhdətini yarada bildi və beləliklə də ədəbi-bədii dilimizin banisi oldu” (1, 8). Füzulinin poeziyasının folklor qaynaqlarından bəhs edərkən M.Quluzadə onun yaradıcılığında xalqilikdən söz açmış (17, 86), professor Əzizə Cəfərzadə isə Füzuli yaradıcılığının şifahi xalq ədəbiyyatına və folklorun tükənməz xəzinəsinə söykəndiyini qeyd etmişdir (7, 243).

M.Füzuli hər şeydən əvvəl klassik divan şairidir. Yaradıcılığına diqqət yetirərkən onun daha çox təmtəraqlı üslub və ehtişamlı dildən istifadə etdiyi və əksər əsərlərini yüksək zümrə üçün yazdığı müşahidə edilir. Şairin özünün də bu barədə qeydləri vardır. O, “Leyli və Məcnun” məsnəvisində bildirir:

Bir neçə zərifi-xüttəyi-Rum,  
Rumi ki, dedin, qəziyyə məlum.  
Yəni ki, qamu dəqaiq əhli,  
Hər məsələdə həqaiq əhli,  
Həm elm fənnində nüktədanlar,  
Həm söz rəvişində dürəfşanlar (12, 39).

Şair, həmçinin Hüseyn Vaiz Kaşifinin “Rövzətüş-şühəda” əsərini əsas götürərək ərsəyə gətirdiyi “Hədiqətüs-süəda” əsərində də zəriflər üçün yazdığını bildirir (14, 30). Buna baxmayaraq, Füzulinin əsərlərini yazarkən məzmun və dil baxımından, eləcə də formal əlamətlərinə görə xalq ədəbiyyatından və folklorundan əsaslı şəkildə yararlandığını danmaq mümkün deyildir. Füzuli poeziyasının folklor qaynaqlarından bəhs edərkən onun yaradıcılığındakı xalq şeir ənənələrindən gələn və bədii üslub yaradan vasitələrə, alqış və qarğışlara, zərbül-məsəllərə və xalq hikmətlərinə, ən başlıcası atalar sözlərinə xüsusi diqqət yetirmək çox vacibdir.

İlk olaraq türk bədii təfəkküründə kifayət qədər köklü ənənəsi olan alliterasiyanın Füzuli yaradıcılığında əks olunması məsələsinə diqqət yetirək. Alliterasiyanın türk dillərində bədii üslub yaradan vasitə olması haqqında araşdırmalarda qeydlər vardır. Bu baxımdan M.Adilovun dilimizlə bağlı fikirləri kifayət qədər məntiqlidir: “İltisqi qurluşa malik dillərdə şəkilçilər sözün sonuna əlavə edilir və deməli, söz hər hansı qramatik dəyişikliyə məruz qaldıqda kök əvvəlki şəklini mühafizə edir. Elə bu xüsusiyyətinə görə ki, iltisqi dillərdə qədimlərdə alliterasiya hadisəsi çıxış edirdi. Sonralar bura qafiyə də əlavə olunduqda şeir dilimizin musiqiliyi qat-qat yüksəlmiş oldu. Buna görə ki, bizim xalq ədəbiyyatımız bu qədər ahəngdarlığı, misilsiz poetikliyi ilə seçilir” (3, 155-156).

Alliterasiya üzərində qurulmuş poetik nitq şeir dilinin lirizmi üçün olduqca əhəmiyyətlidir. Bədii təfəkkürümüzdə köklü ənənəsi olan alliterasiyanın atalar sözlərimizdə, idiomatik ifadə və məsəllərimizdə çoxlu sayda örnəklərinə təsadüf etmək mümkündür. Ədəbiyyatımızda alliterasiyanın ən gözəl nümunələrinə “Kitabi Dədə Qorqud” dastanında rast gəlirik. Hətta “Kitabi Dədə Qorqud”da alliterasiyaya o qədər əhəmiyyət verilmişdir ki, dastanın nəinki nəzm və nəsr hissəsində, hətta ayrı-ayrı obrazların adında və eləcə də, ifadələrdə də alliterasiya vasitəsilə ahəngdarlıq yaradılmışdır. “Kitabi Dədə Qorqud”da üslub səviyyəsində əks olunmuş alliterasiya nümunələri dastanın ahəngdarlıq səviyyəsini artıran bir vasitə kimi çıxış edir. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında ilk “Divan” müəllifi kimi tanınan Qazı Bürhanəddinin yaradıcılığında da alliterasiyanın üslubi səviyyədə ən gözəl nümunələrinə təsadüf edirik:

Bülbül inləri vəli **gül-gülə** qarşu xoş **gülər**,

**Gəl gülşənə**, ey əhli-dil, eylə təfərrüc **gül gülə** (6, 358).

İ.Nəsiminin yaradıcılığına diqqət yetirərkən onun da alliterasiyadan çox istifadə etdiyini müşahidə etmək olar:

**Al ilə ala** gözlərin **aldadı aldı** könlümü,

**Alını** gör nə **al** edər, kimsə irişməz **alınə** (19, 43).

Göründüyü kimi, orta q türk mədəniyyət hadisəsi olan “Orxon-Yenisey” abidələrində də və eləcə də digər qədim türk poetik təfəkküründə tez-tez təsadüf edilən alliterasiya “Kitabi-Dədə-Qorqud”da üslub yaradan vasitəyə çevrilmişdir. Beləliklə, klassik şairlərimiz Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətai, Kişvəri və Füzü-

liyə qədərki digər şairlərimizin tez-tez müraciət etdiyi alliterasiya ədəbiyatımız üçün xarakterik hadisədir. “Füzuli şeirində alliterasiya gəlmə, xarici təsirlə əlaqədar deyildir. Ərəb şeirində alliterasiyanın heç bir rolu olmadığını deyirlər. Şeirimizdə alliterasiya fars təsiri ilə də izah oluna bilməz. Ona görə ki, fars şeiri ilə əlaqəsi olmayan türkdilli xalqların şeirində alliterasiya daha geniş yayılmışdır. Nəhayət, göstərmək lazımdır ki, alliterasiya klassik şeirimizdə yalnız Füzuliyə məxsus keyfiyyət deyildir” (1, 59).

Səslərin bir ahəngdə birləşməsi həmin dilin geniş imkanlarının nəticəsi kimi ortaya çıxır və onun poetik məna ilə bağlı yaratdığı üslubi ovqat əhəmiyyətli dərəcədə uğurlu olur. M.Füzulinin ana dilində yazdığı əksər şeirlərdə bunu müşahidə etmək olar. Şairin yaradıcılığında sözlərin səs tərkibinə əhəmiyyət verilməyən, etinasızlıq göstərilən bənd, beyt, misra göstərmək çətindir. “Şeirin hər bir vahidi bir və ya bir neçə səsin alliterasiyası üzərində qurulur. Özü də Füzulinin işlətdiyi tərkiblər, alliterasiya əsasında düzəldilmiş ifadələr, misralar xalqdan hazır şəkildə əxz edilmir, bəlkə çox ağır, gərgin zəhmətin nəticəsi kimi meydana çıxır. Minlərlə Füzuli ifadəsi belə yaranıb, hər misra, hər beyt, hər qəzəli müəyyən səslərin alliterasiyasına əsaslanır” (1, 55). Füzulinin səs duyumu, söz fəhmi onun böyük təfəkküründən və mükəmməl poetik düşüncəsindən doğur:

**Məcnun** ki, padşahi-sipahi-vühuş idi,

**Mən** tək müsəxxər etmədi **mülki-mələməti** (10, 320).

Bənddə təkrarlanan səslər də, səs kompleksləri də ilk baxışda olduqca sadə və adi görünür, lakin onun emosionallığı təkzibolunmaz faktdır. Səslərin poeziyası da məhz bu səs uyğunluğunun özünəməxsusluğundan və bir-birini enerji ilə təmin edən estetik bütövlüyündən törəyir:

**Tilsimi**-gənc üçün min **ismi-əzəm** yad **tutdun, tut!**

**Tilsimi** sındırıb, gənci **töküb, ismi unutdun, tut** (10, 308).

Nümunələrdəki fonetik təkrarlarının məziyyəti ondadır ki, onların vasitəsilə səslərin bədii ovqat yaratma imkanları dərhal üzə çıxır, beləliklə şeirin bədii səviyyə və istiqamətində ciddi keyfiyyət dəyişiklikləri baş verir, tələffüz prosesində lirik ovqat özünü olduqca qabarıq şəkildə hiss etdirir:

Ey Füzuli, çox **mələmətdən məni mən etmə kim,**

**Mən** nihali gülşəni-dərdəm, **mələmətdir bərim** (10, 219).

Burada “m” səsi əksər sözlərin tərkibində iştirak edərək misra daxilində mükəmməl oynaq ritm yaratmışdır. Füzulinin bu səpkili şeirlərindəki səslərin alliterativ təkrarı xalq ruhuna və deyim tərzinə uyğun olduğu üçün poetik ovqata milli emosional əhval-ruhiyyə bəxş edir:

Əksi ruyin suya salmış sayə, zülfün torpağa

**Xəbərsiz yarimi hali-xərabimdən xəbərdar et** (10, 79)

Füzuli yaradıcılığında alliterasiya yalnız vizual keyfiyyətli poetik hadisə kimi təzahür tapmır. Onlar zahiri cəhətdən diqqəti cəlb etdiyi kimi, məna cəhətdən də xüsusi qüvvət, üslubi dəyər kəsb edir:

**Canı** kim **cananı** üçün sevsə, **cananın** sevər,  
**Canı** üçün kim ki, **cananın** sevər, **canın** sevər (10, 108).

Yanaşı işlənən, yaxud da eyni və ya qonşu misralardakı sözlərdə təkrarlanan səslər yüksək poeziya göstəricisi olmaqla yanaşı şeirin poetikasını folklor kökünə, xalq yaradıcılıq ənənəsinə bağlamaq üçün ən uğurlu vasitədir. Ədəbiyyatımızda alliterasiya Füzuli kimi nəhəng sənət korifeyinin poeziyasında bədii yetkinlik səviyyəsinə çatır:

Füzuli, kainat əsbabın qıldım tamaşasın,  
Nədamətsiz tənəüm yox, təsərrüfsüz təmaşa tək (10, 192).

Poetik mətnin folklor səviyyəsini bürüzə verən dil göstəricilərindən biri də frazeoloji birləşmələrdən istifadə bacarığıdır. Xalq kimi duymaq və xalq kimi demək poetik təfəkkürün folklor yönümünü əyaniləşdirən vasitədir. Füzuli poeziyasında diqqəti cəlb edən ən mühüm cəhət də onun şeirlərində frazeoloji birləşmələrin zahiri bər-bəzək naminə daxil edilməməsidir. Onlar zahiri əlamətdən daha artıq daxili mahiyyətin və poetik nəfəsin mövcudluq formasıdır:

Saqın, **könlüm yıxarsan, pənddən dəm urma**, ey naseh,  
Həvayi-nəfs ilə bir mülkü viran eyləmək olmaz! (10, 148)

Füzuli yaradıcılığı sabit söz birləşmələri ilə özündə canlı nitqin şirinliyini hişf edərək mətndə semantikanı bədii cəhətdən dərinləşdirir və klassik poeziyanın dilində milli koloritin güclənməsinə zəmin yaradır. Nümunələr əyani şəkildə göstərir ki, Füzuli poeziyasında frazeoloji vahidlərin işlənmə tezliyi o zaman davamlı olur ki, mətndə xalq təfəkkür tərzii bədii təsvirin, poetik fikrin istiqamətverici faktoru olsun.

Hər gün **açır könlümü** zövqü-vüsəlin yengidən,  
Gərçi güllər açmağa hər ildə bir novruz olur (10, 308).

Füzuli yaradıcılığının bədii-poetik strukturunda frazeologizmlər çox güclü təsvir vasitəsi, xalq dil emosionallığının göstəricilərindəndir. “Füzuli dilinin xəlqiliyini göstərən, onu xalqa daha sıx bağlayan bir xüsusiyyət də vardır ki, o da əsərlərinin dilində geniş ölçüdə işlətdiyi ibarələr və sabit söz birləşmələridir. Mahiyyəti etibarilə dilin lüğət tərkibini zənginləşdirən, eyni zamanda, əsas lüğət fondunu incilərindən sayılan bu qəbildən olan tərkib və birləşmələri göstərməmək olmaz” (17, 37).

Füzuli şeirlərinin tam əksəriyyətində frazeoloji dil materiallarından istifadə etməklə onları canlı nitqin təbiiliyi və ahəngdarlığı ilə zənginləşdirmişdir. Bu baxımdan, frazeoloji vahidlər şairdə fikri yığcam ifadə etmək üçün ən qüdrətli vasitəyə çevrilmişdir:

**Dil tutdu** qönçə ilə bərabər dəhanını,  
Bu əhli naqis ilə özün xürdədan tutar (10, 104).

Poetik aforizmlər, dərin xalq hikmətləri frazeoloji materialların yaratdığı bədii ovqat üzərində dayanır, dilimizin milli ruhu onun bu kimi üslubi zəngin-

liklərində əks olunur. Bu, xalq düşüncəsinin məhsulu üzərində üslubi əməliyyat şairdən böyük istedadla yanaşı gərgin zəhmət tələb edir:

**Səbrim alıb** fələk, mənə yüz min **bəla verər**,

Az olsa bir mətə, ona el çox bəha verər.

**Düşdüm bəlayi-eşqə** xirədməndi-əsr ikən,

El indi məndən **aldığı pəndi** mana verər (10, 138).

Füzuli folklor dil materiallarını mətnin ümumi poetik ahənginə elə yerləşdirir ki, yüzilliklər boyu cilalanaraq nəsil-dən-nəslə ötürülən milli söz sərvətləri kontekstə tam uyğun olur:

Gər degil bir mah mehrilən mənimtək zar sübh,

**Başın açıb** nişə hər gün **yaxasın yırtar** sübh?

Gün degil, hər gün bir ay mehrilə **köksün çak edib**,

Tazə-tazə dağılərdir kim, qılır izhar sübh.

Tiği-xurşid ilə rəf' olsa yeridir kim, müdam

Yandırır pərvanəyi, şəm'ə **verir azar** sübh.

Gör nə aşiqdir ki, bir xurşid **vəslin bulmağa**

Sərf edər hər ləhzə min-min lö'löi-şəhvar sübh.

Eşqdə sadiqlik izhar etdi dağın göstərib,

Qaliba derlərdi kazib, **qıldı** ondan **ar** sübh.

Hicr şamında **qəm etmişdi** Füzuli, qəsd-i-can,

Olmasaydı mərhəmətdən **dəm urub** qəmxar sübh (10, 188).

Yuxarıdakı qəzəldə diqqət çəkən mühüm əlamətlərdən biri də Füzuli əsərlərində xalq ifadələrinin – sabit söz birləşmələrinin (frazemlərin) sıxlığıdır. “Qətiyyətli demək olar ki, ədəbi dilimizə ilk dəfə ən çox sabit söz birləşməsi gətirən və bədii dildə xalq ifadələrindən ardıcıl, həm də yaradıcı istifadə edən, onların ekspressivlik imkanlarını genişliyi ilə açıb göstərən, onlara söz ustalarının inamını artıran və nəhayət, həmin kateqoriyanı öz fərdi dil üslubunun qüdrətli, çevik amilinə çevirən yazıçı Füzulidir. Şair sabit söz birləşmələri sisteminə ümumxalq dilinin lüğət tərkibi və qrammatik quruluşu məhvərində nitq və təfəkkür vərdişləri, sınaqları nəticəsində formalaşan ən normal, nümunəvi təbəqə kimi baxır. Füzuli frazeoloji vahidləri ümumxalq dilinin dərinliyindən, bünövrəsindən ədəbi dilin zirvəsinə ucaldaraq, bu canlı təbəqənin bütün perspektivlərini açmış, onu bədii dildə obrazlar sisteminin örnəyinə çevirmişdir (7, 23).

**Saldı ayaqdan** qəmi-aləm məni,

Ver mənə qəm dəfinə, saqi, şərab,

**Kəsmə nəzər** canibi üşşaqdən,

Nəleyi-dilsuzdən etmə ictinab (10, 63).

Kəmiyyət baxımından zəngin olan bu dil xəzinəsindən gen-bol istifadə nəticəsində Füzuli məişət ünsiyyətinə nüfuz etməyə meyllənir və beləliklə də, mətnin aydın və sadə, mənaca tutumlu əsaslarını yarada bilir:

Saqiya, cam tut ol aşiqə kim, qayğuludur,

**Qayğu çəkmək** nə üçün, cam ilə aləm doludur (10,126).

Füzuli yaradıcılığında hazır xalq ifadələrindən, frazeoloji dil materiallarından müxtəlif səpkilərdə istifadə edir. Belə ki, qəlib halına düşmüş tərkiblərdə yüksək obrazlılıq xüsusiyyəti hakimdir və buna görə də ona həm olduğu kimi, həm də müəyyən dəyişikliklərə uğradılaraq müraciət etmək lazımdır. Üzərində aparılan üslubi əməliyyatların nəticəsindən asılı olmayaraq onlar bütün məqamlarda aydın və sadə səslənir və ciddi yaradıcılıq aktı kəsb edir və önəmli təsvir imkanları yaradır:

**İraq olsun yaman gözdən** nə xoş saətdir ol saət,  
Ki məşuqu ilə aşıq eyləyib nazü itab oynar (10, 113).

**Ayağın tozuna üz sürməyə** verməz səba rüxsət,  
Üzün yüz kərrə şəbnəm yumadan, gülbərgi-sirabın (10, 197).

Qonan şəbnəm deyil gül yarpağna bağ ar bil kim,  
Güli-ruyin görüb üzünə qonan **xəcalətdən tərdir** (10, 137).

“Yaman gözdən iraq olsun”, “Ayağının tozuna üz sürmək” “Xəcalət təri” və b. bu kimi hazır xalq ifadələri ilə Füzuli oxucunun poetik ovqatına gözlənilməz istiqamət verir:

Qatı könlünə **bağrı daşların** düşmüş qəmi-eşqin,  
Bir oddur eşqi-dilsuzun ki, daşlar içrə pünhandır (10, 137).

Qəbrim daşınə kim, **qəm odundan** zəbanədir,  
**Tən oxun** atma kim, xəteri çox nişanədir.

Vaiz sözünə tutma qulaq, qafil olma kim,  
**Qəflət yuxusunun** səbəbi ol fəsanədir (10, 107).

Nümunələrdən görüldüyü kimi, Füzuli frazeoloji vahidlərdən istifadə etməklə bədii mətləbi semantik cəhətdən dərin, ifadə vasitələrinin iştirakı baxımından yığcam qəliblərdə vermişdir. Şairin yaradıcılığında dərin xalq hikmətləri, bütün hallarda istifadə eydiyi frazeoloji materialların yaratdığı bədii ovqat üzərində dayanır:

Füzuli, zülfü sevdasin qələmtək **başə salmısan**,  
**Gedər başın**, əgər **başdan gedirməzsən** bu sevdayı (10, 315).

Payibənd oldum səri zülfi-pərişanın görüb,  
**Nitqdən düşdüm** ləbi-ləli-dürəfşanın görüb (10, 71).

Sabit söz birləşmələrindən müntəzəm şəkildə və həm də yerli-yerində yararlanmasından bəlli olur ki, Füzuli xalq təfəkkürünün hüdudsuzluğunu, eləcə də, xalq kəlamlarındakı müdrikliyi dərinə duymuşdur.

Füzuli şeirinin folklor qaynaqlarından bəhs edərkən onun yaradıcılığında təsadüf edilən atalar sözləri, məsəl və müdriklikdən doğan kəlamlara diqqət yetirmək çox vacibdir. Atalar sözü və məsəllərin ən böyük xüsusiyyətlərindən biri də daşıyıcısı olduğu xalqın inanc sistemi, davranış tərzini və ənənələrini özündə kompleks şəkildə əks etdirməsidir. Onlarda xalqın əsrlər boyu keçirdiyi təcrübələr və bu təcrübələr nəticəsində meydana gələn dəyər, düşüncə, qənaətlər müşahidə olunur. Atalar sözlərinin bu xüsusiyyəti şairlərin diqqətini cəlb etmiş, fikirlərini ifadə

edərkən bildiyi və xoşladığı sözlərdən istifadə etməyə çalışmışlar. Bu baxımdan ən böyük hikmətləri ən sadə və dərin şəkildə anladan atalar sözləri şair və ədiblər üçün misilsiz bir xəzinə olmuşdur. “Fikrin daim canlı olduğu, duyğu dolu bu sözlər aləmində xalq ruhunun axıcılığı, sərrastlığı, dərin və təsirli ifadəsi vardır. Xalq müdrikliyinin ən gözəl ifadəçisi olan atalar sözü və məsəllər birdən-birə yaranmır. Dilin tarixi inkişafı nəticəsində yaranaraq mənaca da bölünməz olan atalar sözləri bu dilin əski adət-ənənələrinə güzgü tutan mürəkkəb frazeoloji sistemi ilə bütövləşmiş, onunla iç-içə yoğrulmuşdur (4, 6).

Atalar sözü və məsəllərə müraciətin türk poeziyasında kifayət qədər qədim tarixi vardır. İslami türk ədəbiyyatının ilkin nümunələrindən olan Yusif Xas Hacıbin “Kutadğu-bilig” əsərində, Əhməd Yüqəkinin “Atabətül-həqayiq”ində, Mahmud Kaşğarının “Divani-lügət-it-türk”ündə çoxlu sayda atalar sözü və məsəllərə təsadüf etmək mümkündür. Ortaq türk ədəbiyyatının ən böyük abidələrindən olan “Kitabi-Dədə-Qorqud”da atalar sözləri və məsəlləri dastanın bütün boylarında müşahidə edilir. Klassik Azərbaycan şairləri Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətai və başqa şairlər xalq təfəkkürünün bu tükənməz xəzinəsinə dönə-dönə müraciət etmişlər.

Yüzlərin təcrübəsindən doğan və dəfələrlə sınaqdan keçərək nəsilə nəsilə ötürülən xalq hikmətləri Füzulinin də diqqətini cəlb etmiş, yeri gəldikcə uğurlu şəkildə onlardan yararlanmışdır. “Şairin (Füzulinin – Q.Q.) dili atalar sözləri və zərb-məsəllərlə zəngindir. Bunlar alışmış, zehni işıqlandıran, hissi isidən həmin hikmət zərrələrinin həyatının növbəti mərhələsidir. Atalar sözü və məsəllər öz adında müstəqil sintaktik bəicimlər kimi getmir, nominal folklor vahidi kimi işlənmir, Füzulinin bədii düşüncəsinin dil təzahüründə tərkib hissəsi kimi, qaynayıb-qarışmış, birikmiş fikir kimi üzə çıxır. Solo kimi çıxış etmir, şairin simvolik ahəngində dil ansamblının bir iştirakçısıdır. Bu hikmətli xalq ifadələri Füzulinin qurduğu bədii düşüncəyə qulluq edir, şairin nitq silsiləsində həlqələr kimi mövcuddur” (9, 51).

Hər dərdsizdən umma, Füzuli dəvayi-dərd,

Səbr eylə, **kim ki dərd veribdir, dəva verər** (10, 138).

Özündə aydınlığı, yüksək emosionallığı, ən başlıcası isə lakonizmi əks etdirən atalar sözlərinin əsas təsir gücü təsadüfi deyil, konkret şəraitdə bilinir. Yuxarıda nümunə kimi verilmiş beytdə “dərd verən dərman da verər” (4, 126), “Allah min dərd verib, min bir dərman” (4, 134), “çarəsiz dərd olmaz” (4, 106) və s. kimi atalar sözlərindən istifadə edilməsi qətiyyən şübhə doğurmur.

Hər gün açır könlümü zövqü-vüsalın yengidən,

Gərçi güllər açmağa **hər idə bir novruz olur** (10, 308).

Füzuli, keç səlamət kuçəsindən, səbr kuyindən,

**Fərağət olmayan yerdə səfər yeydir iqamətdən** (10, 245).

“Hər idə bir novruz olur», “hüzur olmayan yerdən köçmək yaxşıdır” kimi xalq hikmətləri şairin uğurla istifadə etdiyi atalar sözləridir. Füzulinin söz qüdrəti

ondadır ki, xalq təfəkkürünün məhsulu olan və qəlibləşmiş atalar sözlərindən istifadə edərək texniki cəhətdən şeirin formasına heç bir xələl gəlmir, əksinə məzmun daha da dolğun olur:

Hərifi-bəzmi-qəməm, xuni dil şərəbim olub,

Ki, **yaxşıya uğrar, yaman yamana yetər** (10, ?).

“*Taylı tayın tapar*” (4, 248), “*su axar, çuxurunu tapar*” (4, 368), “*xeyir xeyri tapar, şər də şəri*” (4, 221) kimi atalar sözlərinin daşdığı məna yuxarıdakı beytin əsas məzmununu əks etdirir. Şair atalar sözlərində mövcud olan hazır formanı şeirə elə nizamlı şəkildə uyğunlaşdırır ki, hər şey yerli-yerində olur:

Könül qəm həmdəmidir, qanın, ey göz mərdümi içmə,

**Bilirsən qanə qandır**, qəm sənə qoymaz onun qanın (10, 250).

Dəhanın üzrə ləlin istəmiş dil, dəfi müşkildir,

Görünməz hiç cürmü, **yoş yerə qan eyləmək olmaz** (10, 148).

