

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR**

2025 / 1 (63)

BAKİ – 2025

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

Redaksiya heyəti:

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

Baş redaktor: Prof. Seyfəddin RZASOY

Baş redaktorun müavini: Dos. Nail QURBANOV

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

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, 2025/1 (63). Bakı, “Elm və təhsil”, 2025.

ISSN 2309-7922

<http://www.tedqiqler.az>

A4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2025

© Folklor İnstitutu, 2025

Dursun YILDIRIM

Hacettepe Üniversitesi E. Öğretim üyesi,

e-mail: dursun2@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.3>

DEDE KORKUT'UN YENİ KOLAJ TARZI YAZMA HOCALI MOLLA'NIN MIDIR?¹

Özet

Korkut Ata anlatılarının kolaj tarzı tasnif edilmiş ve yazıya alınmış yeni bir elyazması ortaya çıkmıştır. Bu elyazması acaba kime aittir? Ortaya çıkan elyazması metnin özellikleri ve metin kurgusu gibi temel sorunlar üzerinde durulacak ve daha önce yazmayı inceleyip yayınların içerdiği görüş ve tespitler de bu yazıda ele alınıp gözden geçirilecektir. Bu yazıda yeni elyazmasının taşıdığı metin özellikleri yanı sıra, üzerine yazıldığı kâğıt ve mürekkep özelliklerine, kâğıdın cinsine, nerede üretilmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulacaktır. Bu nüshanın kolajını ve tasnif edenin kimliği bu yazıda aydınlatılmaya çalışılacaktır. Bu kolaj yazma metninde görülen yazım kusurları, Hocalı Molla'nın bütün istinsah veya yazmalarında da kendini gösterdiği görülür. Bütün bunlara bu yazıda bir yanıt bulmaya, kolaj metnini tasnif edenin kimliği aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: *Korkut Ata, Dede Korkut Anlatıları, Türk destan edebiyatı, Ozan- bahşi geleneği*

Dursun YILDIRIM

IS DEDE KORKUT'S NEW COLLAGE-STYLE MANUSCRIPTION HOCALI MOLLA'S?

Summary

A new manuscript, classified and transcribed in the collage style of Korkut Ata's narratives, has emerged. To whom does this manuscript belong? Fundamental issues such as the characteristics of the resulting manuscript and its structure will be examined. This article will also examine and review the opinions and findings contained in previous manuscript studies and publications. In addition to the textual characteristics of the new manuscript, this article will also examine the paper and ink characteristics it was written on, the type of paper, and the possible location where it may have been produced. This article will attempt to elucidate the collage nature of this manuscript and the identity of its classifier. The spelling flaws observed in this collage manuscript are also evident in all of Khojali Molla's

¹ Mərhum folklorşünas Dursun Yıldırımın bu tədqiqatının ilkin nəşri haqqında bax: Dursun YILDIRIM. Dede Korkut'un Yeni Kolaj Tarzı Yazma Hocalı Molla'nın mıdır? JOTS 6/1 2022: 158-208 (Məqaləni bizə təqdim etmiş prof. Mehmet Açaya təşəkkürümüzü bildiririk) – *Baş redaktor.*

transcriptions or manuscripts. This article will attempt to answer these questions and clarify the identity of the classifier of the collage text.

Key words: *Korkut Ata, Dede Korkut Narratives, Turkish epic literature, Bard-bahşı tradition*

Дүрсүн ЙИЛДИРИМ

НОВАЯ РУКОПИСЬ ДЕДЕ КОРКУТА, ВЫПОЛНЕННАЯ В СТИЛЕ КОЛЛАЖА, ПРИНАДЛЕЖИТ ХОДЖАЛИ МОЛЛЕ?

Резюме

Появилась новая рукопись, классифицированная и переписанная в стиле коллажа, характерном для повестей Коркута Аты. Кому принадлежит эта рукопись? Будут рассмотрены такие фундаментальные вопросы, как характеристики полученной рукописи и её структура. В статье также будут рассмотрены мнения и выводы, содержащиеся в предыдущих исследованиях рукописей и публикациях. Помимо текстовых характеристик новой рукописи, в статье будут рассмотрены характеристики бумаги и чернил, на которых она была написана, тип бумаги и возможное место её создания. В статье будет предпринята попытка выяснить коллажную природу этой рукописи и личность автора, её классифицировавшего. Орфографические ошибки, обнаруженные в этой коллажной рукописи, также очевидны во всех транскрипциях или рукописях Ходжалы Моллы. В статье будет предпринята попытка ответить на эти вопросы и выяснить личность автора коллажного текста.

Ключевые слова: *Коркут-Ата, рассказы Деде Коркута, турецкая эпическая литература, традиция Бард-бахши*

I. Dede Korkut Anlatılarının Elyazmaları

A. Dede Korkut'un Dresden ve Vatikan Elyazmaları

Dede Korkut [=Korkut Ata] anlatılarının elimizde sadece iki elyazması vardır¹. Her ikisi de, bugüne dek hiçbir yerde benzerleri bulunamamış iki eşsiz el-

¹ Dresden, Vatikan elyazmaları diye bilinirler. Bunlardan Dresden'den yapılmış elyazması bir kopyası ise, Berlin'dedir. Berlin kopyası da, 'Berlin nüshası' diye anılır. Bu nüsha, İstanbul'da Kilisli Muallim Rıfat eliyle incelenip yayınlandı. Dede Korkut ile bağlı anlatıların bize ulaşan elyazmaları, Berlin'i saymazsak iki tanedir. İki elyazmasından Dresden nüshası genellikle harekesiz, Vatikan nüshası ise harekelidir. Ancak, bunların geldiği kök elyazmanın ne kendisi ve ne de istinsahları elde vardır. Elde bulunan bu istinsahların da II. Murad (1404-1451) dönemi yazıcı odası mensuplarınca kök nüshadan üretildiği anlaşılmaktadır. Ancak, bu kök nüsha da değişime uğramış başka bir nüshadan geldiğini düşünüyorum. Değişime uğramış bu kök nüshadan da yazıcı odasında mümkün olduğunca 'şer'-i şerif ölçütüne uygun bir nüsha üretilmeye çalışıldığı kanısındayım. Değişime uğramış kök nüshanın yazılı olduğu dil ne ise, oradan Oğuzların konuştuğu dile çevrilmesinden anlaşılıyor. Kanıt başlıkta saklıdır. Şunu da söylemem

yazması olma vasfını korumaktadır. Elbette bu iki elyazmasının anlattığı anlatılar, ilk yazıya alındıkları kök elyazması “Oğuz Bitigi” [=Oğuz-nâme] adlı elyazması içinde bulunuyorlardı. Bu anlatılar, Oğuzların sözlü tarihinin belli bir dönemine ait idiler ve anlatıcı ozanın veya ozanların icraları sırasında yazıya alındıklarını tahmin ediyorum¹. Bu sözlü tarih anlatıları, Oğuz boylarının beyleri ve hanları ile yaşadığı düzende onların ve “hanlar hanı” unvanı ile hanlık edenlerin yaşadığı olayları ve kimi boy beyleri/hanları olan alpların yaşadığı ömrü biyografik biçimde hikâye ederek anlatırlar². Bunlar aynı zamanda Korkut Ata’nın tasnif ettiği Türk sözlü tarih anlatılarıdır³. O çağlarda Türk sözlü tarih anlatıcılığı, hikâye tasnifi biçiminde bir tarih anlatıcılığıdır. Bu tarihçiliğin anlatım dili, söz ve ezgi birlikteliği ve kopuz eşliğinde, manzum yapıda bir anlatım dilidir. Anlatıların tamamının yazıya alındığı tahmin edilen ilk kök elyazması veya ondan üretilmiş nüshalardan hiçbirisi günümüze kadar bulunamamıştır. “Oğuz Bitigi”⁴ dediğim bu

gerekir: Dresden nüshası ilk denemedir. Bu deneme kısmen ayıklansa da önemli ölçüde ‘şer’-i şerif’e uymayan unsurları da korumuştur. Bundan dolayı ikinci denemeye ihtiyaç duyulduğu için Vatikan nüshası ortaya çıkmıştır. Bunları karşılaştırabileceğimiz elimizde onların benzeri bir üçüncü elyazması yoktur. Ancak, bunlardan ve Şecere-i Terâkime’den yararlanılarak ‘yeni’ denemeler yapıldığı da görülmüştür. Bunlardan biri Mustafa Kaçalın’ın yayınlamış olduğu şu çalışmanın içinde yer alır: Mustafa Kaçalın, (2017), *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara: TDK Yayını, sh. 205-244. Buradaki yazma metin, tıpkı basım ve transkripsiyonlu olarak verilmiştir. Bunu kaçınıcı yazma nüsha saymak gerek acaba? Bu nüsha da bana göre ‘Dede Korkut’un üçüncü nüshası denen yazmaya benzer biçimde tasnif edilip hazırlanmış bir kolaj tipi metin değeri taşır. Bu metin de “Oğuz-nâme” başlığı taşır. Bunlara benzer parçalar da vardır. Bunları Orhan Ş. Gökyay konuyla bağlı eserlerinde yayınlamıştır, adları bu yazıda sıkça geçmektedir.

¹ Kök elyazmasının istinsahından dönüşümlere uğratıldığını sandığım elyazmaları dikkatle incelendiğinde, değişimi yansıtacak epey kanıt ile karşılaşılacağı açıktır. En basitinden, bir kere manzum yapılar değişime uğramış, bulamaç yapılmış çok yerde. Anlatıların ‘manzum yapıları en hafifinden ‘aktarım’ sırasında değişime maruz kalmıştır.

² Bu zaman, Türklerin, ‘Oğuz Han’ sonrası bir kadim ve efsânevi bir zamanın kahramanlarının yaşadığı bir dönemi kapsar. Onların yaşadıkları Korkut Ata adlı bir bilge ozan tarafından kopuz eşliğinde türlü ‘boy’lar veya bir başka deyiş ile, ‘Oğuz-nâme’ler hâlinde tasnif edilmiştir. Onun tarafından tasnif edilen bu anlatımları kendinden sonra da anlatılsın diye alp ozanlara miras bırakılmıştır. Bu anlatılar, manzum yapıda kurgulanmıştır. Manzum anlatım dili ile her biri söylenmiştir. Her ‘boy’[=hikâye] yapısı, biyografik yapı üzerine kurulu tahkiyevî bir tarih anlatısı oluşturur..Kısa tanımları böyle bir açıklamaya sığar, diyebilirim.

³ Dede Korkut ve onun anlatıları ile ilgili kimi perakende kayıtlara tarih ile bağlı yazma eserlerde ve kimi mecmualarda rastlanmıştır. Bu kayıtlar, Orhan Ş. Gökyay ve Muharrem Ergin tarafından bir araya getirilip yayınlanmış olduğundan bunları burada tekrarda bir yarar görmemekteyiz. İlgililer şu iki esere bakabilir: Orhan Ş. Gökyay, (1938). *Dede Korkut*. İstanbul: Arkadaş Basımevi.; Muharrem Ergin, (1958). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: TDK Yayını, sh. 34-47. Dede Korkut anlatılarının sözlü kültür ortamı yaratıcılığından çeşitli zamanlarda derlenmiş ve yazıya alınmış varyantları ve onların özellikleri, motifleri hakkında da şu eser eşsiz bir çalışma içerir, bk.Orhan Ş. Gökyay, (2000)‘Hikâyelerden Yaşamakta olanlar’. *Dedem Korkudun Kitabı*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul, sh. CDLIII-DCV.

⁴ ‘Oğuz Bitigi’ deyişimin nedeni şudur: Bana göre bu kadim anlatılar İslâm öncesi Türk

elyazmasında sadece Dresden nüshasında yer alan anlatılar yer almıyordu. Şüphesiz, anlatıları tasnif eden Korkut Ata<Dede Korkut> anlatım sürecinde dinleyicilerine ‘istiğrak’ hâlinde iken söylediği öğüt verici sözlerini sıraladıktan sonra kopuzu eşliğinde anlatılarını çalıp çıkırıyordu. Dresden ve Vatikan yazmalarından bu durumu anlıyoruz. ‘Oğuz Bitiği’ dediğim kök nüsha, Korkut Ata tarafından tasnif edildiğini düşündüğüm nüshanın birinci kısmı, döşeme türü söylenmiş manzum öğütler<atalar sözü> ile başlıyordu. İkinci kısmı, Yaratılış, Türeyiş ve Oğuz Han’ın atalarının, onların geçmişlerinin tarihini kapsar. Bu kısımda Oğuz Han’ın kendisinin ve çocuklarının tarihleri ile bağlı anlatılar da yer alır. Dresden nüshasında yer alan anlatılar, ana gövdeden kopmuş görünüyor. Üçüncü bir kısım gibi duruyor. Bu bölümde yer alan anlatıların tasnif edicisi ve anlatıcısı *Korkut Ata* [Dede Korkut] görünmektedir. Yazıya alınması sırasında gerçekleşen icralar bir han önünde, Korkut Ata’nın söylediği şekilde anlattığını vurgulayarak icracı ozan sözlerine sahilik katmaya özen gösterir. Kendisi de ustalığını göstermek için araya kadınlar üzerine küçük bir anlatı katar. Kısacası, yazıya alınan ve bize erişen anlatıların durumu üzerinde daha çok durmak gerekir, kanısındayım. *Korkut Ata* anlatılarının anlatım çatıları ile söylediği öğüt verici sözler ozanların belleğinde ezberlendiğinden dolayı elbet kalmıştır¹. Bunların bir kısmı Reşideddin tarafından Farsça², Ebulgazi Bahadır Han tarafından Türk dilinde³, İbn Aybek ed-Devadarî tarafından bir parçası Arapça kayda alınmıştır⁴.

Karşılaştığımız Dresden ve Vatikan elyazmalarının, XIV. yüzyıl ile XV. yüzyıl arasında bir yerde, Merkezî Avrasya Türk imparatorluğu <Hun/Xiongnu> merkezinde⁵, Önavrasya Türk İmparatorluğu¹ ve Osmanlı hanedanlığı döneminde

hayatı ile ilgili maceralardır ve tasnif edilip kopuz eşliğinde söylenerek yazıya alınmış tarihleri de kadim bir tarihe dayandığı kanısındayım. İkincisi, ‘nâme’ sözü ‘kitap’ anlamına da gelir. ‘Oğuz Bitiği’ bu anlatıların yazıya alındığı ilk yazma kitabın gerçek adı olmalıdır, İslâmî inanç izleri, X. yüzyıldan sonra bu anlatıları ezberleyip kopuzları eşliğinde çalıp çıkıran ozanlar eliyle içeriğe sızdırıldığı açıktır. Çünkü yeni dinleyici çevre böyle bir zihniyet ve inanç değişimi geçirmekte, toplumun psikolojik tutumu, bakış açısı, kişiyi, toplumu ve evreni algılayışı da aynı evrilmenin içinde bulunmaktadır.

¹ Bunlarla ilgili M. Ergin’in adı geçen eserine bakılabilir. Hepsinin dökümü verilmiştir.

² Reşideddin’in *Câmi’üt-Tevârih* adlı eserinde yer alan Farsça ‘*Oğuz-nâme*’, Zeki Velidi Togan tarafından mükemmel bir inceleme ve açıklama notları ile Türk diline çevrilmiş ve yayınlanmıştır. bk.: Zeki Velidi Togan, (1972). *Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuznâmesi, tercüme ve tahlili*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

³ *Şecere-i Terâkime* ve ‘*Şecere-i Türkî*’ adlı iki eseri, Türklerin ve Oğuzların tarihlerini anlatan efsanevi ve menkabeî anlatılar ile örülü bu eserler, Türklerin geçmiş tarihlerini anlatırlar. Türk sözlü tarih anlatımı anlatılardan yine Türk dilinde yazıya alınmış olmaları onların önemli yanını oluşturur.

⁴ Orhan Ş. Gökyay, (2000). *a.g.e.*, 2.bsm, s. L-LI. Aybek yazdığı eserde, bu anlatıları, Oğuzlar arasında akıllı<uslu>, bilge kişilerin ezberleyip kopuzları eşliğinde çalıp çıkırıp dinleyicilere anlattığına vurgu yapar.

⁵ “*Kitapları var; onları arşivlerde saklıyorlar.Yazı şekilleri Hunlar’ın yazılarına benziyor, demiştir. Fu-nanlılar, Hint yazı stilini kullanıyorlardı. Bu açıklama, fevkalade önemlidir. Çünkü*

de varlığını sürdüren ‘yazıcı odası’² mensuplarınca *farklı* bir elyazmasından farklı kişilerce yazıya alınmış iki ayrı elyazması oldukları söylenebilir³. Ama bu iki *farklı* elyazmasının da belli bir ‘kök’ nüshadan gelmiş olduğu anlaşılıyor. Bu *farklı* oluşturulmuş elyazmalarına kaynaklık eden nüshanın içerdiği en eski tarihi zaman olarak Bayındır/Bayındur Han zamanı görünüyor⁴. Bu da bize Akkoyunlular dönemini göstermektedir. Büyük ihtimal ile, Akkoyunlular, kendileri ile Osmanlı Hanedanlığı arasında akrabalık bağını göstermek isteği ile ellerinde bulunan bir kadim elyazmasından <Bu nüsha şüphesiz Uygur veya Arap-Fars yazısı ile yazılmış bir nüsha olabilir.> istinsah ettikleri ve zamanın din anlayışına uygunlaştırdıkları bir nüshayı İstanbul’a göndermiş olmalıdır. Başlıkta yer alan ad ve bu adın adres tarifinden anlaşılacağı gibi, yazma bir yabancı dilden Oğuzların diline, ya da bir Türk yazı dilinden başka bir Türk yazı diline çevrildiği anlaşılıyor. *Şecere*’ye göre Bayındır ve Kayı, Oğuz boylarıdır ve aynı kök atadan inmedir ve bu yüzden akrabadırlar. Ancak, bu nüshadan da farklı iki elyazması

Çinli diplomat, Hun yazısından bahsetmekte ve kesin olarak bildiği bir mesele hakkındaki görüşünü, başka bir şeyle kıyaslayarak ve açıklayarak izah etmektedir. Daha da önemlisi, Hun yazı stiline Hint alfabesinden kaynaklandığını, dolayısıyla Hun Devleti’nin Batıyla bağlantıları bulunduğunu belirtmektedir”. Bk.: L. N. Gumilev, (2002). **Hunlar** [çev.D. Ahsen Batur]. İstanbul: Selenge Yayınları, s.113-114. Bu durum bize harici işleri takip eden, yazışmaları yürüten bir yazı odası dairesinin Hunlarda bulunduğuna işaret eden çok önemli bir kanıttır.

¹ Önavrasya Türk imparatorluğu tarihi için başlangıç tarihi Selçuklular ile, 1041 yılında başlar ve birçok süreçler geçirdikten sonra yönetim Kayı boyunun kurduğu Osmanlı hânedanlığı idaresi altında 600 yıl yaşadıktan sonra imzaladığı Sevr anlaşması ile resmen tarihe karışır.

² Türklerde ‘Hunlar’dan itibaren yazıcı odası, yazıcılık geleneği vardır. **Selçuknâme** yazarı Yazıcızâde Ali, böyle bir oda mensubu olabileceği gibi, hiç şüphesiz bu odaya mensup birinin oğlu olduğu ‘yazıcızâde’ unvanından da açıktır. Onun babasının da bu konular hakkında bilgi sahibi olması ihtimali vardır. Yazıcızâde Ali, belki de babasının sahip olduğu kitaplıktan yararlanmış ve bu konulara ilgi duymuş olmalıdır. Kendisi de bu odaya intisap etmiş olma ihtimalinin ötesinde, babadan kalan bir bilgi birikimine sahip olduğu kanısındayım.

³ Türklerin hayatında bu yazıcı odası önemlidir. Bu yazıcı odasının varlığını ‘Teng Eri Kutı Mo-Tun[=Bodun] Kağan [Mö.210-174]’dan itibaren bilmekteyiz. Ancak, onun döneminde olan bu odanın daha da kadim bir varlığı olduğu, devletler ve boylar arası yazışmaları yöneten bir devlet aygıtı işlevi gördüğü, dış ilişkileri yürüttüğü söylenebilir. Bu yazıcı odaları, Türk devlet teşkilatında bir tür dışişleri bakanlığı işlevi görürler.

⁴ Oğuz boyları arasında Bayındır boyu ne zaman hanlık sürdü, Bayındır Han ne zaman hanlar hanı oldu, hangi zamanda yaşadı, bir ad tahrifi veya yakıştırması olması ihtimali var mı, araştırmaya değer bir sorundur. Bu dönem, ‘Kam’ unvanlı Hanlar hanı’nın ve yine ‘kam’ olan boy beylerinin/hanlarının ve alplarının egemen olduğu efsanevî ve menkabevî bir tarih sürecinden burada söz ettiğimi belirtmek isterim. Hanlar Hanı’nın, hanların ve beylerin aynı zamanda birer alp olduğu ve önemli bir çoğunluğunun ‘kam’ olduğu bir süreç Türklerin hayatında tarihi süreç bakımından en kadim tabakaya işaret ediyor, kanısındayım. Erken yerleşik hayata geçen Tabgaç Türkleriyle birlikte bu inanç yapısı Çin hayatına girmiştir <tamgaç, tavgaç, tabgaç söylenişleri dilimizde yer almıştır> Bugün oraya Kuzey Çin de deniyor. Burada, Hunların ve onlarla devam eden yerleşik Türk kavimlerinin yaşadığı kayıtlara girmiştir. Tabgaç Türklerinin iktidarlarını yitirip Çinleşmesi ve Ötüken’e çekilenlerin yeniden düzen kurması ayrı bir yazı konusudur.

vücuda getirilmiş olduğu söylenebilir¹. Dresden ve Vatikan elyazmaları bence böyle bir zihniyet farkından doğmuştur. Dresden ve Vatikan'ın farklı iki el tarafından, iki yazıcı eliyle yazıcı odasında aynı kök nüshadan vücuda getirildikleri yanı sıra, tasnif ve tertip edenlerin aralarında pek çok bakımdan anlayış ve aktarım farkları olduğu açıktır. Ben, Dresden'in ilk oluşturulmuş elyazması olduğu düşüncesindeyim. Çünkü bu elyazması 'şer'-i şerif'e aykırı yerleri olduğu düşüncesi ile odaya teslim edilen yazma ikinci bir kişiye verilmiş ve ondan şer'-i şerif'e uygun biçimde yeniden tertip ettirildiği anlaşıyor. Vatikan yazmasını tertip ve tasnif edenin aynı zamanda Dresden'i de gördüğü, kanısındayım². Benim açımdan bunu gösterecek birçok kanıt arasında en basit temel kanıt, 'boy' ve 'hikâyet' terimlerinin kullanımıdır. İki farklı terimin kullanımı elyazmasını vücuda getirenlerin görüş ve anlayış farkını yansıtmaya yeterli kanıttır, diyebilirim.

Dresden nüshasının başlığı *Oğuzların boylarının dili ile Dedem Korkut Kitabı* [*Kitâb-ı Dedem Korkud alâ lisân-ı taife-i Oğuzan*] denmesi bana iki ihtimali düşündürmektedir. Bu ihtimallerden ilki şudur: bu elyazması nüshaya kaynaklık eden elyazması farklı bir anlatım diline ve yazı tipine sahip idi. Bu elyazması, Önavrasya Türk imparatorluğunda yaşayanların anlayışına ve kültür ortamına aykırı özellikler taşıyordu. Oğuz Türklerinin sözlü tarihi bu bakımdan anlatıma uygun görülmedi. Elde bulunan bu Oğuz sözlü tarih anlatıları elyazması, değişime uğratıldı. Akrabalık bağı kurmak açısından bir kanıtla dönüştürüldü. Bu nüshayı yapanların elindeki nüsha da elimizdeki nüshalardan hiçbiri değildi. Yeniden akrabalık bağı kurulmak istenen Kayı boyu anlayışına göre metinler ve içerikleri gözden geçirilip yeniden tertip edilmiş, böylece şer'-i şerife uygun yeni bir elyazması yaratıldığı düşünülmüştür. Dresden ve Vatikan elyazmalarına kaynaklık eden elyazması böyle bir elyazması olmalıdır. O nüsha şimdi nerededir, bilinmiyor. Ancak, yazıcı odası mensuplarınca elyazmasının bu haliyle de şer'-i

¹ Bu yazmalarda, anlatım gibi, kişi adlarının da tahrife uğradığı düşüncesindeyim. Türk tarih anlatımında<sözlü veya yazıya alınmış olanları dâhil> soyağacı modeli üzerindedir. Burada ilginç biçimde bir yapı görülmektedir. Bunlar, *'Hanlar Hanı Kam gan oğlu Han Bayındır'* çağı boy beyleri ve alplarının bireysel biyografik anlatılarıdır. Ancak anlatıların zamanı da 'Bayundur Han'ın hangi dönemi ifade eden 'Bayundur Han' olduğu da tayin edilir bir durumda görünmüyor. Dede Korkut'un veya Korkut Ata'nın tasnif edip anlattığı bu anlatılar, kendi zamanından önce yaşayanların yaşadığı maceraların anlatılarıdır. Bu yargıya kanıt, onun söylediği <yapısı korunmamış olsa da> şu sözleridir: " *Kanı o övdüğüm bey erenler/Dünya menüm diyenler/Ecel aldı yir gizledi/Fâni dünya kime kaldı/Gelimli gidimli dünya/Son uçı ölümlü dünya*". Ancak, bize bunları Dresden ve Vatikan elyazmalarında anlatan ozan, ilden ile gezen, hanların, beylerin önünde "kolça kopuz" eşliğinde çalıp çığırarak anlatan, usta malı söyleyen bir ozandır. Konuları belleğine yerleştirip dinleyici önünde çalıp çığırarak anlatan, usta malı söyleyen bir ozandır. İbn Aybek'in sözünü ettiği ozanlara benzer bir ozandır. Yaşadığı dönem bakımından farklı bir zamana mensup bir bilge ozan olduğu açıktır. Elyazmasında tanık olduğumuz tüm değişiklikler, hiç şüphesiz yazıcı odasına intikal eden elyazmasından, yazıcılar eliyle yapılmış ve zamanımıza öylece kalmışlardır.

² Kanıt olarak Vatikan nüshasına alınmayan 'hikâyet'ler sıralanabilir. Kalan hikâyeler, şer'-i şerif ölçüsüne uygun görülmedikleri için bu nüshada onlara yer verilmediği anlaşılmaktadır.

şerif bakımından uyğun bulunmadığı ve her iki nüshanın da bu yüzden dəyişimə uğratıldığı anlaşılmaktadır. Sultan II. Murad [1404 -1451] dönemi hanedanlık yazıcı odası kayıt defterleri ve evrakı var ise, incelendiğinde bu durum sarıh biçimde ortaya çıkacaktır. Kısaca söylemek gerekir ise, her iki nüsha, yazıcı odası mensuplarınca elimizdeki hüviyetlerine kavuşturulmuştur. Bu bağlamda bir özgünlükleri vardır. Hangi ölçülerde bir dəyişimə uğramış oldukları üzerinde burada durulmayacaktır; çünkü bu hatırlatma asıl konuya girmeden önce yapılması icap eden kısa bir açıklamadan ibarettir.

Dresden ve Vatikan nüshalarına kaynaklık eden elyazması, farklı bir dilde yazılmış bir elyazmasından yararlanılarak hazırlanmış olması ihtimali de vardır. Bu ikinci ihtimali kuvvetlendirecek bir kayıt, Reşideddin'in yazmış olduğu sözlerde saklıdır. Reşideddin'in ifadesinden Dede Korkut'un kendisi ve anlatıları hakkında ayrıca söz edeceğini belirtmesinden elinde bir adet Türk dilinde ve bir adet de Farsça yazıya alınmış bir '**Kitab-ı Dede Korkut**' yazması olduğu ihtimalini düşündürmektedir. Çünkü o, Türk ve Oğuz tarihini yazarken Farsçaya tercüme edilmiştir. Türk dilinde yazılmış kaynaklardan da Reşideddin yaptırdığı tercümeler yolu ile yararlanmıştır¹. Eğer böyle ise, o zaman bu metinler, Farsça'dan Oğuz boylarının diline çevrilmiş ve o günün Türklerinin inançları ile uyumlaştırılmaya çalışılmış, anlatım yapısı *şer'-i şerif* ile uygunlaştırılmış bir nüsha Akkoyunlu sarayında yaratılmış ve orada yaratılmış olan bu nüsha, elimizdekilere <Dresden, Vatikan> kaynaklık etmiştir. Dediğim gibi, bu nüshadan veya Farsçasından elimizdeki yazmalar ortaya çıkmıştır. Her iki elyazmasının yazıcı odasında farklı iki kişi eliyle yazıya alınmış olduğu da açık bir husustur. Dresden ve Vatikan elyazmaları yazıcı odası mensuplarının anlayışına göre anlatılarda yer alan manzum-mensur görünümlü metinler, çeşitli müdahalelere ve

¹ Reşideddin, Câmî'üt-Tevârih adlı eserinde yer verdiği Farsça Oğuznâme'de Dede Korkut'tan söz eder ve şunları söyler: "*Korkut bayat neslinden olup Kara Hoca'nın oğlu idi. O çok akıllı, hakîm ve keramet sahibi olmuştur. İnal Sır Yavkuy zamanında zuhur etmiştir. Bu rivayetlerin (yani Oğuznâmedeki) sahibinin (yani onu Reşidüttin'e anlatan zatın) kaydettiğine göre Korkut 295 yıl yaşamıştır. Güzel sözler ve kerametler söylemiştir. Onun hikâyeleri çoktur ki ayrıca zikrolunur*". bk. Orhan Ş. Gökyay, **a.g.e.**, 2.bs., s. XLV-XLVI; Burada belirtilen eserlerden Reşideddin'in istifadesi için, onların Farsçaya tercüme edilmiş olması icap eder. Ancak, nereden tercüme edilecektir, sorusunu sordurur. Bu nüsha, muhtemelen kök nüshadan Uygur yazısı ile istinsah edilip **Câmî'üt-Tevârih**'in yazılışına yardımcı olan tahrir heyetine getirilmiştir. Bu eserin tamamından sadece Oğuzların bidayetinden, Oğuz Han ve oğullarından söz eden kısımlarından yararlanılmıştır. Farsçaya tercüme edildiğini tahmin ettiğim 'Dede Korkut' anlatıları başka bir bölümü yazmak üzere geriye bırakılmış ise de, Reşideddin'in idam edilmesi nedeniyle böyle bir bölüm yazılamamıştır. Bundan dolayı Dede Korkut anlatılarının Farsça tercümelerinin mahiyeti ve âkibeti bilinmemektedir. Bunların İran, Afganistan ve Hindistan, Kahire ve Bağdat elyazmaları arasında kitap, risale, mecmua içinde bulunması ihtimali vardır. Duyduğum kadarı ile Mısır Kahire Devlet Kitaplığı elyazmaları arasında henüz tasnif edilmemiş odalar dolusu elyazması mevcuttur. Aynı durum sözünü ettiğim ülkeler için de geçerlidir. Türk dilinde bu anlatıları aramak yeterli yöntem değildir. Farsça ve Arapça yapılmış çevirileri olması olasılığını da göz önünde tutmak gerekir.

değişimlere uğratılmış olduğu anlaşılmaktadır. Dresden elyazması, Vatikan'a göre bu türden kanıtları bünyesinde daha çok barındırmaktadır¹.

