AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINA DAİR TƏDQİQLƏR

2026 / 1 (65)

BAKI – 2026

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

Redaksiya heyəti:
Kamal ABDULLA, Mehmet AÇA (Türkiyə), Mahmud ALLAHMANLI, Baxıtjan AZİBAYEVA (Qazaxıstan), Füzuli BAYAT, Nizami CƏFƏROV, Lyubov ÇİMPOYEŞ (Moldova), Necati DEMİR (Türkiyə), Rəhilə DAVUT (Çin), Metin EKİCİ (Türkiyə), Mira BALTIMOVA (Qazaxıstan), Abdulkadir EMEKSIZ (Türkiyə), Əziz ƏLƏKBƏRLİ, Əfzələddin ƏSGƏR, İsa HƏBİBBƏYLİ, Sərxan XAVƏRİ, Ağaverdi XƏLİL, Rza XƏLİLOV, Vasiliy İLLARİONOV (Rusiya), Mamatkul JURAYEV (Özbəkistan), Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV, Aynur KOÇAK (Türkiyə), Rayisa KIDIRBAYEVA (Qırğızıstan), Ramazan QAFARLI, Səfa QARAYEV, Hikmət QULİYEV, İslam SADIQ, Qalib SAYILOV, Atilla JORMA (Finlandiya), İlseyar ZAKİROVA (Tatarıstan)

Baş redaktor: **Prof. Seyfəddin RZASOY**

Baş redaktorun müavini: **Dos. Nail QURBANOV**

Məsul katib: **Dos. Elçin QALİBOĞLU (İMAMƏLİYEV)**

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, 2026/1 (65). Bakı, “Turan Advertising”, 2026.

ISSN 2309-7922

http: www.tedqiqler.az

© Folklor İnstitutu, 2026

Leyla MƏMMƏDOVA
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya elmləri doktoru, dosent
leyla.kamranqizi@gmail.com
ORCID: 0009-0003-1498-8558
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.3

SEYİD ƏZİM ŞİRVANİNİN HEKAYƏTLƏRİNDƏ XALQ GÜLÜŞÜ: MOLLA NƏSRƏDDİN OBRAZI

Xülasə

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ictimai-bədii fikrində baş verən yeniləşmə prosesi Seyid Əzim Şirvaninin şəxsiyyətində daha geniş vüsət aldı. Görkəmli sənətkarın yaradıcılıq üslubu, özəl dəst-xətti ədəbiyyat tariximizdə xüsusi mərhələ təşkil edir. Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığının özəlliyinin əsasını mövcud dövrün tələbləri ilə ayaqlaşmaq, xalqın arzu-istəklərinə cavab vermək, açıq şəkildə deyilə bilməyən mətləblərə bədii don geyindirmək xüsusiyyətləri ilə yanaşı, folklor əsərlərinin, xüsusən də xalq lətifələrinin təsiri təşkil edir. Görkəmli ədibin hekayətlərində geniş yer alan xalq lətifələri, xüsusən də Molla Nəsrəddin ədəbi obrazının təcəssümü əhvalatların təsir gücünü, kəsərliliyini daha da artırır. Hekayətlərdə Molla Nəsrəddin obrazının təzahürü, onunla bağlı lətifələrə bənzərlik iki şəkildə qarşıya çıxır:

I Molla Nəsrəddin lətifələrini xatırladan, sadəcə süjetində cüzi dəyişiklik edilən nümunələr (“Müəzzin hekayəsi”, “Ərəb və naqə”, “Qəzvinli”, “Şair və dövlətli”, “Hekayət”, “Nəqqaş” , “Həmədan hakimi” və s.).

II Dolayısı ilə Molla Nəsrəddin lətifələrini ehtiva edən, müəyyən mənada onun məzmununu xatırladan nümunələr (“Hammalın vaqiəsi”, “Çəpgöz hekayəsi”, “Dəllək və xacə”, “Padşah və zərif”, “Müsafir və xəsis”, “Hekayət” və s.).

Qarşılaşdığı ziddiyyətlərlə dolu həyat hekayələri, real hadisələrə Molla Nəsrəddin sayağı baxış, sevilən sənətkarın hər zaman yaradıcılığına bələdçilik etmiş, onu xalqa daha da sevdirmişdir. Məşhur lətifə qəhrəmanı Molla Nəsrəddinlə həmfikir, eyni düşüncə tərzinə malik olması yalnız yaradıcılığında deyil, real həyatda da özünü göstərirdi. Çünki Seyid Əzim Şirvani doğma xalqı arasında, köhnə dünyanın sonuncu, yeni dünyanın birinci şairi kimi çox sevilib, şöhrət qazanmışdır.

Açar sözlər: Seyid Əzim Şirvani, hekayət, xalq gülüşü, Molla Nəsrəddin obrazı

Leyla MAMMADOVA

FOLK LAUGHTER IN SEYID AZIM SHIRVANI’S STORIES: THE IMAGE OF MOLLA NASREDDIN

Summary

In the second half of the 19th century the process of renewal that took place in Azerbaijani social and artistic thought gained broader scope in the personality

and creative work of Seyid Azim Shirvani.The creative style and distinctive personal manner of this prominent artist constitute a special stage in the history of our literature.The uniqueness of Seyid Azim Shirvani's creative work lies in his ability to keep pace with the demands of his era, respond to the wishes and aspirations of the people, artistically express ideas that could not be stated openly and draw upon folklore, particularly folk anecdotes.The folk anecdotes that occupy a prominent place in the stories of the distinguished writer, especially the embodiment of the literary image of Molla Nasreddin, further enhance the impact and expressive power of these narratives.The manifestation of the image of Molla Nasreddin in the stories, and their resemblance to anecdotes associated with him, appears in two forms:

I Examples that recall Molla Nasreddin anecdoteswith only minor changes made to the plot: "The story of the muezzin", "The arab and the She-Camel", "The qazvinian", "The poet and the wealthy man", "A shorttale", "The painter **(**ornamenter)**",** "The governor of hamadan" and others.

II Consequently, examples that contain Molla Nasreddin anecdotes and, in a certain sense, resemble their content: "The Incident of the "hammal" (the Porter)", "The Cross-eyed story", "The Barber and the hodja", "The Shah and the elegant one", "The Traveler and the miser", "A short tale" and other.

Life stories filled with contradictions and real events, viewed through a Molla Nasreddin like perspective have always guided the beloved artist's creativity and made him even more cherished by the people. His agreement with the famous anecdotal hero Molla Nasreddin, sharing the same way of thinking, was evident not only in his creative work but also in real life. Because Seyid Azim Shirvani was greatly loved and gained fame among his people as the last poet of the old world and the first poet of the new.

Keywords: Seyid Azim Shirvani, short story (tale), folk laughter, the image of Molla Nasreddin

Лейла МАМЕДОВА

НАРОДНЫЙ ЮМОР В РАССКАЗАХ СЕЙИДА АЗИМА ШИРВАНИ: ОБРАЗ МОЛЛЫ НАСРЕДДИНА

Резюме

Во второй половине XIX века процесс обновления в азербайджанской общественно-художественной мысли получил более широкое развитие в личности Сейида Азима Ширвани. Творческий стиль и особая манера выдающегося художника составляют особый этап в истории нашей литературы. Особенностью творчества Сейида Азима Ширвани является не только следование требованиям своего времени, удовлетворение желаний и устремлений народа, художественное выражение тем, которые нельзя было открыто озвучивать, но и влияние фольклорных. Широкое место, занимаемое в рассказах выдающегося писателя народными анекдотами, особенно вопло-

щением литературного образа Моллы Насреддина, ещё больше усиливает воздействие его повествований. Проявление образа Моллы Насреддина в рассказах и его сходство с соответствующими анекдотами проявляется двумя способами:

I. Примеры, напоминающие анекдоты о Молле Насреддине, в которых лишь незначительно изменён сюжет: «История муэдзина», «Араб и верблюдица», «Казвиниянин», «Поэт и богач», «Короткая история», «Художник (орнаменталист)», «Губернатор Хамадана» и другие.

II. Таким образом, примеры, содержащие анекдоты о Молле Насреддине и в определённой мере напоминающие его содержание: «Случай с «хаммалом» (носильщиком)», «История о косоглазом», «Парикмахер и ходжа», «Шах и изысканная дама», «Путешественник и скупой», «Короткая история» и другие.

Жизненные истории, полные столкновений с противоречиями, взгляд на реальные события в духе Моллы Насреддина всегда служили ориентиром в творчестве любимого художника и делали его ещё более близким народу. Согласие с известным героем анекдотов Моллой Насреддином и наличие у него того же образа мышления проявлялось не только в его творчестве, но и в реальной жизни. Потому что Сейид Азим Ширвани был очень любим и снискал славу среди своего народа как последний поэт старого мира и первый поэт нового.

Ключевые слова: Сейид Азим Ширвани, рассказ, народный юмор, образ Моллы Насреддина

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ictimai-bədii fikrində baş verən yeniləşmə prosesi Seyid Əzim Şirvaninin şəxsiyyətində daha geniş vüsət aldı. Görkəmli sənətkarın yaradıcılıq üslubu, özəl dəst-xətti ədəbiyyat tariximizdə xüsusi mərhələ təşkil edir. Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığını aktual edən cəhətlər saysızdır. Bu özəlliyin əsasını ilk növbədə, mövcud dövrün tələbləri ilə ayaqlaşmaq bacarığı, xalqın arzu-istəklərinə cavab vermək, açıq şəkildə deyilə bilməyən mətləblərə bədii don geyindirməklə yanaşı, folklor əsərlərinin, xüsusən də xalq lətifələrinin təsiri təşkil edir.

Görkəmli ədibin hekayətlərində geniş yer alan xalq lətifələrinin təsiri, özəlliklə də Molla Nəsrəddin ədəbi obrazının təcəssümü əhvalatların canlılığını, kəsərliliyini daha da artırır. Belə ki, xalq zəkasının məhsulu olan lətifələr müxtəlif süjetlərdə təqdim edilir. Qayə müraciət edilən lətifə süjetinin əsasında, müəllifin amalını, açıq sözlə deyə bilmədiyi məqamları, dünyaya baxışını, arzu-istəklərini çatdırmağa xidmət edir. Bu barədə Seyid Əzim Şirvani irsinin tədqiqatçısı, ədəbiyyatşünas alim Zaman Əsgərli belə yazırdı: "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli lirik və satirik şair kimi tanınan Seyid Əzim Şirvani eyni zamanda bir sıra kiçik həcmli mənsur hekayələrin müəllifidir. Mövzusu xalq ədəbiyyatından, müxtəlif tarixi rəvayətlərdən və klassik Şərq şairlərinin yaradıcılığından

alınmış həmin əsərlər hekayət, lətifə, nadirə və hekayə janrlarında yazılmışdır. Onların bəziləri öz üslubuna və bədii formasına görə məşhur Molla Nəsrəddin lətifələrini xatırladır. Kiçik yaşlı məktəblilər üçün yazılmış və "Rəbiül-ətfal" kitabında toplanmış bu əsərlər yığcamlığı, sadəliyi və konkretliyi ilə diqqəti cəlb edir" (3, s. 53).

Məlum olduğu üzrə, Molla Nəsrəddin (Efendi, Xoca, Xacə, Molla Nəsrəddin) Yaxın və Orta Şərqdə, bir çox türkdilli xalqların şifahi ədəbiyyatında müştərək ədəbi obraz kimi tanınmaqdadır. Lətifələrindən də Molla Nəsrəddinin Əmir Teymur (1336-1405) dövründə yaşadığı və onunla dost olduğu bəllidir. Baş qəhrəman kimi tanınan və hamı tərəfindən çox sevilən Molla Nəsrəddin, dünyagörmüş, bilikli, hazırcavab, ədalətli və müdrik bir şəxs olmuş, lətifələri dillərdə dolaşaraq xalq ifadələrinə, zərbi-məsəllərə çevrilmişdir. Bəzi fərziyyələr Molla Nəsrəddinin Qarabağda, Azərbaycanın Cəbrayıl qəzasında yaşadığına ehtimal edir. Çünki Cəbrayılda bu gün də "Molla Nəsrəddin gədiyi" deyilən yer məlumdur. Xalq təbincə desək, Şuşadan Füzuli rayonuna gedən kəsmə yol "Molla Nəsrəddin yolu" adlandırılır.

Seyid Əzim Şirvaninin bədii cəhətdən həll etməyə çalışdığı problemlər məhz içərisindəki mühitə və onun təmsilçilərinə xas olması sirr deyildir. Qarşılaşdığı ziddiyyətlərlə dolu həyat hekayələri, real hadisələrə Molla Nəsrəddin sayağı yanaşma sevilən sənətkarın hər zaman yaradıcılığına bələdçilik etmiş, onu xalqa daha da sevdirmişdir.

Görkəmli şairin əksər hekayətlərində Molla Nəsrəddin obrazının təzahürü, onunla bağlı lətifələrə bənzərlik diqqət çəkir. Bu bənzərlik iki şəkildə qarşıya çıxır:

I Molla Nəsrəddin lətifələrini xatırladan, sadəcə süjetində cüzi dəyişiklik edilən nümunələr ("Müəzzin hekayəsi", "Ərəb və naqə", "Qəzvinli", "Şair və dövlətli", "Hekayət", "Nəqqaş" , "Həmədan hakimi" və s.).

II Dolayısı ilə Molla Nəsrəddin lətifələrini ehtiva edən, müəyyən mənada onun məzmununu xatırladan nümunələr ("Hammalın vaqiəsi", "Çəpgöz hekayəsi", "Dəllək və xacə", "Padşah və zərif", "Müsafir və xəsis", "Hekayət" və s.).

Bəhs edilən, eynilə Molla Nəsrəddin lətifələrini xatırladan, süjetində heç bir dəyişiklik edilməyən nümunələrə nəzər yetirdikdə, dəfələrlə məkanın da eyni olduğunun şahidi oluruq. Sadəcə fərqlilik obrazlarda, onların adında seçilir. Məsələn, bu baxımdan "Müəzzin hekayəsi"ni qısa şərh edək. Burada deyilir ki, bir nəfər bədsövt olan müəzzin bir çöldə əzan verirdi, sonra isə müxtəlif səmtlərə yüyürərək öz səsinə qulaq asırdı.Ondan bu qərib hərəkətinin səbəbini soruşanda isə cavab verir: "Xalq mənə deyir ki, sənin sövtün uzaqdan çox yaxşı gəlir. İndi bu çöldə əzan verib, hər tərəfə yüyürüb qulaq asıram ki, görüm xalq danışan sözlər doğrudur, yainki yalandır?" (11, s. 241).

Hadisələrin axarı "Molla Nəsrəddin" lətifələri silsiləsinə aid "Səsim haracan gedir" ilə çox səsləşir. Qeyd edilən lətifədə də Molla minbərə çıxıb əzan verir,

sonra isə tələsik aşağı düşərək üz tutur biyabana. Bu hərəkətinin səbəbini soruşduqda isə belə cavab verir: "Qaçıram görüm səsim haracan gedir" (10, s. 229).

"Molla Nəsrəddin" lətifələrini xatırladan diğər, "Ərəb və naqə" hekayətində isə nəql edilir ki, bir ərəbin on dəvəsi var idi. Birinə süvar olub doqquzun qabağına salıb gedirdi. Birdən ağlına dəvələri saymaq gəlir. Dayanıb saydıqda görür ki, dəvələri doqquzdur, amma süvar olduğunu saymadı. Dedi ki, bəs dəvənin birini itirmişəm. Aşağı düşüb hər tərəfi axtardı. Sonra isə yenə saydı və gördü ki, ondur. Yenə süvar oldu. Bir qədər yol gedəndən sonra dəvələrin dübarə saydı, yenə gördü k i, doqquzdur. Yenə əvvəlinci qayda üzrə aşağı enib yenidən sayanda gördü ki, dəvələrin sayı ondur. Bu minvalla beş-altı dəfə dəvələrini saydı. Axırda belə qərara gəldi ki, piyada yol getsin, çünki belə addım atsa dəvələrinin sayı on olar.

Süjet eynilə Molla Nəsrəddinin "Mindiyimi saymıram" adlı məşhur lətifəsini yada salır. Eyniadlı lətifədə də məlum hadisə Molla Nəsrəddinin timsalında təkrarlanır. Sadəcə sözügedən lətifədə Molla Nəsrəddin dəvələri deyil, uzunqulaqları sayır. Lakin hər iki obraz (ərəb və Molla) problemi həll etməkdə eyni çözüm yolu görüb, say pozulmasın deyə, pay-piyada getmək qərarına gəlirlər.

Xalq lətifələrinin təsiri "Qəzvinli" hekayətində də diqqət çəkir. Belə ki, hekayətdə deyilir ki, bir nəfər qəzvinlinin bir eşşəyi itmişdi. Soraq edib hər yana səs salır və eyni zamanda da Allah-taalaya şükr edir. Bir şəxs ondan bu hərəkətinin səbəbini soruşduqda isə belə cavab verir: "Car çəkirəm çünki eşşəyim itib, şükür etməyimin səbəbi isə odur ki, yaxşı ki, eşşək itəndə süvar deyildim. Yoxsa ki, bu gün beş gün idi ki, özüm də itmişdim" (11, s. 245).

Eynilə bu mənzərə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı məşhur lətifədədə qarşıya çıxır. Buradada eşşəyi itən Molla onu sorğuya çəkənləri belə cavablandırır: "Şükür eləyirəm ki, nə yaxşı eşşək itəndə mən onun üstündə deyilmişəm.Yoxsa indi mən də itmişdim, uşaqlarım yetim qalmışdı" (10, s. 278).

Seyid Əzim Şirvaninin xalq lətifələrinin təsiri duyulan "Şair və dövlətli" hekayətində isə mənzərə bambaşqadır. Burada deyilir ki, bir miskin şair dövlətli birisinin yanına gəlir. Ona elə yaxın oturur ki, aralarındakı məsafə bir qarış olur. Dövlətli bu səbəbdən çox narahat olub, qaş-qabağını tökür. Üzün turşudub şairə sual verir ki, səninlə eşşək arasında nə qədər yer var?

Şair isə cavabında aralarındakı məsafəni göstərərək , "bir qarış" deyir.

Mətndə miskin şairin fikirlərində Molla Nəsrəddin yanaşması açıqca hiss edilir. Çünki həmin keyfiyyətlərin lətifə qəhrəmanı olan Molla Nəsrəddin obrazında da cəmləşdiyi sirr deyildir. Görkəmli folklorşünas Məmmədhüseyn Təhmasibin təbirincə desək: "Məlum olduğu üzrə, Azərbaycan xalq lətifələrinin əksəriyyətində Molla Nəsrəddin ağıllı, bilikli, hazırcavab, tədbirli, özü yoxsul olmaqla bərabər, kasıb və yoxsulların tərəfdarı, rəqibi molladan tutmuş sahibi-ixtiyar Teymuradək hakim siniflərə qarşı, mövhumata və cəhalətə qarşı mübarizə aparan bədii obraz-tip kimi təsvir olunmuşdur" (1, s. 120).

Məlum olduğu üzrə, Molla Nəsrəddinin Teymurla bağlı rəvayətlərini ehtiva

edən lətifələr saysızdır. Belə lətifələrin birindədə Teymur qəsdən Mollanı pərt etmək üçün ona eyni sualı verir. Hazırcavablığı ilə seçilən Molla Nəsrəddin də söz altında qalmayaraq, cəld "Olsa-olsa, bu saat eşşəklə mənim aramda ikicə arşınlıq bir məsafə var" cavabını verir. Bu əhvalatda əsasən Teymurləng və onun simasında zalım, xalqın aqibətini düşünməyən, onu təhqir etməyi özünə bir peşə, əyləncə hesab edən, vecsiz hakimlərin ümumiləşdirilmiş obrazı yaradılır.

Bu baxımdan görkəmli ədəbiyyatşünas Kamran Məmmədov klassiklərin xalqa mənsub satiraya, o cümlədən Molla Nəsrəddin lətifələrinə sığınmalarını doğru sayırdı. O, bu barədə yazırdı: "Tarixin hər hansı bir dövrü dərindən tədqiq edilərsə, hər dövr üçün əzazil hakimin tarixi obyektiv öyrənilərsə o zaman həmin hakimin haqqında çoxlu satirik lətifələrin yarandığının şahidi olacağıq. Çox uzağa getmək də lazım deyil. Azərbaycan satirik xalq lətifələrinin, o cümlədən Molla Nəsrəddin lətifələrinin əsrdən əsrə çoxalması məhz bu yolla getmişdir. Molla Nəsrəddinin tarixin hansı dövründə yaşamasından, hansı hakimlə həməsr olmasından asılı olmayaraq, başqa-başqa dövrlərdə zəhmətkeş xalq həməsri hakimin axmaqlığına, fərsizliyinə gülmək üçün Molla Nəsrəddinin şəxsiyyətinə sığınır, özünün sözlərini onun dili ilə söyləyir, beləliklə də müstəbidini lağa qoyub, ifşa etmiş olur. Bu necə deyərlər, xalq intiqamının formalarından biridir" (8, s. 28).

Görkəmli ədəbiyyatşünas Kamran Məmmədovun fikrini təsdiqləyən digər nümunə isə "Hekayət"dir. Burada vurğulanır ki, bir gün padşah sübh tezdən şəhərdən çıxıb, şikara gedərkən bir bağbana rast gəlir. Bağbanın çiynindəki beldən padşahın atı hürkür və onu yerə yıxır. Padşah fikirləşmədən bağbanın qətlinə hökm edir və utanmadan da deyir ki, sən nə şum adam imişşən ki, mən sənə rast gəldim, atdan yıxıldım.

Bağban isə çəkinmədən, dərhal cavabında bildirir ki, gör sən nə şumsan ki, mən sabah sənə rast gəldim, ölümə getdim.

Padşahın bağbanın cavabından xoşu gəlib, edam fikrindən daşınır. Əsası xalq lətifəsi ilə yoğrulan bu hekayətdə də məhz yüksək zümrəni təmsil edən padşah, vəzir və ümumiyyətlə istismarçı təbəqəni bildirənlər ələ salınır, gülüş hədəfinə çevrilir. Zalımlara qarşı isə əsas ifşaedici obraz yenə də sadə xalq zümrəsi göstərilir.

Eyni mənzərə Molla Nəsrəddin lətifəsində də mövcuddur. Sadəcə burada Teymur tezdən ova gedərkən qarşısına çıxan Mollanın simasından xoşlanmayıb onu zindana saldırır. Bəhanəsi də o olur ki, Molla bəd sifəti ilə səhərçağı onun qarşısına çıxıb. Təsadüfən isə həmin gün Teymurun ovu çox uğurlu olur. Evə dönərkən əmr edir ki, Mollanı azad etsinlər. Beləliklə, Molla Nəsrəddini azad edib, Teymurun hüzuruna gətirirlər. Teymur mətləbi ona bildirir. Molla isə cavabında deyir ki, sən mənim simamı bəd sayıb ovunun uğursuzluğundan ehtiyat etdiyin üçün məni zindana saldırdın. Halbuki, mən bir tikə çörək pulu üçün səhər evdən çıxmışdım. Təsadüfən də sənlə rastlaşdım və zindana düşdüm. İndi düzünü de görüm əsl bədsima kimdir?.

"Nəqqaş"da isə belə söylənilir ki, bir nəqqaş var idi. O, bir gün başqa bir

şəhərə gedib çıxır. Burada nəqqaşlıqdan əl çəkib, təbabət sənətinə baş vurur. Səbəbin soruşduqda isə belə cavab verir: "Elmi nəqqaşda hər bir şəkil ki, dərü divara nəqş eləsəm, qüsuru cümləyə məlumdur. Amma bu sənəti tibbdə nə xəta eləsəm, torpaq onu məstur qılır"(11, s. 246).

Bənzər lətifədə isə Molla Nəsrəddin bir həkimlə yol yoldaşı olur. Qəbiristanın yanından keçərkən həkim dərhal üzünü örtür. Molla səbəbini soruşduqda isə cavab verir ki, hər dəfə bu məzarlıqdan keçəndə bu biçarələrin halına ürəyim yanır.

Molla Nəsrəddin isə cavabında deyir ki, xeyr əzizim, üzünü ona görə örtürsən ki, sənin səhvin ucbatından torpaq altında yatanların sayını görməyəsən

Başqa bir "Hekayət" başlığı altında təqdim edilən nümunədə isə deyilir ki, bir gün bir xacə öz qulamı ilə bostana gedirlər. Xacə bir xiyar dərib qulamına verir. Xiyar acı olsa da qulam onu şirin-şirin yeyir. Xacə xiyarın dadına baxanda görür ki, zəhri həlahildən də bedhərdir. Deyir ki, ey qulam bu acılıqda xiyarı belə şirin- şirin nə üçün yeyirsən?

Qulam cavab verir ki, ey xacə mən bəndə sənin mübarək əlindən çox şirin şərbətlər içmişəm. İnsafım rəva vermədi bir təlx olan xiyarı ki, sənin əlindəndir, acıdır, deyir deyə yerə atam.

Xacə qulamın ədayi-şükr nemətin görüb ol qulamı azad elədi.

Bənzər mənzərə ilə "Badımcan məsələsi" adlı nümunədə də qarşılaşırıq. Burada nəql edilir ki, bir gün Molla Teymur Lənglə bir süfrədə əyləşib xörək yeyirmiş. Ortalığa badımcan boranısı gətirirlər. Teymur Mollanı sınamaq məqsədilə deyir ki, dünyada mənim ən çox sevdiyim nemət badımcandır. Molla Nəsrəddin də tez ona qoşulur, bir sözlə badımcanı qaldırır dağ başına, bitün nemətlərin şahı edir. Birdən Teymur söhbəti dəyişir və bayaqkı sözünün əksini, badımcandan nifrət etdiyini, hətta üzünü aşpaza tutaraq, bir daha süfrəsində badımcanı görməməyi, hətta görsə onun dərisini boğazından çıxaracağını bildirir. Molla da kefini pozmadan, "mənim də qibleyi-aləm!" cavabını verir. Teymur soruşur ki, Molla bayaqdan badımcanı tərifləyirdin, mən pisləyən kimi sən də pislədin. Molla Teymura belə cavab verir: "Bu çox aydın məsələdi, qibleyi-aləm. Gərək elə belə də ola. Çünki mən səndən donluq alıb sənə qulluq eləyirəm, badımcana qulluq eləmirəm ki..." (10, s. 22).

Molla Nəsrəddin obrazının təzahürü "Həmədan hakimi" mənzuməsində də özünü açıq şəkildə büruzə verir. Əsərdə söylənilir ki, Həmədan ölkəsində bir hakim varmış. Günlərin bir günü ona xəbər çatır ki, vilayətdə çox səxavətli birisi varmış. Süfrəsi hər zaman açıq olur, kimliyindən asılı olmayaraq evində hamı ilə hörmətlə rəftar edilir. Hakim də eşitdiyi söhbətlərin həqiqətə uyğun olub-olmadığını yoxlamaq qərarına gəlir. O, fəqir libası geyinib sözügedən şəxsin evinə gəlir. Görür ki, məclis qurulub, süfrə açılıb, amma hərə öz keyfindədir. Bir az gözləyir ki, bəlkə onu da süfrəyə dəvət edələr. Lakin paltarları köhnə olduğu üçün, dəvət bir qırağa, üzünə də baxmırlar. Həmin günü hakim pərt şəkildə evinə qayıdır. Ertəsi gün qəsdən bahalı libaslarını geyib, yenidən həmin məkana təşrif buyurur. Elə

ayağını məslisə qoyan kimi, hər bir tərəfdən üstünə tökülür, düz aparıb başda əyləşdirirlər. Şəninə mədhlər söylənilir, qabağına min cür naz-nemət qoyulur. Həmədan hakimi əlini süfrəyə uzatmır. Ev sahibi nə üçün ikramlara fikir vermədiyini soruşduqda isə belə cavab verir:

"Dedi ki, mən dünən də gəlmiş idim,
Səni mən cud əhli bilmiş idim.
Görmədim səndə cuddan asar,
İndi gördün libasımı zərtar.
Sən mənimçün ziyafət etməmisən,
Yox, bu paltarə hörmət eyləmisən.
Bəs yesin bu qidaları bu libas,
Həqq olan sözdən eyləmə vəsvas" (11, s. 190).

Mənzumənin mahiyyəti, əsas məğzi hakimin sonda söylədiyi, "Bəs yesin bu qidaları bu libas" məntiqi cavabında açıqca əks olunur. Əsər xalq arasında çox sevilən "Libasına görə qarşılayıb, ağlına görə yola salırlar" və yaxud "Ye ətəyim, ye" məsəllərini də xatırladır. Görkəmli sənətkar hakimin cavabı ilə dövrünün acınacaqlı vəziyyətinə, dövlətlilərin harınlamasına, kasıb zümrəni insan yerinə qoymamaqlarına bir işarə edir. Maraqlısı da odur ki, müəllif bu acınacaqlı vəziyyəti ifşa etmək üçün məhz hakimin özünü seçir və bütün mətləb də onun dilindən açıqlanır. Bu addım bir daha Seyid Əzim Şirvani şəxsiyyətinin dahiliyinə, yaradıcılığının aktuallığına, əsrlərdir sevilməsinə dəlalət edir. Bu məqama biganə qala bilməyən görkəmli ədəbiyyatşünas Sadıq Hüseynov belə yazırdı: "Burada hakimin özünün hadisənin iştirakçısı kimi təsvir edilməsi təsadüfi deyildir. Müəllifin belə hərəkət etməkdə məqsədi bu olmuşdur ki, qoy hakimin özü dövlətli təbəqələr arasında yoxsulların adam yerinə qoyulmadığını görsün, xəcalət çəksin və bundan ibrət götürsün. Deməli, şair tənqid hədəfini konkretləşdirməklə ona qarşı açılan atəşi də qüvvətləndirmişdir. Lətifədə olduğu kimi burada da mənzumənin sonunda "Sən mənim üçün ziyafət eyləmisən?! "Yox bu paltara hörmət eyləmisən" – deyə insana zahiri geyiminə görə qiymət verilməsi əleyhinə çıxmışdır" (4, s. 191).

Mənzumədəki amal Molla Nəsrəddin silsiləsinə aid "Ye ətəyim, ye" lətifəsində də qarşıya çıxır. Məşhur lətifədə də Molla Nəsrəddin eynilə Həmədan hakimi kimi köhnə paltarlarını geyinib bir mötəbər məclisə gəlir. Onun da geyiminə görə üzünə baxan olmur. Süfrədə oturduqda isə hər gələn ona oturduğu yerdən bir az aşağı tərəfə keçməsini deyir. Bu minvalla Molla düz süfrənin axırına gəlib çıxır və lap qapının ağzında oturur. Molla Nəsrəddin ona göstərilən münasibətdən pərt olaraq evinə gəlir. Sabahısı isə ən bahalı libasını geyinir və təzə əmmaməsini taxıb yenidən həmin ünvana yollanır. Yenə də məclis olduğunu görür. Bu dəfə isə mənzərə bambaşqa olur. Molla Nəsrəddini bir göz qırpımında süfrənin lap başında əyləşdirib, qarşısına dadlı təamlar qoyurlar. Molla isə ətəyindən tutub təamlara uzadaraq, "Ye ətəyim, ye" deyir. Bu qəribə hərəkətin cavabını soruşduqda isə eynilə Həmədan hakimi kimi cavab verir ki, siz mənə deyil,

libasıma hörmət edirsiniz. Ona görə də xörəyi mən deyil, bahalı libasım yeməlidir. Göründüyü kimi, hər iki nümunədə eyni problemin bədii həllinə çalışılır. Həm Həmədan hakimi, həm də Molla Nəsrəddin eyni missiyanı daşıyır, müəllifin əsas amalını oxucuya çatdırmaq üçün bədii vasitə rolunu oynayırlar. Ümumilikdə, şairin lətifələr ilə səsləşən hekayətlərində yalançılıq, ikiüzlülük, zəhmətkeş zümrənin halına acımamaq, tüfeylilik və sair bu kimi mənfi xüsusiyyətlər tənqid olunur.

Qeyd etdiyimiz kimi, Seyid Əzim Şirvaninin hekayətlərinin ikinci qismi dolayısı ilə Molla Nəsrəddin lətifələrini yada salır, sadəcə ideya baxımından onunla səsləşir. Belə nümunələrdə ümumi məzmun, obraz və yaxud süjetə aid kiçik bir element bunu deməyə əsas verir ("Xan və dehqan", "Hammalın vəqəsi", "Çəpgöz hekayəsi", "Dəllək və xacə", "Padşah və zərif", "Padşah və şair", "Müsafir və xəsis", "Hekayət" və sairə).

"Xan və dehqan" daha çox xalq arasındakı məşhur, "Xan məni dindirdi" məsəli ilə də çox səsləşir. Burada deyilir ki, günlərin bir günü əkinçi əkib becərməyə gedirdi. Yolda ona bir xan rast gəlir. Əkinçi xanı görcək baş əyir, təzim edir. Xan isə cavab olaraq, "Ey it, kənara çıx yoldan! Nə çıxırsan donuz kimi koldan?" deyir. Xanın sözləri əkinçiyə çox xoş gəlir və evinə şad-xürrəm qayıdır. Arvadı səbəbini soruşduqdada deyir ki, mən xana salam verdim, o da mənə cavab verdi. Arvad deyir ki, əşşi ola bilməz xan sənə cavab versin. Dehqan qürrələnərək: Xan dedi: – "Çıx it yoldan! Nə baxırsan donuz kimi koldan?" cavabını verir (11, s. 133).

Digər hekayət isə "Hammalın vəqəsi" adlanır. Burada belə deyilir ki, bir nəfər hammal kürəyində bir səbət şüşə aparırdı. Ona bir əşşar rast gəlir. Həmin bu əşşar əlindəki dəmir ilə səbətin üzərindən vurur. Bu vaxt səbətdəki şüşələrin əksəriyyəti qırılır. Əşşar səbətin içində nə olduğunu soruşur. Hammal isə cavabında deyir ki, gərək bu sualı dəmiri səbətə vurmamış deyərdin. Çünki bir də vursan heç nə olacaq.

Göründüyü kimi, hekayətdəki hambalın dediyi, "bir də vursan heç nə olacaq" ifadəsi Molla Nəsrəddin lətifələri silsiləsinə aid "Heç nə" lətifəsini xatırladır. Sözügedən lətifədə isə mənzərə bambaşqadır. Sadəcə hər ikisində aparıcı obrazın "heç nə" cavabını verməsi belə düşünməyə əsas verir. Lətifədə deyilir ki, bir gün Molla Nəsrəddin küləkli bir gündə dəvənin belində oturub qovud yeyir. Lakin küləyin ucbatından ağzına heç nə getmir. Görənlərdən biri Molladan belə ciddicəhdlə nə yediyinin səbəbini soruşduqda isə deyir ki, əgər külək belə əssə, heç nə .

"Hammalın vəqəsi" hekayətindəki hambal obrazı, eləcə də şüşə dolu səbət digər, "İnanma" adlı nümunəyə bənzəyir. Lətifəyə diqqət edək: "Deyirlər ki, Molla Nəsrəddin hələ lap cavan vaxtlarında, dediyindən dönməyən, söz altında qalmayan bir oğlan imiş. Cavan Nəsrəddin günlərin birində tamam pulsuzlayır. Özünə iş tapmaq üçün bazarda gəzdiyi zaman bir tacir onu çağırır. İçi şüşə ilə dolu bir səbət verib deyir:

– Bunun bizə apara bilərsənmi?

Nəsrəddin səbəti götürüb, tacirlə birlikdə yola düzəlir. Evə bir az qalmış tacir deyir:

– Bu hamballığa görə sənə pul verim, ya üç hikmətli söz öyrədim?

Nəsrəddin ağıllı, hikmətli sözləri çox sevərmiş. Hər nə bahasına olursa-olsun öyrənməyə çalışarmış. Burada da hikmətli sözləri əldən buraxmamaq üçün ac, pulsuz qalmağa razı olur.

Gəlib tacirin evinə çatırlar. Həyətə girib qırx pilləkənlə yuxarı qalxırlar. Tacir başlayır:

– Hikmətli sözləri deyirəm. Qulaq as, yadında saxla! Birinci budu ki, kim sənə desə qatıq qaradı, inanma!

Nəsrəddin yükün altından bir tərs-tərs tacirə baxır. Ancaq heç bir söz deməyib pilləkənləri qalxmaqda davam edir. Tacir deyir:

– İkinci budu ki, kim desə buz isidir, inanma!

Nəsrəddin başa düşür ki, tacir onun muzduna kələk qurur. Heç bir söz demir. Axırıncı pilləkənləri çıxanda tacir üçüncü hikmətli sözünü deyir:

– Kim sənə desə ki, od dondurur, inanma!

Nəsrəddin soruşur:

– Demək ki, mənə daha hambal pulu verməyəcəksən?

Tacir deyir:

– Şərtimiz elə idi də.

Nəsrəddin dalındakı şüşə dolu səbəti pilləkən aşağı tullayır ki:

– Sənə də kim desə ki, bu səbətin içində salamat şüşə qaldı, inanma!" (10, s. 129).

Göründüyü kimi, "Hammalın vəqəsi" hekayəti ilə "Heç nə" və "İnanma" lətifələri arasında müəyyən bir bağlılıq vardır. Bu bağlılıq cərəyan edən hadisələrdə, obrazların davranışında tam olmasa da, dolayısı ilə biruzə edilir. Xüsusən də "Hammalın vəqəsi" hekayəti ikinci, "İnanma" adlı lətifə ilə səsləşir. Hər iki nümunədə hambalın hazırcavablığı, arxasında şüşə dolu səbət aparması, eləcə də tüfeyli, harınlamış tiplərlə (əşşar və tacir) qarşıdurması belə fikirləşməyə əsas verir.

Digər, "Çəpgöz hekayəsi"ndə isə məzmun belədir ki, bir nəfər bir çəpgözdən soruşur ki, doğrudanmı çəplər biri iki görür? Çəpgöz isə cavabında deyir ki, əgər belə olsa idi mən bu saat sizi dörd görərdim. Sual verən isə iki nəfər idi (11, s.240). Hekayətdəki çəpgöz obrazı "Yoxsa işlər şuluq olar" lətifəsini yada salır. Burada isə söylənilir ki, Molla Nəsrəddin bir çəpgöz qadınla evlənir. Səhərisi günü Molla evə bir qab qaymaq alıb gətirir. Arvadı isə Mollanın əlindəki qabı iki görüb, nə üçün iki qab aldığını soruşur. Bu isə Mollaya xoş gəlir ki, arvad evə etdiyi bazarlığı iki görəcək.

Bu minval bir müddət davam edir. Molla da sevinir. Lakin bir gün çörək yedikləri vaxt birdən arvad Mollaya baxır, cəld üzünü əlləri ilə örtüb deyir ki, a kişi, bu nədi? Yanındakı molla kimdi? Molla cavabında deyir:

– Arvad, bu olmadı. Bu evdə hər nəyi iki görürsən gör, ancaq ərini bir dənə gör! Yoxsa işlər şuluq olar" (10, s. 162-163).

"Dəllək və xacə"də də dolayısı yaxınlıq göz önündədir. Burada deyilir ki, bir dəllək bir xacənin başını təraş edir. Dəlləyin əli titləyib bir cüzi onun başından məcruh edir. Xacə fəryad edir ki, ey usta, başımı kəsdin!

Dəllək isə cavabında deyir : "Sakit ol, kəsik başdan səs çıxmaz"(11, s. 241).

Dəlləklə bağlı əhvalat Molla Nəsrəddinin də başına gəlir. Günlərin bir günü bir naşı dəlləyin əlinə düşür. Dəllək Mollanın başını kəsdikcə pambıq qoyur. Molla bir də baxır ki, başını yarısı pambıqla doludur. Cəld ayağa durub yola rəvan olur. Dəllək deyir ki, ay Molla işimi hələ qurtarmamışam axı. Molla isə cavabında deyir: "Elə hamısına pambıq əkmək olmaz ki? Yarısına da özüm yun əkəcəyəm" (10, s. 253). Və yaxud eyniadlı hekayətdəki fikrə bənzər başqa bir lətifəyə baxaq. Burada isə deyilir ki, Molla bir gün küçədən bir it tutub evə gətirir. İti sandığa qoyub, ağzını bağlayır. Səbəbini soruşduqda isə cavab verir: "nə görsün, nə hürsün". Burada dəlləyin, "sakit ol, kəsik başdan səs çıxmaz" ilə Molla Nəsrəddinin ikinci lətifəsindəki, "nə görsün, nə hürsün" ifadələri müəyyən mənada bir-birinə yaxındır.

Başqa bir hekayətdə, "Padşah və zərif"də isə problemin bədii həlli başqa cürdür: "Bir zərifdən bir günah sadir olmuşdu. Padşah hökm elədi ki, onun burnunu deşib, bir ip taxıb küçə və bazarı dolandırsınlar. Zərif ərz elədi ki, ey padşah, mənim burnumun iki deşiyi var, üçüncü deşik mənə lazım deyil. Padşah güldü və onun təqsirindən keçdi" (11, s. 241).

"Padşah və zərif"dəki mövzunu ehtiva edən, digər "Padşah və şair" hekayəti də vardır. Burada isə deyilir ki, padşah günlərin bir günü şairin qətlinə hökm edir. Buyurur ki, cəllad gəlsin. Şair isə keyfini pozmadan padşahın mülahimlərinə deyir ki, cəllad gəlincə, mənim başıma qapaz və üzümə şillə vurun

Padşaha bu söz xoş gəldi və şairin günahından keçdi.

Seyid Əzim Şirvani irsinə məxsus hər iki nümunədə Molla Nəsrəddin obrazının təzahürü açıqca hiss edilir. Bənzər lətifəyə nəzər salaq. Burada göstərilir ki, günlərin bir günü Teymur Mollanın hazırcavablılığını yoxlamaq üçün edamına fərman verir. Kəndiri onun boğazına keçirməmişdən öncə Molladan son istəyini soruşur. Molla isə Teymura deyir ki, mənim boğazımdam qıdığım gəlir, əmr et kəndiri belimə keçirsinlər. Teymur da cavaba gülüb, edam fikrindən əl çəkir.

Təqdim edilən hər üç nümunədə, edamlarına fərman verilən şəxslər (zərif, şair və Molla), keyflərini pozmurlar, əksinə, son nəfəslərində də ürək sözlərini açıqca söyləməyə özlərində cəsarət tapırlar. Bu məqam Molla Nəsrəddinlə bağlı lətifələrdə dəfələrlə qarşıya çıxıb. Molla Nəsrəddin də Teymur Lənglə söhbətləri zamanı heç vaxt çəkinməmiş, saray əyanları kimi yaltaqlanmayaraq, sözün düzünü onun üzünə söyləmişdir. Çünki Molla Nəsrəddin xalq müdrikliyinin, zəhmətkeş insanların ümumiləşdirilmiş bir obrazıdır.

"Müsafir və xəsis"də də maraqlı süjetlə rastlaşırıq. Burada nəql olunur ki, bir şəxs səfərə gedir. Yola rəvan olmamışdan əvvəl bir xəsis dostuna baş çəkir və ondan üzüyünü ona verməyi xahiş edir. Bəhanəsi də bu olur ki, hər vaxt üzüyünü barmağımda görsəm, yadıma düşəcəksən.

Xəsis dostu isə deyir: " Nə vaxt ki, istərsən mən yadına düşəm, boş qalan barmaquva bax, məni yaduva sal..." (11, s. 244).

Göründüyü kimi, hekayətdəki ümumi məzmun Molla Nəsrəddin lətifələri ilə

çox səsləşir. Bəzi lətifələrdə Mollanın xəsis olduğu, bəzilərində isə borcunu qaytarmayan, borc istəməyi özünə peşə bilən tanışları ilə üz-üzə gəldiyinin dəfələrlə şahidi oluruq. Lakin bütün məqamlarda Mollanın haqlı olduğu sonda təsdiqini tapır. Məsələn, bu qisim lətifələrdən birində deyilir ki, bir gün aldığını qaytarmayan birisi Mollanı üstünə borc üçün gəlir. Molla da yerindən tərpənmədən bildirir ki, pulu taxçadakı qutunun içindən götürə bilər. Həmin şəxs sevincək taxçaya yaxınlaşır. Lakin qutunu açdıqda boş olduğunu görür. Heyrətlə Mollaya qutunun boş olduğunu bildirir. Molla isə olduqca təmkinlə, "Aldığını vaxtında gətirsəydin, indi qutu boş olmazdı" cavabını verir.

Seyid Əzim Şirvaninin hekayə yaradıcılığında həm də ənənə və müasirlik qovuşuq şəkildə təzahür edir. Bu haqda görkəmli ədəbiyyatşünas Kamil Mir Bağırov belə yazır: "Seyid Əzimə qədər ədəbiyyat tariximizdə mənzum hekayə yazan şairlər olmuşdur. Klassiklərdən Xaqani, Nizami, Füzuli, Məhəmməd Əmani, Ağa Məsih Şirvani, Qasım bəy Zakir və başqalarının mənzum hekayələri vardır ki, bunlar az-çox realist mahiyyət daşıyan əsərlərdir. Seyid Əzim də özündən əvvəlki klassiklərin bu ənənəsini davam etdirərək öz dövrünün ictimai həyatı ilə əlaqədar olan hekayə və təmsillər yazmışdır. Lakin, klassiklərin ənənələrini davam etdirsə də, onun bu ədəbi janrlarla yazılmış əsərlərində ictimai motivlər, satira ünsürləri, tənqid atəşi daha qüvvətlidir" (9, s. 156).

Seyid Əzim Şirvaninin yüzdən artıq mənzum hekayələri həcmcə kiçik olmasına baxmayaraq, bədii irsində önəm kəsb edir. Onların müəyyən qismi Azərbaycan və fars klassiklərindən tərcümə və iqtibasdır. Belə ki, örnəklərin bəziləri Sədidən, Cəlaləddin Ruminin "Məsnvi"sindən və "Pərişan" əsərlərindəndir. Əksər qismi isə xalq nağılları və Molla Nəsrəddin lətifələrindən istifadə edilərək qələmə alınmışdır. Bu heç də təsadüfi olmamışdır. Görkəmli satirik xalqın müqəddəratının bədii həllini xalq ədəbiyyatı nümunələrində, xüsusən də lətifələrdə görürdü. Məşhur lətifə qəhrəmanı Molla Nəsrəddinlə həmfikir, eyni düşüncə tərzinə malik olması yalnız yaradıcılığında deyil, real həyatda da özünü göstərirdi. Çünki Seyid Əzim Şirvani doğma xalqı arasında, köhnə dünyanın sonuncu, yeni dünyanın birinci şairi kimi sevilib, şöhrət qazanmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. İkinci kitab. Bakı: AEA nəşriyyatı, 1966, s. 77-123.

2. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Dördüncü kitab. Bakı: Elm, 1973, s. 58-92.

3. Əsgərli Z. Seyid Əzim Şirvani. Bakı: Elm, 2005, 64 s.

4. Hüseynov S. Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılıq yolu. Bakı: Elm, 1977, 220 s.

5. Hüseynov S. Seyid Əzim Şirvani. Bakı: Yazıçı, 1987, 126 s.

6. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, 186 s.

7. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Maarif ,1974, 488 s.

8. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı: Elm, 1975, 276 s.

9. Mir Bağırov K. Seyid Əzim Şirvani. Bakı: Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1959, 238 s.

10. Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 304 s.

11. Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə. III cild. Bakı: Avrasiya press, 2005, 288 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 12.01.2026
Son variant: 28.01.2026

Галиб САЙЫЛОВ
Доктор филологических наук, доцент,
главный научный сотрудник
Института Фольклора Национальной
Академии Наук Азербайджана
sayilovqalib35@gmail.com
ORCİD: 0000-00017435-9479
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.16

ВЫДАЮЩИЕСЯ МИФОЛОГ СЕРИКБОЛ КОНДЫБАЙ О МИФОЛОГИЧЕСКОМ ПАРАЛЛЕЛИЗМЕ ОБРАЗОВ ТЕМИР-БАБА И ДОМРУЛ

Резюме

Выдающиеся сын казахского народа Серикбол Кондыбай (1968–2004), несомненно, является великим ученым в области мифологии, лингвистики, истории, этнологии, исторической географии. За короткий жизненный путь, он смог создать такие научные памятники, как «Введение в казахскую мифологию» (1999), «Казахская степь и германские боги» (2000), «Есен-казах» (2002), «Гиперборея: история эпохи сновидений» (2003), «Мифология предказахов» (2004), «Книга воинского духа» (2006), «Казахская мифология. Краткий словарь» (2005). Каждое научное произведение ученого отличается особым научным подходом, методологической основой, богатством практического материала и высоким уровнем научного анализа. Труды Серикбола Кондыбая не только ограничиваются с казахским фольклорно-мифологическим пространством, они одновременно имеют общетюркологическую значимость, и могут проливать свет на многие нерешенные вопросы тюркологии. Это следствие того, что научный интерес Серикбола Кондыбая был широким: его всегда интересовал мифологические архетипы, которые являлись общими корнями, семенами для традиционных культур современных тюркских народов. Одним из многочисленных примеров является семантический параллелизм между образами Темир-баба и Дели Домрула, проведенным в четвертой книги его известного 4-хтомника «Мифология предказахов.

Ключевые слова: Серикбол Кондыбай, мифология, фольклор, казахская мифология, казахский фольклор, Дели Домрул, Темир-баба

Qalib SAYILOV

GÖRKƏMLİ MİFOLOQ SERİKBOL KONDIBAY TEMİR-BABA VƏ DOMRUL OBRAZLARININ MİFOLOJİ PARALELİZMİ HAQQINDA

Xülasə

Qazax xalqının görkəmli oğlu Serikbol Kondıbay (1968–2004) şübhəsiz ki, mifologiya, dilçilik, tarix, etnologiya və tarixi coğrafiya sahələrində böyük alim

olmuşdur. Qısa ömür yoluna baxmayaraq, o, "Qazax mifologiyasına giriş" (1999), "Qazax çölü və german tanrıları" (2000), "Esen-qazax" (2002), "Hiperboreya: yuxular dövrünün tarixi" (2003), "Qədim qazaxların mifologiyası" (2004), "Döyüş ruhu kitabı" (2006), "Qazax mifologiyası. Qısa lüğət" (2005) kimi elmi abidələr yaratmağa nail olmuşdur. Alimin hər bir elmi əsəri özünəməxsus elmi yanaşması, metodoloji əsası, zəngin praktik materialı və yüksək elmi təhlil səviyyəsi ilə seçilir. Serikbol Kondıbayın tədqiqatları yalnız qazax folklor-mifoloji məkanı ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda ümumtürkoloji əhəmiyyət daşıyır və türkoloji elmin bir çox həll olunmamış məsələlərinə işıq sala bilir. Bu isə Serikbol Kondıbayın elmi maraqlarının genişliyi ilə bağlıdır: onu daim müasir türk xalqlarının ənənəvi mədəniyyətləri üçün ümumi köklər, ilkin toxumlar olan mifoloji arxetiplər maraqlandırmışdır. Bunun çoxsaylı nümunələrindən biri onun məşhur dördcildlik "Qədim qazaxların mifologiyası" əsərinin dördüncü kitabında aparılmış Temir-baba və Dəli Domrul obrazları arasındakı semantik paralelizmdir.

Açar sözlər: Serikbol Kondıbay, mifologiya, folklor, qazax mifologiyası, qazax folkloru, Dəli Domrul, Temir-baba.

Galib SAYILOV

OUTSTANDING MYTHOLOGIST SERIKBOL KONDYBAY ON THE MYTHOLOGICAL PARALLELISM OF THE IMAGES TEMIR-BABA AND DOMRUL

Summary

The outstanding son of the Kazakh people, Serikbol Kondybai (1968–2004), is undoubtedly a great scholar in the fields of mythology, linguistics, history, ethnology, and historical geography. In his short life, he managed to create such scholarly works as *Introduction to Kazakh Mythology* (1999), *Kazakh Steppe and Germanic Gods* (2000), *Esen-Kazakh* (2002), *Hyperborea: The History of the Era of Dreams* (2003), *Mythology of the Pre-Kazakhs* (2004), *The Book of the Warrior Spirit* (2006), and *Kazakh Mythology: A Concise Dictionary* (2005). Each of the scholar's works is distinguished by a special scientific approach, a methodological foundation, a wealth of practical material, and a high level of scientific analysis. Serikbol Kondybai's works are not limited only to the Kazakh folkloric and mythological domain; they also hold pan-Turkological significance and can shed light on many unresolved issues in Turkology. This is a consequence of Serikbol Kondybai's broad scholarly interests: he was always fascinated by mythological archetypes that served as common roots, seeds for the traditional cultures of modern Turkic peoples. One of the many examples is the semantic parallelism between the images of Temir-Baba and Deli Domrul, examined in the fourth volume of his well-known four-volume series *Mythology of the Pre-Kazakhs*.

Keywords: Serikbol Kondybai, mythology, folklore, Kazakh mythology, Kazakh folklore, Deli Domrul, Temir-Baba

Выдающиеся сын казахского народа Серикбол Кондыбай (1968–2004), несомненно, является великим ученым в области мифологии, лингвистики, истории, этнологии, исторической географии. За короткий жизненный путь, он смог создать такие научные памятники, как «Введение в казахскую мифологию» (1999), «Казахская степь и германские боги» (2000), «Есен-казах» (2002), «Гиперборея: история эпохи сновидений» (2003), «Мифология предказахов» (2004), «Книга воинского духа» (2006), «Казахская мифология. Краткий словарь» (2005).

Каждое научное произведение ученого отличается особым научным подходом, методологической основой, богатством практического материала и высоким уровнем научного анализа. Хочу особо подчеркнуть, что труды Серикбола Кондыбая не только ограничиваются с казахским фольклорно-мифологическим пространством, они одновременно имеют общетюркологическую значимость, и могут проливать свет на многие нерешенные вопросы тюркологии. Это следствие того, что научный интерес Серикбола Кондыбая был широким: его всегда интересовал мифологические архетипы, которые являлись общими корнями, семенами для традиционных культур современных тюркских народов. Одним из многочисленных примеров является семантический параллелизм между образами Темир-баба и Дели Домрула, проведенным в четвертой книги [5, с. 396-401] его известного 4-хтомника «Мифология предказахов [см.: 2; 3; 4; 5].

Можно с уверенностью сказать, Серикбола Кондыбай сделал далеко идущие выводы, сравнивая образы Темир-баба и Домрул, и считая их двумя вариантами одного образа-архетипа. Он приходит к следующим заключениям:

Во-первых, он приходить к выводу, что Домрул Дохакоглы (Токаулы) в «Книге моего Деда Коркуда» и Темир-баба в казахских преданиях до 11-12 веков представляли в огузском фольклоре один персонаж;

Во-вторых, некоторые из песней знаменитой «Книги моего деда Коркута» начали складываться на земле Мангистау в промежутке между 10 и 13 веками.

Теперь обратим внимание, на то, что как великий ученый пришел таким заключениям, раскрывая особенности своего научного подхода.

Серикбола Кондыбай пишет, что «Темир-баба – личность очень раннего периода. Хотя мангистауские казахи считают его «туркменским святым», но его истинное происхождение остается до сих пор неизвестным. В соответствии с сохранившимися до нашего дня традиционными казахскими верованиями, Темир-баба – святой периода исламизации Мангистау. Его описание не отличается от традиционного суфийско-ханифитского описания любого мусульманского святого. Но можно с уверенностью утверждать, что некоторые личности, считающиеся сейчас мусульманскими святыми прош-

лого, на самом деле представляют древние мифологические персонажи, известные в этом регионе за много веков до прихода ислама» [5, с. 397].

Ученый-мифолог считает, что сохранившиеся о нем легенды имеют псевдоисторический характер, следовательно, чтобы прийти к правильным выводам, «необходимо уметь правильно вычленять незаметное, на первый взгляд, мифологическое содержание текстов» [5, с. 398].

Чтобы выяснить семантику образа Темир-баба, Серикбол Кондыбай применяет метод мифологической реконструкции с использованием легенд, мифо-лингвистический анализ легендарных антропонимов [5, с. 398].

Ученый выяснил, что основная идея легенд о Темире-баба – сравнение (состязание) сакральной силы Темира-баба, духовного владыки Мангистау древних времен, с носителями нового религиозного духа. Для этой цели, он привел две легенды.

В одной из них Темир-баба сравнивает свою сакральную силу, сакральные свойства с адайским Бекетом-ата. Услышав, что среди адаев появился одухотворенный религиозный наставник-пир Бекет-ата, Темир-баба приходит к нему, чтобы «увидеть его, познакомиться, оценить его сакральную силу». Бекет жил скромно, скота не имел. Поэтому силой молитвы он приманил пасущегося в степи архара, зарезал его и угостил гостя. После трапезы, когда мясо было съедено, он собрал не обглоданные кости архара, завернул в шкуру, подул на них: «Уфу», и архар вскочил целым и невредимым, пошел восвояси. Тогда Темир-баба сказал: «Слышал я, что среди адаев появился одухотворенный пир Бекет, оказалось же, что это не пир, а обыкновенный колдун». Проявив неуважение к аруаху Бекета-ата, он превратился в лебедя и улетел. Бекет в облике лебедя полетел вслед за ним. Когда Темирбаба полетел над поверхностью Хазарского моря, та часть моря, над которой он летел, начала превращаться в сушу. Говорят, что Кендирлийская коса, протянувшаяся на двадцать километров между Фетисовым и обрывом Жыланды (Змеиный), возникла именно тогда. Увидев это, Бекет-ата трижды позвал Темира-баба: «Эй, Темир, возвращайся, таким образом, ты осушишь море и проложишь сюда путь неверным». Услышав это, Темирбаба вернулся.

Серикбол Кондыбай, в процессе анализа, выяснил четыре ключевых момента:

Первый, сравнение сакральных сил двух персон.

Второй, превращение Темира-баба и Бекета-ата в птиц;

Третий, превращение моря в сушу за спиной Темира-баба;

Четвертый, сюжет о прокладываемой по морю дороге.

По мнению ученого, это – четыре главных момента в легенде, необходимых нам для анализа, лишь они заслуживают внимания [5, с. 399-400].

Во второй легенде эти события повторяются. Но здесь Темир-баба сравнивает свою сакральную силу не с Бекетом-ата, а с Шопаном-ата, кото-

рый, как говорят, жил на много веков раньше Бекета-ата. События разворачиваются как в первой легенде.

Серикбол Кодыбай во второй легенде выясняет один очень существенный момент: мотив «моста над морем» [5, с. 400].

Два мифологического мотива в легендах, то есть «сравнение сакральной силы» и «мост над морем», дает ученому возможность сравнить образ Дели Домрула из огузского эпоса «Книга моего Деда Коркуда», с образом Темир-баба. Серикбол Кондыбай считал, что два образа, которые по своей природе и имени, вероятно, имеют общее происхождение с Темиром-баба, являются параллельными ему, – это Домрул Дохакоглы, которому посвящена отдельная песнь «Книги моего деда Коркута», и Темюр Дюкагул, персонаж древнего варианта мифологического эпоса «Огузнаме». Не говоря уже о сходстве имен (Темюр, Домрул, Темир), схожи и связанные с ними сюжеты [5, с. 400].

В пятом рассказе «Книги моего Деде Коркуда, говорится, что в стране огузов жил батыр Домрул, сын Дохака (Тока). Он проложил мост над высохшей рекой и с проходящих людей собирал оплату по 33 тенге. Тех же, кто, посчитав эту сумму слишком большой, пытался обойти мост, Домрул ловил, избивал и брал с них по 40 тенге. На вопрос: «Что же это ты?» – он всегда отвечал так: «Есть ли в стране огузов герой, превосходящий меня силой? Если есть, почему он не придет помериться со мной? Я делаю это, чтобы слава обо мне разошлась по миру». Однажды на подходе к мосту умер некий человек. Близкие его начали сильно плакать, выражая свое горе. Тут к ним подоспел Домрул: «Негодные, почему вы поднимаете крик рядом с моим мостом? О ком вы горюете, кого оплакиваете?» Когда ему рассказали о смерти человека, он спросил: «Кто убил этого джигита?» Ему ответили, что душу джигита забрал Краснокрылый Азраил. Тогда лихой батыр Домрул решил помериться силой с Азраилом. Рассердившись на глупость смертного, Бог отправил Азраила к Домрулу, приказав привести того к покорности. Если, не вдаваясь в подробности, коротко передать лишь нужный нам сюжет, лихой Домрул, увидев Азраила, бросился к ангелу смерти, чтобы убить его и отобрать у него душу умершего. Превратившись в голубя, Азраил вылетел из окна и скрылся. «Он испугался меня и сбежал», – решил Домрул и отправил своего сокола в погоню за ангелом в облике голубя [1, с. 64-65]. Так развивается действие, заканчивающееся религиозным наставлением, лейтмотив сказания таков: человек – смертное существо, слабое, бессильное, немощное перед лицом Бога и перед смертью. Через простую легенду эпос показывает, какое наказание ждет на том свете человека, обуянного гордыней. История заканчивается приведением к покорности, обращением к религии батыра Домрула [5, с. 400-401].

Сравнив образов, Темир-баба и Дели Домрул, ученый пишет: «Очевидно, что «проложенный над безводной рекой мост» Домрула и «мост над

морем» Темира-баба в типологическом плане одинаковы. Еще одним сходством является состязание Домрула с Азраилом и Темира-баба с Шопаном-ата, а также превращение персонажей в птиц. Отсюда следует, что Домрул Дохакоглы (Токаулы) в «коркутовском» цикле и Темир-баба до 11-12 веков представляли в огузском фольклоре один персонаж, а также, что некоторые из песней знаменитой «Книги моего деда Коркута» начали складываться на земле Мангистау в промежутке между 10 и 13 веками» [5, с. 400-401].

Мы думаем, что Серикбол Кондыбай правильно реконструировал мифологическую связь между этими двумя образами. Эти образы выстраиваются в один семантический ряд. С другой стороны, все эти образы, включая, и Бекет-ата и Шопан-ата, принадлежат единой огузской эпической традиции.

Это исследование Серикбола Кондыбая, несомненно, открывает новые возможности в изучении семантики огузского героя Дели Домрула. Но здесь надо учитывать и работы Азербайджанского мифолога Сейфаддина Рзасоя. В его работах, посвященных архетипу «шаман-герой» и огузской мифологию в целом, выяснено, что образ Дели Домрул является парадигмой шаманского архетипа [см.: 6; 7; 8; 9; 10; 11].

Дели Домрул, как шаман:

– борется за душу умершего, и стремится вернуть ее умершему;

– с этой целью сражается с ангелом смерти;

– его мост, построенный на сущей реке, является одновременно переходом и границей между мирами космоса и хаоса;

– то что, он проводит людей через мост, впрямую указывает на его шаманскую функцию.

Сейфаддин Рзасой еще выяснил, что 33 и 40 тенге, которыми являются размерами выплаты за переход через мост Домрула, отражают космологические ритмы огузской модели мира. По мнению ученого, цифра 33 означает космологическую грань между мирами космоса и хаоса. Те больные, которым не сможет Домрул вернут их души, платят 33 тенге и переходят в мир мертвых. Те, которые выздоравливают, им придется платить 40 тенге. То, что Домрул еще избивает их, также отражает шаманскую камланию над больными [8, с. 208-220].

В конце хочу сказать, что труды Серикбола Кондыбая имеют общетюркологическую значимость, и поэтому они должны переводится на другие тюркские языки, в том числе на азербайджанский.

ЛИТЕРАТУРА

1. Книга моего Деде Коркуда. Огузский героический эпос. Перевод академика В.В.Бартольда. Баку: YNE «XXI», 1999, 320 с.

2. Кондыбай С. Книга 1: Мифология предказахов / Пер. с каз. яз. З.Наурзбаевой. – Алматы: «СаГа», 2011. – 484 стр.

3. Кондыбай С. Книга. 2: Мифология предказахов / Пер. с каз. яз. З.Наурзбаевой. – Алматы: «СаГа», 2011. – 464 стр.

4. Кондыбай С. Книга. 3: Мифология предказахов / Пер. с каз. яз. З.Наурзбаевой. – Алматы: «СаГа», 2008. – 436 стр.

5. Кондыбай С. Мифология предказахов Книга 4: Мифология предказахов / Пер. с каз. яз. З.Наурзбаевой. – Алматы: «СаГа», 2008. – 472 стр

6. Рзасой С. Парадигмы огузского мифа Баку: «Sada», 2004, 199 с. *(на азербайджанском языке)*

7. Рзасой С. Огузский миф и эпос Огузнаме. Баку: «Nurlan», 2007, 181 с. *(на азербайджанском языке)*

8. Рзасой С. Огузская мифология. Баку: «Nurlan», 2009, 363 с. *(на азербайджанском языке)*

9. Рзасой С. Архетип шаман-герой в азербайджанских дастанах. Баку: «Elm və təhsil», 2015, 436 с. *(на азербайджанском языке)*

10. Рзасой С. Трансмедиативная структура и ритуально-мифологическая семантика огузнаме «Книга на туркманском языке». Баку: «Elm və təhsil», 2020, 472 с. *(на азербайджанском языке)*

11. Рзасой С. Эпос «Деде Коркуд». Книга 3. Поездка шамана-героя в мир Хаоса. Баку: «Elm və təhsil», 2025, 176 с. *(на азербайджанском языке)*

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 02.02.2026
Son variant: 11.02.2026

Şakir ALBALIYEV
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya elmləri doktoru, dosent
albaliyevshakir@rambler.ru
ORCID: 0000-0002-4261-3054
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.23

FOLKLORDA VƏ ƏDƏBİYYATDA AT SEMANTEMİ

Xülasə

Məqalədə at semanteminin daşıdığı qutsal dəyərlərin folklorumuzda və onun yazılı ədəbiyyatımızdakı bədii inikası qarşılıqlı olaraq təhlil müstəvisinə gətirilir. Bütöv türk dünyasında, o cümlədən də Azərbaycan xalqının həyatında, məişət və təsərrüfatında atın daşıdığı mühüm funksiyalar nəzərdən keçirilir. Qədim təsəvvürlərdən üzü bəri xalq həyatında, epik-mədəni düşüncədə, təsərrüfat həyatında atın daşıdığı qutsal və real dəyərlər məqalədə öz əksini tapır. İzah olunur ki, at(çılıq) xalqın məişət həyatında o dərəcədə müstəsna əhəmiyyət daşımışdır ki, bu mühüm amillər istər-istəməz ədiblərimizin, şair və yazıçılarımızın yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmişdir. Bu nöqteyi-nəzərdən bunun bir əyani nümunəsi olaraq şair Əkbər Qoşalının şeirlərində atın ədəbi düşüncədə xüsusi məna layı qazandığı şərh olunmuşdur. Onun şeirlərində at obrazının xalq düşüncəsindən gələn bədii məna paradiqmaları xüsusi olaraq dəyərləndirilmişdir.

Məqalədə elat-tərəkəmə həyatında və xalqın epik-mədəni düşüncəsində at kultunun daşıdığı müqəddəs dəyərlərə münasibət bildirilmişdir. Atın doğal, real təbiətindən irəli gələn bir sıra üstün keyfiyyətlərin istər arxaik düşüncədə, istərsə də bədii düşüncədə əks-səda verməsinin məntiqi prinsipləri elmi baxımdan ifadəsini tapmışdır. İlk dəfə olaraq dünyada atı türklərin əhliləşdirdikləri və atdan müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edilməsi haqda fikirlər istər Azərbaycan, istərsə də Türkiyədə nəşr olunmuş mənbələr əsasında gözdən keçirilmişdir. Atçılığın xalq həyatına əsaslı şəkildə nüfuz etməsinin toponimlərimizdə də Atyalı, Atbulaq və s. inikasını tapdığı göstərilmiş, bunun atla bağlı təsəvvür və düşüncələrdən baş alıb gəldiyi əsaslandırılmışdır.

Açar sözlər: at, folklor, bədii ədəbiyyat, Altaylar, türk, mif, toponim

Shakir ALBALIYEV

THE SEMANTICS OF HORSE IN FOLKLORE AND LITERATURE

Summary

In the article, sacred meanings are analyzed, as well as the artistic reflection of the semantic theme of the horse in national folklore and written literature, its important functions in the entire Turkic world, including the life, life and economy of the Azerbaijani people, are considered. The study reflects the sacred and real values of the horse in folk life, epic-cultural thought and economic life

since ancient times. It is explained that horse breeding had such an exceptional importance in the everyday life of the people that these important factors inevitably influenced the creativity of our writers, poets and writers. From this point of view, the verses of the poet Akbar Goshaly, in the literary interpretation of which the horse acquires a special semantic layer, are presented as an illustrative example. In his verses based on folk thought, the artistic and semantic paradigms of the image of a horse are specially studied.The article expresses the relationship to the sacred values that the cult of the horse brought to the life of the people and its epic-cultural thought. A number of higher qualities arising from the natural, real nature of the horse, both in archaic and artistic thought, allow us to draw certain logical principles and scientific conclusions.

For the first time in the article, on the basis of sources published both in Azerbaijan and in Turkey, the ideas of the use of horses by Turks in everyday life, using them for various purposes, are considered. In the conclusion, the ideas and conclusions about the fundamental penetration of horse breeding in the life of the people, reflected in our toponyms – “Atyaly”, “Atbulag” and others, are summarized.

Keywords: horse, folklore, art literature, Altai, Turk, myth, toponym

Шакир АЛБАЛЫЕВ

СЕМАНТЕМА КОНЯ В ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

В статье анализированы сакральные значения, а также художественное отражение семантемы коня в национальном фольклоре и письменной литературе, рассмотрены его важные функции во всём тюркском мире, включая жизнь, быт и хозяйство азербайджанского народа.

В исследовании отражены сакральные и реальные ценности лошади в народной жизни, эпическо-культурной мысли и экономической жизни с древних времён. Поясняется, что коневодство имело столь исключительное значение в повседневной жизни народа, что эти важные факторы неизбежно повлияли на творчество наших писателей, поэтов и литераторов. С этой точки зрения, в качестве наглядного примера предоставлены стихи поэта Акбара Гошалы, в литературном осмыслении которого конь приобретает особый смысловой пласт. В его стихах основываясь на народное мышление, особо изучены художественно-смысловые парадигмы образа коня.

В статье выражено отношение к сакральным ценностям, которые культ коня внес в жизнь народа и его эпическо-культурную мысль. Ряд высших качеств, вытекающих из природной, реальной природы коня, как в архаической, так и в художественной мысли позволяют сделать определенные логические принципы и научные выводы.

Впервые в статье на основе источников, опубликованных как в Азербайджане, так и в Турции, рассмотрены идеи применения тюрками коня в

повседнем быту, использования в различных целях. В заключении обобщены представления и выводы о фундаментальном проникновении коневодства в жизнь народа, отраженные в наших топонимах – «Атылы», «Атбулаг» и др.

Ключевые слова: конь, фольклор, художественная литература, Алтай, тюрк, миф, топоним

Xalqımızın etnomədəni dəyərlər sistemində, ailə-məişət həyatında, bir sözlə, qədim dünyagörüşündə, mifologiyasında, folklorunda və bundan qaynaqlanan ədəbi-mənəvi irsimizdə at kultu özünəməxsus mövqeyə malikdir. Kənd təsərrüfatı sahəsində, xalqımızın dolanışığında – güzəranında da at ən qədim zamanlardan əhliləşdirilmiş bir ev heyvanı kimi çox mühüm əhəmiyyətə malikdir. Dəvəçilik Ərəbistan səhrasında hansı dərəcədə böyük rol daşıyırsa, ərəb xalqı üçün necə müstəsna funksiyanı yerinə yetirirsə, at da Azərbaycan xalqı üçün, türk dünyası üçün o dərəcədə qutsal məna daşıyır. "Dəvəsi ölmüş ərəb" məsəlində ərəb üçün dəvəsinin ölümü nə qədər faciəvi hal sayılırsa, dəvəsiz qalan ərəbin gününün-güzəranının necə ağır olacağı düşünülürsə, türk üçün, tərəkəmə – elat həyatı üçün də atsız qalmaq piyada qalmaq, atının ölməsi böyük dərd hesab edilmişdir. Dəvənin ölümü ərəbin özünün ölümü ilə müqayisə edildiyi kimi, atın da ölümü türkün (tərəkəmənin) ağır faciəsi kimi anlaşılmışdır.

Bir atalar məsəlimiz bu məqama belə məna verir: "Tərəkəmənin atası öldü, dedi: "vaxtı çatıbdı"; atı öldü, dedi: "belim sındı" (1, s.114).

Göründüyü kimi, atın ölümü tərəkəmə üçün, türk-elat camaatı üçün "belin sınması", yəni atın sahibinin ömürlük şikəst, zəlil qalması kimi mənalandırılır ki, bu da atın kənd təsərrüfatında, ailə-məişət həyatında nə dərəcədə müstəsna xidmətinin olduğunu ifadə edir. Tərəkəmə ifadəsi burada məhdud mənada anlaşılmamalıdır. Tərəkəmə sözü ömrü-həyatı at belində keçən və aran-yaylaq həyatı yaşayan türk qövmlərinə işarə etsə də, bütövlükdə at belində dünyanı fəth eləyən qədim türk xalqlarına müncər edilməlidir. Çünki qədim türklərin həyatlarını atsız təsəvvür etmək mümkün deyildi. Əbəs deyil ki, əski mədəniyyətimizi öz şeirlərində ilhamla təsvir və tərənnüm edən şair Əkbər Qoşalı "Altaylardan qopan atlar" şeirində bu amili belə səciyyələndirir:

Altaylardan qopan atlar
getdiyi göy yoluydu.
Altaylarda doğan Aylar,
biz çıxanda doluydu.

Altaylardan qopan atı
daha kimsə minmədi,
Altaylardan qopan atlar
ağ köpüklü dənizlərə
çatmayınca dinmədi.

Biz çıxanda Ay doluydu,
Biz getdikcə Ay Yolu,
ayağımız üzəngidə əyildi;
Yay-oxumuz qırılanda,
Ay göylərdə bir yay kimi gərildi.

Biz çıxanda Ay doluydu,
çıxdıq oldu Aypara.
Ay Altayda dolunaydı,
Avropada Aypara.

Altaylardan qopan atı,
bir də, bir də minərmi olam?!
Altaylardan qopan atın
ağ köpüklü dənizədək
dinmədiyini görərmi olam?!

Altaylardan qopan atlar
Avropanı nə vaxt adlar? (2, s.18-19)

Diqqət edək şeirin məzmununa: Altaylardan gedən atların yolu göy yolu – Tanrı yolu kimi, ucalıq – fatehlik yolu kimi müqəddəs tutulur. Burada atın mifik və real cizgiləri vəhdətdə götürülür. İslam dünyasından məlum olan Məhəmməd peyğəmbərin merac səfəri mindiyi Buraq adlı at vasitəsilə göylərdən uçub getməklə gerçəkləşdiyi haqda dini əfsanəyə uyğun olaraq Əkbər Qoşalı da türk atlarının Altaydan göy yoluyla hərəkət etməsini göstərir. Koroğlunun Qıratının qanad çıxarmasına uyğun olaraq bəzən uçaraq qəhrəmanı ağır döyüş meydanından uzaqlaşdırması kimi məqamlar da epik təsvirçilik ənənəsində atın xalq təfəkküründə mistik ilahi gücə malik olduğunu açıb göstərir. Əbəs deyil ki, atın məhz türk – Altay xalqları ilə birbaşa bağlılığı şeirdə birbaşa vurğulanır: "Altaylardan qopan atı daha kimsə minmədi". Türklərdə at murad hesab olunur və sahibini arzu-istəyinə çatdıran əsas yardımçı funksiyasını yerinə yetirir. At türklərin ta əzəldən etibarlı yol yoldaşı, dar gününün xilaskarı hesab olunub və bu məqamlar şeirdəki misraların dilində bədii inikasını tapıb. Tənqidçi –ədəbiyyatşünas Vaqif Yusiflinin də diqqətini bu şeir cəlb edib:

"Əkbər Qoşalı türkçülüyü tərənnüm edən şairdir. Bəziləri kimi tribunada "mən türkəm, türk oğluyam" deyibən qışqıranlardan deyil. Türkçü olmaq türkün mədəniyyətini, adət-ənənəsini, koloritli dünyasını, azman döyüş ruhunu, basılmaz cəngavərliyini, "Altaylardan qopan atlarını" və əlbəttə, türkün dünyaya hökm edən fatehlərini şeirdə əbədiləşdirməkdir:

Altaylarda qopan atlar
Getdiyi göy yoluydu.
Altaylarda doğan Aylar

Biz çıxanda doluydu.
Yaxud:
Ürəyim hey atlanar –
ürəyim elə atlanar,
yada düşər Altaylar.

və bu mövzuda olan digər şeirlərini də oxusaq, biz qədim türkün bədöy atlarının hənirtisini, döyüş cəngavərlərinin qılınclarının şaqqıltısını, cəng səslərini eşidərik. Əkbər Qoşalı bu şeirlərində AT obrazını qəhrəmanlığın simvolu kimi ümumiləşdirə bilir" (3, s.7-8).

Bir daha bu fikirlərdə də ifadə olunduğu kimi, burada "At obrazı qəhrəmanlığın simvolu" olaraq təqdim olunub. Atları dünyada ilk dəfə türklərin minik atı kimi, eyni zamanda döyüşlərdə silahdaş kimi və s. işlətməsi inkarolunmaz faktdır. Bu amil də istər-istəməz atların məişətdə – təsərrüfat həyatında, nəqliyyat vasitəsi kimi, habelə döyüşlərdə əvəzolunmaz rolunu açıq-aşkar şəkildə göstərir. Atı minik atı kimi əhliləşdirən, ondan müxtəlif məqsədlərlə istifadə etməyin mümkünlüyünü tarixdə ilk dəfə icad edən türklər ta əski çağlardan atçılığı inkişaf etdirmiş, onu müxtəlif ölkələr və xalqlara satış məqsədilə və s. ixrac etmişlər. Təbii ki, real həyatda olduğu kimi, mifoloji düşüncədə də atın türk dünyasında özünəməxsus mövqeyi var: "Türk mitolojisində at" oçerkindən bir parçaya nəzər salaq:

"At, evcilleştirildiği tarihten itibaren insanın en yakın yardımcısı olmuştur. Ulaşım, taşıma, eğlence, ticaret ve savaşlarda kullanılan at Türkler için hayvandan öte bir kardeş, dost ve arkadaştır. Atın "dost" olaraq görülmesi ata özel bir kişilik verir. Dede Korkut Kitabı`nda Beyrek atına şöyle seslenmektedir: "At dimezem sana kartaş direm, kartaşumdan yig // Başuma iş geldi yoldaş direm yoldaşumdan yig". Altay destanlarında da aynı algıyla karşılaşılır: "Tüşte bolzo kanadım / Tünde bolzo nökörim (Gecede kanadım / Gündüzde ise arkadaşım)". Türkmen atasözleri içinde yer alan "Sabah kalktığında önce atanı, sonra atını gör" sözü atın Türk hayatındaki yerini gösterir. Bir kişi için iyi bir ata sahip olmanın önemini ise Divanu Luğati`t-Türk`te geşen "Kuş kanatın er atın (Kuş kanadıyla, er atıyla) sözü belirtmektedir. Jean Paul Roux Altaylıların dünyasında ilk bakışta hayvanların tüm yaşamın arka planında yer aldığını söyler. Bu hayvanlar arasında da at ön sıralarda yer alır.

Kaynaklar atı Türklerin evcilleştirdiği konusunda hemfikirdir. Ata veya at sürüsüne yunt, yılkı; atın dişisine kısrak, erkeğine aygır; tüylerinin rengine don denilmiştir. Türklerin yaşadığı bölge at yetiştiriciliğine uygun bir bölgedir. Kafesoğlu`ndan özetle söylersek Türklerin dahil olduğu "bozkır kültürü" olaraq tanımlanan kültür tipinin merkezinde at yetiştiriciliği ve çobanlık yer almaktadır. Moğollar atı tanımamakta; Arabistan ve Kuzey Afrika`da at ancak MÖ 1200`lerde görülmekte; Kuzey Kafkaslar`da ve İran`da at ile ilgili arkeolojik buluntular MÖ 900-500 yıllarına tarihlendirilmektedir. Çinliler ata binmeyi ancak MÖ 300`lere gelindiğinde Asya Hunları`ndan öğrenmişlerdir. Asya`da ilk at kalıntıları, Türk

anayurdu bölgesindeki Afanasyevo kültürü (MÖ – 2500-1700) ile onun devamı olan Andronovo (MÖ 1700-1200) kültüründe görülmüştür ve Andronovo kültürü çevresine giren yerlerde hep at kalıntıları ile karşılaşılmaktadır. Atı evcilleştirip binmek insanlığın kültür tarihinde çok önemli bir adımdı. Kafesoğlu`na göre asıl önemli olan atın yük ve araba hayvanı olarak değil, binek heyvanı olaraq kullanılmasıdır. Binicilik kısa zamanda askeri değer kazanarak bozkır savaşçılığının temeli olmuşur. Ona göre Türkler;

"at sayesinde sağladığı – iptidai, uyuşuk "yerli" kütleleri zihin durgunluğundan kurtararak, insan iredesine sonsuz faaliyet ufukları açan-sürat kavramı və maddi araç olaraq sahip bulunduğu demir vasıtası ile kendilerine bağladıkları insanları idare etmek üzere yeryüzünde ilk siyasi kadroları vücuda getirmiş, ilk kanun koyucu millet olmuştur".

Bu ifadelerden yola çıkarak Türklerin Dünya tarihinde tuttuğu yerle, atın Türk mitolojisindeki değerinin birbirini ortaya çıkardığını söyleyebiliriz, Jean Paul Roux`nun da dediği gibi, "Altay uygarlığında, yalnızca oldukları biçimden dolayı değer kazanmış hayvanlar yok gibidir. Her biri farklı nedenlerle ilahi macerayı tanıma şansını elde eder. Bir hayvanın evrensel bir nitelik kazanabilmesinin nedeni, ona özel bir ilgi gösteren toplumun siyasi alanda olağanüstü bir başarı kazanmasıdır".

At, Türklerin siyasi, dini, iktisadi ve sosial hayatında merkezi bir konumdadır. "Türkler, sürüler halinde yetiştirdikleri atın etini yerler, onu kurban olaraq sunarlar ve her sene özellikle savaş atlarından binlercesini yabancı ülkelere ihraç ederek ekonomilerini sağlarlardı".

Çin`in, savaş atlarını daha çox ipekle mübadele ettiği zaman-zaman bir Türk atı karşılığında on, otuz, elli top ve ya parça ipek verildiği kaynaklarda kayıtlıdır. Türkler hakkında bilgi veren Batı, Çin, Bizans, Rus, Süryani, İslam kaynaklarında Türklerin atla olan ilişkilerinin yer aldığını belirten Kafesoğlu`nun bu kaynaklardan alıntılarının bazıları şöyledir..." (3, s. 209- 210).

Türkiyədə nəşr olunmuş bu kitabdan Gülten Küçükbasmacının "Türk mitolojisinde at" adlı öçerkindən gətirdiyimiz bu hissədən də öyrənirik ki, atı türklər əhliləşdirmiş, ondan sadəcə bir ev heyvanı kimi yox, nəqliyyat, əyləncə (idman oyunlarında və s.), ticarət, döyüş və s. vasitəsi kimi istifadə edilmişdir. Bundan başqa, ata dost, sirdaş, silahdaş kimi sayğı bəslənilməsi haqda "Kitabi-Dədə Qorqud"da Beyrəyin dilindən atın öyülməsi, Altay dastanlarında "gecədə qanadım, gündüzdə arkadaşım" deyə alqışlanması, habelə türkmən atalar sözündə "Sabah yerindən duranda öncə atanı, sonra atını gör", "Divani-lüğət-it-türk"də "Quş qanadıyla, ər atıyla" tipli ifadələr yer almışdır ki, bütün bunlar atın ta qədimdən türk dünyasında müqəddəs tutulmasını və müstəsna dərəcədə mühüm yerə malik olduğunu göstərir.

Sitatdan da aydın görünür ki, ta qədimdən türklərdə at hərbi, iqtisadi-siyasi və sosial həyatda mühüm rol oynamışdır. Belə ki, atın əti yeyilmiş, südü içilmiş,

atı qurban kəsmişlər. Həmçinin savaş atlarını başqa ölkələrə satar və ölkələrinin iqtisadiyyatını bu yolla gücləndirərdilər.

Qeyd olunduğu kimi, atın ilk olaraq əhliləşdirilməsi faktı türklərə məxsusdur. Deməli, uzaq keçmişlərdə nəqliyyatın, rabitənin inkişaf tapmadığı dövrlərdə belə bir vacib funksiyanı türklər ram edib əhliləşdirdiyi atlar vasitəsilə görmüşlər. Bu gün sivil dünyada nəqliyyat vasitələri olan maşının sürəti-gücü ölçü vahidi olaraq at gücü ilə hesablanır və filan maşın filan qədər at gücü qüvvəsinə malikdir deyilir. Bu da atın həm ilk nəqliyyat vasitəsi olmasından, həm də atın hədsiz gücə və yetərincə sürətə (qaçış qabiliyyətinə) malik olmasından irəli gəlir. Başqa cür ifadə etsək, "filan maşının gücü filan qədər at gücündədir" şəklində maşının dartı gücü ifadə olunur.

Deyildiyi kimi, texnikanın olmadığı, nəqliyyatın olmadığı qədim zamanlarda dünya fatehliyi zamanı türklər atların gücüylə hərəkət edirdilər. Şair Əkbər Qoşalının digər bir şeirində atın bu funksiyanı yerinə yetirməsi ilə bağlı və atın türk həyatında, məişətində buraxdığı təsirlərin əks-sədası ilə bağlı oxuyuruq:

Atlar ayaqlandı Altay tərəfdən,
Atlar qanadlandı Günbatan səmtə;
Soyuqdan əsəndə yüyən tutan əl,
Buğ qalxanda atların, adamların
ağzından,
və sırsıra tutanda kirpikləri-qaşları,
at özü qoparıb şah damarını
içirtdi qanını süvarilərə...
fışqıran o qaynar qanıydı elə -
işlədi iliyə, qarışdı qana,
azarlar-bezarlar qaçdı ordudan.
İgidlər atdan düşüb atlandı yenə;
yeni atlar ilə tərpəndi elat.
Sonradan uşaqlar atağız oldu,
bulaqlar Atbulaq,
yollar atyolu,
aşırımlar dəyişib Atyalı oldu...
Yorğun atlar yetişəndə mənzilə,
günbatan torpağı çiçəkləyirdi.
Atımızın təriylə sulanırdı biçənək...
O ağır, o ləngər, ahəngli yeriş
bərəkət qatırdı torpağa lay-lay...
Günbatanda batdılar
o igidlər, o atlar,
Gün kimi doğsaydılar..! (s. 20)

Fikir verin: Altay tərəfdən türklər – türk atlıları Günbatan səmtə – Avropaya doğru ayaqlandılar – qanadlandılar. Atın ayaqlanmağı əslində "qanadlanmağı"

ifadəsilə əvəzlənir sonradan. Çünki nəqliyyat vasitəsinin olmadığı o çağlarda ata minib atlanmaq elə quş kimi qanadlanmağa bərabər bir hal sayılırdı. Məhz bu at qaçışına – at sürətinin hesabına türklər Şərqdən Qərbə - Avropaya doğru yürüyüb fatehlik hünəri göstərdilər. "At işlər, ər öyünər" tipli bir el məsəlimiz var ki, burada atın işləməyi müqabilində ərin – çaparın öyünməyi əbəs yerə deyilməyib. Çünki atı yelqanadla çapa bilmək, at belində döyüşkənlik ruhu nümayiş etdirmək əslində (atı minmək) məhz ərin – igidin işi – hünəridir. Əbəs deyil ki, atı igidin qardaşı – dar gündə köməyi saymışdır babalarımız. Məhz şair Altaylardan atların qanadlanması ifadəsini işlədərkən, burada atı özünə ram edib hünərlər göstərən Altayları nəzərdə tutmuşdur.

Sonrakı misralarda Əkbər Qoşalı yazır ki, bumbuz soyuqlar düşdükdə, soyuqdan igidlərin donmaması üçün "at öz şah damarının isti qanını içirtdi süvarilərə". Beləcə, içdikləri atın qanıyla coşan-kükrəyən igidlər yenidən atlanıb yürüşü davam etdirdilər. Əslində bununla şair demək istəyir ki, atı ram edib əhliləşdirən babalarımız atın ətini – ən keyfiyyətli, kalorili ət hesab olunan atın ətini yeməklə, südünü içməklə bütün azar-bezardan uzaq oldular. Şair bu məqamı belə mənalandırır ki, "uşaqlar atağız oldular, bulaqlarımız Atbulaq, yollar atyolu, aşırımlar da dəyişib Atyalı oldu"...

Bu poetik ifadələrdən çıxan məntiq odur ki, at belində böyüyüb – kişiləşən igidlərimiz özləri də sonradan atağızlı oldular – yəni at kimi yekəağızlı, iricüssəli, pəhləvan görkəmli cəngavər igidlər oldular demək istəyir. Bu anda yada "atı atın yanında bağlarsan, həmrəng olmasa da, dönüb həmxasiyyət olar" məsəlimiz düşür. "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Alp Aruza verilən "Atağızlı Aruz" epitetindəki Atağızlı sözü necə ki, Aruzun nəhəng cüssəli bir igid olması nişanını verir, eləcə də şairin yuxarıda dediyi uşaqların böyüyüb atağız olmaları da eynən bu anlama gəlir. Daha doğrusu, epik dastan təhkiyəsindən gələn Atağızlı Aruz epiteti müasir dövrdə poetik yaddaşda yenidən yaşarılıq qazanmışdır. "Qardaşın kimdir, yoldaş olmamışam" mükaliməşəkilli məsəlimizin bir məna qütbü də digər bir məsəlimizdə açılır: "Dostunu mənə göstər, sənin kim olduğunu deyim". Yəni insan dost-yoldaş olduğu insanla eyni əqidədə olub dostluq-yoldaşlıq elədiyi kimi, türk igidinin də dostu – yoldaşı, qardaşı epik təhkiyəçilik ənənəsindən üzü bu günümüzədək at hesab olunursa, onda türk oğlunun da – igidinin də ata oxşaması – Atağızlı olması tam məqbul haldır. Deməli, igidin atı da özünə tən gəlir, igidin özü ilə bərabər atı da ona yoldaş olub, hünərlər qazanmasında yardımçı olur.

Yuxarıdakı misralarda Atbulaq, Atyalı toponimləri, atyolu ifadəsi də şeirə təsadüfi gətirilməyib. Bütün bunlar mədəniyyətimizdə at kultunun tamamilə oturuşmuş bir hala gəlməsini göstərir. Yuxarıda qeyd etdim ki, nəqliyyat vasitələrinin gücü at gücü vahidi ilə ölçülür. Eyni zamanda xalq arasında müəyyən bir məsafəni qət edib mənzilbaşına yetişmək üçün atyolu anlayışından istifadə olunur. Tutaq ki, hardan harasa məsafəni bildirmək üçün bir at yolu qədər məsafə var və s. şəklində fikir bildirilir. Yəni bu tip ifadələr atın qət edə biləcəyi müəyyən məsafəlik yol nəzərdə tutulmaqla işlədilir. Bundan başqa, Atbulaq və Atyalı adlı kəndlər,

qəsəbələr də vardır ki, bunlar da toponimlərimizdə də atla bağlı ifadələrin özünə yer aldığının göstəricisidir. Bunlar da, şübhəsiz ki, atın ta qədimdən türklərin həyatında misilsiz rolunun olduğunu göstərir. At adlarının toponimlərdə "doğulmasına" bədii yozum verən Əkbər Qoşalı yazır:

Yorğun atlar yetişəndə mənzilə,
Günbatan torpağı çiçəkləyirdi,
Atımızın təriylə sulanırdı biçənək...
O ağır, o ləngər, ahəngli yeriş
bərəkət qatırdı torpağa lay-lay...

Türk fatehləri atları ilə günbatana yetişəndə, orda torpaq "çiçək açırdı" deyir şair. Deməli, atın təriylə suvarılan torpaq bərəkətli olurdu, mübarək olurdu, - deyilir poetik dillə. Əlbəttə, bunlar bədii sözdür, obrazlı ifadələrdir. Ancaq bu sözlərin bədii məna qatından real həqiqətlər də dolayısı ilə özünü büruzə verir. Yəni yer-yurd adlarında – toponimlərdə at adlarının özünə yer alması təsadüfi hal daşımır, bunlar at kultu ilə bağlı Xalq düşüncəsinin yer-yurd adlarında proyektiv təzahür şəklidir. Xalqımızın mədəniyyətində, məişətində mövcud olan atla bağlı təsəvvürlərin müxtəlif səviyyələrdə özünü şəkilləndirən paradiqmalarıdır. Ona görə də heç təsadüfi deyil ki, xalqımızın şair oğlu Ə.Qoşalı şeiri arxaik təsəvvürlərə köklənməklə arzu-istək şəklində belə tamamlayır ki:

Günbatanda batdılar
O igidlər, o atlar,
Gün kimi doğsaydılar!..

At belində Avropanı fəth etmiş cəngavər oğullarımızın Günbatanda gün batımı kimi batdıqlarını qeyd edən müəllif təbii ki, onların yenidən gün kimi doğuşunu arzulayır...

Beləliklə, xalqımızın epik düşüncəsində mövcud olanlara və bu epik düşüncə qatından baş alıb gələn bədii mətnlərə istinad etməklə at kultunun xalqımızın mədəniyyət sistemində tutduğu yeri gözdən keçirdik. Atın istər real həyatda, istər bədii-poetik düşüncədə, istərsə də etnik təfəkkürdə daşıdığı qutsal dəyərlər keçmişdə də, indinin özündə də atın xalqımızın həyatındakı müstəsna əhəmiyyətini anlamağa imkan verir.

Ədəbiyyat

1. Çingizoğlu Ə. (2008). "Soy" elmi-kütləvi dərgi. Xüsusi buraxılış. Bakı: 128 s.

2. Qoşalı Ə. (2023). Seçilmiş əsərləri. 1-ci cild, Bakı: "Xan" nəşr., 256 s.

3. Türk mitolojisine giriş (2016). Editörler: Fatma Ahsen Turan, Meral Ozan. Ankara: Qazi kitabevi, 207 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 16.02.2026
Son variant: 26.02.2026

Матанат ЯКУБКЫЗЫ
Институт Фольклора НАНА,
доктор философии па филологии, доцент,
главный научный сотрудник
matanatyaqubqizi@gmail.com
0009-0003-9507-0166
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.32

СИМВОЛИКА ЦИФРЫ 7

Резюме

Этнопсихологическое сознание включает в себя традиции, национальные характеры и т.п., принадлежащие той или иной нации. В этом отношении каждый этнос имеет свои этнопсихологические особенности, которые проявляются в образе жизни, традициях и культурном строе.

Сколько в мире существует народов и этносов, столько и этнопсихологических способов мышления, этнического сознания и этнической культуры. Человек живет в той физической среде, в которой он родился, и одновременно в той символической или духовной среде, которую он сам создал. Когда мы говорим «культура», мы имеем в виду эту символическую и духовную среду. Каждый этнос имеет, иногда, только свою символическую и духовную, а иногда общую с другими народами и этносами среду.

Культура по своей природе явление историческое. Ее настоящее основана в прошлом, и она формирует будущее.

Ключевые слова: культура, этнос, народ, символ, образ.

Mətanət YAQUBQIZI

7 RƏQƏMİNİN SİMVOLİKASI

Xülasə

Etnopsixoloji şüur bu və ya digər millətə məxsus olan ənənələri, onların milli xarakter xüsusiyyətlərini və s. özündə ehtiva edir. Bu baxımdan hər bir etnosun özünəməxsus etnopsixoloji xüsusiyyətləri mövcuddur ki, bu da onların həyat tərzində, adət-ənənələrində və mədəni irsində özünü göstərir.

Dünyada mövcud olan xalqların və etnosların sayı nə qədərdirsə, bir o qədər də etnopsixoloji düşüncə tərzi, etnik şüur və etnik mədəniyyət mövcuddur. İnsan həm doğulduğu fiziki mühitdə, həm də özü tərəfindən yaradılmış simvolik və ya mənəvi mühitdə yaşayır. “Mədəniyyət” dedikdə, biz məhz bu simvolik və mənəvi mühiti nəzərdə tuturuq.

Hər bir etnos bəzən yalnız özünəməxsus olan, bəzən isə digər xalqlar və etnoslarla ortaq olan simvolik və mənəvi mühitə malikdir.

Mədəniyyət mahiyyət etibarilə tarixi bir hadisədir. Onun bu günü keçmişə əsaslanır və o, gələcəyin formalaşmasında mühüm rol oynayır.

Açar sözlər: mədəniyyət, etnos, xalq, simvol, obraz.

Matanat YAKUBKYZY

SYMBOLISM OF NUMBER 7

Summary

Ethnopsychological consciousness includes traditions and national characters belonging to a particular nation. In this regard, each ethnic group has its own ethnopsychological characteristics, which are manifested in their lifestyle, traditions and cultural system.

As many peoples and ethnic groups exist in the world, there are as many ethnopsychological ways of thinking, ethnic consciousness and ethnic culture. A person lives in the physical environment in which he was born, and at the same time in the symbolic or spiritual environment that he himself created. When we say culture, we mean this symbolic and spiritual environment. Each ethnic group sometimes has only its own symbolic and spiritual environment, and sometimes it is common with other peoples and ethnic groups.

Culture by its nature is a historical phenomenon. Its present is based on the past and it shapes the future.

Key words: culture, ethnic group, people, symbol, image.

У каждого народа есть свои традиции. С древних времен эти традиции проявлялись в различных сферах, в том числе в примерах устного народного творчества. Веря в силу каждого произнесенного слова или же словесного примера, древние люди создавали специальные обереги, чтобы подчинить силы или явления природы своим желаниям (подроб. см.: 7).

В основе всех примеров устного народного творчества, лежат факты реальной жизни. Эти факты реальной жизни воплощают в жизнь модель мира. Поэтому мы не ошибемся, если скажем, что Модель Мира – это совокупность разных представлений о реальной действительности. Представления человека о реальной действительности символизированы в космологической модели мира, представляющей собой материальные и духовные формы поведения.

Культура различных народов и этносов, проживающих в Шеки-Загатальском районе, имеет множество черт, которые как схожи с общеазербайджанским пространством, так и отличаются от него в отдельных аспектах. Эти народы и этнические группы имеют свои особенности и параллельно влияют друг на друга. В результате чего создается разнообразие в мышлении отдельных людей, что приводит к появлению характеристик, отличающих одну нацию от другой. Каждая этническая группа создает свою традицию в соответствии со своим образом жизни и бытом. Реализация обычаев и традиций была связана с определенными церемониями, в которых проявлялась определенная уникальность. Эта уникальность и различие наиболее очевидны в ритуалах. Для начала поговорим о самом ритуале.

Ритуал – форма социального поведения, направленная на совершение определенного обряда, религиозного или традиционного действия и зависящая от определенных правил. Ритуал — форма социального поведения, которая проявляется во многих различных культурах и сферах. Различные церемонии являются настоящими примерами ритуала. Ритуалы играют важную роль в жизни людей и широко используются во многих культурах. Подытоживая сказанные можно предполагать что *ритуал — это последовательность элементов, которая включают в себя жесты, слова, действия или почитаемые предметы*.

Посредством ритуалов люди убеждались в существовании неких высших сил и духов. Ритуалы принимали форму традиции, а их поведенческие особенности (личные, консервативные) передавались из поколения в поколение. У них была идея, что они будут наказаны Богом, если нарушат эти табу. Поэтому древние люди совершали различные ритуалы согласно предписаниям (подроб. см.: 8).

Согласно поверьям, когда шли сильные или длительные дожди в Шеки-Загатальском регионе Азербайджана, люди брали 7 капель дождевой воды из 7 крыш и кипятили ее в горшке пока она не высохла. Они верили, что таким образом дождь прекратится.

Почему именно 7 капель и именно из 7 крыш? Причину этого следует искать в символических значениях цифры 7.

Число 7 приобрело суть и значение священного числа и символа. По древним верованиям, это число связано с космосом, Луной и Солнцем (подроб. см.: 6). На основании множества примеров фольклора, относящихся к Шеки-Загатальскому региону, можно сказать, что вера в Луну и Солнце была очень сильна среди древних людей, живших в этом регионе. Именно поэтому в Шеки-Загатальском регионе существовало множество храмов Луны и Солнца. Останки некоторых из них сохранились до сих пор. Остатки этих храмов ясно доказывают, что символы Луны и Солнца были в центре верований древних людей, живших в этом регионе.Не только в тюркском мире, но и в истории человечества существовали различные системы верований, связанные с числом 7. У древнейших народов особое внимание к числу 7 относится к Луне, которая является спутником Земли. У некоторых народов существовало поверье, что жизнь и смерть на Земле связаны с увеличением и уменьшениемЛуны.

Луна оказывает влияние на все по всей Земле. Во время восхода и захода Луны вода в реках и морях то поднимается, то опускается, прибывает и отливается. В результате этого люди и растения претерпевают изменения. При восходе новой луны природа обновляется, к людям приходит новая сила, ее сила переходит к людям... (подробнее см.: 10).

Как мы уже упоминали, превратить в символ можно любой предмет, существо или даже число. Но для этого, прежде всего, необходимо и обяза-

тельно, чтобы они имели определенную сферу развития или ценность в реальной жизни. То, что не развито и не приобрело ценность в реальной жизни, никогда не может стать символом (подроб. см.: 5). Существует множество реальных и научных фактов, связанных с превращением числа 7 в символ, а также других идей и соображений, которые считаются реальными. Давайте рассмотрим некоторые из них.

Одна из наиболее реальных причин сделать число 7 символом заключается в том, что в голове человека и большинства живых существ имеются 7 видимых отверстий: *рот, ноздри, глаза и уши*. Эту реальность можно считать первым шагом в символизации числа 7. С самого первого момента в нашем сознании возникает такой вопрос: почему не 5, 6 или 8, 9, а именно 7? Отметим также, что превращение любого явления в символ начинается с поиска ответов на подобные вопросы.

Второй реальный факт о числе 7 заключается в том, что в мире существует 7 континентов: *Африка, Антарктида, Азия, Европа, Северная Америка, Южная Америка, Австралия*. Правда, в результате научных исследований стало известно, что количество континентов в самые древние времена были разными. Но это не ответ на вопрос «почему именно 7?». Наоборот, этот факт делает этот вопрос более актуальным. Почему число континентов не осталосьна уровне 5, 6, или не увеличились до 8, 9, а стало ровно 7?

Еще один реальный факт о числе 7 заключается в том, что количество основных музыкальных нот не меньше и не больше, а ровно 7: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Опять тот же вопрос: почему именно 7?

В радуге 7 цветов. Можно сказать даже так, что в результате разделения белого света на спектры, наблюдаются 7 разных цветов. То есть количество основных цветов в мире ровно 7. Что является причиной этого? Это совпадение или заранее спланированная абсолютная необходимость?

Каждый из крупных городов, такие как *Рио, Рим, Стамбул*, был построен на семи холмах (подроб. см.:3). Так это, просто совпадение?

Еще один факт, связанный с числом 7, либо полностью объясняет все сказанное, либо делает их совершенно непонятными. Те, кто верят в Бога, считают ее объяснением и доказательством всего. Нигилисты, то есть, те, кто не верят ни во что, не верят и на это.

Все небесные религии утверждают, что Бог создал Вселенную за 6 этапов или 6 дней. А 7-ой этап или день, Он объявил днем отдыха и поклонения. Во всех книгах небесных религий упоминаются следующие идеи о Творении Вселенной:

Сначала Бог сотворил небо и землю. Земля была бесформенной и пустой. Тьма царила над глубокими водами. Бог сказал: «*Да будет свет*», и стало светло. Бог отделил свет от тьмы, назвал свет «*днем*», а тьму «*ночью*». Это был первый этап (или день).

Потом Бог сказал: «*Да будет купол между водами вверху и водами внизу, и пусть эти воды будут отделены друг от друга*». Бог назвал купол «*небом*». Это был второй этап (или день).

Потом Бог сказал: «*Пусть воды под небом соберутся вместе и покажется суше*». Так и произошло. Бог назвал сушу «*землей*», а воды «*морем*». Бог сказал: «*Пусть растет на земле трава и деревья с семенами*». Так и произошло. Это был третий этап (или день).

Потом Бог сказал: «*Да будут светилы на тверди, и по ним пусть будут считаться дни, месяцы и годы*». Так и произошло. Появились два светила. Большая светила стала светом дня, а маленькая светила стала светом ночи. Также появились и разлетелись по небу маленькие звездочки. Все это отделяло ночь ото дня. Это был четвертый этап (или день).

Потом Бог сказал: «*Да наполнятся воды множеством живых существ, и пусть птицы летают по небу*». Так и произошло. Появились гигантские водные животные, а также животные, обитающие в воде и небесные птицы. Бог дал им жизнь и сказал: «*Плодитесь и размножайтесь. Наполните воды и небо*». Так и произошло. Это был пятый этап (или день).

Потом Бог сказал: «*Да будут на земле всякая живность: звери, пресмыкающиеся, хищники*». Потом Бог сказал: «*Сотворим человека, подобного Нам, и пусть он будет властвовать над существами в море, птицами в небе, животными на земле и всей землей*». Так и произошло. Бог сказал им с добрыми намерениями: «*Плодитесь и размножайтесь и владейте землёй. Управляйте животными в море, птицами в небе и существами на земле*». Потом Бог сказал: «*Я даю тебе в пищу плоды всех трав, растений и деревьев. Пусть все звери земные, птицы небесные и живность морская будут вашей пищей*». Это был шестой этап (или день).

Так были созданы небо и земля и все, что на них. Бог закончил всю работу и отдыхал на следующий день. Это был седьмой день или этап (см.1, с. 57-62).

Не совсем верно строго говорить что: «Вселенная была создана за 7 дней». Прежде всего потому, что Божественной Силе не нужны сутки, т. е. 24 часа в нынешнем понимании, чтобы создать чего-либо. Потому что когда Бог говорит «***будь***», всё происходит и возникает мгновенно.

С другой стороны, когда Бог начал сотворят МИР, не было ни солнца, ни луны, и не было таких понятий, как день, месяц и год, вытекающих из их названия. И Солнце, и Луна были созданы Богом на четвертом этапе.По крайней мере, до этого этапа некорректно говорить о таком понятии, как «день». По этой причине называть упомянутые этапы «днями» весьма условно. На наш взгляд, правильнее было бы назвать эти периоды, на которых происходит Божественное Творение, этапами.

С цифрой 7 связаны очень многие явления.

Паломники обходят Каабу 7 раз. Мы не можем утверждать, что так было всегда, но сегодня это именно так. На наш взгляд, этот ритуал следует рассматривать как символ «периодов Божественной Деятельности», связанных с Мироизданием.