Ayrı-ayrı qəzəllərdən nümunə kimi götürülmüş bu beytlərdə, demək olar ki, eyni fikir vurğulanmışdır. “Qana qan deyiblər”, “qanı qanla yuyarlar”(4, 268) kimi atalar sözlərinin daşdığı mənanı obrazlı şəkildə şeirə tətbiq edən şair xalq müdrikliyindən uğurla istifadə etmişdir.

Yamanlıq, yaxşılıq keyfiyyətin məlum edən aqıl,

**Yamanlıq edənə yaxşılıq etməzsə, yaman eylər** (13, 72).

“Yaxşılıq yaxşılıq gətirər, yamanlıq nəyə gərəkdi?”, “yaxşılıq eləyib bir şey umursansa, etməsən yaxşıdı”, “yaxşılığa yaxşılıq elə, pisliyə pislik eləmə” (4, 441) kimi yüz illər boyu xalq arasında mövcud olan atalar sözlərindən istifadə etməklə Füzuli yaxşılığı təbliğ etmiş, hətta pisliyə qarşı dözümlü olaraq yaxşılıq etməklə pis əxlaqlı insanları tərbiyə etməyi təbliğ etmişdir.

“Eşşəgə atlas çul ursan, yenə eşşəkdir” (20, 48) “Oğuznamə”də öz əksini tapmış və “eşşək olasan, çulun məxmər?” kimi bu gün də işlək olan bu atalar sözünü Füzuli özünəməxsus şəkildə vermişdir:

**Gər eşşəgə məhmil etsələr çül,**

Ol çülü münəqqəş ola gül-gül,

Eşşəkdə zəval həm kəm olmaz (11, 45).

Füzuli yararlandığı bəzi atalar sözlərində şeirin estetikasını və vəznin tələblərini nəzərə alaraq söz əlavə və ya ixtisar etmiş, bəzən də kəlmələrin yerini dəyişmişdir:

Cismimi yandırma, rəhm et yaşımə, ey bağı daş,

Ehtiyat et, **yanmasın gah quru oduna yaş** (10, 166).

Atalar sözündə:

Qurunun oduna yaş da yanar (4, 302).

Füzulidə:

Füzuli, dəhrdən kam almaq olmaz olmadan giryan,

**Sədəf su almayınca əbru nisandan gövhər olmaz** (10, 152).

Atalar sözündə:



Sədəf yağış görməyincə mirvari olmaz (4, 156).

Füzulidə:

Sürdü Məcnun növbətin, indi mənəm rüsvayi-eşq,  
Doğru derlər: **hər zaman bir aşiqin dövranıdır** (10, 128).

Atalar sözündə:

Hər zaman bir aşiqin dövranıdır (4, 157).

Füzulidə:

Mişki-Çin zülfün ilə eyləsə dəva, nə əcəb,  
Nə olar **üzü qara qulda xətdən qeyri**. (10, 125).

Atalar sözlərində:

Qul xətasız olmaz (4, 300).

Füzulidə:

Sineyi çakimdən əksik etmə tiri-qəməni,  
Ey güli-rəna bilirsən kim, **gül olmaz xarsız** (10, 142).

Atalar sözlərində:

Gül istəyən tikanını da istəsin gərək (4, 300).

Nümunələrdən göründüyü kimi, Füzuli atalar sözləri, məsələrdən və ümumiyyətlə xalq ifadələrindən uyğun məqamda işlətməyin ən gözəl nümunəsini ortaya qoymuşdur:

Məhrəm qoyub önərmə sinəmdə dağı,  
**Söndürmə öz əlinlə yandırdığın çırağı** (10, 329).

Beytin ikinci misrası “od olub yandırar, su olub söndürər, “biri od olanda biri su olar” (4, 88) el məsəllərini uğurlu şəkildə qəzələ tətbiq edən şair başqa bir qəzəlində:

Ey saçın fikri qamu sevdaların sərmayəsi  
**Olmasın başımda sərvqədərin sayəsi** (10, 329).

Xalq arasında geniş yayılmış “kölgən üstümüzdən əskik olmasın” məsəlindən istifadə edir.

Atalar sözlərinin ən böyük özəlliyi qısa və konkret oması, az sözlə çox şeyi ifadə etməsidir. Bu xüsusiyyət klassik poeziyada, ən çox qəzəl janrının xarakterinə uyğundur. Qəzəlin hər bir beytində fikrin bitməsi, istər-istəməz şairdən az sözlə çox məna ifadə etmək ustalığına yönəlmişdir. Bu baxımdan Füzuli misilsiz ustalığa malik bir şairdir:

Demiş hər qönçəyə aşığılığım razın səba, derlər,  
**El ağzın dutmaq olmaz**, qorxuram, ey gül, sana derlər (10, 112).

Beytdən aydın olur ki, aşiq öz məhəbbətini hamıdan gizlin tutmaq istəyir. Amma, bu elə bir ruh halıdır ki, bunu gizlətmək mümkün deyildir. Yüngül külək sirri fəş edir, onun eşqini qarşısına çıxan hamıya çatdırır. Aşıqın də qorxusu bundandır ki, eşqinin xəbəri o gülə (gözələ) də çatacaq. Füzuli bu beytdə “dildən dilə düşmək” məsəlindən, “el ağzını yummaq olmaz”, və yaxud “el ağzını bağlamaq olmaz” (4, 150) kimi atalar sözündən məharətlə istifadə etmişdir:

Gəh gözdə, gəh könüldə xədəngin məkan tutar,

Hər qanda olsa, qanlıyı, əlbəttə, qan tutar (10, 104).

Nümunədə gözəlin baxışlarından, daha doğrusu kirpiklərindən söhbət açılır. Məşuqun baxışları aşıqın könlünə ox kimi təsir edir. Ox batdığı yerdən qan axıtdığı və göz qapağının bitdiyi yer qırmızı (qanlı) olduğu üçün Füzuli “qanlıni harda olsa, qan tutar” məsəlindən çox yerində istifadə etmişdir. Bəzən şeir içərisində yerləşmiş atalar sözlərini və məsəlləri mənadan tutmaq olur. Füzuli yaradıcılığında buna tez-tez təsadüf etmək olur:

Füzuli, aşıqə onlar ki, derlər “tərki eşq eylə”,

Deməzlərmi xəta, “**təğyir qıl hökmü-qəza**” derlər (10, 112)

Beytdən çıxan nəticə odur ki, aşıqə eşqi tərki etməyi, sevgini unutməğı təklif edənələr günaha batırlar. Çünki, bütün baş verənlər Allahın hökmü ilə olur. Aşıqlıq də Allahın iradəsindən kənar deyil. Şair burada “**təğyirə tədbir, yazıya pozu yoxdur**” məsəlindən istifadə etdiyi diqqəti çəkir.

Artıran söz qədrini sidqilə qədrin artırır,

**Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz,**

Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü

**Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz** (10, 151).

Füzulinin yuxarıda nümunələr verilmiş “Söz” rədifli qəzəli başdan sona qədər tamamilə atalar sözləri və xalq hikmətlərini əks etdirdiyi üçün özündən əvvəl və sonra başqa müəlliflər tərəfindən yazılmış eyni mövzulu çoxsaylı qəzəllərdən daha məhşur olmuşdur. “Fikirsiz söz danışma” (4, 185), “gözəl söz dövlətdən artıqdır”(4, 195), “hər sözün öz yeri, öz məqamı var” (4, 215), “söz yerində işlənməsə, qiymətdən düşər”(4, 366), “az danış, yaxşı danış” (4, 61), “kamil adam az danışar”(4, 247) və s. atalar sözlərini bu qəzələ yerləşdirən şair qəzələ sözün gerçək mənasında folklor nəfəsi vermişdir.

Füzuli yaradılığını xalq ədəbiyyatına, şifahi ədəbi ənənəyə yaxınlaşdıran cəhətlərdən biri də onun yardıcılığında tez-tez təsadüf olunan təkrarlardır. Bədii əsərlərin dilində obrazlılıq, emosionallıq və ekspressivlik yaratmaq üçün rəngarəng bədii priyomlardan və yaxud üslub yaradan vasitələrdən istifadə edilir ki, onlardan biri də təkrarlardır. Təkrar, eyni zamanda, hərəkətin sürəkliliyini göstərmək, onu təfsilatı ilə çatdırmaq, diqqəti daha çox mətnin əsas ideya və məzmununa yönəltmək üçün işlənilir.

Təkrarların şifahi xalq ədəbiyyatında və folklorda, ümumiyyətlə, şifahi ənənədə tarixi kifayət qədər qədimdir. “Aşıq-aşıq”, “Mərə-mərə”, “Qodu-qodu” və s. kimi adları təkrarlardan olan qədim xalq oyunları buna misaldır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da təkrar hadisəsi geniş yayılmışdır:

**Salqum-salqum** dan yellər əsdigində (6, 24).

**Tövlə-tövlə** şahbaz atlarını bindilər.

**Qatar-qatar** qızıl dəvələrini yetdilər(6, 38).

**Çağnam-çağnam** qayalardan çıxan su (6, 40).

“Müəyyən sözün eyni, ya da qonşu misralarda sıralanmasındakı uğurdan qaynaqlanan harmoniya, ritm melodiyası, səs ahəngi şeirin ruhunu, mündəricəsini oxucuya qabarıq formada çatdırır. Söz təkrarı şeirə poetiklik verir və onu emosional tələffüz axarına salır. Xalq dili üçün səciyyəvi ifadə vasitəsi olan təkrarların klassik şeir dilinə nüfuz etməsi və orada geniş miqyasda işlənməsi faktı xalq dilinin gücü, qüdrəti kimi qiymətləndirilməlidir. Klassik şeirimizdə hər kəsdən və hamıdan çox xalq danışiq dilinə meyl göstərən böyük Füzulinin dili bu cəhətdən xüsusilə seçilir” (1, 204).

Ey Füzuli, navəki-ahimlə aldım intiqam,

**Dönə-dönə** gərçi bidad etdi çərxi-dun mana (10, 49).

Gizləyib çeşmeyi-xurşid suyun kuzeyi-çərx,

**Baxa-baxa** enəcəkdir gözümüzə qara su (10, 265).

Ey Füzuli, olubam qərqeyi-girdabi-cünun,

Gör nə qəhrin çəkərəm **dönə-dönə** dövrənin (10, 244).

Göründüyü kimi, Füzuli müəyyən fikir və hissləri təkrarlarla daha təsirli şəkildə ifadə edir. Şeirdə söz təkrarları xalq dilinə, xalqın poetik təfəkkürünə yaxın olduğu üçün fikrin qavranılmasına mühüm təsir göstərir və eyni zamanda ifadə olunan fikir daha aydın və daha parlaq təqdim olunur. Səslənmə xüsusiyyətləri, ritm və intonasiya da burada mühüm rol oynayır. Söz təkrarlarından düzgün və yerində istifadə Füzuli şeirinin ahəngdarlığına güclü təsir göstərmişdir.

Füzuli poeziyasında folklor təsirini biruzə verən məqamlardan biri də xalq təfəkkürünün bir parçası olan *dua*, *alqış* və *qarğışların* onu yaradıcılığında əks olunmasıdır. Sözün sehir gücünə inamı əks etdirən *dua*, *alqış* və *qarğışların* yaranması ibtidai mifoloji təsəvvürlərlə bağlıdır. İnsanların arzu və istəyini müsbət və mənfi mənada əks etdirən *dua*, *alqış* və *qarğışların* da şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda kifayət qədər tarixi ənənəsi vardır. Ədəbiyyat tariximizin ən möhtəşəm abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un az qala bütün boylarında təsadüf edilən bu dil və folklor faktı Qazi Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətai kimi klassik şairlərimizin də yaradıcılığında geniş şəkildə əks olunmuşdur. Bu baxımdan Füzuli poeziyası istisna təşkil etmir:

Çəkmə damən, naz edib, üftadələrdən, vəhm qıl,

Göglərə açılmasın əllər ki, damanındadır (10, 125).

– deyən şairin yaradıcılığında, xüsusən də, qəsidələrində *dua* və *alqışlara* geniş yer verilmişdir:

Hər yerdə ta novruz ola, guli-bustan əfruz ola

Novruz tək firuz ola əyami-şahi övliya (13, 144).

Füzuli yaradıcılığında *qarğışların* da yer tapması diqqəti cəlb edir. Şair türkcə “Divan”ın dibaçəsindəki bir qitəsində cahil və savadsız katiblərə qarşı sonsuz qəzəbini biruzə verir və onları lənətləyərək bildir:

Qələm olsun əli ol katibi bədtəhririn,

Ki, fəsadi rəqəmi suzumuzi şur eylər,

Gah bir hərf sükutıyla qılır nadiri nar,  
Gah bir nöqtə qüsuruyla gözü kur eylər (10, 32-33)

Bir nöqtəni yanlış yazaraq “od”, “atəş” mənasında olan “suz” sözünü gurultu səs-küy mənasında olan “şur” kimi yazır. Bəzən bir hərfi unudub “az olan”, “az tapılan” mənasında olan “nadir” sözünü “od”, “atəş” mənasında olan “nar” kimi qələmə alır. Bəzən də bir nöqtəni düşürüb “göz”ü “kor” kimi yazır. Füzuli bu kimi katiblərə qarşı edərək yazı yazan əllərinin qələm olmasını, yəni qurumasını arzu edir. Şair əsərlərində dua, alqış və qarğışlara yer verməklə yaradıcılığına bir təbiilik gətirmiş, üslubunda xəlqilik və milli koloriti əks etdirmişdir.

Nəticə olaraq, qeyd etmək olar ki, orta əsrlər anadilli ədəbiyyatımızın zirvəsi sayılan M.Füzuli əruz vəzninin və klassik üslubun təmsilçisi olsa da, xalq ədəbiyyatına biganə qalmamış, öz möhtəşəm yaradıcılığında şifahi ənənəyə ciddi şəkildə söykənmişdir. Füzuli yaradıcılığında şifahi ədəbi ənənədən gələn alliterasiya, assonans və təkrar kimi üslub yaradan vasitələrə, atalar sözləri və məsəllərə, eləcə də, idiomatik ifadə və aforizmlərə tez-tez müraciət etməklə əsərlərinə folklor nəfəsi verməyi bacarmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

- Adilov M. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996  
Adilov M. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı: Maarif, 1991  
Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı: Yazıçı, 1994 s. 155-56  
Atalar sözləri. Bakı: Nurlan, 2003  
Bəydili C. Ön söz, Atalar sözləri. Bakı: Öndər, 2004  
Bürhanəddin Q. Əsərləri. Bakı: Öndər, 2005  
Cəfərzadə Ə. Füzuli. Məqalələr toplusu, Bakı: 1969  
Əlizadə S. Şah beytlər. Azərbaycan, Bakı: Yazıçı, 1995  
Hacıyev T. Füzuli: dil sənətkarlığı. Bakı: Gənclik, 1994  
Füzuli M. Əsərləri. I cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005  
Füzuli M. Əsərləri. II cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005  
Füzuli M. Əsərləri. III cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005  
Füzuli M. Əsərləri. IV cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005  
Füzuli M. Əsərləri. V cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005  
Füzuli M. Əsərləri. VI cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005  
Kitabi-Dədə-Qorqud. (Əsil və sadəşdirilmiş mətnlər), Bakı: Öndər, 2004  
Quluzadə M. Füzulinin lirikası. Bakı: AMEA- nəşriyyatı, 1965  
Mirzəzadə H. Füzulinin dili. Bakı: 1965  
Nəsimi İ. Divan. I c. Bakı: Lider, 1999  
Oğuznamə. Bakı: Yazıçı, 1987  
Vəfahı A. Füzuli xəlqiliyi. Bakı: Gənclik, 1996

***Könül HƏSƏNOVA***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

*E-mail: konul\_salmanova@mail.ru*

*Orcid: 0000-0003-1490-5751*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.157>



## LAYLA VƏ OXŞAMALARDA ONOMASTİK VAHİDLƏRİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Açar sözlər:** layla, oxşama, üslub, onomastika, antropnim, toponim

### SUMMARY

#### STYLIST CHARACTERISTICS OF ONOMASTIC UNITS IN LULLABIES AND SIMILES

The article is dedicated to the study of onomastic units used in lullabies and similes that have come down to our days orally, but also with naturalness. Onomastic units are not only a lexical unit, but also a language tool with a unique stylistic load. It is shown that most anthroponyms and toponyms are used in these poems. The stylistic function of these units in songs and similes is revealed against the background of examples. Anthroponyms are often used for analogy, and sometimes for the purpose of indicating what is addressed. The use of toponyms in songs and similes collected from different regions shows the specific region where the event took place and can convey the artistic idea in the poem more realistically. Onomastic units give the reader an idea about the people's life, outlook, psychology, and traditions. In the research work, the stylistic features of onomastic units acting as homonyms (homophones, homofoms, etc.) create an emotional spirit in the listener, and create cynicism in poetry.

**Key words:** lullaby song, comparisons, style, onomastics, anthroponym, toponym

### РЕЗЮМЕ

#### СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНОМАСТИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ И СРАВНЕНИЯХ

Статья посвящена изучению ономастических единиц, используемых в колыбельных песнях и сравнениях, дошедших до наших дней в устной форме, но и с естественностью. Ономастическая единица – это не только лексическая единица, но и языковой инструмент, обладающий уникальной стилистической нагрузкой. Показано, что в этих стихотворениях используется большинство антропонимов и топонимов. Стилистическая функция этих единиц в песнях и сравнениях раскрывается на фоне примеров. Антропонимы часто используются по аналогии, а иногда и с целью указать, о чем идет речь. Использование топонимов в песнях и сравнениях, собранных из разных регионов, показывает конкретный регион, где происходило событие, и позволяет более реалистично передать художественную идею стихотворения. Ономастические единицы дают читателю представление о жизни, мировоззрении, психологии и традициях народа. В исследовательской работе стилистические особенности ономастических единиц, выступающих в роли омонимов (омофонов, го-моформ и т. д.), создают эмоциональный настрой у слушателя, создают цинизм в поэзии.

**Ключевые слова:** колыбельных песня, сравнения, стиль, ономастика, антропоним, топоним

Qədim və zəngin tarixi olan Azərbaycan dili tarix boyu milli-mənəvi dəyərlərimizi özündə yaşatmış və inkişaf etdirmişdir. “İnkişaf etmiş zəngin dil mədəniyyətinə sahib olan xalq”ımızın [7] yaratdığı dəyərli folklor materiallarının hərtərəfli öyrənilməsi bütövlükdə dilimizin inkişaf yolu barədə məlumatın zənginləşdirilməsində böyük rol oynayır. Bu baxımdan ən qədim folklor nümunələrindən olan layla və oxşamaların dilinin tədqiqi aktualdır.

Layla və oxşamalar folklorun ən qədim və birinci sayılan elə janrlarıdır ki, insan dünyaya göz açdığı andan bu nümunələrlə tanış olmağa başlayır [14, s. 175] Layla və oxşamalardakı dil materialları bir tərəfdən dilimizin tarixi inkişafını, onda baş verən linqvistik təkamülü təcəssüm etdirirsə, digər tərəfdən xalqımızın həyat tərzini, məişətini, ana-övlad münasibəti fonunda dünyagörüşünü, milli psixologiyamızın ən mühüm göstəricilərini izləmək üçün zəngin materiallar verir. Eyni zamanda poetik örnəklərin milli təfəkkür işığında səciyyələndirilməsi fonunda dilimizin bədii imkanlarının genişliyini üzə çıxarır. Bundan başqa, folklor dilinin poetik-üslubi vasitələrinin zənginliyini, layla və oxşamaların dilinin canlı ünsiyyət dilinə yaxınlığını da təsdiq edir:

Sənə qurban ellərdən,  
*Küləklərdən, yellərdən.*  
Allah balamı sağ iləsin,  
Ağır aylardan, illərdən [4, s. 92].

Lay-lay dedim yatasan,  
*Dərdi, qəmi atasan,*  
Qızılgül bağın olsun,  
*Gül-çiçəyə batasan* [1, s. 329].

Azərbaycan dili çağdaş zamanımıza qədər min ildən çox tarixi inkişaf yolu keçmiş, xarici təsirlərə müqavimətli olaraq, özünü qorumuş, xalqımıza ləyaqətlə xidmət etmiş, əsrlər boyu səlisləşmə, dəqiqləşmə, zənginləşmə yolu keçmiş və dünyanın ən zəngin dilləri səviyyəsinə yüksələ bilmişdir. O, milli-mənəvi dəyərlərimizi özündə yaşadan, qoruyan, inkişaf etdirən ən mühüm, ən yetkin inkişaf vasitəsidir.

Dilin lüğət tərkibində bütün söz və ifadələr üslubi xarakter daşıyıcısı ola bilər [6, s. 136]. Bunu stimullaşdıran amil isə onların görkəmindəki və məzmunundakı poetiklik cizgiləridir. Göstərilən dil faktlarının məndə yerinə sərrast düşüb-düşməməsindən asılı olaraq layla və oxşamaların bədii həyatının təminatçısı kimi çıxış edirlər. Uğurlu işlənmə sayəsində onlar layla və oxşamaların forma və məzmununu orijinal üslubi rənglərlə zینətləndirir. Koloritli mətn mühiti leksik-semantik söz qruplarının poetik yönümünə müəyyənlik gətirir. Yeni üslubi məzmun

almaqla bütün söz qrupları düşdüyü kontekstdə obrazlı təsəvvür formalaşdırır. Hər bir lüğəvi vahid yeni bir üslubi məcraya daxil olmaqla layla və oxşamaların dilini bədii keyfiyyət cəhətdən zənginləşdirir.

Layla və oxşamaların dilində “tarixin aynası”, “danışan adlar” [7, s. 198] onomastik vahidlərin təqdiq olunmasının elmi-nəzəri əhəmiyyəti azərbaycanlıların, burada tarixən yaşayan etnik qrupların dilimizin inkişaf tarixində rolunun müəyyən edilməsində, eyni zamanda yer-yurd adlarında qorunan milli və mədəni irsin öyrənilməsində əsas mənbələrdən hesab olunur.

Hər bir xüsusi ad özündə müəyyən tarixi faktı, informasiyanı qoruyub saxlayır. Bundan əlavə bədii əsərin üslub cəhətdən zənginləşməsinə, əsərin dilinin daha da emosionallaşmasına təkan verir:

Başına dönüm döndərim,  
Səni *Bakıya* göndərim.  
Sən *Bakıya* gəlincə,  
Özümü daşa döndərim [9, s. 175]

Ay *Kazım*,  
Eliyim sənə toy *Kazım*!  
Al cinazamı çiyinə,  
Apar *Laçında* qoy, *Kazım*! [9, s. 175]

“Onomastik vahidlər hər şeydən əlavə və hər cür üslubi boyadan kənarada dilin leksik materialıdır” [10, s. 180]. Bu dil vahidlərinə müəlliflər həmişə həssaslıqla yanaşaraq, əsərin dilinə, bədii fikrinə uyğun olanları seçib istifadə etmişlər.

Bədii nümunələrin dilinə nəzər saldıqda görə bilirik ki, xüsusi adlar içində daha çox toponimlər, ikinci sırada isə antroponimlər daha çox diqqəti cəlb edir.

Antroponimlər real həyatda adlandırma, fərqləndirmə funksiyası daşdığı halda, layla və oxşama nümunələrində bir neçə üslubi məqamda işlənə bilər.

a) Yüksək insanı keyfiyyətlərin tərənnümü məqsədilə;

b) Şeirlərin oxunduğu adresata müraciət və ya adını səsləndirərək təsirliliyi artırmaq məqsədilə.

Poetik örnəklərdə çox zaman qəhrəmanlığın, məhəbbətin tərənnümü üçün məşhur adlar bənzətmə məqsədilə istifadə edilir. Uşaq folkloru nümunələrində də işlənən xüsusi adların geniş xalq xalq kütlələrinə məlum olmasına mühüm əhəmiyyət verilmiş və xalq arasında sevilən qəhrəmanların adlarına üstünlük vermişlər.

Çox maraqlı bir leksik tərkibə malik layla nümunəsini təhlil edək.

*Laylay dedim Qazana,*  
*Hörmət elə ozana.*  
*İgid o adamdır ki,*  
*Halal çörək qazana* [3, s. 298].

Burada ilk misrada arxaikləşmiş “Qazan” antroponimi görürük. Olduqca professional bədii texnika ilə tərtib olunmuş nümunədə seçilən bu xüsusi ad həm qafiyə, həm də bədii fikrin çatdırılması naminə çox uyumlu görünür.

Layla başdan sona ananın öz balasına ötürmək istədiyi qiymətli məsləhətlərlə zəngindir. Ana bu məqsədinə nail olmaq üçün bildiyi və hörmət etdiyi iki növ insan modelini nümunə göstərir. O düşünür ki, övladı “Kitabi-Dədə Qorqud”un müsbət qəhrəmanlarından olan Qazan kimi güclü qəhrəman, ozan kimi ağıllı olmalıdır. Hər iki arxaik sözün etimoloji izahına diqqət yetirək. “Qazan” antroponimi adından da göründüyü kimi, “qazanmaq”, “qalib gəlmək” mənasını daşıyır. Xalqımızın əbədiyaşar abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında yer alan bu obraz, görünür, xalqımızın qəlbini fəth edə bilmiş və nümunəyə çevrilmişdir. Məhz qorxmaz və güclü olduğu üçün, düşmənlə mübarizədən üzünə çıxdığı üçün Dədə Qorqud bu adı ona vermişdi.