Bir üçüncü ihtimal, Uygur yazısı ile istinsah edilen ve tarih yazımı için Reşideddin'in tarih heyeti için istinsah edilip getirilen nüsha olması olasılığıdır. Bu nüsha, daha sonraları Akkoyunlular eline geçmişse, dip nüshadan gelen bir kadim nüsha olma olasılığı vardır. Bu nüsha, Uygur yazısından istinsah edilmiş olabilir. Akkoyunlular, aynı yazıyı koruyarak ama anlatım dilini Oğuz lehçesine çevirerek ve içeriğini kısmen değiştirerek '*Oğuz boylarının diliyle*' yeni bir elyazması üretmiş olmalıdır. Akkoyunlular, bu yeni elyazması nüshayı aralarında kadim bir akrabalık bağı bulunduğunu kanıtlamak üzere II. Murad Han'a İstanbul'a göndermişlerdir. Bu da, bir ihtimaldir. Dresden ve Vatikan nüshaları bu nüshadan da doğmuştur. Bu nüsha, yazıcı odasında Uygur yazı dilinden Oğuz boylarının diline aktarılmış ve buradan *şer'i şerif'e* uygun nüshalar tertip edilmeye çalışılmıştır. Bütün bu olasılıklar ileri sürülebilir kanıtlara sahip görünüyor². Özellikle bu kanıtlar bana göre daha çok Dresden elyazmasında saklı görünmektedir³.

Yukarıda belirttiğimiz ihtimaller sadece akla gelen ihtimallerin bir kısmıdır. Elimizde bulunan Dresden ve Vatikan elyazmalarının nasıl bir yazmadan, hangi yazı ile yazılmış bir nüshadan üretildiğini ve kimlerin bu nüshaları nasıl ve nere-

¹ Bir başka yazımızda bu konuya genişçe değinilecektir. Türkler arasında 'ata', 'hoca', 'baba' ve 'dede' unvanlarının yerleşikliği X.-XII. yüz yıllar aralığında görülür ve bu dönem Türkler arasında İslâmî inancın yerleşme sürecidir.

² Bana göre bu kişi, büyük ihtimalle II. Murad dönemi yazıcı odası mensubu Yazıcızâde Ali Bey olmalıdır. Babasından intikal eden bir çalışma olması ihtimali de vardır. Babasının da bu oda mensubu bir şahsiyet olduğu unvan ile uyumludur.

³ Yusuf Azmun'un bana gönderdiği notta şu hususlar dile getirilir: "*Uygurlarda Dede Korkut boyları yok. Türkmenlerde halk hikâyeleri şeklinde çok boy var. Boy sözü Türkmen ağızlarında bay olmuştur ve halk hikâyesi anlamında kullanılıyor. Amcamın kızı <çocukluğumuzda bize> Tepe Göz'ü anlatıyordu*".

Yusuf Azmun'un gönderdiği not bana şu hususları düşündürmüştür: Dede Korkut boylarından, onların sözlü tarihinden Uygurlar arasında hiç söz edilmeyişi, bir iz bulunmadığı tespiti Yusuf Azmun tarafından yapılmıştır. Bence doğru ve yerinde bir tespit, ben de bu görüş ve tespite katılıyorum. İlhanlı Sarayı'nda Uygur yazısı ile yazı yazan kâtiplerden birinin yapmış olduğu bir işgüzârlık da 'Uygurların Kağanıyım' vurgusunun Uygur yazısı ile yazılmış "Oğuz Kağan Destanı" nüshada yer almış olmasıdır. Bu nüshada Farsça sözcüklere de yer verilmiştir. Bütün bu malzemeler 'Câmi'üt-Tevârih' adlı eseri yazan Reşideddin için sarayda kurulu bir heyet tarafından hazırlanıyordu. Uygurlarda Dede Korkut boylarının, boy adlarının ve izlerinin bulunmayışı hatırlatması bunlar üzerine beni de düşündürmüştü. A. M. Şerbak, 'Oğuzname-Muhabbetname adlı eserinde bu Farsça unsurlara dikkat çekmiştir [bk. A. M. Sherbak (1959), *Oguz-Name. Muhabbet-Name. Pamyatniki drevneiuygurskoi i staraouzbekskoi pismennosti*. Moskva]. Bu durum, metin bakımından konu üzerinde durulması icap ettiğini bize göstermektedir. İlhanlı dönemi Budist Uygur yazıcılar böyle bir işgüzârlık yapmış olma olasılığı da vardır. Üzerinde durulması icap eden ilginç bir tespittir. Yusuf Azmun, bu tespiti ile Korkut Ata anlatılarıyla bağlı çok önemli bir noktaya temas etmiştir, kanısındayım. İlhanlı Sarayı'nda kurulan Tarih Encümeni'nin farklı dil ve kültürlerle mensup pek çok uzmanı bir araya getirmiş olduğunu gösterir.

den yararlanıp yarattığı konusunda kesin bir veri elimizde mevcut görünmüyor. Bununla birlikte, iki elyazmasının üretildiği elyazmanın yazı dilinin Oğuz boylarının dilinden farklı bir dil olduğu açık ve kesin bir gerçekliktir, diye düşünüyorum. Bu gerçeklik, elyazmanın Dresden nüshası kapağı üzerinde durmaktadır. Kitabı yeniden tasnif ve tertip edip yazıya alan tarafından açıkça bağıra bağıra iç kapakta ifade edilmektedir. Üstelik sadece bu husus değil, anlatıcısının veya bu nüshayı tasnif edip yazıya alanın soyca *dede*'si olduğu da burada açıkça vurgulanmaktadır. Bu vurgulamada iki durum vardır. İlki, Uygur yazı dilinden veya başka bir dilden Oğuz boylarının diline bu aktarmayı yapanın 'Bayat' boyu mensubu olmasıdır. Bu nedenle, Dede Korkut anlatılarının Dresden yazması yazıcısı veya çeviricisi, onların tasnif edicisini ve anlatıcısını ve ilk yazıya aldırıcısını 'Dedem' demekte kendini hak sahibi görmüş ve elyazmasına 'Kitâb-ı Dedem Korkud' adını vermiştir. İkincisi, aralarında Bayat boyu mensubu olmaktan öte, Korkut Ata ile aralarında doğrudan bir kan bağı vardır ve bu durumu bildirir bir soyağacı elindedir. Benim tahminim, Dresden nüshasını elimize erişen biçim ve içeriğine kavuşturan yazıcı odası mensubu kişi, 'yazıcı', Bayat boyu mensubu bir kişi olduğu yolundadır. Bu nedenle hazırladığı elyazmasının başlığını 'Dede Korkud' değil de, 'Dedem Korkud' koymuştur ve bana göre bu tutum, bilinçli bir davranıştır¹.

Korkut Ata'nın kendisi hakkında elyazması tarih kitaplarında türlü kayıtlara rastlanır². Onun söylediğine inanılan sözlerin ve onun ile bağlı sayılan rivayetlerin muhtelif elyazmalarında yer aldığı bilinmektedir³. Ayrıca, bu anlatıların, yakın zamanlarda sözlü anlatımın yaşadığı yerlerde derlenip yazıya alınan ve yayınlanan çeşitli rivayetleri de bilinmektedir. Sözlü anlatımdan yazıya alınan bu anlatılar, doğal olarak önemli ölçüde değişime uğramıştır⁴. Meraklı okuyucu ve dinleyiciler için olduğu kadar, kahvehânelerde hikâyeleri okuyarak dinleyiciye anlatan 'kıssa-hân'lar için de hususi yazmalar tertip edildiğini bilmekteyiz. Bu tür yazmalarda 'kıssa-hân'lar için, kahvehâne sahibinin ne zaman çay, kahve, içecek servisi

¹ Bu konu üzerinde başka bir yazıda daha kapsamlı bir şekilde durulacak ve tüm ihtimaller ele alınıp incelenecektir. Bu hususta, Yusuf Azmun şu notu eklemiştir: "Üçüncü yazmada 'Bunlar<ı> ben söylemiyorum, Dedem söylemiş gibi söylüyorum' mealinde satırlar var". Tespitlerimi destekliyor. Azmun'a teşekkürler.

² Bu konuda elinizdeki yazıda belirtmiş olduğum Orhan Ş. Gökyay, M. Ergin, Zeki Velidi Togan'ın eserlerinde tarihi kaynaklar zikredilmiştir. Önceki yayınlarda yer alan kaynaklar ve kayıtlar, Ahmet B. Ercilasun tarafından toplanıp 'nehir-kitap' tarzında topluca yayınlanmıştır. bk. A.B.Ercilasun, (2019). *Nehir Destan Oğuzname (Oğuz Bitig)*. İstanbul: Dergâh Yayınları. Tabii, ihmâl edilemeyecek çalışmalardan biri de hiç şüphesiz Köprülü'nün '**Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**' adlı eserinde yer alan 'Oğuznâme' maddesidir. Mehmet Fuat Köprülü, (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Haz. O. Köprülü) (3.bsm). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını.

³ Bu konuda yukarıda 20.nci dipnotunda gösterilen eserlerden istifade edilebilir.

⁴ O. Ş. Gökyay, (2000). a.g.e., 2 bsm. sh. CDLIII-DCV; İsa Özkan, (1997), "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, XLIII, 1995: 263-314.

yapacağı durak yerleri hikâyeleri anlatacak ‘kıssa-hân” tarafından kendisi için bu maksat ile hazırladığı yazma nüsha üzerinde bu hususları yazı ile belirlenir. Hikâye anlatımı oraya vardığında durur ve kahvehâne sahibi, dinleyicilere çay, kahve ve şerbet satma fırsatı bulmuş olur. Bu durum bize, ‘kıssa-hânlar’ için hazırlanmış ‘kıssa-hân hikâye yazmaları’nda kahvehâne sahiplerinin para kazanaacağı durak yerleri de yazı ile belirlenmiş oluyordu. Bu yerler, şüphesiz dinleyiciler için merak uyandırıcı, arkasını dinleyeceği bir yere isabet ettiriliyordu. “Burada durulacak, aradan sonra devam edilecek” gibi kayıtlar konur. Bu türden hazırlanmış ‘kıssa-hân mecmuaları’ nadir de olsa günümüze kalmış ve bir tanesine tesadüf edilmiştir¹.

B. Dede Korkud Elyazmaları İle Bağlı Çalışmalar

Türk dünyasında Korkut Ata anlatılarının edebî ve bilimsel bağlamlarda araştırılıp inceleme çalışmalarına geçilebilmesi için epey zaman geçmiştir.

Dede Korkut anlatılarını Dresden nüshasından istinsah edip ilk kez yayınlayıp herkesin haberdar olmasını sağlayan Alman araştırmacı Hendrick Frederik von Diez [1781-1817]’dir. Bütün dünya ve Türkler, Dede Korkut anlatılarının varlığından onun sayesinde haberdar olur. Kendisinin Dresden nüshasından yaptığı kopya tarihe Berlin nüshası adı ile yerini almıştır. Türkoloji ile uğraşanlar böylece ‘Dede Korkut=Korkut Ata’ adını ve anlatılarını ilk kez onun sayesinde duymuş olur².

V.V.Barthold (1869-1930) da Diez’in yayınından sonra bu konu ile ilgilenir. Theodor Nöldeke (1836-1930), Dresden yazmasını istinsah edip çalışmak ister. Fakat, eser ile uğraşmayı kendisi için yorucu bulur ve onu çalışmaktan vazgeçer. ³ Dresden nüshasından kendisinin istinsah etmiş olduğu yazmayı,

¹ bk. Dursun Yıldırım, (2003), “Hikâyeciliğimizde Üçüncü Yaratıcılık Ortamı ve Hikâyeci Eyyûbî-i Garîb”. **Türkbilgi** 2003/5, sh.134-142; Dursun Yıldırım, (2005), ‘XVIII. yüzyıl Üçüncü Boyut Hikâyeciliği ve Beğ Böyrek Hikâyesi Üzerine Notlar’. **Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı**. İzmir, sh.751-763.

² H. F.von Diez (1811-1815), *Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften*. 2 Bde. Berlin. Eser içinde yer alan Dede Korkut anlatısı ve Atalar Sözi dilimize kazandırılmıştır. bk. Heinrich Friedrich von Diez, (2018), *Oğuz Tepe gözü*. (Tercüme ve notlar: Hasan Güneş). İstanbul: Ötüken Yayınevi.

³ Bk. İhsan Kalenderoğlu, ‘A. N. Samoyloviç’in Türkmen Edebiyatı ve Folkloruna Katkıları’. **Gazi Türkiyat Dergisi**, Bahar 2010, sh.285-295. Ayrıca, bk. İbrahim Şahin, ‘Kadı Abdısettar Cenknâmesi üzerine bir inceleme’. **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**. 2012 Güz (17), sh. 219-238. Hocalı Molla tarafından A. N. Samoyloviç’e temin edilen bu elyazması Çarlık politikasına uygun bir anlatıma sahiptir. Kaçar Türk hânedanlığı ile Çarlık Rusya çekişmesi Şîî-Sunnî ikilemi üzerine oturtulmuş bir metin izlenimi vermektedir. Samoyloviç bu metin üzerine doktorasını yapar. Hocalı Molla verdiği bu metinde anlaşılmayan kelimelere açıklamalar yazıp Samoyloviç’e göndermiştir. Hocalı Molla’nın İlginç bir istinsah imlâsı vardır. Aynı sözcükleri farklı imlâlar ile yazmıştır; ilerde hakkında konuya bağlı ayrıca ve genişçe söz edilecektir. Ayrıca bk. A. N. Samoylovich, (2005). *Tuyurkskoe İazikoznanie. Filologiya, Runika*. [Sost. İ otv. Red. G.F. Blagova, D. M. Nasilov]. Vostochnaia Literatura, RAN. Moskva. Burada

Barthold'a çalışması için 1892 yılında hediye eder.¹ Çarlık Rusya idaresinin Türklere karşı yürüttüğü dil politikalarının oluşturulduğu çarlık Akademisi bünyesinde o da vardır. Dresden nüshasında yer alan çeşitli boy'ların <hikâyelerin> Türkçe ve Rusça tercümeleri ile yayınlamaya başlar².

Türkmen dili, edebiyatı ve folkloru ile yakından ilgilenmiş <bu uğurda 'Pan-Türkist' suçlamasıyla canından olmuş.> A. N. Samoyloviç (1880-1938), Barthold ve öteki şarkiyatçıların derslerinde yetişen, onların çalışmalarından yararlanarak Türkmen dili ve edebiyatı üzerine kendisini yetiştirmiştir.³ Bu süreçte Diez'in ve Barthold'un çalışmaları ve yayınları ile 'Kitâb-ı Dedem Korkud'un bilim dünyasına tanıtılması önemli gelişmelere yol açmıştır.

Yeni Mecmua'nın "Çanakkale Fevkalade Nüshası"⁴ bir yana konacak olur ise, Diez'in yayınından tam 100 yıl sonra, 1915 yılında Kilisli Muallim Rıfat (Bilge) [1874-1953] '**Kitab-ı Dede Korkud**'un Berlin istinsahını Türkiye'de, İstanbul'da yayınlama olanağı bulmuştur.⁵ Böylece bütün Türk dünyası aydınları, Diez'in ve Barthold'un yazıları yanı sıra, Kilisli Muallim Rıfat'ın yayınladığı

işaret edilen bilgiler ve Hocalı Molla ile Samoyloviç ilişkileri üzerine bu çalışma geniş bilgiler ihtiva eder. Elinizdeki bu yazıda, sözkonusu kitabın ilgili bahislerinden yararlanılmıştır.

¹ W. W. Barthold'un yayınladığı boylar ile ilgili geniş bilgi için bk. Orhan Ş. Gökyay, (2000), *Dedem Korkudun Kitabı*. Milli Eğitim Basımevi. sh. XV-XVI. ; W. W. Barthold, 1894 yılından 1900 yılına kadar Deli Dumrul, Dirse Han oğlu Boğaç, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması boylarını tercüme ederek yayınlamıştır. Yazmanın tamamını ise, 1922 yılında tercüme ederek ve düzelttilerini yaparak yayınlanmak üzere A. M. Gorki Dünya Edebiyatları Enstitüsü'ne teslim etmiştir. Ancak, 1930 yılında bu değerli bilim adamı da J. Stalin'in gaddarlığına uğrayıp ecel şerbeti içmiştir. Bu eseri, Moskva ve Baku'da yayınlandı. Bk. W. W. Barthold (1950), **Dede Korkut**. [Haz.: Hamit Araslı-M. G. Tahmasip]. Bakû, (Az sayıda basılmış, dağıtılmamıştır); W. W. Barthold, (1962), *Kniga Moego Deda Korkuta. Oguzskii Geroicheski Epos*. [İzдание: V.M.Jirmunskii-A.N.Kononov]. Moskva.

² W. W. Barthold tarafından Rusça tercümeleri ile yayınlanmış boylar hakkında bilgi önceki dipnotunda gösterilen yerden başka şu yayınlara da bakılabilir: D. Nuraliyev, (1971), **Akademik A. N. Samoyloviç Türkmen Edebiyatı Hakkında**. Aşgabat: İlim Neşriyatı. Son derece dikkat ile hazırlanmış bu çalışmada Samoyloviç'in ve Hocalı Molla'nın iş birliği ve sonuçları ilmi dikkat çerçevesinde ortaya konmuştur. Türkmen folkloruna Samoyloviç'in yapmış olduğu hizmetleri için ise bk. Kakali Berkeliyev, (1980), **Türkmen Halk Dörediciliği Görkezici**. Aşgabat: İlim neşriyatı (Bu eserler İhsan Kalenderoğlu bana sağlamıştır. Kendisine teşekkür ederim. İlgili bahislerde yararlanılacaktır.).

³ A. N. Samoyloviç, 1902 yılında Rus İlimler Akademisi'nce Türkmen dili ve edebiyatını inşa etmek yolunda malzeme toplamak için Türkmenistan'a görevlendirildiğinde elinin altında Dede Korkut ve Türkmenler ile ilgili ne yapacağına dair bir dosyası vardır. Bu dosyada ayrıca dünyada Türkmenler hakkında ne yayınlanmış ise toplanmıştır. Aşgabat'a ise İstanbul'a uğradıktan sonra gelmiştir.

⁴ Muallim Cevdet, (1915). "Oğuznâme-Kitâb-ı Dede Korkut". **Yeni Mecmu'a. Çanakkale nusha-i Fevkalâdesi** (İstanbul). 5-18 Mart, sh.89-92.

⁵ Kilisli Muallim Rıfat [Bilge], (1916). **Kitâb-ı Dede Korkut âlâ Lisân-ı Taife-i Oğuzan**. Âsâr-ı İslâmiye ve Milliyye Tedkik Encümeni Neşriyatı. İstanbul: Matbaa -i Âmire.

Berlin istinsahı üzerinden Dede Korkut anlatıları ile ilk kez doğrudan bilgi edinme olanağı bulmuş olur.

Hiç şüpheşiz bütün bu gelişmelerden Türkmen tarihi, edebiyatı, dili ve folkloru ile yakından uğraşan A. N. Samoyloviç (1880-1938) Türkmenler için kendilerine özgü bir edebiyat ve bir dil yaratması için görevlendirilmiş bulunuyordu. Bu yüzden konuya özel bir önem ve özen gösteriyordu. A. N. Samoyloviç bu nedenle Türkmenistan seferlerine çıkmadan önce İstanbul'a uğrar ve ilgililer ile görüşmeler yapıp geri döner.¹

'Yeni' Türkmen Dili ve Edebiyatını kurma çalışmalarını yürütme ve gerçekleştirme görevi kendisine verilmesi işini benimsemiş olduğu anlaşılıyor. Henüz o sıralarda Orta Asya Türkleri arasında yazı ve konuşma dili <Türkî veya son dönem Çağatay Türkçesi> birlikteliği sürmekte ve iletişim işlevini başarılı biçimde bütün Türk boyları mensupları arasında korumaktadır. Çarlık dönemi taş baskısı kitapların kullandığı dil örnekleri buna bir kanıttır. Şüpheşiz kullanılan eski harfli müşterek alfabe de dilin anlaşılabilirliğini koruyucu işlevi görmekte ve bu iletişimi güçlü tutan önemli bir etkidir.²

Dede Korkut ile bağlı çalışmalar, Diez'in ve Barthold'un yayınları ile hız kazanır, zaman içinde dünya üzerinde bu konuda önemli yayınlar ve gelişmeler olur.³ Birçok metin neşirleri, çeşitli incelemeler yayınlanır. Bunlar arasında Kilisli Muallim Rıfat⁴ Orhan Ş. Gökyay⁵, Ettore Rossi⁶, Hamid Araslı⁷, Muharrem Ergin⁸ V. V. Barthold,⁹ A. Kononov¹⁰, Semih Tezcan¹¹, Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten¹² Mertol Tulum-M. Mahur Tulum¹³ ve son olarak Mustafa Kaçalin¹

¹A.N. Samoyloviç, 1900 ve 1911 yıllarında iki kez İstanbul'a uğramıştır.

² Çarlık döneminde Türk boylarına 'millet' kimliği kazandırma, kendilerine yeni bir kimlik, dil, edebiyat ve tarih yaratma, Türkleri dil ve tarih açısından ayırıştırma eyleminin akademik düzeyde yapılan başlangıç çalışmalarıdır. Aynı dil politikaları, Sovyet Rusya tarafından sürdürülmüş ve sonuçta Türkler, aralarında Rus dili ile iletişim kurar düzeye getirilmiştir. Bu problem günümüzde de çözülememiş, eski sağlığına kavuşturulamamıştır.

³ V.V. Barthold, Rus İmparatorluk Akademisi'nde bilimsel gerçeklikten ödün vermeyen bir bilim adamı olarak bilinir. İstanbul Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak dersler vermiştir. Gerçek bilim adamı olmanın bedelini hayatı ile ödemek zorunda kalır.

⁴ Kilisli Muallim Rıfat, (1916). *Kitab-ı Dede Korkut 'alalisân-ı ta'ife-i Oğuzân*. İstanbul

⁵ Gökyay'ın çalışmaları için bk. Orhan Ş. Gökyay, (1938). *Dede Korkut*. İstanbul: Arkadaş Basımevi.; Orhan Ş. Gökyay, (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

⁶ Ettore Rossi, (1952). *II 'Kitâb-ı Dede Qorqut*. Vatikan.

⁷ Hamit Araslı, (1939). *Kitab-ı Dede Korkut*. Bakû: Azer neşr.

⁸ Muharrem Ergin, (1958). *Dede Korkut Kitabı- I*. TDK yayını. Ankara.

⁹ V. V. Barthold, (1962). *Kniga Moego Deda Korkuta*. (V. M. Jirmunskii-A. H. Kononov). Moskva.

¹⁰ A. Kononov, a.g.e.

¹¹ Semih Tezcan, (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*. İstanbul: YKY Yayınları.

¹² Semih Tezcan-Hendrik Boeschoten, (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul.

¹³ M. Tulum-M. Mahur Tulum, (2016). *Dede Korkut Oğuznameleri*. Ankara.: AKM

tarafından yayınlanmış mətn, araşdırma və inceleme nəşirləri bu konuda yapılmış bir neçə nüsxə olaraq göstərilə bilər.

Dede Korkut anlatıları üzərinə sayısız inceleme yazısı yazıldı. Amma, bütün bunlara karşılık, Kitâb-ı Dedem Korkud'un yeni və təkamil bir nüshası heçbir yerdə bu tarixə qədər ele geçmedi. Onun ne Farsça, ne Arapça bir çevirisinə, ne Uygur yazısı bir nüshasına, ne də bütün bunların çıxıp gəldiyi bir kök nüshaya rastlanabildi.² Dresden və Vatikan nüshaları bu açıdan eşsizliklərini qorumaı sürdürmektedir.

Dil bakımından Dresden və Vatikan nüshalarının dili, XI.-XVIII. yüz yıl aralığında Önavrasya <Rumeli və Anadolu>, Kafkasya, Azərbaycan, İran, Türkmənistan, Özbəkistan, Kazakistan sahəsi Türkləri açıısından, tarixi dərinlik və coğrafi genişlik içində, özellikle manzum və mensur anlatıların göstərdiyi grammer özellikləri və söz varlığı, ödəünləmələr həmə her yerdə klâsik edebî mətnlər bir yana kursora, geniş xalk kəsəmləri içində yazılan əsərlərin dili anlaşılr, paylaşılır bir durumdadır. Türklərin geniş kitleləri içində yazılmış elyazması əsərlərdə, kimi mahallə sözlər və terimlər bir yana bırakılacaq olur isə, bu əsərlərin anlatım dili hərkesin okuduğunda və ya dinlədiğinde anlayacağı sadəlikdə yazılmışdır. Türk coğrafiyasının her yerində kəndilərinə geniş yer bulmalarının bir nədəni də, anlatım dillərinin bu müştərekliyi yansıtır olması olsa gərəkdir, diyə düşünüyürəm.

Sonuçta aynı dili konuşan, aynı kültürü paylaşan akrabalarının bir yerden yeni yerlere akıp gitmesi ile dillərinin bir anda dəğişimə uğradığını düşünmək amaçlı değil isə, bilgisizlik ile açıklanabilir. Yazılı anlatım dilinin okuyucu və dinleyici çevresi də aynı söz varlığı və grammer özellikləri ile birlikdədir. Konuşma dili ile yazı dili söz varlığı arasında bu bakımdan fark yoktur. Medrese muhiti dışında, okuyucusu və dinleyicisi Türk olan yaratıların dili belirtilen coğrafiya üzərində yaşayanlar içində geniş ölçüdə benzerlik, anlaşılabilirlik gösterir. Ebulgazi Bahadır Han'ın daha XVII. yüzyılda Türk'e Türk dilinde söylemenin, herkesin anlayacağı dilde anlatmanın önemine **Şecere-i Terâkime** adlı əsərində vurğu yaptığı bilinen bir husustur. Her müstənsih də mensup olduğu boyun dil özelliklerini və söz dağarcığını istinsah edərkən mətnə kattığı da şüphəsizdir. **Şecere-i Terâkime** elyazmasının her bir nüshası bu bakımdan önemlidir. Bu nüshaları 'klasik' bağlamda 'Çağatayca' diyə anlamak, və ya adlamak bana göre yanlışdır. Türkmənlər anlasın, her Türk anlasın diyə, okuyanın, dinləyenin, hərkesin anlayacağı bir Türk dili, Türkçe söz dağarcığı, bir müştərek anlatım dili ile bu rivayətlər,

Yayınları.

¹ Mustafa S. Kaçalin ,(2017). *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.

² Ahmet B. Ercilasun, 'Oğuz Destanı' ile bağlı tüm tarixi kayıtları toplayıp bir araya getirmiştir. bk. Ahmet B. Ercilasun, (2019). *Nehir Destan Oğuzname (Oğuz Bitig)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

sözler ve anlatılar yazıya alınmışlardır. Böyle yapıldığı da yazarınca eserinde vurgulanır. O zamanlar, Merkezî Avrasya ve Önavrasya Türkleri arasında konuşma dili hemen hemen büyük benzerlikler taşır. Farklılaşmalar, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Çarlık politikaları icabı kendini göstermeye başlar. Her bir Türk grubuna Çarlık yönetimince ayrı kimlikler verilir ve dil bakımından birbirinden ayırtılmaya tâbi tutulur. A. N. Samoyloviç'in Türkmenler ile ilgili faaliyetleri de bu yolda yapılan ilmî faaliyetlerdir.¹

C. Dede Korkud'un Üçüncü Elyazması mı Bulundu?

Günler ve yıllar 'Dede Korkut' elyazmasının <Dresden, Vatikan> iki nüshası üzerinde yapılan tedkikler ile sürüp giderken bir anda "Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması bulundu" haberi ile cihan sarsıldı.

Takvimler 2019 yılında Nisan ayını gösterirken, Türk dünyasında 'Dede Korkut' anlatıları ile bağlı yeni bir gündem oluştu. Bu gündem, 'Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması' bulundu haberi ile ortaya çıktı. Haberi dünya gündemine taşıyan arkadaşımız Prof. Dr. Metin Ekici'dir. O, katıldığı bir kongrede belirttiğimiz tarihte verdiği bir bildiri ile Dede Korkut anlatılarının üçüncü elyazmasının bulunduğu haberini bilim dünyasına açıklar.²

Aynı günlerde Abdurrahman Deveci adlı bir araştırmacı tarafından da sosyal medyada bu elyazmasının birkaç özgün sayfası yayınlandı³. Elyazmasını bulduğu ifade edilen ve İran'da Türkmenler arasında yaşayan, İran Kazakları arasında büyümüş bir Türkmen asıllı nadir kitap toplayıcısı Veli Muhammed Hoca'nın kucağında cilt kapağı siyah, kalınca bir elyazması ile çekilmiş bir resmi konur. Ayrıca elyazmasından birkaç sahifenin resmi de Deveci tarafından verdiği haberin yanına konmuştur⁴. Faksimile ile birlikte, bulanın kucağında yer alan koca elyazması hepimizi ister istemez büyük bir heyecan ve sevinç dalgası ile alıp götürdü. Sonra anladık ki, resimde görülen nadir kitap koleksiyoncusunun kucağında görülen elyazması farklı bir elyazması imiş!⁵

Böylece sosyal iletişim ağında yer alan bu resim ile, elyazmasının üç-beş sahifesine, M. Ekici'nin bildirisinde yer alan sayfalar da eklenmiş olur. İletişim

¹ Onun bütün çalışmaları şu eserde bir araya getirilmiştir: A. N. Samoylovich, (2005). *Tyurkskoe ėazıkoznanie Filologiya Runika*. Vostochnaia literatura. Ran. Moskva.

² Bayburt Üniversitesi'nin 25-27 Nisan 2019 tarihinde düzenlediği 'Uluslar arası Dede Korkut Bilgi ve Sanat Şöleni'nde Metin Ekici, Kazakistan'ın Mangışlak bölgesinde bulunduğu Dede Korkut yazma nushalarından bildiğimiz 'soy'<öğüt>lara benzer sözler ile bir 'boy'<hikâyet> : "Salur Kazan'ın yedi başlı Ejderhayı Öldürmesi"ni içine alan ve yeni bulunan bir Dede Korkut yazmasını bir bildiri ile tanıtır. Yazma ile ilgili ilk bilgiler böylece bu toplantıda edinilmiş olur. Ardından Metin Ekici bu yazmanın ilk neşrini yapar. Bu yayını diğerleri takip eder.

³ Bu sayfaları ve resimleri İsa Özkan bana göndermiştir. Kendisine teşekkür ederim.

⁴ Google'da 'Abdurrahman Deveci' diye girilince bu tablo çıkıyordu. Şu sıra bilemem. Ancak bana bu resimleri bana meslektaşım İsa Özkan göndermiştir. Dosyada mevcuttur. Yazmayı satın alan kişi hakkındaki bilgi Yusuf Azmun tarafından yapılan neşirden alınmıştır.

⁵ Elyazması yayınlanınca, o cildin elimizdekinden farklı olduğu ortaya çıkmıştır.

ağları, medya günlerce Dede Korkut anlatılarının üçüncü elyazması ile yatıp kalkar olur. Türk kültür tarihi, edebî yaratıcılığı açısından “Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması” haberi gerçekten çok heyecan verici ve önemli bir olaydır. Heyecan dalgası herkesi sarmıştır ve çok doğal bir durumdur. Ancak, henüz ortada elyazmasının ne bir tam incelemesi ve tam bir faksimile neşri yoktur¹. Bir süre sonra, aynı kaynak kişiden farklı kişilere gönderildiği anlaşılan elyazması faksimileleri, gönderilen kişilerce incelenip bir yarış halinde ve ardışık biçimde yayın hayatımıza karışır. Aşağıda elyazması ile bağlı inceleyip yayınlayanların görüş ve tespitlerine yerilecektir.

II. Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması Deyince

A. Yayınların Ardışıklığı ve Veli Muhammed Hoca

Dede Korkut’un yeni bulunan ‘elyazması’ üzerine Metin Ekici, verdiği bildirisinin ardından bir süre sonra bu kez elyazmasını inceleyip faksimilesi ile birlikte, ”Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası” adı ile 2019 yılında yayınladı². Bu yayını, ardışık biçimde aynı elyazmasının üzerine yapılmış öteki yayınlar izler. Her inceleyicinin kendine özgü eser ile bağlı bir anlatısı vardır.³

M.Ekici, elyazması üzerine yapmış olduğu incelemeyi metin ve faksimilesi ile birlikte kitaplaştırıp yayınladı. Bana da kitabından bir nüsha göndermek nezaketi göstermiştir. İletişim ağlarında yer alan resimlerde gördüğüm elyazması sayfalarının resimleri ile M. Ekici’nin yayınladığı elyazması sayfaları arasında renk farklılığı dikkatimi çekti. İlk kez arkadaşların gönderdiği pdf sayfaları eskitilmiş, eski havası verilmiş bir elyazması olabileceği şüphesini uyandırmıştır. Çünkü, kâğıdın aharlanması çay rengine ve kimi yerleri ise beyaza yakın gibi duruyordu. Çay suyu ile aharlama yapılabilir mi, bilmiyorum. Ortada ‘oksitlenme’ de var, ama yazının kâğıt kalem ile yazılması bakımından aharlama yapılmış olduğu anlaşılıyor. Ancak bu aharlama, çay rengine bir maddedir ve yazı çerçevesi için de kullanılmıştır. M. Ekici’nin yayınladığı yazma sayfaları sıvama sarı renktedir. Bu renk basım sırasında yazmaya kazandırılmıştır.

Kısaca sosyal medyada yayınlanan sayfeler aharlamayı göstermesi bakımından daha net, daha doğal görünümdeydi. Çünkü o sahilelerde, aynı sayfada değişik renkte ve aharlanmamış biçimde daha açık kalmış yerler vardı. Ancak, ben de ilk

¹ Böyle olmakla beraber, üç beş sahifelik faksimile üzerinden ilk izlenimler ve gramer özellikleri üzerine Ahmet B. Ercilasun ve başkaları tarafından ilk okuma alıştırılmaları ve ilk inceleme yazıları yayınlanır. Bk. Ahmet B. Ercilasun, ‘Dede Korkut’un Yeni Nüshası Üzerine’. *Türkologiya*. (Baku). 2019. no. 2, sh.92-98.

² Metin Ekici, (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

³ Yusuf Azmun, bana göndermiş olduğu notlarda, yazmanın ilk neşrini kendisinin yaptığını belirtmiştir. Ancak, eseri bilim dünyasına bir bildiri ile duyuran ilk kişinin Metin Ekici olduğu da bir gerçektir.

heyecan dalgasında yazmış olduğum yazıda sadece şüphelerime ve muhtemel olasılıklara işaret etmekle yetindiğimi belirtmeliyim.¹ Hatta, taş baskısı için hazırlanmış bir elyazması olabileceği ihtimaline de işaret etmişim. Ancak, farklı bir maksat için de bu yazmaya eski havası verilmiş olabilir. Ancak üzerine yazı yazılan defter kâğıdı çok incedir. Taş baskılar için kullanılır türden bir kâğıttır. Bu kâğıda metin kamış kalem ile yazıya alınmış, tasnif ve tertip edilmiştir.

Ana metin dışına çıkılarak anlaşılamayacağı düşünülen sözler için yapılan açıklamalar, bu görüşü destekleyici kanıtlardan biri görünüyor. Bunlar, elyazmasından istifade edecek olanın bilemeyeceği düşünülen sözleri içermektedir. Bundan dolayı elyazması ya belli bir kişi için özel hazırlanmış veya belli kişiler için tasnif ve tertip edilmiş olmalıdır. Bir üçüncü ihtimal de belli bir maksat için yazmayı sipariş edenin anlaması için açıklama çıkmaları tanzim edilmiş olmasıdır. Bunu bu yönde tecrübesi olan birisinin yeni bir talep üzerine hazırlamış olması mümkün müdür, olabilir mi, olabilir. Mektepler için düşünülmüş ise, şüphesiz çoğaltılması da düşünülmüştür. Böyle bir durumda elyazması, taş baskısı için hazırlanmış bir nüsha da olabilir. Bunlar elyazması üzerinde yaptığım incelemede ilk odaklandığım şüpheler arasında yer alıyordu.

Metin Ekici'nin yayını üzerine yazdığım konuya bağlı ilk yazdığım yazımı bir dergiye göndermişim. Yazının bir suretini de Metin Ekici'ye göndermişim. Bu arada arkadaşım Timur Kocaoğlu ile telefonda konuştum. Bana, keşke yazını göndermeden önce Yusuf Azmun tarafından yapılan neşri görseydin, dedi. Haklısın, ama gönderdim yazıyı, dedim. Ama onun için de yazarım elbet, diye sözlerime ekledim. Yusuf Azmun'un yayınladığı incelemeyi de, eksik olmasınlar, gönderdiler. Timur Kocaoğlu'na, Gökbeş Uluç'a ve Yusuf Azmun'a gösterdikleri nezaket nedeniyle burada teşekkürü bir borç bilirim. Ancak bu yayında da, elyazmanın doğal rengi yerine baskıda elyazmanın sayfaları sarı renge sıvama yapıldığı görülmektedir.² Aharlı ve aharsız, eski havası verilmiş yerler anlaşılıyor.

Yusuf Azmun arkadaşımız da, Türk filolojisi sahasında çok iyi yetişmiş bir dil âlimi olmanın ötesinde aynı zamanda İran coğrafyasında doğup büyümüş bir Türkmen'dir. Şüphesiz metin üzerinde filolojik tespitleri ve açıklamaları önemlidir. Kendisi de bu elyazmasını, 2019 yılı içinde inceleyip "Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması" adı ile yayınlamıştır.

Her iki incelemede, elyazması doğrudan görülmeden, kâğıdı ve mürekkebi bilinmeden, pdf yazma metin üzerinden sadece dil ve gramer özellikleri bakımından incelenebilmiştir. Bu bakımdan her iki yayında bu konuda bilgi eksikliği vardır. Yazmanın sahilliği konusunda sadece dıştan sayfa üzerinde görünen yazının fizikî görünümü ile yetinilmiştir. Kimse ne tür bir kâğıt, bir mürekkep, ahar kullanılmış mı gibi sahilliğe ışık tutacak, güvenilirliği pekiştirecek elde

¹ Dursun Yıldırım, (2019). "Türklerin Kitapları Üzerine Birkaç Söz". **Türk Kültürü Türk Kültürünü Araştırmaları Dergisi**. (TKAE). (Ankara). 2019/2, sh.125-134.

² Yusuf Azmun, (2019). *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.

herhangi bilgiye bakmaya pek aldırmamıştır. Peşin olarak sahilik kabul edilerek mevcut metini incelemede filoloji yolu izlenmiştir. Metin Ekici gibi Yusuf Azmun da yazmanın kendisini görüp incelemeden sadece onun pdf'sinden dil ve metin özellikleri üzerinde durmuşlardır.

Elyazmasını yazanın yapmış olduğu akıl almaz imlâ hataları üzerine Yusuf Azmun genişçe durmuştur. Yusuf Azmun, yaptığı incelemede elyazmasını hazırlayanın câhilce yapmış olduğu bu imlâ ve gramer yanlışlarına ve bunların nedenlerine incelemesinde tek tek değinmiştir. Bu durum da, elyazmasının muayyen bir maksat için hazırlandığına, ona bir edebiyat heveskârı tarafından eski bir elyazması havası verilmek istendiğine dair bir başka kanıt sayılmalıdır. Tasnif ve tertip eden, elyazmasına dil ve anlatım açısından eski havasını bu şekilde vermiş olacağını düşünmüş olmalıdır. Yusuf Azmun tarafından elyazmasının incelenmesinde gösterilen ilmî dikkat ve tespitler aynı zamanda ona tarihî metin havası katmaya çalışanın bilinçsizce yaptığı heveskârlığı da ortaya çıkarması bakımından önemli bir kanıtlardır. Bu işgüzarlıkları heveskârlığın bir sonucu ortaya çıktığını düşündürecek biriyle karşılaşacağız: Hocalı Molla. Mervli bir Türkmen, edebiyat bilgisi, sözlü ve klasik edebiyat meraklısı, bahşılının yaratıcılığına vâkıf, kendisi de 'Kâtip' mahlası ile şiir yazan bir şâirdir. Okuyup konuşacak ve yazacak ölçüde Rusça bilen bir Türkmen aydınıdır. Çarlık Rusya'da yaşadığının bilincinde kendine bir yaşam düzeni yürütmektedir. A. N. Samoyloviç ile dostluğu, Türkmen edebiyatı tarihinin yazılmasına katkıda bulunma hevesi böyle bir sonucu yaratmış olması ihtimali yabana atılamaz¹. Bu kişi üzerinde ileride yine durulacaktır.

Elyazmasının üçüncü neşrini ise, Nasser Khaze Shahgoli, Vallollah Yaghoobi, Shahrouz Aghatabai ve Sara Behzad adlarında dört öğrenci gerçekleştirebilir. İran'da yaşayan ve Ankara'da tahsil gören bu dört arkadaşın ikisi Türkmen, biri Azeri, biri de Kaşkayı adlı Türk boylarına mensuptur.² Bu arkadaşlar, birlikte elyazmasını kapsamlı bir biçimde inceleyerek "*Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması*" adı ile **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**'nde yayınladılar³. Bu yayının güzel yanlarından biri, elyazması faksimilesinin doğal renklerine yakın biçimde basılmış olmasıdır.

¹ Bu konuda daha önce adını verdiğimiz Samoyloviç'in eserlerinin toplu yayımı yanı sıra bk. D. Nuraliyev, (1971). *Akademik A. N. Samoyloviç Türkmen Edebiyatı Hakkında*. Aşgabat: İlim Neşriyatı. Bu yazımızda her iki eserden geniş ölçüde yararlanılmıştır. Ayrıca, Türkmen sözlü edebiyatı hakkında yapılmış çalışmaların bir araya getirilmesi üzerine bilgi edinmek isteyenler için bk. Kakali Berkeliyev, (1980). *Türkmen Halk Dörediciliği Boyunca Görgezici*. Aşgabat: İlim neşriyatı; Aşir Seyidov, (2011), *Türkmen Halk Edebiyatı*. [Haz. İhsan Kalenderoğlu]. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları. Ayrıca, Türkmen bahşılı ve bahşılık geleneği hakkında bilgi için bk. İhsan Kalenderoğlu, (2011). *Türkmen Bahşılık Geleneği*. Ankara: Gazi Kitabevi.

² Bu bilgi bana Yusuf Azmun'dan gelmiştir, kendisine teşekkür ediyorum.

³ Günbet yazması diye tanımlanan nüsha, Tahrân'a getirilmiş bir kimliği yeterince bilinmeyen bir elyazmasıdır.

Sonuncu yayının elektronik kopyalarına da erişme olanağı buldum.¹ Bu yayının ötekilerden önemli bir farkı vardır; daha önce vurguladığım gibi, elyazmasının doğal rengi ile yayınlanmış olmasıdır. Metnin sahip olduğu dil özelliklerine, söz varlığı müşterekliklerine doğru ve yerinde tespitlerde bulunmaktadır. Bir bakıma Dresden ve Vatikan'dan gelen karışıma dikkat çeker. Metnin gramer ve söz varlığı konusunda XI.-XVIII. yüzyıllar aralığına vurgu yapılır. Türklerin geniş okuyucu ve dinleyici kesimleri göz önüne tutularak yazılmış eserlerde kullandığı anlatım dili büyük ölçüde, böyle bir müştereklik içindedir ki, benim de bu görüşe katıldığımı söyleyebilirim. Bu müştereklik üzerine pek çok bilim adamı da dikkat çekmiştir. Orhan Ş. Gökyay, bahsi geçen eserinde bütün bu görüşleri bir araya toplamıştır.² Burada hepsinin yeniden sayılması gereksiz bir işgüzarlık olur. Arzu eden Gökyay'ın daha önce adı geçen eserinin dil kısmına bakabilir

Yukarıda sözü edilen neşirler arasında sadece Shahrouz Aghatabai ve arkadaşlarının yayınladığı faksimilede elyazmasının doğal durumu yansıtılmış olduğunu belirtmiştim. Daha önce iletişim ağlarında gördüğüm sayfaların doğallığı ile bir benzerliği vardır. İlk ikisinde doğal görünüm yerine bozuk aharlamanın arkada bıraktığı izleri farklı renkler ile kapatmışlardır. Sosyal medyada yayınlanmış münferit faksimile görüntülerinde de bu açıklık vardır. Tamamen beyaz kalmış yerler, çay rengi ahar ve kimi yerde üzerinde kirlilikler, eskitilmiş havası yansıtan özellikleri, kâğıdın inceliği dikkat çekicidir.

Bu yazmada kullanılan defter kâğıdı, XIX. yüzyıl kâğıtçılığı ürünü görünmektedir. Litograf <taş baskı> matbaalarında, okul defterlerinde, büyük boy defterler için kullanılan ince bir kâğıt türünde görünmektedir. Yazmayı üreten, öyle anlaşıyor ki, belirtilen tarih aralığı içinde elyazması eserlerin diline ve kültürüne egemen biri. Dede Korkut yazmalarının sayfalarında yer alan satır sayılarını bilecek ölçüde konuya, yapacağı işe hâkimdir. Kamış kalem ile istinsah yapmayı, eser tasnif ve tertip edip yazıya almayı biliyor. Faksimile bu özellikleri yansıtıyor. Bunu faksimilenin netliğine borçluyuz. Çerçeve için altın rengi yıldız kullanımı, bilinmeyeceği düşünülen sözler için çıkma yapıp açıklama yapılması da, onun bir sipariş olduğu kanısını güçlendirmektedir. Yazının çerçevesi 'uydurma' ve 'taklid' bir mahiyet yansıtmaktadır. Herşey, eldeki yazmaya eski havası kazandırma hevesi ile yapılmış görünüyor.

Ardışık yayınlar arasında sadece Shahrouz Aghatabai ve arkadaşları sözü edilen Veli Muhammed Hoca eliyle, Türkmen Sahra'ya varıp 'elyazması'nı çıplak göz ile görme olanağı bulmuştur. Ancak, onlar da kâğıdın nerede ne için üretildiği, ana metnin yazıldığı mürekkebin cinsini ve zamanını belirleyici kimyevî testlere başvurulmadığı ana metin ve çıkma yapılan açıklamalar, sonradan eklenen

¹ Digital kopyalara erişim konusunda bana yardımcı olan arkadaşım değerli bilim adamı Ahmet B. Ercilasun'a, öğrencim Esra Bilge Savcı'ya ve Türkmen kaynaklarını temin eden İhsan Kalenderoğlu'na çok teşekkür ederim.

² Orhan Ş. Gökyay, **a.g.e.** Bu eserin dil bahsine bakılabilir.

anı türü yazılar, farklı kalem ve farklı mürekkepler ile yazılması gibi hususlar üzerinde durmamışlardır.

Bana göre bütün bunlar doğru tespit edilmedikçe elyazmasının gerçekliği, sahteliği, yazıldığı veya istinsah edildiği zamanı asla doğru öğrenemeyiz. Belli bir amacı gerçekleştirmek üzere tasnif edilmiş bir yazma olma ihtimali göz önünde hiç bulundurulmamıştır.

Yazmanın dili, aranan dönemlerin diline hâkim biri tarafından anlatıma kazandırılmaya çalışılmış olabilir. Kimi sözler için yapılan açıklama çıkmaları, elyazmasının sipariş üzerine yapılmış bir çalışma olduğu şüphesini koyulaştırmaktadır. Çıkmalar dışında kalan anı yazılarının farklı mürekkep ile yazılmış biri hariç, elyazması ile hiçbir bağı yoktur ve hiçbir tarih ve yazarını belirleyici bir niteliğe sahip değildir. Sonradan konmuş kenar yazıları yakın zaman sanayi mürekkepleri ile yazıya alınmıştır. Kâğıdın inceliği onun Çarlık Rusya döneminde üretilen litograf <taşbaskı> baskı kâğıdından üretilmiş defterlerden biri üzerine yazıldığı kanısını bende pekiştirmektedir.

Metin ile ilgili açıklama çıkmaları tasnif eden kişi tarafından bundan yararlanacak kişi için konmuştur. İnceleyicilerin hiçbirinin bu ‘meçhul’ elyazmasının kimliği konusunda, yukarıda belirtilen hususlarda tam bir fikir sahibi olabilme olanağı bulamamış oldukları görülmektedir. Oysa bu bilgiler, bu elyazmasının ne zaman yazıldığı, o yazıların ne zamana ait olduğu konusunda çok önemli tarih belirleme kanıtları ortaya çıkarmış olacak idi. Üstelik Çarlık Rusya yazı defteri türleri, yazı defteri olarak nelerin tedavülde olduğu da bilinmemektedir. Bence bu husus da önemlidir.¹

Tasnif ve tertip edilen yazmaların inandırıcılığını sağlayıcı maharetlere sahip biri de sipariş üzerine, yahut işgüzârlık olsun, bu konuda kadim yazma peşinde koşanlara yaranmak üzere müstensih böyle bir elyazması vücuda getirmek Türkmen edebiyatı yazacak olan A. N. Samoyloviç’e yardımcı olmak istemiş olabilir. Bu tuhaf elyazmasının hangi şartlar ve talepler üzerine tasnif ve tertip edilerek nasıl bir iklim içinde kâğıt kalem ile yazıya alınmış olabileceği ihtimali üzerinde incelemelerde durulmamış olduğu göze çarpar. Elyazması belli bir maksada hizmet etmesi amacı ile tertip ve tasnif edilmiş olabileceği ihtimalinin incelemelerde göz önüne alınmaması, onun peşin olarak özgün bir elyazması kabulüne yol açmış, bir tertip olabileceği şüphesinin önünü kesmiştir.

¹ Yazmada kullanılan kâğıdın tahminimce Rus Çarlık döneminde, “Surskoi Fabriki Sergeeva No.5” türünde üretildiği ve sahife ebatlarının: 22x15 cm, yazının yer aldığı çerçeve içi ebatları: 17x11 cm olduğu tahmin edilebilir. Nitekim bu defterlerden birine Hocalı Molla tarafından ‘**Tekelerinğ Uruş Kıssa Kitabı Cenknâme-i ‘Abdu’s-Settar Kazı**’ adlı eser yazılmıştır. Elbet farklı numaralarda kâğıtlar da bu fabrikada üretilmiştir. Çarlık dönemi defterleri arasında mektep talebeleri için ebatlarını verdiğimiz türden çerçeve defterler de üretilmiş olmalıdır, diye düşünüyorum. bk. A. N. Samoylovich, **a.g.e.**, sh.363. Çarlık dönemi Kâğıt ve defter çeşitlerine, çerçeve defterlerine de bakmak gerekiyor.

Elyazması ilə ilgili ən can alıcı durum, deftere yazı yazma və istinsah alışkanlığı və defter kullanımı ilə ilgili can alıcı bir özellikdir. Eski yazı elyazmaları defterlerin öndən arkaya doğru değil, arkadan öne doğru sahifeleri/varakları ilerletilerek yazılır, eski geleneğe mensuplar arasında yerleşik yazı yazma böyledir. Oysa bu yazmada sahife/varaklarda yazının öndən arkaya doğru ilerlediği görülmektedir. Müstensih, elyazmasını kamış kalem ile yazmış olsa da, eski defter tutma yazma geleneğinden kopuk, yeni zaman defter yazma alışkanlığına sahip biri olmalıdır. Bu durum, müstensihin veya eseri tasnif ve tertip edip yazıya alanın farklı bir iklimde yetiştiğini, farklı bir eğitim sürecinden geçtiğini ve bu süreçte kazanmış olduğu alışkanlıklar içinde hareket ettiğini anlıyoruz.

Elyazmanın kapak sahifesi ve onun ile birlikte gelecek yaprakların da, sonradan takıldığı anlaşılan cilt kapağına yapıştırılması yazmanın yazılmış olduğu tahmin edilebilir. Bu yapıştırma ile eserin asıl başlığı görülemez duruma getirilmiştir. Bu yapıştırma işlemi belki de yazmanın başlığı ile ‘dibâçe’ diyebileceğimiz varakların ortadan kaybolmasına yol açmıştır.

Elyazmasını tasnif ve tertip edenin, kamış kalem ile yazıya alanın Çarlık dönemi Rusya yönetimi altında yetiştiğini, bu dönemde açılmış mekteplerde eğitim gördüğünü düşünüyorum. Orta Asya’ya özgü ‘Nestalik’ türü yazı çok yaygın bir yazı türüdür. Bu yazı türü ile mekteplerde defter sahifelerine yazı sağdan sola doğru yazılsa bile, defterlerin mekteplerde baştan sona doğru, öndən arkaya doğru yazı yazdırılıyor olmalıydı. Dolayısıyla bu elyazmasının yeni yazıldığı, istinsah edildiği, tertip ve tasnif eden kişinin böyle bir yazı yazma alışkanlığına sahip olduğu anlaşılıyor. Elimizdeki elyazması defter sayfaları da bugün olduğu gibi, baştan sona doğru yazılarak metin bitirilmiştir. Bu metin, böyle bir alışkanlık kazanmış, böyle bir mektep eğitimi görmüş biri tarafından tasnif ve tertip edildiği, kamış kalem ile bu şekilde yazıya alındığı konusunda bir başka kanıttır.

Elyazması defterin sahip olduğu ince kâğıdın büyüklüğü Çarlık Rusya kâğıt fabrikalarında üretilmiş olduğu nu düşündürmektedir. Bu kâğıt fabrikasının da muhtemelen ‘Surskoy Fabriki Sergeeva’ adlı Çarlık Rusya kâğıt fabrikası olması mümkündür.¹

Yukarıda belirtilen çeşitli sorular ve tespitler, elyazması ile bağlı zihnimde doğan şüpheleri pekiştirdi ve ileri sürülen “Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması”nın mahiyetini öğrenme ve anlama ardına düştüm. Acaba hem bu ‘kolaj’ tarzında hazırlanmış elyazmasını, hem konuya, hem dönemin anlatım <bahşi mekteplerine> yöntemlerine, hem de Dede Korkut metinlerine ve zamanın yazı diline aşina bir kimse, yeni zamanlarda yaşamış bir ozan, bir şâir, böyle bir elyazması eseri tasnif ve tertip edebilir mi şüphesi zihnimi sürekli meşgul edince

¹ A.N.Samoylovich, *Tuyurkskoe iazikoznaniia filologiya runika*. Daha önce bu eseri zikretmiştim. Dönemin kâğıt üreticisi olan bu fabrika Çarlık imparatorluğunda defter üreticisidir. Kâğıt ve mürekkep cinsleri kolayca tespit edilebilir. En önemli tarih belirleyici kanıtlar arasında yer alırlar.

bu şüphelerin izlerini sürmeye başladım. Bulduğum izler beni konuya daha çok bağladı. Bu elyazması eski havası verilmiş ama yeni yapılmış bir ‘kolaj’ elyazması olabilir mi? Böyle bir eser ise, bunu kim yapabilir sorusu da beraberinde doğar. Soruların ardına düşmeden önce, şimdi eser ile ilgili araştırmacıların yayınladığı eserlerde yer alan görüş ve tespitlere göz atmanın yararlı olacağını düşünüyorum. Bu tespitlerin de şüphelerimi aydınlatmada yardımcı olduğu kanısındayım.¹

B. Üçüncü Elyazmasının Oluşum Ortamı Özellikleri

Türk dili ve gramer incelemesi, XX. yüzyıl ilk çeyreğine kadar, Anadolu, Kafkasya, Azerbaycan, Türkmenistan ve Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan gibi Türklerin yaşadığı sahaların yanı sıra, halkın dinlemesi ve okuyup anlaması için yazılan eserlerde konuşma ve yazı dili ile yazılmış ve basılmış eserler bakımından Türklerin birbirlerini rahatça anlayabilecekleri bir hüviyete sahip olduklarını gösterir. Bunu sağlayıcı alfabe ve imla birliği ile müşterek söz dağarcığının varlığı ve hükûmranlığı idi. Alfabe ve imlâ birliği, anlama ve anlaşılma açısından Türkler arasında iletişimi koruyordu.

“Dede Korkut ‘un Üçüncü Elyazması” üzerine şunu belirtmeliyim ki, bu elyazması Dresden elyazması diye bilinen eserden ve Ebul-Gazi Bahadır Han’ın “Şecere-i Terâkime” adlı eserinden yararlanılarak mahallî, sözlü ve yazılı kültür ortamının türlü rivayetleri ve renkleri <dinî, ideolojik> ile boyanmış, maksatlı bir biçimde, belki de bir sipariş üzerine hazırlanmış bir ‘kolaj’ <karışım> olduğu açıktır. Yusuf Azmun’un verdiği bilgiye göre, yazma Merv’den Tahran’a günümüzden 150 yıl önce gelmiştir. Merv, 150 yıl önce <1869 yılında> o günlerde Çarlık işgali altında yaşamaktadır. Elyazmanın bu yönü de içerik düzenlemesine, alplık çağı bitmiştir, şeklinde yapılan bir tavsiye gibi yansıtılmıştır. Bu da elyazması üzerinde yer alan şüpheleri koyulaştıran bir başka kanıt olmuştur.² Ve bu şüpheler, söz konusu yazmanın da XX. yüzyılın ilk çeyreği içinde yazılmış olacağını bana düşündürmektedir.

Elyazmasının metni belli bir amaca dönük tasnif ve tertip edilmiş, yaratılmış, içerik düzenlemesi Çarlık politikaları ile uyumlu olacak biçimde hazırlanmış, yazıya alınmış bir metindir. Bu elyazmasını tasnif ve tertip edip kâşî kalem ile yazıya alan kişinin destan anlatımından, destan yaratıcılığından yararlandığı, dinlediklerinden kendine göre yeni bir kolaj tertip edecek bir birikime sahip olduğu anlaşılıyor. Bu kişinin az çok şâirliğinin ve bahşî tarzı şiir söyleme ve

¹ Nestalik ve Şikeste-i Nestalik türü yazı türleri Türkmen, İran, Kafkasya ve Özbekler arasında en işlek yazı tipleri görünmektedir. Kâşî kalem ve mürekkepli kalemler ile yazımında ve hızlı kayıtlarda farklılıklar olsa da bu türe özgü kullanımlardır.

² Yusuf Azmun şöyle diyor: “<Veli Muhammed Hoca’nın> Anlattığına göre bu elyazma yüz elli yıl önce Merv şehrinden İran’a gelmiştir. (bk. Yusuf Azmun, (2019). *Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması*. İstanbul: Kutlu Yayınevi, sh.8).

anlatıcılık yeteneğinin olduğu, bahşı meclislerinde onları dinleme tecrübesi bulunduğu söylenebilir. Dede Korkut hakkında da bilgi sahibi olmalıdır. Ancak böyle biri böyle bir yeni, ama eski havası biri bu kolajı yaratabilirdi. Böyle biri var mı? Temel sorun, o kişiye erişmek ve kim olduğunu öğrenmek olsa gerektir.

Dresden nüshasını ve ‘Şecere-i Terâkime’ adlı elyazmasını ve burada yer alan Salur Kazan ile bağlı ‘tartım’ı <övgü şiiri> bilen bir kişinin Salur Kazan’ın ejderha ile mücadelesinden ve bahşı geleneğinde dinlediği ona bağlı rivayetlerden haberdar olması icap eder. Bir ejderha ertegisi veya rivayeti üzerine Salur Kazan Han için böyle bir kişi <bahşı, şâir> için bir ‘bay= ertegi= çörçek= masal’ kurmak, tasnif etmek zor olmasa gerektir. Hele bu kişi bu konular ile uğraşan, Dede Korkut’un kimliği ve anlatıları hakkında bilgi sahibi biri ise, şâirliği, anlatıcılığı ve bahşıları dinleme deneyimleri var ise, böyle bir elyazması eser tasnif ve tertip ederek kamış kalem ile yazıya alabilir. Bu yolda bahşı meclislerinde bulunmuşluğu, deneyim birikimleri var ise, şâirlik yeteneği var ise, Salur Kazan ‘tartım’ında rastladığı ejderha motifi üzerine bir anlatı kurup söylemesi, tasnif ve tertip edip yazıya alması doğaldır.¹ Dede Korkut’un söylemiş olduğu ‘soy’ ve ‘boy’ türü metinleri görüp okuduğu ve bunlardan istifade ederek bu yazmayı tasnif ve tertip ettiği anlaşılmaktadır. Hatta bu kişinin Rusça bildiği ve yararlandığı da ileri sürülebilir. Muhtemelen bu elyazmasını tasnif edip hazırlayanın V. V. Barthold’un Dede Korkut’tan yaptığı ve yayınladığı ‘boy’ların Rusça tercümelerden de, özgün metinlerinden de haberdar olduğuna şüphe yoktur. Bu ihtimal, bu kişinin Rusçayı iyi bildiği ihtimalini de güçlendirir. Böyle birinin Türkmen Edebiyat tarihi için metin üretme hevesine kapılması, bunu kendine iş edinmesi de mümkündür. Bu yazıda böyle bir ihtimal de göz önüne alınmıştır.

Bu bakış açısı ile elyazması sorununa eğilmeye karar verdim. Üçüncü elyazması gerçekliği sorununa bu açıdan odaklanıp eğildim, onun ne olup olmadığını anlamaya ve tespitlerimi sizler ile bu yazıda paylaşmaya çalıştım.

C. Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması Metninin Kurgu Düzeni Üzerine

‘Soy’ ve ‘boy’ anlatımları kimi tekrarlar ile belli bir ahenge sokulmak istenmiştir. Ancak, bu çabaya karşın, Dede Korkut anlatılarının ilk iki yazması <Dresden, Vatikan> ile bu yazma arasında bir söyleyiş, anlatım benzerliği kurulmaya çalışılmış olsa da bu yapay, bilinçli bir bağ kurma çabasıdır. Ben, Dede Korkut anlatıları ile bağlı kadim bir elyazması bulunması, peşine düşülmesi

¹ Ebul-Gazi Bahadur Han’ın yazdığı ‘Şecere-i Terâkime’ adlı yazma eserinde Salur Kazan için söylendiği belirtilen bir ‘tartım’ <övgü şiiri> yer alır. Bu tartımda, ‘tinnîn’ adlı, iri, boa yılanı gibi bir yılan ejderha diye nitelenmektedir. Bu iri, ejderha diye nitelenen yılan belki bir hava olayı olan ‘hortum’ olayı ile gökten yere düşmüştür. Ama bu ‘tinnîn’ yedi başlı bir ejderha değildir. İri, kocaman bir yilandır. Arapça anlamı da budur. Bu ‘tinnîn’ üzerine bir bahşı elbet bir ejderha anlatısı tasnif edebilir. Ancak, burada karşılaşılan ‘ejderha’ bir ‘tinnîn’ değil, ‘yedi başlı ejderha’ olmuştur. İlerde bu motif üzerinde ayrıca durulacaktır. Dresden nüshasında da bu ejderha motif vardır ama daha önce belirttiğim gibi yedi başlı değil, büyük yılan, insan yiyen yılan gibi anlamlardadır.

kendisinden istenmiş bir tasnif ve tertip edici bir musannif ve müstensih ile karşı karşıya olduğumuz şüphesi ile bu elyazması üzerine iz sürmeye çalışıyorum. Bu yüzden eseri tasnif edicinin ve yazıya alıcının yeni bir ‘Korkut Ata’ elyazması yaratma işine giriştiğini düşünüyorum.

