AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINA DAİR TƏDQİQLƏR

2026 / 2 (66)

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), Talantalı Bakçiyev (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, 2026/2 (66). Bakı, “Turan Advertising”, 2026.

ISSN 2309-7922

http: www.tedqiqler.az

© Folklor İnstitutu, 2026

Füzuli BAYAT
AMEA Folklor İnstitutu şöbə müdiri,
fuzulibayat58@gmail.com.
ORCID ID: 0000-0002-0811-5852
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.3

PEŞƏ LƏTİFƏLƏRİ, RƏQƏMSAL MÜHİTDƏ LƏTİFƏLƏRİN "YENİDƏN İSTEHSALI": NƏZƏRİ YANAŞMA

Xülasə

Bu məqalədə peşə lətifələrinin ənənəvi şifahi mühitdən rəqəmsal kommunikasiya məkanına keçidi və rəqəmsal media şəraitində yenidən necə "istehsal" edildiyi və bunun mexanizmləri nəzəri müstəvidə araşdırılır. Tədqiqatın əsas məqsədi peşə yumorunun internet platformalarında uğradığı struktur-semantik dəyişiklikləri, eyni zamanda bu prosesdə korporativ kimliyin və sosial tənqidin təzahür formalarını müəyyənləşdirməkdir. İnternet folklorunun (netlor) nəzəri prinsiplərinə əsaslanan bu iş, şifahi şəkildə ötürülən lətifələrin virtual məkanda internet memləri, qısa videolar və vizual-verbal mətnlər formatında yenidən bərpa edildiyini göstərir. Bu transformasiya bir tərəfdən kommunikasiya kanallarının dəyişməsi, digər tərəfdən mətnin sosial funksiyalarının yenidən qurulması mənasına gəlir. Bununla bərabər bu tədqiqatda peşə lətifələrinin iş mühitindəki psixoloji gərginliyi azaltmaq, peşəkar həmrəyliyi möhkəmləndirmək, həmçinin təşkilatdaxili və qrupdaxili iyerarxiyaları araşdırılır. Belə ki, idarəetmədəki absurd praktikaları satira atəşinə tutmaqla sabitləşdirici, yumşaldıcı və tənqidi funksiyalar da təhlil olunur. Əsas məsələ rəqəmsal mühitdə peşə lətifələrinin müasir əmək mədəniyyətinin və sosial münasibətlərin mövcud konjonktürdə yenidən "istehsalı" və mənalandırılması prosesini araşdırmaqdır.

Açar sözlər: peşə lətifələri, rəqəmsal folklor, netlor, yenidən istehsal, sosial tənqid.

Füzuli BAYAT

OCCUPATIONAL JOKES, "REPRODUCTION" OF JOKES IN THE DIGITAL ENVIRONMENT: A THEORETICAL APPROACH

Abstract

This article theoretically examines the transition of occupational jokes from the traditional oral folklore environment to the digital communication space, investigating how they are "reproduced" under digital media conditions along with the underlying mechanisms of this process. The primary objective of the research is to identify the structural-semantic changes that occupational humor undergoes on internet platforms, as well as to determine the manifestations of corporate identity and social critique within this process. Based on the theoretical principles of internet folklore (netlore), this study shows that orally transmitted jokes are reconstituted in the virtual sphere in the format of internet memes, short videos, and visual-verbal texts. This transformation is, on the one hand, a shift in communication channels, and on the other hand, a reconstruction of the social functions of the text. Along with this, the study analyzes the stabilizing, mitigating, and critical functions of occupational jokes, such as reducing psychological stress in the workplace, strengthening professional solidarity, and simultaneously critiquing intra-

organizational hierarchies and absurd management practices. The core focus is to investigate the process of reinterpreting and "reproducing" contemporary labor culture and social relations through occupational jokes in the digital environment within the existing conjuncture.

Keywords: occupational jokes, digital folklore, netlore, reproduction, social critique.

Физули БАЯТ

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ, «ВОСПРОИЗВОДСТВО» АНЕКДОТОВ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Аннотация

В данной статье в теоретическом аспекте исследуется переход профессиональных анекдотов из традиционной устной фольклорной среды в цифровое коммуникационное пространство, а также то, как они вновь «воспроизводятся» в условиях цифровых медиа, и сами механизмы этого процесса. Основная цель исследования заключается в определении структурно-семантических изменений, которым подвергается профессиональный юмор на интернет-платформах, а также форм проявления корпоративной идентичности и социальной критики в ходе данного процесса. Основываясь на теоретических принципах интернет-фольклора (нетлора), данная работа показывает, что передаваемые в устной форме анекдоты восстанавливаются в виртуальном пространстве в формате интернет-мемов, коротких видеороликов и визуально-вербальных текстов. Эта трансформация, с одной стороны, представляет собой смену коммуникационных каналов, с другой стороны – реконструкцию социальных функций текста. Наряду с этим в исследовании анализируются такие стабилизирующие, смягчающие и критические функции профессиональных анекдотов, как снижение психологического напряжения в рабочей среде, укрепление профессиональной солидарности и одновременная критика внутриорганизационных иерархий и абсурдных практик управления. Главный вопрос заключается в изучении процесса «воспроизводства» и осмысления современной трудовой культуры и социальных отношений в цифровой среде посредством профессиональных анекдотов в контексте существующей конъюнктуры.

Ключевые слова: профессиональные анекдоты, цифровой фольклор, нетлор, воспроизводство, социальная критика.

Giriş

Müasir şəhər folklorunun ən dinamik qollarından olan peşə lətifələri əmək mühitindəki gündəlik təcrübələri, sahədaxili iyerarxiyanı və kollektiv təsəvvürləri yumor vasitəsilə kodlaşdıran mühüm janrlardandır. Bu mətnlərdə peşə etikası və davranış normaları ilə yanaşı, iş bölgüsü, sosial bərabərsizlik, məsuliyyətdən yayınma, bürokratik çıxılmazlıq və səlahiyyət ziddiyyətləri tənqidi prizmada əks olunur. Folklor mətnini konkret sosial şərait və icra situasiyasının törəməsi sayan performans nəzəriyyəsi bu nümunələrin formal məzmunundan daha çox, onların hansı kontekstdə, hansı auditoriya qarşısında və hansı kommunikativ sərişdə ilə aktuallaşdığını müəyyənləşdirməyə imkan verir (Bauman, 1977, s. 8-11).

Peşə yumorunun funksionallığı daxili və xarici sosial baxışların qarşılıqlı dialoqundan qaynaqlanır. Bu səbəbdən peşə lətifələri ikili simvolik mahiyyət daşıyır: bir tərəfdən peşəkar korporativ həmrəyliyi, sahəvi jarqonu və qrupdaxili identikliyi (ezoterik aspekt) möhkəmləndirir, digər tərəfdən isə cəmiyyətin ayrı-ayrı peşə sahiblərinə yönəltdiyi stereotipləri, skeptisizmi və sosial qınağı (ekzoterik aspekt) ifadə edir (Davies, 2011, s. 1-8; Dundes, 1980, s. 20-39). Qrupdaxili və qrupxarici sərhədlərin müəyyənləşməsi yumorun sosial təyinatını və tənqid hədəfini şərtləndirən başlıca amildir.

Folklorun rəqəmsal mühitə transferi peşə lətifələrinin təbiətini, strukturunu və dövriyyə kanallarını əsaslı şəkildə dəyişmişdir. Ənənəvi olaraq qapalı iş məkanlarında və şifahi ünsiyyətdə reallaşan lətifə icrası virtual məkanda sosial şəbəkə lentlərinə, tematik forumlara, messencer qruplarına və internet memlərinə transformasiya olunmuşdur. Bu keçid mətnin yayılma sürətini artırmaqla yanaşı, folklorun ontologiyasını da yeniləmişdir: auditoriya passiv dinləyici mövqeyindən çıxaraq mətni vizualla hibridləşdirən, remiks edən və başqa əmək sahələrinə uyğunlaşdıran fəal iştirakçıya çevrilmişdir. Belə bir mexanizm vizual-mətn vahidlərinin kollektiv şəkildə təqlidi, yenidən mətnləşdirilməsi və tirajlanması prinsipinə əsaslanan hipermemetik məntiqlə şərtlənir (Shifman, 2014, s. 18-24).

Klassik lətifələrlə rəqəmsal peşə memləri arasındakı struktur uyğunluqları birbaşa genetik varislikdən daha çox, arxetipik komik mexanizmlərin (hazırcavablıq, status uyğunsuzluğu, rəhbər obrazının absurd tələblərlə karikaturalaşdırılması) yeni texnoloji şəraitdə rekontekstualizasiyası kimi çıxış edir. Bu müstəvidə tədqiqatın məqsədi peşə lətifələrinin sosial-mədəni əsaslarını, rəqəmsal mühitdə yenidən istehsal qanunauyğunluqlarını və ənənəvi şifahi nümunələrlə müasir internet memləri arasındakı funksional paralelləri nəzəri müstəvidə təhlil etməkdir. Tədqiqatın empirik bazasını müasir Azərbaycan rəqəmsal seqmentindən ("LinkedIn", "Facebook", "Telegram" kanalları və peşəkar forumlar) toplanmış, yerli əmək bazarı və korporativ münasibətlər zəminində formalaşan dinamik folklor faktları təşkil edir.

1. Variant, yoxsa yenidən istehsal?

Klassik anlamda lətifə çevik, lakonik janrlardan biri olub ənənəvi şifahi məkan-zaman koordinatlarından şəhər mədəniyyətinin rəqəmsal seqmentinə transfer olunarkən onun qanunauyğunluqları ontoloji səviyyədə dəyişmişdir. Belə ki, nəzəri diskurs prizmasından yanaşdıqda, müəyyən peşə təbəqələrinə (həkim, hüquqşünas, müəllim, mühəndis, proqramçı və s.) aid lətifələrin klassik folklor variantlığı ilə onların müasir şəhər ekologiyasında və kiber-məkanda yenidən istehsalı (reproduksiya) arasındakı qarşılıqlı münasibət mühüm elmi problem kimi aktuallaşır. İstər təbii variantlaşma, istərsə də rəqəmsal-texnoloji istehsal, mətnin daxili dinamizmini təmin etmək, gülüş doğuran semantik nüvəni qorumaq və dövrün aktual sosial-iqtisadi reallıqlarına adaptasiya olunmaq baxımından ümumi funksional zəminə söykənir. William Bascomun folklor nəzəriyyəsinə görə, lətifə

insanın gündəlik qayğılardan və iş mühitindəki iyerarxik təzyiqlərdən uzaqlaşmasına, toplanmış gərginliyi zərərsiz şəkildə boşaltmasına kömək edən mühüm vasitədir (Bascom, 1954, s. 333-349). Ənənəvi şifahi mühitdə peşə sahəsindəki ziddiyyətlər, bürokratik maneələr və sosial münasibətlər danışanın səs tonu, yerli ləhcəsi və dinləyicinin səviyyəsinə görə dəyişib zənginləşirdi. Müasir şəhər həyatında isə bu peşə stereotipləri məzmununu itirmədən, sadəcə sosial media və rəqəmsal vasitələrlə yayılmağa davam edir.

Digər tərəfdən bu iki təzahür arasında dərin struktur, funksional və epistemoloji fərqlər mövcuddur. Klassik variantlıq şifahi folklorun canlı, üzbəüz ünsiyyətə və kollektiv yaddaşa əsaslanan fasiləsiz yaradıcılıq aktıdır. Bu müstəvidə mətn hər ifa anında faktiki olaraq yenidən doğulur. Dan Ben-Amosun folkloru "kiçik qruplarda cərəyan edən bədii ünsiyyət prosesi" kimi səciyyələndirən modelinə uyğun olaraq, ənənəvi lətifə birbaşa ifaçı və auditoriya arasındakı situasiyaya bağlı kommunikativ hadisədir (Ben-Amos, 1971, s. 3-15). Eyni peşəkar situativ məzmun şifahi ənənədə ifaçının fərdi intellektual baqajına, dinləyici auditoriyasının reaksiyasına, səs tonuna, pauza sənətinə, mimika və jestlərin zənginliyinə görə transformasiyaya uğrayır.

Şəhər mühitində cərəyan edən yenidən istehsal isə ilk növbədə fərqli dinamikaya malikdir. Şəhərin kəskin ritmi və rəqəmsallığın həyatın bütün sferalarına nüfuz etməsi peşə lətifələrini şifahi məclislərin məhsulu olmaqdan çıxararaq virtual kommunikasiya vahidinə çevirir. Bu keçidi folklorşünas Jan Harold Brunvandın şəhər folkloruna dair nəzəri postulatları zəminində izləmək mümkündür. Brunvand müasir şəhər mühitində ənənəvi şifahi kanalların yerini texnoloji vasitələrin aldığını göstərərək "fakslor" (*faxlore*) və kseroks folkloru (*xeroxlore*) anlayışlarını irəli sürmüş, rəsmi institusional mexanizmlərin daxilində qeyri-rəsmi xalq gülüşünün texniki avadanlıqlar vasitəsilə təkrar istehsal edildiyini əsaslandırmışdır (Brunvand, 1981; Brunvand, 1984). Rəqəmsal dövrdə isə bu proses internet mühitinin şəbəkə folkloruna (netlore) transfer olunmuşdur (Brunvand, 1993, s. 221-235). Burada yenidən istehsal həm sosioloji, həm də sırf texnoloji proses kimi reallaşır. Klassik variantlıqda mətnin orfoqrafik və semantik dəyişməsi mütləq idisə, rəqəmsal şəhər mühitində "kopyala-yapışdır" vərdişi vasitəsilə mətn öz ilkin leksik formasını qoruyaraq saniyələr içində qlobal şəbəkə vasitəsilə minlərlə istifadəçiyə çatdırılır.

Bu durumda rəqəmsal reproduksiyanın əsas hədəfi mətni daxildən dəyişdirməkdən daha çox, onu platformaların tələblərinə uyğunlaşdırmaq və multimedialaşdırmaqdır. Baş verən transformasiyalar mətnin təqdim edildiyi platforma konteksti ilə şərtlənir. Texniki reproduksiya konsepsiyasına əsasən, mexaniki vasitələrlə çoxaldılan mədəniyyət faktı konkret zaman və məkana bağlı olan fərdi təkrarsızlığını (Benjamin, 1936, s. 40-68), yəni ilkin "aura"sını itirsə də, hamı üçün əlçatan olur. Eynilə, rəqəmsal mühitdə peşə lətifəsi canlı ifaçının fərdi söyləmə bacarığından məhrum olsa da, platformaların texnoloji xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq çoxşaxəli formatlara çevrilir: mikrobloqlarda lakonik sarkastik qeyd-

lərə və aforizmlərə, vizual yönümlü sosial şəbəkələrdə qrafik mem, infoqrafika və karikaturalara, qısametrajlı video platformalarında dinamik skeçlərə, sürətli reaksiyalara, skrinşotlara və tematik stikerlərə transformasiya olunur. Rəqəmsal mem mədəniyyətinin təhlili göstərir ki, virtual məkanın auditoriyası passiv istehlakçı mövqeyindən çıxaraq mətn və vizual layları hibridləşdirən fəal iştirakçıya çevrilir. Bu qarşılıqlı əlaqə isə peşə folklorunun rəqəmsal mühitdə fasiləsiz yenidən istehsal mexanizmini təmin edir.

Məsələyə nəzəri cəhətdən yanaşdıqda, rəqəmsal mühitin peşə lətifələrinin variantlığına təsirinin birmənalı olmadığı görülür. Bu lətifələr dialektik ziddiyyətlər üzərində qurulmuş ikili və paradoksal təbiət nümayiş etdirir. Bir tərəfdən, virtual aləm variantlıq prosesini qeyri-məhdud şəkildə sürətləndirir və şaxələndirir və hər bir istifadəçi paylaşım edərkən mətni öz fərdi iş təcrübəsinə uyğunlaşdırır, peşə jarqonlarını daxil edir, altyazılar və tərcümələrlə lokalizasiya aparır və s. Hətta anında onlarla yeni variant törəyir. Digər tərəfdən isə platformaların alqoritmik memarlığı ənənəvi variantlaşmanın qarşısını kəsərək mətnin strukturunu sərt şəkildə dondurur. Sosial şəbəkə alqoritmləri ən çox qarşılıqlı təsir (bəyənmə, şərh, paylaşım) toplayan vahid variantı kütləvi şəkildə ön plana çıxarır və alternativ versiyaların görünməsini məhdudlaşdırır. Bəyənmə qazanan forma auditoriyanın şüurunda müvafiq peşə qrupunun "rəsmi/standart" lətifəsi kimi möhkəmlənir. Texnoloji təkrarlanma nəticəsində mətn artıq dəyişməz koda çevrilir, serverlərin rəqəmsal arxivlərində həkk olunur və onun canlı folklorik mutasiyası faktiki olaraq dayanır.

Yenidən istehsal olunan lətifələri qısa olaraq belə yekunlaşdırmaq mümkündür. Rəqəmsal mühitdə peşə lətifələrinin söylənməsi xətti xarakter daşıyır, yəni lətifə lokal və ya virtual mühitdə yaranır, ilk paylaşımla dövriyyəyə girir, istifadəçi reaksiyaları ilə qısa müddət ərzində yenidən istehsal olunur, ardınca viral mərhələyə çataraq geniş yayılır, alqoritmlər tərəfindən dondurulur, server bazalarında arxivləşir və nəhayət, yeni peşəkar, ictimai və ya iqtisadi böhranlar fonunda təkrar dövriyyəyə buraxılaraq yenidən aktuallaşır. Bu dövriyyə Brunvandın şəhər əfsanələrində vurğuladığı dövri canlanma və uyğunlaşma dinamikası ilə tam səsləşir (Brunvand, 1999, s. 17-24). Ənənəvi şifahi variantlıqda əsas məsələ mətnin ifaçıdan ifaçıya şüurlu, yaradıcı və dinamik şəkildə zənginləşərək çoxalmasıdır. Rəqəmsal mühitdə isə yenidən istehsal mətnin müxtəlif platformalara konvertasiya olunaraq texnoloji mexanizmlərlə dondurulması, sürətli tirajlanması və kütləvi istehlakıdır. Kiberfolklor nəzəriyyəsində qeyd edildiyi kimi, rəqəmsal məkan folkloru məhv etmir, əksinə onun mövcudluq və ötürülmə paradiqmasını yenidən müəyyənləşdirir (Blank, 2009, s. 1-20). Nəticədə, müasir peşə lətifəsi eyni anda həm fərdi paylaşımlarla mutasiyaya uğrayan, həm də rəqəmsal kopyalanma və alqoritmik filtrasiya vasitəsilə standartlaşan ikili ontologiyaya malik yeni tipli folklor vahidinə çevrilir.

2. Peşə lətifələrinin sosial mühiti və funksiyaları

Peşə lətifələrinin yarandığı yer əmək prosesidir. Bu lətifələr mövcud situasiyaları yumoristik təhkiyəyə çevirməklə yanaşı, peşə qruplarının qurumsal mühiti və öz sosial statuslarını necə dərk etdiklərini də kodlaşdırır. Onların məzmununda peşə bilikləri, gündəlik iş təcrübəsi, sahədaxili iyerarxiya və əmək bölgüsündən qaynaqlanan ziddiyyətlər bir yerdədir. Buna baxmayaraq peşə lətifəsi qapalı və statik olmayıb, əksinə yeni əməkdaşlıq situasiyasında, hər növbəti iş böhranında fərqli kontekstlərdə təkrar-təkrar yenidən istehsal edilən çevik bir kommunikativ mətndir. Bu xüsusiyyətinə görə peşə lətifəsini dəyişən sosial mühitdə kollektiv təcrübənin yenidən mənalandırıldığı və peşə kimliyinin davamlı təzələndiyi diskursiv mexanizm kimi dəyərləndirmək lazımdır. Çünki hər bir folklor mətni sosial kontekst daxilində auditoriya qarşısında məsuliyyətlə icra edilən və hər icrada yenidən qurulan kommunikativ aktdır. Bu aktın dinamikasını öyrənməyin yolu performans nəzəriyyəsindən keçir (Bauman, 1977, s. 37-40; Dundes, 1980, s. 20-25.).

Peşə kimliyinin inşasında kollektiv təcrübə və onun yenilənməsi müəyyənedici funksiya daşıyır. Eyni sektorda çalışan fərdlər oxşar struktur disfunksiyaları, qeyri-real iş bölgüsü, məsuliyyətin subyektiv ötürülməsi və rəhbərlik–işçi üçbucağında yaranan gərginliklərlə qarşılaşırlar. Bu təcrübələr zamanla ortaq simvolik dil və komik modellər formalaşdırır. Lətifə hər dəfə danışıldıqda həmin kollektiv gərginliyi hazır, tanış bir model vasitəsilə yenidən kodlaşdırır: dinləyici situasiyanın bütün mikro-detallarına bələd olmasa da, peşənin ezoterik biliyi sayəsində arxada duran təşkilatı ziddiyyəti dərhal qavrayır. Beləliklə, yumor həm qrupdaxili həmrəyliyi möhkəmləndirir, həm də kollektiv təcrübəni nəsildən-nəslə, şöbədən-şöbəyə təkrar istehsal edərək daşıyır. Lətifənin sosial effektivliyi hamıya bəlli olan tipik böhran vəziyyətini hər dəfə gözlənilməz, lakonik və kontekstə uyğunlaşdırılmış şəkildə yenidən yaratmaq qabiliyyətindən qaynaqlanır (Bauman, 1977; Davies, 2011).

Təbii ki, peşə qrupunun daxili etik və normativ sərhədləri bu fasiləsiz yenidənqurma prosesi ilə birbaşa bağlıdır. Hər bir əmək mühitində səriştə, peşəkarlıq, məsuliyyət və uğursuzluq haqqında formalaşmış yazılmamış qanunlar mövcuddur. Lətifələr həmin normaları, onların pozulmasını gülüş obyektinə çevirərək dolayısı ilə norma və sərhədləri təsdiqləyir. Məsələn, nəzəriyyəni yaxşı bilən ancaq təcrübəsiz kadr, məsuliyyətdən yayınan menecer, reallıqdan qopuq tapşırıqlar verən rəhbər və ya hər canlı prosesi bürokratik protokola boğan işçi obrazları peşə lətifələrində hər situasiyada ifşa edilir və lətifənin hədəfi fərdi çatışmazlıqdan daha çox, institusional idarəetmə modelinin və təşkilati sistemin öz disfunksiyası olur; gülüş vasitəsilə sistemin struktur qüsurları hər təkrar icrada yenidən gözlər önünə sərilir (Dundes, 1980, s. 33-39; Davies, 2002, s. 43-48).

Eyni ilə peşə lətifələrinin sosial mənası stereotiplərin təkrar istehsalı mexanizmində daha qabarıq üzə çıxır. Müəyyən sahələrə mal edilən klişeləşmiş təsəvvürlər – məsələn, informasiya texnologiyaları mütəxəssisinin qapalı xarakteri, mühasibin pedantlığı, hüquqşünasın manipulyativliyi və ya satınalmacının bəhanələri

— komik təhkiyə üçün universal semiotik qəliblər yaradır. Bu stereotiplər ikili təbiətə malikdir: bir tərəfdən peşə qrupunun öz daxili təcrübəsini təsdiqləmək və qrupdaxili sərhədləri çəkmək üçün istifadə edilir (*ezoterik* funksiya), digər tərəfdən isə cəmiyyətin həmin sahəyə kənardan yönəltdiyi şübhə və tənqidləri təcəssüm etdirir (*ekzoterik* funksiya). Nəticədə peşə lətifəsi həm korporativ birliyi bərpa edir, həm də sahələrarası məsafə və qərəzləri yeniləyərək dövriyyədə saxlayır. Onun sosial funksiyası hekayənin hər dəfə hansı auditoriyada, kim tərəfindən və kimə qarşı yenidən səsləndirilməsindən bilavasitə asılıdır (Davies, 2011, s. 32-41, 142-148; Davies, 1990, s. 84-91).

İş yerindəki rəhbərlik və güc asimmetriyası peşə yumorunun əsas hərəkətverici qüvvəsidir. Rəhbər-işçi, mütəxəssis-müştəri və ya icraçı-nəzarətçi münasibətləri qərarvermə və səlahiyyətlərin qeyri-bərabərliyi zəminində qurulur. Açıq etirazın mümkün olmadığı iyerarxik təzyiq altında lətifə bu təzyiqə qarşı dolayı, simvolik müqavimət alətinə çevrilir. Absurd rəhbər göstərişlərini və bürokratik basqıları lağa qoymaq mövcud güc münasibətlərini alt-üst edir və vəziyyəti bir növü karnavallaşdırır. Bununla belə, yumorun güc strukturları qarşısındakı rolu heç də birmənalı şəkildə azadlaşdırıcı deyildir: lətifə bəzən əzici rejimi tənqid etməkdən çox, narazılığı zərərsiz bir gülüşlə yumşaldaraq işçini status-kvoya alışdıra və tabelik münasibətlərini daha da normallaşdıra bilər.

Digər tərəfdən korporativ mədəniyyət çərçivəsində təkrar edilən yumor institusional problemlərin qeyri-rəsmi tənzimləyicisi və diaqnostikası kimi çıxış edir. İşçilərin eyni zarafat ətrafında toplaşması təkcə psixoloji rahatlama yaratmır, həm də təşkilatda hansı disfunksiyaların məlum olduğunu və susqunluqla qarşılandığını sənədləşdirir. İş yükünün ədalətsiz bölgüsü, səlahiyyətsiz məsuliyyət və ya formal hesabatçılığın real fəaliyyəti üstələməsi kimi mövzuların lətifəyə çevrilməsi kollektiv yaddaşın müdafiə refleksidir. Problem davamlı olaraq gülüş obyektinə çevrildikcə kollektiv şüur öz vəziyyətini həm tənqidi şəkildə dərk edir, həm də ona adaptasiya mexanizmi formalaşdırır. Bu mənada peşə lətifələrinin sosial funksiyası, sosial tənqid və eyni zamanda bu ziddiyyətlərin normallaşdırılması kimi ziddiyyətli proseslərin eyni vaxtda cərəyan etdiyi çoxqatlı bir sahədir (Davies, 2011, s. 245-253; Dundes, 1980, s. 38-41; Douglas, 1999, s. 146-155).

Bir sözlə, peşə lətifələrinin sosial mühiti bu mətnlərin niyə və necə yenidən istehsal edildiyini müəyyənləşdirir. Kollektiv yaddaş arxetip konfliktləri hazır komik strukturlar kimi saxlayır və iş mühitində baş verən hər yeni struktur pozulduqda bu strukturları yenidən dövriyyəyə buraxır. Bu nəzəri məntiq peşə lətifələrinin yeni rəqəmsal mühitdəki transformasiyasını izah etmək üçün həlledicidir. Çünki sosial şəbəkələrdə, peşəkar platformalarda və qrup çatlarında yayılan müasir peşə memləri mahiyyətcə həmin köhnə struktur ziddiyyətlərinin yeni vizual-mətn formalarında, qlobal və lokal kontekstlərin hibridləşməsi vasitəsilə yenidən istehsalıdır.

3. Klassik lətifələrin komik mexanizmləri və müasir peşə münasibətləri

Folklor mətnlərinin yenidən istehsalı bir qayda olaraq tələbatla bağlıdır. Klassik lətifələrlə müasir peşə yumorunun müqayisəli təhlili zahiri süjet bənzərliklərindən daha çox, komik situasiyanı formalaşdıran arxetip mexanizmlərin necə yenidən istehsal edildiyinə yönəlməlidir. Hazırcavablıq, gözlənilməz paradoks, bəhanə uydurma, absurd tələb, status uyğunsuzluğu və hakimiyyət fiqurunun karikaturalaşdırılması şifahi mədəniyyətdə olduğu kimi, müasir korporativ mühitin rəqəmsal memlərində də eyni funksional zərurətdən doğur. Ənənəvi şifahi lətifə ilə rəqəmsal peşə memi arasındakı struktur yaxınlıq kollektiv şüurun iyerarxik təzyiq və institusional böhranları mənalandıran köklü arxetipik qəlibləri yeni tarixi şəraitdə yenidən aktuallaşdırması ilə şərtlənir. Bu baxımdan başlıca metodoloji vəzifə süjetlərin xətti mənşəyini axtarmaq olmamalıdır, əksinə komik mexanizmlərin texnoloji transformasiyalar qarşısında invariantlığını qoruyaraq fərqli dövrlərin sosial gərginliklərini önə sürmə dinamikasını müəyyənləşdirməkdir (Dundes, 1980, s. 20-27; Bauman, 1977, s. 15-20).

Ənənəvi lətifələrdə hazırcavablıq zəif tərəfin güc və ya bilik baxımından dominant olan fiqurun hegemonluğunu qəfil məntiqi dönüşlə sarsıtması üzərində qurulur. Molla Nəsrəddin, nökər, şagird və ya sadə kəndli obrazları səlahiyyət sahibinin qurduğu ritorik tələni sözün çoxmənalılığı, ironik qavrayış və gözlənilməz yozumla darmadağın edir. Komiklik cavabın məzmunundan çox, tərəflərin sosial statusu ilə onların intellektual çevikliyi arasındakı ziddiyyətin hər dəfə yenidən səhnələşdirilməsindən doğur. Müasir rəqəmsal peşə yumorunda bu köhnə mövzu menecerin qeyri-real layihə tapşırığına mütəxəssisin ironik reaksiyasında, texniki işçinin rəhbərliyin səriştəsizliyini üstüörtülü ifadə etməsində və bununla da kodlaşdırılmış sarkazmla vəziyyəti ifşa etməsində yenidən təşəkkül tapır.

Müqayisə göstərir ki, klassik lətifədə bəhanə mexanizmi və uğursuzluğu normallaşdırmaq strategiyası əmək münasibətlərində fasiləsiz yenidən yaradılan digər mühüm komik alətdən yaranır. Bu cür lətifələrdə qəhrəman öz qüsurunu və ya səhvini zahirən qüsursuz məntiqlə müdafiə edərək reallığı dil vasitəsilə dekonstruksiyaya uğradır; gülüş hadisənin özündən çox, məğlubiyyəti ört-basdır edən cəsarətdən yaranır. Rəqəmsal peşə mədəniyyətində geniş yayılan *"It's not a bug, it's a feature"* (Bu, xəta deyil, funksional xüsusiyyətdir) aforizmi və vizual memləri həmin klassik bəhanə mexanizminin texnoloji mühitdəki birbaşa semantik təkrarıdır. Hər iki halda da fərd öz səhvini texniki və ya diskursiv dillə yenidən adlandıraraq məsuliyyətdən yayınır. İstehza faktiki disfunksiya ilə onu legitim göstərməyə çalışan təşkilati ritorika arasındakı dərin uçuruma söykənir.

Digər tərəfdən absurd tələb və qeyri-mütənasib gözlənti konflikti həm ənənəvi, həm də müasir əmək münasibətlərinin ana qaynaqlarından birinə çevirir. Klassik lətifələrdə padşahın və ya hakimin reallıqdan bixəbər əmrləri qəhrəmanın eyni dərəcədə absurd, ancaq qanuni cavabı ilə ifşa olunurdusa, müasir korporativ mühitdə bu, məhdud büdcə və sıfır vaxt şəraitində möcüzəvi nəticə tələb edən rəhbər obrazında yenidən istehsal edilir. Burada lətifə və mem sadəcə gərginliyi

şişirtmir, həm də sistemin rəsmi gözləntiləri ilə real əmək imkanları arasındakı daimi qopuqluğu sənədləşdirərək onu dözülə bilən komik fakta çevirir.

Təbii ki, status uyğunsuzluğu yüksək mövqe ilə aşağı peşəkarlıq arasındakı boşluğu hədəf alır. Belə ki, peşə memlərində rəsmi vəzifə iyerarxiyası, şişirdilmiş korporativ titullar və real işi görən aşağı pilləli mütəxəssisin məsuliyyəti arasındakı ədalətsizlik qabardılır. Beləliklə, gülüş fərdin şəxsi səhvindən daha çox, təşkilati strukturun qeyri-rasional və ziddiyyətli quruluşuna yönəlmiş kollektiv tənqidə çevrilir. Nəticədə bütün bu komik xətləri birləşdirən aparıcı mexanizm səlahiyyət sahibinin tənqididir. Ənənəvi mətnlərdəki şəxsləndirilmiş avtoritar güc simvolları müasir korporativ mühitdə fərdi subyekt olmaqdan çıxaraq resursların ədalətsiz bölgüsü, səlahiyyətsiz məsuliyyət və işçinin yadlaşması kimi sistem disfunksiyalarına transformasiya olunur (Davies, 2002, s. 43-49; Davies, 2011, s. 67-75). Beləliklə, komik struktur şəxsiyyətin tənqidindən korporativ institutların və idarəetmə münasibətlərinin dekonstruksiyasına yönəlir.

Ənənəvi lətifələrlə rəqəmsal peşə yumorunun struktur-funksional kəsişməsi köklü komik meyarlar üzrə davamlı paralellik nümayiş etdirir. Burada səhvlərin zahirən əsaslandırıldığı bəhanə mexanizmi isə texniki qüsurların, gecikmələrin və idarəetmə yanlışlıqlarının ironik normallaşdırılması kimi aktuallaşır. Əski süjetlərdəki reallıqdan uzaq absurd göstərişlər müasir iş reallığında məhdud vaxt və resurslar fonunda gözlənilən nəticələrlə, sosial status uyğunsuzluğu isə vəzifə səlahiyyəti, faktiki məsuliyyət və iş yükü arasındakı disproporsiya ilə eyniləşir. Yekunda, rəhbər fiqurunun ədalətsizliyini hədəf alan səlahiyyət tənqidi fərdi subyektlərdən uzaqlaşaraq bütövlükdə korporativ rəhbərlik, sərt müştəri tələbləri və təşkilati bürokratiyanın dekonstruksiyasına istiqamətlənir. Bütün bu modellərdə şifahi lətifəyə xas dialoq, paradoks və gözlənilməz sonluq effekti rəqəmsal məkanda yerini lakonik mətn, vizual qarşıdurma və modulyar mem qəliblərinin sintezinə verir.

Bu iki formanın yaxınlığı komik strukturların sosial ziddiyyətləri səhnələşdirmə məntiqində üzə çıxır. Ənənəvi mətndəki dialoq rəqəmsal peşə memində kino kadrı və ya vizual şablon ilə lakonik korporativ cümlənin kəsişməsində cəmləşir. Belə multimodal struktur komik qarşıdurmanı saniyələr içində çatdırmaqla yanaşı, sosial şəbəkələrin təmin etdiyi dövriyyə sürəti sayəsində modelin digər peşə zümrələri tərəfindən anında mənimsənilməsinə və variasiyalaşmasına imkan yaradır (Shifman, 2014, s. 18-24; Davies, 2011, s. 67-74).

Bu qanunauyğunluq korporativ satınalma və informasiya texnologiyaları sferalarından toplanmış empirik materiallarda aydın izlənilir. Məsələn, satınalma memlərində normativ-hüquqi baza ilə bazar konyunkturası arasındakı ziddiyyət, sənədləşmə xaosu və təchizatçı bəhanələri ənənəvi alver və hiyləgərlik narrativelərinin komik məntiqi üzərində qurulur. Eyni şəkildə İT sferasında texniki reallıqla istifadəçi qavrayışı arasındakı uçurum klassik "cahil-müdrik" qarşıdurmasının rəqəmsal ekvivalentini yaradır.

Hər iki nümunədə müşahidə edilən paralellər birbaşa süjet oxşarlığından və ya istifadəsindən daha çox, komik mexanizmlərin müasir əmək münasibətlərində məna daşıyan işarələr kimi aktuallaşmasını nümayiş etdirir. Başqa sözlə, rəqəmsal platformalar köklü folklor qəliblərini yeni texnoloji kodlarla dövriyyəyə buraxaraq onların davamlılığını təmin edir.

4. Rəqəmsal peşə folklorunun yenidən istehsalı: mem, paylaşım və kollektiv müəlliflik

Müasir dünyanın rəqəmsal mühitində peşə memlərinin şifahi lətifələrlə müqayisəsi bu iki janr arasında xətti tarixi varislik axtarışından daha çox, komik mexanizmlərin və sosial tənqid modellərinin yeni texnoloji şəraitdə necə yenidən istehsal olunduğunu anlamağa xidmət edir. Şifahi lətifə canlı icra zamanı fərdi söyləyicinin təhkiyəsi, söz oyunu və auditoriyanın bilavasitə reaksiyası ilə tamamlanırsa; internet memi şəkil, ekran görüntüsü (skrinşot) və qısa mətnin multimodal kəsişməsində qurulur. İfadə vasitələri və dövriyyə mühiti fərqlənsə də, hər iki forma eyni funksional prinsipə söykənir: kollektiv yaddaşdakı hazır komik strukturlar cari ictimai ziddiyyətləri mənalandırmaq üçün yeni kodlarla aktuallaşır (Oring, 1992, s. 1-15; Blank, 2009, s. 3-12; Dundes, 1980, s. 20-25).

Elliott Oringin irəli sürdüyü "münasib uyğunsuzluq" (appropriate incongruity) prinsipinə görə, komik effekt təkcə ziddiyyətlərin toqquşmasından deyil, bu toqquşmanın konkret sosial mühitdə qəbul olunan məntiqi əsas qazanmasından yaranır (Oring, 1992, s. 1-7). Bu yanaşma peşə memlərinin daxili dinamikasını anlamaqda həlledicidir. Korporativ mühitdə rəhbərin reallıqla uzlaşmayan tapşırığı, sifarişçinin qeyri-mümkün tələbi və ya bürokratik prosedurların işi iflic etməsi kənar şəxs üçün sıradan problem sayıla bilər. Lakin eyni gərginliyi gündəlik əməyində yaşayan ezoterik qrup üçün bu hal məhz "münasib uyğunsuzluq" daxilində komik mənaya çevrilir. Deməli, istər şifahi lətifənin, istərsə də vizual memin qarşılanması auditoriyanın ortaq əmək təcrübəsini tanımasından və ötürülən peşəkar kodu deşifrə edə bilməsindən asılıdır.

İnternet mühiti ənənəvi folklorun sadəcə elektron arxivinə çevrilməmiş, folklorik yaradıcılığın canlı icra və variasiyalaşma məkanına da çevrilmişdir (Blank, 2009, s. 6-18; Howard, 2009, s. 25-35). Limor Şifmanın konseptuallaşdırdığı kimi, internet memləri məzmun, forma və mövqe baxımından ümumi cizgiləri saxlayan, lakin istifadəçilər tərəfindən fasiləsiz surətdə təqlid edilən, montaj olunan və yayılan rəqəmsal vahidlərdir (Shifman, 2014, s. 37-48). Tədqiqatlar internet lətifələrini şifahi və qeyri-formal mədəni ifadələrin canlı şəkildə doğulduğu, variasiyalaşdığı və təkrar istehsal edildiyi müasir rəqəmsal mühit kimi müəyyənləşdirirlər (Blank, 2009, s. 6-18; Howard, 2009, s. 25-35). Beləliklə, rəqəmsal mem ənənəvi mətnin köçürməsi yox, onun sosial-kommunikativ vəzifələrini şəbəkə şəraitində yerinə yetirən modulyar ekvivalentidir.

Bunun sayəsində eyni vizual şablon bir tərəfdən arxetipik mədəni yaddaşla bağını saxlayır, digər tərəfdən müxtəlif əmək sahələrinin diskursuna dərhal adap-

tasiya olunur. Məsələn, qrafik dizaynda yaranmış "müştərinin absurd tələbi və layihənin çökməsi" kadrı kiçik bir mətn dəyişikliyi ilə tikinti mühəndisliyinə, proqramlaşdırmaya və ya maliyyə sektoruna köçürülə bilir. Terminlər dəyişsə də, gözlənti ilə real imkanlar arasındakı struktur ziddiyyət eyni qalır. Bu çeviklik müxtəlif sahələrin işçilərinə öz institusional narazılıqlarını ortaq bir yumor dili ilə ifadə etməyə imkan verir.

Fasiləsiz remiks və tirajlanma ənənəvi folklorşünaslığın "fərdi müəlliflik" paradiqmasını da dəyişir. Şifahi ənənədə variantlaşma söyləyicinin yaddaşı və fərdi ifaçılığı ilə məhdudlaşdığı halda, şəbəkə mühitində ilkin vizualı hazırlayan şəxs bəlli olsa belə, həmin məzmun qısa müddətdə kəsilir, mətni dəyişdirilir, fərqli kontekstlərlə zənginləşdirilir və anonimləşir. Müəlliflik fərdi mülkiyyət çərçivəsindən çıxaraq çoxmüəllifli iştirakçı mədəniyyət modelinə keçir (Jenkins, 2006, s. 135-142; Shifman, 2014, s. 29-35).

Bununla belə, şəbəkə üzərindən tirajlanma birmənalı şəkildə sosial transformasiya doğurmur. Canlı ifa zamanı lətifəçi auditoriyanın anlıq reaksiyasına görə danışığını tənzimlədiyi halda, virtual mem qeyri-müəyyən və açıq auditoriyalar qarşısına çıxır; şərhlər və qarşı-memlər vasitəsilə bəzən kəskin diskursiv mübahisəyə çevrilir. Digər tərəfdən, kütləvi paylaşılan bu etiraz bir çox hallarda sadəcə ekran qarşısındakı reaksiyalarla məhdudlaşır, daxili gərginliyi müvəqqəti soyudur və mövcud təşkilati status-kvonun qalmasına şərait yaradır.

Ümumiləşdirsək, rəqəmsal peşə folklorunun yenidən istehsalı dörd ardıcıl mərhələdə gerçəkləşir:

Birincisi, kollektiv yaddaşda mövcud olan invariant komik mexanizmin (bəhanə, absurd göstəriş, status uyğunsuzluğu) seçilməsi;

İkincisi, bu modelin konkret sahənin institusional probleminə və jarqonuna adaptasiyası;

Üçüncüsü, vizual qəliblə mətnin multimodal sintezi nəticəsində yeni mem variantının formalaşması;

Dördüncüsü, sosial şəbəkələrin paylaşım alətləri vasitəsilə kütləvi, çoxmüəllifli dövriyyəyə daxil olması.

Göründüyü kimi, rəqəmsal peşə memləri ənənəvi folklor irsindən təcrid olunmuş texnoloji yenilik deyil; köklü komik qəliblərin müasir kommunikasiya kanalları vasitəsilə yeni ictimai-əmək münasibətlərində fasiləsiz yenidən hasil olunmasıdır.

5. Empirik korpusun komik strukturları: satınalma və İT peşə sahələrində ənənəvi modellər

Azərbaycan rəqəmsal məkanında formalaşan peşə memləri yerli əmək bazarının ziddiyyətlərini, idarəetmə böhranlarını və təşkilati iyerarxiyanı sənədləşdirən zəngin empirik korpus təqdim edir. Bu materiallar gündəlik ofis reallığının, xüsusən rəhbər-işçi asimmetriyasının, resurs çatışmazlığının və vaxt təzyiqinin yeni media vasitəsilə necə folklorlaşdığını izləməyə imkan verir (Bauman, 1977, s. 8-

12; Dundes, 1980, s. 34-40). Rəqəmsal komik mətnlərin ənənəvi lətifə strukturları ilə kəsişməsini aydın görmək üçün yerli əmək bazarında fəal təmsil olunan iki peşə sahəsinin – korporativ satınalma və informasiya texnologiyaları (İT) zümrələrinin internet yumoruna nəzər salmaq zəruridir.

Təchizat və logistika sferasında dövr edən peşə memləri normativ sənədləşmə tələbləri ilə bazarın real şərtləri arasındakı uyğunsuzluq üzərində formalaşır. Tender-Satınalma-Təchizat (TST) platformasında yayımlanan materiallar bu mexanizmi aydın şəkildə nümayiş etdirir. Məsələn, satınalma üzrə mütəxəssis Elşən Həsənovun təqdim etdiyi silsilədə populyar film personajının çarəsiz baxışları üzərinə yazılmış "Bu dəfə nə bəhanə deyim / Satınalmaçı problemləri vol. 999" mətni birbaşa klassik lətifə poetikasını canlandırır (Həsənov, 2025). Təchizat zəncirində malların gecikməsi, büdcə kəsirləri və ya təchizatçıların öhdəlikləri pozması nəticəsində mütəxəssisin rəhbərlik qarşısında düşdüyü vəziyyət, Molla Nəsrəddin lətifələrindəki çıxılmaz anlarda quraşdırılan bəhanə və kələk süjetləri ilə eyni kompensator funksiyanı daşıyır. Burada komizm normativ qaydaların yaratdığı bürokratik çıxılmazlığın ənənəvi xalq istehzası vasitəsilə neytrallaşdırılmasından doğur.

Eyni platformada yer alan digər bir nümunədə – "Ən ucuz təklifi seçib, sonra niyə keyfiyyətsiz çıxdı deyənlər" mətnli vizualda – qərarverici instansiyaların paradoksal məntiqi hədəfə alınır. Satınalma qanunvericiliyinin əsas tələbi olan "minimal qiymət" prinsipi ilə son məhsulun keyfiyyət standartları arasındakı ziddiyyət ənənəvi alıcı-satıcı və ya kəndli-ağa lətifələrindəki tamahkarlıq motivlərinin korporativ variantıdır (Davies, 2011, s. 67-74). Korporativ ünsiyyətdəki formal nəzakəti və qeyri-müəyyən təxirəsalmanı simvolizə edən "Biz sizə xəbər verəcəyik" stereotipi namizədin sonsuz gözləntisini əks etdirən skelet və ya qocalmış insan vizualı ilə birləşdirilərək əmək bazarındakı qeyri-şəffaf münasibətləri ifşa edir. Paralel olaraq, vəzifə statusu ilə faktiki əmək yükü arasındakı uçurumu göstərən "Vəzifəsi kiçik, öhdəliyi böyük mütəxəssis" ironiyası Molla Nəsrəddin lətifələrindəki status ziddiyyəti və absurd tələb mexanizmlərinin yerli mühitə adaptasiyasıdır. Bu nümunələr fərdi çətinlikləri kollektiv yaddaş tərəfindən qəbul edilən və paylaşılan universal iş təcrübəsi kimi kodlaşdırır.

Digər məsələ informasiya texnologiyaları sahəsində toplanmış empirik faktlarda özünü göstərir. Burada texniki reallıqla qeyri-peşəkar idarəçinin təsəvvürləri arasındakı epistemik toqquşma qabardılır. Məsələn, yerli proqramçıların "Telegram" icmalarında və "LinkedIn" paylaşımlarında geniş yayılan "Müştəri: Sadəcə bir düymənin rəngini dəyişin / Proqram təminatının arxitekturası:" mətni ilə çökməkdə olan, bir-birinə güclə söykənmiş bina təsvirinin qarşılaşdırılması qeyri-kompetent tələbin miqyasını göstərir. Sifarişçi üçün vizual olaraq primitiv görünən tapşırıq arxa planda minlərlə kod sətrinin yenidən yazılmasını tələb edir. Bu ziddiyyət folklorşünaslıqdan məlum olan "absurd hökmdar əmri" və "cahillə bilicinin qarşıdurması" arxetipinin birbaşa davamıdır (Douglas, 1999, s. 148-155).

İdarəetmə səlahiyyətinə malik olan tərəf sistemin mürəkkəbliyini dərk etmədiyi üçün irəli sürdüyü tələb mütəxəssis tərəfindən komik paradoks kimi qəbul edilir.

Bu baxımdan, İT mühitindən gətirilə biləcək digər bir xarakterik nümunə "İstehsalata cümə günü axşam yeniləmə göndərən mühəndis" süjetidir. Yanğın içində oturub gülümsəyən məşhur it vizualı ("This is fine") ilə müşayiət olunan bu mem, həftəsonu öncəsi kritik sistem müdaxiləsinin qaçılmaz fəlakətlə nəticələnəcəyini bilə-bilə riskə gedən işçinin psixologiyasını əks etdirir. Ənənəvi nağıl və lətifələrdə qadağan olunmuş hərəkəti edib gözlənilən bəlaya düçar olan personajın taleyi burada korporativ təhlükəsizlik qaydalarının pozulması və texniki sistemlərin çöküşü kontekstində yenidən istehsal olunur.

Nəhayət, təhlil edilən empirik faktlar göstərir ki, həm satınalma, həm də İT sferasındakı rəqəmsal peşə yumoru dörd başlıca invariant komik mexanizm üzərində qurulur. İlk növbədə, məhdud büdcə və sıx vaxt çərçivəsində möcüzəvi nəticə tələbi nağıl-lətifə ənənəsindəki "bir qarış parçadan üç kürk tikdirmək" motivini canlandırır və menecerin qeyri-real planları ilə mövcud resurslar arasında kəskin disproporsiya yaradır. Bununla yanaşı, "vəzifəsi kiçik, öhdəliyi böyük mütəxəssis" ironiyasında ifadə olunduğu kimi, işçiyə heç bir sərbəst qərarvermə səlahiyyəti verilmədiyi halda bütün uğursuzluqların məsuliyyətinin onun üzərinə yüklənməsi zəif təbəqənin cəzalandırıldığı ənənəvi ədalətsizlik süjetlərini təkrarlayır. Digər tərəfdən, qısa müddətdə icra oluna biləcək işlərin ardıcıl təsdiq mərhələləri, idarə heyətinin uzunsürən iclasları və sənədləşmə tələbləri ilə dondurulması fərdi şəxslərin səlahiyyət sfersından çıxıb canlı əməyi iflic edən bürokratik labirinti və inzibati sistemi hədəf alan tənqidi komizm formalaşdırır. Nəhayət, prosesin mahiyyətindən xəbərsiz rəhbərliyin göstərişləri mütəxəssisin peşəkar biliyi ilə toqquşaraq səlahiyyət və bilik asimmetriyasını üzə çıxarır, bu isə qeyri-kompetent idarəçinin mövqeyini sarsıdan istehza zəmini yaradır.

Bütün bu mexanizmlərin rəqəmsal mühitdəki təsiri multimodal kontrastdan qaynaqlanır, yəni populyar mədəniyyətə aid kadrın (kino səhnəsi, məşhur simanın çaşqın mimikası) yaratdığı emosional fon mətnin rəsmi korporativ ritorikası ilə toqquşur. Nəticədə rəsmi dilin pafosu və bürokratik ciddiyyət bir neçə sözlə darmadağın edilir, ortada islahedici gülüş qalır.

Peşə lətifələri aspektindən yanaşdıqda internet mühitində yenidən yaranan hər bir zarafat avtomatik şəkildə folklor faktına çevrilmir. Müşahidə olunan memlərin folklorlaşması onların müəyyən bir peşə zümrəsinin ortaq əmək gərginliyini təmsil etməsindən, sosial şəbəkələrdə fərqli variantlarla fasiləsiz dövr etməsindən və kollektiv yaddaşda sabit komik model kimi qəbul olunmasından asılıdır (Shifman, 2014, s. 55-62; Jenkins, 2006, s. 135-143).

Nəticə

Aparılan tədqiqat göstərir ki, ənənəvi şifahi lətifələrlə müasir rəqəmsal peşə memləri arasındakı uyğunluq mexaniki genetik varislikdən daha çox, arxetipik komik mexanizmlərin (hazırcavablıq, status uyğunsuzluğu, rəhbər obrazının kari-

katuralaşdırılması) yeni texnoloji şəraitdə funksional rekontekstualizasiyası ilə bağlıdır. Forma və dövriyyə fərqlərinə baxmayaraq, hər iki komik ənənə iyerarxik təzyiqlər qarşısında eyni struktur-funksional məntiqlə fəaliyyət göstərir və folklorun dəyişən sosial-tarixi mərhələlərə uyğunlaşan canlı kommunikasiya sistemi olduğunu təsdiqləyir.

Tədqiqatın gəldiyi əsas nəzəri qənaət rəqəmsal peşə folklorunun fərdi əmək gərginliyini kollektiv müdafiə refleksinə çevirməsidir. Rəqəmsal məkan ənənəvi fərdi müəllifliyi aradan qaldıraraq iştirakçı mədəniyyət əsasında formalaşan dinamik kollektiv müəlliflik modelini bərqərar edir. Bu prosesdə memlər yalnız rekreaktiv gülüş vasitəsi kimi deyil, institusional disfunksiyalara qarşı simvolik etiraz forması və peşəkar identikliyi bərpa edən kompensator mexanizm kimi çıxış edir. Metodoloji baxımdan tədqiqat süjetin zahiri bənzərliyi ilə arxetipik mexanizmlərin struktur təkrarı arasındakı fərqi qorumaqla folklorşünaslıqda təsadüf edilən birtərəfli təkamülçü yanaşmaların məhdudiyyətini aradan qaldırır.

Bununla yanaşı, rəqəmsal folklorun ifrat dinamizmi, materialların alqoritmik manipulyasiyaya məruz qalması və ilkin kontekstin sürətlə itməsi tədqiqatın empirik əhatəliliyini şərtləndirən başlıca məhdudiyyətdir. Virtual mühitdəki populyarlıq dərəcəsi hər zaman bütün peşə zümrəsinin obyektiv təmsili demək olmadığından, gələcək araşdırmalarda konkret sahələr üzrə yayılma xronologiyasını, istifadəçi reaksiyalarını və sosioloji müsahibələri ehtiva edən daha geniş multidisciplinar korpusların formalaşdırılması zəruridir.

Ümumiləşdirmə göstərir ki, rəqəmsal peşə memləri müasir əmək münasibətlərindəki yadlaşma və bürokratik absurdluğu neytrallaşdıran çevik mədəniyyət faktıdır. Təhlil edilən faktlar folklorun texnoloji transformasiyalar qarşısında sönmədiyini, əksinə, yeni semiotik kodlarla yenidən istehsal olunan fasiləsiz adaptasiya və müqavimət təcrübəsi olduğunu elmi baxımdan əsaslandırır.

Qaynaqça

Bascom, W. R. (1954). Four functions of folklore. *The Journal of American Folklore*, *67*(266), 333–349. https://doi.org/10.2307/536411

Bauman, R. (1977). *Verbal art as performance*. Newbury House Publishers.

Ben-Amos, D. (1971). Toward a definition of folklore in context. *The Journal of American Folklore*, *84*(331), 3–15. https://doi.org/10.2307/539729

Benjamin, W. (1936). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. *Zeitschrift für Sozialforschung*, *5*(1), 40–68.

Blank, T. J. (Ed.). (2009). *Folklore and the internet: Vernacular expression in a digital world*. Utah State University Press.

Brunvand, J. H. (1981). *The vanishing hitchhiker: American urban legends and their meanings*. W. W. Norton & Company.

Brunvand, J. H. (1984). *The choking Doberman and other "new" urban legends*. W. W. Norton & Company.

Brunvand, J.H. (1993). *The baby train and other lusty urban legends*. W.W.Norton & Company.

Brunvand, J. H. (1999). *The too-good-to-be-true book of urban legends*. W.W.Norton & Company.

Davies, C. (1990). *Ethnic humor around the world: A comparative analysis*. Indiana University Press.

Davies, C. (2002). *The mirth of nations*. Transaction Publishers.

Davies, C. (2011). *Jokes and targets*. Indiana University Press.

Douglas, M. (1999). Jokes. In *Implicit meanings: Selected essays in anthropology* (pp. 146-164). Routledge.

Dundes, A. (1980). Work and the alternative culture: A study in modern folklore. In *Interpreting folklore* (pp. 33–41). Indiana University Press.

Həsənov, E. (2021, 25 oktyabr). *Satınalma "meme"ləri*. TST. (Yenilənib 2025, 2 fevral). https://www.tst.az/post/satinalma-memeleri

Howard, R. G. (2009). The vernacular web of participatory media. In T. J. Blank (Ed.), *Folklore and the internet: Vernacular expression in a digital world* (pp. 25–41). Utah State University Press.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

Oring, E. (1992). *Jokes and their relations*. University Press of Kentucky.

Shifman, L. (2014). *Memes in digital culture*. MIT Press.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 11.06.2026
Son variant: 22.10.2026

Şakir ALBALIYEV
AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya elmləri doktoru, dosent
albaliyevshakir@rambler.ru
ORCID: 0000-0002-4261-3054
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.18

DAŞ KULTU İLƏ BAĞLI ƏDƏBİ-MƏDƏNİ MƏTNLƏRİN SEMANTİKASI

Xülasə

Məqalədə daş kultu ilə bağlı dini-mifik təsəvvürlərin Azərbaycan poeziyasında bədii-poetik inikasını necə tapdığı məsələləri gözdən keçirilir. Bu məqsədlə müəllif vaxtilə özünün də daşla bağlı mövzularda yazdığı və mətbuatda çap olunmuş şeirlərini də təhlil müstəvisinə gətirmişdir. Beləcə tədqiqatçı burada həm özünün folklorşünas kimi qənaətlərini, həm də bədii-poetik düşüncələrini paralel şəkildə ortaya qoymuşdur.

Bundan başqa tədqiqatçı məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Əliağa Kürçaylı, Zəlimxan Yaqub, Mahirə Nağıqızı kimi sənətkarların da mövzu ilə bağlı şeirlərindən bəzi nümunələrə diqqət çəkmişdir. Bu poetik örnəklərin timsalında müəllif folklor yaddaşında və bədii-poetik-fəlsəfi düşüncəmizdə daş kultunun və eləcə də daş kultunun təşxisləndirilmiş obrazının milli-mədəni yaddaşdakı yerinə aydınlıq gətirmişdir. İsbat edilmişdir ki, şair və yazıçılarımız da mənsub olduqları xalqın övladları olmaqla xalq ruhunun bədii tərcümanı kimi fəaliyyət göstərirlər. Özgə sözlə, xalqın arxaik düşüncəsində mövcud olan daş kultu ilə bağlı dini-mifik təsəvvürlər xalq sənətkarlarının qələmində təzədən gül açır, yaradıcı təxəyyülün süzgəcindən keçirilməklə poetik bir ovqatda oxucu kütləsinə ünvanlanır.

Məqalədə tədqiqatçı isnad etdiyi ədəbi-mədəni mətnlərə – yəni ayrı-ayrı bədii söz sənəti nümunələrinə söykənməklə daş kultu ilə bağlı xalq şüurunda mövcud olan dini-mifik təsəvvürlərin bədii şüurda daşıdığı semantik laylara aydınlıq gətirmişdir. Əsaslandırmışdır ki, poetik fiqur kimi ədəbiyyatda daş mövzusuna müraciət edən söz adamları əslində daş kultu ilə bağlı folklorik təsəvvürlərin bədii inikasını vermişlər. Beləcə, xalq və sənətkar amili vəhdətdə götürülmüş, eyni mədəniyyətin şifahi və yazılı yaddaş qollarını təmsil etmişdir.

Açar sözlər: daş kultu, ədəbi-mədəni mətnlər, Şakir Albalıyev, "Kredo" qəzeti, bədii, poetik, folklor, sənətkar, şeir, inanc və s.

Shakir ALBALIYEV

THE SEMANTICS OF LITERARY AND CULTURAL TEXTS ASSOCIATED WITH THE CULT OF STONE

Summary

The article examines the artistic and poetic representation of religious and mythological beliefs associated with the cult of stone in Azerbaijani poetry. To this end, the author also incorporates into the analysis his own poems on the theme of stone,

previously published in the press. Thus, the researcher presents, in parallel, both his findings in folklore studies and his artistic and poetic reflections.

Furthermore, the author draws attention to selected poems addressing this theme in the works of such prominent representatives of Azerbaijani literature as Aliaga Kurchayli, Zalimkhan Yagub, and Mahira Nagykizi. Through these poetic examples, the author elucidates the place of the cult of stone, as well as its personified image, within national and cultural memory, folkloric heritage, and artistic, poetic, and philosophical thought. The article substantiates the argument that poets and writers, as members of their respective communities, serve as artistic interpreters of the national spirit. In other words, religious and mythological beliefs associated with the cult of stone, preserved in the archaic consciousness of the people, are revitalized in the works of folk-inspired literary artists. Filtered through the lens of creative imagination, these beliefs acquire poetic expression and are conveyed to readers in an artistic and figurative form.

Drawing on the literary and cultural texts examined, that is, individual works of verbal art, the researcher elucidates the semantic layers that religious and mythological beliefs associated with the cult of stone, rooted in popular consciousness, acquire within artistic thought. The author argues that writers and poets who employ the theme of stone as a poetic device are, in essence, presenting an artistic representation of folkloric beliefs associated with the cult of stone. Thus, the popular cultural tradition and the artist's creative individuality are considered in their unity, representing the oral and written forms of memory within a shared cultural heritage.

Keywords: cult of stone, literary and cultural texts, Shakir Albalayev, *Kredo* newspaper, artistic expression, poetry, folklore, literary artist, poem, beliefs, and others.

Шакир АЛБАЛЫЕВ

СЕМАНТИКА ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНЫХ ТЕКСТОВ, СВЯЗАННЫХ С КУЛЬТОМ КАМНЯ

Резюме

В статье рассматриваются вопросы художественно-поэтического отражения религиозно-мифологических представлений, связанных с культом камня, в азербайджанской поэзии. С этой целью автор включает в предмет анализа и собственные стихотворения на тему камня, ранее опубликованные в печати. Таким образом, исследователь параллельно представляет как свои выводы в области фольклористики, так и художественно-поэтические размышления.

Кроме того, автор обращает внимание на отдельные примеры стихотворений, посвящённых данной теме, в творчестве таких выдающихся представителей азербайджанской литературы, как Алиага Курчайлы, Залимхана Ягуба и Махиры Нагыкызы. На примере этих поэтических произведений автор раскрывает место культа камня, а также его олицетворённого образа в национально-культурной памяти, фольклорном наследии и художественно-поэтическом и философском мышлении. Обосновывается положение о том, что поэты и писатели, являясь представителями своего народа, выступают художественными выразителями народного духа. Иными словами, религиозно-мифологические представления о культе камня, сохранившиеся в архаическом сознании народа, вновь расцветают в творчестве народных мастеров слова. Пройдя через призму творческого воображения, они приобретают

поэтическое звучание и предстают перед читательской аудиторией в художественно-образной форме.

Опираясь на привлечённые литературно-культурные тексты, то есть отдельные произведения художественного словесного искусства, исследователь раскрывает семантические пласты, которые религиозно-мифологические представления о культе камня, существующие в народном сознании, приобретают в художественном мышлении. Автор обосновывает, что обращение писателей и поэтов к теме камня в качестве поэтической фигуры представляет собой, по существу, художественное отражение фольклорных представлений, связанных с культом камня. Таким образом, народное начало и творческая индивидуальность художника рассматриваются в единстве, представляя устную и письменную формы памяти единой культуры.

Ключевые слова: культ камня, литературно-культурные тексты, Шакир Албалыев, газета «Кредо», художественный, поэтический, фольклор, мастер слова, стихотворение, верования и др.

Azərbaycan xalqının dini-mifik təfəkküründə daş kultu ilə bağlı təsəvvürlər çox mühüm yer tutur. Daş kultunun arxaik izləri istər mifik mətnlərdə, istər məişət həyatımızda – inanclarımızda, ziyarətgahlarımızın timsalında daş ocaqlarda, pirlərdə və s. kifayət qədər geniş yayılmışdır. Arxaik düşüncəmizdə dərindən kök salmış daş kultu ilə bağlı təsəvvürlər təbii ki, Azərbaycan xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı yazılı ədəbiyyatımıza da əsaslı dərəcədə təsir göstərmişdir. Ayrı-ayrı yazarlarımızın qələmindən çıxan ədəbi-bədii mətnlərdə, poeziya örnəklərində daş semantemi ilə bağlı yetərincə nümunələrə rast gəlirik. Təbii ki, bu yaradıcılıq örnəklərində xalq ruhunun zəruri ifadəsi olan mifik dünya görüşün poetik formada dilə gətirildiyini görürük. Çünki hər bir yazar xalqın ruhunun ifadəçisidir. Xalqın içindən doğulan, xalqın ruhu ilə yaşayıb nəfəs alan, xalqın adət-ənənələri, məişəti, günü-güzəranı ilə birgə fəaliyyət göstərən qələm adamları öz görüb-eşitdiklərini, duyduqlarını yazıya almaqla həm də, bir növ xalqın mifoloji-dini baxışlarının bədii-poetik inikasını verirlər.

“Kredo” qəzetində getmiş “Kar daşıyam bu dünyanın“ adlı şeiri gözdən keçirək:

Kar daşıyam bu dünyanın –
Haqsız deyilən tənələr
Həssas qəlbimə dəymir.
Yersiz edilən hədələr
Kövrək qəddimi əymir.
Hey didin özünüzü
Dağıdın dünyanızı,
Heç tüküm də ürpənmir,
Pərsəngim də tərpənmir...
(Bax: 1).

Şerin məzmunundan gördüyümüz kimi, yazar burada el arasında kar daş, lal daş adları ilə tanınan daşların timsalında fikirlər yürüdür, özünü metaforik olaraq bu daşlara bənzədir, sonda isə rəmzi olaraq özünü sirr daşı adlandırmaqla dünyanın sirr saxlayan – danışmayan – dinməyən daşları şəklində təqdim edir. Əlbəttə, bu, daşlara poetik-bədii yanaşmadan irəli gəlir.

Eyni zamanda xalq düşüncəsində daşlara münasibətin poetik şəkildə izharı burda özünü göstərir. Çünki bildiyimiz kimi, daş öz daş(laşmış) təbiətilə donuq və səssiz olur, sanki daş(laşmış) insan şəklində təsəvvür olunan xalq düşüncəsi burada misraların dili ilə danışır. O da təbiətdən bizə məlumdur ki, daşın, qayanın, dağın, hətta daşdan hörülmüş divarların yanında uca səslə qışqırdıqda, o anda daşlar sanki səsimizə səs verir, daşlardan – qayalardan, dağlardan, həmçinin daş divarlardan qulaqlarımıza öz səsimiz əks-səda şəklində qayıdıb dəyir. Bu, daşların ümumi təbiətindən, fizikanın qanunlarından irəli gəlir. Lakin bəzən də elə daşlara təsadüf olunur ki, o daşlar adi daşlar kimi əks-səda vermir, yəni qışqırığımıza cavab kimi səs qaytarmır. Bu tipli daşlar xalq təfəkküründə kar, yaxud lal daşlar adlandırılır. Şeirin müəllifi də şeirdə daşın bu qeyri-adi xüsusiyyətinə bədii məna vermişdir.

Məqalə müəllifinin daşlarla ilgili "Vulkan daşıyam" adlı şeiri "Təhqiqat" qəzetində çap edilib:

Haqsızlığa
Üsyan dolu qəzəbim,
Baxtsızlığa ah-uf dolu əsəbim
bir xılt kimi
illər boyu qalaqlanıb
yığılıbdı içimə,
bir vərəmli xəstə kimi
edib məni...
(Bax: 2).

El arasında "Vulkan tufu" adıyla da tanınan vulkanik daşlara – süxurlara həsr olunmuş bu ədəbi nümunə də daşlara binaən söylənmiş bədii duyğuların ifadəsidir. Xalq düşüncəsində daş kultundan irəli gələn mifik-metaforik baxışlar burada yazarın təxəyyül süzgəcində məna layları qazanmışdır. Təbiətdəki vulkan püskürmələrinə xalqın verdiyi mifoloji izahlar fonunda bu vulkan püskürməsi nəticəsində yaranan süxurlar – daşlar şairin bədii təfəkkür prizmasında sosial-fəlsəfi səciyyə qazanmışdır. Yazar bu misraların vasitəsilə dilsiz daşları təşxisləndirmiş, daşın bədii düşüncədə daşıya biləcəyi metaforik keyfiyyətləri lirik-psixoloji duyğularının bədii inikası kimi vermişdir.

Məqalə müəllifinin "Ulduz" jurnalında çap olunmuş "Daş insan" şeiri də bilavasitə xalq arasındakı daş kultu ilə bağlı düşüncələrin bədii-fəlsəfi formada inikası kimi düşünülə bilər:

Bəşər övladı
Öz soyuna

Adəm adı qoymadı.
Daşdəmir qoydu,
Qənbər qoydu,
Canını daş kimi
bərk görmək istərkən,
ürəyini daş elədi,
daş oldu insan oğlu
ruhuyla,bədəniylə,
cismiylə,vətəniylə,
Vətəndaş olmadı,
Vətənə daş oldu,
qara daş,
yarı canlı, yarı daş. . .
Daş insanın vətəni–
"Bənidaş şəhrinin sirri"
adlandı vətəni... (3, s. 88-91).

Göründüyü kimi, müəllif bu lirik poemada bəşər övladı olan insanla daş arasında olan paralelliklərə toxunur, daşla bağlı arxaik düşüncələrlə çağdaş dünya arasında poetik bağlantılar qurur, daş-insan-vətən anlayışları arasında gizli-sehrli kodları dilə gətirir. Bütün bunlar da ta qədim çağlardan insanın daşa bir pərəstiş obyekti olaraq tapınışının üstüörtülü izlərini özündə əks etdirir. Nağıllarmızda daşa dönmüş insanların mifik-əfsanəvi dondakı təsvirinə işarə edən şair həm də vətəndaş və vətənin daşı sözləri arasında maraqlı poetik kombinasiya qurur, fars sözü olan "daş" ("daştən") sözü ilə milli sözümüz olan daş ifadələri arasında məntiqi uyğunluqlar tapır və yaxşı vətəndaş ola bilmək üçün elə vətənin daşı timsalında bir obraz ola bilməyi bədii-poetik formada başa salır. M.Arazın təbirincə desək, vətən mənə oğul desə nə dərdim, mamır olub qayasında bitərdim. Yəni vətənin qayası – daşı olmaq (qaya üstündə mamır olub bitmək də elə daşa başqa bir görünüşdə əlvanlıq gətirmək – daşa can vermək kimi bir şeydir) elə vətəni yaşatmağın poetik biçimdə poetik təsviridir.

Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığında dağ təşxisləndirilir. "Dağın dərdi" adlı nümunədə oxuyuruq;

Bu dağın dərdini daşımaq olmaz,
Yox, belə dağ ömrü yaşamaq olmaz!
Yıxıldı qayası, öldü qartalı,
Düzəldib yerini şum elədilər.
Saldı ucalığı fələk gözündən.
Daşını keçirib ələk gözündən
Çınqıl elədilər, qum elədilər.
Ayılıb gördük ki, uçub dağımız,
Giley-güzarımız çatmadı göyə.
Yerdən də üzüldü əl-ayağımız!

(5, s. 34-35).

Fikir versək, şair dağ obrazını poetik şəkildə təşxisləndirir, dağların "daşını keçirib ələk gözündən çınqıl elədilər, qum elədilər" deməklə dağın parçaları olan daşı – çınqılı metaforik səviyyədə canlandırır. Dağların xalq düşüncəsində qürurluluq – əzəmət simvolu kimi əbədiləşdiyinə diqqət çəkir. "Yıxıldı qayası, öldü qartalı" deməklə dağın qayasının yıxılmağını onun qolunun bir parçasının (bədəninin bir hissəsinin) sındırılması – kəsilməsi şəklində mənalandırır. Yəni şeirdə dağ, qaya, daş-çınqıl bir bütöv və bütövün parçaları olaraq kompleks şəkildə dəyərləndirilir.

Eyni zamanda dağı obrazlaşdıran şair dağ-daş kultundan doğan müqəddəs baxışlara işarə edərək, bu kontekstdən çıxış etməklə bədii-fəlsəfi-psixoloji qənaətlərini ortaya qoyur. Zəlimxan Yaqub dağları həm də "Ətəkdən zirvəyə, ayaqdan başa səngər, qala, bir sözlə, vətənin" timsalı olaraq səciyyələndirir. Bu da xalq düşüncəsində dağ-daş kultundan doğan anlayışların poetik biçimdə inikasıdır.

Mərhum şairimiz Əliağa Kürçaylının da poeziyasında "daş qalereyası" özünəxas yer tutur:

Özünü dərk edib duyduğu gündən
İnsan taleyini "daşa bağlayıb".
Təşnə dodaq üçün axıb dərindən,
Bulağın gözüylə daşlar ağlayıb.
Hələ ömr edəndə mağaralarda
İnsana daş balta silah sayılıb.
Deyirlər, nə qədər eldə, diyarda
Daşa yaman demək günah sayılıb... (6)

Birbaşa xəlqi düşüncədən gələn daş kultu şeirdə ifadəsini tapıb. İnsanın taleyini daşa bağlamasının ta qədimdən baş alıb gəldiyini deyən sənətkar daşa obrazlı məna verib. Daşın gözündən süzülüb axan bulağına daşların ağlamağı kimi poetik yozum verib.

Ə.Kürçaylı daşın insan həyatında ta qədimdən indiyə qədər "keçib gəldiyi yola" nəzər salır, daşdan çapacaq – balta kimi mağara insanının istifadə etdiyini göstərməklə həm də daşın qoruyucu missiya daşımış olduğunu diqqətə çəkir, bu da qədim insanın gözündə daşa mifoloji güc mənbəyi (silah) kimi yanaşmağa əsaslı zəmin verib. Elə daşa bu cür müqəddəs yanaşmanın nəticəsi də el arasında daşa yaman – pis deməyin tabu olması inancını doğurub ki, şeirdə bu məsələ də xüsusi olaraq əksini tapıb. Qədim insanın daşdan büt düzəldib, ona sitayiş etməsini deyən şair birbaşa daş kultuna xalq inamını ifadə edib. Həmçinin müasir dövrdə də bunun bənzəri kimi daşlardan heykəllər yapılmasını və həmin heykəllərin önündə ziyarətlər olunduğunu da sənətkar dilə gətirmişdir ki, bu fakt özü də bir daha daş kultunun yaşadığına dair bədii işarədir.

Məlumdur ki, daşlar həyatımızda müxtəlif funksiyaları ilə mühüm rol oynayırlar. Deyərdim ki, bu səbəbdən də ta əski dövrlərdən daşlar insan həyatında çox mühüm dərəcədə gərəkli olduğuna görə ona ictimai baxımdan böyük dəyər verilib

və bu mühüm dəyərlər daşlara müxtəlif rakurslardan mifik səciyyə qazandırmaqla onları kult səviyyəsinə ucaldıb. Şair Əliağa Kürçaylı da misal gətirilən şeirdə məhz daşın bu polifunksionallığına toxunmuş, daşın da insanlar kimi "bəxtiyeyin" və "bəxtiyox" olduqlarını göstərmişdir. Qeyd edim ki, daşın bu cür "bəxt yazısı" da ona ilahi dəyər qazandıran amil kimi çıxış etmiş, bu baxımdan daşlar metaforik-bədii düşüncədə şəxsləndirilmiş, insana məxsus keyfiyyətlər daşın üzərinə köçürülməklə daşlar həm də qutsal dərəcəyə ucaldılmışlar. Necə ki, Qobustanda qayaüstü yazılar onlara tarixi abidə statusu qazandırmaqla onları "xoşbəxt" etmişdir. Xudafərin körpüsünün tikildiyi daşlar isə ikili tale yaşamışlar, "Kiminin əvvəli, kiminin axırı" məsələni insanlara şamil edilməklə bəzilərinin əvvəlinin, bəzilərinin isə sonunun yaxşı gətirdiyi söylənildiyi kimi, Xudafərin körpüsünə hörülən daşlar da xoş niyyətlə olduğundan, əvvəllər körpü kimi ondan insanlar istifadə etdiklərindən, daşlar da bu xoş missiyanı üstlərində daşıdıqlarından, əvvəllər "xoşbəxt" imişlər. Lakin sonralar imperialist qüvvələrin Azərbaycanı iki yerə parçalaması nəticəsində Araz çayı sərhəd olmuş, bu səbəbdən də Xudafərin körpüsü də funksiyasını dayandırmışdır. Buna görə də Xudafərin körpüsü talesiz körpü daşları kimi üstündən insan adlamayan, karvan keçməyən bir rəmzə çevrilmişdir. Şair də şeirində bu ictimai-siyasi hadisələrə bədii məzmun verməklə daşların simasında fikirlərini ifadə etmişdir.

Bu minvalla Ə. Kürçaylı daşdan insan üçün ev də tikildiyini, məzar daşından istifadə edildiyini də göstərməklə ömür boyu daşlardan müxtəlif məqsədlərlə istifadə etdiyimizi xatırladır. Sonda isə insan ürəyinin daş kimi soyuq, bərk – yəni soyuqqanlı, insanlara qarşı biganə olmamağını arzulayır. Bununla şair daşdan poetik fiqur kimi yararlanır, demək istəyir ki, öləndən sonra onsuz da daş kimi-hissiyyatsız, ölü olacağıq, heç olmasa sağlığımızda özümüzü – ürəyimizi daşa çevirib, mənən öldürməyək.

Çağdaş poeziyamızda Mahirə Nağıqızının poeziyasında da daşla bağlı silsilə şeirlər diqqəti çəkir. Əlbəttə, bu nümunələr də xalqın düşüncə və yaddaşında daşın xüsusi yer tutmasını əks etdirən poetik örnəklərdir.

Atamla yanaşı daş qaldırardı,
Deyərdi bu daşlar ocaq daşıdı.
Bezmədi qəlbində nə gücü vardı,
Anam sinəsində ocaq daşıdı (4, s. 28).

Nə demək istəyir bu misralarla müəllif?

Burada daşın ocaq – ev funksiyası daşıdığı fikri ifadə olunub. Ev-eşik sahibi olmaq, ailə-uşaq yiyəsi olmaq üçün daşlardan tikilən evlər daşı daş üstə qoymaqla hasilə gəlir. Bunun üçünsə gənc ailənin – ərlə arvadın birliyi, daş daşımağın ağırlığına dözmək gücü – hünəri olmalıdır. Ona görə şairə deyir ki, anam atamla yanaşı daşları yerdən qaldırıb evimizin bünövrəsinə qoymaqda yardımçı oldu. Bu daşlar həm ev tikmək üçün tikinti materialı, həm də ki, məcazi mənada ocaq daşı – ev-ailə ocağının bünövrə daşıdır. "Anamı daş daşımağın ağırlığı qorxudub – usandırmadı" deyən M.Nağıqızı həm də bu daşın fiziki və mənəvi ağırlıq yükü

olduğunu bildirməklə daşın müqəddəs missiya daşıdığı fikrini oxucularına aşılayır. Beləcə, şairə daş kultunun arxaik təfəkkürdə daşıdığı müqəddəs dəyərləri şeir boyu həzin və şirin dillə açıb göstərir. Qeyd edim ki, bu haqda digər yazılarımızda genişliyi ilə söhbət açmışam, buna görə də burada tam təfsilata varmıram.

Yekun olaraq bir daha diqqətə çatdırım ki, daş kultu ilə bağlı rast gəldiyimiz müxtəlif səpkili ədəbi-bədii və mədəni mətnlərin semantik özəllikləri birbaşa xalqın arxaik təfəkküründə özünə yer eləmiş müqəddəs təsəvvürləri özündə əks etdirir. Mifik-dini dünyagörüşdə özünə yer eləmiş daş kultu ilə bağlı inanclar və baxışlar ayrı-ayrı ədəbi-bədii mətnlərin tərkibində estetik əlvanlıqları ilə süslənmiş fikir paradiqmaları şəklində özünü nümayiş etdirir.

Ədəbiyyat

1. Albalıyev Ş. (2002). Kar daşıyam bu dünyanın // "Kredo" qəzeti, 17 avqust, N 30 (81).

2. Albalıyev Ş. (2007). Vulkan daşıyam // "Təhqiqat" qəzeti, 21 - 30 iyun, N 22-23 (61-62).

3. Albalıyev Ş. (2009). Daş insan // "Ulduz" jurnalı, N 3.

4. Nağıqızı M. (2020). Onun daş nağılı. Bakı: ATU nəşr., 159 s.

5. Yaqub Z. (1986). Od aldığım ocaqlar. Bakı: Yazıçı, 150 s.

Web resurslar:

6. Görkəmli Azərbaycan şairi Əliağa KÜRÇAYLI."Daşlar" silsiləsindən // https://edebiyyat-az.com/?p=28099, 24 AVQUST 2018.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 14.10.2026
Son variant: 29.10.2026

Ниёзали КАМБАРОВ
кандидат филологических наук,
Таджикский международный университет
иностранных языков имени С.Улугзаде
niyozali75@list.ru
ORCİD: 0009-0000-6597-1105
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.26

МЕСТО НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ХОДЖУ КИРМАНИ

Аннотация

Изучение народных верований и преданий имеет огромное научное и психологическое значение, а также может разъяснять многие неизученные философские и исторические аспекты. Народные верования в любой стране считаются отражением уровня культуры и мировоззрения общества, и на протяжении истории они находили отражение в качестве одного из важных литературных мотивов в произведениях поэтов и писателей.

Период жизни Ходжу Кирмани совпал с периодом расцвета суеверий и магии, поэт неизбежно обращался к социальным реалиям своего времени в своих стихах. Автор статьи попытался рассмотреть воображаемых существ, представления о звездах, металлах, украшениях и животных, воплощенные в поэзии Ходжу Кирмани.

Ключевые слова: Ходжу Кирмани, верования, народные верования, стихи, народная культура.

Niyazəli QƏMBƏROV

XACU KİRMANİNİN YARADICILIĞINDA MƏHƏLLİ İNANCLARIN YERİ

Xülasə

Xalq etiqadlarının və rəvayətlərinin öyrənilməsi böyük elmi və psixoloji əhəmiyyət daşımaqla yanaşı, bir çox öyrənilməmiş fəlsəfi və tarixi aspektlərə də aydınlıq gətirə bilər. İstənilən ölkədə xalq etiqadları cəmiyyətin mədəniyyət və dünyagörüşü səviyyəsinin əksi hesab olunur və tarix boyu şairlərin, yazıçıların əsərlərində mühüm ədəbi motivlərdən biri kimi öz əksini tapmışdır.

Xacə Kirmaninin ömür sürdüyü dövr xürafat və inancların çiçəklənmə dövrü ilə üst-üstə düşmüş, şair öz şeirlərində qaçılmaz olaraq dövrünün sosial reallıqlarına müraciət etmişdir. Məqalə müəllifi Xacə Kirmaninin poeziyasında təcəssüm olunan xülyali (uydurma) varlıqları, ulduzlar, metallar, bəzək əşyaları və heyvanlar haqqındakı təsəvvürləri nəzərdən keçirməyə çalışmışdır.

Açar sözlər: Xacə Kirmani, etiqadlar, xalq etiqadları, şeirlər, xalq mədəniyyəti.

Niyozali Qambarov

THE ROLE OF FOLK BELIEFS IN THE WORKS OF KHOJU KIRMANI

Abstract

The study of folk beliefs and legends is of immense scientific and psychological significance, and can also shed light on many unexplored philosophical and historical

aspects. Folk beliefs in any country are regarded as a reflection of the cultural level and worldview of society, and throughout history they have been reflected as one of the key literary motifs in the works of poets and writers.

The period of Khoju Kirmani's life coincided with a time when superstition and magic were flourishing; the poet inevitably addressed the social realities of his time in his poems. The author of this article has sought to examine the imaginary creatures, beliefs about the stars, metals, jewellery and animals, as embodied in Khoju Kirmani's poetry.

Keywords: Khoju Kirmani, beliefs, folk beliefs, poetry, folk culture.

Введение

В персидском и таджикском языках это понятие «фольклор» было принято в форме «народной культуры» и постепенно стало важной частью литературоведения и культурологии. Начиная со второй половины XIX века, фольклор Ирана и персидскоязычных земель привлек внимание европейских исследователей и востоковедов и постепенно стало важной частью изучения культуры, языка и литературы народа.

Работы европейских и российских исследователей в этом направлении имеют большое значение не только для познания иранской народной культуры, но и заложили прочную основу для дальнейшего развития научных исследований в этой области.

Эдвард Монтень написал работу под названием «Иранские сказки» (1890). Датский ученый Артур Кристенсен в начале XX века посвятил себя сбору и исследованию иранских народных сказок. Генри Массе перевел и опубликовал персидские сказки и пословицы на французский язык (1925) и написал работу «Обычаи и верования иранцев» (1938).

Интерес к иранской народной культуре распространился и в России. В частности, Василий Жуковский, Александр Ромаскевич, а также такие исследователи, как Али Алиев, Евгений Бертельс и Николай Усманов, внесли свой вклад в сбор, перевод и публикацию иранских народных сказок.

Таким образом, изучение фольклора как научной области началось в середине XIX века и.

Среди иранских ученых Амиркул Амини считается одним из первых исследователей, кто использовал метод прямого обращения к народу при сборе и систематизации фольклорных материалов.

К другим видным представителям этой области относятся Зайнулобидин Марогаи с его работой «Путевые заметки Ибрагимбека», Мир Ашрафа Хусейни с его диваном «Северный бриз», Маликушшуаро Бахар с его работой «Иранские игры и некоторыми его стихами на мешхедском диалекте, Мухаммадхусейн Шахрияр с применением разговорных элементов в поэзию, Мушфик Казими с его романом «Опасный Тегеран», Хусейн Умед с его работой «Бриллиантовое кольцо», Анджави Ширази с «Сокровище

народной культуры», Джалал Оли Ахмад и Садик Чубак со своими повествовательными произведениями.

Жизнь Ходжу Кирмани приходится на VII-VIII века хиджры, что соответствует периоду монгольского правления в Иране. В те времена монголы расширяли свою власть на обширные территории и они в основном придерживались шаманских верований, система верований основывающаяся на выполнении особых ритуалов, магии и призывании духов. Поэтому элементы суеверия были распространены почти среди всех слоев монгольского общества – независимо от того, были они мусульманами или нет и разница заключалась лишь в степени интенсивности и слабости этих верований. Учитывая такую социально– культурную обстановку, мышление и язык Ходжу Кирмони также находились под влиянием окружающей среды его времени.

На основе метода аналитического и описательного исследования автор статьи попытался рассмотреть воображаемых существ, представления о звездах, металлах, украшениях и животных, воплощенные в поэзии Ходжу.

Цель данного исследования выявить верования, некоторые из которых уходят корнями в исламскую культуру, другие являются суеверными и исчезли с течением времени, третьи сохранились сохранились и остаются актуальными до наших дней, а некоторые постепенно стали самсотоятельным знанием.

Популярные поверья о животных. На основе народных верований **петух** является символом пробуждения, бдительности и начала дня. Кукареканье петуха считалось знаком рассвета, рассеивания тьмы и изгнания злых сил. Поэтому люди считали петуха благословенной птицей и защитником семьи. Опираясь на это верование, поэт говорит, что если петух не кукарекает на рассвете, он не выполнил свой первоначальный долг и больше не достоин имени петуха:

Петуха, который не кукарекает вовремя,
Иначе как достойным смерти назвать нельзя [10, 33].

Стих также относится к человеку, который отклонился от своей миссии и долга. Таким образом, поэт, используя фольклорное поверье, подчеркивает важность ответственности, осознанности и полезности каждого существа.

Змея и сокровище. В народных верованиях сокровища часто ассоциируются со змеей. «Где сокровище, там и змея. Змея кружит вокруг сокровища» [15,109]. Люди верили, что сокровища охраняются змеями и что любой, кто приблизится к ним, не будет в безопасности от укуса змеи. По этой причине «сокровище мира» является символом мирских благ и богатства, но доля человека в нем – это лишь «рана от змеи». То есть человек на пути к обретению мирских благ чаще сталкивается со страданиями и опасностями, нежели с покоем и благополучием.

Ходжу Кирмани говорит об этом поверье, что его логическое содержание очень слабое и неприемлемое.

От кладов этого мира человеку достаётся лишь змеиная рана,
А от цветника времени – лишь колючее жало шипов [12, 67].

Поэт, используя два символических народных образа - «роза и шип» и «клад и змея», выражает представление о жестокости и обманчивости мира. Бейт обладает мудрым, назидательным звучанием и отражает мистическое мировоззрение, а также социальный опыт народа.

В фольклоре и классической литературе «цветок» и «шип» всегда идут рука об руку. Люди верили, что ни одна красота и благословение не обходятся без боли и страданий; то есть у каждого цветка есть шип. Поэтому «цветок времени» в стихе символизирует жизнь и мирские блага, но поэт говорит, что от этого цветка человек получает лишь «острие шипа», то есть боль, печаль и страдания.

Народные представления о вымышленных и сверхъестественных существах являются важной частью фольклора, в котором человек объясняет неизвестные явления мифическими образами. Эти верования включают в себя образы таких существ, как драконы, демоны, феи и джинны, которые часто являются символами добрых и злых сил.

Драконы: Драконы часто представляются как великие существа и хранители сокровищ, демоны – как воплощение зла, а феи – как символы красоты и доброй воли. Такие образы возникли из сочетания древних верований, религии и народного опыта и использовались для объяснения природных и социальных явлений. В произведениях Ходжу Кирмани эти существа также используются символически, выражая моральные и философские смыслы:

Кто не боится тех двойных кудрей,
Тому и дракон не внушит страха [9, 111].

В этом стихе образ « изогнутый локон» используется символически и образно. В народной культуре и литературе змей часто является символом магии, мятежа и силы притяжения. Данный бейт построен на фольклорном сопоставлении: тот, кто не страшится чарующих локонов возлюбленной, естественно, не испугается и грозного дракона

То есть, используя популярные фольклорные образы, поэт показывает, что смелость и бесстрашие выражены на высоком уровне.

Пери. В персидской и таджикской литературе, особенно в классической поэзии, «пери» часто используется как воплощение красоты и сверхъестественного очарования, и возлюбленная сравнивается с ней. При этом «демон» противопоставляется ей как символ уродства, зла и негативной энергии. Это символическое противопоставление является одним из важных элементов фольклорного искусства и стабильности литературы.

В стихах Ходжу Кирмани это представление также используется красиво и символически, и «пери» противопоставляется «демону» как символу идеала и идеальной красоты. Таким образом, поэт превращает мифологическое явление в эстетический элемент литературы, отражая его духовное преображение на протяжении истории.

Вокруг тебя неизменно кружатся и дивы, и пери,
Твоей страстью вечно охвачены и старцы, и юноши [10, 64].

Или:

Чтобы и дивы, и пери стали подвластны тебе,
Будь ты хоть слабее муравья – царство
Сулаймана распахнётся перед тобой [12, 102].

В этих бейтах поэтическая обстановка описывается с помощью фольклорных и мифологических образов. Демоны и феи представляют собой два противоположных полюса, зло и красоту, которые в народном представлении всегда существуют вместе в одном символическом пространстве. В то же время «старость» и «молодость» указывают на течение времени и изменчивое состояние человека, полностью растворяющегося в духовной атмосфере возлюбленного или окружения.

В другом стихе упоминание «муравья» и «владений Соломона» связано с религиозными верованиями и мифологическими историями. В народном представлении Соломон обладал властью над демонами и феями, поэтому его владения являются символом абсолютной и сверхъестественной власти. Утверждение о том, что даже если ты низведён до уровня муравья, возвращение такой силы возможно, указывает на воображаемое величие и изменчивость мира.

Таким образом, в этих стихах можно увидеть две фольклорные оси: противопоставление демонов и фей как символов зла и добра, и использование истории Соломона как символа мифологической власти и господства над невидимым миром.

Демон. «Дьявол» в фольклоре символизирует зло, дикость и разрушительные силы, в то время как «душа» используется для обозначения любви, мира и близости.

В твоей сфере даже див стал близким и привычным,
И само чувство близости в твоём присутствии взрастило душу
[10, 97].

В этом стихе Ходжу Кирмани, используя символическое противопоставление «дьявола» и «души», описывает духовное пространство, полное контрастов.