Dastanın dilinin təhlilini çox uğurla aparmış Ə.Tanrıverdi buradakı antroponimlərin etimologiyasına da toxunmuşdur. O, “Qazan” adını izah edərkən bildirir ki, antroponim “şərəfli”, “şöhrətli”, “ad qazanmaq” ifadələrinə uyğundur [12, s. 132].

Başqa bir nümunəyə diqqət edək:

Qapının gülü sənsən,  
Tarixin ili sənsən,  
Mənim *Koroğlu* oğlum,  
Bu çayın seli sənsən [2, s. 113]

Bu nümunədə isə ana oğlunu qəhrəmanlıqda tayı-bərabəri olmayan *Koroğluya* bənzədir. Antroponimik fiqur burada fikrin təsir gücünü artıran üslubi faktor kimi çıxış edir. Müəllif xalqın unudulmaz qəhrəmanını nümunə gətirməklə tariximizə də toxunur, eyni zamanda övladına arzusunu daha emosional ifadə edir.

Antroponimlərin iştirak etməsində ikinci məqam isə onların bu bədii nümunələrdə uşağın adını səsləndirməklə müraciət məqsədilə istifadə olunmasıdır. Layla və oxşamaları ifadə edən ana və nənələrimiz bəzən fikri daha emosional çatdırmaq üçün uşağın adını səsləndirirlər:

Dağlara sərin düşər,  
Kölgəsi sərin düşər.  
Hər vaxt layla deyəndə.  
Yadıma *Pərim* düşər [5, s. 265].

Qızların başı lay-lay,  
Üzüyün qaşığı lay-lay.  
Mənim *İlahə* qızım,  
*Qəmər, Ülkər, Ulduzum* [22, s. 113]

Layla və oxşamalar hələ körpələrin həyatı dərk etmədikləri zaman oxunur. Bu o deməkdir ki, oxunan şeirlər və şeirdəki ifadələr birbaşa yeni inkişaf etməkdə olan beyinlərə təsir edir. Təbii ki, uşağı yuxuya vermək və ya oyandıqdan sonra



əyləndirmək üçün ifadələr həm qulağayatımlı, həm də musiqili seçilir. Amma bütün bunlarla bərabər, uşaqların adlarının səsləndirilməsi onların öz adlarını tanıması baxımından, adlarını eşidərkən daha özəl hiss etmələri baxımından çox önəmlidir. Düşünürük ki, məhz elə buna görə layla və oxşama nümunələrində fikrin ünvanlandığı şəxsin (uşağın) adının istifadə olunması təbii haldır.

Bədii əsərlərdə toponimlər şeir dilinə aydınlıq gətirən, dili poetikləşdirən üslubi rola malikdir. Toponimlər onomastik vahidlər içində ən qədim vahid hesab olunur. Müəllif bu vahidləri işlətməklə hadisələrin cərəyan etdiyi məkana da işarə edir. Bu fikrin daha real canlanmasına təkan verir:

Qızım qızlar içində,  
Saç-birçəyi qıçında.  
Qızım kimi qız olmaz.  
*Kəlbəcərdə, Laçında* [6, s. 172].

Üslubi keyfiyyətə malik olan toponimlər hadisənin baş verdiyi yeri bildirməkdən başqa, simvolik səciyyə daşıyır. Layla və oxşamalarda, dastan və nağıllardan fərqli olaraq uydurma yox, daha çox real obyekt adları öz əksini tapır. Hadisələr konkret bir ərazidə təsvir edilərkən, yerin adı olduğu kimi saxlanılır:

Hacı qıçıdal yarpağı  
*Astanalar torpağı.*  
Hər kəs balamı istəmir,  
Gözünə bibar yarpağı [10, s. 200].

Gətirəcəyimiz növbəti nümunədə Azərbaycanın qədim və heyvətəməz gözəlliyə malik bölgələrindən Qarabağ və Şəkinin adı çəkilir. Oxuyarkən Qarabağın yaylaqları və Şəkinin gül-çiçəki bağçaları göz önündə canlanır. Müəllif burada toponimlərin adını çəkməklə, hətta təsvirini verməklə bədii fikri biraz da həqiqətə yaxın şəkildə çatdırıa bilir. Bir anlıq oxucunun gözü önündə yeni övlad sahibi olmuş gənc ananın övladına təbiət qoynunda layla deməsi canlanır:

*Qarabağın yaylağında,*  
*Şəkinin güllü bağında,*  
*Təzə gəlin sübh çağında,*  
Oğlun alır, laylay çalır [11, s. 20].

Digər bənzər nümunədə isə Şamaxının və onun təbiəti ilə bərabər hətta insanların həyat tərzini göstərən sətirlər oxuyacağıq. Bu layla nümunəsində də toponimik vahid çox uğurla fikrə emosional və rəngarəng çalarlar verməyə xidmət edir:

*Şamaxının çuxur yurdu,*  
*Ellər alaçığın qurdu.*  
*Təzə gəlin sübhədən durdu,*  
Oğlun aldı, laylay çaldı [13, 20].

Layla və oxşamalarda işlənən toponimlər bəzən omonimlərin müxtəlif formaları obrazında çıxış edərək şeirlərə ekspressivlik qazandırır. Omonimlərin

bütün növləri-leksik-semantik omonimlər, omoqraflar, omofonlar bədii dildə, xüsusən də folklorda güclü ifadəli vasitədir. Bu baxımdan layla və oxşamaların dilində də omonimlərdən bədii dilin zəruri vasitəsi kimi geniş istifadəsini görmək olur. B.Xəlilov bədii dildə omonimlərin üslubi vəzifələrini dörd qrupda birləşdirmişdir: a) omonimlər nitqin obrazlılığını təmin edir; b) dinləyicidə emosional ruh yaradır; c) estetik təsir vasitəsi kimi çıxış edir; d) şeirdə cinas yarada bilir [8, s. 174-176]. Omonim kimi çıxış edən toponimlər bu üslubi vəzifələri yerinə yetirərək intonasiya gözəlliyinə yol açır. Səs uyğunluğu yeknəsəqlik yox, forma dolğunluğunda canlanan mənə zənginliyinə güc verir:

*Əzizim Ordubada,  
Səlməsdən Ordubada,  
Sərkərdə qoçaq olsa,  
Heç verməz ordu bada(5, 342)*

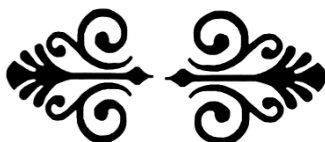
*Əzizim Qara dağa,  
Gün doğar Qaradağa,  
Mən Qaradağ əhliyəm,  
Yaz məni Qaradağa (5,342)*

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, leksikamızın xüsusi qatını təşkil edən onomastik vahidlər rəngarəng üslubi keyfiyyətlər kəsb edir, işləndikləri ədəbi nümunələrdə informasiya qatlarını daha da zənginləşdirir. Onomastik vahidlər xalqımızın həm də mənəvi dünyası barədə təsəvvür yarada bilir. Bu vahidlər tək leksik bir vahid kimi yox, həm də şeirdə müəyyən üslubi vəzifə icra edən vasitə kimi tədqiq olunmalıdır. Nümunələrdən də aydın görünür ki, onomastik vahidlərin işləndiyi sətirlər daha seçilən, daha canlı və yadda qalandır. Folklor nümunələrimizdə əks olunan xüsusi adların öyrənilməsi, leksik-qrammatik xüsusiyyətlərinin tədqiqi, üslubi məqamların təyin olunması Azərbaycanın ən qədim və zəngin mədəniyyətinin araşdırılması baxımından da olduqca əhəmiyyətlidir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. Dərələyəz folkloru // – Bakı: Səda, – 2006. XV c. – 484 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Qarabağ folkloru // – Bakı: Səda, – 2000. V kitab. – 416 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. Loru-Pəmbək folkloru // – Bakı: Nurlan, – 2011. XX kitab. – 399 s.

4. Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki folkloru // – Bakı: Səda, – 2002. VI kitab. – 496 s.
5. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı (XIX-XX əsrlər) // – Bakı: Nasir, – 2002. – 636 s.
6. Əkbərov, Ə. Müasir Azərbaycan dilinin üslubiyatı / Ə.Əkbərov. – Bakı: ADPU, – 2016. – 359 s.
7. Hüseynova, M. XIX-XX əsr Qərbi Azərbaycan aşiq və el şairlərinin yaradıcılığının dil və üslub xüsusiyyətləri (Dərələyəz mahalı üzrə): / filologiya üzrə elmlər doktoru dis. / – Bakı, 2015. – 359 s.
8. Xəlilov, B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası / B.Xəlilov. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 442 s.
9. Qəhrəman, İ. Laçın folkloru / İ.Qəhrəman. – Bakı: Adiloğlu, – 2009. – 256 s.
10. Mustafayeva Q. Azərbaycan dilinin üslubiyatı / Bakı: Elm, 2010. – 388 s.
11. Naxçıvanın hikmət xəzinəsindən // – Bakı: Nurlan, – 2005. – 240 s.
12. Namazov, Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı / Q.Namazov. – Bakı: Bakı Universiteti, – 2007. – 444 s.
13. Tanrıverdi, Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud"da şəxs adları / Ə.Tanrıverdi. – Bakı: Elm, – 1999. – 157 s.
14. Uşaq folkloru // – Bakı: Altun kitab, – 2007. – 96 s.
15. Efendiyev, İ. Genç kuşağın təhsilində və yetişdirilməsində sözlü folklorun rolunu // İdil dergisi. – 2013. cilt 2 sayə 7. – s.172-180



**Əros VƏLİYEV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: elyarvelisoy@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.164>



## NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ XALQ HİKMƏTİ

**Açar sözlər:** Nizami Gəncəvi, xalq hikməti, folklor, xalq ədəbiyyatı, Azərbaycan xalqı

### SUMMARY

#### NIZAMI GENJAVI AND PEOPLE'S WISDOM

Nizami Ganjavi used a large number of proverbs, aphorisms and idiomatic expressions in his work and increased the artistic value of his work. Also, the expressions he received from folk art and folklore mainly referred to the Azerbaijani people. Samples of folk art, found in the works of the brilliant poet, clearly expressed the faith, worldview, psychology, attitude of the Azerbaijani people to various events. Samples of folk art lived in the work of Nizami Ganjavi, were not forgotten and have survived to this day.

**Key words:** Nizami Ganjavi, folk wisdom, folklore, folk literature, Azerbaijani people.

### РЕЗЮМЕ

#### НИЗАМИ ГЕНДЖАВИ И НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ

Низами Гянджеви использовал в своем творчестве большое количество пословиц, афоризмов и идиоматических выражений, что повысило художественную ценность его произведения. Также и выражения, полученные им из народного творчества и фольклора, в основном относились к азербайджанскому народу. Образцы народного творчества, обнаруженные в произведениях гениального поэта, ярко выразили веру, мировоззрение, психологию, отношение азербайджанского народа к различным событиям. Образцы народного творчества жили в творчестве Низами Гянджеви, не были забыты и дошли до наших дней.

**Ключевые слова:** Низами Гянджеви, народная мудрость, фольклор, народная литература, азербайджанский народ.

Yazılı ədəbiyyat öz inkişafının bütün mərhələlərində əsrlər boyu folklorun tükənməz zəngin söz xəzinəsindən bəhrələnmişdir. Ona görə ki, şifahi xalq ədəbiyyatı zəngin bir xəzinədir. Bu xəzinədən istifadə edən hər bir şair və yazıçı öz yaradıcılıq meyarına uyğun olaraq istədiyi mövzunu götürüb bəhrələnir və əsərlərini daha da oxunaqlı, zəngin və ölməz edir. Qədim nağıllarımızda, dastanlarımızda xalq gözəl müdrik kəlamlar, hikmətli sözlər, atalar sözləri və məsəllər işlənmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının qədim abidələrindən olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da da çoxlu müdrik kəlamlar, hikmətli sözlər, atalar sözü və məsəllər vardır: “Kül tərəcik olmaz”, “Qarı düşmən dost olmaz”, “Çıxan can geri dönməz”,

“Əski bambıq bez olmaz”, “Baba malından nə fayda, başda dövlət olmasa” və s. (2, s.136).

Azərbaycan klassik ədəbiyyatının məşhur yazıçı və şairləri də zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı irsinə, folklora həmişə dərin hörmətlə yanaşmış, onun müxtəlif növlərdə olan nümunələrini maraqla öyrənmiş və öz əsərlərində bundan bəhrələnmişlər. Bunu M.F.Axundovun, M.Ə.Sabirin, Ü.Hacıbəyovun, C.Cabbarlının və S.Vurğunun yaradıcılığında aydın görmək olur. Dahi sənətkarlar şifahi ədəbiyyatın süjetindən, mövzularından, şəkil, vəzn və ifadə vasitələrindən istifadə etmək yolu ilə gözəl hekayə, poema, qoşmalar və s. yazmışlar.

Dünya ədəbiyyatının və eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, öz dövrünün tanınmış sənətkarı, söz ustadlarından olmuş dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində yeni səhifə açmış nadir şəxsiyyətlərdəndir. Dahi şairin xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş zəngin irsi əsrlərdən bəri Şərqi misilsiz mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus layiqli yerini qoruyub saxlamışdır.

Dahi Nizami Gəncəvi hər zaman dünya şərəfinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Azərbaycanda Nizami sənətinin öyrənilməsi, tanındılması və təbliği ilə bağlı xeyli iş görülmüş, əsərlərinin nizamişünaslıqda yüksək qiymətləndirilən elmi-tənqidi mətni hazırlanmış, kitabları kütləvi tirajla nəşr edilmişdir. Nizaminin ədəbiyyatda və incəsənətdə yaddaqalan obrazı yaradılmışdır. Dahi şairin Gəncə şəhərində məqbərəsi, Bakıda, Sankt-Peterburqda və Romada isə heykəlləri qoyulmuşdur. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu və Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Nizami Gəncəvinin adını daşıyır. Böyük Britaniyanın Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi uğurla fəaliyyət göstərir. Nizami Gəncəvinin yubileyləri ölkəmizdə hər zaman təntənə ilə keçirilmişdir. Dahi şairin 800 illik yubileyi onun irsinin tədqiqi və təbliğində əsaslı dönüş yaratmışdır. Azərbaycanın klassik ədəbi mədəni irsinə həmişə milli təəssübkeşlik və vətənpərvərlik mövqeyindən yanaşan ümummilli lider Heydər Əliyev Nizami irsinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə 1979-cu ildə qəbul olunmuş “Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini daha da yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərar Nizami yaradıcılığının tədqiqi və təbliği üçün yeni perspektivlər açmışdır. Ölməz sənətkarın 1981-ci ildə Ulu Öndərin bilavasitə təşəbbüsü və iştirakı ilə keçirilən 840 illik yubiley mərasimləri ölkənin mədəni həyatının əlamətdar hadisəsinə çevrilmişdir. 2011-ci ildə Nizami Gəncəvinin 870 illiyi dövlət səviyyəsində silsilə tədbirlərlə geniş qeyd edilmişdir. Dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyinin tamam olması münasibətilə 2021-ci il Azərbaycan Respublikasında “Nizami Gəncəvi İli” elan edilmişdir (8). Bütün bunlar dahi şair Nizami Gəncəviyə onun yaradıcılığına verilən dəyərin, diqqətin bariz nümunəsidir.

Nəvai “Heyrət ül-Əbrar” (“Nəciblərin heyrəti”) əsərində Nizamini öz ustadı və ilhamvericisi hesab etmiş, ona səcdə qılmış, onu “pîr”, “Xızı” adlandırmış, “Xəmsə”-sini “Beş xəzinə” deyə şərhəfləndirmişdir. Nəvai hər dastanının başlanğıcında Nizamiyə məhəbbət və hörmət əlaməti olaraq xüsusi səhifələr yazmışdır. “Gəncə günəşi elə bir bayraq qaldırdı ki, söz ölkəsini bir qələmlə birləşdirdi, dostlaşdırdı”. Azərbaycanın böyük oğlu Nizamini tərifləməkdən doymayı, ona layiq əsərlər yazır. Nəvai bir başqa səhifədə yazmışdır: “Gəncəli Nizami şeirini öz gövhərləri ilə bəzədi. O, dünyanı cəvahiratla doldurdu. Onun cəvahirləri göyün ulduzları kimi saysız-hesabsızdır. Elə adam tapılmaz ki, böyük Gəncəlinin incilərini qiymətləndirməsin. Qulaqlarda cingildəyən ləl-cəvahirat ağızlarda dolaşacaq, o heç vaxt torpağa düşməyəcəkdir. Onlar qulaqdan ürəyə keçəcək, ürəyi zənginləşdirəcəkdir. Eh! Nizami, mən sənənlə müqayisə etmək üçün sənə bərabər adam tapmadım”. “Leyli və Məcnun” poemasında isə öz ustadı haqqında yazarkən belə demişdir:

Sal daşdan o qurdu beş uca qala,  
Beş gizli xəzinə çıxdı aşkara,  
Qala dövrəsində bu tikdi qəsr, -  
Zinəti deyilsin əsrbə əsr.  
Həm çölünə vurdu incə naxışlar,  
Həm də içində zər parladı par - par.  
Ecazla sehrdə var bir təfavüt:  
Birinci – Kəbədir, ikincisə – büt (5).

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”-sində Azərbaycan xalqı arasında bugün də işlənən yüzlərlə müdrik kəlamlar, hikmətli sözlər, aforizmlər, məsəllər və atalar sözləri vardır. Müdrik kəlamlar, hikmətli sözlər, aforizmlər, məsəllər və atalar sözlərindən şeirə poetik məna vermək məqsədilə istifadə etmək, əslində oxucunu deyilən mətləbə daha tez yönəltmək deməkdir. Çünki həmin misralar daha təsirli olur və oxucuya böyük estetik təsir göstərir. İnsanları bəd əməllərdən uzaqlaşdıran, ancaq xeyirxah işlər görməyə çağıran, onlara düz yol göstərən, düzlüyü, sədaqəti əziz tutan, tərbiyəvi, düşündürücü kəlamlar onun yaradıcılığında xüsusi rol oynayır. Nizami Gəncəvi atalar sözü və məsəllərdən istifadə edərkən onların xalqdan götürülmüş olduğunu da qeyd edir. O, bununla bağlı “Xosrov və Şirin”də “İldəgizin mədhi” parçasında deyir:

خأوزز ای آی زرطت آی زیز کَ جَاگز ز طرگئی آی گفت دُع جَ

(Çe xoş qoft an soxənquye-cəhangərd, Ke dir ay o dorost ay ey cəvanmərd)

“Nə gözəl demiş o dünyaları dolaşan deyici “gəc gəl, amma yaxşı gəl, ey cəvanmərd (12, s.108) .

Ulu müdriklər söz haqqında demişlər: “Çox danışmaq gümüşdürsə, az danışmaq qızıldır”, “Az danış ki, sözünün qədrini bilinsin” və s. Bu da tam bir həqiqətdir ki, yeni söz sərəflarımızın sözə verdikləri böyük qiymət, dəyər ulu xalqımızın müdriklərinin söz haqqında dedikləri “Sözün böyüklüyü, onun yerli-yerində

deyilməsindədir”, “Sözü ağızdan çiy çıxarmazlar”, “Şairin sözünü eldə, dülgərin əlini evdə sınıyarlar”, “Haqq söz ləkə götürməz”, “Utanmazdan üz, həyasızdan abırlı söz gözləmə”, “Düz söz qılıncdan da kəsərlidir”, “Sözü çeynəyən çox, düz deyən az olar”, “Cavan gözlə, qoca sözlə tanınar”, “Yaxşı söz can arzusu, pis söz baş ağrısı gətirər” (9) və s. kimi hikmətlərin daha da zənginləşməsinə xidmət edir. Bu kəlamları böyük Nizami öz duyumunda daha tutarlı demişdir:

“Sözün çoxsa əgər, çalış az olsun,  
Yüz sözün yerində bir kəlmə qalsın” (3, s.83).

\*\*\*

“Az danış, desinlər sözündə güc var,  
Çox sözü dinləyən çox nöqsan tutar.  
Çox söyləmək sənə bəlkə asandır,  
“Çox oldu!” – desələr böyük nöqsandır” (4, s.74).

\*\*\*

“Sözün də su kimi lətafəti var,  
Hər sözü az demək daha xoş olar” (4, s.185).

\*\*\*

İnci tək sözlər seç, az danış, az din,  
Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin.  
Az sözün inci tək mənası solmaz,  
Çox sözün kərpic tək qiyməti olmaz (3, s.83).

\*\*\*

Səncə köhnə qızılı, təzə sözmü yaxşıdır?  
Söz sərrafı söylədi: “Söz dünyanın naxışdır!” (4, s.13).

Tarix boyu xalqımızın Xaqani, Məhsəti, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif kimi oğulları el-obasının ən ağır çağlarında sevgidən təsəlli tapmış, eşq nəğmələri ilə ürəkləri ovutmuş, dünyamızın öz oxu ətrafında məhəbbətdən fırlandığını, eşqin kainat boyda dərdi unudurmağa qadir olduğunu anlatmışlar (6, s.118-135). Yazılan bütün nakam sevgi dastanları oxucuya bir ülvəi duyğu aşılayır. “Əgər eşq, məhəbbət, sevgi yoxdursa, onda həyatın, varlığında heç bir mənası olmaz, eşqsiz dünyanın dəyəri, marağı yoxdur” deyirlər. Dahi Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığında Xosrov kimi xudbinləri məhəbbətlə, sevgiyə tərbiyələndirib, kamil bir insana çevrilməyinin mümkünlüyündən yazdığı kimi (1, s.520-522), eşqlə bağlı başqa beytlərində öz düşüncələrini aşağıdakı şəkildə ifadə etmiş, həmin beytlər dillər əzbəri olmuşdur:

Eşqdir mehrabı uca göylərin,  
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?! (4, s.75).

\*\*\*

Eşqsiz bir adam bir neydir-qırıq,  
Yüz canı olsa da, ölüdür artıq (4, s.76).

Elm insanı yüksəldən mənəvi ucalıqdır. Elm həm həqiqəti öyrənir, həm də həyatın qanuna uyğunluqlarını, təbiətin möcüzə və sirlərini bir-birinin ardınca kəşf edir. Bir insan yalnız elmi, biliyi, bacarığı, öyrəndikləri ilə başqalarından fərqlənər, onlara nisbətən daha üstün mövqeyə malik ola bilər, fərqli görünər. Atababalarımız da elmə, biliyə, elm adamına həmişə yüksək qiymət vermiş, onlara hörmət, ehtiram və rəğbətlə yanaşmışdır. Bunu ulu babalarımızın yaddaşlardan süzülərək günümüzdə çatan elm haqqındakı hikmətli kəlamları, atalar sözlərimiz də sübut edir. “Elm adama zinətdi”, “Elm ağıln ıraqıdır”, “Elm bir xəzinədir, nə qədər sərf edərsən, o qədər artar”, “Elm xərclənər, artar, sərvət xərclənər, azalar”, “Elm insana böyük mirasdır”, “Elm mərtəbəsi uca olar”, “Elm öyrən, beşikdən qəbrəcən”, “Elm var ki, rəndədi, adamı hamarlayır”, “Elm var-dövlətdən yaxşıdır”, “Elmli adam cürətli olar”, “Elmsiz adam ruhsuz cəsəd”, “Elmsiz adam, gərəksiz ağacdır” (10) və s kimi Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında onlarla hikmətli kəlam elmə, elmli insanlara nə qədər yüksək dəyər verildiyinin real sübutudur. Nizami Gəncəvi elmin insanın həyatındakı əhəmiyyətini, faydasını və onun yaradıcı rolunu doğru qiymətləndirərək öz əsərlərində bu mövzuya da özünəməxsus şəkildə diqqəti çəkə bilmişdir. Dahi şairin fikrinə görə, insan elmin gücü ilə həyatda müvəffəqiyyət qazana bilər. Nizami elmə, elm adamına olan müsbət münasibətini və rəğbətini “İsgəndərnamə” poemasında öz qəhrəmanı İsgəndərin dili ilə belə ifadə etmişdir:

O böyük, ağıllı, ayıq hökmdar,  
Öz sağlın taxtında tutarkən qərar,  
Əmr etdi, verildi belə bir fərman:  
“Alimdir gözümdə ən əziz insan.  
Elmlə, hünərlə! Başqa cür heç kəs,  
Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz” (13, s.49).

“Leyli və Məcnun” poemasında isə dahi Nizami oğlu Məhəmmədə nəsihət edərkən elmin vacibliyinə diqqət çəkir, bir elmin mükəmməl öyrənilməsi gərəkdiyini deyir:

Bir elmi öyrənmək istədikdə sən  
Çalış ki, hər şeyi kamil biləsən.  
Kamil bir palançı olsa da insan,  
Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan (4, s.185).

Firudun bəy Köçərli deyir ki, Şeyx Nizami böyük şairlərdən birisi olub. Onun kimi fəsih, rəvəntəb və şirinzəban şair dünya üzərinə az gəlir. Heç bir şair o lətafət və zəriflikdə söz deməyibdir. Bunu Nizami Gəncəvinin xalqa xidmət və xeyirxahlıq haqqında dillər əzbəri olan beytlərindən aydın görmək olur. Nizami



düzgünlük, haqq və ədalət şairidir. O, hansı mövzuda yazırsa yazsın, həmişə haqqa, doğruluğa və ədalətə rəvac verir. Onun yaradıcılığında xalq və hökmdar, insan və cəmiyyət münasibətləri, haqq-ədalət, doğruluq və düzgünlük, xeyirxahlıq və yaxşılıq məsələləri bir qırmızı xətt kimi keçir. Dahi şair qeyd edir ki, hökmdarın mərdanəliyi xalqa qayğı və diqqət ilə yanaşmasında, zülm etməməsində, yaxşı və faydalı işlər görməsindədir.