Hikâye anlatımına hâkim ozanlar, âşık anlatıcılar, ustalıklarını göstermek için ‘soy’lar ile öğüt tarzı sözler söyleyip anlatımın döşeme kısmını oluştururlar. Anlatıcı bu kısımda anlatacağı hikâyeden sonra istenirse anlatabileceği başka hikâyelerinin ipuçlarından da söz açar veya sazını, sesini ayarlanma, nerede neyi hangi ezgiyi çalacağını kararlaştırma açısından sazında gezinirken zaman kazanmak için araya kısa bir hikâye araya sokar.¹ Dede Korkut anlatılarında da böyle bir kısa anlatıyı araya ozan sıkıştırır. Veya anlatıcı ozan, bu hazırlık için bir kısa ve farklı, öğüt verici bir hikâye araya sıkıştırabilir.

Dede Korkut anlatıları anlatımında da anlatıcı ozan sözü, anlatımı kopuzu eşliğinde kadınlar üzerine söylediği bir kısa hikâye ile açar. Anlatıcı ozanın dinleyicileri yapacağı hikâye anlatımına psikolojik açıdan hazırlamak, dikkatleri anlatımına odaklamak üzere çeşitli konularda belleğinde sakladığı bu türden kısa hikâyelere başvurur. Türk hikâye anlatıcılığı icra yapısında anlatıcının başvurduğu bu yöntem ‘döşeme’ dendiği bilinmektedir. Dede Korkut anlatılarının ‘Üçüncü elyazması’nda bu türden ‘uydurma’ bir kısa anlatılar yığını diyebileceğimiz bir ‘döşeme’ göze çarpar. Ancak, bu kısa anlatılar yığını ‘döşeme’ ‘Kıyasü’l-Enbiyâ’ hikâyelerinden aparılmış başlıklardan harmanlanmış bir hüviyettir. Kıssalardan yaratılmış bir karışım olduğu göze çarpıyor.² Bu bize, bu karışımı tasnif ve tertip edenin eski hikâyelere, eski edebî metinlere hâkim, tasavvufî, dinî kültür düzeyi yüksek, bilgi birikimi olan usta bir şâir, aydın bir ozan olacağı ihtimalini düşündürmektedir. Metnin anlatım örgüsünde yer alan ‘soy’ ve ‘boy’=bay’ların temel özellikleri böyledir. Metnin örgüsü, kurgusu, içerik ve üslûp özellikleri de önceden belirlenmiş belli bir amaç için düzenlenmiş bir gerçeklik içinde görünmektedir. Ayrıca, anlatıcının Korkut Ata’ya ‘alplık’ çağının geçtiğini, arkada kaldığını, mücadele çağının bittiğini söyletmesi de, ister istemez bu eserin tasarlanmasında birden çok amacın güdülmüş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir.³

III. Üçüncü Elyazmasının Anlatım Örgüsü ve Kurgusu Üzerine

Elyazmasının anlatım örgüsüne ve anlatım kurgusuna bakıldığında metin yapısının giriş diyebileceğimiz bir döşemesi varmış. Ancak, bu ‘döşeme’

¹ M. Fahrettin Kırzioğlu, (Aralık 1968). ‘Halk hikâyelerinde “Döşeme” söyleme geleneği’. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*. C. XIX, S. 207, sh.470-482.

² Bk. Sa’lebî, (2013). *Kıyas-ı Enbiya*. [Haz.: Emine Yılmaz-Nurettin Demir-Murat Küçük]. Ankara: TDK Yayını. ; Rabgûzî, (1997). *Kıyasü’l-Enbiya*. [Yayına Haz.: Aysu Ata]. Ankara: TDK Yayını.

³ Anlatıcının başvurduğu bu uydurma anlatı döşemesi de elyazmasının bir kurguya dayalı biçimde tasnif edildiği gerçeğinin bir başka kanıtıdır.

diyebileceğimiz kısım kaç varak idi, bilinmiyor. Yazmanın kalan ilk varakının da ön sayfası uydurma cilt kapağına yapıştırılmış olduğu için elde oldukça kısa bir ‘dibaçe’ kalmıştır. Kalan bu kısımda yer alan peygamber kıssalarından söz edildiği görülür. Dinî öğütler ile yüklü peygamber kıssalarından söz eden öğüt verici bir döşeme tanzim edilmiş olduğu söylenebilir. Bu döşemenin ardından anlatıcı sözü bir anda Dede Korkut’a getirir ve ona, dua etmesini buyurarak aradan çekilir. Ancak, tasnif ve tertip eden her kim ise, bu buyruğu kırmızı mürekkep ile bir başlık gibi kullanır. Döşeme ile ana metin böylece musannif tarafından birbirinden ayrılmak istendiği görülür.

Böylece Dede Korkut ağzından ‘soy’<öğüt> öbekleri sıralanmaya başlar. Tasnif ve tertip sırasında musannif, her bir ‘soy’ öbeği için özel birer başlık konmasını tasarlamıştır. Elimizdeki yazma boyunca önce ‘soy’ öbekleri ile yazılmış. Kırmızı kalem ile başlık konmak üzere boşluklar bırakılmış. Fakat her ne olmuş ise, musannif, bu başlıkların tamamını yerlerine yerleştirmeye fırsat bulamamıştır. Sadece baştan itibaren üç kırmızı mürekkep ile başlık yazabilmiştir. Çoğunun yeri boş kalmıştır. Başlıkların konamayıp nedeni musannifin ölümü ile bağlı olabilir. Çünkü başlık yerleri öylece konamadan boş kalmıştır.

Elyazmasının ikinci bir temel özelliği, metnin tasnif ve tertibinden sonra, eseri sipariş eden veya zamanın okuyucusu tarafından anlaşılamayacağı düşünülen sözcükler için metnin çerçevesi dışına yapılan çıkmalarda bunlar için birer açıklama verilmesidir.

Bu tespit edilen kanıtların sayısı bana göre artış göstermeyi sürdürecektir. Döşemeden sonra, metin örgüsü ve kurgusu açısından Dede Korkud kırmızı ile yazılmış şu başlık ile söze başlatılır: “*Dede Korkud kırh şakirde ver nasihat*”. O, bu söz üzerine orada bulunanlara şöyle seslenerek söze başlar: “*Alplar duâ kılayunğ cevan-merdleri görmək için*” ve böylece ana metin örgüsünde yer alan ‘soy’<öğüt> sözleri ile Dede Korkud’a metin örgüsünde söz verilmeye başlanır. Dede Korkut’a o süreçte, anlatım sırasında kim buyuracak; Hanlar Hanı Han Bayındır mı o meydana ola? Bu bir uydurma başlık olmakla beraber, anlatıcının ve dinleyicinin tercihleriyle bağlaşıp bir tutum ve anlayışı, ya da anlatıcının sahip olduğu bilgi düzeyinin yeterli birikimden uzak olduğunu yansıtır. Burada anlatıcı ozan olarak kendini musannif gibi gören kim ise, Dede Korkut’a kırk şakirde nasihat vermesini buyuruyor. Musannifin yeterince bu işe hazırlanamadığı, daha ziyade dinî özelliklere önem verdiği anlaşılıyor.¹

Okuyucu için her ‘soy’ başlığı altında toplanmış sözler için, onlara o söz öbeğinin amacını açıklayıcı bir başlık konmuştur. Bu başlıklar, kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. Bu soy öbeğinin ilkinde kırmızı mürekkep ile yazılı ilk başlık ve açıklaması şöyledir: “*Bu soyda Dedening müdde’ası budur ki her kim belki her*

¹ Yusuf Azmun’un bana gönderdiği notta konuya bağlı şu hatırlatmayı belirtir: “*Nasihat ver*” <ibaresinin> “*di’si unutulmuş olmalı. Metinde böyle hatalar çok*”. “*Bu tür hatalar, Hocalı Molla’nın eserlerinde sıkça yer alır*”.

netse öz haddinde ve kemâlinde olsa yahşıdur ehl-i isti'dâdı kemâl tahsiline tergîp idüp meviza eyler”” şeklindedir.

İkinci ‘soy’ altında toplanan sözlər için şu başlık yine kırmızı mürekkep ile yazılmıştır: “*Dedenün bu soyda matlabi budur ki her mümkün muhtâçdur öz zâtında pes insan ki ekmel-i mümkünâtdur muhtaçrakdur pes her kim dünyâ ve ahret refâhi-y-çün her neye muhtâçdurur hikmet-i bâliga muhtâçdan ileri muhtâcun ileyhi halk idüpdür.*” Bu kırmızı mürekkep ile yazılı başlıklardan sonra gelen ‘soy’ sözləri için başlık yeri bırakılmışsa da, bunların başlık yerleri boş kalmış, yazıya alanın başlık koymaya fırsatı olmamıştır.

Her bir ‘boy’ öbeğinde toplanmış öğüt sözlər için musannif düzenleyici, önceden bir ‘matleb’ veya ‘müddea’ düşünmüş ise her bir söz öbeğini buna göre tanzim etmiş, o sözləri bu öbeklere yerleştirmiştir. Ancak, öğüt söz öbekleri için tasarladığı, hazırladığı ‘müddea’ ve ‘matleb’ gibi onların işlev ve anlamını belirtici başlıkları yerlerine yazamamış, bu yerler boş kalmıştır. Burada sorulması icap eden soru, başlık yerleri neden boş kalmıştır sorusu olmalıdır. Böyle bir soruya verilebilecek iki cevap olabilir: 1. Kırmızı mürekkep ile söz öbeklerine başlık koyan kişi, o günlerde vefat etmiştir ve bu yüzden tasarladığı başlıkları yerlerine yazmaya fırsatı bulamamıştır; 2. Eseri, bir mektep kitabı, bir derslik malzeme gibi hazırlamış ama kullanım olanağı olmamış, sipariş verene bu çalışma ulaşmamış, basımından vazgeçilmiştir. Bu eser, musannife verilmiş bir yazma siparişi ise, tasnif edenin ani ölümü ile yerine eriştirilememiş ve öylece evinde yazma halinde kalmıştır. Bence, elyazmasını tasnif ve tertip ederek yazıya alan kişi vefat ettiği için eser bu şekilde yarım kalmış, soy öbeklerine kırmızı mürekkep ile başlık konamamıştır. Mürekkebin bittiğinden dolayı öylece kalmıştır ihtimali, aklın sınırlarını zorlayıcı bir kanıt olabilir.

Elyazmasına sonradan bir kitap başlığı sabit kalem ile yazılmıştır. Bu başlık sonradan elyazmasında boş kalan başlık yerlerinden birine konmuştur. Bu kayıt da önemlidir. Bu kayıt şöyledir: “*Cild-i Düyum-i Kitâb-i Türkman Lisânı, (hicrî) 1347* ” veya “*Kitâb-ı Türkman*”. Bu bir Türkmen edebiyatı tarihi için tasarlanıp hazırlanmakta bulunan bir kitabın bir parçası olabilir mi, ya da böyle bir iş için birine hazırlasın diye sipariş edilmiş bir metin olabilir mi? Şahsi kanaatim odur ki, bu notu buraya koyan kişi, bu elyazmasının hazırlanışından da, hazırlayanın kim olduğundan da haberdar bir kimse olmalıdır. Üzerine düşülen hicrî 1347 tarih kaydı miladî tarih olarak 1929 yılıdır. Bana göre elyazmasına bu adı ve tarih kaydını, onu ele geçiren tarafından Türkmen Dili ve Edebiyatı tarihi projesi çalışmalarından haberdar biri tarafından konmuş olmalıdır. Hazırlayanın ölümünden sonra yarım kaldığı düşünülen esere onu bulan veya kitap sahafınca konmuş bir kayıt, tarih olmalıdır.

Yusuf Azmun, yayınladığı eserinde yukarıda belirtilen kaydı “*Türkmen Kitabı’nın İkinci cildi-İkinci 1347*” diye çevirmiş. Bu anlayış da, fikrimizi destekler. Bundan da, **Türkmen Kitabı**’nın ikinci cildinin ikinci kısmı anlamı da çıkar. Ancak, benim kanaatim, bu tarihi buraya koyan kişi, hicrî 1347 yılında bu

parça ile qarşılaşıp onun ne olduğunu anlayaraq bu tarixi, eseri gördüğü zamanın tarixi olaraq koymuştur. Bana göre, elyazmasının yazım tarixi 1902 ile 1920 arasında bir zaman diliminde yer almış olmalıdır. Yarım kaldığına göre, 1920 başlarında bitmeye yakın musannif ölmüş ve yazma böylece yarım kalmıştır, kanısındayım.

Bir an için 2 ciltlik eserin ‘Türkmen Lisânı Kitabı’ diye hazırlandığını, içine konacak metinler arasında Dede Korkut anlatımı metinleri de konmak istenmiştir. Ancak bu metinlerin hiçbirinde Dede Korkut anlatım dili ve üslubu yoktur. Ama benzetilmeye çaba gösterildiği gözlenir. Öyle anlaşıyor ki, arzu edilen yeni bir yazma nüsha bulup ortaya çıkarmak ve Türkmen dili ve edebiyatını onun ile başlatmaktır. Yeni bir yazma bulunmasına çaba gösterilmiş ve böylece bu garip yazma doğmuş olmalıdır. Oysa bu metinler hem Barthold tarafından Rusça tercümeleri ile birlikte yayınlanmış, hem de Kilisli Muallim Rıfat tarafından yayınlanmıştır. Ardında koşulan, Türkmenistan’da onlardan farklı bir elyazması bulma, ortaya çıkarma çabasıdır. Mektep dersliği olmadığı açıktır. Kaçar Hanedanlığı için böyle bir derslik hazırlanması ihtimali de böylece ortadan kalkmış olur, kanısındayım. Kaldı ki, Çarlık Rusya yanında yer alan Türkmen aşiretlerinin Kaçar Türkmen hanı ile çarpışmalarının destanlaştırılması da ‘Cenknâme’ adlı mesnevi tarzında manzum bir anlatı metni ile dile getirilir. Türkmenler arasına mezhep üzerinden karışıklığı, düşmanlığı yaratıcı ve pekiştirici bir işlev görür.¹

Bulunduğu söylenen bu elyazması bir kolaj metindir. Kendi başına bir bütünlüğü vardır. Bu bütünlüğü Dede Korkut adı sağlamaktadır. Öğüt verici söz öbekleri arasında ‘matlep’ ve ‘müddea’ başlıkları konamamış, yerleri boş kalmıştır. Belki bu elyazmasında yer alan metinler, Çarlık dönemi ‘yeni ‘Türkmen Dilini ortaya çıkarma çalışmaları ile bağlı bir faaliyet olabilir. Çünkü, 150 yıl önce Çarlık Rusya her bir Türk boyu için bir dil inşa etme peşinde koşmaktadır. Bana göre akla daha yakın bir ihtimaldir ve Merv de, 150 yıl önce Rusya idaresi altındadır.

Çok yeni bir söyleyiş olan ‘Deli Dönmez’ sıfatı, anlatıcının veya tasnif edip yazıya alanın yakıştırması, bir anlatıcı tapşırması/mahlası olmalıdır. ‘Kazan’ı ayağı ile tutmasına gelinceye kadar anlattıkları bir dizi sıfat ve unvan belirlemesi ister. Bu anlamsız bir yakıştırmadır. ‘Salur Kazan’ unvanını kapkacak olan bir kazan ile bağdaştırmak en basitinden söylemek gerekir ise, câhilce yapılmış bir yakıştırmadır. Anlatıcının tam olarak neye el attığını yeterince bilmediği anlaşıyor. Öyle de olsa, kurnaz, zeki ve yaratıcı bir yanı olduğu da gerçektir. Dede Korkut anlatılarının Barthold tarafından yayınlanan asıllarını ve Rusça tercümelerini, Ebulgazi Bahadır Han’ın **Şecere-Terakime** adlı eserini ve Dresden’in Berlin istinsahından yapılan 1916 yılı İstanbul baskısını kolajını da

¹ A. N. Samoylovich, ‘Tekelering Uruş Kissa Kitabı Cenknâme-i ‘Abdu’s-Settar Kazi’ a.g.e., s. 457-503.

kullanmaya çalışmıştır. Bunlara, halk arasında duyduğu kimi rivayetleri de kattığı anlaşıyor. Ancak, eski bir metin yaratacağım diye, olur olmaz bir gramer ve imlâ ile yaratmaya çalıştığı elyazmasını tamamlama fırsatı bulamamıştır. Elindeki malzemelerden derslik biçiminde düzenlenen Dede Korkut ile ilişkili kurgulanmış bu metin yeni bir ‘boy’ değil, ama yeni bir ‘bay’ <çörçek> yaratmıştır. Ve ayrıca, Kars seferini de, Şî ve Türkmen coğrafyasını belirleme, tarif etme bağlamında anlatısına yerleştirmiş olabilir. Bu da anlatıcının dinlediği, öğrenmiş olduğu coğrafya bilgisini yansıtır.

Söz varlığının çeşitliliği yanı sıra, yazıya alındığı kâğıt, mürekkep ve sonradan farklı yazı tipleri ile yazılmış yazıların çeşitli mürekkepleri, açıklamaları ve muhtelif yazıların mürekkepleri üzerinde durulmaması, düzmece bir durum olup olmadığı endişesi duyulmadan sadece faksimile metin üzerinden sunulmuş tenkitsiz doğru kabul ederek bir bilimsel ‘şüphe’ duyulmaması, bana göre aldatıcı bir tutumdur, diye düşünüyorum. Bunların hiçbirisi bilimsel bağlamda araştırılmamıştır. Yukardan beri vurguladığım hususlar araştırılmamış, hiçbirine değinilmemiştir. Bunların da her biri güvenilir kanıtlar ile aydınlatılmaya muhtaçtır.

Yusuf Azmun’un soylama grupları için yaptığı gramatikal dizin modeli yerinde bir yaklaşımdır. M. Ergin neşrinde soy bölümleri, ilk kez bu model üzere düzenlenmiştir. Ergin’in bu model yapısından Yusuf Azmun, incelemesinde yararlanmış. Ancak, bu yazmada ‘soy’ grubu çokluğu beraberinde farklı gramatikal yapıların çeşitlenmesini artırıp zenginleştirmiştir. Dolayısıyla yazmanın kurgusunda ve metin bölümleri örgüsünde ekler, yinelenen ek ve sözcükler önemli işlev gördüğü; ‘soy’ öbeği belirleyicisidir ve ‘soy’ sözleri arasında söz bağı işlevi yüklendiği görülür. İkinci önemli bağ, soylar için kırmızı ile konan ama bitirilemeyen, yerleri boş kalan başlıklardır. Bu başlıkların yerleri boş kalmış olsa bile yinelenen söz bağı işlevi gören ekler, sözler ve dizeler öbeği sınırlarını belirleyici olurlar, karışmayı önlerler. Metinlerin gramer özelliklerine göre öbeklendirilmesi bakımından Yusuf Azmun’un çalışmasının düzeni geleneği korumuştur.

IV. Üçüncü Elyazması Üzerine Uzmanların Görüş ve Tespitleri

A. Türkiye’de “Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması” ile bağlı yayınların başlıkları:

a. Metin Ekici, “Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası. Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi”.

b. Yusuf Azmun, “Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması. Soylamalar ve İki boy ile Türkmen Sahra Nüshası”.

c. Nasser Khaze Shahgoli, Vallollah Yaghoobi, Shahrouz Aghatabai, Sara Behzad, “Dede Korkut Kitabı’nın Günbet Yazması”. **ModernTürklük Araştırmaları Dergisi**, [Ankara] c.16, s.2(Haziran,2019), sh.147-379.

B. Azerbaycan’da:

d. Ramiz Asker, (2019), “**Kitab-ı Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması**”. Bakû.;

e. Alirza Sarrafi ‘nin İran neşri hakkında Ramiz Asker’in eserinde içeriği ile bağlı bilgi verilmiş ise de, basım tarihi ve künyesi verilmemiştir. Bu nedenle hakkında bir bilgi edinilemedi.

f. Seyfeddin Rzasoy, (2020), **Kitabi-Türkman Lisani**. Azərbaycan Milli Elmler Neşri. Baku.¹

B. Dede Korkut’un Üçüncü Elyazmasını yayınlayanların yazmaya bağlı kendi kendi Anlatıları:

Bu anlatıların önemli yanı, her birinin yazma ile ilgili sahip olduğu bilgilerin hikâye edilişi ve kendilerine bu bilgilerin intikal biçimidir.

a. Metin Ekici, 2019 Mart ayında Kazakistan’da Mangkışlak eyaletinin Akdağ şehrinde yaşadığı olayı şöyle anlatır:

“Orada, İran’ın Türkmen Sahra Bölgesi’ndeki Kümbet-i Kavus şehrinden aynı kongreye katılmak üzere gelen Mohammad Ghoghghi ve Muhammed Veli Hoca ile tanıştık. Mohammad Ghoghghi, bana gelip beni o güne kadar gıyaben tanıdıklarını, hatta İran’da yayımladıkları bilimsel bir dergide benim bir makalemi neşrettiklerini söyledi. Türk dünyasının çeşitli sorunlarını konuştuğumuz sırada Veli Muhammed Hoca, yanında bulunan ve kendisi tarafından takılan kapağa Arap harfleriyle “Dede Korkut” yazılmış bir fotokopi metni gösterip bunun, evindeki bir yazmanın bazı sayfalarının fotokopisi olduğunu söyledi. Tam olarak ne olduğunu sorduğumda, bunun, Dede Korkut’un farklı bir metni olduğunu ve ilgilenip ilgilenemeyeceğimi sordu...Dede Korkut ile ilgilenemeyeceğimi söyledim ve bir kopya istedim....<gönderdiği pdf dosyada>...toplamda ; sonradan hazırlanmış bir kapak sayfası ile 61 sayfalık metin vardı.”.

b) Yusuf Azmun, yayınladığı eserinde Günbet-i Kavus’tan Veli Muhammed Hoca’dan söz ederek çocukluk arkadaşı olduğunu belirtip elyazmasının kendine gelişini şöyle dile getirir:

“Baskıya hazırladığım Dede Korkut yazmasının faksimilesini (Pdf), bundan 6 ay önce bana gönderen arkadaşım Veli Muhammed Hoca elektrik mühendisidir ve zamanının büyük bir bölümünü İran’da, Günbed-Kavus şehrindeki kütüphanesinde biriktirdiği nadir kitapların çoğaltılmasına ayırmaktadır. Anlattığına göre bu elyazma yüz elli yıl önce Merv şehrinden İran’a gelmiştir.

¹ Bu yayından geçen gün telefon ile konuştuğum arkadaşım Mehmet Aça tarafından haberdar edildim. Eser hakkında Aça şu tespitleri yapar: “**Rzasoy, kitabında söz konusu yazmanın Dede Korkut Kitabı’nın üçüncü nüshası, Salur Kazan’ın ejderhayı öldürmesini anlatan hikâyenin de Dede Korkut Kitabı’nın 13.hikâyesi olamayacağını ispatlamıştır**”. Mehmet Aça’ya teşekkür ederim. Bk. Mehmet Aça, (2021),’ Prof. Dr. Seyfeddin Rzasoy’un son kitabı üzerine’. **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, C.14, sayı: 33, s. 410-418.

Türkmen Sahra'da yaşayan Hoca arkadaşımızın elindeki yazmaya Türkmen Sahra Nüshası diyebiliriz".

c. Nasser Khaze Shahgoli ve arkadaşlarının yayınında konuyla bağlı üç anlatı yer alır. İlki Veli Muhammed Hoca'ya aittir ve şöyledir:

1. *"12 Aralık 2018 Çarşamba günü Tahran'daydım. İşim bitince saat on bir sularında İnkılâp kitap pazarına gidip Hüner kitabevinin sahibi eskiden tanıdığım S. Rabii beyi ziyaret ettim. Kitabevinde benim ilgimi çekecek yeni bir satılık yazma yoktu. Tesadüf eseri t tam da bu esnada biri kapıdan içeri girdi. Elinde satmak istediği ince bir yazma eser vardı. Rabii bey, bana, 'Belki bu senin işine yarar!' dedi. Yazmanın ilk yaprağı eksik olduğundan künye sayfası yoktu. Eserin ne olduğunu çıkaramasam da, yalnızca Türkçe olduğu için pazarlığa girip yazmayı uygun bir meblağa satın aldım. Yazmayı satan şahıs, adının açıklanmasını istemedi, ancak kendi ailesinin Kaçar hanedanı soyundan geldiğini, elindeki nüshanın da Kaçar devletinin kurucusu Ağa Muhammet Han Kaçar'ın kitaplığından yadigâr kaldığını dile getirdi. Kitabın kendi ailesinde kuşaktan kuşağa muhafaza edildiğini söyleyen bu şahıs, yakınlarının elinde aile mirası olan diğer eski kitapların bulunduğunu da belirtti. Söz konusu şahsın verdiği bilgilere göre bir akrabasının elinde Ağa Muhammet Han Kaçar'ın Türkçe hatıratının bir yazma nüshası da vardı. Satın aldığım yazmanın ne olduğunu öğrenmek için bu kitabı Tahran'daki bir araştırmacıya gösterdim, ancak o" Çok önemli bir eser değil!" deyince Günbet'e döndüm. Günbet'te bir Türkmen araştırmacıya da danıştım ve bir sonuca varamayınca nihayet eseri pdf biçiminde hazırlatarak Türkiye'de yaşayan ve Ankara Üniversitesinde tahsilini devam ettiren Türkmen araştırmacı Şahrüz Ak Atabay'a gönderdim. Kendisinden eserin incelenmesini rica ettim".*

2. Bu hikâye burada dursun, şimdi de arkadaşları ile bu elyazmayı yayınlayan Shahrouz Aghatabai'n anlatımından bu eserin bulunuş hikâyesinin son kısmına bakalım:

"Veli Muhammet Hoca,1930'lu yıllarda Türkmenistan'ın Balkan bölgesinden İran'a göç eden bir aileye mensup. Balkan'dan Mangkışlak'a uzanan bir coğrafyada akrabalık bağları var. Ana dili olan Türkmen Türkçesi ile Kazak Türkçesini iyi bilir. Veli Muhammed Hoca, Eylül 2011 yılında Kazakistan'a gitti. Mangkışlak'ta akrabaları ile görüşüp Dede Korkut mezarını ziyaret etti. Veli Muhammet ziyaret sırasındaki hislerini şöyle ifade etti: 'Seyhun ırmağı kıyısında yatan Korkut Ata'yı gördüm. Dilek tutan insanlar mezarına çaput bağlamışlardı. Bakımsız bir yerdi; ne bir duvar ne de bir yazı levhası. Kendi haline bırakılmıştı. Kazakistan gazetelerinden birinde konuştum ve bu durumu eleştirdim. Daha sonra adeta Korkut Ata'nın ruhu bana eşlik ediyor gibiydi. Dede Korkut yazmasını bulunca hayret içindeydim. Sanki Korkut Ata'nın ruhu, mezarında ettiğim hayır dualar için bu yazmayı bana hediye olarak göndermişti".

3. Nasser Khaze Shahgoli ve arkadaşlarının yayın işine nasıl girdikleri hikâyesi de burada üçüncü anlatıdır ve şöyledir:

“2018 yılı 23 Aralık Pazar günüydü. Aile dostumuz olan Veli Muhammed Hoca bu yazmanın pdf sini internet üzerinden bana yollayıp incelememi rica etti. Eşim Dr. Sara Behzad ile birlikte nüshayı inceledik. Bu Türkçe yazma, Dede Korkut’tan 24 soylamayı ve ayrıca yeni bir boyu içeren farklı bir nüshaydı. Gözlerime inanamıyordum. Nüshanın pdfsini arkadaşlarım Nasır Şahgulu ve Veli Yakubi’ye gönderip onların da görüşünü istedim. Evet, bu yeni bir buluştu! Ertesi gün yazmanın sahibini arayarak <....>izin verirse bu eseri çalışmak istediğimizi bildirdim. Veli Muhammed Hoca bu isteğimizi sevinerek kabul etti. Daha sonra, Veli Muhammed Hoca,1 Şubat 2019 tarihli bir yazı ile söz konusu yazmanın metninin hazırlanması ve yayınlanması ile ilgili bütün hakları bize devretti”.

C. Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması’nın dil özellikleri, fizik özellikleri, yazım ve istinsah tarihi ile bağlı görüş ve tespitler:

a) Metin Ekici, dil özelliklerini şöyle açıklamaktadır: “Yazılı metin, Türkmen Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesi özelliklerini yoğun biçimde yansıtmaktadır. Bu da metni yaratan ile yazıya geçirenin farklılığı ile ilişkilendirilebilir. Ahmet B. Ercilasun, bu nüshanın 17.-18.yüzyıllar arasında yazıya geçirildiğini vurgular”.

Metin Ekici, çalışmasında daha ziyade metnin kurgusu, biçim ve içerik düzeni üzerinde durmuştur.

b) Yusuf Azmun, filoloji sahasındaki bilginliğinin yanı sıra elyazmasının bir Türkmen bilim adamı tarafından incelenip yayınlanması önemlidir. Lehçeyi ve onun yeni bir konuşma ve yazı diline dönüştürülmesi sürecinde geçirdiği işlemleri bilir. Dolayısıyla, yeni bulunduğu iddia edilen ve bu yönde kabul gören bu elyazması üzerine yapacağı açıklamalar önemlidir. Onun bu elyazmasının dili hakkında yapmış olduğu tespitler şöyledir:

“Dili, daha önceki Dede Korkut kitaplarında olduğu gibi çok arı, zengin ve ahenkli olan bu yazmanın kendine özgü ve çok karışık bir yazım düzeni vardır. Günümüzde kullanılmayan ve anlaşılması güç olan yüzlerce sözü içeren bu istinsah hataları da eklenince içinden çıkılması zor durumlar ortaya çıkmaktadır. Metni aktaran kişinin, kullandığı fiillerden ve Azerbaycan Türkçesine özgü fonetik değişikliklerden Azerbaycanlı biri olduğu anlaşılıyor. Aktarıcı, Dede Korkut’u istinsah ederken yazdıklarına eski havası vermeye çalışmış, Türkçeye aykırı olan bir yazım sistemi uydurmuştur <...> Bu yazım şekli çeviri yazıda sorun yaratıyordu” <....> ”Metinde önceki Dede Korkut metinlerinde, Eski Türkçede, Eski Anadolu Türkçesinde ve Anadolu ağızlarında bulunan sözler yanında, çok sayıda anlaşılmayan sözler de vardır. Günümüz Türkmencesinde kullanılan çok sayıda söz de bulunuyor. Azerbaycan Türkçesinin söz varlığından olduğu anlaşılan sözler var. Okumakta, anlam vermekte zorlandığımız sözlerden çoğunu, Derleme Sözlüğü, Çağatay Sözlüğü ve Eski Türkçeyle ilgili sözlüklerde buldum. Bu sözlerin Azerbaycan diyalektoloji Lügati’nde yer almadığı da dikkatimizi çekti”.