В синагогах, которые являются храмами евреев, Священные Подсвечники тоже имеют 7 лампад. По нашему мнению, эти подсвечники также являются символом «периодов божественной деятельности» или жест «7 днями сотворения вселенной».

В наше время принято, что в неделе 7 дней, а в месяце около 4 недель. Это результат научных исследований и расчетов.

Утверждают, что число «чудес света» ровно 7 (подроб. см.: 2).

На самом деле количество зданий, сооружений, статуй и т. д., которые называют чудесами, довольно много. Как известно, 7 – это символическое число. Сказать, что число этих чудес равно 7, добавляет еще большезагадочности к этим чудесным или загадочным объектам и явлениям. Их число настолько возросло, что теперь они представлены в двух разных списках под названием «Чудеса Старого Света» и «Чудеса Нового Света».

В «Чудеса Старого Света» входят следующие «7 чудес»:

1) Пирамиды Хеопса. Считается, что они были построены в 2500 году до нашей эры. Даже сегодня они поражают зрителей своими великолепиями.

2) Висячие сады Семирамиды. В современных вавилонских источниках и письменных текстах информации об этом нет. По этой причине спорно, существуют ли они на самом деле или нет. Считается, что эти сады, точное местонахождение которых неизвестно, находятся в Аль-Хилле в Ираке.

3) Мавзолей царя Мавсола: датируется 350 г. до н.э. Считается, что его построила для короля его жена.

4) Храм Артемиды. Считается, что он был построен в древнем городе Эфес в 500 году до нашей эры.

5) Статуя Зевса. Считается, что она была построена в 450 году до нашей эры на Олимпе в Греции.

6) Статуя Родоса. Считается, что она была построена в честь бога Солнца Гелиоса на острове Родос.

7) Александрийский маяк. Считается, что он был построен в 290 году до нашей эры на берегу Александрии, в Египте.

Под названием «чудеса Новые света» упоминаются следующие памятники и произведения искусства:

1) Мачу Писшу. Это был город инков, построенный в Перу, в Андах, на высоте 2360 метров над уровнем моря.

2) Великая Китайская стена. Эта стена, общей протяженностью более 6000 километров, строилась в течение длительного периода времени. Одной из причин ее строительства было предотвращение нападения турков на Китай.

3) Статуя Иисуса-Искупителя. Она расположена на горе Корковадо в Рио-де-Жанейро, Бразилия.

4) Чичен-Ица. Это древний город, построенный на полуострове Юкатан в Мексике.

5) Тадж-Махал. Он был построен правителем Бабура Шахом Джаханом в Агре, Индия.

6) Колизей. Он находится в Риме, столице Италии. Он был построен в 72-80 годах нашей эры.

7) Петра. Расположена между иорданским озером Лут и заливом Акаба.Это древний город, состоящий из храмов, амфитеатра, гробниц и барельефов, высеченных в скальных блоках.

Утверждают, что есть и другие памятники, которых нет ни в одном из этих списков, но которые упорно называют седьмым чудом света. Например, баня, где вода нагревается одной единственной свечой и там одновременно могут купаться 20 человек.

Дворец с двойными лестницами, и когда вы спускаетесь по одной из этих лестниц, лестница на другой стороне тоже раскачивается и т. д.

Как видно, общее количество таких памятников, только что упомянутых здесь, около 20. Но каждый из этих памятников представлен как «одно из 7 чудес». Для этого есть только одна причина. Число 7 уже стало загадочным и магическим символом. Включение этих памятников в эту «семерку» означает повышение их ценности и загадочности в глазах людей.

В тюркском мире, как и в Азербайджане, существуют такие поговорки и выражения, как «7 поясов» (“7 qurşaq”) или «те, которые искупались в 7-и последующих ручьях» (“7 araxa dönən”). Эти выражения доказывают, что знак и символ, созданный числом 7, также оставил свой след в семейном мире тюрков. Таким образом, у тюрков «кровными родственниками» считаются и предки, жившие в «7 поясах» в прошлом, и потомки, родившиеся через 7 поколений и считавшиеся «7 ручьями последователями».

«Кровь рода» частично меняется из-за смешения кровей невест в каждом поколении, которые являются «чужыми дочерьми» (“yad qızı”). Тот же процесс изменения наблюдается в каждом из 7 ручей последователей, по которым текут воды времени. По этой причине, когда тюрки говорят «кровные родственники», они имют в виду всех людей-родственников, находящихся на 7 ступеней выше и 7 ступеней ниже генеалогического древа.

В древности у многих народов предполагали что, имеются 7 морей и 7 гор. В преданиях, особенно в некоторых сказаниях, принадлежащих славянским народам встречаются такие выражения как «за 7-и морями»,«за 7-и горами» и.т.д. Очень часто в них повествуется, что за 7 морями и 7 горами находятся самые ценные дары, или самые красивые девушки, которые станут невестами, или же самые храбрые мужчины, которые станут женихами (подроб. см.: 4).

Согласно восточной психологии, особенно индийскому учению «гуру», чакра – это указатель потенциала людей. У самых достойных людей мозг и мышление может подниматься, возвышатся до 7 чакр. Согласно древнегреческим легендам, миром всегда управляют 7 мудрых старцев. Согласно греческой мифологии, существует семь главных богинь. В Египте существовало поверье, что богиня Солнца Ра имела 7 душ. Согласно Китайским легендам, все в мире создано из семи священных элементов. Праздник африканской Кванзы имеет 7 символов. Народы апачи, живущие в Америке, верят, что в природе существует 7 времен года. Многие народы мира, в том числе и японцы, верят, что число 7 – счастливое и священное (подроб. см.: 9, также 12).

Рассмотренные примеры и научные аргументы позволяют сделать следующие **выводы**:

1) Главную роль в превращении числа 7 в символ сыграли реальные жизненные события, с одной стороны, и личное воображение человека, мечтающего о счастливой жизни, с другой.

2) В голове человека имеются 7 отверстий. На планете Земля имеются 7 континентов. В музыке имеются 7 нот. В мире имеются 7 основных цветов. Все это реалии жизни, в то же время они являются неоспоримыми фактами. Первоначальная идея о том, что число 7 обладает необычной силой, была основана именно на таких реальных фактах.

3) Соображения о сотворении Вселенной Богом за 7 дней еще больше усилили символическое значение числа 7. Некоторые действия и вещи, считающиеся священными в разных религиях, также имеют 7 элементов. Например, мусульмане обходят Каабу 7 раз. Еврейский подсвечник имеет 7 свечей и т.д. Подобные факты также способствовали формированию представлений о том, что число 7 является священным или обладает божественной силой.

4) После того, как число 7 обрело символическое значение с помощью реальных фактов и различных религиозных представлений, это число само начало придавать символические оттенки другим вещам. Например, предполагается, что существует 7 чудес света. У тюрков близкими кровными родственниками считаются люди, жившие 7 поколений назад и 7 поколений спустя и т. д.

5) После того, как цифра 7 полностью символизирована, наступает момент, когда все, что связано с цифрой 7, приобретает необычное, загадочное, магическое значение. Например, «за 7-и морями», «за 7-и горами», 7 чакр и т. д.Все это еще раз доказывает, что любое понятие может стать символом. Единственное условие – оно должно иметь определенную ценность и значение как в реальной жизни, так и в мире мечты и грез.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архимандрит Венедикт (Князев). Библейская история. (Перевод на азербайджанскмй язык) / Архимандрит Венедикт (Князев). – Санкт-Петербург.: Общество Памяти Игуменьи Таиси, 2012. – 759 с.

2. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. М. Бидерман. – М.: Просвещение, 2007. – 375 с.

3. Депман И. Я. Мир чисел: рассказы о математике / И. Я. Депман. — М.: Детская литература, 1982.

4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь / Ожегова С. И., Шведова Н. Ю. – М.: «Азъ», 2000. – 900 с.

5. Степанов А. И. Число и культура: Рациональное бессознательное в языке, литературе, науке, современной политике, философии, истории / А. И. Степанов. — М.: Языки славянской культуры, 2004.

6. Числа Судьбы: пифагорейская, индийская и китайская нумерология / сост. А. Костенко. – СПб. : Экслибрис, 2003.

7. Богатырева Ж.В. Символика красного цвета в народных сказках. // Художественная литература как культурный ансамбль. / Материалы II Международной конференции, посвященной Году Литературы в России. – Московский институт телевидения и радиовещания «Останкино». 2016. С. 36-44.

8. Богатырева Ж.В., Зимина Н.Ю. Сказка как феномен культуры. // Мир науки, культуры, образования. 2015. №3 (52). С. 293-295.

9. Ламберто Гарсия дель Сид. Первые натуральные числа и их значение → 7 // Замечательные числа. Ноль, 666 и другие бестии. – DeAgostini, 2014. – Т. 21. – С. 24-26. – 159 с.

10. Обухов Я.Л. Символдрама и современный психоанализ. Харьков: Регион-информ. 1999.

11. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. - М. ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Тросинг», 2003. – 591с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 28.02.2026
Son variant: 06.03.2026

Rövşən MƏMMƏDOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Türkiyə Cümhuriyyəti, Zonquldağ Bülent Ecevit Universiteti
rrr188@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8821-0517
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.41

AZERBAYCAN SİNEMASINDA FOLKLORİK BİR KATMAN OLARAK "KARGIŞ" FENOMENİ

Özet

Bu çalışma, Azerbaycan sinemasında kargış ve beddua söyleminin folklorik kökenlerini, anlatı içindeki işlevlerini ve estetik değerini incelemektedir. Sinemanın millî hafızayı taşıyan bir kültürel alan olduğu kabulünden hareketle, kargışların filmlerde basit bir öfke ifadesi olarak değil; adalet arayışı, ahlaki konumlanış ve toplumsal gerilimin sözel temsili olarak kullanıldığı ortaya konulmuştur. Dede Korkut anlatılarından uyarlanan yapımların yanı sıra 1970-1980'li yılların toplumsal ve dramatik içerikli filmlerinde kargışların karakter oluşumunda, çatışmanın derinleştirilmesinde ve trajik atmosferin kurulmasında belirleyici bir rol üstlendiği görülmektedir. Kazan Han, Bamsı Beyrek ve Cennet Hala gibi figürler üzerinden incelenen örnekler, kargışın bireysel bir dil edimi olmanın ötesinde millî düşünceyi, töre anlayışını ve kozmik adalet düşüncesini sinemaya taşıyan güçlü bir anlatı aracı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Azerbaycan sineması, sözlü kültürden beslenen bu söylem biçimini estetik bir bilinçle kullanarak halk kültürü ile modern görsel anlatı arasında süreklilik kurmaktadır. Araştırmada nitel yöntemler esas alınmıştır. Çalışma, folklor kuramları ve anlatı çözümlemesi temelinde yürütülmüş; seçilmiş Azerbaycan filmleri metin merkezli bir yaklaşımla incelenmiştir. Filmlerde yer alan kargış ve beddua örnekleri, sözlü halk edebiyatındaki karşılıklarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmiş; bu söylemlerin dramatik yapı, karakter çözümlemesi ve ideolojik arka plan içindeki işlevleri betimsel ve yorumlayıcı analiz yoluyla ele alınmıştır. Ayrıca edebî kaynaklar, folklor araştırmaları ve sinema kuramına ait çalışmalar kullanılarak bulgular kuramsal bir çerçeve içinde temellendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Sineması, Azerbaycan Folkloru, Kargışlar (beddualar), Folklorik Unsurlar, Millî Düşünce

Rovshen MEMMEDOV

THE USE OF CURSES AS FOLKLORIC ELEMENTS IN AZERBAIJANI CINEMATOGRAPHY

Abstract

This study examines the folkloric origins, narrative functions, and aesthetic value of the discourse of curses and imprecations (kargısh and beddua) in Azerbaijani cinema. Proceeding from the premise that cinema is a cultural space

bearing national memory, it is demonstrated that curses in films are used not merely as simple expressions of anger, but as verbal representations of the search for justice, moral positioning, and social tension. Alongside productions adapted from the Dede Korkut narratives, it is observed that in the social and dramatic films of the 1970s and 1980s, curses play a decisive role in character development, the deepening of conflict, and the establishment of a tragic atmosphere. The examples analyzed through figures such as Kazan Khan, Bamsi Beyrek, and Cennet Hala show that cursing is a powerful narrative tool that carries national thought, the concept of töre (traditional law), and the idea of cosmic justice into cinema beyond being an individual speech act. In this context, Azerbaijani cinema establishes a continuity between folk culture and modern visual narrative by utilizing this form of discourse, nourished by oral culture, with aesthetic consciousness.

The research is based on qualitative methods. The study was conducted on the basis of folklore theories and narrative analysis; selected Azerbaijani films were examined through a text-centered approach. Examples of curses and imprecations in the films were evaluated by comparing them with their counterparts in oral folk literature. The functions of these discourses within the dramatic structure, character analysis, and ideological background were addressed through descriptive and interpretive analysis. Furthermore, the findings were grounded within a theoretical framework using literary sources, folklore research, and studies on film theory.

Keywords: Azerbaijani Cinema, Azerbaijani Folklore, Curses and Imprecations, Folkloric Elements, National Thought

Ровшен МАММАДОВ

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ КИНО (ПРОКЛЯТИЯ)

Аннотация

Данное исследование посвящено анализу фольклорных истоков проклятий и заклинательных формул (проклятий) в азербайджанском кино, их функций в повествовательной структуре и эстетической ценности. Исходя из положения о том, что кино является культурным пространством, транслирующим национальную память, в работе показано, что проклятия в фильмах используются не как простое выражение гнева, а как словесная репрезентация стремления к справедливости, нравственной позиции и социального напряжения. В кинокартинах, созданных по мотивам эпоса «Деде Коркуд», а также в социально-драматических фильмах 1970-1980-х годов, проклятия играют определяющую роль в формировании характера, углублении конфликта и создании трагической атмосферы. Анализ образов Казан-хана, Бамсы-Бейрека и Джаннет-халы демонстрирует, что каргыш выступает не просто индивидуальным речевым актом, но и мощным нарративным

инструментом, посредством которого в кино транслируются национальное мышление, представления о традиции и идея космической справедливости. В этом контексте азербайджанское кино, эстетически осмысляя данный тип дискурса, укоренённый в устной культуре, выстраивает преемственность между народной традицией и современным визуальным повествованием. В исследовании применяются качественные методы. Работа выполнена на основе фольклорных теорий и нарративного анализа; отобранные азербайджанские фильмы рассмотрены с позиций текстоцентрического подхода. Примеры проклятий и заклинаний, представленные в фильмах, сопоставлены с их аналогами в устном народном творчестве; функции этих высказываний в драматургической структуре, характеристике персонажей и идеологическом контексте проанализированы с использованием описательного и интерпретативного методов. Кроме того, результаты исследования теоретически обоснованы с привлечением литературоведческих источников, фольклористических исследований и работ по теории кино.

Ключевые слова: азербайджанское кино, азербайджанский фольклор, каргыши (проклятия), фольклорные элементы, национальное мышление.

Giriş

Bir milletin kendini tanımlama biçimi, tarihsel, kültürel ve ahlaki birikimi yansıtan millî-manevî değerler bütünü üzerinden şekillenir. “Bu değerler, her bir milletin varoluşunun temelini oluşturur.” (Sabir, 2014: 7). Zira, sinema sanatı söz konusu değerlerin aktarımında ve sürekliliğinin sağlanmasında işlevsel bir kültürel alan olarak öne çıkmaktadır.

Sinema, bir halkın tarihini, kültürünü ve millî düşüncesini gelecek nesillere aktaran güçlü ve çok önemli bir araçtır. “Film perdesinde hayat bulan karakterler, olaylar ve manzaralar sadece geçmişin hatırasını yaşatmakla kalmaz, aynı zamanda gelecek için bir ders ve örnek teşkil eder. Bu bakımdan sinema, millî düşüncesinin bir aynası, tarihin yaşayan bir kroniği görevi görmektedir” (Babayeva, 2025: 7).

Azerbaycan sineması, kökleri kadim inançlara ve sözlü geleneğe dayanan derin bir söz estetiğine sahiptir. Bu estetiğin en sarsıcı ve dramatik unsurlarından biri olan kargışlar yani beddualar, bireyin çaresizlik anında gökyüzüne veya muhatabına fırlattığı metafizik bir ok gibidir. Sinemada kargış, beddua sadece nefret nesnesi olarak değil, belli durumlarda hak-adaletin tecelli etmediği toplumda karakterin başvurduğu son manevi sığınak ve hikâyenin (romanın) trajik yükünü sırtlayan güçlü bir diyalog unsurudur. “Millî rengimiz, giyim kültürümüz, zengin folklorumuz, geleneklerimiz, aile değerlerimiz ve geleneklerden kaynaklanan birçok olumlu özellik, Azerbaycan Sovyet sinemasında daha inandırıcı bir şekilde betimlenmiştir” (Sarıyeva, 2017: 15).

Her bir ulusun, halkın sineması, o halkın genetik hafızasında, millî düşüncesinde yer eden sosyo-kültürel kodların bir yansımasıdır. Azerbaycan sineması da köklerini sözlü halk edebiyatının zengin topraklarından alan, bir görüntü sanatı

olarak yaşayan bir halk dilinin yankısıdır. Bu sanatın damarlarında dolaşan atasözleri, meseller (deyimler), sahnelerdeki bilgeliği ve toplumsal normları sembolize ederken kargışlar ise karakterlerin en saf ve en keskin duygusal dışavurumlarını, adalet arayışlarını ve derin acılarını temsil etmektedir. "Azerbaycan sinema filmlerinde folklor örneklerinin başarılı kullanımı belirgin bir şekilde kendini göstermektedir; halkın imgesel düşüncesinin bir ürünü olan bu örnekler, karakterlerin konuşma edimlerinin dilsel bir süsüne dönüşür" (Halıgov, 2024: 9).

Bu çalışma, Azerbaycan filmlerindeki bu folklorik unsurun yani kargışların hikâye anlatıcılığını nasıl güçlendirdiğini ve sinemanın estetik diline nasıl bir kimlik kazandırdığını irdelemeyi amaçlamaktadır. "Sinema karakterlerinin konuşmalarında yer alan folklorik öğeler, önemli bir estetik unsur olarak kendi iç anlam dünyalarında beklenmedik bir büyüleyicilik saklar. Bu öğelerin sunduğu anlam olanakları, karakterlerin dilsel eylemlerine dahil edildikçe sanatsal ve estetik bir görev üstlenir" (Halıgov, 2024: 8).

Belirtmek gerekir ki Azerbaycan filmlerinde kargış, basit bir bedduanın ötesine geçerek dramaturji ilkesinin merkezine yerleşir. O, bir karakterin ağzından çıkan öfkeli sözcükler dizisi olmanın yanında hem de sahnenin ritmini değiştiren, atmosferi ağırlaştıran ve izleyiciyi karakterin içsel yangınına ortak eden bir "kelime eylemidir". Özellikle dram ve trajedi türündeki yapımlarda kargış, karakterin toplumsal normlara, haksızlığa veya kaderin tokadına karşı başlattığı bireysel bir isyanın sesidir. Nitekim bu ses, köklerini kadim şamanistik inanışlardan, destan kültüründen ve halkın adalet duygusundan alarak modern sinema diline eklemlenir.

Filmlerdeki kargış sahneleri, genellikle görselliğin doruğa çıktığı, kamera açılarının ve ışığın karakterin yüzündeki derin çizgileri belirginleştirdiği anlardır. Bir annenin evladını kaybetmesi, bir mazlumun toprağının elinden alınması veya bir ihanetin ifşa olması durumunda dile gelen kargışlar, Azerbaycan sinemasına has bir "trajedi estetiği" yaratır.

Halk Kültüründe Kargış ve Tanımı

Kargış, en sade anlamıyla beddua etmek demektir ama Azerbaycan halk kültüründe ve dilinde bu kavram, sıradan bir temenniden daha derin, mistik ve hukuki bir anlam taşımaktadır. "Azerbaycan folklorunun en eski türlerinden biri olan kargışlar (beddualar), tarih boyunca halkın kinini, nefretini ve öfkesini oldukça dolgun (zengin/güçlü) bir biçimde yansıtma gücüne sahip olmuştur." (Halıgov, 2024: 72).

Kargışlar, kolektif düşüncenin bir yansıması olarak, kaynağını doğa ve toplum arasındaki ontolojik bağlardan almaktadır. Kargış kelimesinin kökeni *kargımak, lanetlemek* fiilinden gelmektedir. "Kargış (lanet), bir kişinin enerjisine uzaktan veya yakından sözler, sesler veya bakışlar yoluyla verilen, çok ağır, ciddi ve kaldırılması zor bir büyülü darbedir."[1] Kargışlara halk anlatıları, destanlar,

[1] https://qadinkimi.com/az/qaris-edenler-seytanin-esgerleri-sayilir/

masallar hatta klasik edebiyatta da görmek mümkündür: "En mükemmel kargış örnekleri, 'Kitab-ı Dede Korkut' destanının boylarında ve klasik edebiyatımızda görülebilir. Özellikle Dede Korkut destanının boylarında kullanılan kargışlar, içerik ve şiirsel üsluplarıyla bugün bile ilgi çekmektedir." (Fuad, 2023: 15). Dede Korkut Destanları, sözlü halk edebiyatının bir ürünü olarak epik anlatılar dışında hem de Oğuz Türklerinin etik normlarını, toplumsal hiyerarşisini, değerler sistemini yansıtan kültürel metinlerdir. Bu bağlamda kargış (beddua), folklorik açıdan salt duygusal bir tepki olmanın yanı sıra toplumsal düzeni koruyan, norm ihlallerini sembolik düzeyde cezalandıran sözlü bir yaptırım mekanizması olarak işlev görmektedir. Folklor araştırmalarında kargışlar, toplumun ahlaki sınırlarını görünür kılan performatif söylemler olarak değerlendirilmektedir. Prof. Dr. Azad Nebiyev bu konuda, "Kargışlar günümüze Dede Korkut Kitabı başta olmak üzere masallar, destanlar gibi sözlü halk yaratıcılığı ürünlerinde ve yazılı edebiyatta yer alan karakterlerin dili aracılığıyla ulaşmıştır. Bununla birlikte alkış ve kargışların en güçlü ve sürekliliği en iyi sağlayan koruyucusu sözlü edebiyat geleneğidir." (Nebiyev, 1986: 14) demektedir.

Dede Korkut'ta kargışların farklı karakterler tarafından dile getirilmesi, bu söylemin bireysel değil, kolektif bilinç tarafından paylaşılan bir kültürel kod olduğunu gösterir. Bu durum, destanın: örf ve âdetleri, toplumsal yaptırım biçimlerini, kutsal-dünyevi denge anlayışını daha okunaklı ve çözümlenebilir hâle getirmektedir:

İlagırdı söyleme, mere itüm kafir!
İtimle bir yalagda yundum, içen, azğun kafir! (Alizade, 2004: 39).
Ağzıñ gurusun, çoban!
Dilin çürisün, çoban!
Gadir seniñ alnıña gada yazsın, çoban! – dedi. (Alizade, 2004: 43).

Görüldüğü üzere, bu kargışlar sadece kötü niyetlerden ibaret değildir, aksine bunlar toplumsal düzeni, ahlakı ve hiyerarşiyi koruyan sözlü yaptırımlardır. Destanda kargış, doğrudan "suçun işlendiği olayı" hedef alır. Kötü haber verenin ağzı, yalan söyleyenin dili hedef alınarak, fiziksel bir yıkım arzulanır. Bu da okurlar üzerinde hipnotik bir etki oluşturarak olayın ciddiyetini artırır. "Kitab-ı Dede Korkut destanındaki beddua söylemlerinden kaynaklanan ve halk dilinde yer edinerek günümüze kadar ulaşan kargış örnekleri hem Güney hem de Kuzey Azerbaycan folklorunda istikrarlı bir yer tutmakta ve halk arasında yaygın olarak kullanılmaktadır: 'Ak gün görmeyesin', 'Vay (kara) haberin gelsin', 'Yurdunda baykuş ötsün', 'Ciğerin yansın', 'Tifağın[1] dağılsın', 'Bahçen kurusun', 'Tanrı seni yaratmasın', 'Ekmek atlı olsun, sen piyade'". (Fuad, 2023: 15). Bu yüzden Azerbaycan Türkçesinde kullanılan "…alkışlar ve kargışlar, 'Dede Korkut Kitabı'nın dili, imgeleri ve anlambilimiyle derinden bağlantılıdır" (Adışirin, 2025: 13).

[1] Tifag – Aile ocağı, yurt

Böylece, halk edebiyatına ait anlatı biçimleri, sözlü kültür ortamında taşıdıkları sembolik ve işlevsel unsurlarla birlikte zaman içerisinde farklı sanat dallarına da aktarılmıştır. Bu bakımdan sinema, sözlü ve yazılı halk yaraatıcılığının modern bir yeniden üretim alanı olarak öne çıkmaktadır. Destan, efsane ve masallar gibi halk anlatılarından esinlenen filmlerde, söz konusu metinlerde yer alan kargışlar tematik bir unsur olarak anlatının dramatik yapısını ve karakterler arası çatışmayı derinleştiren işlevsel söylemler olarak doğrudan ya da dönüştürülerek beyaz perdeye taşınmıştır.

Kargış Kültürü ve Filmlerdeki Tezahürleri

Senaryosu tanınmış yazar ve dramaturg Anar tarafından kaleme alınan, Tofig Tağızade'nin yönetmenliğini üstlendiği 1975 yapımı Dede Korkut filmi, beddua (kargış) söylemleri bakımından dikkat çekmektedir. Hem Dede Korkut hikâyeleri hem de bu anlatılardan uyarlanan söz konusu sinema eseri, Türk kültürünün en köklü sözlü geleneklerinden biri olan "alkış" (dua) ile "kargış" (beddua) arasındaki dengeyi açık ve işlevsel bir biçimde yansıtmaktadır. Eski Türk toplumlarında söz, doğrudan etki gücüne sahip kutsal ve büyüsel bir edim olarak algılanmıştır. Bu sebepten kargış, bireysel bir öfke dışavurumundan ziyade, toplumsal düzeni yeniden tesis etmeyi amaçlayan, ahlaki ve kozmik adalet fikriyle ilişkilendirilen manevi bir yaptırım işlevi görmektedir.

Filmdeki kargış söylemi aynı zamanda kozmik adalet anlayışıyla yakından ilişkilidir. Bedduanın gerçekleşmesi, çoğu zaman ilahi ya da doğaüstü bir müdahale değildir. Nitekim filmde kargışlar, kişinin kendi eylemlerinin doğal sonucu olarak sunulur. Bu durum, eski Türk düşüncesinde hâkim olan "kut", "töre" ve "denge" kavramlarıyla uyum içindedir.

Sinema uyarlamasında kargışların korunmuş olması, halk anlatılarındaki söz merkezli dünya tasavvurunun bilinçli bir tercihle modern anlatı ortamına taşındığını göstermektedir. Anar'ın senaryo dili, kargışları folklorik bir süs unsuru olarak anlatının ideolojik ve ahlaki omurgasını oluşturan temel bileşenlerden biri olarak konumlandırır. Böylece film, sözlü edebiyattan yazılı ve görsel sanata geçiş sürecinde, kargışın işlevsel çekirdeğini koruyarak kültürel sürekliliği sağlamaktadır.

Salur Kazan ile Karaca Çoban arasındaki diyalog, Dede Korkut hikâyelerinin en sarsıcı ve insani derinliği en yüksek anlarından biridir. Kazan Han, yurdunun yağmalandığını öğrenince büyük bir şok içindedir. Karaca Çoban'ın ise bu felaketi doğrudan ve adeta bir "kara haberci" gibi tüm çıplaklığıyla anlatması, Kazan Han'ın öfkesini ve acısını tetikler. Kazan Han'ın burada ettiği beddua, aslında çobanın şahsına değil, duyduğu haberlerin ağırlığına ve bu haberleri bu kadar fütursuzca veren dile karşı bir isyandır. Çoban, Kazan Han'ın annesinin çekilip götürüldüğünü, eşinin esir edildiğini ve oğlunun tutsak düştüğünü sayınca, Kazan Han şöyle der:

Ağzın kurusun çoban! Dilin çürüsün çoban! Kadir senin alnına bela yazsın çoban! (Anar, 2006: 103).

Kazan Han'ın tek başına Kıpçak Melik'in karşısına çıktığı sahnede de beddualar vardır. Buradaki kargış, beddua cesaretin, yiğitliğin sembolüdür. Bu sahne, Dede Korkut anlatılarının zirve noktalarındandır. Buradaki beddualar (kargışlar), meydan okumanın, sarsılmaz bir iradenin ve kahramanlığın sözel dışavurumudur:

Hey, Qıpçaq Melik!	*Ey, Kıpçak Melik!*
Müxennet oğlu, müxennet!	*Muhannet[1] oğlu, muhannet.*
İndi sene namerdliyin	*Şimdi sana kalleşliğin*
aqibetin göstererem.	*Akıbetini gösteririm.*
Ersense meydana çıx, sene can	*Ersense meydana çık, sana can*
dadlısın gösterim, qan qusdurum.	*tatlısını göstereyim, kan kusturayım.*
Senin ordunun üstüne tek gelmişem.	*Ordunun üzerine tek gelmişim,*
İndi sen menim qabağıma çıxmasan,	*Şimdi sen benim karşıma çıkmazsan,*
qoy senin bütün ordun bilsin ki, sen kişi	*Senin ordun bilsin ki sen erkek*
deyilsen, quş ürekli arvadsan.	*Değilsin, kuş yürekli kadınsın.*
Başına leçek bağla, qurumsaq.	*Kafana leçek[2] bağla, namussuz. (Anar, 2006: 108)*

Kazan Han'ın Kıpçak Melik'e savurduğu beddualar, kılıcının yapacağı işin manevi ön hazırlığıdır. "Yiğit olanın bedduası tutar" demiş atalar, çünkü o her zaman Hakk'ın yanındadır. Kıpçak Melik'in temsil ettiği "şer" gücü, bu sözsel saldırı karşısında daha fiziksel savaş başlamadan yenilgiye uğrar. Kazan Han'ın bedduası bir nefret söylemi değil, adaletin gür sesidir. O, düşmanına beddua ederken aslında evrensel dengenin (töre) bozulmasına isyan etmektedir. Bu yüzden bu kargışlar, bir kahramanın en asil silahlarından biri sayılır.

Bamsı Beyrek'in esirlikten kurtularak sevdiği Banıçiçek'in düğününe gelmesi, burada yiğitlerin ok atma yarışlarını izlemesi ve Yalnıcık'ın ok atmadaki aczi karşısında dile getirdiği beddua, anlatının en çarpıcı sahneleri arasında yer alır. Bamsı Beyrek hikâyesinin bu bölümü, Türk destan geleneğinde "gerçek yiğit" ile "sahte kahraman" tipleri arasındaki karşıtlığı en keskin biçimde görünür kılan bir eşik anı niteliğindedir. Bamsı Beyrek'in esaret yıllarında onun öldüğü yalanını yayan ve Banıçiçek ile evlenmeye teşebbüs eden Yalnıcık, ok atma yarışında sergilediği yetersizlikle kendi iç boşluğunu açığa vurur. Bu anda, henüz kimliği bilinmeyen ve "Deli Ozan" kılığına bürünmüş olan Bamsı Beyrek'in bedduası, bireysel bir öfkenin ifadesi olmayarak destan geleneğinde hakikatin, yiğitliğin ve meşruiyetin sahte güç karşısında sembolik olarak yeniden tesis edilmesidir.

Bamsı Beyrek, Yalnıcık ok atamadığında ona şöyle seslenir:

Elin kurusun! Parmakların çürüsün! Attığın ok uzağa gitmesin, yere batsın! Domuz oğlu domuz, hiç domuz da öküze atar mı?

[1] Muhannet- Namert

[2] Leçek- Kadın baş örtüsü

Bamsı Beyrek'in Yalnıcık'a yönelttiği bu beddua, yüzeyde sert ve aşağılayıcı bir dil barındırsa da derin yapıda yalancılık ve korkaklıkla özdeşleşmiş sahte yiğitliğe karşı kolektif bir nefret ve reddiye söylemi olarak okunmalıdır. Bamsı Beyrek'in bedduası, hem Yalnıcık'ı ahlakî olarak mahkûm etmekte hem de anlatı içinde gerçek alp tipinin üstünlüğünü yeniden teyit etmektedir.

"Dede Korkut" filmi, Türk millî kimliğinin inşası ve tekamülü sürecinde strateji bir öneme haizdir. Kadim destan geleneğini ihya eden bu eser, halkın felsefi birikimini, tarihi mirasını ve manevi derinliğini genç kuşakların hafızasına nakşetmektedir. Filmin olay örgüsü, muhtevasındaki derin diyaloglar, halk geleneği, atasözleri ve kargışlar millî öz farkındalığı pekiştirmeye, köklere bağlılığı perçinlemeye ve millî düşünceyi muhafaza etmeye yönelik güçlü bir çağrı niteliğindedir.

Kargışlar açısından zengin olan diğer bir film 1978 yapımı *Gaynana* (Kayınvalide) filmidir. "Aile ve gündelik yaşam (aile–maişet) ekseninde kurgulanan bu sanatsal filmde, geçmişten devralınan adet ve geleneklerin sorunlu yönleri, folklorik söylem ve anlatım biçimleri aracılığıyla eleştirel bir perspektifle sorgulanır." (Halıgov, 2024: 121).

Senaryosunu Ejder İbrahimov ve Margarita Maleyeva'nın yazdığı, yönetmenliğini Hüseyin Seyitzade'nin üstlendiği bu film, Azerbaycan sinemasının şaheserlerinden biri olmasının yanı sıra, halk dilinin, folklorun ve "ev içi diplomasisinin" canlı bir ansiklopedisi niteliğindedir. "Günlük yaşam olaylarını, insanların günlük endişelerini, aile ve ev sorunlarını ele alan bu film, aynı zamanda günümüz için yabancı olan eski gelenek ve göreneklerin zararlı yönlerini de ortaya koyuyor: tanınmış ve varlıklı ailelerden kız alıp vermek, pazarlarda fiyatları yapay olarak yükseltmek, çeyiz meselesi, ailenin değerini bilmemek, sahte isimler vermek vb." (Kazımzade, 2019: 13).

Filmde Cennet Hala'nın kullandığı beddualar ise karakterin kişiliğini, duygusallığını ve psikolojik dünyasını yansıtan sanatsal anlatım araçlarıdır. Film, Azerbaycan günlük kültüründe küfretmenin de bir yaratıcılık biçimi olduğunu göstermektedir. Bir kişi kızgın olsa bile, "mecazi" konuşmak için dilin olanaklarını kullanmaktadır. *Sağ gelmemiş, Seni Allah vurmuştu, Elin kurusun ele, Ver açarları soksun gözüne* gibi belirsiz ama duygusal yükü yüksek ifadeler buna örnektir.

Cennet Hala, gelinlerle hep sıkıntı yaşar, her çatışmada geleneksel olarak beddua, karış kullanır:

Seni görüm Sevda'sız kalasın;

Annenin annesinin karnına çıban çıksın ele;

Seni görüm ele eğilesin, ele eğilesin hiç kalkamayasın, gün görmemişin biri güngörmemiş;

Görüm tespih sahibi ona ganim olsun.

Bu bedduaların bu kadar sevilmesinin temel sebebi oyuncunun kendisidir. Nesibe Zeynalova, bu sözleri öyle bir tonlama ve yüz mimikleriyle söyler ki,

izleyici oradaki negatif enerjiyi değil, annelere has olan o "acı dilli şirinliği" hisseder. Onun bedduası bazen en büyük alkıştan daha samimi görünür. "Nesibe Zeynalova'ya gerek tiyatroda gerekse sinemada gerçek şöhreti kazandıran karakter Cennet Hala olmuştur. Filmde kayınvalide tipini unutulmaz kılan temel unsur ise Nesibe Hanım'ın bu karaktere kattığı renkli, canlı ve yer yer sert ama son derece sahici oyunculuk yorumudur." (Kazımzade, 2010: 13). Bu karakter, Zeynalova'nın oyunculuğunda halk tiplerini abartıya kaçmadan, gündelik hayatın içinden ve son derece inandırıcı bir biçimde sahneye taşıma başarısını açıkça göstermektedir.

1970-1980'li yıllarda pek çok Azerbaycan filminde beddua ve kargışların yoğun biçimde kullanılması, sözlü kültürün sinemaya aktarımını güçlendirmiş, bu folklorik unsurlar, dramatik etkiyi artırarak seyircinin hafızasında kalıcı bir iz bırakmıştır.

1969 yapımı *Deli Kür*[1] filminde, ortama uygun kargış ve beddualara yer verilmiştir. Azerbaycan sinemasının en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilen film, yazar İsmayıl Şıhlı'nın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. "Filmin görsel kurgusunda ve karakterlerin konuşma edimlerinde, folklor sisteminin şiirsel (poetik) birikiminden yoğun biçimde yararlanılmış; bu birikim, didaktik ve felsefi düşüncelerin aktarımında işlevsel bir anlatım aracına dönüştürülmüştür." (Halıgov, 2024: 99).

Eser, 19. yüzyılın sonlarında Azerbaycan toplumunda feodal geleneklerle yeni filizlenen aydınlanma düşüncesi arasındaki çatışmayı merkeze alır. Anlatının odağında, sert mizacı ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı tutumuyla öne çıkan toprak sahibi Cahandar Ağa yer alır. Film, onur, özgürlük, aşk ve değişen dünya düzeni karşısında gösterilen direnç gibi temaları derinlikli bir biçimde işler. Bu bağlamda olay örgüsü, bağnaz ve yobaz kesimlerin modernleşmeye karşı duruşunu görünür kılar. Dönemin cahil insanları ve onların oluşturduğu "takke meclisi" özellikle ön plana çıkar. Nitekim "meclisteki kaotik dengeler, yakın çekimlerdeki çarpık insan yüzleri ve kendinden geçmiş figürler, bir anlamda dışavurumcu bir estetik içinde işlenmiştir" (Sultanova, 2019: 21). Filmde gerek Cahandar Ağa gerekse ona karşı konumlanan "molla rejimi" temsilcileri arasında küfürlü ifadeler, sövüşmeler ve kargışlar dikkat çekici bir anlatım unsuru olarak kullanılmıştır:

Köpek oğlu; alçağın biri alçak, redd ol buradan; mürted oğlu, bu saat senin bağırsaglarını tökerem.

1970-1980'li yıllarda Azerbaycan sinemasında sövüş, kargış ve beddualar, dilsel birer ifade olarak değil, toplumsal gerilimlerin, sınıfsal çatışmaların ve zihniyet farklılıklarının görünür kılındığı önemli anlatı araçları olarak öne çıkmaktadır. Bu sözlü folklor unsurları, özellikle tarihî ve toplumsal içerikli filmlerde karakterlerin dünyaya bakışını, ahlaki konumlanışını ve ideolojik duruşunu belirginleştiren işlevsel göstergeler hâline gelmiştir.

[1] Kür- Kura Nehri

Sövüş ve kargışlar, çoğu zaman feodal düzeni temsil eden bağnaz ve muhafazakâr tiplerin diliyle ilişkilendirilirken; beddualar, bastırılmış öfkenin, çaresizliğin ve adaletsizlik karşısında dile getirilen sembolik bir direniş biçimi olarak sunulur. Bu yönüyle söz konusu ifadeler, bireysel duygulanımların ötesine geçerek kolektif hafızayı ve halkın tarihsel deneyimini sinemaya taşır. 1970-1980'ler Azerbaycan sineması, bu folklorik söylem biçimlerini dramatik yapı ve görsel estetikle bütünleştirerek, seyirci üzerinde güçlü ve kalıcı bir etki yaratmayı başarmıştır.

Çeşitli yıllarda yapılan *Bizim Cebiş Mellim (Bizim Cebiş Öğretmen)*, *Yol Ehvalatı (Uzunyol Serüveni), Beyin Oğurlanması (Damadın Kaçırılması), Yaşıl Eynekli Adam (Yeşil Gçzlüklü İnsan)* gibi film ve temaşalarda kargışlar, sövüşler ve küfürler öne çıkmaktadır:

Yediyin içdiyin burnunun deşiyinden gelsin pilte-pilte
Sesin yerli-dibli çıxmasın
Qara mermerlere yaazılsın senin sesin (Yaşıl Eynekli Adam)
Daşım düşsün başınıza (Yol ehvalatı)
İkinizi de Allah öldürsün, seni de Hitleri de (Bizim Cebiş Müellim)
Balamdan yazanın görüm eli qurusun (Beyin Oğurlanması)

Bu örnekler, 1970-1980'li yıllar Azerbaycan sinemasında beddua ve kargışların ne kadar güçlü bir anlatı dili oluşturduğunu açıkça göstermektedir. Filmlerde yer alan ifadeler, bireysel öfke ya da tepkinin dışavurumu ve halk söyleminin sert, doğrudan ve sarsıcı doğasını yansıtan folklorik kalıplardır.

Söz konusu kargışlar, karakterlerin ruh hâlini ve toplumsal konumunu belirginleştirirken aynı zamanda dönemin adaletsizlik, baskı ve çaresizlik duygularını simgesel düzlemde dile getirmektedir. Özellikle bedduaların gündelik dile yaslanan yalın yapısı, seyirciyle güçlü bir duygusal bağ kurulmasını sağlamaktadır. Böylece kargışlar, sinemada sözlü kültürün millî düşünceyi, bilinci besleyen etkili bir taşıyıcısı hâline gelmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Azerbaycan sinemasında kargış ve beddualaların rastlantısal ya da yüzeysel bir dil tercihi olmadığını, kökleri sözlü kültüre uzanan, anlatıyı derinleştiren ve karakterlerin iç dünyasını görünür kılan güçlü bir anlatım aracı olduğunu ortaya koymaktadır. İncelenen filmler, halkın yüzyıllar boyunca biriktirdiği söz estetiğinin beyaz perdeye nasıl taşındığını açık biçimde göstermektedir. Kargış, bu filmlerde kaba bir öfke patlaması gibi değil çoğu zaman adalet duygusunun zedelendiği anlarda devreye giren, çaresizliğin ve isyanın sözle kurulan en sert biçimi hâline gelmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinden toplumsal içerikli filmlere kadar uzanan geniş bir çerçevede beddua söyleminin, anlatının dramatik yükünü taşıyan temel unsurlardan biri olduğu görülmektedir. Kazan Han'ın, Bamsı Beyrek'in ya da Cennet Hala'nın ağzından dökülen sözler, karakterlerin ahlaki konumunu belirlerken se-

yircinin de değer yargılarıyla doğrudan temas kurar. Bu sözler, kötülüğe yönelmiş bir nefret dili olmaktan çok, bozulmuş düzen karşısında dile gelen bir hak talebidir. Bu yönüyle kargış, sinemada sessiz kalmışların sesi gibi işlev görmektedir.

1970-1980'li yıllar Azerbaycan filmlerinde kargışların sık kullanılması, dönemin toplumsal gerilimleriyle de yakından ilişkilidir. Baskı, adaletsizlik ve sınıfsal çatışmalar, karakterlerin dilinde sert ve çarpıcı ifadelerle karşılık bulur. Bu filmler, sözlü folklorun yalnızca geçmişe ait bir miras olmadığını; modern anlatı biçimleri içinde de canlılığını koruduğunu kanıtlar. Kargış, tam da bu noktada millî düşüncenin taşıyıcısı olarak öne çıkmaktadır.

Azerbaycan sineması, kargış ve beddua söylemini estetik bir bilinçle kullanarak halk kültürü ile sinema dili arasında güçlü bir bağ kurmayı başarmıştır. Bu söylem biçimi, karakterleri daha sahici kılar, anlatıyı daha çarpıcı hâle getirir ve izleyiciyle derin bir duygusal temas kurulmasını sağlar. Kargışlar, filmlerde söylenen sözler dogmasından çıkarak bir halkın, bir ulusun tarih boyunca biriktirdiği acıların, direncin ve adalet arayışının sinemadaki yankısıdır.

Kaynakça

1. Adışirin, T. (2025). Kuzeybatı Bölgesi'nin Kelime Koruyucusu: Alkışlar ve Kargışlar. 525. Gazete no 177, 1 Ekim

2. Alizade, S. (2004). Kitab-ı Dede Korkut. Asıl ve Sadeleştirilmiş Metinler. Bakü: Önder Neşriyatı

3. Anar. (2006). Eserler. 6. Cilt. Bakü: Nurlan

4. Babayeva, R. (2025). Sinema ve Millî Hafıza: Ekranın Değerli Bir Kroniği. Edebiyat ve Sanat Gazetesi, 24 Eylül

5. Fuad, E. (2023). Güney Azerbaycan Folklorunda Halk Yaşamı ve Ulusal Kimlik Sembolleri. 525. Gazete no.223, 8 Aralık

6. Halıgov, M. (2024). Azerbaycan Sinemasında Folklor Örnekleri. Bakü: Bakü MMC

7. Kazımzade, A. (2010). Sahne ve Ekranımızın Kayınvalidesi. Medeniyet Gazetesi, 22 Eylül

8. Kazımzade, A. (2019). 40 Yıldır Hükmeden "Gayınana". Kaspi Gazetesi, 10 Ocak

9. Nebiyev, A. (1986). Nağmeler, İnançlar, Alkışlar. Bakü: Yazıcı

10. Sabir, R. (2014). Millî-Manevi Değerlere Bilimsel Yaklaşım. Bilimsel Makaleler Toplusu. Bakü: YYSG

11. Sarıyeva, İ. (2017). Sinemamızda ulusal renkler daha profesyonelce ifade ediliyor-Sovyet döneminde de şimdi de... Bakü Haber Gazetesi, 5 Haziran

12. Sultanova, S. (2019). Filme Uyarlanan Edebî Eserler. Edebiyat Gazetesi, 16 Mart

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 10.03.2026
Son variant: 16.03.2026

Qalib SAYILOV
AMEA Folklor İnastitutu
Filologiya elmləri doktoru, dosent
sayilovqalib35@ gmail.com
ORCİD:0000-00017435-9479
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.52

Malika DJUMAMURATOVA
Nukus Dövlət Universiteti
Filologiya elmləri namizədi, dosent
djuma2008mail.ru
ORCİD: 0000-0003-3399-1544
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.52

AZƏRBAYCAN VƏ ÖZBƏK XALQ DASTANLARINDA İSLAMİ KANONLARIN FOLKLORLAŞMASI

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan və özbək xalq dastanlarında islami kanonların folklorlaşma prosesi müqayisəli şəkildə tədqiq edilir. Araşdırmanın məqsədi Quran-Kərim, hədis və islami əxlaq sistemindən qaynaqlanan normativ anlayışların dastan poetikasında hansı mexanizmlərlə epik, simvolik və mifopoetik formaya çevrildiyini üzə çıxarmaqdır. Tədqiqatda "Kitabi-Dədə Qorqud", "Koroğlu" və "Alpamış" dastanları əsas mətn korpusu kimi götürülmüş, müqayisəli-tipoloji, hermenevtik və struktur-semiotik metodlardan istifadə olunmuşdur. Nəticə olaraq müəyyən edilmişdir ki, islami kanonlar bu dastanlarda teoloji doktrina səviyyəsində deyil, xalq islamı və epik dünya modelinin etik-metafizik kodları kimi fəaliyyət göstərir.

Açar sözlər: islam, kanon, folklorlaşma, xalq ,dastan, Azərbaycan, özbək, xalq

Galib SAYILOV, Malika DJUMAMURATOVA

FOLKLORIZATION OF ISLAMIC CANONS IN AZERBAIJANI AND UZBEK FOLK EPICS

Abstract

The article comparatively examines the process of folklorization of Islamic canons in Azerbaijani and Uzbek folk epics. The aim of the research is to reveal the mechanisms through which normative concepts originating from the Qur'an, Hadith, and the Islamic ethical system are transformed into epic, symbolic, and mythopoetic forms within the poetics of epic narratives.

The epics “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, and “Alpamış” were selected as the main textual corpus of the study. Comparative-typological, hermeneutic, and structural-semiotic methods were employed in the analysis.

The findings demonstrate that Islamic canons in these epics function not at the level of theological doctrine, but rather as ethical-metaphysical codes of folk Islam and the epic worldview model.

Keywords: Islam, canon, folklorization, folk, epic, Azerbaijan, Uzbek, people

Галиб САЙИЛОВ, Малика ДЖУМАМУРАТОВА

ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ ИСЛАМСКИХ КАНОНОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ЭПОСАХ

Аннотация

В статье сравнительно исследуется процесс фольклоризации исламских канонов в азербайджанских и узбекских народных эпосах. Цель исследования – выявить механизмы, посредством которых нормативные концепции, происходящие из Корана, Хадисов и исламской этической системы, преобразуются в эпические, символические и мифопоэтические формы в поэтике эпических повествований.

В качестве основного текстового корпуса исследования были выбраны эпосы «Китаби-Дада Коргуд», «Короглу» и «Алпамыш». Для анализа использовались сравнительно-типологический, герменевтический и структурно-семиотический методы.

Результаты показывают, что исламские каноны в этих эпосах функционируют не на уровне теологического учения, а как этико-метафизические коды народного ислама и модели эпического мировоззрения.

Ключевые слова: ислам, канон, фольклоризация, народ, эпос, Азербайджан, Узбекистан, народ

Giriş. Türk xalqlarının mədəni-tarixi inkişafında İslam dini yalnız etiqad sistemi kimi deyil, eyni zamanda mədəniyyət, ədəbiyyat və folklorun formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. İslamın qəbulundan sonra Qurani-Kərim, hədislər və islami əxlaq normaları xalq yaradıcılığına daxil olmuş, lakin bu daxilolma birbaşa kanonik şəkildə deyil, folklor şüurunun estetik və mifoloji qanunlarına uyğun şəkildə baş vermişdir. Bu proses elmi ədəbiyyatda “islami kanonların folklorlaşması” anlayışı ilə izah olunur. Azərbaycan və özbək xalq dastanları bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. Hər iki ənənə ümumtürk epik təfəkküründün daşıyıcısı olmaqla yanaşı, İslamın fərqli funksional aspektlərini əks etdirir. Məqalədə bu oxşar və fərqli cəhətlər sistemli şəkildə təhlil edilir.

İndiyə kimi Azərbaycan və Özbək xalq dastanlarında struktur-semyotik analiz və hermenevtik təhlil sovet elmşünaslığı çərçivələrində aparılmışdır. Bu məqalədə köhnə stereotip və metodlarla deyil daha dərin analiz aparmaq prinsipləri ilə

mövzunu davam edəcəyik. Biz bütün dastanları deyil, istər özbək sahəsində, istərsə də Azərbaycan sahəsində ən çox yayğın olan "Kitabi-Dədə Qorqud", "Koroğlu", "Alpamış" və "Goroğlu" dastanlarını prospekt kimi, digərlərini epizodik çərçivədə təhlilə cəlb edəcəyik. İlkin mərhələdə metodoloji çərçivədə struktur-semiotik yanaşma metodundan istifadə olunmuşdur. Struktur-semyotik analiz folklor mətnini işarələr sistemi kimi qəbul edir və aşağıdakı kimi təsnif edir:

– narrativ struktur (fabula/süjet)
– motivlər sistemi
– zidd elemenlər
– arxetipik personaj modelləri
– ritual və mifoloji kodlar

İndiyə kimi dastan mətnlərinin təhlili yalnız bir metodla təhlil edilrdisə, biz multidissiplinar mövqedən yanaşmanı tərcih etdik, V.Proppun (*Morphology of the Folktale),* C.Lévi-Straussun (*Structural Anthropology)*, Y.Lotmanın *(Semiosfera)* struktur-semyotik yanaşma prinsipləri çərçivəsində mövzunu elmi müstəviyə gətirdik. Hermenevtik təhlil dastanı daha çox tarixi-mədəni kontekst, dini dünyagörüş, kollektiv yaddaş çərçivəsində təhlil edir . H.Gadamerin (*Truth and Method),* P.Ricoeur *(Interpretation Theory),* M.Erolun İslam hermenevtikası (təvil, zahir-batin münasibəti) da bu günkü sekuyar elmi sferada öz üstünlüklərini qorumaqdadır. İndi isə struktur-semyotik analiz və narrativ struktur paralellərini nəzərdən keçirək.

Struktur-semiotikada	*Azərbaycan dastanları*	*Özbək dastanları*
İlahi başlanğıc	Dədə Qorqudun duası	Pirin, ərənin xeyir duası
Qəhrəmanın doğuluşu	möcüzəvi doğuş	möcüzəvi doğuş
İmtahan mərhələsi	qırx igid, qılınc, at	alp gücü, at, sınaqlar
Xaos-kosmos qarşıdurması	düşmən tayfalar	zalım xan, yad el
Qayıdış və bərpa	elin nicatı	sosial ədalətin bərpası

Struktur nəticəyə görə hər iki xalq dastanlarında Propp funksiyaları (çatışmazlıq-sınaq-qələbə-mükafat) eyni ardıcıllıqla işlənir, fərq yalnız ideoloji kodlaşdırmadadır.

İndi isə oppozisiya cütlərinin semiotik təsvirinə nəzər salaq:

Təzad	***Azərbaycan***	***özbək***
Xaos-kosmos	qanlı döyüş-elin dirçəlişi	zülm-nizam
Kafir-müsəlman	etnik din	simvolika
Qəhrəman-antiqəhrəman	Koroğlu-paşalar	Alpamıs-Barçin
Təbiət-mədəniyyət	oturaq, elat	oturaq, bozqır

Lotmanın prinsipinə görə bu oppozisiyalar mətndə mənanın generatoru rolunu oynayır (Lotman,14) İndi isə arxetipik qəhrəman modelini hər iki xalqın dastanlarında ortaq qəhrəman tipi kimi təhlilinə yol açaq. Hər iki xalqın əksər dastan-

larında ilahi seçiim, at və silahla sakral əlaqə, sosial ədalət missiyası prioritetdir. Məsələn, "Koroğlu"da *"Atamın gözünü çıxaranın gözünü çıxararam" ibarəsi* qisas və ədalət arxetipini ehtiva edir. "Alpamış"da isə *"El üçün doğuldum, el üçün yaşaram"* kollektiv məsuliyyət modelini ehtiva edir. Azərbaycan dastanlarında İslam açıq diskursdur, ayə və dua formaları mətndaxili legitimlik yaradır. Məsələn, "Dədə Qorqud" dastanında *"Tanrı səni namərddən qorusun" ifadəsi* duanın performativ funksiyasıdır. Özbək dastanlarında isə daha çox İslam simvollaşdırılır və rituallaşdırılır, pir, ər, nur motivləri üstünlük təşkil edir. Məsələn, "Alpamış"da pirin duası ilahi razılıq, qəhrəmanlıq isə dini-mənəvi məsuliyyətin göstəricisidir. Örnək verdiyimiz özbək dastanlarında İslam folklorlaşmış etik sistem, azərbaycan dastanlarında isə normativ ideoloji çərçivədir nəticəsinə gələ bilərik. İndi isə hər iki xalqın dastan yaddaşının spektrlərinə nəzər salaq. Azərbaycan dastanlarında sərhəd, müdafiə, xarici düşmən diskursu, özbək dastanlarında isə daxili sosial harmoniya və xan ədaləti daha çox qabardılmışdır. Paralel müqayisələr göstərir ki, bu fərq coğrafi şərait, dövlətçilik təcrübəsi, köçəri-oturaq balansı ilə bağlıdır. Nümunə kimi götürdüyümüz hər iki xalqın dastanlarının struktur-semiotik və hermenevtik sintezin müxtəlif səviyyələrdə sxemini təqdim edib, davamında nümunələrlə tədqiqatımızı davam edəcəyik.

Səviyyə	**Semyotik nəticə**	**Hermenevtik nəticə**
Qəhrəman	Funksional model	Tarixi-mədəni sima
Süjet	Universal arxetip	Lokal yaddaş
Dini yaddaş	Kodlaşmış işarə	İnanac forması
Ritual	Struktur elementi	Mənalandırıcı akt

Bu struktual-sxemdən və onun tezisindən belə qanət hasil olur ki, Azərbaycan və özbək dastanları eyni struktur motivi üzərində qurulsa da, mənanın şərhi etnik və dini kontekstdən asılı olaraq dəyişir. Dastan mətnlərindən aydın olur ki, hər iki xalq dastanları ümumtürk semiotik sisteminə daxildir;-struktur oxşarlıq, ortaq mifoloji yaddaş, hermenevtik fərqlilik, tarixi-dini təcrübənin fərqli təzahürü və.s. İndi isə hər iki xalqın dastanlarında konkret boylar, epizodlar və variantlar əsasında struktur-semiotik və hermenevtik təhlil apararaq elmi nəticəni elmi sferaya daxil edək.

Azərbaycan dastanı "Kitabi-Dədə Qorqud"da "Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu"nda (Variant: Drezden nüsxəsi, I boy) möcüzəli doğuluş və advermə epizoduna nəzər salaq: *"Bir gün Dirsə xan dedi: «Ay bəylər, Tanrı-taala bizə bir oğul verəydi»".*

Bu, normal etnik-islami vəziyyətdə sadəcə duadır və uca Yaradandan bir istəkdir. Nəsil-törə münasibətlərinə görə nəslin itməməsinə, davam etməsinə niyazdır. Proppun struktur-semiotik analiznə görə isə funksiya Dirsə xanın ailəsində, xanədanında bir çatışmamazlıq mövcuddur və bunun üçün toplu duaya ehtiyac duyur və nəticədə möcüzənin baş verməsinə inanılır. Şüuraltında hadisənin legitimliyi üçün ilahi razılığa ehtiyac duyur və duanı burada narrativ açarın semantik aktı kimi proyeksiya edir. Bu, sadəcə, Proppun düsturu ilə semiotik analizdir. Bu

epizodda övladın Tanrıdan istənməsi İslam dünyagörüşünün dastana zahir qat kimi daxil olduğunu deyil, bu ulusun ruhunda olduğunu göstərir. Dastanda qəhrəman təsadüfi deyil, ilahidən verilmiş missiya daşıyıcısıdır.

Buğacın doğuluşu Qurandakı peyğəmbər övladları motivi ilə səsləşir, bir növ imitasiya xarakteri daşıyır. (məs. İbrahim-İsmayıl paraleli). Digər nümunəyə fikir versək, *"Dirsə xan dedi: "Oğul, səni öz əlimlə öldürüm, ya el məni öldürsün?"* – struktur-semiotik analizndən ata-oğul, fərdi sevgi, ictimai qayda və qurban modeli ortaya çıxır. Bu səhnə İsmayıl qurbanı motivinin folklorlaşmış formasıdır. Qurban gerçəkləşmir, amma itaət və imtahan semantikası qorunur.

Təhlilə cəlb etdiyimiz "Koroğlu" dastanıdakı nümunələri islami və çağdaş folklor kanonlardan baxaq. Atın kor edilməsi və üsyanın başlanğıcı motvinin struktur-semiotik təhlilini şərh etsək, yenə də imitasiyanı görəcəyik.*"Bu atın gözünü çıxartdılar, mənim də gözüm açıldı".* Korluq burada idrakın açılması, zülm isə üsyana aparan yol, yeni kosmosun başlanğıcı hesab oluna bilər. Burada fiziki korluq haqsızlıq sistemi, mənəvi görmə isə ədalət şüuru kimi başa düşülür. Koroğlu artıq fərdi qəhrəman yox, sosial xilaskar obrazıdır.

Özbək dastanlarına müraciət etdikdə də fərqli və oxşar epizodlara rast gələrik. "Alpamış" dastanında *"Pir dua etdi, nur düşdü, o gündən Alpin taleyi yazıldı".*

Struktur-semiotik analizdə nur seçilmişlik kodudur, İlahi təyinat isə funksiyadır. Hermenevtik təhlil isə göstərir ki, burada İslam birbaşa ayə ilə deyil, nur-pir simvolikası ilə təqdim olunur. Bu, sufi təfəkküründün folklor qatıdır. Azərbaycan dastanlarından fərqi aydın şəkildə sezilir. Azərbaycan dastanlarında İslam həm norma, həm də işarə kimi çıxış edir. Müqayisə üçün Alpamışın zindana salınmasını – *"Zindan qaraldı, amma Alpamışın könlü qaralmadı"ifadəsini* struktur-semiotik analiz etsək zindan-azad ruh, ölüm-dirilmə mərhələsi isə arxatepdir. Bu epizod mistik sınaq mərhələsidir. Qəhrəman fiziki yox, ruhani güclə qalib gəlir ki, bu da Orta Asiya heteredoks İslam mədəniyyətinə xarakterikdir. " Koroğlu"-nun ("Goroğlu") özbək variantında da semiotik və hermenevetik təhlillər maraqlı situasiya yaradır. Qəhrəmanın peyda olması epizodunu təhlil predmetinə cəlb edək: *"Goroğlu atla bir doğuldu, el üçün yaşadı."* Struktur-semiotik analizdə at qəhrəmanla eyni semiotik vahiddir. Qəhrəman-At tandemi bütöv mifoloji subyekti təşkil edir. At kultu burada şaman qatından gəlir, lakin İslam etikası ilə ziddiyyətə girmir, sadəcə folklorlaşır.

İndi isə nümunələr üzrə müqayisəli struktur sxemini tətbiq etsək aşağıdakı mənzərəni görərik:

Nümunə	**Azərbaycan**	**Özbək**
Doğuluş	Dua, Tanrı adı	Pir, nur
Sınaq	Qurban motivi	Zindan motivi
Qəhrəmanlıq	Sosial üsyan	Daxili dözüm
İslam qatı	Açıq, normativ	Simvolik, mistik

Struktur səviyyəsində nümunələr eyni arxetipik model üzrə qurulur. Hermenevtik səviyyədə isə, Azərbaycan dastanlarında İslam norma və hüquq, özbək dastanlarında İslam etik və mistik simvol səviyyəsində işarələnir. Bu fərq eyni boy strukturu üzərində fərqli mədəni şərh deməkdir.

Hər iki xalqın dastan yaradıcılığının arxaik qatında şaman inancları da olmuşdur. Şamanizm dastanlarda kosmoqonik-ritual təsəvvürlər kimi, İslam inancları isə etik-teoloji normalar sistemi kimi çıxış edir. Dəqiq sərhədi müəyyən edən bir neçə əsas meyar vardır. Metafizik mənbə meyarı aşağıdakı kimi təsbit etdik. Şamanizmdə yaradıcı gücün mənbəyi təbiət, ruhlar, yer və göylərdir. Vasitə şaman, baxşı, ozandır. Meyarın ontologiyası lay, mərtəbə və qatlardan ibarət çoxqatlı kosmosdur.

İslamda isə gücün mənbəyi Allahdır (vahid yaradıcı güc). Vasitə Quran, peyğəmbər, dua. İslamda ontoloji meyar tək mərkəzli İlahi sistemdir. Şamanizmin İslama oppozisiyua təşkil etdiyi məqamlar isə belə xarakterizə olunur.

Qəhrəman gücü öz kosmik əlaqəsindən alırsa şamanizm, qəhrəmanın gücü Allahın iradəsinə bağlanırsa İslam funksional meyarıdır.

Funksiya	**Şamanizm**	**İslam**
Qəhrəmanı seçir	Yuxu, nişan	Qədər, Allahın yazısı
Ruhlar qoruyur	Totem	Dua
Haqq bilir	Əcdad kultu	İlahi ədalət

Azərbaycan dastanlarında məsələn, “Dədə Qorqud”da Qorqudun adı verməsi şaman aktı, “Allah-Təala buyurdu” ifadəsi isə İslam kanonudur. Özbək dastanı “Alpamış”da doğuluşun yuxu ilə xəbər verilməsi şaman aktı, qələbənin Allaha şükürlə bitməsi İslam kanonudur.

Ritual və söz formulu meyarı şamanizm formullarıdır: yuxu görmə, qopuz səsi, dağa, suya müraciət, ruh çağırışı. “Allahın adı ilə”, dua, şükür, qəza-qədər, peyğəmbər adı və s. isə İslam formullarıdır. İslamın və şamanizmin sərhədi burada sözün tipindədir, mövzuda deyil. Etik norma meyarı isə belə xarakterizə olunur. Şamanizmdə əsas dəyər qəbilə nizamı, cəza-ruhların qəzəbi, mükafat, uğurdursa, İslamda əsas dəyər İlahi əmr, cəza, günah, mükafat, savabdır. Dastanda əxlaq Allahla əsaslandırılırsa, bu, artıq İslam qatıdır. Azərbaycan dastanlarında (“Dədə Qorqud”, “Koroğlu”) struktur – şaman, terminologiya – islam, etik hökm – İslamdır. İslam bu minvalla şaman süjetini hüquqi-əxlaqi çərçivəyə salır. Özbək dastanlarında isə (“Alpamış”, “Göroğlu”) qəhrəman modeli – şamana, hakimiyyət ideologiyası – İslama, sonluq – teoloji anlayışa dönür. Burada isə İslam şaman-qəhrəmanı legitim hökmdara çevirir. Akademik Marsel Bakirovun təbirinə görə şamanizm dastanda “mexanizm”, İslam isə “mənalandırma sistemidir” (Bakirov,18).

Azərbaycan və Özbək xalq dastanları əsasında doğuluş və seçilmə motivi. Quranda "Allah istədiyini seçər"*(Qəsəs, 68)* Bu ayədə seçilmə ilahi iradəyə bağlanır, insan iradəsindən kənardır. Şamanist motividə isə (ümumtürk) qəhrəmanın yuxuda xəbər verilməsi, doğuluşdan əvvəl ruhani nişan, qəhrəmanın "adi insan" olmaması baxışları üstünlük təşkil edir. Məsələn, Azərbaycan dastanı – "Dədə Qorqud"da qəhrəmanın adını Dədə Qorqudun verməsi: - *"Bu oğlana ad gərəkdir, adı Allah versin, mən deyim."* Advermə mərasimində birinci hissə, Qorqudun ruhani mediator rolu arxaik inanca bağlıdır. "Allah versin" ifadəsi, seçilmənin mənbəyi, Allahdır frazası, İslam inancıdır. Paralelizm: adı deyən Qorquddur (Qorqudu niyə şaman adlandırırlar, bu, özü başqa bir mövzudur), adı verən Allahdır (İslam). Özbək dastanı – *Alpamışda* Alpamışın doğulmasının yuxu ilə xəbər verilməsi motivinə baxaq. *Ata yuxuda nur görür, nurdan bir oğul müjdəsi gəlir*. Yuxu, ruhlar aləmi şamanizmi, nur- ilahi işarə İslamı ehtiva edir. Kosmik gücdən ilahi gücə və ya cəhalətdən aydınlığa keçidin semanikası xalq düşüncəsində və ilahi qanunda kodlanmış mənalarına baxaq. Quranda "Güc qüdrət yalnız Allaha məxsusdur"*(Bəqərə, 165).* Şamanizmdə totem heyvan, yer-su ruhları, qəhrəmanın "öz gücü" motivi əsasdır. Azərbaycan *Koroğlu* dastanında *"Koroğlu dağa çıxdı, dağ ona arxa durdu".* Dağ canlı varlıq, təbiətlə mistik əlaqə mənasında verilir. Eyni dastanda İslam daha parlaq əks olunur: - *"Bismillah deyib qılıncı çəkdi"* - cəhalət gedir, İslam oturuşur, güc artıq Allahın adı ilə aktivləşir. Güc dağdan gəlirsə - şamanizm, güc "Bismillah"la başlayırsa - artıq İslamdır. Özbək "Göroğlu"sunda isə "Atın nəfəsi ilə düşmən qorxdu"- ifadəsi var ki, burda da at (totem) şamanizmin müncər edilməsidir. "*Allahın adı çəkildi, meydan açıqdı".* Qələbə ilahi təsdiqlə başa çatır İslamın dastanda yeri təsbit edilir. "Heç bir hadisə Allahın izni olmadan baş verməz" *(Təğabun, 11).*

Şaman anlayışında isə qeyd olunur ki, tale kosmik balansdır, insan onu dəyişə bilər. Əslində, materializmin ana qaynaqları da bundan ibarətdir. "Dədə Qorqud"da deyilir: "Tanrının yazdığı pozulmaz." Bu cümlə şaman fatalizmini yox, islam qəza-qədərini ifadə edir, artıq türk kültüründə şaman inancı bitir, İslam tam hakim olur. *"Alpamış" dastanında da* Alpamış haqqında "*Başına gələn işə şükür etdi"* ifadəsi-duası İslamda qədərə şükür etmək hökmünü təsdiqləyir. "Hər can ölümü dadacaqdır"*(Ali-İmran, 185).* Şamanizm teorisində ruh dolaşır, ölüm isə bir bədəndən başqasına transfer edir. Azərbaycan dastanlarında "*Ölənə dua edildi, ruhuna fatihə oxundu"* – deyilir. Fatihə varsa – şamanizm artıq arxaik folklordur. Özbək dastanlarında "*Qəhrəmanın ölümü Allahın hökmü sayıldı"* – deyilir. Artıq burada da ruh anlayışı yox, ilahi hökm anlayışı var.

Azərbaycan və Özbək xalq dastanlarında İslamın folklorlaşma (batilləşmə) prosesi. Dastanlarda folklor və İslam problemiuni çözmək üçün düzgün metodoloji baza incələnməlidir. Həssas metodoloji başlanğıcda "batil inanc" nədir? Əvvəlcə bu suala cavab vermək gərəkdir. Bütün dinlərdə və inanclarda haqq və batil anlayışı olmuşdur. Bizim məqsədimiz isə İslam dini baxımından batil inancı çözməkdir. Tövhidə zidd olan, İlahi iradəni təbiətə, əşyalara və ya ruhlara bağla-

yan, qeybi Allahdan başqa mənbələrə isnad edən inanclar İslamda batil inanclar adlanır. Ancaq qeyd etmək vacibdir ki, xalq dastanlarında görünən batil inanclar etiqadi sistem kimi yox, folklor yaddaşının poetik qalıqları kimi mövcuddur. Niyə İslamla şərəflənmiş xalqların dastanlarında batil inanclar qalır? İslam dini bu dastanlarda "etiqad", batil inanclar isə "poetik-mifoloji yaddaş" funksiyası daşıyır. Bu, folklorlaşmış dinöncəsi layın İslam fətihlərindən sonrakı mədəni sistemə təhrif olunmadan, reinterpretasiya edilərək daxil olmasıdır. Batil inancların dastanlara müncər olmasının bir sıra əsas mexanizmi hocamız Fuad Sezgin tərəfindən çox elmi və konseptual olaraq çözülmüşdür. Onun funksional neytrallaşma mexanizmi elmi üslubda problemin dibinə enməyi və məchulu aydınlamağı yol rəhbəri kimi bizə göstərir. "Dədə Qorqud" dastanında dağa, suya müraciət, qopuzun müqəddəsliyi, Qorqudun qeybi bilməsi kimi problem içərən məsələlərə aydınlıq gətirməyin məqamıdır. Burada batil potensial – təbiətə mistik güc yüklənməsidir. Lakin İslami potensialda bu motivlər heç vaxt Allahın iradəsinə alternativ kimi çıxmır, son hökm həmişə "Allah istədi" ilə verilir. Batil inanc etiqad yox, estetik funksiyaya çevrilir. Dastanlarda simvola çevirmə mexanizmi çox yayğındır. Yunan miflərini təsirini itirməmək üçün mədəniyyətin, hətta iqtisadiyyatın da bir çox sahələrində simvola çevirdilər. Cahillik bitincə *inanclar da real təsir gücünü itirdi. "Alpamış"da* atın fövqəladə gücü, yuxuların xəbərçi olması, qəhrəmanın "seçilmiş" olması real etiqad olsaydı şirk riski yaranardı. Amma dastanda at qurtaran deyil, yuxu hökm verən deyil, sonluq şükür və dua ilə bitir. Nəticədə batil inanc simvola çevrilir, real teoloji statusunu itirir. Xronoloji təbəqələşmə mexanizmindən də məlum olur ki, dastanların İslamdan əvvəl formalaşmış süjetləri İslamdan sonra da özünü biruzə vermişdir. Bu səbəbdən erkən qat-batil elementləri, son qat İslam hökmünü təşviq edir və İslam əski qatları silmir, onları öz etik çərçivəsinə alır. Bu, "Quran"dakı tarixi qissələrin (məsələn, cahiliyyə adətlərinin) xatırlanması, amma təsdiqlənməməsi prinsipi ilə eynidir. İstər Azərbaycan, istər özbək dastanlarında ötüb keçmiş dövr birdən-birə silinmir. Xalq birdən-birə mifoloji düşüncədən ayrılmır, inanc dəyişir, təxəyyül isə qalır. Dastan teoloji kitab deyil, kütləvi yaddaş məhsuludur, buna görə batil inanclar etibar obyekti kimi yox, tarixi obrazlar kimi qorunur.

Azərbaycan və özbək dastanları üzrə müqayisəli nəticə aşağıdakı kimi də təsnif edilə biər. Batil qat Azərbaycan dastanlarında daha açıq, İslami hökmlər açıq-verbal, şübhə folklorikdir. Batil qat özbək dastanlarında daha simvolik, İslami hökmlər açıq-verbal, şübhə estetikdir. Hər iki halda şirk formalaşmır, çünki İlahi iradəyə alternativ yoxdur, tövhid pozulmur. Təhlillərdən belə elmi qənaət hasil olur ki, Azərbaycan və özbək dastanlarında batil inanclar etiqad kimi yox, islamlaşmış folklor yaddaşı kimi mövcuddur və burada inanc İslamdır, təsəvvür folklordur, hökm Allahındır! Bu rakursdan baxanda bu dastanlar batil inancları təbliğ etmir, onların tarixi-mədəni izlərini, bir növ, özündə saxlayır.

Dastanlara sırf İslam fiqhindən baxanda da bir başqa problemin qapısı açılır. Fiqhi açıdan folklor ayrıca termin deyil, amma hökm mövcuddur. Qeyd etdiyimiz

kimi, İslam fiqhində "folklor" termini yoxdur, lakin folklor bir neçə fiqhi anlayışın kəsişməsində dəyərləndirilir. Fiqhi termində örf – funksional yaddaşda xalq adəti, adat-davranış vərdişi, qissə-hekayə, lahv-əyləncə-lətifə, təşbih-simvolik anlatım kimi paralellər vardır. Dastan isə etiqad mətnı yox, nəql-ürf məhsuludur. Əsas fiqhi prinsip Ürfun(örf) hökmü və sərhədi ilə qaydaya salınır. Klassik qayda "Əl-ʿədatü müḥəkkəmətün"dür *(Adət hüquqi baxımdan nəzərə alınır)* Bir şərtlə "Mā ləm yukhālif əş-şər (*Şəriətə zidd olmamaq şərti ilə).* Folklor halal-haram hökmü qoymur, amma şəriətə zidd etiqad yaratmırsa, mədəni yaddaş kimi öyrənilməsi müqabildir. Dastanlarda indiyə qədər öyrənilməmiş ʿÜrf + Qissə kateqoriyası da vardır ki, ilk dəfə biz tədqiqata cəlb edirik. Dastanlar, sadəcə, söylənilir, nəql edilir inanılması tələb olunmur. Bu da "Quran"dakı ibrət üçün nəql olunan qissələr prinsipi ilə paraleldir. İslam fiqhinə görə əgər şirk və haram təbliği yoxdursa, dastanları oxumaq caiz, nəql etmək caiz, əyləncə kimi istifadə də caizdir. Dastanlarda mifoloji elementlərin fiqhi neytrallaşmasında klassik alimlərin yanaşması (ümumi prinsip) belədir. İbn Teymiyyəyə görə, əfsanələr etiqad edilməzsə, hekayə kimi dinlənə bilər deyirdisə, Qəzali xalq nəqlində niyyət əsasdır şüarını söyləmişdir. Niyyət əyləncə-ibrətdirsə caiz, qeybə etiqaddırsa problemlidir. Azərbaycan və özbək dastanlarına fiqhi tətbiq aşağıdakı kimidir. *Dədə Qorqudda* dağa müraciət şirk deyil, çünki, dağ qərar verən deyil son söz Allahındır. *Alpamışda* yuxu vəhy deyil, qeyb bilgisi hökm deyildir. İslam fiqhi baxımdan bu elementlər "folklor qissəsi" statusundadır, "etiqad mətni" deyil. Lahv məsələsi: dastan əyləncədir? Quranda deyilir: *"Bəzi sözlər insanı Allah yolundan yayındırar"* (Loğman, 6). Əgər dastan ibadəti tərk etdirmirsə, haramı normallaşdırmırsa, lahv yox, mubah əyləncədir. Yekun fiqhi formula isə aşağıdakı kimi sxemləşdirilir. İslam fiqhində folklor nə hökmdür, nə etiqad, nə də alternativ teologiyadır. Daha dəqiq isəʿÖrf - qissə caiz, etiqad iddiası haram, simvol-ibrət -mədəni yaddaş hadisəsi kimi öyrənilməsi mümkündür.

Nəticə. Tədqiqatın metodoloji bazasını müqayisəli-tipoloji yanaşma, hermenevtik təhlil və struktur-semiotik metod təşkil edir. Folklorlaşma prosesi dini mətnlərin sadəcə motiv səviyyəsində ötürülməsi kimi deyil, onların funksional və semantik transformasiyası kimi dəyərləndirilir. Araşdırmada Azərbaycan və özbək folklorşünaslığında formalaşmış elmi yanaşmalar əsas istinad bazası kimi qəbul edilir (Abbaslı, 2005; Qasımov, 2010; Karimov, 2007). "Xalq islamı" anlayışı dastan mətnlərində rəsmi teoloji sistemdən fərqli olaraq, epik şüurun etik və metafizik kodu kimi şərh olunur (Sayılov, 2009; Bayat, 2019). Azərbaycan epik ənənəsində islami kanonların folklorlaşması əsasən ictimai-etik funksiyalar üzərindən həyata keçirilir. Bu xüsusiyyət Azərbaycan dastanşünaslığında bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilmişdir (Abdullayev, 2012; Sayılv, 2014). "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında islami elementlər epik dünyanın mənəvi-normativ çərçivəsini müəyyən edir (Abdullayev, 2012, s. 45–47; Süleymanov, 2008, s. 61–64). Hadisələrin Allahın adı ilə başlanması, qəhrəmanların taleyinin ilahi qismət kimi təqdim edilməsi, Dədə Qorqudun dua və xeyir-duaları islami kanonların epik

formaya düşmüş nümunələridir. Burada İslam şamanist inancları sıxışdırmır, əksinə onları mənəvi baxımdan transformasiya edir. "Koroğlu" dastanında da islami kanonlar əsasən sosial-etik müstəvidə folklorlaşır (Sayılov, 2008, s. 112-118; Hüseynov, 2009, s. 89-93). Zülmə qarşı mübarizə, haqq-ədalət ideyası və and anlayışı İslam əxlaqı ilə səsləşir. Dua və Allaha müraciət qəhrəmanın mübarizəsinə mənəvi legitimlik qazandırır. Beləliklə, İslam burada xalq etirazının və sosial ədalət düşüncəsinin ideoloji dayağı kimi çıxış edir. Özbək dastanlarında islami kanonların folklorlaşması daha çox metafizik və talevi səviyyədə müşahidə olunur ki, bu yanaşma özbək folklorşünaslığında aparıcı mövqedədir (Karimov, 2007, s. 54-58; Raxmonov, 2011, s. 101-105). "Alpamış" dastanında islami kanonlar daha çox metafizik və talevi səciyyə daşıyır (Buranov, 2015, s. 77–82; Rustamov, 2014, s. 46–50). Qəhrəmanın doğuluşunun dua ilə əlaqələndirilməsi, yuxular vasitəsilə qeybi xəbərlərin verilməsi və ilahi yardım motivləri bu folklorlaşmanın əsas göstəriciləridir. Burada İslam alp qəhrəman modelini ilahiləşdirən funksiyanı yerinə yetirir. Özbək epik ənənəsində övliya və pir obrazları xüsusi yer tutur. Bu obrazlar rəsmi dini doktrinadan çox xalq islamının daşıyıcılarıdır və dastanlarda qəhrəmanın taleyinə təsir edən mənəvi vasitəçi kimi təqdim olunur. Müqayisəli təhlil Azərbaycan və özbək dastanşünaslığında irəli sürülmüş konseptual yanaşmalar əsasında aparılır (Abbaslı, 2005, s. 133-140; Karimov, 2007, s. 62-66; Məmmədli, 2019, s. 78-83).

Müqayisəli təhlilin elmi etibarlılığını artırmaq üçün Azərbaycan və özbək dastanlarında islami kanonların **funksional səviyyələr üzrə** təsviri əsas götürülmüşdür. Bu yanaşma ayrı-ayrı motivlərin sadalanması ilə kifayətlənmir, İslamın epik mətndə hansı **mədəni funksiyanı** yerinə yetirdiyini müəyyənləşdirir. Birinci səviyyə **etik-ictimai səviyyədir**. Bu səviyyə əsasən Azərbaycan dastanlarında – *"Koroğlu"*, *"Şah İsmayıl"*, qismən də *"Kitabi-Dədə Qorqud"* boylarında müşahidə olunur. Burada İslam dini zülmə qarşı duruşu, haqq-ədalət anlayışını və sosial nizamı legitimləşdirən ideoloji çərçivə rolunu oynayır. Dua, and, Allah adı epik qəhrəmanın davranış kodeksini müəyyən edir və kollektiv vicdanın ifadəsinə çevrilir. İkinci səviyyə **metafizik–talevi səviyyədir** ki, bu da özbək dastanlarında – *"Alpamış"*, *"Rüstəmxan"*, *"Yusuf və Əhməd"* nümunələrində daha qabarıqdır. Qəhrəmanın dünyaya gəlişi, sınaqlardan keçməsi və qələbəsi ilahi nəsib kimi şərh olunur. Yuxular, övliya və pir obrazları Allahla insan arasında folklorlaşmış vasitəçi funksiyası daşıyır. Üçüncü səviyyə **ritual-simvolik səviyyə**dir və hər iki epik ənənə üçün ortaqdır. Namaz, dua, qurban, müqəddəs məkan anlayışları süjetin dönüş nöqtələrində çıxış edərək epik zamanı sakrallaşdırır. Bu mərhələdə islami kanon rəsmi ibadət forması deyil, epik rituallaşma kimi təqdim olunur. Müqayisə göstərir ki, Azərbaycan dastanlarında İslam daha çox **ictimai şüurun etik norması**, özbək dastanlarında isə **kosmik və metafizik nizamın təminatçısı** kimi çıxış edir. Bu fərqlər regional epik düşüncə modellərinin xüsusiyyətlərindən irəli gəlir və İslamın ümumtürk folklorunda sinkretik şəkildə mənimsənildiyini təsdiqləyir. Tədqiqatın elmi yeniliyi Azərbaycan və özbək xalq dastanlarında

islami kanonların folklorlaşmasının **səciyyəvi funksional modeli** əsasında sistemləşdirilməsidir. İlk dəfə olaraq İslamın epik mətnlərdə etik–ictimai, metafizik–talevi və ritual–simvolik səviyyələrdə fəaliyyət göstərdiyi kompleks şəkildə əsaslandırılır. Araşdırma sübut edir ki, İslam bu dastanlarda vahid teoloji sistem kimi deyil, regional epik təfəkkürə uyğunlaşmış mədəni kod kimi çıxış edir. Bu yanaşma türk dastanşünaslığında din-folklor münasibətlərinin interpretasiyası üçün yeni analitik çərçivə təklif edir. Çoxdastanlı müqayisəli təhlil göstərir ki, Azərbaycan və özbək xalq dastanlarında islami kanonlar folklor şüurunun daxili qanunlarına uyğun şəkildə transformasiya olunmuşdur. İslam bu epik mətnlərdə normativ dini sistem səviyyəsində deyil, mənəvi-etik, sosial və metafizik dəyərlər toplusu kimi fəaliyyət göstərir. Azərbaycan dastanlarında İslam daha çox haqq, ədalət və ictimai nizam ideyaları ilə assosiasiya olunur, özbək dastanlarında isə tale, ilahi seçilmişlik və qeybi müdaxilə anlayışları ön plana çıxır. Bu fərqlər ümumtürk epik təfəkkürünün regional xüsusiyyətlərini əks etdirməklə yanaşı, İslamın xalq mədəniyyətində yaradıcı və sinkretik şəkildə mənimsənildiyini sübut edir.

Ədəbiyyat

1. Abbaslı, İ. (2005). *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının əsasları*. Bakı: Elm.

2. Abdullayev, B. (2012). *Kitabi-Dədə Qorqud və islam mədəniyyəti*. Bakı: Nurlan.

3. Abbasov, E. (2001). *Koroğlu dastanı və tarixi reallıq*. Bakı: Şərq-Qərb.

4. Buranov, S. (2015). *O‘zbek xalq dostonlarida dini motivlar*. Toshkent: Fan.

5. Hacıyeva, S. (2014). Azərbaycan dastanlarında dini-mifoloji qat. *Folklor və Etnologiya*, 2, 55–66.

6. Hüseynov, R. (2009). *Türk epik düşüncəsində islam*. Bakı: Təhsil.

7. Sayılov, Q. (2010). *Folklor və din düşüncəsi*. Folklorşünaslıq məsələləri, Bakı: Elm və Təhsil.

8. Karimov, N. (2007). *O‘zbek xalq eposi va islom an’analari*. Toshkent: Universitet.

9. Sayılov, Q. (2019). *İslam və folklor: nəzəri problemlər*. Din və cəmiyyət.

10.Raxmonov, A. (2011). *Alpomish dostoni poetikasi*. Toshkent: Fan.

11. Rustamov, D. (2014). Islomiy obrazlar va qahramon konsepsiyasi. *O‘zbek tili va adabiyoti*, 4, 41–52.

12. Sayılov, Q. (2008). *Dədə Qorqud eposunda dini elementlər*. Bakı: Adiloğlu.

13. Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*.

14. Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*.

15. Lotman, Y. (1990). *Universe of the Mind*.

16. Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*.

17. Qurani-Kərim. Tərcümə. Bakı-2012
18. Bakirov, M. Prototurki. Kazan: tatar.kn.izd-vo, 2019-463 s
19. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı-2013
20. “Alpamış” dastanı. Taşkent-2003

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 18.03.2026
Son variant: 31.03.2026

Atif İSLAMZADƏ
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
atif.islamzade@mail.ru
ORCID: 0000-0003-1153-836X
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.64

"MƏLİKMƏHƏMMƏD" NAĞILININ FUNKSİONAL-SEMANTİK SƏVİYYƏLƏRİ

Xülasə

Bu tədqiqat işi xüsusi metodologiya əsasında meydana gəlmişdir. Yalnız folklor materiallarının deyil, ən müxtəlif sahələrə aid olan nümunələrin təhlilinin yeni əsasda diqqətdən keçirilməsi təklif olunur. İlkin olaraq folklor sahəsində "Məlikməhəmməd" nağılı əsasında semantik təhlil aparılır. Folklor və yazılı ədəbiyyatda əsas etibarilə təhlil metodu bu şəkildə aparılır ki, kitab və yaxud topluda cəmlənən nümunələrə ümumi nəzəri baxışlar əsasında təəssürat yaradılsın. Ancaq konkret həcm təşkil edən məqalə və s. heç bir halda bu örnəklərin zəngin bazasını üzə çıxara bilmir. Çünki yalnız bu nümunələrin bir neçəsindən bəhs etmək artıq tələb olunan həcmi keçmiş olur. Buna görə də yüzlərlə örnəyi əhatəli tədqiq etmək imkan xaricində olur. Ancaq bu metodologiyaya əsasən bu örnəklər arasından səciyyəvi bir nümunə seçilib onun bütün səviyyələrdə təhlilini aparmaqla daha zəngin bilgilərin üzə çıxarılmasına nail olmaq olur. Ənənəvi-təsviri, struktur-semantik səviyyələrdə bir örnək əsasında dərin laylar diqqətə çatdırıla bilir. Misal üçün, ənənəvi təhlil sahəsində nağıl kitabının ən azı bir cildində olan nağıllar tədqiq olunur, bu zaman əslində heç bir nağıl geniş səviyyədə araşdırıla bilmir. Tədqiqatımızda olan Məlik Məhəmməd nağılı bunu əyani olaraq təsdiq edir. Burada Məlik Məhəmməd nağılı ümumi-təsviri deyil, semantik-tətbiqi metod əsasında diqqətə çatdırılır. Nağılın ənənəvi-təsviri araşdırılması süjetin təqdim olunması ilə ilkin olaraq diqqət mərkəzində olur. Daha sonra həmin süjetin semantik təhlili aparılır. Daha çox çalışılır ki, mətnin özü göndərmədən kənara çox çıxılmasın. Yəni, tarixi-müqayisəli metoda meyl yalnız mətn laylarının tələbatı gərəyindən meydana çıxır. Demək olar ki, konkret kontekstlər əsasında mətn materialından çıxış olunur. Bu zaman "Məlik Məhəmməd" nağılı obraz, süjet, motiv və arxetip etibarilə mətn bazasında öyrənilir. Tədqiqat işi elmi ictimaiyyət üçün yeni işdir. Qarşıda eyni metod əsasında bir çox nümunələrin tədqiqinin aparılması üçün vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir. Tədqiqatın istifadə qaynağına çevriləcəyi heç bir şübhə doğurmur.

Açar sözlər: Metod, folklor, nağıl, Məlikməhəmməd, semantika, poetika

Atif ISLAMZADE

FUNCTIONAL-SEMANTIC LEVELS OF THE TALE OF "MALIKMAHAMMAD"

Summary

This research work was formed on the basis of a special methodology. It is proposed to focus on the analysis of not only folklore materials, but also samples belonging to the most diverse areas on a new basis. Initially, in the field of folklore, a semantic analysis is carried out on the basis of the fairy tale "Malik Mahammad". In folklore and written literature, the method of analysis is mainly carried out in such a way that an impression is made on the basis of general theoretical views on the examples concentrated in a book or collection. However, the article and others, which make up a specific volume, are by no means able to reveal the rich base of these examples. Because just mentioning a few of these examples already exceeds the required volume. Therefore, it is out of the possibility to study hundreds of examples comprehensively. However, according to this methodology, it is possible to obtain richer knowledge by selecting a typical sample from these samples and analyzing it at all levels. At the traditional-descriptive, structural-semantic levels, deep layers can be brought to attention on the basis of one example. For example, in the traditional field of analysis, fairy tales in at least one volume of a fairy tale book are studied, while in fact no fairy tale can be studied on a broad level. The tale of "Malik Mahammad" in our study clearly confirms it. Here the tale "Malik Mahammad" is brought to attention not on the basis of general-descriptive, but on the basis of semantic-applied methods. The traditional-descriptive investigation of the tale is initially focused on the presentation of the plot. Then the semantic analysis of that plot is carried out. The tendency to the historical-comparative method arises only from the need for text layers. It can be said that based on specific contexts, text material is made. In this case, the tale of "Malik Mahammad" is studied in the text base in terms of image, plot, motif and archetype. The research work is new work for the scientific community. The tasks ahead are to conduct research on many samples based on the same method. There is no doubt that research will become a source of use.

Keywords: method, folklore, fairy tale, Malik Mahammad, semantics, poetics

Атиф ИСЛАМЗАДЕ

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ УРОВНИ СКАЗКИ «МЕЛИК-МАМЕД»

Резюме

Данная исследов ательская работа появилась на основе особой методологии. Предлагается на новой основе обратить внимание на анализ не только фольклорных материалов, но и образцов, относящихся к различным областям. Прежде всего проводится семантический анализ в области фольклора на

основе сказки «Мелик-Мамед». В фольклоре и письменной литературе метод анализа, в основном, проводится таким образом, чтобы на основе общих теоретических взглядов создавалось впечатление об образцах, которые собраны в книгах или сборниках. Однако статья, которая составляет конкретный объём и др. ни в коем случае не может раскрыть богатую базу этих образцов. Потому, что затрагивание лишь некоторых из этих образцов уже превышает требуемый объём. По этой же причине всестороннее исследование сотен образцов становится невозможным. Однако, исходя из этой методологии можно добиться выявления более ценных знаний, выбрав характерный образец из числа этих примеров и проведя его анализ на всех уровнях. Привлечь внимание на глубокие слои можно на основе образца, который имеет традиционно-описательный и структурно-семантический уровень. К примеру, в области традиционного анализа исследуются сказки, которые содержатся хотя бы в одном томе книги сказок, в это время на самом деле ни одна сказка не может быть исследована на широком уровне. Сказка «Мелик-Мамед», который привлекается нами в исследование является наглядным примером этого. Здесь сказка «Мелик-Мамед» привлекается ко вниманию не на основе метода общего описания, а семантико-исследовательского. Традиционно-описательное исследование сказки первоначально находится в центре внимания с представлением сюжета. Затем проводится семантический анализ этого сюжета. Прилагается еще больше усилий для того, чтобы не выходить за рамки отправки самого текста. То есть стремление к историко-сравнительному методу возникает только из-за необходимости текстовых слоев. Можно сказать, что из текстовых материалов можно выступить на основе конкретных контекстов. В этот момент сказка «Мелик-Мамед» изучается в текстовой базе по образу, сюжету, мотиву и архетипу. Данная исследовательская работа представляет собой новизну для научного сообщества. В будущем, определены задачи для проведения исследований многих образцов на основе того же метода. Нет никаких сомнений в том, что данное изыскание станет источником исследования.

Ключевые слова: Метод, фольклор, сказка, Мелик-Мамед, семантика, поэтика

Azərbaycan folklorunun ən zəngin janrlarından biri təbii ki, nağıllardır. Nağılları bibloqrafik olaraq nəzərdən keçirdikdə isə bu nümunələr arasında ən zəngin nağıllardan biri aydındır ki, "Məlik Məhəmməd" nağılıdır. Y.V.Çəmənzəminli qeyd edir ki, bütün Azərbaycan nağılları içərisində "Məlik Məmməd" nağılı tipik sanıldığı üçün bunun təhlili qeyrilərini də izah edər [6, s. 278].

Bu baxımdan "Məlik Məhəmməd" nağılının semantik təhlilini aparmaq modelləşdirici funksiya daşıyır və tədqiqatımızda təsadüfi xarakter daşımır.

Folklor spesifikasına uyğun olaraq variasiyalaşan nümunələr arasında "Məlik Məhəmməd" nağılı da yer tutur. Bu nağılın bir neçə variantı xalq arasından

toplanıb ədəbi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur. Eyni zamanda qeyd edək ki, bu nağıllar həm variativ, həm də tematik olaraq bir-birindən müəyyən qədər fərqlidir. Bunlardan "Məlikməmmədlə MəlikƏhməd" [1, s. 53-61] və yaxud Məlik Məhəmməd və Məlik Əhməd" [2, s. 160-168], "Məlik Məhəmməd" [1, s. 115-119], "Məlikməmməd" [3, s. 169-179] kimi adlarla yayğınlaşan nağılları göstərmək olar.

"Məlik Məhəmməd" nağılınının araşdırma kontekstində qısa süjeti.

Tədqiqatımızda olan "Məlik Məhəmməd" nağılında göstərilir ki, bir padşahın bağında alma ağacları yetişdirilir. Bu almalar birinci gün çiçək açar, ikinci gün çiçək tökər, üçüncü gün bar verərmiş. Bu almanı hər kim yesəymiş on beş yaşında cavan oğlan olarmış. Padşah hər gün sübh açılan kimi durub bağa gedir ki, almanı dərib yesin, görür ki, almalar ağacdan dərilib. Padşah axırda təngə gəlib, əvvəl böyük oğlunu yanına çağırır və tapşırıq verir ki, alma oğrusunu tapsın. Böyük oğul yuxuya qalıb alma oğrusunu tuta bilmir. Padşah daha sonra ortancıl oğluna eyni tapşırığı verir. O da bu vəzifəni layiqincə həyata keçirə bilmir. Yalnız oğullardan ən kiçiyi Məlik Məhəmməd atasından çox xahiş etməklə bu vəzifəni boynuna götürür və bu tapşırığın öhdəsindən gəlir. O, almaları oğurlayan divi başından yaralayır və almaları məcməyiyə yığıb padşaha aparır. Padşah buna çox sevinir. Məlik Məhəmməd atasından xahiş edir ki, divin qanının iziylə gedib onu öldürməsinə izn versin. Padşah razı olur və qardaşlarını da kiçik qoşunla ona qoşur. Divin dalınca getmək üçün bir quyuya düşməli olurlar. Yalnız Məlik Məhəmməd bu quyuya enə bilir. O burada yol gedərək üç divi öldürür və onların əsir etdiyi üç qızı xilas edib quyunun başına gətirir. Lakin qardaşları ona xəyanət edərək üç qızı götürdükdən sonra Məlik Məhəmmədin ipini kəsirlər. O, quyudan çıxa bilməyərək qaranlıq dünyada qalmalı olur. Üçüncü ən gözəl qız ona demişdi ki, qardaşların paxıllıq edib sənin ipini kəsəcəklər. İşıqlı dünyaya çıxmaq istəyirsənsə, döyüşə-döyüşə iki qoç gələcək; biri ağ, biri qara. Ağ qoç qara qoçu qovacaq, onda atıl min ağ qoçun belinə. Ağ qoçun belinə minən kimi, işıqlı dünyaya çıxacaqsan. Qara qoça minsən, qaranlıq dünyaya düşəcəksən. Məlik Məhəmməd onun dediyi kimi edir, ancaq ağ qoçun belinə minsə də ağ qoç onu qara qoçun belinə atır. Qara qoç onu qaranlıq dünyaya aparır. Məlik Məhəmməd qaranlıq dünyada Zümrüd quşunun balalarını yemək istəyən əjdahanı və suyun qabağını kəsib gündə bir qız alıb yeyən əjdahanı, daha aydın ifadə ilə iki əjdahanı öldürdükdən və zümrüd quşunun balalarını xilas etdikdən sonra bu işıqlı dünya ilə qaranlıq dünya arasında uça bilən nəhəng quş onu işıqlı dünyaya çıxarır. Məlik Məhəmməd nağılın sonunda qardaşlarını cəzalandırır, onları öldürür və atasına qovuşur, üçüncü qızla evlənir. Nağıl burada bitir. Ənənəvi nağıl formulu olaraq nağılçı təhkiyəsi bu təkrar epiforik ifadələrlə yekunlaşır: "Qırx gün qırx gecə toy oldu. Onlar yedilər, yerə keçdilər, siz yeyin, dövrə keçin [3, s. 169-179].

"Məlik Məhəmməd" nağılının semantik açılışı.

Təqdim etdiyimiz nağıl süjeti yalnız ənənəvi-təsviri səviyyəni ifadə edə biir. Nağılın müxtəlif laylarını, semantik səviyyəsini meydana çıxarmaq üçün ritorik suallar əsasında "Məlik Məhəmməd" nağılını tədqiq etməyə çalışaq:

1. Gənclik ağacı olan alma ağacının funksiyası nədir?
2. İşıqlı və qaranlıq dünyanın anaxronizmi mətndə nəyi göstərir?
3. Məlik Məhəmməd in divi yaralaması mətnin arxa planında nəyi ifadə edir?
4. Ağ qoç Məlik Məhəmmədi nə üçün qara qoçun belinə atır?
5. Məlik Məhəmmədin əjdahaları öldürməsi nağıl strukturunda nəyi işarələyir?
6. Simurqun funksiyası hansı formada işarələnir?

Bu suallara aydınlıq gətirmək üçün mətnin semantik təhlilini aparmaq ehtiyacı meydana çıxır. Çünki ənənəvi-təsviri səviyyədə heç bir halda bu anlamların aydınlaşması mümkün olmur. Mətnin alt laylarından bərpa olunan düşüncə strukturu yeni anlayış tərzini meydana çıxarır. Təbiidir ki, bu nağıl strukturunun zənginliyindən xəbər verir. Bu nağılın açılışında mifoloji sistemin əsas bazası işarələnə bilir. İşıqlı dünya, sakral məkan olsa da, orada da qarışıqlıq, iğtişaş (xaotiklik) hökm sürməkdədir. Dünya üçün yaşadığı ömrü dəyişdirib cavan olmaq istəyən qoca şah, səltənət qazancı üçün paxıl qardaşlar və s. tarazlığı pozmağa xidmət edir. Div xaosdan (xtonik aləmdən) gəlib almanı oğurlamaqla əslində bu dünyadakı sakrallığı təmin edir. Məlik Məhəmmədin divi yaralayıb almanı atasına verməsi [3, s. 170] onun kosmosda iğtişaş yaratmasıdır ki, qaranlıq dünyada ağ qoç Məlik Məhəmmədi işıqlı dünyaya çıxarmaq istəməyib qara qoçun belinə atır (ağ qoç işıqlı dünyanın, qara qoç qaranlıq dünyanın mediatoru funksiyasını daşıyır). Yalnız ikinci əjdahanı öldürdükdən sonra Məlik Məhəmməd bağışlanır, iğtişaş aradan qalxır, kosmik nizam bərpa olunur. Divləri öldürmək funksiyası qaranlıq dünyaya gəlişdir, əjdahaları öldürmək funksiyası isə işıqlı dünyaya çıxışdır, gəldiyi məkana qayıdışdır. Müxtəlif statusdəyişmələrdən keçən nağıl qəhrəmanı işıqlı dünyada pozduğu nizamı (almanı aparan divi yaralaması) qaranlıq bərpa edir. Div qaranlıq dünyadan gəlib işıqlı dünyada sakrallığı təmin etdiyi kimi, Məlik Məhəmməd də işıqlı dünyadan gedib qaranlıq dünyada eyni funksiya daşıyır.

Alma ağacı kökü ilə işıqlı dünyanın, meyvələri ilə qaranlıq dünyanın məhsuludur. Məhz Məlik Məhəmmədin işıqlı dünyaya qayıdışını reallaşdıran Zümrüd (simurq)

Məlik Məhəmmədi əjdəha üzərinə göndərir. Məlik Məhəmmədin işıqlı dünyaya çıxışı üçün Zümrüd quşu yarım funksiya daşıyır. Digər yarım funksiya isə "qa deyəndə ət, qu deyəndə su" [3, s. 176] olan nemətlərin üzərindədir. Bu nemətlər olmasa, işıqlı dünyaya çıxmaq mümkün deyil. Nağılda canlı olan faktor yalnız insan deyil, bütün əşyalar və digər vasitələr də canlıdır. Rəmzdir, simvoldur, işarədir. Su da alma kimi həyat simvoludur, diriliyin işarəsidir. Lakin suyu tapmaq üçün əjdahanı öldürmək lazımdır. Çünki o, bu nemətin qarşısını kəsib onu camaata vermir [3, s. 175, 176].

Nağıl süjetində görürük ki, Məik Məhəmməd divi yaralayır, almanı şah atasına aparır. Atası isə ömrünü dəyişmək istəyir, dünya nizamını pozur. Məlik Məhəmməd qaranlıq dünyadan çıxmaq üçün ağ qoçun belinə minməlidir. Üçüncü qız ona deyir ki, əgər atılıb ağ qoçun belinə düşsən səni işıqlı dünyayaya, qara qoçun belinə düşsən qaranlıq dünyaya aparacaq. Məlik Məhəmməd atılıb ağ qoçun belinə minir. Ağ qoç onu işıqlı dünyaya aparmalıdır. Lakin ağ qoç Məlik Məhəmmədi qara qoçun belinə atır. Qara qoç onu qaranlıq dünyaya aparır. Nə üçün nağılda bu kimi süjet anaxronizmi yaradılmışdır. Nə üçün ağ qoç deyildiyi kimi, onu işıqlı dünyaya aparmaq əvəzinə qara qoçun belinə atır. Bu ziddiyyətdir, yoxsa məna etibarilə süjet detalı olaraq qarşımıza çıxır? Təbiidir ki, nağılın bu hissəsi anaxrondur, ziddiyyət kimi görünən hissələrin bir-birini tamamlamasıdır. Ağ qoç ona görə Məlik Məhəmmədi qara qoçun belinə atır ki, o, qaranlıq dünyanın meyvəsi olan almanın qaranlıq dünyada qalmasına imkan vermir. Qeyd etdiyimiz kimi ağacın kökü işıqlı dünyanın, meyvəsi isə qaranlıq dünyanın sakinidir. Alma və su ikisi də həyat rəmzidir. Suyun qabağını kəsən əjdaha ona görə ölməlidir ki, Məlik Məhəmməd işıqlı dünyaya qayıtsın. Onun qaranlıq dünyada qalması məhz cəzasını çəkməsi üçündür. Bu baxımdan Məlik Məhəmmədin qaranlıq dünyada cəzası suyun qabağını kəsən əjdaha ilə bitmir. O, simurqun balalarını yemək istəyən əjdahanı da öldürməlidir. Çünki əjdaha soyu qurutmaq istəyir. Məlik Məhəmməd isə onu öldürməklə soyu bərpa edir. Məhz atasının almanı yeməsi də əjdaha funksiyasını daşıyır. Əgər div almanı oğurlayıb qaranlıq dünyaya aparmasa, hamı gəncləşər, heç kim qocalmaz, heç kim dünyanı tərk etməz, nəticədə yer üzərində soy tükənər. Yeni gələn nəsillərə ehtiyac olmaz. Bu baxımdan div sakral qanunların bərpaçısı rolunda çıxış edir. Məlik Məhəmməd işıqlı dünyada soy tükənməsinə xidmət etdiyi üçün qaranlıq dünyada bunun cəzasını çəkir. Ağ qoç onu qara qoçun belinə atdıqdan sonra iki əjdaha öldürür. Bunlardan birincisi simurqun balalarını, ikincisi bir şəhərdə yaşayan insanların qız balalarını yeyib soyu tükədən əjdahalardır. Məlik Məhəmmədin soyun tükənməsinin qarşısını alması onun işıqlı dünyada soy artımına qarşı etdiyi günahın bağışlanmasını reallaşdırır. Məhz bundan sonra o, işıqlı dünyaya çıxa bilir.

Əjdahanın hər gün bir qız yeməsi və onları yediyi zaman da müvəqqəti olaraq suyun qabağının açılması [3, s. 175] mətn strukturunda anaxaqanlığın ataxaqanlıqla əvəzlənməsini məlumat olaraq saxlayır. Bu informativ baqaj mətnin alt laylarında daşlaşmışdır. İfadə planında isə əjdahanın hər gün bir qız yeməsi motivində üzə çıxır. Eyni zamanda bu motiv müəyyən bir toplumun, elin, elatın ritual ənənəsini qurban vermə aktını işarələyirsə, digər tərəfdən də "yeyilmə situasiyasının" qəhrəman törətmə funksiyası olduğu aşkarlanır. Əgər bu qəhrəman "Məlik Məhəmməd" nağılında Məlik Məhəmməd olursa, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Basat olur. Məhz Basatın Oğuz elini yeyən Təpəgözü öldürməsi onu "Kitabi-Dədə Qorqud dastanı"ndakı əvəzsiz qəhrəman olaraq işarələyir. O, hətta Oğuz elinin baş qəhrəmanı Qazan xandan da bu situasiyada üstün statusa malik olur. O, Qazan xanın gücü çatmayan Təpəgözü məğlub edir. Əlbəttə, bu kontekst daxili

müxtəlif ziddiyyətləri ifadə etməklə bərabər, fərqli yaruslarda funksional anlayışları ifadə etsə də, mətnin ifadə səviyyəsində Basatın üstünlüyünü səciyyələndirir. Bu status Qazan xanın nitqində işarələnir. O, Basata deyir ki, "Qara Uran qopdı Dəpəgöz, Ərş yüzində çevirdim, alımadım, Basat!" və s. [14, s. 5, 100-103].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, "Məlik Məhəmməd" nağılında da "yeyilmə situasiyası" bir motiv olaraq diqqət çəkir. Biz "Kitabi-Dədə Qorqud dastanı"nda bu kimi motivi "Oğuzun yeyilməsi motivi olaraq mətndən bərpa edib elmi ictimaiyyətə təqdim etmişik [13, s. 10, 62, 63].