Bacarsan hamının yükünü sən çək,  
İnsana ən böyük şərəfdir kömək (4, s.186).

\*\*\*

Yaxşılığı əzəldən adət etsən özünə,  
O yaxşılıq hər yanda qapı açar üzünə (4, s.26).

\*\*\*

Belə misal çəkmiş aqıl bir insan:  
“Qurd girməz sürüyə yatmasa çoban” (14).

\*\*\*

Çalış öz xalqının işinə yara,  
Geysin əməlinlə dünya zərxcara (14).

Nizami Gəncəvi poemalarında ədalətsizliyə göz yummur, zülmə və zalıma qarşı çıxaraq tənqid edir, onun əsərlərinin baş qəhrəmanları zülm etdikləri, xalqı incitdikləri üçün cəzalandığı səhnələri də var. Uzun müddət günlərini eyş-ışrətdə keçirən Bəhram şahı xalq nümayəndəsi olan çobanla söhbətləri qəflət yuxusundan ayıldır və şah dəyişir. Məhbusların fikirlərini dinlədikdən sonra vəziri Rastü-Rövşəni edam etdirir. Bəhram şah bundan sonra yeddi günbəzli qəsridən əl çəkərək ölkəni düşdüüyü ağır durumdan qurtarır, ədaləti bərqərar edir, bununla da vədlərinə əməl edir və ədalətli şah olduğunu son əməlləri ilə təsdiq edir. Atasının ölümündən sonra onun varisi kimi şahlığı ələ alan, nəzir-niyazla dünyaya gələn övladı Xosrovu atasının qoyduğu qanunları pozduğuna görə cəzalandıran Hörmüz ədaləti, qayda-qanunları hər şeydən uca tutur, xalqın, ölkənin, elinin xeyri üçün ədalətli, doğru fərmanlar verir. Atasının qoyduğu qanunları, özgə biri yox, taxt-tacın elə öz varisi pozur və dahi Nizami də Hörmüz vasitəsilə onu cəzalandırır.

Hünər ardınca qoş, xalqa xeyir saç,  
Qapılar bağlama, ər ol, qapı aç (14).

\*\*\*

Səadət kamalla yetişər başa,  
Xalqa xidmət elə, ədəblə yaşa (4, s.184).

\*\*\*

Bulud tək damcıyla su al dənizdən,  
Verəndə bol-bol ver, əsirgəmədən (14).

\*\*\*

Məsləhətə möhtacdır ədalət hər bir zaman,  
Xalqa zülmün amansız cəzasından dad, aman (4, s.24).

\*\*\*

Can yandırsan orduna, məmləkətə, yurduna,  
Arxalana bilərsən öz xalqına, orduna (15).

Dahi şair üzünü hökmdarlara tutur, onları zülmkarlıq etməməyə, xalqa xidmət etməyə, hər zaman yaxşılıqlar etməyə səsləyir. O, dünyada yalnız yaxşı əməllərin qalacağını, dünyanı yaxşılığın xilas edəcəyini, insanın özündən sonra yalnız yaxşı işlərinin qalacağını xatırladır. Xalq arasında “Nə tökərsən aşma, o da çıxar qaşığına”, “Nə əkərsən, onu da biçərsən” (7) kimi bugün də dillər əzbəri olan atalar sözləri Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında ya olduğu kimi, ya da dəyişdirilərək işlənir, bununla da onun şeirləri xalq yaradıcılığı ilə zənginləşir, daha da oxunaqlı və mənalı olur. Dahi şair qeyd edir ki, hökmdarın pis fəaliyyətindən həm xalq, həm də elə hökmdarın özü ziyan çəkir. Ona görə ki, cəmiyyətdə hökm sürən ədalətsizliklərin, haqsızlıqların, idarəetmədə yol verilən qüsurlar və nöqsanların səbəbkarı elə hökmdar və onun göstərişlərini yerinə yetirənlərdir. Buna görə də pisliyin, haqsızlığın, özbaşnalığın nəticələrini də ilk növbədə pisliyi törədənlərin özləri görər:

Dünyanın işini yaxşı düşün sən,  
Nə əksən, onu da sən biçəcəksən (4, s.140).

\*\*\*

Yaxşı iş də görsən, pis iş də, inan,  
Unutmaz onları bu qoca dövrən (4, s.140).

\*\*\*

Zülmkarlıq dağıdar, bərbad eylər ölkəni,  
Ədalət sədaqətlə abad eylər ölkəni (15).

Göstərilən bütün nümunələrdən də aydın görünür ki, dahi Nizami xalqın dərini hər zaman öz dərini kimi yaşamış, xalqın yanında olmuş, öz xalqının dərini, kədərini və sevincini mütəmadi şərikin olmuş, zülmədən və zalımdən qurtarmağın yollarını aramış, zülmkarları davamlı tənqid etmişdir. Ədalət humanist şairin yaradıcılığının qızıl xəttidir. O bütün yaradıcılığı boyu ədaləti təbliğ edir.

Şifahi ədəbiyyatda, xalqda “Dostsuz insan qanadsız quş kimidir”, “Dost dostu yaman gündə gərəkdir”, “Dost dar gündə tanınar”, “Dost min isə azdır, düşmən bir isə çoxdur”, “Yaxşı dostu yaman gündə sına”, “Yaxşı gündə düşmən gələr dost olar, igid odur yaman gündə dayansın”, “Hər şeyin təzəsi, dostun

köhnəsi”, “Vəfalı dost yad olmaz, görməsə yüz il səni” (11) kimi dostluq haqqında yüzlərlə atalar sözü, məsəl, hikmətli sözlər var. Nizami deyir:

İkibaşlı dostluğu, dostluq sanma heç zaman,  
Qərəzli dost-düşməndir, arxalanma heç zaman.  
Dost da dostun eybini hünər sanan olarmı?  
Dost daddığın zəhəri şəkər sanan olarmı? (4, s.66).

Dostluğun ən əsas şərtlərindən biri də vəfalı, sadıq olmaqdır. Dost dostun sirrini gizlətməlidir. Əgər ona bir şeyi vəd edibsə, bunu heç bir zaman unutmamalıdır, yaxud andına xilaf çıxmamalıdır. Dostluq yer üzünün bütün insanları üçün ən ülvi və saf mənəvi sərvətdir, xəzinədir. İnsanı yaşamağa həvəsləndirən, onda gələcəyə böyük ümid və inam doğuran, onu şərəflə ucaldan dostluq hissidir. Bu mövzu da Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında geniş yer tutur, qəhrəmanların dili ilə dostluq haqqında dəyərli fikirlər aşılır. “Leyli və Məcnun” poemasında haqsız olaraq heç bir günahı olmayan gənci itlərə atdıran şahın ədalətsizliyini elə həmin gəncin dili ilə açır:

“Sən məni itlərə atdınsa əgər,  
Yaxşı ki, dost yeyən deyilmiş itlər (4, s.237).

\*\*\*

Dostluğu səndə yox, itdə gördüm mən,  
İt bilən hörməti ayaqladın sən (4, s.237).

\*\*\*

İt sənə dost olar, bir sümük atsan,  
Namərd qədir bilməz, olsan da qurban” (4, s.237).

\*\*\*

Elə sadıq dost ara, səni darda qoymasın,  
Çəkib tordan çıxarsın, səni torda qoymasın (4, s.65).

Tədqiq etməyə çalışdığım “Nizami Gəncəvi və xalq hikməti” mövzusu olduqca geniş, mürəkkəb və aktual bir mövzudur. Dahi şairin əsərlərində rast gəldiyimiz xalq yaradıcılığı nümunələri Azərbaycan xalqının etiqadını, dünya görüşünü, psixologiyasını, müxtəlif hadisələrə münasibətini və s. aydın şəkildə ifadə etmişdir. Nizami Gəncəvinin əsərlərindən göstərilən bütün nümunələrdən aydın olur ki, şair bütün yaradıcılığı boyu folklordan, şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnmişdir. Onun əsərləri xalq mərasimləri, adət-ənənələr, rəvayətlər, dastanlar, atalar sözləri, zərb-məsəllər, bayatılar, inanclar, deyimlər, hikmətli sözlər, qarğışlar və digər xalq yaradıcılığı nümunələri ilə zəngindir. Xalq yaradıcılığı nümunələri şairin əsərlərinə həm də yeni nəfəs gətirmişdir. Bununla da həmin əsərləri həm oxunaqlı etmiş, həm də mənalandırmışdır. Xalq yaradıcılığı nümunələri Nizami Gəncəvinin

əsərlərində yaşamış, unudulmayaraq müasir dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Ümumiyyətlə bütün bu deyilənlərdən aydın görünür ki, Nizami Gəncəvi poeziyasını xalq yaradıcılığından ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. AMEA Nizami ad. Ədəbiyyat İn-tu; baş red. şurası: M.Kərimov, B.Nəbiyev, 6 cildə. II cild, Bakı: “Elm”, 2009, 736 s.
2. Babayev İ.Ə. Əfəndiyev P.Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: “Maarif”, 1970, 263 s.
3. Xalqımızın deyimləri və duyumları. (II nəşri), Tərt. ed. M.Həkimov, Bakı: “Maarif”, 1986, 384 s.
4. Nizami Gəncəvi. Poemalar (Tərtibçilər: Ş.A.Mikayılov, S.Ə.Rüstəmov, A.M.Bəkirova). Bakı: “Maarif”, 1985, 267 s.
5. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı və özbək ədəbi – elmi fikri. Almaz Ülvü, Xalq qəzeti. 29 sentyabr 2012-ci il. səh.- 7.
6. Səfərli Ə. Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: “Ozan”, 2008, 696 s.
7. [https://az.wikiquote.org/wiki/Azərbaycan\\_atalar\\_sözləri/](https://az.wikiquote.org/wiki/Azərbaycan_atalar_sözləri/)
8. <https://president.az/az/articles/view/49904>
9. <http://www.agdaban.org/qoshmalar.php>
10. <http://www.folklor.az/arasdirmalar/atalar-sozleri.pdf>
11. <https://kayzen.az/blog/aforizmler/22085/bilik-və-dostluq-haqqında-atalar-sözləri.html>
12. Nizami ve Azərbaycan xalq yaradıcılığı.pdf
13. [http://www.anl.az/down/meqale/kitabxanasliqinformasiya/2\\_2013/34-53.pdf](http://www.anl.az/down/meqale/kitabxanasliqinformasiya/2_2013/34-53.pdf)
14. <https://aydinyol.aztc.gov.az/newsview/2087/Nizami-Gencevinin-hikmetli-kelemlari>
15. <https://www.ensiklopediya.az/az/nizami-gencevi-sirler-xezinesiikinci-sohbet>



***Xalidə ŞAIQOIZI (MƏMMƏDOVA)***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: xalide\_1978@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.173>



## **AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA TORPAQ KULTU**

**Açar sözlər:** Torpaq kultu, Yer Ana, Tanrı, Adəm və Həvva

### **SUMMARY**

#### **LAND CULT IN AZERBAIJAN FOLKLORE**

If we consider the archaic anthropogonic myths as a continuation of the cosmogonic myths, it seems logically reasonable that the origin of man is also connected with the earth. Land, considered as one of the important factors in the creation of the world, is considered the second material beginning after water. According to mythological ideas, it is no coincidence that the birth of Adam and Eve, who are considered the first people, is associated with the earth, which is a symbol of fertility. Raising the concept of land to the level of a cult in Azerbaijani folklore and understanding it as a sacred entity is reflected in the content of numerous collected texts. Also, there are not a few mythical texts written by Azerbaijani Turks regarding the anthropomorphic nature of the earth.

The belief that the first man was born from water, and that they were born from water by the will of the gods, is found both in the mythology of the countries of the world and in Turkish creation myths (for example, you can look at the descriptions in the Turkish "Creation" epic). Land, considered as one of the important factors in the creation of the world, is considered the second material beginning after water. In most mythological systems, the material aspect of all existence in the world takes its essence from the earth. There is almost no alternative of connecting the first man with the land in Azerbaijani folklore texts. The motif of man's descent from trees, various animals (for example: wolf, bear), and birds expresses the idea of a miraculous birth, but these substances are not found in the texts of anthropogonic myths. They are mostly found in our fairy tales and epics.

**Key words:** Cult of Land, Mother Earth, God, Adam and Eve

### **РЕЗЮМЕ**

#### **КУЛЬТ ЗЕМЛИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

Если рассматривать архаические антропогонические мифы как продолжение космогонических мифов, то представляется логически обоснованным, что происхождение человека также связано с землей. Земля, рассматриваемая как один из важных факторов сотворения мира, считается вторым материальным началом после воды. Согласно мифологическим представлениям, неслучайно рождение Адама и Евы, считающихся первыми людьми, связано с землей, которая является символом плодородия. Возведение понятия земли на уровень культа в азербайджанском фольклоре и осмысление ее как сакральной сущности нашло отражение в содержании собранных многочисленных текстах. Также существует немало мифических текстов, написанных азербайджанскими тюрками относительно антропоморфности земли.

Вера в то, что первый человек родился из воды, и что они родились из воды по воле богов, встречается как в мифологии стран мира, так и в тюркских мифах о сотворении мира (например, вы можете посмотреть описания в тюркском эпосе «Ярадылыш»). Земля, рассматриваемая как один из важных факторов сотворения мира, считается вторым материальным началом после воды. Во многих мифологических системах материальный аспект всего сущего в мире берет свою сущность от земли. В азербайджанских фольклорных текстах альтернативной связи первого человека с землей практически нет. Мотив происхождения человека от деревьев, различных животных (например: волка, медведя), птиц выражает идею чудесного рождения, но эти субстанции не встречаются в текстах антропогонических мифов. В основном они встречаются в наших сказках и дастанах.

**Ключевые слова:** Культ земли, мать-земля, Бог, Адам

**Məsələnin qoyuluşu.** Arxaik olaraq antropoqonik mifləri kosmoqonik miflərin bir davamı kimi qəbul ediriksə, insan törəyişinin həm də torpaqla bağlanması məntiqi cəhətdən əqləbatan görünür. Dünyanın yaranmasında mühüm amillərdən biri kimi götürülən torpaq sudan sonra ikinci maddi başlanğıc hesab olunur. Mifoloji təsəvvürlərə görə, ilk insanlar hesab edilən Adəm və Həvvanın da həyata doğuşunun məhz məhsuldarlıq simvolu olan torpaqla əlaqələndirilməsi təsadüfi deyildir. Azərbaycan folklorunda torpaq məfhumunun kult səviyyəsinə qaldırılması, müqəddəs varlıq kimi dərk olunması toplanılmış çoxsaylı mətnlərin məzmununda öz əksini tapmışdır. Həmçinin, Yer in – torpağın antropomorfik olması ilə bağlı Azərbaycan türklərindən yazıya alınmış mif mətnləri də az deyildir.

**Giriş.** İlk insanın sudan doğulması – yaranması, tanrıların istəyilə onların sudan törəməsi inancına da həm dünya ölkələrinin mifologiyasında, həm də türk yaradılış miflərində (nümunə üçün türk “Yaradılış” dastanındakı təsvirlərə baxmaq olar) rast gəlinir. Dünyanın yaranmasında mühüm amillərdən biri kimi götürülən torpaq sudan sonra ikinci maddi başlanğıc hesab olunur. Əksər mifoloji sistemlərdə dünyada olan bütün mövcudatın əşyavi tərəfi öz mayasını torpaqdan götürür (7, s. 77). Bu kontekstdə torpağın – yerin dəyəri, yaradılışın – törəyişin – doğuşun mənbəyi kimi onu digər obyektlərdən daha böyük çəkiyə malik edir. Azərbaycan folklor mətnlərində ilk insanın torpaqla əlaqələndirilməsinin alternativini, demək olar ki, yoxdur. İnsanın həmçinin ağacdən, müxtəlif heyvanlardan (məs: qurd, ayı), quşlardan törəməsi motivi möcüzəli doğuş təsəvvürlərini ifadə edir, amma antropoqonik mif mətnlərində bu substansiyalara təsadüf edilmir. Onlara daha çox nağıl və dastanlarımızda rast gəlinir.

Qeyd edildiyi kimi, arxaik olaraq antropoqonik mifləri kosmoqonik miflərin bir davamı kimi qəbul ediriksə, insanın törəyişinin torpaq və ya su stixiyası ilə bağlanması məntiqi cəhətdən əqləbatan görünür. “Göyün yeddi qatı var; birinci qat torpaxdı ki, qara camaat yaşayır” [2,s.35] deyən Azərbaycan türkləri üçün, torpağın müqəddəsliyi əsas götürülür. İnsana müraciətlə deyilən “torpaq kimi bərəkətli ol” [1, s.608] deyimi məhsuldarlıq simvolu olmanı vurğulayır.

Arxaik dünyagörüşün məzmununda ilk insanlar hesab edilən Adəm və Həvvanın müqəddəs ünsür kimi qəbul olunmuş torpaqdan yarandığı xüsusi olaraq vur-

ğulanmışdır. Hətta bəzən torpağın artım gücünün insana möcüzəli şəkildə keçə bilməsi üçün xüsusi mərasimlər təşkil olunmuşdur: “Gənc bir ailənin nikah gecəsi yeni əkin sahəsində keçirilmişdir; bu ritualın torpağın məhsuldarlığına müsbət təsir göstərdiyinə inanılmış, həmçinin bu təsirin əks təsir yaradacağı da düşünülmüşdür; Yer Ana uşaq doğulması üçün möcüzəli gücünü yeni ailə quranlara ötürmüşdür” [14].

Möcüzəli doğuluş motivinin müxtəlif variantlarından bəhs edərək Yer in – torpağın ana bətni rolunu oynaması ilə bağlı nəzəri fikirlərə və praktiki misallara (folklor mətnlərinin köməyilə) istinad etmək mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Folklorlarda doğuluş motivini təhlil edən L.A.Sedov da qeyd etmişdir ki, möcüzəli doğuluş o əşyalarla əlaqələndirilir ki, məhsuldarlığın bir şəkildə rəmzi olsun [13, s.385-387]. Gəldiyimiz nəticə ondan ibarətdir ki, ilk insanların yaradılması, əski etiqadlara əsasən, Tanrı qüdrətilə baş vermişdirsə də, torpaq burda da simvolik olaraq ana bətni obrazında çıxış etmişdir. Həmçinin, Yer in – torpağın antropomorfik olması ilə bağlı digər türkəsilli xalqlardan (altay, yakut) toplanılmış mif mətnlərində Yer Ana deyilən mifoloji varlıqdan bəhs edən məlumatlar da az deyildir. Hansı ki, qadınları himayə edərək, xüsusilə də doğulmanı, artmanı dəstəkləyərək Yer in – torpağın obrazı rolunda görünməkdədir. Əslində Azərbaycan türklərinin də ruhuna yaxın təsvirlər olsa da, toplanılmış folklor mətnləri arasında Yer Ana adına rast gəlinmir. Amma dildə-ağızda gəzən “ana torpaq” ifadəsi məsələnin mahiyyətinə yaxınlaşmış kimi görünür. Mifoloji sistemlərdə torpağın meydana gəlməsi ilə qarmaqarışqı xaos parçalanır, yuxarı və aşağı aləmlər yaranır, Ata Göyün (Qədim türklərdə Göy tanrı) ana Torpaqla (yunanlarda Hera, romalılarda Uran, türklərdə Etugen, yaxud Umay/Humay, atəşpərəstlərdə Armayt) müqəddəs nikahı bağ tutur, bütün doğuşlar, törəmələr bu nikaha borcludur [7, s.78].

Maraqlı informasiyalardan biri də odur ki, türk xalqları torpağı igidin ona güc verən anası kimi təsəvvür etmişlər. “Sözsüz ki, belə bir təfəkkür torpağın ilkin başlanğıc olması inamı ilə bağlıdır, torpağı ilk ünsür kimi qəbul etməklə səsləşir” [12, s.304]. Mifoloji təsəvvürlərə görə, torpaq yağış yağdıqdan sonra nəmlənir, onda döllənmə baş verdikdən sonra ana olmağın mümkünüyü yaranır. Xalq inanclarında Yer bir məhsuldarlıq tanrısı olaraq qəbul edilmiş və beləliklə də kainatın qadın mənşəyini təcəssüm etdirmişdir [14].

“Qarabag: folklor da bir tarixdir” silsiləsinin III cildində – insanın yaranması ilə bağlı mətnlərin birində (burda Yer in – torpağın antropomorfik xarakterli olduğu görülməkdədir) deyilir ki, torpaq da özü bir canlıdır: “Allah bəndəni yaratmaq isdiyirmiş. Onun özünün neçə dənə mələyi varmış. O mələklərdən hangisini göndərifse, yerdən torpağ gətir, torpağ qışqırır. Heş biri gətirə bilmiyif. Yenəndə torpağ elə vahimə çıxardıf ki, mənə götürmə. Axırda bu mələklərin heş biri yarıtmır, Allah Azreyili çağırır. Deyir ki, get torpaxdan bir az götür gəl. Deyir: “Qurban olum, axı bir belə mələklər gedib torpaxdan götürə bilmiyif. Torpax vahimə çıxardır ki, mənən götürməyin, yaralamayın mənə. Torpax da özü bir cannıdı. Axırı Allah-tala əmr eliyir ki, mən saa deyirəm, get götür gəl. Azreyil yenir torpa-

ğın üsdünə. Torpax vahiməsini qaldırır, çığırır, bağırır: “Yox, maa toxunma, mənə yaralama”. Deyir: “Ə, sənnən aparıramsa, saa qayıdacağ”. Onçun görürsən, deyir, insan torpaxdan yaranıf, torpağa da qismət olacağ. Get indi yüzillik, minillik qəbri aç, gör orda bir şey qalıb? Torpağ oluf, çıxıf gedif. Onnan sora torpax rahatçılıx tapıf. Deyif ki, əgər maa qayıdacaxsa, olar” [8, s.5]. Mövzusu ilk insanın yaranmasını əks etdirən bu variantı Cəbrayıl rayonunda yaşamış, sonra isə qaçqın şəhərciyində məskunlaşan T.Süleymanov söyləmişdir. “Torpağı gücverən kimi təsəvvür edərək onunla bağlılığını təzahür” [12, s.304] etdirən söyləyicinin danışdığı bu mətnə işğal olunmuş torpağına qayıtmağa ümid bəsləməsi inamı da diqqətdən qaçmır. Məsələnin anlaşılan başqa yönü isə ondan ibarətdir ki, “əgər mənə qayıdacaqsan” deyərək, torpağın – yerin şərt kəsdiyini dilə gətirən söyləyicinin dediyi mətnə bədii poetik xüsusiyyətlərlə yanaşı, mifik düşüncə ilə bağlı da özəlliklər vardır. Bu düşüncələrə görə, ölüm son deyil, əksinə, Yer in – torpağın bətninə və deməli, yeni bir həyatın başlangıcına dönmə deməkdir [14]. Bu halda, belə bir açıqlama söyləmiş olsaq, onun yanlış qənaət olmadığını düşünərik: Deməli, mif mətnlərinin əsas ideyası olub arxaik inanclardan hesab edilən reinkarnasiyanın da (yenidən yaranma, yenidən dirilmə) mənşəyini ilk insanların torpaqdan yaradılmasına söykənən ibtidai təsəvvürlərə bağlamaq mümkündür. Bu təsəvvürlər zaman keçdikcə özünü epik folklor mətnlərində canlanmaq – məhv olmaq – yenidən özüne qayıdış – bərpa olunma şəklində bürüzə verir. R.Əliyevin qeyd etdiyinə görə, bu şəkil həm də “torpaqdan yaranan torpağa dönəcək” ideyasının formalarındandır [4, s.25].

Mahiyətə yuxarıda bəhs etdiyimiz mifə yaxın olan digər mifdə Qayomard ölümündən əvvəl torpağa toxum qoyur. Həmin toxum 40 il günəş işığında qalandan sonra ondan revac kolları əmələ gəlir. Bu kollar insan formasına düşürlər. Maşya və Maşyana insanların ilk əcdadları olublar [6, s.180]. Maraqlıdır ki, ilk insan haqda miflər “mifoloji obraz və motivlər səviyyəsində epik mətnlərə transformasiya olunaraq” [10, s.121], bu gün söylənilməkdə davam edir. Mətnləri öyrəndikcə belə nəticəyə gəlirik ki, söyləyicinin yaddaşında bu informasiya qarışıq olsa da, ilkin sematika, ilkin qəlib hələ də qalır. Məsələn, Adəm və Həvva haqqında bu gün toplanılan bəzi folklor nümunələrində təsadüf edilən “arxaik elementlərin varlığı həmin mətnlərin yaranması dövrünü əks etdirmir. İş ondadır ki, qədim zamanlardan süzülüb gələn üç yaddaş tipinə əsasən – şifahi ənənənin yaddaşı, süjetin yaddaşı və söyləyicinin yaddaşına əsasən” [5, s.107] çağdaş dövrdə də yaradılan mətnlər yazıya alınmışdır: “Azrayıldı, Mikayıldı, Cəbrayıldı, İsrafıldı, bular dörd qardaşdı. Adəm peyğəmbər yarananda Allah-talanın hökmünən hərəsi dünyanın bir küncünən bir xışma torpax gətirir. Deyirki, get dünyanın dördküncünə torpax gətir, buna can verim. Odur ki, deyillər Adəm torpaxdan yaranıf. Olar dördü də məlakədi. Deyillər: “Yarəbbi, icazə ver biz gedəh gətirəh”. Dedi: “Axı gətirəmməzsiz”. Dedi: “Gətirməsəh, bizə nə qəsd eliyirisən elə”. Oların dördü də gedillər. Dünyanın dörd küncünən hərəsi bir ovuc torpax gətirir. Qatır o palçığa, Allah-talanın əmriynən buna can gəlir. Dedi: “Yarəbbi, buları gətirdih, bizə hörmətin nə olajax?” Dedi: “Sizə hörmətim odu ki, bütün bu dünyanı sizə tapşırım” [9, s.10].