Yusuf Azmun, ellerde pdf’ si gezdirilen elyazmasının yazılım tarihi ile bağlı da şunları kaydediyor:

“Yazmada aynı yazıyla yazılmış bir yazılış tarihi yoktur. Ancak yazmanın sonunda sonradan, belki İran’a geldikten sonra yazılmış hatıra yazıları vardır<...> Haşiyede de çevirisini verdiğim Farsça şiirler var. Bu şiirlerin sonunda ‘İd-i Nevruz-i sultânî 1353 yazılı ve ilk bakışta 944 gibi okunan bir rakam var. Çok silintili olan bu yazıya bakıldığında 9 rakamı ile 3 ile karışmış gibi ve sene 1344 gibi okunabiliyor. Sene 944, miladi 1537 karşılığıdır. Bu dönemde kullanıma giren ç ve p harfleri bu kitapta gelişmiş şekilde kullanılıyor. Bu yazmada XIX. yüzyılda çıkan sağır keş işaretinin bulunmaması da onun eski olduğunu gösteriyor <... > Yazmanın Azeri Türkçesi ile yazılmış olduğu göz önüne alınırsa, bu dilin İran’da saray dili olduğu Safavilerin son dönemlerinde XVII. yüzyılın sonlarında yazıldığı düşünülebilir. Kitapta yalnız bazı fiiller ve fonetik ayrıntılar Azeri Türkçesi özelliklerini göstermektedir. Eserin dili söz varlığı ise, Dede Korkut’un dilini ve Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini yansıtıyor<....>.Yazma baştan eksik olup metnin sayfa numaraları yok; ama, reddadesi var.Yazmanın başında yazılması gereken adı yok; ancak, 61 sayfaya varan yazmanın onuncu sahifesinde sonradan kurşun kalemle yazılmış şöyle bir kayıt var:Cild-i Düyyüm-i Kitâb-ı Türkmen El-Sâni 1347[=Türkmen Kitabı’nın İkinci Cildi-İkinci 1347].Çok sonradan yazılan bu adı bir Anadolu Türkmeni uydurmuş olabilir. Zira Oğuzların yaşam felsefesini yansıtıyor <... > .

Elyazmanın yazı tipi ve sayfalara sözlerin yerleştirilişi konusunda da Yusuf Azmun şunları tespit eder:

“Kitap son derece güzel bir Nesta’lik yazıyla yazılmıştır, metnin bazı yerlerinde, özellikle de haşiyede yazılan notlarda nesta’lik şikeste<kırık nestalik, DY> ile karıştırılmıştır. Her sayfada Dede Korkut’ta olduğu gibi genellikle 14 satır var. Bölüm aralığı olan yerlerde sayfalar 13 veya 12 satır olabiliyor. Haşiyelerde yazılan notlarda bazı sözlerin anlamları veya bazı düşüncelerin yorumu ve düzeltmeleri yer alıyor”.

Yazma üzerine gramer ve imlâ özellikleri ve ‘uydurma’ durumu ile, eski havası verilme çabası gibi tespitler Yusuf Azmun tarafından yapılmıştır. Bütün bu tespitlere katılıyorum. Bunlar, yazma ile ilgili doğru ve yerinde tespitleri ve şüpheleri ortaya koymaktadır.

c) Nasser Khaze Shahgoli ve arkadaşlarınca yayınlanan kapsamlı inceleme yazısında, elyazması, ‘Dede Korkut Kitabı’nın Günbet Yazması” başlığını taşır. Konuya ışık tutacak şu ilginç tespitlere yer vermişlerdir:

“Artık Dede Korkut coğrafyasını biraz daha genişletmek durumundayız. Çünkü bu çalışmada verilecek bilgilerden de anlaşılacağı gibi DKK Günbet yazması Dede Korkut hikâyelerinin İran/Azerbaycan’da 16.yy’ın ikinci yarısında yazıya geçirilip 18.yy. ikinci yarısında çekimlenmiş ve son zamanlara değin sevilerek okunmuş varyant nüshalarından biridir”.

Bu çalışmada Aghatabai ve arkadaşlarının elyazması üzerine yapmış olduğu tespitler dikkat çekicidir:

“Dede Korkut Kitabı’nın Günbet yazması 16. yüzylın ikinci yarısında Safavî hâkimiyetindeki İran/Azərbaycan’da yazıya geçirilmiştir. Eserin dili Eski Oğuz Türkçesi’nin son dönemlerinin dil özellikleri ile başta Tebriz ve Erdebil bölgesi Türk ağızları olmakla Erken Modern Türkçe’ye geçiş aşamasında olan özellikleri bir arada veren bir özelliğe sahiptir. Metinde bulunan azımsanmayacak derecedeki Doğu Türkçesi’ne özgü yazım, biçim ve söz bilgisel özellikler, üçüncü bir dil katmanı olarak metinde görülebilmektedir. Bu katman Azərbaycan ve İran Türk ağızlarına özgü dillik özellikler ile birlikte, bu yazmayı Dresden ve Vatikan yazmalarından farklı kılmıştır. Yazmanın çekimlenme tarihi ve yeri ise büyük bir olasılıkla 18.yüzylın ikinci yarısı ve Kaçar hâkimiyetindeki İran/Azərbaycan sahasıdır. Günbet yazmasının Dresden ve Vatikan yazmaları ile yakından ilişkili olduğu açıktır. Ancak eldeki yazmaların karşılaştırılması, Günbet yazmasının oluşumunda diğer yazmaların kaynaklarından farklı sözlü/yazılı kaynakların olduğunu kanıtlamaktadır”.

Yukarıdaki açıklamayı daha sonra yazma üzerine yapılan tavsif takip ediyor. Zirâ bu tavsif, elle tutulup gözle görölerek yapılmış elyazmanın ilk tanıtımıdır. Eksik kalmış bir elyazması tavsifi olsa da gözle görölüp dokunarak yapılmış en güvenilir gözleme dayanıyor. Elyazması şöyle tavsif ediliyor:

“DKK Günbet yazması, uç kenarları oldukça yıpranmış, yer yer aşırı oksitlenme ve lekelenme izleri taşıyan ince, kaliteli ve koyu sarı renkli 236x146 mm ölçülü 31 varaktan oluşan bir kitaptır. Kâğıdın türü ve nereden ve tahmini ne zaman üretildiğinin anlaşılması ayrı bir araştırmayı istemektedir<Bu araştırma önemli bir eksikliktir, DY>. Yazmanın çok katlı kartondan yapılmış olan kahverengi kapağının ölçüleri ise, 245x155 mm’dir. Ön kapağın üst sağ köşesi yırtık olup, kapağın orta kısmında okunaksız bir damga yer almaktadır. İtinasız bir biçimde ciltlenmiş olan yazmanın şiraze kısmında kırmızı bir kumaş parçası yapıştırılmıştır. Son yaprağın bir kısmı kapağın iç kısmına yapıştığı için tam olarak açılmaz durumdadır. Yaprakları birleştirmek için iki katlı mavi ipe atılan düzensiz dikişler kitabın görünümünü bozmuştur. Bütün bunlar, yazma gerçekten satıcısının bildirdiği gibi Ağa Muhammet Han Kaçar’ın kitaplığından bir yadigâr ise, bu itinasız kapağın asıl olmayıp sonradan yapıldığını gösterir, yazmanın özenle hazırlanmış olması eserin han kitaplığı için hazırlanmış olduğunu güçlendiren ip uçlarından biridir. Yapraklardaki yıpranma ve yer yer bulunan geç tarihli kayıtlar ve karalamalar yazmanın son yıllara dek okunmuş olduğunu gösterir”.

Yukarıdaki önemli tespitlerden sonra, yazmada göze çarpan diğer özelliklere de değinilir:

“Eser kâğıt kalem ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Başlıklar kırmızı mürekkep ile kaleme alınmış, ancak 1b ve 2b sayfalarından sonra başlık verilmemiştir; başlıkların hattı metin hattı ile aynı kalemle çıktığını göstermekle birlikte, bu eksiklik başlıkların sonradan eklendiğini ve elimizdeki yazmanın henüz tamamlanmadan bu şekilde bırakıldığını göstermektedir. Bölümleri birbirinden ayırmaya ya da başlıkların eklenmesi için boş bırakılan satırları da sayarsak, yazmanın bütün

sayfaları düzensiz şəkildə 14 satırdan oluşur. Yalnızca 4b sayfasında yer alıp kırmızı mürekkeple yazılı olan başlığın bir kısmı 7. ve 8. satırların arasına sığdırılarak yazılmıştır. Yaprakların b yüzünün aşağı sol köşesinde sonradan yaprağın ilk sözcüğünü gösteren izletme sözcük/sözcükleri düzenli biçimde yazılmıştır.”.

“Yazılar okunaklı ve güzel bir biçimde İran sahasında yaygın olan nestalik hattı ile kaleme alınmıştır. Metinde nadiren kırık nestalik(şikeste-i nestalik) hattının özellikleri de görülmektedir<...>Han kitaplığına ait olduğunu güçlendiren bir diğer özellik olarak ifade edebileceğimiz metni çevreleyen ve tezhibini gerçek altından yapılmış çerçeve, aslında iç içe çizilen beş ince çizgidir <....> Eseri okuyan veya yazmaya sahip olan birkaç kişi de farklı kalem ve genelde itinasız yazılarla sayfa boşluklarına bazı notlar ya da karalamalar bırakmışlardır. Özellikle yazmanın boş kalan son sayfası, birçok metin dışı notlarla doldurulmuştur <....> Sayfaların şiraze tarafı dışındaki diğer üç kenarında boyu 229 mm ve eni 137 mm olan bir altın çizgi, metin ve haşiye notlarını çevrelemiştir”.

Kendileri de Türkmen olan bu araştırmacılar grubu < Nasser Khaze Shahgoli ve arkadaşları>, yazmanın adını sabit kurşun kalem ile yazılmış elyazısı yazıdan şöyle okur:

“Cild-i duyum-i kitâb-ı Türkmen Lisânı”(*Türkmen Lisanı Kitabının ikinci cildi*).1347(Miladi:1928-29)”.

Doğu Türkçesi ile ilgili tespitler, bana göre doğrudur. Ancak, onca bozuk imlâ, göz ardı edildiği gibi, bu yazmayı tertip ve tasnif edenin, eski edebiyattan yeterince haberdar birinin işgüzarlığı ihtimalini göz önüne almadıkları, kâğıdı, mürekkebi bilinmeden üzerinde görüş ileri sürdükleri dikkati çekmektedir.

e) Bakû’da elyazmasını inceleyip yayınlayan Ramiz Asker, daha önce belirtilmiş tedkikçilerin yayınlarında yer alan bilgileri derlemiştir. İran’da basılmış olan yayından da söz eder.

D. Elyazmanın kurgusu ve içerik düzenlenmesi konusunda metni inceleyip yayınlayanların yaptığı değerlendirmelere şimdi sırayla bakalım:

a) Metin Ekici, metnin biçimi ve düzenlemeleri ile bağlı şu tespitleri yapıyor:

“Dede Korkut Kitabı’nın üçüncü nüshası, çoğunluğu soylama adı verilen metinlerden oluşmaktadır. Orijinal metinde başlık olmadığı için bunların sayısını tespit etmek, Türkiye Türkçesine aktardığımız metinde; konusuna göre her metnin başına “soylama -1” vb. gibi numaralar verdik. Buna göre elyazmasında konuları bakımından farklı 23 adet soylama bulunmaktadır”.

Metin Ekici, soylamaların içerik tahlilinden sonra yine metnin kurgu ve yapısına dönerek şunları okuyucu ile paylaşır:

“Nüshadaki boy ve anlatma sayısı 1(bir) adettir. Nüshanın 48. sayfasının 7.satırından başlayan ve bir anlatmaya giriş mahiyetinde olan bu kısımda ilk olarak Salur Kazan’ın sıfatlamalarıyla başlanmış ve sonrasında Aras Nehri çevresini ve Kars yöresini fethi anlatılmıştır. Bu kısım, ilk bakışta farklı bir

anlatma gibi görünse de Kazan'ın yedi başlı ejderha ile olan mücadelesine bir hazırlık mahiyetinde olduğu hemen anlaşılmaktadır”.

b) Yusuf Azmun, metnin kurgusu, biçim ve içerik düzeni konusunda kapsamlı bir ‘soy’ ve ‘boy’ tahlili yapar:

“Yazmada, eskiden olduğu gibi noktalama işaretleri yok. Cümleler, bazen de söz öbekleri küçük aralıklarla birbirinden ayrılmış. Cümlelerde yer yer seci var; ama bu düz yazı, tam bir ‘nesr-i müsecca’ değil. Ancak düzgün ritmiyle ve zengin söz varlığıyla Dede Korkut’u andırıyor. Her bölümde birinci cümlelerin sonundaki söz veya söz öbeği sonraki cümlelerde bir redif gibi tekrarlanıyor. Meselâ birinci sayfadaki cümleler -içün/-için ile bitiyor. Onu izleyen bölümdeki cümleler gerek ile bitiyor. Bu tür cümleler bittikten sonra Dede Korkut’un düşüncesi aktarılıyor ya da boşluk bırakılıyor ve başka bir redif veya kafiyeyle biten cümleler sıralanıyor. Bu tipteki cümleler birer konu için kullanılmıştır; cümle tipi değiştiğinde konu da değişiyor. Bu kitapta ikinci konu anlatılırken gerek tekrarlanmış, onu izleyen bölümdeki cümleler iyelik ya da akuzatif ekiyle [+i] bitiyor. Yedinci sayfada başlayıp onuncu sayfanın başında biten cümleler eğlenür mi, eğlenmek yok, şağıdur mı, şağıdarak yok gibi ibareler ile bitiyor. Bu konu (bölüm) şu cümleyle bitiyor: Soy çekübeni soylaşdı. Dedem Qorqud Qalın Oguzun vafasını der olsa tükenür mi, tükenmek yok (10/2). Bu konunun bittiği yeri belirleyen boşlukta kitabın ikinci cildinin başladığını belirleyen, yukarıda açıklandığı gibi kurşun kalemle bir not düşülmüştür”.

Yusuf Azmun, elyazması eserin incelemesinde şu görüşleri de kayda geçirir:

“Dede Korkut’taki birçok dizeler ve tekerlemeler bu kitapta kullanılıyor. Bu yazmada yukarıda anlatıldığı gibi başlıkları olmayan bölümler var, Dede Korkut’taki on iki boy yok... Türkmen Sahra Nüshası’nın metni baştan eksiktir; ancak başladığı yerden itibaren serbest hece vezni ile yazılan 27 soylama ve iki boylama ihtiva ediyor”.

‘Soy’ların son sözlerine ve gramatikal eklerine göre 27’sinin bir dizinini veren Yusuf Azmun şunları sözlerine ekliyor:

“Ancak, bu soylamaların içerisinde metnin 38. ve 39. sayfelerinde yer alan ve 6 bentten oluşan, her bendin sonunda da “Gazan-idüm” redifinin tekrarlandığı 17. soylamada Gazan’ın adı olan Deli Dönmez’in geçmesi çok önemli bir açıklamadır<....>Dede Korkut’un ‘Salur Kazan Tutsak Olup oğlu Uruz Çıkardığı Boyı’ başlıklı boyda esir düşen Salur Kazan söylediği bir soy’undaki dizeler dikkatimi çekti”.

Kazan’ın düşman ile söyleşirken Dresden nüshasında övünme üzerine dizeler halinde söylediği ünlü öğüt sözleri ile eldeki yazmada yer alan sözleri arasında Yusuf Azmun bağ kurar ve metnin kuruluş yapısını şöyle tanımlar:

“Bu dizeler, Dede Korkut’un Türkmen Sahra nüshasının 48. sayfasının 7. Satırında başlayıp 51. sayfasının sonunda biten ve 52. sayfadan başlayarak 61. sayfanın 5. satırında biten iki boyun Dede Korkut Kitabı’nın 13. ve 14. boyları

olduğunu bana düşündürdü. Yazmada boy başlıkları yoktu. Bu yüzden 13.boyun başlığını “Salur Kazan’ın Aras Suyı ile Kars Kal’asını Aldığı Boy”, 14. Boyun başlığını da “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy” olarak koydum”

“Deli Dönmez” unvanı Dede Korkut anlatılarında yer almaz. Ad verme işi beyler/hanlar için, başarılarına göre Salur Kazan döneminde ‘Dede Korkut/Korkut Ata’ tarafından konur. Ad konacak kadar bir başarı kazanan çocuk ‘boz oğlan’ olarak yaşar. Ad kazanacak bir büyük başarı kazanınca atasından toy vermesi istenir, toy kurulur, çağırırlar Korkut Ata gelir, oturur, hikâyesini dinler, ona göre bir ad kor, atasından ona beğlik ister, hakkında kopuzu ile bir Oğuznâme koşup düzer, mecliste bulunanlar hep birlikte dinler, sonunda bir alkış verir ve anlatım biter. Dedem Korkut tasnifi anlatılarda, boyların hiçbirinde ‘Deli Dönmez’ adı bulunmaz. ‘Salur Kazan’ unvanını tasnif ve tertip etmeye çalışan musannif, ona, ‘kazan’ motifi ile bir ad değişimi yaratmak istediği anlaşılıyor. Bu ilginç bahşı rolü yüklenmiş kişi anlatım geleneğine ve Dede korkut anlatılarına yeterince hâkim biri değildir. Oysa, orada daha bir sürü iş tutuyor ve ondan önce de, sonra da Salur boyunun beyinin adı ‘kazan<kazgan> Salur Kazan, Salur görki gibi unvanlar ile geçmektedir. Yeni bir Dede Korkut yazması yaratmak isteyen bir heveskâr musannif şâir, kendinden de bu eklemeyi metne katmıştır, düşüncesindeyim.

c) Nasser Khaze Shahgoli ve arkadaşları, metnin kurgusu, biçim, içerik yapısı ve içerik düzenlemesi ile anlatının söz örgüsü üzerine kapsamlı tespitler yapmıştır. Yazmanın fizik yapısı üzerine önemli gördüğüm tespitler şunlardır:

“Yazma toplam 61 sahifedir. Eserin 1a-26b arasında çeşitli uzunluklarda soylar yer almıştır. 26b’den 31a’ya kadar olan kısımda ise metnin içerdiği tek olay olan başlıksız, bizim ‘Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy’ olarak adlandırdığımız boy yazılmıştır. Yazmada 24 soy vardır. Böylece ana metin toplam 25 bölümden oluşmaktadır. Metin bölümünde I-XXV’e dek Romen rakamlarla [...] içinde gösterilmiştir. İlk iki soyun kırmızı mürekkeple yazılmış başlıklara sahip olması ve metinde genel olarak bölümler arasında boşluklar bırakılması, geri kalan bölümlerden bazılarında da başlık yazılacağı planlanmış olduğunu gösterir. Ancak belli olmayan bir nedenle bu iş tamamlanmamıştır”.

Metnin kurgusunda ve örgüsünde yer alan ve onu metin bağlamında oluşturan soylar ve boy üzerine kimi önemli tespit ve açıklamalarda bulunurlar:

“25 soydan ikisi yine Kazan ile ilgilidir. XVII. bölüm “Kazan’ın ad kazandığını’ anlatan bir soy iken, XXIV. bölüm Kazan’ın yapmış olduğu bir seferin çok kısa bir anlatısıdır. I. ve II. soy nitelikçe kısmen diğer soylardan ayrılan bölümlerdir. Eserin başlangıcı sayılabilecek bu bölümlerde öteki bölümlere göre daha çok dinî-tasavvufî kavramlar ile eserin asıl konusu olan ‘alplık/yiğitlik ülküsü’nü onaylayacak, fakat dönemin düşünce, kültür ortamına da uyacak anlatım öğelerini barındırır. Geri kalan hemen hemen bütün bölümler doğrudan alplık ideali ve alpların nitelikleri ile ilgilidir. Tek istisna XVIII. bölümüdür. ‘Dede Korkut’un Kehanetleri’ olarak adlandırılabilen bu bölüm, aslında alplık

devrinin ve destan çağının sona erdiğini haber veren ve o dönemin artık aşınmaya başlamış olan değerlerine bir özlem ve ağıt niteliğindedir. Yüksek bir üslup ve eda ile coşkulu bir akışta ilerleyen metnin tamamında benzetme ve mecazların, daha doğrusu genel olarak söylemin kaynağı temelde canlı (örn. kaplan, kartal, aslan, at, vb) ve cansız (örn. Çelik, yay, ok, yıldırım, bulut, vs) doğadır. Soyların ve boyun anlatı yapısı doğadaki mükemmel varlıkların üstün özellikleri ile yiğitlerin vasıfları arasındaki koşutluklar üzerine kuruludur. Geriye kalan ise, serpiştirilmiş olarak çeşitli konularda (örneğin dil, aile vb) ilgili neyin iyi, neyin kötü olduğunu, bir nesne veya insan dâhil canlının asıl değeri ve anlamını kesinleyen atasözü mahiyetinde bilgece sözlerdir. Alp tipinin özellikleri ve övgüsü yanında eserin en göze çarpan tarafı eğitici-öğretici bir retoriğe sahip olmasıdır. Eserde yer yer kullanılmış olan soru-cevap biçimindeki anlatı yolu ve aynı bir konuya ait sık tekrarlar böyle bir söylemin inşası için uygundur. Bazı bölümler Dede Korkut'un bilgece sözleri ile sonlandırılırken bazıları da onun hayır duaları ile bitirilir".

d) Kısaca ifade etmemiz gerekirse, uzmanların yapmış olduğu görüş ve tespitler bir arada vermemizin nedeni paylaştığımız yönleri vurgulamaktır. Merv'den yazmanın Tahran sahaflarına düşmüş olmasına inanıyorum. Fakat, yazmanın 150 yıl önceye dayandığı bana pek inandırıcı gelmiyor. Çarlık Rusya ile İran'a hükûmran Kaçar Hanlığı arasında cereyan eden ve bu savaşa Türkmen boylarının da katıldığı anlaşılan 1879-81/82 Göktepe Savaşı o anda destanlaştırılsa bile, bugüne kadar anca en fazla 136-137 yıl geçmiş olmalıdır. Bu konuda da yegâne Hocali Molla'dan başka güvenilir bir veri elde bulunmamaktadır. "Yedi Başlı Ejderha" motifine gelince, hiçbir uzmanın bu motif üzerinde durmayışı dikkati çeker. Arap hikâyeciliğinden Türk hikâyeciliğine girmiş ve XIV-XV. yüzyıllarda bir Mevlevî müridi olan Kirdecî Ali namı ile Konya'da şöhet bulmuş bir şahıs tarafından Türk dilinde işlenmiş bir konudur. Belli ki eski edebiyat meraklısı tarafından okunmuş ve Salur Kazan'ı 'tinnîn' yerine bu yedi başlı ejderha ile mücadele ettirmeyi uygun görmüştür.¹ Xocali Molla, Hodjeli Molla, Molla Xocali şekillerinde adı kayıtlara girmiştir. Ölümünden dolayı 'soy' ve 'boy' başlık boşluklarının yazılamamış öylece kalmış olması nedeniyle yarım kalan yazmayı gören, onu tanıyan biri, sahaf veya arkadaşı tarafından bitiş cümlesi altına Xacilu/ Hocali şeklinde okumaya müsait farklı bir yazım ile, 'Xocali'ya Allah rahmet etsin' anlamında yeni sanayi mürekkebi ile Farsça bir kayıt konmuş-

¹ Kirdecî Ali'nin XIV.-XV. yüzyıllar arasında Konya'da bir Mevlevî müridi olduğu, ahlak üzerine yazdığı hikâyelerini geniş okuyucu ve dinleyici kitlelerinin anlayacağı bir dil ile yazıya aldığı tahmin edilen bir şâirdir. Mesnevi tarzında yazdığı manzum hikâyelerinin bir kısmı bir yazma mecmuada toplanmıştır. Bibliothèque Nationale de France, Turc 396 kaydında yer alan yazma mecmuada Kirdecî Ali'nin ejderha ile bağlı anlatısı şu başlığı taşır: **Hezâ Dâsitân-ı Ejderha**" Bu mesnevi manzum hikâyenin kendi içinde vezni: *Fâ'ilât fâ'ilât, fâ'ilât* şeklinde belirtilir. Manzum hikâye 246 dizeden oluşur. Salur Kazan ve ejderha hikâyesi buradan bir ödünçlemedir. Çünkü bu tür kitaplar istinsah edilir, çerçiler, kitap tüccarları eliyle her yere gidiyor, halk arasında satılıyor olsa gerektir. Müstensihler şüphesiz bu yolla geçimlerini sağlıyorlardı.

tur. Bunun dağılan yazma kitablığını, çalıştığı işleri bilen bir sahaf veya bir arkadaş yazmış olmalıdır, kanısındayım. Yeni mürekkeple bu kayıt konmuştur. Ancak yazmanın eski havası için kamış kalem ve farklı mürekkep kullanıldığı anlaşılıyor. Fakat bu siyah divit mürekkebinin yirminci yüzyıl ilk çeyreği içinde üretilmiş bir koyu kara renk bir mürekkep olduğu kanısını taşıyorum. Eski yazmalarda kullanılan mürekkeplere de pek benzemiyor. Defter kâğıdının inceliği ve verilen ebatlar<iç ve dış ebatlar> Rus Çarlığı döneminde üretilmiş olacağı düşüncemizi pekiştirmektedir. Bu defterler, taş baskı için üretilmiş kâğıtlardan çoğaltılmış mektep defterleri olabilir. Defterlerin kapaklarının hiçbirinin <ön ve arka> olmayışı ve sonradan bu kapakların koparılıp, eski bir cilde yerleştirilirken yapıştırılması bunu yapanın gözü kara bir sahaf işi olabileceği ve çok para kazanma arzusuyla yaptığı ihtimalini akla getirmektedir. Bunların dışında kalan hususlar, metin yapısı ve gramer ile ilgilidir. Bunları da okuyucuya bildirmenin yararlı olacağı düşünülerek kısmen alıntılanmıştır.

V. Hocalı Molla (1860-1920) ve Dede Korkut Bağı

A.N.Samoyloviç, 1900 ve 1911 yıllarında talebe iken iki kez İstanbul'a uğramıştır. Türkmenistan'a 1902 yılında ilk kez geldiğinde Türkmen edebiyatı ile ilgili Avrupa'da ve Rusya'da çıkmış ne var ise hepsine hâkim bir dosya ile gelmiştir. Türkmen edebiyatı ve dilinin hangi yüzyıldan itibaren inşa edeceği konusunda bir programı vardır. Bu programa yardım edecek elyazması kitap ve yazıya alınmış türlü dil malzemesi toplamak istiyordu. Bunun için kendine Rusça ve kendi dilinde okur-yazar, çevreyi iyi bilen, çalışmalarına yardımcı olacak bir Türkmen'e ihtiyacı vardır. Rusça konuşabilen, okuyup yazabilen birinin bulunmasına çalışılır. Samoyloviç, dostlarının da yardımı ile kendine aradığı vasıflara sahip, Türkmen edebiyatı ile meşguliyeti çevresinde de bilinen bir kişi bulunur: Hocalı Molla.

O dönemde, A.N.Samoyloviç'in en büyük şansı, gezeceği bölgeleri çok iyi bilen, yöre halkını yakından tanıyan, Türkmen edebiyatına ilgi duyan ve bu alanda çalışmalar yapan, o bölgelerde kısaca Hocalı Molla olarak bilinen, Hocalı Molla Muratberdioğlu (1860-1920) ile karşılaşmasıdır. Hocalı Molla Muratberdioğlu, özellikle Türkmen edebiyatının daha doğrusu dönemin Orta Asya Türk klasik edebiyatına vâkıf, bilgili, zeki ve yaratıcı bir şahsiyettir. Kendisi de aynı zamanda böyle bir birikime sahip bir şâirdir. Şiirlerinde 'Kâtip' mahlasını kullanmıştır. Çağatay Türkçesi klasik edebiyata hâkim, Rus dilinde konuşup yazan biridir.

Türkmen edebiyatını Dede Korkut ile başlatmak isteyen A. N. Samoyloviç, IX. yüzyıl öncesini Türk boyları için yaşanmış bir ortak dönem sayar. Kadim Türkmen Edebiyatını, IX-XVII. yüzyıllar aralığına yerleştirir; ardında, XVIII. yüzyılı Klasik Türkmen Edebiyatı ve XIX. yüzyıl Türkmen Edebiyatı diye bölümler.¹ A. N. Samoyloviç, inşa etmek istediği Türkmen dili ve edebiyatı için

¹ Bu ilginç, tarih, edebiyat tarihi, dil için seçilen ağız özellikleri ve söz varlıkları tasarımları

kendine yardım edecek ve inşasını gerçekleştirecek dil ve edebiyat malzemesini bulup ortaya çıkarmak ve bu şekilde yüklenmiş olduğu görevi başarı ile hedefine erdirmektir. Akademide böyle bir görev için eğitilmiş ve Türkmenistan'a gönderilmiştir.

A.N.Samoyloviç, Türkmen edebiyatı ve folkloru ile ilgili pek çok malzeme-yi Hocalı Molla'dan almıştır. Hocalı Molla, tahsil sahibi, Rusça bilen, babası da aydın bir kimsedir. Samoyloviç'e yazdığı mektuplar Çağatay Türkçesiyledir. Hocalı Molla hakkında Samoyloviç şu tespiti yapar:

“Hocalı Molla, akıllı, bir o kadar da okumuş adam. Onun kitaplara, halk rivayetlerine ilgisi, kendisinin söylediğine göre babasından aldığı meziyetlerinden birisidir. Bilim için oldukça önemli elyazmalarından Mahmutkulu'nun babası Devletmemmed'in “Vagzı-azat” eserini, Ebü'l-Gazi Bahadır Han'ın Türkmenlerin Şeceresi'ni ve daha başka Türkmen şâirleri hakkındaki bilgileri ve onların eserlerinden parçaları sürekli olarak St. Petersburg'a gönderdiği için Hocalı Molla'ya minnettarım”¹.

Hocalı Molla, Samoyloviç'e dokuz adet mektup yazmış ve bunların arşiv kaydı ‘Literaturnie Hodceli Molli’ şeklindedir. Samoyloviç, birçok yazısında incelediği materyali Hocalı Molla'nın kendisine vermiş olduğunu belirtmiştir. Türkmen edebiyatı tarihi taslağı adı ile yayınladığı çalışması da bunlardandır. Ebulgazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terâkime'nin İşan nüshası elyazmasından Hocalı Molla bulmuş ve Samoyloviç'e göndermiştir. Yani, şu ‘Seyyah Korkut’un söylediği ‘Salur Kazan’ övgüsü tartımı da bilmektedir. Bu nüshayı, İşan nüshasını da Samoyloviç'e kopya edmeden gönderdiğini söyleyen de Hocalı Molla'dır. Samoyloviç'e yazdığı mektuplarında ise Molla Hocalı imzasını koyduğu görülüyor.