Simurq nağıldan aydın göründüyü kimi, sakral məkanın da sakini deyil, xtonik məkanın məxluqudur. Lakin o, xtonik məkanda zorakılığa məruz qalır. Simurq yumurtadan bala çıxarıb azacıq böyüdən kimi əjdaha gəlib onun balalarını yeyir və bu təcavüz illərlə davam edir, Zümrüd (simurq) quşu da soyu tükənmiş durumuna düşür [3, s. 174, 175]. Yalnız sakral məkandan – işıqlı dünyadan gələn qəhrəman (Məlik Məhəmməd) sayəsində bu təcavüzdən qurtulur və onu işıqlı dünyaya çıxarır. Yalnız soy ağacını əjdaha ağzından qurtaran simurq işıqlı dünyaya çıxa bilir [3, s. 175, 176).

Zümrüd quşunun nağılda simurq olması heç də təsadüfi iddia deyil. Zümrüd ərəb dil tərkibinə aid söz olaraq "yaşıl quş" mənası verir. Simurq isə fars tərkibli söz olaraq (otuz (si) quş (murğ) deməkdir. Ərəblərin zümrüdə ənqa deməsi isə onun Qaf dağında yaşaması inamına əsaslandığından "zümridi-ənqa" (ənqa quşu, ənqa zümrüdü) adını almışdır. Xeyirxahlıq, yaxşılıq, qurtarıcılıq anlamında bu əfsanəvi quş ərəblərdə Qaf dağında yaşayan zümrüd (yaşıl quş) adlanmış, ənqa adı isə ərəb dil tərkibinin artiklinə uyğun olaraq "ən-qaf" adının yazılışının deyilişdə "f" səsinin fonetik düşməsi nəticəsində "ənqa" kimi qalmışdır. Farslar isə Qaf dağında olan zümrüdlərə (otuz zümrüdə) simurğ demişlər [13, s. 29, 30].

S.P.Pirsultanlının təqdim etdiyi "Zümrüd quşu və ilan" əfsanəsində biz Zümrüd quşuna simurq deyilməsinin də şahidi oluruq: "Bir gün Zümrüd quşu səhrada gəzirdi. Gördü ki, bir ilan sürünür. Dedi: – Ey ilan, mən çox yer gəzmişəm, amma sənin kimi ilan görməmişəm. İlan dedi: – Mən Şahmaram. İlan soruşdu ki, bəs sən kimsən? Zümrüd quşu dedi ki, mən də Simurğam" [20, s. 207].

R.Qafarlı göstərir ki, variasiyalaşmış bu quş adları eyni bir quş adından törəyib folklorumuzda yayğınlaşmışdır: "İşıqlı aləmin sakral varlıqları sırasına daxil olan Sayen (a) – nəhəng mifik quş adıdır. Azərbaycan nağıl və əfsanələrində "Simurq quşu", "Səməndər quşu" və "Zümrüd quşu" variantlarında işlənir. Sayen ola bilsin ki, türkün Sunqur quşunun farslaşmış şəklidir. O, dünyalar arasındakı məsafələri qısa zamanda qət etməyi bacarır [15, s. 372].

"Məlikməhəmməd" nağılında alma naturallıqdan daha çox həyat, dirilik anlamını ifadə edir. Bu baxımdan alma ağacı da mifoloji dünya modelini, həyat ağacını işarələyir. A.Hacılı qeyd edir ki, kosmik ağac – həyat ağacında on iki növ meyvə yetişir. İrəm bağındakı alma cənnətdəki ağacın variantı, itirilmiş behiştin, ölümsüzlüyün rəmzidir [10, s. 182].

"Məlikməhəmməd" nağılının mətn semantikasında alma motivinin dirilik və ölümsüzlük anlamını işarələyərkən və bu meyvənin işıqlı dünyada bitib qaranlıq dünyaya daşınması funksiyasından və oraya aid olmasından bəhs edərkən nağıl və dastanlarımızda olan, hətta şumerlərə aid qədim "Bilqamıs" dastanını assosiativ olaraq düşünməmək mümkün deyil. Dirilik suyu da diriliyi və ölümsüzlüyü işarələyir və qaranlıq dünyada mövcud olur. Qaranlıq dünyaya aid olan işıqlı dünyaya, işıqlı dünyaya aid olan qaranlıq dünyada daşındıqda periferik məkan anlayışı meydana çıxır. Məlum olur ki, qaranlıq dünya da ona aid olana görə sakral dünya, işıqlı dünya da ona aid olmayana görə periferik məkandır. Burada artıq mətnlərdəki simvolların məkan və situasiyaya görə yer dəyişməsinin şahidi oluruq. Dirilik suyunun bu qavramını "Bilqamıs" dastanında aydın görmək olur. Təbiidir ki, burada şəkil dəyişməsi baş verir, mahiyyət isə eyni qalır. Yəni, burada dirilik substratı su deyil, çiçəkdir. Ancaq o çiçək də su içində – dəryanın dibində bitir. Yer üzünə görə periferik məkana aiddir. Bir növ qaranlıq dünyanın ekvivalentidir. Bilqamıs dərya dibinə baş vurub xalqını cavanlaşdırmaq və ölümsüzləşdirmək üçün bu çiçəyi qoparıb yer üzünə gətirir. Ancaq Məlik Məhəmməd nağılındakı div kimi ilan bu çiçəyi oğurlayıb aparır [4, s. 79, 80]. İlan da div kimi əksər hallarda xtonik varlıqdır və yeraltı dünyanın sakinidir. İlan mifoloji anlayışda xtonik varlıq olaraq qəbul edilir. R.Əliyev göstərir ki, ""İlk dəfə ilan məzmunu təfəkkürdə yarananda o, əvvəlcə xtonik məzmun daşıyıb" [9, s. 144, 145].

Təbiidir ki, ilan obrazı nağıllarda hər zaman xaotik deyil. Eyni zamanda bu zoomorfik obraz qəhrəmana yardım edən yardımçı obraz olaraq da nağıllarda yer alır. S.Qarayev, H.Quliyev bu kontekstdə göstərirlər ki, zoomorfik yardımçı obrazlara at, quşlar, ilan və s. kimi heyvan obrazları daxildir [16, s. 13].

Müəlliflər eyni zamanda yardımçı obrazın süjetdə qəhrəmana köməklik göstərən vasitə olmasını bu şəkildə əsaslandırırlar: "Şifahi ədəbiyyatda yardımçı obraz dedikdə, süjetin inkişafında mühüm rol oynayan və qəhrəmana müxtəlif məqamlarda yardım edən (köməklik göstərən), ona müxtəlif maneələrdən çıxış yolu göstərən obraz başa düşülür [16, s. 10].

Bir qisim nağıllarda isə ilan qəhrəmanla əks oppozisiyada dayanır və xaosu təmsil etdiyini göstərir. R.Qafarlı göstərir ki, demonvari məxluqların (şeytan, ilan, Küpəgirən qarı) gecələr əzab verməsi ilə də şahzadə qızlar xəstələnirlər. Yad qadın, yaxud qəddar hökmdar xilaskar qəhrəmanı xəstəni sağaltmaq üçün gedər-gəlməz, qorxulu səfərə yollayır [15, s. 102].

Burada, əslində, anaxronizm özünü göstərir. Əks anlayışlar funksional keçid yaradır. Müsibətin tənzimlənməsi üçün mənfi anlamların obraz görüntüləri sakrallığı bərpa edir. Qeyd etdiyimiz kimi, divin almanı oğurlaması da sakrallığın bərpasıdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, motiv nə qədər təkrarlansa da, yenə də mətnə görə sabitliyini saxlayır, bəzən dəyişikliyə də məruz qalır. Bu mətn strukturundan irəli gəlir. O mətnin meydana çıxmasında rol oynayan düşüncə faktoru motivi də öz sərhədlərinə daxil edir. Buna görə də dirilik və ölümsüzlük anlayışı müxtəlif

natural formada meydana çıxır. Bir yerdə alma, bir yerdə su, bir yerdə çiçək və s. olur. Hətta dirilik suyu gəncləşmə və ölümsüzləşmə anlamı daşıyır ki, müxtəlif örnəklərdə ya gəncləşmə, ya ölümsüzləşmə və yaxud hər ikisi eyni kateqoriya olaraq iştirak edir.

Dirilik suyu mətnlərdə ən müxtəlif formalarda iştirak edir. F.Yalçınkaya qeyd edir ki, "müxtəlif İslam və Türk mənbələrində və ədəbiyyat məhsullarında Aynül-Hayat, Nəhrül-Hayat, Abi-Hayvan, Abi-Cavidani, Abi-Zindəgi, Həyat Suyu, Həyat Qaynağı, Həyat Çeşməsi, Bəngı Su və Dirilik Suyu, bəzən də Abi-Xızır və ya Abi-İskəndər adları ilə tanınan əfsanəvi su bütün dünya mifologiyalarında yer almışdır. Həyatın qısa olması və yaşamaq istəyinin insanoğlunun ölümsüzlük xüsusiyyəti qazandıran yollar axtarmasına səbəb olmuşdur" [26, s. 64].

Ancaq "Məlik Məhəmməd" nağılından çıxış etsək, dirilik suyunun zülmətdə mövcud olması anlayışı da eyni zamanda spesifik motivdir. Burada zülmət anlayışı motivin spesifik yarusunu təşkil edir. Zülmətdə dirilik suyu olan motivlər təbiidir ki, məkan işarəsi ilə də yeni anlayışların meydana gəlməsinə səbəb olur. Dirilik və ölümsüzlüyün zülmətdə axtarılması motivi dirilik suyu motivindən ayrılıb ayrıca motiv strukturu ilə üzə çıxır. C.Bəydili yazır ki, təsadüfi deyil ki, əfsanələrdə dirilik suyu xaosu bildirən qaranlıq aləmdə, zülmətdə göstərilir [19, s. 146].

Təbiidir ki, dirilik suyunun zülmətdə olması motivlərindən ən yayğını "İskəndərin zülmətə getməsi və dirilik suyu axtarması" süjetidir. O.Əliyev göstərir ki, Azərbaycan folklorunda, o cümlədən nağıllarında İsgəndərin dirilik suyunu tapmaq üçün qaranlıq dünyaya getməsi, bu suyu içməyin ona nəsib olmamağı barədə nağıl geniş yayılmışdır. "İsgəndərin qaranlıq dünyaya getməsi", "İsgəndər Zülqərneyn" və s. Bu nağıllar Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərindəki motivlə səsləşir [8, s. 51, 52].

Məhz "Məlik Məhəmməd" nağılındakı alma motivi də dirilik suyu, gənclik və ölümsüzlük mövzusunun təkrarıdır. Nağıl mətninin semantik açıqlamasında almalar zülmətə getdiyi halda padşaha qalması nəticəsində padşah heç də gəncləşmir və ölümsüz olmur. Bunu təbiidir ki, informativ mətn baqajı mexaniki olaraq yaddaşda assosiasiya edir. Sonluq nağıl formulunun ənənəvi söyləmində göstərilir ki, onlar yedilər, yerə keçdilər, siz də yeyin, dövrə keçin [3, s. 179].

Bu süjetli "Məlik Məhəmməd" nağıllarında bu sonluq eyni ifadə ilə özünü göstərir ki, bu da yalnız ənənəvi sonluq formulu olması ilə bərabər, mətn məzmunu ilə səsləşən cümlə qəlibi olduğunu nümayiş etdirir. "Onlar yedilər, yerə keçdilər" yarusu padşahın əbədi həyat qazanmadığını və bu dünyadan köçdüyünü göstərir. Əlbəttə, iddia oluna bilər ki, söyləyici nitqində başqa şəkildə də ifadə tərzi meydana çıxa bilər. Ancaq mətn strukturu ifadəni də mexaniki törədir ki, bu və ya digər şəkildə bu kimi bilgilər mətndə yer almaya bilmir. Bu baxımdan mətn təhlili daha geniş bilgilərin meydana çıxmasını şərtləndirir.

Mətndə alma oğurlanmasından ritual-mifoloji mahiyyəti də özünü göstərir. Alma motivi ölüb-dirilmə motivini törədir. Motiv paradiqma bu kontekstdə meydana çıxır. Alma oğurlayan xtoniki varlığı öldürmək üçün Məlik Məhəmməd

müxtəlif mərhələlərdən adlayıb statusdəyişmədən keçərək bir mərhələdə ölüb digər mərhələdən keçərək yeni status əldə edir. Bunun başlanğıc səbəbi alma ağacının qorunması inamına söykənir. Ancaq yeni mərhələlər başqa statuslar törədir. Əgər Məlik Məhəməd sakral alma ağacının qoruyucu funksiyasında olan mədəni qəhrəman arxetipi olaraq görünürdüsə, bu elə də qalmalı idi. Bəs nə üçün alma ağacı digər ağacla (simurqun balaları olan ağac) əvəz olunur? O, əjdahadan yalnız Zümrüdün balalarını qorumur, həm də həmin ağacı qoruyur. Çünki o ağaca dırmaşan əjdaha [3, s. 174] ağacın sakrallığını pozur. Marginal obrazın toxunulmaz ağaca dırmaşması profanın sakrala təcavüzüdür. Burada Məlik Məhəmməd bu ağacın da qoruyucu funksiyasında çıxış edir.

Bu kontekstdə F.Qasımova göstərir ki, mədəni qəhrəman öz qəbilə və ya tayfasını demonik qüvvələrdən müdafiə edir, divlərə, əjdahalara qarşı mübarizə aparır, adət-ənənələr, qanun qaydalar müəyyənləşdirir [17, s. 8].

Göründüyü kimi, Məlik Məhəmməd alma ağacının keşiyini çəkməsi situasiyasında bu funksiyanı həyata keçirir, "öz qəbilə və tayfasını qoruma" missiyasını göstərir. Ancaq Zümrüdün balalarını olan funksiyada bəşəri mahiyyətdən çıxış edir. Burada onun mədəni qəhrəmanlığı təbii ki, kəsilmir. Çünki mədəni qəhrəmanın bir funksiyası da dünyanın xilaskarlığıdır. Promoteyin yerə od oğurlayıb gətirməsi bunu təsdiq edir [18, s. 24-26]. Ancaq burada nağıl süjetini uyğun alma motivi yenisi ilə əvəz olunur ki, bu Məlik Məhəmməd in yeni status əldə etməsidir. Əslində Promotey də od oğurlaması ilə xaotiklik nümayiş etdirir və divin xaotik aləmdən gəlib alma oğurlaması eyni arxetip də sayıla bilər. Burada xaosun vasitəsilə nizamın bərpa olunması, esxatolojinin kosmosu təmin etməsi aspekti üzə çıxır. V.Y.Propp yazır ki, "Bu yunan materialları çox maraqlıdır. Onlar sonrakı mərhələni göstərir. Su ilanının xtonikə və xeyirxaha çevrilməsini göstərir... Herakl ona qalib gəlir və sağ saxlamır. Kerber bütün xtonik cəhətləri ilə birgə insanlara gərək olan varlıq kimi xilaskar funksiyada görünür" [21, s. 228].

Xtoniki qüvvə Kerber kimi "Məlik Məhəmməd" nağılında alma oğurlayan div qeyd etdiyimiz kimi sakrallığı bərpa etməklə xeyirxah funksiyası ilə diqqət çəkərək müsbət rolda çıxış edir [3, s. 170]. Maraqlıdır ki, Herakl Kerberi də zülmət dünyasından gətirir və Yevrisfeyin aqressiv iddialarına son qoyduqdan sonra yenidən gətirdiyi məkana qaytarır. Heraklın XII qoçaqlığı məhz bu süjet əsasında qurulur [7, s. 134-139].

Təbiidir ki, bu anlam ənənəvi-təsviri deyil, struktur-semantik səviyyədə meydana çıxır. Kerberin bu kimi funksiyası mifoloji mətndə aydın görünür. Məhz onun xaotik aləmdən gəlməsi işıqlı dünyada nizamı bərpa edir. Çar Yevrisfeyin nitq və davranışında bu qavram ifadə səviyyəsində işarələnir: "Yevrisfey üzünü əlləri ilə örtdü və dəhşətə gələrək iti tez öz yerinə, geriyə aparmağı Herakldan xahiş etməyə başladı. Beləliklə, Heraklın Yevrisfeyə xidməti sona yetdi və çar onu azad buraxdı [7, s. 139].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, burada da əjdaha və ilan eyni semantik cərgədə Kerberin vücudunda xaosu işarələyir: Üçbaşlı qorxunc it olan Kerberin boy-

nunun tükləri yerində ilanlar qıvrılır, quyruğu diri əjdahadır, açıq qalmış ağzından isə üçalovlu dil sallanmışdır" [7, s. 134].

Burada dünya xalqlarının nağıl və hekayətlərində "əjdahanın ağzından od püskürməsi" qəlibi süjet etibarilə mətn quruluşunun tamamlayıcı hissəsi olaraq Kerberə transfer olunmuşdur.

"Məlik Məhəmməd" nağılının mətn semantikasından bərpa etdiyimiz divin sakral funksiyanı həyata keçirməsi də onu xtoniklikdən xilas etmir. Nağılda divin və yaxud divlərin xtonikliyi də işarələnmiş olur ki, mifoloji sistemdə bu mövzu sabit funksiyasını qoruyub-saxlayır. Divlərin öldürülməsinə bəraət onların qızları əsir saxlamasıdır. Çünki qız qeyd etdiyimiz kimi soy aktında iştirak edir. Divlər işıqlı dünyada soy aktını bərpa etmək üçün alma oğurlayırlar, qaranlıq dünyada bu qanunu pozub qızları əsir saxlayırlar. Buna görə də mənəvi üstünlük Məlik Məhəmmədin tərəfinə keçir. Halbuki o da soy aktının tükənməsində rol oynayıb alma aparan divdən almaları almaqla mənəvi üstünlüyünü itirmiş idi.

Ancaq qeyd etmək istəyirik ki, əvvəldə diqqət çəkdiyimiz kimi, alma situasiyası mətn boyu davam etməli, ən yaxşı halda mətndə diskretlik özünü göstərməli idi. Ancaq biz almaların sonrakı funksiyasını görmürük. Yəni padşah nə 15 yaşında cavan oğlana dönüb öz oğullarından cavan olmur [3, s. 169], nə də ölümsüzləşmir, nağılın sonunda "yerə keçir" qəlibində dünyadan köçür, yəni dəfn olunur. Əlbəttə, qeyd etmək olar ki, nağılın daha arxaik qatları sxem olaraq götürülərsə, ifadə səviyyəsindən əvvəl strukturda olan bilgilər itib anaxron olaraq meydana çıxmışdır. Ancaq o zaman bu kimi yanaşma nağılın bütün süjet xəttinə tətbiq oluna bilər və yerdə nağıl belə qala bilməz. Yenə də bu onu göstərir ki, almalar zülmət diyarına gedilməsi idi. Anaxronizm buradadır. Alma işıqlı dünyanın məhsulu olaraq görünsə də qaranlıq dünyaya aiddir. Çünki nizamın bərpaçısı rolunda çıxış edir. Elə ona görə də alma motivi mətndə yerini Zümrüd quşu balası motivi ilə əvəz edir. Əgər alma qoruma funksiyası Məlik Məhəmmədi zülmət dünyasına aparırsa, Zümrüd quşunun ağacı vasitəsilə o, işıqlı dünyaya qayıdışını təmin edə bilir. Zümrüd balalarının xilası qarşılığında nə istədiyini soruşduqda Məlik Məhəmməd işıqlı dünyaya çıxmaq istədiyini söyləyir: "Heç nə istəmirəm, ancaq məni işıqlı dünyaya çıxart" [3, s. 175].

Eyni zamanda qeyd etdiyimiz kimi statusdəyişmə ölüb-dirilmə motivi olaraq mətndə aydın görünür. Məlik Məhəmməd işıqlı dünyadan qaranlıq dünyaya keçid etməklə yeni status əldə edir və üç qardaş içində yeganə qəhrəman aktında tamamlanmış obrazı olur. Qaranlıq dünyada ikinci əjdahanı öldürüb suyun qabağının açılmasında iştirakı və padşahın qızını xilas etməsi onu şah statusunun əldə edilməsinə gətirib çıxarır. Şah ona deyir ki, ey oğlan, o əjdaha mənim arzuman pəhləvanlarımın hamısını yeyib. Sən bizim ölkəni bəladan qurtardım. İndi gəl padşahlığımı sənə verim, qızımı da al, bütün taxt-tacıma sahib ol, lakin o, işıqlı dünyanı seçib padşahdan yalnız qırx şaqqa ət və qırx tuluq su istəyir [3, s. 175-176]. Əslində burada eyni statusun işıqlı dünyada qazanılacaq bilgisi mətnin gələcək informasiyası kimi aydın görünür. Məlik Məhəmməd işıqlı dünyaya qayıt-

dıqdan sonra nağılda göstərilir ki, o, günahkar qardaşlarının boynunu vurur və taxtın yeganə varisi olaraq atasına qovuşur: "Padşah oğlunun alnından öpüb, şükür elədi ki, o, sağ-salamatdı" [3, s. 179].

Məlik Məhəmmədin qaranlıq dünyaya qarşı xtonikliyi (almaları oğurlayıb həyatın daimiliyinin qarşısını alması və onu öldürmək üçün ardınca getməsi) cəzasız qalmır və qeyd etdiyimiz kimi qaranlıq dünyadan çıxması üçün iki əjdahanı öldürüb soy tükənməsinin qarşısını aldıqdan sonra oradan çıxa bilir. Ancaq onun işıqlı dünyada törətdiyi əməlin də cəzası vardır. Çünki o, işıqlı dünyada sakrallığı pozur, həyatın daimiliyini bərpa etmək istəyir. Bunun üçün şah atasına işıqlı dünyada yetişə bilməsi üçün usta şagirdi statusunda qalır, müxtəlif mərhələlərdən keçdikdən sonra şah oğlu statusunu bərpa edir [3, s. 177].

Nağılda Məlik Məhəmmədin işıqlı dünyada daha böyük cəzası onun nişanlandığı kiçik qıza qovuşa bilməməsidir. Məhz iki qardaşının boynunu vurduqdan sonra şah atasının yanına gedə bilir, bu cəzası bağışlanır, şah atası onu qəbul edir [3, s. 179].

Qardaşların cəzası ənənəvi-təsviri səviyyədə bu şəkildə təqdim olunur: "Ata, meydanda qardaşlarını öldürən mən idim. Quyuda neçə vaxt divlərlə əlləşib üç qız gətirmişdim. Bəs rəvadırmı, onlar kəndiri kəsib məni quyunun dibinə salsınlar, nişanlımı özlərinə götürsünlər? [3, s. 179].

Ancaq semantik olaraq nağıl laylarını nəzərdən keçirdikdə daha dərin qatlarda qardaşların boynunun vurulması başqa anlamları meydana çıxarır. Ümumiyyətlə, qardaşlar arasındakı nifaq, qısqanclıq və can alma mövzusu Habil-Qabil qissəsindən başlamış Yusif peyğəmbər qissəsi ilə davam edən, bütün dünya xalqlarında bu arxetiplərin paradiqmaları olaraq geniş yayılmışdır [11, s. 378: 12, s. 4].

Göründüyü kimi, "Məlik Məhəmməd" nağılında bu motiv geniş səviyyədə yayğınlaşmış, ancaq daha sərt formada qardaşların boynunun vurulması ilə süjet xəttində yer almışdır. Bəs mətndə semantik olaraq bu situasiya nədən xəbər verir. Məgər Məlik Məhəmməd qardaşların boynunu vurmasa olmazdımı? Bu suala mətndən kənar ən müxtəlif mədəni-etnik münasibətlər zəminində cavab vermək mümkündür. Həm də burada fərdi-psixoloji, milli-bəşəri, siyasi-tarixi, sosial-ictimai kontekst əsasında yanaşmaq mümkündür. Hətta Z.Freydin F.Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" əsərinə yazdığı elmi-fəlsəfi-ədəbi tənqiddə ata qatilliyinin psixi-analitik və tibbi-travmatik səbəbdən meydana gəldiyi də göstərilmişdir. Bu qeyri-şüuri psixi prosesi məlumdur ki, Z.Freyd Edip kompleksi adlandırmışdır [23, s. 182, 183].

Ata qatilliyi Edip kompleksi adlanır, bəs bütün dünya folklorunda mənfi və müsbət situasiyada müşahidə olunan qardaş qatilliyinə hansı nəzəri görüşü tətbiq etmək mümkündür? Təbiidir ki, müxtəlif elmi-nəzəri baxış bucağından bu konteksti qiymətləndirmək olar. Misal üçün, S.Qarayev və H.Quliyevin gəldiyi qənaətə görə, psixoanalitik kontekstdə böyük qardaş obrazları ata gücünün əvəzediciləridir. Əslində uşağın ataya qarşı edipal düşmənçiliyi böyük qardaşların kiçik qardaşa düşmənçiliyi kimi Mətndə obrazlaşır [16, s. 333].

Göründüyü kimi tədqiqatçıların fikrincə, Məlik Məhəmməd nağılındakı qardaş qatilliyi edip kompleksi olaraq görünür. Ancaq burada kiçik qardaşın deyil, böyük qardaşların qatilliyi əsas götürülür. Mətn bu müddəaya da cavab verir. Mətn semantikasında yalnız Məlik Məhəmməd böyük qardaşları öldürmür, onlar da Məlik Məhəmmədin ipini kəsərkən onu öldürürlər. Bu davranış kompleksi mətnin ifadə səviyyəsində bu şəkildə görünür: "Dərzi yetişən kimi, padşaha baş endirib dedi:

– Padşah, sənə fəda olum, muştuluğumu ver, kiçik oğlun Məlikməmmədin yerini deyim.

Padşah az qaldı özündən getsin, dedi:

– Məlikməmməd quyuda ölübdü. Bəs ölü də dirilərmi?" [3, s. 178, 179].

Əslində nağılda qardaşlar qayıdıb atalarına Məlik Məhəmməd in quyuda öldüyünü deməli idilər. Görünür, nağıl söyləyicisinin şüurunda olan bu bilgi nitqində üzə çıxmamış, mətnin alt qatında daşlaşmış, elə bu səbəbdən də ilk olaraq padşahın nitqində üzə çıxmışdır. Söyləyicilik sənətində bu kimi spesifik davranış modeli auditoriya tələbatından, mövcud situasiyadan, hətta hafizə zəifliyindən irəli gələ bilir. Biz Yusif peyğəmbər qissəsində bu xəbərçatdırma üsulunu aydın görə bilirik. Eyni ilə Məlik Məhəmmədi quyuda buraxan qardaşları kimi, Yusifin böyük qardaşı Yahudanın məsləhəti ilə qardaşlar Yusif peyğəmbəri öldürməyib belinə bağladıqları ipi (eyni klişe) ataraq onu quyuda buraxıb gedirlər. Yusif peyğəmbərin əynindən çıxardıqları köynəyini quzu qanına bulayaraq Yəqub peyğəmbərə deyirlər ki, qurd Yusifi yedi. Çünki Yəqub peyğəmbər onlara əvvəldə deyir ki, Yusifi özünüzlə aparmayın, qorxuram qurd onu yesin. Qısqanc qardaşlar isə pis niyyətlərini həyata keçirmək üçün ona göz-qulaq olacaqlarına söz verirlər. Ancaq nəticədə Yəqub peyğəmbərin əndişəsini əməlləri üçün bəhanəyə çevirirlər [5, s. 301-306].

Hətta bu bəhanənin istifadə qaynağı haqqında B.Ateş istinadla göstərir ki, ""Rəsuli-Əkrəm Əfəndimiz Məhəmməd Əleyhissəlam buyurmuşdur ki: "İnsanlara təlqin etməyin, onlara ipucu verməyin, sonra yalan söyləyərlər. Baxın, Yaqub (ə.s.)-ın oğulları qur-dun insan yediyini düşünmədikləri halda, Hz. Yaqub onlara: "Onu qurd gəlib yeməsindən qorxuram" deyə təlqində bulunduğu üçün, onlar da "Yusufu qurd yedi" dedilər" [5, s. 304].

Biz "Məlik Məhəmməd" nağılı haqqında fərqli prizmadan çıxış edən tədqiqatlara da normal münasibət göstərməklə bərabər, əsas iddiamız odur ki, nağılın mətnindən çıxış edərək bu kimi fərqli mövqe nümayiş etdiririk. Bəs mətn semantikasında bu mövzunu necə əsaslandırmaq mümkündür? Bu nağılda və digər bu kimi nümunələrdə isə ata qatilliyi deyil, qardaş qatilliyi mövzusu durur. Əlbəttə mətnin ifadə planında bütün halda qardaşlar günahkardır. Bu Məlik Məhəmmədə də belədir. Ənənəvi mövzu olaraq qardaşlar Məlik Məhəmmədə xəyanət edir, hətta onun nişanlısına göz dikirlər. Bəs mətn altında, strukturda nə baş verir. Əlbəttə, mətn arxasını da bərpa etmək üçün buna mətn cavab verməlidir. Əks halda yalnız quru yozumlar ortaya çıxa bilər. Ən kiçik işarə formasında belə mətnaltı

laylarda olan reallıq diqqət çəkə bilər. Qardaş düşmənçiliyinin əsl səbəbi əslində bu şəkildə görünür. Məlik Məhəmməd ən kiçik olduğuna görə taxtın gələcək varisi olduğunu göstərir. Çünki böyük qardaş dünəni, ortancıl bu günü, kiçik sabahı simvollaşdırır. Sabah, yəni gələcək ən güclüdür. Qardaşların Məlik Mməhəmmədi qaranlıq dünyada saxlaması gələcəyin oğurlanmasıdır. Divlərin ayı və ya günəşi oğurlaması da eyni motivdir [24, s. 132, 133].

Ay zülmətdə işıqdır. S.Rzasoy "Oğuz Kağan" dastanında Oğuz Kağanın Ay Kağanın gözündən doğulmasını [25, s.10]. "gözdən doğulma" mifologemi olaraq bərpa edərkən, ayın gecəni simvollaşdırmasında zülmətdən qurtulan işıq qavramı olduğunu göstərməsi də eyni konteksi işarələyir. O, yazır ki, Ay Kağan gecədir. Onun gözü isə gecəyə dalmış, batmış, yaxud onun tərəfindən udulmuş günəş, yaxud gündüzü bildirir [22, s. 137, 138]. Bu kontekstdə binar funksiya özünü göstərir. Ay Kağan özü gecəni, gözü gündüzü simvolizə edir. Nəticə etibarilə Oğuz Kağanın Ay Kağanın gözündən doğulması da işığı rəmzləndirir. Ayın gecə anlamı işıq qavramına çevrilir. Elə S.Rzasoy da bu kontekstdə qeyd edir ki, burada detallar əhəmiyyət daşımır. Çünki mətnlər transformasiya olunduqca, invariantın paradiqmaları bir-birinə çulğalaşmışdır [22, s. 138].

Zülmət sakininin ayı oğurlaması zülmətin iqtidarını bərpa etməkdir. Nağıl qəhrəmanlarının ayı geri qaytarması işığı, yəni əslində gələcəyi xilas etməsidir. Məlik Məhəmmədə kiçik qızın aşiq olması və əvvəlki qızlardan gözəl olması da gələcəyi rəmzləndirir. Onu Məlik Məhəmməddən almaqla gələcəyi yarım funksiyada saxlayan qardaşlar gələcəyi dondurmuş olurlar. Xronotopun mətndə obraz səviyyəsində mövcudluğu mətnin alt hissəsində hərəkətdə olaraq şüurda simptomlar təşkil edir. Bunun reaksiyası olaraq Məlik Məhəmmədin qardaşların boynunu vurması dünənin və bu günün bitdiyini, yeni zamanın, yəni gələcəyin gəldiyini göstərir.

Bu aspektdə onu qeyd etmək vacibdir ki, biz bu tədqiqat işində konkret mətn təhlili aparırıq və bu mətnin verdiyi semantik bilgiləri aşkarlamağa çalışırıq. Paralellər aparmalı olsaq tipoloji olaraq bir çox nağılları da əsas götürə bilərik. Divin almanı və s.-ni oğurlaması ilə bərabər bir çox nağıl süjetləri mövcuddur Ancaq metodoloji olaraq konkret mətn təhlilinə üstünlük verdiyimiz üçün bu kimi paralellər aparmağı deyil, mətnin semantik açıqlamasını əsas götürürük. Buna görə də konkret olaraq "Məlik Məhəmməd" nağılının mətn laylarını araşdırmağı daha münasib hesab edirik. Ümumiyyətlə, tipoloji müqayisələrlə aparılan paralellər bir çox hallarda mətnin zəngin bilgi bazasını kölgədə qoya bilir. Bu səbəbdən bu tədqiqatda bu kimi məsələlərin üzərindən keçərək mətnin araşdırılmasına çalışırıq. Əlbəttə ki, paralellər aparmaq elmi tələbatdan irəli gəlir, ancaq onu düşünürük ki, buna o zaman getmək lazımdır ki, konkret mətn bilgisi özü birbaşa bu kimi müqayisələr aparmağı tələb etsin. Əks halda bu yayğın informasiya yığınından ibarət olacaq və əlimizdə olan qiymətli nümunələr yenə də açılmamış qalacaq.

Son olaraq qeyd edək ki, bu kimi konkret mətn təhlillərini gələcəkdə daha geniş tədqiqatlara çevirmək fikrindəyik. Folklor bazası bu baxımdan geniş mate-

rial verdiyi üçün mühüm olaraq folklor mətnlərinin bu aspektdən araşdırmaya cəlb olunması əsas və əhəmiyyətli vəzifə olaraq qarşıda durur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan nağılları [5 cilddə] / Toplayıb tərtib edəni Zeynallı H. – Bakı: Şərq-Qərb, – Cild 1, – 2005, – 360 s.

2. Azərbaycan nağılları [5 cilddə] / Tərtib edəni Axundov Ə. – Bakı: Şərq-Qərb, – Cild 3, – 2005, – 296 s.

3. Azərbaycan nağılları [5 cilddə] / Tərtib edəni Axundov Ə. – Bakı: Şərq-Qərb, – Cild 4, – 2005, – 336 s.

4. Bilqamıs dastanı (Hər şeyi bilən adamın dastanı) / Tərcümə edən İ.Ömərоğlu. – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi (NPB), –1999, – 92 s.

5. Bünyamin A. Peyqamberler tarihi / A.Bünyamin. – İstanbul, Cağaloğlu, – 1987, – 594 s. Kaynaklar ve indeks 17 s.

6. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. Üç cilddə. III cild / Y.V.Çəmənzəminli. – Bakı: Avrasiya Press, – 2005, – 440 s.

7. Elladanın qəhrəmanları. – Bakı: Öndər, – 2004, – 152 s.

8. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarında su. Halk kültüründe su / Uluslararası sempozyumu bildirileri (07-08 Kasım) / Türkiye, –Tekirdağ, – 2013.

9. Əliyev R. Mif və folklor. Genezisi və poetikası / R.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2005, – 224 s.

10. Hacılı A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi / A.Hacılı. – Bakı: Mütərcim, – 2002. –164 s.

11. Harman Ö.F. Habil ve Kabil. Hz. Adem ile Hz. Havvanın ilk iki oğlu // İslam Ansiklopedisi (TDV), – cild 14, – İstanbul, –1996, – s. 376-378

12. Harman Ö.F. Hz.Yusuf // İslam Ansiklopedisi (TDV), – cild 44, – İstanbul, –2013, – s. 1-5

13. İslamzadə A. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturu / A.İslamzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 238 s.

14. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. – Bakı: Yazıçı, – 1988, – 265 s.

15. Qafarlı R. Mifologiya. Altı cilddə. İkinci cild. Ritual-mifoloji dünya modeli / R.Qafarlı. – Bakı, Elm və Təhsil, –2019, – 432 s.

16. Qarayev S. Quliyev H. Azərbaycan nağılları: obrazlar və funksiyalar / S.Qarayev, H. Quliyev. – Bakı: Savad, – 2021, – 456 s.

17. Qasımova F. Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi / F.Qasımova. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012, – 164 s.

18. Markiş S. Prometey əsatiri. Tərcümə edən L.Mahmudova / S.Markiş. – Bakı: Gənclik, –1969, – 58 s.

19. Məmmədov C.B. İstiqbal xalq ədəbiyyatınındır... (seçmə yazılar) / C.B.Məmmədov. – Bakı: 2015, 312 s.

20. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri / S.P.Pirsultanlı. – Bakı: Azərnəşr, – 2009, – 484 s.

21. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Moskva, Labirint, – 2000, – 336 с.

22. Rzasoy S. Oğuz mifi və oğuznamə eposu / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 181 s.

23. Sigmund Freud. The Complete Psychological Works of Sigmund Freud –Vol. 21, – London, –1961.

24. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. II cilddə, I cild /M.Təhmasib. – Bakı: Mütərcim, – 2010, – 488 s.

25. Vəliyev K. Uğurlu F. Oğuznamələr / Tərtib edənlər: K.Vəliyev, F.Uğurlu. – Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, – 1993, – 92 s.

26. Yalçınkaya, Fatoş (2021). Türk Dünyası Masallarındaki Kutsal Su Motifi: Abıhayat // Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2021/ 18, s. 62-70.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 01.04.2026
Son variant: 06.04.2026

Sevinc QASIMOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
sevinccqasimova@gmail.com
ORCID: 0009-0004-4770-8791
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.80

"DƏDƏ QORQUD" DASTANI OĞUZ FƏLSƏFƏSİNİN MÖHTƏŞƏM ABİDƏSİ KİMİ

Xülasə

"Kitabi-Dədə Qorqud" Oğuz babalarımızın yaratdığı bir dastan kimi, sadəcə, maraqlı hekayətlərdən ibarət deyildir. Həmin hekayətlərin hər biri bir "oğuznamə" kimi bizə dünya tarixinin ən nəhəng səhifələrini yazmış, dünyanın siyasi xəritəsini bugünkü simasına qədər müəyyənləşdirmiş Oğuz xalqının etnik-mənəvi kimliyindən bəhs edir. Bu cəhətdən, "Dədə Qorqud kitabı", sadəcə, bir qəhrəmanlıq dastanı olmayıb, türk milli kimliyinin ən möhtəşəm etnik-fəlsəfi abidələrindən biridir. Lakin tədqiqat göstərir ki, Dədə Qorqud" dastanına, təbii ki, Dədə Qorqud (Qorqud ata) adlı qədim Oğuz filosofunun fikrilərindən ibarət sırf fəlsəfi abidə kimi yanaşmaq olmaz. Burada qəti təsnifat aparmaq mümkün deyildir. Bu da abidənin yarandığı dövrün sənət poetikası ilə bağlıdır. "Dədə Qorqud" – bir dastandır və dastan da şifahi xalq ədəbiyyatının bir janrıdır. Ancaq qədim dövrlərə qayıtdıqca dastanın məhz bədii sənət hadisəsi olması arxa plana keçir: başqa meyarlar, ölçülər, dəyərlər, prinsiplər ortaya çıxır. Bu cəhətdən, bu gün bizim bədii abidə hesab etdiyimiz "Dədə Qorqud" boyları qədim Oğuz cəmiyyətində başqa funksiyalar yerinə yetirmişdir. "Dədə Qorqud" – oğuzların, müasir dillə desək, konstitusiyası idi. "Oğuz kağan" dastanından fərqli olaraq, "Dədə Qorqud" dastanında bədiiləşdirmə çox güclüdür. Ancaq həmin bədiiləşdirmə dastanın fəlsəfi siqlətini inkar etmir, əksinə, Oğuz fəlsəfəsi – təbiət, cəmiyyət, zaman, dünya, yaradılış haqqında olan düşüncələr bədii dillə daha dərindən dinləyicilərə təşviq və təlqin olunur. Bu cəhətdən, bədii abidə olan "Dədə Qorqud" dastanını oğuzların həm də bədii dillə təcəssüm olunmuş fəlsəfi abidəsi hesab etmək olar.

Açar sözlər: "Kitabi-Dədə Qorqud", epos, dastan, Oğuznamə, mifik-bədii fəlsəfə, Qorqud ata, Oğuz filosofu

Sevinc GASIMOVA

THE EPIC OF "DADA GORGUD" AS A MAGNIFICENT MONUMENT OF OGHUZ PHILOSOPHY

Abstract

"Kitabi-Dada Gorgud," as an epic created by our Oghuz ancestors, does not consist merely of interesting stories. Each of those stories, as an "Oghuzname," speaks of the ethno-spiritual identity of the Oghuz people who wrote the greatest

pages of world history and determined the political map of the world up to its present form. In this respect, "The Book of Dada Gorgud" is not simply a heroic epic, but one of the most magnificent ethno-philosophical monuments of Turkish national identity. However, research shows that the epic of "Dada Gorgud," of course, cannot be approached purely as a philosophical monument consisting of the ideas of the ancient Oghuz philosopher named Dada Gorgud (Gorgud Ata). It is not possible to make a strict classification here. This is connected with the artistic poetics of the period in which the monument was created. "Dada Gorgud" is an epic, and an epic is a genre of oral folk literature. However, the further we go back into ancient times, the more the epic's nature as a purely artistic phenomenon recedes into the background: other criteria, measures, values, and principles come to the fore. From this point of view, the "Dada Gorgud" tales, which we today consider a literary monument, fulfilled other functions in ancient Oghuz society. "Dada Gorgud" was, in modern terms, the constitution of the Oghuz. Unlike the epic "Oghuz Kagan," artistic embellishment is very strong in the epic of "Dada Gorgud." However, this embellishment does not negate the philosophical weight of the epic; on the contrary, Oghuz philosophy—thoughts about nature, society, time, the world, and creation—is more deeply encouraged and instilled in listeners through artistic language. In this respect, the epic of "Dada Gorgud," which is a literary monument, can also be considered a philosophical monument of the Oghuz embodied in artistic language.

Keywords: "Kitabi-Dada Gorgud", epic, dastan, Oghuzname, mythic-artistic philosophy, Gorgud Ata, Oghuz philosopher

Севиндж КАСЫМОВА

ЭПОС «ДЕДЕ КОРКУД» КАК ВЕЛИЧЕСТВЕННЫЙ ПАМЯТНИК ОГУЗСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Резюме

«Китаби-Деде Коркуд», как эпос, созданный нашими огузскими предками, не состоит лишь из увлекательных повествований. Каждое из этих повествований, подобно отдельному «огузнаме», рассказывает об этно-духовной идентичности огузского народа, который вписал в мировую историю ее самые грандиозные страницы и определил политическую карту мира вплоть до ее современного облика. С этой точки зрения «Книга Деде Коркуда» является не просто героическим эпосом, а одним из самых величественных этнико-философских памятников тюркской национальной идентичности. Однако исследования показывают, что к эпосу «Деде Коркуд», разумеется, нельзя относиться как к сугубо философскому памятнику, состоящему исключительно из идей древнего огузского философа по имени Деде Коркуд (Коркуд-ата). Провести здесь однозначную классификацию невозможно. Это связано с поэтикой искусства той эпохи, в которую был создан данный памятник. «Деде Коркуд» — это эпос, а эпос является жанром уст-

ного народного творчества. Однако по мере обращения к древним временам тот факт, что эпос является прежде всего художественным явлением, отходит на второй план: на первый план выходят иные критерии, меры, ценности и принципы. В этом смысле сказания «Деде Коркуда», которые сегодня мы считаем художественным памятником, в древнем огузском обществе выполняли иные функции. «Деде Коркуд» — это была, выражаясь современным языком, конституция огузов. В отличие от эпоса «Огуз-каган», в эпосе «Деде Коркуд» художественная образность выражена чрезвычайно сильно. Однако эта художественность не отрицает философской значимости эпоса, напротив, огузская философия — размышления о природе, обществе, времени, мире, сотворении — посредством художественного языка еще глубже внушается и передается слушателям. С этой точки зрения эпос «Деде Коркуд», являясь художественным памятником, можно считать также философским памятником огузов, воплощенным в художественной форме.

Ключевые слова: «Китаби-Деде Коркуд», эпос, дастан, Огузнаме, мифо-художественная философия, Коркуд-ата, огузский философ

“Kitabi-Dədə Qorqud” Oğuz babalarımızın yaratdığı bir dastan kimi, sadəcə, maraqlı hekayətlərdən ibarət deyildir. Həmin hekayətlərin hər biri bir “oğuznamə” kimi bizə dünya tarixinin ən nəhəng səhifələrini yazmış, dünyanın siyasi xəritəsini bugünkü simasına qədər müəyyənləşdirmiş Oğuz xalqının etnik-mənəvi kimliyindən bəhs edir. Bu cəhətdən, “Dədə Qorqud kitabı”, sadəcə, bir qəhrəmanlıq dastanı olmayıb, türk milli kimliyinin ən möhtəşəm abidələrindən biridir. Təsadüfi deyildir ki, Ulu Öndər Heydər Əlirza oğlu Əliyev onu “milli varlığımızın mötəbər qaynağı” adlandırmışdır. O yazır: “Bizim zəngin tariximiz, qədim mədəniyyətimiz və milli mənəvi dəyərlərimiz “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda öz əksini tapmışdır. Bu epos bizim ümumi sərvətimizdir və hər bir azərbaycanlı onunla haqlı olaraq fəxr edə bilər. Dastanın məzmununu, mənasını, onun hər bir kəlməsini hər bir azərbaycanlı məktəbdən başlayaraq bilməlidir. Bu, bizim ana kitabımızdır və gənclik bu kitabı nə qədər dərindən bilsə, millətini, xalqını, vətənini, müstəqil Azərbaycanı bir o qədər də çox sevəcəkdir” (6, s. 8).

Ulu kitabımızın “ümummilli sərvət” və “ana kitabı” olduğunu xüsusi vurğulayan Ulu Öndər onu tarixi, mədəni və milli kimliyimizin tükənməz xəzinəsi kimi səciyyələndirmişdir. Yəni Azərbaycan xalqı durduqca həmişə “Dədə Qorqud kitabı”na üz tutacaq, onun həyat fəlsəfəsindən istifadə edəcəkdir. Bu, onunla bağlıdır ki, dastan özündə təkcə əsrlərin deyil, minillərin sınağından çıxmış həyat həqiqətlərini – fəlsəfi hikmətləri yaşadır.

H.Əliyev belə hesab edirdi ki, “Dədə Qorqud” dastanı müasir Azərbaycanlı kimliyinin etibarlı, minillərin sınağından çıxmış dəyərlər əsasında formalaşması baxımından əvəzsiz rola malikdir: ““Kitabi-Dədə Qorqud” bizim milli estetikamızın mötəbər qaynağı olaraq mənəvi və estetik dəyərlərin vəhdətini özündə əks etdirir. Gözəllik və eybəcərlik, ülvilik və alçaqlıq, komiklik və faciəvilik, məhəbbət

və nifrətlə bağlı olan fikirlər, bizim əcdadlarımızın estetik duyumu lakonik ədəbi formalarda eposun müxtəlif boylarında ifadə olunur. Gözəllik və hikmətin, gözəllik və qeyrətin, gözəllik və sədaqətin qırılmaz daxili harmoniyası da "Kitabi-Dədə Qorqud"a xas olan estetik və etik kateqoriyaların mahiyyətini açıqlayır" (6, s. 8).

Müdrik rəhbərin bu fikirləri, əslində, qorqudşünaslığa ünvanlanmış çağırışdır. Təsadüfi deyildir ki, Ulu Öndərin bu və bu tipli fikirləri "Dədə Qorqud" dastanının milli ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsində etibarlı əsaslar rolunu oynamışdır. Yeganə İsmayılova H.Əliyevin fikirlərinə əsaslanaraq yazır: "Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı öz ədəbi başlanğıcı etibarilə "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu ilə birbaşa bağlıdır. Bu da öz növbəsində ""Kitabi-Dədə Qorqud" və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı" problemini geniş kontekstdə götürməyə imkan verir. Epos XX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda çap edilib məşhurlaşsa da, o, "etnopoetik ruh" (yaxud "Qorqud" ədəbi ruhu), ədəbi düşüncənin arxetipik əsası kimi müasir ədəbi düşüncənin dərin qatlarında həmişə var olmuşdur. Yəni eposun müasir ədəbiyyata təsirini XX əsrin birinci yarısından başlamaq, əslində, onun bizim milli ədəbi düşüncəyə "kənardan gəldiyini" qəbul etmək və milli ədəbi düşüncə tariximizdə "Dədə Qorqud" ənənələrini inkar etmək deməkdir. Həqiqətdə isə bu epos qədim dövrlərdən (ilkin başlanğıcdan) günümüzə qədər uzun və fasiləsiz bir yol qət etmişdir. Həmin yolun böyük bir mərhələsini qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı təşkil edir. Bu dövr ədəbiyyatı "Kitabi-Dədə Qorqud"la müasir ədəbiyyatımız arasında bir körpü rolunu oynamışdır (18, s. 29).

Akademik Bəkir Nəbiyevin fikirləri də bu baxımdan səciyyəvidir. O, "Kitabi-Dədə Qorqud" abidəsini ümumiyyətlə əxlaqi və estetik məziyyətlərin xəzinəsi hesab etmişdir. Müəllif yazır: "Dədə Qorqudun böyük bədii istedadının, zəngin biliyinin və bir insan kimi mənəvi hünərinin məhsulu olan və artıq dünyada ən mükəmməl oğuznamə kimi etiraf və təqdir edilən "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı "tarixçi üçün xalqımızın tarixi, ədəbiyyatşünas üçün onun epopeyası, etnoqraf üçün milli əlamətlər toplusu" (Ş.Cəmşidov), psixoloqlar üçün xarakterlər xəzinəsi, estetiklər üçün gözəllik qalereyasıdır. 1300 il öncə saçları ağarıb tarixə çevrilmiş bu xəzinə zaman keçdikcə, daha dərindən tədqiq edilib çeşidli nəşrlərdə xalqa çatdırıldıqca elmi-ədəbi məna və əhəmiyyəti, estetik dəyəri daha da artır və zənginləşir" (23, s. 15).

Ulu abidəmizə böyük məhəbbətin ədəbi təəssüratı olan bu fikirdə təhlilə layiq mənalar vardır. Burada diqqəti ilk növbədə cəlb edən B.Nəbiyevin Dədə Qorqudu böyük bədii istedada, zəngin biliklərə, mənəvi hünərə sahib olan tarixi şəxsiyyət kimi səciyyələndirməsidir. Yəni alim Dədə Qorquddan epik obraz kimi deyil, tarixi şəxsiyyət kimi bəhs etmişdir. Bununla bağlı isə mübahisələrin olduğunu bilirik. Bəzi alimlər Dədə Qorqudu tarixi şəxsiyyət hesab etdikləri halda, bəziləri də bədii obraz hesab edirlər. Bu xüsusda, elə hesab edirəm ki, akademik İsa Həbibbəylinin bir fikri xüsusilə səciyyəvidir.

İ.Həbibbəyli yazır: "Belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" oğuznamələri xalq arasında şifahi şəkildə dolaşan Dədə Qorqud boyları və rəva-

yətləri əsasında yaradıcı şəkildə işlənərək Qorqud Ata tərəfindən "Kitab" şəklində yaradılmış və gələcək nəsillər üçün tövsiyə olunmuşdur. Biz burada "yaradılmışdır" sözünü "yazmışdır" mənasında ona görə işlətmirik ki, "Kitab"ın məhz Dədə Qorquda aid bir müəllifə məxsus olan əlyazmasının real mövcudluğu barədə bu vaxtadək heç bir məlumat yoxdur" (16, s. 46).

Seyfəddin Rzasoy belə hesab edir ki, İ.Həbibbəylinin bu fikrində şifahi "Dədə Qorqud" eposunun "Kitab"a çevrilməsinin mənzərəsi əks olunmuşdur: "Bu fikirdə üç əsas məqam diqqəti cəlb edir:

1. Yazılı "Kitabi-Dədə Qorqud" epopeyası şifahi "Dədə Qorqud" eposunun bazasında yaranmışdır. Bunun əsasında yazılı ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyatdan diferensiasiya etməsi sxemi durur.

2. Qorqud Ata obrazı istər mifik-əfsanəvi, istərsə də real-tarixi planda "müəllif"dir. "Kitabi-Dədə Qorqud" bütün poetik struktur elementləri ilə Qorqud Ata obrazına konsentrasiya olunur. Epos bütöv bir poetik orqanizm kimi onu təşkil edən hər bir makro və mikro elementləri səviyyəsində Qorqudu yalnız müəllif kimi təqdim edir.

3. Qorqud Ata bir müəllif olaraq "yaradıcı" arxetipini təcəssüm etdirir. Mifik düşüncə modelində nə varsa – hamısı: yer, göy, insan, maddi, mənəvi əşyalar və s. "Yaradıcı Ata" tərəfindən yaradılır. Bu cəhətdən, mifoloji-epik şüura görə, canlı orqanizm, magik sözdən yaranmış varlıq kimi təsəvvür olunan "Dədə Qorqud" dastanı da "ilk yaradıcı ata" arxetipini təcəssüm etdirən Qorqud Ata tərəfindən yaradılmışdır. Bu halda onun dastanı şifahi olaraq "düzüb-qoşması", yaxud da "yazması" müəlliflik planında heç bir fərq etmir. Çünki mifoloji-epik şüurda hər yaradılanın "yaradıcı" müəllifi var" (27).

Müəllifin fikrindən göründüyü kimi, B.Nəbiyev də Dədə Qorqudu tarixi şəxsiyyət kimi təqdim edərkən, elə hesab edirik ki, Qorqud Atanın "ilk yaradıcı ata" arxetipini təcəssüm etdirməsinə əsaslanmışdır.

Bəkir Nəbiyev və Yaşar Qarayev yazırlar: ""Kitabi-Dədə Qorqud" oğuz xalqlarının şah əsəri, ata kitabıdır, Azərbaycan mentalitetinin, bütün türk dünyasının yaradıcı dühasının hələlik əldə olan ilk ən böyük və ən mükəmməl bədii ifadəsidir. Bu dastan həm də xalqın həyatının epik lövhələrini, onun əxlaq və mənəviyyatını, davranış mədəniyyətini, estetik zövqünü, gözəllik anlayışını, humanizmini, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini, sevgidə dəyanət, ataya-anaya şəfqət və ehtiram duyğularını bədii vasitələrlə əks etdirən qanunlar məcəlləsi, zəngin biliklər ensiklopediyasıdır" (24, s. 16-17).

Müəlliflərin "Kitabi-Dədə Qorqud"u Azərbaycan mentalitetinin, bütün türk dünyasının yaradıcı dühasının hələlik əldə olan ilk ən böyük və ən mükəmməl bədii ifadəsi hesab etmələri bu dastanın mifik-bədii fəlsəfəsini səciyyələndirmək baxımından əlamətdardır. Alimlərə görə, bu kitabda Azərbaycan xalqının tarixi mentaliteti öz əksini tapmışdır.

"Mentalitet" termini, sadə bir mənasına görə, milli xarakteri ifadə edən anlayışdır. Milli kimlik anlayışı ilə bağlı olan mentalitet anlayışında bir xalqın dün-

yaya, zamana, təbiətə, cəmiyyətə etnik-fəlsəfi baxışları da əks olunur. Bu barədəki fikirlərə diqqət yetirək.

E.Əliyev yazır: "Mentalitet – konkret mədəniyyət və psixologiyaya malik olan bir xalqın inteqral xarakteristikası olub, özündə bu kateqoriyaları saxlayır: fərdi, kütləvi, ictimai şüur, özünü dərketmə və düşünmə, dünyagörüşü, milli ənənələr, mədəniyyətdə universallıq, ictimai rəy, ümumi intellekt, təfəkkür dominantlığı, siyasi şüur, siyasi mədəniyyət, kütləvi əhvali-ruhiyyə və s." (5).

Q.Əliyevə görə, mentaliteti şüurun, təfəkkürün özünə məxsus tipidir və bu mənada həm də fəlsəfidir: "Mentalitet fərdi və kollektiv şüurun spesifik səviyyələrini xarakterizə edir. Bu mənada o, spesifik təfəkkür tipidir. Lakin insanın sosial davranışı heç də aramsız fəaliyyətdən ibarət deyildir. Bu və ya digər hadisəni qiymətləndirməyə cəhd göstərən fərdə onun əvvəlki sosial təcrübəsi, sağlam düşüncə, maraqlar, emosional xüsusiyyətləri təsir edir. Dünyanın qavranılması şüuraltı dərinliklərdə baş verir, formalaşır. Deməli, mentalitet təbii əlamətlərdən və sosial şərtlənmiş komponentlərdən yaranır və insanın həyat hadisələri haqqında təsəvvürlərini ehtiva edir. Ətraf aləmin dərk olunması vərdişləri, düşüncə sxemləri, obrazlar, komplekslər mentalitetdə özünün mədəni təcəssümünü tapır" (9).

O.Əliyevin yanaşmasında mental fəlsəfənin folklorla bağlılığı haqqında məqamlar da diqqəti cəlb edir. Müəllifə görə, "dünya xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının mifologiyası və folkloru, dastanları və rəvayətlərinin mətn təhlili sayəsində əldə olunmuş ümumiləşdirmələr bunu deməyə əsas verir ki, mentalitet bir fenomen olaraq uzun sürən təkamül prosesinin məhsuludur, hər bir ənənəvi mili düşüncənin sabiq ədəbi, mənəvi-mədəni, siyasi-əxlaqi vərdişlərinin yığcam təzahürüdür" (9). Yəni buradan aydın olur ki, milli mentalitet həm də bir növ, milli kimliyin fəlsəfi əsaslarını təşkil edir.

Əlbəttə, milli mentalitetlə milli fəlsəfənin kökləri arasında olan münasibətlər o qədər də sadə modelə əsaslanmır. Həsən Quliyev göstərir ki, "mentalitet mədəniyyətin milli özünəməxsusluğunu (ona xas olan şüur tipini, həyat tərzini, ənənələri və s.) göstərən ümumişlək elmi kateqoriyadır. Mentalitet obyektiv hadisədir, lakin öz təbiətinin spesifikliyindən irəli gəlməklə çox sirli və mübahisəlidir. Bu isə onun mahiyyətinin özünə uyğun şəkildə başa düşülməsini əhəmiyyətli dərəcədə çətinləşdirir. Mentalitet bizim hamımız üçün yaxın zamanlara qədər əsrarəngiz fenomen olaraq qalırdı. Ancaq axırıncı illərdə dövlət müstəqilliyinin əldə edilməsi kontekstində o, diqqət obyektinə çevrildi. Cəmiyyətdə həyat tərzi və şüurda köklü dəyişikliklərlə müşayiət olunan yeni sahmanın mürəkkəb formalaşma prosesi başladı. Baş verən yeniliklər məcrasında "yoxluqdan" baş qaldırdı və ani olaraq xüsusi aktuallıq kəsb etdi..." (28, s. 5).

Mentalitetlə milli fəlsəfi düşüncə arasındakı münasibətlər H.Quliyevin qeyd etdiyi mentalitetin "mədəniyyətin milli özünəməxsusluğunu (ona xas olan şüur tipini, həyat tərzini, ənənələri və s.) göstərən ümumişlək elmi kateqoriya" olmasında ifadə olunur. Milli şüur tipi, milli həyat tərzi, milli ənənələr ümumən mentaliteti yaratdığı kimi, mental fəlsəfəni də yaradır. Bu cəhətdən, "Kitabi-Dədə

Qorqud" bizim mental fəlsəfəmizin də qaynağıdır. Elə buna görə də, "Dədə Qorqud" abidəsi bir "Oğuznamə" kimi həm də milli fəlsəfi düşüncənin qaynağı hesab olunur.

Prof. Kamil Vəli Nərimanoğlu və Fəxri Uğurlu yazırlar:

"Oğuznamə – türk xalqının həyatını, mübarizəsini, mənəviyyatını əks etdirən ədəbi-tarixi qaynaqdır.

Oğuznamə – oğuz eposudur.

Oğuznamə – oğuz tarixidir.

Oğuznamə – oğuz mədəniyyətinin nəsildən-nəslə keçə-keçə yaşayan həyat kitabıdır" (26, s. 3).

Məlumdur ki, "Dədə Qorqud" dastanının mərkəzi obrazı elə Dədə Qorqudun özüdür. Bu cəhətdən, dastanda öz əksini tapmış Oğuz fəlsəfəsinin də obrazlaşmış təcəssümü yenə Qorqud atadır. Bu cəhətdən, İqbal Ağazadənin fikirləri göstərir ki, bu fəlsəfə Oğuz qutsal dəyərləri ilə zəngin fəlsəfədir. Müəllif yazır: "Abidə Dədə Qorqud obrazı haqqında... cümlə (*İ.Ağazadə "Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyından Qorqut ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzın ol kişi təmam bilicisiydi, – nə diyərsə, olurdı. Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həqq təala anun könlünə ilham edərdi" (19, s. 31) cümləsini nəzərdə tutur – **S.Qasımova***) ilə başlayır. Həmin cümlənin təhlili xalqımızın mentalitetinin mifoloji-epik xüsusiyyətlərinin üzərinə işıq saçır. Belə ki, təhlildən aşağıdakılar məlum olur:

1. Dədə Qorqud Məhəmməd peyğəmbərin (s.) zamanına yaxın anadan olmuşdur. Bu, o deməkdir ki, oğuzlar üçün müqəddəs sima olan Dədə Qorqud onlar islamı qəbul etdikdən sonra da müqəddəs sayılmışdır. Oğuzlar onu sonuncu peyğəmbər (s.) qədər əziz tutmuşlar. Oğuzların bütün müqəddəs dəyərlərinin, o cümlədən etnik-mental dəyərlərinin Dədə Qorqudla bağlı olduğunu nəzərə alsaq, onun müqəddəsliyinin islam peyğəmbəri (s.) ilə əlaqələndirilməsi oğuzların öz etnik-mental dəyərlərinə islamı qəbul etdikdən sonra da sadiq qalmalarının ifadəsidir.

2. Dədə Qorqudun oğuzun bilicisi sayılması onun birbaşa oğuz etnik-mental dəyərlər ststeminin qoruyucusu, yaşadıcısı və ötürücüsü olması deməkdir. Demək, oğuz cəmiyyətində etnik-mədəni sistemi şərtləndirən bütün müqəddəs bilgilər Dədə Qorqudla bağlıdır. Bu halda o, həmin biliklərin daşıyıcısı kimi, oğuz etnik-mental dəyərlər sisteminin simvollaşmış obrazı kimi də çıxış edir.

3. Uca Allahın Dədə Qorqudun könlünə ilham verməsi, onun qeybdən, yəni ilahi aləmdən müxtəlif xəbərlər söyləməsi göstərir ki, o, etnik-mental dəyərlər sisteminin, sadəcə olaraq, qoruyucusu, yaşadıcısı və ötürücüsü yox, həm də sahibidir. Bu dəyərləri o, Tanrıdan informasiyalar şəklində alır və oğuzlara çatdırır. Demək, oğuzların ictimai davranışları üçün əsas olan mentalitet dəyərlərini Dədə Qorqud müəyyənləşdirir. Onun Tanrı ilə əlaqəsi var. O, Tanrının iradəsi ilə mentalitet dəyərlərinə müdaxilə edib, onları zamanı uyğun dəyişdirə də bilər" (4, 32-33).

Bu xüsusda yazıçı Anarın da fikri diqqəti cəlb edir: "Hər hansı xalq, ədəbi irsi nə qədər zəngin olsa da bir, ya iki əsas kitaba, təməl kitaba, Ana kitaba malik-

dir. Belə baş kitab xalqın varlığını ən dolğun və bitkin şəkildə əks etdirir. Belə kitab xalqın mənliyini, mənşəyini və məskənini təsdiq edir, keçmişini və gələcəyini müəyyənləşdirir, özlüyünü bənzərsizliyini, fəlsəfi və əxlaqi baxışlarını, dünyagörüşünü və dünyaduyumunu, etik və estetik dəyərlərini göstərir, xasiyyətinin, məcazının, davranışının ən incə psixoloji çalarlarını açır, torpağın ətrini və rənglərini, dağlarının əzəmətini, meşələrinin, çaylarının, bulaqlarının sərinliyini, çöllərinin, düzlərinin genişliyini canlandırır... Azərbaycan xalqının şah əsəri, Ana kitabı Dədə Qorqud dastanıdır" (3, s. 11).

Göründüyü kimi, Anar "Dədə Qorqud"u xalqımızın keçmişini və gələcəyini müəyyən edən kitab kimi səciyyələndirir. Bir kitabda xalqın keçmişi və gələcəyi öz əksini tapırsa, həmin kitab o xalqın fəlsəfəsidir. Bu cəhətdən, Yaşar Qarayevin məşhur fikrini yada salmamaq olmur.

Yaşar Qarayevə görə, "Dədə Qorqud" dastanı "bütün xalqların və dövrlərin kitabı"dır: "Min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu "ana kitabın" bətnində və ruhunda qorunub saxlanır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kültürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkin sənədi olur" (20, s. 4).

Əlbəttə, "Dədə Qorqud" dastanı Oğuz fəlsəfəsinin möhtəşəm abidəsi kimi səciyyələndirərkən biz bu abidənin ilk növbədə ədəbi abidə olduğunu unutmuruq. "Kitabi-Dədə Qorqud" – bir dastan kimi başdan-başa bədii sənət abidəsidir. Oğuz türklərinin ədəbiyyatı öz başlanğıcını bu əsərdən götürür. Əmin Abid bu baxımdan "Dədə Qorqud" dastanını "şeir tariximizin başlanğıcı olan vəznli nəsrin" əsası hesab edirdi (2, s. 471-472). Tofiq Hacıyevə görə, "Dədə Qorqud kitabı"nın süjet və quruluşunda, obrazlarının psixoloji təkamülündə, dilinin bədiiliyində həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatın cizgiləri birləşir" (11, s. 5). Kamran Əliyev belə bir qənaətə gəlmişdir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" müasir ədəbiyyatımızdan ötrü etnopoetik mənbə rolunu oynamışdır (7, s. 172; 8, s. 19-20). Asif Hacılıya görə isə: "Dədə Qorqud" kitabı poetik baxımdan sinkretik mətn təsiri bağışlayır – şifahi eposun, ilk yazıya alınma prosesinin və ehtimal ki, variantlaşmış kitab eposunun əsərdə üç məzmun qatı kimi təzahürü göz qabağındadır. "Dədə Qorqud kitabı"nda şaman, ozan, aşıq təfəkküründün ortaqlığı aydın nəzərə çarpır: mifoloji şüur ifadə edən sakral söz, eposa xas həqiqi söz və dastana uyğun bədii söz vəhdət yaradır. Nəticə etibarilə, qüdsi, tarixi, estetik məzmun çulğaşır" (10, s. 61).

"Dədə Qorqud" dastanı o dərəcədə bədii abidədir ki, tədqiqatçılar onun nəsrini hətta müasir sərbəst şeirə bənzətmişlər. Bu cəhətdən, Cəlal Abdullayev dastandakı şeirlərin qorqudşünas alimlər tərəfindən "sərbəst vəzn", "qafiyəsiz şeir", "söyləmə şeir", "pərakəndə şeir", "tirada", "alliterasiya" və s. əsasında yaradılmış

şeir hesab etdiuklərinə diqqət yönəltmiş (1, s. 93). Kamil Hüseynoğlu dastanı Azərbaycan şeirinin qaynaqlarının tədqiqi baxımından mühüm abidə hesab etmiş (17, s. 20), Qara Namazov "Dədə Qorqud"un şeirləri ilə çağdaş şeir arasında irs-varis əlaqələrinin olduğunu vurğulamaqla bərabər, onları birbaşa eyniləşdirməyin doğru olmadığını yazmış (21, s. 22; 22, s. 23), K.V.Nərimanoğlu "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı şeirin "mənsur şeir", "səcli nəsr", "sərbəst şeir", "ritmik nəsr" kimi adlandırılmaları ilə razılaşmış (25, s. 314), Tofiq Hacıyev dastanı "ucdantutma şeir" hesab etmişdir (14, s. 14). Alimə görə, "Dədə Qorqud"da "ümumiyyətlə, nəsr yoxdur ucdantutma şeirdir" (12, s. 29) və bu şeir "öz paralelizm, heca sayı, alliterasiya, qafiyə, söz sırası, təzad, poetik sintaksis xüsusiyyətləri baxımından qədim Orxon-Yenisey kitabələri ilə səsləşir" (13, s. 37-46). T.Hacıyevin qəti qənaətinə görə, "Kitab" şeir şəklində yazılmışdır" (15, s. 3). Y.İsmayılovanın qənaətlərinə görə, "Dədə Qorqud" eposunun şeir strukturu heca vəzni ilə sərbəst vəznin qovuşması vəcdə gətirmişdir. Müasir Azərbaycan şeiri öz poetik ruhu – bədii yaddaşı etibarilə "Kitabi-Dədə Qorqud" şeirinə bağlıdır. "Dədə Qorqud" şeiri müasir Azərbaycan şeirinin dünəni – tarixidir. Onlar vahid poetik düşüncənin ayrı-ayrı mərhələləridir. Bu cəhətdən müasir şeirin bütün poetik texnologiyası öz kökləri etibarilə "Dədə Qorqud" şeirinə bağlanır (18, s. 157-158).

Azərbaycan filologiyasının görkəmli mütəxəssislərinin söylədiyi bu fikirlər Dədə Qorqud" dastanının birmənalı şəkildə bədii abidə olduğunu göstərir. Bu cəhətdən, ona, təbii ki, Dədə Qorqud (yaxud Qorqud ata) adlı qədim Oğuz filosofunun fikrilərindən ibarət sırf fəlsəfi abidə kimi yanaşmaq olmaz. Yəni burada qəti təsnifat aparmaq mümkün deyildir. Bu da abidənin yarandığı dövrün sənət poetikası ilə bağlıdır. Biz bu gün "Dədə Qorqud" eposunu qədim Oğuz ədəbiyyatı hesab edərkən müasir düşüncəmizə əsaslanırıq. Yəni "Dədə Qorqud" – bir dastandır və dastan da şifahi xalq ədəbiyyatının bir janrıdır. Ancaq qədim dövrlərə qayıtdıqca dastanın məhz bədii sənət hadisəsi olması arxa plana keçir: başqa meyarlar, ölçülər, dəyərlər, prinsiplər ortaya çıxır. Bu cəhətdən, bu gün bizim bədii abidə hesab etdiyimiz "Dədə Qorqud" boyları qədim Oğuz cəmiyyətində başqa funksiyalar yerinə yetirmişdir. "Dədə Qorqud" – oğuzların, müasir dillə desək, konstitusiyası idi. "Oğuz kağan" haqqındakı oğuznaməni yada salaq. Bu dastan bütün məzmunu ilə Oğuz dövlətinin quruluşunu əks etdirir. Dastanda oğuzların tarixi, köklər, mənşəyi haradan başlanır, onların dövlət quruluşu necə olmalıdır və onlar hansı qaydalar əsasında yaşamalıdırlar kimi məsələlərdən bəhs olunur. Əlbəttə, bütün bunlardan bədii dillə bəhs olunur. Ancaq bu dastanı yaradanların məqsədi heç də bədii məzmuna malik mətn yaratmaq deyildi. Bu abidə bir mətn kimi etnik-siyasi quruluşu bəyan və təsdiq edən sənəd idi. Nəticə etibarilə bu məna istiqamətini "Dədə Qorqud"da da görmək olur. Lakin burada "Oğuz kağan" dastanından fərqli olaraq bədiiləşdirmə çox güclüdür. Ancaq həmin bədiiləşdirmə dastanın fəlsəfi siqlətini inkar etmir, əksinə, Oğuz fəlsəfəsi – təbiət, cəmiyyət, zaman, dünya, yaradılış haqqında olan düşüncələr bədii dillə daha dərindən dinləyicilərə təşviq və təlqin olunur. Beləliklə, tədqiqat göstərir ki, bədii abidə olan "Dədə Qor-

qud” dastanını oğuzların həm də bədii dillə təcəssüm olunmuş fəlsəfi abidəsi hesab etmək olar.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Abdullayev C. “Dədə Qorqud”dakı şeirlər barədə... / “Kitabi-Dədə Qorqud” – 1300. Filoloji araşdırmalar. IX kitab. Bakı: AAMM, 1999, s. 92-102

2. Abid Ə. Heca vəzninin tarixi / Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 2006, s. 472-491

3. Anar. Sizsiz Bakı: Gənclik: 1992, 592 s.

4. Ağazadə İ. Azərbaycan milli mentalitetinin epik-mifoloji qaynaqları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXV kitab. Bakı: Səda, 2007, s. 24-39

5. Əliyev E. Azərbaycan mentaliteti haqqında // “Xalq qəzeti”, 20 dekabr 1998

6. Əliyev H. Milli varlığımızın mötəbər qaynağı / Dədə Qorqud dünyası (məqalələr). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 6-17

7. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin folklor qaynaqları / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VII kitab. Bakı: Elm, 1987, s. 161-173

8. Əliyev K. “Dədə Qorqud” eposu və etnopoetika məsələləri // “Dədə Qorqud” jur., № 2, 2003, s. 19-28

9. Əliyev Q. Mentalitet: milli ləyaqət ölçüsündə // “Azərbaycan” qəzeti, 6 aprel, 2001

10. Hacılı A. “Dədə Qorqud kitabı”: epik təfəkkür və tarix // “Dədə Qorqud” jur., № 2, 2002, s. 60-72

11. Hacıyev T. “Kitabi-Dədə Qorqud” ədəbi-bədii abidə kimi / “Kitabi-Dədə Qorqud – 1300” respublika elmi konfransının tezisləri (25-26 may 1999). Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1999, s. 5-6

12. Hacıyev T. Orxon dastanlarının şeir sənətkarlığı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XV kitab. Bakı: Səda, 2004, s. 3-54

13. Hacıyev T. Orxon-Yenisey kitabələri: janr xüsusiyyətləri // “Dədə Qorqud” jur., 2004, № 1, s. 29-47

14. Hacıyev T. “Dədə Qorqud” dünənimizin keçmişidir // “Dədə Qorqud” jur., 2004, № 2, s. 12-16

15. Hacıyev T. Bir daha “Dədə Qorqud kitabı”nın şeiri haqqında // “Dədə Qorqud” jur., 2005, № 1, s. 3-16

16. Həbibbəyli İ. “Kitabi-Dədə Qorqud”: yazılı epos və ya epopeya. Bakı: Elm, 2020, 280 s.

17. Hüseynoğlu K. Azərbaycan xalq şeirinin qaynaqları və inkişaf yolları / Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 2006, s. 19-60

18. İsmayilova Y.N. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı / Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2014, 318 s.

19. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

20. Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: Səda, 2001, s. 4-10

21. Namazov Q. Aşığın sazı və sözü. Bakı: Yazıçı, 1980, 155 s.

22. Namazov Q. Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı: Yazıçı, 1984, 192 s.

23. Nəbiyev B. Əxlaqi və estetik məziyyətlər xəzinəsi / "Kitabi-Dədə Qorqud" (məqalələr toplusu). Bakı: Elm 1999, s. 5-15

24. Nəbiyev B., Qarayev Y. Xalq mənəviyyatının güzgüsü ("Kitabi-Dədə Qorqud"). Bakı: Elm, 1999, 32 s.

25. Nərimanoğlu K.V. Şeir və nəsr / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 310-315

26. Oğuznamələr / İşləyib çapa hazırlayanlar: K.V.Nərimanoğlu və F.Uğurlu. Bakı: 1993, 92 s.

27. Rzasoy S. "Kitabi-Dədə Qorqud" anadilli Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının başlanğıc mərhələsi kimi // "525-ci qəzet", 24 fevral 2021, s. 18-19, 21

28. Кулиев Г. Архетипичные азери: лики менталитета. Баку: Йени Несил, 2002, 246 с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 08.04.2026
Son variant: 13.04.2026

Elçin QALİBOĞLU
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
elcin.galiboglu@gmail.com
ORCİD: 0009-0001-0606-8933
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.91

"DUXA QOCA OĞLU DƏLİ DOMRUL" BOYUNDA OLUM-ÖLÜM TƏZADININ MİFOLOJİ ÇALARLARI

Xülasə

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında mübahisəli boylardan olan "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul" haqqında araşdırmada məqsəd ilkin mifoloji duyumda Əcdadın dünyanı, həyatı anlamasının dastan düşüncəsində hansı transformasiyalardan keçdiyini izləməkdir. Boyda iki əsas mərhələ izlənilir: Dəli Domrulun şəxsində Əcdadın Tanrıçılıq və Allahçılıq dönəmlərində davranışlarının uyğunluğu və uyğunsuzluğu. Dastan bədiyyatının tipik örnəyi olan "Dəli Domrul" boyunda olum-ölüm təzadının mifoloji çalarları çoxqatlıdır. Qəhrəmanın düşdüyü durumlar onun həyatı necə anladığını aydın göstərir. Döyüşlərdən keçən, ölümü görən, adlayan, sorağı yurdundan çox uzaqlarda tanınan Dəli Domrul cavankən, dinc durumda Allah tərəfindən sınağa çəkilir, canının alınması məqamında "Can əvəzinə can" bularsa, bağışlanacağı vədi verilir.

Boyun süjet xəttində əski düşüncənin sınırında ulusallıq üstə yenilənmək əvəzinə, əksinə, Tanrıçılıqdan imtina edilir, İslam görüşlərinə əsaslanan Allahçılıq xəttinə əsaslanılır. Bu hal Dəli Domrulun şəxsində cavan, dəli-dolu Oğuz türkünün "ağıllandırılması" ilə ifadə olunur (şərtlənir). Domrulun qadını da onun kimi yeni nəsli təmsil edir. Boyda canını oğluna qıymayan ata-ana "müxənnət" sayılır; əslində, onları Tanrıçılıq dönəminin insanları saymaq olar. Çağın düşüncəsinin (katibin çağının) ifadəsi kimi ağıllara təqdim olunan formul yenə də "sirliliyini" saxlayır; ancaq olum-ölüm təzadının çalarları aydınlaşdıqca bilinir ki, Tanrıçılıq düşüncəsi əsasında yaşayan, var olan Dəli Domrulun həyatında artıq yeni bir dönəm başlayır: bundan sonra onun ömrü necə yazılıbsa, o cür də davam edəcək. Yaxud da boyun məntiqinə əsaslansaq, indiyə kimi el dilində deyildiyi kimi, "Tarısını tanımayan" (burada: Allahını) Dəli Domrul artıq ağıllanır, əslində, "ağıllandırılır". Türk Tanrıçılığında qəhrəmanın – Əcdadın (burada: Oğuzun) Tanrılığı məsələsi var: Türk Tanrısını öydüyü dərəcədə özündə Tanrılıq gücü duyur. Ancaq "Dəli Domrul" boyunda bu təsəvvür, inanc zəifləyir, yeni bir dönəmə - Allahçılığa keçir. Beləliklə, Tanrıçılıqdan Allahçılığa keçiddə olum-ölüm təzadı ilə bağlı fərqli təsəvvürlərin formalaşdığı aydınlaşır. Ancaq bu proses birdən-birə baş vermir, öncəki təsəvvürlər (Əcdad düşüncəsindən gələn Tanrılıq xisləti, təbiətlə ruhən birlik: Göyü, Günəşi, Suyu və s. Tanrı saymaq və b.k.) yoxa çıxmır.

Açar sözlər: Dəli Domrul, olum-ölüm təzadı, Tanrıçılıq, Allahçılıq, mifoloji çalarlar.

Elchin GALİBOGHLU

MYTHOLOGİCAL NUANCES OF THE LİFE–DEATH DİCHOTOMY İN THE EPİSODE "DELİ DOMRUL, SON OF DUKHA GOJA"

Abstarct

The aim of this study on the episode "Deli Domrul, Son of Dukha Goja," one of the debated episodes of the Book of Dede Korkut, is to trace the transformations undergone by the ancestral mythological perception of the world and of life within epic consciousness. Two principal stages are observed in the narrative: the compatibility and incompatibility of the Ancestor's behavior – embodied in Deli Domrul –within the periods of Tengrianism and Islamic monotheism.

As a typical example of epic literature, this episode presents the mythological layers of the life–death dichotomy in a multilayered structure. The situations faced by the hero clearly reveal how he understands life. Having passed through battles, witnessed death, gained renown, and become known far beyond his homeland, Deli Domrul, while still young and in a time of peace, is tested by God. At the moment when his soul is to be taken, he is promised forgiveness if he can find "a life in place of a life."

In the plotline of the episode, rather than renewing itself on the basis of ancient national thought, the narrative instead abandons Tengrian belief and shifts toward a worldview grounded in Islamic monotheism. This transition is expressed through the "sobering" (or conditioning) of the young, impetuous Oghuz Turk in the person of Deli Domrul. Domrul's wife, like himself, represents the new generation. In the episode, the parents who refuse to sacrifice their lives for their son are portrayed as dishonorable; in fact, they may be regarded as representatives of the Tengrian era.

As an expression of the scribe's contemporary worldview, the formula presented to the audience retains its "mystery." Yet, as the nuances of the life–death dichotomy become clearer, it becomes evident that a new phase begins in the life of Deli Domrul, who had previously lived within the Tengrian belief system: from this point on, his life will continue as divinely ordained. In other words, according to the internal logic of the episode, Deli Domrul – formerly described in folk speech as one who "did not recognize his God" (here meaning Allah) – is now enlightened; more precisely, he is made to become wise.

Within Turkic Tengrianism, there exists the notion of the hero – of the Ancestor (here, the Oghuz) – possessing a share in divinity: in praising Tengri, he senses within himself a divine power. However, in the episode of "Deli Domrul," this belief weakens, giving way to a new era – Islamic monotheism. Thus, the transition from Tengrianism to Islam brings about the formation of different conceptions related to the life–death dichotomy. Nevertheless, this process does not occur abruptly; earlier conceptions (the ancestral sense of divine nature,

spiritual unity with nature, the perception of Sky, Sun, Water, etc., as divine, and so forth) do not entirely disappear.

Keywords: Deli Domrul, life–death dichotomy, Tengrianism, Islamic monotheism, mythological nuances

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В СКАЗАНИИ «ДЕЛИ ДОМРУЛ, СЫН ДУХА КОДЖИ»

Аннотация

Цель настоящего исследования, посвящённого сказанию «Дели Домрул, сын Духа Коджи» – одному из дискуссионных сказаний эпоса «Китаби-Деде Горгуд», состоит в прослеживании трансформаций первичного мифологического восприятия Предка, его понимания мира и жизни в эпическом сознании. В повествовании прослеживаются два основных этапа: соотнесённость и несоотнесённость поведения Предка, воплощённого в образе Дели Домрула, в эпохах тенгрианства и исламского монотеизма.

Как типичный образец эпической словесности, данное сказание демонстрирует многослойность мифологических оттенков противопоставления жизни и смерти. Ситуации, в которые попадает герой, ясно показывают, как он осмысляет жизнь. Прошедший через сражения, увидевший смерть, прославившийся и ставший известным далеко за пределами своей родины, Дели Домрул в молодом возрасте, в мирное время, подвергается испытанию со стороны Бога. В момент, когда должна быть отнята его душа, ему обещано прощение, если он найдёт «жизнь взамен жизни».

В сюжетной линии сказания вместо обновления на основе древнего национального мировоззрения, напротив, происходит отказ от тенгрианских представлений и переход к мировоззрению, основанному на исламской концепции Аллаха. Это выражено через «вразумление» (или обусловливание) молодого, порывистого огузского тюрка в лице Дели Домрула. Его жена, подобно ему самому, представляет новое поколение. В сказании родители, не желающие пожертвовать жизнью ради сына, представлены как «бесчестные»; в сущности же их можно рассматривать как людей эпохи тенгрианства.

Формула, предлагаемая как выражение мировоззрения времени писца, сохраняет свою «таинственность». Однако по мере прояснения оттенков противопоставления жизни и смерти становится очевидным, что в жизни Дели Домрула, ранее существовавшего в рамках тенгрианского мировосприятия, начинается новый этап: отныне его жизнь будет продолжаться так, как она предначертана свыше. Иначе говоря, согласно внутренней логике сказания, Дели Домрул, ранее в народной речи называемый «не приз-

нающим своего Бога» (здесь – Аллаха), теперь вразумляется, точнее – его вразумляют.

В тюркском тенгрианстве существует представление о божественной природе героя – Предка (в данном случае Огуза): прославляя Тенгри, он ощущает в себе божественную силу. Однако в сказании «Дели Домрул» это представление ослабевает, уступая место новой эпохе – исламскому монотеизму. Таким образом, в переходе от тенгрианства к вере в Аллаха формируются иные представления, связанные с противопоставлением жизни и смерти. Вместе с тем этот процесс не носит мгновенного характера: прежние представления (унаследованное от Предка чувство божественной природы, духовное единство с природой, почитание Неба, Солнца, Воды и т. д. как божественных сущностей и др.) полностью не исчезают.

Ключевые слова: Дели Домрул, противопоставление жизни и смерти, тенгрианство, ислам, мифологические оттенки.

Giriş.

Əlçatmaz qədimlərdən, uzaq keçmişlərdən bu yana olanlar boylaşır, dastanlaşır; ayrı-ayrı olaylara biri-birindən fərqli baxışlar yaranır. Əslində, bugünün idraki ölçüsündən qədim mifoloji çağa yönələn, onu açmağa çalışan, haradasa açan baxışlar elmin tərəddüdlərini də özündə daşıyır. Ona görə ki, elmi idrak dünyanın necəliyini aydınlaşdırır, habelə yozumlar şəxsi elmi mülahizələrin əlvanlığını ortaya çıxarır.

Dəlilik zamanın həddinə, ölçüsünə sığmayan, normal ağıl tərəfindən qəbul edilməyən davranışlardır. Qədimdən bəri xalq düşüncəsində dəli sayılmaq iki anlamdadır: psixoloji pozuntu ilə müşayiət olunan davranışları daşımaqla; fiziki döyüşdə (çağımızda: münasibətlərdə qabağından yeməzlik) riskə əsaslanan – düşmənlə üz-üzə qalan, çoxunun bacara bilməyəcəyi döyüşkənlik örnəyi olmaqla. Dəli Domrul obrazında ikinci cəhət əsas görünür, həm də dastan düşüncəsinə görə ilk baxışda "psixi pozuntusu" olan da sayıla bilər. Quru çayın üzərindən körpü saldıran, keçənlərdən 33, keçməyənlərdən 40 axça alan Domrul qəribə davranışının səbəbini qol gücü ilə izah edir. Çünki onunla vuruşmağa qadir hansısa bir Oğuz qəhrəmanı yoxdur. Domrulun şöhrəti Ruma, Şama kimi gedib çatıb. Bu gedişdə meydanda başqa bir Oğuz igidinin (igidlərinin) görünməməsi də maraq doğurur. Əslində, dastanı maraqlı, cazibəli edən də bu kimi məqamlardır. Əlbəttə, boy onun, meydan onundur. Necə deyərlər, söyləyici onun boyunu boylayır, soyunu soylayır, başqasına yer ola bilməz, olsa da, boylananın boyu başqalarından balaca görsədilə bilməz.

Boyda təsvir gerçəkliyi ustacasına bədiyyat zənginliyi ilə müşayiət olunur, alt qatdakı mifoloji sirlər cazibəliyin soraqlarını özündə gizlədir, qəribə bir pünhanlıq yaradır. Əlbəttə, boyla bağlı çoxsaylı elmi araşdırmaların hər biri əcdad düşüncəsinin uzaq, əlçatmaz mifoloji duyumunun soraqçısı rolundadır. Bizcə, əsas məsələ bu və ya başqa mətndəki cövhərin (mahiyyətin) çatdırılması olmalıdır.

Qəhrəmanın dəli-doluluğu bütün hallarda zamanın ölçüsünü saymamaqdır. Dəli Domrul fiziki güclüdür, demək olar, hər şeyi qol gücünə həll edir. Fiziki durumunun yetərliyi sözünün hökmünü yaradır. Bu, əslində, Dəli Domrul sindromunun çözülməli olan zahiri tərəfidir.

Ancaq əsas məsələ Domrulun Tanrılıq keyfiyyətidir. Gerçəkdən heç kimi, heç nəyi nəzərə almayan Domrulun qorxması (qorxudulması; burada: "başa salınması") ona həddinin bildirilməsidir; bu isə içində Tanrılığın müəyyən keyfiyyətlərini daşıyan qəhrəmanın Allaha təslim olunmasıdır.

Həyatın bitməyən olum-ölüm təzadı var. Əcdad düşüncəsindən gələn dərs Domrulun şəxsində çoxsaylı əsatiri yozumlardan keçir. S.Rzasoy yazır, xaosla bağlı "dəli" epitetli qəhrəmanların hərəkətlərində xaosun "yalan(çılıq)" semantemi onların Oğuzdakı davranışların əksinə (tərsinə) hərəkət etməsində üzə çıxır. Məsələn, Dəli Domrul sulu yox, quru çayın üstündən körpü salır; keçməyənlərdən yox, keçənlərdən daha çox pul alır, keçməyənləri yox, keçənləri döyür. Bunun səbəbi onun xaosla bağlılığındadır. O, "dəli" qəhrəmandır. "Dəlilik" xüsusi statusdur və inisiasiya ritualı ilə bağlıdır. Bu ritualı keçənlər eyni zamanda ikili status daşıyırlar: diri və ölü. O, "Domrul" olaraq – Oğuzla, "Dəli" olaraq – "Yalançı Dünya" ilə bağlıdır (8, s. 44).

Gəncliyin fiziki yetkinliyinə çatan Domrul Tanrıçılıq dərsini tam ala bilmir; bu gedişdə Allahçılıq təsəvvürləri boyun (burada: qəhrəmanın) taleyini həll edir. Biz Domrul boyunun öncəki – ilk variantını təsəvvür edə bilərikmi? Hər halda öncəki variantda olayların necə olmasını təxmin (fəhmən təsəvvür) etməkdən çox gerçək boyun qarışıq düşüncənin ifadəsi olduğuna diqqət çəkmək daha doğru olar. Yəni burada Tanrıçılıq – Allahçılıq təsəvvürləri toqquşur, zamana hökm edən ideologiyanın basqısı ümumən dastana təsirini göstərdiyi dərəcədə təbii olaraq boyda da özünü göstərir. M.Seyidov yazır ki, Dəli Domrul vaxtilə sulu çayın üzərində körpü tikdirir və o, bu dünyanın – dirilər dünyasının ölümə qarşı duranı imiş (13, s. 440). S.Rzasoy yazır ki, xaosa adlamanın arxaik – mifoloji qiyməti 33 candır. "33 axça" sonrakı transformasiyadır. 40 axça, yəni 40 can verənlər isə körpünün üstündən keçməkdən – ölməkdən can qurtarır (9, s. 167).

Tanrıçılıq dönəminə xas təsəvvürlər boyda adda-budda təsiri bağışlayır, ancaq kitablı din olan İslamın əlamətləri elə boyun əvvəlindən hökmlə özünü göstərməyə başlayır. Boyda qədər, tale məsələsinə baxış (alın yazısı mifizmi) islamçılığın tələbinə, qaydasına uyğundur. İ.Sadıq "Dəli Domrul"u dastanın mükəmməl, maraqlı boyu saymaqla boyun iki süjet xətti üzərində qurulduğunu yazır: "Ölümdən qorxmamaq, Əzrayılla vuruşmaq: Əzrayılı öldürüb xalqın canını ondan birdəfəlik qurtarmaq; Can əvəzinə can qoymaqla ölümdən xilas olmaq" (12, s. 350).

Ümumiyyətlə, İ.Sadığın Şumer mətnlərində mövzu ilə bağlı axtarışları maraq doğurur, gərəkli nəticələrə gəlməyə imkan verir. Bu, hər şeydən öncə mifoloji düşüncədə olan bağların qırılmazlığını, ideya, motiv oxşarlığının təsadüfi olmadığını göstərir: "Əzrayılı axtarmaq, onunla savaşmaq ideyası ölüm ilə barışmamaq

deməkdir. Deməli, bir igidin öldüyünü görənə qədər Dəli Domrul insanın ölümünü ağlına belə gətirmir, yəni onun ölüm haqqında təsəvvürü yoxdur. Təkcə bu fakt həmin motivin tarixinin nə qədər qədim olduğunu aydın göstərir. Bilqamıs Urukda adamların öldüyünü görənə qədər ölümün nə demək olduğunu bilmir. Yalnız ölənləri görəndən sonra başa düşür ki, bir gün onun özü də öləcək. Ona görə ölümün səbəbini və çarəsini axtarır. Uzun əzab-əziyyətdən sonra ölümsüzlük çiçəyini tapsa da, onu ilan oğurlayır. Bilqamısın başına gələn bütün əhvalatlar "Dədə Qorqud"da qorunub saxlanmışdır. Ölümlə barışmamaq, Allahdan ömür istəmək və bunun reallaşması motivi ilə Şumerli şair Ludingirranın kitabında rastlaşırıq. Kitabın 13-cü lövhəsindəki mətndə Ludingirranın bir gün dostu Şeşdadanı üzüntü içində gördüyündən söhbət açılır. Ludingirra ondan niyə qəmgin olduğunu soruşur. O da ölümdən qurtarmaq üçün tanrısı Babaya yalvardığını söyləyir. Şeşdadanın Tanrıdan ömür istəmək motivi Dəli Domrulun Tanrıdan ömür istəmək motivi ilə üst-üstə düşür" (11, s. 33).

İnsan ömrünün doğulmaq, yaşamaq, ölmək kimi 3 əsas mərhələsi var. Əski dövr həyata münasibətin, indiki ölçülərlə desək, idraki baxımdan məhdud olduğu çağ idi, ancaq insanın fitrəti hadisələri müəyyən mənada ötmək imkanına, qabiliyyətinə malik idi.

Araşdırmaçının "Can əvəzinə can" motivinə ilk dəfə Şumer dastanlarında rast gəlindiyi haqda qənaəti onu göstərir ki, sözügedən mövzu bəşərin olum-ölüm təzadına yaradıcı yanaşmasından daha çox aqibət məsələsidir. Şumerli əcdadlarımızın problemin çözümünü axtarması, mifoloji duyumla tapması göstərir ki, insan olum-ölüm təzadından çıxış yolunu var olmaqda görür. Gerçəklik təzadlı olduğu dərəcədə insan da fiziki ölümlüdür. Ancaq mif çağının həqiqəti onun üçün ağılda normalaşır, ölçüləşir.

"Enlil və Ninlil" adlı mətndə Enlil çayda çimən Ninlili görür, ona təcavüz edir. Onun hərəkətindən qəzəblənən tanrılar Enlili yeraltı dünyaya qovurlar. Bu zaman Ninlil Enlili tək buraxmır, onunla yeraltı dünyaya gedir. Enlil ağıllı və müdrik tanrıdır. Yeraltı dünyadan çıxmaq üçün yol tapır. Ninlil Ay Tanrısı Nannara hamilədir. Enlil Nannarı da yeraltı dünyadan çıxarmaq istəyir. Ona görə cildini dəyişərək Ninlili üç dəfə hamilə qoyur. Ninlil Nannardan sonra Nerqalı, Ninazunu və Enbilulunu doğur. Nerqal, Ninazu və Enbilulu yeraltı dünyada qalırlar, Enlil, Ninlil və Nannar isə oradan çıxırlar. İ.Sadıq yazır, bu mətn "can əvəzinə can qoymaq" motivinə gözəl bir nümunədir. Əgər Ninlil Nerqalı, Ninazunu və Enbilulunu doğmasaydı, Enlil, Ninlil və Nannar yeraltı dünyadan çıxa bilməzdilər. Onlardan üçü yeraltı dünyada qalır, əvəzində üçü ordan çıxır. "Dəli Domrul"dakı "Can əvəzinə can" motivi bütövlükdə "İnannanın yeraltı dünyaya enməsi" adlı mətndə var. Mətndə deyilir: "Əgər İnanna gedər gəlməzlər ölkəsindən qayıdırsa, qoy başının yerində baş saxlasın" (11, s. 35).

İ.Sadıq "Qoy başının əvəzində baş saxlasın" misrasına diqqət çəkir, burada motivin aydın ifadəsinin göründüyünü bildirir: "Deyilir ki, yeraltı dünyadan sağsalamat çıxmaq üçün hər kəs "başının əvəzində baş" qoymalıdır. İnannanın tanrı

olmağına, artıq işıqlı dünyaya qayıtmağına baxmayaraq yeraltı dünyanın böyük və kiçik "qala"ları ondan "can əvəzində can" tələb edirlər. İnanna məcbur olub əri Dumuzunu qurban verir, onu "qala"lara nişan verir. Yeddi iblis Dumuzunu Kulab şəhərində çar taxtında oturduğu yerdə tutur. Nəhayət, Dumuzu öldürülür" (12, s. 34).

Başqırdların qəhrəmanlıq dastanı "Ural Batır"da da ölümdən qaçma, Əzrəki ilə (Əzrayıl) vuruşma motivi haqda danışılır. Araşdırmaçı Dəli Domrul kimi Ural Batırın da insanın ölümü ilə barışmadığını, Əzrəki ilə vuruşub onu öldürməklə insanlığı ölümdən qurtarmaq istədiyini yazır. "Dəli Domrul" boyunun süjetini təşkil edən hər iki motiv eposa kənardan gəlməmişdir. Onun tarixi yunan və hind miflərindən daha qədimdir" (11, s. 35).

Türk mifologiyasında Əzrayılın funksiyasının Aldacı tərəfindən yerinə yetirildiyini yazan R.Əliyev epos düşüncəsində Dəli Domrulun qarşılaşdığı ölüm mələyinin də Aldacı olduğunu yazır, düşünür ki, epos düşüncəsinə uyğun olaraq ola bilər, Domrulun xatununun da adı ilahə Aylanunun adına uyğundur. Aylanu can əvəzinə can motivinin adı olmaqla bərabər, həm də ölüb-dirilmə motivi ilə də bağlıdır. Ölüb-dirilmə tanrılara, ilahələrə xas xüsusiyyətdir. Tanrılara qızlar qurban verilir. Aylanu da tanrıya (burada Ay tanrıya) qurban verilir (4, s. 23). Onun gəldiyi qənaətlərdən biri də budur ki, Domrul Tanrı səviyyəsindən endiyi üçün onun hüququnu cəmiyyət qəbul edə bilmir. Onun kişi hüququ qorunmur. Dastanda xatun ərinə sadiq həyat yoldaşıdır. Amma onun eposdan əvvəl yaşadığı matriarxat cəmiyyətdə qadın hüququ aparıcı rol oynayır. Eposda xatuna məxsus olan can əvəzinə can motivi işlənsə də, matriarxat cəmiyyətdə az başa düşülür, fərdin canı totem canına bağlı olduğu üçün hamı öz canını qoruyur, ya da matriarxatlığın sonunda, ölümün dərk olunduğu vaxtda şərti olaraq Dumuzi kimi Dəli Domrulun da qədim ölüm mələyinin iradəsinə görə ölməyə məhkum edilən xatununun canı əvəzinə öz canını qurban verməsini düşünə bilərik (4, s. 31).

Məsələnin maraqlı tərəflərindən biri mifoloji düşüncədə Tanrının insan kimi danışmasıdır. Mif düşüncəsindən gələn dünyaya heyran münasibət boyda ilahiliyin (ilahi qüvvənin) insan kimi təsəvvür edilməsidir. İlahi qüvvə – "Dəli Domrul" boyunda Allah insan kimi danışır, alın yazısına əməl edilməsinə nəzarət edir, Əzrayıl vasitəsilə fikrini çatdırır. Deməli, Tanrıçılıq düşüncəsi əsasında yaşayan, var olan Domrulun həyatında artıq yeni bir dönəm başlayır: bundan sonra onun ömrü necə yazılıbsa, o cür də davam edəcək. Yaxud da: boyun məntiqinə əsaslansaq, indiyə kimi el dilində deyildiyi kimi, "Tarısını tanımayan" (burada: Allahını) Dəli Domrul artıq ağıllanır, əslində "ağıllandırılır". Türk Tanrıçılığında qəhrəmanın – Əcdadın (burada: Oğuzun) özünün Tanrılığı məsələsi var. Türk Tanrısını əzizlədiyi dərəcədə habelə özündə Tanrılıq gücü duyur. Ancaq Dəli Domrul boyunda bu təsəvvürün, inancın zəiflədiyini, yeni bir dönəmə – Allahçılığa keçdiyinin şahidi oluruq.

Boyun başlanğıcında ilahi obrazın – qüvvənin "Allah", "Allah-Taala", "Qadir Allah", "Haq Taala" kimi adlarına rast gəlirik (7, s. 376). Burada al qanadlı Əzrayılın adını eşidən Domrulun onunla savaşmaq istəməsini Allah özünə asilik

kimi qəbul edir. Boydan həmin hissəni izləyək: "Dəli Domrul aydır: Mərə, Əzrayil dediginiz nə kişidir, kim, adamın canın alur? Ya Qadir Allah, birligin, varlığın haqqıyçun, Əzrayili mənim gözimə göstərgil, savaşayım, çəkişəyim, dürişəyim, - yaxşı yigidin canın almaya" – dedi" (7, s. 376).

Bu parçadakı məntiqdən anlaşılan odur ki, əslində, Domrul "Allah birligin, varlığın haqqı"nı yaxşı tanıyır, hətta ona and da içir, sadəcə, onun tanımadığı, yəni qəbul etmədiyi Əzrayılın "özbaşınalığıdır" ki, Allah-Taala onun (Əzrayılın) da taleyinin əlində olduğunu, onun hökmüylə hər şeyin baş verdiyini Domrula başa salmaq istəyir. Habelə, əksinə, burada türk xarakterindən gələn dəli-doluluq, gəncliyin sınırsız sayılan, duyulan fiziki gücünün duyumu ilə Domrul Əzrayıl adlanan ölüm mələyini cəzalandırmaq istəyir.

O deməkdir ki, artıq Domrulun "ağıllandırılması" mərhələsi başlamalıdır. İndi ona Əzrayılın "yiyəsiz" olmadığını başa salmaq gərəkdir. "Haq-Taalaya Domrulun sözi xoş gəlmədi: "Baq, baq, mərə dəli qavat mənim birligim bilməz, birligümə şükr qılmaz. Mənim ulu dərgahımda gəzə, mənlük eyləyə? Əzrayilə buyuruq eylədi kim, ya Əzrayil, var, ol dəli qavatın gözinə görüngil, bənzini sarartğıl – dedi, canını xırlatğıl, alğıl" – dedi (7, s. 376).

İlkin mifoloji Əcdadın (Oğuzun) dünya yaradılışında iştirakı Tanrılıq örnəyindədir. Burada isə Əcdad Domrulun şəxsində (örnəyində) Allah-Taalanın bütün əmrlərinə sözsüz əməl etməli olan bir bəndədir. O, artıq "mənlük eyləyə" bilməz.

"Koroğlu" dastanında "dəlilik" anlayışı (Dəli Həsən, Dəli Mehtər, Dəli Mehdi) düşmənin üstünə cəsarətlə gedərək döyüşməklə şərtlənir. Elə dastanın əsas örnək dəlisi Koroğlu (tədbirli olduğu dərəcədə dəli-doluluğu, risq etməyi sevməsi) sayıla bilər. Mifoloji şüur epoxası yerini tarixi şüur epoxasına verdikdən sonra bu kimi elementlər "Dədə Qorqud"dan fərqli olaraq "Koroğlu"da gerçəkliyin daha çox ifadəsi ilə (yurd salmaq, düşmənlə vuruşmaq, təhlükəli situasiyalarda dəlilərin daha çox gerçəkliyi nəzərə almaqla çıxış yolu axtarıb tapmaları və s.) müşayiət (əslində, əvəz) olunur.

"Dəli Domrul"da da qəhrəmanın gerçək həyatının olduğu (əsas: ailəçiliyi, ata-anası) görünür. Qəhrəmanın xaos dünyası ilə bağlılığı onun gerçək davranışlarına birbaşa təsir edir. Olum (doğuluş, var olmaq) – Əcdadın dünyaya, həyata, təbiətə sirli, möcüzəvi baxışını, bu gedişdə onun ilahiliyini – Tanrılığını təsbit edir. Domrulun dünyaya gəlişi haqqında mətndə bilgi yoxdur. Ancaq Domrulun Əzrayılla ilk görüşünə kimi belə onun azı yarımtanrılığı aydınca duyulmaqdadır. Ötkəm xarakterli, ancaq gənclik – cavanlıq havasında olan, qabağından yeməz qəhrəman, şübhəsiz, adını Dədə Qorquddan alıb. Hər halda dastanın adqoyma ənənəsinə uyğun olaraq belə təxmin etmək olar.

S.Rzasoy yazır ki, "dəli" semantemi "ağıllı" semanteminə tərs proyeksiyada dayanır və məntiqi olaraq bu adla bağlı olan qəhrəmanların davranışlarını xaosa bağlayır. Tədqiqat göstərir ki, həmin qəhrəmanlar doğrudan da bu və ya başqa şəkildə xaosla – xtonik dünya ilə əlaqəli qəhrəmanlardır. Bu mövzuda aparılmış təd-

qiqatlar da "dəli(lik)" semantemini xaosla bağlı davranış və keyfiyyətlər kompleksi səviyyəsində tədqiq etməyə imkan verir" (9, s. 157).

Əzrayılın Domrulun gözünə görünməsi ilə onun öncəki yaşamı, dünya, həyat haqqında təsəvvürü bitir. Demək olar, artıq onun ağlında, düşüncəsində dərin təzadlı bir dövr başlayır. Bu, artıq qəhrəmanın Olumdan başqa Ölümün də olduğunu anlamasıdır. Ölümün duyumu isə ona Tanrıçılığın yox, Allahçılığın təqdimində aydın olur. Təsəvvür etmək olar, cavanlığına baxmayaraq Allahçılıq (İslamçılıq) təsəvvürlərinə (gerçəyinə) kimi Domrul ölümü fitrətən duyub, çox görüb. Oğuz elində ölümlə üz-üzə qalmayan, ölümü faktiki görməyən qəhrəman sayıla bilməzdi.

Boyda Əzrayılın gəlişi məqamı isə artıq Domrulun ölümü dərk etməsi, ölümdən ötə olmasına yox, qorxudulmasına hesablanır: artıq qəhrəman çıxılmazlıqdadır. Təsadüfi deyil ki, bundan sonra alın yazısı mifizminin ağılda oturuşması aydın görünür.

Gözəgörünməz obraz olan Əzrayıla Domrulun dediyindən:

Mərə, nə heybətlü qocasan?

Qapuçılar səni görmədi.