Elmi qənaətlərə görə, bu tip mətnlərdə islami təsir görülməkdədir. İslami təsirin açıq olduğu bir mif də Anadoluda yazıya alınmışdır. J.P. Rouxun təqdim etdiyi bu variantda görə də Allah insanı yaratmaq üçün Cəbrayılı bir ovuc torpaq gətirməyə göndərir ( 3, s. 108)

Ümumilikdə törəyiş miflərini təhlil edərkən belə bir qənaətə gəlinmişdir: Törəyiş miflərində insan-agac, insan-quş, insan-heyvan əqrəbəliyi kökən miflərində insanların bu cansız-canlı varlıqlara dönüşməsi şəklində qorunub [3, s.200]. Məntiqli yanaşmadır, bu “məntiqli düsturu” torpaqdan doğma – törəmə motivinə tətbiq etsək, düstur sanki öz qəlibinə düşmüş kimi görünər; tanrının torpaqdan (gildən, palçıqdan və s.) yaratdığı insan ona görə yerə basdırılır ki, nəticədə torpağa çevriləcək; axı onun “xəmiri torpaqdan yoğrulmuşdur”. Həmçinin Azərbaycanda çox işlək olan, ər-arvad haqqında deyilən “onların torpağı bir yerdən götürülmüş” [1, s.608] atalar sözü də Adəm-Həvvə motivinin detallarını xatırladır. Hətta mətnlərdə rastlaşdığımız ağaclara sitayiş, torpaqda becərilərək doğuşa vəsilə olan hər bir meyvə, tərəvəz, dənli bitkinin sehrli gücünə inam və bu kimi etiqadların da kökü torpağın, yerin məhsuldarlıq gücünə malik olması ilə ölçülür.

Beləliklə, bu nəticəyə gəlmək olar: mifik təsəvvürlərə əsasən, Adəm və Həvvədən doğulan insanların əcdadları möcüzəli şəkildə yaranmış, zaman keçdikcə, bu təsəvvürlərin köməyi ilə qadın-kəşi münasibətləri bədiiləşdirilmiş və insanın yaranması ilə bağlı daha poetik məzmunlu təsvirlərdə öz əksini tapmışdır. Torpaqla başlayan ideya cansız obyektlərdən doğulmanın mümkünlüyünə inancın bünövrəsini qoymuşdur. Hansı ki, Azərbaycan folklor nümunələrinin böyük bir qismi sözügedən inancların (atalar sözündən tutmuş dastanlara qədər) geniş şəkildə işıqlandırıldığı, sadə və aydın formada nəql olunduğu, üslubu, təhkiyəsi, təsvir vasitələri ilə doğuş motivini ifadə edən örnəklərdir. Bu örnəklərdəki “mücüzəli doğuluş motivi əslində törənişlə bağlı miflərdə mövcud olan ilk insanın və ya mədəni qəhrəmanların yaradılışlarını təkrarlamaqdadır” [10, s.120]. Hansı ki, bu yaradılışda torpaq bir vasitə kimi istifadə olunur. Həm də unutmamaq lazımdır ki, ilk insanın məhz torpaqdan yaradılmasını təsvir edən miflər mükəmməlləşərək möcüzəli doğuluş motivinin yenə də nüvəsini təşkil etmiş və sakrallığını qoruyub saxlamışdır. Bu haqda F.Bayatın ifadə etdiyi fikirlər də cəlbədicə görünür: “İlk yaradılış qutsal olduğu üçün sonrakıların da başlanğıcı rolundadır” [3, s.77]. Deməli, bu məntiqlə belə bir fikir reallaşır: sudan, ağacdən və ya hər hansı bir meyvədən, dağdan və ya daşdan və s.-dən doğulmanın – törəmənin torpaqdan yaranma ilə bilavasitə əlaqəsi vardır. Bu əlaqənin izləri həmçinin Azərbaycan türklərinin rituallarında da təntənəli şəkildə təqdim olunmaqdadır. “Torpaq insan yaradılışının maddi əsası olmaq etibarilə son dərəcə əhəmiyyətli mövqeyə malikdir. Yaradılışın maddi əsası olmasından irəli gələrək sakral mifoloji semantikaya da malikdir. Yazda torpağın oyanmasının mifik kökləri də dirilmə, canlanma anlayışı ilə əlaqədardır. Bu isə insanın yaradılış mifindən qaynaqlanır” [11]. Qəbul edək ki, Azərbaycan türkləri torpaqdan yaranma möcüzəsini müxtəlif səmavi dinlərin məzmununa istinad edərək öz folklorunda işıqlandıra bilmişdir, amma bu da faktıdır ki, xalqın mifik düşüncəsində yaşayan torpaq inancı

əbədiləşərək onun mərasimlərinə daşınmış və özəlliyini qorumuşdur. Ulu əcdadlar üçün torpaq həm də oma görə müqəddəs və əvəzedilməz olmuşdur ki, “onlar torpağı əkib-becərməklə, üstündəki meşələrdən ov ovlamaqla, sularından balıq tutmaqla maddi tələbatlarını ödəmişlər” (7, s. 144). Hətta Torpaq çərşənbəsinin təntənəsi digər çərşənbələrin təntənəsindən çox fərqlənir. Bəzən İlxır, bəzən də Yer çərşənbəsi adlanan Torpaq çərşənbəsi özünəməxsus ayin və mərasimləri ilə digər çərşənbələri geridə qoyur. Bir çox regionlarda da müşahidə etmək mümkündür ki, ilxır çərşənbənin təntənəsi Novruzun belə üstələyir. Torpağa əlahiddə bir sevgi ilə qayğı göstərilir” [6, s.182]. Bu isə onun həm məhsuldarlığın, həm də doğuşun rəmzinə çevrilərək müqəddəsləşdiyini sübuta yetirir.

**Nəticə.** Azərbaycanlıların torpaqla bağlı düşüncələrinin əks olunduğu folklor mətnlərini tədqiq etmək Türk mifologiyası baxımından da əhəmiyyət kəsb edir. Məlum olur ki, Azərbaycan folklorunda torpaq məfhumun kult səviyyəsinə qaldırılması, müqəddəs varlıq kimi dərk olunması toplanılmış çoxsaylı mətnlərin məzmununda öz əksini tapmışdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Atalar sözü / topl. Ə.Hüseynzadə, tərt. ed. B. Tahirbəyov – Bakı: Yazıçı, – 1985. – 691 s.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri / topl. və tərt. ed. A.Acalov A. – Bakı: Elm, – 1988. – 196 s.
3. Bayat, F. Türk mitoloji sistemi / F.Bayat. – İstanbul: Ötüken, – c.1. – 2007. – 380 s.
4. Əliyev, R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında)/filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası/–Bakı, 2006.–280 s.
5. Əsgər, Ə. Oğuznamə yaradıcılığı / Ə.Əsgər. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 340 s.
6. Göyyalı, X. Novruz: genezisi, tarixi, transformasiyaları və mərasimləri / X.Göyyalı. – Bakı: Qanun, – 2015. – 232 s.
7. Qafarlı, R. Mifologiya: [6 cildə] / R.Qafarlı. – Bakı: Elm və Təhsil, – c.2: Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. – 2019. – 432 s.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / tərt. ed. İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 3-cü kitab. – 2012. – 468 s.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / topl. Ə.Əsgər, İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov / tərt. ed. İ. Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2-ci kitab. – 2012. – 484 s.
10. Qurbanov, N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər / N.Qurbanov. – Bakı, AFpoliQRA, – 2011. – 143s.
11. Novruz bayramının tarixi və çərşənbələr. [www.kayzen.az](http://www.kayzen.az)
12. Seyidov, M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1989. – 496 s.
13. Мифы народов мира /Главный редактор С. А. Токарев. – т. 2. – Москва: Советская энциклопедия, – 1988. – 719 с.
- 14.Пушкина О.И. Репрезента архетипа матери в мифологических представлениях восточных славян: [www.ruthenia.ru](http://www.ruthenia.ru)



Miranə Həmidli  
*Odlar Yurdu Universiteti*  
E-mail: [hemidlimirane21@gmail.com](mailto:hemidlimirane21@gmail.com)  
<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.179>



## Ə.HAQVERDİYEVİN NƏSR YARADICILIĞININ FOLKLOR QAYNAQLARI

**Açar sözlər:** Ə.Haqverdiyev, hekayələr, obrazlar, mifologiya, simvollar

### SUMMARY

#### FOLKLORE SOURCES OF PROSE CREATION OF A. HAGVERDIYEV

The article talks about some points about the prose creativity of A. Hagverdiyev, who greatly enriched the Azerbaijani literature in terms of themes and ideas with his creativity at the beginning of the 20th century. Looking at A. Hagverdiyev's prose work, it becomes clear that the outstanding artist skillfully used examples of folk creativity in his stories. The mythologisms used in the language of his stories store valuable information as a poetic expression of the archaic, mikic way of thinking of the people. In this sense, the analysis of mythologisms used in A. Hagverdiyev's prose works can make a new contribution to the study of the artist's creativity.

**Keywords:** A. Hagverdiyev, stories, images, mythology, symbols

### РЕЗЮМЕ

#### ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПРОЗА ТВОРЧЕСТВА А. ХАГВЕРДИЕВА

В статье говорится о некоторых моментах прозаического творчества А. Хагвердиева, который своим творчеством в начале XX века значительно обогатил азербайджанскую литературу в тематическом и идейном отношении. Глядя на прозаическое творчество А. Хагвердиева, становится ясно, что выдающийся художник умело использовал в своих рассказах образцы народного творчества. Мифологизмы, использованные в языке его рассказов, хранят ценную информацию как поэтическое выражение архаического, микического образа мышления народа. В этом смысле анализ мифологизмов, используемых в прозаических произведениях А.Хагвердиева, может внести новый вклад в изучение творчества художника.

**Ключевые слова:** А. Хагвердиев, рассказы, образы, мифология, символы.

Ə.Haqverdiyev (1870-1933) XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatının ən istedadlı yazıcılarından biridir. Məlum olduğu kimi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi mühiti iki nəşrin – “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” dərgilərinin təsiri ilə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələri “Füyuzat” ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən fərqli olaraq xalqın anladığı doğma dildə, sadə yazı üslubuna üstünlük verirdilər. Ə.Haqverdiyev də “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ən

dəyərli simalarından olmuşdur. Ə.Haqverdiyev eyni zamanda Azərbaycan maarifçiliyinin qabaqcıl nümayəndələrindən idi.

Görkəmli nasir, dramaturq, pedaqoq olan Ə.Haqverdiyev 1870-ci ildə Şuşada anadan olmuşdur. Əvvəl Şuşa realni məktəbində, daha sonra Tifli real məktəbində təhsil almışdır. Daha sonra təhsilini Peterburq Yol Mühəndisləri Universitetində davam etdirmişdir. Ali təhsilini tamamlayıb Şuşaya döndükdən sonra müxtəlif tamaşaların təşkilində də yaxından iştirak etmişdir. İstedadlı nasir “Molla Nəsrəddin” jutnalı ilə yaxından əməkdaşlıq etmiş, jurnalda “Lağlağı”, “Mozalan”, “Xortdan” imzaları ilə müxtəlif mövzularda felyetonlar, hekayələr çap etdirmişdir.

Ə.Haqverdiyevin özünəməxsus yazı üslubu, mövzu axtarışları tədqiqatçıların diqqətini çəkmişdir. Sənətkarın yaradıcılığının ən maraqlı cəhətlərdən biri məhz xalqın zəngin yaradıcılıq materiallarından geniş şəkildə istifadə etməsidir. Folklor materiallarından yerində və düzgün istifadə bədii əsərin təsir gücünü, emosionallığını daha da artırır. Bir sıra həmkarları kimi, Ə.Haqverdiyev də xalqın zəngin yaradıcılıq xəzinəsini həm bir sənətkar kimi öyrənib öz əsərlərində ondan ustalıqla bəhrələnmiş, həm də folklorla bir tədqiqatçı kimi yanaşmışdır. Mədəni irsimizin təbliği də Haqverdiyev yaradıcılığında mühüm yer tutur. Yazıçı müxtəlif folklor janrlarının ayrıca tədqiqi ilə kifayətlənməmiş, bəzən əsərlərində bir sıra adətlər, ənənələr, inamlar haqqında da orijinal fikirlər söyləmişdir. Bir faktı qeyd etmək yerinə düşər ki, 1923-cü ildə Bakıda təşkil edilmiş “Azərbaycanı tədqiq və tədəbbö cəmiyyəti” nəzdində Ə.Haqverdiyevin bilavasitə təşəbbüsü ilə ilk diyarşünaslıq kursları təşkil edilmişdi. Görkəmli sənətkarın özü bu kurslarda həm Azərbaycan dilində, həm də rus dilində Azərbaycanın keçmişinin öyrənilməsinə dair bir sıra mühazirələr söyləmişdir. 1924-cü ildə yenə onun təşəbbüsü ilə bu kursların dinləyicilərindən bəziləri Moskva, Leninqrad və digər şəhərlərə Azərbaycana aid müxtəlif materialların, kitabların toplanması üçün ezamiyyətə göndərilmişdir. 1924-cü ilin sonlarına doğru cəmiyyətin nəzdində toplanan bu materiallar əsasında artıq böyük bir kitabxana formalaşmışdır. Təkcə bu təşəbbüsü Ə.Haqverdiyevin xalq yaradıcılığına ciddi tədqiqatçı münasibətinin və necə məsuliyyətlə yanaşmasının bariz nümunəsidir.

Xalqına bağlı olması Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdəndir. “Görkəmli sənətkarın əsərlərində mənsub olduğu xalqın qədim etnik-mədəni ənənələri ilə görünən və görünməyən bağlar mövcuddur” (*Acalov A. 1990: s, 189*). Sənətkarın yaradıcılığı xalqın mifoloji təsəvvürü, əski ənənələri ilə sıx bağlıdır. Yazıçı bədii əsərlərində mifologizmlərdən məharətlə istifadə etmişdir. Mifologizmlərdən istifadə sənətkarın yaradıcılığında özünü iki istiqamətdən göstərir. 1. Fikrin daha tutarlı eyniləşməsində ayrı-ayrı mifoloji motiv və süjetlərdən şüurlu şəkildə istifadə; 2. Mifoloji motivlərin qeyri-ixtiyari şəkildə iştiraki genetik-qan yaddaşının zəruri təzahürü (*Qocayeva 1994: s, 20*). Yəni yazıçı bəzən öz əsərlərində mifoloji motivlərdən məqsədli şəkildə istifadə etmiş (“Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərində olduğu kimi), bəzən də mifoloji motivin ar-

xaik elementi kimi adi deyim və ifadə məqamında işlətmişdir (“Ayın şahidliyi” hekayəsində Ayın obraz kimi canlandırılması və Aya and içib şahid göstərilməsi kimi). Sənətkarın yaradıcılığında əksər hallarda mifologizmlər simvolik məqamda çıxış edirlər. Simvolik baxımdan bu özünü daha çox rənglərdə göstərir. Rənglər dünyanı, həyatı dərk etmədə xalqın milli təfəkkür hadisəsi sayılır. Rənglər və onun simvolik mənaları insanların psixoloji vəziyyətlərini, dünyagörüşünü, məişətini ifadə etməkdə vasitəyə çevrilmişdir. Ağ, qara, göy, qırmızı və sarı rənglər əski təfəkkür, düşüncə tərzini, inamlarla bağlı xüsusi mifoloji mənalar kəsb etmişdir. Yazıçı nəsr əsərlərində, xüsusilə “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Röya”, “Müsi-bət”, “Mirzə Səfər”, “Şeyx Şəban” və s. hekayələrində qəhrəmanların daxili aləmini, psixologiyasını, mənəvi ovqatını daha təsirli təsvir etmək üçün rənglərin simvolikasından məharətlə istifadə etmişdir. Yazıçı “Mirzə Səfər” hekayəsində öz qəhrəmanı Mirzə Səfəri cəhalətin qaranlıq zülməti içərisində ağ işıq kimi təsvir edir: “Ağ çuxalı, ağ arxalıklı, ikiüzlü buxara dərisindən papaqlı, gümüş kəmərlisi” Mirzə Səfəri hamı tanıyırdı. (*Haqverdiyev 2005: s, 275*). Ağ rəng sevinc, səadət rəmzi ilə bərabər həm dəərxaik mifik təfəkkürdə yas, matəm əlaməti də sayılır. Səfər özü həyatda ağ gün görməsə də, uşaqlarının səadəti onu da xoşbəxt edir. Yəni ağ rəng Mirzə Səfərin özü üçün matəm rəngdirsə, övladları üçün sevinc rəmzidir.

Görkəmli mifoloq V.Terner primitiv mədəniyyətlərdə rəng kultunu tədqiq edərkən belə nəticəyə gəlir ki, hər bir ritual rəng geniş referent diapazonuna malik olsa da, onları qısaca xarakterikləşdirə bilən (ağ rəngin pozitiv, qara rəngin neqativ) özəllikləri ilə fərqləndirilən əsas keyfiyyətlərə malikdir (*Тернер 1972: с, 62*). “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərinin qəhrəmanı Hacı Mirzə Əhməd ağa da şəhərin ən hörmətli, sayılan adamlarındandır. Xalq onu təmiz, pak, mömin adam kimi tanıdığı üçün ona pərəstiş edir. “Ağ dəbbədə, ağ əmmamə” geyinən bu ağa “xalqın həqiqi mənəvi atası” idi. Lakin qəhrəmanın taleyində ağ rəngin pozitivliyi özünü ancaq onun zahiri cəhətlərində doğruldu. Ağanın mənəvi keyfiyyətləri açıldıqca ağ rəngin də pozitivliyi get-gedə solur, məhv olur, yerini qaraya verir. Qara rəngin özünü doğrultması isə Ağanın iki günahsız gəncin (Fərmanın və Gövhərtacın) məhvinə səbəb olmasında təzahür edir. Mirzə Əhməd ağanın zahiri müqəddəsliyi onun bəd əməllərini pərdələyir. Buna görə də Hacı Mirzə Əhməd ağa Cəhənnəmə düşübdür. Bir məsələni də nəzər-diqqətə çatdırmaq istəyirik ki, “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərində “qara xoruz”un cəhənnəmlə bağlılığı da onun rəng simvolikliyi ilə izah olunmalıdır. Çünki mifologiyada xoruz obrazının ambivalentliyi onun rəngiylə səciyyələndirir. əgər qırmızı xoruz günəşin, yeni günün rəmzdirsə, qara xoruz ölüm, digər dünya, şər qüvvələrin rəmzi kimi mənalandırılır. Bu mənada Xortdanın cəhənnəmə səfər hazırlığının məhz qara xozunun birinci banından başlanması təsadüfi ifadə olmayıb, yazıçının xalqın mifoloji düşüncəsinə yaxından bələd olduğunun göstəricisidir.

“Haqq Mövcud” hekayəsinin qəhrəmanının bədii portretini yaradarkən yazıçı qara rəngə üstünlük verir: “Qara saçları çiyinə tökülmüş, başında qara kəndirlə sarınmış teyləsan, qara, uzun qurşağınadək saqqal, qara, böyük sürməli gözlü” bu dərviş göründüyü hər yerdə insanların ürəyinə qorxu, vahimə salır, şərdən başqa bir şey gətirmirdi. Hətta analar belə dəcəllik edən uşaqlarını “Haqq Mövcud gəlir”, – deyər qorxudurdular. Hekayədə qara rəng qəhrəmanın zahiri portretinin yarınmasında istifadə olunsada, arxaik, mifik düşüncədə bu rəng şər qüvvələri, demonik varlıqları simvolizə edir. Nağıllarımızda da şər qüvvələrin təmsilçisi olan divlər daha çox “qara div” kimi təqdim olunur. Onların yaşadığı məkan da yenə “qaranlıq, zülmət məkanı” kimi simvolizə edilir. Bu demonik varlıqların aktivləşməsi də daha çox gecə vaxtı, şər qarışandan, qaranlıq, zülmət çökəndən sonra olur.

Ə. Haqverdiyev “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin yetirməsi olduğu üçün çox zaman hekayələrində rəng simvolikasından satirik-ironik məqsədlərlə də istifadə edirdi. “Acından təbib” hekayəsini buna misal göstərə bilərik. Gözləri tutulmuş, dünya işığına həsrət qalan qoca çoban acından, susuzluqdan əldən düşmüş, çarəni “təbib” olmaqda tapan insanların yalanlarına inamla yanaşır. Yolçu aclığını basdırmaq üçün yalandan qoca çobana deyir ki, “sənin gözlərin tezliklə açılacaq, amma gərək bir qədər qara qoyun quyruğu olsun” (*Haqverdiyev 2005: s, 108*). Yolçu qocanın inamı qarşısında əməlinin yanlış olduğunu dərk etsə də, özünə belə bəraət qazandırır ki, “yolçular çobanlardan yemək istəyəndə onlara rədd cavabı verirdilər”. Lakin əsərin finalında gözlənilməyən bir vəziyyətlə qarşılaşırıq. Qoca çobanın inamı qələbə qazanır, onun gözləri açılır. Buradakı “qara qoyun quyruğu” məsələsi türk xalqlarının əski təfəkkür tərzini, totemləri ilə bağlı məsələdir. Altay türklərinin dünya haqqındakı təsəvvürlərinə görə yeraltı dünyanın tanrılarından biri olan xəstəlik tanrısına müvafiq xəstəliyə çarə etməsi üçün müxtəlif ehsanlarla yanaşı qara başlı qoyun da qurban kəsilirdi ki, xəstə sağalsın (*Колуновская 1985: c, 5*). Hekayənin sonunda qoca çobanın gözlərinin açılması bu qədim mifoloji inamın təfəkkürdə yaşayan izlərinin poetik ifadəsi idi.

Xalqın təfəkküründə qırmızı, çəhrayı rənglər isə sevinc, şadlıq rəmzi olmuşdur. Qədim inama görə, qırmızı, çəhrayı və sarı rənglər günəşi, əbədiyyəti simvolizə edirdi. Bu əski təfəkkürün izlərinə “Şeyx Şəban” hekayəsində də rast gəlirik: “Bu iki ər-arvadın bir-birinə olan məhəbbəti dillərdə gəzirdi. Hər səhər Gülsüm xala Şeyx Şəbandan ərəkən oyanıb yerindən qalxıb, samovarı hazır edərdi. Samovar qaynayan tək gətirib otağın ortasına çəhrayı rəng – hər iki tərəfinə “məclisi arast” yazılı çitdən bir süfrə salıb pendirdən, çörəkdən süfrəyə düzüb ərini oyadardı” (*Haqverdiyev 2005: s, 243*). Hekayədə gündəlik məişət qayğıları ilə yaşayan adi insanların – bir ailənin xoşbəxtliyi, sevinci hər səhər ortaya salınan çəhrayı rəngli süfrə ilə rəmzləşir. Hər səhər ortalığa salınan çəhrayı süfrə bu kasıb komaya və onun əhalisinə (ər və arvada) yeni bir rəng, işıq, ümid aşılayır.