В первой строке размещение «демона» в пространстве возлюбленной показывает, что даже силы зла успокаиваются и преображаются в присутствии её красоты и обаяния. Это своего рода фольклорная идея о том, что сила красоты может изменить природу злых существ.

Во второй строке «привязанность» взращивается в атмосфере товарищества и общения, что означает, что человек созревает в атмосфере любви и близости. Таким образом, стих строится на основе двух фольклорных полюсов дев (зло) и привязанность (любовь) – и показывает победу духовной атмосферы любви и красоты над разрушительными силами.

Симург и анко. В фольклоре симург, сложное и символическое существо. В его облике собраны все цвета и качества птиц, поэтому его называют «суммой природы» или «совершенной птицей». Он обладает и красивым голосом соловья, и силой полёта сокола, что символизирует сочетание красоты и мощи.

Соловей в персидско-таджикской литературе – символ любви, красоты и прекрасного голоса. Он всегда ассоциируется с цветами, нежностью и трогательной песней:

Подобно соловью с прекрасным голосом ты вечно в полёте,

И даже золотокрылая птица Анка перед тобой была бы лишь мухой [10, 33].

Бейты состоят из фольклорных образов и художественного преувеличения. Поэт использует двух символических птиц. В стихе соловей и анка противопоставляются друг другу, чтобы выразить высокую духовную идею. Поэтому в стихе «соловей» обозначает человека, который, будучи красивым и прекрасным, остается ограниченным и простым.

В противоположность ему представлена «золотокрылая анка», которая в народных верованиях считается мифической, редкой и очень величественной птицей. Анка символ редкости, власти и высокого статуса. Фраза «золотокрылая» также подчеркивает ее великолепие и благородство.

Небесный лев, рыба и земная корова. Ходжу использует мифологическое мировоззрение в поэтическом языке, представляя «небесного льва» и «земную корову» как символы космической системы. Здесь животные не только природные существа, но и символические элементы миропорядка: царственность, служение и жертвенность.

Поэт считает “небесного льва” сторожевой собакой, а земную корову достойной жертвоприношения:

Лев небес – всего лишь сторожевой пёс у твоих ворот,

А корова земли идёт вслед за твоими жертвенными овцами [10, 65].

То же самое поверье о корове и земной рыбе, уходящее корнями в исламскую культуру, является одним из примеров народного космологического воображения:

Даже лев небес - словно пёс- страж у твоего порога,

И сама земля с её скотом следует за твоими жертвами [1, 216].

Хума. В фольклоре хума – знак удачи и государства, и, используя этот образ, человек пытался выразить концепцию удачи в символической и образной форме. Используя образ «хумо», Ходжу показывает, что королевство и власть находятся под сенью божественного благословения и защиты. Фра-

за «тень хумо» также подчеркивает, что эта защита и счастье являются постоянными и всеобъемлющими:

Пока наш шатёр – словно покров всех царств,
Слава птицы хумо – лишь тень нашего хумо [9, 150].

Ходжу Кирмани также использует этот образ поэтически, рассматривая хума как символ удачи и благословенную тень власти.

Народные поверья о металлах и драгоценностях Солнце и недра земли. Появление недр земли происходит благодаря влиянию солнца» [16, 48]. Ходжу также считает, что под воздействием солнечного света камень превращается в руду:

Ибо без воздействия солнца
Камень не превращается в квасцы от вращения небес [9, 162].

Рубин. Ходжу Кирмани в одном стихе сравнивает искусство с рубиновым престолом. Согласно древним медицинским верованиям, рубин оказывает успокаивающее действие и изгоняет печаль, горе и болезнь торговли из человека. Поэт также видит эффект искусства в способности изгонять скуку и душевные муки из настроения человека и дарить ему радость и счастье:

Когда искусство приносит радость, словно сияющий рубин,
Оно излечивает дух времени от недуга безумия и смятения [9, 304].

Астрологические верования. В древней культуре и мышлении люди выбирали особый день для выполнения важных задач, включая путешествия, войну, коронацию или государственные дела, который, согласно правилам астрологии, назывался «выбранным днем» или «часом счастья».

Астрологические верования очень распространены в стихах Ходжу Кирмани и в этой статье приведены лишь несколько примеров. Один из них - вера в «свободу времени». В законах астрономии «свобода времени» означала выбор лучшего часа и времени для выполнения жизненных задач. Это делалось с помощью сложных астрономических расчетов и книг, наблюдения за звездами и обращения к календарю. Сегодня такие верования стали гораздо менее распространены:

Когда ночь становилась благоприятной,
В выбранное время наступал счастливый час [9, 285].

Двустишие показывает, что в мышлении людей прошлого выбор времени имел особое значение, и они считали, что успех работы зависит от влияния звезд и судьбы:

Тогда благословенный шаханшах,
В избранный им счастливый день выехал из города [11, 180].

Луна быстрый вестник. В классической литературе «Бадр» – это название полной луны, символизирующей красоту, яркость и постоянное движение. Поэт уподобил луну быстрому вестнику. Указывается, что у его дверей стоит луна, которая действует как быстрый и стремительный вестник, и его зовут Бадр:

У его дверей стоит быстрый вестник,
небольшой посланец по имени Бадр [12, 130].

Используются астрологические верования людей, в стихотворении луна описывается как посланник и вестник. Фраза «быстрая луна» относится к скорости движения луны, а «маленький вестник» – к роли луны как вестника и её постоянному вращению на небе.

Луна и Скорпион. Вера в «Луну в Скорпионе» и ее удачу и неудачу была наиболее распространена среди арабов. Это популярное поверье сохранилось до наших дней среди некоторых групп общества, и на его основе они воздерживаются от определенных действий.

Ходжу также, опираясь на те же астрологические представления, указывает на «выбор времени» для путешествий и дел и имеет в виду, что в такие дни человеку следует воздерживаться от некоторых важных действий, в том числе от поездок, поскольку их считали неблагоприятными или неудачными:

Когда я решил отправиться в путь, он показал свои локоны и лицо
То есть луна находилась в созвездии скорпиона – день для
путешествия неблагоприятен [12, 304].

Венера–небесная целительница. В древних верованиях Венера считалась планетой музыки, искусства и пения. Поэтому её считали музыкантом или певцом неба (хуньягар), который, как предполагалось, делает небо прекрасным и радостным своим голосом и музыкой [16, 182]. Ходжу описывает планету Венеру как «небесную целительницу»:

Если бы я играл на каком–либо инструменте, я бы играл с небесами. Возможно, Венера была бы целительницей небес [9, 199].

То есть эта фраза символизирует искусство, музыку и космическую красоту, которая придаёт звёздному миру человеческий и эстетический аспект.

С помощью этих метафор поэт выражает связь между человеком, музыкой и космическим миром.

Марс – воин неба. В древних астрологических представлениях он считался планетой войны, силы и гнева. Поэтому его считали воином или небесным воином, предположительно обладающим свирепым характером, героизмом и боевой мощью. То есть, эта концепция показывает Марс как символ власти, войны и гневной силы в небесном мире.

Ходжу упоминает Бахрама и описывает его как кровожадного воина:

Нахид взошла над небесным горизонтом, словно из окна,
И Бахрам в смятении выронил из рук боевое копьё [11, 311].

Используется противостояние двух символических астрономических планет: Нахид (Венера) и Бахрама (Марс). В классическом астрологическом представлении «Нахид» считался символом любви, красоты и нежности, а «Бахрам» – символом войны, кровопролития и гневной силы. Нахид

поднялся с порога неба, то есть проявляется влияние любви и красоты, и в результате Бахрам, являющийся символом войны, теряет свое оружие. С помощью этого контраста поэт выражает победу любви над войной и победу нежности над гневом и яростью.

Юпитер – судья неба. «В древних верованиях Юпитер считался планетой справедливости, мудрости и благословений. Поэтому его называли судьей неба, который якобы правит между звездами и судьбой и устанавливает справедливость» [4, 102].

Ходжу также уподоблял шестую планету (Юпитер) «судье неба»:

Разве даже старый судья на небесном судилище,
Увидит союз той луны как знак победы и счастья [11, 106].

Поэт говорит, что будто этот «победоносный кади» (Юпитер) в момент счастья и торжества обращает свой взор на состояние луны и подтверждает её союз как знак добра и радости.

Сатурн – великий несчастливец:

«Сатурн – великая зловещая планета» [4, 93].

Ходжу подчеркивает:

Пред мощью твоего «индийского меча» бессилен даже Сатурн,
И блуждающий индиец – лишь тень на синеве небес [9, 199].

Поэт отмечает, что Сатурн считался «великим несчастьем» (нахси акбар), и его влияние на небеса сравнивается с мощью «индийского меча» – символа войны и гнева, так что даже «блуждающий индиец», олицетворяющий мрак и печаль, будто оказывается пленником в лазурной крепости небес.

При этом «наҳси акбар» символизирует несчастье и тяжесть, а «сипеҳр»-небеса. Поэт образным языком описывает негативное влияние Сатурна как тяжёлую и тёмную силу, которая господствует над небесным сводом.

Магия: Стоит отметить, что вера в магию достигла своего пика в эпоху Монголии, она не изменилась с течением времени и продолжает меняться.

Магия могла сбить с пути истинного,
Тело могло быть покрыто кровью [12, 178].

Сокровища и талисманы. Согласно народным поверьям, у каждого сокровища был свой талисман. Ходжу в этом контексте говорит:

Сокровище смысла, сокрытое как талисман в этом мире,
Если посмотреть на его смысл, это наше разбитое сердце [8, 114].

Поэт использовал народные и мистические представления о сокровищах и талисманах. В древних верованиях сокровища хранились с помощью талисманов, чтобы никто не мог до них добраться.

Талисман. «Напишите глаза ран и бедствий на бумаге или коже и носите их на руке или шее. Открытые тавизы (талисман) и молитвенные записи также полезны для предотвращения одержимости джиннами и демонами» [15, 133]. Написание талисман и хранение его при себе до сих пор распространено среди некоторых обычных и суеверных людей в обществе:

Написан амулет сердца непрерывной вязью письма,

Словно сахар, растворённый в вине, подобный алому рубину [5, 111].

В первой строфе поэт сравнивает губы или почерк возлюбленной с тавизом. «Непрерывная линия» означает непрерывную, красивую и правильную линию. Это может относиться к линии вокруг губ или к тонким волоскам на лице, которые словно написаны на тавизе сердца. В народных верованиях тавиз, это нечто, защищающее и сохраняющее, поэтому сердце защищено красотой возлюбленной.

В следующей строфе губы возлюбленной сравниваются с чем– то, смешанным с сахаром и вином; то есть, это одновременно сладко и опьяняюще. «Красный рубин» в классической литературе это аллюзия на красные губы возлюбленной.

Заключение

Произведения Ходжу Кирмани являются не только высоким образцом поэтического искусства, но и ярким отражением культуры, мировоззрения и духовной жизни общества монгольского периода. В его поэзии широко отражены народные верования, такие как талисманы, сглаз, джинны, феи и другие популярные поверья, что свидетельствует о развитии суеверий и склонности людей к сверхъестественным силам в то время.

Анализ стихов Ходжу показывает, что народные верования менялись на протяжении истории: некоторые из них исчезли со временем, некоторые сохранились в сознании людей до наших дней, а некоторые утратили свое прежнее значение и ценность. Эта ситуация указывает на эволюцию общественного мышления и влияние культурной среды на мировоззрение человека.

Кроме того, многие из этих верований имеют транснациональный характер и встречаются также в других культурах. Это свидетельствует об универсальности психологических и духовных потребностей человека. Некоторые из них также связаны с исламской культурой и обрели новую форму в сочетании с народными традициями.

Поэтому поэзия Ходжу Кирмани имеет не только литературную ценность, но и приобретает большое значение как важный источник для изучения этнологии, культуры, истории мысли и эволюции социальных убеждений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абу – ль - Футух Рази. Тафсир Равз аль– джанан. [Текст] / А. Абу– ль– Футух Рази. – Мешхед, 2009. – 600 с.

2. Алиев, Г. Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока [Текст] / Г. Ю. Алиев. – М.: Наука, 1985. – 338 с.

3. Арианпур, Я. От Нимы до наших дней. Т. 3 [Текст] / Я.Арианпур. – Тегеран: Zovar, 2003. – 420 с.

4. Бируни, Абу Райхан. Ат–тахфим ли аваиль санаат ат–танджим [Текст] / А. Р. Бируни. – Тегеран, 2007. – 300 с.

5. Босворт, К. Э. Исламские династии [Текст] / К.Э. Босворт. – Тегеран, 1959. – 358 с.

6. Ганджави, Н. Собрание сочинений. Т. 1 [Текст] / Н. Ганджави. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 464 с.

7. Ёхаки, М. Словарь мифов и легенд [Текст] / М. Ёхаки. – Душанбе: Пайванд, 2013. – 987 с.

8. Кирмани, Х. Гул и Навруз [Текст] / Х.Кирмани. – Тегеран: Фонд культуры Ирана, 1350. – 273 с.

9. Кирмани, Х. Диван стихов [Текст] / Х.Кирмани. – Тегеран: Марв, 1369. – 932 с.

10. Кирмани, Х. Избранные стихи [Текст] / Х.Кирмани. – Душанбе, 1968. – 118–136 с.

11. Кирмани, Х. Хамса [Текст] / Х. Кирмани. – Худжанд: Хуросон, 2017. – 880 с.

12. Кирмани, Х. Хумай и Хумаюн [Текст] / Х.Кирмани. – Тегеран: Фонд культуры Ирана, 1347. 255 с.

13. Рипка, Я. История персидской литературы [Текст] / Я. Рипка. – Тегеран: Наука и культура, 1381. – 494 с.

14. Сафа, З. История литературы Ирана. Ч. 3 [Текст] / З. Сафа. – Тегеран, 1390. – 1463 с.

15. Шамиса, С. История анализа персидской прозы [Текст] / С. Шамиса. – Тегеран, 2010. – 480 с.

16. Шамиса, С. Словарь литературных символов [Текст] / С. Шамиса. – Тегеран, 2008. – 500 с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 11.06.2026
Son variant: 19.105.2026

Tahir ORUCOV
AMEA Folklor İnstitutu,
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
tahiroruclu@gmail.com
ORCİD: 0009-0008-6435-4103
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.37

TOTALİTARİZM DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCANIN MİLLİ VƏ DİNİ BAYRAMLARI, ONLARA REPRESSİV MÜNASİBƏT

Xülasə

Totalitarizm antidemokratik dövlət formasıdır. Bu hakimiyyət forması ictimai həyatın bütün sahələrinin sərt dövlət nəzarətinə tabe edilməsi ilə səciyyələnir. Onlar sonradan idarəetmə formasına və bir sıra xüsusiyyətlərinə görə totalitarizm adını aldı. Totalitar rejimə əyani nümunə kimi keçmiş SSRİ-də mövcud olan quruluşu göstərmək olar. Sovet totalitarizminin törətdiyi repressiyalar Azərbaycan xalqının gen yaddaşında qanla yazılmış müdhiş, amansız hadisələrdəndir. Totalirtarizm dövründə sovet totalitar rejiminin folklora, milli və dini bayramlara qarşı amansız münasibəti, ideoloji basqısı və təzyiqləri gücləndi. Sovet ideoloqları hər bir vasitə ilə folklorun və folklorşünaslığın, milli və dini bayramların ideya-mənəvi istiqamətlərinin dəyişdirilməsinə çalışırdılar.

Xalqı formalaşdıran, onu inkişaf etdirən, vahid əxlaq, təfəkkür, dünyagörüş və s. ətrafında birləşdirən onun bayram və mərasimləridir. Hər bir xalqın tarix səhnəsində qalması, öz yerini qoruyub saxlaması birbaşa onun bayram və mərasimləri ilə bağlıdır. Buna görə totalirtarizm dövründə adət-ənənələrə, milli-mənəvi dəyərlərə, eləcə də milli el bayramlarına, dini bayram və mərasimlərə qarşı bütün cəbhə boyu hücum ardıcıl və düşünülmüş şəkildə davam etdirilmişdir. Sovet dönəmində, xüsusilə XX əsrin 20-50-ci illərində bu qadağa və yasaqlar daha repressiv xarakter daşımışdır.

Novruz, Qurban, Orucluq bayramları və xalq adət-ənənələri totalirtarizm dövründə Sovet hökumətinin kəskin hücumlarına məruz qalmışdır. Lakin Azərbaycan xalqı özünün zəngin milli, əxlaqi və mənəvi dəyərlər sistemini – bayram və mərasimlərini bütün varlığı ilə sevmiş, onu qoruyub saxlaya bilmişdir. Məqalədə bütün bunlar araşdırılmış, bu məsələlərə aydınlıq gətirilmiş və tədqiq edilmişdir.

Açar sözlər: Totalitarizm, repressiya, bolşeviklər, Rusiya, SSRİ, bayramlar, mərasimlər, Novruz bayramı, Orucluq bayramı, Qurban bayramı

Tahir ORUJOV

NATIONAL AND RELIGIOUS HOLIDAYS IN AZERBAIJAN DURING TOTALITARIANISM AND THE REPRESSIVE ATTITUDE TOWARD THEM

Summary

Totalitarianism is an anti-democratic form of government. This form of government is characterized by the subordination of all spheres of public life to strict state control. Subsequently, these forms of government were called totalitarianism due to the form of government and a number of its characteristics. A striking example of a tota-

litarian regime is the structure that existed in the former USSR. The repressions committed by Soviet totalitarianism are among the horrific, merciless events imprinted in blood on the genetic memory of the Azerbaijani people. During the totalitarian period, the Soviet totalitarian regime's ruthless attitude, ideological pressure, and repression against folklore, national, and religious holidays intensified. Soviet ideologists made every effort to change the ideological and spiritual direction of folklore and folklore studies, as well as national and religious holidays.

It is holidays and rituals that shape a nation, develop it, and unite it around a common morality, way of thinking, worldview, and so on. The fact that each nation remains on the historical stage and maintains its place is directly linked to its holidays and rituals. Therefore, during the totalitarian period, attacks on customs and traditions, national and spiritual values, as well as national folk holidays, religious holidays, and rituals continued consistently and deliberately across the board. During the Soviet period, especially from the 1920s to the 1950s, these prohibitions and restrictions became even more repressive.

The holidays of Novruz, Kurban, and Ramadan, as well as folk customs and traditions, were harshly attacked by the Soviet government during the totalitarian era. However, the Azerbaijani people deeply loved their rich system of national, moral, and spiritual values – holidays and rituals – and managed to preserve them. All of this is explored in this article; these issues are clarified and explored.

Keywords: totalitarianism, repression, Bolsheviks, Russia, USSR, holidays, rituals, Novruz, Ramazan, Kurban

Тахир ОРУДЖОВ

НАЦИОНАЛЬНЫЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРАЗДНИКИ АЗЕРБАЙДЖАНА В ПЕРИОД ТОТАЛИТАРИЗМА, РЕПРЕССИВНОЕ ОТНОШЕНИЕ К НИМ

Резюме

Тоталитаризм – это антидемократическая форма государственного устройства. Эта форма правления характеризуется подчинением всех сфер общественной жизни строгому государственному контролю. Впоследствии они получили название тоталитаризма из-за формы правления и ряда её особенностей. В качестве яркого примера тоталитарного режима можно привести структуру, существовавшую в бывшем СССР. Репрессии, совершаемые советским тоталитаризмом, относятся к числу ужасных, беспощадных событий, запечатлённых кровью в генетической памяти азербайджанского народа. В период тоталитаризма безжалостное отношение, идеологическое давление и репрессии советского тоталитарного режима по отношению к фольклору, национальным и религиозным праздникам усилились. Советские идеологи всеми силами пытались изменить идеологическое и духовное направление фольклора и фольклорных исследований, национальных и религиозных праздников.

Именно праздники и обряды формируют народ, развивают его, объединяют вокруг единой морали, мышления, мировоззрения и т. д. Тот факт, что каждый народ остается на исторической сцене и сохраняет свое место, напрямую связан с его праздниками и обрядами. Поэтому в период тоталитаризма нападки на обычаи и

традиции, национальные и духовные ценности, а также на национальные народные праздники, религиозные праздники и обряды продолжались последовательно и продуманно по всему фронту. В советский период, особенно в 20-50-е годы XX века, эти запреты и ограничения стали еще более репрессивными.

Праздники Новруза, Курбана, Рамазана, а также народные обычаи и традиции подвергались жёстким нападкам со стороны советского правительства в период тоталитаризма. Однако азербайджанский народ всей душой любил свою богатую систему национальных, нравственных и духовных ценностей – праздники и обряды – и смог их сохранить. Всё это исследовано в статье, эти вопросы разъяснены и изучены.

Ключевые слова: тоталитаризм, репрессии, большевики, Россия, СССР, праздники, обряды, праздник Новруза, праздник Рамазана, праздник Курбана

Giriş

Totalitarizm antidemokratik dövlət formasıdır. Məlumdur ki, I Dünya müharibəsindən sonra bəzi Avropa ölkələrində yeni hakimiyyətlər formalaşdı. Bu hakimiyyət forması ictimai həyatın bütün sahələrinin sərt dövlət nəzarətinə tabe edilməsi ilə səciyyələnirdi. Onlar sonradan idarəetmə formasına və bir sıra xüsusiyyətlərinə görə totalitarizm adını aldı. Bu hakimiyyət forması ictimai həyatın bütün sahələrinin sərt dövlət nəzarətinə tabe edilməsi ilə səciyyələnirdi. Totalitar siyasi rejim şəraitində kütləvi informasiya vasitələrində ancaq dövlət siyasəti yeridilirdi. İnsanlar hüquqsuz vəziyyətə düşür və onlar nəhəng dövlət maşınının sadə bir vintinə çevrilir.

Totalitar rejim vətəndaşlarda özünə qarşı itaət instikti yaradırdı. Belə şəraitdə siyasi hakimiyyət tabeliyində olan hər şeyi, o cümlədən idealogiyanı tamamilə öz əlinə keçirir. Totalitar rejimə əyani nümunə kimi keçmiş SSRİ-də mövcud olan quruluşu göstərmək olar. Sovet totalitarizminin törətdiyi repressiyalar Azərbaycan xalqının gen yaddaşında qanla yazılmış müdhiş, amansız hadisələrdən biridir. Totalitarizm dövründə sovet totalitar rejiminin folklora, milli və dini bayramlara qarşı amansız münasibəti, ideoloji basqısı və təzyiqləri gücləndi. Folklorun geniş ideoloji təsirə malik olduğunu bilən sovet ideoloqları hər bir vasitə ilə folklorun və folklorşünaslığın, milli və dini bayramların ideya-mənəvi istiqamətlərinin dəyişdirilməsinə çalışırdılar.

28 aprel 1920-ci ildə Azərbaycan Demokratik Respublikası süqut etdi və onun ərazisində Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikası elan olundu. Bununla da öz müstəqilliyini itirən Azərbaycan tam olaraq Sovet üsuli-idarəsinə keçdi. Cəmi iki il müstəqil olan Azərbaycan bütün hüquq və azadlıqlarından məhrum olmaq məcburiyyətində qaldı. 1920-ci il aprel işğalından sonra Rusiya Azərbaycanda illərlə kütləvi həbslər apardı, dəhşətli qətllər törətdi. Bununla da bolşeviklər Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərini, adət-ənənələrini, milli və dini bayramlarını, mərasimlərini onlara unutdurmaq istəyirdilər. Lakin Sovet totalitarizmi şəraitində bolşeviklərin kampaniya şəklində həyata keçirdiyi bu məqsədyönlü tədbirlər onları qarşılarına qoyduqları məqsədlərə çatdıra bilmədi.

Tədqiqat

1. Xalq ritual düşüncə və mədəniyyətinin repressiyası.

Bayram və mərasimlər konkret zaman və məkanda yaranır, inkişaf edir. Xalqı formalaşdıran, onu inkişaf etdirən, vahid əxlaq, təfəkkür, dünyagörüş və s. ətrafında birləşdirən onun bayram və mərasimləridir. Hər bir xalqın tarix səhnəsində qalması, öz yerini qoruyub saxlaması birbaşa onun Bayram və mərasimləri ilə bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, bayram və mərasimlərini, adət-ənənələni, mədəniyyətini qoruyub saxlamayan xalqlar tarix səhnəsindən silinmişlər.

Bayram və mərasimlər hansısa bir zaman kəsimində bu və ya digər səbəbdən müəyyən bir siyasi dönəmin, ideologiyanın basqısına, təcavüzünə məruz qalır. Əgər hər hansı bir xalqın bayram və mərasimləri dövrün, zamanın hakim ideologiyaların prinsipləri ilə uyğunlaşmırsa, onun ayrı-ayrı komponentlərinə, bəzən bütövlükdə hansısa bayramına, mərasiminə qadağalar qoyulur, yasaqlanıb unutdurulur. Ancaq totalitarizm dövründə Azərbaycan xalqının adət-ənələrinə bu və ya digər formada qadağalar qoyulsa da, xalq öz bayram və mərasimlərini, adət-ənənələrini hər zaman qoruyub saxlaya bilmişdir. Belə bayramlar və mərasimlər sırasına Novruz, Qurban və Ramazan (Orucluq) bayramları daxil idi.

2. Novruz bayramına qarşı repressiyalar.

Totalirtarizm dövründə adət-ənənələrə, milli-mənəvi dəyərlərə, eləcə də el bayramlarına, dini bayram və mərasimlərə qarşı bütün cəbhə boyu hücumlar ardıcıl və düşünülmüş şəkildə davam etdirilmişdir. Sovet dönəmində, xüsusilə XX əsrin 20-50-ci illərində bu qadağa və yasaqlar daha repressiv xarakter daşımışdır.

Novruz, Qurban, Ramazan (Orucluq) bayramları və xalq adət-ənənələri totalitarizm dövründə Sovet hökumətinin kəskin hücumlarına məruz qalmışdır. Lakin Azərbaycan xalqı özünün zəngin milli, əxlaqi və mənəvi dəyərlər sistemini – bayram və mərasimlərini bütün varlığı ilə sevmiş, onu qoruyub saxlaya bilmişdir. Bu anlamda Novruz bayramının özünəməxsus yeri vardır. Novruz torpağa və insana məhəbbət bayramıdır. Vətəni, ana torpağı sevmək, milli adət-ənələrə, ata-anaya hörmətlə yanaşmaq və s. kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər bu bayramın əsas mahiyyətidir.

Nizamülmülk hələ XI əsrdə "Siyasətnamə" əsərində Novruz bayramını baharın gəlişi ilə əlaqədar keçirilən kütləvi xalq bayramı kimi təqdim etmişdir. (17). Novruz haqqında məlumatlara Mahmud Kaşgarlının "Divanü Lugat-it türk" (13), Yusif Balasaqunlunun "Kudaqdu biliq" (20), Ömər Xəyyamın "Novruznamə" və "Traktatlar" (11; 12) Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" (7) və b. əsərlərdə rast gəlirik. Nəriman Nərimanov da "Novruz bayramının islamiyyətdən əvvəl yaranmış ümumxalq el bayramı" olduğunu yazmışdır (1, s. 284).

İslam dini Novruz bayramına müəyyən dini çalarlar gətirmişdir. Lakin Firdovsi, Rudəki, İbn Sina, Nizami, Sədi, Hafiz kimi böyük mütəfəkkirlər faktlarla sübut etdilər ki, Novruz bayramı İslamdan çox-çox əvvəl yaranmışdır. Novruz bayramı hər il mart ayının 20-21-22-də (köhnə təqvimlə martın 7-8-9-da) keçirilir. XI əsr ərəb tarixcisi Əbu Reyhan əl-Buruni Novruzu təbiətin oyanması, əkinçilik

təsərrüfatının başlanğıcı kimi götürülən dünyəvi bayram adlandırırdı. Novruz Türk xalqları mühitində yaranmış, formalaşmış və mürəkkəb inkişaf yolu keçmişdir. Bu bayramın ilkin yaradıcılarının türklər olduğu da şübhəsizdir.

Ancaq bir qisim tədqiqatçılar isə heç bir tutarlı əsas olmadan Novruz sistemini dini məzhəblərlə əlaqələndirmişdilər. XX əsrin 20-ci illərin axırlarında – sovetlər dönəmində Azərbaycanda Novruz bayramına dini damğa vurulmuş və rəsmən qadağan olunmuşdur. Buna baxmayaraq, o vaxtdan bu günə kimi xalq bu bayramı evlərində bayram etmiş, öz milli bayramını əziz tutmuşdur.

Ümummilli lider Heydər Əliyev çıxışlarından birində deyirdi:"Müstəqil Azərbaycan Respublikasında Novruz bayramı ilbəil geniş vüsət alır, bizim qədim, əziz bayramımız kimi ölkəmizin ictimai-siyasi həyatında özünə layiq yer tutur və insanlara ruh verir, onları sevindirir. Bu bayram günündə xalqımız Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin, milli azadlığının nə qədər qiymətli, hər bir şəxs üçün tarixi əhəmiyyətli bir hadisə olduğunu daha da dərindən dərk edir. Ona görə də bu bayram indi artıq Azərbaycanın dövlət mütəqilliyinin və milli azadlığının rəmzidir" (6, s. 9-10).

Keçən əsrin 20-30-cu illərdə – totalitarizm şəraitində Sovet repressiya maşını Azərbaycan etnik-mədəni sisteminə, o cümlədən Novruz bayramına son dərəcə ağır və sağalmaz yaralar vurdu. Ancaq buna baxmayaraq, Novruz bayramının və bütövlükdə etnik-milli sistemin nüvəsi salamat qaldı. Bolşeviklər Novruz bayramının nüvəsinə nüfuz etmək üçün hansı metodlara əl atsalar da, heç bir faydası olmadı. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra Novruz yenidən dövlət tərəfindən qeyd olunan ümumxalq bayramına çevrildi.

Novruz bayramı rəsmi şəkildə qadağan olunan bayramlar sırasında olmuşdur. Bu qadağalar isə təsadüfi deyildir. Belə ki, Sovetlər dövründə Sovet dövlətinin siyasətinə, onun ideologiyasına xidmət etməyən, bu ideologiyaya uyğun olmayan hər nə varsa, yasaqlanırdı. Türk xalqlarının ümumi sərvəti olan Novruzun qadağan edilməsinin ən birinci səbəbi isə onun mahiyyətində birləşdiricilik xüsusiyyətinin olması idi.

Sonradan Novruz adlandırılan bu bayrama qədim və orta əsrlərdə həm də "Bahar bayramı" deyilmişdir. Novruzun genezisi-mənşəyi tarixin ilkin övladları olmuş şumerlərdən başlayır. X.Göyallı yazır: "Şumerlərin qədim türklərin ulu əcdadları olduqlarını Amerika və Avropa şumeroloqları birmənalı şəkildə təsdiq etmişlər. Şumer yazılarına görə, onlar yazın gəlməsini ilin başlanğıcı kimi hər il təntənəli şəkildə qeyd etmişdirlər" (8, s. 9).

Ancaq bütün bunlara rəğmən Sovetlər dönəmində Novruza repressiv bir münasibət bəşlənilmişdir. Digər yasaq edilmiş milli-mənəvi dəyərlərdən fərqli olaraq, Novruz insanların şüuraltına daxil olduğundan, onu tamamilə qadağan edə bilmədilər. Novruz haqqında qədim və orta əsrlərdən bəri aparılmış tədqiqatlardan aydın olur ki, onun nə əfsanəvi, nə tarixi, nə də dini (zərdüştlik, islam) şəxsiyyətlərlə heç bir bağlılığı yoxdur. Kainat və planet qanunları əsasında yaradıldığından

Novruz təqviminin (Günəş təqvimi) dəqiqliyi BMT və onun elm və təhsil üzrə qurumu olan YUNESKO tərəfindən etiraf olunmuşdur.

Sovet hakimiyyəti illərində Azərbaycanda Novruz şənlikləri ilk dəfə o vaxtlar Azərbaycan KP MK-nın ideoloji katibi işləyən Şıxəli Qurbanovun təşəbbüsü ilə 1967-ci ildə rəsmi səviyyədə "Bahar bayramı" adı altında açıq şəkildə keçirilmişdir. Bu, 1928-ci ildən bəri Bakıda Novruzun ilk rəsmi bayram edilməsi idi. 1967-ci il martın 20-də Bakının Qız qalası yaxınlığında Novruzla bağlı böyük və təntənəli el şənlikləri keçirildi. "Bahar bayramı" adı ilə keçirilən Novruz bir çox məhrumiyyətlərə məruz qalsa da, həmin il Azərbaycanda təntənəli şəkildə qeyd edilmişdir. Bu isə o zaman SSRİ Ali Soveti Rəyasət heyətinin sədri işləyən Anastas Mikoyanın və onun əlaltılarının qəzəbinə səbəb oldu. Erməni separatçılarının liderləri olan Levon Şaumyan, Mariyetta Şaginyan, Sero Xanzadyan və onlarla başqalarının imzası ilə Kremlə məktublar yazılmağa başladı. Bu məktublarda Azərbaycanda dini bayramın bərpa edilməsi və bu ad altında geniş antisovet kampaniya aparılması barədə böhtanlar əsas yer tuturdu. Məktub müəllifləri Azərbaycan rəhbərliyinin cəzalandırılması tələb edirdilər. Nəticədə Novruzun keçirilməsi yenidən yasaqlandı. Novruz bayramı haqqında yazılar üzərinə ciddi senzura nəzarəti qoyuldu. Beləliklə, Azərbaycanda Novruzun bayram edilməsi yenidən yasaq edildi.

Sonrakı illərdə Novruz bayramı 1967-cı ildə olduğu kimi dəbdəbəli şəkildə keçirilmədi. Bu vəziyyət 1985-ci ildə Mixail Qorbaçovun hakimiyyətə gəlməsindən sonra dəyişdi. Qorbaçovun irəli sürdüyü "Aşkarlıq" və "Yenidənqurma" siyasəti Novruzun Azərbaycan və Mərkəzi Asiyada dövlət səviyyəsində keçirilməsinə imkan verdi. 1985-ci ildən sonra Azərbaycanda çap olunan qəzetlər martın 21-də daha "Bahar bayramı"ndan yox, "Novruz bayramından" söz açırdılar.

Akademik Mirzə İbrahimov yazırdı: "Azərbaycan Kommunist Partiyasının 1988-ci ilin noyabrında Novruz bayramı üzərindəki qadağaları silib atmasını xalq böyük fərəh və ruh yüksəkliyilə qarşıladı…" (18). Ancaq bu qərar kağız üzərində qaldı. Novruzun dövlət səviyyəsində qeyd edilməsi yenə baş tutmadı. 1990-cı ilin 20 yanvarındakı qanlı hadisələr zamanı hökumət "matəm günlərində bayram keçirmək olmaz" – deyərək Novruz bayramına yeni yasaqlar qoydu.

Ancaq 1990-cı ilin mart günlərində akademik Fuad Qasımzadə Dövlət televiziyasında, "Xalqı yasda saxlamaq olmaz, Novruz xalqı daha sıx birləşdirər" – deyə bayram üzərinə qoyulmuş qadağaları ləğv etməyə çağırdı. O, ilk dəfə olaraq televiziya efirində "İlaxır çərşənbələr" barədə silsilə verilişlərlə çıxış edib xalqı öz milli dəyərlərini qoruyub saxlamağa çağırdı" (16, s. 6).

1991-ci ildə müstəqilliyini əldə edən Azərbaycan Novruzu rəsmi bayram elan etdi. 1992-ci ildə bayramın tarixini, adət-ənənələrini əks etdirən "Novruz bayramı" adlı yeni əsər çap edildi (19). Ölkəmizdə xalqın böyük ruh yüksəkliyi ilə öz milli dəyərlərini yaddaşa qaytarmasının yeni mərhələsi başladı. Xalq artıq Novruz bayramını hər yerdə özünün böyük milli bayramı kimi kütləvi şənliklərlə

qeyd etməyə başladı. Novruz beynəlxalq təşkilatlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək dünyaya sürətlə yayılmağa başlamışdır.

Təsadüfü deyildir ki, bayram 2009-cu il sentyabrın 30-da YUNESKO tərəfindən dünya xalqlarının qorunan qeyri-maddi-mədəni irsi siyahısına daxil edildi. 23 fevral 2010-cu ildə isə BMT Baş Assambleyasının 64-cü sessiyasının iclasında mart ayının 21-i "Beynəlxalq Novruz Günü" elan edilmişdir (9).

3. Ramazan ayı mərasimləri və Fitr bayramına qarşı repressiyalar.

İslamın müqəddəs bayramları arasında Ramazan (Orucluq) bayramı mühüm yer tutur. Onu məcazi mənada "on bir ayın sultanı" da adlandırırlar, çünki bu ayın gecələrindən birində müqəddəs Quran nazil olub. Həmin gecə "qədir" və ya "əhya" gecəsi adlanır. Ramazan ayı İslamda ilin ayları arasında ən müqəddəs ay hesab edilir. Bu bayramın tarixi müsəlman təqvimi ilə hicrinin 2-ci ilindən (miladi 623-cü ildən) başlanır. Ramazan ayı insanlara Allahın göstərişlərini bütün qəlbi ilə qəbul etməyi, cismani və ruhi sınaqlardan keçməyi təlqin edir. Müsəlmanlar bu ayda oruc tuturlar. Ramazan ayı insanlara Allahı sevmək prinsiplərini öyrədir.

Orucluq, yənin Ramazan və onunla bağlı dini ayinlər əvvəlki səmavi dinlərdə (yəhudilik, xristianlıq) də bu və ya digər şəkildə mövcud olmuşdur. Amma digər dinlərdən fərqli olaraq İslamda orucluq xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bununla bağlı Qurani-Kərimin "Bəqərə" surəsinin 183-184-cü ayələrində belə buyurulur: "Ey iman edənlər, oruc tutmaq sizdən əvvəlki ümmətlərə vacib olduğu kimi, sizə də vacib edildi... Bilsəniz, oruc tutmaq sizin üçün nə qədər xeyirlidir" (14, s. 26).

Orucluq vaxtı gündüz yemək, içmək, siqaret çəkmək olmaz. Bunlardan yalnız uşaqlar, xəstələr, hamilə qadınlar, döyüşçülər, əsirlikdə olanlar və səyyahlar azad olunurlar. Orucluğun başa çatdığı gün fitr bayramı adlanır. Həmin gün bütün müsəlmanlar bir-birlərini təbrik edir, vəfat edənlərin qəbirlərini ziyarət edir, ruhlarına dualar oxuyurlar. Bayram günü hər kəs kasıblar üçün müəyyən miqdarında fitrə zəkatı verməlidir. Orucluq insanlara öz iradələrini yoxlamaq imkanı verir, onları paklığa, xeyirxahlığa dəvət edir (15, s. 6).

Ramazan bayramının bütün bu mütərəqqi xüsusiyyətlərinə baxmayaraq, Azərbaycan sovetləşəndən sonra orucluğa qarşı da barışmaz mübarizə aparılmağa başlanıldı. O dövrdə bolşevik təbliğatında orucluq da digər dini bayramlar kimi mövhumatçıların uydurması sayılırdı. Bolşeviklər bu sahədə yenə də düşünülmüş təbliğat seçmişdilər. Sovet hökumətinin din əleyhinə təbliğat kampaniyası İslamın başqa ayinləri və ibadətləri kimi, Ramazan (orucluq) bayramına qarşı da olmuşdur. Məlumdur ki, bir ay boyu keşirilən Ramazan ayı mahiyyətcə ailəvi adət idi. "Bununla belə, orucluğa qarşı bolşeviklərin mübarizəsi də çox ciddi şəkildə aparılırdı. Belə ki, Sovet hakimiyyəti dövründə orucluq da qadağan edilmişdi. Sovet mətbuatı məsələyə tamam əks mövqedən yanaşaraq yazırdı ki, orucluq orqanizmi əldən salır və sağlamlığı məhv edir" (5, s. 42).

Orucluğa qarşı geniş mübarizə kampaniyası Bolşeviklər Partiyasın Bakı Komitəsinin protokollarında öz əksini tapmışdı. Belə qərarların birində yazılırdı: "Dini mərasimlərə qarşı mübarizə aparmaq məqsədilə tənqid-təbliğ teatrlarından

istifadə edərək yeni pyeslərin baxımını və təsdiq edilməsini təmin etmək üçün Komissiya yaradılması, xüsusi plakatlar, şüarlar hazırlamaq, qəzetlərdə məhərrəmliklə əlaqədar kompaniyaya başlamaq nəzərdə tutulurdu" (4, s. 30).

Ancaq bunlara rəğmən, imanlı adamlar gizlicə də olsa, öz borclarını yerinə yetirirdilər. Bir çoxları isə vəzifə və iş yerlərini itirmək, təqiblərə məruz qalmamaq üçün orucluqdan imtina etməyə məcbur idilər. Azərbaycan 1991-ci ildə öz dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra insanların vicdan azadlığı bərpa olundu, İslam dininə, onun ibadət və ayinlərinə olan münasibət də dəyişdi. Ramazan (Orucluq) bayramı ölkəmizdə Milli Məclisin qəbul etdiyi 1992-ci il 27 oktyabr tarixli "Azərbaycan Respublikasının bayramları haqqında" Qanununa əsasən dövlət səviyyəsində qeyd olunmağa başladı. 1993-cü ildən etibarən Ramazan (Orucluq) bayramı dövlət səviyyəsində 2 gün qeyd edilir.

4. Qurban bayramı mərasimlərinin repressiyası.

Qurban bayramı İslam dünyasında ən müqəddəs bayramlardan biridir. Bütün müsəlman aləmində hər il hicri tarixinin ikinci ilində, zilhiccə ayının 10-cu günündən başlayır və adətən, üç gün davam edir. Qurban bayramında, adətən, qoç, qoyun, inək, dana və ya dəvə qurban kəsilir. Qurbanın bir hissəsindən din xadimlərinə pay göndərilir, bir hissəsi isə kasıblara paylanır. Hamıya bərabər pay verilir, qurban kəsən özü də bərabər pay götürə bilər.

Dini mərasim olan qurban kəsilməsi İbrahim Peyğəmbərlə bağlı bir əhvalatdan sonra yaranmışdır. Belə ki, o, yuxuda görür ki, Allah İbrahim Peyğəmbərin ona inamını sübut etmək üçün oğlu İsmayılı qurban kəsməsini əmr edir. Allaha qəlbən yaxın və sadiq olduğunu sübut etmək istəyən İbrahim Peyğəmbər Allahın bu əmrini yerinə yetirməyə, oğlu İsmayılı qurban kəsməyə hazır idi. İsmayıl da qurban kəsilməsinə razılaşır. Lakin uca Allah bunu öz elçisinə bunu rəva bilmədi və qurbanlıq üçün ona bir qoç göndərdi. Buna görə də Qurbanlıq bayramında kəsilən qurbana "İsmayıl qurbanı" da deyirlər (10).

Əkbər Qocayev yazır: "Bu rəvayətin başqa bir fəlsəfi-əxlaqi mənası ondan ibarətdir ki, İslam dinində insanın Allah yolunda qurban kəsilməsi qəbul olunmur. İslama qədər bir çox dinlərdə insanları qurban vermə ayinlərinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, atəşpərəslər insanı odda yandırırdılar. Onlar bu yolla guya Allaha yaxın olduqlarını göstərirdilər. Qədim Çində də insanları tanrılara qurban vermək adəti var idi. Bu ölkədə təbii fəlakətlərdən, daşqınlardan hifz olunmaq üçün uşaqları çaya atırdılar. İnsan Allahın yaratdığı ən şərəfli və ən üstün məxluqdur. Allah özünün yaratdığını özü yolunda qurban kəsilməsini qəbul etmir" (15, s. 8).

Azərbaycan Milli Ensiklopediyası "Azərbaycan" cildində yazılır: "Qurbanlığın şərtlərindən biri də budur ki, qurban kəsmək yalnız buna imkanı olan varlı adamların boynunda haqdır. İmkanı olmayan adama isə qurban kəsmək vacib deyil. Qurban kəsmək üçün borc pula heyvan almaq İslamda təqdir olunmur, çünki bu bayramın əsas mahiyyəti zənginlərlə imkansızların birliyi, qardaşlığıdır" (2).

Üç səmavi dinin – Yəhudilik, Xristianlıq və İslamın hər üçündə də müxtəlif formada qurbanlıq mövcuddur. Lakin İslamda bu ayin xüsusı mahiyyət və əhə-

miyyət kəsb edir. Onun əsasında Allaha sonsuz sevgi, Onun qüdrətinə dərin inam və iman işığı durur. Qurban bayramı İslam aləminin ən möhtəşəm və müqəddəs bayramı hesab olunur.

Ancaq çox təəssüf ki, Allaha rəğbət və minnətdarlıq rəmzi kimi qəbul edilən Qurban bayramı da sovetlər dövründə bolşevik mətbuatında və təbliğatında kəskin hədəfə çevrilmişdi. "Qəzet və jurnalların səhifələrini mollalara qarşı karikaturalar, anonim müəlliflərin məqalələri və klassik poeziyaya bələd olan, dini məsələlərdən başı çıxan şəxslərin məktubları verilirdi" (3).

Totalirtarizm dövründə Qurban bayramı haqsız olaraq kommunistlərin hücumlarına məruz qalmışdır. Bolşevik hökuməti öz təbliğatında qəsdən bu bayram haqqında "dinin qalığı", "zərərli adət" və s. bu kimi ifadələr işlədir, insanların bu bayramı keçirməsinə hər vəclə maneçilik törətməyə çalışırdılar. Sovet hökuməti özünün təbliğat vasitələrindən istifadə edərək "zərərli dini qalıqlar" kimi bu bayrama qarşı kəskin mübarizə aparmışdı.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, hazırda İslam dünyasının ən müqəddəs bayramlarından biri sayılan Qurban bayramı bütün müsəlman ölkələrində böyük təntənə ilə qeyd olunur. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra Milli Məclisin qəbul etdiyi 1992-ci il 27 oktyabr tarixli "Azərbaycan Respublikasının bayramları haqqında" Qanununa əsasən Qurban bayramı ölkəmizdə dövlət səviyyəsində 2 gün bayram edilir.

Nəticə

Totalitarizm dövründə keçmiş SSRİ-də aparılan, lakin Azərbaycanda xüsusi qəddarlıq və amansızlıqla həyata keçirilmiş bu repressiyalar, mahiyyət etibarilə, milli ritual yaddaşın və mədəniyyətinin məhvinə yönəlmişdi. Bunda əsas məqsəd ənənəvi düşüncəsi vasitəsilə öz milli kimliyinə sıx şəkildə bağlı olan Azərbaycan xalqının milli varlığını sovet-rus kimliyinə transformasiya etmək idi. Bu istiqamətdə ən böyük əngəllər xalqın adət-ənənələri, bayram və mərasimləri idi. Novruz, Ramazan və Qurban bayramları Azərbaycan xalqının əsrlər, minilliklər boyunca həyat tərzini müəyyənləşdirən milli davranış modelləri idi. Bu mərasimlər sadəcə adət-ənənələr olmayıb, Azərbaycan milli şüurunun üzvi tərkib hissəsi idi. Azərbaycan xalqından sovet xalqı formalaşdırmaq üçün bu adət-ənənələri, mərasimləri xalqın əlindən almaq və onun milli ritual yaddaşını məhv etmək lazım idi. Çünki ritual yaddaşı yaşadıqca xalq öz milli kimliyinə bağlı qalacaqdı.

Bu bayramların repressiyası isə xalqı milli təşkilolunma modelləri əsasında sosial vəhdət yaratmaq inmkanlarından məhrum edirdi. Ancaq kommunuist ideoloqları Azərbaycan xaqlının milli ritual yaddaşı və mədəniyyətinin nə qədər ağlasığmaz üsullarla məhv etməyə çalışsalar da, milli yaddaşın toxumları olan bu bayramlar hələ də xaqın düşüncəsində yaşamaqda davam edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası (10 cilddə). Bakı: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının Baş Redaksiyası, cild 7, 1983, 623 səh.

2. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, (25 cilddə). Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Elm Mərkəzi, "Azərbaycan" cildi, 2007, 884 səh.

3. ARDSPİHA, (Azərbaycan Respublikası Siyasi Partiyalar və İctimai Hərəkatlar Dövlət Arxivi). f.l, təs.74, iş 817, vər.30

4. ARDSPİHA, (Azərbaycan Respublikası Siyasi Partiyalar və İctimai Hərəkatlar Dövlət Arxivi). f.l, təs.74, iş 817, vər.30

5. ARDSPİHA, (Azərbaycan Respublikası Siyasi Partiyalar və İctimai Hərəkatlar Dövlət Arxivi), f.l, təs.l, iş 130, vər.42

6. Əliyev, H. Müstəqilliyimiz əbədidir. Bakı: Azərnəşr, 2008, 512 səh.

7. Gəncəvi, N. İsgəndərnamə. Bakı: Yazıçı,1982, 688 səh.

8.Göyyallı, X. Novruz: genezisi, tarixi transformasiyaları və mərasimləri. Bakı: Qanun, 2015, 232 səh.

9. https://az.wikipedia.org/wiki/Novruz_bayramı

10. https://az.wikipedia.org/wiki/Qurban_bayramı

11. Хаййам, О. Трактаты. Москва: Издательство восточной литературы, 1961, 338 стр.

12. Xəyyam, Ö. Novruznamə. http://farhang.al-shia.ru

13. Kaşgarlı, M. Divanü Lugat-it türk.Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1985, 366 seh.

14.Qurani-Kərim. (Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov və Vasim Məmmədəliyev). Bakı: Azərnəşr, 1992, 720 səh.

15. Qocayev, Ə. Bayramlar və tarixi günlər. Bakı: Altun kitab, 2006, 152 səh.

16. Nəbiyev A. Novruz sülh, dostluq və humanizm bayramıdır // "Ədəbiyyat qəzeti", 2013, 15 mart, səh. 3.

17. Nizamülmülk. Siyasətnamə. Nizamülmülk. Bakı: Çıraq, 2007, 273 səh.

18. Novruz (toplu). Bakı: Yazıçı, 1989, 128 səh.

19. Novruz bayramı. Bakı: Yazıçı, 1992, 119 səh.

20. Валитова, А. О некоторых поэтических особенностях " Кутадгу билиг". Москва: Издательство Восточной литературы, 1960, 194 стр.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 07.06.2026
Son variant: 21.06.2026

Ruşen ÖZTÜRK
Doç. Dr., Türkiye Cumhuriyeti
https://orcid.org/0000-0002-8821-0517
rommel188@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.47

20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA AZERBAYCAN ÇOCUK NESRİNDE FOLKLOR GELENEKLERİ VE YENİ NESİL YAZARLARIN SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Özet

Azerbaycan çocuk nesrinin tarihsel gelişimi ve özellikle 1970'ler ile 1980'lerdeki yönelimleri, folklorla ilişkisi üzerinden incelenmektedir. Sözlü halk edebiyatı, millî çocuk edebiyatına konu ve motif sağlamış; bu edebiyatın estetik biçiminin oluşumunu da etkilemiştir. Dönemin çocuk nesrinde folklorik malzemenin işlenişine göre iki eğilim belirginleşir. İlkinde Ali Samedli, İ. Hümmetov, A. Babayeva ve E. Ağayev gibi yazarlar, halk masallarının olay örgüsünü ve karakter tiplerini koruyarak ahlaki-didaktik yönü öne çıkarır. Zahit Halil'in temsil ettiği ikinci eğilimde ise folklorik arketipler modern teknolojik unsurlarla ve Batı çocuk edebiyatındaki anlatım deneyimiyle buluşturulur. Bu dönemin eserlerinde folklor, hazır olay örgülerinin tekrarı olarak kalmaz; yeni anlatım yollarıyla işlenir ve düşünsel derinlik kazanır. Bu eserler millî çocuk edebiyatındaki yerlerini korumakta ve sonraki araştırmalar için kaynak oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan çocuk edebiyatı, çocuk nesri, folklorik gelenek, Ali Samedli, Zahid Halil

Rushen OZTURK

FOLKLORIC TRADITIONS IN AZERBAIJANI CHILDREN'S PROSE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY AND THE ARTISTIC CHARACTERISTICS OF A NEW GENERATION OF AUTHORS

Abstract

The article traces the development of Azerbaijani children's prose, with particular attention to trends in the 1970s and 1980s and the use of folkloric sources. Oral folk literature shaped national children's writing through its plots, character types, and aesthetic conventions. Two approaches stand out in the prose of this period. In the conservative-traditional approach, writers such as Ali Samedli, I. Hummatov, A. Babayeva, and E. Agayev retain familiar folk-tale structures while stressing moral and didactic themes. Zahid Khalil represents a different approach, bringing folkloric archetypes into contact with modern technology and narrative practices found in Western children's literature. In these works, folklore is reworked rather than simply repeated, allowing familiar materials to support new forms of artistic expression and reflection. The works remain an important part of Azerbaijani children's literature and offer material for further research.

Keywords: Azerbaijani children's literature, children's prose, folkloric tradition, Ali Samedli, Zahid Khalil

Рушен ОЗТЮРК

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОРОВ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Аннотация

В статье прослеживается развитие азербайджанской детской прозы, особое внимание уделяется тенденциям 1970–1980-х годов и обращению писателей к фольклору. Устное народное творчество повлияло на национальную детскую литературу сюжетами, типами персонажей и художественными приёмами. В прозе этого периода выделяются два направления. В рамках консервативно-тради-ционной модели Али Самедли, И.Гумматов, А.Бабаева, Э.Агаев и другие авторы сохраняют строение народной сказки и привычные типы персонажей, подчёркивая нравственно-дидактическую сторону повествования. Захид Халил представляет другое направление: он соединяет фольклорные архетипы с технологиями современного мира и приёмами западной детской литературы. В его произведениях знакомые фольклорные мотивы получают новое развитие, а не воспроизводятся в прежнем виде. Произведения этого периода занимают заметное место в национальной детской литературе и могут служить материалом для дальнейших исследований.

Ключевые слова: азербайджанская детская литература, детская проза, фольклорная традиция, Али Самедли, Захид Халил

Giriş

Millî çocuk edebiyatının, özellikle çocuk nesrinin ortaya çıkışı, oluşumu ve gelişimi, sözlü halk edebiyatı kaynaklarıyla doğrudan ilişkilidir. Diğer halkların edebî deneyimlerinde olduğu gibi Azerbaycan çocuk nesri de ilk örneklerini folklorun zengin birikiminden almıştır. Halk yaratıcılığının estetik olanakları ve düşünsel-sanatsal değerleri, çocuk edebiyatının oluşumunda belirleyici olmuştur. Masallar, ninniler, bilmeceler ve tekerlemeler yüzyıllar boyunca çocukların ahlaki ve manevi eğitiminde, dünya görüşlerinin ve estetik beğenilerinin gelişmesinde; dürüst, vatansever ve zeki bireyler olarak yetişmelerinde önemli rol oynamıştır. Memmedov'un belirttiği gibi, "Masallardaki çatışma, helal emekleriyle geçinen, ebeveynlerinin sözünü dinleyen, ailelerine yardım eden çocuklar ile kötü güçleri temsil eden korkunç devler, cadılar ve zalim krallar arasında geçer. İlginç olan nokta ise çocukların bu kötü güçleri fiziksel güçleriyle değil, akıl ve zekâlarının yardımıyla ve çoğu durumda metafizik güçlerin yardımıyla yendikleridir. Bu sebepten çocuklar masal dünyasını çok sevmek istiyor, orada olan güçlü karaktere benzemek istiyorlar" (Memmedov, 2026: 2014).

Azerbaycan'da çocuk nesrinin ilk millî örnekleri, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. R.Efendiyev, F.Köçerli, S.M.Ganizade, H.Mahmudbeyov, Y.V.Çemenzeminli, C.Memmedguluzade, A.Şaik ve S.S.Ahundov gibi maarifçi aydın ve yazarlar, folklor motiflerinden yararlanarak millî çocuk

nesrinin ilk temellerini atmışlardır. Bununla birlikte, Sovyet yönetimi döneminde edebiyatın "biçimce millî, içerikçe sosyalist" ilkesi doğrultusunda ideolojileştirilmesi, millî değerlerin ve folklor kaynaklarının özgürce işlenmesini belirli ölçüde sınırlandırmıştır. Bazı aydınlar ise ideolojik baskılara rağmen alt metinler ve sanatsal teknikler aracılığıyla millî ruhu ve gelenekleri çocuklara yönelik eserlere aktarmayı başarmıştır.

1950'lerin sonlarından itibaren, özellikle 1960'larda yaşanan sosyopolitik değişimler edebiyatı da etkilemiştir. İdeolojik kısıtlamaların görece gevşemesi, hakikat arayışlarına ve bürokrasiyle yapaylığa yönelik eleştirilere alan açmıştır. Bu ortam, çocuk nesrinde farklı anlatım yollarının gelişmesine de katkıda bulunmuştur. 1970'ler ve 1980'lerde yeni kuşak çocuk yazarlarının öne çıkmasıyla Azerbaycan çocuk edebiyatı yeni bir döneme girmiştir.

Bu araştırma, 1970'ler ve 1980'lerde Azerbaycan çocuk nesrinin folklor kaynaklarıyla ilişkisini ele almaktadır. Dönemin edebî mirası, özellikle Ali Samedli ile Zahit Halil'in eserleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Amaç, folklor motiflerinin çocuk nesrinde nasıl değiştiğini, gelenek ile yeniliğin eserlerde nasıl buluştuğunu ve bu ilişkinin millî çocuk edebiyatının gelişimindeki yerini belirlemektir.

1. Millî Çocuk Nesrinin Şekillenmesinde Sözlü Halk Edebiyatı Kaynakları ve İlk Deneyimler

Çocuk nesrinin önemli bir bölümü folklor motiflerinden beslenmiştir. 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında yazılan çocuk eserlerinde sözlü halk edebiyatının çeşitli türlerine, özellikle masallara sıkça rastlanır. Folklor, millî çocuk nesrinin oluşumunda başlıca kaynaklardan biri olmuştur. Bu kaynaklardan yararlanılması Azerbaycan'a özgü değildir; benzer bir eğilim dünya halklarının çocuk edebiyatında da görülür. Nitekim "Halk yaratıcılığı, yüksek düşünsel boyutu ve estetik dolgunluğuyla çocuk edebiyatının temel kaynaklarından biri olmuştur" (Çernavskaya, 1974: 9).

Halkın sahip olduğu zengin değerlerin eserlere yansıması ve bu mirasın yüzyıllar boyunca yaşatılması folklorla yakından ilişkilidir. "Anlatılan masallarda, söylenen şarkılarda, dile getirilen bilmece ve tekerlemelerde çocukların eğitimi ve terbiyesi; bilgili, hayatı ve dünyayı kavrayabilen zeki, yetenekli ve ferasetli birer birey olarak yetişmesi daima odak noktasında yer almıştır" (Memmedov vd., 1992: 52).

20. yüzyılın başları, çocuk edebiyatının ilk gelişim eğilimleri bakımından dikkat çekici bir dönemdir. Çocuk edebiyatına özel olarak yoğunlaşan yazarların henüz yetişmediği bu yıllarda, tanınmış yazarların çocuklar için kaleme aldıkları hikâyeler Azerbaycan çocuk edebiyatının ilk örnekleri arasında sayılabilir. Celil Memmedguluzade, Abdulla Şâik, Süleyman Sânî Ahundov, Tağı Şahbazî Simürg, Cafer Cabbarlı ve Seyit Hüseyin'in eserlerinde büyüklere saygı (C.Memmedguluzade'nin "Buz" hikâyesi), aile fertlerinin bir araya gelerek masal veya rivayet anlatması (S. S. Ahundov'un "Korkulu Masallar"ı), dürüstlük (T.Ş.Simürg'ün

"Makas" hikâyesi), doğa tasvirleri (A. Şâik'in "Göç" eseri), "avcı yalanı" (A. Hakverdiyev'in "Avcı Kasım" hikâyesi) ve demircilik gibi geleneksel zanaatlar (A. Şâik'in "Usta Bahtiyar" hikâyesi) önemli yer tutar.

Azerbaycan'da Sovyet iktidarının kurulmasının ardından çocuk edebiyatı da "Sovyetleşme" sürecine dâhil edilmiş; millî değerler dar bir çerçeveye sıkıştırılarak "biçimce millî, içerikçe sosyalist" anlayışıyla kaleme alınan eserlere yansıtılmıştır. Bu dönemde edebiyat meseleleri büyük ölçüde ideolojik bir çerçevede ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Bu dönemde çocuk nesri, düşünsel ve tematik açıdan Sovyetleşme ve partilileşme ilkelerine hizmet eden bir doğrultuda gelişmiştir. Çok sayıda genç yazar, komünist rejimin edebiyat politikalarını uygulamak amacıyla kurulan edebî topluluklarda bir araya gelmiştir. Rejimin beklentilerine uygun biçimde kaleme alınan ve Sovyet edebiyatının ilk örnekleri arasında değerlendirilen "biçimce millî, içerikçe sosyalist" eserler; "Maarif ve Medeniyet" dergisinde, "Komünist" ve "Genç İşçi" gazetelerinde, ayrıca çeşitli edebî dergi ve mecmualarda yayımlanmıştır.

A.Şâik'in "Hasay", "Eloğlu", "Usta Bahtiyar" ve "Sözün Kıymeti"; M.Seyidzâde'nin "Billur Saray", "Sihirli Saz" ve "Cüce"; Mir Celal'in ise "Kayısı Ağacı", "Akil" ve "Gözyaşı Romanı" adlı eserlerinde halkın yüzyıllar içinde şekillenen değerlerine, geleneklerine ve göreneklerine geniş yer verilmiştir.

2. 1970'ler ve 1980'ler Azerbaycan Çocuk Edebiyatında Yazınsal Ustalık: Yeni Sanatsal Üslup ve İfade Biçimleri

II. Dünya Savaşı sonrasında küresel ölçekte yaşanan ideolojik değişimler, Sovyet toplumunun yapısına ilişkin tartışmaları da beraberinde getirmiş ve edebî süreçleri etkilemiştir. Bu ortamda millî edebiyatta yeni bir ruh taşıyan, farklı anlatım yollarına başvuran ve daha özgün eserler ortaya koyan bir anlayış öne çıkmıştır. Düşünsel derinlik ve çeşitlilik gösteren sanatsal üslupların gelişmesi de dönemin başlıca eğilimlerinden biri hâline gelmiştir.

Garayev'in belirttiği üzere, 1950'lerin sonları ile 1960'ların başlarında toplumda, sanatsal bilinci ve vicdanı aracılığıyla sancılı ve dramatik sorunlara kayıtsız kalmayan; ahlaki ve toplumsal bayağılığın aşırılıklarını fark edip açığa çıkaran eserler saygınlık kazanmaya başlamıştır. Düşünsel atalete, yeniliklere karşı duyarsızlığa ve sahtelik atmosferine dikkat çekenler arasında farklı edebî kuşakların ve türlerin temsilcileri yer almıştır (Garayev, 1988: 7).

1970'ler ve 1980'lerde çocuk nesrini öne çıkaran özelliklerden biri, folklordan yararlanma biçimidir. Masal, bu dönemde sıkça başvurulan türler arasındadır. Sovyet döneminde yetişen M.Rzaguluzade, A.Abbasov, Y.Azimzade ve E.Ağayev'in yanı sıra genç yazarlar A.Babayeva, Z.Halil, A.Samedli ve İ.Hümmetov da bilinen masal olay örgülerinden yararlanmış ve yeni masallar yazmışlardır.

1970'lerden önce edebî çevreye katılan M. Rzaguluzade'nin "Kitab-ı Dede Korkut" destanından hareketle çocuklar için yazdığı "El Gücü", "Ana Yüreği, Dağ Çiçeği" ve "Deli Ozan" adlı eserler folklorik açıdan önem taşır. Yazar,

"Kitab-ı Dede Korkut" destanındaki boyları çocukların anlayabileceği bir dille sadeleştirerek yeniden kaleme almış ve bunların düşünsel-sanatsal özelliklerini çağdaş bir bakışla ele almıştır. Bu eserlerde halkın geçmişi, Oğuz Türklerinin kahramanlıkları, düşmanla mücadelesi ve özellikle vatan sevgisi işlenir. Eserler, küçük okurlara vatana bağlılık, vatan uğruna fedakârlık, düşman karşısında kararlılık ve ebeveyn-çocuk ilişkileri gibi konuları aktarır. Halk söyleyişleri, atasözleri, eski halk oyunları ve seyirlik oyunlarla Dede Korkut'un öğütleri de hikâyelerin sanatsal değerini ve millî niteliğini güçlendirir.

Rzaguluzade'nin eserlerinde asıl dikkat çeken nokta, genel olay örgüsünü korurken kendi hayal gücüyle özgün bir destan dünyası kurmasıdır. Yazar, folklor motiflerinden ve türün özelliklerinden hareket ederek çağdaş nitelikli eserler yazmış; bu eserler de sonraki çocuk edebiyatı ürünlerini etkilemiştir.

Rzaguluzade'nin bu çalışmaları, çocuk edebiyatında geleneğin nasıl yenilenebileceğine dair erken örnekler sunar. Folklorik mirası çocukların dünyasına uygun biçimde sadeleştirirken millî niteliğini ve estetik samimiyetini koruma çabası, 1970'ler ve 1980'lerde yeni kuşak çocuk yazarlarının geliştirdiği modern masal anlayışına da katkıda bulunmuştur.

3. Azerbaycan Çocuk Edebiyatında İki Farklı Masal Anlatıcılığı Modeli: Ali Samedli ve Zahit Halil'in Hayal Dünyası

1970'ler ve 1980'lerde yazılan çocuk eserlerinde folklorik unsurlar farklı biçimlerde kullanılmış, özgün edebî masallar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde iki eğilim belirginleşir:

1. Sözlü halk edebiyatının başlıca türlerinden biri olan masalın çağdaş bir bakış açısıyla yeniden işlenmesi. Bu eğilimde kaleme alınan eserlerde zaman ve mekân genellikle geleneksel yapısını korur.

2. Sözlü halk edebiyatındaki masal kahramanları aracılığıyla günümüzün ve geleceğin dünyasının kurgulanması. Batı edebiyatının etkisinin de hissedildiği bu eğilimde, çocukların düş gücüne dayanan yeni bir dünya kurulur.

Her iki eğilimde de yeni anlatım yolları ve farklı sanatsal üsluplar görülür. 1970'ler ve 1980'lerde folklorik motiflerden yararlanan yazarlar arasında Tofik Mahmud, Ali Samedli, Zahit Halil, Memmed Aslan ve Eldar Bakış sayılabilir.

Ali Samedli ve Zahit Halil, özgün içerikli masallar yaratmaya çalışmış ve çoğu zaman bunda başarılı olmuşlardır. Bununla birlikte Ali Samedli'nin hikâyeleri ve uzun anlatıları, zaman ve mekân bakımından sözlü halk edebiyatındaki masallardan çok farklı değildir. Kahramanlarının önemli bir bölümü antik çağ ve Orta Çağ dünyasına aittir. Çağdaş konulu hikâyelerinde ise okura öğüt veren bilge yaşlılar ve çoğunlukla yaramaz çocuklar öne çıkar. Ali Samedli'nin farklı tür ve biçimlerde eserler vermesi, zaman zaman kişisel üslup özelliklerinin birbirine karışmasına ve anlatımda dağınıklığa yol açabilmektedir (Aliyev, 1996: 84). Buna karşın eserlerinde geleneksel masal anlatıcılığı belirgindir; örf ve âdetler ile millî değerler ön plandadır.

Benzer motiflere S.S.Ahundov'un "Korkulu Masallar" dizisinde, C.Memmedguluzade'nin "Buz"unda, S. Hüseyin'in "İki Hayat Arasında" adlı eserinde ve başka metinlerde de rastlanır. Ali Samedli'nin eserleri de bu anlatım geleneğine dayanır. Yazar, çoğunlukla edebî masal türünü tercih ederek çocuklar için yeni masallar kurgulamış; korkunç devleri, zalim padişahları, hilekâr "küp giren" kadınları ve çirkin ecinnileri kendine özgü anlatımıyla yeniden biçimlendirmiştir. Bu karakterlerle çocukları farklı düşüncelere yöneltmeye çalışmıştır.

Ali Samedli'nin bazı masal-romanlarında geleneksel masal anlatıcılığının korunmuş, ancak çağdaşlaştırılmış bir biçimi görülür. Eserlerde insanları zor durumlardan kurtaran Ahmet ("Sihirli Halı"), kendi çıkarını gözeten kadı ("Aşırı Tamah") ve Cırttan ("Cırttan'ın Kahramanlığı") gibi karakterlerin yanı sıra devler, zalim padişahlar, ecinniler, küp giren kadınlar ve orman sakinleri de yer alır. Bu karakterler üzerinden çocuk okura kötü davranışlardan kaçınma ve adil olma düşüncesi aktarılır.

Ali Samedli'nin masallarındaki olay örgüsü, sözlü halk edebiyatındaki geleneksel masal yapısından büyük ölçüde ayrılmaz. Kahramanların yiğitlikleri ve aşkları, tılsımlı mağaralar ve sihirli güçler gibi unsurlar çoğunlukla korunur. Ak Dev'in mağarası, "kırk oda" motifi ve devin canının bir kuşta, tavşanda, yumurtada ya da uzak bir dağdaki şişede saklı olması gibi unsurlar, edebî masallara geleneksel bir renk katarken kimi zaman tekrar duygusu da yaratır.

Ali Samedli'den farklı olarak Zahit Halil, 1970'ler ve 1980'lerde kendine özgü üslubuyla öne çıkar. Halil'in eserlerindeki karakterler ve olaylar büyük ölçüde kendi hayal gücünden doğar. Charles Perrault, Rudyard Kipling, Antoine de Saint-Exupéry, Hans Christian Andersen ve Nikolay Nosov gibi dünya edebiyatının önemli yazarlarının etkileri de bu eserlerde görülür.

Zahit Halil'in "Cırttan'ın Masalları", "Azman'ın Masalları" ve "Azman ile Cırttan'ın Yeni Maceraları" başlıkları altında topladığı eserler, folklor geleneğinden beslense de yenilikçi yönleriyle öne çıkar. Yazar, "Çırak Nine'nin Masalları" kitabında okura şöyle seslenir: "Azerbaycan hakkında yazdığım hikâyelerin küçük olduğuna bakmayın; derler ki, küçük anahtarlarla büyük kapılar açılabilir."

Zahit Halil'in sevilen kahramanlarından biri, epik folklorun tanınmış figürlerinden Cırttan'dır. Cırttan, sözlü halk edebiyatı masallarından gelen geleneksel bir karakterdir. İri cüssesi ve yaşam biçimiyle öne çıkan Azman ise Halil'in kendisinin yarattığı bir kahramandır.

Zahit Halil'in eserlerinde Cırttan, geleneksel masallardaki benzerlerinden (hatta Ali Samedli'nin kahramanlarından da; R. M.) farklı olarak sihirli halı yerine helikoptere biner, "Volga" marka otomobil kullanır ve telefonla konuşur. Bu ayrıntılar Cırttan'ı çağdaş dünyaya taşır ve onu geleneksel masal kahramanlarından ayırır. Halil, hayal gücüne dayalı anlatımıyla çocuk okurun ilgisini canlı tutar ve dünyaya farklı açılardan bakmasını sağlar.

Şair Hikmet Ziya da Halil'in masallarındaki bu özgün anlatım biçimine değinmiştir.

Zahit Halil'in masallarını seleflerinden ayıran başlıca özelliklerden biri, folklorik gelenekle çağdaş ifade biçimlerini bir araya getirmesidir. Geleneksel masal anlatıcılığının yanı sıra modern hikâye anlatımına özgü eğilimler de bu eserlerde belirgindir.

Fabl yazarı ve şair Hikmet Ziya, bu özelliği şu sözlerle dile getirir: "Bir çocuk yazarı olarak bu gerçek üzerinde epey düşündüm. Peki nasıl olabiliyor da çocuk bu kadar büyük 'yalanlara' inanabiliyor? Yazar, cansız varlıklara insan gibi can verip onları düşündürüyor; onların birbirine karşı öfkesini, nefretini ve sevincini gözler önüne seriyor, çocuk da buna inanıyor. Öyle görünüyor ki bu durum yazarın şairlik yönüyle yakından ilgilidir. Şöyle ki; nasıl oluyor da bizler yemyeşil bir çayırın 'bahçeye düşen bir güzelin baş örtüsü' olduğuna inanıyoruz da bisküviden yaratılmış bir kız çocuğunun sokaklarda gezebileceğine inanmıyoruz?" (Edebiyat ve Sanat Gazetesi, 27 Mart 1992).

Ali Samedli ve Zahit Halil, geleneksel masal anlatımını kendilerine özgü biçimde yenileyerek 1970'ler ve 1980'lerde çocuk nesrinin anlatım imkânlarını genişletmişlerdir. Eserlerindeki olaylar ve karakterler, yetişkin okurların da ilgisini çekebilecek toplumsal sorunları ele almaya elverişlidir. Bu anlatım, bazı toplumsal aksaklıkların edebiyat yoluyla eleştirilmesini sağlar. Zahit Halil, özgür olmayan toplum ile sivil toplumlar arasındaki farkı, olayları geleceğe taşıyan kurgularla gündeme getirir. Yazarın gelecek tasarımında, dönemin Sovyet toplumunda henüz bulunmayan teknik araçlar, sıra dışı yapılar, fantastik yiyecekler, zengin müzeler, "üçgen ülkeler" ve kendi kendine hareket eden otomobiller yer alır. Bu teknolojik unsurlar, geleneksel masallardaki uçan halı, sihirli ayna, sihirli yüzük ve Zümrüdüanka gibi doğaüstü öğelerin yerini alır. Halil, hikâyenin biçimini ele aldığı konuya göre değiştirir. Masalların başlangıç cümleleri de onun anlatımındaki yeniliği gösterir.

Ali Samedli'nin masal-hikâyelerinde ise geleneksel başlangıç kalıbı korunur:

"Masallarda dendiği gibi, bir varmış, bir yokmuş, geçmiş zamanlarda bir kocakarı, onun da Ahmet adında bir torunu varmış... (Sihirli Halı)." (Samedli, 1981: 40).

Zahit Halil'in eserlerinde ise bu başlangıç biçimi değişir.

Halil, masallarına alışılmadık girişler yaparak okurun ilgisini ilk cümleden itibaren toplar. Gereksiz ayrıntılara girmeden doğrudan konuya geçmesi, anlatımını kısa ve etkili kılar.

Ali Samedli ve Zahit Halil, folklorik gelenekleri işleyişleriyle bu alanda öne çıkmaktadır. Bununla birlikte İ.Hümmetov, H.Zeynalova, A.Babayeva, H.Hasilova, E.Ağayev, S.Kadirzade ve başka yazarlar da folklorun belirli unsurlarından yararlanarak özgün eserler ortaya koymuşlardır. "Ahududulu Pınar" (Moruqlu Bulaq), "Çınar Efsanesi" ve "Aladağ ile Karadağ'ın Destanı" (İ. Hümmetov); "Başak Bebek" (H. Zeynalova); "Alapars" ve "Dut Ağacı" (A.Babayeva); "Tahta Kaşık" (E.Ağayev); "Sapan" (Quşatan; S.Kadirzade) ve "Yaşlı Hekim" (B.Hasanov) bu eserler arasında sayılabilir. Bu eserlerin çoğunda Celil Memmedkuluzade, Ab-

dulla Şaik, T.Ş.Simurg, Süleyman Sani Ahundov ve Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in etkileri hissedilir. Bu durum, 1970'ler ve 1980'ler çocuk edebiyatında geleneğin sürdüğünü göstermektedir.

1970'ler ve 1980'lerde Azerbaycan çocuk nesrinde folklorik unsurların kullanımı, yazarların estetik ve yapısal tercihlerine göre farklılık gösterir. İ. Hümmetov, H.Zeynalova ve E.Ağayev gibi yazarlar folkloru daha çok konuya eşlik eden bir unsur, ahlaki motif ya da geleneksel anlatı mirası olarak kullanmışlardır. Ali Samedli ve Zahit Halil ise folklorik malzemeyi aktarmakla yetinmeyip modern anlatım teknikleriyle yeniden yorumlamışlardır. Samedli geleneksel masal kalıplarını çağdaş kurguda kullanırken Halil, halk masallarının hayal dünyasını bilimkurgu unsurlarıyla birleştirerek alternatif ve ütopik bir gelecek tasarımı kurmuştur. Bu iki yazarın eserlerinde folklorik unsurlar, anlatının hem biçimini hem de içeriğini değiştiren bir işleve sahiptir.

Sonuç

Azerbaycan çocuk nesrinin gelişimi ve özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısındaki eğilimleri üzerine yapılan inceleme, sözlü halk edebiyatının millî çocuk edebiyatına başlangıç malzemesi sağlamanın ötesinde, onun estetik yapısını da biçimlendirdiğini göstermektedir. 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında maarifçi aydınların eserlerinde görülen bu ilişki, Sovyet döneminin ideolojik kısıtlamalarına ve "biçimce millî, içerikçe sosyalist" anlayışına rağmen millî kimlik vurgusu ve Ezop dili aracılığıyla sürmüştür.

Araştırma sonucunda aşağıdaki tespitlere ulaşılmıştır:

1. Tipolojik eğilimlerin farklılaşması: İnceleme, 1970'ler ve 1980'lerde Azerbaycan çocuk nesrinde folklorik malzemenin işlenişine göre iki yönelimin belirginleştiğini gösterir. Muhafazakâr-geleneksel model, halk masallarının yapısını ve karakter tiplerini koruyarak ahlaki-didaktik konuları öne çıkarır. Modernist-sentezci model ise folklorik arketipleri bilimsel ve teknik gelişmelerle ve Batı çocuk edebiyatının anlatım deneyimiyle birleştirerek farklı bir hayal dünyası kurar.

2. Ali Samedli'nin eserlerinin estetik özellikleri: Ali Samedli'nin çocuk nesri, sözlü halk edebiyatının geleneksel masal anlatımına, millî örf ve âdetlere, büyüklere saygı ve vatana bağlılık gibi didaktik değerlere dayanır. Yazar devler, küp giren kadınlar, dürüst Ahmet ve Cırttan gibi geleneksel masal tiplerini çağdaşlaştırmaya çalışsa da zaman ve mekân kurgusunda sözlü geleneğin kompozisyon ilkelerine bağlı kalır. Anlatılarını çoğunlukla "bir varmış, bir yokmuş" gibi geleneksel başlangıç kalıpları üzerine kurar.

3. Zahit Halil'in eserlerindeki yenilikçi özellikler: Zahit Halil, Cırttan gibi folklorik karakterleri geleneksel destan ve masal ortamından çıkararak robot, roket ve helikopter gibi teknolojik unsurlarla ilişkilendirir. Cansız nesnelere ve doğa olaylarına insana özgü nitelikler vermesi, çocukların hayal gücünü genişletir. Masallarına alışılmadık başlangıçlar yapması ve doğrudan olayın özüne yönelmesi, anlatımını kısa ve canlı kılar. Eserlerinde H.C.Andersen, Charles Perrault ve Rudyard Kipling gibi yazarların modern masal anlayışından izler görülür.

1970'ler ve 1980'lerde Azerbaycan çocuk nesri, folklorik olay örgülerini tekrarlamakla yetinmemiş; geleneksel malzemeyi yeni anlatım yollarıyla işlemiştir. Bu dönemin eserleri bugün de millî çocuk edebiyatının önemli örnekleri arasında yer almakta ve yeni araştırmalar için kaynak niteliği taşımaktadır.

Kaynakça

Aliyev, V. (1996). *Bedii Nesir ve Dramaturjide Anane ve Yenilikçilik Sorunu*. Doktora tezi. Bakü: AMEA.

Çernavskaya, İ. (1974). *Zarubejnaya Detskaya Literatura/uçebnoe posobie*. Moskva: Prosveşenie.

Garayev, Y. (1988). *Meyar – Şahsiyettir*. Bakü: Yazıcı.

Halil, Z. (1981). *Ballıca*. Bakü: Gençlik.

Halil, Z. (1986). *Cırttan'la Azman'ın Yeni Maceraları*. Bakü: Gençlik.

Memmedov, M. vd. (1992). *Pedagojik Muhit ve Çocuk Edebiyatı*. Bakü: Maarif.

Memmedov, R. (2026). Çocuk edebiyatı ve televizyon: kültürel ve eğitsel etkiler (Azerbaycan ve Türkiye örneğinde). *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(3).

Rzaguluzade, M. (1955). *Azerbaycan* Sovyet Çocuk Edebiyatında Konu ve Nitelik Meselesi. "Azerbaycan" Jurnalı, no. 8.

Samedli, A. (1977). *Tergül ve Zergül*. Bakü: Gençlik.

Samedli, A. (1981). *Sihirli Halı*. Bakü: Gençlik.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 17.06.2026
Son variant: 22.10.2026

Nail QURBANOV
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
nail.qurbanov.79@mail.ru
ORCİD: 0007-0003-7890-0876
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.56

ANİMİSTİK ARXETİPLƏRİN TƏDQİQ TARİXİNƏ BİR NƏZƏR

Xülasə

Təqdim olunan məqalədə bəşər təfəkküründün ilkin mifik-ezoterik və fəlsəfi laylarından olan animizm fenomeninin qismən ümumdünya və Azərbaycan folklorşünaslığındakı elmi-nəzəri mənzərəsi, eləcə də arxetiplərin təkamül qanunauyğunluqları (mif-inanc-ritual – nağıl, dastan və s. keçidi) tədqiqat obyektinə cəlb edilmişdir. Təd-qiqat zamanı Qərb antropoloji məktəbinin (E.Teylor, H.Spenser, E.Dürkheym, M.Müller), türkologiya və Azərbaycan folklorşünaslığının (M.Kazım bəy, B.Ögəl, M.Seyidov, M.H.Təhmasib, B.Abdulla, A.Nəbiyev, R.Qafarlı, F.Bayat, R.Əliyev, S.Rzasoy, C.Bəydili, F.Cəlil, Ə.Əliyeva) birbaşa və ya dolayısı ilə animizmlə bağlı olan fundamental konsepsiyaları müqayisəli-tipoloji metodla analiz edilmişdir. İşdə animizmin sadəcə tarixi-etnoqrafik inanc sistemi deyil, eyni zamanda insan-təbiət-kosmos triadalarını tənzimləyən fəlsəfi, ekoloji və estetik model olduğu əsaslandırılmışdır. Məqalənin əsas elmi yeniliyi subyekt-obyekt münasibətlərinin bədii mətndəki metamorfozlarını arxetipik və semiotik kodlar səviyyəsində sistemləşdirməkdən ibarətdir.

Açar sözlər: animizm, arxetip, mifoloji təfəkkür, Azərbaycan folkloru, ritual

Nail GURBANOV

A REVIEW OF THE HISTORY OF RESEARCH ON ANIMISTIC ARCHETYPES

Summary

In the presented article, the animism phenomenon, which is one of the primary mythical-esoteric and philosophical layers of human thought, is involved in the research object through its scientific-theoretical landscape partially in global and Azerbaijani folklore studies, as well as the evolutionary patterns of archetypes (the transition of myth-belief-ritual into fairy tales, epics, etc.). During the study, the fundamental concepts directly or indirectly related to animism within the Western anthropological school (E. Tylor, H. Spencer, E. Durkheim, M. Müller), Turkology, and Azerbaijani folklore studies (M. Kazimbey, B. Ögel, M.Seyidov, M.H.Tahmasib, B.Abdulla, A.Nabiyev, R.Gafarli, F. Bayat, R.Aliyev, S.Rzasoy, C.Baydili, F.Jalil, A.Aliyeva) were analyzed using the comparative-typological method. The study substantiates that animism is not merely a historical-ethnographic belief system, but also a philosophical, ecological, and aesthetic model that regulates the human-nature-cosmos triads. The main scientific novelty of the article consists in systematizing the metamorphoses of subject-object relations in the literary text at the level of archetypal and semiotic codes.

Keywords*:* animism, archetype, mythological thinking, Azerbaijani folklore, ritual

Наил ГУРБАНОВ

ОБЗОР ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ АНИМИСТИЧЕСКИХ АРХЕТИПОВ.

Резюме

В представленной статье феномен анимизма, являющийся одним из первичных мифолого-эзотерических и философских пластов человеческого мышления, вовлечен в объект исследования через призму его научно-теоретической панорамы в мировом и азербайджанском фольклороведении, а также закономерностей эволюции архетипов (переход миф-верование-ритуал – сказка, дастан, и т.д.). В ходе исследования методом сравнительно-типологического анализа были изучены фундаментальные концепции, прямо или косвенно связанные с анимизмом, выдвинутые представителями западной антропологической школы (Э.Тайлор, Г.Спенсер, Э.Дюркгейм, М.Мюллер), тюркологии и азербайджанского фольклороведения (М. Казем-бек, Б.Огель, М.Сейидов, М.Г.Тахмасиб, Б.Абдулла, А.Набиев, Р.Гафарлы, Ф.Баят, Р.Алиев, С.Рзасой, Д.Бейдили, Ф.Джалил, А.Алиева). В работе обосновано, что анимизм является не просто историко-этнографической системой верований, но также философской, экологической и эстетической моделью, регулирующей триаду «человек-природа-космос». Основная научная новизна статьи заключается в систематизации метаморфоз субъектно-объектных отношений в художественном тексте на уровне архетипических и семиотических кодов.

Ключевые слова: анимизм, архетип, мифологическое мышление, азербайджанский фольклор, ритуал

Giriş

Bəşəriyyətin ilkin dünyagörüşü sistemlərini formalaşdıran ezoterik, mifik və dini təsəvvürlər sırasında animizm (lat. “anima” – ruh, nəfəs) xüsusi fəlsəfi-antropoloji çəkiyə malikdir. Cansız hesab olunan təbiət obyektlərinə, kosmoqonik elementlərə və bütövlükdə xüləvi aləmə transsendent bir can, şüurlu başlanğıc və “ruh” aid etmə meyli ibtidai insanın xaosu nizamlı kosmosa çevirmək cəhdindən doğmuşdur. Folklorşünaslıq və mifologiya elminin ən mürəkkəb sahələrindən olan animizmin nəzəri əsasları, onun ritual-mitoloji təzahürləri və xalq təfəkküründəki invariantları həm Qərb, həm də Azərbaycan tədqiqatçıları tərəfindən geniş şəkildə araşdırılmışdır.

Məqalədə animizm fenomeninin fəlsəfi mahiyyəti, onun ümumdünya və Azərbaycan şifahi söz sənətindəki bədii-mifik şifrələri nüfuzlu tədqiqatçıların elmi qənaətləri əsasında təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. İbtidai icma quruluşundan müasir dövrə qədər keçən tarixi təkamül prosesində bu inanclar sisteminin transkultural xüsusiyyətləri təyin edilmiş, semiotik və struktur göstəriciləri müəyyənləşdirilmişdir.

Əsas mətn

Animizm terminini fəlsəfi və antropoloji müstəvidə sistemləşdirən ilk alimlər bəşəri təfəkkürün sinkretik mərhələsini məhz ruhun kəşfi ilə bağlayırdılar. Bu

məktəbin nümayəndələri dinin ilkin formasını dərk etmək üçün insanın yuxu, ölüm və xəstəlik kimi bioloji halları necə metafizikləşdirdiyini araşdırırdılar. XIX əsrin pozitivist və təkamülçü fəlsəfi cərəyanları bu proseslərin rasionallaşdırılmasına cəhd göstərərək dinin genezisini məhz intellektual xətalara və subyektiv analogiyalara bağlamağa meyilli idilər.

Avropa antropologiyasının banilərindən olan Eduard Teylor animizmi dinin fundamental özəyi kimi qəbul edirdi. Müəllif özünün fəlsəfi-etnoqrafik xarakter daşıyan fundamental "İbtidai mədəniyyət" əsərində qeyd edir: *"Animizmin ilk elmi tərifini vermək lazımdırsa, o, ən sadə və geniş mənada mənəvi varlıqlara, yəni ruhların mövcudluğuna inamdır"* [Тайлор, 1989, s. 212].

E.Teylor sübut edirdi ki, ibtidai insan fiziki bədənlə fəaliyyət göstərən, lakin ölümdən sonra da yaşayan müstəqil bir substansiyanın – ruhun fərqinə varmış və bu inamı bütün mikrokosmos və makrokosmosa şamil etmişdir. Teylorun fikrincə, təfəkkürün bu inkişaf xətti iki mərhələdən ibarətdir: birinci mərhələdə fərdin öz fərdi bioloji proseslərini (yuxu, nəfəs, ölüm) canlandırması, ikinci mərhələdə isə bu müstəqil ruhların bədəndən kənarda da yaşaya bildiyini düşünərək onları təbiət hadisələrinə (çaya, küləyə, göy gurultusuna) transfer etməsi baş verir.

E.Teylorun ideyalarını təkamülçülük kontekstində inkişaf etdirən Herbert Spenser isə diqqəti əcdadların ruhuna sitayiş (manesizm) amilinə yönləndirirdi və animizmi sosioloji reallıqlarla əlaqələndirirdi: "*Mənəvi varlıqlar haqqında ilkin ideyalar insanın öz kölgəsi, yuxusu və əksindən yaranmış, daha sonra bu düşüncə rəhmətə getmiş əcdadların ruhunun ilahiləşdirilməsinə – atalar kultuna çevrilmişdir"* [Spencer, 1956, s. 430]. H.Spenser kultların mənşəyini sosioloji amillərlə izah edərək, animizmin daxili bir qanunauyğunluq kimi ailə və qəbilə başçılarının ölümdən sonrakı nüfuzunun qorunması ehtiyacından törədiyini irəli sürürdü. Spenserə görə, insan ilkin olaraq cansız təbiətə deyil, yalnız ölmüş şəxslərin xəyalına (kabusuna) sitayiş etmişdir. Zaman keçdikcə bu əcdad ruhları dağlarla, ağaclarla eyniləşdirilmiş və beləliklə, təbiət kultları törəmişdir. Bu isə o deməkdir ki, dinlərin təkamülündə sosial iyerarxiya və fərdin cəmiyyətdəki çəkisi həlledici rol oynamışdır.

Fransız sosioloji məktəbinin rəhbəri Emil Dürkheym isə animizmin fərdi ruh anlayışından daha çox kollektiv şüurun məhsulu olduğunu vurğulayaraq fərdiyyətçi ingilis məktəbini tənqid edirdi: "*İbtidai insan fərdi ruhlardan öncə kollektiv bir qüvvəni, müqəddəs energetik mühiti hiss etmişdir; animizm sadəcə bu kollektiv enerjinin obyektlərə paylanması prosesidir"* [Durkheim, 2008, s. 95]. E.Dürkheym fəlsəfədə preanimistik (ruhdan əvvəlki gizli güc – mana təsəvvürü) mərhələnin öyrənilməsinə təkan verdi və göstərdi ki, animizm sosial qrupun öz bütövlüyünü qorumaq üçün təbiəti sakralizasiya etməsinin nəticəsidir. İbtidai fərd üçün totem və ya müqəddəs heyvan/əşya mahiyyətcə cəmiyyətin özünün simvolik ifadəsidir. Ruh isə fərdin daxilində gizlənmiş sosial normaların, kollektiv mənəviyyatın şəxsiləşmiş variantından başqa bir şey deyildir.