Elimizde bulunan ve mahiyeti yeterince incelenmeden değerlendirilen “Dede Korkud’un Üçüncü Elyazması” yarım kalmış bir çalışmanın arkada kalan hâli olduğu anlaşılıyor. Nestalik yazının bittiği yerde “Hâcılı'ya Allah rahmet etsin” anlamında başka mürekkep ile Farsça yazılmış bir ibare vardır. ‘Hoca’nın yörede Farsça yerleşik anlayışa göre telaffuzu ‘Hâcî’ şeklinde olabilir. Bu telaffuz alışkanlığı nedeniyle o yazıyı oraya yazan bu adı söylendiği gibi yazıya aldığı açıktır. Bu kişinin Hocalı Molla Muradberdioğlu (Muradberdiyev) olduğu anlaşılıyor. İyi tahsil görmüş, Rusça bilen, mahlas kullanacak ölçüde şiire vâkıf,

gerçekleştirildiğinde bugünkü Türk yazı dilleri ve edebiyat tarihleri anlayışı benimsenme açısından yaygınlık kazanmış, anlaşılmazlıklar güçlendirilmiştir. Ana dilleri ile anlaşamayan kuşaklar ortaya çıkmış, kendi yurtlarında ana ve babalar ile ‘Rusça’ anlaşılır bir vasat oluşmuştur. Türkî Til’in temel sorunu, çözüm bekleyen ana sorunu budur ve bilinmeli ki bu sorun çözülmeden Türk dünyası özgürlüğe erişemez. Filolojik ve linguistik <teorik ve uygulamalı dilbilimi> bilimsel gerçeklik budur. Bu durum, özgürlüğün, olmaz ise olmaz’ kuralıdır. Grameri, semantiği ve söz varlığı parçalanmış her dil, özgürlüğünü yitirmiş, yok olma yoluna girmiş, işlevsizleştirilip ölüme terk edilmiş demektir.

¹ D. Nuraliyev, a.g.e., s. 101.

şairliyi olan ve Samoyloviç'in teşviki ile Türkmen ve Özbek klasik edebiyatı ile de uğraşan, Türkmen folkloru çalışmalarına Samoyloviç ile katılan bir Türkmen aydınıdır.

Dede Korkut'un Türkmenler arasında dolaşan hikâye ve rivayetlerini yazıya alıp Samoyloviç verən de Hocalı Molla'nın kendisidir. Türkmen ve Özbek Türkleri ve bütün Türk toplulukları ile ilgili tespit ve değerlendirmelerini Hocalı Molla'ya borçlu olduğunu belirtir. Türkmen Edebiyatı Tarihi yazmak isteyen Samoyloviç'in bu konuda en büyük yardımcısı Hocalı Molla'dır. Samoyloviç'in yayınladığı yazılarından bu taslağı gerçekleştirmek istediği açıktır. Hocalı Molla'nın babasından kalma zengin yazmalardan mürekkep bir kitaplığı vardır ve kendisi de bu kitaplığı zenginleştirmiştir¹.

Elimizde bulunan elyazması, Azərbaycan, İran, Türkmen ve Özbek sahası ile Anadolu sahası dil özelliklerini bir arada göstermektedir. Bunun temel nedeni Hocalı Molla'nın tahsil ettiği dilin söz varlığı ve dönemin edebiyat dilinin müşterek münevver dili olması olsa gerektir. Sadece o değil, henüz müşterek konuşma ve yazı dili olarak Orta Asya Türklerinin yazı dili henüz 'Türkî Til' veya 'Çağatay Türkçesi' başlığından koparılıp Özbek, Türkmen, Türk, Azeri ağızlarına Çarlığın ayırtmadığı, millî heyecanların, ortak yaşam kültürünün bozulmadığı bir süreçten söz etmekteyiz.

Çarlık döneminde Türk boylarına göre başlayan yeni yazı ve konuşma dili adlamalarını Sovyet dönemi ağırlaştırılmış biçimde takip eder. 'Türk Tili', biçim, içerik, söz dağarcığı bakımından ayırtılması iyice keskinleştirilir, İran'da da rejim Farsça'yı eğitim ve öğretimde egemen kılar. Ancak, halk atadan-anadan dinlediği ve sakladığı dili, ağızları konuşmayı sürdürmektedir. Çarlık dönemi başlayan dil parçalama süreci Sovyet döneminde zihinlere ve dillere yerleştirildi ve Türk toplulukları arasında ortak yazı ve konuşma dili gibi işleyen Çağatay Türkçesinin bölgede yaşayan Türkler arasında müşterek konuşma ve yazı dili olması durumu 1928 yılından sonra, Türkler arasında müşterek ana dili konuşma bağı, kuşaklar arası bağ, 'represiya'lar ile tamamen ortadan kaldırıldı.² Türk topluluklarının birbirleriyle anlaşma olanağı yok düzeyine indirildi. Bugün iki Türk birbiri ile Rusça anlaşma durumu yaşamaktadır. Acı gerçek budur: Yeni kimlik, yeni hayat, fakat bu yeni hayat, konuşma ve iletişim dili Rusça olur ise mümkündür. Hocalı Molla ise, parçalanma öncesi doğmuştu veya genel adı Çağatay Türkçesi

¹ Yazma eserler ile zengin babadan kalma kitaplığı kendi gayreti ile de daha da zengileşmişse de, ölümüyle dağılmış, yağma edilmiştir. Hocalı hakkında daha geniş bilgi için bu yazıda adları geçen, eserleri belirtilen A. N. Samoylovich ile D. Nuraliye'in eserleri hakkında İhsan Kalenderoğlu'nun adı geçen yazısına bakılabilir. Bu yazıda onlardan istifade edilmiştir.

² Türk Cumhuriyetleri, Sovyet Rusya ile birleşme mecburiyetinde bırakıldı ve içten/dıştan iş birliği ile veya içinde bulunulan ağır koşullar nedeniyle, kurtarılabilecekleri kurtarma uğruna katlanma yılları artık bugün geride kalmıştır, umudundayım. Türk dünyasında Nursultan Nazarbayev gibi bir mümtaz devlet adamının bulunması, geçmişi, günü ve geleceği görüp mümkün olanı gerçekleştirme yolunda örnek olması da bir umuttur, diye düşünüyorum.

olan umum dil ile tahsil görmüş, bu dil ile konuşuyordu. Bu dil, konuşma ve yazı dili olarak, 1928 yılına kadar umumî Türk coğrafyası Türkleri arasında etkin biçimde sürmüştür. Çünkü bağımsızlıkçı bir süreç, millî yönetim yapıları Türkler arasında J. Stalin dönemine gelinceye kadar yaşanmıştır.

Peki, Elyazması ile Hocalı Molla'nın İlişkisi Nedir?

Bu sorunun yanıtına kanıt bana göre, elyazmasının metin örgüsünün ortaya çıkmasında önemli rol oynayacak olan ara başlıkların yarım kalışıdır. İki cild hâlinde tasarlanmış olduğu anlaşılan “Türkmen Lisânı Kitabı” veya “Türkmen Kitabı” adlarını taşıyan bu çalışma Hocalı Molla'nın 1920 yılında vefatı ile yarım kalmıştır. En azından elde kalan ve onun elinden çıktığı anlaşılan bu çalışma, A. N. Samoyloviç tarafından tasarlanmış Türkmen Edebiyat Tarihi için bir kaynak metin gibi hazırlandığı anlaşılmaktadır. Hocalı Molla tarafından kaleme alındığı anlaşılan elyazması bu çalışma ölümü nedeniyle tamamlanamamış öylece kalmıştır. Yazmanın bugünkü gibi defterin başından sonuna doğru yazılışı da, onun, bu tür teferruata pek aldırış etmediğini gösterir. ‘Deli Dönmez’ yakıştırması da Hocalı Molla'nın kendi şâirane tasarrufundan kaynaklanan bir husus veya Türkmen bahşılarının anlatım tarzından etkilenme sonucu ortaya çıkmış bir özellik olmalıdır. Belki de Hocalı Molla, ‘Kam Böri’ boyunda yer alan ‘Boz oğlan’ motifinden etkilenmiş olabilir. Bana göre sonuncu ihtimal en güçlüsüdür. Çünkü o, Barthold'un Rusça çevirisinden ve eski yazı metninden de haberdardır.

Samoyloviç'in “Türkmen Edebiyatı Tarihi” de onun beklenmeyen ölümü nedeniyle gerçekleşememiş ve bu konuda sadece iki makaleyle yetinmek zorunda kalmıştır.¹ Dil karışıklığı, Hocalı Molla'nın kendi konuşma ve yazı dilidir. Karışım, yaşadığı muhitlerin, aldığı tahsilin, okuduğu eski yazma edebiyat kitaplarının kendine kazandırdığı dildir. Dil ve gramer konusunda, ekler konusunda yaptığı hatalar, imlâ yanlışları Rusça da biliyor olsa da, altmış yaşından sonra, ora senin, bura benim diye dolaşmaktan, yorgunluktan doğan kusurlar sayılmalı diye düşünüyorum. Ölümünden sonra elyazmaları ve yazıya aldığı malzemelerin elyazmaları ile zengin bir kitaplığa sahip olduğu söylenen Hocalı Molla'nın ardından dağıldığı, ellerde kaldığı, yağma edildiği ve el yazması kitap tüccarlarının bunları elden ele sattığı, elimize erişenin de, bu yazmalardan biri olduğuna şüphe yoktur². Yazıya aldığı metinlerde Çarlık siyasetine uygun bir dil kullanmaya, savaş döneminin tükendiğini vurgulamaya özen gösterdiği görülür. Yusuf Azmun da Merv'den bu nüshanın gelmiş olduğuna vurgu yapmıştır. Elyazmasını belki kitapçıya satan kitap tüccarları bu şekilde yüklü para almayı ummuş olabilirler. Ancak, elyazması kitabın Merv'den Tahran'a geldiği doğrudur.

¹ A. N. Samoyloviç'in yazmış olduğu makaleler için bk. Aşir Seyidov, (2011), *Türkmen Halk Edebiyatı Bibliyografyası*. [Haz. İhsan Kalenderoğlu. Kurgan Edebiyat Yayınları; Kakalı Berdiyev, (1980), *Türkmen Halk Dörediciliği Boyunca Görgezici*. İlim neşri, Aşgabat.

² Kitaplığı için bk.D. Nuraliyev'in adı geçen eserinin Hocalı ile ilgili biyografisinde yer alan bilgilere bakılabilir.

Ama metinlerin özen ile yazıya alındığı tarixlərin 1920 yılına yaxın tarixlər olduğu açıqdır. Bilinməsi güclük yaratacağı düşünülen kelimələrə çıkmalar ilə açıqlamalar verilməsi də Samoyloviç için Hocalı Molla tərəfindən bilinçli olaraq konmuş olduğu açıqdır. O, bunu, Samoyloviç'in doktora konusu olan yazma eseri hazırladığında da yapmışdır.

Onun tanışdığı və kendisine büyük değer veren A. N. Samoyloviç'e hayranlık duyduğunu, aradığı konularda memnun etme çabası gösterdiğini anlıyorum. Şüphelerimi koyulaştıran ve elimizdeki 'yedi başlı ejderha' motifli yeni Dede korkut yazması kolajını da Samoyloviç'i memnun etmek için düzenlediğini gösteren karineler arkada bırakmıştır. Bunları kısaca gözden geçirmek yerinde olacaktır.

1. **"Tekelerinğ Uruş Kıssa Kitabı: Cenknâme-i 'Abdu's-Settar Kazı"** adlı yazma eser. Bu eserde de, Yusuf Azmun'un elimizdeki kolaj metinde tespit ettiği tarzda garip imlâların kullanıldığı göze çarpar. 'Abdu's-Settar Kazı' için Taşkent'te kadılık ettiği belirtiliyor ise de, ne kendisi ve ne de çocukları hakkında, Hocalı'nın verdiği bilgiler dışında herhangi bir belge, bir veri, bir bilgi yoktur. Samoyloviç'e metin ile bağlı açıklamaları kendisi yapar. Herşey kayıtlarda Hocalı'nın söylediklerinden ibarettir ve kimsenin bu bilgileri doğrulatacak olanağı bulunmamaktadır.

2. **"Revnâkü'l-İslâm"** adlı eserin hem yazarını uydurup Ebulgazi Bahadır Han zamanına yerleştirmeye çalışır. Yazarını da Bahadır Han'ın üslubu ile konuşturur. Derdinin XVI. yüzyıla ait bir yazma ortaya çıkarmak olduğu açıqdır. Bu eserin Vefâî adlı birine ait olduğu, Şeyh Şerif'e ait olmadığı gerçeği ortaya çıkar. Şeyh Şerif'in eseri **'Muinü'l-Mürîd'** olduğu **Şecere-i Terâkime'**de kayıtlıdır. Yanıltıcı bu bilgidən Samoyloviç'in kendini kurtardığı anlaşılıyor.

3. Korkut Ata ve Köroğlu Rivayetleri. Samoyloviç, Türkmen edebiyatı tarihini Korkut Ata anlatıları ile başlatmak düşüncesine göre çalışmalarını yürütmektedir. Bu düşüncesini şüphesiz Hocalı'ya da anlatmış olmalıdır. Nitekim o, bu destan hakkında Türkmenler arasında dolaşan rivayetleri Hocalı'ya yazdırıp alır. Samoyloviç, Köroğlu destanını da kadim Türkmen edebiyatı tarihi içinde XI. yüzyıla yerleştirir. Hocalı Molla'nın verdiği bilgileri sonradan tashih etme durumuna düşer. Burada da Hocalı'nın bir yandan işgüzarlığı, öbür yandan Samoyloviç'in takdirini kazanmak için gayreti dikkati çeker.

4. Ahsan Şeyh (= Dana Ata) olayı. Hocalı Molla, XV.-XVI. yüzyıllara ait olduğunu bildirdiği bir 'Oğuz-Name' bulduğunu söyleyip Samoyloviç'e gönderir ve bunu tasnif edenin Ahsan Şeyh (=Dana Ata) adlı biri olduğunu belirtir. Hocalı Molla'nın dışında bu kişi hakkında hiç kimsenin bugüne kadar bilgi sahibi olmadığı anlaşılıyor. Bugüne kadar da hiçbir yerde bu 'hayalet' kişinin adı geçmemektedir. Sadece ortada Hocalı Molla'nın Samoyloviç'e yazdığı bilgiler vardır. Ancak, bu durumdan Samoyloviç, şüphelenir ve yazmanın dilini inceler ve bu metnin XVI. yüzyıldan sonraki bir zamana yerleştirilmesi mümkün olabilir düşüncesini ifade eder. Ben bu 'Oğuznâme'nin de tasnif edicisinin Hocalı Molla olması ihti-

malinin güçlü olduğu kanısındaayım. Türkmen edebiyatı tarihi için XV.-XVI. yüz-yıllar için elyazması metinler tasnif ederek boşluğu doldurmak derdinde olan bir şahsiyet görünümündedir.

5. Korkut Ata olayı. Samoyloviç, kadim Türkmen edebiyat tarihini Korkut Ata'dan başlatmak derdindedir ve bu fikrinden şüpheşiz Hocalı Molla da haberdardır. Çünkü, kendisi için halk arasında dolaşan rivayetleri toplayıp yazıya almış ve Samoyloviç bunlara bağı makaleler yayınlamıştır. Hocalı bundan cesaret alıp konuyla ilgili dinî ve tasavvufî bilgilerini birleştirerek yeni bir metin tasnif etmek istemiştir. Böylece bahis konusu çalışma yeni bir eski metin kazanmış olacaktı, diye düşünmüş ve işe girişmiş olmalıdır. 'Alplık' çağının bittiğinin eserde öğütlenmesi, Çarlığa hoş görünmek için esere yerleştirilmiştir. Tasavvuf ile de bağı eserleri okuduğı, Hazreti Ali hikâyelerine vâkıf olduğı anlaşılan Hocalı, 'tinnîn' <iri yılan> yerine Hz. Ali'nin mücadele edip yendiğı 'yedi başlı ejderha'yı Salur Kazan karşısına çıkarır.¹ Fakat, onun zeki, eski edebiyata vakfı, şâirliği ve bahşılığı yaptığı hilenin örtülmesine yetmemiştir. Hocalı'nın bu kolaj tarzı tasnif ettiğı yazma eserin bölüm başlıklarını koyup onu tamamlamaya ecel kendisine izin vermemiş, elyazması bu açıdan yarım kalmıştır. Bütün bu çabalarının Türkmen Edebiyatı tarihi yazımı ile bağı çabalar olduğı göz önüne tutularak arkada kalan onun Dede Korkut/Korkut Ata ile bağı bir eser vücuda getirme çabasını takdirle karşıladığımızı ifade etmek isteriz².

IX. Sonuç

Hocalı Molla, dindar, tasavvuf ehli olan, şâirliği bulunan ve 'kâtip" mahlası kullanan biridir. Yedi başlı ejderha motifini Kirdeci Ali'nin kitabından aldığı açıktır. Bu tür kitapları sevdiği okuduğı açıktır. Adı "tinnîn" olan iri yılan, ejderha, yedi başlı yılanı ifade etmez. Bunların tasavvufta da, astronomi de de kendilerine özgü işlevleri vardır. Burada söz konusu yedi başlı ejderha olan bir yilandır ve onun ile mücadele eden ve onu ortadan kaldıran 'Allah'ın arslanı' Hz. Ali'dir. Hocalı Molla, bunları birleştirmek yolu ile anlatısına zaman ve tarihi süreç kurgusu nedeniyle başvurmuş olsa gerektir. Salur Kazan'ı böyle bir tarih zeminine kavuşturmak isteyebilir. Belki de bu anlatıları Hocalı Molla birer tarihî metin gibi algılıyor ve yazıya alıyordu.

Türkmen Edebiyatı ve kültürü için hem Hocalı Molla'ya, hem de Rus bilim adamı A. N. Samoyloviç'e birer teşekkür borcumuz vardır. Yaptığı çalışmalar farklı amaçlar için olsa da, Türkmen edebiyatı için pek çok dil, edebiyat, sözlü

¹ Biz bu konu üzerinde dururken Samet Onur adlı bir araştırmacı tarafından ortaya çok güzel bir çalışma çıktı. Konuyu enine boyuna ele alıp karşılaştırmalı inceliyor. Aynı malzemeyi baştan elden geçirmek yerine yazıyı adres göstermekle yetineceğim: Samet Onur, 'Ejderha Destanı'nın Yeni bir Neşri'. **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**. C. 16, Sayı:4(Aralık,2019). s. 687-723.

² Burada maddeleştirilen bilgiler, büyük ölçüde D. Nuraliyev' in yazdığı eserden alınmıştır. Üçüncü nüsha ile ilgil tespitler ve görüşler, elyazması üzerindendir.

kültür malzemesinin günümüze kalmasını, bilinirlik kazanmasını sağlamıştır. Bu çalışmalar her ne kadar, farklı amaçlar için yürütülmüş olsa da bu Rus bilgini A.N.Samoyloviç, J.Stalin tarafından Pan-türkist diye suçlanıp 1938 yılında idam edilmiştir.

Hocalı Molla'nın 1920 yılında ölümünden sonra elyazması kütüphanesi yağma edilmiştir. Elyazması tasnif ettiği Korkut Ata anlatıları da dağılan kitaplığından sahafların eline geçmiş, onlardan da Tahran sahaflarına düşmüş olmalıdır. Hocalı Molla bu eseri büyük ihtimalle 1902-1920 yılları içinde bir yerde tasnif etmeye başlamış, ona eski havası verecek biçimde kâğıdını aharlamaya çalışmış, kimi bölüm başlıkları vermiş ama, ömrü vefa etmediği için çokça başlık yerleri yazılamamış, boş kalmıştır.

Bana göre, yazmanın sonuna farklı bir mürekkep ve yazı ile Farsça yazılmış “Xocalı’ye Allah rahmet etsin” cümlesi onu tanıyan ve eserini okuyan tarafından eklenmiştir. Bu da yazmanın Hocalı Molla’ya ait olduğuna bir kanıttır, düşüncesindeyim. Elden ele geçerek Hocalı’nın tasnif ettiği ve kâğıt kalem ile yazıya aldığı Korkut Ata yazması Merv’den Tahran çarşısı sahafları eline düştü. Bu kolaj yazma bana göre Hocalı Molla tarafından 1902-1920 yılları arasında tasnif edilmeye başlanmış ve ölümü nedeniyle öylece ortada kalmıştır. Bize dinî, tasavvufî yanı güçlü bir şâir olan Hocalı’dan bizlere miras kalan kolaj tarzı hazırlanmış bu Dede Korkut/Korkut Ata yazması eser sahibi benim açımdan yazı boyunca yapılan tespitler ve ortaya çıkan kanıtlar ışığında diyebilirim ki, benim açımdan bütün yönleri ile vuzuha kavuşmuş bulunmaktadır. Korkut Ata’nın kaçınıcı nüshası veya kolaj eseri sayılacaksa sayılsın, bu yazma şüphesiz bir biçimde, Hocalı mollaya aittir. Türkmen edebiyatı tarihinin öğrenilmesine hizmet aşkı onu içinde bulunulan çaresizlikten dolayı, bu yolda ihtiyaç duyulan materyal eksikliklerini bir şekilde tamamlama heveskârlığı, onu böyle bir yola girmeye sürüklemiştir, kanısındayım.¹

¹ Yusuf Azmun’un bana gönderdiği ve yazıma eklediği notlarda yer alan görüşleri bu konuda şöyledir: “Ben Merv konusunda Velimuhammed’in söylediği sözü tekrar ettim. Merv’de yazılmış olduğuna inanmıyorum. İran’da yazılmış ve Anadolu’da yazılmış bir nüshadan kopya edilmiş. Gaynla yazılması gereken harflerin kafla yazılmış olduğu da Farsçanın bir özelliğidir. Zaten metnin anlaşılmayan sözlerin hepsini Derleme sözlünde bulabildik. Sonradan metin üzerinde çalıştım ve metni Tebriz’in Ligvan köyünden birinin yazdığını tesbit ettim. Haşiyelerde, bazen de metnin içinde Şikeste tarzında yazılar var. Bu İran’a mahsus bir yazı şeklidir. Afganistan’da bulunmuş, İran’da gelişmiştir. İran’da hâlâ şikeste yazılır. Ben de şikeste yazarım. Hacılı da Türkmenlerin Anadolu’ya yerleşen bir boyudur. Hâlen Hemedan civarında yaşarlar ve bir bakıma Irak Türkmenlerinin uzantısıdır. Şii oldukları ve Azerbayca Türkçesi etkisinde kaldıkları için onlara Azeri denir. Samoylovich Mağtımğulı’nın kendi elyazması peşindeydi. Hocalı Molla yazmayı Mehmede bir mollaya verdiğini söylemiş. Samoyloviç dönüyormuş, sonra geldiğinde bakacağını söylemiş ve dönmemiş. Mehmedli molla da Bolşeviklerle çarpışırken ölmüş, büyük bir kütüphanesi varmış, Ruslar hepsini yakmışlar. Kitabın sahibi yazmanın Mervden geldiğini söylemiş. Hem Kacar hükümdarı Ağa Muhammed Han’ın kitapları bulunan bir sandıktan

Ne demiş ozanlar ozanı Dede Korkut, “*Gelimli gidimli dünya, Son uçı ölümlü dünya*”. Allah her ikisine, A.N.Samoyloviç’e ve Hocalı Molla Muradberdioğlu’ya rahmet eylesin¹.

KAYNAKÇA

AÇA, Mehmet, (2021), Prof. Dr. Seyfeddin Rzasoy’un Son Kitabı Üzerine, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, XIV, 33: 410-418.

ARASLI, Hamit, (1939), *Kitab-ı Dede Korkut*, Bakû: Azer Neşr.

ASKER, Ramiz, (2019), *Kitab-ı Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması*, Bakû.

AZMUN, Yusuf (2019). *Dede Korkut’un Üçüncü Elyazması Soylamalar ve İki boy ile Türkmen Sahra Nüshası*, İstanbul: Kutlu Yayınevi.

BARTHOLD, V. V. , (1950), *Dede Korkut*. [Haz.: Hamit Araslı-M.G. Tahmasip]. Bakû.

BARTHOLD, V. V. , (1962), *Kniga Moego Deda Korkuta* (V. M. Jirmunskii-A. H. Kononov), Moskva.

BERDİYEV, Kakalı, (1980), *Türkmen Halk Dörediciliği Boyunca Görgezici*, Aşgabat: İlim Neşri.

DİEZ, von Heinrich Friedrich, (1811-1815), *Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften*, 2 I-II. Berlin: in Comission der Nicolaischen Buchhanlung.

çıktı diyor, hem de Merv’den geldi diyor. Biraz tutarsız. Belki satacağı mala değer verdiğini sanıyordur.

Yazın çok güzel, çok güzel gözlemlerin var. Benim 3. Nüshadaki Türkmençe usurlarla ilgili yazdığım yazıyı da gönderiyorum [bk. Yusuf Azmun ‘Dede Korkut’un Üçüncü Nüshası ya da Kitab-ı Türkmen’de Türkmençe Sözcükler’.] Belki işine yarayacak bilgi bulabilirsin. Bu makale ÇÜTAD’da basıldı. İran’dan bir Azerbaycanlı basması için izin istedi. Ben de bazı ilâvelerle gönderdim. Bu ilaveli şeklini sana gönderiyorum”. Elbette bu görüş ve tespitlerin hepsine katılmadığım âşikârdır. Konu Korkut Ata ile ilgilidir ve heyecan verici bir tarafı da vardır. Çok şeyler söylendi; eminim daha da söylenecek, yazılacaktır. Yusuf Azmun arkadaşımın yukarda musannif veya müstensih ile bağlı görüşlerine şu nedenler ile katılamıyorum: Birincisi, XX. yüzyıl ilk çeyreği içinde Anadolu, Kafkasya, Azerbaycan, İran ve Çarlık RusyaTürkmenistan sahalarında yaşayanlar Türkler arasında kullanılan dil farkları o kadar fazla görünmüyor. Anadolu sahası Türkmenleri ile öbür coğrafyalar arasında dil farkları sonradan politik ve ideolojik nedenlerden dolayı yaratılmıştır. Oğuz boylarının yeryüzünde erişmediği, gitmediği coğrafya olmadığı yazıya alınmış sözlü tarihlerinde sıkça vurgulanır. Hocalı Molla’nın bu işi ilk değildir. Dediğim gibi, ‘Cenknâme’ adlı eser için de benzer yol ve yöntem kullandığı görülmektedir. Hocalı Molla, 1920 yılında vefat edince babasından kalan ve kendisinin kattığı çok zengin yazma eserlerle dolu olduğu belirtilen kitaplığı ölümünden sonra dağılmış, yağmaya uğramıştır. Merv’den kitap tacirleri eliyle Tahran sokaklarına sahaf eline düştüğü düşüncemi koruyorum.

¹ İsmail Gökem’in katkılarına, Yusuf Azmun’un göndermiş olduğu notlara ve kaynakçayı düzene koymada yardımcı olan Esra B. Savcı’ya içtenlikle teşekkür ederim.

DİEZ, von Heinrich Friedrich, (2018), *Oğuz Tepe Gözü* (Terc. ve not.: Hasan Güneş), İstanbul: Ötüken Yayınevi.

EKİCİ; Metin, (2019), *Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım)-Transkripsiyon-Aktarma*, İstanbul: Ötüken.

ERCİLASUN, Bican Ahmet, (2019), *Nehir Destan Oğuzname (Oguz Bitig)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERCİLASUN, Bican Ahmet, (2019), "Dede Korkut'un Yeni Nushası Üzerine". *Turkologiya*, 2: 92-98.

ERGİN, Muharrem, (1958). *Dede Korkut Kitabı- I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

GÖKYAY, Orhan Şaik, (1938), *Dede Korkut*, İstanbul: Arkadaş Basımevi.

GÖKYAY, Orhan Şaik, (2000), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

GUMİLEV, N. L., (2002), *Hunlar*. [çev.D.Ahsen Batur]. İstanbul: Selenge Yayınları.

KAÇALIN, Mustafa, (2017), *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu.

KALENDEROĞLU, İhsan, (2010), "A. N. Samoyloviç'in Türkmen Edebiyatı ve Folkloruna Katkıları", *Gazi Türkiyat Dergisi*, 1, 6: 285-295.

KALENDEROĞLU, İhsan, (2011). *Türkmen Bahşılık Geleneği*. Ankara: Gazi Kitabevi.

KIRZIOĞLU, M. Fahrettin, (1968), "Halk Hikâyelerinde "Döşeme" Söyleme Geleneği", *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX, 207: 470-482.

KİLİSLİ MUALLİM RIFAT [BİLGE], (1916), *Kitâb-ı Dede Korkut 'âlâ Lisân-ı Ta'ife-i Oğuzân*. Âsâr-ı İslâmiye ve Milliyye Tedkik Encümeni Neşriyatı, İstanbul: Matbaa -i Âmire.

KİRDECİ ALİ. *Hezâ Dâsitân-ı Ejderha*. Bibliotheque Nationale de France, Turc 396.

KONONOV, A. N. (19658). *Rodoslovnaya Turkmen, Ebu-l Gazi Xana Xivinskogo*. Moskva: Akademiya Nauk SSSR Institut Vostokovedeniya.

KÖPRÜLÜ, M. F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Haz. O. Köprülü) (3.bsm). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını.

MUALLİM CEVDET, (5-18 Mart 1915), "Oğuznâme-Kitâb-ı Dede Korkut", *Yeni Mecmu'a Çanakkale Nusha-i Fevkalâdesi*, 89-92.

ONUR, Samet, (2019), "Ejderha Destanı'nın Yeni bir Neşri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, XVI, 4: 687-723.

ÖZKAN, İsa, (1997), "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, XLIII, 1995: 263-314.

RABGŪZÎ, (1997), *Kısasü'l-Enbiya*, [Haz.: Aysu Ata], Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

- ROSSİ, Ettore, (1952), *II 'Kitâb-ı Dede Qorqut*, Vatican.
- RZASOY, Seyfeddin, (2020), *Kitabi-Türkman Lisani*. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Nəşri.
- SA'LEBÎ, (2013), *Kısas-ı Enbiya*, [Haz.: E. Yılmaz, N. Demir ve M. Küçük], Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.
- SAMOYLOVİÇ, A. N., (2005), *Tyurkskoe îazıkoznanie Filologîa Runika*, [Sost. İ otv. Red. G. F. Blagova, D. M. Nasilov], Moskva: Vostochnaia Literatura, RAN.
- SEYİDOV, Aşir, (2011), *Türkmen Halk Edebiyatı Bibliyografyası*, [Haz. İhsan Kalenderoğlu], Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- ŞAHİN, İbrahim, (2012), “Kadı Abdısettar Cenknâmesi Üzerine Bir İnceleme”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17: 219-238.
- SHAHGOLİ, Nasser Khaze, Vallollah YAGHOOBİ, Shahrouz AGHATABAİ, ve Sara, BEHZAD, (2019), “Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, XVI, 2: 147-379.
- SHERBAK, M. A., (1959), *Oguz-Name. Muhabbet- Name. Pamyatniki Drevneiuygurskoi İ Staraouzbekskoi Pismennosti*. Moskva.
- TEZCAN, Semih, (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEZCAN, S. ve H. BOESCHOTEN, (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TOGAN, Velidi Zeki, (1972), *Oğuz Destanı Resideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- TULUM, M. ve M. M. TULUM, (2016). *Dede Korkut Oğuznameler Oğuz Beylerinin Hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun, (2003), “Hikâyeciliğimizde Üçüncü Yaratıcılık Ortamı Ve Hikâyeci Eyyûbî-i Garîb”, *Türkbilig*, 5:134-142.
- YILDIRIM, Dursun, (2005), “XVIII. yüzyıl Üçüncü Boyut Hikâyeciliği ve Beğ Böyrek Hikâyesi Üzerine Notlar”, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir, 751-763.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 10.01.2025

Son variant: 30.01.2025

Yeqanə İSMAYILOVA

Bakı Dövlət Universiteti,

filologiya elmləri doktoru, professor

e-mail: yegane-n@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.49>

KOROĞLU DƏLİLƏRİ: ÜMUMİLƏŞDİRİCİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

“Koroğlu” dastanında qəhrəman qütbü rəngarəng obrazlar tipi ilə təqdim olunur. Qəhrəman qütbünün mərkəzi semantik fiquru Koroğlu obrazından başqa, bu qütbə Koroğlunun dəliləri, yardımçı obrazlar və qadın obrazları da vardır. Bu üç tip obrazların hər biri ümumilikdə tipoloji cizgilərə malikdir. Yəni dastandakı bütün dəliləri, bütün qadınları, o cümlədən bütün yardımçı obrazları səciyyələndirən ümumi obraz cizgiləri vardır.