Ə. Haqverdiyev simvolizmin sufi ideyaları ilə, hətta daha dərin qatlarda şamanizmlə əlaqəli olduğunu hesab edirdi. “Şamanizmə görə, gözə görünməyən

ruhların hər birinin inandığı rəmzi rəng və musiqi ritmi var. Buna görə də şaman ruhlarla öz rənginə və nəğməsinə uyğun əlaqə qurmalıdır. Buna görə də ruhçağırma ritualı əsnasında şaman bir neçə dəfə libasını dəyişirdi və paltarları müxtəlif rənglərdə olurdu. Bu ritual əsnasında şaman sadəcə olaraq ruhdan duyduqlarını təkrar edərək iki dünya arasında vasitəçi rolunu oynayır” (Ревинонкова 1973: с, 118). B.İvanov da mif və simvol əlaqəsindən danışarkən qeyd edir ki, “mif simvoldan yaranır. Mif simvola pəlid qozaya yaraşan kimi yaraşır. Bədi təkamülün simvoldan mifə doğru olan məramı ümumxalq incəsənəti formasında təzahür edir” (Собенников 1980: с, 23). Mifologiya və simvolizmin görkəmli tədqiqatçısı A.F.Losevin də bu məsələyə münasibəti bənzərdir (Лосев 1976: с, 74). Yazıcının 1906-cı ildə “Həyat” qəzetində çap olunan “Aydın şahidliyi” hekayəsində Ay obrazından mifoloji obraz kimi istifadə edilmişdir. Qaranlıq gecədə, çarəsiz vəziyyətdə qalan Salman son çarəni Aydan imdad diləməkdə görür. Hekayənin əvvəlində qəhrəmanın əmisinin Ayla bağlı söylədiyi fikirlər də mifoloji arxaik düşüncə kontekstində anlaşılır. Qəhrəmanın əmisi deyir ki, “dünyanın xilqətindən indiyədək bu gördüyümüz ay yerin ətrafına dolanır, neçə davalar, neçə min hadisələrə şahid olub, neçə min böyük şəxslər əsrini görüb; nə olardı bunun dili olsaydı! Axı, nə gözəl söhbətlər edərdi!” Hekayənin əvvəlində Ay adı, real mənasında təsvir edilsə də, hadisələrin sonrakı inkişafı onu reallıqdan çıxarıb mistik-mifik aləmin canlı personajına çevirir. Salman Tanrıya əl açıb ona dua edəndən sonra üzünü Aya tutub deyir: “Pərvərdigara, mənim bir kəsım yoxdur, sən özün mənim yetim balalarımə pərəstar ol!”(27). Burada Allaha obraz kimi müraciət də var. Sonra gözünü Aya döndərüb dedi: “Ey dünyanı illərlə seyr edən Ay! Şahid ol ki, sənin gözünün qabağında bir fəqir əlsiz-ayaqsız sövdəgəri nahaq yerə öldürdülər. Güzarın bizim evə düşsə, öz işığı salginən mənim yetimlərimin üstünə və deyinən ki, yazıq balalar, atanız uzaq səfərə gedib, ona müntəzir olmayın” (27). Göründüyü kimi, Salman Aydın kosmoqonik, mifoloji obraz kimi canlana bilməsinə, onları görməsinə inanır. Məhz buna görə də Aydan xahiş edir ki, övladlarına onun öldüyünü deməsin, uzaq bir səfərə getdiyini desin. Salmanın Aya müraciət edib onunla söhbət etməsi, onu şahid tutması ona mifoloji obraz kimi yanaşmasından irəli gəlir. Daha sonra təbiət canlı kimi simvollaşdırılır: “*Ey dağlar, daşlar, göllər, axan sular, əsən yellər, burada sizdən savayı bir kəs yoxdur, siz də şahid olun ki, bu yerdə dünya malından ötrü bir şəxsi öldürüb, onun yeddi balasını yetim qoydular*” (27). Mifoloji düşüncədə dağ, daş, su, yel də mifoloji obraz kimi simvolizə olunur. Dağ kultu ilə bağlı mövcud olan arxaik düşüncədə dağ ilahi qüvvələrin, qeyri-adi varlıqların yaşadığı məkan kimi xarakterizə olunur. Yunan mifologiyasında allahlar dağda yaşayırdılar. Xalqın arxaik təfəkküründə daş da canlana bilir. Dahi sənətkar Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrovun atı Şəbdiz də daşlardan hamilə qalır. Əfsanələrimizdə daşın insana çevrilməsi ilə bağlı çoxlu mətnlər mövcuddur. Anaların duasını eşidən Tanrı daşı insana çevirir və övladsızlıq həsrətinə son qoyur. Arxaik mifoloji təfəkkürdə su dərdin, qorxunun

məhvedicisi kimi simvollaşdırılır. Mifoloji düşüncədə su çox vaxt xaos və kosmosu, həyatı və ölümü ayıran xətt funksiyası daşıyır. Su başında, bulaq başında adətən marginal varlıqlar olur. Bundan əlavə su xaosunun əsasında çox geniş yayılmış ümumdünya tufanı durur. Yəni su stixiyasından quruya çıxmaq yeni həyatla – kosmosla bağlıdır. E.M.Meletinskiyin fikrinə görə, bir çox xalqların mifologiyasında kosmos sərhədi öz əhatəsində yaşayışın və dini həyatın sıxlaşdığı böyük çaya görə müəyyən edilir (*Мелетинский 1975: c, 217*). Hekayənin süjetində bir çox ictimai problemlərə toxunulmasına baxmayaraq əsas leytmotiv “nahaq qan yerdə qalmaz, zalımın sonu mütləq zülmə bitər” ideyasıdır. Yazıçı bu ideyanı aşılarkən eyni zamanda ustalıqla xalq təfəkkürünün arxaik köklərini, miflərə, simvollara, totemizmin əlamətləri üstün olan zamanlara da səyahət edir və bu bəşəri ideyanın dünya yaranandan bəri dəyişmədiyini, “nahaq qanın yerdə qalmadığını” nəzərə çatdırır. Hekayənin birinci hissəsində şahid kimi haqqında danışılan ay, ikinci hissədə danışılanların alleqorik təsdiqləyicisi qismində çıxış edir. Bu hekayədə yazıçının əsas obraz kimi ayı mifoloji funksionallığı ilə seçməsi təsadüfi sayılmamalıdır. Türklərdə Ayın ilahi obraz kimi islamdan çox-çox əvvəlki mifoloji sistemlərlə bağlı olması məlumdur. Lakin islamın meydana çıxması və yayılması ilə əvvəlki mifoloji görüşlər sıxışdırılmış, bir çox obrazlar artıq ilahi varlıq kimi qavranılmamışdır. Lakin buna baxmayaraq bu obrazların funksionallığı təfəkkürün arxaik qatlarında qorunub saxlanmışdır. Hekayədə Ayın dilindən deyilən sözlərdə də bunun şahidi oluruq: “İslamın yolunda mən neçə davalar, neçə cahadlar görmüşəm, odur ki, müsəlmanlar məni özlərinə bir əlaməti-məxsusə ittixaz etmişlər. Amma indi bu millətin əhvalına nəzər etdikcə deyirəm ki, lal olub danışmamaq məsləhətdir” (28).

Ay bütün dünya xalqlarının mifoloji dünyagörüşündə mövcuddur. Hətta bir çox xalqlar ilahi varlıq kimi Aya səcdə də etmişlər. Strabon yazırdı ki, “albanlar günəşə, Zevsə, ən çox da Aya sitayiş edirdilər” (*Quliyeva. Bəxtiyarov. 1979: s. 85*). Şaman mifik təsəvvürlərində ay dünyanın qaranlıq, günəş isə işıqlı yarısı ilə bağlanır. Dünya mifologiyasında ay həm də ölüm aktı ilə əlaqəlidir. Ay astral simvol kimi taleyin hökmü, insan taleyi ilə bağlı motivlərdə daha qabarıq görünür. Tədqiqatçı Güldəniz Qocayeva qeyd edir ki, yunan, roma xalqlarının mifologiyasında, o cümlədən Evenklərdə insan taleyi ilahiyə doğru uzanan bir ip kimi təsəvvür edilirdi. İpin kəsilməsi isə ölüm demək idi. İnsanlarda həyat ipi günəşlə idarə olunurdusa, ipin kəsilməsi isə Ay tərəfindən icra edilirdi (*Qocayeva 1994: s, 47*).

“Ayın şahidliyi” hekayəsində diqqət çəkən maraqlı məqamlardan biri də yuxu arxetipi ilə bağlıdır. Y.M.Lotman yuxunu “semiotik güzgü” adlandırır. Güzgü də mifik arxaik predmet kimi iki dünya arasında keçidi təmin edirdi. Yuxuda folklor mətnlərində və mifoloji düşüncədə xaotik məkan kimi səciyyələnir. Hekayənin qəhrəmanı da sonda yuxusunda Ayın ona tərəf gəldiyini, onunla danışdığını görür: “Bu xəyalla məni **yuxu tutub yatdım**. Gecə rüyada gördüm: Ay yerindən



hərəkət edib mənə tərəf enir, dedim: “Məramıma çatdım, yəqin mənimlə söhbət edəcəkdir”. Həqiqət, Ay gəlib bərabərimdə durdu...” (28).

Ə. Haqverdiyevin nəsr yaradıcılığına nəzər saldıqda bir daha əmin oluruq ki, görkəmli sənətkar xalqın yaradıcılıq ənənələri ilə, mifoloji təfəkkürü ilə sıx bağlı olmuşdur və öz əsərlərində sıx-sıx mu mifoloji təfəkkürün elementlərindən istifadə etmişdir.

### ƏDƏBİYYAT

- Acalov A. (1990). Folklor: problemlər, mülahizələr. Bakı  
Qocayeva G. (1994.) Ə. Haqverdiyevin bədii nəsr. Bakı  
Haqverdiyev Ə. (2005). Seçilmiş əsərləri. II cild. II cild, Bakı  
Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Həyatı və yaradıcılığı (Kollektiv). (2018). Bakı  
Bəydili C. (Məmmədov). (2007). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya (monoqrafiya). Bakı  
Тернер В. (1972). Проблемы цветовой классификации в примитивных культурах. Колуновская Л.Е. (1985). Представления алтайцев о вселенной. Советская этнография. Москва. №4  
Ревинонкова Е.В. (1973). Шаман и жрец у батаков Суматы в кн. мифология и верования народов Восточной и южной Азии. Москва  
Собенников А. (1980). Художественный символ в драматургии Чехова. Москва  
Лосев А.Ф. (1976). Проблема символа и реалистическое искусство. Москва  
Мелетинский Е.М. (1975). Поэтика мифа. Москва  
Quliyeva V. Vəxtiyarov A. (1979). Azərbaycanca qədim dini ayinlər və onların məişətdə qalıqları. Bakı



*Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr*

**NAXÇIVAN MUXTAR RESPUBLİKASINDAN  
TOPLANMIŞ FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ<sup>1</sup>**



Folklor materiallarını Naxçıvan MR-nın Ordubad r. Üstüpu və Bist kənd sakinlərindən, Babək r. Qahab kəndindən, atam və əmimdən toplamışam. Ov əhvalatlarını danışanlar peşəkar ovçu olublar, indi isə təsərrüfat işləri ilə məşğuldurlar. Mətnlərdə ovlama qaydaları, ov ətinin bölünmə qaydaları, inancları yer almışdır. Üstüpu, Bist və Tivi Ordubadın dağ kəndləridir, ovçuların əsas ovlaq yerləridir. Ovçuların ovladığı, əsasən dağ keçiləridir, arada qaban, ayı, dovşan ovuna da çıxıblar. Dağ keçisi ovu hünər və qoçaqlıq tələb edir, ovçular bəzən günlərlə, həftələrlə dağa gedib gələrlər, marıqda yatırlar. Dağ keçisini görmək çətindir, amma qaban, dovşan kimi heyvanları günün günorta vaxtı da dağa qalxan hər bir adam görə bilər. Söyləyicilər nisbətən yaşlı nəslin (60-70 yaş arası) nümayəndələridir, buna baxmayaraq çevik, diribaş, dağ kimi möhkəm, yaddaşları yerində olan kənd adamlarıdır. Daha bir maraqlı cəhət onların ov ənənələrinə sadıq qalmalarıdır, danışan ovçuların atası, babası da ovçu olub, peşə nəsildən-nəsilə ötürüldür, onlar bir qayda olaraq patriarxal həyat tərzinə üstünlük verirlər. Qahab şəhərə daha yaxın olduğu üçün qədim ənənələrə az yaxın olan müasir tipli kənddir, amma folkloru çox zəngindir, burada lətifələrdən bir neçə nümunə verməklə kifayətlənirik. Lətifələr daha çox gülmək üçün yaradılmış janr sayılır, amma burada verdiyimiz mətnlər həqiqətən olmuş əhvalatlardır, iştirakçılar da bəllidir.

Toplanmış materialların bir qismi 2020-ci ildə, bir qismi isə 2022-ci ildə toplanmışdır. Mətnlərdə söyləyicilərin ləhcəsi saxlanmışdır, bəziləri isə ədəbi dildə verilmişdir.

**Ov əhvalatları, inancları (Ordubad rayonu)**

Atama dedim ki, gedirix, atırax vırammırax, qəbəğimizə heyvan çıxır, vururux düşmür. Dedi get atı yəhərrə gətir. Getdim atı yəhərrədim gətirdim, silahlarımızı-zadımızı atın üzəngisinnən geçirdi, nə dedi, neynədi, dedi, indi qəyidin gedin ov vurun. Ordan çıxdıx. Çıxmağınan vurmağımız bir oldu. Silahı atın qarnının altından geçirdi.

\*\*\*

Marıxda biz çıxdıxsa, boş gəlmərix. Marıği elə hesab elə tuturdux, geəb oturdux heyvanın üstündə, mən altdan çıxırdım düz üstünə, vururdum qəyidirdim. Biz özü də bələdiyidih, bilirdih harda olur, harda olmur. Biz əsas iki qardaş gedər-

<sup>1</sup> Toplayan Folklor İnstitutunun Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi fil.ü.f.d., dos. Aynur Cəlilova

dıx, birdə bırda Nazim varıdı o da. Üçümüz də gedəndə o ikisi çıxıb üstdə duraceydı, mən altdan aparaceydim oların üstünə.

– Əsas professional ovçu hansı olurdu, üstdə duran, yoxsa marıxda duran?

– Marıxda duran. Bizdə elə adam varıydı ki, gedirdi səhərdən axşama marıx gözdüyüdü. Özü elə qarın içində otururdu gözdüyüdü. Gözdüyüdü ki, heyvan özü gəlib qəbəğinnən geşsin.

\*\*\*

Elə olubdu ki, atmışıx açılmayıb. Bu neçə dəfələrnən olub bizdə. Qardaşım da olub ha, məndə yox. Mən aralıda olmuşam. Hesab elə heyvanı qavalamışam üstünə, neçə dəfə çəkib açılmayıb. Bu patronu çıxardıb başqa patron qoyub çəkib açılmayıb. Heyvan marıxdan qaçannan sora çəkib açılıb. Dədə babadan da vardı ki, açılmadısa çox bərkinə getmirix. O şeylər qalıp.

\*\*\*

Eşitmışıx ki, ovçu tufəngi atıb, görüb ki, oturub altında sağıllar. Birdə deyillər ki, oniki imamlarımızdanıymış. O da rəvayət kimi deyillər ki, ovları çox qısnıyıp dılar, içinnən heyvan çıxıb ovçunu vurub qəyədən tulluyup. Bizdə maral yoxdu, qoş təkədi, geçidi, qoyun qismidi, belə şeylərdi.

\*\*\*

Balalı heyvana biz güllə atmarıx, heç vaxt. Bala dövdünü geçirdi, doğurdu, sora təkələrə, qoşlara güllə atırdıx. Olar da bir müddət seçilirdi. Qoyunnan zaddan ayrı düşürdü. Olar ki, doğdular, təsadüfən içində erkəh heyvan olar. Çəkilib ayrı yerdə olar.

\*\*\*

Ovu kəsəndə necə davarı kəsəllər elə kəsirix. Ətini tərəziyə qoymarıx. Satmamışıx, satan olub, amma biz görməmişix. Görməmişix deyəndə biz körpə uşaxlarıydıx, Məmmədəliynən Novruzəli öz heyvannarının adına satardılar.

\*\*\*

Gedib qalırdıx dağda, qar dizdən olurdu, səhər gedirdıx dağa, axşama ancax gəlirdıx.

\*\*\*

Dovşan ətini hamilə qadına verməzdər, uşağın ağzı mırıx olar. Ov əti turş olur, birəz də qara olur, daddı olur. Dağ heyvanınnan seçilir. Ovu vurub tək başını kəsib, içalatını çıxardıb göndərmişix rəhmətdıx Elçibəyə, onda prezident dəyildi.

\*\*\*

– Heyvanın dərisini neyirdiz?

– Dərisin soyub asırdıx ağaşdan. Qarqa, quş götürüb yesin, o da çörəkdi. Başını xaş eliyirdim dadı olmurdu. Kəlləsini həyətdən asırdıx, bu dövlət gələnnən sora asmırıx. Asdıxlarımızı da yığışdırdıx görsənməsin. (israfil)

\*\*\*

Çıxdıx bıra, bıra bizim marıx yerimizdi, çıxdıx, indi bılar binoklnan baxır üç nəfəridıx. Mən də göznən bəxirəm belə, dedim ode qaçıllar. Da baxdım örüşdə

heş yerdə heyvan yoxdu. Atdandıx buların dalınnan. Getdix, o qədər qar oldu ki, gedəmmədix, atdarı bəğladıx süpürgəlix vardı, süpürgəliğa, özümüz geşdix, xəzər, külək də bizi kəsir. Yanvar ayıydı. Hesab elə selova girdix ki, küləh tutmasın, od yandıdix orda. Indi od yandırmışix, bir dürmək tutmuşam, əlimdə çörək yeyirəm. Silahı belə qoymuşam yanıma, bı tipdə, bırda da od yanır, özüm də bı tərəfdən uzanmışam qarın üstündə. Bılar da bı yanan heyvan axtarır, tapıblar. Bir 30-a qədər təkə, geçi, belə qarışix tapıblar. Rəhmətdih qardaşım deyir ki, atacıyam bılar yensin bıra, ta biz gedəmmırix. Yanındakı yoldaşı deyir ki, atmıyassan. Atsan olar gəlip o taya geçəcəx, ta biz ora geçəmmıyacıyix. Elə bı dəmdə o üç heyvan birdə gördüm üstümnən tullanır, tapbatap tullanır, indi silah da yanımdadı. Kırıxib silahı götürüb atmıram, bılara deyirəm ki getdi, getdi. Rəhmətdix qardaşım o vaxt çöndü ki, istiyir dönsün, dönəhdə atdı. Dedim vırdın, o məni söydü, yamannadı ki, nə vurdum. Silahı götür at görüm da. Dedim yox, vurdun. Vurammadı söydü məni, nəşə. Getdim gördüm ki qan tökülüb, dedim vurmusan, buralarda yatıp. Nəşə, elə birəz gəldim gördüm ki, heyvan yatıp. İstədim atım, dedi dəymə, bı heyvan durdu, indi bizim qəbəğimizcə gəlir. Atdar da bizdən aralıdı, bə deyir ki, qoy getsin atdara sarı. Bı düüz gəldi atdarı da geşdi xeylək getdi yenişə. Qardaşım dedi ki, yazıxdı, incitmə, vur düşsün, gəlim salım atın üstünə. Birdə baxdıx ki, polnu sürət aldı getdi. Getdi girdi alçaxda daşa, baxırix. Rəhmətdix qardaşım düz dalınca gəldi yendi həməən daşa. Heyvan istədi qaşsın, ordan vırdı düşdü alta. Çağırdı ki, gəl, altdadı, başını kəs. Gedim kəsdim, orda od yandırdım. Bılar fırlanıb yanıma gəlincə o uzax məsafəydi, gəlip yanıma çıxınca başdadım kabab çəkməyə. Kabab çəkdim rəhmətdik Cəmil varıydı, dedi bir belə çölə çıxmışam, hələ belə ləzzətədi şey görməmişəm. Kabab zad çəkdi orda yedix, işdix, sizdən də xoş durdux gəldix. Bırda da ətimizi böldüx belə. Üş yerə böldüx. Saldıx atın üstdə getdix.

\*\*\*

– Əti necə bölürsüz?

– Əti tikəliyirix, üç nəfər arasında, üç tikə düzəldıx. Elə eliyirix ki, eyni çəki olsun. Da bırda çəki yoxdu, bırda olar yüz qram artıx, yüz qram əysiy. Obşu çəkiddə lap bir kiloya uyğun gəlir. Üş dənə çöp tuturux, iki nəfər bülür, biri bülür. Sora tutanda elə tuturux ki, biri sınıxdı, bu birsinə verix deyirix ki, düzüşdürün. İkimiz bülürix, bir nəfər bülür. O bülüyənə verix ki, düz üstünə. Bu sənin qismətin, bu mənim, bu onun. Hansı çöp kimin adınadı onu götürür. Sağ solunan, sınığın sağ tərəfin qoyun birinə, sol tərəfin də birinə. Sınıx da bilinir ki mənimkidi. Mən tutmuşam da mən demirəm, sən deyirsən. Bölgümüz bu tipdə gedirdi ki, fikrin qalması bu qəşəhdi, bı pisdi.

– Başqa hansı bölgü varıdı?

– Bir kəğazdı, bürməladıx, adımızı yazdıx, qoydux. Götü bilları düz üstünə. Da mən düzmürəm, mən bülürəm urda addar kiminkidi. Hansı hansına getdi getdi. Diyəx ki, vurup gətmişix bizim evdə bölürüx. Böldüx, addarı yazdıx iş dənədi, ya iki dənədi, beş dənədi, adı yazdıx payladıx üstünə. Açıılır, sənin adın çıxdı, sənin-

kidi, onun adı çıxdı onunkudu, hansı ad hardan çıxdı, o ət onundu. Ovda elə şey olmaz ki, narazılıq olsun. Əyər görürük ki, şübhəli zad eliyir, deyirix sən böl. Əy-səriyyət mən bölərdim, dorğuyanda məniydım, bölən də. Mən də deyax ki, götürdüm bına bir tikə qoyurdum, ona da bir tikə, o birinə də bir tikə qoyurdum, üş-dənə tikə qoyurdum, üş dənə sümük gəlirdi dalınca. İçalatını hansına qismətdi o aparsın, ya elə orda kabap eliyirdix yeyirdix. Pay üç yerə, beş yerə bölünüb qar-daşım öz payınnan mənim evimə göndərərdi, ya o birsi də kimisə evinə göndərərdi.

\*\*\*

Qrup kimi getmişix, küvər vırmışix, hərəmizə təqribən iki kilo ət çatıp. 4-5 kilo orda pişirip yemişix. Vırıp elə evə getmişix ki, elə 4, 5 kilosunu orda israf eləmişix 7 nəfər içində olmaxnan. 7 nəfər gedəndə çoxlux qabağa verməzdix, oları ehtiyat eliyirdix ki, özlərini verərlər güllənin qəbəğına, güllə dəyə. Biz gedib dağda rastdaşdırdix, oların da içində bir yaşdıısı varıdı, İsa, o çöldə, bayırda çox olan adamıydı. O heş vaxt istəməzdı ki, onun yanında gedənnər qabağa getsin ki, bılara meşat eliyə. Marığa məni göndərərdilər.

\*\*\*

Ovçu marıx olmasa, mümkün dəyil. Heyvan durup bırda daşın dalında, əyər özün üçün marıx tuta bilirsənsə birbaşa gedirsən üstünə. Getsən elə geşməlisən ki, o heyvanı vurasan. Yox, durmuyubsa, oqədər gözdəməlisən ki, gəlip sənın yanınan geşsin. Mümkün dəyil gəlməsin, o ota dərbəşməlidı. Çöl heyvanı yatan yeri bə-rədi, o çinqılda yatar, qumləx yerdə yatar, marıx budu da. Sən görürsən ki, o yatır, onu izdiyə-izdiyə gedirsən yatağına. Bı bırda nəşə qalxmax istiyəndə vırasan uje.

\*\*\*

Goreşən nədi, onu da vırmax olmur. Onu da hər adam vırammaz, ona da güllə açılmır.

\*\*\*

Qurdu vurullar, dərisini istifadə eliyillər. Dişindən başqa heç yerinə dəymil-lər. Qurdun yağınnan cadu maduya eliyillər. Tülküdü, canavardı, mevsimləri var, yazda vırmazdar, vırsan xəzi ələ gəlmir. Tük tökən vəxtidi. Payızda tükü çox qalın olur. Dovşan məkruhdu, yeyən yeyir, yemiyən yemir. Dovşan əti turşdu, seçilir. Yazda, yayda dişı heyvan əti dadlı olur. Ən güjdü ovlama vaxtı sentyabrda olur. Göyərçin, kəklik, alabaxdadı, ən yeməlisi kəklidi. Qara qarğa yeyilmir, göy qarğa yeyilir, o da xəstəliyın dərmanıdı, göy öskürəyın dərmanıdı, harda ki, müalicə eli-yəmmirlər, onda yeyillər. Xəstə heyvana güllə atmırax. Xəstə heyvan sağlam hey-vanın içində gəzəmməz. Dağ heyvanınnan xəstə heyvan heş vaxt gedəmməz. Gülləni atdın, dəydi, heyvan gözünnən itmədisə ölsə də yeyilir. İtdisə yox. İtdi, get-din, tapsan da o mindar olub onu yemək olmaz. Sənın gözündən yayındısa ta onu yeyəmməzsən. Sən bilmirsən ki, sənın güllənnəndi düşən, ya başqasının. Bırda vurdun, sən yanına çatınca canı çıxdı, o, halaldı yeyə bilərsən, Quranda da halaldı. Vırdımsa ölmüyüpsə gedip başını kəsirəm, salavatın verirəm. Gülləni atanda da

salavatın verirəm. Patronu qoydun, heyvanı da görürsən ki, bırdadı, atanda duvanı oxuyub atırsan.

– Hansı dua?

– Pismillahi fərmanı həqq. Ona görə də o düşdüsə o halaldı. Güllən açılanda qan çıxır. Sonkü gün getdin tapdınsa o sənin dəyil.