Mifologiyanın linqvistik əsaslarını araşdıran Maks Müller isə animizmi dilin təbii çatışmazlıqları və bənzətmə prinsipləri ilə əlaqələndirərək məsələyə psixo-linqvistik mövqedən yanaşırdı: *"Qədim dildə cansız əşyaları hərəkət və fəaliyyətlərinə görə adlandırarkən onlara cins və canlılıq əlamətlərinin verilməsi təfəkkürdə "dilin mifologiyası" adlanan və hər şeyə ruh bəxş edən animistik xətanı doğurdu"* [Müller, 1997, s. 118]. M. Müllerə görə, insan günəşi "şüalanan", çayı "axan (qaçan)" adlandırarkən verbal simvollar tədricən metafizikləşmiş, dildəki subyekt-obyekt münasibətləri animistik dinin yaranmasını şərtləndirmişdir. Yəni ibtidai insan nominal olaraq hərəkəti bildirmək üçün istifadə etdiyi linqvistik metaforaların real olaraq canlı varlıqları ifadə etdiyinə inanmağa başlamışdır. Bu da nominasiya (adlandırma) prosesinin mifik təfəkkürün formalaşmasında nə dərəcədə həlledici rol oynadığını aşkar edir.

Qərb antropoloji məktəbinin nümayəndələri animizmi əsasən bəşəri təkamülün aşağı pilləsi, intellektual inkişafın "uşaqlıq dövrü" hesab etsələr də, onların topladıqları zəngin etnoqrafik materiallar və irəli sürdükləri nəzəri tezislər sonrakı dövrlərdə mifologiyanın fəlsəfi və semiotik cəhətdən dərk olunmasında nəhəng bir elmi baza rolunu oynadı.

XX əsrin sonları və XXI əsrin əvvəllərində folklorşünaslıq elmi animizmi sadəcə "sadəlövhlük", "ibtidai insanın cəhaləti" və ya "bəsit inam" kimi deyil, mürəkkəb bir semiotik kodlar, simvollar və universal informasiya sistemi kimi öyrənməyə başlamışdır. Struktur-semiotik metod mifik mətndəki hər bir canlı obyektin funksional statusunu bərpa etməyə imkan verir.

Məşhur rus strukturalisti və folklorşünası Vladimir Propp nağılların tarixi köklərini və kompozisiya strukturunu araşdırarkən animizmi funksional-genetik baxımdan qiymətləndirirdi: *"Sehrli nağıldakı animistik elementlər – danışan heyvanlar, hərəkət edən meşə – ibtidai ovçuluq dövrünün və totemistik mütəfəkkirliyin dildə qalan struktur vahidləridir"* [Проπп, 1986, s. 135].

V.Propp fəlsəfi olaraq sübut edirdi ki, nağılın süjet xətti ibtidai dövrün animistik və inisiasiya rituallarının desakralizasiya (müqəddəslikdən məhrum) olunaraq bədii formaya keçmiş modelidir. Yəni nağıl qəhrəmanına kömək edən sehrli əşyalar (məsələn, uçan xalça, sehrli daraq, dirilik suyu) qədim dövrün animistik rituallarındakı real sakral alətlərin bədii-struktur ekvivalentləridir.

Türk xalqlarının mifik təfəkkür sistemində animizm klassik Avropa modelindən fərqli olaraq, insanla təbiətin radikal şəkildə ayrılmasına deyil, onların ekoloji və kosmik bütövlüyünə əsaslanır. Qərb düşüncəsində insan təbiətin hakimi, onun ruhunu ram etməyə çalışan bir subyektdirsə, arxaik türk mifik modelində insan təbiətin daxili, bərabərhüquqlu və asılı bir elementidir. Bu sistemdə hər bir coğrafi vahidin (dağ, çay, meşə, vadi, qaya) öz hamisi – "iyəsi" (ruhu, sahib varlığı) vardır.

Məşhur türkoloq və mütəfəkkir Mirzə Kazımbəy şamanizm və animizm əlaqələrini təhlil edərkən yazırdı: *"Şimal və Şərq türklərinin qədim inanclarında maddi aləmin hər bir parçası görünməz, lakin şüurlu və qüdrətli hakimlərlə – ruh-*

larla idarə olunur ki, insan onlarla münasibəti tənzimləmədən yer üzündə rahat yaşaya bilməz" [Kazımbəy, 1989, s. 74]. M.Kazımbəy ilk dəfə olaraq vurğulayırdı ki, türk animizmi passiv bir inam deyil, insanın ekosistemlə ritual dialoquna əsaslanan aktiv aktlar zənciridir. Bu təsəvvürlərə görə, ovçu meşəyə girərkən meşə iyəsindən, balıqçı çaya yaxınlaşarkən su iyəsindən icazə istəməlidir. Əks təqdirdə təbiətin daxili harmoniyası (tarazlığı) pozulur ki, bu da insan icmasının fəlakətinə (quraqlıq, qıtlıq, xəstəlik və s.) səbəb ola bilər.

Türk mifologiyasının ən böyük sistemləşdiricisi Bahaəddin Ögəl ağac və meşə kultunun animistik köklərini təhlil edərkən onun kosmoqonik əhəmiyyətini belə ifadə edir: *"Qədim türk düşüncəsində uca ağac sadəcə bir bitki deyil, göy ilə yeri birləşdirən, içində ilahi bir ruh daşıyan və insana can verən canlı bir əcdaddır"* [Ögel, 1971, s. 312].

B.Ögəlin bu elmi yanaşması, nağıl və dastanlarımızda ağacın nəsilartırma və sığınacaq funksiyasını yerinə yetirən canlı subyekt kimi çıxış etməsini fəlsəfi cəhətdən əsaslandırır. Türk mifik təfəkküründə geniş yayılan "Dünya Ağacı" (Bayterek, Ulukayın) arxetipi kainatın şaquli strukturunu tənzimləyir. Ağacın ruhu həm də bətnində uşaqların ruhunu (kutunu) bəsləyən ana başlanğıcdır (Umay ana ilə əlaqəli şəkildə). Bu isə fitomorfik animizmin sosiogonez və antropogenezlə sıx bağlılığını göstərir.

Azərbaycan folklorşünaslığında animizm mövzusunun öyrənilməsi zəngin empirik materialların (əfsanələr, mifoloji mətnlər, inanclar, sayaçı, hodu və vəsf-hal nəğmələri, ritual oyunlar) elmi şərhi müstəvisində inkişaf etmişdir. Yerli alimlər xalq təfəkküründə islamlaşmadan sonra da yaşayan gizli animistik qatları aşkara çıxarmış, arxetipik strukturların bədii təkamülünü tədqiq etmişlər.

Mirəli Seyidov Azərbaycan mifologiyasının ritual əsaslarını, xüsusən dörd ünsürün (su, od, yel, torpaq) canlı strukturunu araşdırarkən qeyd edirdi: *"Azərbaycan xalq inanclarında suyun dindirilməsi, oda duaların edilməsi təbiətin kor təbii qüvvə deyil, insan kimi eşidən, duyan, anlayan canlı ruhani varlıq statusunda qəbul edilməsindən irəli gəlir"* [Seyidov, 1983, s. 167].

M.Seyidov Novruz öncəsi çərşənbələrdə icra olunan ritualları məhz animistik-totemistik çarpazlaşmanın məhsulu hesab edir və təbiətin canlandırılması ideyasının fəlsəfi köklərini açırdı. Məsələn, "Su çərşənbəsi"ndə çaydan adlamaq, suyun üzərinə sirləri söyləmək, suya tapınmaq ayinləri suyun daxili intellektinə və şəfaverici ruhuna (Su iyəsinə) bəslənən qədim inamın qalığıdır. Odun müqəddəsliyi və onun qarşısında and içilməsi də odun təmizləyici ruhunun insan taleyinə birbaşa təsir göstərmək qabiliyyətinə əsaslanır.

Məmmədhüseyn Təhmasib nağıl və dastanların genezisini tədqiq edərkən heyvan və əşyaların dil açması motivini bilavasitə animizmlə bağlayırdı: *"Sehrli nağıllarda qəhrəmana kömək edən qılıncın, danışan atın və ya sirr verən daşın olması ibtidai insanın hər bir cansız əşyada bəşəri keyfiyyətlərə malik bir ruh görmək inamının bədii qalığıdır"* [Təhmasib, 1972, s. 84].

M.H.Təhmasib sübut edirdi ki, nağılların bədii strukturu qədim dövrün real animistik inanclarının estetik transformasiyası nəticəsində formalaşmışdır. İbtidai insan üçün qılıncın və ya daşın danışması qeyri-adi möcüzə deyil, gündəlik reallığın təbii bir parçası idi. Zaman keçdikcə mif bədii təfəkkürə (folklora) çevri-lən-də bu animistik reallıq sehrli element kimi dərk olunmağa başladı.

Animistik təsəvvürlər yalnız monumental janrlarda (məsələn, dastan və ya sehrli nağıllarda) deyil, eyni zamanda gündəlik məişət rituallarında, laylalarda, inanclarda, tapmacalarda və kiçik folklor janrlarında da özünü qoruyub saxlamış-dır. Məişət təfəkküründün ən dərin qatlarında hələ də animistik qadağalar (tabular) fəaliyyət göstərməkdədir.

Bəhlul Abdulla mərasim folklorunda ocaq və od inancının animistik tərəflə-rini fəlsəfi cəhətdən belə ifadə etmişdir: *"Ocaq xalq təfəkküründə sadəcə odun yan-dığı yer deyil, ailə və tayfanın qoruyucu ruhunun məskənidir; ocağın sönməsi ruhun evi tərk etməsi və bədbəxtliyin başlanması deməkdir"* [Abdulla, 2005, s. 59].

B.Abdullaya görə, alqış və qarğışların alt qatında dayanan qədim mifoloji silsiləni – ocaq ruhuna sitayişi üzə çıxarır. Azərbaycan məişətində işlədilən "Oca-ğın sönsün", "Ocağa kor baxım" kimi qarğışlar və ya "Ocağına qurban olum" ki-mi alqışlar birbaşa olaraq ailəni qoruyan transsendent gücə, əcdadların ocaq ba-şında toplaşan ruhlarına ünvanlanmışdır. Ocağa su tökmək, onu ləyaqətsiz şəkildə söndürmək ən böyük günahlardan (tabulardan) hesab olunur.

Azərbaycan mifoloji mətnlərinin özünəməsus təsnifatını verən Azad Nəbi-yev kosmoqonik inancların daxili strukturunu antropomorfizm kontekstində belə səciyyələndirirdi: *"Azərbaycan mifoloji əfsanələrində Ay və Günəşin bacı-qardaş kimi təsvir edilməsi, onların bir-biri ilə küsməsi və danışması, göy cismlərinin animistik şüur tərəfindən antropomorflaşdırılmasının klassik nümunəsidir"* [Nə-biyev, 2001, s. 112]

A.Nəbiyevə görə, xalq astronomiyası və kosmoqoniyası elmi biliklərdən əvvəl məhz subyektiv-animistik bənzətmələr vasitəsilə mənimsənilmişdir. Səma cismlərinə ailəvi, əxlaqi və emosional keyfiyyətlərin şamil edilməsi insanın kos-mik məkana adaptasiya olunmaq və onu öz sosial mühiti çərçivəsində rasional-laşdırmaq ehtiyacından irəli gəlir.

Mifologiyanın elmi-nəzəri problemlərini araşdıran Ramazan Qafarılı sehrli nağıllardakı zoomorfik və antropomorfik keçidlərin strukturunu təhlil edərək yazır: *"Animizm – ilkin dini təsəvvürlərin əsasında duran elə bir inkişaf mərhə-ləsidir ki, bütün varlıqlarda ruhun mövcudluğuna inanışa əsaslanır… Animizmdə təbiət qüvvələri, bitkilər, bir çox cansız predmetlər, heyvanlar şüurlu başlanğıca malik hesab edilir və fövqəltəbii xüsusiyyətlərin icraçılarına çevrilir"* [Qafarlı, 2015, s. 313]

R.Qafarlıya görə, əfsanələrimizdə xalqın çıxılmaz vəziyyətdə Allaha yalva-rıb daşa və ya quşa dönmək istəyi animizmdə ruhun və maddənin vahid, keçidli təbiəti ilə izah olunur. Ruh ölümsüzdür və formadan (orqanik bədəndən) asılı de-yil; o, mineral (daş) və ya heyvani (quş) formaya daxil olaraq öz varlığını davam

etdirə bilər. Bu fəlsəfi təsəvvür arxetipik kökləri etibarilə bəşəri təfəkkürün reinkarnasiya və transmiqrasiya (ruhun köçməsi) ideyaları ilə də həmsərhəddir.

Mifologiyada zaman və məkan konseptlərini araşdıran Ramil Əliyev animizmin ritual-praktik səviyyəsini litomorfik (daş) kultlar üzərində belə təsvir edir: *"Daş və qaya ruhuna inam Azərbaycanın qədim inisiasiya (yetkinləşmə) ritullarında mühüm yer tutmuşdur; insan daşın ruhu ilə təmasa girməklə onun sarsılmazlıq və əbədilik enerjisini özünə keçirirdi"* [Əliyev, 2011, s. 176].

R. Əliyevin bu mülahizəsi ziyarətgahlarda yerləşən daşlara əl sürtmək, "daş kəsilmə" əfsanələrinə inanmaq və ya müəyyən deşikli daşların (məsələn, Ordubaddakı və ya Qobustandakı sakral qayalar) altından keçmək kimi bu gün də yaşayan inancların fəlsəfi mahiyyətini aydınlaşdırır. Daş burada ölü, statik maddə deyil, kosmik enerjini və ilahi yaddaşı özündə saxlayan canlı transsendent aktdır.

Türk xalqlarının inanc sistemləri, şamanizm və epik ənənə mövzusunda xeyli sayda araşdırmaların müəllifi olan Füzuli Bayat animizmi türk mifik təfəkkürünün hərəkətverici qüvvəsi və şamanlığın fəlsəfi bünövrəsi kimi dəyərləndirir. Alim vurğulayır ki, türk təfəkküründə cansız maddə anlayışı yoxdur, hər şey canlıdır və metamorfozaya uğrama potensialına malikdir: *"Türk şamanizminin fəlsəfəsində animizm hər şeyin canlı və ruhlu olması inancıdır; burada insan ruhu ilə təbiət ruhları eyni cövhərdən yarandığı üçün şamanın bəşəri aləmlə transsendent dünya arasında vasitəçilik etməsi təbii bir kosmik qanunauyğunluq kimi qəbul edilir"* [Bayat, 2006, s. 42].

F.Bayat göstərir ki, Qərb antropologiyasının animizmi sadəcə fərdi "kabus/ruh" qorxusu kimi görən mexaniki-pozitivist yanaşması türk mifik modelini tam izah edə bilmir. Türk dünyagörüşündə animizm insanla təbiətin vahid ontoloji bütövlüyünü və ruhların bir-biri ilə kommunikasiya qura biləcəyi kosmik bir nizamı ehtiva edir. Füzuli Bayatın elmi qənaətlərinə görə, şamanın ekstaz vəziyyətinə gələrək səmalara uça bilməsi və ya yeraltı dünyaya enməsi məhz animistik universalizm sayəsində mümkündür. Çünki şamanın köməkçi ruhları (heyvan, quş və ya əcdad formasında) təbiətin müxtəlif qatlarında yaşayan animistik varlıqlardır. Alim öz əsərlərində qeyd edir ki, animizm fəlsəfəsi dərk edilmədən nə şaman qəbirlərinin (kurqanların) sakrallığını, nə trans vəziyyətindəki metamorfozları, nə də epik qəhrəmanın öz atı ilə telepatik əlaqəsini izah etmək olmaz. Bu mənada animizm şamanizmdən öncə yaranmış və onun daxili strukturunu zənginləşdirmiş dünyagörüşü, altqatıdır.

Folklorun struktur-semiotik təhlili ilə məşğul olan Seyfəddin Rzasoy Azərbaycan folklorunda animistik kodların simvolik və kosmoqonik funksiyasını belə ifadə edir: "*Epik mətndə (məsələn, "Koroğlu" dastanında) Qıratın dəniz atından törəməsi və ya Misri qılıncın göydən düşən ildırımdan döyülməsi mifik kosmoqonik animizmin bədii kodlaşdırılmasıdır"* [Rzasoy, 2015, s. 119].

S.Rzasoyun fikrincə, dastan qəhrəmanının silahı və atı sadəcə mexaniki alətlər və ya heyvanlar deyil, kosmik ruhun, ilahi enerjinin subyektləşmiş variantlarıdır. Qırat Koroğlunun mifik qoşası, ekvivalentidir; o, dənizin (xaosun) altın-

dakı energetik ruhdan törəmişdir. Misri qılınc isə səmavi odun (ildırımın) yerdəki metal formasıdır. Bu mənada epik qəhrəman əslində animistik qüvvələrin dəstəyi ilə dünyada nizamı (kosmosu) bərpa edən mifik demiurq rolunu oynayır.

Mifoloji obrazların struktur təhlili ilə məşğul olan Cəlal Bəydili (Məmmədov) animizmin funksional mahiyyətini ümumiləşdirərək ierarxik aspektləri ön plana çəkir: *"Türk mifik modelində "iyə" (sahib, hami ruh) anlayışı animizmin ən ali təzahürüdür; bu ruhlar təbiət nizamının qoruyucuları olub, insanın təbiətə qarşı hər bir aqressiv addımını cəzalandırmaq statusuna malikdirlər"* [Bəydili (Məmmədov), 2003, s. 245].

C.Bəydili göstərir ki, dağ iyəsi, su iyəsi kimi anlayışlar ibtidai insanın ekoloji etikasını formalaşdıran fəlsəfi mühafizə mexanizmləridir. İnsanın təbiət resurslarından (su, meşə, ov heyvanları) israfçılıqla istifadə etməsi birbaşa olaraq iyələrin qəzəbinə səbəb olurdu. Bu baxımdan, iyə kultu qədim dövrdə hüquqi tənzimləmə funksiyasını yerinə yetirən mifik bir qanunvericilik institutu rolunu oynayırdı.

Türk dünyasındakı müqayisəli mifoloji sistemləri tədqiq edən Fərəh Cəlil xaos və kosmos əlaqələrində animizmin fəlsəfi fəaliyyətini belə ümumiləşdirir: *"İbtidai insan üçün xaos – canlanmamış, ruh üfürülməmiş nizamsızlıqdır; dünyanın yaradılışı (kosmos) isə animistik şüurun maddəyə ruh verərək onu nizamlaması, təbiəti insan üçün anlaşılan etməsidir"* [Cəlil, 2019, s. 64].

F.Cəlil fəlsəfi-mifik müstəvidə animizmi dünyanın kosmoqonik strukturlaşma prosesinin əsas hərəkətverici qüvvəsi kimi qiymətləndirir. Adlandırma və ruh bəxş etmə aktı vasitəsilə insan vahiməli və yad olan xaosu doğmalaşdırır, onu mədəni və anlaşılan məkana çevirir. Animizm bu mənada bəşəriyyətin ilk idrak (koqnitiv) metodudur.

Əsmər Əliyeva Azərbaycan folklorunda animist təfəkkür formalarını birbaşa "çevrilmə (metamorfoza) motivi" kontekstində araşdırmışdır. O, mifoloji düşüncədə animizmin rolunu və insanların, heyvanların və ya cansız əşyaların formadəyişmə formullarını elmi şəkildə modelləşdirmişdir. Ə.Əliyeva animizm, eyni zamanda totemizm inamlarının folklordakı transformativ rolu barədə qeyd edir: *"Azərbaycan folklorunda insanın heyvana, eləcə də əksinə çevrilməsinə tez-tez təsadüf edirik ki, bu totemistik və animistik görüşlərlə bağlıdır"* [Əliyeva, 2019, s.213].

Ə.Əliyevaya görə, nağıl, əfsanə və dastanlarımızdakı insan-heyvan transformasiyaları (metamorfozları) sadəcə bədii təxəyyülün məhsulu deyil, kökü minilliklərə dayanan totemizm və animizm inanclarının qanunauyğun trnsformativ təzahürüdür.

Tədqiqatlar göstərir ki, animizm bəşər mədəniyyətinin universal bünövrəsidir. Hər bir lokal mədəniyyət, o cümlədən Azərbaycan folklor mühiti, bu universal təməl üzərində özünün spesifik etnik-estetik dünyagörüşü binasını ucaltmışdır. Animizmin təkamül prosesini aydın izləmək üçün ümumdünya antropoloji

nəzəriyyələri ilə Azərbaycan folklorşünaslığının gəldiyi qənaətləri fəlsəfi-struktur müstəvidə müqayisə etmək zəruridir.

Nəticə

Mifoloji-fəlsəfi kontekstdə animizmin və onun arxeotiplərinin təkamülünün araşdırılması aşağıdakı fundamental elmi qənaətlərə gəlməyə imkan verir:

1. Animizm sadəcə ibtidai insanın "intellektual xətası" və ya "sadəlövhlüyü" olmayıb, bəşəriyyətin ətraf aləmi mənimsəmək, xaosu nizamlı kosmosa çevirmək üçün formalaşdırdığı ilk universal koqnitiv-fəlsəfi sistemdir. Dilin formalaşması və mifoloji nominasiya prosesləri animistik şüurun inkişafını birbaşa şərtləndirmişdir.

2. Qərb antropoloji məktəbinin ruhu fərdi vahimə və əcdad qorxusu kimi dəyərləndirən individualist yanaşmasına qarşı, türk və Şərq mifik modeli daha çox insan və təbiətin orqanik-ekoloji birliyini, kosmik harmoniyanı ön plana çəkir. "İyə" (sahib ruh) konsepsiyası arxaik cəmiyyətdə həm ekoloji etikanı, həm də sosiomədəni davranış kodeksini nizamlayan ali instansiya rolunu oynamışdır.

3. Şərq mifoloji təfəkküründə ruh maddi dünyadan tam təcrid olunmuş transsendent varlıq deyil, maddə ilə daimi diffuziya (nüfuz etmə) halında olan dinamik substansiyadır. Bu səbəbdən türk xalqlarında animizm totemizm və şamanizmlə elə sıx qovuşmuşdur ki, onları bir-birindən ayrı təhlil etmək qeyri-mümkündür.

4. Azərbaycan folklorşünaslığında aparılan fundamental tədqiqatlar sübut edir ki, animizm xalqımızın şifahi söz sənətinin (nağıl, əfsanə, dastan, inanc) arxetipik nüvəsini təşkil edir. Metamorfozlar (daşa və quşa çevrilmə), səma cismlərinin antropomorflaşdırılması, sehrli köməkçilərin fəaliyyəti məhz animistik şüurun estetik transformasiyalarıdır.

5. Azərbaycan folklorşünaslığının əldə etdiyi mühüm nəticələrdən biri də budur ki, animizm yerli mühitdə islam mədəniyyəti ilə sintez olunmuş, qədim təbiət ruhları bir çox hallarda "Xıdır Nəbi", "Həzrəti Əli", "Pirlər" və "Ocaqlar" adı altında xalq dindarlığının tərkib hissəsi kimi funksional olaraq qorunub saxlanmışdır.

6. Animizm Azərbaycan xalqının məişət mədəniyyətində, ocaq, od, su kultlarında və gündəlik tabularında (gecə süpürgə vurmamaq, yerə isti su tökməmək və s.) bu gün də yaşayan canlı davranış strukturudur. Bu inanclar islam mədəniyyəti ilə uğurlu sintez yaradaraq regional folklorun daxili polifoniyasını zənginləşdirmişdir.

Beləliklə, animistik arxeotiplərin təkamülünü semiotik və struktur səviyyədə öyrənmək, müasir insana öz etno-mədəni köklərini dərk etmək və təbiətlə itirilmiş mənəvi-ekoloji balansı yenidən bərpa etmək üçün dərin fəlsəfi imkanlar təqdim edir.

ƏDƏBİYYAT

Abdulla, Bəhlul. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005 .

Bayat, Füzuli. Ana hatlarıyla türk şamanlığı. İstanbul: Ötüken, 2006.

Bəydili (Məmmədov), Cəlal. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.

Cəlil, Fərəh. Türk dünyasında xaos və kosmos əlaqələrinin müqayisəli mifoloji təhlili. Bakı: Elm, 2019.

Durkheim, Emile. Les Formes elementaires de la vie religieuse: Le systeme totemique en Australie. Paris: Felix Alcan, 2008.

Əliyev, Ramil. Mifoloji dünyagörüşündə zaman və məkan semiotikası. Bakı: Mutərcim, 2011.

Əliyeva, Əsmər. İnsanların yaradılışında çevrilmə formulu: transformativ keçidlər. Əlyazmalar yanmır. Bakı, 2019, N2 (9), s.213-221

Kazım bəy, Mirzə. Şamanlıq və onun türk xalqlarının mifik təfəkküründəki yeri (yenidən nəşr və tərcümə). Bakı: Elm, 1989.

Qafarlı, Ramazan. Mifologiya. 6 cilddə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: "Elm və Təhsil", 2015.

Müller, Max. Contributions to the Science of Mythology. London: Longmans, Green, and Co., 1997.

Nəbiyev, Azad. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 2001.

Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.

Rzasoy, Seyfəddin. Azərbaycan dastanlarında ritual-mifik modellər və Koroğlu eposunun semiotikası. Bakı: Elm və təhsil, 2015.

Seyidov, Mirəli. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983.

Spencer, Herbert. The Principles of Sociology. New York: D. Appleton and Company, 1956.

Təhmasib, Məmmədhüseyn. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972.

Пропп, Владимир. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1986.

Тайлор, Эдуард Б. Первобытная культура. Москва: Политиздат, 1989.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 08.06.2026
Son variant: 02.11.2026

Elçin QALİBOĞLU
AMEA Folklor İnstitutu
Fil.ü.f.d., dosent
elcin.galiboglu@gmail.com
ORCID ID: orcid.org/0009-0001-0606-8933
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.66

ÇAĞDAŞ SÖYLƏYİCİLİK YADDAŞINDA YAŞAYAN RƏVAYƏTLİ MƏQAMLARIN İFADƏSİ

(Dağlıq Şirvandan toplanmış folklor materialları əsasında)

Xülasə

Rəvayətləşdirmənin çağdaş söyləyici yaddaşında passivləşməsi elmi-texniki gəlişmələrin inkişafı ilə bağlıdır. Rəvayətli məqamların söyləyici yaddaşında ifadəsi müxtəlif situasiyalarda daha canlıdır. Tədqiqat göstərir ki, ulusal məqamlarla bağlı təəssübkeşlik mahiyyətcə vətəndaş məsuliyyətinin daha ciddi ifadəsi olur. Məsələn, ermənilərin 1918-ci ildə Azərbaycanın bir çox bölgələrində törətdikləri soyqırımları ilə bağlı dildə-ağızda dolaşan faciəvi olaylar mövzusunda danışılanlar yaddaşdan-yaddaşa keçməklə günümüzə gəlib çatmış, indi də özündə zəngin folklor çalarlarını saxlamaqdadır. Rəvayət janrına uyğunluq bu kimi mətlərin əsas cəhəti kimi diqqəti çəkir. Adamlar bu gün real təsəvvürlərlə yaşayır, məğzə, mahiyyətə tez çatmaq istəyir, problemlərinin həllini daha tez çözmək istəyirlər. Bu kimi hallar ictimai mühitdə folklor yaddaşına gərəkliyi azaldır. Rəvayətləşdirmənin mayasında obyektə, mövzuya tərəddüdsüz inam dayanır. Bu zəifləyəndə, ya da olmayanda rəvayət mətni kitabda yaşayır, canlı yaddaşda yalnız ayrı-ayrı elementləri qalır. Araşdırmada problemə hərtərəfli baxış ifadə olunur, söyləyici yaddaşının qorunması, varislik ənənəsinin ardıcıl yaradılması, yaşadılması yönündə çıxış yolları aranır.

Açar sözlər: Söyləyici yaddaşı, rəvayətləşmə, rəvayətləşdirmə, süni intellekt və rəvayətləşdirmə, söyləyici yaddaşında ulusal ruh qoruyuculuğu

Elchin GALIBOGHLU

THE REPRESENTATION O LEGENDARY ELEMENTS PRESERVED IN THE MEMORY OF CONTEMPORARY FOLK NARRATORS

(Based on Folklore Materials Collected from the Mountainous Shirvan Region)

Abstract

The gradual decline of legendization in the memory of contemporary folk narrators is closely associated with the rapid development of science and technology. Nevertheless, legendary elements continue to be expressed more vividly in narrators' memory under particular communicative and socio-cultural circumstances. The present study demonstrates that a strong commitment to nationally significant issues essentially represents a profound manifestation of civic responsibility. For example, oral accounts concerning the genocidal massacres perpetrated by Armenians in many regions of Azerbaijan in 1918 have been transmitted from one generation of collective memory to another through oral narration, reaching the present day while preserving rich folkloric characteristics. The correspondence of such narratives to the generic features of the legend constitutes one of

their most distinctive characteristics. In contemporary society, people increasingly perceive reality through pragmatic perspectives, striving to grasp the essence of phenomena quickly and to resolve their problems as efficiently as possible. Such tendencies have substantially diminished the social function and practical necessity of folklore memory. At the core of legendization lies an unquestioning belief in the narrated event, object, or phenomenon. Once this belief weakens or disappears, the legend survives primarily in written sources, whereas living oral memory retains only fragmentary elements of the original narrative tradition. The present research offers a comprehensive analysis of this phenomenon and explores possible approaches to preserving the memory of folk narrators, ensuring the continuity of oral tradition, and sustaining the intergenerational transmission of folklore heritage.

Keywords: folk narrator memory; legend; legendization; artificial intelligence and legendization; preservation of the national spirit in folk narrators' memory.

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛЕГЕНДАРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ, СОХРАНИВШИХСЯ В ПАМЯТИ СОВРЕМЕННЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ СКАЗИТЕЛЕЙ

(На материале фольклорных текстов, собранных в Горном Ширване)

Резюме

Постепенное ослабление процесса легендаризации в памяти современных фольклорных сказителей тесно связано со стремительным развитием науки и техники. Вместе с тем легендарные элементы продолжают наиболее ярко проявляться в памяти сказителей в различных коммуникативных и социокультурных ситуациях. Настоящее исследование показывает, что приверженность вопросам общенационального значения по своей сущности представляет собой одну из наиболее глубоких форм проявления гражданской ответственности. Так, устные повествования о геноциде, совершённом армянами в 1918 году во многих регионах Азербайджана, передавались посредством устной традиции из поколения в поколение и дошли до наших дней, сохранив богатую фольклорную образность и жанровые особенности. Одной из наиболее характерных черт подобных повествований является их соответствие жанровым признакам легенды. В современном обществе люди всё чаще воспринимают действительность с прагматических позиций, стремясь быстрее постичь сущность явлений и найти наиболее эффективные пути решения возникающих проблем. Подобные тенденции существенно ослабляют общественную потребность в сохранении фольклорной памяти. В основе процесса легендаризации лежит безусловная вера в достоверность повествуемого события, явления или объекта. Когда эта вера ослабевает или исчезает, легенда продолжает существовать преимущественно в письменной форме, тогда как в живой сказительской памяти сохраняются лишь отдельные элементы первоначальной повествовательной традиции. В статье представлен комплексный анализ данной проблемы, а также рассматриваются возможные пути сохранения сказительской памяти, обеспечения преемственности устной традиции и непрерывной передачи фольклорного наследия последующим поколениям.

Ключевые слова: Сказительская память; легенда; легендаризация; искусственный интеллект и легендаризация; сохранение национального духа в памяти фольклорных сказителей.

GİRİŞ. Folklor söyləyiciliyi fitri aqibətin ifadəsidir. Hər kəsin fitri folklor söyləyiciliyi yoxdur. Bu, ardıcıl olaraq folklor əhvalında yaşamaqla bağlıdır. Bu gün folklor mühitlərinin sayı nəzərəçarpacaq dərəcədə azalıb, yaxşı söyləyici problemi yaşanmaqdadır. Yaxşı söyləyici dedikdə folklorun bir çox janrlarında orijinal (variantlı, əsasən kitabda olmayan, yəni kitabdan oxuyub, eşidib danışmayan – E.Q.) mətnlər danışa bilən, nitqi bədiyyatlı, yaşadığı bölgənin şivə xüsusiyyətlərini qoruyan, məişətində qədim ulusal keyfiyyətlərin daşıyıcısı olan, habelə yaşadığı zamanın da yeniliklərini, özünəməxsus tələblərini az-çox anlayan və b. şəxslər nəzərdə tutulur. Bu yöndə kriteriyaları bir az da təkmilləşdirmək olar, ancaq əsas məsələ odur ki, söyləyici necə bir fitrət yiyəsi olduğunu duysun, bilsin. Əlbəttə, o, bunu bilməyə də bilər, ancaq təhlillər göstərir ki, çağdaş söyləyici çox zaman ulusal, habelə universal keyfiyyətlərin daşıyıcısı olmadan özünü tam ifadə edə bilmir.

ARAŞDIRMA. İctimai gedişatı bilmək, gündəlik sosial-mənəvi qayğıların artdığı bir zamanda folklor yaddaşını qorumaq hünər istəyir. Rəvayətləşmə, rəvayətləşdirmə çağdaş söyləyici yaddaşında aktiv göründüyü dərəcədə də passivləşmə artır. Ona görə ki, rəvayətləşdirmə keyfiyyətlərinin fitri yaradıcısı olan insanlar meydan yarada bilmirlər. Bu, çağımızda gündən-günə təsiri artmaqda olan elmi-texniki gəlişmələrin, başlıcası süni intellektin (Sİ) inkişafı ilə bağlıdır. Hər gün sosial şəbəkələrlə bağlı yeniliklər, informasiya bolluğunda insanların bu cazibələrin təsirinə düşmə ehtimalı və gerçəkliyi də durmadan artır. Cazibəlilik o həddədir ki, çoxlu funksiyanı özündə birləşdirən mobil telefonla artıq şəkil çəkdirmək yalnız virtual arxivçiliyə xidmət edir, bu şəkillərin çapı belə gərəkli sayılmır. Xatirəçilik insanın beynində mənalanma yaratmır. Bir şəklə oxşar onlarla, hətta yüzlərlə şəkil çəkmək, çəkdirmək olur. İnsan həyatında beləliklə, xəyallanma yaranır və yox olur, yeni məqamların yaranması isə bir neçə dəqiqə belə çəkmir. Sürətli həyat tərzi insanların keçmişə, tutalım, 10 il öncəyə belə baxmasını mümkünsüz edir. Romantikləşdirmə yoxa çıxmaqdadır.

Çağdaş söyləyicinin yaddaşında elmi-texniki gəlişmələrin təsiri istər-istəməz artır. Adamlar bu gün real təsəvvürlərlə yaşayır, məğzə, mahiyyətə tez çatmaq istəyir, problemlərinin həllini daha tez çözmək istəyirlər. Bu kimi hallar ictimai mühitdə folklor yaddaşına gərəkliyi daha da azaldır. Həyatın, konkret insan yaşamının sürətlənməsi insanların folklor yaddaşını sürətlə korşaltmaqdadır.

Rəvayətləşdirmə dini motivli mətnlərdə ardıcıllığını qismən qorumaqdadır. Sosial şəbəkələrdə bu mövzuda da mətnlərin çoxluğu insan ağlında, təsəvvüründə adiləşməni artırmaqdadır. Əslində bu kimi mətnlərdə yaradıcılıq azdır, deməli, variantlaşma da azdır. Habelə bunlar sosial şəbəkələrdə demək olar, eyni məzmunlu mətnlərə əsaslanır. Yəni dünyada sirli-sehrli məzmun kəsb edən müxtəlif, konkret

dini məzmunlu mətnlər belə yeni çağın gerçəkdən qarşısıalınmaz sürəti qarşısında sadəcə yaradıcı yox, nümayişçi obrazında görünməkdədir.

Bəs gələcəkdə söyləyici yaddaşı nə dərəcədə eşitdiklərini, gördüklərini qoruyub saxlayacaq? Ümumiyyətlə, qarşıdakı onillərdə bu sürətlə davam edən İKT yeniliklərinin qarşısında söyləyici yaddaşı davam gətirə biləcəkmi? Onun yaddaşının əsasında nə duracaq? Süni intellekt bu gedişlə insanların yaddaşını tənbəlləşdirməyəcək ki? Nə qədər özümüzə təskinlik versək də, hər halda gözlənilən təhlükələri ən azı fəhmən, həm də indiki gerçək faktları nəzərə almaqla təsəvvür etmək olar ki, qarşıdakı onillərdə insanların gerçəkliyə yaradıcı yanaşma duyğusu daha çox qeyri-ruhsal yöndə olacaq. Əlbəttə, insanın mənəvi yöndə yaşaması onun üçün hava-su qədər gərəklidir. Ancaq gedişatın acı məntiqi bizə bunu deyir.

İctimai müzakirələrdə mətnlərin məzmunu ilə bağlı şərhlər sirli-sehrli məqamların azalmasına səbəb olur, mifoloji yaddaşdan gələn məzücəvilik ardıcıl şəkildə yoxalır. Ancaq rəvayətli məqamların söyləyici yaddaşında yaşayan ifadəsi müxtəlif situasiyalarda daha canlıdır. Tədqiqat göstərir ki, ulusal məqamlarla bağlı təəssübkeşlik mahiyyətcə vətəndaş məsuliyyətinin daha ciddi ifadəsi olur. Məsələn, ermənilərin 1918-ci ildə Azərbaycanın bir çox bölgələrində törətdikləri soyqırımları ilə bağlı dildə-ağızda dolaşan faciəvi olaylar mövzusunda danışılanlar yaddaşdan-yaddaşa keçməklə günümüzə gəlib çatmış, indi də özündə zəngin folklor çalarlarını saxlamaqdadır. Rəvayət janrına uyğunluq bu kimi mətlərin əsas cəhətidir.

Dağlıq Şirvan bölgəsində (Ağsu rayonunun Kalva kəndində – E.Q.) indi də yaddaşlarda yaşayan Qırxatlı Sərəki Baba ilə bağlı mifoloji rəvayətin təhlili göstərir ki, bugünkü yaşlı söyləyici artıq eşitdiyinə sadəcə, yada salındığında, ya da özünün təsadüfən yadına düşdüyündə ona fakt kimi yanaşır, az sonra bu motiv haradasa unudulur, çünki sosial çevrədə bu mövzuya tələbat getdikcə azalmaqdadır.

Mətn. Ermənilər gəlib ki, Kalviyə girsünnər, göriblər Qırxatdi Sərəki baba bıların qabağın kəsib: 40 atdi olıb. Qorxublar, ordan kəndə girə bilmiyiblər, qeyidib gediblər, Dilman, Xatman, Hacman kətdərində camahatı qırannan sora Kalviyə giriblər (Qaliboğlu, şəxsi arxiv). Bu, tarixi-mifoloji rəvayətdir, anlaşılan odur ki, Qırxatlı Sərəki Baba piri həmin soyqırım hadisəsindən öncələr bölgədə ziyarətgah imiş. Pir-ziyarətgahın suyunu çirkləndirmək (murdarlamaq), ətrafını zibilləmək, ağaclarını qırmaq günah sayılır. Müşahidə göstərir ki, orada indi də (mifoloji yaddaşda "düzülmüş ağac-adamlar" – E.Q.) hündür ağaclar var. 1918-ci ilin martında ermənilər keçmiş Şamaxı qəzasının (indiki Ağsu rayonunun) Kalva kəndinə qısa yolla yox, uzaq yolla gəliblər: səbəbi o idi ki, birbaşa Kalva kəndinə gəlsəydilər, çayın o tərəfində olan Dilman, Hacman, Xatman kəndləri onların gəlişindən xəbər tutacaq, dağlara qaçacaqdılar. Yaşlıların dediyinə görə, ermənilər Kalvaya yuxarıdakı kəndlərdə soyqırımı törətdikdən sonra giriblər (Qaliboğlu, şəxsi arxiv).

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Fövqəladə İstintaq Komissiyasının məlumatına görə, qanlı hadisələr – soyqırım zamanı Kalva kəndindən 250 kişi, 150 qa-

dın, 100 uşaq vəhşicəsinə öldürülüb, 2 nəfər yaralanıb. Qonşu Dilman kəndində bu göstərici daha çox olub. Beləliklə, Dilmanda 585, Xatmanda 120, Hacmanda 130 nəfəri, Kalvada isə 500 nəfəri qətl ediblər (Qaliboğlu, 2015: 63).

Həmin dəhşətli olayla bağlı bir neçə variantda mətnlər toplamışıq. Bölgənin ən iri kəndi olan Kalvada əhalisinin sayına görə qırğınların nisbətən az olmasının səbəbi camaatın vaxtında duyuq düşüb dağlara qaçması olmuşdu. Ermənilər isə kənddən aralanan camaatı yollarda qırmış, Sulut kəndinin meşələrinədək gedib çıxmışdı. Nuru paşanın Şamaxını xılas etməsindən sonra kəndlərdəki əhalinin tamamilə qırılmasının qarşısı alınmışdı. Yuxarıda Qırxatlı Sərəki Baba piri ilə bağlı danışılan rəvayətdə mifoloji inam önə geçmiş, təxminən 108 il öncə olmuş hadisəyə müəyyən yozumun, "izahın" verilməsinə cəhd olunmuşdur. Yəni ermənilər Sərəki piri tərəfdən Kalvaya girə bilməmişlər, o deməkdir ki, "pir imkan verməmişdir". Mifoloji yaddaşda indi də həmin ərazidə olan iri, hündür pir ağacları (palıd, vələs və s.) həmin məqamda "canlı" (ermənin qarşısında canlı sipər) olmuşdur (Qaliboğlu, 2015: 63).

1992-ci ildə Xocalıda ermənilərin törətdikləri dəhşətli faciə ilə bağlı bu tipli tarixi-mifoloji rəvayətin yaranmamağının səbəbi təkcə soyqırımının 34 il öncə, yəni yaxın tarixdə baş verməməyidir. Hər şeydən öncə ötən yüzilin ortalarından başlayaraq dünyada baş verən elmi-texniki yeniliklərin təsirinin dünyanın bir parçası olan bölgəmizdə də hiss olunması əsas səbəb kimi göstərilə bilər: deməli, bu gün bu tipli rəvayətləşdirmələrin meydanının daralmasının müşahidə olunması təbii sayılmalıdır. Ancaq bəşərin faciəviliyi ondadır ki, yaxın tarixdə baş verən, siyasi dünyanın gözünü yağır eləyən bu kimi hadisələr real fakt kimi demək olar, hələ istənilən səviyyədə, bəşərin humanizm prinsipləri, baxımından tam etiraf olunmayıb.

Əlbəttə, bu gün Süni İntellekti (Sİ) yaradan insan düşünür ki, taleyini bütünlüklə yaratdığına etibar edə bilməz. İnsanın canlı yaddaşı itərsə, ulusların, dövlətlərin sabahkı taleyi də sual atına düşər. Deməli, yaddaşın qorunması tələbi bu mənada qaçılmaz insani gərəklik kimi meydanda qalmaq haqqını qoruyub saxlayır. Habelə bu gedişdə başqa folklor janrlarında da çağdaş söyləyici yaddaşında yaşayan rəvayətli məqamların ifadəsinə baxaq. Aşıq, zurna-balaban sənəti ifaçıları ilə bağlı rəvayətlərin söyləyiciləri daha çox yaşlı nəslin nümayəndələridir. Onların ağızdan-ağıza gələn, eşitdikləri hadisələri özlərinin də rəvayətləşdirmələrinin səbəbi mövzuya heyranlığın davam etməsidir. Ancaq bu heyranlığın dərəcəsi çağdaş nəslin nümayəndələrində azdır, onlar daha çox faktiki materiala (səs, foto, qalıbsa görüntü) əsaslanırlar. Bu gün süni intellektlə canlandırılan ayrı-ayrı tanınmışların obrazları folklorik çalarlar da daşıyır. Əslində bu kimi hallar rəvayətləşmənin təsirini tamam azaldır, adiləşməni sürətləndirir.

Rəvayətləşdirmənin mayasında obyektə, mövzuya tərəddüdsüz inam dayanır. Bu zəifləyəndə, ya da olmayanda rəvayət mətni kitabda yaşayır, canlı idrakda sozalır, yalnız ayrı-ayrı elementləri qalır. Bu və başqa səbəblərdən qarşıdakı onil-

lərdə canlı söyləyici yaddaşında rəvayətləşmə, rəvayətləşdirmə ilə bağlı acınacaqlı durumun daha da artacağı gözlənilir.

İndi Sİ-nin (AI) rəvayətləşdirmə mövzusunda qənaətinə baxaq: "Rəvayətləşdirmə (ing. *narrativization, narrativisation*) hadisələrin, faktların, təcrübələrin və ya məlumatların müəyyən süjet, zaman ardıcıllığı, səbəb-nəticə əlaqələri və personajlar vasitəsilə rəvayət (hekayə, narrativ) formasına salınması prosesidir. Bu proses nəticəsində ayrı-ayrı hadisələr mənalı və bütöv bir hekayə kimi təqdim olunur. Sİ məlumatları və faktları müəyyən süjet modeli əsasında təşkil edərək yeni narrativlər yarada bilir. Eyni zamanda insanlar süni intellektin özü haqqında da müxtəlif rəvayətlər və miflər formalaşdırırlar. Buna görə də AI həm rəvayətləşdirən, həm də rəvayətləşdirilən fenomen kimi çıxış edir. Folklorşünaslıq, narratologiya və mədəniyyətşünaslıq baxımından bu anlayış yalnız mətnin quruluşunu deyil, həm də cəmiyyətin hadisələrə necə məna verdiyini və onları kollektiv yaddaşda necə yaşatdığını izah edən əsas nəzəri kateqoriyalardan biridir. Süni intellekt və rəvayətləşdirmə son illərdə folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, dilçilik, media nəzəriyyəsi və rəqəmsal humanitar elmlərin kəsişməsində formalaşan aktual tədqiqat istiqamətlərindən biridir. Bu mövzu həm ənənəvi rəvayətlərin süni intellekt vasitəsilə yaradılması və təhlilini, həm də süni intellektin özü haqqında yaranan yeni rəvayətləri (mifləri, şəhər əfsanələrini, konspirasiya narrativlərini) əhatə edir". Sİ-nin 3 fərqli funksiyada çıxış etməsi diqqət çəkir: Rəvayət yaradan vasitə kimi; Rəvayətin mövzusuna çevrilən fenomen kimi; Süni intellekt rəvayət yaradıcısı kimi.

İndi görək Sİ bu sahədə daha hansı yeniliklər vəd edir (Nəzərə alaq ki, artıq bu dediklərini bir anın içində yaratmaq onun üçün problem deyil – E.Q.): Folklor motivlərini birləşdirə bilir; yeni mifoloji süjetlər qura bilir; müxtəlif xalqların nağıl strukturlarını sintez edə bilir; mövcud rəvayətləri müxtəlif üslublarda yenidən yaza bilir. Məsələn: Dədə Qorqud üslubunda yeni boy; Koroğlu motivləri əsasında müasir hekayə; türk mifologiyası ilə elmi fantastikanın sintezi. Burada süni intellekt müəllif deyil, daha çox mədəni yaddaşın modelləşdiricisi kimi fəaliyyət göstərir.

Sİ özü haqda yaranan yeni rəvayətlərə də münasibət bildirir: "İnsanlar AI haqqında müxtəlif rəvayətlər formalaşdırırlar. Məsələn: "AI bütün insanları işsiz qoyacaq." "AI insanlığı idarə edəcək." "AI şüur qazanıb." "AI gizli hökumət tərəfindən idarə olunur." Bu tip narrativlər klassik miflərin müasir texnoloji formaları hesab edilir".

İndi rəvayətləşdirmənin yeni mərhələsini Sİ müəyyən edir, biz isə onun öncəgörənliyinin təsirinin qarşıdakı illərdə necə olacağını daha aydın görəcəyik: "Əvvəllər rəvayət belə inkişaf edirdi: Hadisə → danışan → dinləyici → yaddaş. İndi isə: Hadisə → internet → sosial media → AI → yeni narrativ → cəmiyyət. Beləliklə AI artıq rəvayətin iştirakçısına çevrilib.

Sİ-nin qoyduğu müzakirə suallarına baxaq. Bu sahəni aşağıdakı nəzəri istiqamətlərlə əlaqələndirir: AI yeni folklor yarada bilərmi? AI tərəfindən yara-

dılmış mətn folklor sayıla bilərmi? İnsan-AI əməkdaşlığı ilə yaranan rəvayətlərin müəllifi kimdir? Süni intellekt xalq yaddaşını necə dəyişdirir? AI ənənəvi mifoloji strukturları necə yenidən qurur? Rəqəmsal mühitdə kollektiv yaradıcılıq anlayışı necə transformasiya olunur?"

"Azərbaycan folklorşünaslığı üçün perspektivlər"ə gəlincə, bizə yeni tədqiqat mövzuları təqdim edir, istiqamətlərini də özü müəyyənləşdirir. İndi hazır, sistemli süni düşüncə modeli birbaşa akademik idrakı silkələyirsə, söyləyici yaddaşı bunun qabağında necə duracaq?

Aşağıdakı qənaətləri Sİ təqdim edir: "Sİ və Azərbaycan folklorunda rəvayətləşdirmə prosesi; Süni intellekt dövründə rəqəmsal folklor və yeni mifologiya; Generativ süni intellekt və folklor mətnlərinin transformasiyası; Azərbaycan mifoloji təfəkküründün süni intellekt vasitəsilə modelləşdirilməsi və s. Bu istiqamət folklorşünaslıq, narratologiya, süni intellekt, dilçilik və mədəniyyətşünaslığı birləşdirən interdisiplinar tədqiqat sahəsidir. Xüsusilə Azərbaycan folklorunun rəqəmsallaşdırılması, motivlərin avtomatik təhlili və generativ modellər vasitəsilə ənənəvi rəvayət strukturlarının öyrənilməsi gələcək elmi araşdırmalar üçün mühüm imkanlar açır".

H.Quliyev yazır ki, "...internet məkandan, zamandan, dilindən, irqindən, dinindən, yaşından, peşəsindən, dünya görüşündən və s. asılı olmadan insanların, qrupların, bütövlükdə gerçəklikdə mövcud olanların rəqəmsal dünyada, virtual aləmdə əlaqələnməsini, "ünsiyyətini" təmin edən beynəlxalq (ümumdünya) şəbəkədir. Bu mənada həm folklor, həm də internet müəyyən vahidləri, sistemləri, informasiyaları biri-birinə bağlayan universal şəbəkədir. Bir tərəfdən internet ümumdünya kömpüter şəbəkələrini bir-biri ilə əlaqələndirən texnoloji sistemdirsə, eyni zamanda o, kömpüterlər vasitəsilə istifadəçilərin – insanların, dünyagörüşlərin, biliklərin (həmçinin hər bir fərdin daşıyıcısı olduğu adət-ənənələrin, folklorun) kommunikasiyasını təmin edən sosiotexnoloji şəbəkədir. İnternetin bu imkanları ona texnoloji vasitə kimi deyil, texnokulturoloji proseslərin getdiyi yeni məkan kimi baxmağı tələb edir" (Quliyev, 2017: 59-60).

Folklor mətninin inandırıcılıq xüsusiyyəti var. İnanmaq və inanmamaq kimi iki fərqli məqam var, bunların bir insanın şəxsində müşahidəsi onun daxili dünyasının ziddiyyətlərini aydınlaşdırmağa imkan verən əsas göstəricidir. Bəs söyləyici yaddaşının qorunması üçün nə edə bilərik? Hər şeydən öncə canlı, yaradıcı ulusal (xəlqi) ruhun yaşadılması gərəkdir. Varislik ənənəsinin ardıcıl inkişafı həm də onun ardıcıl yaradılması, deməli, qorunması deməkdir.

Söyləyici yaddaşında ulusal ruh qoruyuculuğuna nail olmaq üçün bütövlükdə cəmiyyətdə hər bir fərddə olan fitri insani-milli keyfiyyətlərin qorunması üçün yaradıcı üsulların axtarılıb tapılması ilə bağlı ciddi düşünməyimiz gərəkdir. Məsələn, sabahımızda daha çox yaşamaq haqqı qazanmaq imkanı olan folklor janrları ilə bağlı müxtəlif sosial şəbəkə platformalarında yayım imkanlarının artı-

rılması, konkret uşaqlar üçün nağılların dinlənilməsini daha əlçatan etmək üçün üsullar düşünmək, gerçəkləşdirmək.

Sİ-nin yeni mətn uydurmaçılığı orijinal mətnin qiymətini bizə aydın göstərir. Ancaq qarşıdakı illərdə bu tendensiyanın artması canlı söyləyicilik yaddaşının korşalmasına, mətnlərin ruhunun (məzmununun) sirr-sehrinin azalmasına gətirib çıxaracağı gözlənilir. Sİ-nin insanı bu sahədə də əvəz etməsi o deməkdir ki, insan fitri xəyalçılığından uzaq düşür. Xəyalçılıq – yaradıcılığın təməlidir. Söyləyici yaddaşı gerçəkliyi ötür, onun zəngin duyumu, hissiyyatı sabahına inamını yaradır. Gerçəkliyin aşılması olmasa, söyləyici xəyalçılığı baş tutmaz. Folklor söyləyiciliyində rəvayətlilik o zaman baş verir ki, gerçəklikdə nə zamansa baş verən hadisə uydurulur. Bu və ya başqa hadisənin uydurulmaq yoluyla özünə, ətrafdakılara çatdırılmasının mayasında inandırma durur.

Çağdaş söyləyici artıq rəvayətli məqamlara inana bilmədiyi dərəcədə inandıra bilmir. Uzaq və yaxın keçmişdə əcdadların ictimai fikir yaratmaq üçün istifadə etdiyi üsul artıq uyğun sayılmadığından nə qədər acı olsa da, söyləyici yaddaşı korşalmağa başlayır.

A.Əhmədli yazır ki, "sözlü ənənədə (folklorda) söyləyicilik tarixən çoxplanlı və ayrıca bir kateqoriyada özünə yer almış sənət sahəsi olmuşdur. Ümumiyyətlə, söyləyicilik yalnız şifahi mətnin (mif, nağıl, dastan, lətifə və s.) əzbərlənməsi və söylənilməsi prosesindən ibarət olmamış, həm də əhatəsində olduğu etno-mədəni mühitin bütöv bir sözlü ənənəsinin qorunub saxlanılması, inkişaf etdirilməsi və gələcək nəslə transformasiyasını təmin edəcək sənət növü olması ilə seçilmişdir. Söyləyici-informator-daşıyıcılıq tip baxımından ümumi cizgilərə malikdir. Lakin təkcə bir yaradıcılıq hadisəsi kimi deyil, etnosun tarixi taleyində mühüm rol oynaması baxımından, həm də bu sənətsahəsi digərləri ilə müqayisədə alternativsizdir" (Əhmədli, 2018:186).

İctimai çevrədə hamı artıq süni intellektin diktəsi ilə hadisələri ayarlamağa məcbur qaldıqca tək-tük söyləyici yaddaşındakı rəvayətli məqamlar getdikcə ağılda, yaddaşda aktivləşmək funksiyasını itirir, itməyə doğru gedir. Yalnız söyləyicini dilləndirdikdə rəvayətli məqamlar aktivləşir, sonra yenə də öncəki durum yaranır. Bu gün Kalvada adamların onillər öncə kənd ərazisində, yaxın ətrafda haqqında hətta qorxa-qorxa, həyəcanla danışdıqları məqamlar artıq adiləşməkdədir. İndi adamlar övliya ziyarətgahının yanından keçəndə ona demək olar, salam vemir, özünü yığışdırmır. Onillər öncə ziyarətgahən yanından keçəndə adamlar çox məsuliyyətli olurdular. Hər il nəzir gətirirdilər, kəsirdilər, axar suyu olan övliyanın üstündəki ağaca özlərinin, əzizlərinin paltarlarından parçalar asırdılar, dilək tuturdular.

Gələcək üçün Sİ-dən o yana yenə də insanın idrakı öndə ola bilər. Yəni insan özünə – içinə, idraki-mənəvi imkanlarına daha aydın, yaradıcı gözlə baxa bilər, özünüyaratma əməli ilə varlığını təsdiq edə bilər. Bu da bəşərin, ulusun mənəvi imkanlarına yaradıcı varisliklə yanaşmaqla, yiyə durmaqla mümkündür.

Bu gün fərdi yaddaş qlobal düşüncənin təsirinə daha çox qatılmaqda, qapılmaqdadır. Müşahidələr göstərir ki, bölgələrdəki "məhdud imkanlı" ziyarətgah ünvanları ilə bağlı düşüncə, onlar haqqında söylənilən rəvayətli məqamlar zəifləyir. Ancaq Dağlıq Şirvan bölgəsində yenə də kütləvi yaddaşda yaşayan ünvanlara – Babadağa, Dədəgünəşə inam, onlarla bağlı rəvayətləşdirmələrə meyil canlı olaraq qalmaqdadır. İsmayıllı rayonu ərazisində yerləşən Babadağ piri ilə bağlı rəvayətli məqamlar bu gün də yaddaşlarda ona görə qalmaqdadır ki, faktiki Babadağ ziyarətgah olaraq mövcuddur, hər ilin əsasən avqustunda (çünki bu ayda dağa çıxmaq üçün əlverişli hava durumu yaranır – E.Q.) buranı görmək istəyənlər olur, deməli, rəvayətləşdirmə də yeni variantlarda yaranır. Ancaq durumun öncəki illərdəki kimi aktiv olmadığı görünür.

Mətn. İsmayıllının Sulut kəndində övliya xislətli kişi Babadağa gecəylə gedib-gəlib, ondan biliblər ki, yayın günü çarıqlarında qar varmış (Qaliboğlu, şəxsi arxiv). Yaxud da Ağsunun Kalva kəndindən olan söyləyici B. Babadağa çıxarkən təyyarə işıqlarını ilahidən gələn mesaj kimi dəyərləndirir, özünü hadisələrin mərkəzində görür: "Bir neçə dəfə Babadağa ziyarətə gedmişüy. Möcizə baş verdi. Dedim ilahi, mən raziləşmirəm da. Hələ bir möcüzə olsun ki, bilim məni kimsə müdafiyə eliyir. Möcüzə gösdər, bilim ki, bı haxdan gəlir. Məllim, bını heç kəsə deməmişəm, süzə diirəm, Babiyə (Babadağa – E.Q.) qalxanda, axşəmüsdiydi, gördim ki, bir dənə işığ formasında başdədi fırranmağa, biri də, iksi də, üçi də, dördi də, beşi də. Dedim bəlkə yetdi ola, ancağ altiydi. Hə, altı dənə başdədi fırranmağa, fırranmağa, mənə adımnan, familiyamnan diir ki, ey filənkəs, bını ancağ özim eşidirəm, görrəm ki, orda fırranır, fırranır, kruq eliyir, diir ki, oyandə samalyot gedir, iki dənə Bakidən qalxdi, biri oyanə gedir, biri bıyanə gəlir, diir ki, bı samalyotdara uyma, olardan deyil. Biz olardan deyiliy, tamam başqa dünyadanığ biz. Biz səni görürüy, hərəkətüü, möcizə isdiyirdün, bax, görirsən, fırranır. Fırrandılar məllim, hardasa üş dəyqə. İşığ formasında. Axşəmüsdidi, işığlar yanan mamentdi. Babadağa qalxanda. Uje az qalmişdi ziyarətgaha çatmağa, yol gedirəm. Bı olıb 94-də. Yaydi".

Qəribə paradoks yaranır. Bir yandan çağdaş insan süni intellektin imkanlarından yararlanır, kompüter texnologiyalarını daha yaxşı öyrənməyə çalışır ki, həyatda geri qalmasın. Bir yandan da altşüurda əcdaddan gələn ilahilik duyğusuna, onun müxtəlif gerçəkləşmə variasiyalarına içdən gələn heyran münasibət yaşayır. Bu dediyimizi baba və nəvə timsalında təhlil edək. Çağdaş dövrdə baba, habelə nənə kənd yerində yaşayırsa, onun ağlında ata-babasından, ana-nənəsindən eşitdikləri rəvayətli məqamlar ardıcıl canlı olmasa da, altşüurda canlıdır. Ancaq bu baba-nənələrin nəvələri artıq öncəki təsəvvürlərlə yaşamırlar, onların indiki, habelə gələcək həyatını Sİ ayarlayır. İlk baxışda adi görünən bu ictimai olayın mənəvi fəsadları artıq açıq şəkildə hiss olunmaqdadır. Ümumən insanın təbiətdən uzaq düşməsi, ulusallıqdan gələn hissiyyatının zəifləməsi, duyğularının korşalması ona görə artır ki, o, bütünlüklə özünü yeniliklərin ağuşuna atır. Özü ilə üz-üzə

qalmaq, içində olduğu olayların mahiyyətini yaradıcı təhlil etməsi sərişẗəsi isə yaranmır. Nəsillərarası mənəvi bağların qırılması çağdaş söyləyicinin yaddaşında ağrılı izlərini qoyur. İndi insanlar hadisələrin məğzinə, mahiyyətinə tez çatmaq istəyirlər, atüstü qənaətlərə gəlib çıxmaq onlara adi, əlçatan görünür, içdən narahatlıq demək olar, yaşamırlar. Folklor yaddaşının korşalması insanların ümumən əhvallarının enməsinə təsir edir.

Romantik keyfiyyətlərin mayası əslində folklor düşüncəsindən gəlir. Yaradıcı əhvalda olmaq – ardıcıl düşüncəyə varmaqdır. Çağdaş söyləyici folklor düşüncəsindən uzaqlaşdığı dərəcədə hissiyyatını da itirməyə doğru gedir, hamıdan biri olur. Deməli, onun özünü ruhən, fikrən tərbiyəsi əslində fərdi yaradıcılıq işidir, mənəvi məsuliyyət həmişə insanın halında olmalıdır.

Folklor düşüncəsinin mayasında xəlqi keyfiyyətlərə tərəddüdsüz inamın yaşaması fərdin hər cür yad meyllərdən arınması, ulusal yaddaşını yaşatması üçün imkandır. Bu imkanın daralması sonucda xəlqi yaddaşın da imkanlarının daralması demək olur. Bu gün də söyləyici yaddaşında yaşlılardan eşitdiyinin olduğu kimi ifadəsinin görünməsi, habelə mətnin istər-istəməz müəyyən improvizasiya ilə söylənilməsi müşahidə edilməkdədir. Şübhəsiz, bu, yaxşı cəhətdir. Deməli, söyləyicilik sənəti bütün deyilənlərə, gerçək gözləntilərə baxmayaraq yaşamaqda, inkişaf etməkdədir.

Söyləyici yaddaşında ulusal ruh qoruyuculuğu bu gün hansı ölçüdədir, ümumiyyətlə, söyləyicinin belə bir məsuliyyəti varmı? Burada şübhəsiz, söyləyicinin ulusal məsuliyyətə fitri yanaşması əsas şərtdir. Əlbəttə, folklor söyləyicisinin ali savadlı olmasına rast gəlinsə də, bu, kütləvi olmur. Bu gün ümumiyyətlə, folklor söyləyiciliyi hadisəsinə kütləviliyin ifadəsi kimi baxmaq mümkün deyil. Bunun əsas səbəbi əsil söyləyicilərin sayının azalmasıdır. Ancaq bunların içində yaradıcı insanlara rast gəldikdə mənzərə tamam dəyişir. Burada yaradıcı anlayışının kökündə duran ulusal ruh yaddaşına malik olan insanların söyləyicilik keyfiyyəti ilə yanaşı olaraq həm də dünyanın halı, elmi yeniliklər və s. haqda ardıcıl bilgilərə malik olmalarıdır. Son illərdə müşahidə etdiyimiz əsas cəhətlərdən biri odur ki, hətta yaşlı söyləyicilər belə televizorda gördüklərinə yaradıcı reaksiya verirlər, bu, onların mətn söyləyiciliyinə psixoloji olaraq birbaşa təsir edir.

SONUC. Bu gün söyləyici niyə sanki tükənmişlik ifadə edir? Bizcə, əsas məsələ bölgəmizdə, dünyada baş verən siyasi, iqtsadi, mədəni olayların təsirinin insanların yaddaşına ardıcıl təsir etməsidir. Bu gün insanlar artıq öncəki yüzillərdəki kimi mifoloji yaddaşın təsirində yaşaya bilmirlər, həm də şüuraltı olaraq yaşamaq istəmirlər. Dünyanın cazibəsi insanları indi daha sürətlə özünə tərəf çəkməyə başlayır. Müasir söyləyici indi söylədiyinin həqiqətə, yəni insan idrakına, mənəviyyatına uyğun olub-olmadığını da təhlil edir. Hər halda bu cəhətlərin aşkarlanmasında folklor toplayıcısının ayrıca rolu var. Bu gün folklor toplayıcılığı ilə bağlı dünyada formalaşmış standartlar bizdə də tətbiq olunur. Ümumi pasportlaşdırma məlumatları ilə yanaşı habelə mətnə yaradıcı münasibət (söyləyicinin danı-

şığının olduğu kimi saxlanılması, şivə fərqinin izahla verilməsi, ayrı-ayrı məqamlarda danışdığı mövzudan qəfil kənara çıxmalarının da olduğu kimi saxlanılması, ayrı-ayrı hadisələrə reaksiyasının təbii olaraq qarşılanması və s.) də özünü aydın şəkildə göstərir. Çağdaş söyləyici məlumatlıdır, bu cəhət isə onun təhlilçiliyinə çox yaxşı imkan yaradır. O deməkdir ki, söyləyici yaddaşının qorunması, varislik ənənəsinin ardıcıl yaradılması, yaşadılması və qorunması üçün axtarışlarlar ardıcıl olmalı, çıxış yolları aranmalıdır.

Ədəbiyyat

Əhmədli, A. (2018). Ənənəvi söyləyicilik sənəti (Şirvan folklor mühiti əsasında). Bakı: Elm və təhsil. 220 s.

Qaliboğlu, E. Şəxsi arxiv.

Qaliboğlu, E. (2015). "Soyqırım" konseptinə kosmoqonik yaradılış müstəvisində baxış (Azərbaycan əfsanə və rəvayətləri əsasında). Soyqırımlar xalq yaddaşında: Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları (s. 61-76). Bakı: Elm və təhsil. 296 s.

Quliyev, H. (2017). Folklor və internet: problemin nəzəri-metodoloji aspektləri. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, № 2 (51), 55-65. Bakı: Elm və təhsil.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 30.07.2026
Son variant: 25.10.2026

Sevinc QASIMOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
sevinccqasimova@gmail.com
ORCID: 0009-0004-4770-8791
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.77

"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" EPOSUNDA ÜÇRƏNGLİ ÇADIRLAR OBRAZININ MİFİK-BƏDİİ FƏLSƏFƏSİ

Xülasə

Başdan-başa Oğuz fəlsəfi fikrinin xəzinəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu bir bədii abidə olsa da, onda oğuzların təbiət, cəmiyyət və zaman haqqındakı düşüncələri də öz əksini tapmışdır. Dastanın birinci boyundakı üçrəngli çadırlarla bağlı epizod, sadəcə, bədii məzmun detalı olmaqla qalmayıb, Oğuz etnosunun özünüyaratma mexanizmi ilə bağlı mifik-bədii semantikaya malikdir. Boydakı üçrəngli çadırlar obrazı kosmos-xaos modeli ilə bağlıdır. Burada kosmos tərəfini ağ və qırmızı rəng, xaos tərəfini qara rəng təmsil edir. Bu halda ağ və qırımız rənglər həyatı, qara rəng isə ölümü, yoxluğu işarələyir. Oğuz eli öz varlığını ağ və qırmızı rənglərin kombinasiyasında yaşadır. Bu sistemə qara rəng qatıldıqda Oğuz elinin həyatı, nizamı pozulmuş olur. Həmin nizamın qorunmasına yer üzündə Bayındır xan nəzarət edir. Tanrı Oğuz dünyasının fövqündə durur. Oğuz elinin mövcudluğu bilavasitə Tanrı ilə bağlıdır. Oğuzlar yaşamaq, mövcud olmaq, dövlətlərini qorumaq üçün daim Tanrının alqışını qazanmalıdırlar. Harada Tanrı qarğışı ortaya çıxırsa, demək, orada qanunların, həyatın, inkişafın davam etməsinə maneə vardır. Dirsə xan öz varlığı ilə belə bir maneədir. Onun ona görə övladı (oğlu, yaxud qızı) yoxdur ki, Tanrı onu qarğayıbdır. Səbəbi isə Dirsə xanın Tanrının alqışına layiq işlər görməməyidir. Buradan aydın olur ki, Tanrı alqışı və qarğışı Oğuz mifik-bədii fəlsəfinin əsas yaradıcı anlayışlarıdır.

Açar sözlər: Kitabi-Dədə Qorqud, Oğuz eposu, mifik-bədii fəlsəfə, kosmos, xaos, üçrəngli çadırlar obrazı, ağ rəng, qırmızı rəng, qara rəng

Sevinj GASIMOVA

THE MYTHO-ARTISTIC PHILOSOPHY OF THE TRI-COLORED TENTS İMAGE IN THE EPIC "BOOK OF DEDE KORKUT"

Abstract

Although the epic "Book of Dede Korkut" a complete treasure trove of Oghuz philosophical thought is an artistic monument, it also reflects the Oghuz views on nature, society, and time. The episode regarding the tri-colored tents in the first chapter of the epic is not merely an artistic content detail; it possesses a mytho-artistic semantics related to the self-creation mechanism of the Oghuz ethnos. The image of the tri-colored tents in the chapter is connected to the cosmos-chaos model. Here, the cosmos side is represented by white and red colors, while the chaos side is represented by black. In this context, white and red colors symbolize life, whereas black signifies death and non-existence. The Oghuz people sustain their existence through the combination of white and red colors.

When black is introduced into this system, the life and order of the Oghuz people are disrupted. Bayandur Khan oversees the preservation of this order on earth. God stands above the Oghuz world. The existence of the Oghuz land is directly linked to God. To live, exist, and protect their state, the Oghuz must constantly earn God's blessing. Wherever God's curse manifests, it means there is an obstacle to the continuation of laws, life, and development. Dirse Khan, by his very existence, is such an obstacle. He has no children (son or daughter) because God has cursed him. The reason is that Dirse Khan has not performed deeds worthy of God's blessing. It becomes clear from this that God's blessing and curse are the primary creative concepts of Oghuz mytho-artistic philosophy.

Keywords: Book of Dede Korkut, Oghuz epic, mytho-artistic philosophy, cosmos, chaos, image of tri-colored tents, white color, red color, black color

Севиндж КАСИМОВА

МИФО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ОБРАЗА ТРЕХЦВЕТНЫХ ШАТРОВ В ЭПОСЕ «КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ»

Резюме

Эпос «Китаби-Деде Коркут», являющийся сокровищницей огузской философской мысли, будучи художественным памятником, также отражает представления огузов о природе, обществе и времени. Эпизод с трехцветными шатрами в первой главе дастана является не просто деталью художественного содержания, а несет в себе мифо-поэтическую семантику, связанную с механизмом самосознания и самосотворения огузского этноса. Образ трехцветных шатров в главе связан с моделью космоса и хаоса. Здесь сторону космоса представляют белый и красный цвета, а сторону хаоса – черный. В данном контексте белый и красный цвета символизируют жизнь, а черный цвет – смерть и небытие. Огузский народ поддерживает свое существование в комбинации белого и красного цветов. Когда в эту систему привносится черный цвет, жизнь и порядок огузского эля нарушаются. За сохранением этого порядка на земле следит Баяндур-хан. Тенгри (Бог) стоит над огузским миром. Существование огузского народа напрямую связано с Тенгри. Чтобы жить, существовать и защищать свое государство, огузы должны постоянно заслуживать благословение Всевышнего. Там, где проявляется проклятие Тенгри, возникает препятствие для продолжения законов, жизни и развития. Дирсе-хан своей сущностью представляет именно такое препятствие. У него нет детей (сына или дочери) потому, что Тенгри проклял его. Причина же заключается в том, что Дирсе-хан не совершал деяний, достойных благословения Бога. Отсюда становится ясно, что благословение и проклятие Тенгри являются основными созидательными понятиями огузской мифо-поэтической философии.

Ключевые слова: Китаби-Деде Коркут, огузский эпос, мифо-поэтическая философия, космос, хаос, образ трехцветных шатров, белый цвет, красный цвет, черный цвет.

Giriş

Başdan-başa Oğuz fəlsəfi fikrinin xəzinəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu bir bədii abidə olsa da, onda oğuzların təbiət, cəmiyyət və zaman haqqındakı düşüncələri də öz əksini tapmışdır. Bu, “Dədə Qorqud” dastanının Oğuz ictimai

şüurunda oynadığı rol ilə bağlıdır. O, bir dastan kimi bədii abidə olsa da, bir epos kimi Oğuz etnik-mədəni düşüncə sistemini bütöv şəkildə əks etdirir. Bu cəhətdən, dastanda öz əksini tapmış bütün obrazların oğuzların mifik düşüncəsi ilə bağlı olan alt semantikası vardır. Həmin semantikanı nəzər almadan dastanın poetikasını anlamaq, daşıdığı ideyaların mifik-bədii fəlsəfəsini üzə çıxarmaq mümkün deyildir. Bu da açıq şəkildə göstərir ki, dastanı öyrənərkən onun alt qatında bərqərar olan mifoloji məna qatlarına daim istinad etmək lazımdır. Bu, "Dədə "Qorqud" dastanının hər bir elementinə aid olduğu kimi, onun birinci boyundakı üçrəngli çadırlar obrazına da eyni dərəcədə aiddir. Müşahidələr göstərir ki, süjetin həmin çadırlarla bağlı epizodu, sadəcə, bədii məzmun detalı olmaqla qalmayıb, Oğuz etnosunun özünüyaratma mexanizmi ilə bağlı mifik-bədii semantikaya malikdir.

Tədqiqat

"Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun birinci boyu "Dirsə xan oğlı Buğac xan boyını bəyan edər, xanım, hey!" adlanır. Boyun qısa məzmunu ondan ibarətdir ki, Oğuz elinin xanlar xanı Bayındır xan ildə bir dəfə şadlıq məclisi ("toy") qurdurub, bütün Oğuz bəylərini oraya dəvət edər və onları qonaq edərdi. Ancaq bu toy məclisinin özünəməxsus adəti var idi. Burada üç dənə rəngli çadır qurulur, Oğuz bəylərindən oğlu olanları – ağ çadıra, qızı olanları – qırmızı çadıra, oğlu-qızı olmayanları isə qara çadıra dəvət edirdilər. Oğuz dövlətinin (elinin) məşhur tayfa başçılarından olan Dirsə xanın nə oğlu, nə də qızı olmadı üçün onu qara çadıra dəvət edirlər. Dirsə xan bu qarşılanmadan inciyib məclisi tərk edir.

Bu, göründüyü kimi, çox qəribə bir adət olsa da, Oğuzun əsas mərasimlərindən biri idi və Bayındır xan onun keçirilməsinə çox ciddi şəkildə nəzarət edirdi. Övladsız Dirsə xanın bu mərasimdə Oğuz elinin başçısı Bayındır xandan inciməsi cəmiyyət daxili konfliktə səbəb olur. Bu isə göstərir ki, Bayındır xanın keçirdiyi məclis, sadəcə, onun öz istəyinə bağlı adi bir məclis olmayıb, Oğuz elinin çox dərin mənaya malik adətidir. Həmin adətin doğum, artım, məhsuldarlıqla bağlı olması onun Oğuz etnik-ictimai şüurunda xüsusi yeri olan adət-qanun olduğunu göstərir. Adətin üçrəngli çadırlarla bağlılığı onun çox qədim olduğunu, mifik məna daşıdığını, mifik fəlsəfə ilə bağlı olduğunu nümayiş etdirir. Bunun üçün süjeti diqqətlə nəzərdən keçirmək lazım gəlir.

Boyda deyilir: "Bir gün Qam Gan oğlu Bayındır xan yerindən durmuşdu. Şami günlüyünü yer üzündə qurdurmuşdu. Hündür alaçığı göy üzünə dirənmişdi. Min yerdə ipək xalça döşənmişdi" (8, s. 132).

Mətnin girişindəki bu təsvir Oğuz elində sabitliyin, hər şeyin öz qaydasında olduğunun, başqa sözlə kosmik nizamın təsviridir:

a) Xan yuxudan durmuşdur;

b) Onun dövlətin mərkəzi və rəmzi olan çadırı ucaldılmışdır;

c) Çadırın içərisində döşənmiş ipək xalçalar dövlət idarəçiliyinin sabit şəkildə davam etdiyini göstərir.

Kamran Əliyev eposdakı belə kosmos durumlarını elə bu mənada olan "dinclik dövrü" adlandırmışdır. O, bu vəziyyətə ilk olaraq birinci boyun girişini nümunə veirir. Müəllif yazır: ""Buğac xan" boyu məhz Bayındır xanın "Toy edib atdan-ayğırdan, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırması" faktı ilə başlayır. Hətta xanlar xanının ağ otaq, qızıl otaq, qara otaq qurdurması, "oğlı olanı ağ otağa, qızı olanı qızıl otağa qondurun. Oğlı-qızı olmıyanı Allah-təala qarğayıbdır, biz dəxi qarğarız, bəlli bilsün" – deməsi dinclik döğrünün düşüncəsidir" (4, s. 85),

K.Əliyev dastandakı "dinclik dövrlərinə" daha sonra Salur Qazanın evinin yağmalanması, Bamsı Beyrək və Uruz bəyin dustaq olması haqqındakı boylardan nümunələr gətirərək yazır: "Bütün bunlardan belə bir nəticə hasil olur ki, eposda nəslin inkişaf qayğısına qalmaq, qonaqlıq verib yemək-içmək təşkil etmək, döyüşsüz həyatdan bezikmək və açıq-açığına akın (yürüş – *S.Qasımova*) diləmək Oğuz elinin sakit, dinc dövrünün xüsusiyyətləri kimi meydana çıxır" (4, s. 85).

Bu haqda digər yanaşmalara nəzər salaq. Asif Hacıyev "Kitabi-Dədə Qorqud"da Bayındır xanın, Salur Qazanın yerindən duraraq öz xan çadırını qurdurması epizodunu "yurd quruculuğunu əks etdirən" ritualı hesab etmişdir (5, s. 17).

Rüstəm Kamal göstərir ki, Bayındır xanın, Salur Qazanın ala seyvanlı, ipək xalçalı ağban evləri "oğuz dünyasının mərkəzi olur", yəni metonimik baxımdan Qalın Oğuz elini ifadə edir. Oğuz epik ritual xronotopunun təşkili yurd quruculuğundan başlayır" (7, s. 69).

B.N.Putilov isə slavyan epik ənənəsi əsasında yazmışdır ki, "knyazın sarayı həm öz zahiri görkəmi, həm də daxili həyatın məzmunu baxımından bılina sosiumunun durumunu daha konsentrə olunmuş formada əks etdirir" (15, s. 53).

Bu alimlərin fikirlərindən bəlli olur ki, boyun başlanğıcında təsvir olunmuş vəziyyət mifik-bədii fəlsəfə baxımından "kosmos" vəziyyətidir. Elmi ədəbiyyatlardan məlum olduğu kimi, kosmos – nizamı, xaos – nizamsızlığı bildirir. Hər iki hal mifik düşüncə ilə bağlıdır.

"Kosmos" da, "xaos"da yunan mənşəli sözlərdir. "Kosmos sözü mifoloji ənənədə və mifolojiləşdirilmiş erkən fəlsəfi ənənədə bütöv olan, sahmana salınmış, kainatın müəyyən qanunlarına (prinsiplərinə) uyğunlaşdırılmış dünyanı bildirir... Bütün dünya mifologiyalarında kosmosu müəyyənləşdirən ümumi cizgilər toplusunun olması səciyyəvi haldır. O, xaosa qarşı durur. Kosmos istər zaman baxımından, istərsə də onu təşkil edən elementlərin tərkibinə görə xaosa nisbətən ikincidir. Kosmos həm zaman baxımından və həm də bir çox hallarda xaosdan, yaxud xaosla kosmos arasındakı aralıq elementlərindən törəyir... Kosmos və xaosun münasibətləri həm zaman, həm də məkan daxilində həyata keçir. Bu halda kosmos əksərən onu çöldən əhatə edən xaosun içinə aid olan bir şey kimi təsəvvür olunur" (16, s. 9-10). "Kosmos xaosun bir parçasıdır, kosmosdan qıraqda nə varsa xaosdur və o, ümumən, qarışıqlıqlar aləmi və təsadüflərdən ibarət bir dünyadır" (2, s. 201; 3, s. 71). ""Xaos", əsasən, "boş yer" anlamındadır... Xaos kosmik vəhdətin əzəmətli və tragik obrazı kimi təsəvvür olunur. Bütün varlıq aləmi bu obrazda ərimişdir; varlıq aləmi xaosdan törəyir və xaosdaca məhv olur. Ona görə də

xaos bütöv və fasiləsiz, sonsuz və hüdudsuz təşəkkülün universal prinsipidir" (13, s. 579, 581). "Xaos haqqında mifopoetik konsepsiya nisbətən sonrakı dövrlərin, yəni varlığın kökləri və səbəbləri haqqında düşüncənin inkişafını nəzərdə tutan müəyyən səviyyənin məhsuludur. Belə ki, daha arxaik mədəniyyətlər (məsələn, Avstraliya yerliləri) xaos anlayışının nə olduğunu praktiki olaraq bilmirlər. Əksinə, qədim yunan ənənəsində mifopoetik və erkən elmi dövrlərin qovuşduğu çağda xaos ideyası xüsusilə kamil, geniş və uğurla işlənib hazırlanmışdı" (17, s. 581).

F.Qurbanov yazır ki, "Sinergetika xaos anlayışına XX əsrin sonunda yeni "pasport" verən elm sahəsidir... Sinergetika hazır və dəyişməz qanunların daim dəyişən münasibətlər sisteminə keçidini həyata keçirir. Burada xaosdan müəyyən münasibətlər sisteminin dinamik təşəkkülü, sonradan yenə xaosa çevrilmə var. Proses daim dəyişən, hərəkət edən, özündə müxtəlifliyin ayrı-ayrı görüntülərdə vəhdətini əks etdirən bir şey olur... Sinergetika bifurkasiya adlandırdığı kəsimlərdə nizamlılığın "qoynunda yatan" xaosun, fluktuasiyanın oyanması ilə prosesin bizim bilmədiyimiz duruma keçəcəyini təsdiq edir" (9, s. 65).

F.Qurbanovun bu kifayət qədər mürəkkəb olan fikrini S.Rzasoy belə şərh etmişdir:

"– Xaos kosmosun əsasını təşkil edir;

– Məkan bir bütöv kimi xaos və kosmosun vəhdətindən təşkil olunur;

– Xaos kosmosun enerji – həyat qaynağıdır;

– Xaosdan kosmosun yaradılışı bütöv və fasiləsiz, sonsuz və hüdudsuz təşəkkülün universal prinsipidir;

– "Xaos-kosmos-xaos-kosmos..." əvəzlənməsi dinamik təşəkkül, yaranış prosesidir;

– "Xaos-kosmos-xaos-kosmos..." əvəzlənməsi rasional düşüncə üçün hələlik (bəlkə də, əbədilik) dərk olunmayan ritmik prosesdir" (11, s. 75).

Yuxarıdakı alimlərin fikirlərinə əsaslanan S.Rzasoy "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun strukturundakı giriş-başlanğıc hissələrini boyları başlayan "qəlib ritual" adlandıraraq yazır: "Beləliklə, Oğuz dünyasının hər bir boyunu başlayan qəlib ritual boyun strukturunda açıq, yaxud gizli planda olmasından asılı olmayaraq, potensial reallıq şəklində mövcuddur. Çünki Oğuz kağan yuxudan oyanıb ayağa durmasa və Oğuz kosmosunu simvollaşdıran xan çadırını qurmasa, heç bir boy hərəkətə gəlib funksionallaşa bilməz. Boyların mövcudluğu bütün hallarda Oğuz kağanın və onun paradiqmaları olan Bayındır xan və Salur Qazanın Oğuz dünyasını yaradan ritualına bağlıdır. Qəlib ritual boyu yaradan ritualdır: həmin ritual olmasa (işləməsə), boy ümumiyyətlə mövcud ola (var ola) bilməz" (12, s. 20).

Boyların başlanğıcındakı qəlib ritualların kosmos (sülh, dinclik, nizam) halını təsvir etdiyini nəzərə alsaq, onların tezliklə xaos halına keçəcəyini düşünmək olar. F.Qurbanovun qeyd etdiyi sinergetik qanunauyğunluğa görə, "xaosdan müəyyən münasibətlər sisteminin dinamik təşəkkülü, sonradan yenə xaosa çevrilmə var" (9, s. 65).

Süjetə diqqət etdiyimizdə kosmos halının məhz üçrəngli çadırlar epizodunda xaos halına keçdiyini, Dirsə xanın Bayındır xandan incidiyini, cəmiyyət daxili konflikt yarandığını görürük.

Birinci boyda deyilir: "Xanlar xanı Bayındır xan ildə bir dəfə şadlıq edib, oğuz bəylərini qonaq edərdi. Yenə şadlıq məclisi qurub, atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı. Bir yerdə ağ otaq, bir yerdə qırmızı otaq, bir yerdə qara otaq qurdurmuşdu. "Kimin oğlu-qızı yoxdursa, qara otaqda oturdun, altına qara keçə döşəyin, önünə qara qoyun ətinin qovurmasından gətirin. Yeyir-yesin, yemirsə – dursun getsin" demişdi. "Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qırmızı otağa yerləşdirin. Oğlu-qızı olmayanı Allah qarğıyıb, biz də qarğayarıq; qoy bilsin" demişdi (8, s. 132).

Vurğulamaq istəyirik ki, üçrəngli çadırlar obrazının mifik-bədii fəlsəfəsini müəyyənləşdirmək, anlamaq baxımından eposda təsvir olunmuş bu "abzasın" xüsusi əhəmiyyəti vardır. Bu üzdən, həmin parça-abzasın strukturuna diqqətlə yanaşmaq lazımdır.

Oğuzun başqa adlı-sanlı bəyləri ilə bərabər Dirsə xanın dəvət edildiyi və küsərək çıxıb getdiyi həmin mərasimin məhz xanlar xanı Bayındır xan tərəfindən təşkil edilməsi birmənalı şəkildə aydındır. O, adi bir adam deyildir: Oğuz elinin hakimi-mütləq statusunda olan başçısıdır. Oğuz elində nizam-intizama Bayındır xan nəzarət edir və dövlət onun başçılığı altında idarə olunur. Bütün siyasi, ictimai, inzibati, hərbi və s. qərarları o verir.

Maraqlıdır ki, Bayındır xan obrazına digər boylarda, demək olar ki, rast gəlinmədiyi halda, yalnız adı çəkildiyi, yaxud epizodik şəkildə iştirak etdiyi halda, o, birinci boyda əsas obrazlardan biridir. Məhz bu cəhətə nəzər salan İsa Həbibəyli dastanın birinci boyunun həm də Bayındır xana həsr olunduğunu yazır: ""Dirsə xan oğlu Buğac boyu" həm də Qalın Oğuz Elinin başçısı, xanlar xanı Qam Ğan oğlu Bayındır xanın hekayətidir. Digər boylarda zəruri hallarda təsvir edilən Bayındır xan "Dirsə xan oğlu Buğac boyu"nda geniş planda, hərtərəfli şəkildə təqdim olunmuşdur. Bayındır xanın Qalın Oğuz Elindəki yeri, rolu və funksiyası "Dirsə xan oğlu Buğac boyu"nda əsas yönləri ilə təsvir edilmişdir. Bayındır xan haqqında bu boydakı təsvirlər olmasa idi, sonrakı boylarda "xanlar-xanı"na dair öz əksini tapmış məlumatların mahiyyətini başa düşmək çətin olardı. "Dirsə xan oğlu Buğac boyu"nda Bayındır xanın Qalın Oğuz Elinin inkişafında, Oğuz tayfalarının artıb-çoxalmasında maraqlı olması qabarıq şəkildə ifadə olunmuşdur" (6, s. 145).

İ.Həbibbəylinin fikrindən aydın olur ki, Bayındır xan bu üçrəngli çadırlarla bağlı toy məclisini hər il "Qalın Oğuz Elinin inkişafı, Oğuz tayfalarının artıb-çoxalması" məqsədilə təşkil edir. Alimin bu fikrində haqlı olması Bayındır xanın məclisin keçirilməsi haqqında verdiyi əmrdən aydın görünür. Bayındır xan belə hesab edir ki, övladsız olmaq Tanrı tərəfindən pis qarşılanır.

Maraqlıdır ki, bu mifik fəlsəfə Azərbaycan ənənəvi düşüncəsində uzun müddət yaşamaqda davam etmişdir. Tarixi Azərbaycanın Qaraqoyunlu bölgəsinə aid bir bayatı bunu təsdiq edir:

Dağlarda qar qış gələr,
Könlümə xar qış gələr.
Sonsuzun şirin sözü
Tanrıya qarğış gələr (1, s. 323).

Demək, "sonsuzluq" Oğuz elində qəbul olunmur: ona görə ki, Tanrı tərəfindən qəbul edilmir. Bundan dolayı, Bayındır xanın keçirdiyi məclis-mərasimi onun şəxsi istəyinin ifadəsi hesab etmək olmaz. Bu mərasim Tanrının iradəsini xidmət edən məclisdir. S.Rzasoya görə, "Kitabi-Dədə Qorqud"da təsvir olunmuş "Oğuz elində *Tanrının iradəsini xanlar xanı Bayındır xan həyata keçirir*. O, Oğuz elində bilavasitə Tanrını təmsil edir: Tanrının adından danışmaq, onun iradəsini həyata keçirmək hüququ yalnız ona məxsusdur. Onun verdiyi hökmlər Tanrının buyruğu (iradəsi) kimi heç bir etiraz olunmadan qəbul olunur. Tanrı ilə əlaqənin forması, vasitəsi, mexanizmi olan oğuz ritual sistemi onun tərəfindən idarə olunur. Bayındır xan yerlə göy, Tanrı ilə Oğuz eli arasında vasitəçi-mediatordur. Bu funksiya onun *Qam Ğan oğlu* Bayındır xan adında dəqiq şəkildə ifadə olunmuşdur" (12, s. 9-10).

Dastanda deyilir ki, "Oğuz bəyləri bir-bir gəlib yığılmağa başladılar. Dirsə xan deyilən bir bəyin oğlu-qızı yox idi. Ozan soylamış, görək, xanım, nə soylamışdır:

Salxım-salxım dan yelləri əsdikdə,
Saqqallı, boz, ac torağay ötdükdə,
Saqqalı uzun tat kişi azan çəkəndə,
Bədəvi atlar yiyəsini görüb kişnədikdə,
Ağlı, qaralı seçilən çağda,
Köksü gözəl qaya dağlara gün dəyəndə,
İgid bəylər, pəhləvanlar bir-birilə güləşəndə
Dirsə xan sübh tezdən qalxıb, yerindən durdu;
Qırx igidini dəstəsinə qatıb
Bayındır xanın məclisinə gəldi.

Bayındır xanım igidləri Dirsə xanı qarşıladılar, gətirib qara otaqda oturtdular, altına qara keçə döşədilər, qara qoyun qovurmasından önünə gətirdilər. "Bayındır xanın əmri belədir, xanım!" dedilər. Dirsə xan deyir: "Bayındır xan mənim hansı əksikliyimi gördü? Qılıncımdanmı gördü, süfrəmdənmi gördü? Məndən alçaq kişiləri ağ otaqda, qırmızı otaqda oturtdu. Mənim günahım nə oldu ki, qara otağa yerləşdirdi?".