… Mərə, nə heybətlü qocasan, degül bana,

Qadam-bəlam toqınar bu gün sana (7, s. 96).

Domrul həyəcanlıdır, duyur ki, bu ölüm döyüş meydanındakı ölümə oxşamır. Əslində, Oğuz qəhrəmanı hər yerdə ölümlə rastlaşır, bu da həmin məqamlardan biridir. Ancaq boyda indi Domrul Allahçılığın məntiqinə uyğun olaraq Əzrayılla üz-üzə gəlməli, bu rastlaşmanı bir alın yazısı olaraq qəbul etməli, Allahın ona verdiyi ömrü lütf (ilahi pay) kimi qəbul etməlidir.

Əzrayılın Domrula dediyinə diqqət yetirək:

Mərə, dəli qavat!

…Ağ saqallu, qara saqallu yigitlərin canın çoğ almışam!

Saqalım ağarduğının mənası budur! – dedi (7, s. 96).

Mətn boyunca Allah-Taala ilə yanaşı Əzrayıl obrazının da insan kimi danışdığının, qeyzləndiyinin, əhvalca sakitləşdiyinin və s. şahidi oluruq. O deməkdir ki, dünyanı duyum, mifoloji obrazlaşdırma ağılda yaranır, təsəvvür olunur, biçimlənir.

Dastanda Tanrı obrazından Allah obrazına keçidin izləri özünü aydın şəkildə göstərir.

İlk gəlişində Domrul qılıncını sıyırınca Əzrayıl göyərçinə çevrilib bacadan uçur. Maraqlıdır ki, bundan sonra da igidliyi ilə qürrələnən Domrul ova çıxır, bir neçə göyərçin ovlayır, qayıdanda Əzrayıl atının gözünə görünür. At hürkür, onu yerə vurur, Əzrayıl bu dəm sinəsinə çökür. Əzrayılın fürsətcilliyi var, məqam gözləyir, dastan düşüncəsində bu və başqa məqamlar dünyanı anlama səviyyəsinə uyğun mənalandırılır. Allahçılıqdan gələn məntiqlə hökm yerinə yetirilməlidir. Artıq Domrul ölümü aydınca duyur, bu dəfə yalvarır. Boyda bu məqamda o, Əzrayıla üz tutur. Buradakı Tanrı dediyi əslində elə Allahdır. "Tanrının birligünə

yoqdur güman" – deyir (7, s. 96). Əzrayıl Domrula anladır ki, can alan, can verən Allah-taaladır. Yenə Domrul ona "görklü", "cabbar", "səttar" deyə, islam epitetləri ilə olsa da, "Tanrı" deyə müraciət edir. Yəni əcdad düşüncəsindən gələn əhvalın onu bu tezliklə tərk etməməsi doğal görünür.

Yucalardan yucasan,

Kimsə bilməz necəsən (7, s. 98).

Tanrılaşmaq qüdrətində olan, Əcdadın tanrılığını anlayan Türkün Allahçılıq əsasında dünyaduyumu buradan aydınlaşır.

Can əvəzinə can. Can – əski düşüncədə ruh anlamındadır. Canı itirmək – ölməkdir. Ölmək – yox olmaqdır. Ölüm həmişə insanları düşündürüb. Əslində, insanlar yox olmaqdan qorxublar. "Dədə Qorqud"da ölümlə bağlı səhnələrdə ayrı-ayrı obrazların bu məqamda kədər, tərəddüd, əzab və s. çalarları görünür.

S.Rzasoy "Oğuz mifologiya"sı kitabında yazır ki, "Dəli Domrul ölümə qarşı çıxıb Əzrayılla vuruşur. Ölüm dünyası real dünyanın əksi olan dünya, başqa sözlə, xaos dünyasıdır. Boyda təsvir olunmuş çay Oğuz kosmosu ilə xaosun – "Yalançı dünya"nın arasında sərhəddir. Xaos kosmosa tərs proyeksiyada dayanır. Demək, xaosla bağlı çay bir məkan olaraq kosmosdakı çayın əksi olmalıdır. Doğrudan da boyda Dəli Domrulun üzərində körpü tikdirdiyi çay sulu yox, quru çaydır" (9, s. 163).

Ağsu rayonunun Kalva kəndindən toplanmış yalvarışlarda ananın balasına, nənənin nəvəsinə, yaxın qohumun doğmasına dediyi "Sənə gələn qada-bala mənə gəlsin", "Allah sənin yerinə məni öldüreydi", "Sənə dəyən güllə mənə dəyeydi", "Qadoo alım" (6) və s. örnəklər ulusal düşüncədə bu kimi elementlərin təbii ifadə olunduğunu (ağrı-acının özünə aid edilməsi), fədakarlıq duyğusunu, başqası (doğması) üçün canından keçməyə hazır olduğunu göstərir.

C.Bəydili yazır: "Can əvəzinə can" ən əski şamanizm qalıntılarından sayılır. Bir azarlını xilas etmək üçün bir can fəda edilməli, can yerinə can verilməlidir. Bu can xəstənin bütün azar-bezarını və günahlarını öz üzərinə götürərək onun başına fırlanır" (1, s. 69). Əzrayıl Dəli Domrulun canını almaq istəyir, o isə vermək istəmir. Vuruşmanın motivində can durur. Vuruşma körpünün üstündə, kosmosla xaosun sərhədində baş verir (9, s. 169).

Əgər dinin məntiqi ilə yanaşsaq, bütün olanlar öncədən proqramlaşdırılıb. O zaman Domrulun ata-anasının hər birinin canını əziz oğullarına vermək istəməməsi də doğal (təbii) qarşılanmalıdır. Çünki Allah onları belə yaradıb, yəni talelərini (alın yazılarını) belə yazıb. K.Əliyev yazır ki, "Dəli Domrulun ata və anası öz canlarını övladları üçün qurban verməkdən açıq-açığına imtina edirlər və epos mətninin valideyn-övlad münasibətləri strukturu da açıq-açığına pozulur" (4, s. 6).

Allah "can əvəzinə can" şərtini irəli sürür ki, Domrul onun "birligini", yəni hökmünü qəbul edir. Atasından canını istədiyində Allaha "kufr söz söylədiyinə" görə bu duruma düşdüyünü deyir. Deməli, dinin məntiqinə görə, o – kafirdir, günahını yumalıdır, dinin qaydasına əməl etməlidir; ya kafir kimi ölməlidir, ya da can əvəzinə can bulub, Allahın dediyi kimi yenidən alın yazısına uyğun yaşamalıdır. Burada qəhrəmanın durumu çətinləşir. Bir az öncəyə kimi yerə-göyə meydan oxuyan Domrul

can bazarlığına çıxır. S.Rzasoy yazır ki, "ikili semantikaya malik sahə həm kosmos, həm də xaosdur. İkili semantikaya malik sahəyə daxil ola bilən obrazlar da ikili statusa malikdir. Domrul həm ölü, həm də diri statutusunda ola bilir. Oğuz mifoloji dünya modelində ikili statusun daşıyıcıları "dəli" adlanır" (9, s. 170).

Topladığımız mətnlərin təhlili göstərir ki, bir sıra uşaq oyunlarında "çoxlu canı olmaq" məsələsi var. Bu baxımdan "Çilingağac", "Pəlağac", "Kırkavoy" (oyunun adı rusca yayğındır, "dairəvi" anlamını verir) oyunları xarakterik sayıla bilər. Bunların hər birində fəal oyunçu çilingi, topu tutmaqla "can" yığır, uduzduqda ehtiyat "can"larından istifadə edir, "Hələ mənim filan qədər canım qalıb" deyir, tükəndikdə isə ya oyundan qırağa çıxır, ya da yenidən "can" yığmağa davam edir (6). Burada şüuraltı olaraq uşaq oyunlarında "Can əvəzinə can" motivinin elementlərinin yayğın olduğunu görürük.

R.Qafarlı yazır ki, "Duxa qoca oğlı Dəli Domrul boy"unda tanrının əmri ilə Əzrayılın bir igidin canını vaxtsız alması etiraz doğurur. Narazılıq böyüyüb Tanrı-insan qarşıdurmasına çevrilir" (2). M.Kazımoğlu Dəli Domrulun ağlasığmaz davranışlarını onun gerçəkdən dəlisovluğu ilə əlaqələndirir (10, s. 25).

Yuxarıda dindən gələn alın yazısı məntiqini xatırlatdıq: əgər Allah Domrulun da alın yazısını belə yazıbsa, deməli, ata-anasının fədakarlıq etməsi məntiqi görünmür. Ancaq ulusal düşüncədən gələn, insanın fədakarlıq ehtiyacı var, bu, artıq boyun şüuraltı olaraq əski düşüncəyə əsaslanmasıdır.

Başqa bir məqam: boyda can (ruh) məsələsinə yanaşma göstərir ki, canın ömrü mahiyyətcə sonsuzdur, bütün hallarda isə müəyyən bir sürədə bədəndə mövcuddur. Canın şirinliyi, bədəni yaşatması, cansız bədənin urvatsız sayılması və s. qənaətlər Tanrıçılıqla Allahçılıq düşüncəsinin arasında olan Əcdada fitri duyum ölçüsündə çatır. Əgər Domrulun ata-anası canlarını oğullarına vermək istəmirlərsə, boyun məntiqinə uyğun yanaşsaq, onlar Domrulun durumunu ötmüşlər.

Burda məsələyə iki cür yanaşma ola bilər: onlar ya əski Tanrıçılıq, ya da Allahçılıq məntiqi, ölçüsü ilə yaşayırlar. İlk baxışda məsələ boyda anlaşılmır. Sadəcə, boyda hər kəs canının hayındadır. Canlarını oğullarına qıymayan ata-ana "müxənnət" sayılır; bizcə, əslində, onlar Tanrıçılıq dönəminin insanlarıdır.

Aydın olan budur ki, dəli-dolu Domrul "ağıllandırılmalıdır". "Qarğu kibi qara saçlu" anası da canını vermir. Əgər Domrulun ata-anası oğullarının can bazarlığında tərəf kimi iştirak edir, anlaşmaya gələ bilmirlərsə, durumdan halidirlər, sadəcə, canlarını qoruyurlar, Allahın onlara qoyduğu sürə hələ bitməyib. Allah istəsə, özü qərar verər. Boyun gedişi belə bir təzadlı qənaəti yaradır.

Qadınının canını Domrula vermək istədiyində yeri-göyü, Qadir Tanrını tanığ (şahid) gətirməsi maraqlıdır. Deməli, boyun gedişi Allahçılığın məntiqinə uyğunlaşdırılmalıdır, olaylar uyğun məqama gətirilməlidir. Domrulun "Kərəmi çoq Qadir Tanrı!" deyə yalvarışı Allahın xoşuna gəlir, gənc ər-arvadın hər ikisinə 140 il ömür verir. "Dəli Domrulun atasının-anasının canını al! Ol iki halala yüz qırq yıl ömr verdim" – dedi (7, s. 102).

Göründüyü kimi, Allahın şərtini Domrul yerinə yetirə bilmir, sonucda Allahın özü qərar verməli olur: Domrulun ata-anasının canını Əzrayıla aldırır, Domrulun özünə və arvadına ömür verir. Əslində, bu elə "can əvəzinə can" şərtinin Allah tərəfindən yerinə yetirilməsidir.

Sonuc. Araşdırmada Tanrı-Allah təzadının qovuşaq nöqtəsi olan "Dəli Domrul" boyunda ifadə olunan məqamlar (Domrulun Əzrayılla görüşünədək olan halı və sonrakı durumu, Əcdad Tanrılığına oxşarlıqdan çəkinməsi, əslində, çəkindirilməsi, "Can əvəzinə can" şərtinin, əslində, Allah tərəfindən yerinə yetirilməsi (alın yazısı mifizminin qəbul etdirilməsi), mifoloji duyumda tərəddüdlü sayılan başqa hallar təhlil olunur.

Türk mifoloji düşüncəsindən gələn, Əcdadın yaşam gerçəkliyində təsdiqini tapan Tanrı obrazının müəyyən tarixi mərhələdə Allah obrazı ilə əvəzlənməsi ulusal düşüncədə tamamilə fərqli dünya, həyat qavramı ölçüsü yaradır. Dünya yaradılışında iştirak edən Əcdaddan (Oğuzdan) fərqli olaraq sonrakılar tarixi prosesin sonucu kimi Allahçılıq ölçüsü əsasında yaşamağa başlayır. Mifoloji şüurda Tanrıçılıqdan Allahçılığa keçidin gerçəkləşmə mərhələləri daha çox dastan düşüncəsində izlərini saxlayır. Ona görə ki, çağın ictimai şüura təsir edən ən böyük imkanı dastanın yaratdığı aura idi.

Dəli Domrulun şəxsində Oğuz qəhrəmanının keçdiyi yolun təhlili ulusal mifoloji düşüncədə olum-ölüm təzadına fərqli baxışın olduğunu, fitri duyumun öncəkindən fərqləndiyini (əksildiyini) göstərir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bəydili (Məmmədov) C. Can yerinə can / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004.

2. Qafarlı R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası. "Xalq Cəbhəsi" qəzeti. 2018, 6 mart, s. 14.
https://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2018/mart/580455.htm

3. Əliyev R. "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu"nda mifoloji zaman (Aylanu konsepti və Yumuşcu oğlan). "Dədə Qorqud" jurnalı, 2023, I (80). səh. 15-31.

4. Əliyev K. Dəli Domrul. Dədə Qorqud günü, XV Elmi Sessiyanın materialları, Bakı, Elm və təhsil, 2015, 156 s.

5. Qaliboğlu E. Azərbaycan folklor düşüncəsi: ənənə və müasirlik. Bakı, Elm və təhsil, 2025, 240 s.

6. Qaliboğlu E. Şəxsi arxivi.

7. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

8. Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı, "Nurlan", 2008. 188 s.

9. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası. Bakı, Nurlan, 2009, 363 s.

10. Kazımoğlu M. “Dədə Qorqud kitabı”nda dəli obrazı. Dədə Qorqud” jurn. 2004, 3, s. 22-39.

11. Sadıq İ. Şumer epik mətnləri və türk xalq yaradıcılığı ənənələri. Filol. üzrə elmlər dokt. elmi dərəc. alm. üçün təqd. edilm. dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2015.

12. Sadıq İ. Dəli Domrul obrazı və can əvəzinə can qoymaq motivinin Şumer mətnlərindəki izləri. “Dədə Qorqud” jurnalı. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı. 2010. № 3, s. 3-19.

13. Seyidov. M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 1989, 496 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 14.04.2026
Son variant: 17.04.2026

Məleykə MƏMMƏDOVA
AMEA Folklor İnstitutu Mifologiya şöbəsi
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
meleykememmed1@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7714-4668
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.104

AZƏRBAYCAN, QAQAUZİYA VƏ ANADOLU FOLKLORU KONTEKSTİNDƏ ALBASMADAN QORUNMA ÜSUL VƏ RİTUALLARI

Xülasə

Doğumdan sonrakı mərhələdə Anadolu, Azərbaycan və Qaqauziya ərazilərində geniş şəkildə müşahidə olunan ənənəvi rituallar, ana və yeni doğulmuş körpənin qorunmasına yönəlmiş xalq inanclarının mühüm təzahürlərindən biri kimi çıxış edir. Bu rituallar, zahılıq dövrünün ilk qırx günü ərzində ana və körpənin şər qüvvələrin, nəzərin və müxtəlif metafizik təsirlərin mümkün zərərindən mühafizə olunması məqsədi daşıyır. Türk xalq mədəniyyətində xüsusi semantik yükə malik olan bu inanclar sisteminə görə, doğumdan sonrakı ilk qırx gün həm ana, həm də körpə "qırxlı" statusunda dəyərləndirilir və bu dövr onların fiziki və mənəvi baxımdan həssas olduğu liminal bir mərhələ kimi qəbul edilir. Bu səbəbdən, zahılıq dövründə ana və körpənin sağlamlığının qorunması məqsədilə müxtəlif qoruyucu tədbirlər görülür və rituallar icra olunur.

Anadolu və Azərbaycan başda olmaqla geniş bir coğrafiyada tanınan "alqarısı" və ya "albastı" obrazı isə qırxlı ana və körpəyə zərər yetirə biləcəyi düşünülən şər ruh və ya demonoloji varlıq kimi təsvir edilir. Xalq təsəvvürlərində alqarısının insana bənzər, lakin uzun dırnaqlı, dağınıq saçlı, iri cüssəli və qorxuducu zahiri görkəmə malik olduğu qeyd olunur. Bu inanclara görə, alqarısı lohusalıq dövründə ana və körpə üçün ciddi təhlükəyə çevrilir. Bu səbəbdən ana və körpənin qırx günlük müddət ərzində tək buraxılmaması əsas qoruyucu tədbirlərdən biri hesab edilir. Eyni zamanda, alqarısının təsirini neytrallaşdırmaq məqsədilə duaların oxunması və müxtəlif simvolik əşyaların istifadəsi ilə müşayiət olunan rituallar icra edilir. Bu tip rituallar yalnız doğumdan sonrakı mərhələ ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda ana və körpənin "albasma" ilə əlaqələndirilən metafizik təhlükələrdən qorunmasına yönəlmiş simvolik və praktik tədbirlər sistemi kimi çıxış edir. Albasma inancı, Türk xalqlarının ənənəvi dünyagörüşündə lohusalıq dövrünün liminal xarakter daşıması ilə əlaqədar formalaşmış və ana ilə körpənin bu mərhələdə xüsusi həssaslıq daşıdığı fikrini möhkəmləndirmişdir.

Mədəniyyətlərarası lokal fərqlərə baxmayaraq, Azərbaycan və Qaqauziya folklorunda albasma anlayışı oxşar semantik çərçivədə təqdim olunur və lohusalıq dövründə ana ilə körpənin qorunmasına dair davranış modellərini müəyyənləşdirir. Bu cəmiyyətlərdə albasmanın təsirinə məruz qalma ehtimalı nəzərə alınaraq,

lohusa qadının və körpənin sosial mühitlə təmasının məhdudlaşdırılması, ziyarətlərin nəzarət altında saxlanılması və qoruyucu ritualların icrası əsas prinsip kimi qəbul edilir. Beləliklə, albasma inancı ətrafında formalaşan rituallar, doğumdan sonrakı dövrü təkcə bioloji deyil, həm də ruhi və kosmik balansın qorunmasını tələb edən xüsusi bir mərhələ kimi dəyərləndirir və ana ilə körpənin həm fiziki, həm də mənəvi təhlükələrdən mühafizəsini təmin etməyə yönəlmiş kompleks mədəni mexanizm funksiyasını yerinə yetirir.

Açar sözlər: Azərbaycan, Qaqauziya, Anadolu, lohusalıq, albasma, alqarısı, ritual.

Maleyka MAMMADOVA

METHODS AND RITUALS OF PROTECTION AGAINST ALBASMA IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI, GAGAUZ, AND ANATOLIAN FOLKLORE

Abstract

In the postnatal period, traditional rituals widely observed in Anatolia, Azerbaijan, and Gagauzia represent a significant manifestation of popular beliefs aimed at protecting the mother and the newborn child. These rituals are intended to safeguard the mother and child during the first forty days of the postpartum period from potential harm caused by malevolent forces, the evil eye, and various metaphysical influences. According to this belief system, which holds particular semantic significance in Turkish folk culture, both the mother and the child are considered to hold a “forty-day” status during the initial forty days, a period recognized as a liminal stage in which they are physically and spiritually vulnerable. Accordingly, diverse protective measures are implemented and rituals performed to ensure the health and well-being of the mother and child throughout this sensitive period.

The figure of the “Alqarısı” or “Albastı,” widely recognized across a broad geographical area including Anatolia and Azerbaijan, is depicted as a malevolent spirit or demonic entity believed to harm the mother and newborn during the forty-day postpartum period. In popular imagination, the Alqarısı resembles a human being but is described as having long nails, disheveled hair, a large and imposing body, and a frightening appearance. According to these beliefs, the Alqarısı poses a significant threat to both mother and child during the postpartum period. Consequently, one of the primary protective measures involves ensuring that the mother and child are not left alone throughout the forty-day period. Simultaneously, rituals accompanied by the recitation of prayers and the use of various symbolic objects are performed to neutralize the influence of the Alqarısı. Such rituals are not limited to the immediate postpartum period but function as a system of symbolic and practical measures designed to protect the mother and child from metaphysical dangers associated with the Albasma. The belief in Albasma is rooted in the traditional worldview of Turkic peoples and is closely

linked to the liminal nature of the postpartum period, reinforcing the notion that the mother and child are especially vulnerable during this stage.

Despite intercultural and local variations, the concept of Albasma in Azerbaijani and Gagauz folklore is presented within a similar semantic framework and shapes behavioral patterns aimed at protecting the mother and newborn during the postpartum period. Considering the potential exposure to the influence of Albasma, these societies adopt key practices such as limiting the social interactions of the mother and child, supervising visitations, and performing protective rituals. Thus, the rituals surrounding the belief in Albasma frame the postpartum period not only as a biological phase but also as a distinct stage that requires the preservation of spiritual and cosmic balance, functioning as a complex cultural mechanism designed to safeguard both the physical and spiritual well-being of the mother and child.

Keywords: Azerbaijan, Gagauzia, Anatolia, postpartum, Albasma, Alqarısı, ritual.

Малейка МАММЕДОВА

МЕТОДЫ И РИТУАЛЫ ЗАЩИТЫ ОТ АЛЬБАСМЫ В КОНТЕКСТЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО, ГАГАУЗСКОГО И АНАТОЛИЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация

В послеродовой период традиционные ритуалы, широко практикуемые в Анатолии, Азербайджане и Гагаузии, представляют собой значимое проявление народных верований, направленных на защиту матери и новорожденного ребенка. Эти ритуалы предназначены для охраны матери и ребенка в течение первых сорока дней послеродового периода от возможного вреда, причиняемого злыми силами, сглазом и различными метафизическими влияниями. Согласно этой системе верований, обладающей особым семантическим значением в турецкой народной культуре, и мать, и ребенок рассматриваются как находящиеся в «сорокодневном» статусе в течение первых сорока дней — период, признанный лиминальной стадией, когда они физически и духовно уязвимы. Соответственно, в этот чувствительный период применяются различные защитные меры и проводятся ритуалы для обеспечения здоровья и благополучия матери и ребенка.

Образ «Алгарысы» или «Альбасты», широко известный на обширной территории, включая Анатолию и Азербайджан, изображается как злой дух или демоническое существо, которое, как полагают, способно причинить вред матери и новорожденному в течение сорока дней после родов. В народных представлениях Алгарысы напоминает человека, однако описывается как обладающий длинными ногтями, растрепанными волосами, крупным телосложением и устрашающей внешностью. Согласно этим верованиям, Алгарысы представляет серьёзную угрозу для матери и ребёнка в после-

родовой период. Следовательно, одной из основных мер защиты считается недопущение пребывания матери и ребёнка в одиночестве на протяжении сорока дней. Одновременно проводятся ритуалы с чтением молитв и использованием различных символических предметов для нейтрализации воздействия Алгарысы. Такие ритуалы не ограничиваются только послеродовым периодом, но функционируют как система символических и практических мер, направленных на защиту матери и ребёнка от метафизических опасностей, связанных с Альбасмой. Вера в Альбасму формировалась в традиционном мировоззрении тюркских народов и тесно связана с лиминальным характером послеродового периода, что усиливает представление о том, что мать и ребёнок особенно уязвимы на этой стадии.

Несмотря на межкультурные и локальные различия, концепция Альбасмы в азербайджанском и гагаузском фольклоре представлена в схожей семантической рамке и формирует модели поведения, направленные на защиту матери и новорожденного в послеродовой период. С учетом возможного воздействия Альбасмы в этих обществах ключевыми считаются такие меры, как ограничение социальных контактов матери и ребёнка, контроль за визитами и выполнение защитных ритуалов. Таким образом, ритуалы, связанные с верой в Альбасму, рассматривают послеродовой период не только как биологическую фазу, но и как особую стадию, требующую сохранения духовного и космического равновесия, функционируя как комплексный культурный механизм, направленный на защиту физического и духовного благополучия матери и ребёнка.

Ключевые слова: Азербайджан, Гагаузия, Анатолия, послеродовой период, Альбасма, Алгарысы, ритуал.

Giriş

Qaqauziya, Azərbaycan və Anadolu kimi zəngin mədəni irsə malik coğrafiyalarda doğumdan sonrakı mərhələdə ana və uşağın qorunmasına yönəlmiş ənənəvi rituallar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu rituallar cəmiyyətin kollektiv yaddaşında formalaşan ortaq şüurun, dünyagörüşünün və nəsildən-nəslə ötürülən mədəni təcrübənin məhsulu kimi meydana gəlmişdir. Sözügedən mədəni mühitlərdə zahılıq dövrü həm fiziki, həm də metafizik baxımdan həssas mərhələ kimi qəbul olunur və xalq inanclarında "qırx basması", "çilləyə düşmə" və "lohusa basması" kimi ifadələrlə səciyyələndirilən mənfi təsirlərdən qorunma zərurəti ilə əlaqələndirilir. Bu səbəbdən lohusalıq dövrünə aid rituallar yalnız fərdi sağlamlığın deyil, eyni zamanda sosial-mədəni tarazlığın və mənəvi təhlükəsizliyin təmin olunmasına xidmət edən simvolik praktikalar sistemi kimi dəyərləndirilə bilər.

Azərbaycan və Anadolu folklorunda müşahidə olunduğu kimi, qaqauz mədəniyyətində də uşaq hələ doğulmamışdan etibarən onu müxtəlif mənfi təsirlərdən, zərərli enerjilərdən və nəzərdən qorumağa yönəlmiş kompleks qoruyucu üsul və rituallar formalaşmışdır. Bu üsul və rituallar xalq inanclarında cin, şeytan, pəri,

albastı kimi fövqəltəbii varlıqların mümkün təsirləri ilə əlaqələndirilir və eyni zamanda "çilləyə düşmə", "halbasma", "albasma" və "qırxbasma" kimi adlandırılan mənfi halların qarşısının alınmasına xidmət edir. Doğumdan sonrakı mərhələdə icra olunan rituallar arasında xüsusilə "qırxbasma" və "albasma" ilə bağlı qoruyucu tədbirlər ön plana çıxır. Xalq inanclarına görə, uşaq dünyaya gəldikdən sonra ilk qırx gün ərzində həm ana, həm də körpə xüsusi həssaslıq dövründə olur və bu səbəbdən "qırxlı" hesab edilir. Bu kontekstdə qırxlı qadın Azərbaycan folklorunda "zahı", qaqauz mədəniyyətində "luysa", Anadolu folklorunda isə "lohusa" termini ilə ifadə olunur. Müvafiq olaraq, doğumdan sonrakı bu qırx günlük mərhələ Azərbaycanda "zahılıq", Anadoluda isə "lohusalıq" anlayışları ilə səciyyələndirilir və xalq inancları sistemində qorunma tədbirlərinin intensiv şəkildə tətbiq edildiyi keçid mərhələsi kimi dəyərləndirilir.

Lohusalıq dövründə ana və körpənin "qırxlı" hesab edildiyi müddət ərzində xəstələnməsi və ya müxtəlif mənfi təsirlərə məruz qalması xalq inanclarında "qırx basması", "qırxa düşmə", "qırx qarışması", "lohusa basması" və "çilləyə düşmə" kimi terminlərlə ifadə olunur. Bu cür halların qarşısının alınması məqsədilə lohusalıq mərhələsində ana və uşağın zərərli enerjilərdən, nəzərdən və xalq təfəkküründə təhlükə mənbəyi kimi qəbul edilən bəzi varlıqların mümkün təsirlərindən qorunmasına yönəlmiş çoxsaylı qoruyucu tədbirlər tətbiq edilir.

Qaqauziya, Azərbaycan və Anadolu coğrafiyalarının müxtəlif bölgələrində icra olunan bu rituallar əsasən qırx günlük keçid mərhələsi boyunca ana və körpəni ziyarət edən şəxslərin nəzərindən, mənfi enerjisindən, alqarısı (albastı) ilə əlaqələndirilən təsirlərdən, eləcə də "qırxbasma" və "albasma" kimi inanclardan qaynaqlanan təhlükələrdən qorumağı hədəfləyir. Bu baxımdan sözügedən praktikalar yalnız fərdi səviyyədə qoruyucu funksiyanı deyil, eyni zamanda kollektiv inanc sisteminin və sosial nəzarət mexanizmlərinin bir hissəsi kimi çıxış edir.

Lohusalıq dövründə qırx gün ərzində ana və uşağın xüsusi mühafizəyə ehtiyac duyduğu düşüncəsi bir çox mədəniyyətlərdə ortaq xüsusiyyət kimi müşahidə olunur. Qırxlı qadının və körpənin qorunmasına yönəlmiş rituallar doğumdan sonrakı mərasimlər kompleksinin əsas tərkib hissəsini təşkil edir. Bu rituallar xalq inancları çərçivəsində yeni doğum etmiş qadının və körpənin cin, şeytan, albastı kimi fövqəltəbii varlıqların mümkün təsirlərindən, eləcə də mənfi enerjidən qorunmasını təmin etməyə yönəlmiş simvolik və praktik tədbirlər sistemi kimi dəyərləndirilə bilər.

Albasmadan Qorunma Üsul və Ritualları

Doğumun ilk günündən etibarən lohusa ana və yeni doğulmuş körpə üçün xalq inanclarında "qırxlı" adlandırılan və qırx gün davam edən həssas bir keçid mərhələsi başlanır. Bu mərhələdə ana və körpənin nəzər, mənfi enerjilər və fövqəltəbii varlıqların mümkün təsirlərinə qarşı xüsusi müdafiəyə ehtiyac duyduğuna inanılır. Bu məqsədlə bir sıra qoruyucu tədbirlər görülür və ritual xarakterli praktikalar icra olunur. Bu praktikalar arasında lohusa qadının başının altına bıçaq və ya qayçı kimi dəmir əşyaların qoyulması geniş yayılmış qoruyucu vasitələrdən bi-

ri kimi diqqət çəkir. Eyni zamanda, lohusa qadının evdən kənara çıxdıqda bu cür əşyaları özü ilə aparmasının, xüsusilə bıçağı ağzı açıq vəziyyətdə daşımasının zəruri olduğu düşünülür. Xalq inanclarına görə, bu qaydalara əməl edilmədiyi halda "al" və ya "al arvadı" adlandırılan zərərverici ruhani varlığın ana və körpəyə zərər yetirə biləcəyi ehtimalı mövcuddur. Sözügedən varlığın körpəni öldürməsi və ya ananın ciyərini çıxarıb aparması ilə bağlı rəvayətlər folklor mətnlərində və şifahi ənənədə geniş şəkildə yer alır. Bu səbəbdən lohusalıq dövründə qadının tək buraxılmaması xalq inanclarında xüsusi olaraq vurğulanır və bu tətbiq həm ana və uşağın fiziki təhlükəsizliyinin, həm də mənəvi-ruhani qorunmasının təmininə yönəlmiş sosial və mədəni nəzarət mexanizmi kimi dəyərləndirilə bilər (1, 312).

Qədim türk inanc sistemində mühüm yer tutan al ruhu, xalq mədəniyyətində özünəməxsus funksional və semantik məna daşıyan demonoloji obraz kimi formalaşmışdır. Xalq təsəvvüründə insan və heyvan xüsusiyyətlərinin sintezində təqdim olunan alqarısı (alarvadı) adətən öldürücü cin və ya div xarakterli varlıq kimi səciyyələndirilir. Folklor mətnlərində və şifahi ənənədə bu varlıq uzunboylu, uzun barmaqlı və iti dırnaqlı, saçları dağınıq, bədəni yağlı bir surət kimi təsvir edilir. Eyni zamanda onun əllərinin və ayaqlarının qeyri-mütənasib dərəcədə kiçik, dişlərinin iti olduğu, bir dodağının yerə, digərinin isə göyə qədər uzandığı bildirilir. Bəzi rəvayətlərdə alqarısının qara dərili simaya malik olduğu, nağıllardakı divlərə bənzər şəkildə döşlərini arxaya ata bildiyi və başının təpəsində tək gözünün yerləşdiyi vurğulanır. Bu demonoloji obrazın üzərində qırmızı rəngli libasın olması isə onun təhlükə, qan və ölüm semantikası ilə əlaqələndirilməsinə işarə edir.

Xalq inanclarına görə alqarısı xüsusilə lohusalıq mərhələsində olan qadın və yeni doğulmuş körpə üçün ciddi təhlükə mənbəyi kimi qəbul edilir və "qırxlı" dövründə onlara zərər yetirə, hətta ölümə səbəb ola bilən fövqəltəbii varlıq hesab olunur. Bu inam kontekstində ana və körpənin doğumdan sonrakı ilk qırx gün ərzində tək buraxılmaması, yaşadıqları mühitin müxtəlif qoruyucu vasitələrlə təmin edilməsi və mühafizəedici ritualların ardıcıl şəkildə icra olunması zəruri sayılır. Sözügedən inanclar və praktikalar alqarısı obrazının yalnız mifoloji qorxu elementi kimi deyil, eyni zamanda lohusalıq dövründə sosial davranışları tənzimləyən, kollektiv məsuliyyəti və nəzarət mexanizmlərini gücləndirən simvolik sistem kimi fəaliyyət göstərdiyini ortaya qoyur. Xalq inanclarında "al arvadı" adı ilə də tanınan bu varlıq albastı və ya al qarısı kimi adlarla da yad edilir. Türk folklorunda o, adətən al rəngli geyimdə, yarı insan, yarı heyvan xüsusiyyətləri daşıyan, uzunboylu və ağbəniz demonoloji fiqur kimi təsvir olunur (9, 62-63). Xüsusilə lohusa qadınlara zərər vermə potensialına malik olduğu düşünülən bu varlığın müəyyən gecələrdə, xüsusilə altıncı gecə daha təhlükəli sayılması diqqət çəkir. Bununla yanaşı, bəzi əfsanə və rəvayətlərdə alarvadının sinəsinə sancaq taxıldıqda onun gücsüzləşdiyinə və hərəkət imkanlarının məhdudlaşdığına inanıldığı qeyd olunur. Bu ritualın icrası nəticəsində albastının and içərək həmin ailəyə beş nəsil boyunca zərər verməyəcəyinə dair vəd verdiyi nəql edilir. Bütün bu qoruyucu tədbirlərə baxmayaraq, lohusa qadınların folklor düşüncəsində hələ də qorxu və

ehtiyat hissi ilə hərəkət etdikləri, özlərini dəmir əşyalar vasitəsilə qorumağa davam etdikləri müşahidə olunur. Bu fakt, alarvadı inancının yalnız mifoloji səviyyədə deyil, gündəlik həyat praktikalarında da davranış formalaşdıran davamlı mədəni kod kimi yaşamaqda olduğunu göstərir (1, 312-313).

Folklor mətnlərində doğum zamanı qadının huşunu itirməsi və ya həyatını itirməsi halları çox zaman halanasının onu apardığı inancı ilə izah edilir. Eyni zamanda, halanasının doğum edən qadının ciyərini çıxarıb apardığına dair təsəvvürlər xalq inanclarında geniş şəkildə yayılmışdır. Xüsusilə doğumun gecikdiyi və ya çətin keçdiyi vəziyyətlərdə halanasının evin damında oturaraq doğum prosesinə mane olduğu, ananın ciyərini çəkib aldığı düşünülür. Bu demonoloji varlığın təsirini dəf etmək məqsədilə müxtəlif qoruyucu və qorxuducu praktikalar tətbiq olunur. Bu çərçivədə havaya atəş açılması, doğum edən qadının ətrafına şiş və ya iti alətlərlə dairə çəkilməsi və beləliklə, onun qorunmuş məkan daxilində saxlanılması geniş yayılmış rituallardandır. Xalq inanclarına görə, bu cür simvolik dairə halanasının həmin məkanın daxilinə nüfuz etməsinə mane olur. Bununla yanaşı, qapının ağzına faraş qoyulması halanasının evə daxil olmasının qarşısını almağa yönəlmiş başqa bir qoruyucu vasitə kimi çıxış edir (10, 126).

Qaqauzlar arasında doğum ritualları dərin mənəvi məzmun daşıyan və zəngin inanc sistemi çərçivəsində formalaşmış mədəni praktikalar toplusu kimi diqqət çəkir. Qaqauz cəmiyyətində doğum hadisəsi yalnız bioloji proses kimi deyil, müxtəlif rituallar və sakral inanclarla əhatələnən xüsusi və müqəddəs mərhələ kimi dəyərləndirilir. Doğuma hazırlıq mərhələsində, xüsusilə doğumdan təxminən bir həftə əvvəl hamilə qadının "yüklərini üzərindən atmaq" məqsədilə günah çıxarması və duaların oxunması ana namizədinin mənəvi baxımdan təmizlənməsinə və doğum prosesinə psixoloji cəhətdən hazırlanmasına xidmət edir. Qaqauz inanclarına görə, doğumdan üç gün əvvəl başlayan və doğumdan üç gün sonranı əhatə edən altı günlük zaman kəsiyi qadın üçün ən həssas və təhlükəli mərhələ hesab olunur. Bu müddət ərzində qadına su əvəzinə araq verilməsi ənənəvi praktikalar sırasında yer alır; su içməyin ana namizədini ölümə sürükləyə biləcəyi inancı ilə bu davranış əsaslandırılır. Sözügedən tətbiq doğum prosesinin fövqəltəbii təhlükələrlə əlaqələndirildiyini və qadının bədəninin bu mərhələdə xüsusi qayğıya ehtiyac duyduğu düşüncəsini əks etdirir. Doğuma hazırlıq çərçivəsində evdə saxlanılan və xalq arasında "Panayının əli" adı ilə tanınan bitki isə qaqauz doğum rituallarının simvolik elementlərindən biri kimi ön plana çıxır. Qaqauz inanclarına görə, bu bitki İsraildən zəvvarlar tərəfindən gətirilmiş və Məryəmin İsanı dünyaya gətirərkən toxunduğu müqəddəs bitki kimi qəbul edilir. Bitkinin kök quruluşunun içəriyə doğru bükülən budaqları ilə insan ovcunu və barmaqlarını xatırladan formaya malik olması onun simvolik mənasını gücləndirir. Doğum başladıqda bitkinin suya salınması və köklərindən ayrılan budaqların doğumun asan keçəcəyinə, ayrılmayanların isə çətin olacağına işarə kimi yozulması ritualın proqnostik funksiyasını ortaya qoyur. Doğumdan sonra həmin bitkinin qurudularaq saxlanılması və növbəti doğum zamanı yenidən istifadəsi bu ritualın davamlılığını və nəsildən-nəslə

ötürülən mədəni irs xarakterini nümayiş etdirir. Sözügedən praktikalar qaqauz xalqının inanc dünyasını, dini təsəvvürlərini və doğumla bağlı formalaşmış mədəni dəyərlər sistemini əks etdirən mühüm etnoqrafik material kimi dəyərləndirilə bilər (6, 27).

Azərbaycan xalq inanclarında yeni doğum etmiş qadının alarvadı ilə əlaqələndirilən mənfi təsirlərdən qorunması məqsədilə məkanla bağlı xüsusi sərhədlər müəyyənləşdirilir və simvolik qoruyucu praktikalar icra olunur. Bu çərçivədə zahı qadının yerləşdiyi məkanın ətrafına müəyyən xətt çəkilir və həmin sərhədin yalnız zahı tərəfindən keçilə biləcəyi, digər varlıqların isə bu hüdudu aşmaq gücünə malik olmadığına inanılırdı. Sözügedən xətt zahının təhlükəsizliyini təmin edən müqəddəs və qorunmuş məkan kimi qavranılırdı. Bununla yanaşı, zahı qadının istifadə etdiyi qab-qacağın üç gün müddətində yuyulmaması, çirkli vəziyyətdə otaqda saxlanılması və yalnız üstünün örtülməsi geniş yayılmış praktikalar sırasında yer alırdı. Xalq inanclarına görə, bu tətbiq cin və digər zərərli ruhani varlıqların çirkli əşyalara toxunmaqdan çəkinməsi düşüncəsinə əsaslanır və beləliklə, onların zahı qadına yaxınlaşmasının qarşısını almağa xidmət edirdi (3, 162; 7, 467). Bu tip qoruyucu tədbirlər Azərbaycan folklorunda zahılıq dövrünün yalnız bioloji deyil, eyni zamanda metafizik təhlükələrlə müşayiət olunan həssas keçid mərhələsi kimi qavranıldığını göstərir. Sözügedən praktikalar həm qoruyucu magik funksiyaya malik rituallar, həm də zahı qadının sosial-mədəni baxımdan nəzarət altında saxlanılmasını təmin edən simvolik mexanizmlər kimi dəyərləndirilə bilər.

Qaqauziyada doğum prosesi zamanı qədim inanc sisteminə əsaslanan və magik-simvolik məna daşıyan ritualların icra edildiyi müşahidə olunur. Doğuma çağırılan əbə (mama), pis ruhları və şər qüvvələri uzaqlaşdırmaq məqsədilə otağın küncünə üç dəfə tüpürər, ardınca fartasını (önlüyünü) çıxararaq doğum edən qadının çiyinlərinə səpərdi. Bu hərəkət doğum məkanının metafizik baxımdan təmizlənməsi, şər qüvvələrin dəf edilməsi və eyni zamanda sancıların yüngülləşdirilməsi məqsədi daşıyan simvolik qoruyucu ritual kimi dəyərləndirilir. Eyni inanc sisteminin gündəlik həyata yansıması olaraq, şeytanı və mənfi təsirləri uzaqlaşdırmaq niyyəti ilə sol çiyin üzərindən tüpürmək adətinə də rast gəlinir. Doğumdan əvvəl hamilə qadının saçlarının açılması, üzərindəki bütün zinət əşyalarının, düyün və bağların çıxarılması da geniş yayılmış qoruyucu praktikalar sırasındadır. Xalq inanclarına görə, bu tətbiqlər qadının nəzərdən və mənfi enerjidən təmizlənməsinə, doğum prosesinin maneəsiz və təhlükəsiz şəkildə başa çatmasına xidmət edir (6, 27-28). Oxşar inanclara Türkiyə coğrafiyasında da rast gəlinir. Burada doğum zamanı qadının saç hörüklərinin və geyimindəki düymələrin açılması və bağlanmış kəmərlərin boşaldılması adəti mövcuddur. Sözügedən rituallar doğumun asanlaşması və ana ilə körpənin sağlamlığının qorunması məqsədi daşıyan qədim xalq inanclarının müasir dövrə qədər davam edən mədəni izləri kimi qiymətləndirilə bilər (10, 127).

Qaqauz mədəniyyətində hamilə qadının ətrafındakıları şər ruhlardan qorumaq məqsədilə müəyyən rituallara cəlb edildiyi müşahidə olunur. Hamiləlik həm

ana, həm də onun ətrafı üçün xüsusi diqqət tələb edən mistik mərhələ kimi dərk edilir və bu dövrdə qadının pak olmadığı düşünülərdi. Ana və körpəni şər ruhlardan qorumaq üçün dualar oxunar, bəzən isə tüfənglə havaya atəş açılaraq mənfi enerjilərin uzaqlaşdırılmasına çalışılardı. Doğum zamanı doğum otağı rituallarla təmizlənir və uyğun vəziyyətə gətirilirdi. Otağa kilsədə müqəddəsləşdirilmiş ayazma suyu səpilərək mühitin mənəvi baxımdan təmizləndiyinə inanılırdı. Qaqauz türklərində doğumun çətin keçməsi halında qədim inanclara və rituallara müraciət edilərək doğumun asanlaşdırılması hədəflənirdi. Əgər sancılar kəsilməz və doğum irəliləməzsə, doğumu sürətləndirmək üçün qadın hərəkət etdirilər və ya müəyyən simvolik tətbiqlər icra olunardı. Məsələn, hamilə qadın otaqda gəzdirilər, daha sonra maşa üzərindən atladılaraq doğumun gedişinin dəyişdirilməsinə çalışılardı. Hətta qadının saçları ağzına salınar, ərinin ayaqları yuduzdurularaq həmin sudan qadına içirdilərdi. Bu hərəkətin doğumu sürətləndirəcəyinə inanılırdı. Bundan əlavə, hamilə qadının ayaqları ilə qapını vurması evin cinini qovmaq mənasını daşıyırdı; çünki cinlərin eşikdə və ya qapı arxasında gizləndiyinə inanılırdı. Fiziki tətbiqlərlə yanaşı, mənəvi rituallara da yer verilirdi. İkonanın qarşısında şam yandırılar və xüsusi dualar oxunaraq doğumun müqəddəsləşdirildiyi düşünülürdü. Evin bərəkəti və doğumun asan keçməsi üçün ərinin qayışı və ya kəməri tavandan asılar, evin bağlarının çözülməsi məqsədilə ananın hörükləri və geyimindəki düymələr açılardı. Bundan başqa, ananın rahatlaması üçün isti hamam qəbul etdirilər, masaj vasitəsilə sancıların azaldılması təmin olunardı. Bütün bu rituallar qaqauz mədəniyyətində doğum prosesini asanlaşdırmaq və ananın qoruma altında olduğunu hiss etdirmək üçün icra edilən xüsusi üsullar idi (6, 28-29). Bu rituallar doğumun sağlam və təhlükəsiz şəkildə tamamlanmasına yönəlmiş qədim qaqauz inanclarının tərkib hissəsi olmuşdur.

Yeni doğulmuş körpənin qorunmasına yönəlmiş ənənəvi üsullar, adətən plasentanın (ciftin) müəyyən bir məkanda dəfn edilməsi ilə başlanırdı. Ana ilə üzvi bağlılıq daşıyan ciftin parçaya bükülərək torpağa basdırılması və ya təmiz axar suya buraxılması (2, 43; 5, 198) körpəni mümkün zərərli təsirlərdən qorumaq məqsədi daşıyan ritual xarakterli davranış kimi dəyərləndirilə bilər. Lakin bu rituallar regional xüsusiyyətlərə görə fərqlilik göstərirdi. Məsələn, Türkiyənin Qars bölgəsində plasentanın axar suya buraxılması məqbul hesab edildiyi halda, Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində bu cür tətbiq uyğun sayılmır, əksinə, ciftin gül kolunun dibinə basdırılması tövsiyə olunurdu. Bu inanc sistemində plasentanın dəfn edildiyi məkan körpənin gələcək taleyi ilə birbaşa əlaqələndirilirdi. Qarabağ bölgəsində geniş yayılmış təsəvvürlərə görə, plasentanın suya atılması əvəzinə gül kolunun dibinə basdırılması uşağın təmiz, saf və sağlam böyüməsinə zəmin yaradırdı (7, 468; 4, 368). Bununla yanaşı, sözügedən ritualın ana və körpəni "hal anası" adlandırılan şər varlıqdan qoruduğuna inanılırdı.

Alarvadından (Alqarısından) qorunmaq məqsədilə müxtəlif magik-simvolik üsullara müraciət edilirdi. Bu çərçivədə alqarısının üzərinə sancaq taxılması, ayağının altına sancılması və ya üzərinə qatran tökülməsi onun təsirsiz hala gətirilmə-

si vasitələri kimi qəbul edilirdi. Belə inanclara əsasən, bu tədbirlər sayəsində alqarısının ana və körpəyə zərər verməsinin qarşısı alınır, hətta onun apardığı körpənin ciyərinin geri qaytarıldığı düşünülürdü. Xalq inanclarında alqarısına qarşı qoruyucu gücə malik olan şəxs "ocaqlı" və ya "alıcı" kimi adlandırılırdı. İnanca görə, alıcı statusuna malik şəxsin ailə üzvləri də bu şər varlıqdan sığortalanmış sayılır, həmin şəxsə aid əşyaları üzərində daşıyanların alqarısından zərər görməyəcəyi qəbul edilirdi. Folklor mətnlərində alqarısının gizləndiyi və fəaliyyət göstərdiyi məkanlar əsasən tövlələr, samanlıqlar, xarabalıqlar, su kənarları və çeşmə ətrafları kimi təsvir olunur. Onun mövcudluğunun ən bariz əlamətlərindən biri isə tövlələrdə atların quyruqlarının hörülmüş vəziyyətdə tapılması hesab edilirdi (5, 201; 2, 48-49).

Albasmanın qarşısının alınması məqsədilə lohusa qadınlar və yeni doğulmuş körpələr üçün müxtəlif rituallar icra edilirdi. Məsələn, körpə dünyaya gəldikdən sonra mama lohusa qadına böyük bir soğan verərək onu dişləməsini, lakin qoparmamasını istəyərdi. Daha sonra soğan kabab şişinə keçirilərək dayə tərəfindən lohusa qadının yatağına gətirilər və başının altına qoyulardı. Bu zaman qadına "Məryəm" deyə müraciət edilər, qadın isə "bəli" cavabını verərdi. Ritualdan sonra şamlar söndürülər və mama kabab şişi ilə otağın divarlarına cızıqlar ataraq "Məryəmin çəpərini çəkirəm" deyərdi. Bu ritual üç dəfə təkrarlanardı və ardınca kəklikotu toxumları lohusa qadının və körpənin otağına, yatağına səpilərdi (1, 384-385). Bu rituallar lohusa qadın və körpəni alqarısından qorumaq, gələcək doğumlar üçün müsbət zəmin yaratmaq məqsədi daşıyır və adətən ilk uşaq üçün icra edilirdi.

Lohusa qadının başucuna soğan, daraq, kişi geyimi, iynə, yaşlı qadınların verdiyi muncuqlar qoyular, yastığının altına isə çörək yerləşdirilirdi. Qadının zərər görməməsi üçün yatağın ətrafı qalın iplərlə sarılar, yaxasına sancaq taxılardı. Qırx gün ərzində körpənin geyimləri yuyulmaz, ana və körpə tək buraxılmaz, otaqda isə işıq söndürülməzdi (2, 49). Doğumdan sonra lohusa qadının iki saat ərzində uzanmamasına diqqət edilərdi, çünki alqarısının gəlib onun ürəyini ala biləcəyinə inanılırdı. Bu səbəbdən otağın qapısına qızıl asılardı; çünki gulyabaninin (alqarısının) dəmirdən qorxduğu və qızıldan qaçdığı düşünülürdü. Anadolunun müxtəlif bölgələrində alqarısından qorunmaq məqsədilə qırxlı ana və körpənin olduğu məkanlara süpürgə, Qurani-Kərim, soğan, sarımsaq və nəzərliklər asılar; yastıqlarının altına Qurani-Kərim, qılınc, oraqlar, bıçaq, maşa, dəmir, daş, çörək, soğan, kişi şalvarı, sviter, iynə və çuvaldız qoyulardı. Anaya ocaqlı papaq, köynək və ya kişi külahı geyindirilərdi (5, 202). Oxşar tətbiqlərə Azərbaycanda və Qaqauziyada da rast gəlinir. Qaqauzlar lohusalıq dövrü boyunca ana və körpəni tək buraxmaz, albastıdan qorunmaq üçün körpənin beşiyinə qırmızı saplar, gümüş bilərziklər, nəzər muncuqları, süpürgə, qayçı, bıçaq, mismar və açar kimi əşyalar yerləşdirərdilər. Körpə tək qaldıqda yanına süpürgə və ya dəmir əşya qoyular, ana otaqdan çıxarkən özü ilə metal alət və ya süpürgə aparardı (6, 46). Güney Azərbaycanda isə körpənin doğumundan sonra ana və yenidoğulmuşu "alarvadı" kimi

şər varlıqlardan qorumaq məqsədilə müxtəlif qoruyucu rituallar icra edilirdi. Bu çərçivədə, ananın yatağının ətrafı qayçı ilə cızılaraq simvolik sərhədlər çəkilir, bir soğan bıçağa və ya digər dəmir əşyaya taxılaraq yatağın yaxınlığına qoyulurdu. Bu praktikaların zərərli varlıqların ana və körpəyə yaxınlaşmasının qarşısını aldığına inanılırdı. Zahı qadının başucuna Qurani-Kərimin yerləşdirilməsi isə mühüm dini-mənəvi qoruyucu vasitə kimi qəbul olunurdu. Eyni zamanda, doğum zamanı ana və körpənin olduğu otağa yalnız müəyyən şəxslərin daxil olmasına icazə verilir, zərurət yarandıqda isə əvvəlcə körpə otaqdan çıxarılır, bundan sonra digər şəxslərin otağa daxil olmasına icazə verilirdi (1, 439). Zahı qadının hamama getməzdən əvvəl otaqdan çıxmamasına xüsusi diqqət yetirilir, yalnız zəruri hallarda başına soğan taxılmış bıçaq və ya şiş götürərək çölə çıxmasına icazə verilirdi. Ana və körpənin doğumdan sonrakı ilk qırx gün ərzində tək qalmaması mühüm qoruyucu prinsip kimi qəbul olunur, xüsusilə altıncı gecə təhlükəli zaman kəsiyi hesab edilirdi. Xalq inanclarına görə, bu gecə cinlərin və şər ruhların körpəni dəyişdirərək onu öz "həmzad"ları ilə əvəz etmə ehtimalı mövcud idi. Bu təhlükənin qarşısını almaq məqsədilə qapı önünə dəmir əşyalar qoyular, yüksək səslər çıxarılaraq şər qüvvələrin qorxudulacağına inanılar, dualar oxunar, əllər çırpılar, qapı və pəncərələr tüstü ilə tüstülənərdi. Bu rituallar icra edilən zamanı mama tərəfindən lohusa qadın bəzədilir, üzərlik otu yandırılaraq onun tüstüsü otağın bütün guşələrinə üfürülərdi. Eyni zamanda, üzərlik toxumu lohusanın alnına, çiyinlərinə, sinəsinə və ayaqlarının altına yerləşdirilir, körpə oğlan olduqda isə gözlərinə sürmə çəkilirdi. Bundan əlavə, lohusa qadının və körpənin yatağına şər ruhları uzaqlaşdırmaq məqsədilə yeddi ədəd iynə qoyulurdu. Mama digər bir qadınla birlikdə körpənin yatağına az miqdarda düyü səpir, yeddi dəfə İxlas surəsini oxuduqdan sonra bu düyünü otağın və ananın yatağının kənarlarına səpərdi (1, 440). Bu praktikalar vasitəsilə cinlərə və alarvadına qarşı simvolik qoruyucu qalxanın yaradıldığına inanılırdı. Doğumdan sonrakı ilk qırx günlük dövrdə lohusa qadını və körpəni kənardan gələn mənfi təsirlərdən, xüsusilə nəzərdən qorumaq məqsədilə əlavə tədbirlər də görülürdü. Qırxı tamam olmamış uşağın olduğu evə gələn qonaqların "ağırlığının" körpəyə zərər verə biləcəyi düşünülür, bu səbəbdən qonaqlar evə daxil olmamışdan əvvəl körpə müvəqqəti olaraq çölə çıxarılır, qonaq evə girdikdən sonra isə yenidən evə gətirilirdi. Həmin şəxs sonradan eyni evə təkrar gəldikdə əlavə qoruyucu tədbirə ehtiyac duyulmurdu (1, 312). Bu tip praktikaların yalnız Güney Azərbaycanda deyil, Azərbaycanın digər bölgələrində, eləcə də Anadolu ərazisində geniş yayılması onların ümumtürk mədəni təfəkküründə ortaq semantik əsaslara söykəndiyini göstərir (8, 127-128). Albasmanın təsirinə məruz qaldığına inanılan qadınlar üçün əsasən iki növ qoruyucu ritual icra edilirdi. Birinci ritual zamanı qadının qarşısında at kişnədilir, bu səsin albasmanın təsirini dəf edərək qadını qoruyacağına inanılırdı. İkinci ritualda isə şər ruhları uzaqlaşdırmaq məqsədilə qadının bədəni üzərində çəngəlli iynə gəzdirilirdi (2, 50).

Nəticə

Bu araşdırmada Azərbaycan, Qaqauziya və Anadolu folklorunda doğumdan sonrakı dövrdə ana və körpənin qorunmasına yönəlmiş albasma inancı və ona qarşı tətbiq olunan ritual-praktikalar müqayisəli şəkildə təhlil edilmişdir. Təhlillər göstərir ki, lohusalıq dövrü xalq dünyagörüşündə yalnız fizioloji bir mərhələ kimi deyil, eyni zamanda fövqəltəbii təhlükələrə açıq, xüsusi qorunma tələb edən həssas bir zaman kəsiyi kimi qavranılır. Bu kontekstdə albasma, ana və körpəyə yönəlmiş əsas təhlükə mənbələrindən biri olaraq demonoloji xarakter daşıyan şər varlıq kimi təsəvvür edilir.

Müxtəlif bölgələrdə qeydə alınmış qoruyucu praktikalar, dəmir və kəsici əşyaların istifadəsi, üzərlik otu ilə tüstüləmə, dualaların oxunması, qoruyucu əşya və tilsimlərin tətbiqi albasmanın zərərli təsirini neytrallaşdırmağa yönəlmiş simvolik və praktik vasitələr kimi çıxış edir. Bu ritual davranışlar xalq inanclarında maddi və mənəvi elementlərin qarşılıqlı vəhdətdə fəaliyyət göstərdiyini və qoruma anlayışının çoxqatlı semantik struktura malik olduğunu ortaya qoyur. Eyni zamanda, lohusa qadının tək buraxılmaması, ziyarətlərin məhdudlaşdırılması və müəyyən davranış normalarına riayət edilməsi kimi tətbiqlər bu inancların sosial nəzarət, kollektiv məsuliyyət və icma həmrəyliyi mexanizmləri ilə sıx bağlı olduğunu göstərir.

Araşdırma nəticələri onu da ortaya qoyur ki, Azərbaycan, Qaqauziya və Anadolu folklorunda müşahidə olunan oxşar albasma inancları türk xalqlarının ortaq mifoloji düşüncə sisteminə və paylaşılan mədəni kodlara əsaslanır. Bununla yanaşı, hər bir bölgədə ritual praktikaların yerli mədəni mühitin xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə formalaşması bu inancların dinamik və adaptiv xarakter daşıdığını sübut edir. Lakin müasir həyat tərzinin və tibbi yanaşmaların yayılması ilə bu cür inancların və onlarla bağlı praktikaların tədricən unudulmaq təhlükəsi ilə üzləşdiyi də müşahidə olunur.

Nəticə etibarilə, albasmadan qorunma ilə bağlı rituallar xalqın doğum və analıq prosesinə yüklədiyi sakral məna sisteminin mühüm komponentlərindən birini təşkil edir. Bu rituallar yalnız qoruyucu funksiyaya malik deyil, eyni zamanda kollektiv yaddaşın, mədəni identikliyin və ənənəvi dünyagörüşünün daşıyıcısı kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Onların elmi əsaslarla sənədləşdirilməsi və təhlili türk xalqlarının folklor irsinin qorunması ilə yanaşı, doğum ətrafında formalaşan inancların sosial, mədəni və simvolik məzmununun daha dərindən anlaşılması baxımından da mühüm əhəmiyyət daşıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Güney Azərbaycan folkloru. I kitab, Təbriz, Yekanat və Həmədan ərazilərindən toplanmış folklor örnəkləri. Bakı: “Elm və Təhsil” Nəşriyyatı, 2013.

2. Güven, F. Kars Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm). İstanbul: Kriter Yayınevi, 2021.

3. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: "Elm və Təhsil", 2012.

4. Qarabağ: folklor da bir taxihdir. VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2014.

5. Örnek, S.V. Türk Halk Bilimi, Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2016.

6. Perçemli, V. Gagauz Türklerinde Doğum, Evlenme, Ölüm Adetleri, Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

7. Məmmədova, M. "Qarabağ folklorunda doğum ritualları və inancları"// Ziyalı İşığında Ramazan Qafarlı – 70 Beynəlxalq İctimai və Mədəni Elmlər Konfransı, 15-16 iyul, Azərbaycan-Bakı. Web:www.izdas.org/ramazan-gafarli-kongresi, 465-471, 2021.

8. Məmmədova M., Mirzeyeva Q. "Azərbaycan və Anadoluda qırhtökmə mərasimi ilə bağlı adət-ənənələr və inanclar" // 6th International "Dede Korkut Conference of Turkish Culture, History And Literature". July, 20-21, Quba, Azerbaijan, 124-133, 2023.

9. Memmedova, M. "Azerbaycan ve Anadolu`da Kırklama Ritüelleri". Azerbaijan International Congress of Scientific Research,16-17 August 2023 Sheki, 102-113, 2023.

10. Memmedova, M. Postpartum Protective Rituals in the Folk Cultures of Azerbaijan and Gagauzia: Practices Against Kirkbasma and Albasma. 4.International Gelenekten Geleceğe Scientific Studies Congress, May 29-31 May, Turk Manas University, Kyrgyzstan, pp.122-139, 2025.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 20.04.2026
Son variant: 22.04.2026

Vüsal SƏFİYEVA
AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
vusal-s67@mail.ru
ORCİD: 0009-0004-5572-1160
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.117

"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" VƏ "KOROĞLU" EPOSLARI MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNƏ QƏDƏR FOLKLOR KİTABI KİMİ

Xülasə

Folklor kitabı anlayışı folklorun kitablaşdırılması, məhv olmasının qarşısının alınmasıdır. Əlbəttə burada folklor müəyyən qədər şifahi canlılığından, diriliyindən məhrum ola bilər, ancaq tamamilə aradan çıxmasının qarşısı bu yolla alına bilir.

Eyni zamanda folklor kitabını müəyyənləşdirərkən folklorun nəşr prosesinə, tərtib dövrlərinə və s. bu kimi məsələlərə də nəzər yetirilir. Bu baxımdan sözügedən araşdırmada "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposlarının müstəqillik dövrünə qədər hansı formada kitablaşdırılmasına nəzər yetirilmişdir. Belə ki, öncə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı tarixi-xronoloji olaraq diqqətə alınmış, bu eposun Drezden və Vatikan nüsxələrinə nəzər yetirilmişdir. Bu nüsxələrin hansı illərdə meydana çıxdığı, ilk nəşrləri nəzərdən keçirilmişdir. Eyni zamanda "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının sonrakı illərdə olan nəşrlərinə, xüsusilə elmi ictimaiyyət tərəfindən qəbul olunan əsas qaynaqlarına da baxış sərgilənmişdir. Folklor kitabının təşkilində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının əhəmiyyətli rolu bu araşdırmada elmi ictimaiyyətin nəzərinə çatdırılmışdır. Eyni kontekstdə "Koroğlu" eposu da diqqətdən keçirilmişdir. Burada həm "Azərbaycan Koroğlusu", həm də türk xalqlarının "Koroğlu" dastanları haqqında məlumat diqqətdə saxlanmışdır. Ancaq əsas etibarilə Azərbaycanda nəşr olunan "Koroğlu" dastanlarına tarixi-xronoloji baxımdan nəzər yetirilmişdir. Çünki Azərbaycan folklor kitabı aspektində bu kimi kontekst daha düzgündür. Ancaq mədəniyyət ortaq olduğu üçün yeri gəldikcə türk xalqlarının "Koroğlu" dastanları haqqında bilgilər də gözdən keçirilmişdir. Tədqiqatda "Koroğlu" dastanının Paris nüsxəsi, Tiflis nüsxəsi, Vəli Xuluflunun H.Əlizadənin, M.Təhmasibin nəşr etdirdikləri "Koroğlu" dastanları tarixi ardıcıllıqla diqqətə çatdırılmış, son dövrlərdə tapılan dastan qollarına da nəzər yetirilmişdir. Ümid edirik ki, bu orijinal tədqiqat işi elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edəcəkdir.

Açar sözlər: Folklor, folklor kitabı, "Kitabi -Dədə Qorqud", "Koroğlu", epos.

Vusal SAFIYEVA

THE EPOSES "THE BOOK OF DEDE GORGUD" AND "KOROGLU" AS A FOLKLORE BOOK UNTIL THE PERIOD OF INDEPENDENCE

Summary

The concept of folklore book is the bookization of folklore, the prevention of its destruction. However, folklore can be deprived of verbal vitality to a certain extent, but its complete elimination can be prevented in this way.

At the same time, determining the folklore book, the publication process of folklore, compilation periods and such issues are also considered. From this point of view, in this study it is considered in what form the epics such as "The Book of Dede Gorgud" and "Koroghlu" were compiled until the period of independence. Thus, the epic "The Book of Dede Gorgud" was taken into consideration historically and chronologically, and the Dresden and Vatican copies of this epic were reviewed. The years in which these copies appeared and their first editions were also reviewed. At the same time, the review of the publications of the epics "The Book of Dede Gorgud" in subsequent years, especially the main sources accepted by the scientific community, was also exhibited. The important role of the epic "The Book of Dede Gorgud" in the organization of the folklore book was brought to the attention of the scientific community in this study. In the same context, the epic "Koroglu" was also noticed. The information about both "Azerbaijani Koroglu" and "Koroglu" epics of Turkic peoples was kept in the attention here. But basically, the epics "Koroglu" published in Azerbaijan were considered from a historical and chronological point of view. Because in the context of the Azerbaijani folklore book, such a context is more correct. However, as the culture is common, knowledge about the "Koroglu" epics of the Turkic peoples has also been reviewed. The study included Paris and Tbilisi copies of the epic "Koroglu", the epics of Koroglu published by Vali Khuluflu, H.Alizade, M.Tahmasib were brought to the attention in historical sequence and the epic branches found in recent times were also reviewed. We hope that this original research work will attract the attention of the scientific community.

Keywords: folklore, folklore book, "The Book of Dede Gorgud", "Koroglu", epic.

Вюсал САФИЕВА

ЭПОСЫ «КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД» И «КЕРОГЛЫ» КАК КНИГА ФОЛЬКЛОРА ДО ЭПОХИ НЕЗАВИСИМОСТИ

Резюме

Понятием фольклорной книги, является книгизация фольклора, предотвращение его уничтожения. Конечно, здесь фольклор может в какой-то мере лишен своей устной жизненности, но предотвратить его полное исчезновение можно таким образом. В то же время при определении книги фольк-

лора рассматриваются процесс издания, периоды составления фольклора и др. подобные вопросы. С этой точки зрения в данном исследовании была рассмотрена форма книгизации эпосов «Китаби-Деде Горгуд» («Книга моего деда Коркута») и «Кероглы» до периода независимости. Таким образом, вначале эпос «Китаби-Деде Горгуд» («Книга моего деда Коркута») был рассмотрен с историко-хронологической точки зрения, обратилось внимание на дрезденские и ватиканские экземпляры этого эпоса. Также были рассмотрены годы появления этих экземпляров и их первые издания. В то же время был представлен обзор последующих издаий эпоса «Китаби-Деде Горгуд» («Книга моего деда Коркута»), особенно его основных источников, признанных научной общественностью. В данном исследовании до сведения научной общественности была доведена значительная роль эпоса «Китаби-Деде Горгуд» («Книга моего деда Коркута») в организации книги фольклора. В этом же контексте рассматривался и эпос «Кероглы». Здесь хранятся сведения как об «азербайджаснком Кероглы», так и об эпосе «Кероглы» тюркских народов. Однако в основном с историко-хронологической точки зрения рассматривались эпосы «Кероглы», изданные в Азербайджане. Так как с точки зрения книги азербайджанского фольклора подобный контекст является более правильным. Однако, учитывая общность культуры, по мере необходимости были приняты во внимание также сведения об эпосах «Кероглы» тюркских народов. В исследовании исторической последовательностью были представлены парижский экземпляр, тбилисский экземпляр эпоса «Кероглы», а также изданные Вели Хулуфлу и Г.Ализаде эпосы «Кероглы», были рассмотрены ветви, выявленные в последние времена. Надеемся, что эта исследовательская работа привлечет внимание научной общественности.

Ключевые слова: фольклор, книга фольклора, «Китабио-Деде Горгуд», «Кероглу», эпос

Müstəqillik dövrü deyildikdə aydındır ki, 30 avqust 1991-ci ildə istiqlal bəyannaməsinin qəbulu və 18 oktyabr 1991-ci ildə müstəqillik aktının təsdiqi olan dövrdən bu günə kimi, yəni 30 ildən bir qədər artıq müddəti əhatə edən dövr nəzərdə tutulur (16, s. 80, 81, 89).

1991-ci ildə sovet idarə üsulunun cinayətkar quruluş kimi süqutu və sovet siyasi-inzibati idarə quruluşunun ləğv olunması ilə ölkələrin tam müstəqillik əldə etməsi, Azərbaycan Respublikasının da tam müstəqil respublika olaraq dövlətlər tərəfindən tanınması məhz bu illərdən başlanır (2, s. 8, 9).

Məlumdur ki, tədqiqatın obyekti olan folklor qədimdən gələn anlayışlar sistemində özünü ifadə edərək söz sənəti və işarələr məcmusu kimi müstəqillik dövrünə qədər çox uzun mərhələli yol keçmişdir. Bu baxımdan müstəqillik dövrünə qədər folklor kitabı anlayışı və folklor qavramını bu kontekstdə ayrıca tədqiq etmək ehtiyacı meydana çıxır. İlkin olaraq təbiidir ki, folklorun folklor kitabı an-

layışına təməl baza olduğuna diqqət yetirməklə, folklor kitabı anlayışını folklor qavramı ilə kontaminativ olaraq öyrənmək lazımdır. Bunun üçün təbiidir ki, folklor kitabı anlayışının necə meydana çıxdığına ədəbi-tarixi prosesin nəticəsi olaraq nəzər yetirmək ümdə məsələdir. Ancaq bu kontekstdə təməl bazanı, yəni folkloru tədqiqatçıların hansı məzmunda gördüklərinə müəyyən qədər nəzər yetirmək lazımdır ki, folklor kitabı qavramının da əsasları aydınlaşa bilsin. Lakin, folklora baxışda dünya və Azərbaycan folklorşünaslarının yalnız bu kimi mövqelərini həmin aspektdə dəyərləndirmək olar ki, folklor kitabı qavramı üçün səciyyəvilik daşısın. Çünki folklor anlayışı haqqında ümumiləşdirmələr aparmaq mövzudan kənara çıxmağa səbəb ola bilər. Dünya folklorşünaslığında folklorun folklor kitabına çevrilməsi istiqamətində diqqət çəkən prizma kürəsəlləşməyə qarşı çıxmaq deyil, qlobal mövcud dəyərlər arasında folkloru, etnokulturoloji dəyərləri qorumaq, kitablaşdırmaqdır (3, s. 370).

Folklor kitabı anlayışı folklor xəzinəsinin, ədəbi-mədəni dəyərlərin kitablaşdırılması, itkiyə məruz qalmasının qarşısını almaqdır. Təbiidir ki, bu praktiki prosesdə folklor öz təbii mahiyyətindən müəyyən qədər məhrum olur, eyni qalmır, qismən mövcudluğunu təmin etmiş olur, ancaq məhv olmanın qarşısı məhz folklor kitabına çevrilməklə alına bilir. A.Ə.Kəngərli çox doğru olaraq bu kimi prosedural fəaliyyəti dinamik və statik olaraq iki yerə ayırır. O, qeyd edir ki, dinamik daşınmada "söyləmək" və canlı şəkildə "göstərmək" mühümdürsə, statik daşınmada yazmaq-cızmaq-həkk etmək və yazılanı, cızılanı, həkk olumanı görüb oxumaq əsasdır (6, s.12).

Bir sözlə, folkloru yazılı formada kitablaşdırmaq folklor kitabı anlayışını tam təmin edir. Bundan əlavə folklor mövzularının, süjet, motiv və simvollarının yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin əsərlərində daşınması, hətta yazıçı improvizəsinə məruz qalması, dəyişib müxtəlif formalara düşməsi belə yenə də bu aspektdə də folklor kitabının yaranması reallığını inkar etmir. Çünki nə qədər dəyişsə belə folklorun monotonluğu özünü qoruyub-saxlayır, xalq düşüncəsindən gələn folklor bilgiləri bu əsərlərdə pasportlaşdırılır. Bu baxımdan müstəqillik illərinə qədər kitablaşdırılmış, folklor kitabına çevrilmiş materiallara bu kontekstdə də diqqət yetirmək ehtiyacı meydana gəlir. Eyni zamanda cüng və məxəzlərdə də bu baxımdan folklor kitabının təşkilində mühüm rol oynayan əlyazma mətnləri də diqqətdən kənarda qalmamalıdır.

Müstəqillik illərinə qədər folklor nümunələrinin folklor kitabına çevrilmə proseduru müasir texnoloji-kommunikativ istiqamətdə izlənilə bilmir. Əlbəttə, bu mövzu çox geniş mövzudur. Folklorun folklor kitabı kimi sənədləşdirilməsi, dondurulması, gələcək nəsillərə ötürülməsi internet resursları və s. kimi qeydə alınması çox böyük hadisədir. Ancaq demək olar ki, müstəqillik illərinə qədər internet şəbəkəsinin aktiv mövcud olmaması bu prosesi sonrakı dövrdə, yəni müstəqillik illərində təmin etmiş olur. Unutmaq olmaz ki, dünyada olduğu kimi, ölkəmizdə də virtual reallıq ilk dəfə 1993-cü ildə meydana gəlmişdir (20, s. 11-13).

Təbiidir ki, ilkin olaraq folklor kitabının təşkili üçün meydana çıxan əsərlər cərgəsində cüng və məxəzlərdə qorunub saxlanan nümunələr, XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq həyata keçirilən folklor nəşrləri özünü göstərir. Folklorun bir neçə janrında birbaşa və ya qarışıq formada nəşr olunan kitab və məcmuələr bu kontekstdə tədqiqata cəlb etmək olar. Ancaq bu tədqiqat işində "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposlarını tədqiqata cəlb etmək fikrindəyik. Aydındır ki, əlyazma nüsxəsi etibarilə folklor kitabının təşkilində rol oynayan ilk möhtəşəm qaynaq oğuzların, eləcə də Azərbaycan türklərinin ədəbi abidəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu sayıla bilər. Bu eposun iki əlyazması bu günə qədər elm aləminə məlumdur. Bunlar elmi çevrədə Drezden və Vatikan nüsxəsi adlanır. Drezden nüsxəsi bir müqəddimə (giriş), on iki boydan, Vatikan nüsxəsi bir müqəddimə, (giriş) altı boydan ibarətdir (11, s. 30, 32).

Öncə onu bildirək ki, akademik qaynaqlarda göstərildiyi kimi Drezden nüsxəsinin qədimliyı və Azərbaycanda qələmə alındığı tədqiqatçılar (O.Gökvay, M.Ergin, H.Araslı, M.Təhmasib, Ə.Dəmırçizadə, Ş.Cəmşidov, X.Koroğlu və b.) tərəfindən qəbul edilmişdir (11, s.25).

"Kitabi-Dədə Qorqud" əlyazmalarının XIII-XVI əsrlərdə katiblər tərəfindən daha qədim əlyazmalardan köçürüldüyü qəbul olunur. O.Ş.Gökyay konkret olaraq XI əsr nüsxəsinin üzündən köçürüldüyünün dəqiq olub-olmadığını sual altında qoyur. O, qeyd edir ki, Hamit Araslı heç bir səbəb bildirmədən bu hekayələrin XI əsrdə bizə məlum olmayan bir şəxs tərəfindən meydana gətirildiyini söyləmiştir (8, s. LXXXII (82).

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, bir çox tədqiqatçılar H.Araslının bu mülahizəsini qəbul edirlər. T.Hacıyev göstərir ki, Azərbaycan qorqudşünaslığında belə bir fikir var ki, əldə olan Drezden nüsxəsi XI əsrdəki yazıdan köçürülmədir (9, s.4).

İ.Həbibbəyli bu kontekstdə göstərir ki, ilk sistemli ədəbiyyat tarixlərimiz olan ikicildlik "Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" və üçcildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"ndə "Kitabi-Dədə Qorqud"un X-XI əsrlərdə yaradıldığı qeyd edilmişdir (14, s.18).

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, eposun yaranması ilə üzünün köçürülüb kitablaşması eyni hadisə deyil. Dədə Qorqud yaranması etibarilə çox qədimdir, nəinki XI əsrdə, VII-XI əsrlərdə yaranması da qəbul olunur, ancaq kitabdakı işarələr ondan da qədim olduğunu göstərir. Lakin, kitabın üzünün köçürülməsi XIV-XV və yaxud XV-XVI əsrləri əhatə edir ki, bu nüsxələrin də XI əsr əlyazmasından köçürüldüyü təxmin edilir.

Təsadüfi deyil ki, X.Koroğlu da dastanların XI-XIII əsrlərdə Azərbaycanda tam olaraq formalaşdığını qeyd etmişdir (13, s. 8).

"Kitabi Dədə Qorqud" dastanı əlyazma (faksimile) halında da folklor kitabının tərkib hissəsi sayıla bilər. Çünki ağız yaddaşında deyil, kağız yaddaşında gələcək nəsillərə saxlanır. Kitabın Drezden əlyazmasının (mətninin) həcmi 304 səhifədir. hər səhıfə 13 sətırdən ibarətdir, lakin birinci səhifədə, "Bəsmələ" (Bısmillahir-Rəhmanir-Rəhim və bihi nustəin) ilə başlandığına görə, 12 sətir var; sonuncu səhı-

fə isə boyların sonluğu olan şeirlə (cəmi 8 misra) bitır. Mətnin sonundakı "təmmət" sözünün altında getdıkcə daralan və üçbucağı andıran naxışlar arasındakı "466" rəqəmi ilkin nüsxənin tarixi kimi qəbul edilə bilər (ornamentvarı yazıldığın görə həmin rəqəmi "444" kimı də oxumaq olar) (12, s.92).

T.Hacıyev bu kontekstdə göstərir ki, görünür Drezden nüsxəsini yazıya alan onu hicri 466-cı, miladi 1074-cü ildə yazılmış nüsxədən köçürmüş, həmin tarixi bu şəkildə hifz etməyi düşünmüşdür (9, s.4).

Kitabın Vatikan nüsxəsinin Vatikan kitabxanasının Türkcə bölümündə saxlanılan 102 nömrəli əlyazmasında həmin nüsxədən əlavə, eyni cild daxilində başqa bir risalə də vardır. "Hekayəti-lətifeyi-ücubə va məhcubeyi-zərifə" adlı bu risalə cildin 2-58 vərəqlərini tutur. "Kitabi Dədə Qorqud"un Vatikan nüsxəsi 58-106 vərəqlər arasında yerləşir. Vatikan nüsxəsi bütünlüklə hərəkəli nüsxədir; səhifənin ayağında növbəti səhifənin ilk sözü yazılıb; Vatikan nüsxəsinin hər səhifəsində 13 sətir vardır. Bu nüsxənin birinci səhifəsində başlıq yerində "Hekayəti-oğuznameyi-Qazan bəg və qeyri" sözləri yazılmışdır. Vatikan nüsxəsi sıx sətirlərlə nəsr şəklində yazılmışdır; şeir parçaları olan yerlərdə isə misralar arasında cüzi məsafə hiss edilir. Əlyazmanm sonuncu vərəqindən əvvəlki vərəq qopmuşdur; həmin vərəq axırıncı boyun bir hissəsini (Drezden nüsxəsinin 297 səhifəsinin 9 sətrindən 303 səhifəsinin 5-ci sətrinə qədərki hissəni) əhatə edir. Vatikan nüsxəsi 99 vərəqlə bitir (12, s.323, 324).

"Kitabi Dədə Qorqud" eposu folklor kitabına çevrilməsi etibarilə daha sonra əlyazmanın nəşr olunması baxımından mühüm hadisə hesab olunur. Məlumdur ki, əl dəyişdirməsinə baxmayaraq ilk dəfə H.F.Dits (1751-1817) "Kitabi-Dədə Qorqud"u elmi cəhətdən ətraflı tədqiq etmiş, "Denkwürdigkeiten von Asien" (Berlin und Halle, 1815) kıtabının II hissəsində onu həm tarixi, həm coğrafi, həm də mətnşünasıq baxımından qədimliyinə görə yüksək qiymətləndirmiş və dünya elminə dəyərli məlumatlar vermışdir (12, s. 88).

Konkret olaraq, Alman şərqşünası və diplomatı H.F.Dits Drezden nüsxəsində ən qədim boylardan biri olan "Basatın Təpəgözü öldürdügi boyı" alman dilinə çevirərək ilk dəfə 1815-ci ildə nəşr etdirmişdir (13, 6).

Vatikan nüsxəsi haqqında isə ilk məlumatı İtaliya alimi Ettore Rossi vermişdir: (Ettore Rossi. U n nuovo manoscritto del "Kitabi-Dede Qorqut", Rivista degli Studi Orientah, Roma, 1950, XXV, səh. 34-43). O, ətraflı araşdırma aparmış və 364 səhifəlik bir kitab nəşr etdirmiş, əlyazmanın faksimiləsini də bu kitaba daxil etmişdir (bax: E.Rossi, JL "Kitab-i Dede Qorqut", Citta del Vaticano, 1952) (12, s.324).

"Kitabi Dədə Qorqud" eposu 200 ilə yaxın müddətdə Azərbaycan, rus, alman, eston, fars, fransız, gürcü, ingilis, isveç, italyan, qaraqalpaq, latış, macar, polyak, rumın, serb, türk, türkmən dillərində dəfələrlə nəşr olunmuş, kitablaşdırılmış və folklor kitabının abidə əsərinə çevrilmişdir (10, s. 11-590).

Müstəqillik illərinə qədər folklor kitabının təşkilində iştirak edən möhtəşəm əsər-abidələrdən biri də aydındır ki, "Koroğlu" eposudur. "Koroğlu" eposunun da

bir çox versiya və nüsxələri elm aləminə məlumdur. "Koroğlu" dastanının versiya, qol, şəkil və s. olan nümunələri o qədər çoxdur ki, hətta tədqiqatçılar terminoloji ədəbiyyatda bu əsərləri müxtəlif şəkillərdə bölmüşlər. M.Təhmasib "Xodzko variantı, Orta Asiya variantları və yaxud Orta Asiya versiyası, Türk variantları (18, s. 142, 160) kimi qruplaşdırmağı münasib hesab etmişdir.

A.Nəbiyevə görə, müasir mərhələdə "Koroğlu" eposu "Qafqaz-Anadolu" və "Türkistan" versiyaları ətrafında mərkəzləşmişdir (17, s. 473).

A.Nəbiyev eyni zamanda göstərir ki, müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən "Koroğlu" dastanı "Zaqafqaziya" və "Orta Asiya", yaxud "Qərb" və "Şərq" versiyaları adları altında təqdim olunmuşdur (17, s. 473).

"Koroğlu" dastanının nüsxələri də çox geniş tədqiqat mövzusu olmuşdur. A.Nəbiyev göstərir ki, təkcə A.Xodzkonun əlində "Koroğlu" dastanının üç fərqli nüsxəsi olmuşdur (17, s. 482, 483).

"Koroğlu" dastanının demək olar ki, bütün versiya, variant, nüsxə, qol, müstəqil şeir, əfsanələri haqqında F.Bayat geniş tədqiqat işi aparmışdır (4, s.15-27).

"Koroğlu" dastanı çox geniş arealda yayıldığı üçün təbiidir ki, bu kimi təsnifat meydana gəlmişdir. Hətta, F.Bayat göstərir ki, "Koroğlu" dastanının 25 xalqın şifahi ənənəsində olduğunu söyləmək mümkündür (4, s.16).

"Koroğlu" eposunun nüsxələri xüsusilə elm aləmində xüsusi çəkiyə malikdir. Bu nüsxələr müxtəlif adlarla yayılmışdır. Bunların arasında Paris və Tiflis nüsxəsi daha çox məşhurdur. Bircə bu eposun Paris nüsxəsini səciyyəvi olaraq bu kontekstdə dəyərləndirmək olar. E.Abbasov qeyd edir ki, "Koroğlu" eposunun Paris nüsxəsi fərqli adlarla adlandırılmışdır. Görkəmli koroğluşünaslardan N.Boratav ondan "Paris rəvayəti", B.Qarrıyev "Cənubi Azerbaycan versiyası", M.H.Təhmasib, F.Fərhadov, A.Nəbiyev "Xodzko variantı" və "Xodzko nəşri", X.Koroğlu "Xodzko nəşri" və ya "Xodzko versiyası" kimi bəhs etmişlər (1, s. 6).

"Koroğlu" eposunun kitablaşdırılmasında mühüm rol oynayan nəşrlər Paris nüsxəsi 1842-ci ildə ingilis dilində, bir il sonra, yəni 1843-cü ildə alman dilində nəşr olunub kitablaşdırılmışdır (15, s. 5).

Ümumiyyətlə, Paris nüsxəsi daha çox şöhrət tapmış və eyni illərdə müxtəlif dillərə tərcümə edilmişdir. Belə ki, Paris nüsxəsini qeyd etdiyimiz kimi A.Xodzko ingilis dilinə, O.Volf alman dilinə, "Koroğlunun sərgüzəşt və improvizasiyaları" adı ilə J.Sand və A.Brelye fransız dilinə, S.S.Penn rus dilinə tərcümə edib nəşr etdirmişlər (15, s.5).

E.Abbasov bu kontekstdə göstərir ki, "Jorj Sand (1804-1876) 1842-1843-cü illərdə dastandan 7 məclisi tərcümə edib "Aleksandr Xodzkonun İranda topladığı Koroğlu macəraları və improvizasiyaları" adı altında redaktoru olduğu "Müstəqil icmal" jurnalında hissə-hissə nəşr etdirmişdir (1, s.15).

Hətta J.Sand 1853-cü ildə oğlu Moris Sandla birgə nəşrə hazırladığı "İllüstrasiyalı əsərləri"ndə "Koroğlu" dastanını yenidən nəşr etdirmişdir (1, s. 15).

E.Abbasov qeyd edir ki, A.Xodzko variantı heç bir dəyişiklik edilmədən, 1971-ci ildə Amerika Birləşmiş Ştatlarında - Nyu-Yorkda, Burt Franklin nəşriyyatı tərəfindən təkrar çap olunmuşdur (1, s.14).

"Koroğlu" eposunun Tiflis nüsxəsi də elmi ədəbiyyatda yayğındır. Eposun Tiflis nüsxəsi L.Çlaidze tərəfindən Gürcüstanda nəşr olunmuşdur (5, s. 253, 254).

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, P.Əfəndiyevin göstərdiyi kimi bu əsərdə qüsurlar yetərincə çoxdur. O, göstərir ki, gürcü alimi L.Çlaidzenin bu tədqiqatında qüsurlar da var. Burada Koroğlunun ümumi səviyyəsinə xələl gətirən bəzi təsadüfi epizod və rəvayətlər vardır ki, bunlar dastanın ümumi ruhuna uyğun deyildir (5, s. 254).

F.Bayat da məhz həmin nəşri bu və digər nümunələrlə birgə nəzərdə tutaraq göstərir ki, "Koroğlu" dastanının qeyri-türk mühitində ifası da, təxminimizcə, XVIII əsrdən başlamışdır. Həqiqətən, erməni, kürd, abaza (laz) və gürcü variantlarının XVIII əsrin sonları ilə XIX əsrin əvvəllərində dəyişdirilmə və tərcümə yolu ilə yarandığı məlumdur (4, s.15).

Qeyd edək ki, Gürcüstanda "Koroğlu" ilə əlaqəli olan müxtəlif şeirlər, rəvayətlər və hekayələr də nəşr olunmuş, gürcü ədəbi mühitində bu istiqamətdə də əhəmiyyətli addımlar atılmışdı (15, s.7, 8).

Bu aspekt bizim üçün aydındır. Ancaq "Koroğlu" dastanının folklor kitabının təşkilində rolunu nəzərdə tutaraq bu nəşrə də diqqət yetirməyi münasib hesab etdik.

"Koroğlu" dastanının nəşrləri arasında Vəli Xuluflu nəşrini də diqqətdən qaçırmaq olmaz. A.Ə.Kəngərli göstərir ki, V.Xuluflunun 1925-1926-cı illərdə Tovuzda elmi ezamiyyət zamanı o dövrün məşhur el sənətkarı Aşıq Hüseyn Bozalqanlıdan topladığı "Koroğlu" qolları 1927 və 1929-cu illərdə iki müxtəlif nəşr ilə elmi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur. İlk nəşr 1927-ci ildə "Azərbaycanı Öyrənən Cəmiyyət" qrifi altında çıxan "Koroğlu" mətnidir. Buraya "Toqat səfəri" və "Bağdad səfəri" adlı iki qol daxildir (19, s.14).

A.Ə.Kəngərli 1929-cu il nəşri haqqında göstərir ki, 1929-cu ildə "Koroğlu"nun yeni bir nəşr təqdimatını həyata keçirən Vəli Xuluflu bu dəfə dastanın dörd qolunu ─ "Toqat səfəri", "Bağdad səfəri", "Dərbənd səfəri" və "Dəli Koroğlu və Bolu bəy" qollarını oxuculara çatdırmışdır (19, s.16).

A.Ə.Kəngərli eyni zamanda V.Xuluflu nəşrini folklor kitabı kontekstində diqqətə çatdıraraq qeyd edir ki, V.Xuluflunun 1927-ci il nəşri "Koroğlu"nun "Azərbaycan folklor kitabı" kontekstinə daxil olan ilk çap kitabı olması baxımından səciyyəvidir. Elə bu səbəbdən də həmin nəşr böyük elmi və mədəni-tarixi əhəmiyyətə malikdir (19, s.16).

"Koroğlu" dastanının nəşri aspektində görkəmli folklorşünas H.Əlizadənin nəşr etdirdiyi "Koroğlu" eposu da çox əhəmiyyətlidir. H.Əlizadənin nəşr etdirdiyi bu kitab dastanın ilk geniş həcmli nəşridir. Belə ki, folklorşünas alim 1941-ci ildə "Koroğlu" dastanının 14 qolunu nəşr etdirə bilmişdir (5, s. 251).

P.Əfəndiyev göstərir ki, M.H.Təhmasib dastanın XIX əsrdən bəri toplanaraq nəşr olunan və olunmayan bütün variant və qollarının üzərində işləyərək 1949-cu

ildə eposun elmi-tənqidi mətnini hazırlayıb nəşr etdirmişdir. Buraya dastanın 17 qolu daxil edilmişdir (5, s. 251).

P.Əfəndiyevin göstərdiyinə görə, 1980-ci illərə qədər dastanın yeni qolları toplanıb nəşr olunmuşdur. Bunlardan "Giziroğlu Mustafa bəyin Çənlibelə gəlməsi", "Misri qılıncın oğurlanması", "Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi" qolları A.Nəbiyev, "Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməsi" qolu isə M.Həkimov tərəfindən toplanıb nəşr edilmişdir (5, s. 251).

"Koroğlu" nəşrləri türk xalqlarının ümumi mədəniyyəti kimi də birləşdirici funksiyada iştirak edən böyük eposdur. Türk xalqlarında "Koroğlu" eposu kitablaşdırılması baxımından da folklor kitabını əhəmiyyətli formada təşkil edir. R.Əliyev göstərir ki, "Koroğlu" dastanının türkmən, özbək, tacik, qazax versiyalarının təkmil nəşrləri hələ sovet dövründə nəşr edilmişdir. Müxtəlif illərdə Azərbaycan versiyasının 18 və 28, özbək versiyasının 47, tacik versiyasının 50, türkmən versiyasının 14, qazax versiyasının 65 qolu milli nəşrlərdə işıq üzü görmüşdür (7, s. 269).

Beləliklə, "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposlarının kitablaşmasında, folklor kitabına çevrilib statikləşməsində bu kimi əhatəli fəaliyyətin mühüm əhəmiyyəti hər zaman qiymətləndirilməlidir. "Kitabi-Dədə Qorqud"un katiblər tərəfindən hələ XI-XVI əsrlər arasında yazıya köçürülməsinə baxmayaraq bu epos qədimdən bəri mövcud olmuş, ancaq yazıya alınıb statikləşməsi bu eposun daimiliyini bərpa etmişdir. Eyni cəhətdən təbiidir ki, "Koroğlu" dastanı da istisna deyil. Hər iki əsər folklor kitabının şah abidəsi olaraq ədəbi-mədəni dəyər kimi tarixi-xronoloji rakursda tədqiqatımızda səciyyələnmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov E.H. "Koroğlu": poetik sistemi və strukturu. (Paris nüsxəsi əsasında). - E.H.Abbasov, B., Nurlan, 2008, 140 s.

2. Azərbaycan Respublikasının tarixi (1991-2016). Tarixi-xronoloji araşdırma. B., Azərbaycan Tarixçiləri İctimai Birliyi, 2016, 244 s.

3. Bayat F. Folklor dərsləri. - F.Bayat, B., Elm və Təhsil, 2012, 424 s.

4. Bayat F. Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu destanı (Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi). F.Bayat, I basım, İ., Ötüken, 2009, 204 s.

5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. P.Əfəndiyev., B., Maarif nəşr, 1981, 401 s.

6. Əliyeva (Kəngərli) A. Azərbaycan folkloru və kitab mədəniyyəti. A.Ə.Kəngərli, B,, Elm, 2008, 423 s.

7. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (Müasir aktual problemlər). R.Əliyev., B., 2014, 350 s.

8. Gökyay O.Ş. Dedem Korkudun kitabı. O.Ş.Gökyay, I basılış, İ., Milli Eğitim Basımevi, 1973, 695 s.

9. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. T.Hacıyev, B., Elm, 1999, 216 s.

10. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı: biblioqrafiya. Tərtib edənlər: M.Vəliyeva, M.İbrahimova, G.Misirova, Azərbaycan Milli Kitabxanası, B., 2015, 590 s.

11. Kitabi-Dədə Qorqud Ensiklopediyası. İki cilddə. I c., B., Yeni Nəşrlər Evi, 2000, 624 s.

12. Kitabi Dədə Qorqud Ensiklopediyası. İki cilddə. II c., B., Yeni Nəşrlər Evi, 2000, 567 s.

13. Kitabi-Dədə Qorqud. Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. B., Yazıçı, 1988, 265 s.

14. Həbibbəyli İ. "Kitabi-Dədə Qorqud": yazılı epos və ya epopeya. İ.Həbibbəyli. B., Elm, 2020, 280 s.

15. Koroğlu. Tərtib edənlər: İ.Abbaslı, B.Abdulla, B., Lider, 2005, 552 s.

16. Qasımlı M.C. Azərbaycan Respublikasının tarixi (1991-2021), 2 cilddə. I c. (1991-2003). M.C.Qasımlı, B., Bakı Dövlət Universiteti, 2021, 384 s.

17. Nəbiyev A.M. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. A.M.Nəbiyev, II hissə, B., Elm, 2006, 649 s.

18. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. II cilddə, M.Təhmasib, II c. B., Kitab Aləmi NPM, 2011, 440 s.

19. Vəli Xuluflu – 120. Vəli Xuluflunun 120 illik yubileyi ilə bağlı elmi sessiyanın materialları. B., Elm və təhsil, 2015, 66 s.

20. Vəliyev Ş. Babayev Z. Azərbaycanda internet jurnalistikası: tarixi, inkişaf perspektivləri. Ş.Vəliyev, Z.Babayev, B., Bakı Universiteti nəşr, 2007, 248 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 23.04.2026
Son variant: 27.04.2026

Əpoş VƏLİYEV
AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
elyarvelisoy@mail.ru
ORCİD: 0009-0004-0934-2645
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.127

MÜASİR AZƏRBAYCAN POEMASINDA FOLKLOR TRANSFORMASİYALARI: H.KÜRDOĞLU VƏ Z.YAQUB YARADICILIĞI KONTEKSTİNDƏ

Xülasə

Məqalədə müasir Azərbaycan poeziyasında, xüsusilə poema janrında şifahi xalq yaradıcılığı ənənələrinin transformasiyası məsələləri araşdırılır. Folklorun yazılı ədəbiyyatın ideya-estetik bazası olduğu, bu qarşılıqlı əlaqə Hüseyn Kürdoğlu və Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı üzərindən elmi təhlilə cəlb edilir. H.Kürdoğlunun "Aşıq və Yaxşı" poemasında bayatı, xoyrat, ağı və alqış kimi folklor janrlarının janryaradıcı amil kimi çıxış etdiyi, epistolyar forma ilə şifahi ənənənin sintez olunduğu müəyyən edilmişdir. Z.Yaqubun yaradıcılığında (xüsusilə "Göyçə dərdi" poemasında) dərd və vətən həsrəti motivlərinin xalq ağıları və dastan poetikası ("Koroğlu", "Əsli və Kərəm") vasitəsilə ümummilli və fəlsəfi müstəviyə qaldırıldığı əsaslandırılmışdır. Hər iki şairin yaradıcılığında folklorun sadəcə bədii bəzək deyil, əsərin strukturunu və milli-mənəvi mahiyyətini müəyyən edən strateji resurs olduğu sübuta yetirilmişdir. Məqalədə belə bir elmi qənaətə gəlinir ki, müasir poemada folklora müraciət xalqın tarixi yaddaşına qayıdışı təmin etməklə yanaşı, yazılı ədəbiyyatın xəlqilik ruhunu və bədii-fəlsəfi miqyasını genişləndirir.

Açar sözlər: Azərbaycan poeziyası, folklor, poema, folklor transformasiyası, Hüseyn Kürdoğlu, Zəlimxan Yaqub

Aposh VALIYEV

FOLKLORE TRANSFORMATIONS IN MODERN AZERBAIJANI POEMS: IN THE CONTEXT OF H. KURDOGLU'S AND Z. YAQUB'S CREATIVITY

Abstract

The article examines the transformation of oral folk traditions in modern Azerbaijani poetry, specifically within the genre of the poem. Highlighting folklore as the ideological and aesthetic foundation of written literature, the study provides a scholarly analysis of this reciprocal relationship through the creative works of Huseyn Kurdoglu and Zelimkhan Yaqub. It is established that in H. Kurdoglu's poem "Ashig and Yakhshi," folklore genres such as bayati, khoyrat, lament (aghi), and benediction (algish) function as genre-forming factors, synthesizing the epistolary form with oral tradition. In Z.Yaqub's work (particularly in the poem "The Sorrow of Goycha"), it is argued that motifs of

grief and longing for the homeland are elevated to a national and philosophical level through folk laments and epic poetics (“Koroghlu”, “Asli and Kerem”). The study proves that in the works of both poets, folklore is not merely an artistic ornament but a strategic resource defining the structure and national-spiritual essence of the work. The article concludes that the recourse to folklore in modern poems ensures a return to the people's historical memory while expanding the national spirit and artistic-philosophical scale of written literature.

Keywords: Azerbaijani poetry, folklore, poem, folklore transformation, Huseyn Kurdoglu, Zelimkhan Yaqub.

Anoш ВАЛИЕВ

ТРАНСФОРМАЦИИ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭМЕ: В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА Г.КУРДОГЛУ И З.ЯКУБА

Аннотация

В статье исследуются вопросы трансформации традиций устного народного творчества в современной азербайджанской поэзии, в частности в жанре поэмы. Рассматривая фольклор как идейно-эстетическую базу письменной литературы, автор вовлекает это взаимовлияние в научный анализ на основе творчества Гусейна Курдоглу и Зелимхана Якуба. Установлено, что в поэме Г. Курдоглу «Ашуг и Яхши» такие фольклорные жанры, как баяты, хойрат, причитания (аги) и благопожелания (алгыш), выступают в качестве жанрообразующих факторов, синтезируя эпистолярную форму с устной традицией. Обосновано, что в творчестве З. Якуба (особенно в поэме «Гёйчейская боль») мотивы скорби и тоски по родине возводятся на общенациональный и философский уровень посредством народных причитаний и дастанной поэтики («Кёроглу», «Асли и Керем»). Доказано, что в творчестве обоих поэтов фольклор является не просто художественным украшением, а стратегическим ресурсом, определяющим структуру и национально-духовную сущность произведения. В статье делается научный вывод о том, что обращение к фольклору в современной поэме не только обеспечивает возвращение к исторической памяти народа, но и расширяет народный дух и художественно-философский масштаб письменной литературы.

Ключевые слова: азербайджанская поэзия, фольклор, поэма, трансформация фольклора, Гусейн Курдоглу, Зелимхан Якуб.

Əsrlər boyu şifahi xalq yaradıcılığı ilə yazılı ədəbiyyat, xüsusilə poeziya qarşılıqlı təsir şəraitində inkişaf etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında şifahi xalq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyatın formalaşmasında və inkişafında həlledici amil kimi qəbul edilir. Folklor həm klassik, həm də müasir dövr poeziyasının ideya-estetik qaynağı olmaqla yanaşı, ədəbi-nəzəri düşüncənin təkamülündə aparıcı rol oynamışdır. Folklor ədəbi yaradıcılığa həm mövzu və motiv baxımından, həm də

bədii ifadə vasitələri səviyyəsində zəngin material vermiş, yazılı ədəbiyyatın ideya-bədii istiqamətini müəyyənləşdirmişdir.

Folklorşünaslıqda bu qarşılıqlı əlaqə daim diqqət mərkəzində olmuş, klassik və müasir poeziyanın xalq yaradıcılığından bəhrələnmə imkanları sistemli şəkildə araşdırılmışdır. Son 50-60 il ərzində folklorun yazılı ədəbiyyata təsiri məsələsi iki əsas istiqamətdə araşdırılmışdır:

1. **Klassik poeziya və folklor:** Ənənəvi ədəbi nümunələrin xalq yaradıcılığından bəhrələnmə səviyyəsi.

2. **Müasir ədəbi proses və folklor:** Müasir yazıçı və şairlərin yaradıcılığında folklor motivlərinin transformasiyası.

Ə.Saləddinin "Sabir və folklor" (11), B.A.Abdullayevin "Yusif Vəzir Çəmənzəminli və folklor" (1), C.Abdullayevin "Səməd Vurğun və folklor" (2), P.Əfəndiyevin "Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı" (5) və "Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı" (4) adlı monoqrafiyaları bu istiqamətdə aparılmış fundamental araşdırmalar sırasındadır. Həmin tədqiqatların əsas məqsədi Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatın və poeziyanın inkişafındakı rolunu elmi əsaslarla təhlil və sistemləşdirmək olmuşdur.

Poema janrının folklorla əlaqəsi müasir Azərbaycan poeziyasında da davamlı və sistemli xarakter daşıyır. XX əsr poemalarında folklor elementləri müəlliflərin fərdi yaradıcılıq üslubu ilə üzvi şəkildə sintez olunmuş, nəticədə ənənə ilə yenilik arasında estetik bütövlük formalaşmışdır. Zaman keçdikcə folklor motivləri və poetik vasitələri poema janrının inkişafında daha qabarıq şəkildə özünü göstərmişdir. Şairlər bir tərəfdən bilavasitə folklor motivləri əsasında poemalar qələmə almış, digər tərəfdən isə xalq dastanları, əsatir və rəvayətlərdən, eləcə də folklor poetikasına məxsus bədii ifadə vasitələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişlər. Bu yanaşma yazılı poemaların ideya-məzmun strukturunu zənginləşdirmiş, surətlərin tipikliyini və ümumiləşdirmə gücünü artıraraq onlara ümumbəşəri və ümumxalq əhəmiyyəti qazandırmışdır.

Professor Kamran Əliyev yazır ki, şifahi və yazılı ədəbiyyatın bir-biri ilə təması müxtəlif dövrlərdə özünəməxsus şəkildə təzahür edir və müxtəlif istiqamətlərdə özünü göstərir. Bu təmas heç vaxt formal əlamətlərə əsaslanmır, əksinə burada məzmun və məna yaxınlığı həmişə üstünlük qazanır. Şübhə yoxdur ki, şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrinin bir-birinə yaxınlaşmasında yazıçı və şairlərə aid olan subyektiv amillər də az rol oynamır. Hər halda bu yaxınlaşmalar mədəniyyətin inkişafının təkan nöqtələrindən hesab edilə bilər (7, s. 3).

XX əsr Azərbaycan poemasının bədii-estetik uğurları bilavasitə xalqın zəngin bədii təfəkkürü və dil resursları ilə bağlıdır. Səməd Vurğun, Məmməd Araz, Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Hüseyn Kürdoğlu və Zəlimxan Yaqub kimi sənətkarların yaradıcılığında folklor motivləri və xalq ədəbiyyatından bəhrələnmə mühüm strateji əhəmiyyət kəsb edir. Bu şairlərin ən uğurlu poemaları xalq ruhuna bağlılıq, şifahi poeziya ənənələrinin yazılı ədəbiyyata peşəkar transformasiyası və xalq dilinin imkanlarından geniş istifadə sayəsində ümumxalq

mahiyyəti qazanmışdır. Beləliklə, folklor XX əsr poemasının həm struktur, həm də məzmun baxımından formalaşmasında əsas hərəkətverici qüvvə rolunu oynamışdır.

XX əsrdə folklor motivlərinə əsaslanaraq poema yaradan şairlərdən biri Hüseyn Kürdoğludur. Onun mani (bayatı) və xoyrat janrında qələmə aldığı "Tovuzum mənim – oğuzum mənim" və "Aşıq və Yaxşı" poemaları folklorla üzvi bağlılığı ilə seçilir (8; 9). Birinci poema bütövlükdə, ikinci əsərin isə böyük hissəsi bayatı və xoyrat forması üzərində qurulmuşdur. H.Kürdoğlu yaradıcılığı boyu xalq ədəbiyyatına yaxın mövqe tutmuş, folklor motiv və süjetlərini yaradıcı şəkildə işləyərək onları yeni bədii kontekstdə təqdim etmişdir. Bu baxımdan "Aşıq və Yaxşı" poeması xüsusilə səciyyəvidir. Əsərdə folklor süjeti formalaşdırıcı estetik amil kimi çıxış edir; burada dastan xarakterli mövzu və hadisə xətti əsas struktur elementi təşkil edir. 1993-cü ildə yazılmış və 29 məktub-müraciət və cavabdan ibarət olan poema epistolyar forma ilə folklor ənənəsini sintez edir. Əsərdə çoxsaylı bayatılardan və xalq dilinə məxsus ifadələrdən istifadə olunmuş, bu isə əsərin xəlqilik ruhunu gücləndirmişdir. Şairin heca vəzninə üstünlük verməsi də onun folklor estetikası ilə bağlılığını göstərir. "Aşıq və Yaxşı" süjeti xalq ədəbiyyatında dastan formasında mövcuddur və dastandakı Aşıq obrazının xalq sənətkarı Sarı Aşıqla əlaqələndirilməsi barədə geniş yayılmış elmi qənaətlər mövcuddur. Bu fikri H.Kürdoğlu "Aşıq və Yaxşı" poemasında belə qeyd edir:

Nərə çək yadına saldıqca yarı,
Həm Aşıq Sarısan, həm əskər Sarı (9, s. 225).

Mənbələrə görə, Sarı Aşıq XVII əsrdə yaşamışdır. Onun məzarının Qarabağın Zəngəzur bölgəsində yerləşən Güləbürd kəndində olduğu göstərilir. Qəbir daşının üzərində saz təsvirinin həkk olunması sənətkarın aşıq ənənəsi ilə bağlılığını təsdiqləyən mühüm işarədir. 1927-ci ildə aparılan arxeoloji araşdırmalar zamanı günbəzin XVII əsrə aid olduğu müəyyən edilmiş, bu fakt Sarı Aşığın həmin dövrdə yaşaması barədə elmi qənaəti gücləndirmişdir.