\*\*\*

Ova gedəndə qabağımıza dovşan çıxdısa, onu vurub getməliyix. İt, pişik, ruzudu, tülkü ruzudu. Tülkünü gördünsə, get, işin alınacax. Dovşandı, bədniyyət adamnardı, bının üzünə (arvadını göstərir) çıxdınsa, işin gətirməz. Bının bir əmi-qızı vardı, həmməşə pisdiyirdi, nə qədər çıxdı qabağıma, getdim, boş gəlmədim. Bir dəfə çıxdı qəbəğimizə, danışa-danışa gedirdix ki, bı niyə çıxdı qabağımıza. Getdix elə bırdan aşdıx dağa, gördux heyvan qəbəğımızdadı. Atdıx elə orda qaldı. Onnan sora dedix yox üzü pis dəyilmiş. Bir dostumuz vardı indi rəhmətə gedip o, gecəli çıxardı ki, heş kim görməsin. Gələrdi bizim şüşəni yavaşca tıqqıldadardı geçip gedərdi. Durardıx, çay içərdix, işıxlanardı, deyərdi hə, özuuzu camaata göstərirsiniz. Ova gedəndə heş kimə bildirməzdix. Bizdən üstə adam yoxiydi, sora artıdı ev eşiyələr, onnan sora da silahları yığdılar. Evdə deyirdim, çörək hazırlıyırdılar, götürüdüüm ki, ola bilər gəlmərix. Gecəni mən çox vaxt gedip gəlmirdim. 15-16 km yol gedirdix. O yolu da qəyitmax lazımdı. Gəlirdix qarannığa düşürdüx, gecəni kovada qalırdıx, səhər çıxıb gəlirdix. Qar indi yoxdu e, o vaxt metr yarım qar olurdu, 1 saata bırdan oracan ancaq gedirdix. Qoluyox Məmmədəli bəlkə min ov vırmışdı. Elə olurdu ki, bir gündə beşini gətirirdi. Satırdı.

*Söyləyən İsrəfil Həsənov Məmmədhasən oğlu. 1959-cu il təvəllüdü. Orta təhsilli. Ordubad rayonu, Üstüpu kəndi.*

\*\*\*

Atam ova gedir, olan şeyi deyirəm. Deyir, getmişəm dağa, baxıram ki, ovlar otduyur, döndərmişəm ki, vırım, baxıram ki, qız, gəlindi per-pencər yığır, bir də baxıb çəkib ovdu, otduyur, istiyir vırsın, qız, gəlin pencər yığır. Onnan da gəlip xəstələnmişdi, qorxmışdu ki, bı nə möcüzədi. Gözündə bının məleykələrdi nədi cannanıb. Gəldi 3 ay xəstə oldu, dili tutulmuşdu, söz deyəmmirdi. Özü də o elə adamıydı ki, qapan tərəziləri var e, özü boyda-buxunda bibisi oğlu var, Şurutda Həsən kişi var, onnan spora giriplər ki, bı tərəzini kim qaldıra bilər, Həsəni də qoyur tərəziyə belə qaldırır. Dayım deyir ki, dədəmin dili onda tutulub. Demə ov məsələsində olub.

\*\*\*

Mən 89-cu ildə ilk ova getmişəm. Zəng eləmişik at gəlsin bizim qabağımıza. Demə bı ovçular yığışır bizə mən də tanımıram. Mən də Ələhlinin yolunu çəkən deyiləm. Qardaşım bırdə dağda qar uçqununa düşüb gedib. Ovçular gəliblər ki, mənənnən bir bələdçi kimi dağlara çıxax. Gələcəydih Qaraqayıya, Gəmiqayanın qabağına. Şofiri qoyduq aşağıda. Dedik dağda od yandırsa siz gələrsiz kəndin

başına, yandırmasaq elə orda durarsız. Sentyabr ayıdı, letni formada getmişik. Işıxlananda dağı biz tutdux. Yapışmışıx marığa. Ovlar gecələr yenər otduyar, susuyar. Işıxlananda dırmaşarlar dağlara, gizdənərlər. Bir şey rastımıza çıxmadı. Yoldaşım Əziz deyir ki, davay, döşənin yatışın. Mənim də ilk ova getməyim olub, nə yatmax. Deyirəm ə, gəlin axtarax, tapax. Deyir, qardaş, axtarsan tapammazsan. Bular yatışdı, 5 nəfər adamıx, amma mən binokl gözümdə axtarıram da. Necanı yatın, mən gəlimşəm ova yatım? Plannaşdırmışıx axşama qayıdacayıx. Nəysə, yuxu da məni tutar, mən yatdım. Axşamçağı işarə bir daş dəydi mənə. Baxdım bir keçidi iki balası. Heyvan çıxıb daşa ətrafa nəzarət eliyir, görsün sakitdikdisə yensin gəlsin otdasın. Yoldaşım dedi, qardaş keçidi daşa dur. Heyvan baxdı, baxdı, bizim də gözümüz onda, bı heyvan qayıtdı. Bı qayıdanda iki binoklumuz var, birini verdi mənə, birin özü götdü. İkisi getdi, üçümüz qaldıq orda. Dedi 10 metrdən bir sənə baxacam, sən oranı gözdə, məni gözdə, oranı gözdə, məni gözdə. Bı işarəynən. Bı addımınan onnan gözdən itdi. Bılar ora girən, qardaş, bir çən, bir duman, bir külək, bir tufan qopdu ki, yarpaq kimi titriyik. Deyir, xırda adam çoxbilmiş olar e, tez daşdarı yığdım, divar elədim, qalaq elədim, girdim içinə, papağımı qara qarğalar az qalır başımmnan götürsün getsin. Dağlara belə baxma, sakit görünür, silah əlimdə vəhimlənirəm. Bılar itdilər, gecə dağda qarannıx düşür uje. Bı dəfə güllə səsi gəldi qulağıma. Dedim ə, Fəxrəddin güllə, eşitdin? Dedi yox. Birəz keşdi, genə tap bir səs.. Nəysə, birdə gördük bıdı qaraltı gəlir. Olar aşağıda, biz yühsəydəyih. Töküldüh bıların qabağına. Bir-birimizi üçtürəynən tanıdıx. Duman basıb, çəndi. Dedim “neynədiz”, dedi “vırdıx”. Dedim “hanı?” Dedi “çər-çəpişdəri vırdıx”. Mən heylə şeydər görməmişdim. Poah, 80 kilo, 90 kilo. Inanmadım, dedim verin əlizı qoxluyum. Baş kəsibsə, bının əlinə qan bulaşacaq. Əlin aldım imsilədim, Əziz də bına baxdı. dedim hə, bə hanı heyvan? Dedi: onu gətirmək mümkündür? Demək ikisini vırıplar, basdırıplar daşa, qartal sökməsin. Biri də yaralı gedip, deyir ta, barmağım tutmadı, tətüyə gücüm çatmadı, donup. Birini elə vırmışdı ta kəsməyə ehtiyac olmadı, boğazın elə götürmüşdü. Hə, gecə helə tapışmışıx, gəldik yoldaşdar qalıb bı dağın arxasında, biz o dağlarnan gəldik hamarığa. Baxdım ki, Mislimgil maşını xodduyub gedir. Dedim, Əziz bı gedip dədəmə xəbər verəcəh, dədəm yerində infakt keçirdip öləcəh. Bına bir güllə at, dayansın. 89-cu ildi, qarışıq vaxtdı. Dedi, yox, çoban qalxar, bırdan, bütün aləm qarışar bir-birinə...

Nəysə, gəldim evə çörək zad götürdüm, özüm də yedim, apardım yoldaşdarıma. Ovun biri yaralı gedib, Əziz getdi onu axtarmağa. Ovları basdırıblar daşa, getdim bıynızdarı gördüm, vay dədə, dedim mən nə qələt eləmişəm. Ağzımmnan söz çıxartmışam, hansı yekədi onu mən götürəcəm. 8 yaşar təkələrdi, belə durmuşdum, bıynızı gəlirdi çıxırdı bıra. Bir dənə qarnın çıxardıb atıblar. Dəri, qıç, baş, hamısı üstündədi. Yekəni şəlliyiplər mənə. Əziz məni gördü, dedi, Ə Rafiq, qoy yerə, tut bıynızımmnan sürü. Deyir, örgənəsən ovçuluğun çəmini. Mən bınnın sözünü eşitmədim. Elə üzü yeniş yenirəm. Bı birdə dedi, ə qoy yerə sürü. Yenə dedim ə

yox. Hirsdəndi, nə deyirəm onu elə. Sürüdüm ipəkdi elə bil, gətdim atın yanına, yüklədim ata. Yer hamardı, sal daş, atın ayağı yerə yapışmır, at dal ayağı üstə oturdu, əllərin qoydu yerə. 12 metr ipnən atı sarıdım. At da sora firrandı öz yolunu tapdı, gəldik çıxdıx kəndə.

\*\*\*

Getmişih ovların başının üstünü kəsmişih. Mən də, Əziz də görmüşük. Silahləndiq getdih. Üstdən aşağı güllə atmazdar. Mən bir dəfə atmışam, yatmış canavara. Güllə boynunun dalınan girdi yerə. Dədəmə dedim, dedi üstən aşağı güllə atmazdar, güllə uçar. Sən bıranı nişan alarsan, ora gedib dəyər. Gülləni altdan yoxuşa sərbəst vurarsan. Əziz nişannadı, ikiyaşar qoçdu, bını vurdu. Uzaq mənzil, qoç da yaralı gəlir üstümə. Bı rəhmətdih Fəxrəddin deyir ki, Rafiq vır. Dağın tərəsindəyəm, bı çıxacaq üstümüzə. Heyvan, qalx, tökül mənim üstümə. Dedim, ə, görmürəm axı vırım. Uje, axotnik məndədi, mən bı işi görməliyəm. Elə töküldü üstümə, mən də bıdı part nişan, güllə boşa getdi. Döndərdim qoça da birin, qoç düşdü, indi atıcıya bax, o sürətdə gedən heyvana atmax hər adamın işi dəyir. Məndə qoçun ciyarın, miyarın çıxartdım bunnardan bexəlvət tutdum şişə, yanıma yarım litr araç qoydum. Binar gəlincə bişirdim.

\*\*\*

Ovun ən yaxşı yeri “ovçu payı” deyərik, belinin o tərəf bu tərəfidir. Bir də heyvanın ən gözəl yeməli yeri çanaxlıx deyirih oradı. O çanaxlıx həm yağlı yeri olur, həm yumşaq yeri olur. Dadı tamı ondadı. Sora ovun boyun əti yaxşı olar, yumşaxlığına görə. Mal olsun, ov olsun, heyvanın yeməli yeri çanaxlıxdı, xəzinədi.

\*\*\*

Qaban məkruhdu, islamda haramdı. Dovşandı məkruhdu, yeyə də bilərsən, yeməyə də. Dovşandan çaxırbeli bişirərəm ki, barmaxları da yeyərsən. Dovşan ətinnən qazan yeməyi hazırlıyır çox daddı tamlı olur. Qış aylarında eliyirih. Dovşandı, donuzdu tez bala verən heyvannardı, ama dağ heyvanı ildə bir dəfə bala verir. Ayı yağı çox xeyirlidi, dədəmin belinə o vaxt 100 qram tapdım sürtdüm, onnan da onun belinin ağrısı keşdi.

Biz cavan vaxtlarımızda üş nəfər çıxdıq uşaxlar porsux tutmuşdu, karrı it varıdı, yekə, porsuğa yaxın gedəmmirdi. Mən dedim:

– Bı ermənilər porsuğu yeyir, ölmür, aparax görəh nədi axı. Erməni bij millətdi, bilir nə yeyir.

Bını götürdüh tələdədi, it kimi adamı tutur, bını nə cür eliyəh kəsəh? Tutdum porsuğun başın kəsəm, tutdu ayağımnan. Uşaxlar da gülüşüllər. Daşnan vırdım başınnan, nəysə birtəhər bının başın kəsdih. Ocağı yandırdıx, ətini pişirdih. Uşaxlar yedi dedi, vah dədə nə daddıdı, bı nə tamdı. Gecəydi, yığdım gətdim evə. Bı qalınxıda piyləri vardı. Anam, biz nənə diyərix, yekə ağaş götürüp: Ə, köpoyoğlu evə gəlmə, qabı, qaşığı mındarramısan. Məni qovaladı, evə qoymadı. Hə belə əhvalatımız olub. Porsuq əti, kirpi əti revmatizmaya güjdü dərmandı. Bir dostum



var, Fizuli, xəstədi, porsuq ətini dərman kimi yeyir, çox xeyirlidi. Oxlu kirpi bir hinduşka. O vaxt vırmışdım, 5 kilo əti gəldi, ağappaq əti vardı.

\*\*\*

Göyərçin sülh quşudu, əti yeyilir, qırğı şığıdı göyərçinnərin üstünə, göyərçin qalxdı özünü çırpdı maşına. Qırğı apardığını apardı, qalanın da mən yığdım. Göyərçinin tamli əti var. Arıquşu yeməlidir. Arıquşunun pətənəsini yarmışam, yediyi ancaq arının başıdı.

\*\*\*

Bizim dağlarda vaşaq da var, ayı da, bəbir də var, pələng də var. Olarda olan şüur bizdən də yüksəkdi. Əlik varıdı bizim dağlarda, mən özüm görmüşəm. Qarabatırı tutmuşam. Kəkliyin özünü elə girəviyə salıb vırmalısan ki, o səni görməsin. Hamısı bir-birinnən həssasdı. Sənə deyim, 200 metrəndən hiss eliyir ki, bırdə insan var. Ovçu yoldaşım vardı, o dağa gedəndə torpağı alırdı əlinə atırdı göyə. Mən də soruşdum ki, niyə helələyirsən? Dedi ki, sonra diyərəm. Soralar mən özüm fikirləşdim ki, bu niyə belə eliyir. O, küləyin istiqamətin götürür ki, bizim qoxsumuzu o tərəfə aparmasın. Əksinə getməlisən, külək bı yannan əsirsə o yana getməlisən, o yanan əsirsə, bı yana getməlisən. O dərəcədə onlarda həssaslıx var.

\*\*\*

Ova gedəndə gecə saat 3-4 də çıxırıx, heş kim bilmir. Ovun dərisini qapıda soyurdux, onu aşılamaş lazımdı, elə belə qalmaz.

\*\*\*

Əbrəqunusdu ovçu varıdı, heyvanı vırıb, balaları qalib düzdərdə pərən-pərən olub, yetim qalmışdı. Onun öz oğlu Əbrəqunusdan qaçırdı gəlirdi Camaldına, Ərəfsiyə, Türşsuya qədər qaçırdı elə, qaçırdı belə. Dəli olmuşdu. Bizdə vırmazdar.

\*\*\*

Bizdə bı dev dəliyi deyirlər. Rəhmətdih Çərkəz, Məmməd bir də mən, getdih ora. Qardaşım girib o quyuya. Quyu nə quyu, daşı atırsan danqadaraq gedir uzaq bir məsafə gedir. Mən özümə ehtiyat elədim, dedim Məmməd sən düş qabağa, biz də gələk dalınca. İpnən sallanacaq dalınca. Bı dedi yox, mən qorxuram. İpi bağladım, sallandım, 6-7 metr, orda səki var sallandım durdum orda. Özü də qışın oğlan çağında girmişih. Ancax elə istidi ora, az qalırsan köynəyii əyninnən çıxardasan. Yer in altıdı, istidi. Evdə demişəm gedirih silah axtarmağa. Yendim, bılar da mənim dalımca yendih, hardasa 20-30 metr yerin dərinniyinə. Girdih içəri, ilahi, böyüh bir salondu, içində səkilər, teatralnı bir yer, ordan sırsıra kimi daşdar gətirmişdim, ağappaq mərmər. Oranı biz gəzdih, rəvayətə görə xoruzu ordan salırdılar, gedirdi, Şurut kəndinnən çıxırdı. Məsafə çoxdu, Bist hara, Şurut hara? O yol var. çox qazıntı işdəri apardıx orda biz. Tapdığımız o oldu, insan kəlləsi, qabırğası. Mən eşitmişəm ki, nə qədər azərbaycanlı erməni dava eliyəndə adamları öldürüb salıplar həmin quyuya. Həmin quyuya girmiyən bilməz, çox böyük bir sahədi, uca, düşdün aşağı, elə bil teatr səhnəciqlərini yaradıblar. Bəlkə 10 metr hündürlü-

yündə salonda. Təhlükəli vaxt olanda əhali orda gizlənilib. Çox böyühdü, bəlkə 3 min adam tutar. Biz orda ilan görmədik, yarasa gördük. Yarasa doluydu.

*Söyləyən Səlimov Rəfiq Şamxal oğlu. 1964-cü il təvəllüdü, orta təhsilli. Qafan rayonunda anadan olub, hazırda Ordubad r. Bist kəndində yaşayır.*

\*\*\*

Dovşan qar yağın müddətdə vırılır, kəhlih hər vaxt vırırdıx, fərqi yoxdu, bizdə olan billardı. Keygidər deyirih.

– Nədi, qusdu?

– Vəhşi hinduşqa diyəh, hind quşu da deyirih ona, el arasında keygidər deyirih, kopha hinduşqaya oxşar qusdu, yekə bir şey, çox daddı da əti var. O bizim dağlardan bir dəfə qanad çalır gedir İran dağlarına. Qanadın çırpır, gedir, 10-15 km süzür. O quşu hər adam vıra bilmir. Vırmaqçün cəld, biraz bicəngəlik lazımdı. Misalçün, qabax-qabağa gələrsən, patron atarsan, onu vırammazsan, ov tufəngiyənən ha. Qabaxdan işdəmir ona qırma. Onun xətdəri var, arxadan atırsan düşür, göydə atırsan düşür. Vaxtilə bı çayda balıx olub, balıx ovuna da getmişih.

– Ova necə getməh lazımdı?

– Ova gedən ən birinci səbirli olmalıdı. Adam var ki, aparmışx çölə, heyvanı görəni kimi qaçıb üstünə, heyvan da çıxıb gedib. Amma marığa getməh lazımdı, elə getməlisən heyvan səni duymasın. O dediyim quş səni hiss elədisə, o ov dəyil. Ona quşdarın xəbərçisi də deyillər. O bir dəfə qalxdı, cəh-cəh çəhdi, qışqırdısa, pütün o zonadakı heyvan bilir ki, bırdə nəşə təhlükə var, qaçır.

\*\*\*

Ovçuluq çox elə də yaxşı peşə dəyil. Bir şəxs olur, ovçuymuş, gedir ova, ovlar öz aralarında başçıları də, heyvanlar deyir ki, ovçu gəlir. Deyir:

–Gedin, ona qismət verin, getsin.

Yanı, gedin, biruvuzu vırsın getsin. Ovlar ona qismət verir, səhəri bir də gedir, bir də gedillər yanına, deyir:

– Gedin, bir qismət verin, getsin.

Atalar üş dəfə deyib misalı var. Üş dəfə gedir, ovların başbilənir deyir ki, gedin, qismət verin. Dördüncü dəfə birtəhər sapdırım daşa salın ölsün. Allah taala üş qismət deyib. Üş gün dalbadal gəlmisən sənə qismət vermeyibse, dördüncü gün gəlməyin nə mənası. Yəni ki, israfa gedir də, gedim vırım, gedim vırım.

\*\*\*

Çöldə ovçu ovçunun adın çəhməz. kimsə bilməsin çöldə gedənnər kimdi. Və yaxud da gəldi keşdisə atdın atammadın, sənnən yuxarıdakı marıxda oturana deyirsən ki, gəldi. Yaxud da heyvanı gördünsə, ata bilirsənsə özünə, atırsan, deyəh ki, 1 km aralıda gedir. Yoldaş bilmir axı sən heyvanı gördün, görmədin. Heyvanı görəndə patron atırsan göyə ki, gəldi, atmadınsa heyvan yoxdu.

– Ovda başqa dildə danışmaq var?

– Əsil ovçu ovlanana qədər səs eləmir. Ovlağa gedənə qədər nə danışblar aralarında neyniyəcəyix, harda oturacayix, kim marıxda oturacax, kim neyniyə-

cəx, ona qədər danışıllar, onnan sora elə oturullar ki, 1-ci 2-ci, 2-ci-3-cü, 3-cü-4-cü, 4-cü-5-ci, elə olur, hamısı hamısını görür, işarəynən danışıllar. Belə eliyillər, elə eliyir, yanı qaç.

– Niyə belə danışıllar?

– Ov duyux düşüb qaşmasın da. Erməni-müsəlman davasıdı, ikimiz gedirih, kəşfiyyata. Mən görürəm ki, erməni gəlir, səni vıracax. Mən də sənə siftədən demişəm ki, bax, mən sənə işarəynən bildirməliyəm ki, o erməni bilməsin mən onu görmüşəm, sənə işarə verirəm. Amma səsnən çağırısam, o məni vırıb, sora səni vıracax.

\*\*\*

Ovun bölünməsi. Deməli, ət doğranır, ovçuluğun əsas qanunu bıdı, 7 yoldaşdı, çöldən gələnnən sora yeyilir, içilir, ciyarınnan, ətinnən, pişirib yeyirik, sora səhər durub doğruyullar, necə ki pişirəcəhlər qovurma kimi, əsas odu ki, birinə artıx, birinə az getməsin. bir heyvanda iki qıç, iki qol varsa, elə bölünür ki, bir qol bir nəfərə, bir qol bir nəfərə, bir qıç bir nəfərə, bir qıç bir nəfərə, amma eyni səviyyədə bölünür, qıç qoldan çox olur axı, bölünür, düzülür. Ya ollardan biri, ya da ovda iştirak eləmiyən bir adam çönür üzü bir tərəfə, payladı, deyir bı pay kimindi, Aynurun, bı pay kimindi Bətilənin, bı pay kimindi Əlinin, vəlinin, dedihcən, kağızı yazır qoyur üstünə. Hərəsi öz payını götürür. İki yoldaşsan, şaqqanı heyvanı ortadan bölür, biri sənin, biri mənim. Hər əzadan hamıya düşür.

– Ova gedirdiz. Qabağınıza kimsə çıxdı, ona pay verirdiz, ya yox?

– Qabağa çıxan nədi, qohum nədi, qonşu nədi, ov əti elə bir şeydi ki, onnan bir tikə də yeməh həm suvabdı, həm də afsanıya düşür. Bir də belə bir atalar məsəli var, deyir, ov əti okqədər təmiz olur ki, 40 gün insan arqanizmasında zikr eliyir. Ov ətin şərabinan içməh günahdı, əslən günahdı. Yanı ov heyvanı elə bir heyvandı ki, bax, dünən bizim tövləni buzovlar qatmışdı bir-birinə, gördün necəydi, ötür o zibilin içinə, onun dırnağında bir balaca zibil olsa, o dəyqə ürəyi partdıyar ölər. Yağış, palçıx, leysan yağsın, ovun üstündə bir balaca heş nə görəmməzsən, o qədər təmiz heyvandı.

– Getdiz 5 nəfər ova, kim vırır?

– Ovçuluxda belə bir şey də var da, marıx deyirih, ov laxlar var, 4-5 yer var, güdməlisən ki, heyvan ordan keçib qaça bilər. Oturur, bir nəfər gedib aşağıdan heyvanı qaldırmalıdı, hürkütməlididi ki, gəlsin ora vırılsın. Əli vırdı, Vəli vırdı, fərqi yoxdu, amma bir şey var, sən ovu vırmısansa, sən ordan boş gəlirsən. Yanı silahu da yoldaşdar götürür, vəş-meşoğuu da, lap ət orda kəsildi, bölündü, neyədisə, sən ordan boş gəlirsən. Bir də ovun dərisidi, kəlləsidi, ayaxlarıdı, bir də içəridə ovçu payı deyillər, çalaquşun yanında, böyrəhlərin altında iki dənə zolax, pütün heyvannarda olur, ən yeməli ətdi ki, yumşax olur, qəşəh kababı olur, ollar ovçunundu.

– Yəni vuranındı.

– Hə. O viranıdı, heş kimə qatışacağı yoxdu, soyanda onu çıxardıllar, özü deyir ki, çıxartmayın, yoxsa onu çıxardıllar, deyillər, bı sənindi.

– Dərisin neyniyillər?  
– Gözəllihdi da, atıllar ayağ altına zada.  
– Kəlləsini nəzər qaytarmaxdan yana asıllar?  
– Nəzər diyəndə ki, o ələxsus gözəllihdən yanadı. Nəzər qaytarmaxdan yana adi butulkanı da assan olur. İndi son zamannar moda minibdi çaynik asıllar, eş-şəh kəlləsi, it kəlləsi, qoyun kəlləsi hər şey asıllar. Amma ovun kəlləsin gətirmişəm, dərisin soymuşam qazanda qəynətmişəm, nə əti var tökülüb, təzədən dərisin çəhmişəm, gözdərinə işıx qoyub, altdan pambıx tikib qoymuşam, elə bil ki, naturalı avın kəlləsi durub. Çox elə düzəldib vermişəm muzeyə zada. O əsas gözəllihdən yanadı, məsəlçün kəhliyi vırırdıx, boynun sivirirdih yuxarı, kəsirsən, dəri qalır də, içinə pambıx doldurursan, mismarlıyorsan taxtanın üstünə. Boynun qillərini qəşəh şimallıyorsan vırırsan taxtanın üstünə qalır.

### **Qahab lətifələri**

Qahabda bir Müslüm vardı, qahablılar Mislim deyərdilər. Bir gün Müslüm Qahabdan Bakıya gəlir, simfonik orkestrin iştirakı ilə keçirilən konsertə gedir. Konsert bunun xoşuna gəlmir. Kəndə qayıdandan sonra təəssüratını həmkəndlilərinə danışır:

– Qansert nə qansert, bir dazbaş kişi vardı, əyninə qarğa paltarı geyinib, əlinə də söyüd çubuğu alıb, ona deyir dinc dur, buna deyir bəsdı, sakit ol, o birinə deyir dinmə. Axırda da əli ilə onları göstərib demək istədi ki, mən deyildim, bunlarda başaparan.