Dedilər: "Xanım, bu gün Bayındır xandan buyruq belədir ki, oğlu-qızı olmayanı Tanrı qarğayıbdır; biz də qarğayırıq".

Dirsə xan yerindən qalxdı: "İgidlərim, qalxıb yerinizdən durun! Bu böyük eyib mənə ya məndən, ya arvaddandır", – dedi" (8, s. 132-133).

Burada iki nöqtə maraq kəsb edir:

Birincisi, Dirsə xanın oğlu-qızı olmayanın Tanrı tərəfindən qarğanmasından sanki xəbəri yoxdur. Buna inanmaq çətindir. O, adi bir adam deyildir. Adlı-sanlı bəydir. Onun xan tituluna sahib olması Dirsənin, çox güman ki, 24 Oğuz bəylərindən biri olduğunu göstərir. Burada ağla gələn məntiq Dirsə xanın Tanrının iradəsi ilə bağlı hökmü unutması, yaxud ona etina etməməyidir. Çünki ola bilməzdi ki, Bayındır xanın hər il keçirdiyi mərasimdən Dirsə xanın xəbəri olmasın. Axı o – xandır və demək, həmin məclis-mərasimlərə hər il dəvət olunmuşdur. Bayındır xan bu mərasimə Oğuz bəylərinin hamısını dəvət edirdi. Bu halda düşünmək olar ki, Dirsə xan, boyda deyildiyi kimi, döyüşkən, igid və bol süfrəli bir bəy olmasına arxayın olub, Tanrının iradəsinə etina etməmiş, övladsızlıqdan çıxış yolu axtarmamışdır.

İkincisi, oğuzlar öz davranışlarını Tanrının alqış və qarğışına görə nizamlayırlar. Onlar Tanrı qarğışına tutulmaqdan qorxurlar. Bu isə bizi türklərin Tanrı anlayışına diqqət yetirməyə vadar edir.

Dastanda Allah və Tanrı anlayışları, demək olar ki, eyni mənada işlənir. Lakin İslam dinindən bildiyimiz Allah insanlara nə alqış, nə də qarğış edir. Alqış və qarğış etmək insana məxsus xüsusiyyətdir. Bu isə oğuzların Tanrı obrazının Allahdan fərqli xüsusiyyətini ortaya qoyur.

Mahmud Kaşqari "Divanü Luğat-it Türk" əsərində "Tenqri" (Tanrı) haqqında yazır: "Yerə batası kafirlər göyə Tenqri deyirlər. Yenə bu adamlar böyük bir dağ, böyük bir ağac kimi gözlərinə böyük görünən hər şeyə Tenqri deyirlər. Bu üzdən bu kimi şeylərə səcdə edirlər" (10, s. 377).

Məhəmməd Məmmədli Orxon-Yenisey abidlərində adı çəkilən Göy Tanrı obrazının aşağıdakı funksiyalarını olduğunu göstərir:

a) Yaradılış;

b) Xaqana hakimiyyət bəxş etmə;

c) Hamilik;

ç) İnsan talelərinin müəyyənləşdirilməsi;

d) Cəzavermə (14, s. 81-85).

Göründüyü kimi, oğuzların Tanrı obrazı Allahdan fərqli olaraq, həm də insani xüsusiyyətlər daşıyır: o, həm alqış, həm qarğış edir.

Boydakı üçrəngli çadırlar məhz Tanrının qurduğu, müəyyən etdiyi dünyanın quruluşu baxımından diqqət çəkir. Mətndən aydın olur ki, ağ rəng oğlan övladını, qırmızı (qızıl) rəng qız övladını bildirir. Qara rəng isə boşluğu, yoxluğu ifadə edir. Bu cəhətdən, üçrəngli çadırlar obrazı Oğuz mifik-bədii fəlsəfi sistemində yaradılış prosesini, başqa terminlə desək, kosmoqonik prosesi modelləşdirir.

Nəticə

Göründüyü kimi, boydakı üçrəngli çadır obrazı kosmos-xaos modeli ilə bağlıdır. Burada kosmos tərəfini ağ və qırmızı rəng, xaos tərəfini qara rəng təmsil edir. Bu halda ağ və qırımız rənglər həyatı, qara rəng isə ölümü, yoxluğu işa-

rələyir. Oğuz eli öz varlığını ağ və qırmızı rənglərin kombinasiyasında yaşadır. Bu sistemə qara rəng qatıldıqda Oğuz elinin həyatı, nizamı pozulmuş olur. Həmin nizamın qorunmasına yer üzündə Bayındır xan nəzarət edir. Beləliklə, Tanrı Oğuz dünyasının fövqündə durur. Oğuz elinin mövcudluğu bilavasitə Tanrı ilə bağlıdır. Oğuzlar yaşamaq, mövcud olmaq, dövlətlərini qorumaq üçün daim Tanrının alqışını qazanmalıdırlar. Harada Tanrı qarğışı ortaya çıxırsa, demək, orada qanunların, həyatın, inkişafın davam etməsinə maneə vardır. Dirsə xan öz varlığı ilə belə bir maneədir. Onun ona görə övladı (oğlu, yaxud qızı) yoxdur ki, Tanrı onu qarğayıbdır. Səbəbi isə Dirsə xanın Tanrının alqışına layiq işlər görməməyidir. Buradan aydın olur ki, Tanrı alqışı və qarğışı Oğuz mifik-bədii fəlsəfinin əsas yaradıcı anlayışlarıdır.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. VII cild. Qaraqoyunlu folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, Q. Süleymanov. Bakı: Səda, 2002, 463 s.

2. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.

3. Bəydili (Məmmədov) C. Xaos anlayışı mifologiyada / "Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" II uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı, Səda, 2004, s. 71-78

4. Açıq kitab – "Dədə Qorqud". Bakı: Elm və təhsil, 2015, 116 s.

5. Hacıyev A. "Soylamış, xanım, görəlim, nə soylamış" // "Dədə Qorqud" jur., 2003, № 2, s. 15-19

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

7. Kamal R. "Kitabi-Dədə Qorqud": nitq janrları və davranış poetikası. Bakı: Nurlan, 2013

8. Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

9. Qurbanov F. Sinergetika: xaosun astanasında. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2004

10. Mahmud Kaşqarlı. Düvanü Luğat-it Türk / Çeviren Besim Atalay. Bileştirilmiş birinci Baskı (Cilt I-II-III). – Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013, I c. – 530 s; II c. – 366 s.; III c. – 452 s.

11. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.

12. Rzasoy S. "Dədə Qorqud" eposu. I kitab. Qəhrəmanın ölüb-dirilməsi. Bakı: Elm və təhsil, 2022, 128 s.

13. Лосев А.Ф. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 579-581

14. Мамедли, М. Парадигмы тюркского мифа. Киев: Панорама, 2018, 192 с.

15. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука, 1988, 225 с.

16. Топоров В.Н. Космос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 9-10

17. Топоров В.Н. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 581-582

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 03.06.2026
Son variant: 18.06.2026

Doç. Dr. Meleyke MEMMEDOVA
AMEA Folklor Enstitüsü
meleykememmed1@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7714-4668
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.87

AZERBAYCAN`DAN BALKANLARA TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE DOĞUM ÖNCESİ RİTÜELİSTİK UYGULAMALAR

Özet

Geçiş ritüelleri, bireyin yaşam döngüsündeki statü değişimlerini simgeleyen ve toplumun kolektif hafızasını yansıtan önemli geleneksel uygulamalardır. Bu ritüeller, bireysel dönüşümün yanı sıra toplumsal tanınma ve meşrulaştırma işlevi görür. Doğum, evlenme ve ölüm başlıca geçiş evreleri olup, toplumların inanç ve folklorik pratikleri doğrultusunda çeşitli merasimlerle anlamlandırılır. Bu çerçevede doğum, yalnızca biyolojik bir olay değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel anlamlar taşıyan çok katmanlı bir süreçtir. Yeni bir bireyin dünyaya gelişi, aile ve toplum içinde yeni rollerin ve ilişkilerin oluşmasına zemin hazırlar. Doğum etrafında şekillenen uygulamalar, hem anne ve çocuğun korunmasına yönelik inançları hem de toplumsal aidiyetin kurulmasını ve kültürel değerlerin aktarımını içermektedir. Bu yönüyle doğum ritüelleri, toplumsal düzenin sürekliliğine katkı sağlayan önemli bir yapı niteliğindedir.Bu çalışmada Azerbaycan ile Balkan coğrafyasının bir parçası olan Doğu Trakya'daki Türk topluluklarının halk kültüründe yer alan doğum öncesi ritüelistik uygulamalar incelenmektedir. Araştırmada özellikle doğum öncesi döneme ait iki temel ritüel grubu ele alınmıştır: çocuğun cinsiyetini belirlemeye yönelik inanış ve uygulamalar ile gebe kadının kaçınma davranışları ve uygulamaları. Söz konusu pratikler, halk inançları, geleneksel bilgi sistemi ve sembolik düşünce yapısı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışma, Azerbaycan ve Doğu Trakya bölgelerinden derlenen folklorik veriler ile ilgili literatürün karşılaştırmalı yöntemle analiz edilmesine dayanmaktadır. Elde edilen bulgular, her iki kültürel coğrafyada doğum öncesi ritüellerin büyük ölçüde ortak Türk inanç sisteminin izlerini taşıdığını, ancak yerel kültürel çevreye bağlı olarak bazı farklı uygulamaların da ortaya çıktığını göstermektedir. Özellikle çocuğun cinsiyetini tahmin etmeye yönelik uygulamalar ile gebelik sürecinde kadının uyması gereken kaçınma davranışları, toplumun hem koruyucu hem de sembolik anlamlar yüklediği ritüeller olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, doğum öncesi ritüellerin Türk halk kültüründe yalnızca geleneksel pratikler değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı, inanç sistemini ve kültürel sürekliliği yansıtan önemli folklorik unsurlar olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Balkanlar, Azerbaycan, Doğu Trakya, kültür, doğum, ritüel.

Maleyka MAMMADOVA

PRENATAL RITUAL PRACTICES IN TURKISH FOLK CULTURE FROM AZERBAIJAN TO THE BALKANS

Abstract

Rites of passage are significant traditional practices that symbolize status transitions within an individual's life cycle and reflect the collective memory of society. Be-

yond marking personal transformation, these rituals function as mechanisms of social recognition and legitimation. Birth, marriage, and death constitute the principal transitional stages, each interpreted and structured through various ceremonies shaped by the belief systems and folkloric practices of societies. In this context, birth is not merely a biological event but a multi-layered process imbued with social and cultural meanings. The arrival of a new individual lays the foundation for the formation of new roles and relationships within both the family and the broader community. Practices surrounding birth encompass not only beliefs aimed at protecting the mother and child but also processes through which social belonging is established and cultural values are transmitted. In this respect, birth rituals represent a significant structure contributing to the continuity of the social order. This study examines prenatal ritual practices found in the folk culture of Turkish communities in Azerbaijan and Eastern Thrace, a region of the Balkans. The research specifically focuses on two major groups of prenatal rituals: beliefs and practices aimed at predicting the sex of the unborn child, and the avoidance behaviors and ritual practices observed by pregnant women. These practices are analyzed within the context of folk beliefs, traditional knowledge systems, and symbolic cultural structures.

The study is based on a comparative analysis of folkloric data collected from Azerbaijan and Eastern Thrace, along with relevant scholarly literature. The findings indicate that prenatal rituals in both cultural regions largely reflect the traces of a common Turkic belief system, while also displaying certain local variations shaped by regional cultural environments. In particular, practices intended to predict the child's sex and the avoidance behaviors expected from pregnant women emerge as rituals imbued with both protective and symbolic meanings within the community.

In conclusion, prenatal rituals in Turkish folk culture represent not only traditional practices but also important folkloric elements that reflect social solidarity, belief systems, and cultural continuity.

Keywords: Balkans, Azerbaijan, Eastern Thrace, culture, birth, ritual.

Малейка МАМЕДОВА

АЗЕРБАЙДЖАН И БАЛКАНЫ: ДОРОДОВЫЕ РИТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В ТУРЕЦКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

Резюме

Обряды перехода представляют собой важные традиционные практики, символизирующие изменения социального статуса человека на различных этапах жизненного цикла и отражающие коллективную память общества. Эти обряды выполняют не только функцию индивидуальной трансформации, но и служат средством общественного признания и легитимации личности. Основными этапами перехода являются рождение, брак и смерть, которые в соответствии с верованиями и фольклорными традициями различных обществ осмысляются посредством разнообразных церемоний и ритуалов. В этом контексте рождение является не только биологическим событием, но и многослойным процессом, обладающим социальным и культурным значением. Появление нового человека создаёт основу для формирования новых ролей и взаимоотношений в семье и обществе. Практики, связанные с рождением, включают как представления о защите матери и ребёнка, так и механизмы формирования социальной принадлежности и передачи культур-

ных ценностей. В этом отношении родильные ритуалы выступают важным элементом, обеспечивающим преемственность общественного порядка.

В настоящем исследовании рассматриваются дородовые ритуальные практики, существующие в народной культуре азербайджанцев и турецких сообществ Восточной Фракии, являющейся частью Балканского региона. Особое внимание уделяется двум основным группам дородовых ритуалов: верованиям и практикам, связанным с определением пола будущего ребёнка, а также запретам и предписаниям, которых должна придерживаться беременная женщина. Указанные практики анализируются в контексте народных верований, традиционной системы знаний и символического мышления.

Исследование основано на сравнительном анализе фольклорных материалов, собранных в Азербайджане и Восточной Фракии, а также соответствующей научной литературы. Полученные результаты показывают, что дородовые ритуалы в обеих культурных зонах в значительной степени сохраняют следы общей тюркской системы верований, однако под влиянием местной культурной среды приобретают и ряд специфических особенностей. Особый интерес представляют практики, направленные на предсказание пола ребёнка, а также запреты и ограничения, соблюдаемые женщиной в период беременности, которые наделяются обществом как охранительными, так и символическими функциями.

В заключение следует отметить, что дородовые ритуалы в тюркской народной культуре являются не только традиционными практиками, но и важными фольклорными феноменами, отражающими общественную солидарность, систему верований и культурную преемственность.

Ключевые слова: Балканы, Азербайджан, Восточная Фракия, культура, рождение, ритуал.

Giriş

Balkanlar veya Balkan Yarımadası, Avrupa kıtasının güneydoğusunda yer alan, tarih boyunca farklı milletlerin, dinlerin ve kültürlerin bir arada yaşadığı önemli bir coğrafi ve kültürel bölgedir. Bu bölge, Arnavutluk, Bosna-Hersek, Bulgaristan, Hırvatistan, Karadağ, Kosova, Kuzey Makedonya, Romanya, Sırbistan, Slovenya, Yunanistan ve Türkiye'nin Avrupa kıtasında yer alan Doğu Trakya kısmını kapsamaktadır. Adını Bulgaristan'ı batıdan doğuya doğru ikiye ayıran dağ silsilesinden alan "Balkan" kavramı, zamanla bütün bölgeyi ifade eden bir terim hâline gelmiştir. Tarihsel süreçte farklı kültürlerin etkileşim alanı olan Balkanlar, bu çok kültürlü yapının etkisiyle zengin bir folklor ve gelenek birikimine sahiptir [4].

Türkiye'nin Balkanlar içinde yer alan Doğu Trakya bölgesi, ülkenin Avrupa kıtasındaki topraklarını oluşturan tarihsel, kültürel ve folklorik açıdan önemli kültür alanıdır. Edirne ve İstanbul gibi tarihsel merkezleri de barındıran bu bölge, Anadolu ile Balkanlar arasında kültürel etkileşimin önemli geçiş noktalarından biri olmuştur. Bu nedenle Doğu Trakya, geleneksel halk kültürü unsurlarının korunması ve yaşatılması bakımından dikkat çekici kültürel zenginlik göstermektedir.

Halk kültüründe önemli yere sahip olan geçiş dönemleri, bireyin toplumsal statüsündeki değişimleri simgeleyen ritüeller ve uygulamalarla şekillenmektedir. İnsan hayatının üç temel geçiş evresi doğum, evlenme ve ölüm olarak kabul edilmekte; bu süreçler toplumların inanç sistemi, örf ve âdetleri çerçevesinde çeşitli merasimlerle gerçekleştirilmektedir. Bu ritüellerin temel amacı bireyin yeni statüsünü toplumsal olarak kabul ettirmek, kutsamak ve onu olası tehlikelerden korumaktır.

Türk halk kültüründe doğum, soyun devamını sağlayan ve toplumsal sürekliliğin temelini oluşturan önemli bir geçiş evresidir. Bu nedenle doğumla ilgili inanışlar ve uygulamalar, özellikle doğum öncesi dönemden başlayarak çeşitli ritüelistik pratiklerle zenginleşmiştir. Bu çalışma, Azerbaycan ve Balkan coğrafyasının bir parçası olan Doğu Trakya Türk halk kültüründe görülen doğum öncesi ritüelistik uygulamaları ele almakta; özellikle çocuğun cinsiyetini belirlemeye yönelik inanışlar ile gebe kadının kaçınma davranışları bağlamında bu pratikleri karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır.

Bebeğin Cinsiyetinin Belirlenmesine Yönelik Ritüelistik Uygulamalar

Günümüzde gelişen tıbbi teknolojiler sayesinde anne karnındaki bebeğin cinsiyeti ultrason gibi yöntemlerle kolaylıkla belirlenebilmektedir. Ancak geçmişte bu imkânların bulunmaması, doğacak çocuğun cinsiyetinin halk arasında çeşitli gözlem ve inanışlara dayalı olarak tahmin edilmesine yol açmıştır. Bu durum, özellikle hamilelik sürecinde anne adayının fiziksel görünümü, davranışları ve bazı sembolik uygulamalar üzerinden yapılan yorumların yaygınlaşmasına neden olmuştur. Söz konusu uygulamalar eğlenceli bir merak unsuru oluşturmuşturmakla beraber halk inançları çerçevesinde şekillenen ritüelistik pratikler olarak kültürel hafızada yer edinmiştir.

Halk arasında hamile kadının bedeninde meydana gelen değişiklikler, bebeğin cinsiyetine dair ipuçları olarak yorumlanmaktadır. Örneğin karnın sivri olması erkek, geniş veya yaygın olması ise kız çocukla ilişkilendirilir [KK-14]. Benzer şekilde anne adayının yüzünün güzelleşmesi erkek çocuğa, çehresinin solgunlaşması veya lekelenmesi ise kız çocuğa yorulmaktadır [KK-10]. Bunun yanında bebeğin anne karnındaki hareketlerinin sıklığı ya da şiddeti de çeşitli yorumlara konu olur; bebeğin çok tekme atması çoğu bölgede erkek çocukla [KK-12] ilişkilendirilen bir işaret olarak kabul edilmektedir.

Bebeğin cinsiyetini tahmin etmeye yönelik ritüelistik uygulamalar arasında sembolik pratikler de önemli yer tutmaktadır. Örneğin ateşe tavuk ödü atılması ve ödün patlayıp patlamamasına göre çocuğun cinsiyetinin yorumlanması bu uygulamalardan biridir. Bir başka yöntemde ise su dolu bir bardak içerisine birkaç damla süt damlatılır; sütün dibe çökmesi erkek, yüzeyde kalması ise kız çocuk doğacağı şeklinde yorumlanır. Anadolu'nun birçok bölgesinde yaygın olarak görülen makas ve bıçak ritüeli de dikkat çekici uygulamalardandır. Gebe kadının haberi olmadan bir sandalyenin altına makas, diğerinin altına ise bıçak yerleştirilir; kadın bıçağın bulunduğu yere otururs erkek, makasın üzerine otururs kız çocuğu olacağına

inanılır [2, 3]. Benzer uygulamaların Azerbaycan'da da görüldüğü dikkat çekmektedir. Nahçıvan'ın Ordubat yöresinde hamile kadının oturacağı yere gizlice kara ve ak koyun postu serilir; kadının kara koyun postuna oturması oğlan, beyaz koyun postuna oturması ise kız çocuk doğuracağı şeklinde yorumlanmaktadır [KK-3, KK-10]. Bunun yanında doğacak çocuğun cinsiyetini etkilemek amacıyla bazı dinsel veya büyüsel nitelikli uygulamalara da başvurulduğu görülmektedir. Örneğin Edirne'de oğlan çocuk sahibi olmak isteyen ailelerin adak adadıkları, İstanbul, Tekirdağ ve Kırklareli gibi bölgelerde ise cinsel birleşme sonrasında kadının sağ yanına dönerek yatmasının erkek çocuk doğurma ihtimalini artıracağına inanıldığı belirtilmektedir. Bununla birlikte bazı bölgelerde çocuk cinsiyetine ilişkin herhangi bir uygulamaya başvurulmadığı da tespit edilmiştir [8, 61-68; 9].

Hamile kadının fiziksel ve davranışsal özellikleri de cinsiyet tahmininde kullanılan göstergeler arasında yer almaktadır. Çanakkale'de kadının ekşi yiyecekler tüketmesi, yüzünün solgunlaşması veya burnunun incelmesi erkek çocuğa yorulurken; Tekirdağ'da gebelik süresinin dokuz ayı aşması da erkek çocuk doğacağının işareti olarak değerlendirilmektedir. Kırklareli'nde ise anne adayının tatlı yiyeceklere karşı aşırı istek duyması benzer şekilde erkek çocukla ilişkilendirilmektedir [8, 67, 70-72]. Bu inanışların halk arasında atasözü niteliği kazandığı da görülmektedir. Nitekim "Ye tatlıyı doğur Hakkı'yı, ye ekşiyi doğur Ayşe'yi" sözü bu düşünceyi yansıtan yaygın ifadelerden biridir [10, 277]. Bununla birlikte bazı bölgelerde bu yorumların tam tersine inanıldığı da görülmektedir. Örneğin Batı Trakya'da annenin ekşi yiyeceklere aşermesi erkek, tatlı yiyeceklere yönelmesi ise kız çocuk doğuracağı şeklinde yorumlanmaktadır [6, 202]. Bunun yanında kadının bedeninde meydana gelen bazı değişiklikler kız çocuk doğumunun işareti olarak kabul edilmektedir. Çanakkale'de kalçaların genişlemesi ve karnın yaygınlaşması, Tekirdağ'da karnın yuvarlaklaşması ve kadının çehresinin değişmesi kız çocukla ilişkilendirilmektedir. Ayrıca bebeğin anne karnında iki yana doğru hareket etmesi veya karnın iki tarafında seğirme olması bazı bölgelerde ikiz doğumunun habercisi olarak yorumlanmaktadır [8, 72-77].

Azerbaycan'da da doğacak çocuğun cinsiyetini tahmin etmeye yönelik çeşitli halk inanışları bulunmaktadır. Örneğin kadının hamile olduğunu öğrendikten sonra ilk çarşamba günü sabah erken saatlerde gökyüzüne bakması ve Güneş'i görmesi kız, Ay'ı görmesi ise oğlan çocuk doğuracağı şeklinde yorumlanmaktadır [7, 294]. Bunun yanı sıra annenin davranışları üzerinden de cinsiyet tahmini yapılmaktadır. Halk inanışına göre kız çocuğu doğuracak kadınların daha uykucu ve tembel olduğu, erkek çocuk doğuracak kadınların ise daha hareketli ve çalışkan olduğu düşünülmektedir. Ayrıca hamile kadının bel ağrısının fazla olması erkek, karın ağrısının yoğun olması ise kız çocuk doğuracağı şeklinde yorumlanmaktadır [KK-2, KK-3, KK-10]. Bazı uygulamalarda ise gebe kadının haberi olmadan çeşitli ritüeller gerçekleştirilir ve sonuçlarına göre bebeğin cinsiyeti hakkında yorum yapılır. İstanbul, Kırklareli ve Tekirdağ'da kadının oturacağı yere gizlice makas ve bıçak bırakılması bunlardan biridir. Kadının bıçak üzerine oturması erkek, ma-

kas üzerine oturması ise kız çocuğu doğuracağı şeklinde değerlendirilir [8, 77-79; 10, 227]. Kırklareli'nde çocuğa ait bir zıbın dikilirken kesilen parçalardan bir kısmı dışarı atılır; sokaktan ilk geçen kişinin erkek olması durumunda doğacak çocuğun oğlan, kadın olması durumunda ise kız olacağı düşünülür [8, 77, 80].

İstanbul'da görülen bir diğer uygulamada ise hamile kadının sütünden birkaç damla berrak su dolu bir kâseye damlatılır; süt suda dağılmazsa erkek, dağılırsa kız çocuk doğacağına inanılır. Benzer şekilde kadının başına gizlice tuz serpilir ve kadının refleks olarak elini götürdüğü yere göre yorum yapılır. Kadın elini burnuna, dudak üstüne, yani bıyık yerine veya yüzüne götürürse erkek; saçına götürürse kız çocuk doğuracağı düşünülür [8, 78, 80; KK-6].

Kırklareli'nde uygulanan bir başka yöntemde ise gebe kadının koynundan aşağıya kahve çekirdeği bırakılır; çekirdeğin yere düştüğünde tümsek kısmının üste gelmesi erkek, yarık kısmının üste gelmesi ise kız çocuk doğuracağı şeklinde yorumlanır. İstanbul'da yaygın olan bir uygulamada da nişan yüzüğü bir saç teline bağlanarak hamile kadının karnı üzerinde sallandırılır; yüzüğün düz bir çizgide sallanması erkek, dairesel hareketler çizmesi ise kız çocuk doğurulacağı şeklinde değerlendirilir [8, 79, 81]. Bu ritüelin benzer bir örneği Nahçıvan'ın Ordubat ilçesine bağlı Eylis köyünde görülmektedir. Burada iğneye bir ip geçirilerek hamile kadının kolu üzerinde sallandırılır; iğnenin dairesel hareketler yapması kız, ileri geri sallanması ise erkek çocuk doğurulacağı şeklinde yorumlanmaktadır [KK-1].

Genel olarak değerlendirildiğinde, doğacak çocuğun cinsiyetini belirlemeye yönelik ritüelistik uygulamaların Anadolu'da ve Azerbaycan'da oldukça yaygın olduğu görülmektedir. Bu uygulamalar, halkın doğum sürecine dair merakını gidermenin yanı sıra geleneksel inanç sisteminin ve sembolik düşünce yapısının önemli yansımaları olarak folklorik kültür içinde varlığını sürdürmektedir.

Gebe Kadına Yönelik Kaçınmalar ve Ritüelistik Uygulamalar

Geleneksel toplumlarda gebelik dönemi yalnızca biyolojik bir süreç olarak değil, aynı zamanda anne ve doğacak çocuk için hassas bir geçiş evresi olarak değerlendirilir. Bu nedenle hamile kadının hem fiziksel hem de ruhsal açıdan korunmasına yönelik çeşitli kaçınmalar ve ritüelistik uygulamalar geliştirilmiştir. Halk inançlarına göre anne adayının yaşadığı korku, üzüntü, stres veya öfke gibi olumsuz duygular doğacak çocuğun ruhsal ve karakter özelliklerini etkileyebilmektedir. Bu nedenle hamile kadının huzurlu bir ortamda bulunması, dengeli beslenmesi ve sakin bir yaşam sürmesi önemli görülmektedir.

Gebelik sürecinde özellikle dikkat çeken uygulamalardan biri, anne adayının yemesi veya dokunması sakıncalı kabul edilen bazı nesne ve yiyeceklerden kaçınmasıdır. Halk inanışına göre bu tür yasaklara uyulmaması durumunda çocukta doğumdan itibaren çeşitli fiziksel izlerin veya lekelerin ortaya çıkabileceğine inanılmaktadır. Örneğin hamile kadının kara ciğere dokunması sakıncalı görülmekte, dokunduğu takdirde çocuğun vücudunda lekeler oluşacağı düşünülmektedir. Ayrıca hamile kadının yanında bir şey yenmesi uygun görülmez; eğer yenirse mutlaka

ona da ikram edilmesi gerekir. Aksi takdirde anne adayının "gözü kalacağı" ve bunun çocuğun göz yapısını etkileyeceği, hatta şaşı doğmasına neden olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle komşuların evde pişirdikleri yemeklerin kokusunun hamile kadına gitmesi durumunda ona da pay göndermeleri yaygın bir uygulamadır [KK-4, KK-11].

Hamile kadının tükettiği bazı yiyeceklerin ise doğacak çocuğun fiziksel güzelliğini etkilediğine inanılmaktadır. Özellikle nar, elma, ayva ve kızılcık gibi meyvelerin tüketilmesi çocuğun güzel ve sağlıklı olmasına bağlanmaktadır [KK-6, KK-12]. Bununla birlikte bazı yiyeceklerin tüketimi olumsuz sonuçlarla ilişkilendirilmektedir. Örneğin hamile kadının balık yemesi durumunda çocuğun hareketli ve yaramaz olacağı, yumurta yemesi halinde ise çocuğun yanaklarının çökük olacağına dair inanışlar bulunmaktadır [1, 131].

Gebelik döneminde yalnızca yiyecekler değil, bakılması veya temas edilmesi uygun görülmeyen varlıklar da söz konusudur. Halk inanışına göre hamile kadının çirkin veya korkutucu hayvanlara bakması doğacak çocuğun görünüşünü etkileyebilir. Bu nedenle özellikle yılan, maymun veya benzeri hayvanlara bakmaktan kaçınıldığı görülmektedir. Buna karşılık anne adayının güzel insanlara ve hoş nesnelere bakması önerilmektedir [KK-11, KK-13]. Aynı düşünce doğrultusunda hamile kadının davranışlarına ve sözlerine de dikkat etmesi gerektiğine inanılır; fiziksel engeli bulunan kişilerle alay edilmesi veya kötü düşünceler dile getirilmesi durumunda benzer durumların çocuğun başına gelebileceği düşünülmektedir. Bazı hayvan etlerinin tüketimi de çeşitli inanışlarla ilişkilendirilmiştir. Örneğin tavşan eti yemek sakıncalı görülmekte, bu etin tüketilmesi halinde çocuğun aşırı hareketli olacağı ya da "tavşan dudaklı" doğabileceği düşünülmektedir [KK-8, KK-5]. Benzer şekilde böğürtlen tüketilmesinin de çocuğun yüzünde kırmızı lekeler oluşmasına neden olabileceğine inanılmaktadır [KK-1, KK-9]. Azerbaycan'da görülen bu tür inanışların benzerleri Doğu Trakya bölgesinde de tespit edilmiştir. Bu bölgelerde hamile kadının doğum anına yakın dönemde en son baktığı şeyin çocuğun görünüşünü etkileyebileceğine inanılır. Bu nedenle anne adaylarının çirkin veya korkutucu varlıklara bakmaktan kaçındıkları, güzel insanlara ve nesnelere bakmaya özen gösterdikleri görülmektedir. Bunun yanında hamile kadının cenaze evine gitmesi uygun görülmez; bu durumun doğacak çocuğun hastalıklı olmasına neden olabileceği düşünülür. Ayrıca ağır iş yapılmaması, ağır yük kaldırılmaması gibi önlemler de alınmaktadır [2, 4]. Bazı bölgelerde ise belirli yiyeceklerin tüketimi farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Örneğin birçok bölgede hamile kadının ayva yemesi çocuğun güzel olmasıyla ilişkilendirilirken, Edirne'de ayva yememesi gerektiğine dair bir inanış bulunmaktadır [8, 90]. Bunun yanında hamile kadının saç kestirmemesi de yaygın bir uygulamadır. Bu uygulamanın doğacak çocuğun ömrünün uzun olmasıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Benzer geleneklerin Azerbaycan ve Özbek Türkleri arasında da sürdürüldüğü bilinmektedir [5, 902].

Hamilelik sürecinde çocuğun güzelliğiyle ilişkilendirilen sembolik uygulamalar da dikkat çekmektedir. Örneğin ayva yemenin çocuğun yanaklarında gamze oluşturacağına, gül koklamanın ise bebeğin yanaklarının kırmızı olmasına neden olacağına inanılmaktadır [3, 472]. Ancak Nahçıvan'ın Ordubat yöresinde bunun aksine gül koklamaktan kaçınıldığı ve bunun çocuğun yüzünde lekeler oluşmasına yol açabileceği düşünülmektedir [KK-5].

Doğu Trakya'da da benzer inanışlar oldukça yaygındır. Buna göre hamile kadın çocuğun ilk hareketini hissettiğinde baktığı kişi veya nesnenin çocuğun görünüşünü etkileyebileceğine inanılır. Güzel kişilere bakılması çocuğun güzel olmasına, çirkin varlıklara bakılması ise çocuğun görünüşünü olumsuz etkileyebileceğine bağlanmaktadır. Aynı şekilde cenazeye bakmanın çocuğun yüzünün soluk olmasına, ayıya bakmanın çocuğun kıllı doğmasına, gökyüzüne bakmanın çocuğun göz rengini etkilemesine neden olacağı düşünülmektedir [8, 93-99]. Bunun yanı sıra gizlice alınan veya yenilen bir yiyeceğin ardından hamile kadının elini vücudunun herhangi bir yerine sürmesi durumunda çocuğun o bölgesinde ben veya leke oluşacağına inanılmaktadır. Hatta bazı bölgelerde hamile kadının canının çektiği yiyeceği yememesi halinde doğacak çocuğun vücudunda o yiyeceğe benzer bir iz oluşacağı düşüncesi yaygındır [10, 227]. Tekirdağ'da ise hamile kadının aşırı üzüntü yaşaması durumunda doğacak çocuğun hırçın bir karaktere sahip olacağına inanılmaktadır [8, 100]. Benzer şekilde Azerbaycan halk kültüründe de annenin hamilelik sürecindeki ruh halinin çocuğun karakteri üzerinde belirleyici olduğuna inanılmaktadır.

Düşüğü önlemek amacıyla gerçekleştirilen uygulamalar da halk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Hem Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde hem Anadolu'da hem de Doğu Trakya'da hamile kadının ağır işlerden kaçınması, ağır yük kaldırmaması ve sık sık dinlenmesi önerilmektedir. Bunun yanında geleneksel tedavi ve korunma yöntemlerine de başvurulduğu görülmektedir. Bu bağlamda hocalara gidilmesi, muska yazdırılması, türbe ve ocakların ziyaret edilmesi, kadının beline yakı uygulanması, karnının bağlanması veya belinin çektirilmesi gibi uygulamalar yapılmaktadır. Ayrıca gebelik sürecinde sık cinsel ilişkiden kaçınılması gerektiği de vurgulanan hususlar arasında yer almaktadır [8, 103-104; KK-7].

Genel olarak değerlendirildiğinde, gebelik dönemine ilişkin kaçınmalar ve ritüelistik uygulamalar hem Azerbaycan'da hem de Anadolu'nun farklı bölgelerinde büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu uygulamalar, doğacak çocuğu koruma ve sağlıklı bir doğum gerçekleştirme amacıyla şekillenen geleneksel halk inançlarının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Sonuç

Doğum ritüelleri, Türk halk kültüründe bireyin yaşam döngüsünün başlangıcını temsil eden önemli geçiş ritüelleri arasında yer almakta ve toplumun inanç sistemi ile kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bu çalışmada Azerbaycan ve Balkan coğrafyasında yer alan Doğu Trakya bölgesinde görülen doğum öncesi ritüelistik uygulamalar karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. İnceleme sonucunda,

özellikle bebeğin cinsiyetinin belirlenmesine yönelik halk inanışları ile gebelik sürecinde uygulanan kaçınmaların ve ritüellerin iki kültürel alanda büyük ölçüde benzerlik gösterdiği görülmüştür. Her iki bölgede de bebeğin cinsiyetini tahmin etmeye yönelik uygulamalar, anne adayının fiziksel değişimleri, davranışları ve çeşitli sembolik pratikler üzerinden şekillenmektedir. Makas-bıçak koyma, yüzük veya iğneyle yapılan tahminler gibi uygulamalar, halk kültüründe yaygın olan sembolik ve kehanet temelli ritüellerin bir yansımasıdır. Bunun yanında gebelik döneminde anne adayının davranışları, beslenme alışkanlıkları ve psikolojik durumu doğacak çocuğun fiziksel ve karakter özellikleriyle ilişkilendirilmiştir.

Gebe kadının bazı yiyeceklerden kaçınması, güzel insanlara ve nesnelere bakması, kötü veya korkutucu varlıklardan uzak durması gibi uygulamalar, hem koruyucu hem de yönlendirici nitelik taşıyan halk inanışlarının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür uygulamalar yalnızca bireysel davranışları değil, aynı zamanda toplum içindeki dayanışma ve paylaşma kültürünü de güçlendiren sosyal pratiklerdir.

Sonuç olarak Azerbaycan ve Doğu Trakya halk kültüründe doğum öncesi ritüeller, ortak Türk kültürel mirasının önemli unsurlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Farklı coğrafyalarda yaşanmasına rağmen bu ritüellerin büyük ölçüde benzerlik göstermesi, tarihsel ve kültürel bağların sürekliliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda doğum ritüelleri yalnızca bir inanç sistemi değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı ve kültürel kimliği koruyan önemli folklorik unsurlar olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

1. Albalıyev, Ş. (2020). *Azerbaycanda doğum merasimi: Funksiyası ve semantikası*. Bakı: Elm ve Tehsil.

2. Artun, E. (t.y.). *Tekirdağ halk kültüründe geçiş ritüelleri: Doğum-evlenme-ölüm*.
https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_evlenme.pdf

3. Ediz, E. (2015). Osmanlı İstanbul'unda doğum ritüelleri. İçinde *Antik çağdan XXI. yüzyıla büyük İstanbul tarihi* (Cilt 4, s.470-475). İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi.

4. Memmedova, M. (2024). Balkanlardan Azerbaycan'a Türk halk kültüründe doğum ritüelleri. *2. Uluslararası Balkanlarda Türkçe öğretimi ve Türkoloji sempozyumu bildiriler kitabı* (s.645-665). İstanbul.

5. Mertal, H., Özgür, H., Kaya, G., & Urfalıoğlu, M. (2021). Kültürel coğrafya açısından Pomak halk kültüründe doğum öncesi ve doğum sonrası gelenekleri ve inançları. *19 Mayıs Journal of Social Sciences*, 895-910.

6. Mümin, M. (2017). Batı Trakya Türklerinde doğum, evlenme ve ölüm adetleri. İçinde *Balkanlarda Türk kültürü: Batı Trakya uluslararası sempozyumu* (27-29 Nisan 2017, s.199-215). İstanbul-Dedeağaç-Gümülcine-İskeçe.

7. Nebiyev, A. (2009). *Azerbaycan halk edebiyatı*. Bakı: Çırağ.

8. Örnek, S. V. (2015). *Geleneksel kültürümüzde çocuk*. Ankara: BilgeSu Yayınları.

9. Örnek, S. V. (2016). *Türk halkbilimi*. Ankara: BilgeSu Yayınları.

10. Şerifoğlu, S. (2017). İskeçe ova bölgesinde yaşam, düğün ve doğum gelenekleri. İçinde *Balkanlarda Türk kültürü: Batı Trakya uluslararası sempozyumu* (27-29 Nisan 2017, s.199-215). İstanbul-Dedeağaç-Gümülcine-İskeçe.

KAYNAK KİŞİLER

KK-1. Ekberova, A. C. (1975). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Y.Eylis köyü; lise mezunu; aşçı.

KK-2. Esedova, K. H. (1983). Nahçıvan şehri; lisans mezunu; Şahbuz ilçesi kayıt bölmesi başkanı.

KK-3. Hüseynova, G. A. (1945). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Y.Eylis köyü; lise mezunu; ev hanımı.

KK-4. Hüseynova, Ş. M. (1961). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Y.Eylis köyü; lise mezunu; ev hanımı.

KK-5. İskenderova, Y. H. (1965). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Tivi köyü; lise mezunu; ev hanımı.

KK-6. İmanova, V. G. (1986). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Y.Eylis köyü; lise mezunu; ev hanımı.

KK-7. Medetli, S. A. (1981). Nahçıvan şehri; lisans mezunu; İngilizce öğretmeni, bioenerji uzmanı.

KK-8. Memmedova, T. İ. (1954). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Y.Eylis köyü; ön lisans mezunu; emekli.

KK-9. Mirzeyeva, E. İ. (1967). Nahçıvan ili, Şerur ilçesi, Diyadin köyü; lise mezunu; ev hanımı.

KK-10. Mirzeyeva, L. Y. (1963). Nahçıvan ili, Şerur ilçesi; lise mezunu; ev hanımı.

KK-11. Necefova, S. Y. (1961). Nahçıvan ili, Ordubat ilçesi, Anabat köyü; lisans mezunu; hemşire.

KK-12. Şükürlü, E. (1984). Şeki şehri; lisans mezunu; üniversite koordinatörü.

KK-13. Tağıyeva, R. A. (1959). Bakü şehri, Elet kasabası; lise mezunu; ev hanımı.

KK-14. Tağıyeva, S. M. (1985). Bakü şehri, Elet kasabası; doktora öğrencisi.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 03.06.2026
Son variant: 04.11.2026

Vüsalə NƏSİBOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
vusala.nasibova1221@gmail.com
ORCİD: 0009-0006-5556-90-44
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.97

NOVRUZ İNANCLARININ ŞİFAHİ BƏDİİ DÜŞÜNCƏ TARİXİNDƏ YERİ

Xülasə

Novruz mərasim kompleksinin epik mətnlərinə, əsasən, inanclar, mifik əfsanə və rəvayətlər və s. kimi janrlar aiddir. Bunların içərisində inancların xüsusi yeri vardır. Bunlar kiçik həcmli bədii mətnlər olub, davranış formulu xarakterindədir. Yəni onların məzmunu insanlara Novruz mərasimlərinin keçirildiyi müddətdə necə düşünməyi və necə hərəkət etməyi öyrədir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının və bütövlükdə folklorun ən qədim janrlarından hesab olunan inanclar məzmunca müxtəlif, say baxımından isə, sözün həqiqi mənasında, saysız-hesabsızdır. Bu cəhətdən, Azərbaycan inancları Novruz motivləri də daxil olmaqla məzmun baxımından çox zəngindir.

Novruz inancları Novruz bayramının ideoloji bünövrəsini təşkil edir. Bayram kompleksi bütünlüklə bu inanclar əsasında qurulmuşdur. Onlar poetik mətnlər kimi adını şərti olaraq qoyduğumuz "Novruz ədəbiyyatı"nın mühüm tərkib hissəsidir. Bunlar bədii üsluba malik olan epik mətnlərdir. Novruz inanclarının ən mühüm poetik əlaməti onların Novruz mərasim kompleksi ilə ədəbiyyat arasında məcazi körpü rolunu oynamasıdır. Həmin inanclar bədii ədəbiyyat yaradıcılarının mənəvi yaddaşına məhz Novruz ayin və mərasimlərinin vasitəsilə daxil olur və sonralar onların bədii təxəyyülündə yenidən canlanaraq bədii mətnlərə çevrilir.

Açar sözlər: Novruz, ədəbiyyat, Azərbaycan ədəbiyyatı, poeziya, mərasim, mif, ritual, inanc, magiya, adət-ənənə

Vusala NASIBOVA

THE LITERARY AND ARTISTIC POETICS OF NOVRUZ BELIEFS

Abstract

The epic texts of the Novruz ritual complex primarily include such genres as beliefs, mythical legends, tales, and others. Among these, beliefs hold a special place. They are short literary texts that function as behavioral formulas. In other words, their content teaches people how to think and behave during the period when Novruz rituals are performed. Beliefs, regarded as one of the oldest genres of Azerbaijani oral folk literature and folklore as a whole, are diverse in content and, quite literally, countless in number. In this respect, Azerbaijani beliefs are particularly rich in content, including those associated with Novruz motifs.

Novruz beliefs constitute the ideological foundation of the Novruz holiday. The entire festive complex is built upon these beliefs. As poetic texts, they form an important component of what we have provisionally termed "Novruz Literature." These are epic

texts characterized by an artistic style. The most significant poetic feature of Novruz beliefs is their function as a metaphorical bridge between the Novruz ritual complex and literature. These beliefs enter the spiritual memory of literary creators through Novruz rites and ceremonies and subsequently come to life again in their artistic imagination, transforming into literary texts.

Keywords: Novruz, literature, Azerbaijani literature, poetry, ceremony, myth, ritual, belief, magic, customs and traditions.

Вюсаля НАСИБОВА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЭТИКА НОВРУЗСКИХ ПОВЕРИЙ

Аннотация

К эпическим текстам обрядового комплекса Новруза относятся преимущественно такие жанры, как поверья, мифические легенды, предания и др. Особое место среди них занимают поверья. Это небольшие по объёму художественные тексты, выступающие в качестве своеобразных формул поведения. Иными словами, их содержание учит людей тому, как следует мыслить и поступать в период проведения новрузских обрядов. Поверья, считающиеся одним из древнейших жанров азербайджанской устной народной литературы и фольклора в целом, отличаются разнообразием содержания и, в буквальном смысле слова, неисчислимым количеством. В этом отношении азербайджанские поверья, в том числе связанные с новрузскими мотивами, отличаются особым богатством содержания.

Новрузские поверья составляют идейную основу праздника Новруз. Весь праздничный комплекс сформировался на основе этих поверий. Как поэтические тексты, они являются важной составной частью того, что мы условно называем «Литературой Новруза». Это эпические тексты, обладающие художественным стилем. Важнейшей поэтической особенностью новрузских поверий является их роль своеобразного метафорического моста между обрядовым комплексом Новруза и литературой. Посредством новрузских обрядов и ритуалов эти поверья входят в духовную память создателей художественной литературы, а впоследствии вновь оживают в их художественном воображении, превращаясь в литературные тексты.

Ключевые слова: Новруз, литература, азербайджанская литература, поэзия, обряд, миф, ритуал, поверье, магия, обычаи и традиции

Giriş.

Novruz mərasim kompleksinin epik mətnlərinə, əsasən, inanclar, mifik əfsanə və rəvayətlər və s. kimi janrlar aiddir. Bunların içərisində inancların xüsusi yeri vardır. Bunlar kiçik həcmli bədii mətnlər olub, davranış formulu xarakterindədir. Yəni onların məzmunu insanlara Novruz mərasimlərinin keçirildiyi müddətdə necə düşünməyi və necə hərəkət etməyi öyrədir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının və bütövlükdə folklorun ən qədim janrlarından hesab olunan inanclar məzmunca müxtəlif, say baxımından isə, sözün həqiqi mənasında, saysız-hesabsızdır. Bu cəhətdən, Azərbaycan inancları Novruz motivləri də daxil olmaqla məzmun baxımından çox zəngindir.

Tədqiqat.

Novruz inanc mətnlərini əhatə edən qaynaqdan bəlli olduğu kimi, bu mətnlər tarixi Azərbaycanın bütün bölgələrini əhatə edir [29, s. 5-45]. Mətnlərin məzmunu bütün hallarda Novruz bayramının yaradılış kosmoqoniyasını özündə əks etdirir.

Naxçıvan bölgəsinə aid olan inanclardan birində deyilir ki, İlaxır Çərşənbədə qızlar əllərində güzgü tutarlar. Ayın şəkli düşər güzgüyə. Şəklin içində oğlan əksi görünsə, sevdiyi oğlana gedər, deyərlər [2, s. 54].

Bu mətn bilavasitə Novruz ayini ilə bağlı olduğu üçün şərti qoyduğumuz adla "Novruz ədəbiyyatı" mətnlərinə aid inancdır. Mətn magik ayini təsvir edir. Məzmunu baxımından bədii xarakterlidir. Mətn magik-bədii kodla ənənəvi düşüncə ilə yaşayan insanın mənəviyyat dünyasını, onun gələcək haqqında arzu və ümidlərini əks etdirir.

Göyçə bölgəsinə aid olan inanc mətnində deyilir ki, Novruz bayramı günü savaşan, yaxud evdə olmasan, yeddi bayram savaşacaq, evdə olmayacaqsan [6, s. 88].

Yaxud Borçalı-Qarapapaq bölgəsi inanclarına görə, İlaxır çərşənbədə küsülülər barışmasa, onların küsülülüyü yeddi il davam edər [23, s. 62].

Bu mətnlər insanlar, ümumən sosial qruplar və etnik vahidlər arasında sülhə xidmət edən, cəmiyyət daxilindəki etnik-mənəvi-inzibati-əxlaqi münasibətləri möhkəmləndirən davranış formalarıdır. Əsasında mifik inanc durur. Mif mətnin poetik struktur "qayda və cəza" formuluna əsasanır: qaydaya əməl olunmasa, ardı ilə cəza gələcəkdir.

Qarabağ bölgəsi inanclardan birində deyilir ki, bayram axşamı bütün ağacların başı aşağı dəyir, bax onda kim nə niyyət eləsə, niyyəti hasil olar [8, s. 34].

Bu kiçik bir mətn özündə son dərəcə zəngin magik-mifoloji informasiya daşıyır. Əvvəla, burada bayram axşamı dedikdə bəzi bölgələrdə bayram şəklində qeyd olunan "axır çərşənbə" gününün, yəni köhnə ilin axırıncı gününün axşamı nəzərdə tutulur. Həmin axşam köhnə il qurtarır və yeni il başlanır. Köhnə ilin yeni ilə keçdiyi anı, məqamı "qeyri-adi zaman nöqtəsi" adlandıran S.Qasımovaya görə, təzə ilin köhnə ili (yaxud təzə dünyanın köhnə dünyanı) əvəz etdiyi Novruz bayramında iki zaman üz-üzə gəlir. Bunlardan biri getməkdə olan zaman, o birisi isə gəlməkdə olan zamandır. Bu zaman əvəzlənməsində ən mühüm məqam ilin təhvil olunduğu zaman kəsiyidir. İlin təhvil olduğu məqam qeyri-adi zamandır. Bu zamanda qeyri-adi hadisələr baş verir [28, s. 112].

Cəlal Bəydili (Məmmədov) qeyd edir ki, "ilin təhvil olma anı xalq ənənəsində həm də "aləmin yatan vaxtı" adlanır və həmin anda 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" [24, s. 90].

İrəvan Çuxuru bölgəsində bununla bağlı maraqlı bir adət var idi. İl təhvil olanda çaydan xırda balıq tutub gətirər, ləyənə salıb, ətrafına səməni, şam düzər, diqqətlə balıqların hərəkətini izləyərdilər. Balıq şiddətlə çabalayanda, yaxud sudan atılanda alqış qopardı ki, "il təhvil oldu" [13, s. 54]. Qazax bölgəsinin inanclarına görə, kim il təhvil olan anda atın oxranmasını, qoçun imrənməsini, təkənin

mikkildəməsini eşidərsə, bütün niyyətləri, arzu-istəkləri baş tutar [22, s. 53]. Naxçıvan bölgəsinin inanclarına görə, ilaxır günü il təhvil olanda ağaclar başını əyib yerə vurar. Deyirlər bunu təkcə at bilir [3, s. 41]. At ancaq Novruz gecəsində üç dəfə gövşəyir [4, s. 17;]. Novruz bayramında su teşti qoyurdular. İçinə qırxayaq salırdılar. O dönəndə deyirdilər ki, il təhvil oldu [5, s. 31]. Zəngəzur inanclarına görə, köhnə ildən təzə ilə keçəndə su dayanar, at kövşəyər, ağaclar səcdəyə gələr. Bu vaxt kim nə niyyət eləsə, niyyəti hasil olar [20, s. 65-66]. Şəkidə ilaxır 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 [32, s. 106].

Bütün bunlar ilin axır çərşənbə gecəsinin magik bir gecə olduğunu göstəricisidir. Şakir Albalıyev yazır 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].

Borçalı-Qarapapaq bölgəsi inanclarına görə, ilaxır çərşənbəni hansı əhval-ruhiyyədə keçirərsənsə il boyu günlərin həmin əhval-ruhiyyədə olar [23, s. 65].

Gəncəbasar bölgəsi inanclarında deyilir ki, Axır çərşənbə gecəsində bir tərəfinə qırmızı, o biri tərəfinə qara qələm qoyulmuş yumurtanı axar suyun qırağında gizlədirlər. Niyyətin baş tutacaqsa, yumurtanın üstünə qırmızı, baş tutmayacaqsa qara xətt – çəkirlər, deyirlər [12, s. 19].

Quba-Şabran bölgəsində də Axır çərşənbə günü tövlənin pəncərəsinin ağzına (qabağına) bir yumurta, iki karandaş – qara və qırmızı karandaşlar qoyurlar. Səhər həmin yumurtanın üstündə (üzərində) xətt olur, guya Xıdır Nəbi xətt çəkir. Əgər qırmızı karandaşla xətt çəkibsə, yumurta kimin bəxtinə qoyulubsa, o xoşbəxt olacaq. Qara karandaşla xətt çəkibsə əksinə olacaqdır [30, s. 14]. Eyni inanc Borçalı bögəsində də vardır [25, s. 25].

Xalq dilinin bütün poetikasını (aydınlığını, lakonikliyini) özündə əks etdirən bu iki mətndə ənənəvi düşüncə ilə yaşayan Azərbaycan insanının gələcək haqqında arzularının, istəklərinin, gözləntilərinin ilahi aləmlə bağlı olduğunu göstərməklə bərabər, eyni zamanda insanların mənəviyyat dünyasının sakral dəyərlərini bədii dillə əks etdirir.

Qaraqoyunlu bölgəsi inanclarına görə, ilin axır çərşənbəsində ürəyində niyyət tutub hava qaralandan sonra xəlvətcə gedərsən qohum-qonşunun qapısına. Qapı dalında durub, ayağının altına açar atıb, içəriyə qulaq asırsan: eşitdiyin ilk kəlmə niyyətinin yerinə yetib-yetmədiyini nişan verir. İlk kəlmə xoş mətləbə, yaxşı bir istəyə bağlıdırsa, demək niyyətin baş tutacaq. Əyər pis söz, narazılıq, nigarançılıq bildirən kəlmə eşidirsənsə, onda istəyinə çatmaq çətin olacaq [10, s. 9].

Bu mətnin poetikası iki ideya üzərində qurulmuşdur:

Birincisi, gələk taleyin müəyyənləşdirilməsi;

İkincisi, gələcək taleyin insanların dualarından asılı olması.

Bu cəhətdən, sözü gedən mətn dərin məzmuna malikdir. Niyyət tutub başqasının qapısına qulaq falına gedən insan, təbii ki, yaxşı, xeyirxah dua eşitmək is-

təyir. Fal üçün qapısına gedilən insan da axır çərşənbə gecəsində başqa adamların qulaq falına gələ biləcəklərini ehtimal edir. Ona görə də hamı evdə xoş söz danışmağa çalışır. Beləliklə, mətnin bədii ideyası insanları xeyirxahlığa, xeyir əməllərə çağırır. Fərdi dualar birləşərək kollektivin xoş gələcəyini təmin edir.

Məlumdur ki, insanlar axır çərşənbə gecəsində odun üstündən tullanıb, hər cür pisliklərdən, ağırlıqlardan, xəstəliklərdən təmizlənməyə, yaxud bəxtlərini od vasitəsilə açmağa çalışırlar. Şəki bölgəsi inancında deyildiyi kimi, ərə getmək istəyən qızlar axır çərşənbə günü tonqalın üstündən hoppanaraq deyirlər:

Atıl-batıt ilaxır,
Baxtım acıl, ilaxır [9, s. 89].

Bu nəğməyə Təbriz bölgəsi inanclarında da rast gəlinir:

Atıl-matıl, çərşənbə,
Bəxtim aşıl, çərşənbə,
Atıl-matıl, çərşənbə,
Qarnım yırtıl, çərşənbə [33, s. 296].

Bu mətnlər və ümumiyyətlə, Novruz inanclarının bədii poetikası onların təkcə inanclarla məhdudlaşmaması, minillər boyunca Azərbaycan xalqının mənəvi yaddaşında yaşayaraq eyni zamanda bədii ədəbiyyatda öz əksini tapmasıdır. Sözü gedən mətnin əsasında od inancı durur. Ərə getmək istəyən qız od tanrısından onun bəxtinin açılmasını istəyir. Oda – od məbuduna (məbud – ibadət, sitayiş edilən obyekt) inanc mifoloji arxetipdir və bədii ədəbiyyatda da Novruzla bağlı şeirlərdə odun tərənnüm olunması həmin mifik arxetipin yaşarılığını, insanın genetik düşüncəsinin ayrılmaz parçasını təşkil etdiyini və zaman-zaman bədii obrazlara, yaxud təsəvvür və ideyalara çevrildiyinin ortaya qoyur.

Şəki-Zaqatala bölgəsi inanclarına görə, "birinci çərşənbədə hava-havaya ənir. Yəni havalar istiləşir. İkinci çərşənbədə hava suya ənir. Yəni suyu istiləşir, çayların buzu əriyir, sular artır, çay və göllər daha buz bağlamır. Üçüncü çərşənbədə hava yerə ənir. Torpağı isidir, torpağın canına isti keçir, daha donmur. O vaxtdan dağlarda, marxallarda qar uçqunu başlayır. Əsasən üçüncü çərşənbədə səməni qoyulardı. Dördüncü çərşənbədə hava ağaca ənir. Ağaclar, otlar göyərir. Deyirlər ki, ərik, şaftalı çiçəkləyəndə, gecə-gündüz bərabərləşir" [15, s. 32-33].

Bu mətn bədii baxımdan yazın gəlişini, təbiətin çərşənbədən-çərşənbəyə necə canlandığını, dirildiyini təsvir edir. Bu cəhətdən mətn sadə, aydın bədii təsvir üslubundadır. Digər tərəfdən, mətndə xalqın təbiət haqqında ənənəvi təsvirləri öz əksini tapmışdır. Üçüncüsü, mətn Azərbaycan insanının təbiətlə mənəvi-ruhani ünsiyyətini təsvir edir.

Zəngəzur bölgəsi inanclarına görə, Axır çərşənbədə kim o başdan su gətirib evin yanına-yörəsinə, mal-heyvanın, uşaqların üstünə səpsə, o ev bərəkətli olar [14, s. 100].

Bu inanc da Azərbaycan xalqının ənənəvi mədəniyyətində, qədim düşüncə tarixində özünə möhkəm yer tutmuş su arxetipi ilə bağlıdır və bədii ədəbiyyatda su ilə bağlı obraz və təsəvvürlərin də əsasında durur.

Təsadüfi deyildir ki, Ağdaş bölgəsi inanclarına görə də, ilin-ayın axır çərşənbəsində, il tezələnəndə o başdan durub su dolduranda arxa Zəm-zəm suyu axır. Zəm-zəm suyu da dirilik suyu kimidir. Cənnətdən gələn su olur. Onunla kim yuyunsa da, içsə də, xörək bişirsə də, o sağlamlıq gətirir insanlara, heyvanlara. Deyir, o gecə arxlara su cənnətdən axır Allah tərəfindən [18, s. 176].

Dərbənd bölgəsi inancların görə, İlaxır çərşənbədə evin işiğını sübhəcən söndürməzlər. Deyirlər ki, həmin gecə ulların ruhu sübhəcən yurda baş çəkməyə gəlir [16, s. 25].

Bu inancın əsasında isə xalqımızın əski dünyagörüşünün əsasını təşkil edən arxetiplərdən biri – od arxetipi durur. Həmin arxetip Novruz mərasim və ayinlərində öz əksini tapdığı kimi, bədii ədəbiyyatda da əks olunmuşdur. Od arxetipi bu iki düşüncə sistemini (milli özünüifadə kodunu) bir-biri ilə mexaniki şəkildə birləşdirmir. Odun magizmi və sakrallığı Novruz mərasimləri vasitəsilə insanların yaddaşına yazılmış və oradan da ədəbiyyata nüfuz etmişdir. Bədii ədəbiyyat nümunələrinə diqqət yetirdikdə görürük ki, Azərbaycan poeziyasında tərənnüm olunan od obrazı Novruz bayramından gələn müqəddəsliyi, magizmi özündə əks etdirir.

Axır çərşənbə gecəsində ruhların öz evlərini ziyarət etməsinə bir çox bölgələrdə rast gəlinir. Ağbaba bölgəsi inanclarına görə, axırıncı tək günü hər evdə, ocaqda qazan asılar, ulu babalar yad edilərdi. Çünki bu gün ulu babaların ruhları bacaya dolanar, evə diqqət yetirər. Evdə sakitlik, qazan asılması bununla əlaqədar idi. Əski inama görə əyər evdə sakitlik olsa, ulu babanın adına qazan asılsa, evin ətrafına dolanan ulu babanın ruhu şad olar. Bu, evdə bolluq, bərəkət, bunu əksi isə qatlıq və bədbəxtliklə nəticələnər deyə, – fikirləşirdilər [11, s. 30].

Şəki inanclarına görə də, ölən baba-nənə ruhları ildə bir dəfə ancaq həmin gecə öz yurdlarına baş çəkirlər. Qaranlıq düşəndə ona görə gur tonqallar qalanır ki, bu ruhlar öz evlərini rahat tapsınlar. Baba-nənə ruhları damda oturub həyət-bacaya tamaşa edirlər. Görsələr ki, səliqə-sahman var, nəvə-nəticələrinin ocaqlarında qazanlar qaynayır, üzlər gülür, hamı "bal" deyib, "bal" eşidir, sevinərlər, səhərə yaxın könülləri xoş gedərlər. On iki ay bu təsirlə yaşayıb, gələn ilin axır çərşənbəsində yenə gələrlər. Əksinə, görsələr ki, yurdda qarma-qarışıqlıqdı, dam uçub, yerində bayquşlar ulayır, hamı bir-birini it kimi qapır, nə yemək var, nə içmək, evində bin-bərəkəti itiriblər. Bərk inciyər, heç sabahın açılmasını gözləməz, küsüb gedər. Bir də heç vaxt o tərəflərə üz tutmazlar [7, s. 53].

Əslində, bu ayin Novruz bayramı ilə bədii ədəbiyyat arasında, məcazi dillə desək, mövcud olan əsas "körpülərdən" biridir. Yəni Azərbaycan ədəbiyyatında öz əksini tapmış böyüklərə, ululara, əcdadlara hörmət, ehtiram, onların xatirəsinin uca tutulması, ədəbiyyatdakı Azərbaycan insanı obrazının əsas xarakter cizgilərindən birinin onun valideynlərə, ata-babalara sakral-mistik bağlılıq olmasının əsasında elə Novruzun ata-baba ruhlarına sitayiş ayini durur. Çünki ata-baba ruhlarının axır çərşənbədə (yaxud fəqli variantlarda digər çərşənbələrdə) evləri ziyarət etməsi insanların, o cümlədən gələcək şair və yazıçıların ruhlarına, mənəvi

yaddaşlarına məhz bu ayin vasitəsilə yazılmışdır. Bu cəhətdən, xüsusilə poeziyada öz əksini tapmış "kənd üçün, yurd üçün darıxma" motivinin əsasında da bu Novruz ayini durur. Həmin şeirlərə diqqət verdikdə görürük ki, şairlər kəndin simasında anaları, od-ocaqları, uşaqlıqda yaşadıqları Novruz xatirələri, ata-baba qəbirləri üçün darıxırlar. Azərbaycan insanı öz ata-babalarının məzarlarına qırılmaz şəkildə bağlıdır. Şanlı Azərbaycan ordusu Qarabağı işğaldan azad etdikdən sonra öz yurdlarıı ziyarət edən insanlar ilk növbədə qəbiristanlığı axtarıb tapır, uçurdulmuş, dağıdılmış, talan və qarət edilmiş məzarları qaydasına salırlar. Çünki Azərbaycan insanı ruhun ölməzliyinə inanır və bu inam onun yaddaşına həm də Növruz ayinləri vasitəsilə yazılmışdır.

Dərələyəz bölgəsi inancları da yuxarıda deyilənləri təsdiq edir. Məsələn, Axır çərşənbə gecəsində un çuvalının ağzını açıq qoyarlar ki, bərəkət paylananda bağlı qalmasın [17, s. 77].

Qeyd edək ki, "bərəkət" Azərbaycan milli-mənəvi dəyərlərinin müqəddəs arxetiplərindən biridir və bədii ədəbiyyatda da geniş tərənnüm olunan mənəvi dəyərdir. Burada diqqəti cəlb edən "bərəkət paylanması" anlayışıdır. Təbii ki, islami düşüncə ilə yaşayan müasir insan bərəkətin qaynağını Allahla bağlayır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında deyildiyi kimi:

Allah-Allah deməyincə işlər onmaz.

Qadir Allah verməyincə ər bayımaz [27, s. 31].

Yəni Allahı çağırmasan, heç bir iş başa gəlməz və qüdrətli Tanrı bərəkət-qut verməsə, insan varlanmaz. Lakin Novruz özündə çox qədim inancları qoruyur. Azərbaycanın mifik inanclar sistemində bar-bərəkəti Xıdır Əlləz paylayır. Lakin inanclardan həm də o məqam da aydın olur ki, evin bar-bərəkəti eyni zamanda ata-bala ruhlarından asılıdır. Bütün bu ritul-mifoloji motivlər bədii ədəbiyyatda da öz əksini məhv Novruzla bağlı tapmışdır.

Loru-Pəmbək bölgəsi inanclarından məlum olur ki, hər il bayrama hələ bir ay qalmış təmizlik işləri başlanar, yorğan-döşək, pal-paltar, xalça-palaz çölə – gün altına tökülüb çırpılar, evlər ağardılar, bağ-bağçada ağaclar budanar, sil-süpür edilərdi. Hamı çimib paklanardı. Çərşənbə günlərində və bayram axşamı kəndin hər tərəfində şənbə günlərində və bayram axşamı kəndin hər tərəfində tonqallar çatılardı [21, s. 80-81].

Göründüyü kimi, burada söhbət cəmiyyətin bütöv şəkildə təzələnməsindən, yenilənməsindən gedir. İnsanlar cəmiyyət aləmini (ev-eşiyi, od üstündən tullanmaqla özlərini və s.) və təbiət aləmini (ağacları, əkin-biçin yerlərini və s.) yeniləməklə, əslində, zamanın yenilənməsinə (təzə ilin gəlişinə) hazırlaşırlar. Bu mərasimlər Novruzun mərasim kompleksinin yenilənmə, yenidən yaradılma vasitəsi olduğunu göstərir. Seyfəddin Rzasoyun yazdığı kimi, "müqəddəs dəyərləri özündə təcəssüm etdirən Novruz bayramı insanların həyat və psixologiyasında il ərzində köhnələrək, adiləşərək mənfiləşən keyfiyyətləri yeni müqəddəs dəyərlərlə əvəz etməklə insanı və onun dünyasını yenidən yaradır. Bu baxımdan, Novruz bayramı modern fəlsəfi dünyagörüşləri kontekstində etnosistem və onun daxil olduğu digər

sistemləri öz içinə alan ekosistemin sinergetik özüntəşkil, autopoyetik özünüyaratma mexanizmidir" [31, s. 88]. Novruzun bu özünüyaradılış mexanizmi Azərbaycan ədəbiyyatındakı müxtəlif obrazlarda mənəvi cəhətdən sınmış, əzilmiş, ruhdan düşmüş insanın öz mənəvi potensiyasını yenidən hərəkətə gətirərək toparlanmasında, ayağa qalxmasında, öz mənəvi kimliyini yenidən ucalda bilməsində ifadə olunmuşdur.

Muğan bölgəsi inancları ilə bağlı Novruz nəğməsi də Novruzun bütün mahiyyətinin yenilənmə, təzələnmə, yenidən doğulma ilə bağlı olduğunu təsdiq edir:

Ağaclar şərbət içir,
Durnalar yurda köçür.
Novruz təzə don biçir,
Novruz olsun mübarək [19, s. 42].

Novruz inancları tarixi Azərbaycanın hər bir bölgəsində, o cümlədən Güney Azərbaycanda müəyyən variant fərqləri ilə oxşar şəkildə mövcuddur:

İlin axır çərşənbəsində qulaq falı düz deyər.
İlin axır çərşənbəsində səhər tezdən sudan atlananın bəxti açılar.
İlin axır çərşənbəsində səhər tezdən özünü axar suynan yuyan gözəlləşər.
İl təhvil alanda balıq üzünü qibləyə qoyar [26, s. 26].

Nəticə

Beləliklə, Novruz inanclarının bədii cəhətdən öyrənilməsi aşağıda qeyd olunan nəticələrə gəlməyə imkan verdi:

a) Novruz inancları Novruz bayramının ideoloji bünövrəsini təşkil edir. Bayram kompleksi bütünlüklə bu inanclar əsasında qurulmuşdur.

b) Novruzla bağlı inanclar poetik mətnlər kimi adını şərti olaraq qoyduğumuz "Novruz ədəbiyyatı"nın mühüm tərkib hissəsidir. Bunlar bədii üsluba malik olan epik mətnlərdir.

c) Novruz inanclarının ən mühüm poetik əlaməti onların Novruz mərasim kompleksi ilə ədəbiyyat arasında məcazi körpü rolunu oynamasıdır. Həmin inanclar bədii ədəbiyyat yaradıcılarının mənəvi yaddaşına məhz Novruz ayin və mərasimlərinin vasitəsilə daxil olur və sonralar onların bədii təxəyyülündə yenidən canlanaraq bədii mətnlərə çevrilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Albalıyev, Ş. Novruz təbiətlə cəmiyyətin bütövləşməsi bayramı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, – XXXIV kitab. – Bakı: 2011, – s. 46-54

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. – Bakı: Sabah, – 1994, – 388 s.

3. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. I cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan. "Əcəmi", 2010, 512 s.

4. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. II cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, Y.Səfərov, R.Babayev. Naxçıvan. "Əcəmi", 2011, 496 s.

5. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. III cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan. "Əcəmi", 2012, 560 s.

6. Azərbaycan folkloru antologiyası. III kitab. Göyçə folkloru / Topl., tər. ed. və ön sözün müəllifi H.İsmayılov – Bakı: Səda, – 2000. – 767 s.

7. Azərbaycan folkloru antologiyası. IV cild. Şəki folkloru / Tərtib edənlər: H.Əbdülhəlimov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan. – Bakı: Səda, – 2000, – 497 s.

8. Azərbaycan folkloru antologiyası. V kitab. Qarabağ folkloru / Topl. İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim (Quliyev), tərt. ed. və ön sözün müəllifi İ.Abbaslı – Bakı: Səda, – 2000. – 413 s.

9. Azərbaycan folkloru antologiyası. VI kitab. Şəki folkloru, II cild / Topl., tərt. ed., söyləyicilər, toplayıcılar, qaynaqlar haqqında məlumatın, qeyd və şərhlərin müəllifi H.Əbdülhəlimov – Bakı: Səda, – 2002. – 494 s.

10. Azərbaycan folkloru antologiyası. VII cild. Qaraqoyunlu folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, Q. Süleymanov. – Bakı: Səda, – 2002, – 463 s.

11. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII cild. Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Qurbanov. – Bakı: Səda, – 2003, – 475 s.

12. Azərbaycan folkloru antologiyası. IX cild. Gəncəbasar folkloru / Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Quliyeva. – Bakı: Səda, – 2004, – 521 s.

13. Azərbaycan folkloru antologiyası. X kitab. İrəvan çuxuru folkloru / Topl. tərt. ed., ön sözün, qeyd və izahların müəllifləri H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli – Bakı: Səda, – 2004. – 471 s.

14. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru / Toplayanlar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. – Bakı: Səda, – 2005, – 463 s.

15. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIII kitab. Şəki-Zaqatala folkloru / Tərt. ed. İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva – Bakı: Səda, – 2005 – 549 s.

16. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIV cild. Dərbənd folkloru / Toplayıcılar: H.İsmayılov, S.Xurdamiyeva. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Orucov. – Bakı: Səda, – 2006, – 429 s.

17. Azərbaycan folkloru antologiyası. XV cild. Dərələyəz folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.Mirzəyev, H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. – Bakı: Səda, – 2006, – 483 s.

18. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI cild. Ağdaş folkloru / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Səda, – 2006, – 495 s.

19. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVII kitab. Muğan folkloru / Topl. B.Hüseynov, tərt. ed. və ön sözün müəllifi H.İsmayılov – Bakı: Nurlan, – 2008. – 447 s.

20. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIX kitab. Zəngəzur folkloru, II cild / Topl. və ön sözün müəllifi R.Təhməzoğlu, tərt. ed. H.İsmayılov, R.Təhməzoğlu, Ə.Ələkbərli – Bakı: Nurlan, – 2009. – 415 s.

21. Azərbaycan folkloru antologiyası. XX kitab. Loru-Pəmbək folkloru / Topl. tərt. ed. H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli – Bakı: Nurlan, – 2011. – 399 s.

22. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXI cild. Qazax örnəkləri / Toplayanı M.Həkimov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012, 376 s.

23. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXII kitab. Borçalı-Qarapapaq folkloru / Topl. tərtib edəni və ön sözün müəllifi V.Hacılar. Bakı: Nurlan, 2011, 444 s.

24. Bəydili (Məmmədov), C. Yaz bayramı ilə bağlı bir sıra mifoloji obraz və anlayışların simvolikasından // "Dədə Qorqud" jur., – 2003, – № 1, – s. 89-105

25. Borçalı folklor örnəkləri / Toplayanlar: V.Hacılar, E.Məmmədli. Tərtib edəni: E.Məmmədli. Bakı: Elm və təhsil, 2013, ... s.

26. Güney Azərbaycan folkloru. I kitab (Təbriz, Yekanat və Həmədan ərazilərindən toplanmış folklor örnəkləri) / Toplayanı: Məmmədəli Qövsi Fərzanə, tərtib edən: Sönməz Abbaslı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – ..... s.

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

28. Qasımova, S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları / S.Qasımova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018. – 188 s.

29. Qasımova, S. Novruz inanc mətnləri və onların poetikası / S.Qasımova. –Bakı: Elm və təhsil, –2020. – s. 152 s.

30. Quba-Şabran folklor örnəkləri. 1-ci kitab / Tərtib edənlər: M.Əliyev, Ə.Ələkbərli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 328 s.

31. Rzasoy, S. Novruz bayramının konseptual-fəlsəfi əsasları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. – Bakı: Nurlan, – 2009, – s. 87-90

32. 105. Süleymanova L. Şəkidə Novruz // "Dədə Qorqud" jur., 2012, № 1, s. 105-112

33. Təbriz folklor örnəkləri. I kitab / Toplayıcılar: Kazım Abbasi, Əhəd Fərəhməndi, Əli Bərazəndə, Məhəmməd Əlipur Muqəddəm. – Bakı: Nurlan, – 2013. – s. 296

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant:11.05.2026
Son variant: 02.11.2026

Əsmər ƏLİYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Rəyasət Heyəti Aparatı,
aliyevaasmar11@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3606-9726
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.107

AZƏRBAYCAN MƏHƏBBƏT DASTANLARINDA ŞAMAN İZLƏRİ ("QURBANİ" DASTANI ƏSASINDA)

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan məhəbbət dastanlarının ("Aşıq Qərib", "Qurbani", "Əsli və Kərəm", "Abbas və Gülgəz") daxili struktur qatlarında kodlaşdırılmış qədim şaman (kam) dünyagörüşünün və animistik inancların izləri tədqiq olunur. Tədqiqatçılar islam dövrünün dini-bədii xüsusiyyətlərini araşdıraraq, aşıq və ozanların kökündə şaman tipinin dayandığını əsaslandırırlar. V.Y.Propp, G.N.Potanin, T.M.Mixaylov kimi dünya alimlərinin, eləcə də yerli folklorşünasların fikirlərinə əsaslanaraq dastan ifaçısı ilə şamanın genealoji və funksional baxımdan eyni kökdən gəldiyi dastandan verilən nümunələrlə əks olunur.

Tədqiqatda "Aşıq Qərib" və xüsusilə "Qurbani" dastanının regional fərqli variantı (Diri variantı) struktur-semantik baxımdan təhlil edilir**.** Dastanlardakı yuxu və buta (şaman xəstəliyi), hami ruh (Pəri), sakral məkanlar (Diri dağı, Gəncə bağı, Mazannənə piri) və totem heyvan (dağ keçisi) kultları araşdırılır. Məqalədə ilk mənbələrə istinad edilərək dastanın süjetində yer alan Keçəl (liminal vasitəçi), kosmik ekstaz, Həyat ağacı, aldadıcı ruhlar, Ağ və Qara şaman qarşıdurması (Qara Vəzir arxetipi) kimi elementlər şərh olunur. Eyni zamanda zindana salınma (yeraltı aləmə enişi), korluq ritualı (bəsirət gözü) və ilan vurması (bədənin parçalanması) kimi fundamental şamanist kodlar qarşılıqlı şəkildə izah edilir.

Açar sözlər: Məhəbbət dastanları, "Qurbani" dastanı, şaman, sakral səyahət, korluq ritualı

Asmar ALIYEVA

SHAMANIC TRACES IN AZERBAIJANI ROMANTIC EPICS (BASED ON THE EPIC "GHURBANI")

Abstract

The article examines the traces of ancient shamanic (kam) worldview and animistic beliefs encoded in the deep structural layers of Azerbaijani romantic epics ("Ashig Garib", "Ghurbani", "Asli and Karam", "Abbas and Gulgez"). Investigating the religious and artistic characteristics of the Islamic period, researchers substantiate that the prototype of ashigs and ozans is rooted in the shaman type. Based on the insights of world scholars such as V.Y.Propp, G.N.Potanin, and T.M.Mikhailov, as well as local folklorists, the article demonstrates through epic examples that the epic performer and the shaman share the same genealogical and functional origin.

The study analyzes “Ashig Garib” and, in particular, a regionally distinct variant of the epic “Ghurbani” (the Diri variant) from a structural-semantic perspective. It explores motifs of dreams and *buta* (shamanic sickness), guardian spirits (*pari*), sacred spaces (Mount Diri, Ganja Garden, Mazannana sanctuary), and the totem animal (mountain goat) cults. Referencing primary sources, the article interprets elements embedded in the epic's plot such as the Bald Man (liminal mediator), cosmic ecstasy, the Tree of Life, deceptive spirits, and the confrontation between White and Black shamans (the Black Vizier archetype). At the same time, fundamental shamanistic codes such as imprisonment (descent into the underworld), the ritual of blindness (the inner eye of clairvoyance), and snakebite (dismemberment of the body) are explained in correlation with one another.

Keywords: Romantic epics, “Ghurbani” epic, shaman, sacred journey, ritual of blindness

Асмар АЛИЕВА

СЛЕДЫ ШАМАНИЗМА В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ЛЮБОВНЫХ ДАСТАНАХ (НА ОСНОВЕ ДАСТАНА «ГУРБАНИ»)

Резюме

В статье исследуются следы древнего шаманского (кам) мировоззрения и анимистических верований, закодированных в глубинных структурных пластах азербайджанских любовных дастанов («Ашуг Гариб», «Гурбани», «Асли и Керем», «Аббас и Гюльгяз»). Исследуя религиозно-художественные особенности исламского периода, исследователи обосновывают, что в основе фигуры ашугов и озанов лежит тип шамана. Опираясь на мнения таких мировых ученых, как В.Я. Пропп, Г.Н. Потанин, Т.М. Михайлов, а также местных фольклористов, на основе примеров из дастанов доказывается, что исполнитель дастана и шаман происходят из одного генеалогического и функционального корня.

В исследовании дастан «Ашуг Гариб» и, в особенности, региональный отличительный вариант дастана «Гурбани» (Дири вариант) анализируются со структурно-семантической точки зрения. Исследуются мотивы сна и *бута* (шаманская болезнь, зов), духов-покровителей (пери), сакральных пространств (гора Дири, Гянджинский сад, святилище Мазаннене) и культа тотемного животного (горный козел). Ссылаясь на первоисточники, в статье интерпретируются такие элементы сюжета дастана, как Лысый (лиминальный медиатор), космический экстаз, Мировое дерево, обманчивые духи, противостояние Белого и Черного шаманов (архетип Черного Визиря). В то же время взаимосвязанно объясняются такие фундаментальные шаманские коды, как заключение в темницу (спуск в подземный мир), ритуал слепоты (глаз провидения) и укус змеи (расчленение тела).

Ключевые слова: Любовные дастаны, дастан «Гурбани», шаман, сакральное путешествие, ритуал слепоты.

Giriş

Azərbaycan məhəbbət dastanları epik folklorun poetik sistemində xüsusi çəkiyə malikdir. Folklorun istər epik, istərsə də lirik hissələri bütün hallarda etnosun dünya duyumunun, qavrayışının və inkişaf prosesinin gerçəkləşmə formalarıdır. Folklorun əsas xüsusiyyəti şifahilik olduğuna görə, o etnik yaddaşı yaşadır və

bu yaddaşın qoruyucusu olaraq inkişaf edir. Bu xalqın özünü sənət vasitəsilə ifadə etməsi və bunun sayəsində tarix boyu canlı qalması deməkdir. Etnosun həyatında baş verən hər hansı xüsusi günlərdə (toy-yas mərasimlərində, ad qoyma, hətta tarixi günlərdə) insanlar dərhal şifahi söz yaddaşına üz tutur, bütün problemləri nizamlayacaq mənəvi gücü məhz folklor mətnlərindən alırlar. Bu mənada, dastandakı şifahi söz xalq üçün həm onun qədim inanclarını və həyat fəlsəfəsini yaşadan bələdçi, həm də sənət zövqünü qoruyan bədii gözəllik mənbəyidir.

Azərbaycan məhəbbət dastanları ("Aşıq Qərib", "Əsli və Kərəm", "Qurbani", "Abbas və Gülgəz" və s.) folklor hadisəsi kimi, həmin funksiyaları bu gün özündə həm arxetipik formada, həm də bədii estetik baxımından qoruyur. İslam dinin qəbul edilməsindən sonra məhəbbət dastanlarımız yeni bir forma qazansa da, dastanların poetikasının alt qatında islamdan öncəki dövrün ritual-mifoloji təsiri özünü göstərir. Tədqiqatın aktuallığı məhz dastan mətnlərinin alt qatında qorunana bu magik-mərasimlərin bərpası və struktur təhlilinə həsr olunub. Məqalədə məhəbbət dastanlarının poetikası ilk növbədə folklor poetikası kimi şərh olunaraq, dastan yaradıcılığındakı aşiq və şaman tiplərinin tipoloji oxşarlıqlarını, "buta-alma" motivi şaman əlaqəsi arasında paralellər, həmçinin sakral musiqi aləti və təbiət kultları təhlilə cəlb olunmuşdur.

Əsas hissə

Məhəbbət dastanlarında hadisələrin gedişatı birbaşa obrazların mətndəki rolu ilə bağlıdır. Dastanlar təsadüfi hadisələrdən yaranmır, onların özünəməxsus qəlibləri, proqramlaşdırılmış və mütləq təkrarlanan süjeti olur. Dastandakı bu canlı hərəkəti başladan və idarə edən əsas baş qəhrəman Haqq aşiqidir. Dastan qəhrəmanı öz hərəkətlərində xalq yaddaşından gələn qədim qaydalara və ənənəyə tabedir. Bu səbəbdən, bəzi məhəbbət dastanlarında Aşiq obrazının daxili dünyasını araşdıranda, onun ən qədim köklərində Şaman (qam) tipinin gizləndiyini görmək olur. Dastan mətnlərində Aşiq və qədim Şaman arasındakı bu təəccüblü bənzərlik bir neçə məqamda özünü göstərir, həmin məqamlara diqqət edək:

Haqq aşiqin, əsas qəhrəmanın seçilməsi, "şaman xəstəliyi"nin dastan invariantı: Şamanlıq ənənəsində qamlığa namizəd şəxs öz iradəsi ilə seçilmir. O, sakral qüvvələr (ruhlar) tərəfindən seçilir və bu seçim "şaman xəstəliyi" adlanan, huşun itirilməsi, bədənin taqətdən düşməsi, psixoloji böhran keçirməsi ilə başlayır. Bu halı Haqq aşiqinin seçilməsində də müşahidə edilir. Məhəbbət dastanlarında ("Qurbani", "Abbas və Gülgəz", "Əsli və Kərəm" və s.) qəhrəman aşiq olacağını özü təyin etmir. Süjetin başlanğıcında o, yuxuda buta alır (Xızır, pir tərəfindən), ağzından köpük gəlir, günlərlə huşsuz və "ölü" vəziyyətində qalır. Bu təkrarlanan formul şaman təcrübəsindəki trans (ekstaz) halının epik mətndəki ekvivalentidir. Həm şamanın, həm də aşiqin seçilməsi fərdi iradədən kənarda dayanan arxetipik hadisənin icrasıdır.

Sakral səyahət: Şamanın əsas funksiyalarından biri səyahət etməkdir. O, trans halında yer, göy və yeraltı dünyalar arasında sakral səyahət etmək və qeybdən xəbər gətirmək, xəstələri sağaltmaqdır. Məhəbbət dastanlarındakı qəhrəmanın

əsas funksiyalarından biri bu hərəkət xətti ilə gedir. Qəhrəman buta aldıqdan sonra aşiq ona naməlum olan, təhlükəli, mistik maneələrlə dolu "yad ölkəyə" səyahət edir. Bu yolda müxtəlif maneələrə rast gəlsə də, çətinliklərin öhdəsindən gəlir.

Lirik formada özünüifadə etmə: Şamanın o biri dünya ilə əlaqəsini təmin edən əsas sakral aləti qaval/dəf (və ya qopuz) idisə, dastanda bu funksiya saza ötürülür. Saz da şamanın musiqi aləti kimi magik funksiya daşıyır. Dastan aşiqini fərdilikdən çıxaran ən mühüm alət onun dastan daxilində oxuduğu şeirləridir. O da çətinə düşəndə, şamanın qavalla ruhları çağırması kimi, sazı sinəsinə basıb Haqqı, pirləri, təbiət qüvvələrini köməyə çağırır. Dastanda sazın gücü ilə çətinliklərdən çıxması, maneələrin dəf olunması, qıfılların açılması, uzaq məsafələri bir göz qırpımında qət etməsi şamanın magik-mərasimləri kimi qalığıdır.

Məhəbbət dastanlarında nəsr və nəzm hissələr sistemli şəkildə bölünmüşdür. Qəhrəmanın başına gələn hadisələr və keçdiyi yollar (nəsr hissə) qədim nağıl və şaman ənənəsinə görə, əksərən, eyni qalır. Lakin aşiqin sazı götürüb şeir oxuduğu anlar (nəzm hissə) onun dünyasını canlandırır və ona fərdilik qazandırır. Burada məhəbbət dastanlarının əksəriyyətində obrazın təkrarlanan invariantına təsadüf edilir. Burada "qəhrəmancasına doğuluş", "buta alma", "butanın ardınca yola düşmə", "maneələrlə mübarizə" və "sınaqlardan keçərək toya (qələbəyə) çatma" formulları dastan yaradıcılığında əsas sərhədlərdir. Şaman kontekstində bu formullar şamanın ritual ssenarisi ilə eyniyyət təşkil edir. Şaman (qam) ayin icra edərkən onun transa girməsi o biri dünyaya keçməsi, ruhlarla döyüşməsi və geri qayıtması ritual qəliblərlə nizamlanır.

Türk mədəniyyətində dastan ifaçısı (aşıq, ozan) ilə şaman obrazının genealoji-funksional bağlılığı müxtəlif elmi konseptual modellərlə əsaslandırılır. F.Bayat dastan ifaçısını peşəkar, şamanı isə ayin zamanı kollektiv yaddaşı ötürən nağıledici kimi xarakterizə etsə də, hər iki tipin ortaq funksiyalar bölüşdüyünü vurğulayır [Bayat: 2022, s.19-20]. S.Rzasoy isə bu bağlılığı etnoenergetik kontekstdə şərh edərək, şaman qamlaması ilə Azərbaycan dastanlarının poetik strukturunun eyni ənənəvi üşüncə və etnoenergetik sxemə əsaslandığını qeyd edir [Rzasoy: 2015, s.42-43].

Şamanlıq ənənəsinin mifopoetik təfəkkürün formalaşmasındakı rolu beynəlxalq arealda da qəbul olunmaqdadır. Eunkyung Oh və Mamatkul Jorayevin birgə tədqiqatında [Oh, Jorayev: 2017, s.6-15], G.N.Potanin [Потанин, 1915, s. 221-224], V.Y.Propp [Пропп: 1996, s.360] və [T.M.Mixaylov Михайлов:1973, s.91] konsepsiyalarına istinadən dastan süjetlərinin və sehrli nağıl motivlərinin bilavasitə şaman rəvayətlərindən, ruhlar dünyasına səyahət miflərindən qaynaqlandığı, ilkin mərhələdə dastan ifaçısı ilə şamanın eyni şəxsiyyətdə birləşdiyi göstərilir.

Bu baxımdan, Azərbaycan məhəbbət dastanları zahirən lirik-epik sevgi süjeti üzərində qurulsa da, daxili struktur qatlarında dərin ritual-mifoloji paradiqmaları, arxetipik formaları kodlaşdırılmış şəkildə qoruyub saxlayır. Bir çox folklor-

şünas alimlərimiz haqq aşığı obrazının öz başlanğıcını qam-şaman sənətkar tipindən alması artıq elmi cəhətdən qəbul edilmiş bir faktdır [Cəfərli, 2000, s.238].

Məhəbbət dastanlarını struktur-semantik cəhətdən təhlil edən M.Cəfərli təsdiq edir ki, "bütün məhəbbət dastanları süjet strukturu baxımından, sadəcə olaraq bir-birlərini təkrarlayır". Bu baxımdan, "Aşıq Qərib", "Qurbani" dastanının süjet xəttində də şaman arxetipinin bariz izlərinə təsadüf edilir. Məqalədə həmin mifoloji izlər və paralellər konkret mətn nümunələri əsasında qarşılıqlı şəkildə təhlil olunur.

"Aşıq Qərib" dastanında şaman izlərini aşağıdakı formada qruplaşdırmaq olar:

- Yuxu və "buta" – şaman namizədinin seçilməsi, şaman xəstəliyi;
- Saz – şaman dəfinin transformasiyası;
- Dərviş, Xızır (nurani ağsaqqal) – Ruh bələdçisi;
- Gözlərin sağalması - Magik şəfaçılıq.

"Qurbani" dastanı [AFK, 2010: s. 87] isə məhəbbət dastanlarımız arasında şaman fəlsəfəsinin və qədim türk mifik arxetipinin qorunduğu ən parlaq nümunələrdən biridir. Digər dastanlarla müqayisədə bu dastanda kosmoqonik simvollar, o biri dünyaya səyahət və sehrli rituallar daha çoxdur və əksəriyyəti şaman dünyagörüşü ilə birbaşa paralellik təşkil edir.

Dastanda Qurbaninin dastan boyu ən böyük axtarışı Pəri xanımın arxasınca Gəncə bağına getməsidir. Şaman mifologiyasında olduğu kimi, bu bağ da adi coğrafi məkan deyil, sakral mərkəzdir. Dastandakı nümunələrə əsasən müqayisələrə diqqət edək:

– Gəncə bağı – Şamanın səyahət etdiyi dünya (Yeraltı və ya Yerüstü ruhlar aləmi): bura sıravi insanlar daxil ola bilmir. Qurbani bu bağa girməklə şamanın trans halında ruhlar dünyasına, gizli aləmə səyahətini təkrarlayır.

– Bağı qoruyan bağban – şamanın o biri dünyaya keçərkən qarşılaşdığı, onu sınağa çəkən keşikçi ruhların dastanlaşmış formasıdır.