Aşıq mühitində Sarı Aşığın həyatı ilə bağlı bir rəvayət də yayılmışdır. Rəvayətə görə, onun Yaxşı adlı sevdiyi olmuş, lakin Yaxşının Yaman adlı qardaşı bu məhəbbətə qarşı çıxmışdır. Dastanda aşığın eşq yolunda qarşılaşdığı maneələr və çəkdiyi iztirablar bədii şəkildə ifadə edilir. Sarı Aşığa məxsus aşağıdakı bayatı nümunəsi də dövrümüzədək qorunub saxlanmışdır:

Mən Aşıq tərsinə qoy,
Tər təni tərsinə qoy,
Yaxşını qibləsinə
Aşığı tərsinə qoy (3, s. 179).

Sözügedən bayatı ilə bağlı xalq arasında söylənilən rəvayətə əsasən, Aşıq və Yaxşının məzarlarının qarşı-qarşıya yerləşdirilməsi Aşığın vəsiyyətinə uyğun şəkildə həyata keçirilmişdir (6, s. 179). H.Kürdoğlu "Aşıq və Yaxşı" poemasında Aşıq və Yaxşının məzarlarının qarşı-qarşıya yerləşməsi motivini aşağıdakı şəkildə təqdim edir:

Yamanla yaxşı yarı,
Dünyadan yaxşı yarı.
Bu tayda Aşıq yatır
O tayda Yaxşı yarı (9, s. 244).

H.Kürdoğlunun "Aşıq və Yaxşı" poemasında folklorun ağı janrından istifadə əsərin lirik-psixoloji təsirini gücləndirən əsas amillərdəndir. Şair bu nümunələrdə xalq ağılarının ənənəvi mövzu və strukturuna sadiq qalaraq, qəhrəmanın daxili sarsıntılarını və kədərini Aşığın dili ilə ifadə edir. Poemada yer alan ağılar, xüsusilə ""Laylay nigarım, laylay, // Dərdim, qubarım laylay. // Qanlı dövran əlindən, // Yaralı yarım laylay" misraları obrazın faciəsini və dövranın ədalətsizliyinə qarşı emosional reaksiyasını əks etdirir. Müəllifin müraciət etdiyi digər ağı nümunələri də ümumi kədər motivləri üzərində qurulmaqla, əsərin xalq yaradıcılığı ilə üzvi bağlılığını təmin edir:

Bu dağda daşlar ağlar,
Payızlar, qışlar ağlar.
Tökülər qəbrin üstə,
Köç gedən quşlar ağlar (9, s. 239).

H.Kürdoğlunun poemalarında lirik duyğuları, xeyirxah niyyətləri və xoş məramı ifadə etmək üçün xalq yaradıcılığına məxsus alqışlardan geniş istifadə olunmuşdur. Şairin əsərlərində yer alan bu nümunələr öz formasına və məntiqinə görə birbaşa xalq dilindən gələn ifadələrlə eynilik təşkil edir. Bu alqışların kökündə insanın öz arzu və diləklərinin reallaşması üçün ali varlığa – Tanrıya sığınması və mənəvi minnətdarlıq hissi dayanır. İnanclara görə, alqışın Allaha müraciətlə edilməsi onun qəbul olunma və gerçəkləşmə gücünü artırır.

Xalq dilində:
Allah sənə yar olsun.
Allah köməyin olsun. (12).
H.Kürdoğluda:
Karvanbaşı, Allah sənə yar olsun,
Bu kağızı apar Arzu dağına (9, s. 233).

XX əsr Azərbaycan poeziyasında poema janrının inkişafına mühüm töhfə verən sənətkarlardan biri Zəlimxan Yaqubdur. Onun yaradıcılığı şifahi xalq ədəbiyyatı ilə sıx bağlıdır və folklor poetikasının müxtəlif elementləri ilə zəngindir. Şairin poemalarında vətən, yurd həsrəti, itki, dərd və kədər motivləri aparıcı mövqe tutur. Bu baxımdan "Göyçə dərdi" poeması xüsusi diqqətə layiqdir; əsərdə vətən və həsrət ideyası əsas semantik xətti təşkil edir. Z.Yaqub fərdi emosional vəziyyətini ifadə edərkən xalq poetik leksikasına, atalar sözlərinə, hikmətli deyimlərə və folklor obrazlarına geniş şəkildə müraciət edir. Bu, onun yaradıcılığında milli-estetik düşüncə ilə fərdi poetik təfəkkürün vəhdətini təmin edir. Şairin irsinin folklor kontekstində araşdırılması, bir tərəfdən onun milli ənənələrə bağlılığını, digər tərəfdən isə klassik və müasir poeziya təcrübəsindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə səviyyəsini müəyyənləşdirməyə imkan yaradır. "Göyçə dərdi"

poemasında dərd motivi əsasən ictimai məzmun daşıyır və milli taleyə bağlı ideyaların ifadəsinə xidmət edir. Göyçə itkisi burada fərdi emosiyanın deyil, ümummilli ağrının poetik təcəssümü kimi təqdim olunur. Bununla belə, ictimai xarakter daşıyan bu dərd şairin şəxsi mənəvi yaşantısına çevrilir. Əsərin aparıcı ideyası Göyçənin vətən kimi dərk və təsdiq olunmasıdır:

Göyçəm-göyçəyim layla,
Solan çiçəyim layla.
Ah çəkən ağsaqqalım,
Qarabirçəyim layla! (13, s. 253)

Ənənəvi yas mərasimlərində oxşamaların sonunda "layla" və ya "laylay" ifadəsi səsləndirilir, ardınca mərhumun adı çəkilərək yas saxlanılırdı. Xüsusilə mərasimin ilk günündə iştirakçılara xatırladılırdı ki, ağıları "layla" sözü ilə tamamlasınlar. Ağıçılar mərhumu geniş təsvir edir, onun həyat yolunu və xüsusiyyətlərini poetik şəkildə anaraq müxtəlif ağı nümunələri söyləyir, sonda "laylay" nidasi ilə məclisdə ümumi hüzn ovqatı yaradırdılar. Yasın birinci günü əsasən yalnız vəfat etmiş şəxsin adına ağı deyilirdi. Növbəti günlərdə isə mərhumun digər dünyasını dəyişmiş yaxınları da yad olunur, onlar üçün də ağılar səsləndirilirdi. Bu ənənə mərasimin emosional təsirini artırır və kollektiv matəm mühitini gücləndirirdi (10, s. 19). Zəlimxan Yaqub "Göyçə dərdi" poemasında xalq ədəbiyyatı ənənələrinə sadiq qalaraq, oxşamaların sonunda "layla" sözündən geniş şəkildə istifadə edir. Poemada təsvir olunan dərd əsasən ictimai xarakter daşıyır; lakin şair bu motivi fərdi poetik duyğu ilə birləşdirərək onu şəxsi emosional təcrübəsinə çevirməyi bacarmışdır. Dərd obrazı Z.Yaqubun şeirlərində əsas ideya xəttini təşkil edir və hər bir şeirdə həm ideya, həm də məzmun baxımından vahid poetik bütövlük yaradır.

Zəlimxan Yaqub poemalarında xalq dastanlarından səmərəli şəkildə bəhrələnmişdir. Onun əsərlərində "Koroğlu" və "Əsli və Kərəm" kimi klassik dastanlara istinadlar müşahidə olunur. Məsələn, "Göyçə dərdi" poemasında Koroğlunun atları Qırat və Düratın adları çəkilir, eyni zamanda qədim atüstü xalq oyunlarına da toxunularaq onların poetik təsviri təqdim olunur:

Yarışda bilinərdi
Kiminki Qırat oldu,
Kiminki Dürat oldu.
Kiminki mağrım, fağır,
Kiminki kür at oldu (13, s. 261).

Zəlimxan Yaqubun poema yaradıcılığında fundamental fəlsəfi qarşıdurma olan xeyir və şər problemi mərkəzi yerlərdən birini tutur. Müəllif əyri ilə düzün, yaxşı ilə yamanın, haqq ilə nahaqqın əbədi mübarizəsini bədii boyalarla nəzmə çəkərək geniş oxucu kütləsinə təqdim edir. Bu kontekstdə şair "Əsli və Kərəm" dastanına müraciət edərək, klassik folklor süjeti vasitəsilə Kərəmin faciəsini müasir müstəvidə yenidən canlandırır. Beləliklə, dastan motivləri şairin misralarında həm

mənəvi saflığın təsdiqi, həm də şərin törətdiyi fəsadların obrazlı ifadəsi kimi çıxış edir:

Nə zaman ki, böhtan gülür,
Şər yeriyir, ayaq tutur,
Nə zaman ki, başa keçib
Haqq yerini nahaq tutur,
Nə zaman ki, əyri düzlə,
Yaxşı pislə calaq tumr,
Bax, o zaman Lələ köçür,
Kərəmi ağlamaq tutur! (13, s. 262)

Təhlil edilən nümunələr göstərir ki, müasir Azərbaycan poemasında folklor nümunələrindən istifadə sistemli xarakter daşıyır. Şairlər xalqın mənəvi təcrübəsini, emosional yaşantılarını və milli ideallarını şifahi nitqdən yazılı ədəbiyyata transfer edərək, bu dəyərlərin bədii yaddaşda möhkəmlənməsini strateji vəzifə kimi qarşıya qoyurlar. Folklor nümunələrinin poema strukturuna yaradıcı şəkildə daxil edilməsi sadə bir təsir deyil, xalqın tarixi-mədəni yaddaşının bərpası prosesidir. Folklora əsaslanan poemalar xalq dilinin canlı ifadə vasitələri ilə zənginləşir. Şifahi ənənədən gələn motivlər əsərə milli ruh və xəlqi mahiyyət qazandırır. Folklor yazılı nümunələrin fəlsəfi dərinliyini və ümumbəşəri əhəmiyyətini artırır. Bu inteqrasiya sübut edir ki, şifahi yaradıcılıq yazılı ədəbiyyatı ideya-məzmun zənginliyi və arxetipik obrazlarla qidalandıran fundamental bazadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev B. Yusif Vəzir Çəmənzəminli və folklor. Bakı: “Elm”, 1981, 124 s.
2. Abdullayev C. Səməd Vurğun və folklor. Bakı: “Elm”, 1962, 156 s.
3. Babayev İ. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: “Maarif”, 1970, 263 s.
4. Əfəndiyev P. Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı. Bakı: “Yazıçı”, 1992, 123 s.
5. Əfəndiyev P. Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı. Bakı: “Yazıçı”, 1985, 197 s.
6. Əliyeva S. H.Arif və şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: “Elm”, 2007, 135 s.
7. Əliyev K. Atalar sözləri və aforizmlər. Folklor və yazılı ədəbiyyat, II kitab. Bakı: “Elm və təhsil”, 2017, 3-13 s.
8. Kürdoğlu H. Tovuzum mənim – Oğuzum mənim. Bakı: “Elm”, 1998, 108 s.
9. Kürdoğlu H. Yaralı torpağım, yaralı sevgim. Bakı: “Sabah”, 1997, 248 s.
10. Mürşüdova U. Rəşid bəy Əfəndizadə və folklor. Bakı: “Kooperasiya” nəşriyyatı, 2004, 104 s.
11. Saləddin Ə. Sabir və folklor. Bakı, “Gənclik”, 1969, 127 s.
12. http://az.wikisource.org/wiki/Alqışlar
13. http://anl.az/el/y/zy_se.pdf

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 27.04.2026
Son variant: 29.04.2026

Vüsalə NƏSİBOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
vusala.nasibova1221@gmail.com
ORCİD: 0009-0006-5556-9044
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.134

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI VƏ NOVRUZ BAYRAMI

Xülasə

Qədim tarixə və dərin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə malik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi yaddaşı müxtəlif mövzularla zəngindir. Onlar bəzən epoxal xarakter daşımız, müəyyən müddət bədii düşüncələrdə mövcud olmuş, zamanla ya yeni mövzulara transformasiya olunmuş, ya da inkişaf proseslərini dayandıraraq bədii yaddaş hadisəsinə çevrilmişdir. Ancaq elə mövzular da vardır ki, Azərbaycan bədii düşüncəsinin mifik dərinliklərindən bu günə kimi fasiləsiz olaraq ədəbiyyat tariximizdə yaşamaqdadır. Onlardan biri "bayram" mövzusudur. Onun ilkin tarixi mifik düşüncə çağları ilə bağlıdırsa, bütün orta əsrlər və müasir dövrü "Novruz" bayramı ilə bağlıdır. Azərbaycan folklor ədəbiyyatı və orta əsrlər ədəbiyyatına nəzər saldıqda Novruz bayramının milli bədii düşüncənin fasiləsiz tematik istiqamətlərindən biri olduğunu asanlıqla təsdiq edə bilərik.

Novruz bayramı Azərbaycan ədəbiyyatının bütün tarixi dövrləri ilə bağlıdır. Bu bayramla bağlı motivlər orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında özün geniş yer tutmuşdur. Novruz bayramı öz poetikası baxımından bütövlükdə folklor hadisəsidir. Bu cəhətdən, ona ən qədim dövr folklor nümunələrində məhz Novruz adı altında rast gəlinməməsi bayramın yoxluğunu göstərmir. Belə ki, yazın gəlişi ilə bağlı olan bu bayram Novruz adını alana qədər müxtəlif adlar altında Azərbaycan ritual-mifoloji mədəniyyətində özünə geniş yer tutmuşdur. Novruz bayramının kökləri birbaşa mifologiya ilə bağlıdır. Təbiətin, cəmiyyətin və zamanın yaranması ilə bağlı mifoloji ünsürlər ən qədim çağlardan tutmuş müasir dövrümüzə qədər kosmoqonik konseptlər kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yaşamağa davam etmişdir. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında Novruz ilahi yaradılış fəlsəfəsi ilə qovuşmuş, təsəvvüfi-urfani mahiyyət kəsb etmişdir. XX əsrdə sovet-bolşevik ideoloqları milli kimliyin dirçəldilməsi və yaşadılması modeli olan Novruz bayramını qadağan etdilər. Buna rəğmən milli görüşlərə sahib olan Azərbaycan şairləri Novruzu məhz "yaz", "bahar" adları altında tərənnüm edərək bu motivi ədəbiyyatında yaşatmağa nail oldular.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, Novruz bayramı, folklor, mif, ritual, mərasim nəğmələri

Vusala NASIBOVA

AZERBAIJANI LITERATURE AND THE NOVRUZ HOLIDAY

Abstract

The historical memory of Azerbaijani literature, which possesses an ancient history and profound ideological and thematic features, is rich in a wide range of subjects. Some of these themes had an epochal character, existed within artistic thinking for a certain period, and over time either transformed into new themes or, having ceased their development, became phenomena of artistic memory. However, there are also themes that originate from the mythological depths of Azerbaijani artistic thought and have continuously lived on in the history of national literature up to the present day. One such theme is the concept of the "holiday." While its origins are connected with the era of mythological thinking, both the Middle Ages and modern times are closely associated with the Novruz holiday.

An examination of Azerbaijani folklore and medieval literature clearly demonstrates that the Novruz holiday represents one of the stable and enduring thematic directions of national artistic thinking. Novruz is connected with all historical periods of Azerbaijani literature.

In the twentieth century, Soviet-Bolshevik ideology imposed a ban on the Novruz holiday, as it functioned as a model for the revival and preservation of national identity. Despite this prohibition, Azerbaijani poets who upheld national values continued to glorify Novruz by referring to it through concepts such as "spring" and the "season of blossoming," thereby preserving this motif within literary tradition.

Keywords: Azerbaijani literature, Novruz holiday, folklore, myth, ritual, ceremonial songs.

Вусаля НАСИБОВА

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПРАЗДНИК НОВРУЗ

Резюме

Историческая память азербайджанской литературы, обладающей древней историей и глубокими идейно-содержательными особенностями, богата разнообразными темами. Некоторые из них имели эпохальный характер, существовали в художественном мышлении определённый период, со временем трансформировались в новые темы или, прекратив процесс развития, превратились в явление художественной памяти. Однако есть и такие темы, которые, восходя к мифическим глубинам азербайджанской художественной мысли, непрерывно живут в истории нашей литературы до сегодняшнего дня. Одна из них — тема «праздника». Если её истоки связаны с эпохой мифологического мышления, то всё Средневековье и современность связаны с праздником Новруз. Рассматривая азербайджанскую фольклорную литературу и литературу Средних веков, можно с лёгкостью подтвердить, что

праздник Новруз является одним из устойчивых тематических направлений национального художественного мышления.

Праздник Новруз связан со всеми историческими периодами азербайджанской литературы. В XX веке советско-большевистские идеологи запретили праздник Новруз, который являлся моделью возрождения и сохранения национальной идентичности. Несмотря на это, азербайджанские поэты, сохранявшие национальные взгляды, продолжали воспевать Новруз словами «весна» и «пора цветения», тем самым сохранив этот мотив в литературе.

Ключевые слова: азербайджанская литература, праздник Новруз, фольклор, миф, ритуал, обрядовые песни.

Giriş

Qədim tarixə və dərin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə malik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi yaddaşı müxtəlif mövzularla zəngindir. Onlar bəzən epoxal xarakter daşımız, müəyyən müddət bədii düşüncələrdə mövcud olmuş, zamanla ya yeni mövzulara transformasiya olunmuş, ya da inkişaf proseslərini dayandıraraq bədii yaddaş hadisəsinə çevrilmişdir. Ancaq elə mövzular da vardır ki, Azərbaycan bədii düşüncəsinin mifik dərinliklərindən bu günə kimi fasiləsiz olaraq ədəbiyyat tariximizdə yaşamaqdadır. Onlardan biri "bayram" mövzusudur. Onun ilkin tarixi mifik düşüncə çağları ilə bağlıdırsa, bütün orta əsrlər və müasir dövrü "Novruz" bayramı ilə bağlıdır. Azərbaycan folklor ədəbiyyatı və orta əsrlər ədəbiyyatına nəzər saldıqda Novruz bayramının milli bədii düşüncənin fasiləsiz tematik istiqamətlərindən biri olduğunu asanlıqla təsdiq edə bilərik.

"Azərbaycan ədəbiyyatı və Novruz" mövzusu bir elmi problem kimi çox mürəkkəb hadisəsidir. Lakin o, ilk baxışdan sadə mövzu təsirini bağışlayır. Novruz bayramı ilə bağlı xüsusilə orta əsrlər Azərbaycan klassik ədəbiyyatında mövcud olan motivləri konstatasiya etmək (seçmək, aşkarlamaq, qeydə almaq...) heç bir çətinlik təşkil etmir. Lakin məsələyə Azərbaycan poetik düşüncəsinin strukturu kontekstində yanaşdıqda vəziyyət dəyişir. Bu halda semantika məsələləri (mənanın aşkarlanması, funksional strukturu, Novruzun bədii düşüncə sistemindəki yeri, rolu, ictimai şüurun digər formaları və ədəbi şüurla əlaqələri və s.) ortaya çıxır. Çünki Novruz bir bayram kompleksi olmaqla yanaşı, tarixən Şərq və Azərbaycan dini-təsəvvüfi, fəlsəfi-idraki düşüncə sisteminə də daxil olmuşdur. Bu cəhətdən, mövzunun mürəkkəbliyi, ilk növbədə, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının semiotika (işarəvi struktur) baxımından mürəkkəb (çoxkodlu) struktura malik olması ilə şərtlənir. Orta əsrlər klassik poeziyasında eyni mətn vahidi (beyt, poetik abzas, bütün mətn) bir neçə təsvir kodunu (bədii, məcazi, dini, təsəvvüfi, fəlsəfi...) eyni zamanda ehtiva edirdi. Bu cəhətdən, orta əsrlər Azərbaycan poeziyası polisemantik struktura malikdir. Həmin çoxkodluluq və çoxmənalılıq sistemində Novruz bədii düşüncənin struktur səviyyələrində ən müxtəlif funksiyalarla bağlıdır. Bu da "Azərbaycan ədəbiyyatı və Novruz bayramı" probleminin nə dərəcədə mü-

rəkkəb semantikaya malik olduğunu göstərməklə yanaşı, onun öyrənilməsinin də eyni dərəcədə aktual olduğunu ortaya qoyur.

"Azərbaycan ədəbiyyatı və Novruz" mövzusu "Ədəbiyyat və mərasim" mövzusunun tərkib hissəsi kimi: Novruz bayramı ilə bağlı aparılmış tədqiqatlar (1; 9; 17; 14; 2; 3; 4; 5; 6; 8; 10; 11; 12; 13; 16, 18; 23 və s.) birmənalı şəkildə təsdiq edir ki, bu bayramın Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlılığının kökləri bilavasitə Azərbaycan mifik düşüncə tarixi ilə bağlıdır. Bu, ilk növbədə Novruz bayramının mifik düşüncə hadisəsi olması ilə şərtlənir. Yəni birbaşa mifoloji düşüncə ilə bağlı olan bu bayramı təşkil edən rituallar orta əsrlər Şərq dünyasında "Novruz" adı altında tanınana, məşhurlaşana və universallaşana qədər ritual-mifoloji ənənədə müxtəlif adlar altında mövcud olmuş, mifoloji subsratlar yeni dini ideologiyalar çağında da simvollar şəklində yaşamaqda davam etmişdir. Bu, özünü xüsusilə dörd ünsür və beş ünsür məsələlərində göstərir.

Tədqiqatçılara görə, Novruz bayramı tarixən ən müxtəlif dini və ideoloji düşüncə sistemlərinin içərisindən keçmişdir. S.Rzasoy yazır ki, "Novruz bayramı tarixinə görə ilkin mifoloji-kosmoqonik görüşlərlə bağlıdır. Mifoloji düşüncənin parçalanaraq tarixi düşüncəyə keçidi zamanı əski dinlərə transformasiya olunmuş, daha sonrakı inkişafında müxtəlif səmavi və qeyri-səmavi dinlər, dini-ideoloji görüşlərlə qovuşmuşdur. Bu baxımdan, Novruz bayramı aşağıdakı din və dini-mifoloji dünyagörüşlərini özündə birləşdirir:

1. Qədim türklərin şamanizm dünyagörüşü;
2. Qədim və erkən orta əsr türklərinin tanrıçılıq dini;
3. Qədim Azərbaycan və İran xalqlarının zərdüştilik dini;
4. İslam dini və onun müxtəlif təriqət və məzhəbləri;
5. Xristian türk xalqlarının simasında xristianlıq dini;
6. İudaist türk xalqlarının (əsasən tarixi xəzərlərin və onların çağdaş törəmələrinin) simasında musəvilik – iudaizm dini.
7. İki milyona yaxın buddist türklərin simasında buddizm dini və s." (21, s. 90).

Bütün bu dini və mifoloji sistemlərin içərisindən keçmiş olan Novruz bayramı onu bir ritual sistemi baxımından səciyyənəndirən simvollar baxımından hər zaman mifologiyaya bağlı qalmış və Azərbaycan etnik-mədəni düşüncə sisteminin bütün tarixi boyunca bu və ya digər adlar altında mövcud olmuşdur.

Hüseyn İsmayılov Novruz bayramının tarix yolunun dörd mərhələ ilə bağlı olduğunu göstərmişdir:

1. Mif mərhələsi;
2. Ritual mərhələsi;
3. Mərasim mərhələsi;
4. Bayram mərhələsi (13, s. 3).

Məşhur novruzşünas alim Abdulhaluk Çay təsdiq edir ki, türklərdə Novruzla bağlı görə bildiyimiz ən əhəmiyyətli rəvayət onun (*mifokosmoqonik – V.Nəsibova.*) "Ergənəkon" dastanı ilə bağlı olmasıdır (9, s. 35).

Nəsimi Şərəfxanlıya görə, Novruz əski türk mövsüm və milli qurtuluş bayramıdır. Bu bayram min illərin o tayından gələn Ergənəkon bayramının günümüzdə yaşayan izidir (22, s. 56).

Seyfəddin Altaylı da Novruz bayramı ilə qədim türk mifoloji-kosmik dastanı olan "Ərgənəkon" arasında ciddi oxşarlıqların olduğunu müəyyən etmşdir (6, s. 85-86).

Bu və digər tədqiqatlar təsdiq edir ki, Novruz bayramı Şərq mədəniyyət tarixində məhz Novruz adı altında tanınana qədər bu bayramı qeyd edən xalqların, xüsusilə Azərbaycan xalqının mifik düşüncə tarixi ilə sıx şəkildə bağlı olmuşdur. Bu, qeyd etdiyimiz kimi, özünü Novruz bayramının mifik yaddaşında qorunub qalmış dörd ünsür və beş ünsür konseptləri ilə də təsdiq olunur.

Novruz bayramı müxtəlif mərasimlərdən ibarət mərasim kompleksidir. Həmin kompleksdə ilin son ayının dörd həftəsinin "çərşənbə" günü xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Tədqiqatçılar dörd çərşənbənin qədim Şərq yaradılış ünsürləri olan "dörd ünsürlə" (su-od-torpaq-hava) bağlı olduğunu da təsdiq edirlər:

Birinci çərşənbə – Su çərşənbəsi;

İkinci çərşənbə – Od çərşənbəsi;

Üçüncü çərşənbə – Yel çərşənbəsi;

Dördüncü çərşənbə – Torpaq çərşənbəsi (17, s. 6-41; 20, s. 114).

Azərbaycan Novruz bayramında bu dörd ünsürlə bərabər, beşinci ünsürün, başqa sözlə, ağac ünsürünün də fəal olduğunu görürük. Bu isə qədim türk yaradılış ənənəsi ilə bağlıdır.

Çin qaynaqlarında qədim türk mifologiyasındakı 5 ünsür olduğu göstərilir və onların sırasında ağac da vardır: torpaq, ağac, atəş, dəmir, su (7, s. 45-46).

Sevinc Qasımova belə hesab edir ki, türklər başqa xalqlarla təmasa girdikcə onların 5 ünsür haqqındakı mifoloji görüşləri 4 ünsür haqqındakı qədim Şərq görüşlərinə qarışmış, daha sonra 4 ünsür fəlsəfəsi hakim düşüncəyə çevrilsə də, 5 ünsür haqqındakı inanclar xalq düşüncəsində, folklorda, o cümlədən Novruzla bağlı təsəvvürlərdə yaşamaqda davam etmişdir (16, s. 66).

Bahaəddin Ögel yazır ki, İran və Ön Asiya mifologiyasında külək, atəş, su və torpaq insanın yaradılışında çox əhəmiyyətli rol oynayırdı. Altay və Sibir türk mifologiyasında isə bu dörd ünsürə çox rast gəlmirik. Bu, ilk dəfə uyğurların zamanında görünür (19, s. 487).

Maraqlı və həm də səciyyəvidir ki, dörd ünsür bir qədim kosmoqonik ənənə kimi daim Azərbaycan ictimai şüurunda mövcud olmuş, ədəbiyyatda da öz əksini tapmışdır. Bu cəhətdən, XX əsr stalinizn repressiyalarının saysız-hesabsız qanlı qurbanlarından biri olmuş Azərbaycan şairi Əhməd Cavadın 1920-1921-ci illərə aid Novruz bayramına həsr olunmuş "Dörd çərşənbə" şeirinin məzmunu dörd ünsür üzərində qurulmuşdur: Səciyyəvidir ki, burada ilaxır çərşənbənin hər biri 4 ünsürlə əlaqələndirilmişdir. Şairə görə, Novruz mərasim kompleksində dünya bu dörd ünsür əsasında yenidən yaradılır. Ə.Cavad birinci yerdə hava stixiyasını tərənnüm etmişdir:

Açıldı hava,
Qurtardı dava.
Getdi qış,
Gəldi yaz...
... Görən deyir:
Üzə dəyən
Meyxoş meh də
Gözəl Yazın havasıdır.

Şair havadan sonra su stixiyasının canlandığın göstərir:

Bulaqların gözü açıq,
Ormanların üzü açıq...
...Hər yandan xoş avaz gəlir,
Sular deyir: Yaz... Yaz gəlir.

Havanın və suyun təsiri ilə torpaq stixiyası hərəkətə gəlir:

Torpağa bax, torpağa,
Sanki qalxır havaya.
Buxarlanır nəfəsi,
Oyanıbdır həvəsi...

Bütün bu ünsürlər odun gücü ilə dünyanın, insanın, o cümlədən Ə.Cavadın dünyasının yenidən canlanmasının əsasında durur:

Mən oddan yaranmışam,
Odur südüm, nəfəsim.
Od rənginə boyanmışam,
Oddur gücüm, oddur səsim!... (18, s. 67-68).

Şeirin əsas ideyası Novruzun yaradılış bayramı olması, hər il insanı, dünyanı və zamanı yenidən yaratması ilə bağlıdır. Ə.Cavad stixial yaradılış ideyasını milli ideyalara transformasiya edərək, əslində, 1918-1920-ci illərdə Rusiya imperiyasının dağılması və parçalanması nəticəsində yaranmış müstəqil Azərbaycan Respublikasını tərənnüm etmişdir. Lakin bu tərənnümə yalnız poetik pafos kimi yanaşmaq olmaz: şeirin poetik məna sisteminin alt qatlarında Azərbaycan ritual-mifoloji düşüncə sisteminin funksional arxetiplərini müşahidə etmək olur. Bu arxetiplər etnik-milli düşüncənin kosmoqonik semantemləri (məna vahidləri), milli kimliyin funksionalı mexanizmləri, sinergetik özünütəşkil potensiyası ilə birbaşa bağlıdır.

Cəlal Qasımova görə, Novruz, sadəcə olaraq, bir bayram yox, Azərbaycan xalqının ritual-mifoloji yaddaşının funksional formulu, mifik-kosmoloji düşüncə ilə yaşayan türk etnosunun gerçəkliyə münasibətinin etnopsixoloji mexanizmidir. Bu bayram əski türkün məkan-zaman haqqında bütün görüşlərinin yaddaş modeli və bu modelin funksional sistemidir. Yaddaş hərəkətə gəlməklə etnosu yaşadır: etnos yaddaş formulları əsasında funksionallaşır – mövcudluğunu qoruyur və inkişaf etdirir. Etnosun fiziki-mənəvi təcrübəsinin bütün aksioloji dəyərləri ilkin kökdən başlayıb, bütün dövrlər (siyasi, ideoloji, dini epoxalar) boyunca Novruza

konsentrasiya olunmaqla onu akkumulyasiya mənbəyinə – etnoenergetik sistemə çevirir. Vaxtaşırı (ritmik olaraq) Novruz bayramını keçirən etnos qapalı-dövrəvi ritmlə ondan keçməklə hər dəfə özünü etnoenergetik arxetiplərlə təchiz edir (15, s. 20-21).

Bu cəhətdən, Əhməd Cavadın sözü gedən şeirində də Novruz yalnız bir bayram kimi yox, Azərbaycan xalqını hər il yenidən yaradan funksional formul, etnopsixoloji mexanizm, sinergetik özünüyaradılış modeli kimi tərənnüm olunur. Şair şeirdə dörd ünsür elementləri təsviri ilə mifoloji yaddaşı canlandırmağa çalışır. Çünki 1920-ci ildə rus-bolşevik işğalı ilə özünün dövlət müstəqilliyini yenidən itirən Azərbaycan xalqı öz milli kimliyini məhz yaddaş formulları əsasında qoruya bilərdi. Həmin yaddaşı özünə akkumulyasiya edən Novruz bayramı, bu mənada, həmişə etnoenergetik düşüncə potensiyası rolunu oynamışdır.

Beləliklə, deyilənlər təsdiq edir ki, Novruz bayram kompleksinin Azərbaycan ədəbi düşüncə tarixi ilə bağlılığının kökləri birbaşa mifik düşüncə tarixinə gedib çıxır. Yəni Novruz Şərq dünyasında və Azərbaycan milli düşüncə tarixində "Novruz" adı altında universallaşana qədər ritual-mifoloji sistemlər şəklində mövcud olmuşdur. Bu da öz növbəsində "Azərbaycan ədəbiyyatı və Novruz" mövzusunun "Ədəbiyyat və mərasim" mövzusunun tərkib hissəsi olduğunu təsdiq edir.

Novruz bayramı bədii yaddaş xəzinəsi kimi: Ümumiyyətlə, ədəbiyyat və mərasim tarixən bir-biri ilə sıx şəkildə bağlıdır. Bu bağlılıq ilk növbədə mərasim folklorunda ifadə olunur. Mərasimlərdə çoxlu sözlü folklor mətnlərindən, xüsusilə nəğmələrdən istifadə olunur. Mərasimlərin stereotipik və simvolik davranış-hərəkət sistemləri olduğu məlumdur. Bu halda onlardakı bədii ünsürlər (nəğmələr və s. digər ədəbi janrlar) həmin davranış sistemlərinin mənasını bədii söz vasitəsilə ifadə edir.

Novruz mərasim kompleksi şifahi xalq ədəbiyyatı sıx şəkildə bağlıdır. Yəni bayrama qədərki çoxsaylı mərasimlərdə və bayram mərasimlərinin özündə nəğmələrdən və digər bədii folklor janrlarından geniş şəkildə istifadə olunur.

Novruz bayram kompleksindəki bədii mətnlər funksiya baxımından iki yerə bölünür:

Birincisi, sırf Novruz bayramı ilə bağlı bədii mətnlər;

İkincisi, Novruz bayramından kənarda da müstəqil folklor janrları kimi mövcud olan bədii mətnlər. Məsələn, atalar sözləri, məsəllər, tapmacalar, əfsanələr, rəvayətlər, nəğmələr və s.

Novruz bayramı ilə bağlı nəğmələr diqqəti xüsusi cəlb edir. Bunların əsas məna əlaməti onların çox qədim görüşləri (mifik təsəvvürləri) özündə əks etdirməsidir. Bu da mərasimi nəğmələrin xüsusi funksional keyfiyyətidir. B.N.Putilov göstərir ki, epik ənənədə müstəqil bir bütövü təşkil edən, süjet transformasiyaları zamanı semantik-poetik strukturunu dəyişməyən nəğmələr vardır (24, s. 15-16). Başqa sözlə, nəğmələrin formal-poetik strukturu onların öz bütövlüyünü qorumağa imkan verir və onlar şifahi yaddaşda "yarandığı" ("olduğu") kimi yaşamaqda davam edir. Mərasim nəğmələri bu kateqoriyaya aiddir. Novruz bayramı, bu cə-

hətdən, özündə çox qədim ədəbi nümunələri qoruyaraq günümüzə qədər gətirib çatdırmışdır. Bunlardan biri yaz vaxtı gur yağan yağışların əkinlərə ziyan verdiyi vaxtlarda icra olunan Günəşi çağırma mərasimində oxunan nəğmələrdir:

Gün çıx, gün çıx!
Kəhər atı min çıx!
Oğlun qayadan uçdu,
Qızın təndirə düşdü,
Keçəl qızı evdə qoy,
Saçlı qızı götür çıx!

Gün getdi su içməyə,
Qırmızı don biçməyə.
Gün çıxıbdı yetirəcək,
Qarı yerdən götürəcək.
Keçəl qızı götürəcək,
Saçlı qızı gətirəcək (18, s. 89).

Bu nəğmə başdan-başa mifoloji ünsürlərlə zəngindir. Burada:

Gün – Günəş tanrısı;

Keçəl qız – yağıntısız buludlu havanın, qışın rəmzi;

Saçlı qızı – günəşli havanın rəmzidir.

Nəğmə bizə Günəş mifi ilə bağlı süjeti təqdim edir: qarlı havada Günəşin oğlu qayadan yıxılır, qızı təndirə düşüb yanır. Günəş su içir, istiliyin rəmzi olan qırmızı donunu geyir, qarları əridərək yazı gətirir.

Günəşlə bağlı mərasimlərdən biri "Qodu-Qodu" adlanır. Qodu burada Günəş tanrısının adıdır. Onun da şərfinə nəğmələr oxunur:

Qodu-Qodunu gördünmü?
Qoduya salam verdinmi?
Qodu burdan ötəndə
Qırmızı günü gördünmü? (18, s. 124)

Başqa bir nəğmə növü yağışı çağırma ilə bağlı "Çömçəxatun" mərasimində oxunan nəğmələrdir:

Anam-bacım, götür gəl,
Çömçəyə pay gətir gəl.
Yağış gətir, bizə gəl,
Çömçəyə pay gətir gəl... (18, s. 58)

Novruz mərasim nəğmələrindən biri "Kosa-Kosa" xalq tamaşası ilə bağlıdır:

A Kosa-kosa, gəlsənə,
Gəlib salam versənə,
Çömçəni doldursana,
Kosanı yola salsana (18, s. 99)

Novruz bayram kompleksi, ümumən Novruz təqvimi ilə bu və ya digər şəkildə bağlı olan bu mərasim nəğmələri qədim Azərbaycan ədəbiyyatının nümunələridir.

Novruz bayramı klassik Azərbaycan ədəbiyyatında: Ümumiyyətlə, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı Novruz motivləri ilə zəngindir. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (1141-1209) "İskəndərnamə" poemasında Novruz bayramından da bəhs olunur. Şair bu bayramın məhsuldarlıq, sevinc, ümid bayramı kimi təsvir edir:

Novruz ilə Səddə bayramlarında
Ayinlər yenidən olurdu bərpa.
Ər üzü görməmiş növrəstə qızlar
Evindən sevinclə dışarı çıxar... (18, s. 10)

Orta əsrlər hürufi-sufi ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi İmadəddin Nəsiminin (1369-1417) yaradıcılığında Novruz ilahi yaradılışın varlıq ələmindəki ən müxtəlif səviyyələrini əhatə edən kosmoqonik modeldir:

Mövsimi-novruzü neysan aşikar oldy yenə,
Şəhrimiz şeyxi bu gün badəxar oldu yenə (18, s. 139).

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında baharın gəlişi və Novruz bayramı ilə bağlı şeirlər "Bahariyyə", yaxud "Novruziyə" adı ilə ayrıca bir janr idi. Şah İsmayıl Xətainin (XVI əsr) "Dəhnamə" poemasında (1506) "Bahariyyə" şeirində Novruz dirilişi, ilahi eşqi təcəssüm etdirir:

Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdivü laləzar gəldi.
Quşlar qamusu fəğanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü... (18, s. 41)

XVI əsrin daha bir korifey şairi Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında Novruz gecəsi təbiəti, cəmiyyəti, zamanı bir-birinə qovuşduran ilahi yaradılışı modelidir:

Vəslin mənə Novruz gecəsində oldu müyəssər,
Sanki o gecə gündüz ilə oldu bərabər (18, s. 87).

XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında Novruz motivləri: Novruz mövzusu qədim və orta əsrlər ədəbiyyatında olduğu kimi, sonrakı əsrlərdə və bütövlükdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da fasiləsiz şəkildə davam etmişdir. Məsələn, müasir Azərbaycan poetik dilinin korifeylərindən olmuş Molla Pənah Vaqif (1717-1797) Novruz bayramı zamanı öz maddi kasıblığından belə şikayətlənmişdir:

Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim,
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.
Düğüylə yağ hamı çoxdan tükənmiş,
Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur... (18, s.193)

Vaqifin müasir, dostu və sirdaşı Molla Vəli Vidadi (1709-1809) Novruzu belə tərənnüm edir:

Novruzi-bahar oldu, cahan tazə-tər oldu,
Rəf oldu ələmlər.
Dağıldı bu şadlıq xəbəri dərbədər oldu,
Yandı oda qəmlər... (18, s. 194)

Bu şeir parçasında Novruz konseptinin Azərbaycan insanının düşüncəsində özünə yer tutmuş iki əsas cəhəti ifadə olunmuşdur:

Birincisi, Novruz bayramının gəlişi insanların qəm-kədərini azaldır və onlarda yeni ilin xoş, xeyir-bərəkətli keçəcəyinə inam yaradır. Bu cəhət Novruz bayramının ən mühüm etnopsixoloji konseptlərindən birini ifadə edir. İnsanların həyatına hər il eyni vaxtda "gələn" Novruz onların qəm-kədərinə son qoyur. Çünki Novruzun gəlişi ilə insanlar qışın ağırlıqlarından qurtulur, əkin-biçin başlanır, qış yemləri artıq tükənmiş mal-heyvan yaşıllaşmış çəmənlərə otlamağa çıxarılır.

İkincisi, Novruz bayram kompleksində ilin axır çərşənbə gecəsində odla, alovla təmizlənmə, paklanma ritualı keçirilir. İnsanlar odun üzərindən tullanıb bütün ağrı-acılarını, xəstəliklərini, qəm-kədərlərini odda yandırırlar.

Novruz yaz bayramıdır. Yazda təbiət oyanır, hər yer çiçəklərlə al-əlvan olur. XIX əsrin korifey sənətkarı Aşıq Ələsgər Novruzda təbiətin oyanmasını belə tərənnüm etmişdir:

Novruzda bahara deyərlər "bəli",
Gah kamala yetər, gah olar dəli.
Gün vuranda güneylərdən sel gəli,
Qüzey istər zimistana can desin... (18, s. 33)

Novruz bayramı görkəmli Cənubi Azərbaycan şairi Şəhriyarın (1905-1988) "Heydərbabaya salam" poemasında geniş şəkildə tərənnüm olunmuşdur. Sənətkar əsərdə Novruzu Azərbaycanın şimalı (Azərbaycanı Sovet Respublikası) ilə cənubu (İran Azərbaycanı) arasında mənəvi körpü kimi tərənnüm etmişdir:

Bayram yeli çardaxları yıxanda,
Novruz gülü – qar çiçəyi çıxanda,
Ağ buludlar köynəklərin sıxanda,
Bizdən də bir yad eyləyən sağ olsun,
Dərdlərimiz qoy dikəlsin, dağ olsun. (18, s. 176)

Azərbaycanin cənubu ilə şimalının nə vaxtsa qovuşacağına bəslənən ümidin Novruz bayramı ilə əlaqələndiriləməsinə Balaş Azəroğlunun da yaradıcılığında rast gəlirik:

Belə uzun qış görmədim
Mən ömrümdə bu qış kimi.
Köksüm altda vuran ürək
Çapalayıb bir quş kimi.
Döz demişəm.
Döz demişəm, Novruz gələr,
Qar altından baş qaldırar novruzgülü.
Boz buludlar parçalanar,

Göz açılar,
Asimanın sinəsində
Yanar şam-şam "ulduz gülü"... (18, s. 39)

XX əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Səməd Vurğunun yaradıcılığında Novruz motivlərinə çox rast gəlinir. Sənətkar etnoqrafik detallardan bədii ideyanın təcəssümündə məharətlə istifadə etmişdir:

Axır çərşənbədir... İl tamam olur...
Bu il kənd içində danışır hamı:
At üstə gəlmişdir Novruz bayramı.
Qulunlu at üstə... Bu, bir muraddır.
Qocalar deyir ki, bolluq keçəcək,
Torpaq su yerinə şərbət içəcək.
Odur ki, hamının ürəyi şaddır,
Hamının arzusu, ümidi gülür... (18, s. 166).

XX əsr Azərbaycan sovet poeziyasında Novruzla bağlı şeirlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri şairlərin Novruzu onun adını çəkmədən tərənnüm etmələridir. Yəni onların yazın, baharın gəlişinə həsr etdiyi şeirlər sətir altında məhz Novruz bayramını nəzərdə tutur. Bu, sovet ideoloqlarının Novruz bayramı üzərində qoyduqları qadağa ilə bağlı idi.

C.Qasımov yazır ki, 1920-ci illərin axırı və 30-cu illərin əvvəllərində min illərlə xalqın yaddaşında kök salmış "Novruz" bayramı da din pərdəsi altında yasaq edilsə də, illər boyu küçə və meydanlarda böyük ruh yüksəkliyi ilə keçirilən bu milli bayramı xalq artıq gizli olaraq, qapalı şəraitdə, lokal bir məkanda – evində keçirməyə başladı. Bunu bilən dövlət məmurları evlərdə də bu tədbirin keçirilməsini qadağan etdi. Bütün qadağalara, təqib və təzyiqlərə baxmayaraq, xalq əcdaddan transfer edilən bu bayramın unudulmasına imkan vermədi, onu qoruyub saxlaya bildi. Başqa sözlə, nə bolşevik təbliğatı, nə də hüquq-mühafizə orqanlarının gördüyü tədbirlər illərlə gendə köklənmiş "Novruz"u yaddaşlardan birdəfəlik silə bilmədi, sadəcə, bu bayramın məkanı daraldı, küçədən, meydandan çıxaraq, evlərə, ürəklərə daxil oldu (15, s. 19-20).

Digər tərəfdən, unutmaq olmaz ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında Novruzun bahar obrazı fonunda tərənnüm edilməsi ənənəsi var idi ("Bahariyyyə" növü). Bu cəhətdən, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatındakı baharla bağlı şeirlərin alt qatında Novruz motivi durur. Fikrət Qocanın şeirində olduğu kimi:

Yollar əlvan boyanar,
Evlərdə arzu yanar,
Gözlərə sevinc qonar
Bayram axşamlarında... (18, s. 86)

XX əsr şairi Əliağa Kürçaylı da baharı səsləyərkən, əslində, Novruzu nəzərdə tutur:

Gəl, baharım,
Çöllərimə

Sarı güllü yonca gətir!
Çiçəklərin yaxasına
Düymələnmiş qönçə gətir!... (18, s. 117)

Nəticə

Aparılmış təhlil bizə bu nəticələrə gəlməyə imkan verdi:

Novruz bayramı Azərbaycan ədəbiyyatının bütün tarixi dövrləri ilə bağlıdır. Bu bayramla bağlı motivlər orta əslər Azərbaycan ədəbiyyatında özün geniş yer tutmuşdur.

Novruz bayramı öz poetikası baxımından bütövlükdə folklor hadisəsidir. Bu cəhətdən, ona ən qədim dövr folklor nümunələrində məhz Novruz adı altında rast gəlinməməsi bayramın yoxluğunu göstərmir. Belə ki, yazın gəlişi ilə bağlı olan bu bayram Novruz adını alana qədər müxtəlif adlar altında Azərbaycan ritual-mifoloji mədəniyyətində özünə geniş yer tutmuşdur.

Novruz bayramının kökləri birbaşa mifologiya ilə bağlıdır. Təbiətin, cəmiyyətin və zamanın yaranması ilə bağlı mifoloji ünsürlər ən qədim çağlardan tutmuş müasir dövrümüzə qədər kosmoqonik konseptlər kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yaşamağa davam etmişdir.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında Novruz ilahi yaradılış fəlsəfəsi ilə qovuşmuş, təsəvvüfi-irfani mahiyyət kəsb etmişdir.

XX əsrdə sovet-bolşevik ideoloqları milli kimliyin dirçəldilməsi və yaşadılması modeli olan Novruz bayramını qadağan etdilər. Buna rəğmən milli görüşlərə sahib olan Azərbaycan şairləri Novruzu məhz "yaz", "bahar" adları altında tərənnüm edərək bu motivi ədəbiyyatında yaşatmağa nail oldular.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005, 208 s.

2. Albalıyev Ş. İlaxır çərşənbələr Novruzqabağı çillələrdir! / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. Bakı: Nurlan, 2009, s. 100-116

3. Albalıyev Ş. Novruz – təbiətlə cəmiyyətin bütövləşməsi bayramı! / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXIV kitab. Bakı: Nurlan, 2011, s. 46-54

4. Albalıyev Ş. Qədim dünyamızın sehrli səsi – Novruz / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXIX kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 54-65

5. Allahverdiyev R. Azərbaycan təqvim miflərinin semantikası: Fil. üzrə fəl. dok. ...dissertasiya. Bakı, 2011, 158 s.

6. Altaylı S. Novruz və "Ərgənəkon" dastanı arasındakı oxşarlıqlar // "Dədə Qorqud" jur., 2008, № 2, s. 80-86

7. Bayat F. Türk Mitolojik Sistemi. Cilt 1. İstanbul: Ötüken, 2007, 380 s.

8. Bəydili (Məmmədov) C. Yaz bayramı ilə bağlı bir sıra mifoloji obraz və anlayışların simvolikasından // "Dədə Qorqud" jur., 2003, № 1, s. 89-105

9. Çay A.M. Nevruz – Türk Ergenekon Bayramı. Sekizinci Baskı. Ankara, 1999, 579 s.

10. Hüseynoğlu K. Qədim Turan: mifdən tarixə doğru. Bakı: M.B.M, 2006, 120 s.

11. Xəlil A. Türk xalqlarının yaz bayramı və Novruz. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 144 s.

12. Xürrəmqızı A. Azərbaycan mərasim folkloru (Türk və dünya xalqları folkloru ilə tarixi-müqayisəli araşdırma). Bakı: Səda, 2002, 210 s.

13. İsmayılov H. Novruz bayramı: tarixi-mədəni mahiyyəti və semantik strukturu / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. Bakı: Nurlan, 2009, s. 3-13

14. Qafarlı R. Novruz – yaranış, oyanış və yeniləşmə bayramı // "Xalq qəzeti", 20 mart 2013

15. Qasımov C. Novruz bayramı milli-mənəvi dəyərlərin repressiyası kontekstində / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. Bakı: Nurlan, 2009, s. 14-23

16. Qasımova S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları. Bakı: Elm və təhsil, 2018,188 s.

17. Nəbiyev A. İlaxır çərşənbələr. Bakı: Azərnəşr, 1992, 62 s.

18. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 208 s.

19. Ögel B. Türk mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, 644 s.

20. Paşabəyli Ə. İlin axır çərşənbəsi // "Dədə Qorqud" jur., 2009, № 1, s. 112-115

21. Rzasoy, S. Novruz bayramının konseptual-fəlsəfi əsasları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. – Bakı: Nurlan, – 2009, – s. 87-90

22. Şərəfxanlı N. Ergənəkon bayramı – Novruz // "Dədə Qorqud" jur., 2003, № 2, s. 50-57

23. Yoloğlu G. Mövsüm mərasimləri. Bakı, Xəzər Universitəsi Nəşriyyatı, 2009, 218 c.

24. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука, 1988, 225 с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 29.04.2026
Son variant: 01.05.2026

Nərmin BABAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
narmin.babayeva.85@inbox.ru
ORCİD: 0009-0007-7012-1480
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.147

AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA SU ÜNSÜRÜ YARADICI-KOSMOQONİK SUBSTANSİYA KİMİ

Xülasə

Aşıq yaradıcılığı çox zəngin manalar xəzinəsidir. Bu cəhət aşıq sənətinin milli mədəniyyət tariximizdəki əlahiddə yeri və rolu ilə bağlıdır. Aşıq bir yaradıcı subyekt kimi milli mənəvi yaddaş tariximizin ən mühüm daşıyıcısıdır. Onun yaddaş-söyləyicilik funksiyası digər janr söyləyicilərinə nisbətən çox geniş, zəngin və tutumludur. Nağıçıların yaddaşı – nağılları, ravilərin yaddaşı – rəvayət və əfsanələri, qissəxanların yaddaşı – müxtəlif hekayət və əhvalatları, dini məzmunlu rəvayətləri əhatə etdiyi halda, aşıq öz sinəsində bütün janrları gəzdirmişdir. Bu cəhətdən, onun söyləyicilik funksiyası milli mədəniyyətimizin ən dərin qatları ilə bağlı olub, mifik yaddaşa qədər gedib çıxır. Aşıq poeziyasına nəzər saldıqda onların xüsusilə təbiət ünsürləri ilə bağlı işlətdikləri obrazların mifik mənalarla bağlı olduğunu görürük. Bu mənada, özünün parlaq bədii məzmun və formaya malik yaradıcılığı ilə XIX əsr Azərbaycan aşıq poziyasının zirvə sənətkarı Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı səciyyəvidir. Sənətkarın məqalədə təhlilə cəlb olunmuş "Düşdü" qoşmasının nümunəsində aşıq poeziyasındakı su ilə bağlı element-obrazların mifik arxetiplərlə bağlı olduğu təsdiq olunur.

Açar sözlər: Aşır Ələsgər, aşıq poeziyası, mifologiya, folklor, su ünsürü, su mifologemi

Narmin BABAYEVA

THE WATER ELEMENT IN ASHIG ALASGAR'S CREATIVITY AS A CREATIVE-COSMOGONIC SUBSTANCE

Abstract

Ashig creativity is a very rich treasury of meanings. This aspect is connected with the exceptional place and role of ashig art in the history of our national culture. The ashig, as a creative subject, is one of the most important bearers of our national spiritual memory. His function of memory and narration is much broader, richer, and more comprehensive compared to narrators of other genres.

While the memory of fairy-tale tellers encompasses fairy tales, the memory of narrators (ravis) includes legends and myths, and the memory of storytellers (qissakhans) covers various stories, events, and religious narratives, the ashig has carried all genres within his own repertoire. In this respect, his narrative function is connected with the deepest layers of our national culture and extends as far as mythic memory.

When we examine ashig poetry, we see that the images they employ, especially those related to elements of nature, are associated with mythic meanings. In this sense, the creativity of Ashig Alasgar – the peak master of 19th-century Azerbaijani ashig poetry – with its brilliant artistic content and form, is particularly characteristic. Using the example of the poem "Düşdü" ("Fell"), which is analyzed in the article, it is confirmed that element-images related to water in ashig poetry are connected with mythic archetypes.

Keywords: Ashig Alasgar, ashig poetry, mythology, folklore, water element, water mythologeme.

Нармин БАБАЕВА

ВОДНАЯ СТИХИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АШЫГА АЛЕСКЕРА КАК ТВОРЧЕСКО-КОСМОГОНИЧЕСКАЯ СУБСТАНЦИЯ

Резюме

Ашугское творчество является весьма богатым кладезем смыслов. Это связано с особым местом и ролью ашугского искусства в истории нашей национальной культуры. Ашуг как творческий субъект является одним из важнейших носителей истории национальной духовной памяти. Его функция памяти и повествования по сравнению с другими жанровыми рассказчиками значительно шире, богаче и объёмнее. Если память сказочников охватывает сказки, память рави – предания и легенды, память киссаханов – различные повествования и события, а также религиозные предания, то ашуг носит в своей груди все жанры. В этом смысле его повествовательная функция связана с глубинными слоями нашей национальной культуры и восходит вплоть до мифической памяти.

При обращении к ашугской поэзии становится очевидным, что образы, используемые ими, особенно связанные с природными элементами, соотносятся с мифическими значениями. В этом отношении показательным является творчество Ашуга Алескера – вершины ашугской поэзии Азербайджана XIX века, отличающееся ярким художественным содержанием и формой. На примере стихотворения «Дюшдю», подвергнутого анализу в статье, подтверждается связь элементарно-образных мотивов воды в ашугской поэзии с мифическими архетипами.

Ключевые слова: Ашуг Алескер, ашугская поэзия, мифология, фольклор, элемент воды, водная мифологема.

Aşıq yaradıcılığı çox zəngin mənalar xəzinəsidir. Bu cəhət aşıq sənətinin milli mədəniyyət tariximizdəki əlahiddə yeri və rolu ilə bağlıdır. Aşıq bir yaradıcı subyekt kimi milli mənəvi yaddaş tariximizin ən mühüm daşıyıcısıdır. Onun yaddaş-söyləyicilik funksiyası digər janr söyləyicilərinə nisbətən çox geniş, zəngin və tutumludur. Nağılçıların yaddaşı – nağılları, ravilərin yaddaşı – rəvayət və əfsanələri, qissəxanların yaddaşı – müxtəlif hekayət və əhvalatları, dini məzmunlu rəvayətləri əhatə etdiyi halda, aşıq öz sinəsində bütün janrları gəzdirmişdir. Bu cəhətdən, onun söyləyicilik funksiyası milli mədəniyyətimizin ən dərin qatları ilə bağlı olub, mifik yaddaşa qədər gedib çıxır. Aşıq poeziyasına nəzər saldıqda onların xüsusilə təbiət ünsürləri ilə bağlı işlətdikləri obrazların mifik mənalarla bağlı olduğunu görürük. Bu mənada, özünün parlaq bədii məzmun və formaya malik yaradıcılığı (bax: 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13) ilə XIX əsr Azərbaycan aşıq poziyasının zirvə sənətkarı Aşıq Əlsəgərin yaradıcılığı səciyyəvidir.

Əvvəlcə sənətkarın çərşənbə günündə bulaq başında rast gəldiyi gözələ həsr etdiyi "Düşdü" qoşmasına nəzər salaq:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Cadu qəmzələri canıma düşdü.

İşarət eylədim, dərdimi bildi,
Gördüm, həm gözəldi, həm əhli-dildi.
Başını buladı, gözündən güldü,
Güləndə qadası canıma düşdü.

Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,
Dedim, sən təbibsən, mən yaralıyam.
Dedi nişanlıyam, özgə malıyam,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü (13, s. 76).

Hər bir bədii mətnin üst və alt mənalar qatı olur. Çünki bədii mətn obrazlı mətn deməkdir. Sənətkar burada öz hiss və duyğularını, fikir və düşüncələrini məcazi fiqurların – obrazların vasitəsilə ifadə edir. Obraz – müqayisə və ümumiləşdirmə nəticəsində yaranır və bütün hallarda "müqayisə edilən" və "müqayisə edən" elementlərini əhatə edir. Beləliklə, bir obraza nəzər saldığımızda onun iki məna qatından təşkil olunduğunu qabaqcadan bilirik. Bu cəhətdən, Ələsgərin də qoşmasının üst və alt səviyyələr olmaqla iki məna qatı vardır. Əvvəlcə, şeirin ən üst məna qatına, yəni qarşımızda canlanan, görünən məna qatına nəzər salaq.

Aşıq Ələsgər "Düşdü" qoşmasında yaratdığı bədii mənzərə, sözü həqiqi mənasında, gözəl və həyəcanlandırıcı bədii reallıqdır. İki gəncin bulaq üstündə qarşılaşması, əvvəlcə gözlərin bir-biri ilə danışması, ilk baxışdan vurulan, eşqə düşən aşiqin dilə gəlib sevgisini bəyan etməsi, "oxu daşa dəyəndən" sonra məyus olması sənətkar tərəfindən çox böyük ustalıqla təsvir edilmişdir. Şeirdə formanın (sözlə-

rin, ahəngin, bədii ritmin) gözəlliyi ilə məzmunun (insanı həyəcana salan bədii gözəlliyin) bir-biri ilə qovuşması ecazkar bir səhnənin yaranması ilə nəticələnmiş və elə "Düşdü" qoşmasının dillər əzbəri olmasının da əsas səbəbi budur.

Şeirdə təsvir olunmuş vəziyyət tamamilə realdır, yəni insanlar belə hala düşürlər. Qarşılarına çıxan qadının gözəlliyinə bir an içərisində vurulur, qəlblərinə ildırım kimi eşq odu düşür. Lakin onlar ilk baxışdan əsiri olduqları gözəlin artıq evli olduğunu biləndən sonra dərin bir məyusluğa qapanırlar. Bu cəhətdən, "Düşdü" şeirinin bədii təsir gücü onun emosional-affektiv təəssürat yaratması, dinləyicini "bir an içində" həmin affetkiv vəziyyətə kökləyə bilməsi ilə bağlıdır. Şeir iki son dərəcə güclü və bir-birinə zidd olan emosional halın təsviri üzərində qurulmuşdur:

Birincisi, çərşənbə günündə çeşmə başında gördüyü qızın gözəlliyindən vəcdə gələn aşıqin qəlbinə eşq odunun bir ildırım kimi düşməsi. Lirik qəhrəman bir anın işərisində eşq odunun içərisində əriyib aşiqə çevrilir. İxtiyarı əlindən gedir, hisslərinə hakim ola bilmir, qəfil eşq başına vurur, ağlını, səbri-qərarını əlindən alır. Təkcə gözü ilə deyil, dili ilə də sevgisini bəyan edir.

İkincisi, ilk baxışdan oduna düşdüyü gözəlin evli olduğunu biləndən sonra dünya aşiqin gözündə qaralır, qəlb dünyasında qəm tufanları əsir, qəm-kədərə qərq olur.

Bu iki hal (emosiya) bir-birinə ziddir. Ələsgər bu iki halı bir mətndə böyük ustalıqla birləşdirir. Burada çox maraqlı mənzərə yaranır. Sənətkarın bədii mətndə yaratdğı emosional ovqat onun dinləyicilərinin də qəlbində hisslər tufanı yaradır. İnsanlar istər-istəməz özlərinin baş tutmamış ilk sevgilərini xatırlayırlar. Bütün bunlar onu göstərir ki, Aşıq Ələsgər bir mahir sənətkar kimi, insan qəlbini oxuya bilən, "hər elmdən halı" olan arif kimi çox qüdrətli sənətkar olmuş və bu qabiliyyəti ona Azərbaycan aşıq şeirinin, xalq poeziyasının məna və forma baxımından qiymətli sənət incilərini yaratmağa imkan vermişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, bu şeirin üst və alt olmaqla, ən azı, iki məna qatı vardır. Biz burada "ən azı, iki məna qatı" deməklə bədii mətnin çoxlu məna qatlarına malik olmasını nəzərdə tuturuq. Lakin bu məna qatları nə qədər olursa-olsun, onlar üst və alt almaqla iki yerə ayrılır. Elmdə həmin məna qatları "eksplisit" və "implisit" terminləri ilə ifadə olunur.

Seyfəddin Rzasoy nasir Ağarəhimin hekayə yaradıcılığında mətnin üst və alt qatları haqqında bəhs edərkən yazır: ""Eksplisit" – aşkar olan, "implisit" isə gizli olan mənasındadır. Burada məsələnin bütün mahiyyəti həmin terminlərin mənası ilə yox, mətnin eksplisit və implisit qatlarının birgə mövcudluğu ilə bağlıdır. Yəni mətnin aşkar qatı bütün hallarda gizli qata bağlı olur: eksplisit öz alt qatına – implisitə malik olduğu kimi, implisit də eksplisit vasitəsilə ifadə olunur. Bizcə, Ağarəhim bədii təhkiyəsinin bütün mübhəmlikləri (sirləri, naməlumluqları, gizlinləri) onun yaratdığı "sadə" bədii reallıqların bütün hallarda implisit-gizli alt qata malik olmasındadır" (33, s. 36).

Buradan aydın olur ki, Aşıq Ələsgər şeirinin də eksplisit və implisit olmaqla

iki məna səviyyəsi vardır və nəzərə almaq lazımdır ki, hər səviyyənin də özünün daxili məna qatları ola bilər. Ələsgər yaradıcılığına münasibətdə tərəddüd etmədən hökm vermək olar ki, onun bütün şeirlərinin xüsusən alt səviyyələrinin çoxlu məna qatları vardır. Bunun təsdiqini elə sənətkarın öz şeirindən tapmaq olar. O, öz dili ilə deyir ki, "Ələsgərəm, hər elmdən halıyam". Aşıq burada "elm" deyərkən təsəvvüfi-irfani elmi nəzərdə tutur.

Ələsgər şeirinin alt səviyyəsində hansı mənalar durması barəsində çox yazılıb və sənətkarın təsəvvüf və irfanı bildiyi elmi şəkildə sübut olunub (bax: 26; 27; 28; 29; 30; 31). Ancaq bizi burada maraqlandıran Ələsgər şeirinin alt məna səviyyəsində mifik mənaların (obraz, ideya, motiv və s.) iştirakıdır. Şeirdəki obrazların semantikasına hətta ötəri nəzər saldıqda belə onların mifik yaradılış kosmoqoniyası ilə bağlı olduğu müşahidə olunur.

Bəs Ələsgər şeirində mifin iştirakı nə ilə şərtlənir? Təbii ki, sənətkarın mənsub olduğu poetik ənənənin Oğuz-Türk mifologiyasına bağlanması ilə. Lakin məsələnin eyni zamanda daha dərin və nəzəri tərəfi də vardır.

XX əsr Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə problemini araşdırmış Xanım Sultanova müəyyənləşdirmişdir ki, bədii mətnin eksplisit və implisit qatlara malik olması poetik struktur hadisəsi kimi məhz mifin strukturu ilə bağlıdır. Müəllifə görə, mifin strukturu müasir bədii mətnin strukturunda tamamilə fərqlidir. Mif mətnindəki alt məna qatları bir-biri ilə fərqli şəkildə birləşir və bu da mifin strukturunun "düzxətli" struktura malik olan müasir şüurumuzdan fərqli olaraq, "qapalı və təkrarlanan" olması ilə bağlıdır.

X.Sultanova yazır: "Mifologiyanın bu özünəməxsus mətn strukturu onun təbiəti ilə müəyyənləşir. Belə ki, mifoloji düşüncə sistemi düzxətli struktura malik tarixi düşüncə sistemindən fərqli olaraq qapalı, təkrarlanan struktura malikdir. Sistemin qapalılığı onda ifadə olunur ki, burada hər bir mif mətni onunla yanaşı duran qonşularına malikdir (onlarla birgə mövcuddur). Mif mətni ilə onun qonşuları oxşar quruluşa malik olur. Onları bir cərgəyə yığan və düzən əsas əlamət elə onların ortaq mənalara malik olmalarıdır. Burada bir mifin o birisindən doğmasını, törəməsini də nəzərə almaq lazımdır. Mif canlı orqanizm kimidir: canlı orqanizm valideyndən yarandıqdan sonra özü də öz övladını yaradaraq valideynə çevrilir. Bu həmin orqanizmləri genetik şəkildə bir-biri ilə birləşdirdiyi kimi, hər bir mif mətninin də "valideyni" (törədici mif) və "övladı" (törənən mif) olur. Ən başlıcası da odur ki, müəllif bədii əsərə hər hansı mifik elementi (bütöv mətni, obrazı, motivi, ideyanı və s.) daxil edərkən həmin elementin ikili struktura (eksplisit və implisit mif qatlarına) malik olduğunun fərqində olmur. Müəllif öz mətnində məlum (eksplisit) miflə "işləyir", onun üzərində yaradıcılıq kombinasiyaları aparır. Lakin bədii mətnə eksplisit miflə bərabər onun altında gizlənmiş məchul (implisit) mif də daxil olur. Əgər məlum mif müəllif iradəsinə tabe edilib, daim onun nəzarəti altında olursa, məchul mif nəzarətsiz qalır. Məchul mif də məlum miflə bərabər bədii mətnin daxilinə nüfuz edir, ona qarışır. Lakin məchul mifin əsas funksiyası bu qarışma ilə məhdudlaşmır. Onun funksiyası bədii mətnin

poetik struktur qatlarında fəaliyyətə imkan verən məqamlar axtarılması ilə şərtlənir. Başqa sözlə, məchul mif öz təbiətinə uyğun elementlərlə qarşılaşanda funksiyası işə düşür" (35, s. 23-24).

Alimin bu abzasında "bədii mətnə eksplisit miflə bərabər onun altında gizlənmiş məchul (implisit) mif də daxil olur" fikri Ələsgərin "Düşdü" şeirinin kosmoqonik-mifoloji qatlarının öyrənilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Yəni Ələsəgər minilliklərin dərinliklərindən gələn poetik ənənənin obrazları ilə "işləyərkən" (həmin obrazları bədii düşüncəsinin ifadə vasitəsinə çevirərkən) həmin yaradıcılıq prosesi zamanı istifadə etdiyi ənənəvi obrazların altında mifik məna laylarının da durduğunun fərqində olmurdu. Bu cəhəti biz şeirin təhlili ilə təsdiq edə və bununla da su ünsürünün yaradıcı-kosmoqonik substansiya kimi semantikasını aydınlaşdıra bilərik.

Şeirin birinci bəndinə yenidən diqqət edək:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Cadu qəmzələri canıma düşdü.

Şeirin ilk iki misrası poetik dekorasiyanın struktur elementlərini təqdim edir. Burada dörd mənayaradıcı obraz var:

1. Çərşənbə günü;
2. Çeşmə//bulaq (başı);
3. Alagöz xanım;
4. Aşiq – Lirik qəhrəman.

Bu dörd ünsür arasında olan münasibətlər modeli bizə yaradıcı kosmoqonik substansiya olan su ünsürünün funksiyasını təqdim edir. Belə ki, çərşənbə günündə qəlbi eşq arayışında (axtarışında) olan potensial aşiqin bulaq başında – su üstündə gözələ rast gəlməsi, eşqə düşməsi və daha sonra eşqinin "daşa dəyməsi" məhz su ünsürü ilə bağlı mifoloji-kosmoqonik süjetdir.

Əvvəlcə çərşənbə gününə diqqət edək. Şeirdəki çərşənbə günü adi bir çərşənbə yox, ilin axır çərşənbəsidir. Bunu şeirdə çərşənbə gününün su ünsürü (çeşmə//bulaq) ilə birgəliyi təsdiq edir və lirik qəhrəmanın bulaq başına niyə məhz çərşənbə günü gəlməsinin də səbəbini aşkarlamağa imkan verir.

Axır çərşənbə Ələsgərin mənsub olduğu Azərbaycan etnik-mədəni düşüncə sistemində xüsusi mənaya malik zaman məfhumudur. Novruz təqvimində ilin təhvil olduğu axırıncı gün və onun gecəsi bütün digər günlər və gecələrdən fərqlidir.

Xalq ənənəsində axır çərşənbə gecəsi "aləmin yatan vaxtı" adlanır. Həmin vaxt bütün canlı və cansız bilinən aləmdə nə varsa hamısı bir anlığa yuxuya gedər, yəni sanki ölüb-dirilər. O anda kim nə arzu eləsə, diləyi hasil olar (23, s. 90). Azərbaycanın müxtəlif bölgələrtində ilin təhvil olma anını heyvanlar hiss edir, ağaclar qeyri-adi vəziyyətə düşür (14, s. 54). Kim il təhvil olan anda atın oxranmasını, qoçun imrənməsini, təkənin mikkildəməsini eşidərsə, bütün niyyətləri, arzu-istəkləri baş tutar (16, s. 53). At ancaq Novruz gecəsində üç dəfə gövşəyir.

Deyirlər ki, onun gövşəməyini kim görsə, ona vergi verilər (18, s. 17). Novruz bayramında su teşti qoyurdular. İçinə qırxayaq salırdılar. O dönəndə deyirdilər ki, il təhvil oldu (19, 31). İl təhvil olan zaman ağaclar həmin an başını yerə vurur. İlaxır günü il təhvil olanda ağaclar başını əyib yerə vurar. Deyirlər bunu təkcə at bilir (17, s. 41). Köhnə ildən təzə ilə keçəndə su dayanar, at kövşəyər, ağaclar səcdəyə gələr. Söyüd deyər: "Mən də, mən də!" Bu vaxt kim nə niyyət eləsə, niyyəti hasil olar (15, s. 65-66). İlaxır çərşənbədə səhərə yaxın, hava hələ işıqlanmamış çaya, çay yoxdursa, bulağa – zəmzəm suyuna gedirlər. Ərazidə yayılmış inama görə, bu vaxt çayda su köpüklənməyə başlayır və bunu ancaq əməlisaleh adamlar görə bilirlər (36, s. 106).

Axır çərşənbə gecəsində ilin təhvil olunduğu anı "qeyri-adi zaman nöqtəsi" adlandıran novruzşünas alim Sevinc Qasımova yazır ki, ilin təhvil olma anını insan yox, heyvanlar hiss edir, o cümlədən bu zaman nöqtəsində sular bir anlığa dayanır, ağaclarsa başını yerə əyərək torpağa toxundurur. Lakin bu zaman nöqtəsinin qeyri-adiliyi təkcə bunlarla qurtarmır. Əgər insan göstərilən əlamətləri başa düşüb, bunun ilin təhvil məqamı olmasını anlasa, həmin an ürəyində nə keçirsə, o da həyata keçər; insana vergi verilər, ürəyində tutduğu niyyət hasil olar, arzuistəkləri baş tutar (32, s. 115).

Novruzşünas alim Şakir Albalıyev belə hesab edir ki, Novruz bayramı genetik olaraq öz mənşəyini məhz İlaxır çərşənbədən götürür! Mahiyyətcə, ilin axır çərşənbəsi bayramı Novruz bayramına – İlbaşına keçid funksiyasını yerinə yetirir (1, s. 54).

Beləliklə, axır çərşənbə gününün gecəsi köhnə ilin məkan-zaman sisteminin qurtardığı gecədir. Həmin gecə arzular, niyyətlər həyata keçir, bəxtlər açılır. Buradan aydın olur ki, Ələsgərin eşq odu ilə alışıb-yanan, sevgi, məhəbbət arayışında olan qəhrımanı bulaq üstünə məhz çərşənbə günü təsadüfən getməmişdi. O, bəxtini sınamaq, sevgisini tapmaq üçün bulaq başına gəlmişdi. Lakin aşiqin bəxti, necə deyərlər, daşa dəyir. İlk baxışdan vurulduğu, eşqinə düşdüyü gözəl xanım ailəli çıxır. Aşiqin bəxti açılmır:

Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,
Dedim, sən təbibsən, mən yaralıyam.
Dedi nişanlıyam, özgə malıyam,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.

Qeyd edək ki, sevgisini tapmaq üçün su üstünə gedən aşiqin davranışları mərasimi-mifoloji məna daşıdığı kimi, onun niyyətinin boşa çıxması da mərasimi-mifoloji semantika daşıyır və bunun mərkəzində yaradıcı-kosmoqonik substansiya kimi su ünsürü durur.

Aşıq Ələsgərin mənsub olduğu etnik-mədəni ənənədə su yaradıcı ünsürdür. Lakin bu ünsür dünya mifoloji ənənələrində olduğu kimi, təkcə yaradıcı (kosmoqonik) deyil, eyni zamanda dağıdıcı (xaotik) funksiya da daşıyır.

Abdulqadir İnan yazırdı ki, türk xalqları göyə (tanrıya), yerə (suya), günəşə və aya qurban kəsərmişlər (25, s. 2). Məhərrəm Cəfərliyə görə, "su türk kosmoqoniyasının əsas ünsürüdür" (24, s. 106).

Su ünsürü yaradıcı-kosmoqonik substansiya kimi türk mədəniyyət tarixində əcdad hesab olunmuşdur. Məsələn, "Reyhanın nağılı"nda deyilir ki, "Dövlət tərəfindən qızı oğurlanmış nisgilli, yazıq ana Gülcahan "qızım-qızım" deyə çölü-biyabanı gəzir. Bir gün susuzluğundan yanan Gülcahan özünü sürüyüb bir su gölməçəsinin üstünə saldı. Arvad çox sevindi, gölməçədə olan suyu tamam içib qurtardı. Demə Gülcahanın içdiyi su dərya atlarının ayğırının su içdiyi gölməçə imiş. Bir müddət keçdi, bu gölməçə suyundan Gülcahanın boynunda uşaq qaldı. Onun bir oğlu oldu" (22, s. 254).

Mirəli Seyidov yazmışdır ki, "doğmayan Azərbaycan qadınları hamilə olmaq üçün mağaralara, o sıradan Azıx mağarasına girib orada tavandan damcılayan suyu yığıb içər və döşəmə ilə divarlar arasından sızan suyu qarınlarına sürtərmişlər. Doğulan övladı mağara və onun suyunun verdiyinə inanırmışlar" (34, s. 220).

Su ünsürü yaradıcı-kosmoqonik substansiya kimi həyatın əsasında durur. Onu bu xassəsinə görə abi-həyat, yaxud dirilik suyu adlandırmışlar. Bu cəhətdən, Ələsgərin "Düşdü" qoşmasında lirik qəhrəmanın axır çərşənbə günündə su üstünə (çeşmə//bulaq) gəlməsi suyun yaradıcı funksiyasını əks etdirir. Lakin qeyd etdiyimiz kimi, su eyni zamanda dağıdıcı funksiyaya da malikdir. "Əsli-Kərəm" dastanında su ilə danışan Kərəm onun hər iki xassəsini (funksiyasını) deyir:

Abi-həyat kimi daim axarsan,
Haqqın camalına hərdən baxarsan,
Dolana-dolana evlər yıxarsan,
Mənim Əslim buralardan keçdimi? (20, s. 122).

Göründüyü kimi, su həm abi-həyat, yəni ölüləri dirildən, onlara can verən ünsür, yaxud Haqqın camalını görən varlıq olduğu kimi, həm də evlər yıxan, ölüm gətirən varlıqdır. O, insanlara hər zaman xoş tale vermir, İskəndər haqqında rəvayətdə olduğu kimi, onların ümidlərini də boşa çıxarır.

"İskəndər axtara-axtara gəlib dirilik suyunu Şirvan torpağında tapır. O, qızıl piyaləsini bulaqdan doldurub içmək istəyəndə bir quş qanad çalıb suyu yerə tökür. İskəndər qəzəblənir. Yay-oxunu çıxarıb quşu vurmaq istəyir. Bu zaman İskəndər qayibdən bir səs eşidir:

– Ey İskəndər, o quşu öldürmə, o sənin xilaskarındı. Onu mən göndərdim, sənə yazığım gəldi.

Bu səs sərt bir qayanın arasından gəlirdi. İsgəndər ona tərəf yeridi, səsə yaxından qulaq asmağa başladı:

– Ey İskəndər, bir vaxt məndə bu dirilik çeşməsindən içib ölməzlik qazandım. Adım oldu: "Diri baba".

Dünya durduqca mən durdum. Qərinələr keçdi. Yar-yoldaşım, nəvəm, nəticəm, kötücəm, mənicəm, iticəm, yadım, elim-günüm dünyadan köçdü. Tək qaldım.

Vaxt vardı mən də insan kimi yaşayırdım. Ağlım işləyir, əllərim tikirdi. Düşünürdüm ki, yaşamaq gözəldi. İndi nə gözüm görür, nə beynim düşünür, nə də əllərim birinin əlindən yapışır. Özün de, belə dirilik kimə lazımdı?

İskəndər sudan içməyib kor-peşiman geri qayıdır" (21, s. 48-49).

Bu mətnin qəhrəmanı olan İskəndərlə Ələsgər şeirinin qəhrəmanı olan aşiq eyni duruma düşürlər. Hər iki qəhrəmanın bu tale oxşarlığı su ünsürünün yaradıcı-kosmoqonik substansiya kimi müsbət (kosmosyaradıcı) və mənfi (xaosla bağlı) funksiyaları ilə bağlıdır. Bu da öz növbəsində Aşıq Ələsgərin "Düşdü" şeirinin nümunəsində aşıq poeziyasındakı su ilə bağlı element-obrazların mifik məna ilə də bağlı olduğunu təsdiq edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Albalıyev Ş. Novruz – təbiətlə cəmiyyətin bütövləşməsi bayramı! / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXIV kitab. Bakı: Nurlan, 2011, s. 46-54

2. Aşıq Ələsgər / Toplayanı H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1934, 270 s.

3. Aşıq Ələsgər / Toplayanı H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1935, 270 s.

4. Aşıq Ələsgər / Toplayanı H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1937, 270 s.

5. Aşıq Ələsgər / Toplayanı İ.Ələsgərov, tərtibçilər Ə.Axundov və M.H.Təhmasib. Bakı: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1963

6. Aşıq Ələsgər / Toplayanı İ.Ələsgərov. I kitab, Bakı: Elm, 1972

7. Aşıq Ələsgər / Toplayanı İ.Ələsgərov. II kitab, Bakı: Elm, 1972

8. Aşıq Ələsgər / Tərtib edəni İ.Ələsgərov. Bakı: Yazıçı, 1988

9. Aşıq Ələsgər. Gözüm bir alagöz xanıma düşdü. Say-seçmə şeirləri / Tərtib edəni M.Qardaşlı, toplayanı İ.Ələsgər. Bakı: Yazıçı, 1993

10. Aşıq Ələsgər. Şeirlər. Bakı: Azərnəşr, 1994

11. Aşıq Ələsgər. Hikmət dünyası / Tərtib edəni E.İsmayıl. Bakı: Ağrıdağ, 1997

12. Aşıq Ələsgər. Əsərləri, dastan-rəvayətlər, xatirələr... Bakı: Şərq-Qərb, 1999, 578 s.

13. Aşıq Ələsgər. Şeirlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr. Nəşrə hazırlayan və yeni qeydlərin müəllifi Fərzalı Rüstəmli. Bakı: Elm və təhsil, 2021, 584 s.

14. Azərbaycan folkloru antologiyası. X cild. İrəvan çuxuru folkloru / Toplayıb tərtib edənlər, ön sözün, qeyd və izahların müəllifləri: H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2004, 471 s.

15. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIX cild. Zəngəzur folkloru / Toplayanı və ön sözün müəllifi R.Təhməzoğlu. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Təhməzoğlu, Ə.Ələkbərli. Bakı: Nurlan, 2009, 415 s.

16. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXI cild. Qazax örnəkləri / Toplayanı M.Həkimov. Bakı: "Elm və təhsil", 2012, 376 s.

17. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. I cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan. "Əcəmi", 2010, 512 s.

18. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. II cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, Y.Səfərov, R.Babayev. Naxçıvan. "Əcəmi", 2011, 496 s.

19. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. III cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan. "Əcəmi", 2012, 560 s.

20. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Tərtib edənləri Təhmasib M. H. və başqaları. Bakı: Elm, 1979, 501 s.

21. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön sözün və şərhlərin müəllifi Arif Acalov. Bakı: Elm, 1988, 196 s.

22. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə. III cild, Bakı: Çıraq, 2004, 351 s.

23. Bəydili (Məmmədov) C. Yaz bayramı ilə bağlı bir sıra mifoloji obraz və anlayışların simvolikasından // "Dədə Qorqud" jur., 2003, № 1, s. 89-105

24. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 188 s.

25. İnan A. Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000, 235 s.

26. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2002, 311 s.

27. İsmayılov H. Dədə Ələsgər poeziyasının sufi mahiyyətinə dair // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI kitab. Bakı: Səda, 2002, s. 24-49

28. İsmayılov H. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, 404 s.

29. İsmayılov H. Göyçə dastanlarının sufi konteksti // "Filologiya məsələləri", № 1, Bakı: ADPU, 2003, s. 252-259

30. İsmayılov H. Aşıq sənətində "Dədə" epitetinin sufi mahiyyətinə dair // "Filologiya məsələləri", № 2, Bakı: ADPU, 2003, s. 18-20

31. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığının iki konteksti: təriqət və sənət // "Dədə Qorqud" jur., № 1, 2003, s. 58-64

32. Qasımova S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 188 s.

33. Rzasoy, S. Yazıçı Ağarəhimin bədii təhkiyə sistemində eksplisit və implisit məna layları // "Elmi əsərlər" jur., – 2019, – Cild 10, – № 3, – s. 35-40

34. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.

35. Sultanova X. XX yüzil Azərbaycan poeziyasında mifopoetik ənənə / Filologiya elmləri doktoru dissertasiyası. Bakı: 2020, 319 s.

36. Süleymanova L. Şəkidə Novruz // "Dədə Qorqud" jur., 2012, № 1, s. 105-112

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 04.05.2026
Son variant: 06.05.2026

Müşfiq BORÇALI (ÇOBANOV)
Azərbaycan Texniki Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
mborcali@gmail.com
ORCİD: 0009-0008-8684-2722
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.157

"KOROĞLU" EPOSUNDA GÜRCÜSTAN FAKTORUNUN FOLKLOR KONTEKSTİNDƏ TƏHLİLİ

Xülasə

Məqalədə məşhur Azərbaycan xalq və qəhrəmanlıq dastanlarından olan "Koroğlu"da Gürcüstan faktoru, Gürcüstanla bağlı süjet və motivlər tədqiq edilir. Göstərilir ki, şifahi xalq ədəbiyyatında bu iki xalqın dostluq münasibətləri müxtəlif şəkildə əks etdirilir. Tarix boyu qədim qonşu xalqların həyatında olduğu kimi, şifahi xalq ədəbiyyatında da dostluğun, qonşuluq münasibətlərinin izlərini görmək mümkündür. Xüsusilə, Azərbaycan dastanlarında, o cümlədən, "Koroğlu"da baş verən hadisələrdə Gürcüstanın da adı keçir, bu dastanların süjet və təsvirlərində bu yerlərin tərənnümünə rast gəlirik. Həm də ona görə ki, tarix boyu qədim türk torpağı olan Borçalı da bu ərazidə yerləşir, soydaşlarımızın gürcülərlə içiçə ərazidə yaşaması onları daha da yaxınlaşdırır. Xalqın bədii düşüncəsi isə heç bir sərhəd tanımır. "Kitabi-Dədə Qorqud", "Aşıq Qərib", "Əsli və Kərəm" və b. dastanlarda olduğu kimi, "Koroğlu"da da, Tiflis, Gürcüstan təsvirlərinə geniş yer verilir. Dastanda hadisələrin bir hissəsi məhz burada – Gürcüstanda baş verir. Dastanda Gürcüstanın müsbət obrazı, təbiət gözəlliklərinin təsviri və tərənnümü xalqlar arasındakı dostluq, qarşılıqlı etimaddan qaynaqlanmışdır. Dastanın gürcü yazılı ədəbiyyatına təsiri araşdırılır. Bu mövzuda yazılmış gürcü poeziya, nəsr və dramaturgiyasından nümunələr tədqiqata cəlb olunur. Bir sözlə, dastanın öyrənilməsi, tədqiqi və təbliği Azərbaycan və gürcü xalqlarının dostluğunun daha da möhkəmlənməsinə, Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin daha yüksək səviyyədə inkişafına xidmət edir.

Açar sözlər: Azərbaycan dastanları, xalq dastanları, aşıq yaradıcılığı, Koroğlu, Tiflis, gürcü faktoru, süjet

Mushfig BORCHALI (CHOBANOV)

ANALYSIS OF THE GEORGIAN FACTOR IN THE FOLKLORE CONTEXT OF THE "KOROGLU" EPIC

Abstract

The article examines the Georgian factor, plots and motifs related to Georgia in "Kotoğlu", one of the famous Azerbaijani folk and heroic epics. It is shown that in oral folk literature, the friendly relations between these two peoples are reflected in various ways. As in the life of ancient neighboring peoples throughout

history, it is possible to see traces of friendship and neighborly relations in oral folk literature. In particular, in Azerbaijani epics, including the events that took place in "Koroglu", the name of Georgia is also mentioned, and in the plots and descriptions of these epics we come across the glorification of these places. Also because throughout history, the ancient Turkish land of Borchaly has been located in this area, and the fact that our compatriots live in close proximity to the Georgians brings them even closer. The artistic thought of the people knows no boundaries. As in the epics "Kitabi Dede Gorgud", "Aşıg Garib", "Asli ve Kerem" and others, in "Koroglu" a wide place is given to the descriptions of Tbilisi and Georgia. Part of the events in the epic take place precisely here - in Georgia. The positive image of Georgia in the epic, the description and glorification of natural beauties, are rooted in friendship and mutual trust between peoples. The impact of the epic on Georgian written literature is investigated. Examples of Georgian poetry, prose and dramaturgy written on this topic are included in the study. In short, the study, research and dissemination of the epic serve to further strengthen the friendship between the Azerbaijani and Georgian peoples, and to develop Azerbaijani-Georgian literary masterpieces at a higher level.

Keywords: Azerbaijani epics, folk epics, ashik creativity, Koroglu, Tbilisi, Georgian factor, plot

Мушфиг БОРЧАЛЫ (ЧОБАНОВ)

АНАЛИЗ ГРУЗИНСКОГО ФАКТОРА В ЭПОСЕ "КЁРОГЛЫ" В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРА

Аннотация

В статье исследуется грузинский фактор, сюжеты и мотивы, связанные с Грузией, в известном азербайджанском народном и героическом эпосе «Короглу». Показано, что в устной народной литературе дружеские отношения между этими двумя народами отражаются различными способами. На протяжении истории, как и в жизни древних соседних народов, в устной народной литературе можно проследить следы дружбы и соседских отношений. В частности, в азербайджанских эпосах, включая «Короглу», события происходят с упоминанием Грузии, а в сюжетах и описаниях встречается восхваление этих мест. Кроме того, исторически древняя тюркская земля Борчалы находится на этой территории, что способствовало тесному соседству и совместному проживанию наших соотечественников с грузинами. Художественное мышление народа не знает границ. Так же, как в «Китаби Деде Коркуд», «Ашик Гараб», «Эсли и Керем» и других эпосах, в «Короглу» уделяется большое внимание описаниям Тбилиси и Грузии. Часть событий эпоса происходит именно в Грузии. Позитивный образ Грузии, описание её природных красот и восхваление основаны на дружбе и взаимном доверии между народами. Исследуется влияние эпоса на грузинскую письменную литературу. Для анализа привлекаются примеры из грузинской поэзии, про-

зы и драматургии. Таким образом, изучение, исследование и популяризация эпоса способствует укреплению дружбы между азербайджанским и грузинским народами, а также развитию азербайджано-грузинских литературных связей на более высоком уровне.

Ключевые слова: Азербайджанские эпосы, народные эпосы, ашикское творчество, Короглу, Тбилиси, грузинский фактор, сюжет.

Giriş

Tarix boyu bütün qədim xalqların həyatında və şifahi xalq ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan xalqının da ruhundan süzülüb gələn, özünəməxsus ənənələrə malik olan zəngin və tükənməz folklorunda dostluq, qonşuluq münasibətləri xüsusi yer tutur. Xalqın heç bir sərhəd tanımayan bədii düşüncəsində, tarixi keçmişini, maddi və mənəvi mədəniyyətini özündə daşıyan şifahi xalq ədəbiyyatında qonşu xalqların dostluq və qardaşlıq şəraitində yaşadığını görürük. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, xüsusilə də, xalq dastanlarımızda da eynilə belədir. Elə buna görə də, Azərbaycan xalq dastanları tarixən bütün dünya xalqlarının, eyni zamanda, hələ orta əsrlərdən qonşu və qardaş gürcü xalqının da nəzər-diqqətini daim özünə cəlb etmişdir. Təsadüfi deyil ki, gürcü ziyalıları XVI əsrdən başlayaraq Azərbaycan aşıqlarının əsərlərini, bayatılarını, atalar sözlərini, xalq qoşmalarını və s. həm öz ana dillərinə tərcümə etmiş, həm də gürcü əlifbası ilə yazıya köçürmüşlər. Bir çox gürcü xanəndələri tərəfindən uzun illər məclislərdə oxunmuş həmin qoşma və mahnıların əlyazmalarının bir qismi indi də akademik S.Canaşiya adına Gürcüstan Dövlət Tarix Muzeyində və akademik K.Kekelidze adına Gürcüstan Milli Əlyazmaları İnstitutunda saxlanmaqdadır (Çobanov, 1972).

Eyni zamanda, iç-içə yaşamaları səbəbindən çox yaxşı tanıdıqları Azərbaycan xalqının həyatına, folkloruna, ədəbiyyatına və mədəniyyətinə daha yaxşı bələd olduqlarından, gürcü xalqının bir çox söz ustaları, ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənət xadimləri qonşu Azərbaycan xalqının həyatını öz əsərlərində zaman-zaman bu və ya digər şəkildə təsvir və tərənnüm etmişlər. Bu təsvir və tərənnümlər istər gürcü şifahi xalq ədəbiyyatında, istərsə də, gürcü yazılı ədəbiyyatında, gürcü poeziyasında, gürcü nəsrində, xüsusilə də, gürcü dramaturgiyasında geniş şəkildə ehtiva olunmuşdur. Bu ehtiva, iki dost və qonşu xalqın, eləcə də, qədim tarixə və zəngin ədəbi dostluq əlaqələrinə malik olan ədəbiyyatlar arasındakı yaxınlıqdan irəli gəlmiş, onların dostluq, qonşuluq və qardaşlıq şəraitində yaşamaları bədii düşüncəyə də sirayət etmişdir.

Tədqiqat

Tarixi keçmişə nəzər yetirdikdə görürük ki, Azərbaycan və gürcü xalqlarının dostluq münasibətləri “Kitabi-Dədə Qorqud”dan üzü bəri bədii düşüncədə dərin iz qoymuş və özünə əbədiyyət qazanmışdır. Sözsüz ki, burada Borçalı faktoru da mühüm rol oynayıb. Çünki, tarix boyu məhz bizim əcdadlarımız, ulu babalarımız olan türk qəbilə və tayfalarının məskunlaşıb yaşadıqları qədim Borçalı mahalı da

indiki Gürcüstan ərazisində yerləşir, yüz minlərlə soydaşımızın min illərlə gürcü xalqı ilə eyni ərazidə iç-içə yaşaması onları daha da yaxınlaşdırır. Bu dostluq münasibətlərinin təzahürü gürcü xalqının Azərbaycan xalqına, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına, xüsusilə də, Azərbaycan xalq dastanlarına olan münasibətdə də özünü açıq-aydın şəkildə göstərir. Gürcülərin Azərbaycan xalq dastanlarına marağı ilk növbədə onunla əlaqədardır ki, həmin dastanların bir çoxunda, o cümlədən, elə, "Kitabi-Dədə Qorqud"da da, "Koroğlu"da da, "Qaçaq Kərəm", "Aşıq Qərib", "Əsli və Kərəm", "Gürcü qızınnan Qaçaq Kərəm", "Məhəmməd və gürcü qızı", "Mirqasım və gürcü qızı", "Pərixanım və gürcüstanlı", "Tahir-Zöhrə" və bir çox başqa dastanlarımızda da hadisələrin müəyyən hissəsi məhz indiki Gürcüstan ərazisində, xüsusilə də Tiflisdə, Borçalıda, Başkeçiddə, Bolulusda, Qarayazıda, Qaraçöpdə, eləcə də, azərbaycanlıların yığcam halda yaşadıqları digər bölgələrdə cərəyan edir. Odur ki, həmin dastanların süjet xəttində Gürcüstan təsvirlərinə də geniş yer verilmişdir. Onu da qeyd edək ki, həmin dastanlarda həm dastançılıq sənəti mövzunun əsasını təşkil etmiş, həm də Azərbaycan və gürcü xalqlarının tarixi talelərinin bir-birinə yaxınlığı, həmin xalqlar arasında tarixən ailəvi qohumluğun mövcudluğu və onun bədii əsərlərdə, xüsusi ilə dastanlarda xalqlar dostluğu ideyasının yayılması daim diqqət mərkəzində olmuşdur.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının akademik nəşrinə görkəmli folklorşünas alimlər Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadə tərəfindən yazılmış *"Tükənməz xəzinə"* adlı ön sözdə dastanın coğrafiyası haqqında söhbət açılarkən Gürcüstanın da adı çəkilir, vurğulanır ki, dastanda *"Abxaziya, Başı Açıq, Ermənistan, Gürcüstan, Qafqaz, Oğuz eli, Taş Oğuz, Türküstan, Ağca qala, Alınca, Ağğ hasar, Dərbənd, Trabzon, İstanbul, Qaracıq dağı, Ala dağ, Qara dəniz, Dərəşam və s. haqqında tutarlı məlumatlar var"* (Zeynalov, F., Əlizadə S., 1988, s.28).

"Kitabi-Dədə Qorqud"da olduğu kimi, digər dastanlarımızın bir çoxunda, o cümlədən də, Azərbaycanın ən məşhur xalq eposlarından olan "Koroğlu" dastanının da süjet xəttində, dastanda baş verən hadisələrdə Gürcüstanın və onun müxtəlif bölgələrinin təsvirlərini açıq-aydın şəkildə görürük.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında xüsusi yeri olan "Koroğlu" dastanı xalqımızın qəhrəmanlıq eposu olmaqla yanaşı, həm də, ən gözəl məhəbbət dastanıdır. Xalq qəhrəmanı Koroğlunun Çənlibeldə məskən salıb buradan düşmənlərinin yaşadığı ayrı-ayrı bölgələrə səfərlərindən bəhs edən çoxsaylı qollardan təşkil olunmuş dastanda Koroğlunun Nigara (türkmən variantında Apa Yunus, qazax və özbək variantlarında Apa Yunis, Miskal pəri, Gülnar pəri, Gülnar-Ay...) məhəbbətinin bədii ifadəsi, elə onun igidliyi, cəsarəti və düşmənlərə nifrəti qədərdir. Koroğlunun Misri qılıncının bədii estetik cazibəsi də onun sazının-sözünün bədii-estetik cazibəsi ilə eynilik təşkil edir.

"Koroğlu"nun janrı elmi ədəbiyyatda əsasən Azərbaycan aşıqlarının epik yaradıcılığının məhsulu kimi müəyyənləşdirilsə də, dastandakı lirika, qətiyyən onun geniş epik mənzərəsinin kölgəsində qalmır, səhifədən-səhifəyə (qoldan-qola) həmin epiklik ilə yanaşı addımlayır. Dastanın "Koroğlunun Toqat səfəri", "Ko-

roğlunun İstanbul səfəri", "Koroğlunun Türkman səfəri", "Koroğlunun Ərzurum səfəri", "Aşıq Cünun", "Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi" və s. qolları müstəqil əsər kimi ifa olunan bitkin süjetli hissələrdir. Qollarının hər birində nəsr və nəzm hissələrinin bir-birini izləməsi şəklində qurulmuş "Koroğlu" eposu ortaq türk abidələri arasında həqiqətən nəsrin də, nəzmin də poetik vüsəti, mьndəricatənən çoxcəhətliyi etibarilə xьsusi bədii-estetik və milli-mənəvi зəkiyə malik bir bцyьk və dəyərli yaradəcələq nьmunəsidir. "Koroğlu" dastanında lirik-poetik nümunələrin əksəriyyətini xalq şeirinin dastanlarda istifadə edilən öz forması - bayatı, qoşma və gəraylılar təşkil edir. Bir sözlə, dünya folklorunda "Koroğlu" qədər çoxsaylı variant və versiyalara malik ikinci bir eposun yoxluğu da, bu dastanın nə qədər möhtəşəm bir tarixi abidə olmasını bir daha təsdiq edir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev 2012-ci il fevralın 22-də Bakı şəhərinin mərkəzi meydanlarının birində ucaldılmış xalq qəhrəmanı Koroğlunun möhtəşəm abidəsinin açılışındakı nitqində demişdir: "Koroğlu bizim xalq qəhrəmanımızdır. Koroğlu vətənpərvərlik, igidlik rəmzidir. Azərbaycan xalqının qəlbində Koroğlu daim yaşamışdır. Bütün dövrlərdə Koroğlunun xalq qarşısında etdiyi xidmətlər Azərbaycan xalqının xatirəsində yaşamışdır və bu gün də yaşayır. Koroğlu obrazı vətənpərvərlik, igidlik, mərdlik, şücaət obrazıdır. Koroğlu Azərbaycan xalqına xas olan bütün gözəl xüsusiyyətləri özündə əks etdirir. Vətənpərvərlik kimi bu gün də çox vacib olan amil Koroğlu obrazında bariz şəkildə özünü göstərir... Koroğlu abidəsinin ucaldılması böyük məna daşıyır. Bu, həm tarixi şəxsiyyətə hörmətimizin əlamətidir, həm keçmişimizə olan münasibətdir, həm də Koroğlunun etdiyi fədakarlığa görə Azərbaycan xalqının qiymətidir. Bu gözəl əsər, əminəm ki, bütün Azərbaycan xalqını sevindirəcəkdir. Koroğlu abidəsi məhz belə olmalı idi. Gözəl, möhtəşəm, qürurlu və əzəmətli" *(Əliyev İ., 2012).*

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında ciddi dəyişikliklərin baş verdiyini yazan akademik İsa Həbibbəyli həmin dövrdə ölkə ərazisinin Osmanlı dövlətindən Səfəvi hakimiyyətinə qaytarılması uğrunda aparılan mübarizənin Cəlalilər hərəkatı adlanan ümumxalq hərəkatına çevrilərək, ictimai mühitdə ölkənin müqəddəratı ilə bağlı məsələləri ön mövqeyə çəkməsini, vətənpərvərlik və azadlıq ideyalarının qüvvətləndirilməsi baxımından yüksək qiymətləndirmişdir: "İstanbuldan İrəvana, Bağdaddan Dəmirqapı Dərbəndədək" *(Azərbaycan tarixi, 1999, s.248)* olan torpaqları əhatə edən və xalq içərisindən çıxmış vətənpərvər qəhrəmanın adı ilə Koroğlu hərəkatına çevrilən bu mübarizə hadisələrin və proseslərin gerçək bir mövqedən qiymətləndirilməsini tələb edirdi. İctimai-siyasi həyatda baş verən bu dəyişiklik ədəbiyyatın da hədəflərinin, təsvir və tərənnüm üsullarının yeniləşməsinə öz təsirini göstərmiş, "Koroğlu" qəhrəmanlıq dastanının yaranması və geniş yayılması xalq ədəbiyyatı ənənələrinə marağı artırmışdır" *(Həbibbəyli, 2017).*

Türk bədii təfəkküründün ifadəsi kimi olduqca qədim və zəngin tarixə malik olan dastançılıq ənələrini geniş mənada türk mədəniyyətinin ən unikal cəhətlərin-

dən biri hesab edən Azərbaycan Respublikasının Xalq yazıçısı Elçin *"Koroğlu ölməzliyi"* adlı məqaləsində yazmışdır ki, "eramızdan xeyli əvvəllərdən başlamış ozanlarımız (aşıqlarımız, nağılçılarımız, akınlarımız, baxşılarımız, sesenlərimiz, manasçılarımız, kayçılarımız, juraylarımız...) çağdaş dövrümüzə qədər dastanlar yaratmış və yaratmaqdadırlar – yüzilliklər bir-birini əvəz edir, qədim ortaq türk dastanları şaxələnir, türk xalqlarının bədii-estetik özünüifadəsinə çevrilir, mənəvi irsiyyətin yeni-yeni nümunələri meydana çıxır. Türk dastanları bədii-estetik baxımdan böyük təkamül yolu keçib, qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik, məhəbbət və sədaqət, mərdlik və xeyirxahlıq ideallarının bədii təqdimatı əsrlərdən əsrlərə zənginləşib və bu kontekstdə türk xalqları arasında variant və versiyaları ən çox yayılmış "Koroğlu" dastanının xüsusi yeri var" *(Elçin, 2018, s.14-16).*

Əslən Gürcüstandan, qədim Qaraçöp mahalından olan tanınmış yazıçı Nəriman Əbdülrəhmanlı Koroğlunun *"Kaxetdə bir bağım ola"* misrasından yola çıxaraq yazır: *"...Bunu qoç Koroğlu söyləyib, özü də nə söylədiyini lap yaxşı bilib"* (Əbdülrəhmanlı, 1996, s. 19) Bu misra yazıçının yaddaşında yer-yurd adlarını, keçmişi təzələyir. Bu, Azərbaycan dastanlarında Gürcüstan mövzusunun ən qədim dövrdən belə xalqın yaddaşında kök saldığının ən yaxşı sübutudur.

"Koroğlu" dastanında Gürcüstanla bağlı məqamlar çoxdur. Dastanda "Gürcüoğlu" adlı obraz var. Koroğlunun dəlilərinin Tiflis, Qocor, Başkeçid, Borçalı, Bolulus və s. yerlərdən olması da, onların yaxın ərazidə toplaşdıqlarını göstərir. Aşıq Cünunun da əslən Borçalı və ya Tiflis ətrafından olması barədə də bəzi məlumatlar mövcuddur. Dastanda baş verən hadisələrin bir çoxu ya Gürcüstanın ətrafında, ya da bir başa Gürcüstanın daxilində, müəyyən hissəsi isə Gürcüstanda azərbaycanlıların məhz elə indi də yaşadığı ərazilərdə cərəyan edir. Ümumiyyətlə, dastanda təsvir olunan ərazilərin bir qismi məhz indiki Gürcüstan ərazisində yerləşir.

Professor Mədəd Çobanov yazır ki, "Koroğlu" dastanının gürcü variantlarında da Gürcüstanda xeyli sayda "Koroğlu" qalalarının olduğunu görürük. Tədqiqtçı onu da qeyd edir ki, təkcə Şərqi Gürcüstanda, Trialeti silsilə dağlarında ondan çox Koroğlu qalasının qalıqları indi də qalmaqdadır *(Çobanov, 1972).*

"Xalqı var edən onun ölməyən ruhudur. Türk döyüşkənliyinin bütün çalarları ifadə olunan "Koroğlu" dastanının" *(Uğur, 2013)* və Koroğlu haqqındakı çoxsaylı rəvayətlərin bu günün özündə də borçalılılar arasında xeyli populyar olduğunu bildirən filologiya elmləri doktoru Şahbaz Şamıoğlu yazır: "Yüz illərdir ki, Borçalı məclislərində aşıqlar xalq qəhrəmanı Koroğlunun igidliyindən bəhs edən hekayətlər söyləməkdədir. Bu xalq qəhrəmanının şəninə qoşulmuş mahnıların nə vaxt, harada, kimlər tərəfindən yaradılması barədə qəti hökm vermək mümkün deyil. Lakin maraqlı burasıdır ki, dastanın məşhur olduğu bütün bölgələrdə, o cümlədən Borçalıda Koroğlu ilə bağlı yerlər, bu xalq qəhrəmanının adını daşıyan qalalar, aşılmaz sədlər, keçilməz gədiklər, qayalar, mağaralar var" *(Şamıoğlu, 2002, 58).*

Dastanda verilən məlumatlara görə, Alı kişi və Koroğlu Təkəli tayfasındandır:

Bu gün itirmişəm Eyvaz balamı,
Yazın, Təkəlidən dəllərim gəlsin.

Təkəli tayfasının Araz ətrafı bölgələrdə də yaşadığı nəzərə alınan bəzi tədqiqatçılar, Çənlibelin Naxçıvan torpağından uzaqda olmadığı qənaətinə gəlmişlər.

Bir çox tədqiqatçılar isə Azərbaycanın Gəncə, Göygöl, Kəlbəcər, Şuşa, Xankəndi, Ağdam, Gədəbəy, Daşkəsən, Şəmkir, Tovuz, Qazax rayonlarında, həmçinin, qonşu Borçalı və Göyçə mahallarında da Koroğlunun adı ilə bağlı "Çənlibel," "Koroğlu qalası", "Koroğlu dağı", "Koroğlu düzü", "Koroğlu zağası", "Koroğlu qayası", "Ağ bulaq", "Buz bulaq", "Qoşa bulaq", "Qırx bulaq", "Soyuq bulaq", "Orta bulaq", "Dəlilər kəndi" və s. bir çox toponimlərin mövcud olduğunu əsas gətirərək Koroglunun yaşadıgı Çənlibelin məhz Gəncəbasar bölgəsində olduğunu iddia edirlər.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Gürcüstanda Dəllər (Dəlilər) adlı iki var. Biri Gürcüstandakı çoxsaylı Koroğlu qalalarının ən məşhurlarından olan Bolulus (indiki Bolnisi) rayonun Abdallı (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.160)* kəndindəki Koroğlu qalasının yaxınlığında, təxminən 5 km məsafədə yerləşən Aran Dəllərıdir (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.143),* digəri isə təxminən 30 km-lik məsafədə yerləşən Başkeçid (indiki Dmanisi) rayonundakı Dağ Dəllərıdir *(Çobanov, Çobanlı, 2012, s.171-173).* Gürcüstandakı çoxsaylı Koroğlu qalalarının ən məşhurlarından olan digər biri isə Tiflis yaxınlığındakı Qocor yaylasında yerləşir. Buradakı möhtəşəm Koroğlu qalasından təxminən 20-30 km-lik məsafədə yerləşən Ağbulaq şəhəri, Ağ Təklə, Qara təklə *(Çobanov, Çobanlı, 2012, s.242-243),* Təklə, Təkəli *(Çobanov, Çobanlı, 2012, s.228-229),* həmçinin dastanın müxtəlif variantlarında adı qeyd olunan Ağqula, Qullar, Qaradaş, (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.184, 196),* Qaratikan *(Çobanov, Çobanlı, 2012, s.184),* Bəytəkər (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.166),* Daştəpə (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.196, 206),* Daşlıqullar (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.171, 196),* Kəpənəkçi (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.179-181),* Sadaxlı (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.221),* Sisqala (*Çobanov, Çobanlı, 2012, s.190)* və b. kəndlər indi də var və hamısında da bizim soydaşlarımız – azərbaycanlılar yaşayırlar.