Açar sözlər: “Koroğlu”, dastan, obraz, qəhrəman, semantika

Yeqanə İSMAYILOVA

KOROĞLU'S “DELILERI” (HEROES):

GENERALIZED SIGNS OF THE IMAGE

Summary

The article discusses Koroğlu's deliler (heroes): the signs of a generalized image. In the article, the pole of the hero in the epic “Keroglu” is presented in the form of colorful images. As for the image of Keroglu, the central semantic figure of the heroic pole of the saga, this pole also contains Keroglu delileri (heroes), auxiliary images and female images. Each of these three types of images in general has typological features. That is, there are general image lines that characterize all three images of saga.

Key words: “Keroglu”, saga, image, hero, semantics.

Егяна ИСМАЙЛОВА

КЁРОГЛУ “ДЕЛИЛЕРИ” (ГЕРОИ) :

ОБОБЩЕННЫЕ ЧЕРТЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Резюме

В статье говорится о Кёроглу делилери (герои): особенности обобщенного образа. В статье полюс героя в эпосе «Кероглу» представлен в виде красочных образов. Что касается образа Кероглу, центральной смысловой фигуры героического полюса саги, то этот полюс также содержит Кероглу делилери (герои), вспомогательные образы и женские образы. Каждый из этих трех типов образов в целом имеет типологические особенности. То есть общие образные линии, характеризующие все три образа саги.

Ключевые слова: «Кероглу», сага, образ, герой, семантика.

“Koroğlu” dastanında qəhrəman qütbü rəngarəng obrazlar tipi ilə təqdim olunur. Qəhrəman qütbünün mərkəzi semantik fiquru Koroğlu obrazından başqa, bu qütbə Koroğlunun dəliləri, yardımçı obrazlar və qadın obrazları da vardır. Bu üç tip obrazların hər biri ümumilikdə tipoloji cizgilərə malikdir. Yəni dastandakı bütün dəliləri, bütün qadınları, o cümlədən bütün yardımçı obrazları səciyyələndirən ümumi obraz cizgiləri vardır.

Dastandan tez-tez belə bir universallaşmış folklor rəqəmi keçir: 7777 dəli. Yəni bu, Koroğlunun dəlilərinin sayıdır. Ancaq bu, sırf folklor rəqəmidir və çoxluq anlayışını bildirir. Dastandan bəlli olur ki, hər gün müxtəlif yerlərdən Koroğlunun yanına igidlər gəlib onun dəstəsinə qoşulmaq arzusunu bildirirlər. Ən azı, bu cəhət dastandakı 7777 dəli rəqəminin şərti olduğunu göstərir. Bu çoxluq bildirən rəqəmin “7” vahidindən təşkil olunması da təsadüfi deyil. Çünki 7 rəqəminin özü folklorda müqəddəs rəqəmdir (sakraldır) və göyün 7 qatını bildirir. Bundan başqa, 7 rəqəmi folklorda çox mənada işlədilir. Koroğlunun dəlilərinin sayı 7 rəqəminin konfigurasiyası kimi meydana çıxır. Bu da, gördüyümüz kimi, konkret bir sayı yox, məhz çoxluq anlayışını bildirir.

Koroğlu dəlilərinin bir obraz kimi tipoloji semantikasi öz arxaik cizgiləri etibarilə epik ənənədən gəlir. Bu cəhətdən, dəlilər “*Qəhrəmanın silahdaşları*” epik kompleksinə daxildir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da biz qəhrəmanları həmişə 40 igidlə görürük. Yəni Qorqud eposu qəhrəmanlarının yanında onların həmişə 40 silahdaşı, yaxud dastanda deyildiyi kimi, “40 yoldaşı” olur. Maraqlıdır ki, həmin 40 yoldaş qəhrəmandan, demək olar ki, ayrılmır. Məsələn, Beyrəyin 40 igid yoldaşı, Buğacın 40 igid yoldaşı. Burada bir məsələ də diqqətəlayiqdir ki, Oğuz eposunda nəinki igidlərin, eləcə də xanımların da yanında 40 qız yoldaşı olur. Biz bunu Buğacın anasının yanında, yaxud Uruzun anası Burla xatunun yanında olan 40 qızın simasında görürük. Nağıllarımızda da şahzadə qızların 40 kənizi olur.

Qorqud eposunda 40 yoldaş qəhrəmanın silahdaşları olmaqla, onun bir igid kimi atributudur. Koroğlu eposunda dəlilərin Çənlibelə gəlməsi sosial motivlərə malik olsa da, fikrimizcə, onun 7777 dəlisi tipoloji semantikasi baxımından, qəhrəmanın silahdaşları epik kompleksi ilə bağlıdır. Başqa cür ifadə etsək, Uruzun 40 yoldaşı folklor semantikasi baxımından nə deməkdirsə, Koroğlunun da 7777 dəlisi o deməkdir. Bunlar hər ikisi bir tipoloji-semantik sıraya daxil olur. Yəni 40 igid Qorqud eposu qəhrəmanının ayrılmaz atributudursa, 7777 dəli də Koroğlunun qəhrəmanlıq atributudur.

Əlbəttə, Koroğlunun 7777 dəlisinin epik ənənə kontekstində «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı 40 igidlə səsləşməsi heç də o demək deyildir ki, burada bağlılıq eyniyyət dərəcəsindədir. Yəni burada sadəcə olaraq, transformasiya var. Bunların arasında tipoloji semantika baxımından fərq vardır. Bu fərq bütövlükdə götürmüş olsaq, «Kitabi-Dədə Qorqud»la «Koroğlu» eposu arasındakı fərqi bərabərdir. Yəni bu eposlar eyni epik ənənənin məhsulu olmaqla bir-birinə bağlansa da, bir-birinin hərfi təkrarı, variantı, yaxud «kalkası» deyil.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da 40 igid ifadəsi “donmuş”, qəlibə çevrilmiş ifadədir. Yəni biz bu 40 igiddən heç birini fərdi olaraq tanımırıq. Onlar həmişə birgə hərəkət edir və fərdi tipoloji semantikadan məhrumdur. “Koroğlu” dastanında isə vəziyyət belə deyildir. Biz 7777 dəli obrazını tipoloji semantikasi baxımından dastanda iki səviyyədə görürük:

1) *Obrazların ümumi xüsusiyyətləri.*

Dastanda biz 7777 rəqəmi ilə Qorqud eposundakı 40 rəqəmi ilə bağlı olduğu kimi, qəlib səviyyədə də üzləşirik. Yəni “Koroğlunun 7777 dəlisi...”, yaxud “7777 dəli birdən hər yandan hücum çəkdi...” və s. ifadələrində olduğu kimi. Bu, Koroğlu dəliləri obrazının tipoloji semantikasının qəlib səviyyəsi, qəlib-obrazdır (folklorşünaslığımızda bununla bağlı eyni mənalı «klişe-obraz» terminindən də istifadə olunur). Bu halda, biz heç bir fərdi dəli obrazını görmürük. Onlar Qorqud eposundakı 40 igid kimi bir-birindən heç nə ilə fərqlənmir, toplu halında hərəkət edir. Epik təhkiyə üçün onların ümumi gücünün, ümumi obrazının təsviri əsas olur. Bu da onu göstərir ki, 7777 dəli obrazının tipoloji semantikasından hansı səviyyənin, yəni ümumi qəlib səviyyəsinin, yaxud fərdi dəli obrazlarının götürülüb süjetə cəlb edilməsi dastanın süjet təhkiyəsinin öz spesifikasiyasından asılı olur. İri döyüş səhnələri, ümumxalq gücünün nümayişi 7777 dəli obrazının qəlib səviyyəsini aktualaşdırır. Bu rəqəmdə təkcə dəlilər yox, mübarizə aparan bütün qüvvələr özünün ümumiləşmiş ifadəsini tapmış olur.

2) *Obrazların fərdi xüsusiyyətləri.*

“Koroğlu” dastanı 7777 dəlinin içərisində xüsusi seçilən qəhrəmanları fərdi obrazlar səviyyəsində təqdim edir. Məsələn, dastanda biz Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçiğlu, Bəlli Əhməd, İsabalı, və s. kimi dəlilərin igidliklərinin ayrı-ayrı qollarda xüsusi təsviri ilə qarşılaşırıq. Bunlardan hər biri ilə bağlı ayrıca qollar vardır. Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, bunlar adi dəlilər yox, sərkərdələrdir. Onların hər biri Koroğlu ordusunun bölmələrinə başçılıq edir. Ancaq bundan asılı olmayaraq, onlar da Koroğlunun dəliləridir və tipoloji semantika baxımından dəli obrazının semantik statusundan qırağa çıxmırlar.

Beləliklə, “Koroğlu” dastanında biz 7777 dəlini iki obraz statusunda – ümumiləşmiş qəlib obraz və fərdi obrazlar statusunda görürük. Bunları dəli obrazının təsvir planı olaraq, “ümumi” və “fərdi” təsvir planları da adlandırmaq olar. Yəni dəli obrazlarının ümumi təsvir planı onların toplu obrazını nəzərdə tutursa, fərdi təsvir planı artıq ayrı-ayrı dəli obrazlarının təsvir planını nəzərdə tutur.

Bir məsələni də qeyd edək ki, “Koroğlu” eposunda dəli obrazının fərdi semantik səviyyəsi də öz növbəsində “Kitabi-Dədə-Qorqud” eposu ilə səsleşir. Qorqud eposunda biz ayrı-ayrı boylarda müxtəlif oğuz igidlərinin qəhrəmanlıqları ilə qarşılaşırıq. Yəni ümumilikdə götürdükdə, Salur Qazana, oğlu Uruza, Beyrəyə, Qanturalıya, Bəkil oğlu İmrana və b. həsr olunmuş boylar vardır. Ancaq bu qəhrəmanlardan bəziləri, xüsusilə Salur Qazan boyların əksəriyyətində iştirak edir. Bu cəhətdən, Koroğlu ilə Qazan obrazı səsleşir. Belə ki, biz onu həm birbaşa onun özü ilə bağlı boylarda, həm də başqa oğuz qəhrəmanlarından bəhs edən boylarda

görə bilərik. Koroğlu obrazı da dastanın bütün qollarında iştirak edir. Yəni o, bütün qolların baş qəhrəmanıdır. Ancaq dastanda biz, Qorqud eposu sayağı, Koroğlunun adlı-sanlı dəliləri ilə də bağlı qollar görürük. Həmin qollarda Koroğlu ilə yanaşı, hər hansı bir dəlinin fərdi qəhrəmanlığının şahidi oluruq. Ancaq buna baxmayaraq, Koroğlu bu qollarda da əsas obraz, süjet hərəkətinin həlledici fiquru olaraq qalır.

Biz dastanda Koroğlu dəlilərinin adlarının ümumi olaraq çəkildiyi məqamlara da rast gəlirik. Məsələn, “Koroğlunun Bayazid səfəri” qolunda biz Dəmirçioğlunun, Eyvazın, Dəli Həsənin, Halaypozanın, Toxmaqvuranın və b. fəal süjet hərəkətlərinin şahidi oluruq. Yaxud “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi” qolunda biz ümumi təsvir səviyyəsində Koroğlunun dəlilərinin adlarının sadalanmasının şahidi oluruq:

“Çənlibeldə dəlilərin sayı günü-gündən artırdı. İş gəlib o yerə çatmışdı ki, Koroğlu hay vurub düşmən üstünə gedəndə yeddi yüz yetmiş yeddi qılınc birdən çəkildi. Koroğlu dəliləri dəstələrə ayırıb, hər dəstəni bir sərkərdəyə tapşırırmışdı. Sərkərdələr arasında Dəli Həsən, Dəli Mehtər, Çopur Səfər, Dəli Mehdi, Halaypozan, Tüpdəğidən, Toxmaqvuran, Tanrıtanımaz, Dilbilməz, Gürcüoğlu, Qorxuqanmaz, Geridönməz, Bəlli Əhməd və İsabalı kimi igidlər var idi...” (1, s.61).

Ümumiyyətlə götürdükdə, dəlilər, onların sevgililəri ilə bağlı baş verən məcəralar “Koroğlu” dastanında süjetlərin artmasının, çoxalmasının, bir növ üsludur. Müxtəlif qollar bu və ya başqa dəlilər, onların başlarına gələn hadisələrlə bağlı olur. Qolların hamısında, istisnasız olaraq Koroğlu bu hadisələrlə əlaqələnmiş olur. Dastanı bu yöndən gözdən keçirdikdə, “Koroğlu ilə Dəli Həsən” qolunda Dəli Həsəni, “Koroğlunun İstanbul səfəri” qolunda Bəlli Əhmədi, “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi” qolunda Dəmirçioğlunu, “Koroğlunun Ərzrum səfəri” qolunda yenə də Dəmirçioğlunu, “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunda Eyvazı, “Qulun qaçması” qolunda Dəmirçioğlunu, Gürcüoğlunu, “Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməsi” qolunda Bəlli Əhmədi, Tüpdəğidən, Tanrıtanımazı, “Koroğlu ilə Bolu bəy” qolunda İsabalı, “Koroğlunun Qars səfəri”ndə Eyvazı və b. Koroğlu obrazı ilə bərabər, əsas süjet planında görürük. Qollarda bu igidlərin, əsasən Koroğludan icazə alıb hər hansı səfərə getməsindən, orada əsir düşmələrindən, paşa, xan qızlarına aşiq olmalarından, ölüm ayağında belə özlərini mərd aparmalarından, düşməyə boyun əyməmələrindən, ona sirr verməmələrindən və nəhayət, Koroğlunun gəlib onları xilas etmələrindən və s. bəhs olunur. Əlbəttə, süjetlərin bu ümumi təsviri təfərrüatların hamısını əhatə edə bilmir. Ancaq qollarda, demək olar ki, bu sadalananlar ümumi şəkildə baş verir.

Koroğlu dəliləri içərisində bir sıra dəlilər, xüsusilə Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçioğlu çox parlaq boyalarla təsvir olunur. Maraqlıdır ki, dastan təhkiyəçiləri bu obrazların təsviri zamanı Koroğlunun qəhrəmanlıq səviyyəsinə heç bir xələl gətirmirlər. Yəni Dəli Həsənin, Eyvazın, yaxud Dəmirçioğlunun, yaxud da başqa dəlilərin fəal şəkildə təsvir olunması Koroğlunun bir baş qəhrəman kimi obrazını heç vaxt kölgədə qoymur. Dastanın obraz monumentallığının ümumi ansamblı

heç vaxt pozulmur. Bu da “Koroğlu” dastanındakı obrazlar sisteminin mükəmməl düzüm quruluşuna malik olduğunu göstərir.

Dəli Həsən obrazı ilə biz dastanın əksər qollarında rastlaşırıq. O, Koroğlunun ən sayılıb-seçilən sərkərdələrindəndir. Koroğlu Çənlibeldə olmayanda Çənlibelin müdafiəsini o, təşkil edir. Nigar xanımın Çənlibelin müdafiəsi ilə bağlı keçirdiyi təşvişlər göstərir ki, Dəli Həsənin Çənlibelin müdafiəsi ilə bağlı Koroğludan sonra böyük statusu var. Çənlibelin müdafiəsi ona tapşırılır, Koroğlu Çənlibeldə olmayanda müdafiənin, yəni Çənlibelə rəhbərliyin onun əlində olması onun Koroğlunu əvəz edən igid statusunda olmasını nümayiş etdirir. O, dəlilərin içərisində Koroğluya ən yaxınıdır. Nəzərə alsaq ki, Eyvaz Koroğlunun oğulluğudur, ancaq bununla belə, yenə də Koroğluya Dəli Həsən yaxındır. Çünki Eyvaz Koroğlunun oğludur, yaşca ondan kiçikdir. Dəli Həsən isə Koroğlu ilə, demək olar ki, həmyaşdır və bu cəhətdən, Eyvaz da onun oğlu yaşındadır. Demək, Dəli Həsən Çənlibelin Koroğludan sonra həm də ağsaqqalıdır.

Dəli Həsən öz obraz tipologiyasına görə qəhrəmanın köməkçisi, yaxud qəhrəmanın dostu statusundadır. Onun Koroğlu ilə münasibətləri başqa qollarda ümumi şəkildə, ayrı-ayrı detallar şəklində üzə çıxırsa, dastanın ikinci qolunda biz Dəli Həsəni fərdi planda görürük. Hələ Koroğlunun atası Alı kişi ölərkən oğluna vəsiyyətləri sırasında Dəli Həsənin də adını çəkir:

“...Ancaq bu həndəvərdə məşhur bir qaçaq var, adına Dəli Həsən deyirlər. Özünü bircə ondan gözlə...” (1, s.33)

Dastanın “Koroğlu ilə Dəli Həsən” qolunda bu iki qəhrəman üz-üzə gəlir. Dəli Həsən öz dəstəsi ilə Koroğluya rast gəlir. Dəli Həsən qorxmaz, dəli-dolu bir igiddir. Koroğlu onu tanımayanda o deyir:

“Görünür ki, sən məni tanımırsan? Əgər tanısaydın, belə danışmazdın. Mənə Dəli Həsən deyirlər. Bu yollardan kim keçsə, mənə bac-xərac verməlidir.

Koroğlu onu tanıdı. Bildi ki, atasının dediyi Dəli Həsəndir. Bir də diqqətlə atına, özünə baxdı. Gördü yox, Dəli Həsən doğrudan da igid oğlandır” (1, s.35).

Bura qədər olan təsvir Dəli Həsən obrazının epik təsvir cizgilərini müəyyənləşdirməyə ilk imkanı verir:

1) *Dəli Həsən adlı-sanlı qaçaqdır.* Belə ki, hələ Koroğlu onunla üz-üzə gəlməzdən qabaq atası Alı kişi onun barəsində Koroğluya xəbər vermişdi.

2) *O, xalq içərisində qəhrəman kimi tanınır.* Bunu onun “dəli” epiteti sübut edir. O, hər hansı yolkəsən quldur olmayıb, xalqın rəğbətini qazanmış, buna görə də el içərisində “dəli” (qəhrəman, igid) adı ilə ünvanlandırılmış qəhrəmandır.

3) *Dəli Həsən Koroğlu ilə eyni qəhrəman tipinə aiddir.* Koroğlu sonradan dastandan gördüyümüz kimi, Dəli Həsənin etdiyi işlə məşğul olur. Dəli Həsən nəzarət etdiyi yollardan bac-xərac alırdı. Koroğlu da Çənlibelin ətəyindən keçən hər bir karvandan bac-xərac alır. Onlar sonra qardaşlaşıb, birgə fəaliyyət göstərirlər. Bu, onu göstərir ki, Dəli Həsən və Koroğlu eyni davranış tipinə aid epik qəhrəmanlardır. Bunu Dəli Həsənin söylədiyi sözlərdən də görmək olur:

“Qoç Koroğlu, düz yeddi ildir mən bu yolların ağasıyam. İndiyə qədər hələ bir adam mənim qabağımda çöp sala bilməyib. Bu yeddi ilin ərzində bir tacir, bir bəzircan mənə bac verməmiş bu yolların həndəvərindən keçə bilməyib...” (1, s.38)

Göründüyü kimi, Dəli Həsən hələ Koroğludan yeddi il qabaq qaçaqlığa başlamışdır. Onun Çənlibeldəki sonrakı statusu göstərir ki, Dəli Həsən zülm əlindən öz el-obasından qaçaq düşmüş bir igiddir. O, bir qəhrəman olduğu üçün zülmə boyun əyməmiş, atlanmış, silahlanmış, azadlığı hər şeydən üstün tutmuşdur. Dastandan gördüyümüz kimi, o, mərd, qətiyyətli, tədbirlidir. Onun tədbirli bir igid olmasının arxaik eposdan gəlmə cizgiləri də vardır. Qəhrəmanın dostu-köməkçisi ona öz tədbirləri ilə, ağıllı məsləhətləri ilə kömək edir. Dəli Həsənin məhz xalq düşüncəsinə uyğun olaraq, igid olmasını göstərən bir cəhət də onun sözlərindən görünməkdədir. O, illər uzununu yığdığı var-dövləti məhz “igidlik adətinə”, yəni igidliyin qanunlarına görə Koroğluya verir. Demək, Dəli Həsən igidlik adətləri ilə yaşayan, yəni bir igid kimi, qəhrəman kimi yaşayan və mübarizə aparan şəxsdir. Biz dastanda onun igidliyinin müxtəlif vəziyyətlərdə özünü doğrultmasının daim şahidi oluruq.

Koroğlunun dəliləri sırasında *Dəmirçioğlunun* da xüsusi statusu vardır. Maraqlı olan budur ki, Koroğlu dəliləri bütün ümumtipoloji cizgilərinə baxmayaraq, bu çoxplanlı, çoxistiqamətli epos bizə fərdi obraz cizgiləri ilə seçilən obrazlar təqdim edə bilir. Yəni Dəmirçioğlu bir igid, qəhrəman, qorxmaz, vəfalı, sadıq, dönməz bir dəli kimi, o biri dəlilərlə bir sırada dayanırsa, onun dastanda fərdi semantik cizgiləri də vardır.

Biz dastanda, xüsusilə “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi” və “Koroğlunun Ərzrum səfəri” qollarında Dəmirçioğlunun fərdi obraz cizgilərinin şahidi oluruq. Düzdür, Dəmirçioğlunun igidliklərinin təsviri yalnız bu qollarla məhdudlaşmır. O biri qollarda da bu qəhrəmanı görürük. Bundan başqa, “Qulun qaçması” qolunda Dəmirçioğlunu yenə də əsas obrazlar sırasında görürük. Bu, onu göstərir ki, Dəmirçioğlu eposun əsas qəhrəmanlarından biridir. Onun qəhrəmanlığı sayılan, seçilən süjet təsvirləri sırasına aiddir. Koroğlu səviyyəsinə qalxan, daha doğrusu, Koroğlunun özü tərəfindən çox yüksək qiymətləndirilən igiddir. O, səfərlərdə olarkən Koroğlu narahat olur, həyəcan keçirir, bu görkəmli sərkərdəsini xilas etmək üçün tədbirlər tökür. Bu, bir tərəfdən Koroğlunun öz igidlik əxlaqından irəli gəlsə, o biri tərəfdən Dəmirçioğlunun bir sərkərdə kimi, Koroğlunun yanındakı hörmətindən irəli gəlir.

“Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi” qolunda biz Dəmirçioğlunun fərdi xarakter cizgilərini daha aydın müşahidə edirik. O, nalbənd oğludur. Koroğlu onu Qıratı nallatdırarkən görür. Onun ötkəm hərəkətləri Koroğlunun diqqətini cəlb edir. Koroğlu gedəndən sonra Dəmirçioğlu onun Koroğlu olduğunu bilir. Hökmən onunla bir igid kimi, döyüşçü kimi qarşılaşmaq istəyir. Bu, Dəmirçioğlunun qəhrəmanlıq xarakteridir. Dastan onu qorxmaz, heç bir təhlükədən çəkinməz, igidlik qanunlarına ciddi şəkildə riayət edən obraz kimi təsvir edir. “Koroğlunun

Ərzrum səfəri”ndə Telli xanımı Çənlibelə gətirərkən düşmən qoşunu onun üzərinə gələndə Telli xanımın ona kömək etməsinə razı olmur:

“Telli xanım, Koroğlu mənə deyib ki, gərək yerdə də olsa, göydə də olsa, Telli xanımı gətirəsən. Nigar xanım sənin yolunu gözləyir. İndi mən səni dava meydanında qoya bilmərəm. Başına bir iş gələr, onda gərək mən Nigar xanımın, Koroğlunun, dəlilərin üzünə çıxmayım. Bir də sən dava eləsən, dəlilər deyərlər ki, Dəmirçioğlu arvad köməyinə qalıb. Sən otur orada, mən davanı eləyim, işimi görüm, qurtarım, sonra çıxıb gedərik (1, s.88).

Göründüyü kimi, Dəmirçioğlu qadının ona kömək etməsini igidliyə zidd sayır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qanturalı da Selcan xatunun ona kömək etməsinə razı olmur. Bu, onu göstərir ki, Dəmirçioğlu bir obraz olaraq Azərbaycan-türk eposunun və igidlik kodeksinin qanunları əsasında qurulmuş obrazdır. Onun başına gələn macəralar bu obrazı epos poetikasının öz qanunauyğunluqları kontekstində fərdiləşdirmiş, 7777 dəlinin ümumtipoloji semantikasi kontekstində xüsusi-ləşdirmiş olur. O, bir obraz kimi, Koroğluya, dəlilərə, Çənlibelə, bütövlükdə xəlqi ideallara tam sadıq obrazdır. Hətta dərisinin soyulması belə onu düşməndən aman diləməyə məcbur edə bilmir. Bundan başqa, o, fəvqəladə dərəcədə fiziki gücə sahibdir. Asıldığı dirəyi yerindən çıxarıb onunla döyüşür. Belinə zəncir bağlayır və biz ondan başqa, heç bir Koroğlu dəlisinin zəncirdən döyüş vasitəsi kimi istifadə etməsinin şahidi olmuruq.

Dəmirçioğlu həm də romantik hisslərdən məhrum deyildir. Çənlibelə gətirməyə getdiyi Telli xanıma qarşı qəlbində sevgi hissləri yaranır. Ancaq onun Telli xanımla münasibətləri epik təsvirdə qəhrəmanlıq kodundan qırağa çıxmır. Yəni biz onun Telli xanımla münasibətlərini məhəbbət dastanlarında təsvir olunmuş sayacağı görmürük. O, qəhrəman tipini təqdim edir və onun sevgilisi Telli xanımla münasibətləri də bu tipin epik təsvir imkanları çərçivəsində verilir.

“Koroğlu” dastanında geniş epik planda təsvir olunmuş obrazlardan biri də *Eyvazdır*. Eyvaza biz bütün dastan boyu rast gəlirik. O, Koroğlunun həm oğludur, həm də sərkərdələrindən biridir. Bütün hücumlarda, səfərlərdə iştirak edir. Bəzən başqa iki yoldaşı ilə kiçik dəstədə səfərə gedir. Bu baxımdan, biz onun qəhrəmanlıqlarının həm ümumi planda, həm də xüsusi planda təsvirləri ilə üzləşirik. Ümumi planda o, Koroğlunun igid dəlilələrindən, görkəmli sərkərdələrindən biridir. Ümumi epik hərəkət planlarının daim yerində olan, daim anılan elementidir. Xüsusi təsvir planında isə biz onunla bir neçə qolda üzləşirik. Məsələn “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi”, “Durna teli”, “Koroğlunun Bayazid səfəri”, “Koroğlunun Qars səfəri” və s. qollarda. Bunlarda biz Eyvazın igidliklərinin, yaxud bir obraz kimi konkret hərəkətlərinin şahidi oluruq. “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunda onun Koroğlu tərəfindən Çənlibelə gətirilməsi, Koroğlunun onu oğulluğa götürməsi təsvir olunur. Fikrimizcə, bu qol epik semantikasi baxımından mürəkkəb bir struktura malikdir. Koroğlunun öz doğma oğlu yoxdur. “Koroğlu” eposunun Paris nüsxəsində atası onu qarğayır:

“Mirzə dizinə döyüb dedi:

– Evin yığılsın, necə ki, mənə öz üzünə həsrət qoydun, səni görüm, övlad üzünə həsrət qalasan. O köpüklü su mənim gözlərimin dərmanıydı...” (2, s.16).

Ancaq başqa epik ənənəyə görə, Koroğlu xəstəlik keçirmiş və buna görə də övladı olmurmuş. Bu baxımdan, onun Möminə xatundan oğlu Kürdoğlu (V.Xuluf-lu nəşrində – Qurdoğlu) xəstəlikdən qabaqkı oğlu sayılır. Hər halda burada, hesab edirik ki, epik semantika çox dərinədir. Eyvaz Koroğlunun sərkərdəsidir. Eyni zamanda Koroğlu onu oğulluğa götürür. Epos poetikası baxımından bu, təbii deyildir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da övladı olmayan Dirsə xanı qara çadırdə otur-durlar. O, ehsan verir, Allaha dua edir, bir oğlu dünyaya gəlir. Ümumiyyətlə, Qor-qud eposunda övladı olmayan adam üçün bəylər Tanrıya dua edirlər. “Koroğlu” eposundakı oğulluğa götürmə motivi, gördüyümüz kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”la səsləşmir. Bunun, fikrimizcə, ciddi səbəbi vardır.

Koroğlunun Eyvazı oğulluğa götürməsinin epik ənənə ilə bağlanmaması bu motivin tarixi layla bağlılığını göstərir. Unutmaq olmaz ki, «Koroğlu» dastanında adları çəkilən qəhrəmanlar elə bu adlarla da orta əsr mənbələrindən keçir. Yəni bunların tarixi prototipləri vardır. Düzdür, dastandakı obrazları birbaşa tarixi şəxsiyyətlər hesab etmək olmaz. Çünki bunlar epikləşdirilmiş, obrazlaşdırmanın qanunauyğunluqlarına məruz qalmış obrazlardır. Ancaq bu obrazlarda gerçəklik də epikləşib, semantik işarəyə dönüb. Belə ehtimal edirik ki, Koroğlu-Eyvaz münasibətlərinin Azərbaycan epos ənənəsi çevrəsində bir “yenilik” olması tarixlə bağlıdır. XVI-XVII əsrlər kəndli hərəkətlərinin qəhrəmanları arasında belə bir qohumluq münasibətinin qurulması, yəni hərəkət başçılarından birinin o birini oğulluğa götürməsi tamamilə mümkündür. Biz bunu eposun obrazlar sistemində tarixi semantikanın özünəməxsus olaraq işarələnməsi hesab edirik. Əlbəttə, bu, ehtimaldır və fikrimizin inkar edilməsinin mümkün olduğunu da qəbul edirik.