Qurbani buta alandan sonra ayılanda ətrafdakılar onun öldüyünü və ya dəli olduğunu zənn edirlər. Onun yenidən dirilməsi isə saz istəməsi və bədahətən aşıqlıq etməsi ilə başlayır. Bu şamanlıqda tez-tez rastlaşdığımız, şamanın heyvan cildində olan ruhu geri qayıtmayana kimi, o, ölü kimi uzanıqlı qalır, ancaq şaman qavalı vasitəsilə ruhunu bədəninə qaytarır. Dastanda diqqət çəkən məqamlardan biri də, Qurbaninin Şah İsmayılın sarayına aparılması və şahın qarşısında imtahan edilməsidir. Qədim türk dövlətlərində xaqanların yanında həmişə şamanlar (məsləhət verən kamlar) dayanırdı və xaqan mühüm qərarlar verməzdən əvvəl şamanın biliklərindən məsləhət alırdı. Qurbaninin də şahın qarşısında öz elmini, sözünün sehrini sübut etməsi və şahın ona ehtiram göstərməsi, əslində, dövlət başçısının sakral güc daşıyıcısı olan şamana (aşığa) hörmət etməsi arxetipinə dayanırdı.

Dastanda sevgilisinin adının Pəri olması da birbaşa mifik köklərə bağlıdır. Şamanizmdə şamanı qoruyan, ona güc verən, göylərdə yaşayan ruhlar (Umay ana xətti) mövcuddur. Pəri sadəcə insan deyil, o, Qurbanini adi insandan uca bir

mərtəbəyə – aşıqlığa ucaldan, onu trans dünyasına çəkən ilahi hami ruh hesab etmək olar. Dastanda diqqət çəkən məqamlardan biri hər bir adın, hadisənin daxili qatında qədim rituallarla bağlı olması, onların qalığı hesab etmək olar. Dastanda olan şaman dünyagörüşünün izlərinə diqqət edək:

1. Məkanla bağlı müqəddəslik: "Diri dağı" və "Mazənnənə piri" – Şamanizmdə dağlar yerlə göyü birləşdirən, ruhların məskəni olan sakaral, müqəddəs məkanlar hesab olunur. Dağın adının "Diri" olması onun canlı, ruh sahibi (iyəli) olması ilə əlaqələndirmək olar. Ata və oğlun bura gəlməsi daha çox ayin icra etmək, əhd yerinə yetirməkdir. Ovdan sonra "Mazannənə piri"nə gedən Qurbani, Fərəməz bəy və keçəl burada əhd edib yatırlar: "– Ay uşaqlar, gətirin bu dağ keçisini bu pirdə kabab edək, yeyək və bu pirdə adama bir niyyət tutaq görək yuxuda kim nə görür" [AFK, 2010: s. 87]. Şamanizmdə "ana kultu" – hami ruhlar vardır, dastan islamlaşsa da, burada pirlərin adında qədim hamilərin (nənə arxetipi) adı qalır. Şamanlar da müqəddəs məkanlarda ruhlarla təmasa keçirlər və bu dastan qəhrəmanlarının əhd edərək yatması ilə paralellik təşkil edir.

2. Totem heyvan: "Dağ keçisi" – Şamanizmdə dağ keçisi müqəddəs heyvandır. O, göy və dağ ruhlarının rəmzi, Altay şamanlarının geyimlərində və qavallarında tez-tez təsvir olunur.

"Güc, müstəqillik, iqtidar kimi müsbət xüsusiyyətlərin simvolu olan keçi, əks bir anlayış olaraq Şamanizmdə şər ruhlardan qorunmaq üçün qurban edilən bir heyvan kimi də qarşımıza çıxır. Bu xüsusiyyəti ilə mənfi bir kimliyə bürünən keçi fiquru, müsbət keyfiyyətləri ilə bərabər, ziddiyyətli anlayışların mübarizəsinə də mühüm bir nümunə olmuşdur" (Çoruhlu, 2011:150).

Hətta şamanlar ayin zamanı keçi buynuzu da taxıblar: *"Türk mədəniyyətində keçi fiquru və keçinin kəllə sümüyü qədər, keçinin buynuzları da son dərəcə əhəmiyyətli bir obyektdir. Keçi buynuzlarının vizual olaraq çox estetik olmaqla yanaşı, həm də müsbət simvolik mənalarla yüklənməsi onun istifadəsini yaygınlaşdırmışdır... Şamanizmdə şamanın Göy Tanrı ilə görüşmək üçün göy üzünə etdiyi səyahətdə buynuzlu bir başlıq taxaraq çıxması buynuz fiqurunun əhəmiyyətini açıq şəkildə göstərir"* (Çoruhlu, 2019a:80; Çoruhlu, 2019b:67)."

Qurbaninin buta almazdan qabaq dağ keçisini ovlaması və onu pirə gətirməsi təsadüfi deyil. Bu, gələcək aşığın müqəddəs heyvanının qanını axıtmaqla ruhlar aləminə daxil olmaq üçün verdiyi ilk sınaq ("qurban") "ritualıdır".

3. Keçəl obrazı: Keçid ("liminal") vasitəçi – Türk mifologiyasında, həmçinin şaman mətnlərində Keçəl (Kəllə) obrazı adi insan deyil. O, iki dünya arasında bələdçilik edən, çox vaxt gizli güclərə malik olan trikster rolunda olur. Onun *"məni də özünüzlə aparın, nə vursanız, mən götürüm"* [AFK, 2010: s. 87] deməsi onun ritualda xüsusi xidmətçi funksiyasını yerinə yetirdiyini göstərir. Şamanların köməkçiləri olur, ayinlər zamanı ona kömək edirlər. Şaman, trans (vəcd) halında olarkən bu köməkçilər ruhlar vasitəsilə yeraltına və ya göyə gedib əlaqə yaradırlar.

4. Zaman anlayışı: Şamanizm ənənəsində uşaqların şamanlıq statusuna seçilməsi yetkinlik yaşına təsadüf edir. Qurbani də 14 yaşında bu ayinə cəlb olunur. Dastanda gecənin düşməsi və pirə gedib kabab çəkilməsi (od yandırılması) şamanın rituallarını gün batandan sonra, qaranlıqda icra etməsi ilə paralellik təşkil edir. Çünki ruhlar qaranlıqda aktivləşir.

5. Huşunu itirmə və kosmik "ekstaz"ın davamlılığı – Şaman ilk dəfə ruhlar aləminə daxil olanda bədəni enerjini qəbul edə bilmir, o oyanıb məlumat verdikdən sonra yenidən transa girir. Bu proses onun "Göyün qatlarında" səyahət etdiyini göstərir. Dastanda da Qurbaninin atasının "Hardasan, nə görmüsən?" sualına verdiyi cavablar kosmik mənşəlidir: *"Məğribdən məşriqə bəyan dedilər...", "Ülkərdən də göydə o Mars qəlbidi"* [AFK, 2010: s. 89-92]. Şaman trans vəziyyətində olanda zaman və məkan anlayışı itir, o "Göyün qatlarına ucalır" və dünyanı bir bütöv kimi görür.

6. Keçid məkan – Qurbani atasından ayrılıb yola çıxdıqdan sonra "*bir ağacın dibində yatması" və "sazın sürüşüb əlindən düşməsi"* mühüm keçid ayinidir. Şamanlarda müqəddəs ağac (Həyat ağacı) yerüstü dünya ilə ruhlar arasında qapıdır. Qurbaninin ağacın dibində yatması növbəti sehrli mərhələyə (sınaq məkanına) keçidini təmin edir. Başqa bir aşıq onu yatdığı yerdə tapıb və ona *"həft asmandan gəlirsən?"* (Yeddi qat göydən – Ə.Əliyeva) deməsi Qurbaninin ruhunun səmavi səyahətdən qayıtdığına birbaşa işarədir.

7. Aldadıcı ruhlar (Trikster) – Qurbaninin buta arxasınca getdiyi yolda bir bostana rast gəlməsi və orada bostançı Mahmudun qızı Pəri ilə qarşılaşması bədii mətndə "təsadüfi ad eyniliyi" kimi görünsə də, bu əslində sınaqdır. Şaman da o biri dünyaya gedən yolda çox vaxt aldadıcı ruhlarla qarşılaşır. Bu ruhlar şamanı öz yolundan, missiyasından yayındırmaq üçün ona müxtəlif təkliflər edirlər *("Məni al var-dövlətimə sahib ol"*). Qurbaninin bu "Yalançı Pəri"yə və onun atasının maddi təkliflərinə aldanması, *"Neynirəm bostanı, neynirəm bağı...", "Küllü Süleymana vermərəm səni..."* deyib imtina etməsi onun öz butasına, öz missiyasına olan sadiqliyini və şaman iradəsinin gücünü sübut edir.

8. Savaş – Qurbaninin Quru bağda Aşıq Heydərlə qarşılaşması və deyişməsi, şamanizmdə iki fərqli tayfa qamlarının qarşı-qarşıya gələrək "kimi daha güclü ruhlara bələd olduğunu" sübut etmə mərasimidir. Məkan olaraq Quru bağ şamanın yaşıl bağından fərqli olaraq sınaq, dözümlülük və çətinliklərdən çıxma məkanıdır. Aşıq Heydərin "qırx şagirdi" olması onun köklü bir mifik məktəbə rəhbərlik etdiyini göstərir. Dastanda Qara Vəziri "Qara Şaman"ın klassik arxetipi kimi müqayisə etmək olar. Dastanda Qurbanini hər fürsətdə xəncərlə öldürmək istəyən yeganə personaj Qara Vəzirdir. Şamanizm mühitində xeyir ruhlarla (Ağ şaman/Ülgen) mübarizə aparan həmişə yeraltı dünyanın şər şamanları (Qara şaman/Erlik) olur. Adındakı "Qara" epiteti təsadüfi deyil, o, aşığın (ağ şamanın) varlığını dözülməz hesab edən, sistemli xaosda saxlamaq istəyən dağıdıcı qüvvədir.

9. Zindana Salınma: "Aşağı Dünyaya" (Ölülər Aləminə) eniş – Qara Vəzir tərəfindən Qurbaninin zindana salınması və qapısına keşikçilərin qoyulması şaman təşəbbüsünün "Ölülərin dünyasına (Yeraltı aləmə) enmək" mərhələsidir. Şaman olacaq namizəd mütləq qaranlıq və dar bir məkanda (simvolik olaraq qəbirdə və ya yeraltı dünyada Erlik xanın əsarətində) sınaqdan keçməlidir. Onun bu zindandan Pərin hərəkəti (behüşdar şərbəti/sehrli qida) ilə qurtulması, şamanın ruhların köməyi ilə Aşağı Dünyadan yenidən canlanaraq (dirilərək) Yerüstü Dünyaya çıxması ritualıdır.

10. Qurbaninin Qarğışları: Şamanın "söz cəzası" (magik söz) – dastanda Qurbaninin Qara Vəzirə dediyi şeirlər adi qarğış deyil, sehrli şaman şər-dualardır: *"Beş barmağın bıçaq olsun! Gözlərinə sancaq olsun!"* və *"Əzrayıl gələn vaxtda, Üstündə Quran olmasın"*. Şamanın ağzından çıxan söz kosmik bir enerjiyə malikdir, magik funksiya daşıyır. O, sözün gücü ilə rəqibin bədəninə bəlalar göndərə və onu məğlub edə bilir. Bu, şamanın həm də "Cadugərlik/Lənətləmə" funksiyası ilə bağlıdır.

11. Gözlərin bağlanması (Korluq ritualı) – Şaman rituallarda gözlərini bağlayır və ya maska taxır, çünki maddi dünya gözləri ilə ruhun həqiqi simasını görmək olmaz. Dastanda Qurbani də vəzirin qızını fiziki olaraq görmür, lakin onun enerjisini, daxili aurasını "bəsirət gözü" (üçüncü göz) ilə duyur və dərhal *"Bu gələn vəzirin qızı, Bundan sonra Pərim gəlsin"* deyir. Bu, şamanın görünməz ruhlar arasından öz hami ruhunu tapıb seçmə ayininin bədii transformasiyasıdır.

12. İlan Vurması – totem cəzası və "bədənin parçalanması" ritualı – dastanda Qurbaninin qovuşma anında, Mazannənə pirinin qarşısında ilan tərəfindən vurularaq öldürülməsi dastan finalının ən qədim şamanist izidir: Şamanizmdə ilan həm Yeraltı dünyanın (Aşağı dünyanın) keşikçisi, həm də bəzi hallarda güclü totem heyvandır. Şamanlıq fəlsəfəsinə görə, bir şaman (aşıq) öz ilahi missiyasını tamamlayanda, yəni ali sınaqlardan keçib qeyb elmini tam mənimsəyəndə onun cismi köhnə dünyaya aid ola bilməz. Yeni şaman statusuna tam keçid üçün onun bədəni simvolik olaraq məhv edilməlidir (parçalanmalıdır). İlanın onu vurması şamanın Aşağı dünyanın qüvvələri tərəfindən fiziki olaraq geri çağırılması və onun ruhunun ali səviyyəyə daxil olması ayinidir.

Nəticə

Beləliklə, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının (xüsusən də, "Qurbani" dastanının) alt qatında sevgi süjetində, yuxu, bəsirət, qarğış və ölüm kimi motivlər, əslində, qədim şamanizm inanclarının, ayinlərinin və mifik dünyagörüşünün epik mətnlərdə qorunub saxlanmış forması hesab etmək olar.

Nəticə olaraq, vurğulamaq lazımıdır ki, dastanlarımızın poetik strukturunda təkrarlanan bu invariant elementlər qədim şaman qamlamasının strukturu ilə vahid etnoenergetik sxemlərə əsaslanır və türk xalqlarının ortaq mifopoetik təfəkkür bütövlüyünü bu gün də canlı şəkildə qoruyub saxlayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folklor külliyyatı (AFK) (2010). Dastanlar: XIX cild (Dastanların IX cildi). Nurlan.

2. Azərbaycan dastanları (2005). Beş cilddə: III cild. Lider nəşriyyatı.

3. Bayat, F. (2022). Türk kültürünün iki söyleyici tipi: Şaman ve destan anlatıcısı. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 5(1), 18-32.

4. Cəfərli, M. (2010). Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı.

5. Çoruhlu, Y. (2011). Türk mitolojisinin anahatları. Kabalcı Yayınevi.

6. Çoruhlu, Y. (2019a). Türk sanatında hayvan sembolizmi I. Ötüken Neşriyat.

7. Çoruhlu, Y. (2019b). Şamanizmin Türk sanatındaki izleri. Ötüken Neşriyat.

8. Eliade, M. (1999). Şamanizm (İ. Birkan, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.

9. Oh, E., & Jo'rayev, M. (2017). Türk kahramanlık destanlarında şaman etkisi ve Kore destan geleneğinin anlaşılması için bir giriş. Millî Folklor, 29(114), 5-15.

10. Rzasoy, S. (2015). Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi ("Əsli-Kərəm" və "Dədə Qorqud"). Elm və təhsil.

11. Михайлов, Т.М. (1973). Шаманизм и Эпос. В Эпическое творчество народов Сибири (стр. 91). Бурятский филиал СО АН СССР.

12. Потанин, Г.Н. (1915). Примечания Никифорова П. Я. В Аносский сборник (стр. 221-224). Записки Западно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества.

13. Пропп, В.Я. (1996). Исторические корни волшебной сказки. Издательство Санкт-Петербургского университета.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 18.05.2026
Son variant: 04.11.2026

Sevda QASIMOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Fil.ü.f.doktoru
sevda.qasimova.61@bk.ru
ORCID: 0009-0005-8604-6513
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.116

TÜRK DÜNYASININ ELMİ DİRÇƏLİŞİ KONTEKSTİNDƏ BİRİNCİ TÜRKOLOJİ QURULTAY

Xülasə

Birinci Türkoloji Qurultay yalnız tarixi bir hadisə deyil, türk dünyasının elmi və mədəni dirçəlişinin başlanğıcıdır. Bu toplantı türk xalqlarını birləşdirən elm platforması yaratdı, dil və mədəniyyət sahəsində mühüm qərarlar qəbul etdi, türkologiya elmini sistemləşdirdi. Qurultayın Türk Dünyasının elmi dirçəlişində rolu da danılmazdır. Belə ki, Birinci Türkoloji Qurultayın türk dünyasının intellektual yüksəlişinə verdiyi töhfələr bir neçə istiqamətdə özünü göstərir: Elmi birlik yaratdı, qurultay türk xalqları arasında ilk böyük beynəlxalq elmi platforma rolunu oynadı. Türkoloji elmin institusionallaşmasını sürətləndirdi, SSRİ məkanında və xaricdə türkoloji institutların yaranmasına təkan verdi. Dil islahatında dönüş yaratdı, latın əlifbasının qəbulu (1929) Qurultayın ən mühüm nəticələrindən biri oldu. Elmi kadrların yetişməsinə şərait yaratdı. Qurultayda iştirak edən gənc alimlər sonradan türkoloji araşdırmaların aparıcı simalarına çevrildilər. Türk kimliyinin elmi əsaslarla dərkini gücləndirdi. Qurultay ortaq tarixi köklər, ədəbiyyat və folklor vasitəsilə türk xalqlarının özünüdərkinə böyük töhfə verdi. Qurultayın müasir dövrdə əhəmiyyəti də böyükdür. Günümüzdə türk dövlətləri arasında əməkdaşlıq və birliyə dair atılan addımlar məhz 1926-cı ildə Bakıda keçirilən bu möhtəşəm Qurultayın ideyalarına dayanır.

Açar sözlər: Türkoloji qurultay, türk dünyası, ana dili, ədəbiyyat, folklor, milli-mənəvi dəyərlər

Sevda GASIMOVA

THE FIRST TURKOLOGICAL CONGRESS IN THE CONTEXT OF THE SCIENTIFIC REVIVAL OF THE TURKIC WORLD

Summary

The First Turkological Congress was not merely a historical event; it marked the beginning of the scientific and cultural revival of the Turkic world. This assembly created a scholarly platform that united the Turkic peoples, made significant decisions in the fields of language and culture, and systematized Turkology as a scientific discipline. The Congress's role in the scientific revival of the Turkic world is undeniable. The contributions of the First Turkological Congress to the intellectual advancement of the Turkic world are manifested in several ways: It established scientific unity, serving as the first major international academic platform among Turkic peoples. It accelerated the institutionalization of Turkological studies, stimulating the establishment of Turkology institutes both within the USSR and abroad. It initiated a transformation in language reform;

the adoption of the Latin alphabet (1929) was one of the most important outcomes of the Congress. It fostered the development of scientific personnel; young scholars who participated in the Congress later became leading figures in Turkological research. It strengthened the understanding of Turkic identity on a scientific basis. The Congress significantly contributed to the self-awareness of Turkic peoples through their shared historical roots, literature, and folklore. The significance of the Congress continues in the modern era. Current steps toward cooperation and unity among Turkic states are fundamentally based on the ideas first put forward at this magnificent Congress held in Baku in 1926.

Keywords: Turkological Congress, Turkic World, Mother Tongue, Literature, Folklore, National and Spiritual Values

Севда КАСЫМОВА

ПЕРВЫЙ ТЮРКОЛОГИЧЕСКИЙ СЪЕЗД В КОНТЕКСТЕ НАУЧНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ ТЮРКСКОГО МИРА

Резюме

Первый Тюркологический съезд является не только историческим событием, но и началом научного и культурного возрождения тюркского мира. Этот съезд создал научную платформу, объединяющую тюркские народы, принял важные решения в области языка и культуры, а также способствовал систематизации тюркологической науки. Роль съезда в научном возрождении тюркского мира также является неоспоримой. Так, вклад Первого Тюркологического съезда в интеллектуальное развитие тюркского мира проявился в нескольких направлениях. Создание научного единства. Съезд выступил в качестве первой крупной международной научной платформы, объединившей тюркские народы. Ускорение институционализации тюркологической науки. Съезд способствовал созданию тюркологических институтов на территории СССР и за его пределами. Поворот в языковой реформе. Принятие латинского алфавита (1929) стало одним из важнейших результатов съезда. Создание условий для подготовки научных кадров. Молодые учёные, принимавшие участие в съезде, впоследствии стали ведущими представителями тюркологических исследований. Укрепление научных основ осмысления тюркской идентичности. Съезд внёс значительный вклад в самосознание тюркских народов посредством изучения общих исторических корней, литературы и фольклора. Значение съезда в современный период также велико. Сегодняшние шаги, направленные на сотрудничество и единство между тюркскими государствами, опираются на идеи этого знаменательного съезда, состоявшегося в Баку в 1926 году.

Ключевые слова: Тюркологический съезд, тюркский мир, родной язык, литература, фольклор, национально-духовные ценности

1926-cı il fevralın 26–martın 6-da Bakıda keçirilən Birinci Türkoloji Qurultay (və ya I Türkoloji Qurultay) XX əsrin əvvəllərində türk xalqlarının elmi, mədəni və ideoloji formalaşması prosesində dönüş yaradan ən mühüm hadisələrdən biridir. Qurultay yalnız Azərbaycan və SSRİ türkləri üçün deyil, bütövlükdə Türk Dünyasının elmi oyanışı baxımından strateji rol oynadı. Bu toplantı türkologiya elminin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirdi, ortaq elmi yanaşmaların formalaş-

masını təmin etdi və türk xalqlarını birləşdirən mədəni dəyərlərin öyrənilməsinə impuls verdi. XX əsrin əvvəllərində türk dünyasının vəziyyəti-Türk xalqları müxtəlif imperiyaların tərkibində parçalanmışdı. Elmi, dilçilik və ədəbiyyat sahələri sistemsiz idi və vahid terminoloji baza mövcud deyildi. Savadsızlıq yüksək idi, ana dilli təhsil məhdud idi. Dil islahatı və əlifba dəyişiklikləri haqqında fikir ayrılıqları vardı. Bu mənada Qurultay, türk xalqlarının elmi qaydada özünü tanıması, kimliyinin dərki və ortaq inkişaf xəttinin müəyyənləşdirilməsi üçün ideal platformaya çevrildi. Qurultayın əsas hədəfləri bunlar idi: Türk dillərinin elmi təsnifatı və araşdırılması. Dialekt və ləhcə bölgülərinin elmi əsaslarla müəyyənləşdirilməsi, türk dillərinin qohumluq əlaqələrinin araşdırılması, onomastika, fonetika, morfologiya üzrə vahid elmi yanaşmaların yaradılması bunun tərkib hissəsidir. Daha sonra latın əlifbasına keçidin müzakirəsi. Bu məsələ Qurultayın ən mühüm obyektlərindən biri idi. Latın əlifbasına keçid: savadsızlığı azaltmaq, təhsili sadələşdirmək, türk xalqları arasında ortaq yazı mədəniyyəti yaratmaq, müasir elmi terminologiyanın formalaşmasını asanlaşdırmaq kimi hədəflər aşıyırdı. Folklor, ədəbiyyat və tarix sahəsində tədqiqatların əlaqələndirilməsi, türk etnoqrafiyasının sistemləşdirilməsi, folklor irsinin toplanması və nəşri, ortaq türklük dəyərlərinin araşdırılması, ədəbiyyatın müqayisəli tədqiqi əsas hədəflərdən biri idi. Türkoloji elmin gələcək strategiyasının müəyyənləşdirilməsi qurultay türkoloji araşdırmalar üçün uzunmüddətli proqram həmçinin institutlaşdırma ideyası yaratdı.

Qurultayda 100-dən çox alim iştirak edirdi. Onlar arasında Bəkir Çobanzadə – türk dillərinin təsnifatının müəllifi, fonetika üzrə mütəxəssis, Səməd Ağamalıoğlu – latınlaşma hərəkatının öncüllərindən, A.N.Samoyloviç – görkəmli rus türkoloqu, Yuli Shmidt, Nikolay Poppe, Həmid Araslı, Əli Nazim, A.A.Bakıxanov və digər nüfuzlu alimlər qurultayın elmi nüfuzunu daha da artırdı.

X.S.Xocayev 1926-cı ildə Bakıda keçirilən Birinci Bakı Türkoloji Qurultayının da fəal iştirakçılarından olur. O, Birinci Türkoloji Qurultayın nümayəndələri ilə görüşlər keçirir, yeni əlifbanın qəbul edilməsi istiqamətində yorulmaz təbliğatçılardan birinə çevrilir. Əlişir Nəvai adına Səmərqənd Dövlət Universitetinin professoru, akademik Səxavət Ociyev "Türkoloji qurultay: Özbəkistanda yeni əlifba məsələsi" adlı məqaləsində yazır ki, Səməd Ağamalıoğlunun tapşırığı ilə Xalid Səid 1926-cı il iyunun 5-də ikinci dəfə Bakıdan Türküstan ellərinə (ilk dəfə 1924-cü ildə getmişdi – C.Q.) yollanır. Özbəkistana gələn Xalid Səid müxtəlif məsul şəxslərlə görüşür, yeni əlifbaya keçidlə bağlı heç bir addımın atılmadığını onların diqqətinə çatdırır. Bütün çətinliklərə baxmayaraq, onun səyləri nəticəsində belə bir qərar qəbul edilir ki, 1926-cı il avqustun on beşinə kimi Özbəkistanda iki min ibtidai məktəb müəllimi yeni əlifba ilə savadlanacaq. Xalid Səidə görə, bu ilk addım böyük addım idi. Alimin türkoloji qurultay və əlifbanın dəyişdirilməsi ilə bağlı fəaliyyəti barədə sonrakı fəsildə daha ətraflı bəhs edəcəyimizdən burada bu məsələyə geniş yer ayırmaq istəmirik.

"Osmanlı, özbək, qazax dillərinin müqayisəli sərfi". 1926-cı ildə Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti nəşriyyatında çap olunub. 108 səhifədir. Xalid

Səidin bildirdiyinə görə, kitab Birinci Türkoloji Qurultayın təklifi ilə yazılıb. Ancaq əlimizdəki nəşrdə bunun belə olduğunu bildirən hər hansı bir qeyd yoxdur. Əksinə, müəllif əsərini "Bakıda toplanacaq olan türkşünaslar qurultayının qarşısında" duran bir sıra mühüm məsələləri aydınlaşdırmaq üçün yazdığını ifadə etmişdi. Birinci Bakı Türkoloji Qurultayı (1926) türkdilli xalqların, ortaq dilə, ortaq mədəniyyətə malik olduğunu, genetik qohumluğunu elmi-nəzəri əsaslarla və konseptual şəkildə, qurultay səviyyəsində üzə çıxardı. Qurultay iştirakçılarının türkdilli xalqların hamısının vahid əlifba ilə yazması uğrunda apardıqları mübarizə, həm də ortaq dil uğrunda mübarizə idi. Qurultayda türk dillərinin araşdırılması və türk dillərinin digər dil ailələri ilə əlaqəsinin üzə çıxarılması haqqında qəbul edilmiş beş maddədən ibarət Qətnamə də dediklərimizi təsdiq edir. Dilin qrammatik ünsürlərinin qarşılaşdırılması, üz-üzə gətirilməsi, başqa sözlə desək, müqayisəli təhlili, bir çox hallarda isə eyniyyət təşkil edən məqamların aşkara çıxarılmasıdır. Osmanlı, özbək və qazax dillərinin müqayisəli təhlili də bu türklərin ortaq dilə və ortaq mədəniyyətə malik olduqlarını üzə çıxarmağa xidmət edir.

Tərəddüd etmədən demək olar ki, indiyədək Birinci Türkoloji Qurultayın keçirilməsi, qurultaya aparan yol, Azərbaycan ziyalılarının yeni əlifba uğurundakı fədakarlığı barədə "Yeni əlifba yollarında əski xatirə və duyğularım" qədər geniş, dəqiq və əhatəli bilgi verən əsər professor Cəlal Qasımovun "Birinci Türkoloji Qurultay: Şahidlər və Şəhidlər" (2019) monoqrafiyası olmuşdur. Əgər belə bir kitab yazılmasaydı biz bir çox mətləblərdən uzaq düşəcəkdik. Təsadüfi deyildir ki, alim "Yazıçı tərəfindən bir neçə söz"də əlifbanı "mədəni inqilabımızın mühüm bir səhifəsi" adlandırırdı. Bu kitab yalnız əlifbanın deyil, eyni zamanda türk-tatar xalqlarının ictimai-siyasi həyatı və dünyagörüşləri barədə müfəssəl məlumat verən, bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayan, olduqca dəyərli bir əsərdir.

Göründüyü kimi, Cəlal Qasımov haqqında bəhs açdığımız bu əsərinin Birinci Türkoloji Qurultay, eləcə də ədəbiyyat tariximizlə bağlı faktların dəqiqləşdirilməsi istiqamətində də olduqca əhəmiyyətli rolu vardır və yeni faktlarla zəngin olan bu monoqrafiyada Birinci Türkoloji Qurultayın ədəbi-mədəni, fəlsəfi və siyasi mahiyyəti araşdırılır. Müəllif arxiv materialları əsasında bu qurultayın türkologiya elminin, eləcə də türk xalqlarının tarixində və taleyində oynadığı rolun müsbət və mənfi cəhətlərini, türkoloji qurultayın iştirakçılarının repressiyaya məruz qalmalarının səbəblərini faktlı, predmetli və konseptual şəkildə tədqiq edir. Arxiv sənədləri əsasında yazılmış bu monoqrafiyadan geniş oxucu kütləsi istifadə edə bilər. Əlbəttə, həmin mütəfəkkir düşüncə sahibi olan türkoloqları yalnız qurultaydakı iştiraklarına və ya çıxışlarına görə qətlə yetirmişlər demək sadəlövhlük olardı. Əsas o idi ki, həmin ziyalıların böyük əksəriyyəti ideologiya adamı deyil, ideya adamı idi. Yəni onlar sovet hökumətinin, böyük imperiyanın ideologiyasını həyata keçirən qul deyildi, müstəqil düşüncə tərzinə malik olan təfəkkür adamları, mütəfəkkirlər idi. Buradan belə çıxmasın ki, bu ziyalılar imperiyaya qarşı üsyan edir, onu lənətləyirdi. Şübhəsiz ki, belələri də vardı, lakin belələri olduqca az idi. Onların böyük əksəriyyəti öz ideyalarını araşdırmalarında və çıxışla-

rında bəzən açıq, bəzən isə qapalı şəkildə deyə bilirdilər. Onların və digər repressiya qurbanlarının qətlə yetirilməsinin əsas səbəblərindən birini də burada – onların deyə bilmək bacarığında, milliliyində və ideya adamı olmalarında axtarmaq lazımdı. Folklor İnstitunun təşkilatçılığı ilə 10 iyun 2016-cı ildə keçirilən "Birinci Türkoloji Qurultay: görünən və görünməyən tərəflər" adlı elmi sessiyada çıxış edən akademik İsa Həbibbəyli deyirdi: "Birinci Türkoloji Qurultayın əsas məsələlərindən biri latın əlifbasına keçmək məsələsi olmuşdur. Əslində Birinci Türkoloji Qurultayın əlifba islahatlarının aparılması ilə bağlı çağırılması düşünülmüşdü. Sonra bura terminologiya, orfoqrafiya, dilçiliyin digər məsələləri, eyni zamanda ədəbiyyat, folklor, tarix, etnoqrafiya kimi məsələlər də əlavə olunmuşdu. Maraqlı bir hadisə də var: Ənvər Paşa çıxış etmək üçün kürsüyə çıxmış, amma zaldakı bəzi insanlar ona imkan verməyib. Səbəb isə onun daşnak-millətçi ermənilərə qarşı vuruşması idi. Nəticədə, o, nitq söyləyə bilməyib və zalı tərk edib, sonradan Orta Asiyaya getmişdir. Beləliklə, qurultayla bağlı tarixi faktları düzgün anlamaq üçün sənədlərə diqqətlə baxmaq və araşdırmaq vacibdir (1).

Beləliklə, Birinci Türkoloji Qurultayda türkologiyaya geniş miqyasda, elmlərin kompleksində baxılmışdır. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, türkologiya dedikdə çox vaxt yalnız dilçilik məsələləri başa düşülür. Belə təsəvvür olunur ki, türkologiya ancaq dilçilik məsələlərini əhatə edir. Əlbəttə, dil faktoru burada əsasdır, birincidir, təməldir. Amma ədəbiyyat, folklor, etnoqrafiya, incəsənət və tarix də türkologiya məsələsidir və hesab edirəm ki, bugünkü müstəqillik şəraitində məhz türkologiyaya bu baxımdan yanaşmaq zəruridir. Müasir baxımdan yanaşdıqda azərbaycanşünaslıq özü də türkologiyanın aparıcı bir qolu, ana xəttidir. Azərbaycanı öyrənən elmin bütün istiqamətləri – tarix, etnoqrafiya, dilçilik, folklor, ədəbiyyat və başqa sahələr bir yerdə, həm də türkoloji elmlər sistemi deməkdir. Birinci Türkoloji Qurultaydan çıxan digər ibrətamiz nəticə ondan ibarətdir ki, bu qurultay türk xalqları arasında elmi-mədəni inteqrasiyanın zəruriliyini meydana qoyub. Bu gün müstəqillik şəraitində türk xalqları ilə, dünya türkoloji mühiti ilə Azərbaycanın dövlət səviyyəsində də, akademiya və universitetlər səviyyəsində də sıx əlaqələri vardır. Amma hesab edirəm ki, bu əlaqələr daha ardıcıl və sistemli olmalıdır. Bu istiqamətdə çalışmağa, Birinci Türkoloji Qurultaydan irəli gələn vəzifələri yerinə yetirməyə çox böyük ehtiyac vardır. Hələ ki, türk xalqları içərisində latın qrafikasına Türkiyə, Azərbaycan, Özbəkistan və Türkmənistan keçməyə nail olmuşdur. Belə bir şəraitdə Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illiyini keçirməyimizin bir məqsədi həm də latın qrafikasına keçidin əhəmiyyətini, zəruriliyini, elmi əsaslarını təbliğ etməkdən ibarət olmalıdır. Eyni zamanda, Birinci Türkoloji Qurultayda məruzələrlə çıxış etmiş, sonra isə repressiyaya məruz qalmış, ömrü sürgündə, həbsxanada keçmiş görkəmli şəxsiyyətlərin hər biri haqqında tədqiqatlar aparmalı, onların xatirəsini ölkəmizdə əbədiləşdirməyə çalışmalıyıq" Birinci Türkoloji Qurultayın 131 nəfər nümayəndə heyətinin və onlarla ziyalının iştirakı ilə keçirilən 17 iclasında 37 məruzə dinlənilmiş və türkdilli xalqların əlifba, terminologiya, etnoqrafiya, ölkəşünaslıq, tarix, mədəniyyət, ana dilinin tədrisi meto-

dikası – imla və orfoqrafiya ilə bağlı problemlər müzakirə edilmişdir. Bu da inkar edilməzdir ki, qurultayda qaldırılan və müzakirə edilən hər bir məsələ Şərq xalqlarının, xüsusilə də azərbaycanlıların ədəbi-mədəni həyatında həm qurultay dövründə, həm də qurultaydan sonrakı illərdə mühüm rol oynadı. Məlumdur ki, Birinci Türkoloji Qurultayda bir çox məsələlər müzakirəyə çıxarılaraq özünün elmi həllini tapmasına baxmayaraq onun ana xəttini yeni əlifbanın (latın əlifbasının) qəbulu məsələsi təşkil edirdi.

Başqa sözlə desək, qurultaya aparan yol əlifbadan başlayan yol idi ki, o, əlifba ilə yanaşı, bir çox problemləri də həll etmək məcburiyyətində qaldı. Qurultayın gördüyü böyük işləri şübhə altına alıb onu, yalnız əlifbanın qəbulu və ya yeni əlifbaya keçidlə məhdudlaşdırmaq da ədalətsizlik olardı. Əlifba məsələsi əsas məsələ olsa da işin hamısı deyildi. Qurultayda bununla yanaşı, imla və orfoqrafiya problemi; terminologiya və tədris-metodika məsələləri; qohum və qonşu dillərin qarşılıqlı əlaqəsi və interferensiya problemləri; türk dillərinin ədəbi dil problemləri, o cümlədən ortaq ədəbi dil məsələsi; türk dillərinin tarixi problemləri özünün ciddi elmi-nəzəri və praktik həllini tapdı. Belə ki, 18 iyun 2001-ci ildə "Dövlət dilinin tətbiqi işinin təkmilləşməsi haqqında" imzaladığı fərmanında qurultaydan sonrakı prosselərin xalqımızın tarixində və taleyində buraxdığı tragik-dramatik hadisələri belə təsvir edirdi: "Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, sonralar qurultayın qərarlarının yerinə yetirilməsi yolunda süni maneələr yaradıldı" (3, 16). Qurultay eyni zamanda bu istiqamətdə müəyyən işlərin başlanması ilə yadda qaldı. Bütövlükdə 10 gün Bakı şəhərində keçirilən Birinci Türkoloji Qurultayın keçdiyi yolu üç böyük mərhələyə bölmək olar:

1) Qurultaya qədərki mərhələ;
2) Qurultay ərəfəsi və qurultay dövrü;
3) Qurultaydan sonrakı mərhələ.

Elmi-təşkilati işlərin çoxluğuna baxmayaraq Azərbaycanı Tətqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti, eləcə də SSRİ Şərqşünaslar Cəmiyyəti Azərbaycan ziyalılarının qurultay keçirmək arzularını reallaşdırdı. Böyük türkoloqlardan İsmayıl bəy Qasprallı və V.V.Radlovun şərəfinə 1926-cı ilin fevral ayının 26-dan mart ayının 6-na kimi Bakı şəhərində ("İsmailiyyə" binasında) keçirilən Birinci Türkoloji Qurultay nəinki Azərbaycanın, bütövlükdə türkdilli xalqlarının ictimai-siyasi həyatında olduqca mütərəqqi rol oynadı. Öz işinə başlayan qurultay iştirakçıları ilkin olaraq təşkilati məsələləri həll etməyə çalışdı. Qurultaya sədrlik edən Səmədağa Ağamalıoğlu (1867-1930) iştirakçıları salamladı və Sovet Sosialist Azərbaycanında keçirilən ilk Türkoloji Qurultayın ilk iclasını açıq elan edərək bildirdi ki: "Türkoloji qurultayın əhəmiyyətini bir neçə sözlə ifadə etmək kifayət qədər çətindir. Lakin şübhəsiz, bu qurultay qurtuluş səciyyəli inqilabımızın üzə çıxartdığı bir çox praktiki məsələni elmi cəhətdən işıqlandırmağa imkan verərək ölkənin mədəni həyatında dərin iz buraxacaq. Maddi və mənəvi mədəniyyətin inkişafı ilə yazının təkamülü arasında əlaqə, dilin səs quruluşu ilə hərf tərkibinin əlaqəsinin elmi işıqlandırılması kimi məsələlərin müzakirəsi, əlifba sisteminin seçilməsi və əlifbanın özünün qurulması

üçün gözəl zəmin yaradacaqdır. Təbiidir ki, bundan əlavə türkoloji qurultayda aparılacaq elmi-fikir mübadiləsi bütövlükdə elmin inkişafı baxımından ciddi əhəmiyyət kəsb edir. Əlbəttə müzakirə olunacaq bütün məsələlərə yanaşma sırf elmi xarakter daşıyacaq və bu müzakirələrin praktiki əhəmiyyəti elmi mülahizələrin praktika ilə necə uzlaşmasından asılıdır. Halbuki belə uzlaşmanın özü sırf mexaniki xarakter daşıya bilməz və qurultayın nəticələrinə, ictimaiyyətin subyektiv münasibətinə bağlıdır. Şübhəsiz, türkoloji qurultay böyük Sovet İttifaqında yaşayan türk-tatar xalqlarının mədəni yüksəlişinə təkan verəcək. Bundan əlavə, bu qurultay türkoloji ədəbiyyatın inkişafı və bütövlükdə türkologiyanın inkişafına zəmin yaradır. Mən bu qurultayın ümumdünya əhəmiyyətindən danışmağa ehtiyat edirəm. Lakin qurultaya dəvət olunmuş həm Sovet İttifaqından olan, həm də xarici qonaqların hamısının gəlməsi təbiidir ki, qurultay belə bir əhəmiyyət qazanacaqdır. Şübhəsiz, həm Azərbaycan türkləri, həm də digərləri bu qurultayı böyük maraqla qarşılayacaqlar. Çünki bu qurultayın nəticəsində ən azı və artıq qəbul olunmuş ədəbiyyat əsasında türk-tatar dillərində kifayət qədər geniş yazılı material toplusu formalaşacaqdır ki, bu da türk-tatar xalqlarının kasad ədəbiyyatına bir kisə qızıldan da dəyərli hədiyyədir. Bundan əlavə, Türkoloji Qurultay qarşısında bilavasitə əməli əhəmiyyətə malik olan məsələlər durur ki, bunlar dil, terminologiya məsələləri, qanunsuzluğu ləğv etmək kimi möhtəşəm təşəbbüs, dövlət aparatının zəhmətkeşlərə bilavasitə yaxınlaşması, orta və ali məktəblərdə ana dilində dərs deyilməsi, dərsliklərin ana dilinə tərcümə olunması və digər məsələlərdir. Əsasən bizim bütün böyük təşəbbüslərimiz dil və terminologiyanın qeyri-mükəmməl olması ilə üzləşir. Bu həddən artıq mühüm məsələlərlə türkoloji qurultaya son dərəcə böyük ümidlər bəslənir.

Birinci Beynəlxalq Türkoloji Qurultay Sovet hakimiyyətinə Yaxın Şərqin ən mühüm mədəni məsələlərinin həllində dəyişiklik göstərməli, türk-tatar xalqlarının ən mühüm problemlərini həll edir. Geridə qalmış türk-tatar xalqları elm çırağının işığında yeni, işıq həyat quruculuğunu daha yaxşı həyata keçirər, müstəmləkəçilər və kapitalistlərin onlara aşıladıqları cəhalət və savadsızlığın öhdəsindən gələrlər. Bu Türkoloji Qurultay, şübhəsiz, sərhədin o biri tərəfində olan türk-tatar xalqları kütlələrinin birləşməsi və tam enerji ilə bugünkü məşəqqətli həyatlarının intibahına başlamaları üçün güclü təkan olacaq türklərin tarixi, ədəbiyyatı, filologiyasının mühüm məsələləri duran Türkoloji Qurultay öz əsas problem, işinin əsas qayəsi kimi bu problem, yəni kütlələrimizin savadlanmasını əhəmiyyətli dərəcədə məsələsini seçməlidir. Bu məsələ bizim üçün xüsusilə əhəmiyyətlidir məncə, alim-turkoloqların və böyük İttifaqımızın bütün türk xalqları nümayəndələrinin iştirak etdiyi Türkoloji Qurultayımız bu məsələyə məhz tam birdəfəlik, tam obyektivliklə yanaşacaq və onu kütlələrimizin, xalqımızın mənafeyini tələb edən şəkildə həll edəcək. Akademik Bartold məruzəsində bildirirdi ki, türklər öz tarixlərini və etnoqrafiyalarını yazmadıqlarından onlar barədə bilgini də mədəni qonşu dövlətlərdən almaq olar. Akademikin fikrincə, türk xalqlarının tarixini öyrənmək üçün yalnız türkoloq olmaq kifayət deyil. Hansı dövrlə maraqlandığından asılı olaraq çinşü-

nas, ərəbşünas, iranşünas da olmaq lazımdır. V.V.Bartold türkdilli xalqların öyrənilməsi zamanı arxeoloji qazıntıların əhəmiyyətinə xüsusi önəm verir və göstərirdi ki, qədim türklərin mədəni vəziyyəti haqqında yazılı məlumatlardan başqa, arxeoloji məlumatlar da var. O, hesab edirdi ki, arxeoloji yolla əldə edilmiş materiallar da xalqların tarixinin və taleyinin öyrənilməsinə, eləcə də onların qohumluğu və yaxınlığı barədə dürüst məlumat əldə etməyə imkan verir. Məruzəsində türk, Çin, İran alimlərinin araşdırmalarına, eləcə də arxeoloji qazıntıların son nailiyyətlərinə söykənən akademik Bartold bir çox türkdilli xalqların qohumluq əlaqələrini elmi dəlillərlə sübut edir və belə bir nəticəyə gəlir ki, türk xalqlarının tarixi dünya tarixinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Əgər akademik Bartold ümumi şəkildə türk xalqlarının tarixindən bəhs açırdısa, Borozdin "Tatar mədəniyyəti sahəsində ən yeni kəşflər" adlı məruzəsinin adından da göründüyü kimi, konkret bir sahə - tatar mədəniyyəti barədə təşkil etdikləri ekspedisiyanın Özbək məscidinə bitişik mədrəsənin xərabələrinin, karvansaranın ərazisinin tədqiqi məsələsinə həsr etmişdi. O, abidələrin qeydiyyatı və toplanması, təmizlənməsi, şəkillərin və fotoşəkillərin çəkilməsi, yazı və ornamentlərdən estampajların çıxarılması, hərtərəfli memarlıq ölçmələrinin aparılması barədə araşdırmaları da qurultay iştirakçılarının nəzərinə çatdırırdı. Təbii ki, belə araşdırma və tədqiqatların aparılması tatar mədəniyyətinin dərindən öyrənilməsində müstəsna əhəmiyyətə malikdir. AMEA-nın müxbir üzvü, tarix elmləri doktoru İlyas Babayevin, professor, tarix elmləri doktoru Qafar Cəbiyevin qeydlərindən bizə məlumdur ki, Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin "Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında" 12 yanvar 2004-cü il tarixli sərəncamı ilə nəşr olunan "Azərbaycan etnoqrafiyası" üçcildliyini xalqımızın milli kimliyinin formalaşması prosesində bir epoxanın, minilliklərin ümumiləşdirilməsi saymaq olar. Bu kitabları xalqımızın milli-etnoqrafik kimliyi kimi də dəyərləndirmək mümkündür (2, 6). Qurultayda iştirak edən Əziz Qubaydullinin "Sovet ittifaqı xalqlarının dillərində tatar xalqlarının tarixinin tətbiqinin müasir vəziyyəti və cari vəzifələri" mövzusunda etdiyi çıxışından aydın olur ki, XIX əsrin sonlarında doğma xalqlarının tarixini Qərbi Avropa metodikası əsasında öyrənən türk-tatar alimlərinin oktyabr inqilabı türk dillərində tarixi tədqiqatların və ədəbiyyatın inkişafına güclü təkan vermiş, bir sıra gənc tarixçiləri önə çəkmiş, yaşlıları isə yeni əsərlər yaratmağa sövq etmişdir. Ə.Qubaydullin göstərirdi ki, uzun müddət türk-tatar tarixçiləri qədim dövrün ərəb-fars tarixçilərinin ənənələrindən yaxa qurtara bilməyərək onların fikirlərinin və məlumatların çatdırılması ilə məşğul olmuşlar. Türkdilli xalqların tarixinə dair ilk Avropa tipli tədqiqatlara Avropa tarix elmi ilə təmasda olan türk xalqlarında rast gəlinir. XIX əsrin ikinci rübündə kazan-tatar alimi İbrahim Halfi Əbdülqazi Bahadır xanın "Şəcəreyi-türk" (1824) əsərini, eyni zamanda "Çingiz Xan və Axsaq Teymurun həyatı" (1822) adlı anonim kitabı nəşr etdirdi. İbrahim Halfi "Çingiz Xan və Axsaq Teymurun həyatı" kitabına yazdığı ön sözdə türkdilli xalqları məhv olmaqda olan əlyazmaları və xalq ədəbiyyatı örnəklərini toplamağa çağırdı.

Qurultayın əsas müzakirə mövzularında aşağıdakı istiqamətlər üst sıralarda dayanırdı: Türk dillərinin təsnifatı – Çobanzadənin təqdim etdiyi təsnifat modeli geniş müzakirə olundu və elmi dünyada böyük qəbul gördü. Əlifba islahatı – Latın əlifbasına keçidin zəruriliyi elmi əsaslarla izah edildi. Ərəb əlifbasının türk dillərinin fonetik quruluşuna uyğun olmadığı vurğulandı. Qərar olaraq latın qrafikalı yeni əlifbanın qəbul edilməsi tövsiyə edildi. Terminologiya məsələləri – Təhsil, dilçilik, təbabət və digər elmi sahələrdə vahid terminoloji baza yaratmaq planlaşdırıldı. Folklorun toplanması və nəşri – Azərbaycan, tatar, özbək, qırğız, qazax və digər türklərin folklor nümunələrinin sistemli şəkildə araşdırılması təklif edildi. Türk mədəniyyətinin birliyi-Qurultay türk xalqlarının ortaq tarixi, mədəni irsi, etnik kökləri üzərində dayanaraq gələcək birlik ideyasını elmi müstəviyə çıxardı. Bu gün Birinci Türkoloji Qurultay Türk xalqları arasında elm, mədəniyyət və təhsil sahəsində əməkdaşlıq modelidir. Türk Şurası, TÜRKSOY, TDT kimi birliklərin ideoloji başlanğıcı kimi qiymətləndirilir. Türkoloji araşdırmaların təməl prinsiplərini formalaşdıran tarixi hadisədir. Azərbaycan türkologiyasının inkişafında əvəzsiz rol oynamışdır.

Ədəbiyyat

1. Qasımov C. “Birinci Türkoloji Qurultay: şahidlər və şəhidlər”. Bakı: Gənclik nəş., 2019, 736 s.

2. Qasımov C. Xalid Səid Xocayev. Bakı: Elm və təhsil, 2021, 189 s.

3. Qasımov C. Həyatını milli yaddaşın oyanışına həsr etmiş alim. Bakı; Elm və təhsil, 2023, s. 253

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 20.09.2026
Son variant: 29.10. 2026

Nərmin BABAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
narmin.babayeva.85@inbox.ru
ORCİD: 0009-0007-70-12-1480
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.125

QƏRBİ AZƏRBAYCAN AŞIQ POEZİYASINDA SU ARXETİPİNİN MİFİK-BƏDİİ SEMANTİKASI

Xülasə

Aşıq poeziyasında təbiət kultlarının, o cümlədən su kultunun tərənnümünün geniş şəkildə yayılmasının səbəbi aşıq poeziyasının öz kökləri etibarilə mifik düşüncə dövrünə, qam-şaman mifologiyasına bağlı olmasından irəli gəlir. Aşıq yaradıcılığında su stixiyası od, torpaq və hava ünsürləri ilə birlikdə dünyanın yaradılışının əsasında durur. Su obrazına ən müxtəlif poetik kombinasiyalarda Qərbi Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında geniş şəkildə rast gəlinir. Qərbi Azərbaycan aşıqlarının poeziyasında su simvolu bütün hallarda yaradıcı-kosmoqonik semantika daşıyır və bu poeziya nümunələrində su simvolunun kosmoqonik semantikası iki səviyyədə özünün göstərir: ritual-mifoloji və təsəvvüfi-irfani.

Açar sözlər: Qərbi-Azərbaycan aşıqları, xalq şeiri, su ünsürü, su arxetipi, su simvolu, dərya, eşq badəsi

Narmin BABAYEVA

THE MYTHO-ARTISTIC SEMANTICS OF THE WATER ARCHETYPE IN THE ASHIQ POETRY OF WESTERN AZERBAIJAN

Abstract

The widespread celebration of nature cults, including the water cult, in Ashiq poetry stems from the fact that its roots are deeply connected to the era of mythical thought and Qam-Shaman mythology. In Ashiq creativity, the water element, along with fire, earth, and air, stands at the foundation of the creation of the world. The imagery of water is extensively found in various poetic combinations within the works of Western Azerbaijani ashiqs. In the poetry of Western Azerbaijani ashiqs, the water symbol consistently carries a creative-cosmogonic semantics. In these poetic examples, the cosmogonic semantics of the water symbol manifests itself on two levels: ritual-mythological and Sufi-mystical (Sufi-Irfani).

Keywords: Western Azerbaijan ashiqs, folk poetry, water element, water archetype, water symbol, ocean (darya), goblet of love (eshq badesi)

Нармин БАБАЕВА

МИФО-ПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА АРХЕТИПА ВОДЫ В АШЫГСКОЙ ПОЭЗИИ ЗАПАДНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме

Широкое распространение воспевания природных культов, в том числе культа воды, в ашыгской поэзии обусловлено тем, что сама ашыгская поэзия

своими корнями уходит в эпоху мифического мышления и кам-шаманскую мифологию. В ашыгском творчестве стихия воды, наряду с элементами огня, земли и воздуха, лежит в основе сотворения мира. Образ воды в самых различных поэтических комбинациях широко встречается в творчестве ашыгов Западного Азербайджана. В поэзии западных азербайджанских ашыгов символ воды во всех случаях несет в себе созидательно-космогоническую семантику, и в этих образцах поэзии космогоническая семантика символа воды проявляется на двух уровнях: ритуально-мифологическом и суфийско-мистическом (ирфаническом).

Ключевые слова: ашыги Западного Азербайджана, народная поэзия, стихия воды, архетип воды, символ воды, океан (дерья), чаша любви (эшк бадеси).

Giriş

Azərbaycan aşıq poeziyasında təbiət kultlarının tərənnümü geniş şəkildə yayılmışdır. Bunun səbəbi aşıq poeziyasının öz kökləri etibarilə mifik düşüncə dövrünə, qam-şaman mifologiyasına bağlı olmasından irəli gəlir. Aşıqların əcdadları olan qam-şamanlar, qam-ozanların dünya haqqında təsəvvürlər sistemində təbiət ünsürləri geniş yer tuturdu. Onlardan biri su ünsürü idi. Su türk mifologiyasında yaradıcı ünsür hesab olunur. Aşıq yaradıcılığında su od, torpaq və hava ilə birlikdə dünyanın yaradılışının əsasında durur. Su obrazına ən müxtəlif poetik kombinasiyalarda Qərbi Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında geniş şəkildə rast gəlinir. Təbiət gözəlliklərini tərənnüm edən aşıqların yaratdıqları su obrazının tədqiq göstərir ki, bu obraz bütün hallarda mifik-bədii semantika daşıyır.

Tədqiqat

Su mifologiyada kosmoqonik-yaradıcı ünsürdür. Bəhaəddin Ögələ görə, "həyat suyu bütün dünya mifologiyalarında önəmli motivdir. Ölən insanların hər hansı bir surətdə dirilməsi və ya hər kəsin özü üçün bir ölümsüzlük əldə etməsi bütün insanlığın həsrətidir. Altay və Anadolu nağılları əvvəl ölüb sonra müqəddəs və sehrli bir gücün sayəsində yenidən dirilənlərlə doludur" [11, s. 106-107]. A.Y.Ocak yazır ki, "İslam-türk qaynaqları və ədəbi məhsullarında Aynül-Həyat, Nəhrül-Həyat, Abi-Heyvan, Abi-Cavidani, Abi-Zindəgi, Həyat Suyu, Həyat Qaynağı, Həyat Çeşmesi, Bəngi Su və Dirilik Suyu, bəzən də Xızır və İskəndərə aid edilən Abi-Xızır, yaxud Abi-İskəndər və b. adlarla xatırlanan bu əfsanəvi suyun, əslində, bütün dünya mifologiyalarında mövcud bir anlayış olduğunu söyləmək yanlış olmaz" [10, s. 120]. Aynur Babək qeyd edir ki, "dirilik suyu obrazının əsas xüsusiyyəti olan həyatvericilik mifoloji su stixiyasının kosmoqonik, yəni yaradıcılıq xassəsi ilə bağlıdır. Su ilkin başlanğıcda kosmosun – dünyanın yaradılmasında iştirak edən əsas ünsürdür. Dirilik suyu da həmin başlanğıc suyun obrazıdır: onunla bağlıdır. Mətnlər məlum edir ki, bütün sular dirilik suyu deyildir. Dirilik suyu adi sulardan fərqlənir: o, həyatverici funksiyaya malikdir və onu hər yerdə əldə etmək olmur. Dirilik suyu adi insanların əlinin çatmadığı yerlərdə, adətən, zülmətdə yerləşir. Onu əldə

etmək hər adama qismət olmur. Ona görə də dirilik suyu, adətən, peyğəmbərlər, möcüzəli qəhrəmanlar və s. ilə bağlı olur" [1, s. 59].

Suyun bu mifik xassələrini Qərbi Azərbaycan aşıq poeziyasında müşahidə edirik. Bir Göyçə bayatısında deyilir:

Bu bulaq nurlu bulaq,
Qüdrətdən nurlu bulaq.
Qazaxda Şingar gözəl,
Göyçədə Dürlü bulaq (8, s. 107).

Burada diqqət çəkən məna nöqtəsi tərənnüm obyektinə çevrilən bulağın nurlu bulaq hesab olunması, başqa sözlə işıq/od kultu ilə əlaqələndirilməsidir. Su və od, əslində, biri-birinə zidd olan ünsürlərdir: su odu söndürür, yaxud od suyu qaynadıb buxarlandıraraq yox edir. Lakin burada nurlu bulağın qüdrətdən yaranması su və od ünsürlərinin məhz bayatı vasitəsilə bizə gəlib çatan mifik-bədii semantikasını ortaya qoyur.

Diqqət çəkən digər bir nöqtə bayatı janrının özüdür. Çünki bayatı qədim türk düşüncəsində insanla tanrılar arasında ünsiyyət vasitəsi rolunu oynamışdır. Məhərrəm Cəfərliyə görə, "bayatı şifahi bədii düşüncəmizin elə bir möcüzəsidir ki, onun haqqında söz demək istəyən tədqiqatçıların hamısı öz sözlərinə ilk növbədə bayatı möcüzəsi qarşısında keçirdikləri heyrətin təsviri ilə başlayırlar" [2, s. 101]. Mürsəl Həkimov yazır ki, "yaranma tarixi yadagəlməz, çox qədimlərlə səsləşən bayatılar qədər Azərbaycan xalqı içərisində və həmçinin türkdilli xalqlar arasında dillər əzbəri olan, toy, nişan, bahar, zəhmət, yas mərasimlərində geniş yayılan ikinci bir lirik şer növünü təsəvvür etmək çətindir" [4, s. 10; 5, s. 24]. Seyfəddin Qəniyevə görə, "bayatılar nəinki Şirvan mühiti, eləcə də Azərbaycan və türk folklor dünyasının ən geniş yayılmış, kəmiyyətcə ölçüyəgəlməz bir janrıdır. Bu janr onun nümunələrini qoşanların, mənəviyyatı, arzu-istəkləri, milli xarakter dünyası, üzərində yaşadıqları torpağa bağlılığı, məişəti haqqında ən poetik, ən incə bilgilər daşıyır və onların bu istiqamətdən öyrənilməsi ilə onu qoşanların haqqında "hər şeyi" bilmək olar. Bu baxımdan Şirvan bayatılarını da Şirvanın "güzgüsü" adlandırmaq mümkündür" [7, s. 17]. Asif Hacılı qeyd edir ki, "bayatı milli mənliyimizin, dünyaya baxışımızın etnik, eyni zamanda universal və bəşəri cizgilərinin açarlarından biridir. Eləcə də zaman keçdikcə, baxış bucağı dəyişdikcə yeni mənaları aktuallaşdıran canlı sistemdir. Buna görə də bayatıların tam və qəti dərki ümumən mümkün deyil, buna yalnız cəhdlər ola bilər və bu cəhdlərin özündən doğan yeni, daha qəliz suallar insanı bir daha "anlamaq dərdinə" salır. Bayatı müdrikliyi də məhz bundadır. – burada hazır cavablar yatmır, bayatı insanı fikrə, düşüncəyə sövq edir və bir-birinə calanan suallar doğurur; bayatı məzmunu mahiyyətcə tükənmir – məsələ mətnin yeni dərkində, əvvəl sorğulanmamış mətləblərin aranmasındadır" [3, s. 4-5].

Deyilən fikirlərdən iki əsas nəticəyə gəlirik:

Birincisi, bayatı dördlük şeir forması kimi türk poetik düşüncəsinin ən qədim janrıdır və insanlarla tanrılar arasında mistik ünsiyyətin bədii forması olmuşdur.

İkincisi, bayatılarda türk yaradılış mifologiyasının ən qədim ünsürlərinin, o cümlədən su ünsürünün mövcudluğu bu janrın ritual-mifoloji ünsiyyət vasitəsi (forması, qəlibi, mexanizmi, üsulu) olması baxımından təbii və məntiqidir.

Bütün bunlar mifik su və od ünsürlərinin bayatıda birgə mövcudluğunun qədim türk yaradılış mifologiyası ilə bağlı olduğunu göstərir. Novruz bayramının əsas yaradıcı ünsürləri su, od, bitki, torpaq və havadır. Yaradılış bu ünsürlərin ilahi-kosmoqonik kombinasiyasında baş verir.

Digər bayatıya nəzər salaq:

Ağac dibi sərindi,
Yu dəsmalı, sər indi.
Çıxdım dağlar başına,
Göyçə gölü göründü (8, s. 107).

Burada üç yaradıcı ünsür vardır: ağac, dağ və su (Göyçə gölü). Yurd (torpaq) həsrəti ilə alışıb yanan insan ağacdan güc (sərinlik, həyat) alıb, dağ başına çıxandan sonra Vətənin su ünsüründə təcəssüm edən varlığına qovuşur. Su ünsürünün bayatıdakı bu qovuşdurucu, birləşdirici funksiyası təsadüfi olmayıb, suyun mifoloji xassəsindən irəli gəlir. S.S.Averintsev göstərir ki, "su dünyanın ən fundamental stixiyalarından biridir. O, ən müxtəlif mifologiyalarda ilk başlanğıc, bütün varlığın ilkin vəziyyəti, ilkin xaosun ekvivalentidir. Suya əksər mifologiyalarda dünyanın ilkin okeanın dibindən qaldırılmasını təsvir edən motivdə rast gəlinir. Su əjdahası həm demiurqların çarpışmasında yaradıcı tanrının tərəfdaşı kimi, həm də eyni zamanda dünyanın qurulmasının materialı kimi çıxış edir. Su bəşəri mayalanmanın və yaranışın mühiti, maddəsi və prinsipidir. Lakin mayalanma həm kişi, həm də qadın başlanğıclarını tələb edir. Buna görə də su mifologeminin iki aspekti vardır. Su qadın başlanğıcı rolunda ana ağuşu və bətninin, həmçinin mayalanan dünya yumurtasının analoqu kimi çıxış edir... Su qadın başlanğıcının digər təcəssümlərindən biri kimi Yer ilə eyniləşdirilə bilər... Göyün kişi başlanğıcı kimi yerlə, yaxud su ilə kəbin kəsdirməsi geniş yayılmış motivdir... Lakin su eyni zamanda yeri "doğmağa" məcbur edən mayalandırıcı kişi toxumudur" (12, s. 240).

XIX əsr Göyçə aşıq mühitinin nəhəng sənətkarı Aşıq Alı deyir:

Süsənlü, sünbüllü, tər bənövşəli,
Yaylaq, bizim yaylaqlara bənzərsən.
İçən ölməz abi-kövsər suyunu,
Bulaq, bizim bulaqlara bənzərsən (9, s. 32).

Şeirdə tərənnüm olunan bulaq adi bir obraz yox, ilahi "abi-kövsər" suyu ilə bağlı obrazdır. "Abi-Kövsər" İslam dini təsəvvürlərində Cənnətdə yerləşən şəfa bulağıdır. Bu cəhətdən, bayatıda bitki (süsən, sünbül, bənövşə) ünsürü ilə su ünsürü (bulaq) mətndə təcəssüm olunan mifik-bədii semantikanın yaradıcı funksiyaya malik ünsürü rolundadır.

Aşıq Ələsgərin (1821-1926) "Dolanır", yaxud "Düşdü" qoşmalarında bulaq/çeşmə sevgi, məhəbbət, eşq motivləri kontekstində mifik-kosmoqonik semantika daşıyır:

Axşam-səhər, çeşmə, sənin başına,
Bilirsənmi, necə canlar dolanır!?
Büllur buxaq, alma yanaq, ay qabaq,
Şahmar zülflü pərişanlar dolanır... (8, s. 128)

Çərşənbə günündə çeşmə başında,
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun keçdi sinəmdən,
Cadu-qəımzələri qanıma düşdü... (8, s. 130)

Çobankərəli Aşıq Cəfər (1883-1943) "Kimi" qoşmasında deyir:

Qızlar durub xan Arazın başında,
Eybi yoxdur kirpiyində, qaşında.
Həddi-buluq on dörd-on beş yaşında,
Sanasan dağların maralı kimi.

Arazın dörd yanı sır-sıra buzdu,
Kimisi gəlindi, kimisi qızdı.
Başına döndüyüm, ay ala gözdü,
Könlümü eylədin qaralı kimi.

Aşıq Cəfər burda qoydu nişana,
Ayrılıq həsrəti kar eylər cana.
Sinəmə gəlibdi bir neçə xana,
Deməsəm, qalaram yaralı kimi (8, s. 23).

Şeirdə Araz çayının üstünə gəlmiş qızlar tərənnüm olunur. Onların "həddi-buluq" (yəni ərə getmə) yaşında olmaları şeirin arxaik semantikasının yaradıcı kosmoqoniya ilə bağlı olduğunu göstərir. Çay, bildiyimiz kimi, iki dünya arasında keçid obrazıdır. 14-15 yaş da eyni zamanda qızların uşaqlıq dövründən yetkin qız dövrünə keçid məqamıdır. Bu iki məqam şeirin arxaik mifik-semantikasını təşkil edir. Karl Qustav Yunq göstərir ki, çaydan keçmə motivi insan həyatındakı mühüm dəyişkənliklərin ritual simvoludur (17, s. 97). Rüstəm Kamal "çaydan keçmə" ritualını inisiyasiya motvi kontekstində baş verən ölüb-dirilmənin simvolu kimi dəyərləndirmişdir (6, s. 56-60). Ölənlərin çayla axıdılması bu dünyadan o biri dünyaya keçid kimi qavranılır (13, s. 33; 14, s. 71). V.V.Propp çayın nağıllarda iki dünya arasında keçid-sərhəd rolunu oynadığını göstərir (15, s. 350). B.N.Putilov çayın keçid roluna dair dünya mifologiyalarında çoxlu nümunələrin olduğunu qeyd edir (16, s. 278-282).

Beləliklə, Çobankərəli Aşıq Cəfərin "Kimi" qoşmasında 14-15 yaşlıq "həddi-buluq" dövrünə çatmış qızların Araz üzrəində görüşməsi su ilə bağlı arxaik ritual-mifoloji görüşlər baxımından məhsuldarlıq, artımla bağlı mərasimi motiv kimi səciyyələndirilə bilər.

Məhərrəm Alçalının (1825-1910) "Bulaqlar" şeiri özünün mifik-bədii elementləri baxımından diqqəti cəlb edir:

Mən bilirəm, zimistanın qəhrindən
Ağ niqab örtübsən üzə, bulaqlar!
Yaşılbaş sonalara tərk olub səndən,
Həsrətsən gəlinə, qıza, bulaqlar!

Cənnətül-məvadan olmusan təyyar,
Üstündə gəşt eylər cümlə ərənlər.
Sənə bəxş eyləyib bir pərvərdigar
Qüdrət yeygisindən təzə, bulaqlar!

Üstündə cəm olur türfə gözəllər,
Ağ sürüynən ətrafını bəzərlər.
Mərd iyidlər ağır xonlar düzərlər,
Xanlar mehman gələr sizə, bulaqlar!

Qarlı dağlar alçaqlanmaz, ucalmaz,
Ləşgər çəkib, xotkar ondan bac almaz.
Səndən içən hicran çəkib qocalmaz,
Yetirsə də sinin yüzə, bulaqlar!

Məhərrəm arzular, gəlsin baharın,
Ərisin girmələr, tökülsün qarın,
Dad versin dəhanda Abi-Kövsərin,
Olsun içənlərə məzə, bulaqlar! (8, s. 147-148)

Şeirdə bulaqların qış fəslindəki halı təsvir olunmuşdur. Bulaq canlı insan kimi onu tərk etmiş yaşılbaş sonaların, qız-gəlinlərin həsrətini çəkir. Sənətkara görə, bulaqlar adi təbiət obyektləri yox, göydən uçub gəlmiş və üstündə sufi ərənlərinin pərvaz etdiyi ilahi varlıqlardır. Onlar içənə həyat gücü verir: bulaqların suyunu içən qocalmır. Bu sular Cənnətdəki Abi-Kövsər suyunun dadını verir. Bütün bu obrazlar təsəvvüfi-mifoloji mənaları özündə əks etdirməklə suyun türk düşüncə tarixindəki yaradıcı-kosmoqonik semantikası ilə bağlıdır.

Çoban Məhəmməd (1857-1937) "Gördüm" qoşmasında deyir:

Gedirdim, güzarım düşdü bulağa,
Ovçu bərəsində maralı gördüm.
Yatıb inildəyir, durub boylanır,
Kəsilibdi səbri-qərarı gördüm.

Zalım ovçu alıb onu nişana,
Dəlib ürəyini, boyamış qana.

Yıxılıb, çevrilir o yan, bu yana,
Bir neçə yerindən yaralı gördüm.

Təbib olsam, yaraların bağlaram,
Sinəm üstün düyünlərəm, dağlaram.
Məhəmmədəm, çaylar kimi çağlaram,
Ananı baladan aralı gördüm (8, s. 168).

Bu şeir ilk baxışdan "bioqrafik" hadisə təsirini bağışlayır. Yəni Çoban Məhəmməd gördüyü hadisəni təsvir etmişdir. Lakin folklor mətnlərinə nəzər saldıqda şeirdə təsvir olunan mənzərənin arxaik-mifoloji yaddaşla bağlı olduğunu düşünmək olur. Folklor mətnlərində qan elementi su ünsürü bağlı təsəvvür olunur. Qan – folklor simvolu kimi qovuşmanı ifadə edir. "Yuxuda qan görübsənsə, doğmalarına qovuşacaqsan" deyirlər. Əfsanələrdə qırımızı rəngli suyu olan bulaqlarla bağlı mətnlərin ümumi məzmunu sevgi ilə bağlıdır. Doğmalarının amansız təqibindən qaçan sevgililər bir yol tapmadıqda özlərini qayadan atıb öldürürlər. Onların öldüyü yerdə qan rəngli suyu olan bulaq yaranır. Bu motiv Çoban Məhəmmədin şeirində təsvir olunmuş hadisənin sənətkarın arxaik-mifoloji yaddaşındakı simvolları oyatdığını düşünməyə və onu gördüyü hadisəni özündən asılı olmayaraq su ünsürü ilə bağlı yaddaş simvolları kontekstində təsvir etdiyini düşünməyə imkan verir.

Hacı Bayramov (1931-2011) "Salamat qalın" qoşmasında təbiətlə belə vidalaşır:

Bəlkə qayıtmadım, görmədim sizi,
Nərgizli yaylaqlar, salamat qalın.
Gedirəm, sən Allah, halallıq verin,
Ay elsiz oymaqlar, salamat qalın.

Hacı Heydər, Samux düşən, Ala göl,
Bəylik yalı, sarımsaqlı Çala göl,
Elin getdi, sən salamat qal, a göl,
Sahibsiz oylaqlar, salamat qalın.

Zimistan adlayıb yaz gələn zaman,
Mağarlar bəzənib saz gələn zaman,
Gəlin otağına naz gələn zaman
Titrəşən dodaqlar, salamat qalın.

Amansız zəmanə, bir sualım var:
Niyə tökdün yolum üstə boran, qar?
Həsrət çəkər gözü yolda intizar,
Lilparlı bulaqlar, salamat qalın.

Hacıyam, zirvəsi görünən dağlar,
Al-yaşıl bəzənib bürünən dağlar,
Duman ətəyinə sürünən dağlar,
Müqəddəs ocaqlar, salamat qalın (8, s. 314).

Sənətkarın vidalaşdığı təbiət ünsürlərinə diqqət edək: nərgizli yaylaqlar, elsiz oymaqlar, Hacı Heydər, Samux düşən, Ala göl, Bəylik yalı, sarımsaqlı Çala göl, sahibsiz oylaqlar, titrəşən dodaqlar, lilparlı bulaqlar, zirvəsi görünən, al-yaşıl bəzənib bürünən, duman ətəyinə sürünən dağlar və müqəddəs ocaqlar. Şeirdə sənətkarın müraciət etdiyi obyektlər "müqəddəs ocaqlar" obrazı ilə tamamlanır. Bu, el şairinin düşüncəsində "müqəddəs ocaqlar" obrazı ilə eyni məna sırasında vidalaşdığı obrazların hamısının, o cümlədən suyun (Ala gölün, lilparlı bulaqların) da arxaik-mifoloji ənənədən gələn müqəddəsliyinin poetik izləridir.

Suyun mifoloji ənənədəki kosmoqonik (yaradılış) semantikası orta əsrlərdə təsəvvüfi məna qazanaraq poeziyada, o cümlədən Qərbi Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında yaşamaqda favam etmişdir.

Ozan İbrahim (XVI-XVII əsrlər) "Deyərlər" qoşmasında söyləyir:

Mənim yığvalıma talib olanlar,
Kövsər şərbətini içdi deyərlər.
Baxdı bu dünyaya sərraf gözüylə,
Cövhəri axtardı, seçdi deyərlər... (8, s. 430)

Gövsər – Cənnət bulağının adıdır. Təsəvvüfdə bu bulaqdan su içmək, Ozan İbrahimin şeirində olduğu kimi, "dünyanın insanın gözlərini qamaşdıran, nəfsini azdıran dəyərləri içərisində həqiqət gövhərini axtarıb tapmaq, seşmək" deməkdir.

Ağbaba Xəstə Hasan (1762-1866) "Ağı gözlər" qoşmasında deyir:

Xəstə Hasan dəryalara dalanda,
Şirin canı eşq oduna salanda,
Ömür keçib, vədə tamam olanda
Bu yazıq canıma, ay ağı gözlər (443).

Burada su ünsürü (dərya) ilahi eşqi təcəssüm etdirən simvoldur. Onun başqa bir simvolu sənətkarın "Maşallah" qoşmasında olduğu kimi "eşq badə"sidir:

Xəstə pir əlindən içibdi bada,
Gözəllər yolunda gedərəm bada,
Daha tərif olmaz bundan ziyada,
İndi baxdı gülə-gülə, maşallah (8, s. 445).

Çıldırlı Aşıq Şenliyin (1853-1912) "Mənəm" şeirində də su mifoloji-kosmoqonik ünsürün təsəvvüfi "dərya" simvoluna transformasiya olunmuş obrazına rast gəlirik:

Düşmüşəm qəim dəryasına, ümmanda üzən mənəm.
Röyada çərxi-aləmi dövr edib gəzən mənəm.
Dərsim aldım Pünhandan, əyana çıxmaz sirrim,
Əhli-mərifət, xoş nəsihət, cəvahir lisan mənəm... (8, s. 451)

Nəticə

Beləliklə, aparılmış tədqiqatdan aşağıdakı nəticələr oraya çıxır:

a) Qərbi Azərbaycan aşıqlarının poeziyası arxaik-mifoloji simvollarla zəngindir. Bunlardan biri su simvoludur.

b) Qərbi Azərbaycan aşıqlarının poeziyasında su simvolu bütün hallarda yaradıcı-kosmoqnik semantika daşıyır.

c) Qərbi Azərbaycan aşıqlarının poeziyasında su simvolunun kosmoqonik semantikası iki səviyyədə özünün göstərir: ritual-mifoloji və təsəvvüfi-irfani.

Ədəbiyyat

1. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inamlar. Bakı: Nurlan, 2011, 212 s.

2. Caferli M. Folklor ve Etnik-Milli Şuur. Ankara: Kültür Ajansı Yayınları, 2007

3. Hacılı A. Bayatı poetikası (Struktur. Semantika. Praqmatika). Bakı: Elm, 2019

4. Həkimov M. Azərbaycan aşıq şeirinin şəkilləri və qaynaqları. Bakı: Maarif, 1999, 376 s

5. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni: filologiya elmləri doktoru M.İ.Həkimov. Bakı: Maarif, 1986

6. Kamal R. "Kitabi-Dədə Qorqud": arxaik ritual semantikası. Bakı: Elm, 1999, 72 s.

7. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997

8. Qərbi Azərbaycan aşıqları (poeziya antologiyası). Bakı: "Zərdabi nəşr" MMC nəşriyyatı, 2023, 512 s.

9. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 208 s.

10. Ocak A.Y. İslam-Türk İnançlarında Hızır Yanut Hızır-İlyas Kültü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1985

11. Ögel B. Türk mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989

12. Аверинцев С.С. Очерк «Вода» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Изд. «Советская энциклопедия», 1980, с. 240

13. Ерофеева Н.Н. Очерк «Ладья» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Изд. «Советская энциклопедия», 1982, с. 33

14. Иванов С.В. Орнаментика, религиозные представления и обряды, связанные с амурской лодкой // Журнал «Советская этнография», 1935, № 4-5

15. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Москва: 1976

16. Путилов Б.Н. Миф – обряд – песня Новой Гвинеи. Москва: 1982

17. Юнг К.Г. Человек и его символ. Москва: 1997

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 11.06.2026
Son variant: 27.06.2026

Sürəyyə ƏLİZADƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
Böyük elmi işçi
sureyya_ms@mail.ru
ORCİD: 0000-0002-3063-9070
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.134

ƏRƏBLƏRDƏ “خيبل الظل” “XƏYAL ƏL-ZİLL” SƏNƏTİNİN TƏŞƏKKÜL VƏ TƏKAMÜL MƏRHƏLƏLƏRİ

Xülasə

Ərəb dünyasında məşhur olan kölgə oyunları, kölgə tamaşaları xalq arasında çox geniş yayılmışdır. Qaynaqlarda kölgə oyununun mənşəyi, yaranma tarixi haqqında müxtəlif fikirlərə rast gəlmək mümkündür. Dünyada kölgə oyunlarının İndoneziyada yarandığı və ya Hindistan mənşəli olduğu söylənilir. Bəziləri bu oyunun Çindən çıxmış olduğunu irəli sürürlər. Kölgə oyunu istər İndoneziya, istər Hindistanda, istərsə də Çində yaranmış olsun, bu oyunun Qərbə Asiyadan gəldiyi fikri hakimdir Bu oyun “Pərdə oyunu”, “Çadır oyunu” adı ilə bərabər günümüzdə “Qaragöz ” adı ilə də məşhurlaşmışdır. Kukla-kölgə oyunu bir çox ərəb ölkələrində səhnələşdirilmişdir. Xüsusilə, Misir, Suriya, Əlcəzair, Tunis, Liviya və Mərakeşdə kukla-kölgə oyunları daha çox inkişaf etmişdir.

Kölgə teatrının mətnləri şərq şəhərlərinin zəngin həyat ab-havasını bərpa etmək, xalq bayramlarının, yarmarkaların və milli adətlərin rəngarəng təsvirləri ərəb mədəni ənənələrinin öyrənilməsi üçün zəruri tarixi mətnlərdir. Kölgə teatrının mətnlərini və süjetlərini sistemləşdirilməsində bir çox alimlərin səyləri olmuşdur.

Açar sözlər: Misir, kölgə, tamaşa, oyun, teatr, janr.

Sureyya ALIZADE

STAGES OF FORMATION AND EVOLUTION OF SHADOW PLAYS AMONG THE ARAB

Summary

The shadow plays and performances, which are popular in the Arab world, are very widespread among the people. In the sources it is possible to find various ideas about the origin of the shadow game, the history of its creation. In the world it is said that the shadow games have been originated in Indonesia or in India. Some investigators suggest that this game originated in China. It is also clear that the shadow game originated in Indonesia, India or China, it is known that this game came to the West from Asia. This game is known as “Curtain game” and “Tent game”, as well as “Garagoz”. The puppet-shadow play has been staged in many Arab countries. In particular, puppet-shadow games are more developed in Egypt, Syria, Algeria, Tunisia, Libya and Marakesh.

The shadow theater texts are essential historical texts for recreating the rich atmosphere of life in eastern cities and colorful depictions of folk festivals, fairs and national customs are essential for studying Arab cultural traditions. Many scholars have made efforts to systematize the texts and plots of shadow theater.

Keywords: Egypt, shadow, play, game, theater, genre.

Сурая АЛИЗАДЕ

ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ЭВОЛЮЦИИ ТЕНЕВОГО ТЕАТРА СРЕДИ АРАБОВ

Резюме

Теневые театры, популярные в арабском мире, очень распространены среди населения. В источниках можно найти разные мнения о происхождении и истории теневого театра. Говорят, что теневой театр зародился в Индонезии или Индии. Некоторые предполагают, что эта игра возникла в Китае. Независимо от того, зародился ли теневой театр в Индонезии, Индии или Китае, преобладает мнение, что эта игра пришла на Запад из Азии. Эта игра также известна как «театр за занавесом» и «театр в шатре», а сегодня ее также называют «театр с черным глазом». Теневой театр ставился во многих арабских странах. В частности, теневой театр получил наибольшее развитие в Египте, Сирии, Алжире, Тунисе, Ливии и Марракеше.

Тексты теневого театра являются необходимыми историческими источниками для изучения арабских культурных традиций, воссоздавая богатую атмосферу жизни в восточных городах и красочно описывая народные праздники, ярмарки и национальные обычаи. Многие ученые предприняли попытки систематизировать тексты и сюжеты теневого театра.

Ключевые слова: Египет, тень, представление

Dünyanın bir çox ölkələrində, xüsusilə şərq aləmində kölgə oyunları çox məşhurdur. Bu oyunların mənşəyi haqqında müxtəlif variantlar mövcuddur. Onun yaranması, inkişafı barədə müxtəlif versiyalar var. Qədim zamanlarda kukla-kölgə oyunu "xəyal əl-zill" "kölgə xəyallar" mənasını verirdi. Bu oyun həmçinin "Pərdə oyunu", "Çadır Xəyal" adı ilə məşhurlaşmışdı. Lakin bununla bərabər günümüzdə "Qaragöz" adı ilə də daha çox şöhrət tapmışdır. 2018-ci ildə Suriyada kölgə oyunu təcili qorunmağa ehtiyacı olan qeyri-maddi mədəni irs kimi YUNESKO-nun siyahısına daxil edilmişdir .

Dünyada kölgə oyunlarının İndoneziyada yarandığı və ya Hindistan mənşəli olduğu söylənilir. Bəziləri bu oyunun Çindən çıxmış olduğunu irəli sürürlər. Kölgə oyunu istər İndoneziya, istər Hindistanda, istərsə də Çində yaranmış olsun, bu oyunun Qərbə Asiyadan gəldiyi fikri hakimdir (Talıbzadə, 2005: 5).

Dünyanın bir çox ölkələrində kölgə oyunu mövcuddur. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi bu oyunun kökü haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Bu oyunun Hindistandan qaraçıların köçü ilə gəldiyi qənaətindədirlər. Ayrıca olaraq qaraçıların Qərbə köçləri XI əsrdə olduğu halda Türkiyədə XVI əsrə qədər bu oyunun varlığına dair heç bir iz yoxdur (İslam Ansiklopedisi, 2001: 401-403)

Bəzi tarixçilər də qeyd edir ki, kölgə teatrı İran və Türkiyəyə Çindən gəlmişdir. Məsələn, Türkiyənin qərbində kölgə teatrını "Çin Qaragözləri" adlandırırlar. Ərəb teatr araşdırmaçısı Məhəmməd Əziz belə hesab edir ki, Türkiyəyə kölgə teatrı ərəb ticarətçiləri tərəfindən gətirilib. XIX əsrdə bu teatra qadağalar qoyulub. Hətta ərəb ölkələrini işğal edən fransızlar bu teatrın əleyhinə çıxmışdılar. Deyilən-

lərə görə, Türkiyənin ilk prezidenti M.K.Atatürk 1923-cü ildə "Karagöz" kölgə teatrına qadağa qoymuşdur (Talıbzadə, 2008: 199-200).

Bəs kölgə sənəti bəhs etdiyimiz dövrlərdən əvvəl ərəb dünyasına necə gəlmişdir?

VII və IX əsrlər arasında kölgə teatrı ərəb dünyasına uzaq Şərqə ticarətlə məşğul olan tacirlər tərəfindən gətirilmişdir. İncəsənətin bu növü əvvəllər adanın böyük adət-ənənəsi kimi tanınmışdır. Kölgə oyununun, kölgə teatrının ərəb dünyasına gəlməsi barədə olan versiyalardan biri də bu teatrın Çindən Şərqi türk qəbilələri tərəfindən farslara və daha sonra ərəb dünyasına gəldiyidir.

Kölgə teatrı haqqında ilkin məlumatları əş-Şəkəndi (ö. 1231), ət-Tifaşi (1184-1253), əl-Xəfəcənin (ö. 1658) əsərlərində rast gəlmək mümkündür.

VIII əsrdə ərəb dünyasında kölgə teatrının ən qədim əlaməti İmam Şafinin (767-820) Məhəmməd Xəlil əl-Muraddan bəhs etdiyi misralarda özünü göstərmişdir:

"Mənim üçün bu dünya rəhmli başçı tərəfindən
hərəkət etdirilən kölgə oyunudur".

Ərəblər ilk dəfə kölgə oyunu ilə Abbasilər dövründə tanış olmuşdular.

"Əl-Müstətraf" kitabında qeyd edildiyinə görə, şair Vəcihəddin Diya ibn Əbdül-Kərimə aid olan üç beyt kölgə oyununun ən erkən bizə məlum olan nümunələrindən hesab olunur:

"Həqiqət elmində yüksələnlər üçün, kölgə oyununda
(xəyal-ı zill) çox böyük bir ibrət gördüm.
Orada bir-birinə zidd olan şəxslər və səslər,
bir-birinə uymayan müxtəlif surətlər var.
Pərdə arxasından qrup-qrup gəlib gedirlər
və hamısı yox olub gedir,
lakin onları hərəkət etdirən (Yaradan) əbədi qalır".

"Əl-Əbşihinin "Əl-Müstətraf fi Kull Fann Mustazraf" adlı kitabında bəhs etdiyi bu beytlər miladi təqvimlə XIII əsrə, hicri təqvimi ilə isə 598-ci ildən 700-cü ilə qədər olan dövrü əhatə edir. Bu şair Vəcihəddinin yaşadığı dövrə təsadüf edir. Yuxarıda yazılan bu beytlərdə, kölgə teatrının ən qədim sənət növlərindən biri olduğunu söyləmişdir.

IX əsrdə İraqda kölgə teatrının varlığının əlaməti əş-Şəbüstərinin "əd-Diyarat" kitabında özünü göstərmişdir (998). Şair Dibil əl-Xüzai (865-960) əl-Məmunun (Abbasi xəlifəsi) aşpazlarından birini onu tənqid etdiyi üçün "anasını kölgə oyununa aparmaq" sözləri ilə hədələmişdir. Bu da Abbasilər dövründə satirik tərzdə özünü göstərən kölgə teatrının geniş yayıldığını göstərir.

XI əsrdə yaşamış məşhur əndəluslu ədib İbn Həzm (994-1064) kölgə oyununu aşağıdakı kimi təsvir edir: "Mən heç vaxt həyatda kölgə oyununa bənzər oxşarlıqlar görmədim. Aktyorlar əllərində taxta əsaları elə məharətlə hərəkət etdirirdilər ki, bir anlığa onlar yox olub, sonra yenidən görünürdülər" (5). Əndəlusda kölgə oyununa aid olan bu mühüm istinad dövrümüzdə inkişaf etmiş müasir kölgə

oyununa, kölgə tamaşasına işarə edir. Faruk Saad bunu "mexaniki kölgə oyunu" adlandırır. Əl-Ğəzəli (1059-1111), Əbu-l-əla əl-Məarri (973-1157) və bu dövrün digər ədibləri də öz əsərlərində kölgə oyunundan bəhs etmişlər. Həmçinin əl-Məsbani (977-1029) Misirdə olan kölgə tamaşalarını belə təsvir edirdi: "Misirdə əhali bayram günlərində adətən bayıra çıxar, küçələrdə əllərində marionetlər (kukla teatrında mexanizm ilə hərəkət edən kukla) nümayiş etdirərdilər" (pupperting.com).

Kölgə kukla tamaşaları Misirə hicri təqvimlə beşinci əsrdə, miladi təqvimi ilə on birinci əsrdə Fatimilər dövründə gəlmişdir. Əyyubilər və Məmlüklular dövrlərinə qədər uzanan bu tamaşalar Məmlük dövründə "babat" kimi tanınan kölgə kukla tamaşaları ən vacib əyləncə növlərindən biri idi. İnsanlar onları izləmək üçün maraq göstərirdilər. Bu tamaşalar xüsusi teatr səhnələrində, kafelərdə, ictimai yerlərdə, hətta toylarda, sünnətlərdə və digər tədbirlərdə də nümayiş olunurdu. Bu tamaşaları işləmək üçün bütün cəmiyyətlərin təbəqələrindən olan insanlar toplaşırdılar. Bu tamaşalarda siyasi, sosial və tarixi mövzular yumoristik və satirik şəkildə tamaşaçılara təqdim olunurdu.

XII əsrdə Səlahəddin Əyyubi 1171-ci ildə Misirdə Fatimiləri devirdikdən sonra o, vəziri qazi əl Fədl ilə birlikdə kölgə oyununa baxmağa gedir. O zamanlar kölgə teatrı dini qaydalara zidd hesab olunurdu. Səlahəddin vəzirinə həmin teatrın qeyri-qanuni olduğunu görərsə, ona baxmayacağını söyləyir. Tamaşa bitdikdən sonra şah onlardan nə gördüklərini və nə fikirləşdiklərini soruşur. Vəzir cavab verir: "Mən böyük fərqliliklər, hakimiyyətin devrilməsini və bundan istifadə edənləri gördüm" (pupperting.com).

Kukla-kölgə oyunun tarixinə nəzər saldıqda bir qrup alimlərin kukla-kölgə oyunun XIII əsrdə yarandığını, digərləri isə bu oyunların tarixinin daha qədim olduğunu və X əsrdən əvvələ gedib çıxdığını bildirdiklərini görmək olar. Türk alimi Mətin Andın qeyd etdiyinə görə kukla-kölgə oyunu Misirdən Türkiyəyə XVI əsrdə Sultan Səlimin 1517-ci ildə işğalından sonra gəlmişdir. Məmlük dövlətinin son dövrlərində və Osmanlı fəthi dönəmində yaşamış, Misirin ən mühüm tarixçilərindən biri olan Məhəmməd ibn İyəs "بدائع الزهور في وقائع الدهور " ("Badəiu əz-zuhur fi vaqai əd-duhur" "Zəmanənin vaqiələrində çiçəklərin möhtəşəmliyi") əsərində qeyd edir ki, Sultan Səlim Misirdə olarkən "Rauda Palace" da kölgə oyununu izləyir. Bu oyunda Məmluk sultanının taxtdan enməyi təsvir olunurdu. Daha sonra Sultan Səlim kukla oyununu nümayiş etdirən şəxsi çağırıb ona öz minnətdarlığını bildirərək deyir: "Biz İstanbula gedəndə siz gərək mənimlə gedəsiniz və mənim oğlum sizi izləməli və həzz almalıdır". Bu hadisədən sonra 600 misirli Türkiyəyə gəlir (And, 1970: 45).

Osmanlılar kölgə tamaşalarına heyran qalırdılar və bu tamaşanın bir çox oyunçusunu çıxış etmək üçün Qahirədən İstanbula köçürdülər. Lakin kölgə tamaşaları ərəb dünyasında uzun müddət, XX əsrin əvvəllərinə qədər davam etmişdir. XIX və XX əsrlərdə Misirdə kölgə kukla teatrı ilə Həsən əl-Qaşaş, Şeyx Səud və Şeyx Əli ən-Nəhlanın adları ilə bağlı olmuşdur.