Dastanda Hasan paşanın Çənlibelə hücum edib məğlub olması da tarixi hadisə ilə çox yaxından səsləşir. Dəli Həsənin Çənlibelin baxarından Toqat tərəfi nəzarətdə saxlaması da göstərir ki, Toqat da Çənlibeldən uzaq deyilmiş. Dastanda Çənlibelin yaxınlığında "Soğanlı" deyilən bir yerin də adı çəkilir. Türk alimləri Türkiyənin Ərzurumla Qars şəhərləri arasındakı dağlıq ərazidə "Soğanlı meşəsi" adlı yerin olduğunu yazırlar və bildirirlər ki, ola bilər, dastanda adı çəkilən Soğanlı da elə həmin ərazidir.

Soğanlı-Soğanlıq toponimi Gürcstanda da mövcuddur. Belə ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz Qocor yaylasındakı Koroğlu qalasından təxminən 20-30 km məsafədə qədim Qarayazı mahalının (indiki Qardabani rayonunun) Soğanlı (Soğanlıq) kəndi yerləşir (Çobanov, Çobanlı, 2012, s.241).

Maraqlı məqamlardan biri də dastanda "Dəlikli daş" toponinin yer almasıdır. Qədim yer adlarından olan "Dəlikli daş" toponimi Bolulus (indiki Bolnisi) rayonu

ilə Başkeçid (indiki Dmanisi) rayonu arasında olan aşırımın adıdır. Həmin aşırıma Başkeçid aşrımı da deyirlər. Tarixən "Dəlikli daş" və "Başkeçid" toponimləri paralel işlədilib və indi də işlənməkdədir *(Çobanov, Çobanlı, 2012, s.135).*

Tədqiqatçıların diqqətini dastanda adı çəkilən Ballıca toponiminə - "Koroğlunun Ballıca səfəri" qolundakı Ballıca kəndinə yönətmək istərdik. Xankəndinin yaxınlığında tarixən Ballıca, eləcə də, Borçalıda Balıc adlı kəndlər olmuşdur.

Koroğlunu Azərbaycana, Borçalıya, Gürcüstan ellərinə bağlayan bu cür faktlar yüzlərlədir.

XIX əsrin əvvəllərindən etibarən Zaqafqaziyanın istər inzibati, istərsə də mədəniyyət baxımından əsas mərkəzlərindən biri sayılan Tiflisin rusdilli mətbuat orqanlarında həm bir igid, xalq qəhrəmanı, həm də bir aşıq-şair kimi Azərbaycan türkləri arasında geniş yayılmış Koroğlunun şəxsiyyəti, apardığı mübarizələrin məqsəd və amalı, el qəhrəmanının hakim dairələrə olan münasibəti, dəstə başçısı kimi yenilməzliyi və s. barədə geniş məlumatlar, o cümlədən, rəvayətlər, dastan səpgili hekayətlər özünə əsaslı yer tutmuşdur. Bu baxımdan Tiflisdə nəşr olunmuş *"Kavkaz" ("Qafqaz")* qəzetinin (1846-1918) böyük rolu olduğunu qeyd etməliyik. Əslində, "Kavkaz" qəzetinin elə ilk saylarından başlayaraq, Koroğlu ilə bağlı hadisələrin, rəvayətlərin, dastan parçalarının nəşrinə geniş yer verilmiş, dastanın bir çox parçaları məhz elə ilk dəfə "Kavkaz" qəzetinin 1846, 1847, 1853, 1857, 1859, 1903 və sonrakı illərdəki saylarında geniş şəkildə təsvir edilmişdir. Hətta həmin yazıların bəziləri gürcü ziyalılarının "Koroğlu" dastanından tərcümələrini və Koroğlu ilə bağlı digər məqalələri də özündə ehtiva etmişdir.

"Kavkaz" qəzetində dərc edilmiş yazısında Koroğlunun həyatından iki epizodu oxuculara təqdim edən müəllif – A.Vışeslavtseva bu xalq qəhrəmanını Homerin məşhur "İliada"sı ilə müqayisə etmişdir: *"Burada Koroğlunun həyatından iki epizod verilir; onun haqqındakı bütün əhvalatları bir poemada vermək Homerin nəğmələrini bir yerə yığmaq qədər maraqlı olardı, lakin bu, "İliada"nın qəhrəmanlıq nəğmələrini bir böyük poemada vermək qədər çətindir."* Koroğlunun bir o qədər də uzaq olmayan keçmişdə yaşamış tarixi şəxsiyyət olduğunu qeyd edən müəllif, onun o taylı-bu taylı bütöv Azərbaycanda və bütün Qafqazda məşhur olduğu kimi, Türkiyədə və Orta Asiyada da çox böyük nüfuz sahibi olduğunu vurğulamış və daha sonra yazmışdır ki, *"Bəziləri hətta onun vətəni barədə də inamlı fikirlər söyləyirlər. Əgər bu deyilənlərə inansaq, Koroğlu beş-altı yerdə doğulmalıdır".* Müəllif əslində bununla Koroğlunun hər yerdə məşhur olduğunu, hamı tərəfindən sevildiyini və beləliklə də hər kəsin onu öz həmyerlisi hesab etdiyini demək istəmişdir (Şamıoğlu, 2002, 58).

Maraqlı cəhətlərdən biri odur ki, A.Vışeslavtsevanın məqaləsində verilmiş hər iki epizod əldə olan "Koroğlu" dastanında yoxdur; epizodlardan birincisində müəyyən mənada nağıl ünsürləri özünü daha çox büruzə verir. İkinci epizoddakı əhvalat isə dastanın "Həmzənin Qıratı aparması" qoluna bənzəyir. Yazıda deyilir ki, Qara-oğlu paşanın mehtərinin oğludur. Atası öldükdən sonra bir müddət paşanın yanında yaşayıb. Günlərin birində paşaya göstərdiyi xidmətin müqabilində

ondan bir at alıb, üz tutub heç kəsin bilmədiyi, görmədiyi uca dağlara sarı. Bir müddət sonra Koroğlunun quldurluq etdiyi eşidilib. Başqa nağıl və dastan qəhrəmanlarından fərqli olaraq, burada Koroğlu o qədər də ucaboy deyil. Ancaq düz qamətli, əzələli və şir ürəklidir, quldurluğu ilə şöhrət tapıb, yollar kənarında yaşayır və heç kəsdən çəkinmir. On atlını belə vecinə almır, hamı onun qabağından qaçır, aradan çıxmağa macal tapmayan isə var-yoxundan olur, kimdən nə istəyirsə, götürür.

Ş.Şamıoğlu vurğulayır ki, ikinci epizodda təsvir olunan hadisələr məzmunca və dastanlara məxsus elementlərlə nisbətən daha zəngindir. Koroğlu burada həm qəhrəman, həm də aşıq kimi təsvir olunmuşdur. Bu, dastandakı Koroğluya aid cizgilərdir: "Koroğlunun atını oğurlayırlar. O, sazını götürüb atın sorağı ilə şəhərə gedir. Eşidir ki, at paşanın tövləsindədir. Aşıq libasında xeyli oxuyur, paşanı tərif edir. Axırda bir hiylə ilə özünü atın yanına verir, paşanın icazəsi ilə ata minir. At da Koroğlunu tanıyır. Koroğlu ayağını üzəngiyə qoyan kimi, at az qala qanad açıb oradan uzaqlaşır. Şübhəsiz ki, "Kavkaz" qəzetində dərc olunan bu rəvayət ağızlarda dolaşan minlərlə söyləmədən biridir və o, Koroğluya olan el məhəbbətindən qaynaqlanıb. Təsadüfi deyil ki, A.Vışeslavtseva yazını aşağıdakı cümlələrlə tamamlamışdır: "Asiya şairlərinin söyləmələri bitməz-tükənməz olduğu kimi, Koroğlu macəralarının də sonu yoxdur" (Vışeslavtseva, 1846, №39).

Qeyd edək ki, A.Vışeslavtsevanın məqaləsində olduğu kimi, Frederix Duboys de Montperunun (Frederic Dubois de Montpereux, 1798-1850) "Səyahətnaməsi"ndə *(Montpereux, 1839)* də, Koroğlu "Qara-oğlu" kimi verilmişdir. "Koroğlu"nun Azərbaycanda yayılmış və çap olunmuş variantları içərisində də Qara-oğlu adına təsadüf edilir. 1977-ci ildə nəşr olunmuş "Azərbaycan dastanları" (Toplayıb nəşrə hazırlayanı Azad Nəbiyevdir) kitabında "Qara-oğlu" adlı dastan da verilmişdir. Bu dastan 1976-cı ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin folklor ekspedisiyası zamanı Dəvəçi rayonunda Aşıq Orucdan toplanmışdır.

Bəzi tədqiqatçılar Koroğlunun Qara-oğlu adlandırılmasında Koroğlu-Oğuz Xaqan paralelliyinin təzahürünü görmüş və bununla da "Koroğlu" dastanının formalaşmasında Oğuznamə motivlərinin böyük rol oynadığını vurğulamışlar (Balakişiyev, 2005, s. 38). Bəzən Qıratın da Qara at adlanması faktları da məlumdur. Hətta akademik Nizami Cəfərov "Qara at"ı "Qırat"ın daha qədim, arxaik variantı hesab etmişdir: "Qırat" sözünün müxtəlif etimologiyaları verilmişsə də, fikrimizcə, bu adın "Qara at" (Tobol tatarlarından V.Radlovun topladığı bir əfsanədə Koroğlunun – korun oğlunun atı "Qara at"dır) adından törəməsi daha çox özünü doğruldur" (Cəfərov N.,1999,s. 148).

"Qara-oğlu" dastanındakı nəğmələrin süjet xətti ilə *"Kitabi-Dədə Qorqud"* və *"Koroğlu"* eposlarının süjet xətləri arasında oxşarlıqlar var. Belə ki, *"Qara-oğlu"* dastanında bir sülalənin başçısı Qara xan, "Kitabi-Dədə Qorqud"da isə Bayındır xandır. "Qara-oğlu" dastanındakı Kəlləgözü dünyaya gətirən pis davranışlı Kuzə xatundur, "Kitabi-Dədə Qorqud"da isə Təpəgözün dünyaya gəlməsində Sarı

Çoban günahkardır. Kuzə xatun "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı pərinin epos düşüncəsinə transformasiyasıdır *(Əliyev R., 2008, s.76)*.

"Qara-oğlu" dastanındakı Qor at ("Koroğlu"da Qırat), Ağbulaq ("Koroğlu"da Qoşabulaq), qəhrəmanın atasının gözlərinin açılmasına əsatiri köpüyün - bu bulağın suyunun dərman olması, atanın bulağın suyunu içə bilməməsi, ona görə də vəfat etməsi, qəhrəmanların adı arasında müəyyən oxşarlıqların olması kimi epizodlar "Koroğlu" dastanı ilə səsləşir. Ancaq bu oxşarlıqlara baxmayaraq, "Qara-oğlu"nun süjet və dili "Kitabi-Dədə Qorqud"a daha yaxındır, "Koroğlu"nun süjetindən qədimdir.

"Koroğlu" eposunun gözəl məziyyətlərindən biri də onun beynəlmiləl xarakterə malik olmasıdır. Buna görə də, bütün xalqlar kimi, qardaş gürcü xalqı da onu məhəbbətlə sevir. Hələ, 1847-ci ildə milliyyətcə gürcü əsilli Xristafor Cəlalov da Koroğlu mövzusuna müraciət etmiş və o, bu barədə öz fikirlərini yazıb "Koroğlu" başlığı ilə "Kavkaz" qəzetində dərc etdirmişdir: "Asiyada aşıqlar tarixçilərin yerini tutmaqla, hamının hörmət və rəğbətini qazanmışlar. Belə şairlərin sırasında demək olar ki, birinci yeri hazırkı dövrdə hamı tərəfindən oxunan, hərarətli hisslər və yüksək ideallarla dolu qoşmaları olan Koroğlu tutur" (Джалалов, 1847, №22). Xristafor Cəlalov həmin məqalədə daha sonra yazmışdır: "Xalq (gürcü xalqı – M.Ç.) arasında Koroğlunun həyatına dair küllü miqdarda gözəl, xoşagələn əfsanə və hekayələr gəzir. Onun igidliyi səyyar gürcü aşıqlarının ən sevimli mahnı və rəvayətlərini təşkil edir" (Çobanov, 1972).

"Kavkaz" qəzetin 1853-cü il 53-54-cü saylarında dərc olunmuş *"Qafqazın köhnə sakininin qeydləri"* adlı məqalədə isə göstərilir ki, yerli aşıqlar Koroğlunun həyatı və onun Kaflanqdan tutmuş Tiflisə qədər olan yerlərdə göstərdiyi misilsiz igidlikləri mahnılarda tərənnüm edirlər: "Koroğlu haqqında rəvayətlər gürcü yazılı ədəbiyyatına yol tapana qədər, şübhəsiz ki, əhali arasında uzun müddət şifahi şəkildə yayılıb, adamlarda bədii zövqün formalaşmasında müstəsna rol oynayıb."

"Kavqaz" qəzetinin 1853-cü ildə işıqüzü görmüş 51-ci nömrəsində dərc olunmuş "*Из записок кавказского старожила, селение Огруджа, замок Кер-оглы*" sərlövhəli məqalədə, həmçinin P.Krasnovun "Kavkaz" qəzetinin 1903-cü ildə nəşr olunmuş 17-ci nömrəsində *"Кавказские заметки и легенда о Кер-оглы",* "*Русский инвалид*" (1813-1917) qəzetinin 1903-cü ildə çap olunmuş 5-ci nömrəsində "Кер-оглы и Керем", K.Qorbunovanın *«Живописная Россия»* (1901-1905) jurnalının 1903-cü ildə işıqüzü görmüş 148-ci nömrəsində dərc olunmuş "*Замок Кер-оглы из грузинских легенд*" və s. məqalələrdə də Koroğlu haqqında məlumatlar verilmişdir.

1881-1915-ci illərdə "Кавказский учебный округ" tərəfindən Tiflisdə nəşr olunmuş "SMOMPK" – *"Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа" ("Qafqaz ərazisi və tayfalarının təsvirinə aid materiallar məcmuəsi")* adlı məcmuənin səhifələrində də Azərbaycan və gürcü ziyalıları tərəfindən toplanmış "Koroğlu" rəvayətlərinə də rast gəlirik. Həmin yazılar içərisində Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının məzunu və əslən Qarayazının Kosalı

kəndindən olan müəllim, şair Mirzə Mehdi Vəlizadənin SMOMPK -*"Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа" ("Qafqaz ərazisi və tayfalarının təsvirinə aid materiallar məcmuəsi")* adlı məcmuənin 1890-cı ildə nəşr olunmuş 9-cu buraxılışında *"Предание о разбойник Кер-оглы" ("Qaçaq Koroğlu haqqında rəvayət")* başlıqlı məqaləsi diqqəti daha çox cəlb edir. Maraqlıdır ki, toplayıcı-müəllif hər şeydən öncə, Koroğlu nəğmələrini orijinalda təqdim etməyi zəruri saymış, sonra isə onların rus dilinə tərcümələrini vermişdir. Bu nəğmələrin xalq içərisində geniş vüsət almasından danışan M.M.Vəlizadə yazmışdır: "Zaqafqaziya tatarları (türkləri-M.Ç.) bilavasitə yaradıcısı saydıqları Koroğlunun nəğmələrini böyük həvəslə oxuyurlar. Xalq aşıqları (nəğməkarları) balalaykanın (sazın – M.Ç.) müşayiəti ilə Koroğlunun həmin nəğmələri hansı şəraitdə qoşduğunu ətraflı təsvir edirlər. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq Koroğluya aid edilən bir çox nəğmələrin yaranması qaranlıq və müəmmalı qalmaqdadır. Şübhəsiz ki, öz qaynaqlarına görə bu nəğmələr xalqa aiddir - çünki hər şeydən öncə, onlarda tamamilə xalqın rəngarəng düşüncə tərzi aydın şəkildə öz ifadəsini tapmışdır" *(Велизаде, 1890, s.121).* Öz yazısında "Koroğlu" dastanının bir neçə versiyası olduğunu vurğulayan M.M.Vəlizadə dastanın Azərbaycan versiyalarından fərqli olaraq, Acar və Kartli versiyalarında Koroğlunun əsasən Trialet dağlarında məskən saldığını qeyd etmişdir (Велизаде, 1890, s.122).

XIX əsrin sonlarında Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının tələbəsi G.Şamilovun qələmə alaraq 1881-ci ildən Tiflisdə nəşr olunan SMOMPK – *"Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа" ("Qafqaz ərazisi və tayfalarının təsvirinə aid materiallar məcmuəsi")* adlı məcmuənin 1898-ci ildə çap olunmuş 24-cü buraxılışında "Gürcü əfsanə və nağılları" seriyasından dərc etdirdiyi "Koroğlu" sərlövhəli yazısında dastandan müəyyən kiçik parçalar da verilmişdir. Həmin bu nümunədə *("Кор-оглы", "Грузинские предания и сказки". "SMOMPK", 1898, vıp. XXIV, c.82.)* qeyd edildiyi kimi "...heç bir məqsədi, ictimai dünyagörüşü olmadan igidliyə girişən və "yarımvəhşi həyat sürən" Koroğlu surəti" *(Fərhadov, 1968, s.50)* canlandırılmışdır.

"Koroğlu" dastanının London – Aleksandr Leonardoviç Xodzko (Alexander Chodzko, 1804-1891) nəşrinin *(Chodźko, 1842)* ruscaya tərcüməsi və çapı isə "Koroğlu" dastanının nəşrində əvəzsiz xidmətləri olmuş S.S.Pennin adı ilə bağlıdır. O, A.L.Xodzkonun nəşrini rus dilinə tərcümə edərək, onu əvvəlcə 1856-cı ildə Tiflisdə "Kavkaz" qəzetinin 21-24, 26, 27, 30, 34, 36-42-ci saylarında dərc etdirmiş *(Penn, 1856)*, sonra isə «Кер-оглы, восточный поэт-наездник» ("Koroğlu – Şərqin basqınçı şairi") adı ilə Tiflisdə kitab şəklində çap etdirmiş, S.S.Penn bununla da, eposun rusdilli oxucular arasında böyük auditoriya və geniş şöhrət qazanmasına zəmin yaratmış, əvvəlki illərdəki zəif və təhrif olunmuş variantları unutdurmuşdur. Bundan sonra dastanın bir sıra qol, epizod və nəğmələri müxtəlif peşə sahibləri - müəllim, tələbə, etnoqraf, şərqşünas və b. tərəfindən toplanaraq ayrı-ayrı mətbuat səhifələrində dərc olunmuşdur (Əfəndiyev, 1958; Sadıqov, 1959).

Professor İsrafil Abbaslı haqlı olaraq yazır ki, S.S.Penn Tiflis ədəbi mühiti ilə, eləcə də "Koroğlu" eposu ilə yaxından tanış idi. O, Tiflis ədəbi mühitində adi hal sayılan bir çox aşıq-saz-söz məclislərinin iştirakçısı olmuş, burada xalq qəhrəmanının şəninə qoşulmuş dastan və nəğmələrə dəfələrlə qulaq asmışdı (Abbaslı, 2005, s. 4-46).

S.Penn 1856-cı ildə öz tərcüməsinə yazmış olduğu *"Mütərcimdən"* başlıqlı müqəddimədə A.L.Xodzkonun əməyini yüksək qiymətləndirmiş və qeyd etmişdirdi ki, Koroğluya məxsus improvizasiyalar Qafqazda yerli sazandarların (yaxud sazəndələrin), xalq nəğməkarlarının, el-el, oba-oba, diyar-diyar gəzən el aşıqlarının ifasında tez-tez səsləndirilməkdədir. Həmin nəğmələr bu gün də müğənnilərin dilindən düşmədiyi halda, təəssüflər olsun ki, bu günədək bütövlükdə toplanmamış və rus dilində çap olunmamışdır. İstisna kimi bir neçə cılız hekayətə oxşar parçaları göstərmək olar ki, burada Şərq orijinallığı, xalq dili və ruhu saxlanılmayıb, itirilmişdir.

Kitabda təqdim edilən improvizasiyalar məşhur şərqşünas alim Aleksandr Xodzkonun Şərqə səyahəti və onun burada keçirdiyi 13 il müddətində türk dilində yerli xalqdan topladığı və hər biri müxtəlif dövrlərə aid olan yerli rəvayətlərdir. "*A.L.Xodzko kimi nüfuzlu şərqşünasın şəxsiyyəti, habelə mənim bilavasitə koroğluxanları dinləmək imkanı əldə etməyim belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, bu toplama işini qüsurlu improvizasiya kimi qəbul etmək doğru olmaz" (Abbaslı, 2001, s.80-96).* Maraqlıdır ki, tədqiqatçı ön sözündə "koroğluxan" sözünü işlədir ki, bu ifadənin ikinci hissəsini təşkil edən "xan" sözü eynən "qəzəlxan" ifadəsindəki mənanı ifadə edir və bir növ ana dilimizdəki "-çı" (-çi, -çu, -çü) şəkilçisi ilə üst-üstə düşür, yəni "koroğluçu", "koroğluçu aşıq". Bu isə o deməkdir ki, Qırğızıstanda xüsusi manasçılar olduğu kimi, Azərbaycanda da bir vaxtlar xüsusi koroğluçular olmuşlar.

S.S.Penn də A.L.Xodzkonun fikrinə qoşulmuş, dastanının yaranma tarixini XVII əsrin ikinci yarısı ilə bağlamış, Koroğlunun Təkə boyuna mənsub bir türkmən və əslən Şimali Xorasanlı olduğunu qəbul etmiş, onun Cənubi Azərbaycanda və Cənubi Qafqazda yaşaması və II Abbas zamanında (1617-1648) əsasən Xoy-Ərzurum yolu üzərində soyğunçuluq edən bir quldur-şair olması fikrini dəstəkləmişdir (Abbaslı, 2002, s.10-72).

Burada bir maraqlı fakta diqqət çəkmək də tam yerinə düşər ki, eposun S.S.Penn tərəfindən dərc edilməsindən bir müddət sonra dastanın güney variantı 10 nəfərdən artıq müxtəlif gürcü tərcüməçilər tərəfindən sərbəst şəkildə gürcü dilinə çevrilərək bir neçə dəfə çap edilmişdir. Təkcə S.Dieli A.L.Xodzko nəşrinin ilk üç məclisini gürcü dilinə çevirərək, 3 dəfə çap etdirmişdir. Belə ki, o, ilk dəfə 1872-ci ildə *"Tsiskari"* jurnalının № 2-ci sayında (s. 95-107) nəşr etdirdiyi variantı əsas götürərək, onun üzərində yenidən işləmiş və daha iki dəfə ayrı-ayrı illərdə – 1887 və 1908-ci illərdə dərc *"Məşhur aşıq və görkəmli qəhrəman Koroğlu"* adı ilə çap etdirmişdir. Bundan sonra dastan gürcülər içərisində daha da geniş yayılmış və daha da çox sevilməyə başlamışdır.

Əlbəttə, gürcü xalqının nümayəndələri S.Dielidən əvvəl də "Koroğlu" ilə tanış idilər. Axı, Tiflisdə və ətraf bölgələrdə yaşayan gürcülərin, eləcə də, digər millətlərin nümayəndərinin hamısı, demək olar ki, öz ana dilləri ilə yanaşı, Azərbaycan dilini də dərindən bilirdi. Çünki həmin dövrdə Azərbaycan türkcəsi bütün Qafqazda ümumişlək bir dil idi, üstəlik də Azərbaycan dilində qoşub yaradan çox sayda gürcü aşığı fəaliyyət göstərirdi (Гаджиев, 1984, s.11-12).

Doğrudur, S.S.Penndən daha əvvəl də Koroğlu mövzusuna müraciət olunmuş, bu barədə 1847-ci ildə "Kavkaz" qəzetinin səhifələrində bir neçə məqalə dərc etdirmişdir. Lakin S.Pennin gürcü tədqiqatçılarına böyük təkan verdiyi danılmaz faktdır. Onun və S.Dielinin ardınca David Givişvilinin dastanı ayrı-ayrı vaxtlarda, daha dəqiq desək, 1887-ci ildə "Qaçaq Koroğlu", 1891, 1911 və 1912-ci illərdə isə "Koroğlu" adı ilə Tiflisdə "Nadejda" mətbəəsində ayrı-ayrılıqda dörd kitab şəklində dərc etdirməsi deyilənlərə ən gözəl sübutdur (Çobanov, 1972).

Nəsr hissəsi əvvəlcədən gürcü aşıqları Zulalasaqen və Camalasaqen tərəfindən gürcü dilinə tərcümə olunmuş "Koroğlu" dastanının, şeir hissəsini əsas formanı saxlamaqla gürcü dilinə çevirmiş David Givişvili mətni çapa hazırlayarkən Aşıq Zülali, Aşıq Camali və Y.Stepanovdan əldə etdiyi materiallardan da faydalanmışdır.

Ədəbiyyatşünas Həmid Vəliyev D.Givişvilinin "Koroğlu"sunu dastanın Azərbaycan dilindəki variantı ilə tutuşduraraq belə bir qənaətə gəlib ki, D.Givişvili Koroğlu haqqında rəvayətlərə yaradıcı şəkildə yanaşıb, dastanın nəsr hissələrini şeirin onaltılıq ölçüsündə nəzmə çəkib, şeir hissələrinin isə əsas formasını saxlayıb. Lakin bununla belə müəllif kitabların üzərində Azərbaycan dilindən tərcümə edildiyini göstərib. D.Givişvili kitabda əsəri tərcümə etdiyini yazmasaydı belə, öz nəşrində yeni səhnələr təsvir edərək, əlavə personajlara yer ayırmaqla orijinal bir əsər yaratmasına baxmayaraq, onun iqtibas edildiyi ilk baxışdan nəzərə çarpır. Gürcü variantında Koroğlunun Qıratdan başqa atı yoxdur. Qıratın doğulması da tamam başqa cür təsvir olunur. Maraqlıdır ki, dastanın Azərbaycan dilindəki bəzi variantlarında da əvvəlcə Qırat doğulur, Dürat isə Qıratla Ərəb atın cütləşməsindən əmələ gəlir. A.L.Xodzko tərəfindən toplanıb 1842-ci ildə ingilis dilində nəşr edilən 13 məclisdən ibarət variantda da məhz belədir. Ancaq 1936-cı ildə Aşıq Hüseyn Bozalqanlıdan və 1937-ci ildə Qazaxlı Aşıq Əlidən toplanaraq nəşr olunmuş variantda isə dəryadan iki ayğır çıxdığı və iki madyana yaxınlaşdıqları, vaxt tamam olandan sonra isə Qıratla Düratın doğulduğu qeyd edilir. Bununla belə, deməliyik ki, kitabların titul səhifələrindəki "tatarcadan (azərbaycancadan – M.Ç.) tərcümə olunub şeirə çevrilmişdir" – qeydləri də təsdiq edir ki, D.Givişvili nəşrinin əsasını məhz elə Azərbaycan "Koroğlu"su təşkil edir.

Görkəmli folklorşünas alim Mürsəl Həkimov yazır: "Koroğlu şeirləri xalqın istək-arzusuna daha çox uyğun olduğundan aşıqlar onu Azərbaycanın bütün obaoymaqlarında, toy-bayramlarında o qədər yayıblar ki, XVII əsrdən başlayaraq Azərbaycanla ticarət əlaqəsində olan digər xalqların tacirləri, səyyahları, tarixçiləri, etnoqrafları, demokratik fikirli ziyalıları da "Koroğlu"nun şeirlərini, qol-

larını toplayıb, özləri ilə vətənlərinə aparıb, onu səyyah mövzulu dastanlar sırasına salıblar".

Bildiyimiz kimi, "Koroğlu" eposunun Paris və Tiflis nüsxələri adları ilə tanınan iki əlyazması hələ ki, ən qədim əlyazma nüsxələri hesab olunur.

Paris nüsxəsi on üç məclisdən ibarətdir və Paris Milli Kitabxanasında qorunur (Koroğlu, 2005, s. 6, 13).

"Koroplu" dastanının XIX əsrin ortalarına aid edilən, Təbrizdə yazıya alınmış Tiflis nüsxəsi isə həcm və məzmun etibarilə daha geniş süjeti əhatə edir, 384 vərəq (768 səhifə), 28 məclisdən (Paris nüsxəsində olduğu kimi, burada da qolara "məclis" deyilir) ibarətdir. (Bizcə, həmin qolların hər birini dastançı aşıqların ayrı-ayrı məclislərdə söylədiklərini nəzərə alaraq, hər biri ayrıca "məclis" adlandırılmışdır).

Tiflis əlyazması genişliyi ilə yanaşı həmçinin bizə bütöv şəkildə gəlib çatan yeganə əlyazmadır. Bu əlyazma haqqında ilk dəfə gürcü tədqiqatçısı Lia Çlaidze 1967-ci ildə məlumat vermişdir (Члаидзе, 1967, s.191). O, həmin unikal nüsxəni Tiflisdəki akademik K.Kekelidze adına Gürcüstan Milli Əlyazmaları İnstitutundan tapdığını və hazırda da orada xüsusi fondda qorunduğunu bildirmişdir. O, sonralar da tədqiqatını davam etdirmiş, 1978-ci ildə Gürcüstan Elmlər Akademiyasının akademik Q.V.Sereteli adına Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi şurasının qərarı ilə "Meçniereba" nəşriyyatında "ქოროღლის ეპოსის ქართული ვერსია" - "Грузинская версия эпоса "Кер-оглы" ("Koroğlu" eposunun gürcü versiyası") adlı kitabını – gürcü və rus dillərində çap etdirmişdir.

L.Q.Claidzenin aşkara çıxartdığı həmin nüsxə sonralar azərbaycanlı alimlər Xaləq Koroplu, Fərhad Fərhadov, Dilarə Əliyeva, Mədəd Çobanov, Hüseyn Əsmayılov, Füzuli Bayat, Elarə Tofiqqızı və b. tərəfindən tədqiq olunmuşdur. Alimlərin ortaq fikrinə görə, "Koroplu" dastanının ən orijinal variantı hesab olunan bu əlyazma dil və üslub baxımından eposun Azərbaycan versiyasına aiddir.

Ayrı-ayrı vərəqlərində istifadə olunun kağız möhürlər – su işarələri əlyazmanın 1856-cı ildə yazıldığı yazıldığına işarə edir. Əlyazmanın quruluşuna, üslubuna və dilin özəlliklərinə diqqət yetirdikdə isə mətnin nəinki ən azı daha 100 il əvvəl yazıldığı təxmin edilir, hətta XVIII əsrin birinci yarısından da əvvəl yazılmış, lakin günümüzə gəlib çatmayan əlyazmadan sadəcə 1856-cı ildə köçürüldüyünü aydın görürük. Məclis başlıqları farsca verilmiş bu nüsxənin dili şifahi üslubdan daha çox yazılı üsluba yaxındır. Eyni zamanda, bu nüsxə dastanın şifahidən yazılıya çevrilmə prosesində nə dərəcədə dəyişdiyini göstərmək üçün də önəmlidir. Əlyazma 2005-ci ildə Bakıda "Təbriz nüsxəsi" adı altında nəşr edilmişdir. Paris nüsxəsindən fərqli olaraq, Tiflis nüsxəsinin sonunda xəttatın adı, toplayıcısı, yayılma tarixi göstərilməmişdir.

Hər iki nüsxə təxminən eyni vaxtda Təbriz aşıq mühiti əsasında qeydə alınsa da, hər iki nüsxədə tamamilə eyni olan və bir-birinə bənzəyən, kifayət qədər fərqli epizodlar, süjetlər və qollar vardır.

Oxşar epizodlara misal olaraq, Eyvazın Koroğludan inciməsini, Koroğlunun İran şahı II Şah Abbasla düşmən olmasını, Firəngin oğlu ilə, sonra da Nigarın qardaşı ilə döyüşməsini, Qıratın ölməsini, İsfahana yola düşərkən ahıl çağında öldürülməsini və s. göstərə bilərik.

Nüsxələr arasında mövcud olan fərqli epizodlara isə bunları misal göstərə bilərik: Paris nüsxəsində biz dəlilərə aid xüsusi qollara rast gəlmirik. Eləcə də, Abdal Paşa, Rüstəm Paşa, Məcid Ağa, Qədir ağa, Xurşid xanım, Məhbub, Musabalı və digər bu kimi obrazlar Paris nüsxəsində iştirak etmir. Tiflis nüsxəsində nağıl elementləri, eşq-məhəbbət motivləri daha çox müşahidə olunur. Qıratı qaçıran Həmzə tam mənfi obraz kimi təqdim edilir. Koroğlu Qıratı almağa gələndə ona yardım etməsi burada təsvir edilmir. Daha bir fərq isə ondadır ki, Paris nüsxəsində Koroğlunun doğulması məsələsinə diqqət yetirilmir və bu haqda məlumat verilmir. Lakin Tiflis nüsxəsində Koroğlunun doğulması və ona ad qoyulması haqqında ayrıca qol mövcuddur. Koroğlunun adını isə ayrı-ayrı dastanlarda rast gəldiyimiz kimi bir el ağsaqqalı qoyur.

Tiflis əlyazmasında Paris nüsxəsindən və digər nəşrlərdən fərqli olaraq Koroğlu yüksək zümrənin nümayəndəsidir, yəni bir zəngin bir bəy oğludur.

İstər A.L.Xodzko nəşrinin ilk üç məclisinin S.Dieli tərəfindən gürcücəyə çevrilib 1887-ci ildə çap olunması, istər David Givişvilinin Azərbaycan aşıqlarından eşitdiyi "Koroğlu" qollarını nəzmə çəkməsi, istərsə də, Gürcüstanda "Koroğlu"nun çoxsaylı gürcü variantların yaranması və eləcə də, nəşr olunaraq yayılması, bütün bunlar gürcü xalqının Azərbaycan xalqına və Azərbaycanın məşhur xalq qəhrəmanına böyük rəğbətinin təzahürü və göstəricidir. Eyni zamanda, "Koroğlu" dastanının çoxsaylı gürcü variantlarından başqa, Azərbaycan variantlarının da bəzi qollarının Gürcüstan ərazisindən toplanması bu dastanın yaranma arealı kimi Gürcüstanın da mühüm yer tutduğunu bir daha sübut edir.

Bildiyimiz kimi, qaçaqçılıq XVIII-XIX əsrlərdə çara qarşı mübarizənin formalarından biri kimi Cənubi Qafqazda, Rusiyada və digər ərazilərdə geniş yayılmışdı. Bu hərəkat yazıçılara, o cümlədən gürcü ədiblərinə də yeni mövzu vermişdir. Dastan qəhrəmanları Koroğlu, Qaçaq Kərəm, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Aslan, Mehralı bəy və onların onlarla silahdaşlarının şərəfinə qoşulmuş qoçaqlamalar, yüzlərlə mahnılar, nəğmələr, şeirlər, bayatılar, qoşmalar, gəraylılar, onlarla dastanlar, söyləncələr gürcülər arasında da geniş yayılmış, həmin dastanların, qoçaqlamaların, söyləncələrin gürcü variantları yaranmış və bu, gürcü şifahi xalq ədəbiyyatında olduğu kimi, gürcü yazılı ədəbiyyatında da öz bədii əksini tapmışdır. Gürcü ədibləri Azərbaycan qaçaqçılıq hərəkatını xüsusi diqqətlə izləmiş, öz ədəbiyyatlarını qəhrəmanlıq mövzusunda yazdıqları əsərlərlə zənginləşdirmişlər.

Azərbaycan folklorunda olduğu kimi, gürcü folklorunda da mövcud "Koroğlu" dastanındakı şeirlərdən başqa ona həsr olunmuş yüzlərlə şeirlər, nəğmələr var ki, onların müəllifi real Koroğlular yox, yüzilliklər boyu yazıb-yaradan aşıqların cəmi mifik Koroğludur. Bu faktın özü göstərir ki, Koroğlu yalnız dastan qəhrəmanı deyil, bədii xəlqiliyin gücü və şövqü ilə dastandan çıxıb, xalqın sevimli qəh-

rəman obrazı kimi aşıq sənətinin inkişafında, poetik rəngarəngliyində, həm lirik, həm də epik səciyyə əldə etməsində çox ciddi və əhəmiyyətli rol oynayıb.

Filologiya elmləri doktoru Dilarə xanım Əliyeva yazır ki, Azərbaycan folklorunun şah əsəri olan "Koroğlu" dastanı bir çox xalqların, o cümlədən, qonşu gürcü xalqının da sevə-sevə dinlədiyi, məhəbbətlə qoruyub-saxladığı xalq yaradıcılığı nümunələrindəndir. Gürcü ədəbiyyatının XVIII-XIX əsrlərə aid şifahi və yazılı mənbələrində Koroğlu qoşmalarına tez-tez rast gəlmək mümkündür. Gürcüstan Elmlər Akademiyası akademik K.Kekelidze adına Gürcüstan Milli Əlyazmaları İnstitutunun fondlarında saxlanılan gürcü xalq şairlərinin, xalq müğənnilərinin repertuarından ibarət dəftərlərdə çoxlu sayda "Koroğlu" qoşmaları vardır. Bu da hələ o dövrlərdə dastanın gürcü xalqı arasında geniş yayıldığını göstərir. Bu qoşmaların bir qismi vaxtında məşhur koroğluşünaslara təqdim edilmiş və dastanın müxtəlif çaplarının əlavə hissəsində nəşr edilmişdir. Həmin qoşmalardan bəzi nümunələr isə D.Əliyevanın 1958-ci ildə nəşr etdirdiyi "Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri" adlı monoqrafiyasında da verilmişdir.

"Koroğlu"nun Gürcüstanda geniş yayılmasının və onun çoxsaylı gürcü versiyalarının yaradılmasının başlıca səbəblərindən birini hadisələrin məhz bu ətrafda cərəyan etməsi ilə, digərini isə dastanın Azərbaycan versiyasının və bunun tərcümələrinin XIX əsr Tiflis mətbuatında tez-tez dərc edilməsi ilə əlaqələndirən Dilarə Əliyeva daha sonra yazır ki, gürcülər "Koroğlu" dastanını sevə-sevə dinlədikləri kimi, onun özlərinə məxsus versiyalarını, variantlarını da yaratmışlar. Gürcüstanın Acara, Mesxeti, Kaxeti və başqa yerlərində toplanmış "Koroğlu"nun gürcü dilində iyirmiyə qədər versiyası məlumdur. Bunlardan on ikisi ayrıca kitab şəklində çap edilmişdir. Gürcü folklorçularının fikrincə, bu versiyalar, əsasən, Gürcüstanın Azərbaycanla yaxın qonşuluqda yerləşən rayonlarında yaranmışdır. Versiyaların əksəriyyəti qısa olub, dastanın müəyyən bir fraqmentini, hadisəsini nağıl edir və ancaq nəsr hissəsindən ibarətdir (Əliyeva, 1981, s. 89-101).

Koroğlu haqqındakı söyləmələrin gürcülərin də dilində əzbər olmasında, dastanın bütövlükdə və ayrı-ayrı qollarının gürcü dilində çap olunmasında şübhəsiz ki, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Borçalı faktoru mühüm rol oynayıb. Gürcülərin Borçalı türkləri ilə birgə yaşamaları, onların məişət yaxınlığı, həm də qarşılıqlı ədəbi təsir prosesinə xüsusi yardımçı olub. Koroğlunun Gürcüstana – Tiflisə, Batuma, Kaxetə, Qocor yaylasına, Trialetiyə səfərlərini yada salaq, dastanın Gürcüstanda yaşayan azərbaycanlılar arasında yayılmış və dastana salınmış qollarını, eləcə də dastanın gürcü variantların xatırlayaq: Dastanın qəhrəmanı Koroğlu, sözün əsil mənasında, xalq qəhrəmanıdır. O, sadəcə cəngavərlik xatirinə qəhrəmanlıqlar göstərmir. Milliyyətindən asılı olmayaraq bütün yoxsulların, əzilən kütlələrin dostu, varlıların, sultanların, paşaların, xalqın hesabına yaşayanların düşmənidir. Dastan boyu düşmənə qəzəb, nifrət hissi qırmızı xətlə keçir.

Dastanın gürcü, türk, türkmən versiyalarının olması da göstərir ki, "Koroğlu" xalqlar arasında ən geniş yayılmış dastan və ya nağıllardan biridir. Dastan həm

də süjetlərin zənginliyi və orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu orijinallıq dastanın süjet xəttində də görünür.

Dastanda təqdim olunan improvizasiyaların türk dilində yerli xalqlardan toplanan rəvayətlər olduğunu qeyd edən görkəmli tədqiqatçı-alim Dilarə Əliyeva da "*Koroğlunun rəvayət və sərgüzəştlərinin gürcü xalqı içərisində yayılması, gürcü xalqının iştirakçısı olduğu saz-söz məclisində özünə əsaslı yer tapması"* qənaətinə gəlmişdir (Алиева, 1958, s.57).

"Koroğlu"nun akademik nəşrinin qolları içərisində ayrıca Gürcüstan qolu olmasa da, bəzi variantlarda buna rast gəlmək mümkündür. Professor Bəhlul Abdulla əlyazması inventarına əsaslanaraq *(Əlyazma, inv. №1014)* Gürcüstan səfərinin olduğunu qeyd edir və bu səfərdən bəzi yerlərə istinadlar edir. Onun yazdığına görə, bu qolu söyləyən Quba rayonundan Aşıq Behbud Əsəd oğlu, toplayanları isə Teymurxanlı və Əhməd Çələbizadədir. Bu qol 1936-cı ildə toplanıb, 11 səhifədən ibarətdir, latın qrafikasında yazılıb (Abdulla, 2005, s. 497). Bu cəhətdən bu qolu orijinal hesab etmək olar. Həm də digər qollardan fərqli olaraq, bu qol başqa bir bölgəyə səfərdən ibarətdir. Bu bölgə Gürcüstandır. Ola bilməzdi ki, Gürcüstan ətrafında baş verən hadisələrdə bu coğrafiya, yaxud buradan olan insanlar iştirak etməsin. Bu qolda qeyd olunur ki, Koroğlunun aşığı Aşıq Cünun hər yeri gəzib dolaşır, harda bir igid görürdüsə, onun xəbərini Koroğluya gətirirdi. Koroğlu isə gedib onları gətirərək Çənlibeldə toplayırdı. Bir gün Cünun gəlib Gürcüstana çıxır və burada Hürü xanım adlı bir gözəli görür. Bu gözəl əmisi oğlu Bolu bəyin göbəkkəsmə nişanlısı olur. Hürü xanım Koroğlunun aşığı Cünunun burada olmasından xəbər tutur və onu öz yanına çağırtdıraraq, ondan Koroğlunun necə adam olması barədə soruşur. Cünun isə Koroğlunu şeirlə tərif edir. Bu zaman Hürüyə xəbər gəlir ki, Bolu bəy deyir ki, toya hazırlaşsın. Hürü də ona xəbər göndərir ki, sən ancaq Gürcüstanda "mənəm-mənəm" deyib gəzirsən, "ya Koroğlunun başını gətir, ya da məndən əl çək". Buradan görünür ki, Hürü Bolu bəyə getmək istəmir, buna görə də onu Koroğluya tərəf yönləndirir. Bolu bəy qoşun çəkərək Koroğlunun üstünə gedir. Həmin gün Koroğlu da Daşqalada qarovulda idi, qoşunu görən kimi təəccüblənir. Dəlilərinə xəbər etmir ki, onun qorxduğunu fikirləşərlər. Odur ki, paltarını dəyişib dilənçi libası ilə qoşunun içinə girir. Bu zaman Koroğlunun yanında olan Mehtər onu tanıyır, Bolu bəyə onun Koroğlu olduğunu deyir. Bolu bəy buna əvvəl inanmasa da, sonra qollarını bağlayır. Koroğlu isə özünün Koroğlu deyil, Rövşən olduğunu deyir və bununla həm də yalan danışmır. Bolu bəy ona inanıb buraxır və Çənlibelə göndərir ki, Koroğludan xəbər gətirsin. Koroğlu Çənlibelə gəlib vəziyyəti dəlilərinə danışır və onların döyüşə hazır olmasını istəyir. Dəlilər hazırlanıb Bolu bəylə döyüşə gedirlər. Bolu bəyin qoşunu məğlub olur, Koroğlu onu öldürmək istəyərkən Bolu bəy yalvarır ki, əmim qızı Hürünü istəyirəm, vermirlər, ona görə də səni köməyə çağırıram. Koroğlu ona inanır, onlarla birgə Gürcüstana yollanır. Yolda Bolu bəy Koroğlunu yaralayıb qollarını bağladır. Bir qədər getdikdən sonra Koroğlu yolda dostu bəzirgana rast gələrkən, qolları bağlı gizli şəkildə öldürülməyə aparılmasını ona şeirlə başa salır. Əvvəl sövdəgər-

lər inanmır, elə bilir Koroğlu dəli olub, onu pirə aparırlar. Eyvazın adı çəkiləndə vəziyyəti başa düşür ki, Koroğlu ondan kömək umur, bu vəziyyətinin dəlilərinə çatdırılmasını istəyir. Bolu Koroğlunu Gürcüstana gətirir. Burada paşalar yığışıb deyirlər ki, Koroğlu indiyədək çox kef çəkib, indi quyuya salaq ki, yeyib-içdiyi burnundan gəlsin. Əhvalatı bilən Hürü xanım quyunun başına gəlir və aralarında deyişmə olur. Hürü xanım qızların köməyilə Koroğlunu quyudan çıxarır, sövdəgər isə Çənlibelə xəbər gətirən kimi Xan Eyvaz Qırata ox, yay yükləyir, özü isə Ərəb atı minərək Gürcüstana yola düşür və Hürü olan imarətin qarşısında Koroğlunu soruşur. Koroğlu dərhal Eyvazı səsindən tanıyır. Eyvazı içəri çağırırlar. Koroğlu Hürü xanıma deyir ki, hazırlaşın gedək. Bu yerdə Hürünün uzun hörüklərini və gözəlliyini *"Adətdi ki, toya gedən bəzənər,/Əyri telə sığıal versən düzələr./Bu gözəllik sənə bir ad qazanar,/Hürü, tellərin də başna bəladı*"(Abdulla, 2005, s. 501) – deyə vəsf edir. Koroğlu Hürünü də götürüb Çənlibelə üz qoyur. Yolda yenə Bolu bəylə rastlaşır, amma Koroğlu bu dəfə onu qılınclayır və yoluna davam edir. Çənlibelə çatdıqda dəlilər onun arxasınca getmədiklərindən xəcalət çəkirlər. Koroğlu Çənlibeldə qırx gün, qırx gecə toy çaldıraraq Hürünü Eyvaza gəlin edir.

Professor Mədəd Çobanov da "gürcü şifahi xalq ədəbiyyatında da "Koroğlu"nun xeyli sayda gürcü variantlarının mövcud olduğunu, eləcə də, bir çox gürcü yazıçılarının yaratdığı bədii əsərlərdə də Koroğlunun möhtəşəm obrazının yaradıldığını və həmin əsərlərdə Koroğlu ilə bağlı yerlərdə Gürcüstanın və Gürcüstanın müxtəlif bölgələrinin də adlarının keçdiyini xüsusi olaraq vurğulamışdır (Çobanov, 2013, s.78). Bir çox gürcü şairləri, nasirləri, dramaturqları da Koroğluya şeirlər, hekayələr, povestlər, romanlar və pyeslər həsr edərək onun bədii obrazını yaratmış, bir çoxları isə öz əsərlərində Koroğlunun adını çəkmiş, onun qəhrəmanlığından söhbət açmışlar. Bu barədə "Gürcü ədəbiyyatında Koroğlu" obrazı adlı məqaləmizdə ətraflı söhbət açmışıq. İndi isə həmin əsərlərin bir neçəsi haqqında qısa məlumat verməklə kifayətlənəcəyik.

Azərbaycanın Xalq qəhrəmanı Koroğluya həsr olunmuş bədii əsərlər arasında ilk diqqəti cəlb edən XIX əsrin məşhur nasir, etnoqraf, tərcüməçi və səyyahlarından olan İvan İvanoviç Yevlaxov (Yevlaxişvili) (ივანე ივანეს ძე ევლახიშვილი, 1824-1888) tərəfindən 1849-cu ildə yazılmış "შამლიბელის ველი" – "Шамлыбельскаѣ долина" – "Şamlıbel dərəsi" povestidir. Azərbaycan xalq dastanında olduğu kimi, İ.İ.Yevlaxişvilinin povestində də, Koroğlunun ən yaxın silahdaşı Eyvazdır. Lakin məkan fərqlidir. Dastanda məkan Çənlibeldir, povestdə isə məkan Tiflisin yaxınlığında, Qocor yaylasındakı 9-cu əsrə aid edilən Koroğlu qalasıdır.

Görkəmli gürcü yazıçı və dramaturqu, daha dəqiq desək, gürcü dramaturgiyasının qurucularından, eyni zamanda, ilk tanınmış aktyor və rejissorlarından olan Zurab Antonov (ზურაბი ანტონოვი, 1820-1854) isə özünün "ქოროღლი" – "Koroğlu" (1853) pyesində Koroğlunun qocalığı dövründə Qocor yaylasında yaşadığını göstərmişdir. "Koroğlu" (1853) əsərində Koroğlunun dəliləri arasında

Gürcüoğlu adlı bir dəlinin olması da xalqlar arasında dostluğun, birgə mübarizənin simvolu kimi qiymətləndirilə bilər. Həmin illərin mətbuatını vərəqlədikdə, açıq-aydın görünür ki, gürcü dramaturqu Zurab Antonovun "Koroğlu" adlı dördpərdəli dram əsəri, əsl hadisə kimi qarşılanıb. "Kavkaz" qəzeti özünün 1853-cü il 6 iyun sayında pyes haqqında geniş məqalə çap etmiş, elə həmin il Tiflisdə ayrıca kitab şəklində çap olunan "Koroğlu" əsərinin «gürcü dilində ilk gözəl dram» olduğunu, oxucular və tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılandığını yazmışdır. Z.Antonovun o dönəmlərdə çox məşhur olan və dəfələrlə gürcü səhnəsində göstərilən "Koroğlu" əsəri 1862-də Tiflisdə təkrarən ayrıca kitabça halında nəşr edilmişdir. Müəllifin qeyd etdiyinə görə, faciənin məzmununu İvane Yevlaxişvilinin (1824-1888) *"Шамлыбельскаѐ долина" – "Şamlıbel vadisi"* (1849) povestindən götürmüşdür.

İ.İYevlaxişvilinin 1849-cu ildə çapdan çıxmış əsərinin süjet zəminində Azərbaycan eposunun dayandığını göz önündə tutaraq deyə bilərik ki, elə Zurab Antonovun "Koroğlu"su da eyniadlı Azərbaycan xalq dastanının motivləri əsasında qələmə alınmışdır (Hacıyev A., 1980, 55).

Zurab Antonovun ilk gürcü faciəsi olan "Koroğlu" (1853) pyesində yaratdığı əsas qəhrəman - Koroğlu obrazı gürcü səhnəsində xalqın havadarı olan, onun azadlığı uğrunda vuruşan, sosial ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparan ilk qəhrəman olduğu kimi, həm də yoxsulları təmsil edən ilk qəhrəman idi (Yeni gürcü ədəbiyyatı tarixi, 1972, s. 300). Elə buna görə də, yoxsul kəndliləri müdafiə edən və istismarçılara qarşı qəhrəmancasına mübarizə aparan Koroğlunu Gürcüstanda sadə gürcü xalqı da öz milli qəhrəmanları kimi sevmiş, ona böyük hörmət və məhəbbət bəsləmişdir.

1876-cı ildə *"Droeba"* qəzetinin N:32-34-cü saylarında Zurab Antonovun "Koroğlu" əsərinin qısa məzmunu verilmiş, *"İveria"* qəzetinin 1889-cu il 103, 117, 120-ci saylarında əsərin Mixeil Tamaraşvilinin köməyi ilə Aslan İsmayılov tərəfindən Azərbaycancaya tərcümə edilərək, Tiflisdə Azərbaycanca tamaşaya qoyulması haqqında məlumatlar verilmişdir.

Professor Şurəddin Məmmədli yazır ki, "faciənin olay hörgüsünü Koroğlu ilə Gülnaranın eşqi və Koroğlunun öz sevgilisinə qovuşmaq üçün apardığı mücadilələr təşkil edir" *(Məmmədli, 2022, 68.)* Əsərin qısa məzmunu belədir: Ərzurum paşası Cəfər qızı Gülnaranı İstanbul sultanına ərə vermək istəyir. Fəqət Gülnara Koroğlunu ürəkdən sevdiyi üçün atasının sözündən çıxır. Elə buna görə də, onu zindana salırlar. Bundan soraq tutan Koroğlu silahdaşı Dəmirçioğlu ilə özünü yetirir. Keşikçilərlə döyüşdə Dəmirçioğlu tutulur və əmr verilir ki, gözləri çıxarılsın və diri-diri dərisi soyulsun. Bu zaman Koroğlu özünü yetirir, qəhrəmanlıq göstərərək, öncə Dəmirçioğlunu, sonra sevgilisi Gülnaranı xilas edir və onlar birlikdə Çənlibelə yollanırlar.

Tanınmış tənqidçi, ədəbiyyatşünas-alim, filologiya elmləri doktoru, professor Davit Qamezardaşvilinin (დავით გამეზარდაშვილი, 1920-1985) qeyd

etdiyi kimi, bu əsərdə Z.Antonov şahların ədalətsizliyinə qarşı mücadilənin ən yaxşı vasitəsini dostluqda görür, Koroğlu öz dostları sayəsində, dostları da Koroğlu sayəsində güclüdürlər *(Gürcü ədəbiyyatı tarixi, 1969 s. 347).*

Görkəmli gürcü şairi, tanınmış folklorşünas, etnoqraf və tərcüməçi Rafael Давидович Eristavi (რაფიელ დავითის ძე ერისთავი, 1824-1901) "Koroğlu" dastanını dərindən öyrənmiş və xalq rəvayəti əsasında "Koroğlu" adlı şeir yazmışdır.

Öz əsərlərini "Mtatsmindeli" təxəllüsü ilə nəşr etdirən tanınmış gürcü tarixçisi, yazıçı-publisist, ədəbi tənqidçi, səyyah və naşir Zaxaria İqnatoviç Çiçinadze (*ზაქარია ჭიჭინაძე,* 1854-1931) də Koroğlu haqqında bir neçə hekayət-fraqmentlər yazmış və "Koroğlu" dastanının iki rəvayətini toplayıb 1878-ci ildə *"Droeba"* qəzetinin *№147-ci sayında* dərc etdirmişdir. Z.Mtasmindeli yazılarında Koroğlunun qocalığı ilə bağlı olan hadisələri Borçalıda, Bolulus meşəsində təsvir edilir. Koroğlunun ova çıxarkən meşədə əlində tüfəng olan naxırçıya rast gəlməsi və naxırçının tüfəngin tətiyini çəkməsi ilə camışın yıxılıb ölməsi, Koroğlunun qocalığı təsvir olunmuşdur.

Maraqlıdır ki, bir çox gürcü alimləri kimi, ədəbiyyatşünas Davit Qamezardaşvili də Koroğlunu gürcü xalq qəhrəmanı Arsen Odzelaşvili ilə müqayisə etmişdir. Əlbəttə, XIX əsrin birinci yarısında Gürcüstanda qaçaqlıq edən Arsen Odzelaşvili ilə Koroğlu arasındakı oxşarlıq zahiri xarakter daşıyır. Əvvəla, Koroğlu Arsendən bir neçə əsr əvvəl yaşayıb və onun mərdliyi, igidliyi, qorxmazlığı, qəhrəmanlığı, şücaəti haqqındakı saysız-hesabsız rəvayətlər əsrlər boyu yalnız Azərbaycanda deyil, bütöv Qafqazda, habelə İranda, Türkiyədə, Rusiyada və Orta Asiya respublikalarında gəzib-dolaşıb. Digər tərəfdən, Koroğlu bir şəxsiyyət kimi yalnız qəhrəmanlıq göstərməklə kifayətlənmir, həm də bacarıqlı saz-söz ustasıdır, sözün əsl mənasında ustadlıq zirvəsinə yüksəlmiş böyük sənətkardır, istedadlı və kamil aşıqdır.

Davit Qamezardaşvili yazır ki, Koroğlu xaraktercə Arsendən qat-qat çoxlu keyfiyyətlərə malikdir. Heç təsadüfi deyil ki, xalq öz qəhrəmanına o qədər böyük rəğbət və məhəbbət bəsləyir ki, onun xarakterinə, hətta, əfsanəvi, mifik cizgilər belə əlavə edir. Arsen Odzelaşvilidə (1797-1842) isə bu qədər zəngin keyfiyyətlər görünmür. Onun Koroğluya bənzədilməsi isə sadəcə, gürcü ictimaiyyəti arasındakı nüfuzu ilə bağlıdır. Əslində isə Arseni Koroğlu ilə deyil, Azərbaycanın digər xalq qəhrəmanları Qaçaq Kərəm, Qaçaq Nəbi, Mehralı bəy və başqaları ilə, yaxud da Koroğlunun adı bəlli igidlərindən olan Dəli Həsənlə müqayisə etmək olar. Görünür, görkəmli gürcü yazıçısı Mixeil Cavaxişvili (მიხეილ ჯავახიშვილი, 1880-1937) də özünün məşhur "Marabdalı Arsen" romanında Arsendən sonrakı ikinci qəhrəmanın adını Koroğlu deyil, məhz Dəli Həsən qoymuşdur.

Ədəbiyyatşünas Həmid Vəliyev haqqlı olaraq yazmışdır: "Bizə elə gəlir ki, M.Cavaxişvili xalq qəhrəmanının adını daha düzgün işlətmişdir. Çox ehtimal ki, xalq onu igidliklərinə görə Koroğlunun dəlilərindən birinə – Dəli Həsənə ox-

şatmaq istəmiş və adının əvvəlinə "dəli" (yəni igid, qəhrəman – M.Ç.) sözünü əlavə etmişdir" *(Vəliyev, 1984).*

Tanınmış ədəbiyyatşünas-alim və tərcüməçilər Dilarə Əliyeva və Əflatin Saraclının "gürcü sovet nəsrinin xalq hərəkatı haqqında ilk dəyərli romanı" (Saraçlı, Əliyeva, 1988, s.8) adlandırdığı "Marabdalı Arsen" əsərini gənc tədqiqatçı və tərcüməçi Oqtay Kazımov da yüksək qiymətləndirmişdir. O, "Marabdalı Arsen"-də Mixeil Cavaxişvilinin "Koroğlu" dastanına baş vururaraq, Arsenin qardaşlığı olaraq öz dəstəsi ilə birlikdə Dəli Həsəni gətirdiyini yazır: "Koroğluda" Dəli Həsən də Koroğlu ilə üzbəüz döyüşdə məğlub olan quldurların başçısıdır. Məğlub olan Dəli Həsən Koroğluya həmişəlik sadiqlik andı içir və onun sağ qolu olur. Mixeil Cavaxişvili, göründüyü kimi, Koroğlunun özünü, nüfuzundan irəli gələrək, Arsenanın qardaşlığı kimi göstərməyə cəsarət etmədi, çünki bu halda, ya Marabdalı Arsenin adına kölgə düşəcəkdi, ya da Koroğlu zəifləyəcəkdi. Eposdan fərqli olaraq, romanda Dəli Həsən Gürcüstandandır, beləliklə, Borçalılıdır. Dəli Həsən sözü və əməli ilə Arsenin pərəstişkarı və sözünün üstündə duran igid kimi təqdim olunur. Romanın sonunda Arsenə görə Qiorqi Kuçatnelidən intiqam alınması bir qardaşlıq kimi Dəli Həsənin səlahiyyətidir və o borcunu yerinə yetirir" *(Kazımov, 2021).*

"Koroğlu"nun gürcü dilində bir neçə versiyasının mövcudluğunu vurğulayan professor Abbas Hacıyev bunu "dastana olan böyük maraq"la əlaqələndirmiş və qeyd etmişdir ki, dastanın ilk versiyaları nəsrlə, sonrakı versiyalar isə nəsr və nəzmlə idi, bir çoxunun nəsr hissəsi gürcücə verilsə də, nəzm hissəsi – şeirlər elə olduğu kimi azərbaycanca verilmişdir (Hacıyev A, 1980, 55).

XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Gürcüstanda, "Koroğlu" dastanına, onun tədqiqinə və gürcü dilinə tərcümə edilməsinə maraq daha da artmışdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, "Koroğlu" dastanının gürcü dilindəki versiyaları barədə gürcü alimlərlə yanaşı, gürcüstan əsilli azərbaycanlı alimlərdən Dilarə Əliyeva, Mədəd Çobanov, Həmid Vəliyev, Şurəddin Məmmədli, Şahbaz Şamıoğlu və başqaları da təqdirəlayiq tədqiqatlar aparmış, bir sıra məqalələr yazmışlar. Əksər azərbaycanlı araşdırıcılar (Vəli Xuluflu, Məmmədhüseyn Təhmasib, Hümmət Əlizadə, Həmid Araslı, Paşa Əfəndiyev, Nizami Cəfərov, Mürsəl Həkimov, Hьseyn Əsmayəlov, İsrafil Abbaslı, Bəhlul Abdulla, Füzuli Bayat və b.) "Koroğlu" dastanını Azərbaycanla bağlasalar da, Mirzə Mehdi Vəlizadə, Dilarə Əliyeva, Mədəd Çobanov, Şurəddin Məmmədli, Şahbaz Şamıoğlu və b. dastanı qədim Borçalı mahalı ilə əlaqələndirmişlər.

"Koroğlu" dastanının yaranma tarixi olduqca qədim, nəşr və tərcümə tarixi zəngin və önəmli olduğu kimi, onun tədqiqat və təbliğat sahəsi də geniş və əhatəlidir. "Koroğlu" dastanının tədqiqi və təbliği, ümumtürk folklorşünaslığının, həmçinin, ümumtürk ədəbiyyatşünaslığının, müəyyən mənada, həm də qafqazşünaslığın inkişafına böyük töhfələr vermişdir. "Koroğlu" dastanını təhlil və tədqiq edən yüzlərlə (bəlkə də minlərlə!) elmi məqalələr yazılmış, yüzlərlə monoqrafiyalar nəşr edilmiş və onilliklər boyu aparılan "Koroğlu" tədqiqatı (Azərbaycanda

Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə, Həmid Araslı, Məmmədhüseyn Təhmasib, Paşa Əfəndiyev, Fərhad Fərhadov, Xalıq Koroğlu, Vaqif Vəliyev, Azad Nəbiyev, Nizami Cəfərov, Dilarə Əliyeva, Mürsəl Həkimov, İsrafil Abbaslı, Bəhlul Abdulla, Füzuli Bayat və saymaqla qurtarmayan başqa müəllifləri, Türkmənistanda Baymuxammed Atalıyeviç Karrıyev, Özbəkistanda Xodi Tillaeviç Zarifov kimi məşhur ədəbiyyatşünasları, Türkiyədə Dursun Yıldırım, Pertev Naili Boratav (Mustafa Pertev), Peterburqda Víktor Maksímoviç Jirmúnskiy, Gürcüstanda Lia Çlaidze və başqa alimləri xatırlayaq) dərinləşdikcə, elmi nailiyyətlər əldə edildikcə, koroğluşünaslıq da, folklorşünaslıq da, elə ədəbiyyatşünaslıq da daima inkişaf etmiş və daha da zənginləşmişdir.

Sevindirici haldır ki, Azərbaycan, Gürcüstan, eləcə də, Orta Asiya respublikaları, XX əsrin sonlarında müstəqillik qazandıqdan sonra da, "Koroğlu" dastanına, onun akademik səviyyədə tədqiqinə və təbliğinə, həmçinin başqa dillərə tərcümə edilərək yayılmasına maraq davam etdir, hətta deyərdik ki, daha da artmışdır. Bu baxımdan tanınmış gürcü yazıçısı, şairi, tərcüməçisi, şərqşünası və poliqlotu Zezva Medulaşvilinin (ზეზვა მედულაშვილი, 1939-2018) əməyi danılmazdır. O, "Koroğlu" dastanının sonuncu Azərbaycan variantını mükəmməl şəkildə gürcü dilinə tərcümə edərək oxucuların ixtiyarına vermişdir. 2011-ci ildə Tbilisinin "Universal" nəşriyyatında Azərbaycan və gürcü dillərində işıq üzü görmüş həmin kitabın – "Koroğlu" dastanının Gürcüstan Elmlər Akademiyasında keçirilmiş təqdimat mərasimində çıxış edən Akademiyanın prezidenti, akademik Roin Metreveli demişdir ki, "çox maraqlı kitab olan "Koroğlu" dastanın gürcü dilinə tərcüməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan xalqının Koroğlu adlı qəhrəmanı Qafqazın ümumi qəhrəmanıdır. Onun xatirəsinə, qəhrəmanlığına Gürcüstanda da ehtiram bəsləyirlər. Gürcüstanda Koroğlunun adını daşıyan xeyli toponim mövcuddur. Tbilisi yaxınlığında, Qocoridə Koroğlu qalası vardır. Bu, təsadüfi deyildir. Çünki Koroğlu bir qəhrəman kimi müstəqillik, azadlıq uğrunda mübariz olaraq həm öz xalqı, həm də gürcülər tərəfindən sevilir. Biz çalışmalıyıq ki, qədim, tarixi dostluq ənənələrimizi qoruyub saxlayaq, onu daha da dərinləşdirib gələcək nəslə ərməğan edək" (Azərtac, 2011).

Biz də akademik Roin Metrevelinin bu sonuncu cümləsini - qısa, lakin dərin mənalı, gözəl arzusuna qoşulur, onun təklifini bəyənir, müdrik kəlamını alqışlayır, olduqca dəyərli fikiri ilə həmrəy olduğumuzu bildiririk.

Nəticə

Həqiqətən də, bu cür kitabların nəşri, məşhur Azərbaycan xalqının ən məşhur xalq və qəhrəmanlıq dastanlarından olan "Koroğlu" eposunun öyrənilməsi, tədqiqi və təbliği Azərbaycan və gürcü oxucusuna Azərbaycanla, Gürcüstanla, onların tarixi keçmişi ilə, qaçaqlıq hərəkatı, xalq qəhrəmaları və təbii gözəlliklərilə tanış olmaq imkanı verir və eyni zamanda, Azərbaycan və gürcü xalqlarınının dostluğunun daha da möhkəmlənməsinə, Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin da-

ha yüksək səviyyədə inkişaf etməsinə xidmət edir. Bəli, biz də çalışmalıyıq ki, qədim, tarixi dostluq, qardaşlıq ənənələrimizi qoruyub saxlayaq, inkişaf etdirək, onu daha da zənginləşdirib şərəf və ləyaqətıə gələcək nəsillərə ərməğan edək!..

Ədəbiyyat

1. Abbaslı, İ. "Koroğlu" eposu // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XIII kitab. Bakı: Səda, 2002, s.10-72.

2. Abbaslı, İ. Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu // Koroğlu. Bakı: Lider nəşriyyatı. 2005.

3. Abdulla, B. Gürcüstan səfəri. Əlyazması inv. №1014 // Koroğlu. B.: Lider, 2005.

4. Azərbaycan tarixi. 7 cilddə, III cild, Bakı, Elm, 1999.

5. Balakişiyev, Ş.Ş. "Koroğlu" dastanı Avropada // filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dis. // Bakı, 2005.

6. Cəfərov, Nizami. Eposdan kitaba. Bakı, Maarif, 1999.

7. Çobanov, M.N., Çobanlı M.M. Azərbaycan gürcü ədəbi əlaqələri. Bakı, Yeni Poliqrafist", 2013.

8. Çobanov, Mədəd. "Koroğlu" dastanı gürcü dilində. "Sovet Gürcüstanı" qəzeti, № 84 (5574), Tbilisi, 15 iyul 1972.

9. Elçin. Koroğlu ölməzliyi. "525-ci qəzet", 8 sentyabr, 2018.

10. Əbdülrəhmanlı, Nəriman. Qaraçöp. Bakı, Qızıl Şərq, 1996, 514 s.

11. Əfəndiyev, P. "Koroğlu" dastanı rus mətbuatında, Azərb. SSR EA Xəbərləri, ictimai elmlər seriyası, 1958, №1, s.53-64.

12. Əliyev, R.Azad Nəbiyev və folklor ədəbi irsi. Bakı: Nurlan, 2008.

13. Fərhadov, F. "Koroğlu" dastanının Zaqafqaziya versiyasına dair, "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər", üçüncü kitab, Bakı, "Elm", 1968.

14. Həbibbəyli, İsa. Erkən realizm dövrü. Senet.Az, 24 oktyabr 2017-ci il, https://senet.az/bloq/erken-realizm-dovru-isa-hebibbeyli-4294

15. Penn, S.S. Ker-oqlı, vostoçnıy pogt-naezdnik, polnoe sobranie eqo improvizaüiy s prisovokupleniem eqo bioqrafii, perevod s anqliyskoqo S.S.Penn, "Kavkaz", 1856, №21, 24, 26, 27, 30, 34, 36-42; Otdelğnıy ottisk, Tiflis, 1856.

16. Sadıqov, M.Z. "Ker-oqlı" v russkoy presse 1856-qo qoda; Azərb. SSR EA Mərüzələri, XV cild, 1959.

17. Şamıoğlu, Ş. Borçalıda ədəbiyyat və ədəbi-mədəni həyat. B., Gənclik, 2002.

18. Uğur. Borçalıda Koroğlu ilə bağlı yerlər. "Xalq Cəbhəsi" qəzeti, 5 noyabr, 2013.

19. Vışeslavtseva, A. Skazka o Ker-oqlu, Tiflis, "Kavkaz", 1846, №39.

20. Zeynalov, F., Əlizadə S. Tükənməz xəzinə. // Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988.

21. Алиева, Д. Из истории азербайджанско-грузинских литературных связей, Баку, изд. АН Азерб. ССР, 1958.

22. Велизаде, М.М. Предание о разбойник Кер-оглы. Тифлис, СМО-МПК, 1890. Вып. 9, 2 отд. - стр. 121-122.

23. Гаджиев В. Грузинские ашиги, творившие на азербайджанском языке, автореф. канд. дисс., Баку, 1984.

24. Джалалов Х. Кер-оглы // «Кавказ», 1847, № 22.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 07.05.2026
Son variant: 12.05.2026

Zümrüd MƏNSİMOVA
AMEA-nın Rəyasət Heyəti
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,dosent
zumrudibrahimqizi@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8529-9018
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.181

AZƏRBAYCAN TOYLARINDA ƏCDAD KULTUNUN AĞSAQQAL PARADİQMASI (ŞİMAL BÖLGƏSİNİN MATERİALLARI ƏSASINDA)

Xülasə

Məqalədə əsasən Azərbaycanın şimal bölgəsi toy adətlərində ağsaqqalın rolu və mövqeyindən bəhs olunmuşdur. Araşdırılmışdır ki, elin və xalqın seçilmiş nümayəndəsi olan ağsaqqalın sözü hər kəs üçün qanun hesab olunmuşdur. Ağsaqqalın mərasimin, daha dəqiq desək, toyun ilk mərhələsindən başlayaraq son mərhələsinə kimi nizama salma, tapşırıqlar vermə, oyun üstündə gənclər arasında yaranan savaşı kəsmə, öyüd və xeyir-dua vermə kimi əvəzsiz xidmətləri olduğu göstərilmişdir. Məqalədə ağsaqqalıq institutunu formalaşdıran amillərin məhz elin və xalqın tarixi keçmişinə, adət-ənənələrə, milli dəyərlərimizə olan möhkəm bağlı olduğu bildirilir. Məlum olur ki, ağsaqqal xalqın həm şad, həm də kədərli anında onların yanında olan, doğru yol göstərən müdrik qoca arxetipinin nümayəndəsidir.

Açar sözlər: əcdad kultu, ağsaqqal, toy mərasimi, böyüklərə hörmət, adət-ənənə, milli dəyərlər; müdrik qoca arxetipi.

Зумруд МАНСИМОВА

КУЛЬТ ПРЕДКОВ И ПАРАДИГМА АКСАКАЛА (СТАРЕЙШИНЫ) В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СВАДЬБАХ (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ СЕВЕРНОГО РЕГИОНА)

Резюме

В статье рассматриваются роль и позицию аксакала (старейшины) в свадебных обычаях северного региона Азербайджана. В ходе исследования установлено, что слово аксакала – избранного представителя общины и народа - воспринималось как закон для всех. Показано, что начиная с первого этапа свадебного обряда и до его завершения аксакал выполнял незаменимые функции: обеспечивал порядок проведения церемонии, давал поручения, предотвращал конфликты между молодыми людьми во время игр, наставлял и произносил благословения. В статье отмечается, что факторы, формирующие институт аксакальства (старейшинства), тесно связаны с историческим прошлым общины и народа, с их обычаями и традициями, а также с национальными ценностями. Выясняется, что аксакал является пред-

ставителем архетипа мудрого старца, который находится рядом с народом как в радостные, так и в скорбные моменты, указывая им верный путь.

Ключевые слова: культ предков, аксакал (старейшина), свадебный обряд, уважение к старшим, обычаи и традиции, национальные ценности, архетип мудрого старца.

Zumrud MANSIMOVA

THE CULT OF ANCESTORS AND THE PARADIGM OF THE AKSAKAL (ELDER) IN AZERBAIJANI WEDDINGS (BASED ON MATERIALS FROM THE NORTHERN REGION)

Summary

The article primarily examines the role and position of the aksakal (elder) in the wedding customs of the northern region of Azerbaijan. The study shows that the word of the aksakal - a chosen representative of the community and the people - was regarded as binding for everyone. It is demonstrated that, from the first stage of the wedding ritual to its completion, the aksakal performed indispensable functions: maintaining order during the ceremony, giving directives, preventing conflicts among young people during games, offering guidance and pronouncing blessings.

The article notes that the factors shaping the institution of aksakals (eldership) are closely connected to the historical past of the community and the people, their customs and traditions, as well as national values. It is revealed that the aksakal represents the archetype of the wise old man, who stands by the people in both joyful and sorrowful moments, guiding them along the right path.

Keywords: ancestor cult, aksakal (elder), wedding ritual, respect for elders, customs and traditions, national values; archetype of the wise old man.

Giriş: Tarixən Azərbaycanın bütün bölgələrində toylarda apsaqqal elin, nəslin seçilmiş nümayəndəsi kimi xüsusi önəm kəsb etmişdir. Ona yalnız yaşlı insan olduğuna, saçının ağlığına görə hörmət edilmirdi, həm də həyat təcrübəsi, müdrikliyi və ədalətli mövqeyi ilə seçilən, cəmiyyətdə sözü keçən şəxs kimi də yüksək dəyər verilmişdir. Ağsaqqalın toy mərasimlərində iştirakı xalqın əsrlər boyu formalaşmış adət-ənənələrinin qorunub saxlanmasına xidmət edir. Ağsaqqal bir kəlməsi ilə toylarda gənclər arasındakı savaşa son qoymuşdur. Əgər bir elin, nəslin ağsaqqalı varsa, əgər bir eldə, nəsildə böyük sözü eşidilirsə, deməli, orada Vətən torpağı basılmazdır deyə düşünülmüşdür. Vətən, doğma yurd, oba-el kəlmələri olan yerdə sözsüz ki, ağsaqqal kəlamı da əvəzsiz yerə malikdir. Bu müqəddəs kəlmələr bir-birindən heç də ayrı götürülməmişdir. Ağsaqqal sözünün kəsəri və qüdrəti, təbii ki, onun əcdad kultunun paradiqmatik göstəricisi olması ilə birbaşa bağlı idi.

Biz ağsaqqal sözünün kəsərli olmasına “Oğuz xaqan”, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında çox təsadüf edirik.

Dastanda anaya məhəbbət, ağsaqqala ehtiram, gənclərə güvənc, dosta etibar, vətən, xalq, yurd sevgisi əsərin insanlıq, vətənpərvərlik və əcdad ruhlarına inam abidəsi olduğunu göstərir. On iki boydan ibarət "Kitabi-Dədə Qorqud"da dastanın düzücüsü, söyləyəni kimi göstərilən Dədə Qorqud müdrik el ağsaqqalı, elin ozanı, yolgöstərənidir. Dastanın tədqiqatçılarından Şamil Cəmşidov yazır: "... tarix kitablarından xalq rəvayətlərinə qədər bütün mənbələrdə Dədə Qorqudun ictimai mövqeyindən danışılarkən o, mötəbər ata, din xadimi kimi göstərilir. Hətta övliya, müqəddəs şəxs dərəcəsinə qaldırılır" (2, s. 78).

Eləcə də "Dədə Qorqud"da elin ağsaqqalı Qorqud ata halallıq, ucalıq, böyüklük və müdriklik simvoludur. O boy boylayır, söz söyləyir, gənclərə tövsiyələr verir, igidlik göstərənə ad qoyur. Doğru yolunu azan Dəli Becana ağıl verir. Dədə Qorqud söylərmiş: "Oğul atadan görməyincə süfrə (yaymaz). Oğul atanın yetiridir". "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında belə bir fikir təlqin edilir ki, hər bir ailənin ağsaqqalı atadır, ataya hörmət etmək hamının borcudur, ata müqəddəsdir (4, s.12).

Ağsaqqal sözünün kəsəri nəinki xalq bayramlarında, eləcə də xalq inanclarında özünü mükəmməl şəkildə göstərir. Məsələn, səfərə çıxan adamın, ata ocağından gəlin köçən qızın arxasınca "Özünlə aydınlıq apar", "İşin avand olsun", "Üzün ağ olsun" və yaxud "keçilməz yolun su kimi aydın olsun" deyə su atarlar. Bunu icra edən məhz elin, nəslin sözü ötkəm olan ağsaqqalı, yaxud gün görmüş ağbirçəyidir. Ululardan gələn adətləri yaşadan, ritualları təşkil edən, ona rəhbərlik edən də məhz əcdadın nişanəsi sayılan ağsaqqal amilidir. Toydan əvvəlki mərhələlərdə, xüsusilə elçilik zamanı ağsaqqal əsas rol oynayır. O, iki ailə arasında vasitəçi olur, münasibətlərin hörmət və etibar üzərində qurulmasına kömək edir. Ağsaqqalın iştirakı razılaşmaların ciddiliyini və rəsmi xarakterini artırır, ailələr arasında qarşılıqlı anlayış yaradır. Azərbaycanın bütün bölgələrində qədimdən gələn bir adət vardır. Oğlan tərəfi qızı almaq üçün üç dəfə elçiliyə gəlir. Qız evi isə nəslin və elin ağsaqqalları ilə məsləhətləşmədən, götür-qoy etmədən oğlan evinə razılıq vermir və onları bir müddət get-gələ salır. Ağsaqqal toy mərasimində vasitəçi və etibar yaradan rolunda özünü göstərir. XX əsrin 90-cı illərinə kimi Zaqatala bölgəsində toy günü elin ağsaqqalının sözünə əsasən təyin olunurdu. May ayına "quraq ay" deyərdilər, o ayda toy etmək olmaz. Toylar daha çox bol-bərəkətli olduğu üçün payız ayında keçirilərdi. Maraqlıdır ki, Zəngilan və Qubadlı bölgələrinin toy mərasimlərində el-oba arasında yüksək nüfuza malik olan bir şəxs toyun ağsaqqalı seçilirdi. Toyun təşkili və gedişi ilə bağlı bütün əsas məsuliyyət də həmin ağsaqqalın üzərinə düşürdü. Qız və oğlan atası da ağsaqqalın dediyinə razılıq verirdi. Zaqatala-Balakən toylarında isə ağsaqqal vəkillə transformasiya olunur. Vəkil dediyimiz ağsaqqalın funksiyalarını icra edir. Qız vəkili və oğlan vəkili olur. Onların toy mərasiminin bütün pillələrində xüsusi çəkisi olur. Toyda vəkilsiz heç bir qərar verilmir. "Ağsaqqalsız yerdə oturma" kəlamı el arasında boşuna deyilməmişdir.

Zaqatala, Qax bölgələrində "Toya üş gün qalmış nigah mərasimi oluy. Ho mərasim digər mərasimlərdən diyim ki, çox fərkli olarax həm qız, həm də oğlan

öyündə keçiriliy. Oğlan və qız vəkili-yəni ağsaqqallık edən şəxs molla ilə öncə qız öyünə gediy, sora isə oğlan öyünə gəlif oğlanın razılığını alıylar. Qədimlərdə qız gedəcağı oğlanın yalnız adını biliydi. Toyun nikah mərasimində molla mərasimi apardığı müddətdə hər iki vəkil öz aralarında çəkişiylər. Hər iki vəkil baş barmaxlarını qavax-qavağa tutuy. Adətə görə qız vəkilinin barmağı aşağıda, oğlan vəkilinin isə üstdə oluy. Güc gəlif bir-birlərinin baş barmağını dala qatlıya bilən qalif gəlmiş hesaf olunuy. Adətə görə, çox zaman qız öyü basılmış olardı. Nikah mərasimi qutardıxdan soram hər iki vəkilə oğlan öyünin adamları xüsusi hörmət ediy, qonaxlıx verəydilər. Nikah aşı oluy. Onlar ilk ho ağsakkal vəkillərin qavağına qoyuluy".

Mətnin məzmunundan göründüyü kimi, oğlan tərəfinin ağsaqqal vəkilinin barmağının qız tərəfinin vəkilinin barmağından yuxarıda tutulması oğlan evinin üstün mövqeyini, sosial statusunu və güc göstəricisini simvolik şəkildə ifadə edir. Beləliklə, qeyd olunan mətn təkcə mərasim elementi deyil, həm də sosial strukturun, hakimiyyət bölgüsünün əsasən atada kişi sözünün kəsərinin və ənənəvi ailə modelinin semiotik ifadəsi kimi elmi baxımdan təhlil oluna bilər.

Ağsaqqal sözü bütün məqamlarda özünü göstərir. Belə ki, gənc ailələrə ev tikiləndə mütləq ilk daş qoyan, xeyir-dua verən evin, nəslin, yaxud elin ağsaqqalı olur. Öz kəlamı və hədiyyəsi ilə gəncləri sevindirir. *"Azərbaycan sosial-mədəni mühitində yaşlı, ağsaqqal, nurani şəxslər dərin hörmətlə yad edilməklə yanaşı, eyni zamanda bu kultun canlı örnəklərinə hazırkı çağda da rast gəlinməkdədir. Quruculuq aktı həyata keçirildikdə ata və babalardan, yaşlı nümayəndələrdən xeyir-duanın alınması əsas şərtlərdəndir* (11, s. 190). Qədimdə keçirilən toyların isə söyləyiciləri müxtəlif kəndlərin nümayəndələridir. Burada digər mühitlərdən fərqlənən bir sıra xüsusiyyətlər var. Məsələn, qədim açıq toylarda ağsaqqalların qurduğu düzəngahlarda cavanlar arasında yarışların keçirilməsi, deyişmələr (buna höcətləmələr deyilərdi), "Qızlariçi gəzmək", "Küt-küt" oyunu, oğlan evinin adamlarının qız evinə öz üstünlüklərini göstərmək, qız evinin adamlarını zarafatyana itələmələri, halvanın önəmli yer tutması, ərə gedən qızın ayağının özündən sonra kimə düşəcəyini yoxlamaq üçün gül əvəzinə konfet, noğul dolu xüsusi tikilmiş torbada cavanlara atılması, üzduvağı gününün nağara, zurna ilə keçirilməsi, mərhuma "40"-dan sonra "52" mərasiminin təşkil edilməsi, müxtəlif niyyətlərlə bağlı mövludların təşkili və s. Lənkəranın Aşağı Nüsvədi kəndindən olan Rzayeva Sübiyyə Heybət qızının dediyinə əsasən həmin kənddə ağsaqqal sözünə həmişə önəm verilir. Qızın razılığı alınandan sonra oğlan evi qız evinə nəslin ağsaqqaları ilə birgə "ağsaqqal" plova getmişdir. "*Qıza bizim kəndin adəti belədi ki, qızın həsi veriləndən sonra oğlan qız evinə ağsaqqal plov yeməyə gəlirlər. Qazanın ağsını nəslin ağsaqqalı açır nəmər verir. Soram qıza yığışırlar stolun ətrafına, plovu yiyirlər qızın üzüyünü verirlər gedirlər*" (9).

"Azərbaycan toylarında ağsaqqal kultuna münasibət əvvəl necə idi, bu gün necədir?" suallarına cavab tapmağa çalışacağıq. Ümumiyyətlə, əcdad sözünün ağırlığına, məsuliyyətinə gələrkən onu inamla demək mümkündür ki, əcdad

gələnəkləri sadiqlik məsuliyyətini insanlara aşılayan, bir xalqın varlığını isbat edən, əbədiliyini, soy-kökünü göstərən, adətlərini, ənənələrini tanıdan, böyüklərə hörmət aşılayan müqəddəs və köklü bir sözdür. Əcdad mərasimin gerçək aparıcı qüvvəsi kimi gözə görünməsə də, əslində, əsas sakral başlanğıcı və gücü simvolizə edir. Əcdad sözünün kəramətindən qorxan, çəkinən insanlar onları həmişə əziz tutmuş, onların ruhlarına ehtiram göstərmişlər.

Ağsaqqal sözünün kəsəri hər dövrdə önəmli olmuşdur. Toy mərasimi zamanı ağsaqqal adət-ənənələrin düzgün icrasına nəzarət edir. Mərasimdə hər hansı anlaşılmazlıq və ya gərginlik yarandıqda onun sözü həlledici olur. Ağsaqqalın təmkinli davranışı və müdrik münasibəti toyun sakit və ahəngdar keçməsinə şərait yaradır. Zaqatalanın saxurlar yaşayan Mamrux kəndində toydan 5 gün öncə kəndin ağsaqqallarının və mollasının iştirakı ilə kəbinkəsdiyə gəlirlər. Kəbin kəsilən zaman şirinlik halvası çalınıf hamıya payalanır. Şimal bölgəsində məşhur olan düyü halvasını bişirib paylamaq həm mərhumun "40"-da, həm də toy mərasimlərində həyata keçirilirdi. "Ay oğul, vaxtıikən havı bizim kəndə aylə quran cuvanlara xeyir-dua ediylər. İgitlərinin sağ olsun, ay oğul, ağsaqqaların ağbirçələrin iştirakı ilə qıza gümuş kəmər bağışlanıydı, ho kəmərdən sada olsun, inşallah" (7). Bundan əlavə, Zaqatalanın Qımır Bazar və Çobankol kəndlərində digər mühitlərdən fərqlənən bir sıra xüsusiyyətlər var. Məsələn, qədim açıq toylarda ağsaqqalların qurduğu düzəngahlarda cavanlar arasında yarışların keçirilməsi, deyişmələrin (höcətləmələr) olması oğlan evinin gücünü qız evinə göstərməsi ilə əlaqədardır. Burada başlıca simvol güc simvolu idi. Güc simvolu özündə birliyi yaradırdı. Şimal bölgəsində vaxtı ilə açıq səma altında açıq toylar keçirilərdi. Bu toylardan xəbər tutanlar gəlib evin və nəslin ağsaqqalına gözaydınlığı verərdilər. "*Qədim açıx toylarda ağsaqalların və cuvanların iştirakıyla düzəngah quruluy. Ağsaqqal sözü burada əsaslı idi. El-ovanın iyidləri arasında belə bir yarışma keçirilirdi. Ağsakkallar habu yarışmalara yaşıl çəmənlıxda döşənmiş xalıların üzərində bardaş quruf otururax müşahidə ediy və yarışçılara qiymət verərdilər. Böyüh fırığa* soğan bağlayıf yekə bir qoz yaxud çinar ağacının ən hündür budaxlarından birinə möhkəm bağlayar, hansı iyid həmin soğanı tüfənglə vuruf yerə sala bilərdisə, dimax ki, günün qəhrəmanı da hodur. Ağsakkallar tərəfindən honu hədiyə gözdüyür. Hona bir sini halva verər və yaxud aşa qonax edərdilər. Havı danışdığım adət Zaqatalanın Qımır, Bazar, Çobankol, Suvagil, Göz-barax və başqa kəndlərində də vaxtıyla havı cürə olufdu (10, s.* 226). Heç kim ağsaqqalların verdiyi qərara qarşı çıxa bilməzdi. Elin ağsaqqalına inam əcdad ruhunun şad olmasına inamdan irəli gəlirdi. Əcdad kultuna daxil olan Ata amili, Ata kultu insanın ailəsinə, yuvasına, evinə bağlılığın əsas elementidir. Əcdad kultunda əsas xətti ata-oğul münasibətləri tutur. Burada bir tək Oğuz xaqanın oğlanlarını və nəsil davamçılarını nümunə göstərmək yetərlidir. "Oğuz xaqan" dastanında böyüklərə münasibət baxımından 2 məqama diqqət edək. Birincisi, Oğuz xaqan fəth etdikləri ərazilərdə oğlanların doğru-düzgün, ədalətli qanunlar verdikləri, atalarının qaydası ilə getdikləri üçün onları alqışlayır. Deyir ki, "Mənim sağlığımda belə bö-

yük və gərəkli işlər görüb adınızı bəlləndirməyiniz göstərir ki, mən öləndən sonra siz mənim yerimi tutmağa layiqsiniz" (3, s. 24).

Toyun ən yadda qalan anlarından biri də bu idi ki, toylar ağsaqqal xeyir-duası olmadan açılmazdı. Ağsaqqal bəy və gəlinə nəsihət və xeyir-dua verirdi. Bu nəsihətlər ailə sədaqəti, qarşılıqlı hörmət, səbir və məsuliyyət kimi dəyərləri təbliğ edir. Xeyir-dua isə yeni qurulan ailəyə mənəvi dayaq, xoş arzular və uğurlu gələcək diləyi kimi qəbul olunur.

Müasir dövrdə şəhər toylarında ağsaqqalın rolu qismən zəifləsə də, kənd yerlərində və ənənələrə bağlı ailələrdə hələ də böyük əhəmiyyət daşıyır. Ümumiyyətlə, ağsaqqal Azərbaycan toylarında keçmişlə bu günü birləşdirən, milli-mənəvi dəyərlərin yaşadılmasına xidmət edən mühüm simvol hesab olunur.

Toy məclisində hər hansı anlaşılmazlıq yaranarsa, ağsaqqal müdaxilə edərək belə deyə bilər:

"Toy evində dava-dalaş olmaz. Bu gün sevinc günüdür, hamımız bir ailə kimi davranmalıyıq.

Toyun sonunda ağsaqqal bəy və gəlinə üz tutaraq deyir:

"Ailə səbir üzərində qurular. Bir-birinizə hörmət edin, çətin gündə bir-birinizə dayaq olun. Evdə sevgi və anlayış əskik olmasın."

Ağsaqqal toy ritualının önündə duran, onun məsuliyyətini üzərinə götürəndir.

Ağsaqqal sakitləşdirən, tərəflər arasında sülh və ədalətli mövqeyini əks etdirən örnəkdir.

Ağsaqqal bəy və gəlinə nəsihət nümunəsidir.

Ağsaqqal həm də əcdad kultunun öyüd verən, yol göstərən və birləşdirən paradiqmasıdır.

Zaqatala bölgəsinin toy adətlərində ağsaqqalın sözü xüsusi çəkisi olan, hamı tərəfindən qəbul edilən konkret adət kimi qorunur. Burada "ağsaqqalın dedi" söz çox vaxt qanun kimi qəbul olunur və ona qarşı çıxmaq ayıb sayılır.

Azərbaycanın bir çox bölgələrində olduğu kimi, Zaqatala toylarında da ağsaqqalın sözü ilə bağlı konkret ənənə var, "Ağsaqqal xeyir-dua vermədən toy başlanmaz" deyirlər. Adətə görə:

- Toy məclisinə toplaşan qonaqlar ağsaqqalın sözünü gözləyir;
- Ağsaqqal ayağa qalxıb toy sahibinə və gənclərə xitab edir;
- Onun "xeyir-dua verdim, toyunuz mübarək olsun" deməsindən sonra musiqi başlayır;
- Nəslin, yaxud elin ağsaqqalının izni olandan sonra qara zurna işə düşür, rəqsə icazə verilir.

Toy məclisinin ağsaqqalın izni və xeyir-duası ilə açılması təbii ki, ağsaqqalın mənəvi hakimiyyətini göstərir. Toy mərasiminin xeyir, sülh və birlik üzərində qurulmasını simvolizə edir, sosiumda hörmət və nizamı qoruyur. Eləcə də "toy evində dava olmaz" prinsipi məhz ağsaqqalın sözü ilə möhkəmlənir. Bu, təbii ki, ağsaqqalın tərbiyəvi və mənəvi roluna nümunədir. "Ağsaqqal səliqə-sahmanlı

olar, ağır oturar, ağır durar, davranışı, duruşu, ağayana yerişi, müdrikliyi, sadəliyi, səmimiliyi, sədaqətliliyi, fikrinin aydınlığı, dərin düşüncəsi ilə seçilər. Hazırcavab, az danışan, inamlı danışan, hikmət söyləyən, sözübütöv, əməlisaleh, zəhmətsevər, işgüzar, işbilən, gözü-könlü tox, təmənnasız, qəlbi təmiz, ürəyi təpərli, hünərli, arzusu geniş, sarsılmaz, el arasında başı yığnaqlı, qeyli-qallı, məclislərdə, mərasimlərdə başda oturan, məclis yaraşığı olar. Hamı onu dinləyər, hamı onu eşidər, hamı ondan öyrənər. El içindən çıxan ağsaqqal elin olar. Dar gündə, dar ayaqda xalqına yarar, xalqına yanar. Hər zaman, hər yerdə sülhə, əmin-amanlığa şamçıraq tutar, barışdırar, qanı su ilə yuyar, insanların ümid yeri, pənah yeri, məsləhət verəni, çarə qılanı, yol göstərəni, adət-ənənələrimizin, milli-mənəvi dəyərlərimizin daşıyıcısı, qoruyucusu, inkişaf etdirəni kimi (1, s. 78).

Maraqlıdır, bu gün Azərbaycanın bölgələrində əcdadlarımızın qoyduqları ənənələr necə yaşayır? Əgər yaşayırsa, hansı dəyişikliklərə məruz qalıb?

Qədim dastanlarımızdan gələn ənənə bu gün toy adətlərimizdə, inanclarımızda yaşayır. Bu gün bölgələrdə keçirilən toylarımızda böyük sözünə, göstərişinə, məsləhətinə hörmətin əlaməti olaraq toyun ağsaqqalı, vəkili olur və bütün toyun mərhələləri ardıcıl olaraq onun tapşırıqlarına əsasən həyata keçirilir. Ulu toyu idarə edən vəkil "Oğuz Xaqan" dastanındakı Oğuz xanın Ulu toy ritualında hansı statusa malik idisə, bölgələrimizdə keçirilən açıq və stol toylarındakı vəkil də həmin sakrallıq və toxunulmazlıq statusuna malikdir.

Bu gün əcdada münasibət Azərbaycan folklorunda, gənclər arasında, ümumiyyətlə, cəmiyyətimizdə iki formada özünü göstərir.

Folklorumuza nəzər saldıqda nağıllarımızdan, rəvayətlərdən dastanlarımıza kimi əcdada münasibət, böyüklərimizin ənənəsindən gələn məqamlar qorunur. Son illər ölkəmiz sürətlə Avropaya inteqrasiya etməsi ilə bir çox beynəlxalq dəyərləri də qəbul etmişdir. Ancaq bunların sayı nə qədər çox olarsa, bu, bizi sevindirməli deyil, əksinə, narahat etməlidir. Çünki biz bayağı dəyərlərlə deyil, milli gələnəklərimizlə var ola bilərik.

Əcdadlarımız bizə yaşayışımız, məişət tərzimiz üçün önəmli olan ənənələr miras qoymuşlar. Məsələn, "Koroğlu" dastanında Alı kişinin oğluna nəsihəti, atların bacarığını yoxlamaq üçün üç növ sınaqdan keçirilməsi ənənəsi bu gün atçılıq sahəsində tətbiq edilsə, yəqin ki, Qarabağ cinsləri kimi yüksək dəyərə malik at növlərini yetişdirə bilərik.

Xalqımız üçün ağsaqqal öyüdü hər zaman vacib və önəmli olmuşdur. T.Bünyadov qeyd etdiyi kimi, "Xalqımız vətənə sonsuz məhəbbət, torpağa bağlılıq, el-obaya sayğı, sevgi, ailəyə yüksək qayğısı ilə tanınır. Bu bəşəri keyfiyyətlər arasında ağsaqqallıq və ağbirçəklik institutu böyük məna və məzmun kəsb edir. Bu institut ibtidai icma quruluşundan başlayaraq zəmanəmizə qədər davam edir. Təlim-tərbiyə məktəbi, gör-götür dünyası, ibrətamizlik abidəsi olduğuna görə bu məsələyə də cilddə xüsusi yer ayrılması təbiidir" (1, s. 76-77).

Ağsaqqal kultu toyun başlanğıc mərhələsi olan ağız aramadan, elçilikdən başlamış son mərhələsi duvaqqapma, yaxud üzduva gününə kimi başlıca rola malik olur.

"Qarabağın Ağdam bölgəsində qızın ərə getməyə hazır olub-olmamasını yoxlamaq üçün maraqlı bir üsuldan istifadə olunurdu. Belə ki, ərə vermək istədikləri qızı papaqla vururdular, qız tərpənmədikdə onun ailə qurmağa hazır olduğu müəyyənləşirdi. Qeyd edək ki, bu "papaq atmanı" kəndin ağsaqqalı edirdi" (11, s.148)

Ağdam bölgəsində qızı bir dəfə elçi gəlməklə vermirdilər. Öncə qız evinin nə düşündüyünü anlamaq üçün "kəşfiyyatçı" göndərilirdi. Ağız aranandan sonra oğlan tərəfdən ana, xala və yaxud bacı qız tərəfdən ana, xala və ya bibi ilə söhbətləşirdi. Qız atasına məsələ açıldıqda o "baxarıq" – deyə vaxtı uzadırdı. Beləcə, bir müddət qaçdı-qovdu ilə davam edirdi. Buradan da aydın olur ki, ata bu məsələnin qızın əmisi, dayısı, ümumiyyətlə, nəslin ağsaqqalları ilə də məsləhətli şəkildə həllinə çalışırdı.

Bütün bölgələrdə ağsaqqalın iştirakı ilə "hə" cavabı alınır, verilir.

Qubadlı toylarında el-oba arasında nüfuzu olan bir şəxs toyun ağsaqqalı seçilirdi ki, toyun bütün məsuliyyətini də o öz üzərinə götürürdü və hətta oğlan atası ona tabe olmaq məcburiyyətində idi. Hikmət Quliyev araşdırmalarında qeyd edir ki, "Bir sözlə, ağsaqqal statusu cəmiyyətdə müxtəlif məsələlərin həllində aktuallaşan obrazdır: bunun əsasında Müdrik Qoca arxetipi dayanır. Lakin ağsaqqal özünün bütün metaforasını qocalıqdan götürsə də, o daha çox müəyyən bir status kimi anlaşılmalıdır. Belə ki, xalq arasında bütün yuxarıda sadaladığımız işlərin həyata keçirilməsinə rəhbərlik "ağsaqqallıq etmək" kimi də xarakterizə olunur. Bəzən isə "ağsaqqallıq edən" qoca deyil, daha gənc nəslin nümayəndəsi olur" (5, s. 9-10). El arasında yalnız yaşlı-başlı adama deyil, ağlı başında gəncə də müdrik idarəedici qabiliyyətinə görə ağsaqqal deyilir. Müəllifin vurğulamaq istədiyi məqam da məhz budur. El arasında hər saqqalı ağdan ağsaqqal olmaz ifadəsində məhz bununla əlaqədar yaranmışdır. Bütün bunlara baxmayaraq, bu gün xalqımızın öz adını uca tutan və sözünün kəsəri ilə tanınan ağsaqqallarımız çoxdur.

Bölgələrdə yaşayan adətlərimizə diqqət etsək ağsaqqala verilən dəyəri aydın görmək olar. Məsələn, ev tikilərkən, adətən, ağsaqqalın, ata və babaların xeyir-duası (sözü və ya hər hansısa "bəxşişi") səbirsizliklə gözlənilir. Üçüncüsü, yeni ailələrin qurulması zamanı, adətən, elçiliyin və ümumiyyətlə, digər nəslin nümayəndələri ilə danışığın ağsaqqal statuslu şəxs tərəfindən həyata keçirilməsi. Bir sözlə, ağsaqqal statusu cəmiyyətdə müxtəlif məsələlərin həllində aktuallaşan obrazdır. Xatırlatmalıyıq ki, ağsaqqal özünün metaforik-simvolik anlamını qocalıqdan götürsə də, o daha çox müəyyən bir status kimi anlaşılmalıdır.

Toyun üçüncü günü də üzaçdı olurdu. Üzaçdıda da çox qohum-qardaş iştirak eliyirdilər. Gəlin qohum-qardaşa şirin çay verirdi. Səhər gəlinin 33 üzündən qaynata duvağı açır, qırağa qoyur, əlinə də xələt verir. Ata ölüfsə əmisi, ya böyük qardaş onu əvəz eliyir. Honnan sora gəlin həyətə çıxıy, gələn qonaxlara çay veriy.

Qohum-qardaşların içindən kim ho çayı içirsə, stəkanın içinə pul qoyur, gəlinə kömax eliyənnər pulu yığıf gəlinə veriylər. Hindi havı adət bizdə qorunuf saxlanıy. Honnan sora axşama kimi çalırdılar.Havırda bəyin oğurlanması adəti qorunuy. Adətə görə, bəyin dosları vəkildən bəxşiş aldıxdan sora honu məclisə gətiriylər. Əgər uzaxdan qız alınırsa, gəlini gətirən vaxtı adət ediliy (10, s. 32-33). Zaqatalanın Suvagil kəndində isə oğlan toyu günü böyüklərin iştirakı ilə qız oğlanın bacısı evinə badya aşı yeyilməyə gedilir. Bu ənənə də elin və nəslin şərəfinə düzənlənir.

Hər bir xalqın həyatında qədimlərdən gələn əlamətdar adətləri qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə ötürmək kimi gözəl ənənəsi vardır. Tarixdə iz qoyan böyük xalqlar məhz həmin ənənələri ilə yada düşüb xatırlanırlar. Bəzən bir maraqlı ayinin, adətin, inancın tanıdılması kiçik bir etnosu belə daha güclü edir, özünə, gələcəyinə olan inamı daha da artırır.

Azərbaycan toylarında əcdad kultunun transformativ paradiqması olan ağsaqqalın yeri və rolu böyükdür. Maraqlıdır, bu gün ölkəmizdə əcdada münasibət hansı şəkildə özünü qoruyub saxlayır? Bu gün gənclərimiz toy, yas mərasimlərimizdə qədimlərdən gələn mental dəyərlərimizin bayağı dəyərlərlə əvəzləməsinə necə baxırlar? Onlar bu gün ata-babalarımızın yaşam tərzimiz üçün qoyduqları adətləri yaşatmağa qadirdirlərmi? Xalqımız tarixən ağsaqqal və ağbirçəklərin sözünə xüsusi hörmətlə yanaşmış, onların tövsiyə və qərarlarını sosial münasibətlərin tənzimlənməsində mühüm amil kimi qəbul etmişdir. 44 günlük Vətən müharibəsi zamanı Azərbaycan oğullarının nümayiş etdirdiyi şücaət, yüksək döyüş ruhu müxtəlif sosial-psixoloji və tarixi amillərlə bağlıdır. Bu amillər sırasında təxminən otuz ilə yaxın davam edən münaqişə şəraitində formalaşmış kollektiv yaddaş, işğal faktoru ilə bağlı ailə və cəmiyyət səviyyəsində ötürülən təcrübələr, eləcə də vətənpərvərlik tərbiyəsi mühüm rol oynamışdır. Nəsillər arasında ötürülən xatirələr, nənə və babaların, ataların müharibə ilə bağlı oğullarına söylədikləri gerçəklər gənc nəslin dünyagörüşünə təsir göstərmiş, onların vətənə bağlılıq hissini və milli həmrəylik duyğusunu daha da gücləndirmişdir. Ancaq bunlarla yanaşı, son illərdə bu sahədə müəyyən dəyişikliklər müşahidə olunmaqdadır. Gənclərin internet və virtual mühitdə daha çox vaxt keçirməsi, qloballaşmanın təsiri ilə fərqli mədəniyyət modelləri ilə intensiv təmasda olması ənənəvi adət-ənənələrə münasibətdə nisbi laqeydliyin və bəzən səthi yanaşmanın formalaşmasına səbəb olur. Bu proses nəsillərarası dəyər ötürülməsində müəyyən boşluqlar yarada, ailə və icma institutlarının əvvəlki tənzimləyici rolunu zəiflədə bilər. Bununla yanaşı, rəqəmsal mühit yalnız mənfi təsir göstərmir, düzgün istiqamətləndirildiyi təqdirdə milli-mənəvi dəyərlərin təbliği, folklor və mərasim ənənələrinin sənədləşdirilməsi və geniş auditoriyaya çatdırılması baxımından da mühüm imkanlar yaradır. Bu baxımdan əsas məsələ ənənə ilə müasirlik arasında balansın qorunması, gənc nəslin həm qlobal informasiya məkanında aktiv iştirakının təmin edilməsi, həm də milli-mədəni irsə bağlılığının gücləndirilməsidir. *Əcdad – Azərbaycan xalqının qan yaddaşıdır, torpağa, ulu vətənə, dövlətə, dövlətçiliyə, milli olan hər şeyə yük-*

sək sevginin təzahürüdür. Əcdad mənim, sənin olanı özgələrə pay verməmək hissi, onu özününkü olaraq nəsildənnəslə, əsrdən-əsrə ötürmək ənənəsidir. Əcdad soy-kökə, nəslə, kökə, bir xalqın tarixi keçmişinə bağlı müqəddəs dəyərdir. Yaxşı olar ki, bugünkü nəsillər özündən əvvəlki ulu babalarını,7 arxa dönəni tanısın (6, s. 179-186).