\*\*\*

Bir gün Müslüm nəşə bir iş üçün Sisyana gedir, qalmağa yeri yox, pulu da az. Fikirləşir, neynim, gedir, görür bir dəstə erməni uşağı top oynayır. Çağırır birindən soruşur ki, bu kimin evidi? Uşaq deyir: Akopun. Mislim gedir qapını döyür. Qapıya Akopun arvadı çıxır.

– Salaməleyküm, bacı, nətərsən, necəsən? Necə dəyişmişən, uşaqlar necədi, nə var, nə yox? Bə qardaşım hardadı? (Akopu nəzərdə tutur).

Arvad deyir:

– İşə gedib. Axşam gələcək.

– Hə. Onda keçim evdə gözləyim

Müslim dəvət gözləmədən evə keçir. Deyir:

– Bacım bilir, qonağa çay verərlər.

Ev sahibəsi çay gətirir. Müslüm içir. Deyir:

– Bacım bilir, çaydan sonra yemək verərlər.

Ev sahibəsi yemək də gətirir. Nə işə Müslim yeyir, içir, bir ucdan da danışır. Nəhayət axşam olur, Akop gəlir çıxır. Müslim qaçır qabağına, qucaqlayır, opür:

– Bay, Akop, qardaşım, harda qalmısan? Necəsən, nətərsən, işin gücün? Darıxmışam, gəldim, səni görüm.

Akop da duruxur, fikirləşir ki, bu kimdi, yadına sala bilmir. Müslim də bir adama aman vermir, hey danışır, yatana qədər danışır. Səhər tezdən durur çayını içib getməyə hazırlaşanda Akop deyir:

– Kardaş, mən səni tanımadım axı. Sən kimsən?

Müslim deyir:

– Necə tanımadın? Sən şeydə işləyəndə, mən də zadda işləyirdim da.

\*\*\*

Qahabda bir nəfər varmış. Ərəfsədən qız sevir. Ərəfsə dağ kəndidi, Qahaba çox uzaqdı. Oğlan çox kasıb olur, fikirləşir ki, qızı ona verəcəklər ya yox. Qız oğlana sifariş edir ki, elçiləri göndər. Oğlan da çox fikir xəyalından sonra Mislimi elçi göndərməyi qərara alır. Mislim də dilli dilavər imiş, güman edirlər ki, qızı ala bilər. Mislim oğlan adamları ilə elçi gedir. Bunları qarşılayırlar. Xoş, beş, on beş, qızın qardaşları oğlan tərəfi sorğu sual edir:

– Yaxşı, siz deyın görək, oğlan kimdi, vardan-kardan nəyi var, nəyi yox?

Müslüm deyir:

– Oğlanın ikimərtəbə evi olsa yaxşıdı mı?

– Hə, hə, yaxşıdı.

– Bir sürü qoyunu olsa yaxşıdı mı?

– Lap yaxşıdı.

– 10 inəyi olsa yaxşıdı mı?

– Əlbəttə yaxşıdı. Hə, biz razıyıq, allah xoşbəxt eləsin!

Qızı toy edib alırlar. Bir müddətdən sonra qız adamları gəlir qıza baş çəkməyə. Görürlər, ev nə gəzir, bir alçaq daxmadır, nə qoyun, nə inək, heç nə yoxdu. Deyirlər:

– Gedin, o Mislimi çağırın gəlsin.

Mislim gəlir. Deyirlər:

– Kişi, bəs sən deyirdin oğlanın ikimərtəbə evi var, bir sürü mal-heyvanı var. Hani o dediklərin? Bu bir həsirdi, bir Məmmədnəsir.

– Qardaş, mən nə vaxt dedim var? Mən soruşdum olsa yaxşıdı, siz də dediz hə, yaxşıdı. Mən də deyirəm da olsaydı, yaxşı olardı.

\*\*\*

Qahabda Yəhya adlı biri varmış. Yəhya uşaq olanda, təxminən, 7-8 yaşlarında, anası onu dükana alış-verişə göndərir. 1980-ci illərdə Qahabda məscidin yanında dükən vardı, dükanda həm ərzaq, həm də xırdavat, geyim malları satılırdı. Yəhya dükana girib 3 manat verir satıcıya deyir:

– Bir kilo qənd ver, çay ver, bir kilo kişmiş ver, sonra anama yaylıq, dədəmə köynək, özümə saqqız ver, pulun qalanını da qaytar.

Satıcı gülüb deyir:

– Yaxşı, sən bunları apara bilməzsən, get dədəni çağır.

\*\*\*

Yəhya bir gün yenə kibrit almaq üçün dükana gəlir, tələsdiyindən sözləri çaş-baş salır, satıcıya deyir:

– İpşka kirvə, mənə bir Qulu ver.

\*\*\*

Naxçıvanda Araz qırağında Təzəkənd deyilən kənd vardı. Kəndin yarısı erməni, yarısı müsəlman idi. Təzəkənddə Mixail adında erməni varmış, camaat ona Mıxo deyirmiş. Müharibədən sonra Naxçıvana amerikan maşını Sudabek vermişdilər. Bu maşınlar təzə çıxanda Naxçıvanda onu sürən yoxumuş. Bir gün kolxozçuları Naxçıvan şəhərinə aparmaq lazım gəlir. Kolxoz sədri soruşur:

– Aranızda sudabeki sürə bilən var?

Heç kim dillənir, erməni Mıxo tez özünü atır ortaya:

– Mən sürə bilirəm, şofer işləmişəm.

– İşçiləri şəhərə apara bilərsən?

– Niyə aparmıram, sən onu mənə de.

Sədr də arxayın olur, işçiləri maşına yığıb Mıxoya tapşırır. Demə, bu Mıxo maşın sürməyi elə də yaxşı bilmirmiş. Müharibə vaxtı şoferin köməkçisi işləmişdi. Maşına yağ tökürdü, təkərləri yoxlayırdı, amma maşın sürə bilmirdi. Mıxo maşını biraz sürəndən sonra diki çıxmaq istəyəndə maşını aşırır, kolxozçulardan neçəsi yaralanır, hətta ölənlər də olur. Nə isə, Mıxonu ora-bura dartırlar, abırını ətəyinə bükürlər, milis idarəsinə gətirirlər, milis kapitanı deyir:

– Ə, Mıxo, yava oğlu yava, sürə bilmirsən, denən sürəmmirəm də. 15 adam öldürmüşən.

– Mıxo deyir:

– Yox canım, cəmi 6-7 nəfər ölüb, Mıxo elə də xam deyil.

İndi bu söz xalq arasında məsələ çevrilib, elədiyi işin qəbahətini başa düşməyəndə deyirlər: Mıxo xam deyil.

\*\*\*

Əvvəllər Qahaba erməni musiqiçilər gələrdi, toy aparardı. Qara zurna, zurnanın dəm tutanı, bir də toyçu. Qahabda Əhməd müəllim adlı bir seyid vardı. Dədə-babadan əsil seyid idi. Kimsə ona “cəddinə qurban olum” – desəydi, elə bil dünyanı ona verirdilər. Bu Əhməd müəllim erməni musiqiçilərini həmişə lağa-loğaza qoşardı:

– Ə, bıdı sizin xaçınız?

Erməni də Əhməd müəllimin seyid olduğunu bilirdi, ona sataşmaq üçün deyirdi:

– Ay Əhməd müəllim, sən ocaqlama seyidsən, ya qucaqlama?

O vaxtlar şiələr arasında seyid olmaq fəxərət idi, hörmətli adam demək idi, seyid peyğəmbər övladı sayılırdı. Qaydaya görə hər bir müsəlman maaşının 10/1-ni zəkat kimi seyidə verməliydi. Ona görə də seyid olmayan adamlar da pasport-

stola gedib adının qabağına “Mir” sözünü artırır, guya bu da seyiddir. Həsən olurdu Mirhəsən, Abdulla olurdu Mirabdulla, Ələsgər olurdu Mirələsgər və s. Mir adı almaq üçün biri 50 m., biri 100 m. rüşvət verirdi, olurdu seyid. Həmin adamları tanıyanlar da onun saxta seyid olduğunu bilirdi və lağa qoyurdu: “Ə, sən 50 manatlıq seyidsən da, tanıyıq” – deyirdilər. Erməninin də qucaqlama seyid deməyi lağ mənasında işlənirdi.

\*\*\*

Əvvəllər kənd yerlərində yayda çox adam damın üstündə yatırdı. Ev isti olduğuna görə ailə üzvlərinin hamısı damın üstündə açıq havada yatarmış. Bir gün də Qahabda ər arvad bir də yetkinləşmiş oğlu damın üstündə yatırmışlar. Yatmazdan qabaq arvad kişisinə deyir:

– Ay kişi, gəl, bu eşşəyi sataq, bu uşağı evləndirək.

– Hə arvad, eşşəyə filan qədər verərlər, üstün də düzəldərik, payızda toy eləyərik.

Oğlan ata-anasının danışığına qulaq asır, ürəyindən olur ki, onu evləndirsinlər. Ər-arvad hər axşam yatmazdan qabaq eşşəyi satıb uşağı evləndirməklərindən danışılar. Bir müddət keçəndən sonra, başları qarışır qış azuqəsi yığmağa, oğlanı evləndirmək yaddan çıxır. Oğlan da ha qulaq asır, görür, yox, bunun adını çəkən yoxdu. Axır bir gün özünü saxlaya bilmir, deyir:

– Dədə, ta eşşək-eşşək danışmırsız?

\*\*\*

50-60-cı illərdə Naxçıvan kəndlərində aşura mərasimləri keçirilirdi. Mərasimi keçirmək üçün başqa yerlərdən molla gətirirdilər, molla mərasimi aparırdı, o zaman pul az olurdu, kasıbçılıqdı, mollaya pul yerinə buğda, un, pendir, yağ və s. verirdilər.

Bu illərdə Qahabda məhərrəmlik ayınlarını keçirmək üçün Molla Səmənd adlı birini dəvət edirlər. Molla gəlir, qahablı Şükürəlinin evinə düşür, qonaq qalır. Şükürəliyə Şükov deyirmişlər. Molla Səmənd iki gün qalır, məhərrəmlik mərasimi keçirir, buna kənd adamları taxıl, ərzaq və s. verirlər. O da həmin şeyləri meşoklara yığıb Şükovun zirzəmisinə qoyur ki, gedəndə aparsın. Şükov da onu arxayın eləyir ki, narahat olma, sənin əmanətin məndədi, gedəndə yola salaram. Molla Səmənd gecəni qalır, sabahısı Şükovdan malını istəyir ki, aparsın. Şükov əmanətə xəyanət eləyib Molla Səməndə heç nə vermir. Molla Səmənd gah dilə tutur, gah sərt danışır, görür yox, Şükov onun malını qaytarmayacaq. Əlacı kəsilir, axşamüstü düzəlir yoluna. Kənddən çıxanda görür, bir dəstə qahablı budur, kolxozda işləməkdən qayıdır. Onları görür, ürəklənir, başlayır sinəsinə vura-vura şaxsey getməyə:

Söylə Səməndə, Ya Hüseyin,

Bir də Qahaba gəlməsin.

İşdi, qəzadı gəlsə də,

Tay Şükovgilə getməsin.

Qahablılar başa düşür ki, iş nə yerdədi.

\*\*\*

Məhərrəmlikdə şəbeh tamaşası qurulur. Kənd adamlarından birinə də yezid rolunu verirlər. İmama məhəbbət camaatın ruhuna o qədər yol tapmışdı ki, yezid rolunu oynayan tapılmırdı. Axırda kəndlilərdən birini razı salırlar. O da rolu oynamaq üçün şəbehə gec gəlir. Saat 12-ni keçir, qətl sınından sonra görürlər “yezid” yavaş-yavaş gəlir. Deyirlər:

– Hardaydın? Bəs sənə rol tapşırımışıq.

O da sözünü şeirlə deyir:

İndi səvara gəlmişəm,  
Öküzü suvarıb gəlmişəm  
İndiyə kimi tənbəkiyə kül qoyurdum  
İndi qurtarıb gəlmişəm.

*Söyləyən Elman Cəlilov Mehdi oğlu. 1949-cu il təvəllüdü. Ali təhsilli. Naxçıvan MR Babək r. Qahab kəndi.*

\*\*\*

Qahabda sovet vaxtı kənd klubunda kino nümayiş olunurdu, ən çox da hind filmiləri olanda klubda adam əlindən yer olmazdı, hind filmləri olanda bilet 10, 20 qəpik olardı, yerli film olanda çox vaxt pul da vermirdilər, pulsuz baxırdılar. Kino nümayiş olunmazdan qabaq camaat axşam saat 9-da klubun həyətinə yığılırdı, hərə özünə yer tuturdu, sonra filmi göstərən Hacı gəlib oturanlardan pulu yığırdı. Elələri olurdu ki, 10 qəpiyi də vermək istəmirdi, 5 qəpik verirdi. Hacı pulu tələb eləyəndə 5 qəpik verən gözünün birini yumub deyirdi:

– Mən bir gözümlə baxacıyam, 5 qəpiklik.

*Söyləyən Cəlilov Sədi Mehdi oğlu. 1958-ci il təvəllüdü. Orta texniki təhsilli. Qahab kəndi.*





## MÜNDƏRİCAT

*Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar*

<b><u>Ramazan QAFARLI</u> “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” VƏ “OĞUZ KAĞAN” DASTANLARININ MƏTN STRUKTURUNDA XRONOTOPLAR (ZAMAN-MƏKAN VƏHDƏTİ) .....</b>	<b>3</b>
<b><u>Elmar HÜSEYNOV</u> “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DASTANI PSIXOLOJİ-ETNİK MƏNBƏ KİMİ .....</b>	<b>19</b>
<b><u>Minaxanım NURİYEVA (TƏKLƏLİ)</u> RUS DİLİNDƏ İŞLƏNƏN TÜRK MƏNŞƏLİ SÖZLƏRİN ƏDƏBİ-TARİXİ MƏNBƏLƏRİMİZLƏ (“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”) PARALELLİYİ .....</b>	<b>24</b>
<b><u>Ülviyyə ƏFƏNDİYEVA</u> “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DASTANINDA GENDER MƏSƏLƏLƏRİ .....</b>	<b>32</b>
<b><u>Mahir CAVADLI</u> “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”UN HEYDƏR ƏLİYEV UCALIĞI.....</b>	<b>39</b>

*Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər*

<b><u>Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV</u> FOLKLORDA ÜSLUB MƏSƏLƏSİ .....</b>	<b>47</b>
<b><u>Aynur CƏLİLOVA</u> HEYVANLARIN DİLİNİ BİLMƏ İNANCI İSLAM MÜQƏDDƏSLƏRİ KULTU KONTEKSTİNDƏ .....</b>	<b>71</b>
<b><u>Elçin QALİBOĞLU</u> TÜRK ETNİK MƏDƏNİ DÜŞÜNCƏSİNDƏ TANRIÇILIQ PROBLEMİNİN TƏDQIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİ ƏSASLARI .....</b>	<b>87</b>
<b><u>Nemat QASIMOV</u> AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA KLASSİK ƏNƏNƏ VƏ MƏHƏBBƏTİN TƏRƏNNÜMÜ .....</b>	<b>104</b>
<b><u>Nizami ADİŞİRİNOV</u> SÖZÜN BƏXTİYAR ZİRVƏSİ VƏ FOLKLORUN QÜDRƏTİ .....</b>	<b>113</b>
<b><u>Məleykə MƏMMƏDOVA</u> AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU FOLKLORUNDA NƏZƏRDƏN QORUNMAQ ÜÇÜN İCRA EDİLƏN ÜSUL VƏ RİTUALLAR .....</b>	<b>133</b>
<b><u>Qədim QUBADOV</u> FÜZULİ VƏ FOLKLOR .....</b>	<b>144</b>
<b><u>Könül HƏSƏNOVA</u> LAYLA VƏ OXŞAMALARDA ONOMASTİK VAHİDLƏRİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ .....</b>	<b>157</b>
<b><u>Əpoş VƏLİYEV</u> NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ XALQ HİKMƏTİ .....</b>	<b>164</b>
<b><u>Xalidə ŞAİQOIZI(MƏMMƏDOVA)</u> AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA TORPAQ KULTU .....</b>	<b>173</b>
<b><u>Miranə HƏMİDLİ</u> Ə.HAQVERDİYEVİN NƏSR YARADICILIĞININ FOLKLOR QAYNAQLARI .....</b>	<b>179</b>

*Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr*

<b>NAXÇIVAN MUXTAR RESPUBLİKASINDAN TOPLANMIŞ FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ .....</b>	<b>186</b>
---	------------



## CONTENTS

*Gorgud studying: investigations, discoveries*

<b><u>Ramazan GAFARLI</u> CHRONOTOPES (UNITY OF TIME-SPACE) IN THE TEXT STRUCTURE OF THE EPIC "KITABI-DEDE KORKUT" AND "OGUZ KAGAN" ....</b>	<b>3</b>
<b><u>Elmar HUSEINOV</u> EPISODE "KITABI-DADE GORGUD" AS A PSYCHOLOGICAL AND ETHNIC SOURCE .....</b>	<b>19</b>
<b><u>Minakhanum NURIEVA (TEKLELI)</u> THE PARALLEL OF WORDS OF TURKISH ORIGIN IN THE RUSSIAN LANGUAGE WITH OUR LITERARY-HISTORICAL SOURCES ("KITABI-DEDE GORGUD") .....</b>	<b>24</b>
<b><u>Uviyye EFENDIEVA</u> GENDER ISSUES IN THE EPIC "KITABI-DADE GORGUD" ....</b>	<b>32</b>
<b><u>Mahir JAVADLI</u> HAYDAR ALIYEV EXCELLENCE OF "KITABI-DADE GORGUD" .....</b>	<b>39</b>

*Folklore studies: problems, researches*

<b><u>Muhktar KAZIMOGLU- İMANOV</u> THE PROBLEM OF STYLE IN FOLKLORE ....</b>	<b>47</b>
<b><u>Aynur JALILOVA</u> BELIEF IN THE KNOWLEDGE OF ANIMAL LANGUAGE IN THE CONTEXT OF THE CULT OF ISLAMIC SAINTS .....</b>	<b>71</b>
<b><u>Elchin GALİBOGLU</u> RESEARCHING HISTORY AND THEORETICAL FOUNDATIONS OF THE PROBLEM OF DEITY IN TURKISH ETHNIC CULTURAL THOUGHT.....</b>	<b>87</b>
<b><u>Nemet GASİMOV</u> CLASSICAL TRADITION AND LOVE LYRICS IN ASIQ ALASGARS ACTIVITY .....</b>	<b>104</b>
<b><u>Nizami ADİSHİRİNOV</u> THE PEAK OF BAKHTIYAR POETY AND THE POWER OF FOLKLORE .....</b>	<b>113</b>
<b><u>Maleyke MAMMEDOVA</u> PRACTICES AND RITUALS IN AZERBAIJAN AND ANATOLIAN FOLKLORE THAT PROTECTS FROM THE EVIL EYE .....</b>	<b>133</b>
<b><u>Gadim GUBADOV</u> FUZULİ AND FOLKLORE .....</b>	<b>144</b>
<b><u>Konul HASANOVA</u> STYLIST CHARACTERISTICS OF ONOMASTIC UNITS IN LULLABIES AND SIMİLES .....</b>	<b>157</b>
<b><u>Eposh VELİEV</u> NIZAMI GENJAVI AND PEOPLE'S WISDOM .....</b>	<b>164</b>
<b><u>Khalide SHAİGGİZİ (MAMMADOVA)</u> LAND CULT IN AZERBAIJAN FOLKLORE .....</b>	<b>173</b>
<b><u>Mirane HAMİDLİ</u> FOLKLORE SOURCES OF PROSE CREATION OF A. HAGVERDIYEV .....</b>	<b>179</b>

*New samples from Azerbaijani folklore*

<b>EXAMPLES OF FOLKLORE COLLECTED FROM THE NAKCHIVAN AUTONOMOUS REPUBLIC.....</b>	<b>186</b>
---	------------



## СОДЕРЖАНИ

*Коркутоведение: поиски, открытия*

<b><u>Рамазан КАФАРЛЫ</u> ХРОНОТОПЫ (ЕДИНСТВО ВРЕМЕНИ-ПРОСТРАНСТВА) В ТЕКСТОВОЙ СТРУКТУРЕ ЭПОСА "КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ" И "ОГУЗ КАГАН" .....</b>	<b>3</b>
<b><u>Эльмар ГУСЕЙНОВ</u> ЭПИЗОД «КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД» КАК ПСИХОЛОГО-ЭТНИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК .....</b>	<b>19</b>
<b><u>Минаханым НУРИЕВА (ТАКЛАЛЫ)</u> ПАРАЛЛЕЛИЗМ СЛОВ ТЮРКСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ С НАШИМИ ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИМИ ИСТОЧНИКАМИ ("КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД").....</b>	<b>24</b>
<b><u>Ульвия Эфендиева</u> ГЕНДЕРНЫЕ ВОПРОСЫ В ЭПОСЕ «КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД» .....</b>	<b>32</b>
<b><u>Махир ДЖАВАДЛИ</u> ГАЙДАР АЛИЕВ ПРЕВОСХОДСТВО "КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД" .....</b>	<b>39</b>

*Фольклористика: проблемы, исследования*

<b><u>Мухтар КАЗИМОГЛУ-ИМАНОВ</u> ВОПРОС СТИЛЯ В ФОЛЬКЛОРЕ .....</b>	<b>47</b>
<b><u>Айнур Джалилова</u> ВЕРА В ЗНАНИЕ ЯЗЫКА ЖИВОТНЫХ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТА ИСЛАМСКИХ СВЯТЫХ .....</b>	<b>71</b>
<b><u>Эльчин ГАЛИБОГЛУ</u> ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОБЛЕМЫ ТЕНГРИАНСТВО В ТЮРКСКОЙ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ МЫСЛИ .....</b>	<b>87</b>
<b><u>Немет ГАСИМОВ</u> КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ И ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА В ТВОРЧЕСТВА АШУГА АЛЕСКЕРА .....</b>	<b>104</b>
<b><u>Низами АДИШИРИНОВ</u> ВЕРШИНА БАХТИЯРСКОЙ ПОЭЗИИ И СИЛА ФОЛЬКЛОРА .....</b>	<b>113</b>
<b><u>Малейка Мамедова</u> СПОСОБЫ И РИТУАЛЫ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И АНАТОЛИЙСКОМ ФОЛЬКЛЕРЕ, ЗАЩИЩАЮЩИЕ ОТ «ДУРНОГО ГЛАЗА».....</b>	<b>133</b>
<b><u>ГЕДИМ ГУБАДОВ</u> ФИЗУЛИ И ФОЛЬКЛОР .....</b>	<b>144</b>
<b><u>Конуль ГАСАНОВА</u> СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОНОМАСТИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ И СРАВНЕНИЯХ .....</b>	<b>157</b>
<b><u>Апош ВАЛИЕВ</u> НИЗАМИ ГЕНДЖАВИ И НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ.....</b>	<b>164</b>
<b><u>Халида ШАЙГКИЗИ (МАММАДОВА)</u> КУЛЬТ ЗЕМЛИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ .....</b>	<b>173</b>
<b><u>Миране ХАМИДЛИ</u> ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПРОЗА ТВОРЧЕСТВА А.ХАГВЕРДИЕВА .....</b>	<b>179</b>

*Новые образцы из Азербайджанского фольклора*

<b>ПРИМЕРЫ ФОЛЬКЛОРА, СОБРАННЫЕ В НАХЧИВАНСКОЙ АВТНОМНОЙ РЕСПУБЛИКЕ.....</b>	<b>186</b>
--	------------



**“DEDE GORGUD” - scientific and literary journal. Published since 2001.** ISSN (Printed) and ISSN 2309-7949. It was included in the register of printed publications by the Ministry of Justice of the Republic of Azerbaijan on 18.02.2011 with number 3355.

The journal “Dede Gorgud” publishes original articles in the Azerbaijani, Russian, English and Turkish languages, which are researched at the academic level and receive a positive assessment of the scientific community. Articles promoting the personal interests of the authors are not accepted. The journal consists of the following sections: in the sections “Gorgud Studies: Searches, Discoveries” and “Folklore Studies: Problems, Research” new articles are published on topical problems of modern folklore, history, theory, collection, publication and research of folklore of Azerbaijan and the peoples of the world. The section “New samples of Azerbaijani folklore” presents new samples of oral folklore recorded in oral folk poetry recorded during expeditions and the section “Examples of fraternal Turkish folklore” presents the original texts of the folklore of the Central Asian and Turkic peoples and their translations into Azerbaijani. Materials of the sections “Calendar of Folklore”, “From the Life of Folklore”, “Reviews” and “New Publications” were also appreciated by the scientific community.

2023, III (82), 1 p. *Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2023*

**Nəşriyyat direktoru:**  
***Prof. Nadir Məmmədli***

**Ədəbi işçilər:**  
***Xuraman Kərimova, Aynurə Səfərova***

**Operator:**  
***Sədaqət Qafarova***

**Kompüter tərtibçisi, dizayner:**  
***Ləman Abdulxalıqova***

*Kağız formatı: 60/84 1/16*  
*Mətbəə kağızı: № 1*  
*Tirajı: 150*

*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,*  
*http://www.dedeqorqud-jurnali.az*