XIII əsr üçün kölgə teatrına aid əsas istinad üç mətndir. Kölgə tamaşaları üçün ən qədim teatral mətnlər Şəmsəddin ibn Danyal tərəfindən 1368-ci ildə yazılıb. Bu mətnlərin dörd əlyazması var. İkisi Qahirədə, biri Madriddə, dördüncüsü isə İstanbulda Süleymaniyyə kitabxanasındadır.

Fatimilər dövründə xəlifə incəsənətin bütün növlərinin inkişafına icazə vermişdir. Həmçinin o fəth etdiyi ərazilərdə xüsusilə, Misirdə köhnə ənənələrin yenidən üzə çıxmasına şərait yaratmışdır. Fatimilərinin özlərinin də inandığı fala inanma adəti buna misal ola bilər. Bu şəraitdə marionet insan və mücərrəd dünya, cinlər və ruhlar dünyası arasında medyum (falçı) rolunu oynamışdı.

Sufilər hərəkatı və ideyalarının yüksəlişi dövründə kölgə teatrının İslam dünyasına daxil olduğu zaman çətin sosial və siyasi şərait hökm sürürdü. Qeyd etmək lazımdır ki, Məmluklar dövründə Misirdə marionet oyunlarının ənənəvi sonluğu qəhrəmanların tövbəsi və onların əfv olmaları üçün Məkkəyə Həcc ziyarətinə getməsi ilə bitir.

Kukla-kölgə belə səhnəyə qoyulurdu: şəhər meydanında və yaxud saraya yaxın olan ərazidə, çox da hündür olmayan yerdə səhnə qurulurdu. Bu səhnə ağ parçadan ibarət idi. Səhnənin arxasında güclü çıraq yandırılırdı. Pərdə ilə çıraq arasında kuklalar hərəkət edirdi. Tamaşaçılar isə bu səhnədə kuklaların kölgələrini izləyirdilər. Bu kuklaları hərəkət etdirən peşəkar sənətkar olan kuklaçı "məxail" və ya "muharrik əş-şuxus" (təsvirləri, şəxsləri hərəkət etdirən), "kukla ustası" kimi tanınırdı.

Kukla-kölgə oyunu bir çox ərəb ölkələrində səhnələşdirilmişdir. Xüsusilə, Misir, Suriya, Əlcəzair, Tunis, Liviya və Mərakeşdə kukla-kölgə oyunları inkişaf etmişdi. Lakin Misir kölgə- teatr oyunları üçün ən əlverişli ölkələr arasında idi.

Bu oyun üçün məşhur ssenarilər arasında aşağıdakıları qeyd etmək olar:

"Köhnə dəniz fənəri" oyunu

Bu böyük həcmli mətn səlib yürüşləri zamanı gedən döyüşlərdən bəhs edir. Bu ssenari Paul Kahle tərəfindən nəşr olunmuşdur və uzun müddət ərzində bir çox müəlliflər tərəfindən yazılmışdır. Bütün ssenari iki qəhrəman - əl-Haziq və əl-Rahim (bir növ Qaragöz və Hacivat qəhrəmanları ilə oxşardır) arasında gedən qafiyəli dialoqdan ibarətdir. Əl-Haziq qorxaqdır, əl-Rahim isə onu razı salaraq, müharibəyə sürükləyir. Ssenaridə döyüş gəmiləri, qılınclarla müharibələr təsvir olunur. Müharibələrdə ən mühüm əlamət İskəndəriyyə mayakıdır. Deyilənlərə görə Səlahəddin bu oyunu görüb bəyənmişdir.

Yeni dəniz fənəri oyunu.

Bu oyunda eyni iki qəhrəman – əl-Haziq və əl-Rahim müxtəlif hadisələrdə iştirak edir. Ssenaridə onlar tənbəl dülgər kimi göstərilmişdir. Onlar frankların təhlükəsinə qarşı döyüş gəmilərinin hazırlanmasını gecikdirmişlər. Franklar tezliklə həmin əraziyə çataraq bütün savaş gəmilərini məhv etmişlər. Bu vəziyyət "əl-ğərab əl-mənsur" (zəfər qarğası) tərəfindən xilas edilir. O, düşmənin bütün döyüş gəmilərini məhv edir. Oyun hərtərəfli müharibə səhnələri ilə əhatə olunmuşdur. Paul Kahle "Yeni dəniz fənəri" oyununun ssenarisi alman və ərəb dillərində

nəşr edilib. Daha sonra Fuad Ali Hassan tərəfindən yenidən ərəb dilində nəşr edilmişdir.

Şeyx Talehin oyunu.

Hekayə şeyx Taleh və onun qulu olan qıza sui-qəsd ilə başlayır. O, hakimlərin başçısını aldatmaq üçün ona yaxınlaşır və hakim təyin olunduğunu deyir. Daha sonra o, eyni hiyləni bir neçə yerdə edir və hiyləsi üzə çıxdıqdan sonra hər dəfə qaçır və yerini dəyişir. Hekayənin sonunda sui-qəsd ifşa edilmiş və o, tövbə edərək əfv olunması üçün Məkkəyə getmişdir.

Timsahın oyunu.

Hekayədə əkinçi Zəbərkaşın pis bəxtindən kədərlənməsindən danışılır. O, balıqçı olması üçün şeyx tərəfindən çağırılmışdır. Lakin onun yeni sənəti belə pis bəxtini dəyişməmişdir. O, timsah tərəfindən udulmuş və daha sonra hər kəs onu timsahın ağzından qurtarmaq üçün toplanmışdır.

Alam və Təadirin hekayəsi.

Bu uzun ssenaridir, serial ilə oxşar olub bir neçə gecə oynanıla bilir. Hekayədə müsəlman oğlan Təadir və xristian rahibinin qızı olan Alam arasındakı məhəbbət hekayəsindən bəhs edilir. Çoxlu sərgüzəştlərdən sonra Alam Təadirin sevgisinə qarşılıq vermişdir. Alam İslamı qəbul etmiş və onunla birlikdə Məkkəyə-Həccə getmişdir.

Ərəb Şərqində kölgə teatrı çox əsrlər xalq teatrının ən populyar növü olmuşdur. Qərbi və cənubi-şərqi Asiyadan ərəb ölkələrinə gələn bu oyunun bəzi formaları günümüzədək qorunub saxlanılmışdır. Ümumiyyətlə, kukla-kölgə oyunun orta əsrlər ərəb şəhərinin inkişafında az rolu olmayıb. Bu tamaşalar ərəb ölkələrində və Osmanlı istilasından sonra "Qaragöz" kimi türk dünyasında məşhurlaşmışdır.

Misirdə XIII yüzilə məxsus digər pyes mətnləri də tapılıb. Müəlliflərin çoxu anonimdir. Onların arasında yalnız Muhəmməd əş-Şeyxin adı aşkarlanıb. Muhəmməd əş-Şeyx 13 əsərin müəllifidir. Lakin təəssüf ki, bu pyeslər hələ də teatrşünaslar tərəfindən araşdırılıb elm aləminə daxil edilməyib (Talıbzadə, 2008: 223).

Bildiyimiz kimi, Bonopart Napaleon 1798-ci ildə Misirə yürüş etmişdir. İşğal Yürüş müddətində o, bir çox qadağalar gətirdi. Bu qadağalardan biri də kölgə tamaşalarına qoyulan qadağa idi.

Kölgə teatrının mətnləri şərq şəhərlərinin zəngin həyat ab-havasını bərpa etmək, xalq bayramlarının, yarmarkaların və milli adətlərin rəngarəng təsvirləri ərəb mədəni ənənələrinin öyrənilməsi üçün zəruri tarixi mətnlərdir. Kölgə teatrının mətnlərini və süjetlərini sistemləşdirilməsində bir çox alimlərin səyləri olmuşdur. XVI əsrdə Misirdə Şeyx Səud, Əli əl-Nəhl və Daoud əl-Manavi, X1X-XX əsrlərdə Suriyada Əbu Abdel-Lətif əl-Miamari kimi ustadların adlarını canlandırdı (Dakrub 2005).

Ümumiyyətlə, kölgə teatrı ta qədimdən müxtəlif ərazilərdə yaranıb inkişaf etməsinə baxmayaraq, günümüzədək gəlib çatmış və yetəri qədər məşhur olmuşdur. Bu oyunlar dünyanın bir çox şərq ölkələrində səhnəyə qoyulur. Bu ölkələrin hər birində fərqli adlarla adlandırılır. Həmçinin bu oyunlar oynanıldığı ölkənin öz

adət-ənənələrini də özündə əks etdirərək, həmin xalqın folklor nümunəsinə çevrilmişdir.

Ədəbiyyat

1. Hayrettin İvgin. Karagöz ve kukla sanatımız. Ankara, 2000, 112 s.
2. Aida Qasımova. Ərəb ədəbiyyatı V-XIII əsrlər: dərslik. Bakı: "Elm", 2019-676 s.
3. Aydın Talıbzadə. Şərq teatrı tarixi, Bakı, 2008, 234 s.
4. И.М.Фильштинский. История арабской литературы X-XIII века. 1991, 726 с.
5. Айдын Талыбзаде. Театр и театральность в культуре ислама. Баку, 2005, с. 312
6. İslam Ansiklopedisi, cild19, 1999, 559 s.
7. И.Н. Соломоник. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра плоских изображений. Москва, 1983, 184 с.
8. جرجي زيدان تاريخ ادب اللغة العربية , القاهرة, 2012, 1518
9. Валид Фахреддин Дакруб традиционный театр теней в арабских странах: философско-эстетические аспекты зрелища. Санкт-Петербург, 2005
10. نبيلنه نهجت. مسرح خيال الظل من ابن دانيال الي حسن حسن خنوفة (alkalimah.net)
11. Metin And. 100 Soruda Türk tiyatrosu Tarihi. İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1970, 352 s.
12. http://www.puppetring.com/2013/12/19/arabic-shadow-theater-by-karim-dakroub/ игра, театр, жанр.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 14.06.2026
Son variant: 15.10.2026

Yədulla DADAŞLI
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
ADPU-nin Cəlilabad filialı
elvin.dadashli@email.com
ORCİD: 0009-0006-4491-1959
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.141

1920-Cİ İLLƏRDƏ AZƏRBAYCAN AŞIQLARI VƏ EL ŞAİRLƏRİNİN YARADICILIĞININ TƏDQİQİ MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə

Məqalədə 1920-ci illərin əvvəllərində milli folklor örnəklərinin, aşıq poeziyasının toplanılması, tədqiqi və nəşri məsələləri araşdırılır. "Kitabi-Dədə Qorqud", "Koroğlu", "Əsli və Kərəm" dastanları, bəzi el şairlərinin yaradıcılığı haqqında Salman Mümtazın tədqiqatları haqqında məlumat verilir. "Kommunist" qəzetində Azərbaycan aşıqları və el sənətkarları haqqında çap olunan bəzi məqalələr tədqiq olunur. H.Nəcdətin el şairlərindən Sarı Aşıq, Məhəmməd Təqi, Səfərəli haqqında çap etdirdiyi məqalələr təhlil olunur. Ə.Abidin Aşıq Qərib haqqında yazdığı məqalədən danışılır. Görkəmli türk alimi İ. Hikmətin milli folklorla bağlı araşdırmaları diqqətə çatdırılır.

Açar sözlər: Milli folklorun araşdırılması, S.Mümtaz və folklor, aşıq poeziyası, el şairləri, Sarı Aşıq, Ə.Abid və İ.Hikmətin tədqiqatları

Yadulla DADASHLI

ISSUES OF STUDYING THE CREATIVITY OF AZERBAIJANI ASHUGS AND FOLK POETS IN THE 1920S

Summary

The article examines the issues of collecting, researching, and publishing samples of national folklore and ashug poetry in the early 1920s. It provides information about the studies of Salman Mumtaz on the epics "Kitabi-Dede Gorgud," "Koroglu," "Asli and Kerem," as well as on some folk poets. Several articles published in the newspaper "Kommunist" about Azerbaijani ashugs and folk artists are analyzed. The articles published by H. Najdat about folk poets such as Sari Ashug, Mohammad Taghi, and Sattareli are also studied. The article written by A. Abid about Ashir Garib is discussed. The research of the prominent Turkish scholar I. Hikmet on national folklore is highlighted.

Key words: Study of national folklore, S. Mumtaz and folklore, ashug poetry, folk poets, Sari Ashug, studies of A. Abid and I. Hikmet

Ядулла ДАДАШЛЫ

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ АШУГОВ И НАРОДНЫХ ПОЭТОВ В 1920-Е ГОДЫ

Резюме

В статье рассматриваются вопросы сбора, исследования и публикации образцов национального фольклора и ашугской поэзии в начале 1920-х годов. При-

водится информация об исследованиях Салмана Мумтаза, посвящённых эпосам «Китаби-Деде Горгуд», «Кёроглу», «Асли и Керем», а также творчеству некоторых народных поэтов. Анализируются отдельные статьи, опубликованные в газете «Коммунист», посвящённые азербайджанским ашугам и народным мастерам. Также исследуются статьи Х. Наджата о народных поэтах, таких как Сары Ашыг, Мухаммед Таги и Сафарали. Рассматривается статья А. Абида, посвящённая Ашыг Гарибу. Освещаются исследования видного турецкого учёного И. Хикмета, связанные с национальным фольклором.

Ключевые слова: изучение национального фольклора, С. Мумтаз и фольклор, ашугская поэзия, народные поэты, Сары Ашыг, исследования А. Абида и И. Хикмета

İyirminci yüzilliyin iyirminci illərinin əvvəlləri və ortalarında Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında müxtəlif istiqamətlər nəzərə çarpır. Bir tərəfdən Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin, çağdaş şair və yazıçıların yaradıcılığı araşdırılır, onlar haqqında məqalələr yazılır, nəşr olunur, digər tərəfdən isə milli folklor örnəklərinin toplanılması, araşdırılması və nəşri məsələləri həyata keçirilir. Bu dövrdə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının iki yönümdə inkişafı müşahidə olunur: Bir tərəfdən Y.V.Çəmənzəminli, A.Baqri, H.Zeynallı, Ə.Abid, V.Xuluflu, H.Əlizadə və başqa folklorçu alimlərin gərəkli işləri buna nümunədir.

Azərbaycan aşıq poeziyasının görkəmli ədəbi simalarının və el şairlərinin əsərləri toplanılır, imkan daxilində tərcümeyi-halları yazılır, ədəbi irsindən seçmələr çap olunur, yaradıcılığı tədqiqata çəkilir. Toplanılan folklor nümunələri, yazılan məqalələr 1920-ci illərin əsas mətbu orqanları sayılan "Kommunist", "Yeni yol" qəzetlərində, "Maarif və mədəniyyət", "Maarif işçisi", "Dan yıldızı" dərgilərində işıq üzü görür.

El sənətkarlarının ədəbi irsinin toplanılması, öyrənilməsi və nəşri sahəsində məhsuldar çalışan, əsl vətəndaşlıq nümunəsi göstərən ədiblərimizin öncüllərindən biri Salman Mümtazdır (1883-1938). Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şair, ədəbiyyatşünas, mətnşünas alim və folklorşünas kimi tanınan S.Mümtaz Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsi, ədəbi-bədii qaynaqların toplanılması, zəngin folklor örnəklərinin tədqiqi sahəsində misilsiz xidmətlər göstərmiş tədqiqatçılardandır. "Məxəzlərim mürgənələr, güvələr ağızlarından, siçanlar və kəsəyənlər boğazlarından artıq qalmış cırıq-mırıq yarpaqlar və darmadağın cünglər və bəyazlardır", – [6, s.24) deyən Mümtazın əlyazmaları və ədəbi-bədii mətnləri nə qədər çətinliklə topladığı başa düşüləndir. O, ağız ədəbiyyatı nümunələrini yaşlı nəslin dilindən yazıya köçürür, cüng, bəyaz və əlyazmalara istinad edirdi.

Tədqiqatçı alim Nəcəf Nəcəfovun "Salman Mümtazın ədəbi və elmi fəaliyyəti" (Bakı: "Maarif", 1987) monoqrafiyasında verdiyi məlumata görə, S.Mümtaz "Koroğlu" dastanı ilə ciddi maraqlanmış, "Koroğlu"nun toplanılması tarixi, "Koroğlu" eposunun yarandığı şərait, "Koroğlu"da mifologiya, Koroğlu ilə Rüstəm Zal və s. elmi mövzular onu düşündürmüşdür" [8, s 64). O, dastanın bəzi qollarını

toplamış, qaynaqları araşdırmış, folklorçu Hümmət Əlizadə ilə məsləhətləşmiş, "Koroğlu"nun çox işlənməsi, çox dağıdılmış və təhriflərə uğraması, içinə növ-növ ünsürlər qarışması" [8. s 65) qənaətinə gəlmişdir. S.Mümtaz "Koroğlu" və "Əsli və Kərəm" dastanları arasında müqayisə aparmış, Kərəmdən tarixi şəxsiyyət kimi söz aşmışdır.

Azərbaycan aşıq poeziyasının toplanılması, tədqiqi və nəşrinə 1920-ci illərin ortalarından başlanılmışdır. Hümmət Əlizadə "El aşıqları" (1927), Salman Mümtaz isə "Aşıq Abdulla" (1927) və iki hissədən ibarət "El şairləri" (1927-1928) kitablarını buraxdırmışdır. S.Mümtaz bu kitabların nəşrindən öncə "El şairi Qurban" adlı məqalə yazmış, "Qızıl Şərq" jurnalının 1923-cü il 2-3-cü sayında çap etdirmişdir. O, el şairlərinin yaradıcılığını yüksək dəyərləndirərək yazır: "El şairlərinin sözləri o qədər narın, o qədər incədir ki, insanın ürəyi o sözlərdən payını almamış sovuşa bilmir. Onların bəzisini oxuyanda adamın könlü qızılgül qönçəsi kimi çıtlayıb, dodaqlarında gülümsünmək görünüb, gözləri şəhlalanır" [6, s. 305).

El şairi Qurbanın haralı olduğu, hansı şəhərdə doğulduğu və öldüyü haqqında heç bir tutarlı bilgi toplaya bilməyən S.Mümtaz onun "Mənim" rədifli qoşmasına əsaslanaraq Ş.İ.Xətainin vəzirlərindən biri tərəfindən İrana sürgün olunduğunu və Şah Xətai tərəfindən bağışlandıqdan sonra vətənə döndüyünü aydınlaşdırır. O, el şairi Qurbanı "el şairlərinin ən incə düşünənlərindən biri" [6, s. 308) adlandırır, açıq və aydın bir dildə yazmasından danışır. Qurbanın dahi şairimiz Məhəmməd Füzuli (1494-1556) ilə eyni vaxtda yaşamasını və Molla Pənah Vaqif (1717-1797) poeziyasına təsirini diqqətə çatdırır.

S.Mümaz, xatırladığımız kimi, el şairlərinin əsərlərini toplayaraq 2 hissədə tərtib etmiş, 1-ci hissəni 1927-ci ildə, 2-ci hissəni isə 1928-ci ildə nəşr etdirmişdir. O, birinci cildə yazdığı "Bir-iki söz"də Azərbaycan el ədəbiyyatının qədim bir tarixə malik olduğunu, islamiyyətdən əvvəl də el ədəbiyyatının, türkdilli ədəbiyyatın varlığını təsdiqləyir. M.Kaşğarının "Divani lüğət-it-türk" əsərində sözlərin, şeirlərin çoxunun Azərbaycan ləhcəsində işləndiyini xatırladır.

Salman Mümtaz XVII əsrdə yaşamış Sarı Aşığın bayatılarını 1927-ci ildə "Aşıq Abdulla" adı ilə çap etdirmişdir, kitaba maraqlı "ön söz" yazmışdır. Tədqiqatçı "ön söz"də "ellərin hünərləri sayəsində yaradılmış şeirlərə, mənzumələrə verilən adlar"ın [6, s.167) – mani, varsağı, türkmani, gəraylı, ovşarlı, bayatı və başqalarının el adlarının özündə yaşatdığına diqqət yönəldir. M.Kaşğarlının "Divani lüğat-it-türk" əsərinə, "Kitabi-Dədə Qorqud", "Oğuznamə", "Şəcərəyi-türk" kimi qaynaqlara əsaslanaraq bayat boyunun, bayat elinin tarixi varlığını təsdiqləyir. Bayat tayfasının yaratdığı şeirlərə "bayatı" adının verilməsi qənaətinə gəlir. Tədqiqatçı bu fikirdədir ki, "Böyük Füzuli Bayat elindən olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm bir mövqe sahibi olan Vaqif də bu nəcib elə mənsubdur" [6,s.168).

El sənətkarları haqqında məqalələr yazan müəlliflər, onların həyat və fəaliyyətini göyrənməklə, əsərlərini toplayıb nəşr etdirməklə milli ədəbiyyat tariximizi zənginləşdirir, onları oxuculara tanıtmaq məqsədi daşıyırdılar. Digər tərəfdən, el

şair və aşıqlarının didaktik ideyalı poeziya örnəklərini "Kommunist" qəzeti səhifələrinə çıxarmaqla oxuculara yüksək mənəvi keyfiyyətləri aşılayırdılar. Bu cəhətdən şair Əbdürrəhman Dainin "El şairi Dəli Mehdi" məqaləsi maraq doğurur. "Kommunist" qəzetinin 12 oktyabr 1923-cü il tarixli sayında buraxdırdığı bu məqalədə Ə.Dai təxminən 1863-cü ildə Bakının Maştağa kəndində doğulan, gənc yaşlarından ömrünün sonunadək əkinçiliklə güzəran keçirən şair Dəli Mehdini oxuculara tanıtmaq məqsədi izləmişdir. Məqalədə Dəli Mehdi bayatı və şikəstə müəllifi kimi də tanıdılır.

Mən aşiqəm, yalan gəlməz dilimə,
Həsrət qaldım bülbülümə, gülümə.
Qanlı köynəyimi aldım əlimə,
Gün çıxandan gün batana "vay" dedim.

Bu misralar şair Dəli Mehdinin həm ağır məişət həyatı keçirməsindən, həm də şeirin poetik incəliklərinə vaqif olmasından xəbər verir.

El şairlərinin əsərlərinin toplanması, ədəbi fəaliyyətinin araşdırılması istiqamətində Hüseyn Nəcdət mühüm işlər görmüşdür. O, "Kommunist" qəzetinin 5 oktyabr 1923-cü il tarixli nömrəsində "El şairi Sarı Aşıq", həmin ilin 23 noyabr tarixli nömrəsində "El şairi Səfərəli", nəhayət, 18 yanvar 1924-cü il nömrəsində "Xalq şairi Məhəmməd Təqi" məqalələrini dərc etdirmişdir. "El şairi Səfərəli" məqaləsində müəllif XIX əsr Azərbaycan şairi Səfərəlinin (1776-1863) hicri tarixlə 1191-ci ildə Bakının Şağan kəndində doğulması, doxsan ilə yaxın ömür sürməsi və əkinçiliklə məşğul olması haqqında məlumat verir. Onu "zamanın məşhur şairi" adlandırır, rəvan təbli şair kimi tanıdır.

Hüseyn Nəcdətin "Xalq şairi Məhəmməd Təqi" məqaləsindən anlaşılır ki, XIX əsrin istedadlı el sənətkarlarından biri olan Məhəmməd Təqi hicri 1266-cı ildə Bakının Şağan kəndində doğulmuş, bir yaşında atasını itirdiyindən anasının və dayılarının himayəsində yaşamışdır. Balaxanı və Suraxanı mədənlərindən neft daşıyıb satmaqla güzəran keçirmişdir. Məhəmməd Təqi Salah oğlu Bayramzadə kənd mollası Əzizdən bir müddət dərs almışdır. Hicri 1306-cı ildə 40 yaşında vəfat etmişdir. Rəvan təbə malik olan ədib heç bir təxəllüs götürməmiş, "Məhəmməd Təqi" və "Təqi" imzaları ilə yazdığı şeirlərini bir dəftərə köçürüb saxlamışdır. Qəzəl və qoşma müəllifi kimi şöhrətlənmişdir. H.Nəcdət şairin məhəbbət mövzusunda yazdığı "Yanmazmı?" rədifli qəzəlindən aşağıdakı misraları nümunə çəkir:

Camalın şəminə, cana, məgər pərvanə yanmazmı?
Vüsalın istəyən kəs atəşi-hicranə yanmazmı?
Yanar eşq atəşinə natəvan cismim Səməndərvar,
Görüb əhvalımı bilməm nədən cananə yanmazmı?

Nəcdətin məqaləsindən onu da öyrənirik ki, çar hökuməti zamanı Şağan kəndinə Babaxan adlı bir şəxs hakim təyin olunur. Kənd əhalisinə hədsiz əzab-əziyyətlər verən Babaxan bir müddət sonra vəzifədən uzaqlaşdırılır. Məhəmməd

Təqi onu "zalımlar zalımı" adlandırır, satirik üslubda yazdığı bir şeirində Babaxanı ifşa hədəfinə çevirir, onu öz dili ilə neştərləyir:

Bir xan idim, əvvəl tökər idim yerə qanlar,
Səd heyf. dəxi getdi əlimdən o zamanlar,

– misraları ilə başlanan satirada şair tənqid hədəfinə sonsuz el nifrətini ifadə edir. El şairlərinin yaradıcılığında satirik üslubun da yer aldığı bu şeirdən aydın görünür.

H.Nəcdət "El şairi Sarı Aşıq" məqaləsində XVII əsr Azərbaycan aşıq poeziyasının görkəmli ustadı sayılan, bayatılar yazarı kimi şöhrətlənən Sarı Aşığın həyat və fəaliyyətini çevrələməyə çalışmışdır. H.Nəcdətin verdiyi bilgiyə görə, öz zəmanəsində "böyük şöhrət sahibi" kimi tanınan Sarı Aşıq Zəngəzurda Həkəri çayı vadisində yerləşən Güləbird kəndində yaşamışdır. Sarı Aşığın əsl adı Qurbanəlidir. Sarı Aşıq bir gün Yaxşıgilin evinin yanından keçərkən Yaxşının anası və bacısı ilə cad çörəyi (bozlama) bişirdiyini görür və bədahətən bu bayatını söyləyir:

Mən aşiqəm, bağda gül,
Bağçada gül, bağda gül,
Aşiqə gülən Yaxşı
Əlində bax cada, gül.

Sarı Aşığın fitri istedadını duyan Yaxşının qohumları onu "el aşığı" adlandırmış, "kəramət sahibidir, həqiqi aşiqdir" söyləmişlər.

Əmin Abidin "Kommunist" qəzetinin 16 noyabr 1923-cü il tarixli sayında çap etdirdiyi məqalə "El şairi Aşıq Qərib" adlanır. Məqalənin başlanğıcında müəllif Azərbaycanın əksər yerlərində olduğu kimi, Şuşa şəhərində və ətraf ərazilərində şair, ədib və qələm sahiblərinin olmasından danışır. Ə.Abid Sarı Aşıqla Aşıq Qəribi qarışıq salmış, Sarı Aşığın bayatılarını çox böyük xətaya yol verərək Aşıq Qəribə "bağışlamışdır".

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin fəal üzvlərindən biri olan Mirabbas Mirbağırov da xalq ədəbiyyatı ilə maraqlanmış, 14 dekabr 1923-cü ildə "Kommunist" qəzetinin "Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar" səhifəsində mərhum el şairi Mirzə Abbas Şahin haqqında məqalə buraxdırmışdır. Onun Bakının Binə kəndində əkinçiliklə güzəran keçirməsinə, sənətkaranə şeirlər yazmasına, güclü təbii istedad daşımasına diqqət yönəltmişdir. Üslub baxımından Əbülfət xan Tuti, Mehdiqulu xan Vəfa, Qəhrəman Mirzə, Şahruh Mirzə, hətta Molla Pənah Vaqifdən fərqləndiyini vurğulamışdır.

M.Mirbağırov Mirzə Abbas Şahini o dövrün başqa bir el şairi ilə – Mirzə Abdal Şahinlə qarşılaşdıraraq yazır: "Zira Mirzə Abdal Şahin şəhərlərdə var-dövlət, nazü nemət içində qərq ikən, Mirzə Abbas Şahin isə kəndlərdə zəhmət və səfalət içərisində boğulmuş, qaranlıq mühitin məhdud və məsdud bir komasında füzuliyanə şeirlərin şad etmişdir" (5).

Görkəmli türk alimi İsmayıl Hikmət Azərbaycanda elmi və pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olduğu 1920-ci illərdə təkcə Azərbaycan və Türkiyə türk ədəbiyyatı

tarixlərini yazmaqla kifayətlənməmiş, ədəbiyyatşünaslığın ədəbi-nəzəri problemləri ilə bağlı tədqiqatlar da aparmışdır. Belə tədqiqatlardan biri də Azərbaycan el şairlərindən "Aşpaz" və "Haiz" təxəllüslü şairlər haqqında araşdırma aparmasından ibarətdir. O, "Mərifət iltifata tabedir" ümumi başlığı altında "Kommunist" qəzetinin 7 və 14 sentyabr 1923-cü il tarixli sayında "Aşpaz" təxəllüslü şair haqqında, 28 sentyabr və 12 oktyabr 1923-cü il tarixli sayında isə "Haiz" təxəllüslü şair haqqında məlumat vermişdir.

İ.Hikmət 1923-cü ilin yay mövsümündə Qusarda keçirilən pedaqoji kurslarda mühazirələr oxuduğu zaman Quba Maarif Şöbəsinin müdiri Hüseyn Musazadə ilə görüşmüş, onun atası Məmməd Hacı Musa oğlunun "Aşpaz" təxəllüsü ilə şeirlər yazdığını öyrənmiş, 90 yaşlı bu ixtiyar şairlə görüşərək məlumatlar toplamışdır. İ.Hikmətin verdiyi bilgiyə görə, "ruhən şair və sənətkar yaranmış bu sevimli və gülərüzlü ixtiyar" bir müddət gəmidə aşpaz işlədiyi üçün "Aşpaz" təxəllüsünü götürmüş, Bahar Şirvani və Seyid Əzim Şirvani ilə dostluq, Həsən bəy Zərdabi ilə əməkdaşlıq əlaqələri saxlamışdır. İ.Hikmət şairin:

Sən vəsfdə bir mövümi-gülsən,

Bən eşqdə bir bülbül-şeyda

– misraları ilə başlanan şeirini nümunə çəkməklə məhəbbət mövzusunda qəzəl və qoşmalar yazdığını diqqətə çatdırır.

İ.Hikmət "Haiz" təxəllüsü şairin əsl adı və soyadının Şəmsəddin Əfəndizadə olduğunu, 1892-ci ildə Qubanın İmamqulu kəndində doğulduğu və yaşayıb yaratdığını açıqlayır. Onu da aydınlaşdırır ki, Ş.Əfəndizadə bir müddət müəllim işləyib, şeir yazmaq qaydalarını atası və əmisindən öyrənib, ərəb və fars dillərini mükəmməl mənimsəyib, hətta ərəbcə şeirlər də yazıb. İ.Hikmət şairin ərəb dilindən tərcümə etdiyi bir kitabı, başqa mənzum bir kitabçanı və bir çox mənzumələrini də gördüyünü yaxşı xatırlayır. "Həkimanə mənzumələri, qüvvətli qəsidələri, aşiqanə qəzəlləri vardır",- qənaətinə gələn İ.Hikmət:

Pərişan zülfünü görmüş cahan, bir inqilab olmuş,

Belə tazə cahanə tazədən şövkətli sultandır,

-beyti ilə başlanan, sevgi motivləri səslənən qəsidəsindən, "Təbiidir", "Ağla" qəzəllərindən söz açmaqla şairin füzuliyanə əsərlər yazmasından söhbət açır.

"Maarif və mədəniyyət" dərgisinin 1927-ci il tarixli 1-2-ci sayında Ə.Məhzun imzalı müəllifin "Aşıq Cəfər" adlı məqaləsinə rast gəlirik. Ə.Məhzun el şairi Aşıq Cəfərlə şəxsən görüşmüş, onun bədahətən söylədiyi bəzi şeirlərini yazıya köçürmüş, real faktlar əsasında adı çəkilən məqaləni yazmışdır. "Əlli beş yaşlı, uca boylu, çal saqqallı, sarımtıl sifətli, adi kəndli qiyafəsində geyinmiş bir insan" (4, s.27) olan Aşıq Cəfərin son dərəcə hazırcavab olduğunu qeyd edir. İranın Urmiya ərazisində doğulması, İran, Hindistan və Qafqazın bəzi yerlərinə səyahət etməsi, düşdüyü şəraitə uyğun olaraq gah dərvişlik və mollalıq, gah da mərsiyəxanlıq və aşıqlıqla məşğul olması haqqında məlumat verir.

"Maarif və mədəniyyət" dərgisinin 1927-ci il tarixli 4-5 sayında isə S.R. inisiallı müəllifin "El ədəbiyyatından Vəli Dadaş" adlı məqaləsi buraxılmışdır.

Dərginin əməkdaşı Bakının Xızı kəndinin sakini, yüz yaşlı el şairi Vəli Dadaşla redaksiyada görüşüb müsahibə alır. Onun ömrünü əkinçilikdə keçirməsi, çarizm dövründə əzab-əziyyətlərə qatlaşmaq məcburiyyətində qalmasını söhbətlərindən və bioqrafik səciyyə daşıyan "Ağlaram" rədifli qoşmasından öyrənir. Vəli Dadaşın şeirlərindən nümunələr verməklə və şəklini çap etdirməklə fikrini tamamlayır.

1920-ci illərdə "Kommunist", "Yeni yol", "Maarif və mədəniyyət", "Maarif işçisi", "Azərbaycanı öyrənmə yolu" və başqa mətbuat orqanları ilə yanaşı, Tiflisdə nəşr olunan "Dan yıldızı" dərgisi də Azərbaycan aşıqları və el şairlərinin bioqrafiyasının, yaradıcılığının öyrənilməsi, əsərlərinin toplanılması və nəşrinə qayğı ilə yanaşır. Dərgi bu ənənəni 1930-cu illərdə də davam etdirmişdir. "Dan yıldızı" dərgisi "El ədəbiyyatı" adlı səhifə açmış, Ş.Rif imzalı müəllif Aşıq Sadıq haqqındakı məqaləsini dərginin 1927-ci il 8-ci sayında çap etdirmişdir. O, Aşıq Sadığın 1928-ci ildə İrəvan mahalının Nor-Bayazet qəzasının Qaraqala kəndində əkinçi Həsən Süleyman oğlunun ailəsində doğulması, ruhani təhsili alması haqqında bilgi verir. Sadığın aşıqlıq sənətini ustad sənətkar Aşıq Alıdan öyrənməsi, ona şagirdlik etməsini bildirir.

"Dan yıldızı" dərgisinin 1927-ci il 9-cu sayında dərc olunan "El ədəbiyyatı" adlı məqalədə ordubadlı Aşıq Abbasın tərcümeyi-halı və sənəti haqqında danışılır. İmza göstərilmədiyindən məqalənin redaksiya əməkdaşı tərəfindən yazılması ehtimal olunur. Məqalədə deyilir ki, Naxçıvanın Ordubad qəzasının Dəstə kəndində dünyaya gələn, yüz ildən çox ömür sürən Abbas 25 yaşından aşıqlıq sənətinə başlayıb.

Dediklərimizi yekunlaşdıraraq bu nəticəyə gələ bilərik ki, 1920-ci illərin əvvəlləri və ortalarında Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin diqqət mərkəzində dayanan başlıca amillər sırasında el şairləri və aşıqların həyat və fəaliyyətinin araşdırılması və əsərlərinin toplanıb oxuculara çatdırılması problemi dayanmış, bununla bağlı mühüm addımlar atılmışdır. Tədqiqat onu da dəqiqləşdirdi ki, el sənətkarlarının dünyagörüşünə və yaradıcılığına kommunist ideologiyası heç bir təsir göstərə bilməmiş, el şairləri və aşıqların dünyagörüşü və yaradıcılığına milli ruh, mənəvi amil hakim kəsilmişdir. Bu da milli ədəbiyyatın milli düşüncə işığında inkişafını şərtləndirmişdir.

Ədəbiyyat

1. Abbasov A. Mətbuat və ədəbiyyat. 1920-1930. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1986, 98 s.

2. Abid Ə. El şairi Aşıq Qərib // "Kommunist" qəz. ,1923, 16 noyabr.

3. Dai Ə. El şairi Dəli Mehdi // "Kommunist" qəz. ,1923, 12 oktyabr.

4. Məhzun Ə. Aşıq Cəfər // "Maarif və mədəniyyət", 1927, N 1-2, s. 97.

5. Mirbağırov M. Mirzə Abbas Şahin // "Kommunist" qəz., 1923, 14 dekabr.

6. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatını qaynaqları. Bakı, Avrasiya press, 2006, 440 s.

7. Nəcdət H. El şairi Səfərəli // “Kommunist” qəz., 1923, 23 noyabr.
8. Nəcəfov N. Salman Mümtazın ədəbi və elmi fəaliyyəti. Bakı, Maarif, 1987, 100 s.
9. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1979, 319 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 25.09.2026
Son variant: 29.10.2026

Mətanət XƏLİLOVA
AMEA Folklor İnstitununun
"Mərasim folkloru və milli kulinariya
ənənəsi" şöbəsinin elmi işçisi
metanetxalilova@gmail.com
ORCID: 0009-0000-8293-1236
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.149

NOVRUZ KULİNARİYASI MƏRASİM FAKTORU KİMİ

Xülasə

Bu tədqiqat işində Novruz kulinariyası adı altında Novruz mətbəxinin mərasim faktoru olaraq səciyyələnməsinə diqqət yetirilmişdir. Belə ki, hər hansı yemək və şirniyyat ayrılıqda bişirilib meydana çıxarıldıqda konkret bir süfrə məhsulunu ifadə edir. Novruz mərasimlərində isə bu fərqli kontekstdə görünür. Çünki Novruz süfrəsi bütünlüklə bir kompleks təşkil edir. Həmçinin Novruz mətbəxi həm maddi, həmçinin simvolik baxımdan Novruz mərasimlərinin əsasını təşkil edir. Əgər Novruz mətbəxi Novruz mərasimlərinin bir hissəsi olmasa Novruzun mərasim mahiyyəti də təhrifə uğraya, dəyişikliyə məruz qala bilər. Bu baxımdan Novruz kulinariyasının Novruz mərasimlərində iştirakını iki kontekstdə araşdırmaya cəlb etmişik. Birincisi, Novruz bayramına qədərki xalq kulinariyası, ikincisi, Novruz bayramı süfrəsini təşkil edən xalq kulinariyası olaraq Novruz mətbəxini araşdırmağı qarşımıza məqsəd olaraq qoymuş və bu istiqamətdə tədqiqat işi aparmışıq. Onu da qeyd edək ki, Novruz bir mərasim deyil, mərasimlər toplusu olduğu üçün Novruza qədərki mərhələlərdə mətbəx mədəniyyətinin mərasimin bir hissəsi olduğuna diqqət yetirmişik. Böyük çillə, kiçik çillə, "Xıdır Nəbi" bayramı, boz ay, boz ay içərisində olan dörd çərşənbə və Novruz bayramı günü və gecəsi bu kontekstdə izlənilmişdir. Tədqiqat işimiz Novruz kulinariyasının mərasim faktoru olduğu üçün Novruz mərasimlərində əsas etibarilə Novruz mətbəxini müxtəlif mərhələlərdə diqqətdə saxlamağa çalışmışıq. Tədqiqat işi yeni və orijinal işdir. Ümumiyyətlə, Novruz mərhələlərinin qışın ilk çillələrindən götürülməsindən başlayaraq Novruz bayramına qədər olan dövrün kompleks şəkildə tədqiq olunması və Novruz mətbəxinin mərasimi mahiyyəti elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edəcəkdir.

Açar sözlər: Novruz, mərasim, kulinariya, folklor, mədəniyyət.

Matanat KHALILOVA

NOVRUZ CUISINE AS A RITUAL FACTOR

Summary

In this research it is said about the characterization of Novruz cuisine as a ritual factor within the framework of the Novruz culinary tradition. Any dish or sweet prepared separately represents a specific table item on its own. However, within Novruz rituals, these foods appear in a different context, because the Novruz table constitutes an integrated complex as a whole. Moreover, Novruz cuisine forms the foundation of Novruz rituals both materially and symbolically. If Novruz cuisine were not a component

of Novruz rituals, the ritual essence of Novruz itself could become distorted or undergo transformation.

From this perspective, the participation of Novruz cuisine in Novruz rituals within two contexts have been examined. First, folk culinary traditions prior to the Novruz holiday are investigated; second, Novruz cuisine as the folk culinary tradition that constitutes the Novruz festive table is studied. Since Novruz is not a single ritual but rather a collection of rituals, special attention has been paid to the role of culinary culture as an integral part of the ritual process during the stages preceding Novruz.

In this context, the periods of the Boyuk Chille, Kichik Chille, the Khidir Nabi festival, the Boz Ay, the four Tuesdays within the Boz Ay, as well as the day and night of the Novruz holiday, have all been examined. As the study treats Novruz cuisine as a ritual factor, Novruz culinary traditions in focus throughout the various stages of Novruz rituals are studied.

This research is both new and original. In general, the comprehensive study of the period beginning with the first winter chill phases and extending up to the Novruz holiday, together with the ritual essence of Novruz cuisine, is expected to attract the attention of the scholarly community.

Keywords: Novruz, ritual, cuisine, folklore, culture

Метанет ХАЛИЛОВА

КУЛИНАРИЯ НОВРУЗА КАК РИТУАЛЬНЫЙ ФАКТОР

Резюме

В данном исследовании внимание уделяется характеристике кухни Новруза как ритуального фактора в системе праздничной культуры Новруза. Любое блюдо или сладость, приготовленные отдельно, представляют собой конкретный элемент праздничного стола. Однако в обрядах Новруз эти блюда проявляются в ином контексте, поскольку праздничный стол Новруза образует единый комплекс. Кроме того, кухня Новруза составляет основу обрядов Новруза как в материальном, так и в символическом плане. Если бы кухня Новруза не являлась частью обрядов Новруза, то ритуальная сущность самого Новруза могла бы исказиться или подвергнуться изменениям.

С этой точки зрения участие кухни Новруза в обрядах Новруза было исследовано нами в двух контекстах. Во-первых, как народная кулинарная традиция до праздника Новруз, а во-вторых, как народная кулинария, формирующая праздничный стол Новруза. Поскольку Новруз представляет собой не один обряд, а совокупность обрядов, особое внимание было уделено тому, что культура питания является неотъемлемой частью ритуального процесса на этапах, предшествующих Новрузу.

В данном контексте были рассмотрены периоды Большого Чилле, Малого Чилле, праздника Хыдыр Наби, Серого месяца, четырёх вторников Серого месяца, а также день и ночь праздника Новруз. Поскольку наше исследование рассматривает кулинарию Новруза как ритуальный фактор, мы стремились проследить роль кухни Новруза на различных этапах обрядов Новруза.

Данная исследовательская работа является новой и оригинальной. В целом комплексное изучение периода, начинающегося с первых зимних чилле и продол-

жающегося до праздника Новруз, а также исследование ритуальной сущности кухни Новруза, несомненно, привлечёт внимание научной общественности.

Ключевые слова: Новруз, ритуал, кулинария, фольклор, культура.

Novruz mərasimləri türk və şərq xalqlarını birləşdirən çox geniş mövsüm mərasimidir. Ancaq eyni zamanda bu mərasimlər hər xalqın milli kimliyinə, identik mövcudluğuna malik olaraq lokallaşır. Hər bir xalq Novruz mərasimlərini öz milli xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq keçirmiş və keçirməkdə davam edir. Novruz mərasimləri bir mərasim faktoru deyil, əksinə kompleks mərasimlər toplusudur. Bu səbəbdən Novruz mərasimləri funksional olaraq tədqiq olunur, bu mərasimlərə müxtəlif aspektlərdən yanaşılır. Novruz mərasimləri kompleks olaraq bütöv mərasimlər məcmusudur. Bu bütövün hissələrini təşkil edən ən əsas elementlərdən biri də təbiidir ki, Novruz kulinariyasıdır. Novruz mətbəxi sadə bir mətbəx deyil, həmçinin mərasim faktoru olaraq diqqət çəkir. Çünki mərasimlər kompleksi olan Novruzun hər hansı bir hissəsi mərasim faktoru olaraq işarələnir. Aydındır ki, Novruz kulinariyası da bu baxımdan mərasim faktoru olaraq nəzərdən keçirilməlidir. Təsadüfi olmayaraq, Novruzun hələ qədim dövrdə Türk xalqlarında mövcudluğu haqqında M.Özçelik göstərir ki, biz Çin kaynaklarından Hunların daha Milattan yüzlerce yıl önceleri, 21 Mart tarihinde hazır yemeklerle kıra çıktıklarını, bahar şenlikleri yaptıklarını, bu bahar şenliklerinde, bir kısmını bugünkü Nevruz kutlamalarında da gördüğümüz, birtakım adetleri ve gelenekleri yaşadıklarını biliyoruz [9, s. 359].

M.Özçelik Azərbaycanda keçirilən Novruz mərasimlərində də Novruz kulinariyasının mərasim faktoru olaraq meydana çıxdığına diqqət göstərərək yazır ki, haftalarca önce kaplarada ıslatılıp, çimlendirilmiş arpa, mercimek gibi yeşilliğin içine, boyanmış yumurtalar yerleştirilir. Pilav, çörek, börek, katlanma, şeker, yedi çeşit tatlı ve yemişlerle süslenmiş sofralar hazırlanır [9, s. 367, 368].

Novruz mətbəxinin mərasim səciyyəli olması iki kontekstdə klassifikasiya oluna bilər:

1. Novruz bayramına qədərki xalq kulinariyası;
2. Novruz bayramı süfrəsini təşkil edən xalq kulinariyası.

Novruz kulinariyası ilkin olaraq Novruza qədərki mərhələlər baxımından xüsusi diqqət çəkir və bu istiqamətdə araşdırma tələb edir. Novruz mətbəxinin kompleks olaraq diqqət çəkməsi onun mərasim mahiyyətindən irəli gəlir. Məlumdur ki, Novruz mərasimləri yalnız Novruz bayramı gününü deyil, həmçinin Novruza qədər olan müxtəlif mərhələləri özündə ehtiva edir. Bu səbəbdən böyük çillə, kiçik çillə, boz ay və boz ay içərisində olan son çərşənbələr bu kompleksə daxil olur. Buna görə də bu mərhələlərdə Novruz mətbəxini diqqətdən keçirmək vacibdir.

a) Böyük çillə süfrəsi;

Ensiklopedik qaynaqda "Novruz bayramı" bəhsində göstərilir ki, böyük çillənin şərəfinə hər evdə açılmış süfrəyə cana istilik gətirən dadlı-ləzzətli yeməklər

qoyulur. Böyük çillə süfrəsinin en sayılıb-seçilən neməti yaydan məhz bu gün üçün saxlanılan çillə qarpızıdır [2, s. 21]. Hətta çillə qarpızının mərasimi qaydada kəsilməsi də etnokulturoloji hadisə olaraq diqqət çəkir. Qaynaqda qeyd olunur ki, Çillə qarpızını adətən evin böyüyü kəsir. O əvvəlcə qarpızın zoğu olan tərəfini dairəvi kəsib qabığı dörd hissəyə bölür. Özü və digər ailə üzvləri ürəklərində niyyət tuturlar. O həmin qabıqlan yerə atır. Qabıqların necə düşməsini hər kəs ürəyində tutduğu niyyəti ilə yozur. Qarpızı kəsən onu dilimləyir. Ailənin hər bir üzvü bu qarpızdan yeyir. Qonşulara da pay göndərilir. Çillə qarpızının tumları yığılıb saxlanılır. İnama görə, çillə qarpızının tumlan atılarsa, onda qarşıdakı ildə məhsul bolluğu olmaz [2, s. 21].

Göründüyü kimi, burada xalq inam və adətləri Novruza hazırlıq prosesini aydın şəkildə işarələyir. Böyük çillədə xalq hər il səməni halvası bişirməklə də bir mərasimi həyata keçirdiyini təkrar olaraq təsdiqləyir. Bu barədə oxuyuruq ki, böyük çillənin ən məşhur mərasimi, sözsüz ki, səməni göyərtmək və ondan halva bişirməkdir [2, s. 21].

Səməni halvasının bişirilmə qaydası və mərasimi ənənəsi bu şəkildə olmuşdur: "Səməni halvası bişirmək üçün böyük çillənin əvvəllərindən başlayaraq təqribən 1 sm hündürlüyündə göyərdilmiş səmənini taxta çanaq, yaxud taxta tabaqda daşla əzir, döyüb suyunu sıxırlar. Həmin suda yeddi evdən alınmış buğda unundan sıyıq xəmir yoğurulur. Halvanı bişirməyə başlayarkən onu qarışdırmaq, çalmaq üçün uzun dəstəkli taxta ərsindən istifadə edilir. Qolu qüvvətli cavanlar tərəfindən çalınan halva bişənə, köpük atana yaxın – buna "fındıqatma" deyilir, onun içinə badam, bu olmadıqda fındıq ləpəsi atılır. Elə Səməni bayramının başlıca ayini də bu vaxtdan başlanır. Halva bişirilən evə toplaşmış qadınlar, daha çox gəlinlər, qızlar iki dəstəyə bölünərək əl-ələ verib halva lavaşının ətrafında yallı gedir, nəğmələr oxuyurlar:

Səməni, saxla məni.

İldə göyərdərəm səni [2, s. 22] və s.

b) Kiçik çillə süfrəsi;

Məlumdur ki, kiçik çillə xalq arasında bir zamanlar keçirilən "Xıdır Nəbi" mərasiminin dövrünə təsadüf edir. B.Abdulla kiçik çillənin ilk ongünlüyünü "Xıdır Nəbi ongünlüyü", onuncu günü bayram günü kimi dəyərləndirir [1, s. 159].

Kiçik çillədə hazırlanan yemək və s. Novruz mətbəxinə birbaşa daxildir. Xalq adət və ənənələrini, folklor və etnoqrafiyasını çox yaxşı bilən ağbirçək yazıçı və alim Ə.Cəfərzadə bir çox tədqiqatçılar kimi göstərir ki, bu ərəfədə "Çillə çıxarmaq bayramı" olmuşdur. O, yazır ki, Çillə çıxarmaq bayramı olduqca şən, ağrılı-acılı kiçik çilləyə vida, baharın gəlməsinə, Novruzun yaxınlaşmasına sevinc bayramıydı [3, s. 222].

Ə.Cəfərzadə bu bayramı təsvir edərkən Novruz kulinariyasının kiçik çillədə zənginliyinə də toxunur. Eyni zamanda bu prosedurada mərasim faktoru aydın görünür. O, göstərir ki, mənim gördüyüm çillə çıxarmaq adəti beləydi: əhd edən evin sahibəsi gecəyə qonaqlar dəvət edir, evdə kişilərdən biri də qalmır. Bir qoyun

kəsirlər, həmin qoyunun ətindən gecə səhərəcən şənlənən qız-gəlin üçün müxtəlif yeməklər bişirirlər: sacüstü, sacarası, saciçi, kələfir, soyutma, kabab və s. dəvətlə gələn qonaqlar da özləriylə nəysə bir bişmiş, ya xörək, ya lələ-gülə gətirir. O gecə bütün bunlar yeyilir [3, s. 222].

Kiçik çillədə qeyd etdiyimiz kimi "Xızır Nəbi" (Xıdır Nəbi) bayramı da qeyd olunmuşdur ki, bu bayramda da Kiçik çillədə Xıdır Nəbini qarşılamaq üçün müəyyən hazırlıqlar görünür ki, bu qarşılama inancı içərisində Kiçik çillə süfrəsi kimi mətbəx nümunələri də diqqət çəkir. Ensiklopedik qaynaqda bu bayram haqqında göstərilir ki, Xıdır Nəbi bayramına gərək hər ev hazırlaşsın, mərasimi təntənəli şəkildə qeyd eləsin. Mərasimin hamı tərəfindən icra olunması naminə əliaşağı olanlara, kasıblara kömək edilərmiş. Çünki bayram axşamı, yəni Kiçik çillənin onuncu günü hətta bir ev belə azuqənin yoxluğu üzündən süfrə açmamışsa, onda elə zənn edilərmiş ki, Xızır bunu özünün sayılmaması kimi başa düşərək küsüb gedəcək, baharın gəlməsi yubanacaq [8, s. 101].

Xızır Nəbinin gəlişi münasibətilə kiçik çillədə görülən hazırlıq işlərindən kütləvi şəkildə həyata keçirilən kulinariya mövzulu mərasim hazırlıqlarından biri də belədir ki, Xıdır Nəbi bayramında buğda qovrulub əl daşında (kirkirə) qovut çəkilir. Qaynadılmış yumurtalar daha çox günəşin və yazın simvolu sayılan qırmızı və yaşıl rənglərə boyanır. İstilik gətirən xörəklər bişirmək üçün tədarük edir. "Xıdır Nəbi"nin sonuncu gecəsi çəkilmiş qovut adətən evin "əl dəyməmiş" küncbucağı sayılan yük dolabının altındakı boş yerə, rəfin küncünə qoyulur. Xalq inamına görə, Xıdır Nəbi gəlib qovutun üstünə əl basır və bununla evdə bolluq, bərəkət yaranır [8, s.101).

Eyni təsviri variasiya olaraq bu şəkildə görürük ki, Xıdır Nəbinin çəliyinin izi qovutun üzərinə düşür [7, s. 61]. "Xıdır Nəbi" bayramında mətbəx ritualı da mövcud olmuşdur. Bu barədə T.Əmiraslanov yazır ki, fevralın 10-da Xıdır Nəbi bayramında və hərdən Novruzun çərşənbələrində qodu gəzdirənlər bu gün də çömçə ilə qazanı ritmik şəkildə döyəcləyib oxuya-oxuya yemək istəyirlər:

"Evdəkilər evdədimi...
Çöldəkilər çöldədimi...
Verənin oğlu olsun...
Verməyənin qızı" və s [6, s. 123].

c) Boz ay və axır çərşənbələr;

Novruza addım-addım yaxınlaşmada təbiidir ki, Kiçik çillədən sonra Boz ay və bu ayın içində keçilən dörd çərşənbə gəlir. Məhz bu çərşənbələrin də hər birində Novruz kulinariyası mərasim faktoru olaraq izlənilir. Təsadüfi deyil ki, bu barədə Ə.İ.Əhmədov məhz "Novruz süfrəsi" monoqrafiyasında göstərir ki, Novruz bayramı ərəfəsində qeyd etdiyimiz dörd çərşənbənin öz mətbəxi mövcud olmuşdur. Belə ki, birinci çərşənbədə turşu-qovurmaplov, və ya nar qovurmaplov,

İkinci çərşənbədə lobya və ya digər paxlalı dənlərdən hazırlanan plov (lobyaçilov, mərciplov, lərgəplov və s.), üçüncü çərşənbədə ət və göyərti ilə plov (səb-

zi-qovurmaplov, kükülü aş və s.), dördüncü çərşənbədə isə şirniplov, qaysıplov, kişmişplov, plovşeştərəngi və s. hazırlanır [4, s. 3].

Əlbəttə, yalnız bu kimi Novruz süfrəsi ilə kifayətlənmək doğru olmaz. Novruz kulinariyası ilə bağlı T.Əmiraslanov yazır ki, Novruz mətbəxinin təhlili göstərir ki, süfrədə ət yeməkləri olmur. Novruzda hər çərşənbənin özünəməxsus muğamı olmuşdur ki, muğam oxunanda ət xörəkləri yeyilmir, həzm edilmir. Yalnız bitki mənşəli plov, şirniyyat və meyvə süfrədə özünə yer tuta bilir [5, s. 10].

Göründüyü kimi, tədqiqatçılar Novruz çərşənbələrinin də özünəməxsus mətbəx və kulinariyasını qeyd edirlər.

d) Novruz bayramı günü Novruz süfrəsi.

Təbiidir ki, ən zəngin Novruz mətbəxi Novruz bayramı bəzədilən süfrələrdə olur. Aydındır ki, Novruz bayramı günü salınan süfrələrdə olan yemək və şirniyyatlar Novruzdan əvvəl də müəyyən qədər olur, ancaq Novruz gecəsi bu mətbəx sanki bayramla xüsusi harmoniya təşkil edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Novruz bayramını Novruzdan ayrı götürmək bu bayramın təhrifinə gətirib çıxara bilər. Çünki bayram süfrəsi mərasim mahiyyətlidir və Novruz mərasimlər kompleksini tamamlayır. T.Əmiraslanov bu haqda yazır ki, Novruz bayramı və Novruz mətbəxini ayrılıqda təsəvvür etmək mümkün deyil. Novruz bayramında mətbəx elementləri (paxlava, şəkərbura bişirmək, yumurta döyüşdürmək, qonağa pay qoymaq, səməni bişirmək və s.) götürülsə, bayramın mahiyyəti itər və bu mətbəx elementləri tənəzzülə uğrayar [6, s.107].

Novruz süfrəsinin bəzədilməsi təbiidir ki, mərasim faktoru olaraq meydana çıxır. Novruz süfrəsi haqqında H.Sarabski çox əhəmiyyətli etnoqrafik məlumat verir. O göstərir ki, süfrəyə zərli nimçələrdə şəkərçörəyi, şəkərbura, paxlava, noğul, nabat, püstə, badam, əlvan boyanmış yumurla, kasalarda islanmış albuxara, - bunu yemək üçün naxışlı laxta qaşıqlar düzərdilər. Süfrənin ortasında ara-sıra boşqablarda yaşıl səməni qoyardılar. Səmənini bayramdan bir həftə qabaq isti otaqlarda, nimçələrdə bir qarış göyərdərdilər. Yuxanda saydığımız şirniyyatlardan başqa, süfrədə tut qurusu, miyanpur, innab, ləbləbi, kişmiş, sobzə, alma, portağal da olardı [10, s. 29].

"Novruz Bayramı Ensiklopediyası"nın "Bayram süfrəsi" bəhsində göstərilir ki, cürbəcür naz-nemətlər (qoğal, paxlava, şəkərbura, şəkərçörəyi, badambura, bamiyə, fəsəli, qozlu-fındıqlı halva və s.) süfrəyə qoyulur, ətirli şərbətlər, noğul və s. çərəzlər düzülür. Süfrədə şam, güzgü, qırmızı yumurta olur. Bayram süfrəsi heç vaxt səmənisiz olmaz. Bayram süfrəsi açılanda bütün ailə üzvləri evdə olmalıdır. Xalq inamına görə Novruz günü evdə olmayan adam yeddi il həmin gün evdə olmaz [8, s. 44].

Novruz süfrəsinə yeddi çeşid nemət düzülməsi də xüsusi adətlər kompleksi olaraq mərasim mahiyyətində iştirak edir. Bu barədə ensiklopedik qaynaqda göstərilir ki, ilaxır çərşənbə və Novruz süfrəsində yeddi adda yer-yemiş, nemət olmalıdır. Həm də bunların adı "s" hərfi ilə başlamalıdır: su, səməni, sünbül, sumaq,

sulaq, soğan, sarımsaq. Əlbəttə, adları göstərilənlər Azərbaycanın hər yerində eyni cür olmur [2, s. 45].

Ancaq bu nemətlər bütün xalqlarda yeddi çeşiddə olmaqla eyni səciyyə daşıyır. Bizim fikrimizcə, bu süfrə düzülüşünün yeddilik sonsuzluq işarəsini simvollaşdırması Novruzun daimiliyini səciyyələndirir.

Beləliklə, Novruz kulinariyasının mərasim faktoru olaraq işarələnməsi Novruza qədərki mərhələlərdə və Novruz gecəsində aydın görünür. Bu bayram yemək və şirniyyatları ilə də adi səviyyədən çıxıb ritual səviyyədə geniş kompleks təşkil etməklə milli mədəniyyətimizin mühüm göstəricisi olaraq diqqətə çarpır. Kulinariya mədəniyyətinin Novruz mərasimlərində araşdırılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan bu istiqamətdə yeni tədqiqatların meydana qoyulması həm mərasimşünaslığa, həm kulinariya mədəniyyətinə, həmçinin bu mədəniyyətin folklorumuzla bağlılığına töhfə ola bilər.

Ədəbiyyat

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru / B.Abdulla. – Bakı: Qismət, – 2005.

2. Babayev T, Abdulla B. Novruz bayramı / T.Babayev, B.Abdulla. – Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cilddə. III cild. – Bakı, Şərq-Qərb, – 2007.

3. Cəfərzadə Ə. Folklor Araşdırmaları / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2020.

4. Əhmədov C. Novruz süfrəsi / C.Əhmədov. – Bakı: Azərnəşr, – 2011.

5. Əmiraslanov T. Əmiraslanova A. Novruz süfrəsi / T.Əmiraslanov, A.Əmiraslanova. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2011.

6. Əmiraslanov T. Söz mətbəxi / T.Əmiraslanov. – Bakı: "Nurlar" Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, – 2013.

7. Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. – Tərtib edənlər: Acaloğlu A. Bəydili C. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005.

8. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2008.

9. Özçelik M. Nevruz ve Nevruzla ilgili adet ve inanışlar // SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 1999, Sayı: 4, s. 359-371.

10. Sarabski H. Köhnə Bakı / H.Sarabski. – Bakı: Şərq-Qərb, 2006

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 03.09.2026
Son variant: 02.11.2026

Aydın MUSTAFAYEV
AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi
aydin.mustafayev73@gmail.com
ORCID: 0009-0009-7314-3655
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.156

AĞAC KULTU İLƏ BAĞLI XALQ İNANCLARINDA SEMANTİK VƏ SİMVOLİK QATLARIN TƏHLİLİ

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan folklor mətnlərində yer almış bitki kultu ilə bağlı inanclardan danışılır. Ağacla bağlı inanclar türk xalqlarının mifoloji inanc sistemində önəmli yer tutur. Bu inanclar, həm də Azərbaycan xalqının mifik dünyagörüşünün təcəssümüdür. Arxaik mifoloji təsəvvürlərdən biri də gövdəsində təbii oyuq olan ağacla bağlı keçid ritualının yaşantısıdır. İlkin təsəvvürlərə görə xəstəni hər hansı bir oyuq, mağara kimi sakral məkanlardan keçirmək ritualı bir vəziyyətdən digərinə keçməyin simvolizəsidir. Bu inancın simvolik qatında keçid, transformasiya, sakral yenilənmə, müqəddəs sərhəd kimi mənalar ehtiva olunur. Novruz mərasimlərində icra olunan rituallar da araşdırma predmeti kimi nəzərdə tutulmuşdur. Mifik təsəvvürlərə görə ilaxır çərşənbə adi zaman deyil, adi zamanla sakral zamanın kəsişdiyi bir məqamdır. Qeyd olunur ki, keçirilən rituallarda alma məhsuldarlığın, sevginin, nikahın, həm də həyatın davamlılığının simvolu, güzgü isə insanla qeyb aləmi arasında magik bir qüvvə kimi dəyər daşıyır. Ritualda alma ilə güzgü magik vasitələr olaraq birlikdə taleyin öyrənilməsinin, yəni gələcəyi görmənin, qədim falçılıq kimi mifoloji təsəvvürlərin izlərini qoruyub saxlayır. Araşdırmanın nəticəsi olaraq göstərilir ki, toy mərasimlərində, xınayaxdı gecələrində keçirilən bəzi ayinlər mifoloji dünyagörüşün yaşantısını qoruyub saxlayan və yaşadan bir mədəni hadisə kimi səciyyəvidir. Bütün bu inanclar animistik dünyagörüşünə əsaslanır, eyni zamanda, totemizm, fetişizm kimi təsəvvürlərlə izah olunur.

Açar sözlər: folklor, bitki kultu, inanc, etiqad, mərasimlər, totemizm.

Aydin MUSTAFAYEV

ANALYSIS OF SEMANTIC AND SYMBOLIC LAYERS IN FOLK BELIEFS RELATED TO THE TREE CULT

Abstract

This article examines beliefs associated with the plant cult as reflected in Azerbaijani folklore texts. Beliefs related to trees occupy a significant place in the mythological belief system of Turkic peoples and also represent an expression of the mythical worldview of the Azerbaijani people. The study demonstrates that beliefs concerning trees are manifested through folklore texts, ceremonies, and ritual practices, forming a complex system of traditional beliefs.

One of the archaic mythological concepts discussed is the the persistence of transition rituals associated with hollow trees in their trunks. According to early beliefs, the ritual of passing a sick person through sacred spaces such as hollows or caves symbolized movement from one state of existence to another. On a symbolic level, this

belief embodies meanings such as transition, transformation, sacred renewal, and crossing a sacred boundary.

The rituals performed during Novruz celebrations are also considered as part of the research. According to mythological perceptions, the last Tuesday before Novruz is not regarded as ordinary time but rather as a moment where ordinary and sacred time intersect. It is noted that within these rituals, the apple symbolizes fertility, love, marriage, and the continuity of life, while the mirror is valued as a magical medium connecting humans with the unseen world. Together, the apple and mirror function as magical instruments for revealing destiny and foreseeing the future, preserving traces of ancient mythological concepts related to divination.

The findings of the study indicate that certain rituals performed during wedding ceremonies and henna nights continue to preserve and sustain elements of the mythological worldview as a living cultural phenomenon. All these beliefs are based on an animistic worldview and can also be interpreted through concepts such as totemism and fetishism.

Keywords: folklore, plant cult, belief, faith, rituals, totemism0

Айдын МУСТАФАЕВ

АНАЛИЗ СЕМАНТИЧЕСКИХ И СИМВОЛИЧЕСКИХ СЛОЕВ В НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЯХ, СВЯЗАННЫХ С КУЛЬТОМ ДЕРЕВА

Резюме

В статье речь идет о верованиях, связанных с культом растения, который содержится в азербайджанских фольклорных текстах. Верования, связанные с культом дерева занимают важное место в системе верований тюркских народов. Эти верования, также являются отражением мифического мировоззрения азербайджанского народа. В исследовании указывается на то, что верования, связанные с культом дерева отражаясь в фольклорных текстах, обрядах, ритуальных поведениях, выражают комплексную систему верований. Одним из архаичных мифологических представлений является опыт переходного культа связанный с ритуалом дерева, у которого имеется естественное дупло в стволе. Согласно первичным представлениям ритуал провождения больного через такие сакральные места как дупло или пещера является символизацией перехода из одного состояния на другое. Символический слой этого верования охватывает такие значения как переход, трансформация, сакральное обновление, священная граница и т.д. Ритуалы, которые совершаются в обрядах праздника Новруз, также подразумеваются как предмет исследования. Согласно мифическим представлениям, последний вторник года – это не обычное время, а момент, когда сакральное время пересекается с обычным временем. Отмечается, что в совершаемых ритуалах яблоко является символом плодородия, любви, брака, а также непрерывной жизни, а зеркало несет в себе ценность как магическая сила между человеком и миром невидимого. В ритуале яблоко и зеркало вместе как магические средства сохраняют следы изучения судьбы, то есть видения будущего, таких мифологических представлений, как древнее гадание. Как результат исследования показано, что некоторые церемонии, которые проводяться в свадебных обрядах, в хынаяхды (традиционная ночь хны, азербайджанский аналог девичника, который проводится накануне свадьбы), характерна

как культурное событие, сохраняющее и поддерживающее опыт мифологического мировоззрения. Все эти верования основаны на анимистическом мировоззрении, а также обясняются такими представлениями как тотемизм, фетишизм.

Ключевые слова: фольклор, культ растения, верование, вера, обряды, тотемизм

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd folklor mətnlərində ağac kultu ilə bağlı inancları və onu yaradan təfəkkür və dünyagörüşü araşdırmaqdır. Məsələnin qoyuluşunu bu istiqamətdə öyrənmək əsas götürülmüşdür.

Qədim türk mifoloji ənənəsinə söykənən bitki kultu ilə bağlı motivlərin izlərinə xalq inanclarında sıx-sıx rast gəlinir. İnanclar cəmiyyətin sosial-mədəni həyatına, davranışlarına, düşüncə sisteminin formalaşmasına təsir edir, mədəni irsin ayrılmaz hissəsi olaraq dəyər qazanır. Ənənəvi inanc və ayinlərin yaranıb formalaşmasını şərtləndirən amillər içərisində ağac kultu mühüm rol oynayır. Azərbaycan folklor mətnlərində, sosial-mədəni həyatında bitki kultu ilə bağlı inam və inanclar ənənəvi, mifoloji dünyagörüşün yaşantısını qoruyub saxlayan və yaşadan bir mədəni hadisə kimi səciyyəvidir. Qədim türk və Şərq xalqlarının mədəni həyatında səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə seçilən Novruz bayramı mərasimlərində də ağac-bitki kultu ilə bağlı inanclar az deyil. Seyfəddin Rzasoy yazır: "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 (8, 25).

İnanclarda ağac kultunun təzahür formaları müxtəlif aspektlərdə özünü göstərir. Ağacla bağlı inanclar folklor mətnlərində, mərasimlərdə, ritual davranışlarda təzahür edərək kompleks bir inanc sistemini ifadə edir, yəni etnomədəni irsin mifoloji qatlarının ümumi mənzərəsini göstərir. Ağacla bağlı inanclar əski mədəniyyətin semantik və simvolik qatlarını, qədim insanların kosmoqonik təsəvvürlərini, ritual-mifoloji düşüncə modelini əks etdirir. Qarabağdan toplanan folklor mətnlərinin birində deyilir: "Bir axır çərşənbədə hansısa bir ağacın altında dayanıb gözləyirsən. O ağac gecə bir dəfə başını yerə əyir. Həmin o ağac başını yerə əyəndə sən ürəyindəki arzunu deməlisən (6, 174).

İlaxır çərşənbədə icra olunan və geniş yayılmış bitki kultu ilə bağlı bir inanc hələ də yaşantısını saxlayır: "İlaxır çərşənbəsi axşamı baltanın küpü ilə meyvə ağaclarının kötüyünə vurub deyirlər: Nə yatmısan, oyan, bərəkət payını götür" (1,11).

Ağac kultu ilə bağlı arxaik mifoloji təsəvvürlərdən biri də gövdəsində təbii dəlik olan ağacla bağlı keçid ritualıdır. Yəni içi oval bir ağacın ortasından keçməklə xəstənin şəfa tapacağına, sağlamlığa qovuşacağına inanılır. Bu inancın kökündə bitkinin insanla təbiət arasında həyatın davamlılığını təmin edən, sakral qüvvə kimi qəbul edilməsini əks etdirən əski mifoloji təsəvvürlər mühüm rol oynayır. Arxaik təsəvvürlərə görə hər hansı bir oyuqdan, mağaradan, qapıdan keç-

mək xəstəni bir vəziyyətdən digərinə keçməyi simvolizə edir. Başqa sözlə desək, bu ritual xəstənin sağlamlığa keçidinin ifadəsidir. Oyuqdan keçmə sakral, keçid məkanı kimi yeraltı dünya ilə yerüstü dünya arasında keçid funksiyasını daşıyır. Ağdamın Qasımlı kəndində gövdəsində oyuq/dəlik olan bir ağac var. Novruz bayramı ərəfəsində ətraf kəndlərdən ziyarətçilər gələr, niyyət edib ortası oyuq olan hissədən keçərdilər. Övladı olmayan qadınlar daha çox gələrdilər. Oyuqdan keçənlər sevinə-sevinə, keçə bilməyənlər isə məyus halda geri dönərdilər (5, 34).

Bu inancın simvolik qatında keçid, transformasiya, sakral yenilənmə, müqəddəs sərhəd kimi mənalar ehtiva olunur. Bu ritualda oyuq üçqat (göy-yer-yeraltı) strukturun mərkəzi elementi kimi çıxış edir.

İlaxır çərşənbəsi gecəsində yaşantısını saxlayan daha bir inanca diqqət edək. Gəncəbasar folklor örnəklərinə aid mətnlərdən birində deyilir ki, ilaxır çərşənbəsi gecəsində bir almanı soyub (qabıqlarını qırmamaq şərtilə) yeyirsən. Qabıqlarını güzgü ilə birlikdə yastığın altına qoyub yatırsan. Qismətinə çıxacaq adamı yuxuda görürsən (2, 19).

Sözügedən inancın kökündə keçid zamanla bağlı arxaik təsəvvürlər dayanır. Əski təsəvvürlərə görə ilaxır çərşənbə adi zaman deyil, adi zamanla sakral zamanın kəsişdiyi bir məqamdır. Ritualda alma məhsuldarlığın, sevginin, nikahın, həm də həyatın davamlılığının simvoludur. Güzgü isə insanla qeyb aləmi arasında magik bir qüvvə kimi dəyər daşıyır. Bu ritualda alma ilə güzgü birlikdə taleyin öyrənilməsinin, yəni gələcəyi görmənin, qədim falçılıq kimi mifoloji təsəvvürlərin izlərini qoruyub saxlayır. Cəlal Bəydiliyə görə falçılıq "o biri dünya gücləri ilə rabitə yaradaraq olacaqlar haqda bilgi əldə etmək məqsədi daşıyan ritualdır. Falçılığın təməlini universal inam və etiqadlar təşkil edir. Əski çağ insanı dünyadan təsadüfi olanları qovmağa çalışırdı... Bu mənada fal mifik düşüncəli insanın gözündə daha doğru bilgi verdiyi kimi gerçəkliyi də dəyişdirir, müəyyən psixoloji hal yaradır və irəlicədən dediyi sonluğu sövq etməklə özünü doğruldur, çünki özündəki öncəgörüm məqamlarıyla çox vaxt düz çıxırdı" (3, 131).

Bildiyimiz kimi, mifoloji anlamda toy mərasimləri də keçid məqamı kimi anlam daşıyır. Xınayaxdı gecəsi də bu mifoloji keçid məqamında önəmli yer tutur. Folklor mətnlərinin birində deyilir: "Xınayaxdı mərasimində ortalığa böyük bir nimçə qoyurlar. Hər qız bir almanı nişanlayıb atır nimçəyə. Xırda bir uşağı çağırıb deyərlər ki, bəyəndiyin almanı götür. Uşaq hansı almanı götürsə, o almanın yiyəsi tez bir zamanda ürəyində tutduğu istəyə çatmalıdır (4, 32).

Maraqlı məqam ondan ibarətdir ki, bu ritualda insanın öz iradəsindən kənar bir mexanizm işə düşür ki, bunu sakral bir taleyin, qismətin təzahürü kimi qiymətləndirmək olar. Bu kontekstdə alma sevginin, qismətin semantikası kimi səciyyə daşıyır.

Quba-Şabran bölgəsinə aid inanclarda da almanın Azərbaycan etnoqrafiyasında mövqeyi ilə bağlı bir inam diqqəti çəkir. İlaxır çərşənbədə alma yeyirsən. Həmin almanın toxumundan on dənəsini sayıb yastığın altına qoyub yatırsan. Yuxuda qismətini görürsən (7, 17).

Bu ritual da özlüyündə maraqlıdır. Toxum həyata başlanğıc verən ilkin simvolik vahid kimi səciyyələndirilir. Bu mənada, mətndə adı çəkilən alma toxumu ritual sistemin funksional komponenti kimi iştirak edir.

Zəngəzur folklor örnəklərinə aid mətnlərin birində nərgizgülü ilə bağlı bir inanc diqqəti çəkir: ”Novruz bayramı evə bənövşə gətirəydiy. Kol dibində bizdə bənövşə çox bitirdi. Bənövşə yığıb gətirirdik. Amma nərgizgülü yox. Deyirdilər ki, olü gülüdü nərgizgülü (10, 51).

Burada biz bir qarşılaşdırmanın şahidi oluruq. Xalq mədəniyyətində bənövşə, adətən, yaz fəslinin gəlişini, təbiətin oyanışını, həyatın dirçəlişini, yenilənməni simvolizə edir. Bölgədən asılı olaraq nərgiz ölümlə, faniliklə əlaqələndirildiyinə görə Novruz mərasimi ərəfəsində kənarda qalır. Qeyd etmək yerinə düşər ki, nərgizgülünün yas, matəm simvolunda qəbul edilməsi yerli (lokal) xarakter daşıyır, yəni ümumxalq mifoloji düşüncəsinin məhsulu deyil. Folklor ənənəsinin əsas səciyyəvi cəhətlərindən biri onun regional xüsusiyyətlər daşımasıdır.

Ağac kultu ilə bağlı geniş yayılmış inanclardan biri də yaş ağacın məhv edilməsi tabusudur ki, bu məzmunda Azərbaycan folklor mətnləri kifayət qədər zəngindir. Bu inanclar ağacın canlı, sakral olaraq qəbul edilməsi mifoloji dünyagörüşü ilə bağlıdır. Bir mətndə deyilir ki, çinar və saqqız ağaclarını kəsmək günahdır. Saqqız ağacı pirdir. Bu ağacın altında başını qoyursan daşın üstünə, yatırsan. Əyər yuxuda bir nurani dərviş, bir əlində ağac, bir əlində də təsbeh gəlib dursa başının üstə, desə ki, filankəs, sənin payını verdim, onda muradına çatacaqsan. Yox, əyər dərviş yuxuna girməsə, onda muradın hasil olmayacaq (1, 307).

Ağacın altında yatmaq motivi folklorda geniş yayılmışdır. Bilirik ki, yuxu insanın sakral dünya ilə əlaqə yaratması üçün mühüm hadisə hesab olunur. Nurani qoca isə çox zaman qeyb aləmindən xəbər verən sakral hikmət sahibini simvolizə edir. “Saqqız ağacı piri” mətnində ağac, daş, təsbeh, yuxu, dərviş, qismət kimi mifoloji anlayışların bir arada çulğaşdığının, vahid mifoloji-semantik kompleks halında birləşdiyinin şahidi oluruq.

Ağac türk mifik dünyagörüşünə görə insan nəslinin totemik əcdadı olaraq qoruyucu olduğu kimi, həm də qisas, intiqam almaq kimi keyfiyyətləri ilə seçilir. Bir oğlan gedib Buğukər pirinin yanındakı ağacların birini kəsir. Görür ki, ağacın kəsilən yerindən qan damır. Qorxudan oğlanın dili tutulur. Oğlanı aparıb baxıcıya göstərirlər. Baxıcı deyir ki, oğlan günaha batıb, aparın Buğukər pirində qurban kəsin. Buğukər pirində qurban kəsirlər, oğlanın dili açılır (1, 307).

Folklorda bu qəbildən olan motivləri bir neçə simvolik qatda izah etmək olar. Ağacdan qan axması onun canlı bir varlıq kimi qavranılmasının ifadəsidir, yəni ağacın ruhunun olması inancından irəli gəlir. Bu kontekstdə qan həyat, güc, ruh, enerji kimi varlıqları təmsil edən simvolik bir anlayış kimi təsəvvür olunur. Əslində, bioloji hadisə olaraq ağacdan axan “şirənin” qan kimi mifoloji təsəvvürdə canlandırılması insanın təbiətlə sakral bağlılığını təmsil edir. Hadisəni törədən şəxsin dilinin tutulması hadisəsini mifoloji cəza motivi kimi qiymətləndirmək olar. Bu mətndə süjet xətti tabu pozuntusu və ilahi cəza motivi üzərində qurul-

muşdur. Nəticə olaraq, ağac-sakral canlı; qan-güc, enerji, həyat; dilin tutulması-ilahi cəza kimi şərh oluna bilər. Buğukər piri müqəddəs məkan olaraq qəbul edilir. Bu tip müqəddəs məkanlarda təbiət elementləri olan ağaclar, daşlar, bulaqlar ruhani gücə malik varlıqlar kimi təsəvvür olunur. Bu cür inancların yaranmasına, həm də təbiətdə baş verən dəyişikliklər səbəb olurdu. Qədim insanlar bitkilərin canlanması, çiçəkləməsi və ya quruması proseslərinin bioloji, morfoloji, ekoloji mahiyyətini bilmədikləri səbəbindən qeyd olunan mərhələlər tanrıların iradəsi və təsiri ilə əlaqələndirilirdi. Bütün bu inanclar animistik dünyagörüşünə əsaslanır, eyni zamanda, totemizm, fetişizm, pir kultu/müqəddəs məkan anlayışı kimi arxaik inanclarla da əlaqəlidir.

Qədim təsəvvürlərə görə bəzi ağacların altında yatmaq uğursuzluq kimi qəbul edilib. Ənənəvi inanclardan birində deyilir: "Uşağı gecə cəviz ağacının altında yatırtmazlar, uşağa gecə bulaqdan su içirtməzlər" (1, 308).

Qoz ağacının kölgəsində yatmaq tabusu ağacın və ya onun kölgəsinin sakral status daşıması ilə bağlıdır. Eyni zamanda, bu inanc həm ağacın ruhunun olması təsəvvüründən, həm də ağacların ətrafının bəzi məqamlarda şər qüvvələrin toplaşdığı bir məkan olması inamından irəli gəlir. Xalq inancına görə əncir ağacını budamazlar. Əncir ağacının dibində yatmazlar. İnanca görə hamilə qadın yuxuda alma, nar görsə, qızı olar. Hamilə qadın yuxuda armud, yumurta görsə, oğlu olar (1, 159) .

C.Bəydiliyə görə bu inanclar bir çox türk xalqlarının əski təsəvvürlərinin tərkib hissəsi olmuş, yaddaşlarda qorunub saxlanmışdır: "Barlı-bəhrəli olsun və ya bir neçə il bar verməyən ağacı məhsul gətirsin deyə türk xalqlarında, məs., ağac qorxutmaq və bu kimi adlarla bilinən adətlər vardı. Yuxuda çiçəkləyən ağac görməyin dünyaya uşaq gələcəyi şəklində, yıxılan ağac görməyin isə ölümün əlaməti kimi yozulması da ağacla bağlı əski etiqadların bir sorağıdır" (3, 18).

Çağdaş dönəmdə mifologiyanın mühüm sahələrindən olan bitki kultunun mənşəyinin, yəni ritual-simvolik funksiyalarının araşdırılması folklorşünaslıq tədqiqatlarında aktuallığını qoruyub saxlayır. Bu səbəbdən inanclar etnosun mədəni kimliyini qoruyan mühüm amillərdən biri kimi xarakterizə olunur.

İşin elmi nəticəsi. Ağacla bağlı inanclar folklor mətnlərində, mərasimlərdə, ritual davranışlarda təzahür edərək kompleks bir inanc sistemini ifadə edir, yəni etnomədəni irsin mifoloji qatlarının ümumi mənzərəsini göstərir. Göstərilən bu amillər mərasimlərdə və folklor mətnlərində bitki kultu ilə bağlı inancların məzmun zənginliyi bu etiqadların sistemli şəkildə öyrənilməsini aktuallaşdırır.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan folklor antologiyası, 7-ci cild, Qaraqoyunlu folkloru, Bakı: "Səda", 2002

2. Azərbaycan folkloru antologiyası, 9-cu cild. Gəncəbasar folkloru / Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Quliyeva. Bakı: Səda, 2004

3. Cəlal Bəydili (Məmmədov) Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: "Elm", 2003, 418 səh.
4. Dərbənd folklor örnəkləri. 1-ci kitab. Bakı: 2014.
5. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. 5-ci cild. Bakı: 2013.
6. Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. 6-cı cild. Bakı: 2013.
7. Quba-Şabran folklor örnəkləri. 1-ci kitab. Tərtib edənlər: M. Əliyev, Ə.Ələkbərli. Bakı: Elm və təhsil, 2013.
8. Seyfəddin Rzasoy. Muğanlıda Novruz karnavalı. Tbilisi: 2014
9. Zəngəzur folklor örnəkləri. 1-ci cild. Bakı: 2022.
10. Zəngəzur folklor örnəkləri. 2-ci cild. Bakı: 2022.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 14.06.2026
Son variant: 15.10.2026

Xəzəngül MƏMMƏDOVA
AMEA Folklor İnstitutu, Mərasim folkloru
və kulinariya ənənəsi şöbəsinin böyük elmi işçisi
xezangulmemmedli@gmail.com
ORCID: 0009-0000-3881-3056
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.163

H.ZEYNALLININ MƏQALƏLƏRİNDƏ FOLKLOR MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan folklorşünaslıq elminin təşəkkül tapdığı, formalaşdığı bir dövrdür. Bu dövrdə şifahi xalq ədəbiyyatının toplanması, sistemləşdirilməsi, nəşri və tədqiqi sahəsində böyük əmək sərf edən folklorşünaslarımızdan biri də Hənəfi Zeynallıdır. O, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ilk toplayıcılarından və tədqiqatçılarından biri olmuşdur. H.Zeynallı topladığı materialları sistemləşdirir, mühüm nəzəri əhəmiyyətə malik olan məqalələr və kitablar şəklində nəşr etdirirdi.

H.Zeynallı ədəbiyyatşünas alim, folklorçu, tənqidçi, müəllim və naşir olmuşdur. O, çox qısa zamanda dərin zəkası, gərgin zəhməti ilə bu sahələrinin hər birində böyük uğurlar qazanmışdır. H.Zeynallı Azərbaycan folklorşünaslıq elminin müxtəlif sahələrinə həsr etdiyi bir sıra nəzəri məqalələrin müəllifidir. Onun elmi-nəzəri məqalələri bir sıra müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilib, bu məqalələrə yüksək qiymət verilib. H.Zeynallının "Xalq ağız ədəbiyyatı", "Oktyabr ədəbiyyatı", "Azərbaycan el ədəbiyyatı", "Xəvas və əvam ədəbiyyatı", "Oktyabr inqilabı və Azərbaycan folkloru", *"Ağız ədəbiyyatı"* və s. məqalələri var. Tədqiqatda bu məqalələr araşdırmaya cəlb edilir, H.Zeynallının folklor məsələlərinə dair fikirləri təhlil edilir.

Açar sözlər: H.Zeynallı, Azərbaycan folklorşünaslığı, folklor, elmi-nəzəri məqalə

Khazangul MAMMADOVA

FOLKLORE ISSUES IN H. ZEYNALLI'S ARTICLES

Summary

The beginning of the 20th century is a period when the science of folklore studies of Azerbaijan was formed. Hanafi Zeynalli is one of our folklorists who spent a lot of work in the field of collecting, systematizing, publishing and researching oral folk literature in this period. He was one of the first collectors and researchers of Azerbaijani oral folk literature. H. Zeynalli systematized the collected materials and published them in the form of articles and books of important theoretical importance.

H. Zeynalli was a literary critic, scientist, folklorist, critic, teacher, and publisher. He has achieved great success in each of these fields with his deep intelligence and hard work in a very short time. H. Zeynalli is the author of a number of theoretical articles devoted to various fields of Azerbaijani folklore science. His scientific-theoretical articles were highly appreciated by a number of his contemporaries, and these articles were highly valued. H. Zeynalli has "Oral Literature", "October Literature", "Azerbaijan El Literature", "Khavas and Awam Literature", "October Revolution and Azerbaijani Folklore", "People's Oral Literature" and other articles. In the research, these articles are involved in the study, H. Zeynalli's views on folklore issues are analyzed.

Keywords: H. Zeynalli, Azerbaijani folklore studies, folklore, scientific-theoretical article

Хазангуль МАМЕДОВА

ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРА В СТАТЬЯХ Х. ЗЕЙНАЛЛЫ

Резюме

Начало XX века – период формирования фольклористической науки Азербайджана. Ханафи Зейналлы – один из наших фольклористов, проведший в этот период большую работу в области сбора, систематизации, издания и исследования устной народной литературы. Он был одним из первых собирателей и исследователей азербайджанской устной народной литературы. Х.Зейналлы систематизировал собранные материалы и опубликовал их в виде статей и книг, имеющих важное теоретическое значение.

Х.Зейналлы был литературным критиком, учёным, фольклористом, критиком, педагогом, издателем. Благодаря своему глубокому интеллекту и упорному труду за очень короткое время он добился больших успехов в каждой из этих областей. Х.Зейналлы является автором ряда теоретических статей, посвященных различным областям азербайджанской фольклористики. Его научно-теоретические статьи получили высокую оценку ряда современников, и эти статьи ценились очень высоко. У Х.Зейналлы есть статьи «Устная литература», «Октябрьская литература», «Азербайджанская литература», «Хавасская и авамская литература», «Октябрьская революция и азербайджанский фольклор», «Народная устная литература» и другие статьи. В исследовании задействованы данные статьи, анализируются взгляды Х. Зейналлы на вопросы фольклора.

Ключевые слова: Х. Зейналлы, азербайджанское фольклористика, фольклор, научно-теоретическая статья.

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan folklorşünaslıq elminin təşəkkül tapdığı, formalaşdığı bir dövrdür. Bu dövrdə şifahi xalq ədəbiyyatının toplanması, sistemləşdirilməsi, nəşri və tədqiqi sahəsində böyük əmək sərf edən folklorşünaslarımızdan biri də Hənəfi Zeynallıdır. O, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ilk toplayıcılarından və tədqiqatçılarından biri olmuşdur. H.Zeynallı topladığı materialları sistemləşdirir, mühüm nəzəri əhəmiyyətə malik olan məqalələr və kitablar şəklində nəşr etdirirdi.

H.Zeynallının folklora həsr etdiyi əsas məqalələri bunlar olmuşdur: “Xalq ağız ədəbiyyatı”(4), “Oktyabr ədəbiyyatı”(5), “Azərbaycan el ədəbiyyatı” (6), “Oktyabr inqilabı və Azərbaycan folkloru” (7). Bu məqalələr içərisində “Ağız ədəbiyyatı” məqaləsi xüsusilə diqqəti cəlb edir.

H.Zeynallının “Xalq ağız ədəbiyyatı“ məqaləsi”-ndə irəli sürdüyü birinci mülahizə xalq ədəbiyyatının adı məsəldir. Təsadüfi deyildir ki, məqalənin adı “Xalq ağız ədəbiyyatı”dır. H.Zeynallının fikrincə, “xalq ədəbiyyatı” ifadəsi tam düzgün sayıla bilməz. Çünki, “xalq” ədəbiyyatı dedikdə yazı ilə heç bir əlaqəsi olmayan təsəvvür edilə bilər də, edilə bilməz də” (1, s. 219). Müəllifə görə, xalq ədəbiyyatı dedikdə iki məna başa düşülür: 1) xalqın şifahi ədəbiyyatı; 2) xalq ruhunda yazan yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin yaratdığı ədəbiyyat. Bu fikrini H.Zeynallını belə ifadə edirdi: ”Ya xalqdan bəhs edən, xalqın hissiyatı ilə dolu,

xalqın şadlığını və dərdini oxşayan yazı ədəbiyyatı olur ki, onu yaradanlar özü bir ədib, bir şair olur. Beləliklə də rusaların Puşkini kimi xalq içərisindən olan bir nağılı alıb nəzmə çəkir, ya Lermontov misallı xalq ruhu ilə, xalq ölçüsü ilə yenə xalq içində yrləşmiş mövzuları alır...” (1, s. 220).

H.Zeynallı belə şairlərin yaradıcılığını da xalq ədəbiyyatı adlandırır. Sonra o davam edir: ”Keçən xalq ədəbiyyatının ikinci qisminə xalqın öz ruhundan çıxan onun əhval-ruhiyyəsinin meydana qoyan və eyni zamanda onun öz içində gəzən ədəbiyyat olur ki, bunu el özü düzəldir. Yuxarıda göstərdiyimiz kimi bu ədəbiyyatın şair və ədiblər ilə heç bir münasibəti yoxdur. Ona görə də el (xalq) ədəbiyyatı məfhumunu anlayanlar üçün ”xalq ədəbiyyatı” istilahı doğru sayılmayır. Bu ədəbiyyata sadəcə “ağız ədəbiyyatı” demək uyğun olardı”.