Türk xalqlarının əksəriyyətində babalarımızın qədimlərdən qoyduqları ənənələr yaşamaqda davam edir. Ortaq, qədim qəhrəmanlıq, bahadırlıq dastanlarından olan "Oğuz Xaqan" dastanına müraciət etdikdə görürük ki, orada da əcdad kultunun atalıq, dədəlik, babalıq, ərdəmlik, yol göstərənlik statusunu irəli çəkən, nəsihət verən Oğuz Xan elini hər zaman önə çəkən, dövlətçiliyin qədim ənənələrini qoruyan, inkişaf etdirən, ululardan gələn kosmik toy ritualını düzənləyən bir əcdad, ağsaqqal kimi yadda qalır. Oğuz Xanın düzənlədiyi Ulu toydakı nəsil düzümü də əcdadlara məxsus tərzdə baş verir və kosmik nizamı xatırladır. Harada mərasim var, orada əcdad sözü, əcdad öyüdü var. Göründüyü kimi, harada böyük sözü, böyük öyüdü, böyük nəfəsi duyulursa, o yerdə, o yurdda, o torpaqda əcdadlara bir bağlılıq ənənəsi var. Türk xalqları məhz tarix boyu yaşatdıqları adət-ənənələrdə əcdadlarımıza ehtiramla yanaşmışlar. Ağsaqqalın və ümumilikdə böyük nəslin sözünə olan inam və etimad cəmiyyət daxilində intizamın, həmrəyliyin və mənəvi birliyin möhkəmlənməsinə xidmət edən mühüm sosial-psixoloji amillərdən biridir. Məhz bu dəyər sisteminin qorunub saxlanılması və nəsillərarası hörmət prinsipinin davamlılığı 44 günlük Vətən müharibəsi dövründə də milli birliyin güclənməsinə və səfərbərlik ruhunun yüksəlməsinə təsir göstərən amillər sırasında qiymətləndirilə bilər.

Əcdad kultunun inanc və mərasim səviyyəsində gerçəkləşdiyini yazan folklorşünas alim Seyfəddin Rzasoy qeyd edir ki, *"İnanc tərəfi əcdad kultunun mifoloji şüurda, yəni dünya modelindəki səviyyəsini, mərasim tərəfi isə etnokosmik davranış səviyyəsini bildirir. Başqa sözlə, əcdad ruhuna inanıldığı kimi, onun ətrafında kult sistemi qurulur. Bu kult sistemi əcdad ruhuna inancı və gerçək həyatdakı insanların əcdadlarla əlaqəsini təmin edən ritual rejimini (yəni mərasimi) nəzərdə tutur. İnsan belə hesab edir ki, ölmüş valideynin ruhu o biri dünyaya adlayaraq yaşamını davam etdirir*" (8, s. 265). Digər tərəfdən "kult" sözünün mahiyyətinə diqqət etsək, bu sözün pərəstişlə, tapınma, inamla bağlıdır.

Müdriklərimiz doğru buyurub: Ağsaqqal olan yerdə urvat, ağbirçək olan yerdə mürvət olar. Öz tarixinə, öz keçmişinə laqeyd baxmaq, ağsaqqal öyüdündən, ağsaqqal nəsihətindən yan qaçmaq böyük səhvə yol vermək deməkdir. Qədimdən bu günədək böyük sözünə, ata nəsihətinə, ağsaqqal öyüdünə mənəvi ehtiyacımız olmuşdur. Xalqımızda olan bu xüsusiyyət, təbii ki, el ağsaqqallarına olan hörmətdən irəli gəlmişdir. Hər yerdə el ağsaqqallarına ehtiyac dünən də olmuş, bu gün də var, sabah da olacaqdır. Fikrimizcə, xalq arasında uca tutulan ağsaqqallar ömürlərini Vətənə, xalqa, elinə-obasına həsr edən ölməzlərdir. Beləliklə, ağsaqqallıq institutu Azərbaycan cəmiyyətində sosial-mənəvi nizamın qorunması, nəsil-

lərarası əlaqənin davamlılığı və milli-mədəni dəyərlərin ötürülməsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bünyadov T. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cilddə. III cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, 568 s.

2. Cəmşidov Ş. "Kitabi-Dədə Qorqud". Bakı: Elm, 1977, 175 s.

3. Fəzlullah Rəşidəddin. Oğuznamə. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. 72 s.

4. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Azərnəşr, 1962,176 s.

5. Quliyev H. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2015, 27 s.

6. Mənsimova Zümrüd. Azərbaycan folklorunda əcdad kultu AMEA Filologiya və sənətşünaslıq, 2024, № 1 ISSN 2663-4368 s-179-186)

7. Murtuzəliyeva Bağdagül Məhəmməd qızı, Zaqatala rayonu Qımır kəndi, 1946-cı il

8. Rzasoy Seyfəddin. II Uluslararası Mersin Konfransı, BİLDİRİ TAM METİNLERİ KİTABI, KİTAP 2, Mer Ak Yayınları 2019 – Mersin, 381.s

9. Rzayeva Sübiyyə Heybət qızı. Lənkəranın Nüvədi kəndi,1936-ci il

10. Zaqatala folklor örnəkləri. I cild. Bakı: "Sabah", 2017, 504 s.

11. Zəngəzur folkloru: milli-mədəni düşüncə və çağdaş elmi yanaşmalar (elmi araşdırmalar toplusu). Bakı: Elm, 2022, 272 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 13.05.2026
Son variant: 15.05.2026

Qumru ŞƏHRİYAR
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
nevayi-qumru@rambler.ru
ORCİD: 0000-0001-6130-7063
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.192

QIRX BATIR HAQQINDA DASTAN SİLSİLƏSİNDƏ MUSAXAN EPİK PERSONAJİ VƏ "MUSAXAN" DASTANI

Xülasə

Qırx batır haqqında dastan silsiləsinin "Anşıbay batır və onun nəsli" həlqəsinin altıncı bağı olan "Musaxan" dastanının öyrənilməsi istər epik hadisə kimi, istərsə də dastan qəhrəmanının tarixdəki prototipini araşdırmaq baxımından çox önəmlidir. "Musaxan" dastanı silsilənin daxilində özündən əvvəl "Nuradin" dastanının və özündən sonrakı "Orak və Mamay" və "İsmayıl" dastanları arasında bir körpü rolunu oynayır.

"Musaxan" dastanının tam mətni bir neçə dəfə işıq üzü görsə də, dastan jırav-söyəyicilərin repertuarında aktiv şəkildə yer almır. Tədqiqatçılar da dastanın toplanmasına və araşdırılmasına o qədər də maraq göstərməyiblər.

Məqalədə "Musaxan" dastanının Qırx batır haqqında dastan silsiləsindəki yeri və epik qəhrəman olan Musaxanın silsilə daxilindəki rolundan bəhs ediləcəkdir.

Açar sözlər: "Qırx batır", "Musaxan", silsilə, dastan, variant, tipologiya

Gumru SHAHRIYAR

THE EPIC IMAGE OF MUSAHAN AND THE EPIC "MUSAHAN" IN THE EPIC CYCLIZATION OF THE FORTY BATYRS

Abstarkt

Studying the Musakhan epic, the sixth chapter in the "Anshibay Batyr and His Descendants" cycle of the epic cyclization of the Forty Batyrs, is significant both for its epic event and for exploring the historical prototype of the epic hero. The Musakhan epic serves as a connecting link in the cyclization between the preceding Nuradin epic and the subsequent epics "Orak and Mamai" and "Ismail".

Although the full text of the Musakhan epic has been published several times, it is rarely included in the repertoire of zhirav-storytellers. Researchers also show little interest in collecting and studying this epic.

The article will examine the place of the "Musakhan" epic in the cyclization of the Forty Batyrs epics, as well as the role of the epic hero Musakhan in this cyclization.

Keywords: "Forty Batyrs", "Musakhan", series, epic, variant, typology

Гумру ШАХРИЯР

ЭПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МУСАХАНА И ЭПОС «МУСАХАНА» В ЭПИЧЕСКОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ О СОРОКА БАТЫРА

Резюме

Изучение эпоса «Мусахан», шестого звена в цикле «Аншибай батыр и его потомки», эпической циклизации о Сорока батырах, имеет большое значение как с точки зрения эпического события, так и с точки зрения исследования исторического прототипа эпического героя. Эпос «Мусахан» играет роль связующего звена в циклизации между предшествующим ему эпосом «Нурадин» и последующими эпосами «Орак и Мамай» и «Исмаил».

Хотя полный текст эпоса «Мусахан» публиковался несколько раз, он неактивно включён в репертуары жирав-сказителей. Исследователи также не проявляют особого интереса к сбору и изучению этого эпоса.

В статье рассмотрено место эпоса «Мусахан» в циклизации эпосов о Сорока батырах, а также роль эпического героя Мусахана в этой циклизации.

Ключевые слова: «Сорок батыров», «Мусахан», циклизация, эпос, вариант, типология

Qırx batır haqqında dastan silsiləsi orta əsrlərdə Qızıl Orda və onun xələflərinin haqqında yazılmış tarixin ən gözəl bədii ifadəsidir. Bu silsilənin içərisinə daxil olan dastanların sayından asılı olmayaraq nümunələr yüksək poetik dillə, zəngin ifadə vasitələri ilə söylənilmişdir. Silsillə orta əsrlərdə baş verən hadisələri ən xırda detalları ilə günümüzə qədər daşıyıb gətirmişdir.

Silsilənin yaranması, formalaşması və sona çatması şəcərənin, demək olar ki, tarix səhnəsində ilk üzə çıxan şəxsi ilə başlayıb, sonuncuya qədər davam edir. Bu, əslində böyük bir dövrü əhatə edir. Təxminən XIV-XVIII əsrlərdə tarix səhnəsində Qırx batır haqqında dastan silsiləsindəki epik qəhrəmanların prototiplərinin aktiv rolu aşkar görülməkdədir. "Qırx batır" dastan silsiləsi Orta Asiyada yaşamış qəhrəmanlar haqqında yaranan dastanların məcmusudur. Mövzu baxımından daha çox orta əsrlər tarixini əhatə edən silsilənin tərkibində dörd fərqli silsilə, yəni həlqə yer alır: 1. Anşıbay batır və onun nəsli; 2. Karadön batır və onun nəsli; 3. Kıdırbay və onun nəsli; 4. Müxtəlif batırlar haqqında jırlar. Bu həlqələr şəcərə bağları ilə biri-birinə bağlanır. Bu şəcərələrin nümayəndələri Qızıl Orda və Noqay Ordasının tarixində müstəsna yerə sahib olan tarixi şəxsiyyətlərdir.

Əslində Qırx batır haqqında dastan qəhrəmanlarının hər biri Qızıl Orda tarixində adını qızıl hərflərlə yazdırmış sərkərdə, Noqay Ordasının qurucusu Edigeyin şəcərəsinə aiddirlər. Ona görə də şəcərənin əsas bağı məhz onun haqqında yaranan "Edigey" dastanıdır. Bu, o deməkdir ki, orta ərslərdə Qızıl Ordada və ondan sonrakı Ordaların (Böyük Orda, Noqay Ordası və s.) süqutuna qədərki dövrdə yaranan bütün qəhrəmanlıq dastanları bu silsiləyə daxil etmək olar.

Epik silsilənin yaranma səbəbi, əslində, tarix səhnəsində baş vermiş hadisələri sona qədər izləmək ehtiyacından yaranır. Silsilənin əsasını nisbətən kiçik həcmli mətnlər təşkil edir. Silsiləyə daxil olan dastanların personajlarının böyük əksəriyyəti tarixi şəxsiyyətdirlər və onlar Orta Asiyada uzun əsrlər boyunca hökm sürən Qızıl Orda və onun törəmələrinin xanı, bəyi və sərkərdəsi olublar. Silsilə bioqrafik prinsiplər üzərində qurulmuşdur, amma buna baxmayaraq, epik düşüncənin qoyduğu bütün qaydalara da rəvayət edir.

Silsilənin özəyini təşkil edən, təbii ki, bir süjet xətti var. Bu süjet xəttini, əsasən, qəhrəmanın həyatı ilə əlaqəli epizodların xronoloji ardıcıllığı təşkil edir. Silsilənin həcmindən, hansı dövrdə təşəkkül tapmasından asılı olmayaraq, onun içərisində əsas bağ hesab edilən bir həlqə mövcud olur. Məsələn, bu, "Koroğlu" dastanının özbək və türkmən variantlarında Koroğlu, qırğız dastanı "Manas"da Manas, qaraqalpaq dastanı "Tulumbi"də isə Tulumbidir. Bilindiyi kimi, "Koroğlu" dastanının özbək və türkmən variantlarının yaratdığı silsilə Koroğlunun şəcərəsini, yəni oğlu Övəzi, nəvəsi Nurəlini və nəticəsi Cahangiri əhatə edir. "Manas" dastanında bu, "Semetey" və "Seytek" dastanlarıdır. "Tulımbi" dastanı"nın davamı isə "Nuradin" adlanır. Orta Asiya dastanları üçün xarakterik olan belə silsilə dastanların sayını artırmaq olar. Qırx batır haqqında dastan silsiləsində isə bu, "Edigey" dastanıdır. Silsilə məhz onun şəcərəsi əsasında yaranıb.

Haqqında danışmaq istədiyimiz "Musaxan" dastanı "Anşıbay batır və onun nəsli" həlqəsində yer alır. Həmin həlqəyə aşağıdakı dastanlar daxildir: "Anşıbay batır", "Parpariya", "Kuttıkıya", "Edigey", "Nuradin", "Musaxan", "Orak və Mamay", "İsmayıl", "Karasay, Kazı".

Qırx batır haqqında dastan silsiləsinə daxil olan "Musaxan" dastanı silsilənin birinci həlqəsi olan "Anşıbay batır və onun nəsli"nin altıncı bağıdır. Dastan Qazaxıstan Mərkəzi Elmi Kitabxanasının Nadir Kitablar və Əlyazmalar Kolleksiyasında (İnventar: OFK. 673 vərəq, 6 dəftər) mühafizə olunur. V.Jirmunski özünün "Xalq qəhrəmanlıq dastanı" adlı əsərində bu dastanı tədqiqata cəlb etmişdir. "Qazax dastanları" kitabının IV cildində və "Səhra folkloru antologiyası"nın II cildində isə dastanın tam mətni nəşr olunmuşdur. V.Trepavlov özünün "Noqay Ordasının tarixi" adlı əsərində də Musaxanın tarixi şəxsiyyəti ilə bağlı tədqiqat aparmışdır.

"Musaxan" dastanına özündən əvvəlki "Nuradin" dastanında silsilə gərəyi bir keçid var. Dastanda deyilir: "Bütün yol boyu atı Şubarla söhbət edən Nuradin yolda iyirmi nəfər qızılbaş qarovuluna rast gəlir. O, bir oxla beş nəfəri öldürür. Sonra qızılbaş xanı Şappazla döyüşə girir. Qüvvələri bərabər olmayan müharibədə o, Şappaz xana qalib gəlir. Xan qaçır. Nuradin bir qızılbaşdan onun yerini soruşur. O da xanın qamışlığa qaçdığını deyir. Nuradin qamışlığı yandırır. Şappaz xan oradan çıxmaq məcburiyyətində qalır. O, Nuradinə istədiyini verəcəyini deyir və onu evində üç gün qonaq edir. Onlar dostlaşırlar. Bir müddət orada qonaqlayan Nuradin geri qayıdanda ata-anası onu qarşılayır. Anası Nuradinin səfərə gedəndən sonra bir oğlu olduğunu və adını Musa qoyduqlarını deyir:

Qurban olum, çırağım
Sən atana çəkmisən.
Atanın yoluyla getmisən
İgidlik göstərdin,
Yad ellərə tək getdin.
Oralarda nə elədin?
Sağ-salamat qayıtdınmı?
Heç yorulmadınmı?
Məmnunam, ay Allahım
Balamın təqdirindən.
Qəbul oldu diləyim.
İndi üzümə qan gəldi.
Sən o tərəfə gedəndən sonra
Arxandan bir uşaq doğuldu.
Adını qoydum Musa deyə.
Mənim balama oxşa deyə.
[3, s. 227]

Silsilənin daxilində yer alan "Musaxan" dastanının iki variantı diqqəti cəlb edir. Onlardan silsilə qaydalarına uyğun gələn – N.Vasilyev və M.Sengirbekuli variantları.

1. N.Vasilyev variantı. Bu variant N.Vasilyev tərəfindən Aktübin əyalətinin Kobdin rayonunun sakini Kalijan Uteşevdən yazıya alınmışdır. Bu mətndə hadisələr qəhrəmanın ömrünün qocalıq çağında baş verir. Burada Musaxanın artıq 80 yaşı var. Onun oğlanlarından Mamay xan idi, Orak isə batır. Musaxan İdil çayının sahillərində köçəri həyat sürürdü. Onun çoxlu mal-qarası, geniş sahəli torpaqları, qırx min nəfərlik qoşunu var idi. Heç kəs Musaxanla vuruşmağa cürət etmirdi.

Musaxan bir zamanlar atası Nuradinə aid olan torpaqlara səfər edərək o yerlərin viranə qaldığını görüb köks ötürdü. Burada namaz qılmaq qərarına gəldi. Bu zaman kalmıklar ona hücum edərək boynuna zəncir salıb bağlayır və qamışlıqda ölümə tərk edirlər. O, dua edərək öz taleyinə ağlayır. Bu zaman onun səsini eşidən Jaŋbırşı Musaxanı görüb azad edir. Bundan sonra onlar dost olurlar.

Musaxanın azad olduğunu eşidən Şıntemir noqayların hücum edəcəyini düşünüb qırx min nəfərlik ordu ilə onların üzərinə yürüş edir. Jaŋbırşı bu ordunun qabağına təkbaşına çıxır və sonradan Musaxanın oğlanları Orak ilə Mamay da ona qoşulur. Onlar kalmıkların ordusunu darmadağın edərək Şıntemiri əsir götürüb edam edirlər. Onun yeganə qızı Gülqeybat isə Mamayla evlənir [4, s. 73].

2. Murın Sengirbekuli variantı. Dastanın bu variantında Musaxan üç dəfə kalmıklar üzərinə yürüş edir və hər dəfə də qələbə ilə qayıdır. Birinci döyüşdə o, on beş yaşında qırx nəfərlə kalmık xanı Kozan xanın oğlu Kosım xanla vuruşur. Təkbətək döyüşdə Musaxan Kosın xana qalib gəlir, onun başını kəsir, ordusunu isə darmadağın edir. İkinci döyüşdə min nəfərlə Kosımın qardaşı Ospanın üzərinə yürüş edir və üç günlük ağır döyüşdən sonra Ospanın ordusuna qalib gəlir. Sonuncu döyüşündə Musaxanın Balkan torpaqlarına qədər gedib çıxmasından bəhs olunur. Beş yüz nəfərlik ordu ilə o, kalmık xanı Asanazır xanı döyüşdə məğlub edir, başını kəsib ordusunu darmadağın edir [11, s. 94-106; 2, s. 228-255].

Qeyd edək ki, V.Jirmunski N.Vasilyev variantını "məzmunca daha maraqlı, real, xırda məişət məsələləri ilə və tarixə əsaslanan ənənəvi elementlərlə zəngin" [9, s. 398] hesab edir. Alim Murin Sengirbekuli variantı haqqında isə "şablon xarakterli və ənənəvi elementlərin az" [9, s. 397] olduğunu yazır. Əslində N.Va-

silyev variantı silsilənin qanunauyğunluqlarına da tam cavab verir. Amma tədqiqatçılar [2, 11] Murin Sengirbekuli variantını əsas götürürlər.

Musaxan epik qəhrəman kimi güclü olduğu qədər tarix səhnəsində də kifayət qədər aktiv bir fiqurdur. V.Trepavlov onun haqqında yazır ki, "Dəşti-qıpçaq xalqlarının epik folklorunda Musa obrazı Abbası və onun qardaşı Vakkası (hər ikisi Edigeyin oğlanlarıdır – Q.Ş.) sıxışdırıb tamamilə ortadan çıxarır" [14, s. 101]. Əbülqazi "Şəcəreyi-Türki" əsərində Musaxanın Kucaş adlı biri ilə döyüşdüyü yazır [12, s. 167]. Lakin Kucaşın kimliyi haqqında heç bir informasiya yoxdur. Yalnız Vakkasın ölümündə onun rolu olduğu bilinir. Musaxan Kucaşla apardığı döyüşlərdə məğlubiyyətə uğrayır və Şeybani Yedqarın oğlu Berke-sultandan yardım istəyir. Onun gəlişinə sevinən Berke-sultan "qoy mənim atam sarayda xan olsun, sən də onun bəylərbəyi ol" [12, s. 167] deyir. Manqıtları tərəfinə çəkməkdə marağı olduğu üçün Berke-sultan Musaya yardım edir. Yedqar xan taxtına oturan kimi Musanı bəy elan edir. Bir qədər güc topladıqdan sonra Berke-sultan və Musaxan qışda yürüşə çıxırlar. Bir qədər getdikdən sonra Musaxan piyada daha çox yol gedə bilməyəcəklərini deyir. Berke-sultan isə "iki gün də gedək, sonra bir şey fikirləşərik" deyir. Onlar iki gündən sonra gəlib bir çöllüyə çıxırlar. Çölün o biri başında yaşayış məskəni var idi. İki nəfər adamı xəbər gətirməsi üçün yollayırlar. Onlar da bir çoban tutub gətirirlər. Çoban bu evlərin Kucaş mirzənin olduğunu deyir. Onlar evə hücum edib Kucaş mirzəni öldürürlər, hər yeri yandırıb dağıdır, əhalini qılıncdan keçirirlər. Bütün qışı burada qalıb üzü yaza geri qayıdırlar [12, s. 168]. Yedqar və Berke-sultanın ölümündən sonra Musa artıq Manqıt yurdunu müstəqil şəkildə idarə edirdi.

Musa əmisi Abbasın ölümündən sonra hakimiyyəti heç kimlə paylaşmaq istəmədi. Qardaşı Jaŋbırşı onunla mübarizəyə girmək istəmədiyindən o, Noqay Ordasından ayrılıb Volqanın sağ sahilində məskunlaşdı. Onların kiçik qardaşları Həsən isə Musanın yanında qaldı. Musanın ölümündən sonra o, Noqay Ordasının başına keçdi.

Musanın çoxlu övladı var (iyirmi səkkiz, bəzən otuz olduğu deyilir) və onlar tarix səhnəsində az-çox özlərini göstərə biliblər. Onun oğlanlarından olan Orak və Mamay XVI əsrin birinci yarısında Noqay Ordasının və qonşu Krım, Həştərxan və Kazan xanlıqlarının tarixinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş məşhur tarixi şəxsiyyətlərdir. Xalqın yaddaşında onların hər ikisi "köçəri noqay-qazax etnik qruplarının bayrağını ucaldan, xalqının şərəfi uğrunda mübarizə aparan cəsur igidlər kimi qalıb" [5, s. 172].

Musaxanın dövründə Noqay Ordası kifayət qədər güclənmişdi. Mamayın dövründə isə Noqay Ordasının əmin-amanlıq, çiçəkləndiyi dövrüdür desək, yanılmarıq. M.Axmetzyanov onun xan titulunu alaraq bir çox rus kəndlərini ələ keçirdiyini və hətta onlardan vergi aldığını deyir [6, s. 84]. Bildiyimiz kimi, o dövrdə Çingiz xanın soyundan olmayan heç kimsə, xan titulu ala bilmirdi. Mamayın belə adlanması onun xalq tərəfindən yüksək rəğbət qazanması ilə izah oluna bilər.

Noqaylara aid epik mətnlərdə göstərilir ki, Mamay atası Musa öldükdən sonra qardaşı Oradakı başqa qardaşlarının hakimiyyət uğrunda mübarizəsindən qorumaq üçün Asan Abız adlı müdrik bir sərkərdənin yanına qoyur [1]. Bu mətndə hakimiyyət uğrunda münaqişələr ən xırda detallarına qədər təsvir olunur. Burada əsas fiqurlardan biri Mamayın başqa qadından olan yeddi qardaşı və özünə doğma olan İsmayılın hakimiyyət çəkişmələri göstərilir. Tarixi sənədlərdə də [14] Mamayın sağ ikən onları bir yerdə sakit saxlamağı bacardığı qeyd olunur.

"Musaxan" dastanının ardınca onun oğullarından bəhs edən "Orak və Mamay" dastanı ilə "İsmayıl" dastanı yer alır. "Orak və Mamay" dastanının Nurtuqan Kenjekululı variantı geniş şəkildə ailədaxili münaqişələri özündə əks etdirir və bu variant Musaxanın ölümü ilə başlayır. "İsmayıl" dastanı isə Musaxanın İsmayıl adlı oğlunun bütün qardaşlarını və onların oğlanlarını öldürərək taxta çıxmasından bəhs edir. Bu, silsilənin içərisində yeganə dastandır ki, oğul öz nəslinə xüsusi amansızlıqla, qəddarlıqla yanaşır. Dastanın sonunda göstərilir ki, İsmayıl Musaxanın ocağında sağ qalan yeganə kişi olaraq taxta sahib olur.

Burada bir haşiyə çıxaraq demək istərdik ki, İsmayılın öz nəslinə qarşı amansız davranışı müxtəlif mətnlərdə qarşımıza çıxır. Silsiləyə daxil olan "Orak-Mamay" və "Karasay-Kazı" dastanları ilə bağlı olan epik mətnlərdə İsmayıl personajı xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Mətnlərin birində deyilir ki, "bir dəfə uşaqları yatan yurta daxil olarkən Musa xan görür ki, Mamay qollarını açaraq, Orak yay çəkər kimi, İsmayıl isə ovucları arasında kərəgədən (yurtun məhəccəri – Q.Ş.) tutub bərk-bərk sıxaraq yatırlar. O zaman Musa xan deyir ki, "Mamay xan, Orak batır olacaq. İsmayıl isə heç yerdə eşidilməyən bir vəhşilik törədəcək". Gələcəkdə baş verəcək dəhşətli hadisəni hiss edən ata qılıncını çəkib onun üzərinə yürüyəndə anası onun əlindən yapışır. Qılınc sürüşərək uşağın ayağını yaralayır və beləcə, İsmayıl ömrü boyu axsaq qalır. Ona görə də onu Tobayak (axsaq) adlandırdılar" [9, s. 403; 10, s. 112].

"Jaŋbırşıulı Tel Aqıs" dastanı da Musaxanın şəcərəsinə bağlıdır. Amma təəssüf ki, Qırx batır haqqında dastan silsiləsi ilə bağlı aparılan tədqiqatlarda "Jaŋbırşıulı Tel Aqıs" dastanı "Müxtəlif batırlarla bağlı müstəqil jırlar" [7] silsiləsinin içərisində öyrənilir. Genealoji xətti tarixi və epik mətnlər əsasında izləyərək asanlıqla görmək olar ki, "Tel Aqıs Jaŋbırşının oğludur, Jaŋbırşı Okas bəyin, Okas bəy Nuradinin, Nuradin isə Edigeyin oğludur [5, s.323]. Genealoji sıralamada Jaŋbırşı Musaxanın oğlu, Orak ilə Mamayın qardaşıdır. Bizim "Jaŋbırşıulı Tel Aqıs" dastanını məhz "Anşıbay batır və onun nəsli" silsiləsində öyrənməyimizin səbəbi də elə budur. Əslində elə Tel Aqıs obrazına ilk dəfə "Musaxan" dastanında rast gəlirik. Xüsusi qəhrəmanlığı və yurd sevgisi ilə xarakterizə edilən bu obraz "İsmayıl" dastanında ailə münaqişəsinin mərkəzi fiqurlarından biri rolunda çıxış edir.

"Jaŋbırşıulı Tel Aqıs" dastanının Aysa Baytabınov variantında "Tel Aqıs Musaxanın qızı Kıybatı sevir. Musaxan bu izdivaca razı olsa da, oğlanları

razılaşmır və aralarında münaqişə yaranır. Bu münaqişənin isə əsas səbəbkarı İsmayıldır. O, Tel Aqısla Karasayın və Kazının arasını vurmağa müvəffəq olur. Onun təhriki ilə krımlılar Tel Aqısın auluna hücum edib onun mal-qarasını yağmalayırlar. Sonda müdrik Sapra jırau Jaŋbırşının ailəsini Musaxanın ailəsi ilə barışdırır, Kıybatı da Tel Aqısa ərə verir [4, s. 79]. Dastanın silsiləyə daxil olan Murın Sengirbekuli variantında isə kalmık xanı Beqen xanın üzərinə yürüşə gedəndə Tel Aqısın on yeddi, atası Jaŋbırşının isə yetmiş yaşı var idi. Əvvəlcə atası özünün yeganə oğlunu bu yürüşə buraxmaq istəmir, lakin sonradan aralarında İsmayıl da olmaqla Musaxanın otuz oğlunun müşayiəti ilə yola salır. Tel Aqıs Beqen xana qalib gələrək onun başını kəsir. Bu hadisədən bir qədər sonra Jaŋbırşı oğlunu Mamaya tapşıraraq dünyasını dəyişir. Tel Aqıs Mamayın bacısı Ak-Bilek-Sulu ilə evlənmək istəyir, lakin Musaxanın Mamaydan başqa digər oğlanları bu izdivaca razılıq vermir. Vəziyyətin belə olduğunu görən Mamay Tel Aqısa Ak-Bilek-Sulunu da götürüb Krım noqaylarının yanına qaçmağı məsləhət görür. Tel Aqıs Mamayı dinləyib Krım noqaylarının yanına qaçaraq Asan Kayğıdan yardım istəyir. Asan Kayğı da aralarında Sapra jıraunun da olduğu Krımın qırx batırı ilə birlikdə Tel Aqısı və Ak-Bilek-Sulunu müdafiə edərək Musaxanın oğlanlarının üzərinə qoşun yeridir. Bu zaman Sapra jırau məsələni sülh yolu ilə həll etməyi təklif edir. Hər iki tərəf təkliflə razılaşır, hamı Tel Aqısın auluna gedir. Beləliklə, Sapra jırau Jaŋbırşı ilə Musaxanın ailəsini barışdırır, Ak-Bilek-Sulu ilə Tel Aqısı evləndirir [8, s. 466-479].

Silsilənin "Kıdırbay batır və onun nəsli" həlqəsinin ilk bağı olan "Kıdırbayulı Kobılandı batır" dastanının S.Dilmanov nüsxəsində "Musaxan Kıdırbayulı Koblandının ana babasıdır" [13, s. 49]. "Anşıbay batır və onun nəsli" həlqəsinin səkkizinci bağı olan "İsmayıl" dastanının Nurtuqan Kenjekululı variantında isə "Edigeyin oğlu Nuradinin Şarabas adlı bir oğlu var idi. Şarabasın isə iki oğlu vardı – Abbas və Qabbas. Abbasın oğlu Musaxan idi, Qabbasın oğlu isə Jaŋbırşı. Musaxanın on iki oğlu vardı. Böyük arvadından Orak, Mamay, Alcagir və Sıydak, kiçik arvadından isə İsmayıl, Şamay, Karatal, Kaplan, Saymaqambet, Aymaqambet, Kopak. Bundan başqa, o, başqa tayfadan olan Matryoşka adlı qara qulu oğulluğa götürür. Jaŋbırşının isə Tel Aqıs və Küneke adlı iki oğlu var idi. Ölümündən əvvəl Musaxan oğlanlarını yanına çağırır, vidalaşaraq oğlanlarına yarışda qalib gələnə beş silah bağışlayacağını deyir. Birinci Orak, ikinci Mamay, üçüncü isə İsmayıl olur. Musaxan İsmayıla öz atını bağışlayır. O isə xanlığı alacağına ümid edirdi. Musaxanın dəfni zamanı İsmayıl atın yüyənini tutmaq istəyəndə o, qaçır, qəflətən yer yarılır və oraya düşür. Onu tutmaq istəyəndə İsmayıl da atın arxasınca quyuya düşür" [9, s. 400-402].

Göründüyü kimi, epik mətnlər bir qədər fərqli olsa da, qəhrəmanın şəcərəsini açıq şəkildə göstərir. Üstəlik də silsiləyə daxil olan dastanların hamısının genealoji bağlarla bir-birinə müxtəlif şəkildə bağlandığının şahidi oluruq.

Təəssüflə qeyd edək ki, "Musaxan" dastanı o qədər də geniş öyrənilməyən, çağdaş söyləyici-jıravların repertuarında aktiv şəkildə yer almayan bir epik mətndir. Amma orta əsrlər tarixini və epik təfəkkürünü öyrənmək üçün dastan əvəzsiz mənbədir.

Ədəbiyyat

1. Çetin, P. Nogay Türklerinin Mamay Destanı`na Genel Bir Bakış. // Kesit Akademi Dergisi. – 2020, 6(23). – s.257-277.

2. Musahan // Kazak Destanları – IV. Kırım`ın Kırk Batırı. / çev. F.Türkmen, M.Ekici. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, − 2007. − s. 228-255.

3. Nuradin. // Kazak Destanları – IV. Kırım`ın Kırk Batırı. / çev. F.Türkmen, M.Ekici. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, − 2007. − s. 184-227.

4. Şəhriyar, Q. Türk xalqlarının dastan yaradıcılığında "Edigey". / Monoqrafiya. – Bakı: Elm və Təhsil. – 2024. – 256 s.

5. Алпысваева, Қ.Б., Әуесбаева П.Т. Қолжазба қорларындағы батырлық жырларындың живалу тарихы. / Монография. – Алматы: Әдебиет Әлемі. – 2017. – 336 б.

6. Ахметзянов, М.И. Между Волгой и Уралом. // Идель. Казань. – 1991. №10-11. – с. 82-84.

7. Дала фольклорының антологиясы. Батырлар жыры. 10 томдық, 2 том. / Томды құрастырып, баспаға дайындағандар С.И.Сәкен, Н.Ә.Сәрсек. – Алматы: Brand Book. – 2019. – 569 б.

8. Жаңбыршыұлы Телағыс батыр. // Дала фольклорының антологиясы. Батырлар жыры. 10 томдық, 2 том. / Томды құрастырып, баспаға дайындағандар С.И.Сәкен, Н.Ә.Сәрсек. – Алматы: Brand Book. – 2019. – б. 466-479.

9. Жирмунский, В. Тюркский героический эпос. – Ленинград: Издательство «Наука» Ленинградское отделение, − 1974. – 728 с.

10. Жумалиев, Х. Қазақ әдебиеті. Алма-Ата: Издание Казахского объединенного издательства. – 1942. – 242 б.

11. Мұса хан // Дала фольклорының антологиясы. Батырлар жыры. 10 томдық, 2 том. / Томды құрастырып, баспаға дайындағандар С.И.Сәкен, Н.Ә.Сәрсек. – Алматы: Brand Book. – 2019. – б. 94-106.

12. Родословное древо Тюрковъ. Сочиненіе Абуль-Гази, Хивинскаго хана. / Переводъ и предисловіе Г.С.Саблукова, съ послѣсловіемъ и примѣчаніями Н.Катанова. – Казань: Типо-литографія Императорскаго Университета. – 1906. – 352 с.

13. Сабитов, Ж.М. Кобланды из рода Каракыпшак // Тарих тағылымы. № 1 (9). Астана. – 2016. – С. 44-52

14. Трепавлов, В.В. История Ногайской Орды. / Отв. ред. М.А. Усманов. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. – 2002. – 752 с.

Elnarə HÜSEYNQIZI-ƏMİRLİ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
e-mail: elnaramirli@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9050-9139
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.200

TÜRK XALQLARI FOLKLORUNDA KOMİK PERSONAJ MƏSƏLƏSİNİN TƏDQİQİ HAQQINDA

Xülasə

Türk xalqları folklorunda komik personajlar müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Bu tədqiqatlarda daha çox Molla Nəsrəddin, Kəloğlan, Keçəl, Kosa, Aldar Kosa və s. personajlarla bağlı tədqiqatlar xüsusi yer tutur. Müxtəlif türk ləhcələrində fərqli şəkildə adlandırılan bu personajlar vasitəsilə sosial ədalətsizlik, avamlıq, riyakarlıq, hakimiyyət və gündəlik məişət məsələləri yumorla ifadə olunur. Komik qəhrəman çox vaxt zəifin güclü üzərində qələbəsini ağıl və hazırcavablıq yolu ilə göstərir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə komik personajların öyrənilməsi folklor mətnlərinin sosial, psixoloji və mədəni qatlarını anlamaq üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Komik personajların tədqiqinə dair elmi yanaşmalar türk xalqlarına xas toplama materialı ilə birlikdə araşdırılarkən müqayisəli təhlillərə gətirib çıxarır ki, bu da həmin personajlar haqqında fikirlərin daha da aydınlaşmasına səbəb olur. Zaman keçdikcə bu personajlar yeni dövrlərin düşüncə və ideoloji mühitinə uyğun şəkildə dəyişmiş, lakin öz əsas funksiyasını qorumuşdur. Buna görə də komik personajın öyrənilməsi yalnız onun təhlili deyil, həm də yer aldığı mətnin və bütövlükdə folklor mühitinin kompleks şəkildə araşdırılması üçün vacib bir məsələdir.

Açar sözlər: türk xalqları, folklor, komik personaj, Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Kəlniyyət, Kəloğlan, Aldar Köse

Elnara HUSEYNGIZI-AMIRLI

A STUDY OF COMIC CHARACTERS IN THE FOLKLORE OF THE TURKIC NATİONS

Summary

Comic characters in the folklore of the Turkic nations have been examined by various scholars across different historical periods. Among these studies, particular attention has been devoted to figures such as Molla Nasreddin, Kechel, Keloglan, Kosa, Aldar Kosa. Through these characters, themes of social injustice, ignorance, hypocrisy, authority, and everyday social relations are articulated in the language of humor. The comic hero often demonstrates the triumph of the weak over the powerful through intelligence, wit, and verbal agility. For this

reason, the study of comic characters is essential for understanding the social, psychological, and cultural layers embedded within folkloric texts.

When these scholarly approaches are examined alongside the collected materials specific to various Turkic communities, they lead to comparative analyses of character traits. Such comparisons help clarify the distinctive yet shared features of comic figures across the Turkic world. Over time, these characters have adapted to the intellectual and ideological contexts of new eras, while preserving their fundamental functions. Therefore, the study of the comic character is not limited to the analysis of a single figure; it also requires a comprehensive examination of the text in which the character appears and of the broader folkloric environment, that sustains it.

Key words: Turkic nations, folklore, comic character, Molla Nasreddin, Bahlul Danande, Keloglan, Aldar Köse

Эльнара ГУСЕЙНГЫЗЫ-АМИРЛИ

О ПРОБЛЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КОМИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ФОЛЬКЛОРЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Резюме

Комические образы в фольклоре тюркских народов на протяжении разных исторических периодов привлекали внимание многих исследователей. Особое место в научных работах занимают такие персонажи, как Молла Насреддин, Келоглан, Алдар Кёсе. Через эти фигуры в юмористической форме раскрываются темы социальной несправедливости, невежества, лицемерия, власти и повседневных общественных отношений. Комический герой часто показывает победу слабого над сильным благодаря уму, находчивости и остроумию. Поэтому изучение комических персонажей важно для понимания социальных, психологических и культурных смыслов, заложенных в фольклорных текстах.

Сопоставление научных подходов с материалами, собранными у разных тюркских народов, позволяет проводить сравнительный анализ особенностей этих образов. Такой подход помогает выявить как общие черты, характерные для всего тюркского мира, так и региональные особенности. Со временем данные персонажи менялись в соответствии с новыми историческими и идеологическими условиями, но сохраняли свою основную функцию. Таким образом, исследование комического образа предполагает не только анализ самого персонажа, но и комплексное изучение текста, в котором он представлен, а также более широкого фольклорного контекста его существования.

Ключевые слова: тюркские народы, фольклор, комический образ, Молла Насреддин, Бахлул Даненде, Келоглан, Алдар Кёсе

Türk xalqları folklorunda komik personajlar müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılmışdır. Bu tədqiqatlar arasında Molla Nəsrəddin, Keçəl, Kəloğlan, "Aldar Köse" və s. personajlarla bağlı tədqiqatlar xüsusi yer tutur. Bəhlul Danəndə ilə bağlı kifayət qədər şifahi nümunələr mövcud olsa da, ayrıca və geniş bir tədqiqata rast gəlinmir. O, əsasən lətifə janrı və komik personajlar haqqında ümumi araşdırmalar çərçivəsində epizodik şəkildə xatırlanır və təhlil edilir. Tədqiqatçı T.Fərzəliyev hələ 1971-ci ildə nəşr edilmiş əsərində Azərbaycan lətifələrinin tədqiqi məsələlərini araşdırarkən nümunələrin müşayiəti ilə Molla Nəsrəddin personajının funksional xüsusiyyətlərini təhlil etmişdir (Fərzəliyev, 1971). Prof. A.Həsənqızı mühacirət folkloru haqqında tədqiqatında lətifələrdən bəhs edərkən yazır: "Ümumiyyətlə, Azərbaycan folklorşünaslığında xalq ədəbiyyatının bu janrı haqqında danışılarkən, ilk növbədə Bəhlul Danəndə və Molla Nəsrəddin xatırlanmaqdadır. Belə ki, bir tərəfdən, tarixi şəxsiyyət, digər tərəfdən, bütün Şərq xalqlarının müştərək (və sevimli) personajı kimi tanınmaları lətifələrin daha çox onların adı ilə bağlanmasına səbəb olmuşdur (Həsənqızı, 2016, s. 337). Müxtəlif türk ləhcələrində Nəsrəddin Hoca, Xoca, Afandi, Ependi və s. kimi tanınan Molla Nəsrəddin personajı ilə bağlı şifahi mətnlərin yayılma sahəsi geniş olduğu üçün variantların da zənginliyi təbii haldır. Türk xalqları folkloruna xas komik personajlar vasitəsilə sosial ədalətsizlik, avamlıq, riyakarlıq, hakimiyyət və gündəlik məişət münasibətləri yumor dili ilə ifadə olunur. Ümumiyyətlə, uyğun tədqiqatlarda komik qəhrəmanın ən başlıca xüsusiyyəti zəifin güclü üzərində ağıl və hazırcavablıq yolu ilə qələbəsi şəklində ifadə edilir.

1996-cı ildə UNESCO tərəfindən "Nasreddin Hoca İli" elan olunmasından sonra Türkiyədə mövzu ətrafında geniş elmi və ictimai fəaliyyətlər özünü göstərir ki, P.N.Boratavın 42 illik araşdırmasının nəticəsi olan "Nasreddin Hoca" əsəri də məhz bu dövrün məhsuludur. Kitab iki hissədən ibarətdir: birinci hissədə P.N.Boratavın daha əvvəllər nəşr etdirdiyi elmi məruzə və məqalələr, ikinci hissədə isə müxtəlif əlyazmalardan seçilmiş 594 lətifə yer alır. Müəllif "Nasreddin Hoca"nı müqəddəsləşdirilmiş və yalnız dini çərçivədə təqdim olunan bir personaj kimi deyil, daha real və çoxcəhətli bir şəxsiyyət kimi göstərir, bu nümunələrdə qarşıya çıxan ironiyanı da bu kontekstdə izah edir. P.N.Boratav həmçinin bir çox lətifənin zamanla "Hoca"ya aid edildiyini və "bir neçə Nasreddin" tipinin formalaşdığını göstərir. Əsər nəşr olunarkən qalmaqala səbəb olmuş, müəllif müəyyən ittihamlarla qarşı-qarşıya qalmış, ideoloji dairələr tərəfindən tənqid edilmişdir. Buna baxmayaraq, kitab "Nasreddin Hoca" tədqiqatlarında mühüm və dönüş nöqtəsi hesab olunur. Müəllif ona qədər Nəsrəddin Hoca personajı ilə bağlı hələ XIX əsrdən sonlarından başlayıb XX əsrdə də Türkiyədə, Güney Azərbaycanda, eyni zamanda dünyanın müxtəlif ölkələrində daha geniş şəkildə və sürətlə davam edən araşdırmalara istinad edərək onun müxtəlif şəkildə adlandırılan "ortaq" personaj olduğuna diqqət çəkir (Boratav, 1996).

G.Öğüt-Eker 2005-ci ildə nəşr etdirdiyi məqalədə Nəsrəddin surətinin müxtəlif türk cəmiyyətlərində necə yaşadığını müqayisəli şəkildə araşdırır. O, müxtəlif

türk toplumlarında lətifə janrının adlandırılması məsələsini, lətifə qəhrəmanını tədqiqat və toplama nümunələri vasitəsilə təhlil edir. G.Öğüt-Eker bu kontekstdə kumıqlarda "Molla Nasrəddin" adı ilə tanınan personajla bağlı arxivlərdə toplanmış materiallardan bəhs edir, personajın xüsusiyyətləri ilə bağlı nəşrlərə diqqət çəkir. Daha sonra tatar (Kazan) elmi mühitində "Letaif-i Hoca Nasreddin" haqqında nəşrlərdən bəhs edərək bu mühitdə personajın yerli həyatla uyğunlaşdırılması (eşşəyin atla əvəzlənməsi, coğrafi adların yerli adlara uyğunlaşdırılması və s.) məsələlərinə nəzər yetirir. Tədqiqatçı daha sonra Azərbaycanda Nəsrəddin personajının ənənə ilə əlaqələndirilməsi və uyğun olaraq "Molla Nəsrəddin" jurnalının XX əsrdə "xalqın səsi" funksiyasını yerinə yetirməsinin mühüm hadisə olmasından söz açır. Türkmən, özbək, uyğur, qazax, qırğız toplumlarında lətifənin adlandırılmasından (latifa, çakçak və s.), yerli komik personajlardan (Aldar Köse), bölgədən toplanmış nümunələrin süjetlərində Nəsrəddinin bəzən tək, bəzən də başqa personajlarla yanaşı iştirakından bəhs edilərək müəyyən müqayisəli təhlillərin aparılması da tədqiqatın elmi çəkisini artırır (Öğüt-Eker, 2005).

Molla Nəsrəddin personajının tədqiqindən bəhs edərkən M.Kazımoğlunun araşdırmaları diqqət çəkir. Tədqiqatçıya görə, lətifələrdə gülüş çox vaxt "başqasına" yox, elə qəhrəmanın özünə də yönəlir. O, xüsusilə Molla Nəsrəddin lətifələrində Mollanın tez-tez həm tənqid edən, həm də tənqid olunan mövqedə olduğunu vurğulayır. M.Kazımoğluna görə bu, lətifənin sosial tənqid gücünü artırır, çünki gülüş içəridən gəlir və özünütənqid kimi özünü göstərir (Kazımoğlu, 2006, s. 21). O, Molla Nəsrəddin haqqında nümunələri təhlil edərək yemək, mal-mülk, ehsan kimi mövzuların təkcə xəsisliyin tənqidi olmadığını, bəzi hallarda daha qədim dünyagörüşü qatları ilə də bağlı olduğunu qeyd edir (Kazımoğlu, 2006, s. 36).

"Özbək yumorunda Nəsrəddin Hoca" adlı məqaləsində E.Solmaz lətifələrin yalnız oxucunu güldürmək vasitəsi deyil, həm də sosial-mədəni və didaktik xüsusiyyətindən bəhs edərək türk dünyasının məşhur lətifə personajı olan "Nasreddin Hoca"nın Özbekistan mədəniyyətində Afandi adı ilə tanınması, onun hikmət, sosial tənqid funksiyasını diqqətə çatdırır (Solmaz, 2016, s. 233). Məqalə həmçinin Afandinin cəmiyyətdə "hər kəsin səsi" olduğunu, ədalətsizliklə mübarizə aparan ağıllı qəhrəman, bəzən sadə insan, bəzən isə axmaq kimi özünü göstərməsindən bəhs edir (Solmaz, 2016, s. 234). E.Solmaz personaj haqqında müxtəlif şifahi örnəklərə və nəzəri fikirlərə istinad edərək onun ağıllı, ədalətli, insanlarla dil tapmağı bacaran bir personaj olduğunu və xalq tərəfindən sevilməsini dəfələrlə vurğulayır (Solmaz, 2016, s. 236). Məqalə sonunda müəllif Afandinin xalqın gündəlik həyat problemlərini gülüş vasitəsilə ifadə edən "bilge" surəti olduğunu qeyd edir (Solmaz, 2016, s. 237). E.Solmazın 2017-ci ildə nəşr etdirdiyi ikinci məqaləsi də "Nasreddin Hoca" personajının funksional xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından səmərəli mənbədir. Məqalədəki əsas fikir budur ki, folklor məhsulu olaraq lətifələr sadəcə əyləndirmə vasitəsi deyil, həm də insanların mədəni və sosial ehtiyaclarını qarşılayan funksiyaları yerinə yetirir. Tədqiqatın başlanğıcında antropoloji və funksional nəzəriyyələrə istinad edilərək Afandi lətifələrinin əyləndirmə,

tənqid, təlim və sosial nəzarət və s. məsələlər təhlil edilir və bu kontekstdə "Afandi" personajı onun "Nasreddin Hoca" şəklində adlandırılan variantları ilə müqayisə edilir (Solmaz, 2017, s. 76). H.Quliyev isə Molla Nəsrəddinlə bağlı fikirlərində "status"la "davranış" arasındakı ziddiyyəti komizmin mənbəyi kimi izah edir. "Molla/xoca/əfəndi" kimi nüfuz bildirən adlar qəhrəmanı ciddi göstərsə də, onun hərəkətləri çox vaxt bu gözləntini pozur və gülüş də buradan yaranır. H.Quliyevə görə, personajın komikliyi məhz bu uyğunsuzluğun davamlı şəkildə təkrarlanması ilə ifadə edilir" (Guliyev, 2020, s. 132). Əgər M.Kazımoğlu gülüşün folklorda "funksiya" xüsusiyyətlərindən bəhs edirsə, H.Quliyev isə həmin funksiyanın personajın fəaliyyəti ilə əlaqəsinə diqqət çəkir (Kazımoğlu, 2006, s. 21; Guliyev, 2020, s. 132).

Türk xalqları folkloruna aid tədqiqatlarda diqqət çəkən digər personaj "Aldar Köse"dir. Bu personaj Asiyanın mərkəzində yaşayan türk xalqlarının şifahi ənənəsində "hiyləgər-komik" personaj kimi araşdırılır. Tədqiqatların böyük hissəsi onun janrlararası (nağıl, lətifə) keçidlərini, hər janr nümunəsindəki statusunu və uyğun olaraq sosial funksiyasını ön plana çəkir. H.İ.Şahin Aldar Kösenin qazax, qırğız, özbək, türkmən və qaraqalpaq folklorunda həm nağıl, həm də lətifə mühitində yaşadığını, Anadolu bölgəsindəki paralellərinin mövcudluğunu qeyd edərək personajın "ortaqlaşma" prosesini göstərir (Şahin, 2012, s. 172). H.İ.Şahinə görə bu personajın funksiyasının əsas vasitəsi "aldatma"dır: Aldar Köse adi insanları aldadan, hətta Şeytana da kələk gələn, söz oyunları və müəyyən hiylələrlə qarşı tərəfi tələyə salan qəhrəmandır (Şahin, 2012, s. 171). Tədqiqatçı həmçinin Daşkənddə Çar Rusiyası dövründə nəşr olunmuş "Aldar Köse Kitabı"nın bu sahədə erkən mətn nəşrlərindən biri olduğunu vurğulayır və sovet dövrü nəşrlərindən əvvəlki yazılı mənbələrə diqqəti çəkir (Şahin, 2012, s. 172).

E.Aday və K.Moldatayevin həmmüəllifliyi ilə nəşr edilən "Kazak Halk Edebiyatında Bir Mizah Kahramanı Olarak Aldar Köse" adlı məqalə Aldar Köse personajını qazax şifahi nümunələri kontekstində komik personaj kimi araşdırılır və onun xüsusiyyətləri, bu nümunələrin məzmunu və yayılma istiqaməti təhlil edilir. Məqalədə "Aldar Köse"nin lətifələrlə yanaşı digər folklor nümunələrində yer alması, onun aldadıcı, ağıllı və xalqı güldürən surət kimi tanınması vurğulanır. Araşdırmada qeyd olunur ki, Aldar Köse haqqında elmi araşdırmalar azdır və bu araşdırmalarda personajın Türk dünyasında ümumi personaj kimi qəbul edilməsi ilə bağlı boşluqlar mövcuddur. Bəzi müəlliflər onun qazax coğrafiyasında ortaya çıxaraq digər türk xalqları arasında yayıldığını və xüsusilə qırğız, özbək, türkmən və qaraqalpaq dillərində olan folklor materiallarında rast gəlindiyini qeyd edirlər. Müəllif həmçinin "Aldar Köse" surətinin Nəsrəddin Hoca kimi digər ümumi türk folklor personajları ilə əlaqələrini təhlil edir, diferensiallıqlar və bənzərliklərə diqqət çəkir. Nəsrəddin Hoca ilə "Aldar Köse" personajlarının müqayisəsi ilə tədqiqatçı bu nəticəyə gəlir ki, "Aldar Köse" daha çox "trikster" tipinə yaxındır, hakimləri, varlıları, xəsisləri açıq-aşkar aldadan, hiylə ilə qalib gələn personajdır, "Nasreddin Hoca" isə çox vaxt fikirləri məntiqi çevirmə ilə qalib gəlir; Nəsrəddin

bəzən özü də gülüş obyektidir; Aldar nadir hallarda uduzar və gülünc hala düşər. Bu personajların oxşar xüsusiyyətlərinə isə müəllif hər ikisinin sosial ədalətsizliyi ifşa etməsi, xalqın zəif tərəfinin "qisas" vasitəsi olmasını aid edir. Məqalədə "Aldar Köse"nin təkcə əyləncə məqsədilə deyil, həm də xalqın sosial və mədəni dəyərlərini əks etdirən bir personaj olması, onun həm əfsanə, həm də lətifə komponentləri ehtiva etməsi, bu səbəbdən də həmin nümunələrdə janrlararası sərhədin qarışdığı vurğulanır (Aday, Moldatayev, 2016, s. 79-90). Bundan başqa, araşdırmalarda "Aldar Köse" təkcə "güldürən" deyil, həm də əxlaq məsələləri, yoxsulluq-zənginlik kimi mövzuları ifadə edən personaj kimi tanınır. G.V.McGuire öz araşdırmasında S.Tompsonun müəyyən etdiyi K111.1 – "Qızıl verən heyvanın satılması" motivinə istinad edərək "Aldar Köse" örnəklərində "qızıl tökən heyvan" süjet xəttinin beynəlxalq folklor kontekstində yerini göstərir. Müəllif bu motiv xəttini izləyərək "Aldar Köse" örnəklərinin müxtəlif dövrlərdə müxtəlif regionlarda variantlaşaraq ideoloji və iqtisadi kontekstə uyğunlaşdığından bəhs edir. McGuire üçün əsas məsələ odur ki, variantlarda triksterin "nizamsızlıq"dan "nizamın təbliğatçısı"na çevrilməsi həmin nümunələrin kütləvi mədəniyyətə transferi ilə müşayiət edilir (McGuire, 2022, s. 281–283). Məqalədə Cənubi Sibir və Cunqar çölündə yaşayan türk tayfalarının folklor nümunələrindən ibarət "ən erkən yazıya alınmış" və 1870-ci ildə nəşr edilən topluya istinad edilərək "Aldar Köse" ilə bağlı motivlər Avrasiya trikster ənənəsi ilə əlaqələndirilir. Bu elmi yanaşmalar türk xalqlarına xas toplama materialı ilə birlikdə araşdırılarkən personajın xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlillərinə gətirib çıxarır ki, bu zaman da türk xalqlarına xas komik personajlar haqqında fikirlər daha aydın görünür: məsələn, Qazax folklorunda klassik hiyləgər personaj kimi tanınan "Aldar Köse"nin eyni şifahi ənənədə xəsis, varlı və acgöz personaj kimi təqdim olunan Şıqbermes Şığaybayla qarşılaşdırılması "xalqın ədalət yolunda mübarizəsinin"nı yumor vasitəsi ilə ifadəsini ortaya qoyur. Bu personajlar sosial gərginlikləri "öz üsulları ilə həll etmə" funksiyasını daşıyır (Сказка Алдар Көсе и Шықбермес Шығайбай, 2026). Bütün bunları ümumiləşdirərək vurğulamaq olar ki, "Aldar Köse" tədqiqatları iki istiqamətdə özünü göstərir: bir tərəfdən tədqiqatçılar "Aldar Köse haqqında ən qədim nəşrləri, müxtəlif bölgələrə məxsus variantlardan bəhs edərək onun həm nağıl, həm də lətifə kimi janrlarda necə yaşadığını təhlil edir (Şahin, 2012, s. 171), digər tərəfdən isə "Aldar Köse" ilə bağlı nümunələrin zaman keçdikcə dəyişikliyə uğraması, müxtəlif dövrlərdə sosial, iqtisadi və ideoloji şərtlərə uyğunlaşaraq yeni məna qazanmasından bəhs edilir (McGuire, 2022, s. 281, s. 283).

Ümumtürk folkloruna xas olan digər bir komik personaj "ironik" qəhrəman qəliblərindən biri olan Kəloğlandır. Kəloğlan personajı müxtəlif tədqiqatlarda tipoloji, funksional baxımdan təhlil edilmişdir. P.Ergun Altay dastanlarındakı Tastarakay motivi ilə Anadolu türk masallarındakı "Keloğlan" tipini eyni mədəni-motiv sistemindən törəyən surətlər kimi izah edir. Tədqiqatçıya görə,"kellik" yalnız fiziki cəhət deyil, eyni zamanda Tanrının "kut" (müqəddəslik və səlahiyyət) ilə əlaqəli simvoludur və bu, Altay hakanlarının kılık dəyişdirərək xalq arasında do-

laşması motivləri ilə "Keloğlan" obrazının sosial funksiyasını yaxınlaşdırır (Ergun, 2004, s. 1–2). Məqalədə qeyd edilir ki, həm Tastarakay, həm də "Keloğlan" xarakterləri zəki, güclü, dürüst, eyni zamanda komik və "gücsüz" görünüşlüdür, lakin bu görünüş onların nəticədə böyük rollar oynadığını göstərir (Ergun, 2004, s. 2). Müəllif həm də bu tipin dastan və nağıl ənənələri arasında keçid rolunu vurğulayır. Beləliklə, bu tədqiqat Kəloğlan barədə folklorşünaslıqda tipoloji köklər və müqayisəli motivlər barədə yeni bir nəzəri baxış təqdim edir. E.Şimşek də Kəloğlanın zahiri görünüşünə diqqət çəkir, türk masallarının "milli tipi" kimi xarakterizə edərək onun zahiri qüsur – kəllik ilə daxili zəkanın birləşdiyi bir surət olduğunu vurğulayır. Araşdırıcıya görə, bu personaj, xüsusilə Anadolu mühitində yoxsul, lakin ağıllı gənc kimi hakimiyyətin yuxarı təbəqələrinə (padişah, vəzir və s.) öz davranışları ilə qalib gələn sosial qəlib kimi təqdim edilir (Şimşek, 2017, s. 41). Bu məqalədə müəllif "Keloğlan" masallarına V.Proppun nağıl funksiyaları metodunu tətbiq edərək personajın xüsusiyyətlərini təqdim edir. Məqalə şamanizm elementlərinin Kəloğlan nümunələrində necə yaşadığını təhlil edərək bu tipin həm Anadolu, həm də Orta Asiya ənənələrində ortaq xüsusiyyətlər daşıdığını göstərir (Bolat, 2017, s. 201, s. 206-207). Regional müqayisə göstərir ki, Kəloğlan personajı yalnız Anadolu ilə məhdudlaşmır. Müxtəlif türk xalqlarında Keçəl, Keçəloğlan, Kelcebatır, Tazoğlan şəklində adlandırılan bu personaj qaqauz folklorunda "Kelce", "Kelce-Külce", "Delice" kimi adlarla qarşıya çıxır və kül, ocaq kimi simvolik elementlərlə əlaqələndirilir; nümunələrdə personaj yoxsulluqdan başlayaraq sosial yüksəliş xətti ilə fəaliyyət göstərir (Uçkun, 2018, s. 544–549). M.Ulutaş və Z.Batur isə göstərirlər ki, Kəloğlan masallarında qəhrəmanın macəraları çox vaxt ailə mühitindən başlayır və daha sonra sosial davranış nümunələrində davam edir. Tədqiqatçıların fikrincə, bu davranışların xüsusiyyətlərinin tədqiqində uyğun nağıllar da mühüm rol oynayır (Ulutaş & Batur, 2020). Bu yanaşma Kəloğlanın yalnız komik personaj deyil, həm də sosial funksiyalarının öyrənilməsinə yardım edir. Bütün hallarda Kəloğlan "zəifin güclüyə qalib gəlməsi" xüsusiyyəti daşıyır, lakin bu qalibiyyət fiziki güc deyil, zəka, və çeviklik vasitəsilə əldə olunur. Beləliklə, tədqiqatlarda Kəloğlan həm yerli xüsusiyyətləri ilə diqqət çəkir, həm də ümumtürk mədəni yaddaşında ortaq personaj kimi təqdim edilir.

Azərbaycan folklorşünaslığındakı araşdırmalara diqqət yetirsək, tədqiqatlarında komik personajlara da yönələn M.Seyidovu fəaliyyətin diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçı komik personajları müstəqil "gülüş qəhrəmanları" kimi müəyyənləşdirməsə də, araşdırdığı personajlar arasında sonradan komik tipə çevrilmiş arxaik mifoloji fiqurların mövcudluğunu aydın şəkildə göstərir. Bu baxımdan Kosa və Keçəl personajları xüsusi yer tutur. M.Seyidovun fikrincə, Kosanın komik mahiyyəti sonradan formalaşmışdır. Eyni funksional yanaşma Keçəl obrazına da tətbiq olunur (Seyidov, 1983, s. 214-216). Folklorşünas M.Məmmədov ironik personaj kimi dəyərləndirdiyi Keçəlin çoxbilmiş, hiyləgər xüsusiyyətlərini önə çəkir. Tədqiqatçı Kosa və Keçəlin başlarına gələn əhvalatları danışmaqla auditoriyanın "səfeh" hərəkətlərə gülməsinə səbəb olmalarından bəhs edir. Eyni zamanda vurğu-

lanır ki, Kosanın kürkünü tərs geyinməsi, çox çirkin olması yalnız güldürmək məqsədi daşımır, həm də onun sakral dünyaya məxsusluğunu göstərir (Məmmədov, 2007, s. 7). Nümunələrdə Keçəl fiziki qüsuru ilə seçilir, lakin bu qüsur onun sosial üstünlüyə yüksəlməsinə mane olmur. Əksinə, fiziki "çatışmazlıq" komizmi gücləndirir. Kosa isə bolluq və bərəkət simvoludur və onun gülüşü ritual xarakter daşıyır. Daha sonra A.Cəlilovanın tədqiqatı diqqət çəkir. O, Keçəl personajını yarı müsbət, yarı mənfi tip adlandıraraq onun fəndgirliyini qabardır, hiyləgərliyinin bəzən işin xeyrinə olduğunu vurğulayır. O qeyd edir ki, Keçəl nağıllardakı düyünün açılmasında əsas rol oynayır (Cəlilova, 2016, s. 67).

Toplama materiallarından bəllidir ki, Azərbaycan folklorunda klassik lətifə personajları ilə yanaşı yerli sakinlər – bamәzə insanlarla bağlı xeyli nümunələr vardır. Klassik lətifə qəhrəmanları ilə bağlı araşdırmalardan fərqli olaraq, Hacı dayı, Baqi dayı, Gəncəli Müsəllim və s kimi yerli personajlarla bağlı araşdırmalar azdır. Klassik komik personajlarla bağlı süjetlərin bəzən yerli sakinlərə aid edilməsi, bəzən isə onlarla bağlı tamamilə yeni süjetlərin qarşıya çıxması onu göstərir ki, süjetlərin təsnif edilməsi baxımından bu mövzu ayrıca geniş bir araşdırma tələb edir.

Türk xalqlarına xas komik personajlarla bağlı tədqiqatları nəzərdən keçirərək belə qənaətə gəlirik ki, komik personajlar sadəcə güldürmür, xalqın düşüncə tərzini, ədalət anlayışını və həyatdakı çətinliklərə münasibətini əks etdirir. Haqqında bəhs etdiyimiz personajlar zahirən sadə və ya zəif görünsələr də, ağılları və hazırcavablıqları ilə güclüləri məğlub edirlər. Bu personajlar vasitəsilə ədalətsiz hakimiyyət, xəsislik və riyakarlıq tənqid olunur, cəmiyyətdəki ziddiyyətlər yumorla ifadə edilir. Türk dünyasının müxtəlif bölgələrində bu komik surətlər fərqli adlarla yaşasa da, əsas xüsusiyyətləri oxşardır: zəka gücdən üstündür, daxili üstünlüklər zahiri qüsura qalib gəlir, sosial ədalətsizlik gülüş yolu ilə ifşa edilir. Zaman keçdikcə bu surətlər yeni dövrlərin düşüncə və ideoloji mühitinə uyğun şəkildə dəyişmiş, lakin öz əsas funksiyasını qorumuşdur. Buna görə də komik personajın öyrənilməsi yalnız bir personajın deyil, onun yer aldığı mətnin və bütövlükdə folklor mühitinin araşdırılması üçün vacib bir məsələdir.

QAYNAQLAR

1. Həsənqızı A. (2016). Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığı. Bakı, Elm və təhsil

2. Fərzəliyev T. (1971). Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm.

3. Kazımoğlu M. (2006). Xalq gülüşünün poetikası. Bakı, Elm

4. Aday, E., & Moldatayev, K. (2016). *Kazak Halk Edebiyatında Bir Mizah Kahramanı Olarak Aldar Köse*. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 16(1), s. 79-90

5. Bolat, N. (2017). *Keloğlan Kimliğinde Türk Masalları Anlatısı: Propp Yönteminde Türk Masalları*. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(3), 201–226. https://izlik.org/JA67UK62TU

6. Boratav P.N. (1996). Nasreddin Hoca. https://www.scribd.com/doc/283537180/Nasreddin-Hoca-Pertev-Naili-Boratav

7. Ergun, P. (2004). *Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan*. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 18. Retrieved from https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/pervin_ergun_altay_turk_destanlari_keloglan.pdf

8. McGuire, G. V. (2022). Trickster, comrade, citizen: The adventures of Aldar Köse in Kazakh folktales and mass culture. *Journal of American Folklore, 135*(537), s. 281–304. https://tinywebs.info/nIomqX

9. Öğüt-Eker, G. (2005). *Nasrettin Hodja in the Turkic World*. Hacettepe University, Ankara, Turkey. Retrieved from https://www.academia.edu/5541671/Nasrettin_Hodja_in_the_Turkic_World?utm_source

10. Şahin, H. İ. (2012). Aldar Köse tipi ve Taşkent'te (Özbekistan) yayımlanmış taşbaskısı Aldar Köse kitabı üzerine bir değerlendirme. *Türkiyat Mecmuası, 22*(1), s. 171-192.

11. Şimşek, E. (2017). *Türk masallarının millî tipi: Keloğlan*. AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 5(11), 41–57.

12. Solmaz, E. (2016). *Özbek mizahında Nasreddin Hoca algısı*. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 9(18), 229-238.

13. Solmaz, E. (2017). *İşlevleri Bağlamında Özbek Afandi Fıkraları*. International Journal of Uyghur Studies, 9, 60-79.

14. Uçkun, R. (2018). *Keloğlan tipinin Gagauz masallarındaki yansımaları*. Journal of Turkish World Studies, 18(2), 543–569. https://tinywebs.info/L6Y6kN

15. Ulutaş, M., & Batur, Z. (2020). *Keloğlan masallarında tutum ve davranışlar: Anne-çocuk ilişkisi*. Kastamonu Education Journal, 28(5), 2148–2155.

16. Сказка Алдар Көсе и Шықбермес Шығайбай. 2026. https://ertegiler.kz/ru/story/aldar-kose-men-shykbermes-shygaibai?utm_source

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 15.05.2026
Son variant: 18.05.2026

Məhsəti SÜLEYMANOVA
AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu
suleymanova.mehseti@mail.ru
ORCİD: 0000-0001-8191-0708
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.209

AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNDƏ YARDIMLAŞMA DƏYƏR KİMİ

Xülasə

İnsan cəmiyyət içərisində yaşayır. Birgəyaşayış özü ilə birgə yardımlaşma ehtiyacını da gətirir. Yardımlaşmanın az olduğu toplumlarda fərdlər həyat və məişət problemləri qarşısında tək qalır və bu, insanı intihara qədər apara bilər. Çünki yardımlaşmanın maddi tərəfləri olduğu kimi mənəvi tərəfləri də vardır.

Türk xalqlarında yardımlaşma dəyərləri həyatın bütün sahələrini əhatə edir və çoxcəhətliliyi və zənginliyi ilə xüsusi seçilir. Türk xalqları ailəsinə daxil olan Azərbaycan xalqında da bu məsələ mədəniyyətin və məişətin bütün sahələrinə nüfuz etmişdir. İstisnasız olaraq bu, bütün bölgələrimizdə eyni dərəcədə vacib hesab olunmuşdur. Bu məsələni mədəniyyətin bütün qatları üzrə ciddi şəkildə araşdırılması lazımdır. Yardımlaşmanın sistemli şəkildə öyrənilməsi Azərbaycan elminin inkişafına kömək edə bilər.

Məqsəd: Bu məqalənin əsas məqsədi, Azərbaycan mədəniyyətində dərin kök salmış yardımlaşmanın növlərini müəyyənləşdirmək, onun mədəniyyətin hansı qatlarına nüfuz etdiyini aydınlaşdırmaqdır. Həmçinin ötən dövrlərdən indiki zamanadək hansı dəyişmələrin olduğunu izləməkdir.

Metodologiya: Bu məqalə, mövcud nəzəri yanaşmalarla yanaşı, həm də analitik təhlil üsuluna əsaslanır. Əsasən yardımlaşmanın xalq və cəmiyyət üzərindəki təsirlərini müəyyənləşdirmək üçün müqayisəli yanaşmalar və keyfiyyətli analizlər tətbiq edilmişdir.

Tədqiqatın nəticələri: Bu məqalədə yardımlaşmanın cəmiyyət üzərindəki təsiri ətraflı şəkildə təhlil edilmişdir. Türk xalqlarının mədəniyyətindəki mövcud olan yardımlaşma növləri ilə müqayisə edilmiş, burada kəskin fərqin olmadığı aşkarlanmışdır.

Açar sözlər: yardımlaşma, pörnək, alışma, iməcilik, pay, ehsan

Mahsati SULEYMANOVA

MUTUAL AID AS A VALUE IN AZERBAIJANI CULTURE

Summary

Humans live in society. Living together brings with it the need for mutual assistance. In societies where there is little assistance, individuals are left alone in the face of life and domestic problems, and this can lead a person to suicide. Because assistance has both material and spiritual aspects.

The values of mutual assistance among Turkic peoples encompass all spheres of life and are particularly distinguished by their multifacetedness and richness. This issue has also penetrated all spheres of culture and everyday life among the Azerbaijani people, who are part of the Turkic family. Without exception, this has been considered equally important in all our regions. This issue needs to be seriously investigated at all levels of culture. Systematic study of cooperation can contribute to the development of Azerbaijani science.

Purpose: The main purpose of this article is to identify the types of cooperation that are deeply rooted in Azerbaijani culture, to clarify which layers of culture it penetrates, and to trace the changes that have occurred from past periods to the present.

Methodology: This article is based on existing theoretical approaches as well as analytical analysis. Comparative approaches and qualitative analyses were mainly used to determine the effects of aid on people and society.

Research results: This article analyzes in detail the impact of mutual aid on society. It was compared with the types of assistance existing in the culture of the Turkic peoples, and it was found that there was no sharp difference.

Keywords: mutual aid, sharing, attachment, imbecility, share, charity

Мехсети СУЛЕЙМАНОВА

ВЗАИМОПОМОЩЬ КАК ЦЕННОСТЬ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Резюме

Человек живет в обществе. Сосуществование также влечет за собой необходимость взаимопомощи. В обществах, где сотрудничество слабо развито, люди остаются одни перед лицом жизненных и бытовых проблем, что может привести к самоубийству. Ведь сотрудничество имеет как материальные, так и моральные аспекты.

Ценности взаимопомощи у тюркских народов охватывают все сферы жизни и отличаются особой многогранностью и богатством. Эта тема проникла во все сферы культуры и быта азербайджанского народа, входящего в тюркскую семью. Без исключения, это считалось одинаково важным во всех наших регионах. Этот вопрос требует серьёзного изучения на всех уровнях культуры. Систематическое изучение сотрудничества может способствовать развитию азербайджанской науки.

Цель: Основная цель данной статьи – выявить типы сотрудничества, имеющие глубокие корни в азербайджанской культуре, выяснить, в какие пласты культуры оно проникает, и проследить произошедшие изменения от прошлых периодов к настоящему времени.

Методология: Данная статья основана на существующих теоретических подходах, а также на аналитическом анализе. Для определения влияния

помощи на людей и общество в основном использовались сравнительный и качественный анализ.

Результаты исследования: В данной статье подробно анализируется влияние взаимопомощи на общество. Его сравнили с видами помощи, существующими в культуре тюркских народов, и выяснилось, что резкой разницы нет.

Ключевые слова: взаимопомощь, обмен, привязанность, символическое действие, благотворительность

Giriş

İnsan sosiumda mövcud olur. Onun cəmiyyətdən kənar yaşaması, təbii ki, mümkün deyildir. Birgəyaşayışın da öz tələbləri və şərtləri vardır. Bu tələb və şərtləri Abdulmuttalip Baycar belə ifadə edir: "Başqaları ilə birlikdə yaşamaq məcburiyyətində qalan insanlar həm təbiətə, həm də sosial-mədəni-iqtisadi şəraitə qarşı həyatlarını qənaətbəxş şəkildə davam etdirmək üçün həmrəyliyə və əməkdaşlığa ehtiyac duyurlar" (2, s. 200). Bu şərtlər insanın yalnız cəmiyyətin bir fərdi olmasını təmin etmir, eyni zamanda onun birgəyaşayışa uyğunlaşmasına, bu cəmiyyətin normal bir üzvü kimi qəbul olunmasına xidmət edir: "Həmrəylik və əməkdaşlıq fərdlərin cəmiyyətdə sağlam yaşamasının vacib şərtlərindən biri kimi qəbul edilir" (2, s. 200). Toplum tərəfindən qəbul olunmuş bir fərdə çevrilmək üçün insan cəmiyyətlə daim "əməkdaşlıq" etməli, onun qayda-qanunlarına, şərtlərinə tabe olmalıdır. Abdulmuttalip Baycar bunu David Krechə və Ali Aytənə istinad edərək belə şərh edir: ""Əməkdaşlıq" sosial elm tədqiqatlarında "prososial davranış" adı altında müzakirə olunur. Prososial davranış, bir-birinə kömək etmək, həmrəylik, ədalətli olmaq, dürüst davranmaq, paylaşmaq kimi mükafatlandırılıb-mükafatlandırılmamasından asılı olmayaraq cəmiyyətin və fərdlərin xeyrinə edilən hər hansı bir hərəkət kimi müəyyən edilir. Həmrəylik "sosial müstəvidə bir məqsədə çatmaq üçün əməkdaşlıqdan doğan güc; həmrəylik" kimi təyin edilə bilər. "Həmrəyliyin olduğu yerdə sosial bağlar güclüdür və verilən yardımın qarşılığı gözlənilməsə də, sosial bağların zəiflədiyi vəziyyətlərdə həmrəylik zəifləyir." (2, s. 201).

Bura kimi deyilənlərdən belə başa düşə bilərik ki, insan cəmiyyət içərisində yaşayır. Birgəyaşayış özü ilə birgə yardımlaşma ehtiyacını da gətirir. Yardımlaşmanın az olduğu toplumlarda fərdlər həyat və məişət problemləri qarşısında tək qalır və bu, insanı intihara qədər apara bilər. Çünki yardımlaşmanın maddi tərəfləri olduğu kimi mənəvi tərəfləri də vardır.

Azərbaycanda yardımlaşmanın formaları. Türk xalqlarında yardımlaşma dəyərləri həyatın bütün sahələrini əhatə edir və çoxcəhətliliyi, zənginliyi ilə xüsusi seçilir. Türk xalqları ailəsinə daxil olan Azərbaycan xalqında da bu məsələ mədəniyyətin və məişətin bütün sahələrinə nüfuz etmişdir. İstisnasız olaraq bu, bütün bölgələrimizdə eyni dərəcədə vacib hesab olunmuşdur. Bu məsələnin mədəniyyətin bütün qatları üzrə ciddi şəkildə araşdırılması lazımdır. Yardımlaşmanın sis-

temli şəkildə öyrənilməsi xalq mədəniyyətinin daha yaxşı öyrənilməsinə kömək edə bilər.

Beləliklə, Azərbaycan xalqının əsas adət-ənənələrindən biri də yardımlaşma adətidir. Bu adət biz özümüzü dərk edəndən hafizəmizə hopmuş, qanımıza işləmişdir. Ənənənin bu formasında insan sosiallaşır, bir-birinə daha doğmalaşır, birgə əmək nəticəsində ən ağır işlərin öhdəsindən asanlıqla gəlir. Adət-ənənəmizdə mövcud olan yardımlaşma bu gün də davam edir. Amma, təəssüf ki, bu adətlər artıq sönükləşib, gün keçdikcə unudulmağa doğru gedir. Ona görə düşünürük ki, bu məsələ ciddi şəkildə araşdırılmalıdır.

Türk xalqlarını, o cümlədən Azərbaycan xalqı mövcud olandan bəri yardımlaşma, paylaşma adətləri də mövcud olmuşdu. Buna bizim qədim adidəmiz olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında dəfələrlə rast gəlirik. Məsələn, "İç Oğuza Taş Oğuz asi olub Beyrək öldügi boyu bəyan edər" adlı boyda deyilir: "Üç oq, Boz oq yığnaq olsa, Qazan evin yağmaladardı" (5, s.123). Bu adət insanlar arasında sosial bərabərsizliyi aradan qaldırır, bir tərəfin həddindən artıq varlanmasının qarşını alırdı. Bundan başqa, dastanın müxtəlif yerlərində hər hansı bir arzunun, diləyin yerinə yetməsi üçün "ac görsə, doyurar, çılpaq görsə, donatardı" ifadələrinə rast gəlirik. Hər hansı bir şölənin keçirilməsi ilə bağlı "Dəpə kibi ət yığdı. Göl kibi qımız sağdırdı" formulları də dastanda mövcuddur (5, s.35).

Xalq arasında yardımlaşmanın müxtəlif növləri vardır. Paylaşmaq baxımından onu iki növə ayıra bilərik: əməyin və əşyanın paylaşılması. Biz əməyin paylaşılması deyəndə ölkəmizin bütün bölgələrində mövcud olan müxtəlif iməciliklərini nəzərdə tuturuq. İməciliklər həm xalq bayramlarında, həmçinin dini bayramlarda aktuallaşır, toy, yas kimi mərasimlərimizdə daha da qabarıqlaşır, həm də gündəlik həyatda təzahür edir. İməcilik əməyin paylaşılması olmaqla bərabər, həm də müəyyən mənada əşyaların paylaşılmasıdır. Bəzi bölgələrimizdə müəyyən iməciliklərə qohum-qonşu, kənd camaatı işçi qüvvəsi verməklə yanaşı, həm də əşya – yəni yemək də gətirirdilər. Məsələn, Şəkidə ev tikən şəxsə kömək üçün yaxınları bir qab xəngəl, bir dörə aş, bir vedrə dovğa, bir xoruz, bir şaqqa heyvan və s. ərzaqlar da verərdilər. Ev tikmək böyük məsrəf tələb etdiyindən kənd camaatı imələyə gələnlərin yemək ehtiyacını belə qarşılayardı.

Ağır iş bir adam, yaxud bir ailə üçün böyük yükdür. Kollektiv şəkildə icra olunanda isə bu, yük olmaqdan çıxır. Kollektiv şəkildə işləmək bu yükü zövqlə görülən əməyə çevirir. Nəzərə alsaq ki, bəzi bölgələrimizdə (məsələn, Zaqatala-Balakən bölgəsində) imələrdə musiqi də olurdu. Bu regionda tənburçuluq məşhurdur, bölgədə xeyli sayda tənburçu vardır. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova) tənburun auditoriyasından bəhs edərkən qeyd edir ki, "Damburun ifa edildiyi məclislərdən biri də imələr idi" (6, s. 28). Tənburun və yaxud da digər musiqi alətinin imələrdə iştirakı onu həm də əyləncə yerinə çevirirdi ki, bu da orada iştirakı zövqlü hala gətirirdi. Onu da qeyd edək ki, musiqinin olmadığı imələr həm də insanların sosiallaşmaq ehtiyacını ödəyirdi. Çünki oraya toplaşmış iştirakçılar zarafat edir, kəndin müxtəlif məsələləri barədə müzakirələr aparır, fikir mü-

badiləsi edir və s. Deməli, iməciliklər yardımlaşma prosesi olmaqla bərabər, həm də insanlar arasında ünsiyyəti dərinləşdirirdi. Müasir dövrümüzün əsas bəlalarından biri olan asosiallıq məhz bu cür yardımlaşma növlərinin tədricən azalması, yaxud da itirilməsi ilə meydana çıxmışdır.

Yuxarıda qeyd etdik ki, yardımlaşmanın ən çox rast gəlindiyi yer xalq bayramlarıdır. Novruz bayramındakı adətlərin bir qismi dədə-babalarımızdan qalan və bu gün də davam edən yardımlaşma formasıdır. Bilirik ki, Novruz bayramına qədər çərşənbələrdə də yardımlaşmaya ən müxtəlif formalarda rast gəlinir. Bir qisim bölgələrimizdə ölü çərşənbəsi adlandırılan üçüncü çərşənbədə qəbir üstünə Novruz xonçalarının aparılması, bəzən ehsan süfrələrinin də qəbiristanlıqlarda açılması, ehsanın bir hissəsini yeyib, bir hissəsini isə gələnlərə paylayıb, yerdə qalanı da orda qoyub gəlmək kimi adətlər də yardımlaşmanın bir növüdür. Bu adəti iki baxımdan dəyərləndirmək yerinə düşür. Qəbirüstünə aparılan xonçaları da ölü üçün verilən ehsanın bir növü kimi də qiymətləndirmək olar. Bu xonçalarda aparılan yeməklər qəbiristanlığa yığılanlar tərəfindən yeyilir, yerdə qalan yemək və şirniyyatlar imkansız adamların götürməsi üçün qəbirlərin üstünə qoyulurdu. Həmçinin qəbirlərin üstünə qurd-quşun yeməsi üçün də müəyyən qədər yemək səpilirdi. Yalnız imkansız adamların deyil, qurd-quşun belə nəzərə alınması bu xalqın nə qədər böyük mədəniyyətə sahib olmasının daha bir göstəricisidir. Deməli, Azərbaycan xalqında yardımlaşma, paylaşma o qədər geniş yayılıb ki, bu yalnız insanlar üçün deyil, hətta həşəratlar, eləcə də bütün canlı varlıqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Axır çərşənbədə evlərin bacalarından sallanan qurşaqların, sonralar isə qapılara atılan papaqların müxtəlif şirniyyat və meyvələrlə doldurulması, yaşlıların, böyüklərin ziyarət olunması da yardımlaşmanın bir növüdür. Yaşlıların, böyüklərin ziyarət edilməsi onu göstərir ki, yardımlaşma yalnız maddi olmur, eyni zamanda bizim mədəniyyətdə mənəvi yardımlaşma da vardır. Xalq arasında "könül almaq" ifadəsi vardır ki, bu ifadənin özü də yardımlaşmanın mənəvi formasını izah edir. Yaşlıların bayramlarda ziyarət olunması onların könlünü xoş edir, lazımlı olduqlarını hiss etdirir. Düşünürük ki, yardımlaşmanın bu növü maddi yardımlaşmadan da üstündür.

Biz bunu yalnız milli bayramlarda deyil, dini bayramlarda da müşahidə edirik. Ramazan və Qurban bayramlarında da yaxınlara, qohum-qonşulara, imkansız adamlara bayram payı göndərməklə yanaşı, onlar ziyarət də olunur. Həmin ziyarətlər zamanı payların aparılması, gedilən evdə açılan süfrələr də paylaşmaya, yardımlaşmaya bir işarədir.

Qurban bayramının islamı dəyərlərə söykənən bir bayram olması danılmaz həqiqətdir. Biz də bu bayramı islamdan sonra keçirməyə başlamışıq. Ancaq türk düşüncəsində islamdan öncə də qurban vermə təfəkkürü olmuşdur. Bunun içərisində qanlı və qansız qurbanlar vardır. İslam düşüncəsinə görə, imkanı çatan hər bir müsəlman Qurban bayramında Allahın yolunda bir qurban kəsməlidir. Türk təfəkküründə isə qada-bəlanın baş verməməsi, yaxud da sovuşması üçün (Bu qur-

bana xalq arasında qada qurbanı deyirlər), demə qurbanı (Hər hansı bir niyyətinin həyata keçməsi üçün kəsilən qurban nəzərdə tutulur) və s. qurban növləri vardır ki, bunların islam dini ilə heç biri əlaqəsi yoxdur. Bu qurbanlar türk xalqları islamı qəbul etməmişdən də xalq arasında mövcud idi və deməli, islamdan daha qədim dövrlərlə bağlıdır. Bu qurbanlar Qurban bayramından ya əvvəl, ya da sonra kəsilməli, İsmayıl qurbanı ilə üst-üstə düşməməlidir. Bütün qurbanlar Allah yolunda kəsilir, kəsilmiş qurban əti isə imkansızlara, kasıblara çatır. Deməli, paylaşma və yardımlaşma təfəkkürü yenə özünü göstərir. Başqasına əl tutmaq bu xalqın psixologiyasında elə yer edib ki, bunu çıxarıb atmaq heç cür mümkün deyildir.

Azərbaycan xalqı oturaq və elat dünyası kimi iki böyük mədəniyyətin daşıyıcısıdır. Qeyd edək ki, vaxtilə tamamilə elat mədəniyyəti yaşayan Azərbaycan xalqı tədricən oturaqlaşmaya başlamışdır. Hazırda oturaqlaşma elat mədəniyyətini üstələsə də, elat dünyasına aid dəyərlər hələ də xalq arasında yaşamaqdadır. Yardımlaşma elat mədəniyyətinin də əsas cəhətlərindən biridir. Elat dünyası el şəklində yaşayırdı. Burada cəmiyyətin toplu şəkildə yaşamı özünü göstərir. Belə cəmiyyətlərdə yardımlaşmanın olması mütləqdir. Çünki yardımlaşma olmasa, elat ailəsi azalardı. Yəni "elat dünyasında yardımlaşma mədəniyyətin tipidir" demək olar. Elat dünyasının yardımlaşma şəkillərindən biri pörnəhdi.

Pörnəh – bu qayda, çox təəssüf ki, artıq unudulub və ancaq yaşlı insanların xatirələrində yaşayır. Pörnəh elat, yəni tərəkəmə mədəniyyətinə xas yardımlaşma formalarından biridir. Əvvəlcə onu qeyd edək ki, elmi ədəbiyyatda bu yardımlaşma forması ilə bağlı heç bir məlumata rast gəlmirik. Yalnız lüğətdə belə bir məlumat verilir: *(Qarakilsə, Zəngilan) bax* pornax I. – *Pörnəklər çobanın haqqını hər ayın axırında verillər (Zəngilan) (10).*

Göründüyü kimi, bu məlumat kifayət qədər yetərsizdir və bizə lazım olan mənanı ifadə etmir. Bəs pörnəh nədir? Tərəkəmə mədəniyyətinin daşıyıcısı olan yaşlıların dediyinə görə, kimin mal-heyvanını sel aparırsa, hərə gətirib ona beş-on quzu verir ki, onun da mal-heyvanı olsun. Buna elat mədəniyyətinin daşıyıcıları arasında pörnəh deyirdilər. Pörnəhdən bir müddət vergi alınmazdı.

Tərəkəmələrin pörnəyə bənzər yardımlaşma şəkillərindən biri də **alışma**dır. Alışmanın iki növü ilə qarşılaşırıq. Bunlardan biri qıçı qırılmış, yaxud hər hansı bir səbəbdən zədələnmiş heyvanı sahibinə ziyan dəyməməsi üçün kənd camaatı yığışar, kəsib bölərdilər. Kəsilmiş heyvanın əvəzinə mal sahibinə hərə bir quzu, yaxud toğlu verərdi ki, o, həmin heyvanları satıb inək ala bilinsin. Yaxud da zədələnmiş, köpmüş heyvanı yığılıb alışma edərdilər. O zamanlar dağda qəssab olmadığından qonşular, kənd camaatı yığılıb həmin heyvanın ətini bölürdü. Həmin ət tərəziyə qoyulmaz, gözəyarı bölünürdü. Mal sahibinə istəyən ətin pulunu verər, istəməyən də ətin əvəzində quzu verərdi (8, s. 116-117).

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində keçirilən toy mərasimlərində, o cümlədən, müxtəlif xeyir işlərdə imkansız ailələrə pay göndərilməsi kimi bir adət də vardır. O cümlədən şikəst, xəstə insanların, həmin mərasimə gələ bilməyən şəxslərin nəzərə alınması, orda bişən məclis yeməklərindən onlara pay ayrılması da

xalqımıza mövcud olan paylaşmanın, yardımlaşmanın bir növüdür. Digər bir tərəfdən bu adət toylarımızla məhdudlaşmır, yas mərasimlərində də özünü göstərir. Yas ehsanın, yasa gəlməyənlər və yaxud hamilə qadınlar, xəstələr, şikəstlər, imkansız ailələr üçün göndərilməsi adəti, demək olar ki, bütün bölgələrimizdə vardır. Evlərə paylanan yas ehsanlarından biri də qatlanmış halva-lavaş bükümüdür. Bu ehsan növü Naxçıvanda, xüsusilə də, Şərur rayonunun kəndlərində də (məsələn, Havış kəndində) mövcuddur. Havış camaatı qapı-qapı düşüb paylanan halva-lavaş bükümünü ülüş adlandırırlar. Ülüş paylanarkən evdəki adam sayına uyğun bölgü aparılardı (9, s.107-108). Burada, yeri gəlmişkən, üluş sözünün mənasına da toxunmaq istəyirik. Hikmet Demirci və Şınaray Bürkütbayeva müxtəlif mənbələrə istinad edərək yazırlar: "Qədim türk dilində ülüş qismət, qismət, şans, pay, pay, parça, insanlar arasında pay bölən mənalarını ifadə edir; qazax türkcəsində pay, pay, haqq mənasındadır. Əslində ülüsün tarixi prosesdə dəyişikliyə uğradığı və inanc əsasında müqəddəsliklə əlaqələndirildiyi görünür. XV əsrə qədər türk idarəçilik yanaşmalarında şəxsi payı olan ülüş, Göy Tanrının insanlara, xüsusən də, hökmdarlara Uluğ-kut kimi göndərdiyi və payladığı paydır. Uluğ-kutdan (Allahın ayırdığı pay) ülüşə (süllə ailəsinin üzvləri arasında pay) çevrilən anlayış əslində hakim təbəqədə fərdlərin fəal iştirakını təmin edən bir inkişafı göstərir (3, s.200). Azərbaycanın müəyyən bölgələrində ülüş\ürüş sözü payla birgə də işlədilərək pay-ürüş formasına düşür. Deməli, ülüş elə-belə pay olmayıb Tanrı tərəfindən göndərilən paydır.

Bəzi bölgələrimizdə, xüsusən də, Qərbi Azərbaycanda bir "çiy ehsan" anlayışı da var (7, s. 20). Çiy ehsan ətin kəsilməsi və adam başına ailələr üçün paylanmasıdır. Bu paylaşma, yardımlaşma növü Qurban bayramında qurban ətinin paylanmasına bənzəyir. Hər ikisinin kökündə kasıb, imkansız ailələri nəzərə almaq dayansa da, çiy ehsan adəti, fikrimizcə, daha qədimdir. Çünki bu adət islamdan öncəki adətdir. Qurban bayramını biz islam dini ilə birgə almışıq. Amma çiy ehsan paylamaq adəti islamdan öncə də mövcud olmuş dədə-baba adətimiz olub, kökündə xalqımızın ruhunda olan mərhəmət, öz evində qazan qaynayanda qonşunun evini də nəzərə almaq təfəkkürü dayanır. Bəzi hallarda Azərbaycan xalqında bu təfəkkür o həddə çatır ki, qarşısındakının mənafeyi özününkündən də önə keçir. Məsələn, "Allah qonşumu iki inəkli eləsin, mənə bir inək də versə, olar" deyimi bu düşüncə tərzinin ən gözəl ifadəsidir.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, yasda müxtəlif paylaşmaların olması, ehsanın verilməsi, mərasim yeməklərinin kənd arasında – yaşlılar, xəstələr, hamilələr, şikəstlər və s. üçün paylanması yalnız yardımlaşmanı göstərmir. Eyni zamanda da bu həmin ehsanın qəbula keçməsi üçün icra olunurdu. Xalq inancına görə, əgər ehsan qəbul olunarsa, ölünün ruhu digər tərəfdə yaxşı qarşılanardı. Başqa xalq inancına görə, toyda da həmin yeməklərin paylanması hansısa bir ağzıdualının duası ilə yeni evlənənlərin xoşbəxt olmasına şərait yaradardı. Əslində bu adətlərin kökündə türk xalqlarının mifoloji təsəvvürləri dayanır. Bunlardan başqa yaşlılar "tikənin ovsanaya düşməsi", "avsanata keçmək" kimi ifadələri tez-tez işlədirlər.

Bu ifadələr də həmin təfəkkürün xalq mədəniyyətinə yansımasıdır. Belə qəbul etmək olar ki, bizim xalqın təfəkküründə "yaxşı işlər gör, savab əməllər et ki, dilələklərin həyata keçsin, Allah səni qada-bəladan qorusun" düşüncəsi vardır. Bu düşüncə də öz növbəsində yardımlaşmanın daha geniş vüsət almasına səbəb olmuşdur.

Yardımlaşmadan danışarkən, heç şübhəsiz ki, 2019-cu ildə dünyanı sarsıdan Covid19 bəlasından yan keçmək mümkün deyil. Çünki həmin dövrdə dövlət, həkimlər və tibb işçiləri ilə bərabər Azərbaycan xalqı yardımlaşmanın ən gözəl örnəklərini nümayiş etdirdi. Xəstəliyin tüğyan etdiyi dönəmlərdə belə xəstə qohum və qonşularının qapısının ağzına bişirdiyi yeməkləri, etdiyi bazarlıqları qoyan az adam görmədik. Bundan başqa, xəstə iş yoldaşlarına müxtəlif müəssisələrin və sıravi iş yoldaşlarının göstərdiyi dəstəklər də olduqca diqqətəlayiq idi. Xəstə insanlara edilən zənglər, ürək-dirək verələr, hamılıqla edilən dualar da mənəvi yardımlaşma nümunəsi idi. Covid-19 zamanı Azərbaycan bütün dünyaya göstərdi ki, biz çətin zamanlarda birləşməyi bacaran, təşkilatlanan xalqıq. "Elnən gələn bəla toy-bayramdır" deyimi bu baxımdan bizdə bütün gücü ilə işləyir.

Nəticə. Son dövrlərdə Azərbaycan kəndlərinin sürətlə boşalması, əhalinin şəhərlərə, xüsusilə də, Bakıya yığılması yuxarıda sadaladığımız adətlərin də xeyli dərəcədə sıradan çıxmasına səbəb olmuşdur. Ancaq birgəyaşayış qaydaları yardımlaşmanı bir tələb kimi qarşıya qoyduğu üçün xalq ənənəsində mövcud olub sıradan çıxan "institutların" yerinə yenilərinin yaranmasını tələb edir. Bu problem bütün dünyada mövcud olduğu üçün bir çox sosioloq bu məsələyə münasibət bildirmişdir: "Şəhərlərdə ənənəvi strukturların dağılması, yoxsulların hər cür risklərə daha çox məruz qalması bu məkanlarda yeni həmrəylik şəbəkələrinə daha çox ehtiyac yaranması ilə nəticələnib. Buna görə sosial dövlət anlayışının əksi olaraq sosial yardıma üstünlük verən qurum və ya təşkilatlar, bəzi ictimai qurumlar yoxsulluqla mübarizədə mühüm vəzifələrin icrasını öz üzərlərinə götürmüşdür. Bu mənada bələdiyyələr, birliklər, fondlar və qeyri-hökumət təşkilatları ictimai həmrəyliklə bağlı ənənəvi vəzifələri yerinə yetirməklə yanaşı, şəhərdə yoxsulluğun idarə olunmasına öz töhfələrini verirlər (1, s. 251-252). Düşünürük ki, yardımlaşmanı təmin etmək üçün bu cür qurumlar yaradılsa da, bunlar ənənədə mövcud olan və xalqın qanında, canında yaşayan "yazılmamış qanunların" yerini verə bilməz. Çünki bu "qanunlar" min illərin süzgəcindən süzülüb gəlib. Törələrlə bir qrup insanın bir araya gəlib yazdığı və icra etdiyi qaydalar, təbii ki, bir ola bilməz. Ona görə də həmin qaydalar yazılarkən, qurumlar fəaliyyət göstərəkən mümkün qədər ənənəyə istinad edilməlidir. Xalqa aid olan ənənə qırılmamalı, əksinə, toplumda mövcud olan törələr gənc nəslə müasir dövrə uyğun şəkildə təqdim edilməlidir. Və bu uyğun şəklin formalaşdırılması özü də ayrıca tədqiqatın mövzusu olmalıdır.

Xalq ənənələrinin "dağıdılmasında" gündən-günə inkişaf edən texnologiyanın xüsusi rolu vardır. İbrahim Keskin ve Yunus Akif Çelikel Georg Simmelə istinadən yazırlar: "Simmel bizə müasir cəmiyyətdə elm və texnologiyanın daim dəyişdiyi bir mühitdə ənənəvi həyatın sakitliyinin yoxa çıxdığı, yerini xaos və

tələskənliklə əvəz etdiyi bir dünya təqdim edir. Sürətin artdığı və insanların öz təbiətindən uzaqlaşdığı bir həyatı təsvir edərkən, ixtisaslaşmanın yadlaşmaya səbəb olan bir inkişaf olduğunu müdafiə edir. İxtisaslaşma insanları bir-birindən uzaqlaşdırmaqla yanaşı, onları bir-birindən asılı vəziyyətə salır. Müasir cəmiyyətdə insanlar bu dünyaya bağlandıqca reallıqdan getdikcə daha çox ayrılır və bununla da həyatlarında getdikcə daha çox şeyi gizlətmək ehtiyacı yaranır" (4, s. 445-446). Simmelin misal gətirdiyi amillərə baxmayaraq, düşünürük ki, müasir insan texnologiyanın inkişafını ənənənin xeyirinə müəyyən qədər dəyişə bilər. Ənənəni gənc nəslə müasir formada, texnologiyanın köməyi ilə təqdim etmək bu işin yararına olacaqdır.

Ədəbiyyat

1. Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə: Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadə. Bakı, Yazıçı, 1988, 265 səh.

2. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı. Bakı, "Elm və təhsil", 2020, 264 səh.

3. Qərbi Azərbaycan folkloru. III kitab. Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: fil.ü.d.İlkin Rüstəmzadə. Bakı, "Elm", 2024, 416 səh.

4. Qərbi Azərbaycan folkloru. IV cild. Toplayanlar: fil.ü.d., dos. Hikmət Quliyev, fil.ü.d., dos. Səfa Qarayev, fil.ü.d., dos. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Tərtib edən və ön sözün müəllifi: fil.ü.d., dos. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı, "Elm və təhsil", 2025, 416 səh.

5. Şərur folklor örnəkləri. II kitab (Havış kənd sakinindən toplanmış nümunələr). Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: fil.ü.d., dos. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı, "Elm və təhsil", 2023, 304 səh.

6. Abdullah Topçuoğlu ve Gamze Aksan. Yardımlaşma ve Dayanışma Ağlarını Bir Kent Yoksulluğu Örneği Üzerinden Okumak: Konya. // İdeal kent. Sayı 8, Ocak 2013, ss. 250-269

7. Abdulmuttalip Baycar. Dini ve Sosyolojik Boyutlarıyla Dayanışma Yardımlaşma Olgusu. // Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Cilt: 21, Sayı: 39, Yıl: 2019, Haziran, ss.199-225

8. Hikmet Demirci, Şınaray Bürkütbayeva. Kazak Misafirperverliği: Ülüş, Misafir Ağırlama ve Tabak Kültürü.\\ Millî Folklor, 2020, Yıl 32, Cilt 16, Sayı 126, ss.198-209

9. İbrahim Keskin ve Yunus Akif Çelikel. Georg Simmel'in Sosyolojik Perspektifinde Toplumsal Tip Olarak "Yoksul". // Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 16, Sayı: 45, Aralık 2023, ss.443-466

11. https://azleks.az/az/online-dictionary/p%C3%B6rn%C9%99k

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 19.05.2026
Son variant: 21.05.2026

Самир САТТАРОВ
Национальная Академия Наук Азербайджана
samir@bk.ru
ORCID: 0000-0001-6380-0230
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.218

ВЛОДИМЕЖ ЗАЙОНЧКОВСКИЙ И ЕГО ВКЛАД В ИЗУЧЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ: НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЛЬСКОГО ТЮРКОЛОГА

Аннотация

Статья посвящена научному наследию Влодимежа Зайончковского — польского востоковеда и тюрколога, ученика Серая Шапшала, чья деятельность разворачивалась в русле польской ориенталистической традиции второй половины XX века. На основе анализа его исследований рассматривается роль учёного в изучении азербайджанского языка, устной народной словесности и литературы в европейском научном контексте. Показано, что Зайончковский сочетал текстологический анализ с полевой работой в тюркоязычных регионах Восточной Европы и Кавказа, что определило антропологическую направленность его метода. Особое внимание уделяется его вкладу в исследование азербайджанского фольклора, а также статье о поэте-сатирике Мирзе Алекбере Сабире как примеру осмысления новой азербайджанской литературы в тюркологическом контексте. Рассматривается место Зайончковского в польском востоковедении и его роль как продолжателя научной школы Шапшала.

Ключевые слова: Влодимеж Зайончковский, польское востоковедение, тюркология, азербайджанский фольклор, азербайджанская литература, Мирза Алекбер Сабир, полевые исследования, гагаузоведение, караимоведение.

Samir SATTAROV

VLODİMEJ ZAYONÇKOVSKİY VƏ ONUN AZƏRBAYCAN DİLİ, ƏDƏBİYYATI VƏ MƏDƏNİYYƏTİNİN ÖYRƏNİLMƏSİNDƏKİ XİDMƏTLƏRİ: POLYAK TÜRKOLOQUNUN ELMİ İRSİ

Xülasə

Məqalə Seraya Shapshalın tələbəsi olan polyak şərqşünası və türkoloqunun Vlodimej Zayonçkovskinin elmi irsinə həsr olunmuşdur. Onun fəaliyyəti XX əsrin ikinci yarısında formalaşmış polyak şərqşünaslıq ənənəsi çərçivəsində inkişaf etmişdir. Alimin tədqiqatlarının təhlili əsasında Zayonçkovskinin Azərbaycan dilinin, şifahi xalq və yazılı ədəbiyyatının Avropa elmi kontekstində öyrənilməsində rolu araşdırılır. Zayonçkovskinin Şərqi Avropa və Qafqazın türk dilli bölgələrində

apardığı sahə tədqiqatları, mətn təhlillərini onun metodunun antropoloji istiqamətini müəyyənləşdirirdi. Məqalədə xüsusi diqqət Zayonçkovskinin Azərbaycan folklorunun tədqiqinə verdiyi töhfəyə, eləcə də satirik şair Mirzə Ələkbər Sabir haqqında yazdığı məqaləyə yönəldilir. Onun bu araşdırması yeni Azərbaycan ədəbiyyatının türkoloji kontekstdə dərk edilməsinin mühüm nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilir və Sabir yaradıcılığının Avropa şərqşünaslığında təqdim olunmasının ilk təşəbbüslərindən biri hesab edilir.

Eyni zamanda, məqalədə Zayonçkovskinin polyak şərqşünaslığında tutduğu yer, onun Seraya Şapşalın elmi məktəbinin davamçısı kimi fəaliyyəti və bu məktəbin türkoloji tədqiqatların inkişafına təsiri təhlil olunur. Nəticə etibarilə, Zayonçkovskinin elmi fəaliyyəti Azərbaycan dili və ədəbiyyatının beynəlxalq elmi mühitdə öyrənilməsi və tanıdılması baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Açar sözlər: Vlodimej Zayonczkovski, polyak şərqşünaslığı, türkoloji tədqiqatlar, Azərbaycan folkloru, Azərbaycan ədəbiyyatı, Mirzə Ələkbər Sabir, sahə tədqiqatları, qaqauzşünaslıq, karaimşünaslıq.

Samir SATTAROV

WŁODZIMIERZ ZAJĄCZKOWSKI AND HIS CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE AZERBAIJANI LANGUAGE, LITERATURE, AND CULTURE: THE SCHOLARLY LEGACY OF A POLISH TURKOLOGIST

Abstract

This article is devoted to the scholarly legacy of Włodzimierz Zajączkowski, a Polish orientalist and Turkologist, a student of Seraya Shapshal, whose academic activity developed within the framework of the Polish orientalist tradition of the second half of the 20th century. Based on an analysis of his research, the article examines the scholar's role in the study of the Azerbaijani language, oral folk literature, and literary tradition within the European academic context.

It's shown that Zajączkowski combined textual analysis with fieldwork in Turkic-speaking regions of Eastern Europe and the Caucasus, which determined the anthropological orientation of his research method. Particular attention is paid to his contribution to the study of Azerbaijani folklore, as well as to his article on the satirical poet Mirza Alakbar Sabir as an example of interpreting modern Azerbaijani literature within a Turkological framework.

The study also considers Zajączkowski's place in Polish Oriental studies and his role as a successor to the scholarly school of Shapshal.

Keywords: Włodzimierz Zajączkowski, Polish Oriental studies, Turkology, Azerbaijani folklore, Azerbaijani literature, Mirza Alakbar Sabir, field research, Gagauz studies, Karaite studies.

История европейской тюркологии складывается не только из деятельности её основоположников и наиболее известных представителей, но и из

судеб учёных второго и третьего поколений – тех, кто принял эстафету научных традиций, развил их в новых институциональных и интеллектуальных условиях и нередко вышел за рамки унаследованной проблематики. Именно такие фигуры, стоящие на пересечении нескольких научных поколений, позволяют проследить, как формируются и трансформируются исследовательские школы.

В польском востоковедении второй половины XX века одной из таких фигур является Влодимеж Зайончковский – тюрколог, чья научная биография органично вписана в традицию, заложенную его учителем Сераи Шапшалом. Преемственность между учителем и учеником здесь не ограничивается тематической близостью: она проявляется в самом исследовательском методе – в стремлении соединить строгий филологический анализ с живым полевым опытом, кабинетную учёность с непосредственным погружением в культурную среду изучаемых народов.

Научные интересы Зайончковского охватывали широкий круг проблем, связанных с историей, языком и культурой тюркских народов, в том числе Азербайджана и его устной и письменной литературной традиции [6]. В центре его внимания находилась народная, или традиционная, культура тюркских обществ, их обычаи, верования и формы коллективного мировоззрения. Язык и литература рассматривались им прежде всего, как ключевые источники для изучения культуры в её целостном, антропологическом измерении [1].

Целью настоящей статьи является комплексная характеристика научного наследия Влодимежа Зайончковского применительно к азербайджанистике – анализ его полевой работы, фольклористических исследований и литературоведческих трудов, – а также определение его места в истории польского востоковедения как преемника и продолжателя школы Шапшала. Задачами исследования служат: реконструкция биографического и научного контекста деятельности учёного; характеристика его методологических принципов; оценка вклада в изучение азербайджанского фольклора; анализ его работы о Мирзе Алекбере Сабире; определение роли Зайончковского в польской тюркологии.

Влодимеж Зайончковский принадлежал к тому поколению польских тюркологов, которое формировалось в непосредственном интеллектуальном контакте с учёными межвоенного периода. Его наставником был Серая Маркович Шапшал – один из основоположников польской азербайджанистики, автор фундаментального свода азербайджанского фольклора Южного Азербайджана (1935). Его школа имела для Зайончковского не только академическое, но и методологическое значение: именно от Шапшала он усвоил принцип сочетания полевого сбора материала с его систематическим научным осмыслением – принцип, ставший стержнем его собственной исследовательской практики.

Следует подчеркнуть, что передача научных традиций в польской тюркологии происходила в исключительно сложных исторических условиях. Вторая мировая война, послевоенная советизация и последовавшие институциональные трансформации польской академической среды создавали серьёзные препятствия для поддержания непрерывности научных школ. Тем более значимым представляется то, что Зайончковскому удалось не только сохранить унаследованные традиции, но и развить их применительно к новым исследовательским условиям и проблематике [4].

Деятельность Зайончковского разворачивалась в рамках польской академической системы послевоенного периода, в которой востоковедение занимало периферийное, но устойчивое место. Труды учёного выходили в краковском издательстве Ягеллонского университета, что вписывало его в традицию одного из старейших и наиболее авторитетных польских академических центров. Именно здесь были опубликованы его основные монографические работы по культуре тюркских народов и по караимско-гагаузской проблематике [1]; [2].

Польские ориенталисты этого времени работали в условиях ограниченного доступа к зарубежным архивам и коллегам, что придавало полевым исследованиям особую ценность: непосредственный контакт с изучаемой культурной средой был труднодостижим и потому особенно значим. В этом контексте экспедиционная активность Зайончковского приобретает дополнительное измерение: она была не просто методологическим выбором, но и научным подвигом в условиях эпохи.

Наряду с исследованиями караимского и гагаузского языков, литератур и культур Зайончковский уделял значительное внимание азербайджанскому языку и литературе [2]. Эта тематическая широта не была случайной или эклектичной: она отражала единый методологический принцип – изучение тюркских народов в их культурном многообразии, без иерархизации «больших» и «малых» традиций, с одинаковым вниманием к языку, фольклору и письменной литературе как взаимосвязанным уровням культурного бытия.

Гагаузы – тюркоязычный народ, проживающий на территории современной Молдовы и Болгарии, — представляли особый интерес для тюркологов именно в силу своей культурной уникальности: тюркский язык в сочетании с православной верой и балканской культурной средой порождал феномен, привлекавший пристальное внимание исследователей. Интерес к караимам органично вписывался в традицию, заложенную самим Шапшалом, который был не только учёным, но и духовным лидером этого народа. Обращение же к азербайджанской тематике обеспечивало связь с кавказским измерением тюркского мира — измерением, которое польская тюркология начала осваивать ещё в 1930-е годы.

Характерной особенностью научного метода Влодимежа Зайончковского было стремление сочетать текстологический анализ с непосредствен-

ным изучением живой культурной среды. Он не ограничивался работой с доступными письменными источниками, а проводил собственные полевые исследования, что было сравнительно редким подходом для востоковедов его времени [4]. В этом отношении он прямо следовал методологическому завету своего учителя Шапшала, который ещё в 1930-е годы лично собирал фольклорные материалы на территории Южного Азербайджана.

Принципиальная установка на полевую работу определяла и характер результатов: Зайончковский работал с живым языком, не литературным стандартом, а с реальными диалектными и разговорными формами, с фольклором в его бытовом контексте, а не в виде уже опубликованных и «очищенных» антологий. Это придавало его трудам статус первичных источников – особенно ценных в тех случаях, когда изучаемые культурные явления впоследствии подверглись трансформации или исчезли под воздействием модернизационных процессов.

В ходе научных экспедиций Зайончковский побывал в Болгарии, Румынии, Югославии и Азербайджане [5]. Этот маршрут красноречиво свидетельствует о географии его исследовательских интересов: он охватывал как балканский ареал тюркоязычных и тюркизированных народов – гагаузов, балканских татар, потомков османских переселенцев, – так и собственно кавказский – азербайджанский.

Балканские экспедиции были направлены прежде всего на изучение гагаузской культурной традиции, а также на фиксацию языкового состояния тюркских диаспор, оказавшихся в иноязычном и иноконфессиональном окружении. Пребывание в Азербайджане давало возможность работать непосредственно с носителями азербайджанской народной традиции – ашугами, сказителями, хранителями устного наследия. Результатом этих поездок стало издание многочисленных статей и нескольких монографических работ, посвящённых языкам, фольклору и традиционной культуре тюркских народов [1]; [5].

Язык и литература рассматривались Зайончковским прежде всего, как ключевые источники для изучения культуры в её целостном, антропологическом измерении [1]. Это методологическое кредо отличало его от части коллег, работавших в рамках строгой лингвистики или текстологии и склонных абстрагироваться от культурного контекста.

В центре его внимания находилась народная, или традиционная, культура тюркских обществ – обычаи, верования и формы коллективного мировоззрения. Фольклорный текст интересовал его не сам по себе, но как свидетельство о том, как тюркский народ осмысляет мир, структурирует социальное пространство, передаёт от поколения к поколению систему ценностей и образов. Такой подход, предвосхищавший позднейшую культурную антропологию и этнопоэтику, придавал исследованиям Зайончковского особую глубину и методологическую современность.

Во время пребывания в Азербайджане Зайончковский целенаправленно собирал материалы по устной народной литературе, фиксируя образцы фольклора, отражающие традиционные формы мышления, поэтику и мировоззрение азербайджанского народа [5]. Собранные материалы охватывали различные жанровые пласты устной традиции: лирическую поэзию – баяты, герайлы, теснифы, – а также прозаические нарративы, пословицы и малые жанры. При этом его подход отличался той же принципиальной полнотой, которую исповедовал его учитель Шапшал: учёный не ограничивался жанрами, освящёнными литературной традицией, но стремился охватить весь функциональный спектр народной словесности.

Принципиально важно, что материалы Зайончковского фиксировали азербайджанскую народную традицию в период интенсивной советской культурной политики, когда традиционные формы народной словесности переживали сложную трансформацию: часть из них вытеснялась, часть переосмыслялась в духе официальных идеологических установок. В этом контексте полевые записи польского учёного приобретают дополнительную ценность как независимое свидетельство о состоянии живой народной традиции.

Эти материалы послужили важной эмпирической базой для последующих исследований Зайончковского. Характерно, что учёный рассматривал фольклорный текст не как самоценный эстетический феномен, но прежде всего, как источник для изучения традиционного мировоззрения, системы верований, народной этики и эстетики [1]. Народная словесность рассматривалась им как система кодов коллективной идентичности, как способ, которым сообщество осмысляет и воспроизводит само себя.

В этом отношении работы Зайончковского перекликались с тем направлением советской и постсоветской фольклористики, которое ставило своей задачей изучение «картины мира» носителей традиции через анализ устных текстов. Однако польский учёный подходил к материалу без идеологической заданности, что позволяло ему фиксировать и те аспекты традиционной культуры, которые не вписывались в официально санкционированные интерпретации.

Труды Зайончковского по азербайджанскому фольклору вписывались в более широкий контекст европейских исследований устного народного творчества Азербайджана. К этому времени в западной науке уже существовал ряд опорных текстов по данной теме – прежде всего труд его учителя Шапшала (1935), ставший первым систематическим европейским описанием азербайджанского фольклора Южного Азербайджана. Зайончковский работал уже с северно-азербайджанской традицией – в советском Азербайджане, – что позволяло отчасти восполнить географическую лакуну, оставленную предшествующими исследованиями, сосредоточенными на Южном Азербайджане.

Таким образом, в совокупности труды Шапшала и Зайончковского формировали в польской науке то, что можно назвать комплексной, двусторонней картиной азербайджанского фольклора: южного и северного, охватывая основные ареалы бытования азербайджанской народной традиции.

Помимо фольклористической и лингвистической проблематики, Влодимеж Зайончковский являлся автором статьи, посвящённой выдающемуся азербайджанскому поэту-сатирику Мирзе Алекберу Сабиру, опубликованной в «Восточном обозрении» в 1963 году [3]. Это обращение к новой азербайджанской литературе было, по всей видимости, сознательным и принципиальным: учёный, основным полем работы которого была традиционная народная словесность, счёл необходимым обратиться к феномену литературного модернизма начала XX века – явлению, знаменующему переход от традиционной культуры к новой.

Мирза Алекбер Сабир (1862–1911) – ключевая фигура азербайджанской литературы рубежа XIX–XX веков, основоположник азербайджанской сатирической поэзии нового времени. Его творчество, теснейшим образом связанное с журналом «Молла Насреддин» (основан в 1906 году), отразило острые социальные противоречия азербайджанского общества эпохи первой российской революции, подъёма национального самосознания и столкновения традиционного уклада с модернизационными вызовами. Сатира Сабира была направлена против социальной несправедливости, религиозного ханжества, невежества и колониальной зависимости – и делала это с редкой художественной силой и народной прямотой.

В своей статье Зайончковский рассмотрел особенности сатирического дискурса Сабира и его роль в развитии азербайджанской общественной и литературной мысли начала XX века. [3, s. 149-150] Этот анализ представлял собой нечто большее, чем литературоведческий этюд: речь шла о попытке осмыслить, как литература становится инструментом общественного сознания – как поэтический текст берёт на себя функции, которые в иных культурных контекстах выполняют публицистика, философия и политическая мысль.

Сатира Сабира была написана на азербайджанском разговорном языке, близком к живой речи, – в отличие от классической поэтической традиции, опиравшейся на персидско-арабскую литературную норму. Это лингвистическое решение само по себе являлось политическим актом: выбор народного языка означал обращение к широкой аудитории, включение в литературный дискурс тех слоёв общества, которые были отстранены от учёной словесности. Зайончковский, как исследователь народной культуры и языка, был особенно чуток к этому измерению творчества Сабира.

Тем самым Зайончковский внёс вклад не только в изучение традиционной, но и в осмысление новой азербайджанской литературы в контексте тюркского и мусульманского культурного пространства. Это контекстуали-

зирующее усилие было принципиально важным: оно вписывало азербайджанскую литературную модернизацию в широкое панорамное полотно тюркского джадидизма – движения за обновление мусульманских обществ через образование, язык и культуру.

Обращение к фигуре Сабира в польском тюркологическом журнале свидетельствовало о том, что польская ориенталистика воспринимала азербайджанскую литературу не как периферийный региональный феномен, но как органичную часть большого тюркского и исламского культурного мира, достойную серьёзного академического внимания. В этом отношении статья Зайончковского продолжала ту линию польской азербайджанистики, которую заложил Шапшал: линию подлинного, заинтересованного и уважительного отношения к азербайджанской культуре как самостоятельной и значимой.

Деятельность Влодимежа Зайончковского органично вписывается в историю польской тюркологии как звено, связывающее межвоенное поколение учёных с послевоенным академическим миром. Унаследовав от Шапшала принципы полевой работы, интерес к живой народной культуре и широкий тюркологический охват, Зайончковский адаптировал эти принципы к иным историческим и институциональным условиям – к реалиям академической Польши второй половины XX века [6]; [4].

Вместе с тем Зайончковский не был простым продолжателем: его научный профиль отличался самостоятельными акцентами. Если Шапшал сосредоточился прежде всего на Южном Азербайджане и создал масштабный корпус фольклорных текстов, то Зайончковский работал с более широким географическим и тематическим охватом – балканским и кавказским, фольклористическим и литературоведческим одновременно. Его интерес к новой азербайджанской литературе (в лице Сабира) открывал перспективу, которой у Шапшала не было: перспективу изучения азербайджанской культуры не только в её традиционном, но и в модернизированном облике.

Проведённый анализ научного наследия Влодимежа Зайончковского позволяет сформулировать следующие выводы.

Зайончковский является ключевой фигурой польской тюркологии послевоенного периода, органично унаследовавшей и развившей традиции, заложенные Сераей Шапшалом. Его деятельность обеспечила преемственность польской азербайджанистики в условиях, когда сохранение академических традиций требовало подлинного научного подвижничества.

Методологической основой его работы стало сочетание полевой фольклористики с текстологическим и культурно-антропологическим анализом. Этот синтез, редкий для востоковедов его времени, придавал трудам Зайончковского подлинно первичный источниковедческий характер и делал их ценными для нескольких поколений исследователей.

Его полевая работа в Азербайджане привела к созданию корпуса фольклорных материалов, дополнявшего труды Шапшала и формировавшего вместе с ними комплексное – двустороннее, южное и северное – описание азербайджанской народной традиции в европейской науке.

Статья о Мирзе Алекбере Сабире свидетельствует о широте научного кругозора учёного и его готовности работать не только с традиционной, но и с новой литературой, вписывая азербайджанский литературный модернизм в широкий контекст тюркской и мусульманской культурной истории.

Научное наследие Влодимежа Зайончковского заслуживает дальнейшего систематического изучения – как в контексте истории польской тюркологии, так и в рамках более широкого осмысления европейских исследований азербайджанского языка, литературы и культуры XX века.

Литература

1. Zajączkowski Włodzimierz. Studia nad kulturą ludową ludów tureckich. Kraków: DUJ, 1960.

2. Zajączkowski Włodzimierz. Studia karaimskie i oguzyjskie. Kraków: DUJ, 1961.

3. Zajączkowski Włodzimierz. Mirza Alakbar Sabir // Przegląd Orientalistyczny. Warszawa: PWN, 1963, s. 149-150.

4. Zajączkowski Włodzimierz. Artykuły wybrane [Biograficzne wspomnienia]. Kraków: DUJ, 1970.

5. Zajączkowski Włodzimierz. Artykuły wybrane [Sprawozdania z badań terenowych]. Kraków: DUJ, 1970.

6. Zajączkowski Włodzimierz. Dane biograficzne // Polski Słownik Orientalistów. Warszawa, 1998.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 21.05.2026
Son variant: 25.05.2026

İlahə ƏSGƏROVA
Azərbaycan Texniki Universitetinin müəllimi
AMEA Folklor İnstitutunun dissertantı
87philologist@gmail.com
ORCID ID:0009-0005-6531-0688
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.227

QARABAĞ FOLKLORUNDA YER ADLARININ LİNQVOPOETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Məqalədə Qarabağ folklorunda yer adlarının linqvopoetik funksiyaları tədqiq edilmişdir. Əfsanə və rəvayət janrları əsasında aparılan təhlil nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, toponimlər mətnyaradıcı, süjetformalaşdırıcı, semantik mərkəz, emosional-estetik, mifoloji-sakral, reallıq təsdiqləyici və kollektiv yaddaş funksiyalarını yerinə yetirir. Əfsanələrdə yer adları daha çox mifoloji və simvolik xarakter daşıdığı halda, rəvayətlərdə onların tarixi və informativ funksiyası üstünlük təşkil edir. Qarabağ folklorunda toponimlər milli identikliyin, tarixi yaddaşın və mədəni dəyərlərin poetik ifadə vasitəsinə çevrilir.

Açar sözlər: Qarabağ folkloru, yer adları, toponim, linqvopoetika, əfsanə, rəvayət, milli-mədəni yaddaş, sakral məkan, semantik mərkəz, poetik ifadə vasitələri

Ilaha ASGAROVA

THE LINGUOPOETIC CHARACTERISTICS OF TOPONYMS IN KARABAKH FOLKLORE

Abstract

The article examines the linguopoetic functions of place names in the folklore of Karabakh. Based on the analysis of legends and narratives, it is determined that toponyms perform text-forming, plot-forming, semantic central, emotional-aesthetic, mythological-sacral, reality-confirming, and collective memory functions. In legends, place names acquire a predominantly mythological and symbolic character, while in narratives their historical and informative functions become more prominent. In Karabakh folklore, toponyms transform into poetic means expressing national identity, historical memory, and cultural values. Thus, place names function as national and cultural linguopoetic codes preserving and transmitting the collective experience of the people.

Keywords: Karabakh folklore, place names, toponym, linguopoetics, legend, narrative, national and cultural memory, sacral space, semantic center, poetic devices.

Илаха АСКЕРОВА

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТОПОНИМОВ В ФОЛЬКЛОРЕ КАРАБАХА

Аннотация

В статье исследуются лингвопоэтические функции топонимов в фольклоре Карабаха. На основе анализа легенд и преданий установлено, что топонимы выполняют текстообразующую, сюжетообразующую, семантико-центральную, эмоционально-эстетическую, мифолого-сакральную, подтверждающую реальность и функцию коллективной памяти. В легендах названия мест приобретают преимущественно мифологический и символический характер, тогда как в преданиях усиливается их историческая и информативная функция. В фольклоре Карабаха топонимы выступают поэтическим средством выражения национальной идентичности, исторической памяти и культурных ценностей. Тем самым названия мест функционируют как национально-культурные лингвопоэтические коды, сохраняющие и передающие коллективный опыт народа.

Ключевые слова: Фольклор Карабаха, названия мест, топоним, лингвопоэтика, легенда, предание, национально-культурная память, сакральное пространство, семантический центр, поэтические средства.

Giriş

Folklor xalqın tarixi yaddaşını, dünyagörüşünü və milli-mədəni dəyərlərini özündə yaşadan mühüm söz sənəti sahəsidir. Bu sistem daxilində yer adları – toponimlər – yalnız coğrafi məkan göstəricisi kimi deyil, həm də dərin semantik və estetik yük daşıyan linqvopoetik vahidlər kimi çıxış edir. Xüsusilə Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı əfsanə və rəvayətlər məkan anlayışını milli kimlik, kollektiv yaddaş və tarixi təcrübə ilə sıx şəkildə əlaqələndirir.

Linqvopoetik yanaşma dil vahidlərinin bədii mətndə qazandığı funksional və estetik xüsusiyyətləri araşdırmağa imkan verir. Bu baxımdan Qarabağ folklorunda yer adlarının mətnyaradıcı, süjetformalaşdırıcı, semantik mərkəz, emosional-estetik, mifoloji-sakral və milli-mədəni funksiyalarının tədqiqi xüsusi aktuallıq kəsb edir. Məqalədə əfsanə və rəvayət janrları müqayisəli şəkildə təhlil edilərək toponimlərin bu janrlarda qazandığı linqvopoetik xüsusiyyətlər müəyyənləşdirilmişdir.

Əsas mətn

Linqvopoetik yanaşmada dil vahidlərinin bədii mətndə yerinə yetirdiyi funksiyalar onların semantik və estetik potensialı ilə müəyyən olunur. Folklor mətnində bu funksiyalar xüsusilə mürəkkəb xarakter daşıyır, çünki şifahi ənənədə söz həm informativ, həm də emosional-estetik yük daşıyıcısı kimi çıxış edir. Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı əfsanə və rəvayətlərdə toponimlər müxtəlif linqvopoetik funksiyaları yerinə yetirərək mətnin semantik, süjet və ideya quruluşunun formalaşmasında mühüm rol oynayır.

V.M.Jirmunski bədii mətndə sözün funksional yükünü izah edərkən qeyd edir ki, estetik mətn daxilində dil vahidləri "mətnyaradıcı və ideyaformalaşdırıcı funksiyalar qazanır" (Жирмунский, 1977: 29). Bu müddəa folklor mətnlərinə, xüsusilə də toponimlərin intensiv şəkildə iştirak etdiyi əfsanə və rəvayətlərə tam şəkildə tətbiq oluna bilər. Qarabağ folklor materialı göstərir ki, yer adları mətndə passiv fon elementi deyil, aktiv linqvopoetik vahid kimi çıxış edir.

Yer adlarının əsas linqvopoetik funksiyalarından biri mətnyaradıcı funksiyadır. Qarabağ əfsanə və rəvayətlərində toponim çox zaman mətnin başlanğıc nöqtəsi kimi çıxış edir. Hadisə ilk növbədə müəyyən bir məkanla əlaqələndirilir və məhz bu məkanın adı süjetin yaranmasına səbəb olur. Məsələn, "Gəlin qayası" ilə bağlı əfsanələrdə hadisələrin məhz bu qayanın ətrafında baş verməsi yer adını süjetin əsas dayağına çevirir. Bu halda toponim mətndə yalnız məkan göstəricisi deyil, hekayənin yaranmasına təkan verən linqvopoetik mexanizm kimi çıxış edir (Qarabağ, II kitab, 2012: 73).

Toponimlərin digər mühüm linqvopoetik funksiyası süjetformalaşdırıcı funksiyadır. Əfsanə və rəvayətlərdə hadisələrin inkişafı çox zaman yer adının semantik potensialı üzərində qurulur. Qarabağ folklorunda dağ, qaya, dərə, bulaq adları süjetin istiqamətini müəyyənləşdirir və hadisələrin məzmununu şərtləndirir. Məsələn, "Qanlı dərə" ilə bağlı rəvayətlərdə toponimin semantik yükü – qan, faciə, müharibə assosiasiyaları – süjetin dramatik xarakterini formalaşdırır və mətndə emosional gərginlik yaradır (Qarabağ, III kitab, 2012: 58-59). Bu baxımdan yer adı süjetin yalnız başlanğıc nöqtəsi deyil, həm də onun inkişaf trayektoriyasını müəyyən edən poetik vahiddir.

Yer adlarının semantik mərkəz funksiyası da Qarabağ folklorunda aydın şəkildə müşahidə olunur. Ю.M.Lotman bədii mətndə semantik mərkəzin ideya yükünü daşıyan əsas struktur elementi olduğunu vurğulayır (Лотман, 1992: 74). Qarabağ əfsanə və rəvayətlərində bu mərkəz çox zaman məhz toponim üzərində cəmlənir. Hadisənin ideyası, verilən mesaj və kollektiv yaddaşın əsas məzmunu yer adında cəmləşir. Məsələn, kənd adları ilə bağlı rəvayətlərdə toponim həmin kəndin tarixi taleyini, başına gələn hadisələri və xalqın ona münasibətini ümumiləşdirən semantik mərkəz rolunu oynayır (Qarabağ, VIII kitab, 2014: 91-94).

Qarabağ folklorunda yer adlarının digər mühüm linqvopoetik funksiyası emosional-estetik təsir funksiyasıdır. Toponimlər folklor mətnində emosional fon yaradır və dinləyicidə müəyyən hisslər oyadır. Kədər, itki, müqəddəslik və qəhrəmanlıq kimi emosional çalarlar çox zaman yer adları vasitəsilə mətndə aktuallaşdırılır. Bu xüsusiyyət xüsusilə tarixi faciələrlə bağlı rəvayətlərdə özünü göstərir. Məsələn, yaşayış məntəqələrinin dağıdılması ilə bağlı rəvayətlərdə kənd adları mətndə emosional yükün daşıyıcısına çevrilir və hadisənin dramatik təsirini gücləndirir (Qarabağ, IV kitab, 2012: 112-115).

Toponimlərin mifoloji-sakral funksiyası da Qarabağ folklorunda mühüm yer tutur. Əfsanələrdə yer adları çox zaman müqəddəs məkan anlayışı ilə əlaqələndirilir. "Seyid gölü", "Qızlar gölü", "Pir dağı" kimi adlar mətndə sakral məkan

statusu qazanır və bu status toponimin linqvopoetik funksiyasını genişləndirir. Bu cür məkanlar folklor mətnində qoruyucu, cəzalandırıcı və ya şəfa verən funksiyalarla təqdim olunur (Qarabağ, IX kitab, 2014: 60-63). K. N. Vəli qeyd edir ki, folklor mətnində sakral semantika sözün poetik funksiyasını maksimum səviyyədə aktivləşdirir (Вели, 2019: 6).

Yer adlarının janr fərqləndirici funksiyası da xüsusi qeyd olunmalıdır. Qarabağ folklorunda əfsanələrdə toponimlər daha çox mifoloji və simvolik funksiya daşıdığı halda, rəvayətlərdə onların linqvopoetik funksiyası daha çox tarixi və informativ xarakter daşıyır. Lakin bu informativlik poetik funksiyanın zəifləməsi demək deyil. Əksinə, tarixi faktın poetik təqdimatı nəticəsində yer adları rəvayətdə də mühüm estetik rol oynayır (Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi, 2023: 203-205).

Yer adlarının linqvopoetik funksiyalarından biri də kollektiv yaddaşın qorunması funksiyasıdır. Qarabağ folklorunda toponimlər nəsildən-nəslə ötürülən tarixi və mədəni yaddaşı özündə saxlayan poetik kodlar kimi çıxış edir. Məkan adı mətndə hadisənin xatırladılması və yaddaşda saxlanılması üçün əsas vasitəyə çevrilir. Bu funksiya xüsusilə eyni toponimin müxtəlif mətnlərdə təkrar-təkrar işlədilməsi zamanı aydın görünür (Qarabağ, 2012-2014).

Beləliklə, Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı əfsanə və rəvayətlərdə toponimlər çoxfunksiyalı linqvopoetik vahidlər kimi çıxış edir. Onlar mətndə mətnyaradıcı, süjetformalaşdırıcı, semantik mərkəz, emosional-estetik, mifoloji-sakral və kollektiv yaddaş funksiyalarını yerinə yetirir. Bu funksiyaların vəhdəti Qarabağ folklorunda yer adlarının poetik statusunu müəyyənləşdirir və onların janr, məzmun və ideya xüsusiyyətlərinin dərkində həlledici rol oynayır.

Linqvopoetik təhlildə bədii mətnin estetik təsir gücü əsasən dil vahidlərinin hansı poetik ifadə vasitələri ilə təqdim olunması ilə müəyyən edilir. Folklor mətnlərində, xüsusilə əfsanələrdə bu ifadə vasitələri sabitləşmiş və ənənəvi xarakter daşıyır. Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı əfsanələrdə toponimlər yalnız semantik yük daşıyan vahidlər kimi deyil, eyni zamanda müxtəlif poetik ifadə vasitələri vasitəsilə estetik təsiri gücləndirilən əsas mətn komponentləri kimi çıxış edir.

V.M.Jirmunski bədii mətndə poetik ifadə vasitələrinin funksiyasını izah edərkən qeyd edir ki, sözün estetik dəyəri onun məcazi işlənməsi, emosional yüklənməsi və kontekst daxilində xüsusi vurğu qazanması ilə bağlıdır (Жирмунский, 1977: 52). Qarabağ əfsanələrində yer adlarının poetik ifadəsi də məhz bu mexanizmlər əsasında formalaşır. Toponim əfsanə mətnində epitetləşir, metaforalaşır, personifikasiya olunur və təkrarlar vasitəsilə semantik cəhətdən möhkəmləndirilir.

Əfsanələrdə yer adlarının poetik ifadə vasitələrindən biri **epitetləşmədir**. Qarabağ əfsanələrində toponimlər tez-tez emosional və qiymətləndirici epitetlərlə müşayiət olunur. “Uca dağ”, “qara qaya”, “müqəddəs bulaq”, “qanlı dərə” kimi birləşmələrdə epitetlər yer adının semantik sahəsini genişləndirir və onun estetik təsirini artırır. Məsələn, “Qanlı dərə” toponimi ilə bağlı əfsanələrdə “qanlı” epiteti

yalnız rəng bildirən sifət deyil, faciə, ölüm və tarixi yaddaş anlamlarını özündə cəmləşdirən poetik vasitə kimi çıxış edir (Qarabağ, III kitab, 2012: 58-59).

Yer adlarının poetik ifadəsində metaforalaşma da mühüm rol oynayır. Qarabağ əfsanələrində dağ, qaya, dərə və bulaq adları çox zaman insan taleyi və həyat hadisələri ilə metaforik şəkildə əlaqələndirilir. "Gəlin qayası" əfsanəsində qaya anlayışı birbaşa insanın taleyini, faciəsini və namus anlayışını simvolizə edir. Qayanın "donması", "daşlaşması" metaforik məna daşıyaraq insanın çıxışsız vəziyyətini və taleyin dəyişməzliyini ifadə edir (Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi, 2023: 61-62). Bu zaman yer adı poetik metafora səviyyəsinə yüksəlir.

Əfsanələrdə yer adlarının poetik ifadəsində geniş yayılmış vasitələrdən biri də personifikasiyadır. Qarabağ folklorunda məkan anlayışı tez-tez canlı varlıq kimi təqdim olunur. Dağlar qoruyur, qayalar şahidlik edir, bulaqlar "ağlayır", torpaq "qan içir". Bu cür personifikasiyalar yer adlarının poetik funksiyasını gücləndirir və onları mifoloji düşüncə ilə bağlayır. Məsələn, dağla bağlı əfsanələrdə dağın insanı qoruması və ya cəzalandırması ideyası məkanın canlı obraz kimi təqdim edildiyini göstərir (Qarabağ, V kitab, 2013: 102-104).

Toponimlərin poetik ifadəsində təkrar və paralel konstruksiyalar da mühüm rol oynayır. Əfsanə mətnlərində yer adının bir neçə dəfə təkrarlanması onun semantik və emosional yükünü artırır. "Gəlin qayası, Gəlin qayası" formasında təkrarlar mətndə faciəvi vurğu yaradır və dinləyicinin diqqətini məkan üzərində cəmləşdirir. Jirmunski bu cür təkrarların bədii mətndə emosional intensivliyi artırdığını xüsusi qeyd edir (Жирмунский, 1977: 55). Qarabağ əfsanələrində bu üsul toponimin poetik statusunu möhkəmləndirən əsas vasitələrdən biridir.

Əfsanələrdə yer adlarının poetik ifadəsində simvolikləşmə də geniş yayılmışdır. Qarabağ folklorunda bir çox toponimlər konkret məkanı deyil, ümumiləşdirilmiş ideyanı ifadə edir. Dağ – ucalıq və müqavimət, bulaq – həyat və paklıq, dərə – faciə və itki simvolu kimi çıxış edir. Bu simvolikləşmə nəticəsində yer adı əfsanə mətnində ideya daşıyıcısına çevrilir. Məsələn, müqəddəs hesab olunan göl və bulaqlarla bağlı əfsanələrdə su məkanı həm dini, həm də mənəvi paklıq rəmzi kimi təqdim olunur (Qarabağ, IX kitab, 2014: 60-63).

Əfsanələrdə yer adlarının poetik ifadə vasitələrindən biri də mifoloji motivlərlə birləşmədir. Yer adları əfsanələrdə çox zaman daşlaşma, yoxa çıxma, çevrilmə kimi mifoloji motivlərlə əlaqələndirilir. Bu motivlər toponimin poetik ifadəsini gücləndirir və onu real məkan anlayışından uzaqlaşdıraraq mifoloji zaman-məkan müstəvisinə keçirir. "Gəlin qayası", "Qızlar gölü" kimi adlar məhz bu mexanizm əsasında formalaşmışdır (Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi, 2023:175-178).

K.N.Vəli folklor mətnlərinin linqvopoetik təhlilində göstərir ki, poetik ifadə vasitələri folklor mətnində sözün estetik funksiyasını maksimum səviyyədə reallaşdırır və mətnin emosional təsir gücünü artırır (Вели, 2019: 6). Qarabağ əfsanələrində yer adlarının poetik ifadəsi bu fikri tam təsdiqləyir. Toponimlər burada

sadəcə məlumat ötürən vahid deyil, mətndə emosional, ideya və estetik təsirin əsas mənbələrindən biri kimi çıxış edir.

Beləliklə, Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı əfsanələrdə poetik ifadə vasitələri – epitetləşmə, metaforalaşma, personifikasiya, təkrar, simvolikləşmə və mifoloji motivlərlə birləşmə – toponimlərin linqvopoetik dəyərini formalaşdıran əsas mexanizmlərdir. Bu vasitələrin vəhdəti nəticəsində yer adları əfsanə mətnində yüksək poetik status qazanır və janrın estetik mahiyyətinin açılmasında həlledici rol oynayır.

Linqvopoetik baxımdan rəvayət janrı əfsanədən bir sıra mühüm xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Əfsanədə mifoloji təfəkkür və simvolik obrazlılıq əsas yer tutduğu halda, rəvayətdə hadisələr daha çox tarixi gerçəklik, real məkan və konkret zaman çərçivəsində təqdim olunur. Bu janr fərqi yer adlarının mətn daxilində qazandığı linqvopoetik xüsusiyyətlərə də birbaşa təsir göstərir. Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı rəvayətlərdə toponimlər mifoloji obrazdan daha çox tarixi yaddaşın, real hadisələrin və kollektiv təcrübənin poetik ifadə vasitəsi kimi çıxış edir.

V.M.Jirmunski bədii mətnin janr xüsusiyyətlərini şərh edərkən qeyd edir ki, janr mətndə sözün funksional yükünü və estetik imkanlarını müəyyənləşdirən əsas amillərdəndir (Жирмунский, 1977: 61). Bu baxımdan Qarabağ rəvayətlərində yer adlarının linqvopoetik funksiyası əfsanələrdəki kimi geniş mifoloji-simvolik xarakter daşımır, lakin onların estetik dəyəri və semantik yüklənməsi tamamilə aradan qalxmır. Əksinə, real-tarixi məzmun poetik şəkildə təqdim olunduğu üçün toponimlər rəvayətdə də mühüm linqvopoetik vahid kimi çıxış edir.

Qarabağ rəvayətlərində yer adlarının əsas linqvopoetik xüsusiyyətlərindən biri reallıq təsdiqləyici funksiyadır. Rəvayətdə hadisənin həqiqiliyini möhkəmləndirmək üçün konkret yer adları çəkilir. Kənd, dağ, dərə, qala adları hadisənin "harada" baş verdiyini göstərməklə yanaşı, onun tarixi etibarlılığını artırır. Bu zaman toponim mətndə sənəd xarakteri daşıyan poetik vahidə çevrilir. Məsələn, Qarabağ kəndləri ilə bağlı rəvayətlərdə yer adlarının dəqiq göstərilməsi hadisənin xalq yaddaşında real tarixi fakt kimi qəbul edilməsinə xidmət edir (Qarabağ, 2012, III kitab, s. 64-67).

Rəvayətlərdə yer adlarının linqvopoetik xüsusiyyətlərini müəyyən edən digər mühüm cəhət semantik konkretlikdir. Əfsanələrdə yer adları çox zaman simvolik və ümumiləşdirilmiş məna daşıdığı halda, rəvayətlərdə toponimlər konkret məkan anlayışı ilə bağlıdır. Lakin bu konkretlik poetik ifadənin zəifliyi demək deyil. Əksinə, tarixi hadisənin məkanla sıx bağlanması nəticəsində yer adı emosional və ideya yükü qazanır. Məsələn, müəyyən bir kəndin taleyi ilə bağlı rəvayətdə həmin kəndin adı xalqın yaşadığı faciəni və ya qəhrəmanlığı ümumiləşdirən poetik nişana çevrilir (Qarabağ, VIII kitab, 2014: 91-94).

Y.M.Lotman bədii mətndə məkanın funksiyasını izah edərkən vurğulayır ki, real məkan poetik mətndə "semantik cəhətdən yenidən kodlaşdırılır" və ideya daşıyıcısına çevrilir (Лотман, 1992: 75). Qarabağ rəvayətlərində yer adlarının linq-

vopoetik xüsusiyyətləri məhz bu yenidən kodlaşdırma prosesi ilə bağlıdır. Toponim real coğrafi obyekt olaraq qalır, lakin mətndə ona emosional və ideya mənası əlavə olunur.

Rəvayətlərdə yer adlarının mühüm linqvopoetik xüsusiyyətlərindən biri də kollektiv yaddaş funksiyasıdır. Qarabağ folklorunda rəvayətlər çox zaman keçmiş hadisələrin, müharibələrin, köçlərin və faciələrin yaddaşda saxlanılması məqsədi daşıyır. Bu prosesdə yer adları əsas dayaq nöqtəsinə çevrilir. Hadisə unudula bilər, lakin onun baş verdiyi məkanın adı xalq yaddaşında qalır və rəvayət vasitəsilə nəsildən-nəslə ötürülür. Bu xüsusiyyət toponimin linqvopoetik baxımdan yüksək dəyərə malik olduğunu göstərir (Qarabağ, IV kitab, 2012,: 112-115).

Qarabağ rəvayətlərində yer adlarının linqvopoetik xüsusiyyətlərindən biri də emosional qiymətləndirmə ilə bağlıdır. Rəvayətlərdə toponimlər çox zaman müsbət və ya mənfi emosional çalarla yüklənir. Müqəddəs hesab edilən yerlər hörmət və ehtiramla xatırlanır, faciəvi hadisələrlə bağlı məkan adları isə kədər və ağrı hissi yaradır. Bu emosional qiymətləndirmə toponimin linqvopoetik yükünü artırır və onu sadə məkan göstəricisindən poetik vahidə çevirir (Qarabağ, IX kitab, 2014: 60-63).

Rəvayətlərdə yer adlarının poetik ifadəsi əfsanələrlə müqayisədə daha sadə dil vasitələri ilə həyata keçirilir. Burada metafora və personifikasiya nisbətən zəifdir, lakin narrativ kontekst yer adının poetik dəyərini qoruyub saxlayır. Yer adı hadisənin axarında təbii şəkildə işlədilir və məhz bu təbiilik onun estetik təsirini artırır. Bu xüsusiyyət rəvayət janrının realist xarakteri ilə birbaşa bağlıdır (Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi, 2023: 203–205).

K.N.Vəli folklor mətnlərində linqvopoetik xüsusiyyətlərin janrdan asılı olaraq dəyişdiyini qeyd edərək göstərir ki, realist janrlarda poetik təsir daha çox semantik və kontekstual vasitələrlə əldə olunur (Велиı, 2019: 7). Qarabağ rəvayətlərində yer adlarının linqvopoetik xüsusiyyətləri bu fikri təsdiqləyir. Toponimlər burada geniş bədii təsvirlərlə deyil, hadisə ilə birbaşa əlaqə vasitəsilə poetik məna qazanır.

Rəvayətlərdə yer adlarının tarixi funksiyası da xüsusi qeyd olunmalıdır. Qarabağ folklorunda bir çox rəvayətlər konkret tarixi dövrlər və hadisələrlə bağlıdır. Bu rəvayətlərdə yer adları tarixlə folklor arasında körpü rolunu oynayır. Tarixi hadisə folklorlaşır, lakin məkan adı vasitəsilə real tarixi əsasını qoruyub saxlayır. Bu proses nəticəsində yer adı həm tarixi faktın, həm də onun poetik interpretasiyasının daşıyıcısına çevrilir (Qarabağ, VI kitab, 2013: 140-143).

Beləliklə, Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı rəvayətlərdə toponimlər linqvopoetik baxımdan özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Onlar rəvayətdə reallıq təsdiqləyici, semantik konkretlik yaradan, kollektiv yaddaşı qoruyan, emosional qiymətləndirmə aparan və tarixi məzmunu poetik şəkildə təqdim edən əsas vahidlər kimi çıxış edir. Bu xüsusiyyətlər rəvayət janrının poetik mahiyyətini açmaqla yanaşı, Qarabağ folklorunda yer adlarının mədəni və estetik əhəmiyyətini də üzə çıxarır.

Linqvopoetik yanaşmada yer adlarının milli-mədəni mənası onların bədii mətndə qazandığı semantik, emosional və ideya yüklərinin vəhdətində üzə çıxır. Folklor mətnində toponimlər yalnız məkan göstəricisi deyil, eyni zamanda xalqın tarixi təcrübəsini, etnik kimliyini və mədəni yaddaşını ifadə edən poetik vahidlər kimi çıxış edir. Qarabağ folklorunda yer adları ilə bağlı əfsanə və rəvayətlər bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, çünki bu mətnlərdə məkan anlayışı milli yaddaşın əsas dayaq nöqtələrindən biri kimi formalaşır.

V.M.Jirmunski bədii mətndə sözün milli-mədəni funksiyasını izah edərkən vurğulayır ki, estetik mətn daxilində dil vahidləri "xalqın dünyagörüşünü və tarixi təcrübəsini ifadə edən ideya daşıyıcısına çevrilir" (Жирмунский, 1977: 67). Qarabağ folklorunda yer adlarının linqvopoetik mənası da məhz bu ideya daşıyıcılığı ilə bağlıdır. Toponimlər burada konkret coğrafi obyektləri bildirməklə yanaşı, Qarabağ torpağı ilə bağlı milli təsəvvürləri, tarixi taleyi və mənəvi dəyərləri poetik şəkildə kodlaşdırır.

Qarabağ folklorunda yer adlarının milli-mədəni linqvopoetik mənasının formalaşmasında kollektiv yaddaş amili həlledici rol oynayır. Əfsanə və rəvayətlərdə yer adları keçmiş hadisələrin yaddaşda saxlanılması və nəsildən-nəslə ötürülməsi üçün əsas vasitə kimi çıxış edir. Xalqın başına gəlmiş faciələr, müharibələr, köçlər və qəhrəmanlıq hadisələri çox zaman məhz məkan adları vasitəsilə xatırlanır. Bu proses nəticəsində yer adı folklor mətnində milli yaddaşın poetik nişanına çevrilir (Qarabağ, IV kitab, 2012: 112-115).

Qarabağ əfsanə və rəvayətlərində toponimlərin milli-mədəni mənası onların tarixi semantika ilə yüklənməsi ilə də bağlıdır. Bir çox yer adları konkret tarixi hadisələrlə əlaqələndirilir və həmin hadisələrin folklorlaşmış interpretasiyasını özündə saxlayır. Bu zaman tarix bədii şəkildə ümumiləşdirilir və məkan adı vasitəsilə kollektiv yaddaşda möhkəmləndirilir. Qarabağ kənd və qalaları ilə bağlı rəvayətlərdə toponimlər xalqın tarixi varlığının və bu torpaqlara bağlılığının poetik ifadəsi kimi çıxış edir (Qarabağ, VIII kitab, 2014: 91-94).

Y.M.Lotman bədii mətndə məkanın milli-mədəni mənasını izah edərkən qeyd edir ki, məkan obrazı mətndə "mədəni identikliyin əsas kodlarından biri"dir (Лотман, 1992: 78). Qarabağ folklorunda yer adlarının linqvopoetik mənası da məhz bu identiklik funksiyası ilə səciyyələnir. Toponimlər Qarabağ məkanını sadəcə coğrafi ərazi kimi deyil, milli-mədəni dəyər daşıyan "özününkü" məkan kimi təqdim edir. Bu xüsusiyyət yer adlarının poetik mənasını ideoloji baxımdan da əhəmiyyətli edir.

Qarabağ folklorunda yer adlarının milli-mədəni linqvopoetik mənası onların emosional yüklənməsi ilə də sıx bağlıdır. Əfsanə və rəvayətlərdə toponimlər çox zaman sevgi, həsrət, kədər və qürur kimi hisslərlə müşayiət olunur. Bu emosional fon yer adını xalqın mənəvi dünyasının bir parçasına çevirir. Xüsusilə Qarabağla bağlı faciəvi hadisələri əks etdirən rəvayətlərdə yer adları itirilmiş məkanın həsrətini və yaddaşını daşıyan poetik simvollar kimi çıxış edir (Qarabağ, VI kitab, 2013: 140-143).

Yer adlarının milli-mədəni linqvopoetik mənasının formalaşmasında sakral məkan anlayışı da mühüm rol oynayır. Qarabağ folklorunda "pir", "ocaq", "müqəddəs bulaq" kimi adlarla bağlı əfsanə və rəvayətlərdə məkan dini və mənəvi dəyərlərlə yüklənir. Bu məkanlar xalqın inanc sistemində xüsusi yer tutur və toponimlər həmin inancın poetik ifadəsinə çevrilir. "Seyid gölü", "Pir dağı" kimi adlar bu baxımdan milli-mədəni linqvopoetik mənanın daşıyıcısıdır (Qarabağ, IX kitab, 2014: 60-63).

K.N.Vəli folklor mətnlərinin linqvopoetik təhlilində qeyd edir ki, milli-mədəni məna folklor mətnində sözün funksional imkanlarını genişləndirir və onu etnik identikliyin ifadə vasitəsinə çevirir (Вели, 2019: 7). Qarabağ folklorunda yer adları bu funksiyanı aydın şəkildə yerinə yetirir. Toponimlər burada yalnız hadisəni lokallaşdırmır, həm də Qarabağ məkanının milli-mənəvi dəyərini qoruyur və yaşadır.

Qarabağ əfsanə və rəvayətlərində yer adlarının milli-mədəni linqvopoetik mənası onların təkrar və sabitləşmə yolu ilə folklor sistemində möhkəmlənməsi ilə də bağlıdır. Eyni yer adının müxtəlif mətnlərdə təkrar-təkrar işlədilməsi həmin məkanın xalq şüurunda xüsusi status qazanmasına səbəb olur. Bu təkrar nəticəsində toponim folklor mətnindən kənara çıxaraq ümummilli yaddaşın bir hissəsinə çevrilir (Qarabağ, 2012-2014).

Beləliklə, Qarabağ folklorunda yer adlarının milli-mədəni linqvopoetik mənası onların tarixi yaddaşı qoruması, milli identikliyi ifadə etməsi, emosional-estetik təsir yaratması və sakral dəyərlərlə əlaqələnməsi əsasında formalaşır. Əfsanə və rəvayətlərdə toponimlər Qarabağ məkanını xalqın milli-mədəni varlığının ayrılmaz hissəsi kimi təqdim edir və bu məkanın poetik dəyərini nəsildən-nəslə ötürür. Bu baxımdan yer adları Qarabağ folklorunda yalnız linqvistik vahid deyil, milli-mədəni linqvopoetik kodlar kimi çıxış edir.

Nəticə

Aparılmış linqvopoetik təhlil göstərir ki, Qarabağ folklorunda yer adları çoxfunksiyalı poetik vahidlər kimi çıxış edir. Əfsanələrdə toponimlər daha çox mifoloji-simvolik xarakter daşıyaraq epitetləşmə, metaforalaşma, personifikasiya və simvolikləşmə vasitəsilə yüksək estetik status qazanır. Rəvayətlərdə isə yer adları daha çox tarixi gerçəkliklə bağlı olaraq reallıq təsdiqləyici, semantik konkretlik yaradan və kollektiv yaddaşı qoruyan funksiyaları ilə fərqlənir.

Toponimlər Qarabağ folklorunda yalnız hadisəni lokallaşdırmır, həm də ideya yükünü daşıyır, emosional fon yaradır və milli-mədəni identikliyi ifadə edir. Yer adlarının sakral məkan anlayışı ilə əlaqələndirilməsi onların poetik və mənəvi dəyərini daha da artırır. Beləliklə, Qarabağ folklorunda yer adları milli-mədəni linqvopoetik kodlar kimi çıxış edərək xalqın tarixi yaddaşını və mədəni kimliyini nəsildən-nəslə ötürür.

Ədəbiyyat

Жирмунский, В.М. (1977). *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Наука. 415 s.

Лотман, Ю.М. (1992). *Анализ поэтического текста*. Москва: Просвещение. 271 s.

Вели, К.Н. (2019). *Тюркский фольклорный текст как предмет лингвистической поэтики*. 10 s.

Qarabağ. (2012). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. I kitab. Bakı: Elm və təhsil, 320 s.

Qarabağ. (2012). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. II kitab. Bakı: Elm və təhsil, 336 s.

Qarabağ. (2012). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. III kitab. Bakı: Elm və təhsil, 352 s.

Qarabağ. (2013). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. IV kitab. Bakı: Elm və təhsil, 344 s.

Qarabağ. (2013). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. V kitab. Bakı: Elm və təhsil, 360 s.

Qarabağ. (2013). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. VI kitab. Bakı: Elm və təhsil, 368 s.

Qarabağ. (2014). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. VII kitab. Bakı: Elm və təhsil. 352 s.

Qarabağ. (2014). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. VIII kitab. Bakı: Elm və təhsil, 360 s.

Qarabağ. (2014). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. IX kitab. Bakı: Elm və təhsil, 368 s.

Qarabağ (2014). *Qarabağ: folklor da bir tarixdir*. X kitab. Bakı: Elm və təhsil, 376 s.

Əmirli, E. (2023). Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi. Bakı: Elm və təhsil, 360 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 22.05.2026
Son variant: 25.05.2026

Maya ABDULLAYEVA
ADPU-nun Ağcabədi Filialı
AMEA Folklor İnstitutu
magamireqizi@gmail.com
ORCİD: 0009-0002-6414-0064
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.237

EPİK QƏHRƏMANLIQ VƏ HİYLƏGƏRLİK: "KOROĞLU" VƏ "DƏDƏ QORQUD" DASTANLARINDA TRİKSTER OBRAZLARI

Xülasə

Məqaləmizdə Azərbaycan xalq ədəbiyyatının iki mühüm epik abidəsi olan "Koroğlu" və "Dədə Qorqud" dastanlarında trikster arxetipinin təzahür formaları araşdırılır. Tədqiqatın əsas məqsədi bu dastanlarda rast gəlinən hiyləgər, qaydaları pozan, məzəli və ikili xarakterə malik obrazların mifoloji və folklor əsaslarını müəyyənləşdirmək, onların ideya-estetik funksiyalarını üzə çıxarmaqdır. Araşdırma zamanı müqayisəli metoddan istifadə edilərək, trikster obrazlarının qəhrəmanlıq modeli ilə münasibəti, sosial-tənqidi məzmunu və xalq dünyagörüşündə tutduğu yer təhlil edilir. Epik folklorda, xüsusilə dastanlarda təşəkkül tapmış trikster obrazlar xarakterinin zənginliyi ilə diqqət çəkir. Belə obrazlar ayrı-ayrı dastanlarda bənzər funksiya və atributlara malikdirlər. Bəzən də elə olur ki, bu obrazlar içərisində xarakterik xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, fərdi xüsusiyyətləri ilə diqqət cəlb edən personajlara rast gəlinir. Bu obraz folklor mətnlərində müxtəlif funksiyalar daşıyır və fərqli-fərqli tiplərdə qarşımıza çıxır. Azərbaycan dastanlarında trikster obrazları, adətən, açıq şəkildə, birbaşa deyil, dolayı yolla təqdim olunur. Bu triksterlər xalqın ən müqəddəs bildiklərinin, klassik qəhrəmanlarının ikinci tərəfi kimi göstərilir. Xalq öz qəhrəmanını həm mənfi həm müsbət cəhətləri ilə müqəddəsləşdirir.

Açar sözlər: Folklor, epik qəhrəman, dastan, obraz, trikster, hiyləgər

Maya ABDULLAYEVA

EPIC HEROISM AND CUNNING: TRICKSTER FIGURES IN THE EPICS OF "KOROĞLU" AND "DEDE GORGUD"

Summary

This article examines the manifestations of the trickster archetype in two major epic monuments of Azerbaijani folk literature – the epics "Koroghlu" and "The Book of Dede Korkut". The main objective of the study is to identify the mythological and folkloric foundations of cunning, rule-breaking, humorous, and dual-natured characters encountered in these epics, as well as to reveal their ideological and aesthetic functions. Using a comparative method, the research analyzes the relationship between trickster figures and the heroic model, their social-critical content, and their place in the folk worldview.

Trickster figures that have taken shape within epic folklore, particularly in dastans, stand out for the richness of their characterization and their functional diversity. While such figures possess similar functions and attributes across different epics, there are also characters distinguished by individual traits and unique personal features. Trickster figures perform various functions in folkloric texts and appear in multiple typological forms. In Azerbaijani epics, these characters are usually presented indirectly rather than explicitly. Tricksters often function as the "second side" of classical heroes regarded as sacred by the people; thus, the folk tradition sacralizes the hero in both his positive and negative aspects.

Keywords: folklore, epic hero, dastan, character, trickster, trickery

Майя АБДУЛЛАЕВА

ЭПИЧЕСКИЙ ГЕРОИЗМ И ЛОВКОСТЬ: ОБРАЗЫ ТРИКСТЕРА В ЭПОСАХ «КОРОГЛУ» И «ДЕДЕ ГОРГУД»

Резюме

В статье исследуются формы проявления архетипа трикстера в двух важных эпических памятниках азербайджанского народного творчества дастанах «Кёроглу» и «Китаби Деде Горгуд». Основная цель исследования заключается в выявлении мифологических и фольклорных основ хитроумных, нарушающих установленные нормы, комических и двойственных по характеру образов, а также в раскрытии их идейно-эстетических функций. В ходе исследования с применением сравнительного метода анализируется соотношение образов трикстера с героической моделью, их социально-критическое содержание и место в народном мировоззрении.

Образы трикстера, сформировавшиеся в эпическом фольклоре, в особенности в дастанах, привлекают внимание богатством характеров и функциональной многогранностью. Подобные персонажи в разных дастанах обладают схожими функциями и атрибутами, однако наряду с этим встречаются и образы, отличающиеся индивидуальными чертами и оригинальными характерологическими особенностями. Образы трикстера выполняют в фольклорных текстах различные функции и представлены в разнообразных типологических формах. В азербайджанских дастанах трикстеры, как правило, изображаются не прямо и открыто, а опосредованно. Они выступают как «вторая сторона» классических героев, считающихся народом священными; при этом народ сакрализует своего героя как в его положительных, так и в отрицательных проявлениях.

Ключевые слова: Фольклор, эпический герой, дастан, образ, трикстер, хитрец

Dastanlar milli folklorun ən zəngin tərkib hissəsi olmaqla hər bir xalqın milli yaddaşını, dünyagörüşünü və sosial-psixoloji təcrübəsini özündə əks etdirən mühüm ədəbi-mədəni hadisədir. Epik folklorda xüsusilə dastanlarda təşəkkül

tapmış trikster obrazlar xarakterinin zənginliyi ilə diqqət çəkir. Belə obrazlar ayrı-ayrı dastanlarda bənzər funksiya və atributlara malikdirlər. Bəzən də elə olur ki, bu obrazlar içərisində xarakterik xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, fərdi xüsusiyyətləri ilə diqqət cəlb edən personajlara rast gəlinir. Bu obraz folklor mətnlərində müxtəlif funksiyalar daşıyır və fərqli-fərqli tiplərdə qarşımıza çıxır. Azərbaycan dastanlarında trikster obrazlar adətən açıq şəkildə, birbaşa deyil, dolayı yolla təqdim olunur. Bu triksterlər xalqın ən müqəddəs bildiklərinin, klassik qəhrəmanlarının ikinci tərəfi kimi göstərilir. Xalq öz qəhrəmanını həm mənfi həm müsbət cəhətləri ilə müqəddəsləşdirir. Onların ikinci tərəfindən sosial nizamı, ədaləti bərpa etmək üçün istifadə edir. Folklorda istifadə edilən trikster arxetiplər ikili xarakterin qovuşması mənfi ilə müsbət cəhətlərin vahid varlıqda cəmlənməsi kimi xarakterizə edilir. R.Qafarlının da göstərdiyi kimi, bu arxetiplərin yaradılmasının çox qədim və tarixi kökləri vardır: "Beləliklə, arxetiplər (ilk yaradılanlar) – universal mifoloji motiv və süjetlərin ilkin obrazları, isveçrəli psixoanalitik K.Q.Yunqun təliminə görə, kollektivin qeyri-şüuri əhatəsində öz-özünə doğulmuş, təkcə kortəbii yaranış formalarında (yuxu və b. ona oxşar formalarda) yaşamamış, həm də mif xidmət etmişdir. Ona görə də dünyanın reallıqlarından çox, toplumun psixi xassəsini və halını əks etdirmişdir. Bu səbəbdən də ilkin çağlarda ikili xüsusiyyətin (animus-anima/kişi-qadın, insan-heyvan/kentavrlar kimi) bir canda birləşməsinə – dualizmə inam yaranmışdır. Məsələn, "Munisnamə"də mifik dünya qatlarının keçidində duran mələk (başı öküz, bədəni qoyun) iki müxtəlif heyvanın orqanlarından yaranmışdı. "Avesta"da Xeyir və Şər allahlarını dünyaya gətirən zaman və tale allahı Zurvan isə təbiətən ikicinsli (kişi-qadın) idi. Xalq arasında bu gün də işlənən "Xeyirlə-şər əkizdir" məsəlini həmin təsəvvürün qalığı kimi də başa düşmək olar" [7, s. 213].

Bu obrazlar xalqın sosial narazılıqlarını, ədalətsizliyə qarşı münasibətini simvolik şəkildə ifadə edir. Trikster obrazlarının ən yaxşı nümunələrini elə xalq dastanlarımızda görə bilərik. "Dədə Qorqud" eposunda Salur Qazan, Bamsı Beyrək, Dəli Domrul, Qaraca Çoban, Basat, həmçinin "Koroğl"u dastanında Koroğlu, Həmzə, Eyvaz, Nigar xanım, Qır at, Dür at və s.

Xalq dastanlarımızda trikster obrazlar çox vaxt gücə və güclüyə qarşı ağıl və hiylə işlətməklə, birbaşa döyüşmək, düzgün mübarizə yerinə, hiyləyə əl atmaqla pozulan qaydaları düzəltməyə və ya onları yenidən yazmağa çalışan surətlərdir. Bu obrazlar M.Kazımoğlunun təbirincə desək, ümumi "dəli" adı altında səciyyələnən "nataraz" obrazlardır: "Qəhrəmanlıq dastanlarında komizmə əlverişli zəmin yaradan həm də dəli obrazıdır. "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposlarının hər ikisi üçün səciyyəvi olan bu obraz lətifə, nağıl, rəvayət və b. janrlarda rast gəldiyimiz nataraz adam obrazı ilə yaxından səsləşir. Eposdakı dəli obrazı da qayda-qanuna məhəl qoymamağı, davranış normalarından kənara çıxması ilə fərqlənir. Qeyri-adi hərəkətləri ilə başqalarından fərqlənən "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dəliləri, bir tərəfdən, bahadır kimi, digər tərəfdən isə nataraz adamlar kimi diqqəti

cəlb edir və bu natarazlıq eposda yarı-ciddi, yarı-zarafat səhnələrin meydana çıxmasına səbəb olur" [1, s. 170].

Tədqiqat

1. "Kitabi-Dədə Qorqud"da trikster elementləri.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında trikster obrazları ayrıca bir obraz kimi yox, bir neçə obrazın tipik *davranış modeli* kimi ortaya çıxır. Məsələn, Dədə Qorqudun özü ustad, müdrik ağsaqqal, yolgöstərən, ad verən, sakral tərəfləri ilə bərabər, paradoksal hərəkətləri, hiyləgər tərəfləri və ironik davranışları ilə trikster funksiyası daşıyır. Dəli Qarcarı ram etmək üçün Dədə Qorqud asanlıqla ona kələk gəlir, hiylə işlədir. Ondan bacısının Beyrəyə xeyir duasını vermək qarşılığında gözəgəlimli birələr tələb edən Dəli Qarcara belə dərs verir: "Dədə Qorqud ... Dəli Qarcarı bir birəli yerə gətirdi. Dəli Qarcarı yalınçıq eylədi, ağıla qoydu. Birələr Dəli Qarcara düşdülər. Gördü bacara bilməz aydır: "Mədəd Dədə! Kərəm eylə Allah eşqinə! Qapıyı aç çıqayın!"" [2, s. 57].

Salur Qazan dastanda əksər boylarda Bayandur xandan sonra ən sayılıb-seçilən, Oğuz elinin qoruyucusu, haqqın keşiyində duran igidi kimi təsvir edilsə də, müxtəlif boylarda biz onun illərlə daşlaşmış Oğuz qaydalarına qarşı çıxdığını, o qaydaları pozaraq əsl trikster kimi davrandığının şahidi oluruq. Məhz bu barədə S.Rzasoy yazır ki, Salur Qazan bilə-bilə, məqsədli şəkildə Oğuz elinin Oğuz Kağandan qalan qanunlarını pozur və əvəzində öz qanunlarını, daha dəqiq desək, içoğuzların mənafeyinə xidmət edən qanunlar qoyur. Qazanın bu antistruktur davranışları yalnız on ikinci boyla məhdudlaşmır. Bütün dastan boyunca onun Oğuz qanunlarına (törəyə) uyğun gəlməyən haqsız-ədalətsiz davranışlarına şahid oluruq [9, s. 34].

"Dastanın ikinci boyunda bəylərlə içib sərxoş olmuş Salur Qazan onlara daha çox əylənmək üçün ova getməyi təklif edir. Gənc Oğuz bəyləri (Dəli Dondaz, Qarabudaq) dərhal bu təklifə razı olurlar. Lakin sərxoş bəylərin məsləhət-məşvərət etmədən ova getməklərinin təhlükəli olduğunu bilən Alp Aruz bacısı oğlu Qazana "sası dinlü" Gürcüstanla sərhəddə yerləşdiklərini xatırladıb, ordusunun üzərində kimi qoyacağını soruşur. Qazan 300 igidlə heç bir təcrübəsi olmayan oğlu Uruzu ordunun, evinin üzərində qoyur" [4, s. 42].

Yaxud Basatın Təpəgözü məğlub etməsi fiziki gücdən çox ağıl və hiyləyə əsaslanır ki, bu da trikster arxetipinə uyğundur. S.Qarayevin qənaətlərinə əsasən söyləmək olar ki, Basatın Təpəgözü məğlub edə bilməsinin başlıca səbəbi onların genetik köklərinin eyni olmasıdır. "Amma Təpəgöz və Basat öz heyvani, xtonik təbiətlərinə görə qohumdurlar: eyni koddadırlar. Yəni Təpəgözün hansı vəziyyətdə olmasından asılı olmayaraq, Basat mənşə yaxınlığı ilə əlaqədar olaraq onu tanıyır. Basatın, Təpəgöz yatarkən onun gözünü çıxartması estetik laya görə namərdlik kimi görünsə də, mifoloji düşüncəyə görə bu, Təpəgözü zərərsizləşdirməyin yeganə yolu idi. Bununla da Təpəgöz kosmik nizama müdaxilə etmə vasitəsindən,

yəni gözdən məhrum edilir. Basat Təpəgözü yatdığı yerdə, başqa sözlə, canı üstündə olmadıqda gözdən məhrum edir" [8, s.187].

Bundan əlavə, Basatın trikster təbiəti "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının sonuncu boyunda yenidən ortaya çıxır. Əvvəlki boylarda igidliyi, xalqın xilaskarı kimi görünən Basat bu boyda el-obanı talayan, namərd obraz kimi təsvir olunur:

"Yigitlərim, Aruz oğlu Basat gəlmədin,
Elim-günüm çapılmadın,
Qaytabanda dəvələrim bozlatmadın,
Qaraqucda Qazlıq atın kişnətmədin,
Ağca qoyunlarım mənrişmədin,
Ağca yüzlü qızım-gəlünüm əkşəşmədin,
Ağca yüzlü görklimi Aruz oğlı Basat gəlüb almadın,
Elim-günim çapmadın, Qazan mana yetişsün,
Mənim qanım Aruza qomasun.
Ağca yüzlü görklümü oğlına alı versün.
Axirət həqqini həlal etsün.
Beyrək padşahlar padşahı həqqə vasil oldu, bəllü bilsün! – dedi [3, s. 183].

Dastanın əvvəllərində igidliyi ilə ad çıxaran, müsbət qəhrəman kimi tanınan, Salur qazana ən çətin döyüşlərdə arxa-dayaq olan dayısı Alp Aruzun dastan süjeti inkişaf etdikcə dönüklük etdiyinin mənfi tərəflərinin ortaya çıxdığının şahidi oluruq. Alp Aruz tədricən öz hiyləli tərəflərini işə salır Qalın oğuz bəylərini öz tərəfinə çəkir, sarsılmaz oğuz birliyinə zərbə endirir. Salur Qazana ağır zərbə vurmaq, onu zəiflətmək niyyətilə Qazanın ən yaxın silahdaşı Beyrəyi öz tərəfinə çəkməyə çalışır, planının pozulduğunu görəndə Beyrəyi aradan götürür, bir namərd kimi onu arxadan vurur. Dastanda Beyrəyin dilindən Alp Aruz belə təqdim edilir:

"Qavat, mən bu işi duysam, sana böylə gəlirmiydim?
Aldayıban ər tutmaq övrət işidir,
Övrətindənmi öyrəndin sən bu işi, qavat?!" [2, s. 10]

Qaraca Çoban güclü qüdrətli olması ilə Oğuz igidlərindən geri qalmır, bununla bərabər yeri gəldikcə hiyləli davranışları ilə Salur Qazanın inadını qırmağı bacarır. Bəzən də düşdüyü situasiyadan alnıaçıq, üzüağ çıxmaq üçün dəli Çoban həddindən artıq ağıllı və təmkinli olmağı bacarır. Beləliklə, Qaraca çoban triksterdir və onun hər iki kompleksinin "ağıllılıq və dəlilik" daşıyıcısıdır. Qazan xandan "kafirə varmaq" icazəsəni ala bilməyib, əvəzində Qazan xan tərəfindən köklü bir ağaca sarınan və özünün dəli gücü ilə ağacı yerindən qoparan Qaraca Çoban nəhayətdə hiylə işlədir: "Qazan baxdı gördi, çoban ağacı arxasına almış gəlir. Qazan aydır: – Mərə Çoban bu ağac nə ağacdır?

Çoban aydır: – Ağam Qazan, bu ağac o ağacdır kim, sən kafiri basarsan qarnın acığır, mən sana bu ağacla yemək bişürərim, – dedi. Bu söz Qazana xoş gəldi. Atdan endi, Çobanın əllərini çözdü, alnından bir öpdü" [2, s. 49].

Dastanda böyüyə hörmət, ata anaya sədaqət timsalı olan hətta onların yaşaması və şərəfinin qorunması üçün canından belə keçməyə hazır olan Uruz başqa bir boyda onu tənbeh edən atasının üzünə ağ olur, onu tənqid edərək özünün ikinci – mənfi trikster tərəfini ortaya qoyur: "Dəvəcə böyümüşsən, köşəkçə ağlın yox, təpəcə böyümüşsən, darıca beynin yox"" [2, s. 66].

M.Kazımoğlunun da dediyi kimi, müsəlmanlığın ən adi qayda-qanunlarından xəbərdar olan hər hansı bir şəxs Əzrayılın adını eşitcək sorğu-sualsız bilərdi ki, ölüm mələyinin işinə qarışmaq olmaz. Qayda-qanun tanımayan Dəli Domrul isə nəinki əzrailin işinə qarışmaq hətta onunla döyüşmək qərarına gəlir: "Mərə, Əzrayil dediyiniz nə kişidir kim adamın canını alır? Ya qadir Allah, birligin varlığın haqqı üçün, Əzrayili mənim gözümə göstərgil, savaşayım, çəkişəyim, dürişəyim, yaxşı yigidin canın qurtarayım. Bir dəxi yaxşı yigidin canın almaya" [2, s.75; 1, s.176].

2. Koroğlu dastanında trikster xüsusiyyətləri.

"Koroğlu" dastanında triksterlər zalım hökmdarları və bəyləri aldatmaqla xalqın maraqlarını qoruyur, zəiflərin güclülər üzərində qələbəsini təmin edir, xalq müdrikliyinin daşıyıcısı kimi çıxış edirlər.

Koroğlu xalqın ən inanılan qəhrəmanı kimi tanınsa da, onun da triksterik cəhətləri mövcuddur. Zalım ağalara, bəylərə, paşalara qalib gəlmək üçün *hiylə işlədir, oyun qurur*. Onların öz hiylələrini özlərinə qarşı istifadə edir. Beləliklə, sadə xalq nümayəndələrini onların zülmündən xilas edir. Koroğlu bəzən zarafatyana, bəzən ciddi, bəzən də ironik formada sosial ədalətsizliyi ifşa edir. Bu və başqa səbəblərdən Koroğlu ən xarakterik trikster nümunəsidir. Bu cəhətdən, o, bir sıra qollarda libas dəyişməklə, gah aşıq, gah mehtər, gah da qoruqçu obrazlarına girməklə həm fiziki gücü, həm də ağlı sayəsində öz düşmənlərini məğlub etməyə nail olur.

"Otaq paşa, bəy, xan, tacirlə doludur. Eşitdilər ki, aşıq gəlib hamı sevindi... Koroğlunu çəkib məclisə apardılar. Baxdılar ki, bu aşıq heç onlar görən aşıqlardan deyil, boyu uca, kürəkləri enli, süksünü kal süksünü kimi, boynunun əti kirdin-kirdin, bığları burulub keçirilib qulaqlarının dalına, süründən sifətindən zəhm tökülür. Qorxudan üzünə baxmaq olmur. Məclisdəki paşalardan biri dedi:

– Aşıq, hara aşığısan?

Koroğlu dedi:

– Çənlibel aşığıyam.

Paşa dedi:

– Qoç Koroğlunu tanıyırsanmı?

Koroğlu dedi:

– Yaxşı tanıyıram. Bir neçə il onun yanında aşıq olmuşam.

Toqatın Paşası Mahmud Paşa dedi:

– Bu gün dəli Koroğlunun Qıratını gətirən Həmzə bəyin toyudur. Qıratı gətirdiyinə görə bəylik alıb. Dona xatunu da ona vermişəm. İndi sən də bu toyda bir az dəli Koroğludan oxu, qulaq asaq" [6, s. 180].

Bundan başqa, M.Kazımoğlunun dediyi kimi, Koroğlu triksterliyinin başqa bir tərəfi onun lazım gəldikdə, ehtiyac düşəndə meydandan qaçmağı heç də onun üçün ar deyil, bu, sadəcə, aradan çıxmaq ,can qurtarmaq deyil, düşmənlə vuruşmağın başqa bir fəndi, oyunu, hiyləsi kimi mənalanmalıdır [1, s. 220].

Mərd igidlər bir-birinə daldadı,
Çuğullar ölməyib, sağı-soldadı,
Mərd Meydandan qaçmaz, qaçsa aldadı,
Qovğa günü haçaq olar, sultanım! [5, s. 90]

Dastanın "Həmzənin Qıratı qaçırması" və ya "Koroğlunun Toqat səfəri" qolunda rast gəldiyimiz Həmzə obrazı usta kələkbazdır: o, hətta hiylə işlədib oyun qurmaqda Koroğluya tən gəlir. Həmzə yuxarıda adını çəkdiyimiz qolda gah mənfi, gah da müsbət cəhətləri ilə diqqət çəkir. Sözün əsl mənasında trikster olan Keçəl Həmzə heç vaxt igidlik göstərmir hamının gözündə qorxaq kimi görünsə də, nəinki Çənlibelə ürəklə gəlir, həmçinin Koroğlu kimi igidi aldatmağı bacarır. Bundan başqa, elə həmin qolda mənfi qəhrəman olan, yalançılıqda ad çıxaran Həmzə qolun sonunda igidlik edir, Koroğluya verdiyi sözü tutur [6].

"Koroğlu" dastanında nəinki antropomorf, hətta zoomorf triksterlərə də rast gələ bilərik. Bu triksterin ən yaxşı nümunəsi Qıratdır. O, düşmən onu tanımasın, düşmənin əlinə keçməsin deyə öz görünüşünü dəyişir. Özünü gah dəliliyə vurur, gah da xəstə at görkəminə düşür. Məsələn, "Durna Teli" qolunda Qırat qulaqlarını sallayıb, quyruğunu qısır, qəsdən axsayır, özünü xəstə görkəmə salır, onu görənlər Qəratı şilxor yabı bilib, gərəksiz olduğunu nəzərə alıb, bir qoruqçuya verirlər [5, s. 97].

Nəticə

Aparılan tədqiqat göstərir ki, trikster arxetipini təmsil edən personajlar Azərbaycan xalq dastanlarında mühüm yer tutur. Bu obrazlar xalqın sosial ədalət anlayışını, ağla verdiyi dəyəri və gülüş mədəniyyətini əks etdirir. Triksterlər dastanlarda yalnız komizm elementi deyil, həmçinin ciddi sosial və ideoloji funksiya daşıyıcılarıdır. Bu obrazların tədqiqata cəlb edilməsi Azərbaycan folklorunun dərin qatlarını anlamaq baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Kazımoğlu, M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 264 s.

2. Kitabi Dədə Qorqud ensiklopediyası / 2 cilddə, I c. Bakı Yeni Nəşrlər evi, 2000, 623 s.

3. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999, 704 s.

4. Kitabi Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

5. Koroğlu / Nəşrə hazırlayan M.H.Təhmasib. Bakı: Gənclik, 1982, 328 s.

6. Koroğu / Tərtib edən: İsrafil Abbaslı və Bəhlul Abdulla. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2005, 552 s.

7. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cilddə. I cild. Mifogenez, rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 454 s.

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

9. Rzasoy, S. "Dədə Qorqud" eposu. II kitab. Dastanın Alp Aruz variantının ilk bərpa təcrübəsi. Bakı: Elm və təhsil, 2024, 304 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 22.05.2026
Son variant: 26.05.2026

Seyfəddin RZASOY
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya elmləri doktoru, professor
seyfeddin_rzasoy@mail.ru
ORCİD: 000-0003-3948-0550
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.1.245

“DƏLİ DOMRUL” FENOMENİ MİFİK-ETİMOLOJİ TƏHLİL MÜSTƏVİSİNDƏ (MİRƏLİ SEYİDOV)

Xülasə

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposu türk mifoloji görüşlərinin öyrənilməsi baxımından zəngin qaynaqdır. Bu sahədə çoxlu tədqiqatlar aparılsa da, eposun hələ də “öz sirlərini açmaq istəməyən” obrazları da vardır. Dəli Domrul belə obrazlardan biridir. Onun haqqında tədqiqatçılar müxtəlif fikirlər söyləsələr də, belə hesab olunur ki, obrazın mifopoetik semantikası hələ də sonacan aydınlaşdırılmamışdır. Müxtəlif tədqiqatçılar fərqli, bəzən də bir-birinə zidd fikirlər söyləmişlər. Bu cəhətdən, Mirəli Seyidovun Dəli Domrul haqqındakı fikirləri domrulşünaslığın perspektivləri baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir.

Açar sözlər: Kitabi-Dədə Qorqud, Dəli Domrul, Oğuz eposu, Oğuz mifologiyası, mif, folklor

Seyfaddin RZASOY

THE “DELI DOMRUL” PHENOMENON IN THE CONTEXT OF MYTHIC-ETYMOLOGICAL ANALYSIS (MIRALI SEYIDOV)

Abstract

The epic Kitabi-Dede Qorqud is a rich source for the study of Turkic mythological thought. Although numerous studies have been conducted in this field, there are still characters in the epic who seem unwilling to “reveal their secrets.” Deli Domrul is one of such characters. Although researchers have expressed various opinions about him, it is generally acknowledged that the mythopoetic semantics of the character have not yet been fully clarified. Different scholars have put forward differing, and sometimes even contradictory, interpretations. In this respect, Mirali Seyidov’s views on Deli Domrul are of great importance for the future perspectives of Domrul studies.

Keywords: Kitabi-Dede Qorqud, Deli Domrul, Oghuz epic, Oghuz mythology, myth, folklore

Сейфеддин РЗАСОЙ

ФЕНОМЕН «ДЕЛИ ДОМРУЛ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МИФИКО-ЭТИМОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА (МИРАЛИ СЕЙИДОВ)

Аннотация

Эпос «Китаби-Деде Коркуд» является богатым источником для изучения тюркских мифологических представлений. Несмотря на многочислен-

ные исследования в этой области, в эпосе всё ещё существуют образы, «не желающие раскрывать свои тайны». Дели Домрул – один из таких образов. Хотя исследователи высказывают различные мнения о нём, считается, что мифопоэтическая семантика этого образа до конца не выяснена. Разные исследователи предлагали различные, а иногда и противоречивые точки зрения. В этом отношении взгляды Мирели Сейидова на Дели Домрула имеют большое значение с точки зрения перспектив домрулознания.

Ключевые слова: Китаби-Деде Коркуд, Дели Домрул, огузский эпос, огузская мифология, миф, фольклор

Mirəli Seyidovun Dəli Domrul obrazı ilə bağlı araşdırmalarından bəhs etməmişdən əvvəl vurğulamaq istərdik ki, o, müasir Azərbaycan folklorşünaslığında və ümumən humanitar-filoloji fikrində mifologiyaya diqqətin yönəldilməsi sahəsində müstəsna rol oynamışdır. Onun mifologiyaya dair tədqiqatlarına fəlsəfə doktoru dissertasiyası (bax.: 2) həsr etmiş Emin Ağayevin yazdığı kimi: "Azərbaycan mifologiya elminin inkişafında prof. M.Seyidova qədər ak. M.Kazımbəy, yazıçı-alim Y.V.Çəmənzəminli, mühacirətdə yaşamış görkəmli Azərbaycan alimi prof. Ə.Cəfəroğlu, prof. M.H.Təhmasib kimi alimlər çox görkəmli rol oynamışlar" (3, s. 165). Lakin "XX əsrdə prof. M.Seyidovun yaradıcılığına qədər Azərbaycan mifologiya elminin müstəqil elm sahəsinə çevrilməsi müşahidə olunmamışdır. O, öz tədqiqatları ilə mifologiyaya marağı həm gücləndirdi, həm də onun əsaslarını möhkəmləndirdi" (3, s. 166).

M.Seyidov "mifologiya" adı altında çoxsaylı məqalələr yazmış və zamanla həmin tədqiqatları monoqrafiyalara çevirmişdir (bax.: 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12). Bu tədqiqatların hamısını birləşdirən üç əsas cəhət vardır:

1. Alimin mifologiya ilə bağlı araşdırmalarının ideya istiqaməti Azərbaycan xalqının etnogenezi idi. Başqa sözlə, alim mifogenez adı altında həm də etnogenetik tədqiqatlar aparırdı və həmin araşdırmalar Azərbaycan xalqının etnogenezi və tarixi köklərini təhrif edən araşdırmalara qarşı idi. M.Seyidov keçən əsrin 60-cı illərinin sonlarından başlanan tədqiqatları ilə sovet mövzu yasaqlarını özünəməxsus üsullarla aşaraq tariximizi saxtalaşdıran erməni alimlərini daha çox ifşa edirdi.

2. O, öz araşdırmaları ilə azərbaycanşünaslıqda ümumtürk kontekstinin aktuallaşdırılmasında müstəsna dərəcədə böyük rol oynadı. Alim bütün tədqiqatlarında türk xalqlarına məxsus materialları müqayisəli şəkildə cəlb etməklə bu istiqamətin yolunu açdı və türk milli kimliyinin folklor və mifologiya vasitəsilə öyrənilməsinin əsasını qoydu.

3. M.Seyidovun mifoloji tədqiqatlarının əsas üsulu etimologiya idi.

Qeyd edək ki, biz M.Seyidovun etimoloji-linqvistik, tarixi-filoloji yanaşma təcrübəsini ayrıca bir məqalədə (bax.: 4) tədqiq etmişik və indi belə hesab edirik ki, Dəli Domrul obrazını da təhlil etmiş alimin yanaşma təcrübəsi ilə bağlı bəzi ümumiləşdirmələrimizə burada yer vermək məqsədəuyğun olar.

Məqalədə əldə etdiyimiz qənaətimizə görə, "çağdaş Azərbaycan folklorşünaslığında vüsət götürmüş mifoloji tədqiqatların başlanğıcı, bir növ, mərhum professor Mirəli Seyidovun tədqiqatlarına söykənir. O, yetmişinci illərin ortalarından başlayan mifoloji araşdırmaları ilə tez bir zamanda məşhurlaşdı və həm də elmin bu sahəsinə diqqəti fəallaşdırmış oldu" (4, s. 150).

M.Seyidovun "...mifologiyaya olan diqqətinin əsasında... həm də etnogenez məsələləri dururdu. Heç təsadüfi deyildir ki, alim etnogenez və mifologiya məsələlərini bir-birindən ayırmır, bir növ, etnogenetik-mifoloji araşdırmalar aparırdı. Onun məşhur kitablarından biri olan "Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən" iri həcmli əsərində Azərbaycan-türk etnosunun mənşəyi və mifoloji görüşləri müvazi şəkildə öyrənilmişdir" (4, s. 150).

"M.Seyidovun mif və etnogenez məsələlərinə həsr olunmuş bütün tədqiqatlarında etimoloji-linqvistik yanaşma təcrübəsi əsas yer tutur. Hər hansı bir mifoloji obrazın, yaxud etnik mədəniyyət üçün əhəmiyyətli olan kültür vahidinin nominativ işarəsinin (adının) linqvoetimoloji təhlilini aparmaq onun sevimli metodu idi. O, sözü götürür, onu leksemlərə, morfemlərə, fonemlərə qədər parçalayır, ümumtürk materialı əsasında leksik mənasını tapmağa cəhd edir və bundan sonra əldə etdiyi mənaları tarixi-müqayisəli kontekstdə etnik mədəniyyətin məlumatları əsasında dəyərləndirirdi. Bu baxımdan, onun tarixi-filoloji yanaşması türk kültürünün müxtəlif funksionallaşma qatları ilə bağlı informasiya ilə son dərəcə zəngindir" (4, s. 150).

"Qeyd edək ki, onun yanaşması özünəməxsus olmaqla bir qədər də intuitiv-assosiativ qavramanı nəzərdə tutur. Belə ki, o, mifoloji düşüncənin elmi model və sxemləri, qanunauyğunluq və struktur mexanizmləri ilə bağlı çağdaş elmi araşdırmalara münasibətdə biganə idi. Heç təsadüfi deyildir ki, onun biblioqrafik aparatından K.Levi-Stross, E.Dürkheym, L.Levi-Brül, Z.Freyd, K.Q.Yunq, E.Kassirer, V.Terner, R.Bart, A.Losev, Y.Lotman, Y.Meletinski, V.Toporov və b. kimi mütəxəssislərin miflə bağlı tədqiqatları ümumiyyətlə keçmir. Bu, əgər bir tərəfdən onun tədqiqatlarının nəzəri səviyyəsi, təhlillərinin elmi keyfiyyəti və əldə etdiyi nəticələrin dəyərinə öz mənfi təsirini göstərmişsə də, o biri tərəfdən alimin türk mifologiyasının öyrənilməsinə münasibətdə məhz özünəməxsus yanaşma üsulu ilə bağlı olmuşdur" (4, s. 153-154).

"M.Seyidovun mifoloji araşdırmaları bütövlükdə Azərbaycan türklərinin etnogenezi məsələsinə xidmət etmişdir. O, xalqın mənşəyini təhrif edənlərlə elmi mübarizə aparmışdır. Bu baxımdan, onun elmi fəaliyyəti "türkçülük" işarəsi altında öz təsnifat dəyərini tapır" (4, s. 157-158).

"M.Seyidov Azərbaycan türklərinin tarixinə kompleks yanaşmış, onu tədqiq edərkən tarixi, etnogenetik, etnoqrafik, etnopsixoloji, kulturoloji, o cümlədən mifoloji yanaşma yönlərini birləşdirmişdir. Bu baxımdan, alimin bu tipli tədqiqatlarında çəki baxımından əsas yeri tutan mifoloji yanaşma sadalanan digər yanaşmaları həmişə nəzərdə tutmuşdur. Bu da öz növbəsində M.Seyidovun mifoloji araşdırmalarını məlum səbəblərdən müasir elmi standartlardan bir qədər aralı

dayanan tədqiqatlara çevirmişdir. Başqa sözlə, onun miflə bağlı tədqiqatları sırf mifoloji struktur vahidlərinin aşkarlanmasına yox, etnosun onun varlığını təsdiq edən mifoloji düşüncə fakturasının aşkarlanmasına yönəlmişdi. Bu aspekt onun mifologiya ilə bağlı tədqiqatlarında, nə dərəcədə sırf mifologiya, yaxud etnogenezlə bağlı olmasından asılı olmayaraq, həmişə olmuşdur" (4, s. 158).

"Alimin mifoloji tədqiqatlarında linqvistik-etimoloji, tarixi-filoloji, müqayisəli-tipoloji yanaşma bir bütöv təşkil etməklə onun tədqiqatçı üslubunu təşkil etmişdir" (4, s. 158).

"M.Seyidov mifoloji obrazların təhlil zamanı onların adlarının linqvistik etimologiyasına meylli olmuşdur. Bu, onun sevimli üsulu idi... İşin alimin tədqiqatları ilə öz məna və məqsədini təsdiq edən bir müsbət tərəfi ondan ibarət idi ki, M.Seyidov bu linqvistik etimologiyaları ilə ilk növbədə təhlili verilən sözün türkmənşəli olduğunu təsdiq edirdi. Bu, alimin apardığı araşdırmaların milli qayə və amacı baxımından çox vacib idi. Çünki Azərbaycan türklüyünün tarixi son dərəcə eybəcər şəkildə saxtalaşdırılmışdı. Alim milli tarix üçün əhəmiyyətli olan kültür vahidlərinin linqvistik mənşəyinin türkə məxsus olduğunu təsdiq etməklə öz tarixinin haqlı maraqlarını ona yönəlmiş çirkin hücumlardan qorumuş olurdu. Sözün türkmənşəli olması onun təmsil etdiyi mədəniyyətin türkə məxsusluğu təsdiq edir, bu da öz növbəsində Azərbaycan türklüyünün öz halal torpağında yaşamaq haqqını əsaslandırmış olurdu. Bütövlükdə götürdükdə, M.Seyidovun araşdırmaları, əslində, bugünkü faciələrimizin dünən əsasını qoyanlara qarşı yönəlmişdi" (4, s. 158-159).

"M.Seyidovun linqvistik etimologiyalarının digər müsbət tərəfi onun mifoloji obrazın funksional mahiyyətini dil işarəsi səviyyəsində bərpa etmək istəməsi idi... Bütövlükdə götürdükdə, alimin mifoloji obrazın funksionallığının onun adında proyeksiyalana bilməsinə köklənməsi düzgün metodoloji yanaşma idi" (4, s. 159).

Lakin biz sözü gedən məqalədə həm də belə hesab etmişik ki, "mifoloji obrazın funksional strukturu ilə onun adının leksik strukturu eyni ölçülərə malik deyil. Adın leksik funksionallığı onun işarə etdiyi obrazın paradiqmatik və sintaqmatik funksionallığından bütün hallarda balacadır. Adın leksik mənası ilə obrazın funksional mənası ya az bir dövr üçün üst-üstə düşür, ya da ümumiyyətlə düşmür. Hər hansı bir ad öz leksik anlamında daşlaşır, ancaq onun işarə etdiyi mifoloji obrazın funksional strukturu genişlənməkdə, böyüməkdə davam edir. Epoxal transformasiyalar zamanı isə ad, ümumiyyətlə, sxematik işarəyə çevrilir və onun linqvistik etimologiyası ilə üzə çıxan leksik mənası mifoloji obrazın hazırkı məna strukturunda ən altda qalmış, daşlaşmış, ilkin olan, dinamik fəallığını itirmiş funksiyanı ifadə edir. Əslində, bu, artıq "defunksiyadır", çünki arxaikləşmiş və obrazın semantik strukturunun arxitektonik dərinliklərində qalmışdır. Oğuz obrazı etnik düşüncənin struktur əsasları ilə bağlıdır. Bu, o deməkdir ki, ad-obraz etnosun "doğuluşundan" qopub gəlir. Etnos böyüdüyü, qəbilədən, tayfadan, tayfa birliyindən, eldən keçdiyi kimi, onu etnokosmik düşüncə kontekstində proyeksiyalandıran

Oğuz obrazı da etnik-mifoloji böyümənin müxtəlif mərhələlərini keçmiş, məna strukturu zənginləşmiş, epoxal keçidlərdə transformativ şəkildəyişmələrə (bəlkə də, funksiya dəyişmələrə) məruz qalmışdır. Göründüyü kimi, obraz böyümüş, transformasiyalara, kontaminasiyalara, sinkretikləşməyə və s. məruz qalmış, ad isə dəyişməmişdir. Bu halda obrazın mövcud funksiyalarının onun ilkin səviyyəsini əks etdirən adında "detallarına qədər" axtarılması metodoloji baxımdan səmərəsizdir" (4, s. 159-160).

Bu deyilənlər M.Seyidovun Dəli Domrul haqqındakı tədqiqatına da aiddir. Təsadüfi deyildir ki, alim Dəli Domrulla bağlı düşüncələrini ilk dəfə Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri mövzusunda 1969-cu ildə müdafiə etdiyi və elə həmin ildə də nəşr etdirdiyi olunmuş dissertasiyasında (bax.: 5; 12) məhz etnogenez məqsədilə söyləmişdir.

Doktorluq dissertasiyasında Qafqazda eradan əvvəl mövcud olan türk qəbilələrinin mifoloji görüşlərindən bəhs edən müəllif yazır: "Lap qədimdən Qafqazda və o cümlədən Zaqafqaziyada yaşayan türkdilli qəbiləbirləşmələri silsilələrinin sənətkarı varsaqların-ozanların-yanşaqların yaratdığı şifahi bədii söz, meydan tamaşası qonşu xalqların şer, sənət məclislərində əvvəllər qonaq sifəti ilə iştirak edirdi. Qərinələr bu nəcib, xeyirxah qonağı doğmalaşdırdı. Çünki varsağın-ozanın-yanşağın aşıladığı hisslər Qafqaz xalqları, eləcə də gürcülər, ermənilər üçün əziz və doğma idi... Məhz bu keyfiyyətlər varsaq-ozan-yanşaq mədəniyyətini ermənilərə, gürcülərə sevdirdi və buna görə də ozan sənətinin şah əsəri sayılan Dədə Qorqud boylarının bəziləri erməni və gürcü xalqları arasında yayıldı. Qərinələr həmin əsərləri içərisində yayıldığı xalqın koloriti ilə bəzədi və onlar orijinal əsərlər kimi xalqların şer, söz məclislərində oxundu. Dədə Qorqud boylarının bəziləri – "Bəkil oğlu İmranın boyu" Zaqafqaziya xalqlarının söz sənəti xəzinəsinə daxil olub, milli kolorit qazanmış, "Duxa Qoca oğlu Dəli Domrulun boyu" isə sonradan müştərək süjet kimi şöhrətlənmişdir" (6, s. 8).

E.Ağayev alimin bu fikri ilə bağlı yazır: "Göründüyü kimi, M.Seyidov Azərbaycan-türk mədəniyyətinin erməni və gürcülərə təsirinin mifoloji süjetlərdən başlandığını göstərmişdir. Alim bununla Azərbaycan türklərinin Qafqazda çox qədim tarixə malik olduğunu sübut etmiş və xalqımızın tarixini saxtalaşdıranlara inkarolunmaz dəlillərlə cavab vermişdir. M.Seyidovun tədqiqatının... Azərbaycan mifologiya elminin inkişafı baxımından böyük əhəmiyyəti vardır. Çünki Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq bu tədqiqatda Dəli Dormrul və Bəkil obrazları mifoloji-əsatiri cizgiləri baxımından təhlil olunmuşdur" (3, s. 99).

M.Seyidov yazır ki, "Dəli Domrul boyundakı əsatiri-dini görüş həmin əsərin qədimlərlə səsləşdiyini göstərən dəlillərdəndir. Türkdilli xalqlar, bir çox qədim xalqlar kimi, insanın ölümü, ruhun ölməzliyi haqqında düşünmüşlər və lap qədimlərdə yaşayan xalqlar bununla əlaqədar olan əsatiri inamlar yaratmışlar. Ruhun ölməzliyi, onun bədəni tərk edib getməsi, hərdənbir öz evinə qayıtması və s. oğuzların yaratdıqları müstəqil əsatiri inamlardır" (6, s. 8-9).

Alim "Dəli Domrul" boyunun əsasında duran süjetin türk mənşəli olduğunu göstərir: "Dəli Domrul boyundakı əsatiri-dini görüş türk xalqlarına məxsusdur. Buna görə də həmin görüşlə əlaqədar yaranmış mövzunu (ərinin ruhu əvəzinə arvadın öz ruhunu qurban verməsini) orijinal saymaq lazımdır" (6, s. 9).

M.Seyidov boyun süjetinin üç motiv əsasında qurulduğunu qeyd edir: "Birincisi, qəhrəman Domrulun islam və xristian dini ehkamlarına inanmaması, onun Əzraillə vuruşması, ikincisi, (və ən əsası), bir ruhun başqa ruhu əvəz etməsi, üçüncüsü isə xatunun – qadının ərə sədaqəti məsələsidir" (6, s. 14).

Qeyd edək ki, alim Dəli Domrul haqqında özünün məşhur "Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən" adlı monoqrafiyasında da bir neçə səhifə həcmində bəhs etmişdir (9, s. 438-442). Burada P.A.Falevin "Əri üçün öz ruhunu verən arvad mövzusuna noqayların Çora Batır haqqındakı əfsanəsində rast gəlinir. Ola bilsin ki, bu mövzu əski türk mənşəlidir" fikrinə (13 s. 26) əsaslanan M.Seyidov yazır ki, "deyəsən, Qafqazda eradan qabaq yaşamış türkdilli qəbiləbirləşmələrinin yanına əskidən vaxtaşırı qohum qəbilələr gələrkən özləri ilə Çora Batır//Dəli Domrul mövzusunu, süjetini də gətirmiş və burada onlar yunan-Bizans nəğmələri ilə səsləşmiş, qarşılamış və öz fəallıqlarını, özümlüyünü saxlamıdır" (9, s. 438).

Alimin obrazın semantikası ilə bağlı fikrilərini qısa şəkildə ümumiləşdirməyə çalışaq:

– Dəli Domrul ölümə qarşı çıxmışdır.

– Bu fikir Dəli Domrul boyunun başlıca ideyasıdır;

– Domrul "tanrı və insan", "insan və ölüm" problemlərində məsələni xalqın xeyrinə həll etməyə çalışırdı.

– Dəli Domrulun üzərində körpü tikdiyi quru çay keçmiş bir inamın bəlgəsidir: insan ölülər dünyasına – o dünyaya getmək üçün çaydan keçməldir.

– Dəli Domrul vaxtilə sulu çayın üzərində körpü tikdirir və o, bu dünyanın – dirilər dünyasının ölümə qarşı duranı imiş.

– Zaman keçdikcə sulu çayı (yəni keçşmiş inamı) çağın hakim dini görüşləri qurutmuş, ortadan götürmüşdür; çünki çay-su türkdilli xalqlarda ilkin tosdur – ilkin başlanğıcdır. Onun sonradan quru çaya çevrilməsi suya inamın zəifləməsi ilə bağlıdır.

– Dəli Domrulla Əzrayılın qarşılaşmasında iki görüş, iki ideya: qam-şaman, xristian və islam görüşləri üz-üzə gəlir. Əski qam-şaman görüşü yaşamaq ehtirasını qoruyan igidi – Dəli Domrulu xristian, islam dininin ölüm gətirən Əzrailinə və onun tanrısına qarşı qoyur.

– Ərinin yerinə canını verməsi kimi fədakarlığı, xanımın böyük sevgi uğrunda ölümdən belə çəkinməməsi, Domrulun ölümə qarşı çıxması, istər xristian, istərsə də islam dini ehkamlarını saya almaması, can əvəzinə başqa can verməsi boyun ən əski variantından qalmadır (9, s. 438-441).

Qeyd edək ki, M.Seyidov "Domrul" adını etimoloji baxımdan qırğız dilindəki "tomruk" sözündən törəndiyini göstərmişdir (1, s. 31).

Beləliklə, tədqiqat göstərir ki, görkəmli Azərbaycan mifoloqu M.Seyidovun Dəli Domrul obrazı haqqındakı fikirlərinin bu son dərəcə mürəkkəb və "sirli" obrazın semantikasının aydınlaşdırılması baxımından böyük faydası vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Acalov A. Dəli Domrul boyunun kökləri və mifoloji simvolikası // A.Acalov. Türk xalqları mifologiyasının kökənləri (Məqalələr, tezislər, monoqrafiya). Bakı, "Elm və təhsil". 2024, s. 25-39

2. Ağayev E. Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf istiqamətləri (Mirəli Seyidovun yaradıcılığı əsasında) // Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı: 2007, 180 s.

3. Ağayev E. Azərbaycan mifologiya elmi və Mirəli Seyidov. Bakı: MBM, 2008, 200 s.

4. Rzasoy S. Oğuz mifinin tədqiq tarixindən: prof. Mirəli Seyidovun etimoloji-linqvistik, tarixi-filoloji yanaşma təcrübəsi // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XV kitab. Bakı: "Səda", 2004, s. 150-161

5. Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri (ən qədim dövrdən XVIII əsrə kimi) // Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı: 1969, 179 s.

6. Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri (orta əsrlər). Bakı: "Elm", 1976, 180 s.

7. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkküründün qaynaqları. Bakı: "Yazıçı", 1983, 326 s.

8. Seyidov M. "Qızıl döyüşçü"nün taleyi. Bakı: "Gənclik", 1984, 105 s.

9. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: "Yazıçı" 1989, 496 s.

10. Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı: "Gənclik", 1990, 96 s.

11. Seyidov M. Qam-Şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı: "Gənclik", 1994, 232 s.

12. Сейидов М. Азербайджано-армянские литературные связи. Баку: Издательство Академии Наук Азербайджанской ССР, 1969, 179 с.

13. Фалев П.А. Введение в изучение тюркских литератур и наречий. Ташкент, 1922

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 26.05.2026
Son variant: 01.06.2026

İÇİNDƏKİLƏR

Leyla MƏMMƏDOVA
Seyid Əzim Şirvaninin hekayətlərində xalq gülüşü:
Molla Nəsrəddin obrazı 3
Галиб САЙЫЛОВ
Выдающиеся мифолог Серикбол Кондыбай о
мифологическом параллелизме образов Темир-баба и Домрул 16
Şakir ALBALIYEV
Folklorda və ədəbiyyatda at semantemi..... 23
Маганат ЯКУБКЫЗЫ
Символика цифры 7..... 32
Rövşən MƏMMƏDOV
Azerbaycan Sinemasında Folklorik Bir Katman Olarak
"Kargış" fenomeni 41
Qalib SAYILOV, Malika DJUMAMURATOVA
Azərbaycan və özbək xalq dastanlarında islami kanonların
Folklorlaşması..... 52
Atif İSLAMZADƏ
"Məlikməhəmməd" nağılının funksional-semantik səviyyələri 64
Sevinc QASIMOVA
"Dədə Qorqud" dastanı Oğuz fəlsəfəsinin möhtəşəm
abidəsi kimi..... 80
Elçin QALİBOĞLU
"Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul" boyunda olum-ölüm
təzadının mifoloji çalarları..... 91
Məleykə MƏMMƏDOVA
Azərbaycan, Qaqauziya və Anadolu folkloru kontekstində
albasmadan qorunma üsul və ritualları 104
Vüsal SƏFİYEVA
"Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposları müstəqillik
dövrünə qədər folklor kitabı kimi 117
Əpoş VƏLİYEV
Müasir Azərbaycan poemasında folklor transformasiyaları:
H.Kürdoğlu və Z.Yaqub yaradıcılığı kontekstində..... 127
Vüsalə NƏSİBOVA
Azərbaycan ədəbiyyatı və Novruz bayramı..... 134
Nərmin BABAYEVA
Aşıq Ələsgər yaradıcılığında su ünsürü yaradıcı-kosmoqonik
substansiya kimi..... 147
Müşfiq BORÇALI (ÇOBANOV)
"Koroğlu" eposunda Gürcüstan faktorunun folklor kontekstində təhlili.. 157

Zümrüd MƏNSİMOVA
Azərbaycan toylarında əcdad kultunun ağsaqqal
paradiqması (şimal bölgəsinin materialları əsasında) 181
Qumru ŞƏHRİYAR
Qırx batır haqqında dastan silsiləsində Musaxan epik
personajı və "Musaxan" dastanı 192
Elnarə HÜSEYNQIZI-ƏMİRLİ
Türk xalqları folklorunda komik personaj məsələsinin
tədqiqi haqqında..... 200
Məhsəti SÜLEYMANOVA
Azərbaycan mədəniyyətində yardımlaşma dəyər kimi.....209
Самир САТАРОВ
Влодимеж Зайончковский и его вклад в изучение
азербайджанского языка, литературы и культуры:
научное наследие польского тюрколога..... 218
İlahə ƏSGƏROVA
Qarabağ folklorunda yer adlarinin linqvopoetik xüsusiyyətləri 227
Maya ABDULLAYEVA
Epik qəhrəmanlıq və hiyləgərlik: "Koroğlu" və "Dədə Qorqud"
dastanlarında trikster obrazları 237
Seyfəddin RZASOY
"Dəli Domrul" fenomeni mifik-etimoloji
təhlil müstəvisində (Mirəli Seyidov) 245

CONTENTS

Leyla MAMMADOVA
Folk laughter in Seyid Azim Shirvanı's stories:
The image of Molla Nasreddin 3
Galib SAYİLOV
Outstanding mythologist Serikbol Kondybay on the mythological parallelism of the images Temir-Baba And Domrul..... 16
Shakir ALBALİYEV
The semantics of horse in folklore and literature 23
Matanat YAQUBGIZI
Symbolism of number 7..... 32
Rovshen MEMMEDOV
The use of curses as folkloric elements in
Azerbaijani Cinematography 41
Galib SAYİLOV, Malika DJUMAMURATOVA
Folklorization of Islamic canons in Azerbaijani and
uzbek folk epics..... 52
Atif ISLAMZADE
Functional-semantic levels of the tale of "Malikmahammad" 64
Sevinj GASIMOVA
The epic of "Dada Gorgud" as a magnificent
monument of Oghuz philosophy..... 80
Elchin GALIBOGHLU
Mythological nuances of the life-death dichotomy
in the episode "Deli Domrul, Son of Dukha Goja" 91
Maleyka MAMMADOVA
Methods and rituals of protection against Albasma
in the context of Azerbaijani, Gagauz, and Anatolian folklore..... 104
Vusal SAFİYEVA
The eposes "The Book of Dede Gorgud" and "Koroglu"
as a folklore book until the period of independence..... 117
Aposh VALİYEV
Folklore transformations in modern Azerbaijani poems:
in the context of H.Kurdoglu's and Z.Yaqub's creativity..... 127
Vusala NASİBOVA
Azerbaijani literature and the Novruz holiday..... 134
Narmin BABAYEVA
The water element in Ashig Alasgar's creativity
as a creative-cosmogonic substance..... 147
Mushfiq BORCHALI (CHOBANOV)

Analysis of the Georgian factor in the folklore context of the "Koroglu" epic 157
Zumrud MANSIMOVA
The cult of ancestors and the paradigm of the aksakal (elder) in Azerbaijani weddings (based on materials from the Northernregion) 181
Gumru SHAHRIYAR
The epic image of Musahan and the epic "Musahan" in the epic cyclization of the Forty Batyrs 192
Elnara HUSEYNGIZI-AMIRLI
A study of comic characters in the folklore of the turkic nations 200
Mahsati SULEYMANOVA
Mutual aid as a value in Azerbaijani culture 209
Samir SATTAROV
Włodzimierz Zajączkowski and his contribution to the study of the Azerbaijani language, literature, and culture: the scholarly legacy of a polish turkologist..... 218
Ilaha ASGAROVA
The linguopoetic characteristics of toponyms in Karabakh folklore 227
Maya ABDULLAYEVA
Epic heroism and cunning: trickster figures in the epics of "Koroğlu" and "Dede Gorgud" 237
Seyfaddin RZASOY
The "Deli Domrul" phenomenon in the context of mythic-etymological analysis (Mirali Seyidov) 245

СОДЕРЖАНИЕ

Лейла МАМЕДОВА
Народный юмор в рассказах Сейида Азима Ширвани: образ Моллы Насреддина 3
Галиб САЙЫЛОВ
Выдающиеся мифолог Серикбол Кондыбай о мифологическом параллелизме образов Темир-Баба и Домрул 16
Шакир АЛБАЛЫЕВ
Семантема коня в фольклоре и литературе 23
Матанат ЯКУБКЫЗЫ
СИМВОЛИКА ЦИФРЫ 7..... 32
Ровшен МАММАДОВ
Фольклорные элементы в Азербайджанском кино (проклятия)..... 42
Галиб САЙИЛОВ, Малика ДЖУМАМУРАТОВА
Фольклоризация исламских канонов в Азербайджанских и узбекских народных эпосах 52
Атиф ИСЛАМЗАДЕ
Функционально-семантические уровни сказки «Мелик-мамед»..... 64
Севиндж КАСЫМОВА
Эпос «Деде Коркуд» как величественный памятник огузской философии..... 80
Эльчин ГАЛИБОГЛУ
Мифологические оттенки противопоставления жизни и смерти в сказании «Дели Домрул, Сын Духа Коджи»..... 91
Малейка МАММЕДОВА
Методы и ритуалы защиты от Альбасмы в контексте Азербайджанского, Гагаузского и Анатолийского фольклора ... 104
Вюсал САФИЕВА
Эпосы «Китаби-Деде Горгуд» и «Кероглы» как книга фольклора до эпохи независимости 117
Апош ВАЛИЕВ
Трансформации фольклора в современной азербайджанской поэме: в контексте творчества Г.Курдоглу и З.Якуба..... 127
Вусаля НАСИБОВА
Азербайджанская литература и праздник Новруз..... 134
Нармин БАБАЕВА

Водная стихия в творчестве Ашыга Алескера как творческо-космогоническая субстанция 147
Мушфиг БОРЧАЛЫ (ЧОБАНОВ)
Анализ Грузинского фактора в эпосе “Кёроглы” в контексте фольклора 157
Зумруд МАНСИМОВА
Культ предков и парадигма аксакала (старейшины) в азербайджанских свадьбах (на основе материалов Северного региона) 181
Гумру ШАХРИЯР
Эпический образ Мусахана и эпос «Мусахана» в эпической циклизации о Сорока батыра 192
Эльнара ГУСЕЙНГЫЗЫ-АМИРЛИ
О проблеме исследования комических персонажей в фольклоре тюркских народов..... 200
Мехсети СУЛЕЙМАНОВА
Взаимопомощь как ценность в Азербайджанской культуре..... 209
Самир САТТАРОВ
Влодимеж Зайончковский и его вклад в изучение Азербайджанского языка, литературы и культуры: научное наследие польского тюрколога 218
Илаха АСКЕРОВА
Лингвопоэтические особенности топонимов в фольклоре Карабаха 227
Майя АБДУЛЛАЕВА
Эпический героизм и ловкость: образы трикстера в эпосах «Короглу» и «Деде Горгуд»..... 237
Сейфеддин РЗАСОЙ
Феномен «Дели Домрул» с точки зрения мифико-этимологического анализа (Мирали Сейидов)..... 245

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplu, 2026/1 (65).
Bakı, Turan Advertising, 2026

Nəşriyyat direktoru:
Elçin Ramazanov

Kompüter tərtibçisi və
dizayneri:
Aygün Balayeva

Korrektor:
Günel Ələkbərli

Kağız formatı: 60/84 1/8
Mətbəə kağızı: ¹1
Həcmi: 258 səh.
Tirajı: 150

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Nəşriyyat
şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş,
"Turan Advertising" NPM-də hazır depozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.