Folklorşünas vurğulayır ki, Puşkin, Lermontov və başqa sənətkarların yaratdığına heç vaxt xalq ədəbiyyatı deyilməyib. Ona görə də yazılı ədəbiyyatla, şifahi ədəbiyyatı məna və məzmununa görə yaxınlaşdırmaq, o qədər də düzgün olmazdı. Məhz buna görə, məzmun yaxınlığına görə yazılı və şifahi ədəbiyyatın adlarını dəyişdirmək onlarda tam uyğunluq gəzmək düzgün deyildir. Məlumdur ki, şifahi xalq ədəbiyyatın, eləcə də yazılı ədəbiyyatın özünün qayda-qanunları var. Ancaq H.Zeynallı “ağız ədəbiyyatı”, “şifahi ədəbiyyat” sözlərini folklorun spesifik xüsusiyyətlərinə görə işlətmək məsələsini irəli sürmür.

“Xalq ağız ədəbiyyatı” məqaləsində H.Zeynallı qəribə bir fikir irəli sürür və onu belə bir kiçik başlıq altında verir: “Ağız ədəbiyyatının yüksək qismi”. H.Zeynallının fikrincə, göstərilən bu “yüksək qism” guya “aşiqlərin, saliklərin” yaradıcılığıdır. Atalar sözü, tapmaca, nağıl, mahnı və başqalarında yaradan məlum deyil və onun izi qalmayıb, unudulur. “Aşiqlər” və “Saliklər” yaradıcılığında gəldikdə bunlar ya bir əfsanə və ya bir rəvayət və yaxud qələndəri divanlar (nəfəslər) əksəriyyətilə bunların sahibləri unudulmayıb. Bunların əsliyyəti eləcə gözlənməkdədir və onun yayılmasında müəyyən şəxslər iştirak edir” (8, s. 221).

Məqalədə H.Zeynallı “Aşıq Qərib”, “Əsli və Kərəm”,”Şah İsmayıl” və “Gülzar” kimi dastanların adlarını çəkir. Onun fikrincə, aşiqlərin yaradıcılığı olan belə nümunələri “el yaradıcılığının yüksək qismindən saymağı” məsləhət görür. Belə bir mülahizə nə o zaman nə digər folklorşünaslarımızın əsərlərində, nə də H.Zeynallının sonrakı məqalələrində yoxdur. Paşa Əfəndiyevin fikrinə görə, bu fikri H.Zeynallı o zamanlar folklorşünaslıqda hələ də davam edən tarixi məktəb nəzəriyyəsinin təsirilə söyləmişdi. Çünki tarixi məktəbin rus bılinalarının məhz yuxarı siniflər, savadlı şəxslər tərəfindən yardıldığını iddia edən qolu o zaman Rusiyada müdafiə olunurdu. H.Zeynallı da Azərbaycan bılinalarını (“Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib”,”Şah İsmayıl”) ayırır, xüsusi “aşiqlərin” yaratdığını söyləyir. Buna H. Zeynallının fikrincə, “avam ədəbiyyatı” demək olar (1, s. 241).

Məlumdur ki, tarixi məktəb nəzəriyyəsinin tərəfdarları da deyirdilər ki, avam xalq, savadsız xalq rus blinaları kimi ideya, bədii cəhətdən kamil əsərləri yarada bilməzdi. O zamanlar, xüsusilə, inqilabın ilk illərində H.Zeynallı rus folklorşünaslarının əsərlərini, orada xalq yaradıcılığı nümunələrinin çap, tərtib, topla-

ma prinsiplərini, bu sahədəki təcrübələrini diqqətlə öyrənirdi. "Görünür, H.Zeynallı elə bu zaman həmin nəzəriyyə ilə də tanış olmuş və bu barədə müəyyən mülahizələr söyləmiş və fikirlərini tam aydınlığı ilə ifadə edə bilməmişdir. Müəllif belə fikirlərinə bir daha heç bir məqaləsində qayıtmamışdır" (2, s. 61).

H.Zeynallı məqalədə həmçinin xalq yaradıcılığına olan təsirlərdən söhbət açır. O yazır: "Ağız ədəbiyyatına "xalq ədəbiyyatı" deməkdən qaçmağa bizi bir şey daha vadar etməkdədir. O da bu ədəbiyyatdakı təsirlərdir. Onlar da başlıca ikidir. Birinci şəxsiyyətin təsiri və rolu, ikinci kitabın və yazılı ədəbiyyatın nüfuzu".

Məqalədə ikinci təsir məsələsi düzgün qeyd olunur və düzgün şəkildə də şərh edilir. Paşa Əfəndiyevin fikrincə, məqalədə qeyd edilən şəxsiyyətin təsiri isə bir tezis olaraq düzgün qoyulmur. Çünki şəxsiyyət kənar adam deyil, elə xalq ədəbiyyatının yaradanı və yaşadanı olan nağılçı, dastançıdır.

Məqalədə H.Zeynallının xalq ədəbiyyatı, onun yayılması, yaradan və yaşadanı və s. barədə maraqlı müşahidələri var. O, şifahi dildə dolaşan bu və ya digər folklor əsərinin dəyişilməsi haqqındakı müşahidələrində bilavasitə öz təcrübəsinə əsaslanır. Müəllif yazır: "Öz təcrübəmdən göstərəcək olursam, eyni nağılın iki nağılçı tərəfindən müxtəlif şəkildə yazıla bildiyini qeyd etmək lazım gəlir. "Hafizəsi zəif olan nağılçı əsərləri qarışdırır, adları dəyişdirir, qondarmalar əlavə edir və s. Əksinə, istedadlı nağılçılar, yaradıcılar nağıllar söyləyəndə öz fantaziyasına meydan verir, yeni-yeni məzmunlar, əhvalatlar əlavə edir, həmin prosesdə müxtəlif hekayətlər ustalıqla bir süjetdə birləşdirir və s." (4).

Bütün bunlar Zeynallının doğru müşahidələri idi. Ancaq o, bu cəhətləri "şəxsiyyətin təsiri" özü də kənardan təsiri kimi qələmə verirdi. Hadisələri, prosesi düz izah etdiyi halda tezisini düz qoymamışdı. Şəxsiyyət elə yaradıcının özüdür, yaradıcı da şəxsiyyət olmaq etibarilə xalqın ədəbiyyatına təsir etməyə haqqı və hüququ vardır. ədəbiyyatın, kitabın təsirinə isə H.Zeynallı İskəndər Zülqərneyi haqqında olan əfsanə və rəvayətlərin xalq arasında geniş yayılmasını misal göstərirdi.

H.Zeynallı Azərbaycan folklorunun tarixi və nəzəri-poetik özünəməxsusluğunu araşdırarkən onun qarşılaşdığı, izahına ehtiyac duyduğu üçüncü problem el ədəbiyyatında şəxsiyyətin rolu məsələsi idi. Bunu qeyd edək ki, bu məsələ elmi ədəbiyyatda ən çox mübahisə doğuran məsələlərdəndir. Şəxsiyyətin rolu ağız ədəbiyyatında çox böyükdür. H.Zeynallı yazır: "Alınız nağılı, qəhrəmannamələri, əfsanələri, atalar sözlərini, bayatıları və i.a. Bunların hər birində onu söyləyən şəxsin təsir buraxdığını görməmək imkan xaricindədir. Öz təcrübəmdə göstərəcək olursam, eyni nağılın iki nağılçı tərəfindən müxtəlif şəkildə yazıla bildiyini qeyd etmək lazım gəlir. Səbəbi? Çünki bunların birində xatirə qüvvətli, digərində bir qədər zəif olduğu üçün təfsilatın buraxılıdığını və bununla da nağılın ən gözəl və etnoqrafik və bəlkə də tarixi əhəmiyyəti qeyb edilmiş olurdu" (4).

Məlumdur ki, cəmiyyətin inkişafı, qanunauyğunluqları, hadisələrin başvermə səbəbləri, hərəkətverici qüvvələri haqqında dialektik inkişaf konsepsiyaları

mövcuddur. İnsan bir fərd olaraq, şəxsiyyət olaraq inkişaf edərək formalaşır. Bu, eyni zamanda mühit, dünyagörüşü və tərbiyə ilə də şərtlənir. Bunlar isə xüsusi kəmiyyət və keyfiyyət dəyərlərinə malikdir. İnsanın sosial inkişafı, onun cəmiyyətdəki iştirakı konkret adamlar və kollektiv üzvləri ilə münasibətdə özünü göstərir. Buna görə də insanın inkişafından danışarkən şəxsiyyət anlayışı önə çəkilir. Bu dəyərlər insanları mənəvi-sosial həyatda formalaşdırır və onları şəxsiyyət statusuna yüksəldir. Nəticədə insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşması prosesinə təsir edən amillər haqqında müxtəlif fikirlər meydana gəlmişdi. Bu, H.Zeynallının folklora münasibətində və də özünü göstərir. Belə ki H. Zeynallı fərdin, şəxsiyyətin yaradıcılığı fəaliyyətini kollektivin mənəvi tələbatının tərkib hissəsi kimi qəbul edirdi. H.Zeynallı el ədbiyyatında şəxsiyyətin rolu məsələsinə bu kontekstdən baxmağın tərəfdarı idi.

H.Zeynallı yazır: "...Eyni nağılı, qəhrəmannaməni, əfsanəni, iki ayrı-ayrı şəxslər söylədikdə, onların hər birinin başqa tərkiblər, şəkillər, istixarə və kinayələr işlətdiyinə diqqət etmək mümkündür. Bəzən söyləyən şəxsin xatirəsi öylə zəif olur ki, bir qəhrəmannamənin ortasına başqa birisinin parçalarını yerləşdirir və yaxud unutduğu isimlərin əvəzinə Məlik Məhəmməd, Şah İsmayıl, Əhməd kimi ağzına gələni qondarır və bəlkə də heç isim söyləmədən "bir şah var idi. Onun bir oğlu oldu, ona ad qoydular" – deyə ötəyə çapuq keçməyə çalışır. Belə nağılçı və ya "dastançı"ların bəzisi az-maz savadlı olur. O zaman məsələ dəyişir" (8, s. 173).

H.Zeynallının fikrincə, insan cəmiyyətinin vərdişi və psixologiyası daha mühafizəkar olur və mənəvi münasibətlər keçmiş həyatın ənənələrini hələ uzun zaman qoruyub saxlayır. Tədqiqatçı Nərgiz Qurbanova yazır: "Lakin H. Zeynallı xalq mənəvi həyatının təbii, bədii aynası olan folklorda ənənənin davamlılığı məsələsini ümumi, nəzəri sxemlər çərçivəsində təhlil etmir, konkret olaraq öz epoxasının irsə münasibəti baxımından izah edirdi. Bu izahda ən prespektiv elmi müddəa folklorda ənənənin, müasirliyin, başqa sözlə, ənənəyə konkret münasibət formulası idi. Onun fikrincə, ənənənin gücü təkcə tarixi dövrlərin xarakterini yox, həm də gələcək mənəvi inkişafın istiqamətini nişan verməsindədir. Bunun üçün isə müasirliyin ənənəyə münasibəti başlıca şərtdir. Bu ən obyektiv tarixi münasibətdən ibarətdir, ənənəvi bədii tərəqqi üçün ehkama çevrilməsinin qarşısını vaxtında almaq belə münasibətin başlıca prinsiplərindəndir" (3, s. 95).

Ötən əsrin 20-ci illərində Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair çap olunmuş elə bir kitab, elə bir jurnal yoxdur ki, H.Zeynallı ya onun redaktoru, ya da müqəddiməsinin müəllifi olmasın. H.Zeynallının elmi-nəzəri məqalələri müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Onun folklora həsr edilən bütün məqalələri bu gün də elmi dəyərini və aktuallığını qoruyub saxlayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri, Bakı: Elm və təhsil, 2011, 336 səh .

2. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Mütərcim, 2008, 360 səh .

3. Qurbanova N. Hənəfi Zeynallı. Bakı: Yazıçı, 1989, 156 səh.
4.Zeynallı H. Xalq ağız ədəbiyyatı. // Maarif və mədəniyyət, 1926, № 8.
5.Zeynallı H. Oktyabr inqilabı. // Maarif və mədəniyyət, 1928, № 5.
6. Zeynallı. H. Azərbaycan el ədəbiyyatı // Maarif işçisi, 1926, № 11.
7. Zeynallı H. //Oktyabr inqilabı və Azərbaycan folkloru, Ədəbiyyat qəzeti, 1936, № 4
8. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1983, 320 səh.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 11.05.2026
Son variant: 23.05.2026

Akifə XƏLİLOVA
AMEA Folklor İnstitutu, Mərasim folkloru,
Bakı, Azərbaycan
ORCİD: 0009-0008-5080-4257
akife_xelilova@mail.ru
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.169

ŞİRVAN TOYLARININ TÜRK MƏRASİM MƏDƏNİYYƏTİ SİSTEMİNDƏKİ YERİ VƏ FUNKSİONAL-SEMANTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Məqalədə Şirvan toy mərasimləri Azərbaycan xalqının mərasim folkloru və türk mərasim mədəniyyəti kontekstində struktur-funksional baxımdan araşdırılır. Toy mərasiminin yalnız nikah və ailə quruculuğu ilə bağlı sosial hadisə olmadığı, eyni zamanda kollektiv yaddaşın, etnomədəni dəyərlərin, sosial münasibətlərin və ənənəvi davranış normalarının qorunub ötürülməsini təmin edən çoxkomponentli mərasim sistemi olduğu əsaslandırılır. Tədqiqatda Şirvan toylarının mərhələləri – qız bəyənmə, elçilik, nişan, paltarkəsdi, kəbin, qız toyu, xınayaxdı və oğlan toyu – ardıcıl mərasim kompleksi kimi nəzərdən keçirilir. Bu mərhələlərdə hədiyyəvermə, xonça, xələt, nəmər, xına, alqış, musiqi, rəqs və aşıq ifaçılığı kimi elementlərin funksional-semantik xüsusiyyətləri təhlil edilir. Eyni zamanda qız və oğlan toylarının ayrı keçirilməsi, mərasim iştirakçılarının sosial statuslarına görə bölgüsü, toybəyi, sağdış, soldış və aşığın mərasim strukturundakı funksiyaları müəyyənləşdirilir.

Şirvan toylarının regional xüsusiyyətləri ilə yanaşı, türk mərasim mədəniyyətinin ümumi struktur prinsipləri ilə səsləşən cəhətləri də diqqətə çatdırılır. Araşdırma göstərir ki, Şirvan toy mərasimləri etnoqrafik, folklor və ritual elementlərin qarşılıqlı əlaqəsi əsasında formalaşan kompleks mədəni sistemdir.

Açar sözlər: Şirvan, toy mərasimi, mərasim folkloru, türk mərasim mədəniyyəti, ritual, xınayaxdı, bəy tərifi, aşıq

Akifa KHALILOVA

THE PLACE OF SHIRVAN WEDDING CEREMONIES WITHIN THE SYSTEM OF TURKIC RITUAL CULTURE AND THEIR FUNCTIONAL-SEMANTIC FEATURES

Abstract

The article examines the wedding ceremonies of Shirvan from a structural and functional perspective within the context of Azerbaijani ritual folklore and Turkic ceremonial culture. The study argues that the wedding ceremony is not merely a social event associated with marriage and family formation, but also a multi-component ritual system that preserves and transmits collective memory, ethno-cultural values, social relations, and traditional behavioral norms. The stages of the Shirvan wedding tradition – selection of the bride, matchmaking,

engagement, preparation of the wedding clothes, religious marriage ceremony, bride's wedding, henna night, and groom's wedding – are analyzed as interconnected components of a unified ceremonial complex. Particular attention is paid to the functional and semantic characteristics of gift-giving, khoncha, ceremonial gifts, monetary offerings, henna, blessings, music, dance, and ashug performance. The study also examines the separate organization of the bride's and groom's weddings, the distribution of participants according to their social roles, and the functions of the toybeyi, sağdış, soldış, and ashug within the ritual structure. Alongside the regional characteristics of Shirvan weddings, the study identifies their parallels with general structural principles of Turkic ceremonial culture. The research demonstrates that Shirvan wedding ceremonies constitute a complex cultural system based on the interaction of ethnographic, folkloric, social, and ritual elements.

Keywords: Shirvan, wedding ceremony, ritual folklore, Turkic ceremonial culture, ritual, henna night, groom's praise ceremony, ashug

Акифе ХАЛИЛОВА

МЕСТО ШИРВАНСКИХ СВАДЕБ В СИСТЕМЕ ТЮРКСКОЙ ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Резюме

В статье Ширванские свадебные обряды рассматриваются в структурно-функциональном аспекте в контексте обрядового фольклора азербайджанского народа и тюркской обрядовой культуры. Обосновывается положение о том, что свадебный обряд представляет собой не только социальное событие, связанное с заключением брака и созданием семьи, но и многокомпонентную обрядовую систему, обеспечивающую сохранение и передачу коллективной памяти, этнокультурных ценностей, социальных отношений и традиционных норм поведения. В исследовании последовательно рассматриваются этапы Ширванской свадьбы – выбор невесты, сватовство, помолвка, обряд раскроя свадебного наряда, заключение религиозного брака (кябин), свадьба невесты, обряд хынаяхды (нанесение хны) и свадьба жениха. Анализируются функционально-семантические особенности таких элементов этих обрядов, как дарение подарков, хонча (ритуальный поднос с дарами), халат, денежные подношения (нəмəр), хна, благопожелания, музыка, танец и ашугское исполнительство. Одновременно определяются особенности раздельного проведения свадеб невесты и жениха, распределения участников обряда в соответствии с их социальным статусом, а также функции тойбаши (распорядителя свадьбы), сагдыша, солдыша и ашуга в структуре обряда.

Наряду с региональными особенностями Ширванских свадеб в статье рассматриваются их черты, соотносящиеся с общими структурными прин-

ципами тюркской обрядовой культуры. Исследование показывает, что Ширванские свадебные обряды представляют собой сложную культурную систему, формирующуюся на основе взаимодействия этнографических, фольклорных и ритуальных элементов.

Ключевые слова: Ширван, свадебный обряд, обрядовый фольклор, тюркская обрядовая культура, ритуал, хынаяхды, восхваление жениха, ашуг

Giriş

Azərbaycan xalqının əsrlər boyu formalaşdırdığı zəngin adət-ənənə və mərasim sistemi onun tarixi yaddaşının, etnomədəni dəyərlərinin və kollektiv dünyagörüşünün mühüm göstəricilərindən biridir. Mərasimlər sosial münasibətlərin tənzimlənməsi, müəyyən həyat keçidlərinin kollektiv şəkildə təsdiqlənməsi və ənənəvi davranış modellərinin nəsildən-nəslə ötürülməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu baxımdan Azərbaycan mərasim folkloru yalnız keçmişin etnoqrafik təsviri deyil, həm də xalqın mədəni özünüdərkinin formalaşmasında iştirak edən dinamik sistem kimi qiymətləndirilməlidir. Ənənəvi mərasimlərin bir qismi günümüzə nisbətən bütöv şəkildə gəlib çatmış, bir qismi tarixi-siyasi və sosial dəyişikliklər nəticəsində transformasiyaya uğramış, digər qismi isə kollektiv yaddaşdan tədricən silinmişdir (3, s. 6).

Azərbaycan qədim yaşayış və mədəniyyət areallarından biri kimi müxtəlif tarixi mərhələlərdə fərqli siyasi, iqtisadi və mədəni təsirlərlə qarşılaşmışdır. Bu təsirlər xalqın ənənəvi həyat tərzinə və mərasim sisteminə də təsirsiz ötüşməmişdir. Müxtəlif tarixi dövrlərdə bir sıra adət və mərasimlərin icrasının məhdudlaşdırılması ənənəvi mədəni davranış modellərinin zəifləməsinə səbəb olsa da, mərasimlərin kollektiv yaddaşda qorunması onların müəyyən formada yaşamasını təmin etmişdir. Ənənəvi davranış normaları yazılı hüquqdan əvvəlki və ya onun əhatə etmədiyi sosial münasibətlərin tənzimlənməsində mühüm rol oynamış və xalqın sosial-mənəvi təcrübəsinin ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. Bu mənada adət və mərasimlər "yazılmamış qanunlar" kimi çıxış edən kollektiv davranış modellərinin mühüm tərkib hissəsidir (1, s. 13).

Toy mərasimi həmin sistem daxilində xüsusi mövqeyə malikdir. Çünki toy insan həyatının mühüm keçid mərhələlərindən birini – subaylıqdan ailə həyatına keçidi – kollektiv şəkildə rəsmiləşdirən mərasim kompleksidir. Toyun məzmununda ailə və nikah münasibətləri ilə yanaşı, qohumluq əlaqələri, sosial status, qarşılıqlı yardım, maddi mübadilə, kollektiv iştirak, musiqi, poetik yaradıcılıq və ritual davranış formaları bir araya gəlir. Buna görə toy mərasimini yalnız əyləncə və məişət hadisəsi kimi deyil, müxtəlif sosial və mədəni funksiyaları özündə birləşdirən folklor-etnoqrafik sistem kimi nəzərdən keçirmək mümkündür.

Toyun strukturunda xalqın dünyagörüşü, əxlaq normaları, estetik zövqü, musiqi və poetik yaradıcılıq imkanları, ailə və qohumluq münasibətləri öz ifadəsini tapır. Bu baxımdan toy mərasimi müəyyən mənada xalqın kollektiv yaradıcılıq məkanını formalaşdırır. Mərasim çərçivəsində səsləndirilən mahnılar, alqışlar,

xeyir-dualar, aşıq ifaları, rəqslər və müxtəlif ritual davranışlar onun çoxqatlı strukturunu müəyyənləşdirir.

Toy mərasimlərinin öyrənilməsi Azərbaycan folklorşünaslığında müxtəlif istiqamətlər üzrə aparılmışdır. Bununla belə, uzun müddət tədqiqatların əsas diqqəti bayatılar, alqış və qarğışlar, nağıllar, dastanlar və əmək nəğmələri kimi folklor janrlarına yönəlmiş, toy mərasimləri isə daha çox ayrı-ayrı adət və folklor nümunələri kontekstində nəzərdən keçirilmişdir. Halbuki toy özündə müxtəlif folklor janrlarını, ritual davranışları və sosial münasibətləri birləşdirən mürəkkəb mərasim kompleksidir.

Toy mərasimlərinin struktur xüsusiyyətləri onların tədqiqini həm çətinləşdirir, həm də elmi baxımdan aktuallaşdırır. Burada qədim magik təsəvvürlər, ailənikah münasibətləri, sosial-iqtisadi əlaqələr, hüquqi davranış normaları və məişət elementləri vahid mərasim sistemi daxilində qarşılıqlı əlaqədə çıxış edir. Toyun müxtəlif mərhələlərində iştirak edən şəxslərin statusu, icra edilən hərəkətlərin ardıcıllığı və istifadə olunan ritual predmetləri mərasimin daxili strukturunu müəyyənləşdirir.

Azərbaycan toylarının strukturunda yalnız ailə quruculuğu deyil, sosial əlaqələrin möhkəmləndirilməsi də mühüm yer tutur. Tarixin müxtəlif mərhələlərində nikah münasibətləri ailələr, tayfalar və siyasi birliklər arasında əlaqələrin qurulmasına xidmət etmişdir. Bu baxımdan toy mərasimi həm fərdi, həm ailəvi, həm də kollektiv xarakter daşıyan sosial hadisədir.

Toyun sosial funksiyası Azərbaycan epik ənənəsində də müşahidə olunur. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Bayındır xanın təşkil etdiyi toy yalnız əyləncə məclisi deyil, Oğuz cəmiyyətinin sosial və siyasi strukturunun nümayiş etdirildiyi kollektiv toplantı kimi təqdim edilir:

Xanlar xanı xan Bayındır yildə bir kərə toy qurar, Oğuz bəglərin qonaqlardı. Genə toy edib, atdan-ayğırdan, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı (2, s. 10).

Bu nümunə toyun kollektiv xarakterini və sosial münasibətlərin təşkilindəki rolunu aydın şəkildə göstərir. Toy burada müxtəlif sosial qrupları bir araya gətirən, münasibətləri möhkəmləndirən və kollektiv birliyi təmin edən mərasim məkanıdır.

Şirvan toylarının struktur mərhələləri

Azərbaycanın müxtəlif regionlarında toy mərasimləri ümumi struktur prinsiplərini qorumaqla yanaşı, yerli tarixi-mədəni mühitin təsiri ilə fərqli xüsusiyyətlər qazanmışdır. Zaqatala, Balakən, Qusar, Lənkəran və digər bölgələrdə toy mərasimlərinin strukturunda müşahidə olunan lokal fərqlər həmin ərazilərin etnik tərkibi, məskunlaşma tarixi, dil və mədəni əlaqələri ilə bağlı şəkildə meydana çıxmışdır. Müxtəlif etnosların qarşılıqlı təması nəticəsində toy mərasimlərinin ayrı-ayrı elementlərində həm oxşar, həm də fərqli formalar yaranmışdır (5, s. 6).

Şirvan toyları da bu regional mərasim sisteminin mühüm nümunələrindən biridir. Şirvanın qədim və zəngin tarixi-mədəni mühiti burada toy mərasimlərinin özünəməxsus struktur və funksional xüsusiyyətlərinin formalaşmasına şərait yarat-

mışdır. Ənənəvi Şirvan toyunu bir mərhələdən ibarət hadisə kimi deyil, bir-biri ilə funksional əlaqədə olan mərasimlər silsiləsi kimi xarakterizə etmək mümkündür.

Ənənəvi Şirvan toyunun əsas mərhələləri qız bəyənmə, qadın elçiliyi, kişi elçiliyi, kiçik nişan, böyük nişan, nişanlı qız üçün bayramlıq aparılması, nişan qabının qaytarılması, paltarkəsdi, kəbin mərasimi, qız toyu, xınayaxdı və oğlan toyundan ibarət olmuşdur. Bu ardıcıllıq toyun tədricən formalaşan sosial və ritual strukturunu göstərir. Hər mərhələ əvvəlki mərhələnin nəticəsini təsdiqləyir və növbəti mərhələnin icrası üçün sosial zəmin yaradır.

Qız bəyənmə və elçilik mərhələləri iki ailə arasında ilkin sosial əlaqənin yaradılması baxımından mühüm funksiyaya malikdir. Nişan mərhələsində isə bu münasibət daha sabit sosial status qazanır. Paltarkəsdi, kəbin və digər mərasimlər nikah münasibətlərinin müxtəlif sosial və ritual aspektlərini təsdiqləyir. Toy mərasimi isə həmin prosesin kollektiv şəkildə tamamlandığı mərhələ kimi çıxış edir.

Əvvəlki dövrlərdə Şirvanda qız və oğlan toylarının ayrı vaxtlarda keçirilməsi mərasimin sosial strukturunda cinslər üzrə müəyyən bölgünün mövcudluğunu göstərir. Qız toyu ənənəvi olaraq günün birinci yarısında, təxminən saat 11:00–12:00 aralığında başlayır və günortadan sonra, təxminən 16:00–17:00-a qədər davam edirdi. Oğlan evinin qadın nümayəndələri musiqi sədaları altında, başlarında xonçalar olmaqla toy evinə daxil olurdular. Qız toyunda kişilərin iştirakının nəzərdə tutulmaması mərasimin əsasən qadınlar arasında icra edilən ritual xarakterini müəyyənləşdirirdi.

Bu mərhələdə xonça və hədiyyə mübadiləsi xüsusi əhəmiyyət daşıyırdı. Qıza gətirilən hədiyyələr yerli terminologiyada "bazarlıq" adlandırılır və xüsusi şəkildə hazırlanmış, xələtlə bəzədilmiş qablara yığılırdı. Xonçalarda əsasən müxtəlif şirniyyatlar yerləşdirilirdi. Qapı ağzında dayanan qadın xonça gətirənlərin hər birinə hədiyyə təqdim edirdi. Beləliklə, hədiyyəvermə yalnız maddi mübadilə aktı kimi deyil, iki ailə arasındakı münasibətlərin ritual şəkildə möhkəmləndirilməsi vasitəsi kimi çıxış edirdi.

Məclisdə gəlin üçün gətirilmiş geyim və digər hədiyyələrin nümayiş etdirilməsi də mərasim strukturunun mühüm elementlərindən biri idi. Yaxın qohumların verdiyi hədiyyələrin onların adları ilə təqdim edilməsi qohumluq münasibətlərinin açıq şəkildə nümayiş etdirilməsinə və sosial əlaqələrin mərasim məkanında görünən hala gətirilməsinə xidmət edirdi.

Hədiyyələrin təqdimindən sonra "Mübarəkdir", "Allah xeyir versin", "Oğullu-qızlı olsunlar", "Qoşa qarısınlar" kimi alqışların səsləndirilməsi mərasimə sakral məna verirdi. Alqışlar vasitəsilə kollektiv iştirakçılar yeni qurulan ailə ilə bağlı arzu və xeyir-dualarını ifadə edir, onun gələcək rifahını kollektiv şəkildə təsdiqləyirdilər. Beləliklə, maddi hədiyyə ilə verbal ritual akt arasında funksional əlaqə yaranırdı.

Əgər toyda nişanlı qız olardısa, qaynana və ya baldız hazırladığı xonça ilə məclisə daxil olur, nişanlı qızı ayağa qaldırır, üstünə qızıl taxır, boynuna xalat sa-

lır və onu oynadırdı. Bu ritual hərəkətlər nişanlı qızın yeni ailə statusunun kollektiv şəkildə tanınmasını ifadə edən mərasim elementləri kimi qiymətləndirilə bilər.

Xınayaxdı mərasimi

Şirvan toy kompleksində xınayaxdı mərasimi xüsusi ritual-semantik məna daşıyır. Mərasim oğlan toyundan bir gün əvvəl, əsasən axşam saatlarında keçirilirdi. Qohumlar və qonşular gəlin evində toplaşır, mərasim iştirakçılarının iştirakı ilə müxtəlif ritual hərəkətlər həyata keçirilirdi.

Xınayaxdı zamanı gəlinə hədiyyələrin təqdim edilməsi, qadınların musiqi sədaları altında rəqs etməsi, xınanın hazırlanması və gəlinə yaxılması mərasimin əsas elementlərini təşkil edirdi. Bəzi hallarda xüsusi musiqiçilərin iştirakı nəzərdə tutulmur, böyük bir teşt mərasim məkanının ortasına qoyulur və qızlardan biri onu ritmik şəkildə çalaraq mahnı ifa edirdi. Digər iştirakçılar isə bu ifaya rəqs vasitəsilə qoşulurdular.

Yemək süfrəsi yığışdırıldıqdan sonra böyük qabda xına isladılırdı. Gəlin gedəcək qız kətil üzərində oturdulur, əvvəlcə başına, sonra əllərinə və ayaqlarına xına yaxılırdı. Ovuclarının birinə oğlanın, digərinə isə qızın baş hərfinin yazılması xınanın sadəcə bəzək vasitəsi olmadığını, onun nikah münasibətini simvolik şəkildə ifadə edən ritual element olduğunu göstərir. Digər qadınların da əllərini xınaya batırması mərasimin fərdi deyil, kollektiv xarakterini gücləndirirdi.

Xınadan oğlan evinə də göndərilməsi iki ailə arasındakı ritual əlaqənin davamlılığını təmin edən hərəkət kimi çıxış edirdi. Xına yaxan qadına xələt verilməsi isə ritual xidmətin qarşılığında həyata keçirilən ənənəvi mübadilə formasıdır. Burada xına, xələt və hədiyyə elementləri bir-biri ilə əlaqələnərək mərasimin simvolik və sosial məzmununu formalaşdırır.

Oğlan toyu və toy məkanının təşkili

Xınayaxdıdan sonrakı gün oğlan toyu keçirilirdi. Ənənəvi qaydaya görə gəlinin oğlan evinə aparılması adətən axşamüstü həyata keçirilirdi. Gəlinin aparılması zamanı oğlan tərəfinin nümayəndələrindən birinin qız evindən müəyyən bir əşyanı gizli şəkildə götürməsi adəti də mövcud olmuşdur. Bu əşya qab, dibçək, toyuq və ya hinduşka kimi müxtəlif məişət predmetlərindən ibarət ola bilərdi. Sonradan həmin əşyalar oğlan evinə aparılaraq gəlinə təqdim edilirdi.

Bu adətin strukturunda oyun və ritual davranış elementləri birləşir. Əşyanın gizli şəkildə götürülməsi toy məclisinin əyləncə xarakterini gücləndirməklə yanaşı, iki ailə arasında qarşılıqlı münasibətlərin qeyri-formal ifadəsinə çevrilirdi.

Gəlin oğlan evinə gətirildikdən sonra məclis başlanırdı. Oğlan evinin həyətində iki mağarın qurulması toy məkanının funksional şəkildə bölünməsini təmin edirdi. Mağarlardan birində qonaqlara yemək verilir, digərində isə musiqi sədaları altında çalıb-oynama və əyləncə təşkil edilirdi. Belə bölgü toyun məişət, sosial və əyləncə funksiyalarının eyni məkan daxilində paralel şəkildə həyata keçirilməsinə imkan yaradırdı.

Şirvan toylarında balaban, nağara və qoşanağara ənənəvi musiqi alətləri kimi mühüm yer tuturdu. Əvvəlki dövrlərdə aşıqların toy mərasimlərinə dəvət olun-

ması da geniş yayılmışdı. Bununla toy məclisi yalnız musiqi və rəqs məkanı deyil, həm də şifahi-poetik yaradıcılığın icra olunduğu folklor mühitinə çevrilirdi.

Toybəyi və mərasim nizamı

Toyun təşkilati strukturunda toybəyinin xüsusi funksiyası olmuşdur. Məclisin idarə olunması, iştirakçıların davranışına nəzarət və mərasim nizamının qorunması onun əsas vəzifələri sırasında idi. Toybəyinin belinə qırmızı qurşaq bağlaması və əlində çubuq saxlaması onun mərasim daxilində xüsusi statusunu vizual şəkildə ifadə edirdi.

Toybəyi funksiyasının mövcudluğu toy mərasiminin spontan əyləncə məclisi olmadığını, müəyyən sosial qaydalarla tənzimlənən strukturlaşdırılmış kollektiv hadisə olduğunu göstərir. Onun fəaliyyəti mərasim məkanında davranış normalarının qorunmasına və toyun müəyyən edilmiş ardıcıllıqla keçirilməsinə xidmət edirdi.

Oğlan toylarının gecə yarısına qədər davam etməsi, qadınların və xüsusilə qız və gəlinlərin müəyyən mərhələlərdə mağarda görünməsinin qəbul edilməməsi də mərasimin gender əsaslı sosial bölgüsünü göstərən xüsusiyyətlərdəndir. Buna baxmayaraq, mərasimə maraq göstərən qadınların çadırın arxasından toy məclisinə baxması kimi davranışlar toyun kollektiv maraq doğuran sosial hadisə olduğunu göstərir.

Bəy tərifi mərasimi

Şirvan toylarının ən maraqlı folklor hadisələrindən biri bəy tərifi mərasimidir. Mərasimin əsas xüsusiyyəti aşığın poetik ifa vasitəsilə bəyin yaxınlarını ardıcıl şəkildə məclisə çağırması və onlardan xələt alınmasıdır. Bu mərasim toyun poetik və performativ komponentlərini ön plana çıxarır.

Məclisin sonunda, əsasən yalnız yaxın qohumların qaldığı mərhələdə qadınlar mağara daxil olur və bəy tərifi başlanırdı. Bəy sağdış və soldışı ilə məclisin ortasında dayanır, aşıq isə bəyin yaxınlarını növbə ilə çağıraraq onların mərasimdə iştirakını təmin edirdi:

Əlvandır əlində bəyin xınası,
Bu toyun aləmə düşsün sədası,
Gətirsin xələt versin bəyin anası
Görüm a bəy, toyun mübarək olsun,
Sağdışın, soldışın, daim var olsun (4, s. 163).

Bu nümunədə diqqəti cəlb edən əsas məqam aşıq ifasının yalnız estetik funksiyaya malik olmamasıdır. Aşıq mərasim iştirakçılarını adlandırmaqla onları toyun sosial strukturunda müəyyənləşdirir, bəyin ailə və qohumluq əlaqələrini kollektiv qarşısında nümayiş etdirir. Beləliklə, poetik mətn mərasimin sosial funksiyasının həyata keçirilməsinə xidmət edir.

Bəyin anasının meydana daxil olaraq bəyin, sağdış və soldışın boynuna xələt salması mərasimin mühüm ritual hərəkətlərindən biridir. Ardınca bəyin atası, qardaşı, bacısı və digər yaxın qohumlarının çağırılması ailənin sosial strukturunun mərasim məkanında ardıcıl şəkildə təqdim edilməsini təmin edir.

Bu mərasimdə xələtlə yanaşı, aşığa verilən pul da xüsusi yer tutur. Xalq arasında "nəmər" adlandırılan bu ödəniş aşığın ifa fəaliyyətinə göstərilən maddi qarşılıq olmaqla yanaşı, mərasim iştirakçılarının folklor ifaçısına münasibətini də ifadə edir. Beləliklə, xələt və nəmər toy mərasimində maddi mübadilənin iki fərqli formasını meydana gətirir.

Bəy tərifinin davamında iştirakçılar istədikləri musiqini sifariş edir və rəqs edirlər. Bu xüsusiyyət mərasimin interaktiv xarakterini gücləndirir. Aşıq, bəy, qohumlar və məclis iştirakçıları arasında qarşılıqlı əlaqə yaranır və toy məclisi kollektiv performans məkanına çevrilir. Mərasim sağdış və soldışdan, nəhayət, bəyin özündən xələt alınması ilə yekunlaşır:

Doymaq olmur söhbətindən-sözündən,
Fərəh axsın qoy üzündən-gözündən,
Bir xələt istərəm bəyin özündən,
Ay təzə bəy... (4, s.166)

Bu nümunə bəy tərifi mərasiminin daxili dramaturgiyasını da göstərir. Mərasim əvvəlcə bəyin yaxınlarının çağırılması ilə başlayır, daha sonra ailə üzvlərinin iştirakına keçir və sonda birbaşa bəyin özünə müraciətlə tamamlanır. Beləliklə, mərasimin poetik strukturu sosial iyerarxiyanı və qohumluq münasibətlərini ardıcıl şəkildə nümayiş etdirir.

Şirvan toylarının struktur-funksional xüsusiyyətləri

Şirvan toylarının təhlili göstərir ki, bu mərasim kompleksi bir neçə qarşılıqlı əlaqəli funksiyanı yerinə yetirir. İlk növbədə toy nikah münasibətinin kollektiv təsdiqi funksiyasına malikdir. Fərdi səviyyədə başlayan ailə quruculuğu prosesi toy mərasimi vasitəsilə sosial və kollektiv status qazanır.

İkinci mühüm funksiya qohumluq münasibətlərinin möhkəmləndirilməsidir. Elçilikdən başlayaraq toyun son mərhələsinə qədər ailələrin və qohumların mərasimdə iştirakı sosial əlaqələrin yenidən qurulmasına və möhkəmlənməsinə şərait yaradır.

Üçüncü funksiya mədəni yaddaşın ötürülməsidir. Toy zamanı icra olunan mərasim hərəkətləri, alqışlar, mahnılar, aşıq ifaları, xonçalar, xələtlər və digər ritual elementlər ənənəvi mədəni davranış modellərinin yeni nəsillərə ötürülməsini təmin edir.

Dördüncü funksiya folklor yaradıcılığının yaşadılmasıdır. Şirvan toylarında mahnı, alqış, poetik müraciət, aşıq ifası, rəqs və digər folklor formalarının eyni mərasim məkanında birləşməsi toyun çoxjanrlı folklor kompleksi olduğunu göstərir.

Beşinci funksiya isə mərasim iştirakçılarının sosial statuslarının nümayiş etdirilməsidir. Bəy, gəlin, sağdış, soldış, toybəyi, aşıq, valideynlər və digər qohumların mərasimdəki mövqeyi onların sosial rollarına uyğun şəkildə müəyyənləşdirilir. Xüsusilə bəy tərifi mərasimində ailə və qohumluq münasibətlərinin ardıcıl şəkildə təqdim olunması bu funksiyanın aydın göstəricisidir.

Şirvan toylarının mühüm xüsusiyyətlərindən biri də ritual və əyləncə komponentlərinin qarşılıqlı əlaqəsidir. Xınayaxdı, xına, alqış və xeyir-dualar ritual xarakter daşıdığı halda, musiqi, rəqs, aşıq ifası və müxtəlif oyun xarakterli davranışlar mərasimin əyləncə funksiyasını gücləndirir. Lakin bu komponentləri birbirindən tam ayırmaq mümkün deyil. Çünki əyləncə xarakterli görünən bir sıra davranışların arxasında sosial və ritual məna da dayanır.

Bu baxımdan Şirvan toylarının strukturunda üç əsas səviyyəni fərqləndirmək mümkündür: **ritual səviyyə, sosial-kommunikativ səviyyə və folklor-estetik səviyyə**. Ritual səviyyədə nikahın və yeni ailə statusunun təsdiqi, sosial-kommunikativ səviyyədə ailələr və qohumlar arasında münasibətlərin möhkəmləndirilməsi, folklor-estetik səviyyədə isə musiqi, poetik mətn və rəqsin qarşılıqlı fəaliyyəti həyata keçirilir.

Şirvan toylarının ümumtürk mərasim mədəniyyəti ilə əlaqəsi də məhz bu struktur-funksional xüsusiyyətlərdə özünü göstərir. Toyun ailə quruculuğunu kollektiv şəkildə təsdiqləməsi, hədiyyə və xələt mübadiləsi, xına ritualı, alqış və xeyir-dualar, musiqi və poetik ifaların mərasimə daxil edilməsi müxtəlif türk xalqlarının toy ənənələrində müşahidə olunan ümumi xüsusiyyətlərlə səsləşir. Bununla yanaşı, Şirvan toyları həmin ümumi struktur daxilində lokal musiqi, mərasim və davranış elementlərini qoruyaraq özünəməxsus regional model formalaşdırır.

Nəticə

Aparılan araşdırma göstərir ki, Şirvan toy mərasimləri Azərbaycan xalqının mərasim mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsi olmaqla, struktur baxımından çoxmərhələli, funksional baxımdan isə çoxkomponentli folklor hadisəsidir. Qız bəyənmə və elçilikdən başlayaraq nişan, paltarkəsdi, kəbin, qız toyu, xınayaxdı və oğlan toyuna qədər davam edən mərasim ardıcıllığı ailə quruculuğu prosesinin müxtəlif mərhələlərini sosial və ritual baxımdan təsdiqləyir.

Şirvan toylarının strukturunda maddi və verbal ritual elementləri qarşılıqlı şəkildə fəaliyyət göstərir. Xonça, hədiyyə, xələt, nəmər və xına kimi maddi elementlər alqış, xeyir-dua, mahnı və aşıq poetikası ilə birləşərək mərasimin bütöv semantik sistemini formalaşdırır. Bu elementlərin hər biri ayrıca funksiyaya malik olsa da, onların mərasim daxilindəki qarşılıqlı əlaqəsi toyun ümumi strukturunu müəyyənləşdirir.

Qız və oğlan toylarının ayrı keçirilməsi, qadın və kişilərin mərasim məkanında müəyyən edilmiş qaydalara əsasən iştirakı, toybəyi, sağdış və soldış kimi sosial rolların mövcudluğu Şirvan toylarının ənənəvi sosial strukturunu əks etdirir. Xüsusilə bəy tərifi mərasimində aşığın fəal iştirakı toyun folklor-estetik funksiyasını daha da gücləndirir. Aşıq yalnız musiqi ifaçısı kimi deyil, mərasim iştirakçılarını bir araya gətirən və onların sosial statuslarını poetik şəkildə təqdim edən kommunikativ vasitəçi kimi çıxış edir.

Şirvan toylarının digər mühüm xüsusiyyəti ritual və əyləncə funksiyalarının qarşılıqlı vəhdətidir. Xınayaxdı və xına kimi ritual hərəkətlər, alqış və xeyir-dua-

lar, musiqi, rəqs və aşıq ifaları vahid mərasim məkanında birləşərək toyun çoxqatlı strukturunu meydana gətirir.

Bu xüsusiyyətlər Şirvan toylarının yalnız regional məişət hadisəsi olmadığını, həm də Azərbaycan və ümumtürk mərasim mədəniyyətinin struktur prinsiplərini özündə yaşadan mühüm folklor kompleksi olduğunu göstərir. Regional xüsusiyyətlərin ümumi türk mərasim modelləri ilə qarşılıqlı əlaqədə öyrənilməsi Şirvan toylarının etnomədəni mahiyyətinin daha dərindən müəyyənləşdirilməsinə imkan verir.

Şirvan toylarının araşdırılması həmçinin mərasim folklorunun lokal variantlarının sənədləşdirilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Müasir sosial-mədəni dəyişikliklər nəticəsində toy mərasimlərinin bir sıra ənənəvi elementləri transformasiyaya uğradığından onların folklor və etnoqrafik material kimi qeydə alınması və elmi şəkildə sistemləşdirilməsi aktual məsələlərdən biri olaraq qalır. Bu baxımdan Şirvan toylarının struktur, funksional, semantik və müqayisəli istiqamətlərdə araşdırılması Azərbaycan mərasim folklorunun regional xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi üçün mühüm elmi perspektivlər yaradır.

Ədəbiyyat

1. Xəlil A. Türk xalqlarının mərasim folkloru. – Bakı: Elm və təhsil, 2025. – 304 s.
2. Kitabi-Dədə Qorqud / tərt.: F. Zeynalov, S. Əlizadə; red. E. Əlibəyzadə; qeyd. müəl. S. Əliyarov. – Bakı: Yazıçı, 1988. – 265 s.
3. Mərasimlər, adətlər və alqışlar... / red. hey.: A. Axundov, A. Nəbiyev, Ə. Səfərli [və b.]; tərt. ed. M. Övəz qızı; red. Şəfəq. – Bakı: Gənclik, 1993. – 348 s.
4. Təkləli M. Azərbaycan toy mahnıları: mətnlər: etnoqrafik çalışmalar / M. Təkləli; red. S. A. Əhmədli; məsul. R. Qafarli; AMEA Folklor İnstitutu. – Bakı: Print-S, 2017. – 174 s.
5. Карпухин И. Е. Свадьбы в Башкортостане на стыке тысячелетий: (состояние, поэтика, межэтнические контакты). – 2-е изд., перераб. и доп. – Уфа: Китап им. Зайнаб Биишевой, 2011. – 542 с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 12.10.2026
Son variant: 22.10.2026

Fatimə BAĞIROVA
AMEA Folklor İnstitutu
bagirova_fatime@inbox.ru
0009-0003-8226-5079
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.179

"BİZ VƏ ÖZGƏ" EPİK-MİFOLOJİ QAVRAMA MODELİ VƏ ETNİK İDENTİFİKASİYA AMİLİ

Xülasə

Ədəbi sahədə xalq irsinin öyrənilməsi, ona müraciət xalqların öz kimliklərini, mənşəyini müəyyənləşdirmək baxımından on səkkizinci əsrin sonlarından etibarən geniş vüsət almışdır. Hər bir xalq, etnos tərəfindən yaradılmış mədəniyyətin öz dəsti-xətti var və bu mədəniyyətin bir çox sahələrdə olduğu kimi, folklor materiallarında da yaşaması bunu araşdırmağa imkan verən sahələrdən biridir. Folklor materiallarında iki qütbləşmə istər mifoloji şüur, istərsə də tarixi şüur kontekstində özünü mütləq şəkildə göstərmişdir. Bu baxımdan, ilkin olaraq əkizlər mifində, xeyir və şər, işıqlı və qaranlıq dünya və s. bu kimi modellərdə qarşılaşmalar əks olunur. Tarix irəlilədikcə etnik identifikasiya amili bu qütbləşmələrdə əsas tərəflər kimi önə çıxır. Bu isə artıq özünüdərketmə amilinin meydana gəldiyinin göstəricisidir. Hər bir etnosun öz dili, dini, adət-ənənəsi, folkloru və s. onu digər etnoslardan fərqləndirən cəhətlərdi. Dil, din, mif, adət-ənənə bir növ "keçmişin kod"-ları şəklində günümüzdə də, gələcəkdə də əhəmiyyətini saxlamaq gücünə malik etalonlar kimi çıxış edir. Bu kodlar total olaraq vahid etnik qrupları "biz və özgə" prinsipindən nəzər keçirməyi mütləqləşdirir. Etnik birliklərin özünü və başqalarını qiymətləndirmə meyarı da müxtəlifdir. Hər bir etnosun xalq ədəbiyyatında onun etnik kimliyini müəyyənləşdirməyə imkan verən dil, din, adət-ənənə və s. ilə yanaşı onların əcdadlarının mübarək hesab etdikləri onqonları, qəhrəmanları da bu mədəniyyətin "daşıyıcı"ları kimi xüsusi ilə seçilirlər. Qədim türk dastanlarında da binar oppozisiya modelinin qoyulması şüurda etnik özünüdərketmənin mövcudluğundan xəbər verir. Ümumilikdə, epik mətnlərdə dil, din, mədəniyyət, adət-ənənə və s. bu kimi etnik identifikasiya amillərinin aydınlaşdırılması "biz və özgə" prinsipinin qavranılmasında böyük əhəmiyyətə malikdir.

Açar sözlər: "biz və özgə" qavrama modeli, adət-ənənə, mədəniyyət, dil, din, etnik amil

Fatime BAGHIROVA

"US AND THE OTHER": THE EPIK-MYTHOLOGICAL PERCEPTION MODEL AND THE FACTOR OF ETHNIC IDENTIFICATION

Summary

Since the late eighteenth century, the study of and reference to folk heritage in the literary field has gained wide momentum in terms of defining the identity and origin of nations. The culture created by every nation or ethnos has its own unique signature, and the survival of this culture within folklore materials – as in many other fields – renders it one of the primary areas enabling its investigation. Polarization in folklore materials manifests itself definitively within the contexts of both mythological and historical

consciousness. From this perspective, confrontations are initially reflected in models such as the twin myth, good and evil, the worlds of light and darkness, and so forth. As history progresses, the factor of ethnic identification emerges as a primary component in these polarizations, which serves as an indicator of the awakening of ethnic self-awareness. Each ethnos is distinguished from others by its own unique language, religion, customs, folklore, and other characteristics. Language, religion, myth, and tradition act as benchmarks capable of maintaining their significance both today and in the future, serving as a kind of “codes of the past.” Collectively, these codes necessitate the evaluation of unified ethnic groups through the prism of the "us and the other" principle. The criteria by which ethnic communities evaluate themselves and others also vary. In the folk literature of every ethnos, alongside the language, religion, and customs that help determine its ethnic identity, the ongons (totems) and heroes considered sacred by their ancestors stand out particularly as "bearers" of this culture. The deployment of the binary opposition model in ancient Turkic epics also indicates the presence of ethnic self-awareness within the consciousness. Overall, clarifying ethnic identification factors such as language, religion, culture, and customs in epic texts is of paramount importance for understanding the "us and the other" principle.

Keywords: “us and the other” perception model, custom and tradition, culture, language, religion, ethnic factor

Фатиме БАГИРОВА

«МЫ И ДРУГИЕ»: ЭПИКО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВОСПРИЯТИЯ И ФАКТОР ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ

Резюме

Изучение народного наследия в литературной сфере и обращение к нему получили широкий размах с конца XVIII века с точки зрения определения народами своей идентичности и происхождения. Каждая культура, созданная тем или иным народом или этносом, обладает своим уникальным почерком, и сохранение этой культуры в фольклорных материалах, как и во многих других областях, делает её одной из сфер, позволяющих проводить подобные исследования. Две противоположные тенденции (поляризация) в фольклорных материалах абсолютно четко проявляют себя как в контексте мифологического, так и исторического сознания. С этой точки зрения, изначально противостояния отражаются в таких моделях, как миф о близнецах, добро и зло, светлый и темный миры и т. д. С течением истории фактор этнической идентификации выступает в качестве основной стороны в этих поляризациях. А это, в свою очередь, свидетельствует о появлении фактора самосознания. Собственный язык, религия, обычаи и традиции, фольклор и т. д. каждого этноса – это черты, отличающие его от других этносов. Язык, религия, миф, обычаи и традиции выступают в качестве эталонов, способных сохранять свое значение как в настоящем, так и в будущем, являясь своего рода «кодами прошлого». Эти коды делают обязательным рассмотрение единых этнических групп в целом через призму принципа «свой – чужой». Критерии оценки этническими общностями себя и других также были различны. В народной литературе каждого этноса, наряду с языком, религией, обычаями и традициями, позволяющими определить его этническую идентичность, также особо выделяются тотемы (онгоны) и герои,

которых их предки считали священными, выступая в качестве «носителей» этой культуры. Наличие модели бинарной оппозиции в древних тюркских дастанах также свидетельствует о существовании этнического самосознания. В целом, выявление таких факторов этнической идентификации как язык, религия, культура, обычаи и традиции в эпических текстах имеет огромное значение для понимания принципа «свой – чужой».

Ключевые слова: Модель восприятия «свой – чужой», обычаи и традиции, культура, язык, религия, этнический фактор.

Hər bir xalqın özünəməxsus mədəniyyəti, adət-ənənələri var. Etnosun, xalqın ilkin mədəniyyəti onun folklorunda yaşayır, desək yanılmarıq. Elə bu səbəbdən dünya xalqları içərisində folklor irsinin araşdırılmasının başlıca səbəbi də hər bir xalqın öz soy kökünü aydınlaşdırmaq məqsədi daşıyırdı. Çünki bioloji varlıq baxımından fərqlənməyən insan, bir etnos kimi fərqli mədəniyyətə, fərqli coğrafi şəraitdə yaşamasına, fərqli irqə və s. əlamətlərə sahib olmaqla müxtəlifliyi ilə seçilir. Folklor mətnlərində mifoloji və tarixi şüurun qarşılıqlı bağlılığının xüsusi yer vardır ki, bu aspektdən işıqlı dünya, qaranlıq dünya, qəhrəmanların qərib diyarlara getməyi, xarici düşmənlərlə vuruşmaları və s. detallar alt şuürda "doğma və yad" arealını qanuniləşdirir. "Başlanğıc dövrlərin ən köklü qarşıdurmaları içərisində xaos-kosmos, ölüm-həyat, qara-ağ, qadın-kişi, yuxarı-aşağı, sol-sağ, isti-soyuq, özgələr-bizimkilər, təbiət-mədəniyyət və b. kimi binar oppozisiyalar daha çox seçilir" (4, s. 163). Folklor mətnlərində iki qarşıdurma mütləq özünü göstərir ki, bunu ilkin olaraq əkizlər mifində görə bilirik. Məs. Ülgen və Erlik, Boz ox, üç ox və s. buna misal ola bilər. Əfsanə, rəvayət, nağıl, dastanlarda xeyir və şər qüvvələr təmsil olunur ki, bu "biz və onlar" qavramında əks qütbləri təmsil edirlər. M.Cəfərli dastanları şərh edərək yazır: "İstər məhəbbət dastanları, istərsə də ümumiyyətlə dastanların obrazlar sistemi iki qarşı duran obrazın ətrafında təmərküzləşir: qəhrəman və onun antoqonisti. Antoqonist elmdə antiqəhrəman da adlandırılır. Bunun necə adlanmasından asılı olmayaraq xüsusilə arxaik epik tekstlərdə qəhrəman və antiqəhrəmanın semantik sahələri və sahələri təşkil edən, dolduran obrazlar çox aydın şəkildə görünür. Eləcə də məhəbbət dastanlarındakı obrazlar üçün konsentrasiya mərkəzləri qəhrəman və antiqəhrəmandır. Bu antitez əskilərə doğru aşağıdakı semantik qarşıdurmaları simvollaşdırır:

QƏHRƏMAN	**ANTİQƏHRƏMAM**
Kosmos	Xaos
Yaxşı	Yaman
Gözəl	Çirkin
Göy	Yeraltı
Yer	Yeraltı və s.

...Bu baxımdan bütün obrazlar Qəhrəman və Antiqəhrəman oppozisiyasından təsnif edilirlər. Sujet məkanı baxımından Qəhrəmanın tərəfdarları onun semantik məkanında, Antqəhrəmanın tərəfdarları isə onun məkanında cəmləşir" (6,

s. 117). Simmetriya qanunu elmi ədəbiyyatda ilk dəfə işlətmiş S. Rzasoy yazır: "Mifoloji dünya modelində kosmosun və xaosun bir-birinə əks olan məkan-zaman strukturu bir-birinə simmetrik olduğu, yəni bir-birini simmetrik şəkildə təkrarladığı kimi, eposun strukturunda da qəhrəman və antiqəhrəmanın poetik strukturları bir-birinə simmetrikdir, başqa sözlə, güzgü kimi bir-birini təkrarlayır. Bunu, müəyyən mənada "güzgü qanunu" da adlandırmaq olar" (11, s. 111).

Qədim türk dastanlarında da binar oppozisiya modeli qorunub saxlanılır. Bu psixoloji cəhətdən artıq özünüdərk prosesinin formalaşdığını aydınlığı ilə seçməyə imkan verir. Etnoslar arasında olan çəkişmələr "biz və özgə" düzümünü formalaşdırır ki, bu da köklü şəkildə fərqli mədəniyyətləri nümayiş etdirməkdədir. Bu fərqli cəhətlər ilk növbədə hər bir xalqın dilində, adət-ənənələrində, mərasim və xalq oyunlarında, dini inanclarında özünü göstərir. Xalqların formalaşmış mədəniyyəti, emosional hiss və duyğuları fərqli olduğu kimi (məs. bir etnos üçün hörmət əlaməti sayılan davranış, digər etnos tərəfindən müsbət qarşılanmaya bilməkdədir), digər etnoslara bəslənilən münasibətləri də fərqli təcəssüm olunur. "Etnik stereotiplər, adətən, iki yerə ayrılır: avtostereotiplər, geterostereotiplər. Avtostereotiplərdə müəyyən etnik qrupun nümayəndələri tərəfindən öz etnik birliyinə aid edilən keyfiyyətlər, fikirlər və ya onun barəsində olan rəylər, mülahizələr və qiymətlər əks olunur. Heterostereotiplər isə başqa millətlər, xalqlar, etnoslar haqqında olan mülahizə, fikir və qiymətlər məcmusudur... Avtostereotiplər əsasən müsbət, heterostereotiplər bəzən mənfi, bəzi hallarda isə həm müsbət, həm də mənfi qiymətlər kompleksini əhatə edir" (2, s. 81). Bütün bunlar "biz və özgə" qavramı şəklində etnosların şüuraltında öz təspitini tapa bilmişdir.

Mədəniyyətə dair bir çox təriflər verilmişdir. A. Şükürov yazır: "Mədəniyyət-cəmiyyətin bütün tarixi boyu əldə etdiyi maddi və mənəvi sərvətlərin məcmusudur, həmçinin onların yaradılması qabiliyyəti və bəşəriyyətin tərəqqisi üçün onlardan istifadə etmək və onları nəsildən-nəsilə vermək bacarığıdır"(12, s. 28). "Mədəniyyətin daşıyıcısı rolunda şəxsiyyət deyil, etnoqrafların etnos adlandırdıqları xalq çıxış edir. Təsadüfi deyildir ki, bir xalq bir mədəniyyətdir – deyirlər... Etnos (yunanca-qəbilə, tayfa, xalq) qan qohumluğu olan adamların yaratdığı sayca böyük qəbilə, xalq və millətləri birləşdirən addır. Xalq − etnik birliklərin başlıca formasıdır" (12, s. 36). Bu mədəniyyətlər uzun illər ərzində, ictimai-tarixi prosesdə formalaşır. "Etnosun təşəkkülü onun etnik-psixoloji xüsusiyyətlərinin formalaşmasından kənarda götürülə bilməz" (2, s. 11). Q.Lebon xalq ruhunun üç təməlini vurğulayır: "Ümumi hisslər, ümumi maraqlar, ümumi etiqad. Hər hansı millət bu birliyə çatdıqdan sonra, üzvlər arasında bütün böyük məsələlər üzrə instinktiv razılıq əldə olunur və onların arasında bir daha ciddi fikir ayrılığı baş qaldırmır. Tədricən irsən toplanaraq əmələ gələn hisslər, ideyalar, etiqad və maraqlar birliyi xalqın psixoloji tərzinə eyniyyət və möhkəmlik verir" (13, s. 10). Tədqiqatçılara görə isə iqtisadiyyatın rolunu inkar etmək, hadisələri bütünlüklə irsi, psixoloji meyarlarla ilə əlaqələndirmək yanlışdır. İctimai-tarixi şəraitin fonunda təşəkkül tapan etnik xüsusiyyətlərdə zamanla dəyişikliklər baş versə də "arxaik

mədəniyyət" nümunələri "canlı tarix" kimi öz aktuallığını qismən qoruya bilir. "Şübhəsiz, Şərqi Sibirdən Baltik dənizinə qədər uzanıb gedən ərazilərdə məskən salıb yaşayan böyük və kiçik bütün türk xalqları bir ana kök üzərində meydana gəlmişdir. Ana türk (prototürk) cəmiyyəti parçalanıb dağıldıqdan sonra uzaq ölkələrə yayılmış, vahid siyasi, iqtisadi, mədəni əlaqələr kəsilmiş, hər bir türk qəbiləsinin tədricən özünəməxsus mədəniyyəti, iqtisadiyyatı və siyasi dünyagörüşü formalaşmağa başlamışdır. Nəticədə qədim türk xalqları həm əsarətə aldıqları, həm də əsarətinə düşdükləri xalqların dinləri, adət-ənənələri və s. ilə tanış olmuş, onların mühüm-mədəni ünsürlərini mənimsədikləri kimi, özlərinin də mədəniyyətini onlara mənimsətmişlər. Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, qonşu xalqlarla qarışmaq nəticəsində onların bütün mədəni-mənəvi sahələrində olduğu kimi, hətta antropoloji quruluşlarında belə ciddi dəyişikliklər baş vermişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, bir ana kökdən ayrılan həmin qohum türk qəbilə və xalqlarını birləşdirə biləcək ən qədim xüsusiyyətlər məhz onların dilində, folklorunda və mifologiyasında qorunub saxlanılmışdır" (12, s. 133). Göründüyü kimi, folklor nümunələri, etnosların dili, təfəkkür tərzi, adət-ənənələri xalqların varlığını yaşadan amillərdir. "Tədqiqatlara görə hələ ibtidai icma quruluşunda ictimai şüurun bütün formaları ilkin olararaq adət və ənənə şəklində büruzə verirdi...adət anlayışına tarixin müxtəlif mərhələlərində "adamlar arasında sabitlənmiş, nəsildən-nəsilə keçən və ictimai rəy gücünə qorunub saxlanan davranış qaydaları, vərdişlər nəticəsində həyata keçirilən hərəkətlər daxildir". Onlar tarixi inkişaf nəticəsində dəfələrlə təkrarlanaraq ənənəyə çevrilirlər. Ənənə isə latın sözü olub traditio- yəni tarixən yaranan və nəsildən-nəsilə ötürülən mənasında anlaşılır. Ayin isə latınca (ritualis) mərasim mənasını verir və müxtəlif mərasimlərin, xüsüsilə dini ibadətlərin təntənəli anlarıdır. Mərasim müəyyən hərəkətlər kompleksinin mahiyyətini əks etdirirsə, ayin onların keçirilməsi, icrası qaydası haqqında təsəvvürlər yaradır, mərasimin quruluşunu müəyyənləşdirir" (9, s. 21). Milli xarakterin formalaşmasında sosial amillərlə yanaşı, milli adət-ənənənin də böyük təsiri vardır. "Milli psixologiya, sosial münasibətlər, iqtisadi birlik, məkan vahidliyi, dil birliyi, dini inam və əqidə yaxınlığı, təbiətə münasibət, tarixi birlik forması kimi xalqda müəyyən dövr ərzində formalaşmış milli əxlaqi ənənə keyfiyyəti almış cəhətlər, həyata, insana, vətənə, yaxın adamlara, qohum-əqrəbaya münasibətdəki eyniyyət milli xarakterin əsas təyinedici amillərini təşkil edir. Deməli, həmin amillərin təsiri ilə etnik və milli ümumilik əsasında adamlarda elə psixoloji xüsusiyyətlər formalaşır ki, onlar etnik və milli xarakterin əsas nüvəsini təşkil edir." (2, s. 24). Milli identifikasiya əsnasında digər xalqların fərqlilikləri daha asan bəlli olur. İdrak psixologiyasında müqayisə əsnasında fərqli və oxşar cəhətləri ayırd etmək mümkündür. Bayramov L.S.Vıqotskiyə istinadən yazır: "fərqi dərk etməyə nisbətən, oxşarlığı dərk etmək daha yüksək dərəcədə inkişaf etmiş ümumiləşdirmə qabiliyyəti tələb edir. Başqa sözlə, fərqlərin dərk edilməsi hissi idrak səviyyəsində mümkün olduğu halda, oxşarlığın dərk edilməsi üçün daha yüksək ümumiləşdirmə və bir sıra obyektləri əhatə edən anlayışlar lazımdır" (2, s. 30). Z.Freydə görə

kütlə içərisindəki fərdlər bir birlik olaraq bir-birilərinə bağlıysa, onları bir-birilərinə bağlayan bir şey olmalı; bu bağlayıcı ünsür tam da kütlənin özəlliyini müəyyən edən şey ola bilər" (14, s. 18). O, fərdlə cəmiyyət münasibətlərində bildirir ki, zehni fəaliyyət baxımından hər hansı bir kəşfin, problemin həllində fərdin onu təklikdə icra edə biləcəyi doğrudur. "Lakin hər şeydən əvvəl dilin, daha sonra xalq mahnılarının, folklorun və buna bənzər ünsürlərin şəxsən sübut etdiyi kimi, kütlə ruhu da dahi mənəvi (ruhi) yaradıcılıq nümunələri ortaya qoymaq bacarığına malikdir. Sual olunur: tək bir mütəfəkkir və ya şairin içində yaşadığı kütlədən aldığı ilhama nə qədər borclu olduğu, başqalarının da eyni zamanda birlikdə töhfə verdiyi mənəvi bir işin tamamlayıcısından daha çox bir şey olub-olmadığı hələ də cavab gözləyən bir məsələdir" (14, s.30). "Qurani-Kərim"də Hucurat surəsinin on üçüncü ayəsində yazılır: "Ey iman gətirənlər! Biz sizi bir kişi və bir qadından (Adəm və Həvvadan) yaratdıq. Sonra bir-birinizi tanıyasınız (kimliyinizi biləsiniz) deyə, sizi xalqlara və qəbilələrə ayırdıq" (1, s. 525). Və yaxud Rum surəsinin iyirmi ikinci ayəsində yazılır: "Göylərin və yerin yaradılışı, dillərinizin və rənglərinizin müxtəlifliyi də Onun qüdrət əlamətlərindəndir" (1, s. 398).

İnsan tələbatlarının eyniliyi də ümumi oxşar halətləri meydana gətirir. F. Bayat yazır: "Qədim insanlar ovçuluq, maldarlıq, hətta əkinçiliklə bağlı çox sayda miflər yaratmışlar ki, bunlar da zamanla əfsanə, rəvayət və ya mifoloji hekayət, daha sonralar memoratlar şəklinə bürünmüşdür. Məsələyə konkret yanaşsaq , qədim xalqlar ovçuluq, maldarlıq və b. məşğuliyyət sahələri ilə məşğul olarkən ov ilə insan, heyvanla insan arasındakı bağlılığı mənəvi birliyin atributu kimi arxaik təsəvvürlərlə izah etmişdir" (5, s. 92) Kitabi-Dədə Qorqud əsərində Qazan xan, Beyrək özlərini nişan verərkən "öz" əsillərini həm də mübarək hesab etdikləri heyvanların şəcərəsinə "bağlayırlar". Və yaxud insanın dünyasını dəyişməsi insanlarda zamanla müəyyən fikirləri formalaşdırmışdır. Mətnlərdə rast gəlinən əbədi həyatı qazanmaq üçün dirilik suyunun axtarılması, hətta "Kitabi-Dədə Qorqud" əsərində oğuzların "kiçik ölüm" adlandırdıqları qısa yuxu, əsir düşən Qazan xanın quyuya salınarkən düşmən qadınının Qazan xan tərəfindən ölmüş qızına zərər vurulmamasını istəməsi və s. kimi detalları misal gətirmək olar.

Psixoloq V.Vundt yazır: "Həqiqətən də Latsarus və Şteyntal bu mənada fərdi psixologiyanın qarşısına xalqların psixologiyasını qoyurdular. O fərdi psixologiyanın bir tamamlayıcı və zəruri davamı olmalı, buna görə də psixoloji tədqiqatın qarşıya qoyduğu vəzifəni yalnız onunla vəhdətdə tam şəkildə yerinə yetirməli idi" (16, s. 14). O, xalqların özünəxas əlamətləri olan dilləri, mifləri, adət-ənənələri xatırladaraq yazır: "Dildə, miflərdə və adətlərdə fərdi şüurun mövcud, real vəziyyətlərini təşkil edən eyni elementlər sanki inkişafın daha ali pilləsində təkrarlanır. Lakin fərdlərin mənəvi qarşılıqlı təsiri − hansı ki onların ümumi təsəvvür və meyllərindən xalqın ruhu formalaşır − yeni şərtlər gətirir. Məhz bu yeni şərtlər xalq ruhunu bir-birinə münasibətdə təxminən forma və materiya kimi bağlanan iki fərqli istiqamətdə − dildə və miflərdə təzahür etməyə vadar edir. Dil həyatın mənəvi məzmununa elə bir xarici forma verir ki, bu forma ona ilk dəfə ümumi sər-

vətə çevrilmək imkanı qazandırır. Nəhayət, adətlərdə bu ümumi məzmun bənzər iradə motivləri formasına tökülür" (16, s. 38). "M.Eliadeyə görə, mifin ənənəvi anlamda başlıca funksiyası insan davranışının qəliblərini − "model-obraz"larını formalaşdırmaqdır. Mif ümumən insanların davranış qaydalarını, stereotiplərini müəyyən edir, həmçinin ictimai dəyərlər sisteminin şərtləndirici amili kimi şəxsiyyətə təbiətdən, cəmiyyətdən və elə onun öz fərdiyyətindən gələn böhranlı anları yüngül keçirə bilməsində kömək olur. Öz-özünü yaradan və ya özü-özünü quran şifahi ənənənin təbiətinin araşdırılması ilə o da sübuta yetirilir ki, miflərin dili rəmzləndirmə potensialı baxımından son dərəcə güclüdür. Lakin başlanğıcda onun məzmununda alleqoriyadan, mücərrəd anlayışlardan əsər-əlamət də yox idi (4, s. 242). Anlaşıldığı kimi, xalqların yaradıcılığında təzahür edən folklor nümunələrinin özəllikləri onların kimliklərini fərqləndirən ən tutarlı faktlar sırasındadır. Arxetip anlayışını elmə gətirən K.Q.Yunqun fikirləri də maraq doğurur. "Arxetiplər ilkin obrazlar, arxaik universal tiplərdir. Həmin ilkin obrazlar necə yaranıbdır, tam bəlli deyil. Lakin onlar istənilən anda, istənilən yerdə meydana çıxa bilirlər. Çünki insanın iç dünyasında əski mədəniyyətdən çox sayda simvollar gizlin qalıbdır. Psixoloqların gəldikləri nəticələrə görə təhtəlşüurda heç bir şey yox olmur, sadəcə şəkil dəyişdirərək yaşamağa davam edir. Psixikanın daha dərinliklərində isə kollektiv təsəvvürlər özünü daha aydın bir şəkildə göstərir. Mif yaradıcılığı prosesi də bu anlamda arxetiplərin transformasiyasından başqa bir şey deyildir. Onların bədii yaradıcılıq baxımından isə əhəmiyyəti böyükdür. İnstinktlər fantaziyalarda özlərini rəmzi – obrazlı formada təzahür etdirirlər (və psixikanın doğurduğu simvollar var) ki, məhz bu təzahürləri də K. Yunq "arxetip" adlandırırdı" (4, s. 43). Etnik anlayış bir fərdi deyil, müəyyən toplumu əhatə etdiyi kimi, onların düşüncəsinin real göstəriciləri kimi meydana çıxan dil, din, mif, adət-ənənə də kollektiv yaddaşın istiqamət və meyllərini bəlirləyən, informasiya daşıyıcılarıdır.

"Etnik özünüdərketmənin özü kimi komponentləri də tarixidir. Yəni tarixi inkişafın müəyyən mərhələlərində bu və ya digər komponent ön və ya arxa plana keçir, məzmun dəyişikliyinə uğrayır. Məsələn, ibtidai icma dövrünün son mərhələsində tayfa özünüdərketməsində qan qohumluğuna əsaslanan mənşə birliyi haqqında təsəvvür, sonrakı sinifli cəmiyyətlər dövründə ərazi ümumiliyi, dil birliyi, ümumi mədəniyyət, mənəviyyat və s. haqqında ideya və təsəvvürlər ön plana keçmişdir. Başqa sözlə desək, sosial və etnososial orqanizmlər bütünlüyü müxtəlif tarixi mərhələlərdə mənşə birliyi, ərazi birliyi, dil, mədəniyyət birliyi, mənəvi yaxınlıq və s. haqqında təsəvvürlər vasitəsilə ifadə olunmuşdur" (3, s. 42). Qan qohumluğuna "Oğuznamə"nin uyğur versiyasından başqa digər Oğuznamələrdə və "Kitabi-Dədə Qorqud" əsərində də təsadüf edirik. "Etnik özünüdərketmənin ən ümumi komponenti olan özünüadlandırma meydana çıxması endoetnonimin etnik birliyin artıq formalaşdığını bildirir. Etnik birlik dəyişdikdə, yəni yeni etnik birlik meydana gəldikdə özünüdərketmə dəyişir, yenisi təzahür edir. Millətin formalaşdığı tarixi mərhələdə etnik mənsubiyyət hissi, özünüdərketmə meyli güclü şəkildə özünü göstərir. Etnik özünüdərketməsi güclü olan xalq qalib gəlir, zəif olan məğ-

lubiyyətə uğrayır, varlığı yox olmaq təhlükəsi qarşısında qalır" (3, s. 42). "Oğuzların vətənpərvərlik hissi bizim indi düşündüyümüz "millət" anlayışı səviyyəsinə yüksəlməmiş və oğuzların indiki mənada "vətən, ölkə" kateqoriyası ilə düşünmürdülər. Onlarda hələ, "tayfa, xalq" anlayışları hökm sürürdü. Əlbəttə, söhbət Dədə Qorqud oğuzlarından gedir. Fikrimizi qüvvətləndirmək üçün İç oğuz ilə Daş oğuzu misal gətirə bilərik" (3, s. 99).

Ensiklopedik abidə olan "Kitabi-Dədə Qorqud" əsərində Qazan xan ilə oğlu Uruzun dialoqunda "yağı" deyü nəyə deyirlər?" sualına cavab olaraq Qazan xan "biz və özgələr" modelini formalaşdıran nüansları bir-bir sadalayır. Bu dialoqu A. Fərəcova şərh edərkən yazır: "Qazan öz oğluna baş kəsib-qan tökməyi öyrətmək üçün onu ova aparır. Onlar gəzə-gəzə gəlib kafir sərhədinə çıxırlar. Burada yeyib-içib, sərxoş olub yuxuya gedirlər. Düşmən casusu xəbər tutub, kafirlərin başçısı təkurə xəbər aparır: "Sən demə, Başı açığın Didianı qalasından, Ağ-saqa qalasından kafirin casusu bunları görüb, təkürə dedi: "Hey, nə otursan, ay itini ulatmayan, pişiyini miyoldatmayan! Albanların başçısı Qazan öz oğlu ilə sərxoş olub yatır". On altı min qara donlu kafir ata mindi. Qazanın üzərinə irəlilədi. Baxıb gördülər altı bölük toz endi. Kimi dedi: "Keyik tozudur", kimisi dedi: "Düşmən gəlir". Qazan dedi: "Keyik tozu olsaydı, bir ya iki bölük olardı. Bilin ki, bu gələn düşməndir".

Qazanın bu sözündən sonra hamı atlanır. İlk dəfə düşmənlə qarşılaşan və heç bir döyüş təcrübəsi olmayan Uruz atasından nə baş verdiyini soruşur: "Toz yarıldı, gün kibi şıladı, dəniz kibi yayqandı, meşə kibi qarardı. On altı bin ip üzəngili, keçə börkli, azğun dinli. Quzğun dinli kafər çıqa gəldi. Qazan Qonur atın çəkdirdi, bütün bindi.

Oğlı Uruz cilavsını çəkdirdi. Bədəvi atın oynatdı, qarşu gəldi. Aydır:
Bəri gəlgil, ağam Qazan!
Dəniz kibi qararub, gələn nədir?
Od kimi şılayıb, ıldız kibi parlayub, gələn nədir?
Ağız-dildən beş kəlmə xəbər mana!
Qara başım qurban olsun, babam, sana! – dedi"

Salur Qazan öz cavabında oğluna hər bir oğuz igidinin bilməli olduğu anlayışları başa salır: "Qazan aydır:

Bəri gəlgil, arslanım oğul!
Qara dəniz kibi yayqanub gələn kafərin ləşkəridür.
Gün kibi şılayub gələn kafərin başında ışığıdır.
Yıldız kibi parlayan gələn kafərin cidasıdır.
Azğun dinlü yağı kafərdir, oğul,-dedi".

Göründüyü kimi, Qazan oğluna dörd şey haqqında məlumat verir:

1. Kafirin qoşunu haqqında;
2. Kafirlərin başındakı dəbilqədə olan işıq haqqında;
3. Kafirin cidası, yəni nizəsi haqqında;

4. “Azğın dinli yağı” haqqında.

Uruz ilk üç şeyi yaxşı anlayır: bunlar oğuz igidlərinin də istifadə etdiyi silah-sursat növləridir. Lakin o, “yağı”sözünü tam mənası ilə başa düşmür. Odur ki, atasını təkrar sorğu-suala tutur:

“Oğlan aydır: “Yağı” deyü nəyə deyirlər?”

Qazan aydır: “Oğul, anunçun yağı deyirlər ki, biz anlara yetsəvüz, öldürəriz. Anlar bizə yetsə, öldürər”, – dedi.

Uruz aydır: “Baba, içində bəy yigitlər öldürsələr, qan sorularmı, dəvilərmi?”

Qazan aydır: “Oğul, bin kafər öldürsən, kimsə səndən qan dəvilməz...”

Ata ilə oğulun arasında olan bu söhbət oğuzların vətən, el, oba, dost-düşmən, doğma-ad anlayışlarını başa düşməyə imkan verir... Beləliklə, oğuz igidinin bilməli olduğu ən vacib məsələ “yağı” anlayışıdır. “Yağı” etnik dünyagörüşün əsasında durur: etnik kimliyi başa salır. Bu, Oğuz insanının oğuz olmayan insanlarla münasibətini əhatə edən, nizamlayan anlayışdır” (8, s. 120). Bununla yanaşı, əsərdə əxlaq normalarını, ailə dəyərlərini, milli düşüncə mexanizmlərini və s. aydın şəkildə sezə bilirik. Əsərdə, istisnaları çıxmaq şərtilə status, yaş fərqi olmadan hər kəs xarici düşmənlərə qarşı birlik nümayiş etdirir. Oğuz atalar sözü və zərbi-məsəllərindən ibarət olan məcmuəni çapa hazırlayan, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi S.Əlizadə “Oğuznamə”də toplanmış atalar sözü və məsəllərin əksəriyyətinin dilinin tarixən əvvəlki dövrlərə aid olduğunu qeyd edir. Çap edilən topluda oba, yurd, düşmən, yağı ilə bağlı bir atalar sözünə diqqət yetirək: “Opa görsən, qaşan; yağı görsən, quşan” (7, s. 48). (F. Bağırova– Oba görsən coş, düşmən görsən, qurşan). Atalar sözündə “biz və özgə” prinsipi aydınlığı ilə seçilir. Oğuzlar üçün yurd, oba məfhumları birlik, doğmalıq sözləri ilə paralel şəkil alır.

“Biz” anlayışının artıq formalaşması, onları bir-birinə bağlayan dil, din, adət-ənənələr və s. nəsnələrin birliyi alt şüurda “öz”ümüz məfhumunu meydana gətirir. Maraqlı cəhət odur ki, xalq “öz” əcdadlarının kökünü hansısa mübarək hesab edib bağladıqları onqonları, qəhrəmanlarını hər zaman yaşatmağa meyilli olmuşdur. Bunun nəticəsidir ki, xalqların “milli status” almış onqonları, qəhrəmanları mövcudluğunu onların ruhunda, mənəviyyatında heç bir vəchlə sarsılmadan yaşada bilmişdir . Epik ənənədə xalqın qəhrəmanı qalib gəlsə də, öldürülsə də o, xalqın qəhrəmanı kimi yaddaşlarda yaşayır. Onun bu şəkildə “yaşaması” əslində xalqın “öz” yaşamını ifadə etmiş olur. Qəhrəman xalqın xarakterik xüsusiyyətlərinin bir növ daşıyıcısı anlamını ifadə etmiş olur və qəhrəmanların simasında etnik birlik “öz”ünün məramını, səciyyəvi xüsusiyyətlərini yaşatmış olur. Qəhrəmanının simasında xalqın “mən”i və məramı ifadə olunur. Ümumiyyətlə, folklorda mövcud olan hər hansı bir xalqın, etnosun özünəxas xüsusiyyətləri etnik əlamətlər kimi meydana çıxaraq “biz və özgə”modelini təşkil etmiş olur.

A.Acalov “Oğuz eposu “Kitabi-Dədə Qorqud” da “bizimkilər və yadlar” qarşılaşdırmasının etno-konfessional məzmunu” adlı məqaləsində “bizimkilər” və “yadlar” qarşılaşdırmasının əsas tərəfləri kimi “Oğuzlar”ın və “kafirlər”in çıxış etdiyini bildirərək qeyd edir: “Bunlardan birincisi (“Oğuzlar”) sırf etnik, ikincisi

("kafirlər") isə konfessional (dini) təyinatdır... Bu, bütün türk dilli folklorda "yadlar"ın məhz dini əlamətə görə müəyyən edildiyi yeganə haldır... Kitabda oğuzlar − müsəlmanlar kafir − bürpərəslərə qarşı qoyulur. Bunu aşağıdakı qarşıdurmalar da təsdiqləyir:

Müsəlmanlıq / imansızlıq
Tanrı / büt
Təkallahlıq / çoxallahlıq
Cəmiyyət ("el") / cəmiyyətə zidd adamlar (сброд), ("dərnəksiz")
Xan (imperator) / tayfa başçısı (və ya ataman)
Ağ / qara
Gün / gecə
İnsanlar / itlər və s." (15, s. 153).

A.Acalov oğuzların etnik məna şəklində, kafərlərin isə dini məzmunda çıxış etməsini nadir hadisə hesab etməklə, belə qənaətə gəlir ki, bu uyğunsuzluğun səbəbi ilkin dövrlə deyil, sonrakı dövrlə əlaqədardır. Qeyd edir ki, belə qarşılaşdırma ümumiyyətlə hazırlıq mərhələsi kimi birtərəfli xarakter daşıyır. Y.Qarayev yazır: "Dastan həm islamı qəbul ərəfəsində, həm də ondan çox-çox əvvəlki əsrlərdə oğuzların həyatı, məişəti, sosial güzəranı, mənəvi mədəniyyəti, hərb sənəti, ən çox isə əxlaq və mənəviyyatı barədə zəngin təsəvvür yaradır. Bu mənəviyyatın əsas göstərici, "ana kodeksi" isə hallalıq, cəngavərlik, ana, vətən, qadın, övlad sevgisidir" (10, s.17).

İctimai-tarixi proseslərin fonunda zamanla cəmiyyətdə müəyyən dəyişikliklərin getdiyi bəllidir. Bu səbəblərin nəticəsi həyatın bir çox sahələrinə təsir etdiyi kimi, epik mətnlərdə də müəyyən transformasiyaların özünü göstərməsində böyük rol oynamışdır. "Oğuznamə"nin uyğur versiyasının sonrakı qələmə alınmış versiyalarından kəskin fərqi aydındır. Zamanla "Kitabi-Dədə Qorqud" əsərində də bu kimi dəyişikliklərin baş verməsi qaçılmazdır. Əsərdə iki cəbhə mütləq şəkildə birbirinə qarşı qoyulur ki, bu qarşılaşmada vuruşan tərəflərin ilkin olaraq hansı dövrü əhatə etməsi aydınlaşdırılmalıdır. Mətndə Basatın Təpəgözlə, Qazan xanın əjdaha ilə vuruşması, qurdla, su ilə və s. ilə xəbərləşməsi bu kimi qarşılaşmalar əsərdə mifoloji şüurun varlığını təsbit etmiş olur. Ümumilikdə, epik mətnlərdə düşüncə, mədəniyyət, adət-ənənə, din və s. bu kimi etnik identifikasiya amillərinin aydınlaşdırılması "biz və özgə" prinsipinin qavranılmasında böyük əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qurani-Kərim. (tərcümə: Z.Bünyadov, V.Məmmədəliyev), Bakı, Azərnəşr, 1992, 711 s.

2. Bayramov Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında etnik-psixoloji xüsusiyyətlərin inikası. Bakı, 2000, 137 s.

3. Bayramov İ. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında Azərbaycan xalqının etnik-psixoloji xüsusiyyətlərinin inikası. Psixologiya e. n. a. dər. almaq üçün təqdim olunmuş dis. M.Ə.Rəsulzadə adına Bakı Dövlət Universiteti, Bakı, 1995, 142 s.

4. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm, 2003, 418 s.
5. Bayat F. Folklor dərsləri, Bakı, Elm və təhsil, 2012, 424 s.
6. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı, Elm, 2000,265 s.
7. Əlizadə. S. Oğuznamə. Bakı, Yazıçı, 1987. 223 s.
8. Fərəcova A. "Kitabi-Dədə Qorqud" da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı, Elm və təhsil, 2018, 200 s.
9. Hüseynov İ. Azərbaycan milli adət-ənənələrinin bədii-estetik mahiyyəti. Bakı, Mars-print, 2002, 305 s.
10. Nəbiyev B, Qarayev Y. Xalq mənəviyyatının güzgüsü. Bakı, Elm, 1999, 32 s.
11. Rzasoy S. Dastanın Alp Aruz variantının ilk bərpa təcrübəsi. Bakı, Elm və təhsil, 2024, 304 s.
12. Şükürov A. Kulturologiya. Bakı, Adiloğlu,2003, 274 s.
13. Lebon Q. Xalqların və kütlənin psixologiyası. Bakı, Qanun, 172 s.
14. Freud S. Kitle psikolojisi ve benlik analizi. (tərcümə: S.Emrem), İstanbul, 2003, 104 s.
15. Этноконфессиональное содержание оппозиции «свои и чужие» в огузском эпосе «книга моего Деда Коркута». Acalov A. Türk xalqları mifologiyasının kökənləri. Bakı, 2024, s. 150-160
16. Вундт В. Психология народов. Москва, 2002 с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 15.10.2026
Son variant: 25.10.2026

İlahə QURBANOVA
AMEA Folklor İnstitutu
ilahqurbanova321@gmail.com
ORCİD: 0009-0004-7908-0644
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.190

20-Cİ ƏSR CƏNUBİ AZƏRBAYCAN FOLKLORŞÜNASLIĞININ TARİXİ KONTEKSTİNDƏ ZÖHRƏ VƏFAYİ FENOMENİ

Xülasə

Məqalədə 20-ci əsrin ikinci yarısı və 21-ci əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində, xüsusilə regional folklorşünaslığın inkişafında müstəsna xidmətləri olan tanınmış yazar, naşir və tədqiqatçı Zöhrə Vəfayinin (1955-2024) elmi-nəzəri və toplama fəaliyyəti araşdırılır. İranda hakim olan şovinist Pəhləvi və sonrakı teokratik rejim dövrlərində türk dilinə və mədəniyyətinə tətbiq edilən qadağalara baxmayaraq Z.Vəfayinin xalq yaradıcılığı nümunələrini qorumaq uğrunda apardığı mübarizə təhlil süzgəcindən keçirilir. Onun təsis etdiyi "Zeynəb Paşa" nəşriyyatı və baş redaktoru olduğu "Çuvalduz" satirik dərgisi kontekstində folklor materiallarının kütləviləşdirilməsi mexanizmləri öyrənilir. Tədqiqatçının çoxcildlik "Folklor gəncinəsi" seriyası (xüsusilə oyunlar, laylalar, adətlər), "Qablar", "Azərbaycanda rəvac olan geyimlər", "Türk dilində adlar və adlananlar" kimi fundamental əsərləri janr və mövzu baxımından təsnif edilir. Məqalədə Zöhrə Vəfayinin Cənubi Azərbaycanın etnoqrafik kimliyini, məişət mədəniyyətini və uşaq folklorunu sistemləşdirməklə milli yaddaşın qorunmasındakı missiyası elmi-nəzəri müstəvidə qiymətləndirilir.

Açar sözlər: Cənubi Azərbaycan folkloru, Zöhrə Vəfayi, Folklor Gəncinəsi, etnoqrafiya, Təbriz ədəbi mühiti, "Çuvalduz" dərgisi, uşaq folkloru, milli kimlik.

Ilaha GURBANOVA

THE PHENOMENON OF ZOHRE VAFAI IN THE HISTORICAL CONTEXT OF 20TH CENTURY SOUTH AZERBAIJANI FOLKLORISTICS

Summary

The article examines the scientific-theoretical and collection activities of Zohreh Vafayi (1955-2024), a well-known writer, publisher, and researcher who rendered exceptional services to the literary and cultural environment of South Azerbaijan, particularly in the development of regional folklore studies in the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. Despite the restrictions imposed on the Turkish language and culture during the ruling chauvinistic Pahlavi and subsequent theocratic regimes in Iran, Z.Vafayi's struggle to preserve examples of folklore is analyzed. The mechanisms of popularizing folklore materials are studied within the context of the "Zeynab Pasha" publishing house, which she founded, and the satirical magazine "Chuvalduz", where she served as editor-in-chief. The researcher's fundamental works, such as the multi-volume "Folklor gencinesi" (Treasure of Folklore) series (specifically focusing on games, lullabies, and customs), "Dishes", "Costumes Prevalent in Azerbaijan", and "Names and Named Entities in the Turkish Language", are classified

in terms of genre and theme. The article provides a scientific-theoretical assessment of Zohreh Vafayi's mission in preserving national memory by systematizing the ethnographic identity, domestic culture, and children's folklore of South Azerbaijan.

Keywords: South Azerbaijani folklore, Zohreh Vafayi, Folklor gencinesi (Treasure of Folklore), ethnography, Tabriz literary environment, “Chuvalduz” magazine, children's folklore, national identity

Илаха ГУРБАНОВА

ФЕНОМЕН ЗОХРЕ ВАФАИ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ЮЖНО-АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ФОЛЬКЛОРИСТА XX ВЕКА

Резюме

В статье исследуется научно-теоретическая и собирательская деятельность известного писателя, издателя и исследователя Зохре Вафаи (1955–2024), внесшей исключительный вклад в литературно-культурную среду Южного Азербайджана, в частности в развитие регионального фольклороведения во второй половине XX – начале XXI веков. Вопреки запретам, наложенным на тюркский язык и культуру в периоды господствовавшего в Иране шовинистического шахского (Пехлеви) и последующего теократического режимов, анализируется борьба З.Вафаи за сохранение образцов народного творчества. Изучаются механизмы популяризации фольклорных материалов в контексте учрежденного ею издательства “Зейнаб Паша” и сатирического журнала “Чувалдуз”, главным редактором которого она являлась. По жанровому и тематическому признакам классифицируются такие фундаментальные труды исследователя, как многотомная серия “Сокровищница фольклора” (в частности, игры, колыбельные, обычаи), “Посуда”, “Одежда, распространенная в Азербайджане”, “Имена и именуемые на тюркском языке”. В статье на научно-теоретическом уровне оценивается миссия Зохре Вафаи в сохранении национальной памяти посредством систематизации этнографической идентичности, бытовой культуры и детского фольклора Южного Азербайджана.

Ключевые слова: фольклор Южного Азербайджана, Зохре Вафаи, Сокровищница фольклора, этнография, литературная среда Тебриза, журнал “Чувалдуз”, детский фольклор, национальная идентичность.

Cənubi Azərbaycan folklorşünaslığı mürəkkəb, ziddiyyətli və eyni zamanda qəhrəmanlıqla dolu bir tarixi inkişaf yolu keçmişdir. 1828-ci il Türkmənçay müqaviləsindən sonra Azərbaycan xalqının tarixi torpaqlarının ikiyə bölünməsi yalnız siyasi və coğrafi parçalanma deyil, həm də mədəni və intellektual mühitin fərqli şərtlər altında formalaşmasına rəvac verdi. Şimali Azərbaycanda folklorşünaslıq sovet rejiminin müəyyən ideoloji qəliblərinə rəğmən institutlaşdığı, Elmlər Akademiyası səviyyəsində sistemli şəkildə araşdırıldığı halda, Cənubi Azərbaycanda vəziyyət tamamilə fərqli xarakter almışdı. İranda 1925-ci ildə Pəhləvi sülaləsinin hakimiyyətə gəlməsi ilə dövlət siyasəti səviyyəsinə qaldırılan anti-türk şovinizmi, paniranizm konsepsiyası çərçivəsində Azərbaycan türk dilini məktəblərdən, mətbuatdan və rəsmi qurumlardan tamamilə sıxışdırıb çıxardı. *“Rza şah dövründən başlayan “vahid İran milləti” konsepsiyası türk dilini tamamilə məhv etməyi hədəfləmişdi”*

(Rüstəmova, 2011, s. 45). Belə bir kəskin assimilyasiya və qadağalar şəraitində Cənubi Azərbaycan mütəfəkkirləri üçün xalq yaradıcılığını, el dilini və etnoqrafik yaddaşı qorumaq sadəcə bir elmi maraq deyil, birbaşa milli mövcudluq və müqavimət formasına çevrildi.

20-ci əsrin ortalarından etibarən Məmmədəli Qövsi Fərzanə, Səməd Behrəngi, Bəhruz Dehqani, Əli Kamali, Məhəmmədəli Fərzanə kimi fədakar aydınlar xalqın içərisinə gedərək nağılları, bayatıları, dastanları toplamağa başladılar. *"Toplama işi Azərbaycan türkcəsində təhsil almağın (oxumağın) və danışmağın yasaq olduğu bir dövrdə aparılmışdır. Həmin tarixi mərhələdə söyləyicilərin və toplayıcıların soyadlarının açıqlanması onların həbsi ilə nəticələnə bilərdi"* (Abbaslı, 2013, s. 6). Məhz belə bir zəngin, eyni zamanda təhlükəli və məhdudiyyətlərlə dolu bir mühitdə yetişən, 20-ci əsrin son rübü və 21-ci əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycan folklorşünaslığına öz möhürünü vuran simalardan biri də Zöhrə Vəfayi olmuşdur.

Zöhrə Vəfayi (Səttari) 1955-ci ildə Təbrizin qədim və tarixi ruhunu qoruyan Əmirbağı məhəlləsində anadan olmuşdur. Atası əslən Gəncədən olub, 1917-ci il bolşevik inqilabı ərəfəsində ailəsi ilə birlikdə Şimaldan Cənuba köçmək məcburiyyətində qalmışdı. Bu faktın özü Vəfayinin ailə mühitində bütöv Azərbaycan ruhunun, Şimal və Cənub mədəniyyət elementlərinin sintez olunmuş şəkildə mövcudluğunu şərtləndirirdi. Gənc yaşlarından Təbrizin zəngin məişət və folklor mühiti ilə daxili bir bağ quran yazar, Tehran Universitetində ali təhsil aldığı illərdə (1975-ci ildən etibarən) elmi-nəzəri dünyagörüşünü daha da genişləndirdi. O, radioda "Fərhəngi-mərdom" (Xalq mədəniyyəti) proqramı ilə əməkdaşlıq edərək folklor materiallarının toplanması və sistemləşdirilməsi texnikasını mənimsədi. Belə ki, *"Tehran və Təbriz radiolarında yayımlanan "Fərhəngi-mərdom" (Xalq mədəniyyəti) proqramı bir çox gənc tədqiqatçılar, o cümlədən Zöhrə Vəfayi üçün folklor materiallarının elmi metodlarla qeydə alınmasında mühüm bir təcrübə məktəbi olmuşdu"* (İsmayılov, 2018, s. 89).

Zöhrə Vəfayinin rolu təkcə folklor nümunələrini toplamaqla məhdudlaşmır; o, eyni zamanda toplanan materialları nəşr etmək üçün "Zeynəb Paşa" nəşriyyatını qurmuş, "Çuvalduz" satirik dərgisini çıxarmış və bütöv bir folklor məktəbi yaratmışdır. Onun fəaliyyəti Cənubi Azərbaycan folklorunun janr müxtəlifliyini (uşaq oyunlarından tutmuş məişət əşyalarının adlarına qədər) əhatə edən fundamental xarakter daşıyır.

Cənubi Azərbaycanda folklorşünaslığın metodoloji tərəflərindən bəhs edərkən unudulmamalıdır ki, buradakı araşdırmalar dövlət tərəfindən maliyyələşdirilən institutlar tərəfindən deyil, fərdi ziyalıların öz şəxsi vəsaiti və həyatı bahasına başa gəlirdi. 1979-cu il İslam İnqilabından sonra Pəhləvi rejiminin devrilməsi qısa müddətli bir "mədəni bahar" yaratsa da, çox keçmədən teokratik rejim də qeyri-fars dillərin inkişafına qarşı sərt baryerlər qoydu. *"... qısamüddətli sərbəstlik mühiti tezliklə yerini yeni qadağalara buraxdı. Türk dilində dərgi və kitab nəşr etmək rejim tərəfindən "bölücülük" kimi xarakterizə edilsə də, fədakar aydınlar geri addım at-*

madılar" (Məmmədli, 2015, s. 112). Belə bir şəraitdə Zöhrə Vəfayi Təbrizdə müstəqil nəşriyyat fəaliyyətinə başlamaq riskini öz üzərinə götürdü.

Zöhrə Vəfayinin təsis etdiyi nəşriyyata 19-cu əsrin sonlarında Təbrizdə Tütün təmərrüdü və Məşrutə hərəkatı ərəfəsində yoxsulların, qadınların hüquqları uğrunda silaha sarılan, üsyan qaldıran xalq qəhrəmanı Zeynəb Paşanın adını verməsi təsadüfi deyildi. Bu ad seçimi nəşriyyatın missiyasının sadəcə kommersiya deyil, ideoloji və milli-azadlıq xarakterli olduğunu göstərirdi. *"Təbrizdə təsis edilən "Zeynəb Paşa" nəşriyyatı sıradan bir poliqrafiya mərkəzi deyil, milli intibah dövründə türk dilində kitab çapını təmin edən və xalq qəhrəmanının adını yaşadan bir ideoloji müqavimət ocağı idi"* (Cavadlı, 2019, s. 67). Nəşriyyat Cənubda türk dilində yazıb-yaradan şair və yazıçıların əsərləri ilə yanaşı, unudulmaqda olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin çap olunduğu əsas mərkəzə çevrildi. Vəfayi özünün topladığı onlarla cilddən ibarət folklor materiallarını məhz bu nəşriyyat vasitəsilə oxuculara çatdırdı.

1991-ci ildən etibarən Zöhrə Vəfayinin rəhbərliyi və baş redaktorluğu ilə işıq üzü görən türk və fars dillərindəki "Çuvalduz" satirik dərgisi Cənubi Azərbaycan mətbuat tarixində xüsusi yer tutur. Dərgi cəmi 32 sayı işıq üzü gördükdən sonra hökumət tərəfindən qadağan edilsə də, fəaliyyət göstərdiyi 3 il ərzində xalq bədii təfəkküründün, xüsusən də lətifələrin, atalar sözlərinin, xalq məsəllərinin və frazeoloji birləşmələrin kütləvi auditoriyaya çatdırılmasında böyük rol oynadı.

"Çuvalduz" dərgisində xalq dilinin leksik zənginliyi qorunur, rəsmi farslaşdırma siyasətinə qarşı xalq yumorunun tənqidi gücündən istifadə edilirdi. Prof. İ.Abbaslı qeyd edir ki, *"Cənubda nəşr olunan satirik mətbuat orqanları xalqın canlı danışıq dilini saxlamaqla yanaşı, folklor bədiiliyini itirməyən ən etibarlı mənbələr rolunu oynamışdır"* (Abbaslı, 2013, s. 8). Vəfayi dərginin hər sayında xalqın məişətindən, adət-ənənələrindən gələn elementləri satirik dillə təqdim edərək milli şüurun oyaq qalmasına xidmət edirdi.

Zöhrə Vəfayinin Azərbaycan folklorşünaslığına bəxş etdiyi ən böyük töhfə, şübhəsiz ki, onun çoxcildlik "Folklor gəncinəsi" layihəsidir. Müəllif bu seriyadan olan kitablarında folkloru sadəcə kağız üzərinə köçürülmüş mətnlər toplusu kimi deyil, xalqın yaşayış fəlsəfəsini, psixologiyasını və antropoloji strukturunu əks etdirən canlı bir orqanizm kimi təqdim etmişdir.

"Folklor gəncinəsi 1: Oyunlar" əsərində Zöhrə Vəfayi Cənubi Azərbaycanda, xüsusən Təbriz və ətraf bölgələrdə unudulmaqda olan, lakin xalqın kollektiv yaddaşında yaşayan uşaq və böyük oyunlarını toplamışdır. Bu oyunların toplanılmasının zəruriliyi barədə Zöhrə Vəfayi yazırdı: *"Uşaqlarımızın dilini və kimliyini qorumaq istəyiriksə, onların oynadıqları oyunlara sahib çıxmalıyıq. Hər unudulan oyun, milli ruhumuzun divarından qopan bir daşdır"* (Vəfayi, 1996). Azərbaycan folklorunda dramatik növün ilk rüşeymləri məhz xalq oyunlarında və meydan tamaşalarında özünü göstərir. *"Xalq oyunları və meydan tamaşaları Azərbaycan milli teatr təfəkküründün və dramatik növünün ilk rüşeymləridir. Bu oyunlar uşaqlarda təkcə*

fiziki deyil, həm də kollektiv sosioloji davranış modellərini formalaşdırır" (Məhərrəmova, 2012, s. 102).

Z.Vəfayi kitabda oyunların sadəcə qaydalarını yazmaqla kifayətlənməmiş, onların sosioloji və pedaqoji əhəmiyyətini də vurğulamışdır. Tədqiqatçı göstərirdi ki, xalq oyunları uşaqların ana dilini mənimsəməsində və kollektiv hərəkət etmək bacarığının inkişafında təbii bir məktəb kimi çıxış edir, "Gizlənpaç", "Ənzəli", "Xətt-xətt" kimi oyunlar uşaqlarda məkan, zaman və strateji təfəkkürün formalaşmasında, "sanama"lar isə yaddaşın möhkəmlənməsində xüsusi rol oynayır. Əsərdə həmçinin oyunların regional (Təbriz, Ərdəbil, Urmiya) variantları, fərqlilikləri də təhlilə cəlb edilmişdir. Bu əsər eyni zamanda Z.Vəfayinin sonralar nəşr etdirəcəyi "Əl-ələ-Uşaq məktəbi" seriyasının da elmi bazasını təşkil etmişdir.

"Folklor gəncinəsi 8: Laylalar" (Vəfayi, 2002) əsəri Cənubi Azərbaycan folklorşünaslığında qadın yaradıcılığına həsr olunmuş ən sanballı tədqiqatlardan biridir. Bayatı formasında olan laylalar və nazlamalar xalqın daxili dünyasını, çəkdiyi acıları, ümidlərini və gələcəyə baxışını əks etdirir.

Cənubi Azərbaycanda uzun illər boyu xalqın çəkdiyi siyasi-ictimai sıxıntılar fərdi yaradıcılıqda olduğu kimi, lirik folklor janrlarında da öz izini qoymuşdur. *"Anaların beşik başında oxuduğu laylalar sadəcə uşaq ovutmaq üçün deyil. Onlar Cənub qadınının sosial bərabərsizliyə, vətən həsrətinə və mühitin ağırlığına qarşı etirazını ifadə edən lirik monoloqlardır"* (Səfərova, 2017, s. 143). Vəfayinin topladığı laylalarda anaların övladlarına olan sevgisi ilə yanaşı, vətən həsrəti, qürbət acısı və sosial bərabərsizliyə qarşı gizli etiraz motivləri boy göstərir:

Laylay dedim yatasan,
Gül qönçəyə batasan.
Allah sənə bəxt açа
Yoxsulluğu atasan (Vəfayi, 2002, s.12).

Laylay, quzum, ağlama,
Ürəyimi dağlama.
Böyü, boyuna qurban,
Məni yolda saxlama (Vəfayi, 2002, s.16).

Laylay saçın darama,
Əl uzatma harama.
Böyü, boyuna qurban,
Sən məlhəm ol yarama (Vəfayi, 2002, s.19).

Vəfayi bu laylaları toplayarkən onların regional musiqi melodiyalarını və ifa tərzlərini də təsvir etmişdir ki, bu da musiqili folklorşünaslıq baxımından əvəzsiz materialdır.

Zöhrə Vəfayini klassik folklor toplayıcılarından fərqləndirən ən mühüm cəhət onun folklora etnoqrafik və antropoloji kontekstdə yanaşması idi. O, şifahi söz sənəti ilə maddi mədəniyyət arasındakı qırılmaz bağı dərk edirdi.

Məlumdur ki, xalqın işlətdiyi qab-qacaq, geyindiyi paltar, əşyalara verdiyi adlar onun dilinin və tarixinin daşlaşmış formalarıdır. Z.Vəfayinin ən orijinal və çətin ərsəyə gələn əsərlərindən biri "Qablar" (Şərh-i zuruf və ədavət-i rayic dər Azərbaycan) kitabıdır (Vəfayi, 2010). Bu əsərdə Azərbaycan məişətində tarixən istifadə edilmiş, lakin müasir urbanizasiya və sənayeləşmə nəticəsində sıradan çıxmış hər növ qab-qacaq, mətbəx alətləri, misgərlik, dulusçuluq məhsulları araşdırılmışdır.

Z.Vəfayi Azərbaycan məişət mədəniyyətindəki qabların təsnifatını aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmışdır:

Materialına görə:

– Mis qablar (qazan, tənçə, ləyən, məcməyi)

– Gil və dulusçuluq (küplər, bardaqlar, nehrə)

– Ağac alətləri (həvəngdəstə, təknə)

Funksiyasına görə:

– Saxlama və qoruma (su küpləri, taxıl anbarları)

– Bişirmə və hazırlama (sac, mis qazanlar)

– Süfrə və təqdimat (kasalar, kəfkir, camlar) (Vəfayi, 2010, s. 8).

Müəllif hər bir əşyanın adını, onun hansı materialdan və necə hazırlandığını, məişətdəki funksiyasını təsvir etməklə yanaşı, həmin əşya ilə bağlı yaranmış atalar sözlərini, inancları, tapmacaları və xalq deyimlərini də mətnə daxil etmişdir. Məsələn, mis qazandan bəhs edərkən, misgərlik sənətinin Təbriz bazarındakı tarixi rolunu və *"Qazan qarası gedər, namus qarası getməz"* kimi atalar sözlərinin linqvo-mədəni analizini aparır (Vəfayi, 2010, s. 34). Z.Vəfayi məişətimizdə istifadə olunan qabların daşıdığı "mənəvi yüklə" bağlı yazırdı: "*Məişətimizdə işlənən bir mis qazan və ya gil küp sadəcə əşya deyil. Onun üzərindəki naxışlar, ona verilən adlar və onunla bağlı deyilən atalar sözləri maddi mədəniyyətimizin ensiklopediyasıdır"* (Vəfayi, 2010, s. 12).

Geyim mədəniyyəti millətin coğrafi şəraitə, estetik zövqə və dini-fəlsəfi dünyagörüşünə uyğun olaraq formalaşdırdığı ən mühüm etnik identifikasiya nişanələrindən biridir. *"Maddi mədəniyyət elementləri, xüsusən ənənəvi geyim və məişət əşyaları, şifahi xalq yaradıcılığı ilə sintez olunduqda millətin etnik xəritəsini bərpa etməyə imkan verən ən obyektiv tarixi sübutlardır"* (Xəlilov, 2016, s. 77). Zöhrə Vəfayinin "Azərbaycanda rəvac olan geyimlər" əsəri Cənubi Azərbaycanın ənənəvi geyim mədəniyyətini bərpa edən tarixi-etnoqrafik atlas xarakteri daşıyır.

Kitabda qadın və kişi geyimləri, baş geyimləri (araqçın, ləçək, kəlağayı), ayaqqabılar (çarıq, başmaq) detalları ilə araşdırılır. Vəfayi Pəhləvi dövründə həyata keçirilən və yerli geyimləri qadağan edən "vahid geyim" (libas-i müttəhədüşşəkl) siyasətinin xalqın geyim mədəniyyətinə vurduğu zərbələri elmi şəkildə ifşa edirdi. Milli geyimlərin qorunub saxlanılmasının etnik varlıq üçün əhəmiyyətini əsaslandıran Z.Vəfayi qeyd edirdi ki, "*Geyim insanın coğrafiyası və inancıdır. Təbriz*

kəlağayısının, araqçınının və ənənəvi libasların modernləşmə bəhanəsi ilə sıradan çıxarılması, etnik kimliyin vizual olaraq silinməsi cəhdidir" (Vəfayi, 2013, s. 21).

Adlar öz yaddaşında xalqın folklorunu özünəməxsus şəkildə daşıyan və gələcəyə ötürən ən kiçik, lakin təsirli vasitələrdən biridir. İranda onilliklər boyu uşaqlara türk adlarının qoyulmasına qoyulan qeyri-rəsmi qadağalar və assimilyasiya siyasətinə cavab olaraq Zöhrə Vəfayi "Türk dilində adlar və adlananlar" kitabını ərsəyə gətirdi (Vəfayi, 2007). Bu əsər sadəcə bir ad lüğəti deyil, eyni zamanda dərin etimoloji və onomastik tədqiqatdır. Müəllif qədim türk dastanlarından, "Kitabi-Dədə Qorqud"dan, xalq nağıllarından və regional şivələrdən süzülüb gələn adların köklərini araşdırır, xalqın təbiətə, kosmoqoniyaya və qəhrəmanlığa baxışını bu adlar vasitəsilə izah edir.

Zöhrə Vəfayinin Cənubi Azərbaycan folklorşünaslığındakı fəaliyyətinin zirvə nöqtələrindən biri də uşaq folklorunun toplanması və onun müasir pedaqogikaya tətbiqi ilə bağlı olan "Uşaq məktəbi" (məsələn, "Ana - Uşaq məktəbi 5", "Əl-ələ - Uşaq məktəbi 3") seriyasıdır (Vəfayi, 2011).

Cənubda ana dilində məktəblərin olmaması uşaqların çox erkən yaşlardan etibarən öz mədəniyyətlərinə yadlaşması təhlükəsini yaradırdı. Vəfayi dərk edirdi ki, ana dilini yaşatmağın yeganə yolu onu ailədə, uşaq folkloru vasitəsilə canlı saxlamaqdır.

Zöhrə Vəfayinin "Uşaq məktəbi" seriyasının uşaqların inkişafına göstərdiyi təsiri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Dilin inkişafına təsiri:

– Düzgülər və yanıltmaclar – tələffüz korreksiyası

– Tapmacalar – məntiqi və assosiativ təfəkkür

Psixoloji-emosional bağ:

– Laylalar və oxşamalar – təhlükəsizlik hissi

– Nağıllar – Xeyir və Şər konseptlərinin dərki

Sosiomotor inkişaf:

– Kollektiv hərəkətli oyunlar – sosiallaşma

– Səhnələşdirilmiş meydan tamaşaları – özünüifadə.

Tədqiqatçının sistemləşdirdiyi bu model qeyri-rəsmi bir "ev məktəbi" kurikulumu rolunu oynayırdı. Analara övladlarını hansı nağıllarla, hansı yanıltmaclarla böyütməli olduqlarını elmi və metodik şəkildə izah edən bu kitablar Cənubi Azərbaycanda milli özünüdərkin ailə daxilində qorunub saxlanılmasında unikal bir funksiya yerinə yetirdi. "*Uşaqlar üçün ana laylaları, yanıltmaclar və nağıllar qeyri-rəsmi ailə məktəbinin kurikulumudur"* (Qasımlı, 2019, s. 211). Ana dilində məktəb təhsilindən məhrum edilmiş balalar üçün Z.Vəfayinin "Uşaq məktəbi" seriyasının dəyəri məhz bu baxımdan ölçüyəgəlməzdir.

Zöhrə Vəfayinin folklor materiallarına yanaşma tərzi onun yüksək elmi hazırlığından və dövrün metodoloji tələblərinə bələdliyindən xəbər verir. Folklorşünaslıqda regional xüsusiyyətlərin, dialektoloji elementlərin və canlı ifa kontekstinin

qorunması materialın elmi dəyərini müəyyən edən əsas şərtdir. Vəfayi öz fəaliyyətində məhz bu prinsipləri rəhbər tutmuşdur:

1. Orijinallıq və canlı dilin qorunması: Vəfayi topladığı nağılları, bayatıları və atalar sözlərini rəsmi ədəbi dilin qəliblərinə salmır, onları Təbriz və digər bölgələrin canlı şivəsində, səsləndiyi kimi qeydə alırdı. Bu, dilçilik və dialektologiya üçün əvəzsiz mənbə rolunu oynayır.

2. Sistemlilik və janrlararası əlaqə: O, folklor nümunəsini təkcə mətn kimi götürmürdü. Bir xalq oyununu tədqiq edərkən onun geyimlərlə, işlədilən qablarla və tarixi hadisələrlə əlaqəsini qururdu (məsələn, Məşrutə hərəkatının uşaq oyunlarına təsiri).

3. Tarixi-müqayisəli metod: Vəfayi Cənubi Azərbaycan folklor elementlərini qədim türk mənbələri (Divanü Lüğat-it-Türk, Dədə Qorqud) və folklor materialları ilə müqayisə edərək ümumtürk sivilizasiyasının sarsılmaz bütövlüyünü sübuta yetirirdi.

Türk folklorunun bütövlüyü ideyası Cənubi Azərbaycanda fəaliyyət göstərən alimlərin fundamental qayəsi olmuşdur. Zöhrə Vəfayi bu bütövlüyü təkcə elmi nəzəriyyədə deyil, öz şəxsi həyatında və fəaliyyətində də təcəssüm etdirirdi. Onun Gəncə köklü bir ailədən gəlməsi və Təbrizdə fəaliyyət göstərməsi yaradıcılığına bir bütövlük gətirmişdi. Bakıda, AMEA Folklor İnstitutunda nəşr olunan çoxcildlik "Güney Azərbaycan Folkloru" toplularında Zöhrə Vəfayinin topladığı materiallardan, xüsusən oyunlar və laylalar bəhslərindən istifadə edilmişdir (Maşallahqızı (Abbasova), Şərqidərəcək (Soytürk), 2015, s. 5). Onun əsərləri Azərbaycanda çalışan tədqiqatçılar üçün Cənub məişətini və dil xüsusiyyətlərini öyrənməkdə ən etibarlı ilkin mənbələrdən biri hesab olunur.

Zöhrə Vəfayi 20-ci əsr Cənubi Azərbaycan folklorşünaslığında sadəcə bir toplayıcı deyil, həm də milli yaddaşın qoruyucusu, repressiv mədəniyyət siyasətinə qarşı duran ictimai xadim və nəzəriyyəçi olmuşdur. O, öz fəaliyyəti ilə sübut etdi ki, folklor bir millətin tarix səhnəsindən silinməsinin qarşısını alan ən güclü immunitet sistemidir. Onun "Folklor gəncinəsi" seriyası, maddi mədəniyyətə həsr etdiyi fundamental əsərləri və uşaq folkloru sahəsindəki innovativ yanaşmaları Cənubi Azərbaycan elmi fikrini zənginləşdirmişdir.

2024-cü ildə Təbrizdə vəfat edən bu böyük aydının qoyub getdiyi irs Azərbaycan mədəniyyətinin ayrılmaz bir parçası kimi gələcək tədqiqatçıların yoluna işıq saçmaqda davam edir. Onun fəaliyyətinin elmi hüdudları nəinki Cənubi Azərbaycan, həmçinin ümumilikdə Azərbaycan folklorşünaslığının unifikasiyasında mühüm metodoloji baza rolunu oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı, İ. (2013). Ön söz əvəzi. Güney Azərbaycan folkloru (I kitab) (Təbriz, Yekanat və Həmədan ərazilərindən toplanmış folklor örnəkləri). Tərtib edəni: Abbaslı S. Bakı: Elm və təhsil.

2. Cavadlı, C. (2019). Təbrizin ədəbi-mədəni mühiti və nəşriyyatları (1979-2010). Bakı: Elm.

3. Güney Azərbaycan folkloru (V kitab). (2015). Tərtib edənlər: Maşallahqızı (Abbasova) M., Şərqidərəcək (Soytürk) H. Bakı: "Elm və təhsil" nəşriyyatı.

4. İsmayılov, H. (2018). İranda radio jurnalistikası və etnik mədəniyyətlər: "Fərhəngi-mərdom" təcrübəsi. Bakı: Mutərcim.

5. Kazımoğlu, A. (2017). Klassik türk mənbələri və müasir Azərbaycan folkloru. Bakı: Nurlan.

6. Məhərrəmova, T. (2012). Azərbaycan xalq oyunlarının dramatik xüsusiyyətləri və sosiologiyası. Bakı: Təknə.

7. Məmmədli, P. (2015). Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və milli kimlik problemi (1979-2000). Bakı: Qanun.

8. Qasımlı, M. (2019). Pedaqoji folklorşünaslıq və uşaq dünyası. Bakı: Elm və təhsil.

9. Rüstəmova, S. (2011). Pəhləvi dövrü İranda anti-türk siyasəti və mədəni müqavimət. Bakı: Şərq-Qərb.

10. Səfərova, N. (2017). Azərbaycan lirik folklorunda qadın yaradıcılığı (Laylalar və bayatılar). Bakı: Elm.

11. Vəfayi, Z. (1996). Folklor gəncinəsi - 1: Oyunlar. Təbriz: Zeynəb Paşa Nəşriyyatı.

12. Vəfayi, Z. (2002). Folklor gəncinəsi - 8: Laylalar. Təbriz: Zeynəb Paşa Nəşriyyatı.

13. Vəfayi, Z. (2007). Türk dilində adlar və adlananlar. Təbriz: Əxtər Nəşriyyatı.

14. Vəfayi, Z. (2010). Qablar (Şərh-i zuruf və ədavət-i rayic dər Azərbaycan). Təbriz: Yaran Nəşriyyatı.

15. Vəfayi, Z. (2011). Ana - Uşaq məktəbi 5. Təbriz: Zeynəb Paşa Nəşriyyatı.

16. Vəfayi, Z. (2013). Azərbaycanda rəvac olan geyimlər. Təbriz: Əxtər Nəşriyyatı.

17. Xəlilov, R. (2016). Azərbaycan etnoqrafiyası və maddi mədəniyyət tarixi. Bakı: Elm.

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 29.05.2026
Son variant: 02.11.2026

Amil ƏZİMLİ
AMEA Folklor İnstitunun doktorantı
e-mail: amilezimi@gmail.com
ORCİD: 0009-0006-8751-6967
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.199

QAÇAQ FOLKLORUNDA ETİK DƏYƏRLƏRİN TƏZAHÜR FORMALARI

Xülasə

Qaçaq folklorunun böyük əksəriyyətini təşkil edən qaçaq dastanlarında baş qəhrəman və yoldaşları xalq içindən çıxaraq onların düşüncəsinin, etik dəyərlərinin daşıyıcısına və müdafiəçisinə çevrilmişlər. Bu səbəbdən də xalqın sosial-mədəni həyatında qaçaqların rolu və onun tədqiqata cəlb edilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qaçaq dastanlarındakı mənəvi-etik kodekslər sadəcə bədii təsvir yox, xalqın sosial-mədəni həyatında ədalət balansını qoruyan mənəvi sığınacaq kimi düşünülməlidir. Qaçaqlarda əsas meyar hesab olunan ədalət anlayışının dastanlardakı ifadəsi xalqın sosial arzularının təməli olmuşdur. Dünya folklorunda mövcud olan bu tipli qəhrəmanlar haqqında araşdırma aparan İvan Olbraxt insanlara zülm edənlərin hökmlərinə qarşı qurduqları ədalətli sistem səbəbindən xalq tərəfindən sevildikləri və dəstək gördükləri, üstəlik də bunun barələrində dastan və əfsanələr yayılmasına gəlib çıxardığı qənaətindədir. Dastanların birində keçən qaçaq olmağın şərtlərində yazıq insanların yolunda canından keçmək ideyası qaçaqların fəaliyyətinin əsasını təşkil etməkdədir. Əlavə olaraq düşmənlə ağır mübarizə şəraitində öz yoldaşını satmamaq, sona qədər tam sədaqətlə, öz prinsiplərinə sadiq şəkildə mübarizə aparmaq, növbəti dəfə bizə etik dəyərlərin müdafiəsini xatırlatmaqdadır. Həmçinin qaçaq dastanlarında qadına qarşı münasibət mübarizə aparmaq motivləri etik dəyərlərin müdafiəsinə əsaslanır. Eləcə də, qəhrəmanların nümayiş etdirdiyi mərdlik, yoldaşlıq, namus kodeksləri və sosial ədalət prinsipləri epik materiallar əsasında geniş şəkildə təhlil edilir. Son olaraq deyə bilərik ki, qaçaq dastanları xalqın sosial-mədəni həyatında etik dəyərlərin müxtəlif yöndən müdafiəçisi rolunda çıxış etmişdir. Bu baxımdan, qaçaq folklorunun mənəvi-etik parametrlərinin araşdırılması xalqın bədii-fəlsəfi təfəkküründəki ideal qəhrəman modelinin və milli kimlik kodlarının anlaşılması baxımından önəmli əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: Qaçaq folkloru, etik dəyərlər, sosial-mədəni həyat, ideal qəhrəman

Amil AZİMLİ

MANIFESTATIONS OF ETHICAL VALUES IN GACHAG (OUTLAW) FOLKLORE

Summary

In the qachag (outlaw) epics, which constitute the vast majority of fugitive folklore, the protagonist and his companions emerge from the people and become the bearers and defenders of their thoughts and ethical values. For this reason, the role of fugitives in the socio-cultural life of the people and their involvement in research is of great importance. The moral and ethical codes in fugitive epics should not be considered just an artistic description, but a spiritual refuge that protects the balance of justice in the socio-cultural life of the people. The expression of the concept of justice, which is considered the main

criterion in fugitives, in epics has been the foundation of the social aspirations of the people. Ivan Olbrakht, who conducted research on such heroes in world folklore, is of the opinion that they were loved and supported by the people due to the just system they established against the judgments of those who oppressed people, and that this led to the spread of epics and legends about them. The idea of giving one's life for the sake of poor people in the conditions of being a fugitive, which is described in one of the epics, constitutes the basis of the activities of fugitives. In addition, not betraying one's comrades in the face of a difficult struggle with the enemy, fighting with complete loyalty and true to one's principles until the end, once again reminds us of the defense of ethical values. Also, the motives for fighting against women in the runaway epics are based on the defense of ethical values. Likewise, the courage, comradeship, codes of honor and principles of social justice demonstrated by the heroes are extensively analyzed based on epic materials. Finally, we can say that the fugitive epics have acted as defenders of ethical values in the socio-cultural life of the people in various ways. In this regard, the study of the moral-ethical parameters of fugitive folklore is of great importance in terms of understanding the ideal hero model and national identity codes in the artistic-philosophical thinking of the people.

Keywords: Fugitive folklore, ethical values, socio-cultural life, ideal hero

Амиль АЗИМЛИ

ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ЭТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В ГАЧАГСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ (НАРОДНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОМ)

Резюме

В эпосах о беглых людях, составляющих подавляющее большинство фольклора о беглых людях, главный герой и его спутники выходят из народа и становятся носителями и защитниками его мыслей и этических ценностей. Поэтому роль беглецов в социально-культурной жизни народа и их исследование имеют большое значение. Моральные и этические кодексы в эпопеях о беглецах следует рассматривать не просто как художественное описание, а как духовное убежище, защищающее баланс справедливости в социально-культурной жизни народа. Выражение концепции справедливости, которая считается главным критерием в эпопеях о беглецах, стало основой социальных устремлений народа. Иван Ольбрахт, проводивший исследования подобных героев в мировом фольклоре, считает, что они пользовались любовью и поддержкой народа благодаря справедливой системе, которую они установили против суждений угнетателей, и что это привело к распространению эпосов и легенд о них. Идея отдать свою жизнь за бедных людей в условиях бегства, упомянутая в одном из эпосов, составляет основу деятельности беглецов. Кроме того, непредавать своих товарищей в условиях тяжелой борьбы с врагом, сражаться с полной верностью своим принципам до конца, еще раз напоминает нам о защите этических ценностей. Также мотивы борьбы против женщин в эпосах о беглецах основаны на защите этических ценностей. Также на основе эпических материалов подробно анализируются мужество, товарищество, кодексы чести и принципы социальной справедливости, продемонстрированные героями. В заключение можно сказать, что эпосы о беглых людях различными способами выступали защитниками этических ценностей в социально-культурной жизни народа.

В этом отношении изучение морально-этических параметров фольклора о беглых людях имеет большое значение для понимания идеальной модели героя и кодов национальной идентичности в художественно-философском мышлении народа.

Ключевые слова: фольклор о беглых людях, этические ценности, социально-культурная жизнь, идеальный герой

Giriş

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri xalqımızın etik dəyərlərinin qorunması, təbliğatı və öyrədilməsi yolunda ciddi rola malikdir. Folklor nümunələri Azərbaycan xalqının minillərə dayanan xalq təfəkküründün daşıyıcısı kimi etik ənənələri özündə qoruyan və bunun psixoloji tərəflərini öyrənməkdə mühüm rol oynamaqdadır. Dastan janrı öz epik-lirik imkanları ilə xalq təfəkküründün və bundan doğan adət-ənənələrin ən mühüm ifadə vasitəsi kimi xarakterizə olunur. Bu qəbildən sayılan qaçaq dastanları qədim türk dastan ənənəsinin uğurlu davamı kimi dərin köklərə dayanan milli adət və ənənələrin və etik dəyərlərin daşıyıcısı kimi mühüm rola malikdir. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, qəhrəmanlıq və mənəviyyat kodeksləri qaçaq dastanlarının əsas məzmununu təşkil etməkdədir. Bunun səbəbi ondan ibarətdir ki, folklorda ideallaşdırılmış şəxslər olan qaçaqlar birbaşa xalqın arzu və istəklərini reallaşdıran, mövcud nizamsızlığa qarşı durmaqla dini, milli və müxtəlif səbəblərdən qaynaqlanaraq ortaq dəyər sayılan qanunların icraedicisinə çevrilən şəxslərdir. Bu səbəbdən də biz qaçaqçılıq hərəkatına təkcə siyasi-sosial hərəkat kimi deyil, xalqın daxili ədalət hissinin, namus, sədaqət kimi etik dəyərlərinin müdafiəçisi missiyasını daşıyan hərəkat kimi anlamalıyıq. Bu baxımdan xalqımızın bədii-fəlsəfi təfəkküründəki ideal insan və sosial qəhrəman modellərinin mənəvi parametrlərini müəyyənləşdirmək folklorşünaslıq üçün aktuallıq kəsb etməkdədir.

Əsas hissə

Dastanlar folklor janrları içərisində öz imkanlarına görə aid olduğu xalqın düşüncəsini, əxlaq normalarını, yazılmayan qanunlarını geniş şəkildə ifadə edən janrdır. Bu qəbildən sayılan qaçaq dastanları XIX-XX əsrlərdə Çar Rusiyasının Azərbaycan torpaqlarını işğalından sonra hakimiyyətin xalqa və onun milli-mənəvi dəyərlərinə qarşı olan münasibəti və yerli nümayəndələrin əllərindəki imtiyazlardan sui-istifadə etməsilə baş verən proseslərin nəticəsində qaçaqlar ortaya çıxdı. (Bayat, 19) Qaçaqlar ilkin mərhələdə ağasını öldürərək, yaxud haqqı olan malı ala bilməyəndən sonra oğurluğa əl ataraq uzaq yerlərə qaçarkən artıq geri dönüşün ya həbs, ya da sürgün olduğunu anladıqları üçün qayıtmayaraq onları bu vəziyyətə gətirən düzənə, daha doğrusu düzənsizliyə qarşı mücadiləyə girişmişlər. Bəzən bu tipli qruplaşmalar zaman keçdikcə içindən çıxdığı toplumdan ayrı dünyagörüşünə, əxlaq kodekslərinə və düşüncəyə sahib olurlar. Lakin qaçaqların fəaliyyət dairəsi bu qədər genişlənmədi. Beləliklə, qaçaqlar öz mübarizələrində aid olduğu xalqın dəyərlərini, mənəvi dünyasını daşıyırdılar. Ona görə də zaman

keçdikcə xalq onlar haqqında olan hadisələri təkrar etməyə, öz azadlıq, ədalət, və arzularının müjdəçisinə çevirməyə başladı. "*Yəni gerçək qəhrəmandan epik qəhrəman yarandı"(İsmayılov, 5)* Sosial qəhrəmanlar haqqında araşdırma aparan İvan Olbraxt bu prosesin necə baş verdiyini belə izah etmişdir: "*İnsanlar ədalətə qarşı doymaz bir istəyə malikdirlər. Onlar öz ruhları ilə bu istəkləri rədd edən sosial quruluşa qarşı üsyan edir və hansı dünyada yaşamalarından asılı olmayaraq, ya həmin sosial quruluşu, ya da bütün kainatı maddi ədalətsizliyin günahı hesab edirlər. İnsanların daxilində qəribə, davamlı bir istək var ki, şeylərin əsl mahiyyətini xatırlasınlar, aşkar etsinlər və dəyişdirsinlər; həmçinin heç vaxt sahib ola bilməyəcəkləri şeyləri, hətta nağıllar şəklində belə əldə etmək istəyi kök salıb. Hər dövrə, bütün dinlərə, bütün xalqlara və bütün təbəqələrə aid qəhrəmanlıq dastanlarının təməli, şübhəsiz ki, buradadır*" (Habsbaum, 2011: 191). Müəllif önəmli nöqtəyə toxunaraq ədalət axtarışının bu qəhrəmanlar üçün əsas meyar olduğunu qeyd edir. Onsuz da onların qaçaq düşmələrinə səbəb ədalətin bərqərar olmamasıdır. Qaçaqlar müxtəlif nümayəndələr tərəfindən nə qədər təqib olunsalar, zülmə məruz qalsalar da, düşmənə qarşı heç vaxt ədalətsizlik etmir. Ümumiyyətlə, bu xislət qaçaq qəhrəmana yaraşmayan xüsusiyyətdir. Nəbinin yüksəlişi bir dastan qəhrəmanı kimi zəngin bədii detallar, canlı həyat lövhəsi ilə əks etdirilir. (Azərbaycan ədəbiyyatı, 2004: 681) Nümunə kimi göstərəcəyimiz bir hadisədə "*Qaçaq Nəbi*" dastanında Nəbinin yoldaşları strajnikləri tutub onun yanına gətirir. Nəbi onları sorğu-sual edəndən sonra dayanmayıb getmələrini əmr edir. Strajniklər gedəndən sonra Kərbəlayi İman onları niyə cəzasız buraxdığını Nəbidən soruşanda o, cavabında deyir: *"Onlar bizə nə eləyiblər? Mən sizə genə də tapşırıram, strajniklər, soldatlar sizə toxunmasalar, onlarla işiniz olmasın."(Qaçaq Nəbi, 2009: 96)* Burda da biz xalqın gözündəki ideal qəhrəmanın əsas xüsusiyyətlərindən olan ədalətliliyi müşahidə edə bilərik. Bu obrazlar elə obrazdır ki, döyüşərkən də zülm edənlə döyüşmək, nə olursa olsun ədalətlilik prinsiplərini qorumaq uğrunda hər şeyindən keçməklə xarakterizə olunur. Bu dəyər xalqın psixologiyasına həkk olunan, şüuruna yerləşən bir məfhum olmuşdur. Ədalət – haqq sahibinə haqqını vermək və haqqı olmayandan onu geri almaq düşüncəsi qaçaqların əsas ideyası olması səbəbindən xalq onların yanında oldu. Bunlardan başqa eyniadlı dastanın digər hissəsində Nəbi qaçaqların dəstəsinə qoşulmaq istəyən birinə qaçaq olmağın şərtləri haqqında danışarkən xalqımızın ən çox önəm verdiyi etik dəyərləri sadalayaraq onları bu şərtlərə daxil edir.

1. *"Yazıq-yuzuğun yolunda candan keçmək"* – fədakarlıq xüsusiyyəti qaçaq folklorunda tez-tez qarşımıza çıxan və qaçaqları xalqın gözündə ideallaşdıran, nümunəvi qəhrəmana çevirən xüsusiyyətlərdəndir. Qaçaq Kərəmin dilindən deyilən "*Biz siz kimilərin dərdini çəkirik"* fikri ümumi qaçaq psixologiyasını ən açıq şəkildə izah etməkdədir. Başda zülmə uğrayan ailəsi olmaqla bütün camaatının həyatını zindana çevirən mövcud sistemə qarşı vuruşmaq, lap lazım gələrsə də zülmlə üzləşən fəqiri haqqını tələb edərkən canından keçmək onların həyatının qayəsi olmuşdur. Bəlkə də Nəbi fərdi baxışdan sadə çoban olması onu

digərlərindən çox fərqləndirmir, amma onun idarəçilik qabiliyyəti, çıxılmaz vəziyyətdə doğru qərar verməyi, zülm qarşısında dik duruşu onu xalqın gözündə adi insandan qəhrəman səviyyəsinə çıxarmışdır.

2. *"Yoldaşa xain olmamaq"* – sədaqətlilik xüsusiyyəti alplıq ənənəsinin qaçaqlarda qorunan və ən çox rast gəlinən dəyərlərindəndir. Bunun səbəbi ondadır ki, bir qaçaq üçün ən əsas məsələ onun ələ keçməməsidir. Ətrafındakı insanlar nə qədər etibarlı və sadiq olsa, bu risk bir o qədər azalar. Ona görə də qaçaqlar daim etibar etdikləri və əmin olduqları insanlarla yoldaşlıq edirdilər. Bunlara baxmayaraq qaçaq dastanlarında xəyanət motivinə də rast gəlməyimiz mümkündür. *"Qaçaq Nəbi"* dastanında dəfələrlə keçən *"çuğul ölməyib"* yanaşması buna dəlil ola bilər. Dastan qəhrəmanının başına gələn pis hadisələr: hücuma məruz qalmaq, mühasirəyə düşmək, əsir düşmək, əsasən, özünü dost kimi qələmə verib sadəcə söz gəzdirməklə düşmənlik bəsləyən şəxslərin üzündən baş vermişdir. Ona görə də bu dastanlarda daim adam satmamaq, ələ verməmək məsələsi öndə olmuşdur (Namazov, 2005: 31).

3. *"Düşmənlə davada geri çəkilməmək"* – mübarizlik bir qaçaq qəhrəmanı üçün ən vacib məsələdir, ona görə ki, daim düşmən hücumu təhlükəsi ilə yaşayan qaçaqlar çox zaman say azlığına görə çətin vəziyyətlərə düşürdülər. Bu səbəbdən də daim bir yerdə mübarizə aparırdılar, öləcəklərini bilsələr də, sonradan qurtuluşun olmayacağını bildiyinə görə qaçaq qəhrəman üçün təslim olmaq çox az rast gəlinən bir hal idi.

Qaçaq dastanlarında qadına münasibət

Qadına münasibət məsələsi qaçaq folklorunda etik ənənənin uğurlu davamı kimi qoyulmuşdur. Qaçaqlar barədə yayılan rəvayətlərdə günahsız insanların, xüsusilə qadınların qisas hədəfi kimi görülmədiyini müşahidə edirik. "*Qaçaq Kərəm"* dastanından olan bir parçada qaçaqlar rus çarı və onun arvadını tutub sorğu sual edəndən sonra qorxusundan əsən qadına deyir: "*Bacı niyə qorxursan? Biz qadına əl qaldırmırıq. Nə işimiz olsa, bu generalnandı". (Rüstəmzadə: 2007: 60)* Burada da biz şahid oluruq ki, qaçaqların davası qadın davası yox, ədalət və azadlıq davasıdır. Düşməni saydığı insanın arvadına "*bacı"* deməsi həmin qadını özü barədə arxayın olmağa çağırması deməkdir. Davamında da artıq vəzifəsini bitirmiş yaşlı generalı da buraxaraq ondan qisas almağın yersiz olduğunu anlayan Kərəmə general söz verir. Həmin hadisədən bir müddət sonra Kərəm həmin generalın evində qonaq olur. General da onu satmır. Dövlətin ən azğın düşməni hesab edilən Qaçaq Kərəm elə dövləti öz adamlarının yanında ən hörmətli şəxsə çevrilir. Buna bənzər hadisə dastanın digər hissəsində də var. Kərəm atasını öldürən və özünə də çoxlu ziyan vuran İsrafil ağadan qisas almaq üçün gecə ilə onun qoruğuna gələrək sığınacağına girir. "*Kərəm düşünür ki, düşməni arvad yanında, həm də yatdığı yerdə öldürmək namərdlikdir. Onu bu vəziyyətdə öldürsəm, el məni qınayar. Fikirləşir neyləsin, öz patrondaşlarından bir daraq gülləni İsrəfil ağanın balıncının altına qoyub alaçığı tərk edir"(Rüstəmzadə, 2007: 73).* Səhər

yuxudan oyanıb güllələri görən İsrafil ağa yenidən Kərəm haqqında olan düşüncələrini arvadıyla belə paylaşır: *"Görürsənmi, mən sənə dəfələrlə demişəm, yenə də deyirəm, Kərəm düşmən olsa da, mərd düşməndir, başqası olsa idi, yəqin ki, indi bu dünyada yox idim." (Rüstəmzadə, 2007: 73)* Deməli, atasının qisasını almaq uğrunda yola düşən Kərəmin qarşısını alan dəyərlər: qadına hörmət, basdığını kəsməmək, el qınağı və s. onu qəhrəman seçən xalqın gözündə onu ideallaşdıran səbəblər kimi xarakterizə olunur. Burda qəhrəmanın təqdimatındakı pik nöqtə İsrafil ağanın etirafındadır. Nə qədər düşmən də olsa, öz düşmənin atasının da ölümünə səbəb də olsa, Qaçaq Kərəmin şəxsiyyətinə göstərdiyi hörmətini ifadə etməyi özünə borc bilir. Bu da xalqın sosial-mədəni həyatında özünəməxsus yeri olan qaçağın ideal qəhrəman rolunu qanuniləşdirir. Düşmən tərəfində də mərdliyi təsdiq olunan qaçağı artıq öz xalqının gözündə kiçildəcək, zəiflədəcək heç bir qüvvə yoxdur.

Qaçaqların qoruduğu dəyərlər içərisində namus məsələsi mühüm yer tutmuşdur. Qaçaq Kərəmlə bağlı digər hadisələrin birində qubernatordan qızını qoruya bilməyən atanın ona müraciəti təsvir olunur. Kərəm qubernatoru ələ keçirir: *"Kərəm qılıncını qubernatorun döşünə dirəyir. Rəngi qaçmış qubernator ona yalvarmağa başlayır:*

– Hər kimsinizsə, məni öldürməyin, sizə çoxlu pul verərəm.

– Mənə pul lazım deyil, de görüm bir də bu qapıya gələcəksənmi?

– Əsdəğfürüllah! Mən qələt edərə! Bir də bu kişinin qapısına hərlənmərəm, onun qızının adını çəkmərəm! And içirəm!

– Yaxşı, de görüm salamat qalmağın üçün nə qədər verirsən?

– On min manat varımdı. Qoy onu verim, sonra da nə qədər istəsən göndərərəm.

Kərəm onun sinəsinin üstündən qılıncını qaldırır. İsmayıla işarə edir ki, pulu götür. Qızın atasının əllərini açdırıb yerdən qaldırırlar. Kərəm kəndin camaatını buraya toplayıb pulu onlara paylayır."(Rüstəmzadə, 2007: 76-77)

Burada biz qaçağın xalqın kollektiv namusunu, mənəvi hüdudlarını qorumaq funksiyasını anlayırıq. Hadisəni davamında qubernatordan pul tələb edərkən də bu pulu özünə yox, yenə camaata paylamağı əmr edir. Çünki qaçaq üçün namus, qeyrət təəssübkeşliyi dəyəri pul ilə ölçülməyən məfhumdur. Alınan pul da qaçağın nəzdində halal sayılır, o rüşvət deyil, xalqın tapdalanmaqda olan qürurunun, gördüyü əziyyətin təzminatıdır. Əlavə olaraq, dastanın davamında müşahidə edirik ki, Qaçaq Kərəm qızı öz istədiyi kasıb bir oğlanla evləndirərək toyunu etməkdə köməklik göstərir. Beləcə, ideal qəhrəman xalqın namusunun müdafiəçisi kimi öz funksiyasını yerinə yetirir.

Nəticə

Beləliklə, qaçaq folkloruna nəzər salarkən böyük əksəriyyətini əhatə edən dastanlarda aid olduğu xalqa məxsus etik dəyərləri təbliğ edən motivlərlə qarşılaşırıq. Qaçaqlar aşağı zümrənin hüquqlarını təkcə onlara edilən fiziki şiddətə qarşı

mübarizə aparmaq vasitəsilə yox, həm də onların müqəddəs, canlarından da dəyərli saydıqları dəyərlərini yaşayaraq və təbliğ edərək müdafiə etmişlər.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cilddə. I cild (şifahi xalq ədəbiyyatı). (2004) Bakı: Elm.
2. Bayat, F. (2019). Qaçaq folkloru sosial-iqtisadi və siyasi mədəni kontekstdə. Bakı: Elm və təhsil.
3. İsmayılov, H. (2005). Dastan, yaxud türk kodu ilə işarələnmiş işarələr sistemi. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında dair tədqiqlər. III cild. s.3-15
4. Namazov, Qara. (2005). Xalq qəhrəmanının şöhrəti. Bakı: Orxan
5. Qaçaq Nəbi. (2009). Bakı: Çıraq
6. Rüstəmzadə, R. (2007). Koroğlu nəvələri. Bakı: Yurd.

Türk dilində

1. Habsbaum, Eric. (2011). Eşkiyalar. Agorakitaplığı

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 17.06.2026
Son variant: 19.10.2026

Seyfəddin RZASOY
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya elmləri doktoru, professor
seyfeddin_rzasoy@mail.ru
ORCİD: 000-0003-3948-0550
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2026.2.206

DƏLİ DOMRUL OBRAZININ "ALLAHA ASİLİK" MOTİVİ KONTEKSTİNDƏ SİNXRON PARALELLƏRİ

Xülasə

Tədqiqatçılar "Dədə Qorqud" dastanının qəhrəmanı Dəli Domrulun öz tipi etibarilə digər qəhrəmanlardan kəskin şəkildə fərqləndiyini, dastanda ikinci bu tipdə qəhrəmanın olmadığını yekdilliklə qeyd etmişlər. Ancaq bu, "Dədə Qorqud"un özündə belədir. Oğuz-Türk mədəniyyətində "Dəli Domrul" arxetipi ilə bağlı olan, daha doğrusu, onunla eyni tipoloji nüvəyə aid olan obrazlara çox rast gəlinir. Müxtəlif adlar və məzmunlarla bağlı həmin obrazlara nəzər saldıqda onların hamısının islamaqədərki Oğuz-Türk mifologiyası ilə bağlı olduğunu, İslamın qəbulundan sonra müsəlman kimliyini əldə etdiyini görürük.

Açar sözlər: "Dədə Qorqud", Dəli Domrul, Burkut baba, Süleyman, Musa, Allaha asilik

Seyfaddin RZASOY

SYNCHRONOUS PARALLELS OF THE FIGURE OF DELI DOMRUL IN THE CONTEXT OF THE "REBELLION AGAINST GOD" MOTIF

Abstract

Researchers have unanimously noted that Deli Domrul, the hero of the Epic of "Dede Korkut", differs sharply in type from other heroes and that there is no second hero of this type in the epic. However, this is only the case within "Dede Korkut" itself. In Oghuz-Turkic culture, figures related to the "Deli Domrul" archetype – or more precisely, belonging to the same typological core – are frequently encountered. Upon examining these figures, associated with various names and contents, we see that all of them are connected to pre-Islamic Oghuz-Turkic mythology and acquired a Muslim identity after the acceptance of Islam.

Keywords: "Dede Korkut", Deli Domrul, Burkut Baba, Solomon, Moses, rebellion against God

Сейфаддин РЗАСОЙ

СИНХРОННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ ОБРАЗА ДЕЛИ ДОМРУЛА В КОНТЕКСТЕ МОТИВА «БУНТА ПРОТИВ БОГА»

Аннотация

Исследователи единогласно отмечали, что Дели Домрул, герой эпоса «Китаби Деде Коркуд», резко отличается по своему типу от других героев и что в самом

эпосе нет второго героя такого типа. Однако это справедливо лишь в рамках самого «Деде Коркуд». В огузо-тюркской культуре фигуры, связанные с архетипом «Дели Домрула» – точнее говоря, принадлежащие к тому же типологическому ядру, — встречаются весьма часто. При рассмотрении этих образов, связанных с различными именами и содержанием, мы видим, что все они восходят к доисламской огузо-тюркской мифологии и приобрели мусульманскую идентичность после принятия ислама.

Ключевые слова: «Деде Коркуд», Дели Домрул, Буркут-баба, Сулейман (Соломон), Муса (Моисей), бунт против Бога

Oğuz eposu qəhrəmanı Dəli Domrul ilə təəccüblü dərəcədə səsləşən obrazlardan biri türkmən yağış piri Burkut babadır. V.N.Basilov bu obrazın öyrənilməsinə həsr etdiyi məqaləsində Burkut baba və bu kimi başqa türk mifik obrazlarının necə islamlaşması haqqında yazır: "İslam dini türkmənlərdə və Orta Asiyanın başqa xalqlarında əvvəlki dini görüşləri tamamilə sıxışdırıb aradan çıxarmamış və bu görüşlər müsəlman ideologiyası ilə yanaşı, ya da onunla qovuşmada varlıqlarını sürdürməyə davam etdirmişlər. İslamaqədərki inamlara nümunə olaraq türkmənlərin dini həyatında görkəmli yer tutan müxtəlif "müqəddəs" yerlərə sitayiş olunmasını, şamanlığın qalıqlarını, ruh haqqında bəzi təsəvvürləri, yas mərasiminin bəzi elementlərini, insanları və heyvanları müxtəlif xəstəliklərdən, cadudan, gözdəymədən təmizləmək, yaxud qorumaq üçün müxtəlif magik tədbir və vasitələrin təsirinə inanmağı göstərmək olar (6, s. 42).

Qeyd edək ki, Şərq-İslam mədəniyyəti tarixində müxtəlif etnik-mədəni layların biri-birinə qarşılıqlı təsiri zamanı məna transformasiyalarına geniş şəkildə rast gəlinir. Məsələn, pəri obrazı bütün Şərq-müsəlman folkloruna Avesta"dan yayılıb və bu obrazla eyni funksional sırada duran müxtəlif yerli obrazları **pəriləşdirib**. V.N.Basilovun belə transformasiyalar haqqındakı başqa bir tədqiqatından məlum olur ki, "Avesta" mənşəli pəri obrazı Orta Asiya şamançılıq praktikasında artıq şamanın köməkçi ruhları sırasına daxil olub (7, s. 97-98). Çokan Vəlixanov da "Tenqri (boq)" adlı araşdırmasında İslamın yerli dinlərə təsiri kimi pərilərin müsəlman və kafir olmaları haqqında danışıb (8, s. 210). O, "Qırğızlarda şamançılığın izləri" adlı məqaləsində transformasiyaları belə izah edir: "Müsəlmançılıq savadsız əhali arasında mollasız kök ata bilmir, əvvəlki şaman anlayışlarını özündə gizlədən bir səs, fraza olaraq qalırdı. Məna yox, adlar, sözlər dəyişməyə məruz qalırdı. Onqonu – arvax, köktenqrini – Allah, yaxud Xuda, yer ruhunu – şeytan, pəri, div və cin adlandırırdılar, ancaq ideya isə şamançılıq kimi qalırdı" (9, s. 49). Dmitri Yeremeyev isə yazır ki, şər ruhlar olan ərəb cinləri, İran div və pəriləri də bütpərəstlikdən İslama keçdilər. O, türklərin mifoloji Al ruhunun da bu cür islamlaşmaya məruz qaldığını qeyd etmişdir (10, s. 211-212). Bu tipli övliya obrazlarının poetik mənşəyində mifoloji arxetiplərin durması qənaətində olan Serikbol Kondıbay qəti inamla belə hesab etmişdir ki, "hal-hazırda keçmiş dövrün müsəlman övliyası hesab edilən bir sıra şəxsiyyətlər, əslində, İslamın gəlişindən

çox əsrlər əvvəl bu regionda məşhur olmuş qədim mifoloji personajları təqdim edir" (11, s. 397).

Bütün bu deyilənlər türk xalqlarının folklorunda mövcud olan islami obrazların böyük əksəriyyətinin qədim türk mifoloji görüşləri ilə bağlı olduğunu təsdiq edir. Bu cəhətdən, qədim Oğuz eposunun obrazı Dəli Domrul ilə türkmən yağış piri Burkut babanın bir çox hallarda bir-birinin, az qala, eynisi olması təsadüfi deyildir. Çünki onların hər ikisi Oğuz mədəniyyət tarixinə məxsus obrazlardır. Heç təsadüfi deyildir ki, Dəli Domrul şaman arxetipi ilə bağlı olduğu kimi, Burkut baba da eyni arxetiplə sıx şəkildə bağlıdır (6, s. 43). Bu bağlılıq isə bizə Dəli Domrul ilə Burkut babanı müqayisə müstəvisinə gətirməyə və Burkut baba obrazının poetik elementləri əsasında Dəli Domrul obrazının implisit-gizli məna qatlarını, xüsusilə transformativ addəyişmələrin funksional semantikasını anlamağa və bərpa etməyə imkan verə bilər. Bu kontekstdə Basilovun Burkut baba obrazı haqqında verdiyi 6 mətn diqqəti cəlb edir.

Birinci mətndə deyilir ki, bir dəfə Süleyman peyğəmbər qərara alır: filan oğlanla filan qız filan gün evlənməlidir. Bunu eşidən nəhəng quş Burkut qərara gəlir ki, Süleymanın niyyətini pozsun. Qızı tapıb-oğurlayır və yanından çay axan bir dağda gizlədir. Həmin oğlan isə qayıqda üzərkən tufan onu qızın yanına atır. Qız oğlanı gizlədir və Burkuta deyir ki, mən burada darıxıram, bir sandıq düzəlt, məni də qoy içinə, özünlə apar. Qız Burkutdan xəbərsiz oğlanı da sandıqda gizlədir. Süleyman peyğəmbərin dediyi gün gəlib çatır. Sandıqla bərabər Süleymanın yanına gələn Burkut ona deyir: "Sən deyirdin ki, onlar bu gün evlənəcəklər, mənsə hər şeyi **tərsinə** elədim". Süleyman ona təklif edir ki, sandığı açsın. Qızı oğlanla bir yerdə görən Burkut rüsvay olur. Süleyman ona deyir: "Əgər toyun olmasını Allah müəyyən edibsə, onda heç kəs ona mane ola bilməz" (6, s. 44).

Burada Domrul-Burkut paraleli aşağıdakı məqamlarda özünü daha aydın göstərir:

– Mətndə Burkut **quş cildində** təqdim olunduğu kimi, Domrulun da göyərçinə çevrilmiş Əzayılı öz ov quşu olan şahinlə təqib etməsi onun da quş cildindən soraq verir;

– Hər iki obrazla Allah arasında vasitəçi var: Əzrayıl, Süleyman peyğəmbər;

– Hər iki obraz tərsinə hərəkətlər edirlər;

– Hər iki obraz Allahın iradəsini qəbul etməli olurlar.

İkinci mətndə deyilir ki, Burkut baba bir dərədə özünə ev tikdi. Musa peyğəmbər oradan keçəndə deyir ki, evi burda niyə tikibsən, yağış selləri yuyub aparacaq. Burkut baba cavab verir ki, mən yağışın sahibiyəm (piri, əyəsi – S.R.), yağa bilməz. Peyğəmbər Allaha şikayət edir: "Deyirsən ki, yer üzündə hər şeyin sahibi mənəm, ancaq Burkut deyir ki, yox, mənəm". Allah Burkuta dərs vermək leysan yağış başladır. Peyğəmbər gəlib Burkuta deyir ki, nə oldu, axı deyirdin, yağışın sahibi mənəm, yağış olmayacaq, niyə yağdı? Burkut baba da qayıdıb ona deyir ki, yer üzündə çoxlu xəbərçi var və onlardan bir də sənsən" (6, s. s. 44).

Müqayisənin nəticələri:

– Allahın iradəsinə qarşı çıxmaq Burkutun təbiətinə xasdır: bu keyfiyyət Domrul da var.

– Hər iki obraz su kultu ilə bilavasitə bağlıdır: Burkut yağış piri olduğu kimi, Domrulun da quru çayı var. Əgər o da su//yağış kultu ilə bağlıdırsa, demək, özü tərsinə hərəkət edərək, sulu çayı quru çaya çevirmişdir.

– Domrul tərsinə hərəkət edərək quru çay üzərində körpü tikdirdiyi kimi, Burkut da tərsinə hərəkət edərək çay yatağında (sel ağzında) ev tikir.

– Burkut və Domrul ilə Allah arasında vasitəçilik edən islami obrazlar funksional tipologiyası baxımından mediatorlar olub, Tanrı ilə insan arasında əlaqə yaradırlar.

– Hər iki obraz istəməsə də, Allahın iradəsini qəbul edir.

Üçüncü mətndə deyilir ki, Allah bir gün Burkutdan 40 gün, 40 gecə tək ayağı üstündə dura bilib-bilməyəcəyini soruşur. O bacara biləcəyini deyir. Allah da şərt qoyur ki, əgər dura bilsən, sənə cəhənnəmdə istədiyini etməyə icazə verərəm. Tək ayağı üstə 40 sutka dayanan Burkut cəhənnəmin bölmələrindən birini dağıdıb xaraba qoyur. Allah onun bu hərəkətini bəyənmir: "İndi adamlar buna görə (onları müdafiə etdiyinə görə – S.R.) səndən qorxmayacaqlar. Ancaq onların yanmağını istəmirəm. Başqa cəhənnəmləri dağıtma. Qoy adamlar səndən qorxsunlar, lakin mən buna görə onları cəhənnəmdə yandırmayacağam" (6, s. 44).

Təhlil aşağıdakı qənaətləri ortaya qoyur:

– Allahla Burkutun dialoq məkanının cəhənnəmlə bağlı olması Allah adı altında təqdim olunan qədim Oğuz-Türk mifoloji obrazının yeraltı dünya, ölüm dünyası ilə bağlı olduğunu, daha dəqiq desək, Yeraltı dünyanın tanrısı olduğunu ortaya qoyur.

– Allahın Burkutla yarışması (mərc etməsi, sınağa çəkməsi) bu iki obrazın eyni mifoloji sistemin ünsürləri olduğunu, yəni Burkut və Domrul Oğuz mifologiyasının personajları olduğu kimi, Allahın da eyni mifologiyanın obrazı olduğunu təsdiq edir.

Dördüncü mətndə deyilir ki, Allah vaxtilə Burkuta ölüləri diriltmək haqqında dualardan ibarət bir kitab veribmiş. Bir gün Burkutun dostu ölür və o, dostunu xilas etmək qərarına gəlir. Allah onun qoyduğu qaydaların pozulmasının qarşısını almaq üçün Cəbrail-Əmini Burkutun qarşısına yollayır. O, Burkutla gur axan **çayın** üstündəki dar **körpüdə** qarşılaşır. Onların arasında belə bir dialoq olur:

"– Haraya gedirsən?

– Dostumu xilas etmək üçün.

– Bunu necə eləmək olar?

– Bax, belə bir kitab var.

Burkut kitabı göstərir, Cəbrayıl kitabı vurub suya salır. Burkutun əlində cəmi bir neçə səhifə qalır. İndi məlum olan bütün dualar həmin bir neçə səhifədə yazılıbmış. Əvvəllər duaların sayı lap çox imiş" (6, s. 44-45).

Bu mətn bizə Domrul obrazının semantikasına daha dərindən nəzər salmağa imkan verir:

– Burkut baba bir qam-şaman kimi ölüləri xilas edə (dirildə) bilirmiş. O, verilmiş mətndə ölmüş dostunu diriltmək istədiyi kimi, Domrul da "yaxşı igidi" diriltmək istəyir.

– Domrulla bağlı mətndə Əzrayıl, Burkutla bağlı mətndə Cəbrayıl-Əmin onlarla Allah arasında vasitəçilik edirlər.

– Burkut ölmüş dostunu xilas etmək üçün ölülər dünyasına yollandığı kimi, Domrul da məhz ölülər dünyasına yollanır. Demək, Əzrayıl və Cəbrayıl adlı personajlar da qəhrəmanların qabağına məhz ölülər dünyasından gəlirlər.

– Hər iki mətndə dirilər dünyası ilə ölülər dünyasının arasında çay və onun üstündə körpü var. Demək, ölülər dünyasına gedən yol çay və onun üstündəki körpüdən keçir. Bu halda Domrulun ölənləri quru çayın üstündəki körpünün üstündən məhz ölülər dünyasına yola salması haqqında qənaətimiz bir daha təsdiqlənir.

Beşinci mətndə deyilir ki, 40 illik ailənin övladı yox imiş. Musa peyğəmbər onlara söz verir ki, Allahdan onlara övlad verməsini xahiş edəcək. Lakin Allah ona müsbət cavab vermir. Pərt olmuş Musa bir də o ailənin gözünə görünmür. Və bir gün həmin ailəyə Burkut qonaq gəlir, vəziyyəti öyrənir. O, ailəyə söz verir ki, uşaqları olacaq. Burkut Allahdan ailəyə bir övlad istəyir, Allah razı olmur. O da Allahın ərşdəki taxtının ayağını qırır. Allah onun daha böyük dağıntıya yol verməməyi üçün ailəyə 7 əkiz övlad verməli olur. Musa bundan inciyir. Allah onları yarışdırır və Burkutun Musadan güclü olduğu aşkara çıxır.

Dəli Domrul da, əslində, Əzrayılı gücsüz sayır, lakin sonda Burkutdan fərqli olaraq, ona məğlub olur. Bu da, hesab edirik ki, "Dədə Qorqud" dastanının islamlaşma ruhunun məntiqini özündə əks etdirir: islami məntiqlə Əzrayıl adlı Allah mələyi Domrula heç vaxt məğlub ola bilməzdi.

Altıncı mətndə deyilir ki, "bir adamın oğlu ölür. Ölüm mələyi İsrail onun canını aparmağa gəlir. Adam xahiş edir ki, aparma, axı o mənim yeganə oğlumdur". Ancaq İsrafil oğulun canını aparır. Burkut baba bədbəxt ataya kömək etmək qərarına gəlir. O, İsrailin dalınca havaya qalxır və xahiş edir ki, o adamın oğlunu diriltsin. İsrail razı olmayanda Burkut onun içərisinə yeddi adamın canı salınmış butulkasını sındırır. Canlar uçub gedir və içərisində həmin kişinin oğlu da olmaqla yeddi adam dirilir. İsrail Allaha şikayət eləməyə gedir. Allah deyir ki, o, dəlidir. Əgər bir adamı diriltməyi xahiş etmişdisə, gərək güzəştə gedə idin. Şükr elə ki, məsələ yeddi canla bitib, yoxsa, sənin də payını verə bilərdi" (6, s. 45).

Beləliklə, aydın olur ki, Burkut və Domrulun hər ikisi şaman arxetipi ilə bağlıdır. Burkut yaradıcı yağış kultunu təmsil etdiyi kimi, Domrul da kosmoqonik su kultunu təmsil edir. Ən başlıcası, "Dəli Domrul" boyundakı Allah obrazı ilə Burkutla bağlı mətnlərdəki Allah obrazı məhz İslamdan bildiyimiz Allah yox, böyük ehtimalla, Oğuz mifologiyasındakı Ölülər dünyasının tanrısıdır. Buna uyğun olaraq hər iki qəhrəmanla Allah arasında vasitəçilik edən Əzrayıl, Süleyman, Musa, Cəbrayıl, İsrail kimi obrazlar adları baxımından səmavi dinlərin peyğəmbər və

mələkləri olsalar da, əslində, Ölülər dünyasının tanrısı ilə şaman-qəhrəman arasında vasitəçilik edən mediatorlardır.

Burkut baba ilə bağlı mətnlərdə onun quş totemi ilə bağlılığı açıq şəkildə görünür. Süleyman peyğəmbərlə bağlı mətndə ümumiyyətlə quş obrazında təqdim olunur. Digər mətnlərin birində Allahın taxtının olduğu ərşi-əlaya (göyün 9-cu qatının üstünə) uçub qalxır, o birində İsrailin ardınca göyə uçur. Yəni o, birmənalı şəkildə həm insan, həm də quşdur.

V.N.Basilov yazır: "Burkut baba bir sıra əfsanələrdə, göründüyü kimi, quş cizgilərinə malikdir: ölüm mələyinin dalınca göyə qalxır, xalq görüşlərinə görə, o, başqa pirlər (övliyalar – S.R.) arasında yeganə pirdir ki, göydə yaşayır. ...Burkutun uca dağın üstündən tullanması da, ola bilər, bu obrazın ilkin mənasına işarə edir. Onun Burkut adını özü "berkut", "qartal" mənasındadır" (6, s. 46). Bu cəhətdən, Burkutun istədiyi vaxt quşa çevrilməsi ilə bağlı detallar müəllifə bu obrazı totem çevrilmələri ilə əlaqələndirməyə imkan vermişdir (6, s. 47).

Domrulun da Əzrayılla savaşında Əzrayıl göyərçinə çevrilir. Lakin mətndə Domrulun quşa çevrilməsi birbaşa təsvir olunmur. Bununla bərabər, şaman savaşlarında rəqiblərin müxtəlif heyvanlara çevrilmələri məşhur motivdir. Domrulun da həmin epizodda toğana//şahin quşu ilə birgə təsvir olunması onun da quşa çevrilməsini bərpa etməyə imkan verir.

Burada çox maraqlı bir məsələ – oğuzlarda quş totemləri məsələsi ortaya çıxır. Məlumdur ki, 24 Oğuz tayfasının hər birinin quş onqonu, yəni qəbiləni təmsil edən quş obrazı var. Hər bir quş onqonu mənsub olduğu tayfanın sosial-etnik kimlik işarəsidir. Quş onqonunun tayfanı təmsil etməsinin əsasında, heç şübhəsiz, totem münasibətlər modeli durur. A.N.Maksimov da vaxtilə Oğuz tayfalarının hər birinin malik olduğu quş onqonunun o tayfanın totemi olduğunu göstərmişdir (12, s. 8-10).

Yada salaq ki, M.Təhmasib də Domrul adının mifik baxımdan "polad dırnaqlı, polad dimdikli" Toğrul quşunun adı ilə əlaqəli olduğunu təsdiq etmişdir (5, s. 280).

Dəli Domrulun quş totemi ilə bağlılığı onun şaman arxetipi ilə bağlılığını təsdiq edir. Bu cəhətdən, hər bir şamanın çevrildiyi quş onqon-totеminin olduğu məlumdur.

Digər tərəfdən, Domrul və Burkut baba obrazlarını "dəlilik" xətti birləşdirir. Hər ikisi dəli hesab olunan Domrul və Burkut obrazları bilavasitə şaman arxetipini təcəssüm etdirirlər. V.N.Basilovun yazdığı kimi: "Burkut baba haqqındakı hekayətlərdə, elə bil ki, onun şamanlıqla bağlılığına hansısa işarə var. Bu müqəddəsi tez-tez "Burkut-divanə" (dəli) adlandırırlar. Onun davakar və dəlisov xarakteri, demək olar ki, hər bir əfsanədə qabardılır. Yəqin ki, bu xüsusiyyətlər şaman praktikasının inikasıdır. Burkut babanın ruhlar və o biri dünya üzərində hakimiyyətinin izləri, onun adamların doğumuna təsiri şamanın qabiliyyət və imkanları haqqında təsəvvürlərlə birbaşa paralellik təşkil edir" (6, s. 48-49).

Beləliklə, Domrul obrazı boyda Burkut baba kimi doğum kultu ilə əlaqələnməsə də, onun *şaman arxetipi, şaman totemi* və *şaman dəliliyi* kontekstlərində bu obrazla sinxron məna cərgəsində durduğu aydın şəkildə görünür.

Azərbaycan folklorunda Musa və Süleyman peyğəmbərlərlə bağlı bir çox bir çox əfsanələr vardır ki, onlarda hər iki peyğəmbər bu və digər şəkildə Allahlıq iddiasına düşürlər. Birinci fəsildə qeyd etdiyimiz kimi, Aynur Fərəcova bu əfsanələri təhlil edərək, onların Dəli Domrul arxetipi ilə bağlı olduğunu müəyyənləşdirmişdir (2, s. 234-237, 245-247). Bizimsə burada həmin əfsanələrə müraciət etməyimizin səbəbi onlar əsasında Dəli Domrul obrazının strukturuna yenidən baxmaq imkanının dəyərləndirilməsidir.

Əfsanələrin birində Allah ilə söhbət etməyə (kəlmələşməyə) gedən Musa çılpaq bir adamın özünü qumda basdırdığını görür. Adam Musaya deyir ki, onun kasıblıq dərdini Allaha çatdırsın. Allah da Musaya deyir ki, qoy həmin naşükür adam indiki vəziyyətinə şükr etsin (1, s. 63).

Bu əfsanədə biz Musanı insanla Allah arasında vasitəçi// mediator kimi görürük. Bu cəhətdən, Musa peyğəmbər Allaha şükür etməyən və cəzasını çəkən adamdan fərli olaraq, hər gün Allaha şükür edən kişi ilə bağlı əfsanədə də eyni funksiyanı yerinə yetirir (1, s. 65).

Başqa bir əfsanədə Allahla danışan Musa peyğəmbər Allahın üzünü də görmək istəyir. Ancaq Allahla yalnız danışmasına icazə verilmiş Musaya onu gözlə görmək qadağan imiş. Allah onun sözünü yerə salmır və bir dağın dalında görüşəcəyinə söz verir. Musa dağa çatanda onun əridiyini görür və etdiyi xahişdən peşman olaraq tövbə edir (1, s. 64). Digər bir əfsanədə də Musa Allahı görmək istədiyinə görə peşman olur (4, s. 81-82).

Bu əfsanələrdə Musa Allahla münasibətlərində ona yol verilmiş həddi aşır. Ona Allahla ancaq danışmaq hüquq verilmişdir. O isə qabağa gedərək Allahla həmsöhbət olmaq iddiasına düşür, yəni itaətdən çıxır və bu nöqtədə Dəli Domrul obrazı ilə səsləşir. Musa Allahın peyğəmbəri kimi ona tabedir. Bu cəhətdən, Musa-Domrul paralelizmi, əslində, Domrulun da bir şaman kimi Yeraltı dünyanın tanrısına ilə xüsusi münasibətə malik olduğunu düşünməyə əsas verir.

Başqa bir əfsanədə Musa yenə də Allaha tabe olan peyğəmbər olduğunu unudur və onunla eyni səviyyədə davranmaq istəyir. O, Allaha deyir ki, səni qonaq çağırıram. Allah razılıq verir. Musa plov hazırlatdırır və Allahı gözləyir. Bir dilənçi gəlib yemək istəyir, Musa vermir. Lakin ürəyi dözməyən aşpaz ona yemək verir. Musa nə qədər gözləsə də, Allah gəlib çıxmır. O, Allahdan niyə gəlmədiyini soruşanda Allah deyir ki, mən gəlmişdim, lakin sən mənə yemək vermədin. Aşpaz verdi və cənnəti də o qazandı (3, s. 212-213).

Əfsanədən aşağıdakılar aydın olur:

– Musa Allahla bərabər (dost) davranmaq istəyir: bununla öz səlahiyyətindən qırağa çıxır.

– O, dilənçi cildində qonaq gəlmiş Allaha yemək vermədiyi üçün onun tərəfindən cəzalandırılır.

– Hər iki hal onu Dəli Domrulla eyni məna cərgəsinə qoyur.

Göründüyü kimi, əfsanələrdəki Musa-Allah münasibətləri dini-ortodoksal modelə uyğun deyil. Bununla bağlı A.Fərəcova, haqlı olaraq, yazır ki, "Musa ilə bağlı bir sıra digər mətnlərdə də (2, s. 42) onun obrazı vəhy dinlərindəki Musa peyğəmbər obrazından çox uzaqlaşaraq, Tanrıçılıq görüşlərindəki mediator arxetipinin xarakterik cizgiləri ilə qaynayıb-qarışmış və o, Azərbaycan teoqonik obrazlar sisteminə daxil olmuşdur" (2, s. 233).

Süleyman peyğəmbərlə bağlı əfsanələrdə o, Dəli Domrul kimi ölümə qarşı durur. A.Fərəcovanın yazdığı kimi: "Azərbaycan folklor mətnlərində Süleyman peyğəmbərin ölümə qarşı durması təsadüfi olmayıb, tanrıçılıq teoqonik görüşləri ilə bağlıdır. Burada biz qəhrəmanla Tanrı, yaxud qəhrəmanla ölüm mələyi arasında olan konflikti müşahidə edirik" (2, s. 245).

Əfsanədə göstərilir ki, Süleyman peyğəmbərin özündən əvvəl on qardaşı ölübmüş. Süleyman dünyaya gəldikdə Allah ona hər şey qismət edir və çox yaxşı yaşayıb. Ancaq bir gün ürəyindən "Nolaydı (Allahın yerində – S.R.) mən olaydım" arzusu keçir. Bunu dərhal bilən Allah ona verdiklərinə təəssüf edir" (1, s. 58).

Bu mətndə Musanın öz xoş həyatından, bir növ, başı gicəllənərək həddi aşması və Allahlıq arzusuna düşməsi Dəli Domrulun Allahı saymamağı ilə səsləşir.

Başqa bir mətndə baş verənlər "Dəli Domrul" boyu ilə daha açılq səsləşir. Mətnə görə, keçmişdə ölüm deyilən bir anlayış yox imiş. Əzrayıl artıq 850 il yaşamış Süleymanın canını almağa gəlir. O, ölüm deyilən bir şeyin olduğuna təəccüblənir (1, s. 59).

Burada gördüyümüz kimi, ölümə etiraz var. Dəli Domrul ölümü bir şaman kimi qəbul etmir və xəstəni diriltmək istəyir. Bu mətndə də Süleymanın özünün ölmək istəməməyi, bir az daha artıq yaşamaq istəməsi, Süleyman və Domrulun ölüm mələyi ilə qarşılaşmaları əfsanə süjetinin Dəli Domrul arxetipi ilə bağlı olduğunu deməyə əsas verir.

Bütün bunlar bizə "Dəli Domrul" boyu, Musa və Süleyman haqqında Azərbaycan əfsanələri və Burkut baba haqqında əfsanələrin həm də vahid Oğuz-Türk epik sisteminə daxil olduğunu və sözü gedən süjetlərin bu mənada həm də şaman arxetipi bağlı olduğunu, başqa sözlə, Allaha qarşı çıxan obrazların bu və ya digər şəkildə qam-şaman arxetipini təcəssüm etdirdiyini düşünməyə imkan verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI kitab. Ağdaş folkloru / Topl. tərt. ed. İ.Rüstəmzadə. Bakı: "Səda", 2006, 495 s.

2. Fərəcova, A.A. Azərbaycan folklorunda teoqonik obrazlar sistemi / (filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası) / Bakı, 2026, 294 s.

3. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / I kitab. Toplayıcılar: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Bakı: "Elm və təhsil", 2012, 464 s.

4. Masallı folkloru örnəkləri. I kitab / Toplayıb tərtib edən: F.Bayat. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 418 s.

5. Təhmasib M.H. Dastanlarımızın bir növü haqqında / Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I cild. Bakı: "Mütərcim", 2010, s. 275-292

6. Басилов В.Н. О тукменском «пире» дождя Буркут-баба // Журнал «Советская этнография», № 3, 1963, с. 42-52

7. Басилов В.Н. Пережитки шаманства у туркмен-гекленов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986

8. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах / Том 1. Алма-Ата: 1984. 432 с.

9. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах / Том 4. Алма-Ата: 1985, 461 с.

10. Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990

11. Кондыбай С. Книга 4: Мифология предказахов. Пер. с каз. яз. З.Наурзбаевой. Алматы: «СаГа», 2011, 472 с.

12. Максимов А.Н. К вопросу о тотемизме у народов Сибири // «Ученые записки РАНИОН», Т. VII, 1928

Redaksiyaya daxilolma tarixi:
İlkin variant: 15.04.2026
Son variant: 02.11.2026

İÇİNDƏKİLƏR

Füzuli BAYAT
Peşə lətifələri, rəqəmsal mühitdə lətifələrin
"yenidən istehsalı": nəzəri yanaşma.....3
Albalıyev ŞAKİR
Daş kultu ilə bağli ədəbi-mədəni mətnlərin semantikası.....18
Ниёзали КАМБАРОВ
Место народных верований в творчестве Ходжу Кирмани.....26
Tahir ORUCOV
Totalitarizm dövründə Azərbaycanın milli və dini bayramları,
onlara represiv münasibət.....37
Ruşen ÖZTÜRK
20. Yüzyılın İkinci Yarısında Azerbaycan Çocuk Nesrinde Folklor
Gelenekleri ve Yeni Nesil Yazarların Sanatsal Özellikleri.....47
Nail QURBANOV
Animistik arxetiplərin tədqiq tarixinə bir nəzər.....56
Elçin Qaliboğlu
Çağdaş söyləyicilik yaddaşında yaşayan rəvayətli məqamların ifadəsi
(Dağlıq Şirvandan toplanmış folklor materialları əsasında).....66
Sevinc QASIMOVA
"Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda üçrəngli çadırlar obrazının
mifik-bədii fəlsəfəsi.....77
Meleyke MEMMEDOVA
Azerbaycan`dan Balkanlara Türk Halk Kültüründe Doğum
Öncesi Ritüelistik Uygulamalar.....87
Vüsalə NƏSİBOVA
Novruz inanclarının şifahi bədii düşüncə tarixində yeri..... 97
Əsmər ƏLİYEVA
Azərbaycan məhəbbət dastanlarında şaman izləri
("Qurbani" dastanı əsasında) 107
Sevda QASIMOVA
Türk dünyasinin elmi dirçəlişi kontekstində birinci türkoloji qurultay....116
Nərmin BABAYEVA
Qərbi Azərbaycan aşıq poeziyasında su arxetipinin
mifik-bədii semantikası.....125
Sürəyya ƏLİZADƏ
Ərəblərdə "**خييل الظل**" "Xəyal əl-Zill" sənətinin təşəkkül və
təkamül mərhələləri.....134
Yədulla DADAŞLI
1920-ci illərdə azərbaycan aşiqlari və el şairlərinin yaradıcılığının
tədqiqi məsələləri.....141

Mətanət XƏLİLOVA
Novruz kulinariyası mərasim faktoru kimi.....149
Aydın MUSTAFAYEV
Ağac kultu ilə bağlı xalq inanclarında semantik və simvolik qatların təhlili.....156
Xəzəngül MƏMMƏDOVA
H.Zeynallının məqalələrində folklor məsələləri.....163
Akifə XƏLİLOVA
Şirvan toylarının türk mərasim mədəniyyəti sistemindəki yeri və funksional-semantik xüsusiyyətləri.....169
Fatimə BAĞIROVA
"Biz və özgə" epik-mifoloji qavrama modeli və etnik identifikasiya amili.....179
İlahə QURBANOVA
20-ci əsr Cənubi Azərbaycan folklorşünasliğinin tarixi kontekstində Zöhrə Vəfayi fenomeni.....190
Amil ƏZİMLİ
Qaçaq folklorunda etik dəyərlərin təzahür formaları.....199
Seyfəddin RZASOY
Dəli Domrul obrazının "Allaha asilik" motivi kontekstində sinxron paralelləri.....206

CONTENTS

Fuzuli BAYAT
Occupational jokes, "reproduction" of jokes in the digital environment: a theoretical approach……...3
Shakir ALBALIYEV
The semantics of literary and cultural texts associated with the cult of stone……18
Niyozali Qambarov
The role of folk beliefs in the works of Khoju Kirmani.....26
Tahir ORUJOV
National and religious holidays in Azerbaijan during totalitarianism and the repressive attitude toward them……37
Rushen OZTURK
Folkloric traditions in Azerbaijani children's prose in the second half of the 20th century and the artistic characteristics of a new generation of authors.....47
Nail GURBANOV
A review of the history of research on animistic archetypes……56
Elchin GALIBOGHLU
The representation of legendary elements preserved in the memory of contemporary folk narrators *(Based on folklore materials collected from the Mountainous Shirvan region)*……66
Sevinj GASIMOVA
The mytho-artistic philosophy of the tri-colored tents image in the epic "Book of Dede Korkut"……...77
Maleyka MAMMADOVA
Prenatal ritual practices in turkish folk culture from Azerbaijan to the Balkans……87
Vusala NASIBOVA
The literary and artistic poetics of Novruz beliefs……97
Asmar ALIYEVA
Shamanic traces in Azerbaijani romantic epics (based on the epic "Ghurbani")……..107
Sevda GASIMOVA
The First Turkological Congress in the context of the scientific revival of the Turkic world……116
Narmin BABAYEVA
The mytho-artistic semantics of the water archetype in the ashiq poetry of Western Azerbaijan……125

Sureyya ALIZADE
Stages of formation and evolution of shadow plays among the arab.....134
Yadulla DADASHLI
Issues of studying the creativity of Azerbaijani
ashugs and folk poets in the 1920s……..141
Matanat KHALILOVA
Novruz cuisine as a ritual factor……..149
Aydin MUSTAFAYEV
Analysis of semantic and symbolic layers in
folk beliefs related to the tree cult……...156
Khazangul MAMMADOVA
Folklore issues in H.Zeynallı's articles.....163
Akifa KHALILOVA
The place of Shirvan wedding ceremonies within the system of
turkic ritual culture and their functional-semantic features……169
Fatime BAGHIROVA
"Us and the other": the epık-mythological
perception model and the factor of ethnic identification.....179
Ilaha GURBANOVA
The phenomenon of Zohre Vafai in the historical context
of 20th century South Azerbaijani folkloristics…….190
Amil AZİMLİ
Manifestations of ethical values in gachag (outlaw) folklore.....199
Seyfaddin RZASOY
Synchronous parallels of the figure of Deli Domrul
in the context of the "Rebellion against God" motif……...206

СОДЕРЖАНИЕ

Физули БАЯТ
Профессиональные анекдоты, «воспроизводство» анекдотов в цифровой среде: теоретический подход.....3
Шакир АЛБАЛЫЕВ
Семантика литературно-культурных текстов, связанных с культом камня.....18
Ниёзали КАМБАРОВ
Место народных верований в творчестве Ходжу Кирмани.....26
Тахир ОРУДЖОВ
Национальные и религиозные праздники Азербайджана в период тоталитаризма, репрессивное отношение к ним.....37
Рушен ОЗТЮРК
Фольклорные традиции в Азербайджанской детской прозе второй половины xx века и художественные особенности авторов нового поколения.....47
Наил ГУРБАНОВ
Обзор истории исследования анимистических архетипов.....56
Эльчин ГАЛИБОГЛУ
Репрезентация легендарных элементов, сохранившихся в памяти современных фольклорных сказителей *(На материале фольклорных текстов, собранных в Горном Ширване)*.....66
Севиндж КАСИМОВА
Мифо-поэтическая философия образа трехцветных шатров в эпосе «Китаби-Деде Коркут».....77
Малейка МАМЕДОВА
Азербайджан и Балканы: дородовые ритуальные практики в турецкой народной культуре.....87
Вюсаля НАСИБОВА
Литературно-художественная поэтика Новрузских поверий.....97
Асмар АЛИЕВА
Следы шаманизма в азербайджанских любовных дастанах (на основе дастана «Гурбани»).....107
Севда КАСЫМОВА
Первый тюркологический съезд в контексте научного возрождения тюркского мира.....116
Нармин БАБАЕВА
Мифо-поэтическая семантика архетипа воды в ашыгской поэзии западного Азербайджана.....125

Сурая АЛИЗАДЕ
Этапы формирования и эволюции теневого театра среди арабов.....134
Ядулла ДАДАШЛЫ
Вопросы изучения творчества азербайджанских
ашугов и народных поэтов в 1920-е годы.....141
Метанет ХАЛИЛОВА
Кулинария Новруза как ритуальный фактор.....149
Айдын МУСТАФАЕВ
Анализ семантических и символических слоев в
народных верованиях, связанных с культом дерева.....156
Хазангуль МАМЕДОВА
Проблемы фольклора в статьях Х.Зейналлы.....163
Акифе ХАЛИЛОВА
Место ширванских свадеб в системе тюркской обрядовой
культуры и их функционально-семантические особенности.....169
Фатиме БАГИРОВА
«мы и другие»: эпико-мифологическая модель восприятия и
фактор этнической идентификации.....179
Илаха ГУРБАНОВА
Феномен зохре вафаи в историческом контексте
Южно-Азербайджанского фольклориста XX века.....190
Амиль АЗИМЛИ
Формы проявления этических ценностей в
гачагском фольклоре (народно-освободительном).....199
Сейфаддин РЗАСОЙ
Синхронные параллели образа дели
Домрула в контексте мотива «Бунта против Бога».....206

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplu, 2026/2 (66).
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: 221 səh.
Tirajı: 150

Jurnal "Turan Advertising"də hazır depozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.