Eyvazla bağlı digər qollar onun bir qəhrəman olaraq epik cizgilərini bütün parlaqlığı ilə nümayiş etdirir. “Durna teli” qolunda o, dostları ilə düşməne – Aslan paşaya əsir düşür. Onların heç biri düşməne qarşısında əyilmir. Məprdlilik, cəsarət nümayiş etdirirlər. Yəni, əslində, Koroğlu dəlisi olmağın öz keyfiyyətləri var və biz igidlilikləri xüsusi təsvir olunmuş bütün dəli obrazlarını bu “dəlilik” statusu çərçivəsində görürük:

- *Koroğlu dəliləri qorxmazdır;*
- *Koroğlu dəliləri xəyanət nə olduğunu bilmirlər;*
- *Koroğlu dəliləri heç vaxt yoldaşlarını darda qoymurlar;*
- *Koroğlu dəliləri istər Koroğluya, istər yoldaşlarına, istərsə də xanımlara qarşı dəyişməz münasibət nümayiş etdirirlər;* onlar bir-birinə hörmət edir, nəzakətlə davranır, bir-birlərinin rütbə və nüfuzlarını gözləyirlər;
- *Koroğlu dəliləri düşməne qarşı amansızdırlar;*
- *Koroğlu dəliləri Çənlibeli, eli, yurdu göz bəbəyi kimi qoruyurlar.*

Koroğlu dəlilərinin bu ümumi semantik tipologiyası açıq şəkildə göstərir ki, həm Koroğlu, həm də onun dəliləri eyni bir igidlik “kodeksi”, yaxud Koroğlunun öz dilindən deyildiyi kimi, “igidlik nişanələri” ilə yaşayırlar. Eyvaz da eləcə. O,

bir Koroğlu dəlisi kimi, “dəliliyin” bütün keyfiyyətlərini nümayiş etdirən obrazdır. Ancaq “Koroğlu” eposu Azərbaycan epik yaradıcılığının bütün qüdrətini nümayiş etdirən dastan kimi, Eyvaz obrazını Koroğlu dəlilərinin ümumitipoloji semantikasi kontekstində fərdiləşdirə, fərdi obraz cizgiləri ilə süsləndirə bilmişdir. Bu cəhətdən, biz Eyvaz-Nigar, Eyvaz-Koroğlu, Eyvaz-yoldaşları münasibətlərində bu obrazı müxtəlif baxış mövqelərində müşahidə edə bilirik. “Koroğlunun Qars səfəri” qolunda Eyvaz və sevgilisi Hürü xanım münasibətləri bu obraza epik romantika verir və onun obraz semantikasını hərarətli boyalarla zənginləşdirir. Bütün bunlar Eyvaz obrazını fərdiləşdirə bilir.

Qeyd edək ki, dastanda igidlilikləri fərdi planda üzə çıxan qəhrəmanlar təkcə bunlar deyildir. biz Bəlli Əhmədin, İsabalinın da fəal süjet hərəkətlərinin şahidi oluruq. Maraqlı olan budur ki, dəlilərin fərdi obraz səviyyələri Koroğlu obrazının semantik görünüş bucaqlarını zənginləşdirmiş olur. Məsələn, Dəli Həsən-Koroğlu münasibətləri “qəhrəman və köməkçisi” münasibətlərini, Eyvaz-Koroğlu münasibətləri “Qəhrəman Oğul və Qəhrəman Ata” münasibətlərini, Bəlli Əhməd-Koroğlu münasibətləri Koroğlu və onun hərəkətinə rəğbət bəsləyən el igidlərinin münasibətlərini təcəssüm etdirir. Demək, dəlilərin fərdi təsvir planları belə, epos məntiqində baş qəhrəman obrazının yaratdığı semantik qütbə daxil olur. Koroğlu dəlilərinin bütün süjet hərəkətləri, istər ümumi təsvir planında, istərsə də fərdi təsvir planında Koroğlu ilə əlaqələnir. Bu, bir daha Koroğlu obrazının semantik təmərküzləşmə xassəsini nümayiş etdirir. Epik təhkiyənin əsasında Koroğlu durur. “Koroğlu” dastanının qolları müxtəlif zamanlarda müxtəlif aşığılar tərəfindən yaradılmasına baxmayaraq, epos bir bütövdür. Bunun səbəbi, gördüyümüz kimi, Koroğlu obrazının özüdür. Bu obraz öz epik semantikasi ilə bütün “Koroğlu” süjetlərini özündə mərkəzləşdirir. Semantik mərkəz onun özüdür. Xalqın yaddaşında yaşayan epik süjetlər, epik obrazlar Koroğlu obrazının çevrəsində düzülmüş olur. Obrazın bu təmərküzləşmə xassəsi Koroğlu və qadın obrazlarının münasibətlərində xüsusilə təzahür edir. Belə ki, Koroğlu Çənlibelə gəlmək istəyən paşa, xan qızlarını öz dəliləri ilə evləndirsə də, çox vaxt onları Çənlibelə özü gətirir. Yəni bəzən məşhur dəlilərinə onların ardınca yollayır. Dəlilər əsir düşür. Koroğlu gedir və həm dəlisini, həm də Çənlibelə gəlmək istəyən qızları gətirir. Beləliklə, Koroğlu öz dəlilərinə ərə verdiyi qızların Çənlibelə gətirilməsini də özü təşkil edir. Bu cəhətdən, qadın obrazları da sıx şəkildə Koroğlu obrazı ilə əlaqələnir. Dastandakı qadın obrazlarının özünəməxsus obraz semantikasi vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Koroğlu. Tərtib edən M.H.Təhmasib, redaktoru H.Araslı. 2-ci nəşri. B., Az SSR EA Nəşriyyatı, 1956, 456 s.
2. Koroğlu (Paris nüsxəsi). Redaktoru B.Abdulla, “Ön söz”ün müəllifi İ.Abbaslıdır. Bakı, “Ozan”, 1997, 205 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 13.01.2025

Son variant: 31.01.2025

Sakir ALBALIYEV

AMEA Folklor İnstitutunun

“Mifologiya” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

e-mail: albalievshakir@rambler.ru

Orcid: 0000-0002-4261-3054

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.58>

“LEYLİ VƏ MƏCNUN” DASTANI – ÜLVİ SEVGİ FACİƏSİ

Xülasə

Məqalədə ərəb əfsanəsi olan “Leyli və Məcnun”un dünyanın yazılı və şifahi xalq ədəbiyyatlarında silinməz izlər qoyduğu diqqətə çatdırılır. Göstərilir ki, bunun ən bariz və möhtəşəm nümunələri Azərbaycanın klassik ədəbiyyatında və folklorunda özünü göstərmişdir. Tədqiqatın mövzusu folklorla bağlı olduğundan, “Leyli və Məcnun” əfsanəsinin Azərbaycan folklorunun müxtəlif janrlarında özünə yer aldığına toxunulur, daha sonra folklorun ən geniş, iri həcmli janrı olan dastan nümunəsində ətraflı təhlil aparılır.

Dastanda Bağdad şəhərində Xacə Abdulla ilə Reyhan xanımın uzun illərdən sonra çoxlu nəzir-niyazla dünyaya gələn övladları Qeysin (Məcnunun) üzərində əhvalatlar nəql edilir. Qeyslə Soltan Mahmud paşanın qızı Leylinin sevgi – məhəbbət macərası üzərində qurulan bu dastan Azərbaycan xalqının bədii təxəyyülünün məhsulu olsa da, bədii həqiqət şəklində olsa da, dastanda baş verən hadisələrin məcrasında və məzmununda tarixi meyarlar da öz əksini tapmışdır.

Belə ki, məqalədə dastan mətninə istinad olunmaqla sübut olunmuşdur ki, xalqımız bu mövzunun ərəb əfsanəsindən gəldiyini dastan boyu müəyyən ştrixlərlə əks etdirmişdir. Biz bu ştrixləri açıq şəkildə də hiss edirik, bədii-fəlsəfi folklorik layları araşdırdıqda da aşkar edirik.

Məqalədə Leyli və Məcnunun bir-birlərinin butası olduğu və bunun müxtəlif məqamlarda özünü büruzə verdiyi şərh olunur. Butanın insanın cismən də, ruhən də tərəzidə bir-birinə tən gələn çəki tayı-tarazlıq vahidi olduğu izahını tapır. Eyni ölçüdə, eyni ağırlıqda olan çəki daşları tərəzidə uyğun bərabərlik yaratdığı kimi, butalı aşiqlər də bir-birlərində özlərinin mənəvi (eləcə də cismani) rahatlıqlarını tapıb, aram ola bilirlər. Əslində, bunun cəmiyyətdə bir tarazlıq gətirici qanunauyğunluq olduğu da pozulmaz ilahi həqiqətdir. Lakin ictimai haqsızlıqlar təbiətin və ilahinin bu ilahi nizamını pozduqda, fəlakətə səbəb olur. “Leyli və Məcnun” dastanında da bir-birlərini ülvü sevgilərlə sevən butalı aşiqlərin cəmiyyət tərəfindən düzgün başa düşülməmələri səbəbindən bir-birlərinə qovuşa bilməməsi bəşəri miqyasda rezonans doğuran əbədiyaşar sevgi faciəsinə gətirib çıxarmışdır.

Açar sözlər: *sevgi, Leyli, Məcnun, dastan, tale, Azərbaycan xalqı*

Shakir ALBALIYEV

“LAYLA AND MAJNUN” IS A TRAGEDY OF SACRED LOVE

Summary

The article points out that the Arabic legend “Layla and Majnun” has left an indelible trace in the written and oral folk literature of the world. The most obvious and splendid examples of this legend are manifested in the classical literature and folklore of Azerbaijan. Since the topic of the research is related to folklore, the article mentions that the legend “Layla and Majnun” has its place in different genres of Azerbaijani folklore. The author of the article provides an extensive analysis based on this large and voluminous folklore genre.

The legend presents events related to him by the son of Haji Abdullah and Reyhan Khanum - Geys (Majnun), who was born many years later in the city of Baghdad. Numerous alms were distributed by the parents for the birth of their son. This legend, based on the love story of Soltan Mahmud Pasha's daughter Layla and Geys, though a product of the artistic imagination of the Azerbaijani people, is based on reality, and the course and content of the legend's events reflect historical bases.

Based on the text of the epic, the article points out that our people have reflected the fact that this theme comes from the Arabian legend with certain strokes throughout the epic. We clearly feel these conclusions in the revealed form, and they are also manifested in the study of artistic and philosophical layers of folklore. The article narrates that Layla and Majnun, by the dictates of fate were destined for each other and this is manifested in different episodes of the legend. Through his other half, a person achieves a certain unit of weight and balance that matches each other both physically and mentally.

Just as weighty stones of equal size and weight create a suitable balance on the scales, lovers find their spiritual (as well as physical) comfort in each other and achieve peace. In fact, this unbreakable divine truth reflects the balancing order of society. But as a result of social injustice that disrupts this divine order of nature and God, disasters appear. The legend of “Layla and Majnun” reflects the conclusions of society's misunderstanding of lovers, the tragedy of eternal love reflected in human consciousness.

Key words: *love, Layla, Majnun, legend, fate, Azerbaijani people*

Шакир АЛБАЛЫЕВ

«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» – ТРАГЕДИЯ СВЯЩЕННОЙ ЛЮБВИ

Резюме

В статье указывается, что арабская легенда «Лейли и Меджнун» оставила неизгладимый след в письменной и устной народной литературе мира.

Наиболее очевидные и великолепные примеры этой легенды проявлены в классической литературе и фольклоре Азербайджана. Поскольку тема исследования связана с фольклором, в статье упоминается, о том, что легенда «Лейли и Меджнун» имеет свое место в разных жанрах азербайджанского фольклора. Автором статьи предоставлен обширный анализ, основанный на этот крупный и объемный фольклорный жанр.

В легенде предоставлены события, связанные с ним сыном Хаджы Абдуллы и Рейхан Ханум – Гейсом (Меджнуном), родившимся спустя многие годы в городе Багдаде. Для рождения сына родителями были разданы многочисленные милостыни. Эта легенда, основанная на любовной истории дочери Солтана Махмуда-паши – Лейли и Гейса, хотя и является продуктом художественного воображения азербайджанского народа, основана на реальности, а в ходе и содержании событий легенды отражены исторические основы.

Основываясь на текст эпоса в статье указано, что наш народ определенными штрихами на протяжении всего эпоса отразил факт о том, что данная тема исходит из арабской легенды. Данные выводы мы отчетливо чувствуем в раскрытой форме, а также они проявляются при исследовании художественно-философских пластов фольклора. В статье повествуется о том, что Лейли и Меджнун, по велению судьбы были предназначены друг для друга и это проявлено в разных эпизодах легенды. Благодаря своей второй половине человек достигает определенной единицы веса и баланса, которые соответствуют друг другу как физически, так и морально.

Подобно тому, как весовые камни одинакового размера и веса создают подходящий баланс на весах, влюбленные находят друг в друге свой духовный (а также физический) комфорт и достигают умиротворения. Фактически, это нерушимая божественная истина отражает балансирующий порядок в обществе. Но в результате социальной несправедливости, нарушающей этот божественный порядок природы и Бога появляются катастрофы. В легенде «Лейли и Меджнун» отражены выводы о непонимании обществом влюбленных, о трагедии вечной любви, отраженном в человеческом сознании.

Ключевые слова: *любовь, Лейли, Меджнун, легенда, судьба, азербайджанский народ.*

Qədim ərəb əfsanəsi olan məşhur “Leyli və Məcnun” dünya xalqlarının yazılı və şifahi ədəbiyyatında kifayət qədər zəngin və silinməz izlər salmışdır. Dünyanın klassik yazarları üçün mövzu mənbəyi olmuş “Leyli və Məcnun” onların yaradıcılığında müxtəlif şəkildə sənətkarlıqla cilalanmış və dünya şöhrətli əsərlər səviyyəsində dünyanı gəzib-dolaşmışdır. Lakin ərəb əfsanəsi olsa da, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli kimi qüdrətli Azərbaycan şairlərinin əsərlərində “Leyli və Məcnun” poeması daha yüksək sənət nümunəsi səviyyəsinə ucala

bilmişdir. Lirik şeirin ustadı sayılan Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması isə bu mövzuda yazılmış poemaların içərisində sənətkarlıq qüdrəti sayəsində ən yüksək zirvəyə ucalmışdır.

“Leyli və Məcnun” əfsanəsi təkcə yazılı ədəbiyyat üçün mövzu qaynağı olmamış, folklorun müxtəlif janrlarına şaxələnərək, ülvəi sevgi faciəsinin simvolu kimi köülləri ehtizaza gətirmişdir. Məsələn, iki sevən gənci nəzərdə tutub, “onlar Leyli-Məcnun kimi bir-birlərini sevirlər” və s. tipli sabitləşmiş el ifadələrimiz buna əyani nümunədir. Eyni zamanda Leylinin, Məcnunun adından müxtəlif cür ibrətamiz əhvalatların danışılması faktları da kifayət qədərdir.

Onlardan birində belə nəql olunur ki, bir gün bir alim Məcnuna deyir ki, nədi, Leylinin dərdindən gündüzlər ağladığın bəs deyil ki, gecələr də ağlayıb bizi yatmağa qoymursan. Camaatı bezar edirsən, gecə başlayırsan ağlamağa. Get gündüz ağla, gecə sən də get qoy başını yastığa yat daa. Məcnun da qayıdıb ona deyir ki, ey böyük alim, əgər bilsən sənənin dediyin yatdığın gecələrdə nələr baş verir, vallah, sən də yatmazsan.

Nə baş verir bəyəm, – deyib soruşanda Məcnun cavab verir ki, peyğəmbərimizə peyğəmbərlik gecə verilib, İsa peyğəmbər meraca gecə gedib. Quran gecə nazil olub. Sən də mənə deyirsən yat. Adam da gecə yatar?

Axırda da deyir ki, bir elə səbəb də var ki, mənəim gecə yatmamağımda, o, başqa əşqilərdə yoxdur. Alim soruşur ki, o nə səbəbdir elə? Məcnun deyir ki, ərəblər gecəyə Leyl deyirlər, leyl sözü gecə deməkdir. Mənəim əşiq olduğum qızın adı Leylidir, gecənin adı olan Leyl sözü də mənəim sevgilimin adı ilə həmqafiyə gəlir. Ona görə də mənəim heç yatmaq olmaz gecələr. Bəlkə başqaları bir-iki saat gedib yatarlar. Mən Leyli adı olan yerdə gedim qoyum başımı yerə yatım?

Gördüyümüz kimi, xalqımız öz yaradıcılığında bu ülvəi sevgi əfsanəsinə özünün əlvan naxışlarını vuraraq, “Leyli və Məcnun”u müxtəlif cür baxış bucağından cilalamış, ona həyatı-fəlsəfi məzmun vermişdir. Epik folklorun ən irihəcmli janrı olan dastan şəklində də “Leyli və Məcnun” Azərbaycan dünyasında yaşayır. Ənənəvi olaraq üç ustadnamədən sonra dastanda deyilir: “Sizə hardan, kimdən söyləyim, keçmiş əyyam-sabiqələrdən – Bağdad şəhərində Firuz tacirdən.

Bağdad şəhərində Firuz adında bir tacir vardı. Bunun malı, pulu həddən aşmışdı, amma heç bir fərzəndi yox idi. Özü də çox qocalmışdı. Firuz Abdulla adında birisini özünə köməkçi götürmüşdü. Abdulla çox siddiq-ürəklə xidmət elədiyinə görə Firuz da onun xətrini çox istəyib, şəhərin varlı tacirlərindən birisinin qızı Reyhan xanımı Abdullaya almışdı.

Aradan bir müddət keçdi. Firuz tacir xəstələnib yorğan-döşəyə düşdü. Abdulla şəhərdə nə ki, həkim, cərrah vardı, götürüb gəldi, heç biri Firuz taciri sağalda bilmədi. Günü-gündən Firuz tacirin əhvalı pisləşdi.

Bir gün Firuz Abdullanı çağıraraq dedi:

– Abdulla, bu mal, bu pul, bu da ilxı. Mən də ki, görürsən, ölürəm. mən öləndən sonra bu dövlətimə sahib durmaq, ticarət aparmaq üçün bir övladım yox-

du. Gəl bu var-dövləti sənin adına salım, mən öləndən sonra ye, iç, keyfini çək, mənə də rəhmət oxu.

Abdulla dinməyib, başını aşağı saldı. Abdulla tacir Firuzun xətrini çox istəyirdi, uşaq kimi ağlamağa başladı.

Firuz adam göndərib, şəhərin qazısını çağırdı. Bütün var-yoxunu Abdullanın adına saldı. Çox çəkmədi ki, tacir Firuz ömrünü Abdullaya bağışladı.

Abdulla neçə müddət tacirlik eləyib, öz gəlirini artırdı. Çox çəkmədi ki, Bağdad şəhərində birinci adam oldu. Yetim, kimsəsiz Abdulla dönüb oldu xacə Abdulla.

İndi qulaq asın, sizə söyləyim xacə Abdulladan. Xacə Abdullanın dövlətinin gəlhağəl vaxtı idi. Mal, dövlət həddindən aşmışdı. Amma oğulsuz bu cahi-cəlal nəyə gerekdi?

Xacə Abdulla günlərin bir günündə durub hücrəsin bağladı, evinə gəldi. Əyalını çağırıb dedi:

– Arvad, gəl abadanlıqdan xarabalığa, xarabalıqdan abadanlığa köçək.

Reyhan xanım dedi:

– Xacə Abdulla, dediyin beynimə batmadı. Açıq de görüm, nə demək istəyirsən?

Xacə Abdulla dedi:

– Gəl, otur yanımda.

Arvad xacə Abdullanın yanında oturdu. Abdulla dedi:

– Allah bizə bir fərzənd vermir. Fərzəndsiz də ki, evin ləzzəti yoxdu. Gəl bu var-yoxumuzu fağır-füğaraya paylayaq, bəlkə Allah bizə bir fərzənd verə. Sonra xarabalığı abadanlaşdırmaq asandı.

Xacə Abdulla var-yoxunu ehsan verdi. Fağır-füğaranın qarnını doydurdu, nə ki, qızılları, pulları vardı əlsiz-ayaqsızlara payladı.

Ay keçdi, gün dolandı, doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat tamam olandan sonra xacə Abdullanın övrəti Reyhan xanımın bir uşağı oldu. Uşağın adını Qeys qoydular.

Aradan bir ay keçmişdi ki, Qeys ağlamağa başladı. Hərçi elədilər ki, Qeysin ağlamağını kəssinlər, mümkün olmadı. Axırda belə məsləhət gördülər ki, Qeysi bulaq başına aparsınlar, versinlər arvadların qucağına, hər kimin qucağında dayanıb ağlamasa, onu Qeysə daya tutsunlar.

Qeysin anası uşağı qucağına alıb, bulaq başına apardı. Qeysi hər kimin qucağına verdilər, dayanmadı, ağladı. Baxdılar gördülər ta arvad xeylağı qalmadı. Amma kənarda yaş yarım bir balaca qız dayanıb. Qeysi verdilər bu qız uşağının qucağına. Qız, uşağı alan kimi Qeys səsini kəsdi. Başladı mat-mat bu qızın üzünə baxmağa. Kənardan baxanlar bu işə təəccüb eləyib, xəbər aldılar:

– Ay qız, kimin qızısan? Adın nədi?

Qız dedi:

– Mənim adım Leyli, özüm də Soltan Mahmud paşanın qızıyam.

Xacə Abdullaya xəbər gəldi ki, bəs Soltan Mahmud paşanın qızı Leyli xanım oğlun Qeysi qucağına alan kimi, ağlamağını kəsdi. Əgər çarə olsa, Leyli-dən olacaq.

Xacə Abdulla durub Soltan Mahmudun yanına gəldi. Başına gələnə nağıl eləyib dedi:

– Gərək qızın Leylini verəsən, ta ağılları kəsənə kimi oğlum Qeysnən bir otaqda qalsınlar.

Soltan Mahmud xacə Abdullanın sözünü yerə salmayıb razı oldu. Xacə Abdulla Leylini götürüb gəldi evinə. Bunlara otaq ayırdı. Bir də daya tutub, bunları dayanın ixtiyarına verdi.

Aradan bir müddət keçdi. Uşaqlar yaşa doldular. Belə ki, məktəbə getmək vaxtları çatdı. Xacə Abdulla Qeyslə Leylini məktəbə qoydu. O zamanacan oxudular ki, Leyli on altı yaşa çatdı. Qeys də on beş yaşa” (1, s. 195-197).

Maraqlıdır ki, mövzusu ərəb əfsanəsindən gəldiyindən, hadisələrin baş vermə məkanı da Azərbaycanda yox, Bağdadda təsvir olunur və biz dastan boyu ərəb sözünün bir neçə dəfə çəkildiyini izləyirik. Bu kimi detallar xalqımızın yaratdığı dastanda bədii yaradıcılıq məhsulu olsa da, tarixi həqiqətlərə sadıq qalmasını göstərir. Başqa sözlə, “Leyli və Məcnun” dastanı Azərbaycan xalqına məxsus olsa da, orada tarixi dəyərlər bədii şəkildə də olsa qorunub saxlanmışdır. Bu amil xalqımızın sənət əsərlərində də obyektivliyə, tarixi həqiqətlərə söykəndiyinin müəyyən bir şəkildə təzahürüdür. Yoxsa ki, bədnam qonşularımız ermənilər sayağı nəyəsə əl aparmaqla onu özününküləşdirmək – “ədəbi oğurluq etmək” bizim milli psixologiyamıza və xəlqi dünyagörüşümüə yaraşmayan xüsusiyyətdir. Hətta deyərdim ki, əsərin – yəni əfsanənin, dastanın faciəvi sonluqla bitməsi də heç Azərbaycan xalqının yaradıcılıq fəlsəfəsi ilə uzlaşmır. Çünki Azərbaycan xalqı təbiətən nikbin xalqdır, “Əsli və Kərəm” istisna olmaqla Azərbaycan xalq dastanları ənənəvi olaraq nikbin sonluqla başa çatır. Deməli, “Leyli və Məcnun” dastanının mövzusu da ərəb əfsanəsindən gəldiyindən, xalqımız əfsanə həqiqətini dastanda da qoruyub saxlamış, dastanın sonluğunu əfsanədən baş alıb gələn ülvəi sevgi faciəsi ilə tamamlamışdır. “Əsli və Kərəm”dəki faciəvi sonluğun səbəbini tarixi düşüncə işığında başqa bir yazımda şərh etmişəm.

Bir maraqlı məqam da ondadır ki, sonu faciə ilə tamamlanan hər iki dastanın adında da digər dastanlarımıza xas olan ənənə pozulmuşdur. Belə ki, bizim məhəbbət dastanlarımızın adlarına fikir versək, görərik ki, əvvəlcə aşiq qəhrəmanın – yəni oğlanın, ikinci olaraq isə məşuqun – yəni qız qəhrəmanın adı gəlir. Məsələn, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Alı xan və Pəri xanım” və s. Ancaq “Əsli və Kərəm”də, “Leyli və Məcnun”da da əvvəl qadın qəhrəmanların (Əslinin və Leylinin) adları gəlir. Bu, başqa bir mövzuda araşdırma tələb edir.

Dastandan oxuduğumuz kimi, əsərin mövzusu Bağdadda Xacə Abdulla ilə Reyhan xanımın nəzir-niyazla dünyaya gəlmiş uşaqları Qeysin (sonra da aşiqlik adı Məcnun) eşq-məhəbbəti üzərində qurulub. Belə ki, dastanda nəql olunur ki, Qeysə bir aylıq uşaq olarkən qeyri-adi şəkildə buta verilir. Ağlamağı sakitləşmə-

yən Qeys bulaq başındakı arvadların heç birinin qucağında yox, ancaq yaş yarım-lıq qız uşağı olan Soltan Mahmud paşanın qızı Leylinin qucağında aram olub sakitləşir. Deməli, bir aylıq körpə olan Qeys (Məcnun) öz dincliyini özündən 1 yaş yarım böyük olan butası Leylinin qucağında tapır. Bu, əslində uşağın ruhunun bütövlüyünə – butasına qovuşub sakitləşməsidir ki, bu, onun saf olan günahsız ru-huna əyan olur. Başqa sözlə, anadan yarımçıq doğulan uşaq müəyyən yetkinlik yaşına dolandan sonra öz yarımparasını – butasını tapıb ona qovuşmaqla, evlən-məklə bütövlüyünü tapmış olur. Dastanda isə Qeys öz yarımçılığını ilahi tərəfin-dən ona intuitiv duyğu yolu aşılamaqla hiss edir, ağlayıb-sakitləşmir və nəha-yətdə öz ruhunun dincliyini gələcək butasının qucağında sakitləşməklə tapır. Buta sözü bəlkə də elə iki sözün qovuşuğundan yaranıb: bu və ta(y) sözlərindən, yəni insanın bu tayı-yarı tayı. Bir-birinə tərəzinin pərsəngi kimi cismən və ruhən tən gələn bu tayı-butası. Qədim çəki tərəzisinin qolları eyni arbada – çəkiddə olduqda tarazlıq – tərəzilik halına gəlib nizamlındığı kimi, insan da ictimai varlıq olaraq həyatda bu tayı – o tayı olmaq üzrə özünün mənəvi əkiz tayını, özünə tən gələn arbasını – çəkisini sevdiyi insanın timsalında buta olaraq tapıb, ona qovuşmaqla butalaşır – bütövləşir. Bax “Leyli və Məcnun” dastanında da Qeys (Məcnun) bir aylıq olanda ilahi hikmətin gücü ilə öz butasını ağlayıb – fəğan qoparmaqla axtarır və nəhayətdə, özünə uyğun olmayan yaşlı qadınların yox, demək olar ki, məhz öz həmyaşıdı olan Leylinin qucağında sakitləşməklə butasının Leyli olduğunu ətrafdakılara uşaq dili ilə anlatmış olur. Bu, əlbəttə, bir ilahi hikmətidir və buta da Allah vergisidir, tanrı qismətidir. Əbəs deyil ki, qeys öz butası Leyli ilə 15-16 yaşınacan, yəni ərəgənlik dövrünəcən bir yerdə, bir otaqda yaşayır. Artıq yetkin yaş həddinə gəlib çatdıqda ictimai aləmdə qısqançlıq (imansız qarının timsalında araqatanlıq) hissi baş qaldırır. Bu yaşa kimi Qeysin də basarat gözü bağlı halda idi. Məktəbdən evə birgə gələrkən Leylinin üzünə dönüb diqqətlə baxdıqda, onun gözəlliyini, başqa sözlə, butası olduğunu dərk edir və sevgilisindən ilk öpüş alır. Bunu görən napak qarı tezcnək qaçıb bunu Leylinin anasına çığullayır. Bundan sonra Leyli ilə Məcnunun qara günləri başlayır, ülvi sevginin faciəsi başlayır. Anası Leylini götürüb evlərinə gətirir və bir daha məktəbə və Məcnunun yanına buraxmır:

Eşitmişəm, əcəb balam,
Bir aşığa yar olmusan.
Məhəbbətin bəlasından
Çox tez xəbərdar olmusan.

Anası bu kimi sözlərlə qızına tənələr edir, “bir aşığa – Qeysə yar olmasını” ona irad tutur, Leyli isə deyir:

Oxuyuram məktəbdə mən,
Dolanıram ədəblə mən.

Bu diyari – Ərəbdə mən
Heç ki taxsırkar deyiləm.

Göründüyü üzrə, Leyli anasına məktəbdə oxuduğunu, ədəblə dolandığını anasına israr edir, eyni zamanda “diyari - ərəbdə günahkar – təqsirli olmadığını” dilə gətirir. Bu ifadələr öz məğzində həm də tarixi həqiqətə işarə verir: “Diyari-ərəb”, yəni ərəblərin diyarı, ölkəsi, məmləkəti mənasını verir və mənşəyini ərəb əfsanəsindən aldığından, dastanda da bu əfsanəyə eyham vurulur. “Taxsırkar deyiləm” ifadəsi də qədim ərəb cəmiyyətinin naqisliklərinə işarə edir. Çünki Məhəmməd peyğəmbərin zamanınadək ərəblərdə qız uşaqları tamamilə hüquqsuz bir halda idilər. Hətta qız övladları doğularkən onları diri-diri qəbrə gömürdülər. “Leyli və Məcnun” əfsanəsi məhz həmin dövrlərin ab-havasını özündə reallığı ilə yaşadır. Məhz bu baxımdan da Azərbaycan xalq dastanı olan “Leyli və Məcnun”da da bu tarixi reallıqlar bədiiləşmiş və dastanlaşmış halda özünü mühafizəkarlıqla qoruyub saxlamışdır. Çünki dastanı da oxuduqca biz orada türk ruhuna uyğun ciddi mübarizkarlığı görə bilmirik. Qeysdən aşiq olaraq Məcnun kimi “doğulan” obraz ancaq dağlara – ormanlara qaçıb getməklə öz sevgisini ifadə edir. Halbuki türk ruhundakı dəlilik – Məcnunluq Məcnundan həm də eşqi yolunda – Leylisi uğrunda dəli bir cəsarət göstərməyi tələb etməli idi. Dastanın faciəvi sonluqla bitməsinin başlıca səbəbi məhz bu amillə izah edilməlidir. Yəni dastanın ənənəvi Azərbaycan məhəbbət dastanlarındakı kimi nikbin sonluqla bitməməsinin əsas səbəbi dastanın öz mövzusunı başqa xalqın – ərəb xalqının qədim əfsanəsindən götürməsi ilə bağlıdır.

Düzdür, dastanboyu biz Məcnunun öz sevgisini Leylanın timsalında ahuya, ceyrana proyeksiyalandırması ilə çox rastlaşırıq ki, bu da rəmzi – fəlsəfi qatda ruhən onun öz sevgilisində qovuşmasının bədii inikasını göstərir. Aşiq sevgilisinin xəyalı-ruhu ilə yaşadığından, Məcnun da Leylisinin xəyalını ceyranın timsalında axtarır tapır. Elə ceyran sözünün Azərbaycanlı düşüncəsində bir metaforik anlamının da sevgili, yar demək olduğunu nəzərə aldıqda, düşüncələrimiz bir daha təsdiqini tapar. Bu, əlbəttə, dastandakı şüurun alt qatındakı təsəvvüfi-irfani səviyyəsi ilə bağlı gerçəkliyi əks etdirir. Tarixi şüurda isə – üst qatda isə etnik kimliyin ifadəsi məsələsi folklor mətnini yaradan xalqın özünüifadəsi deməkdir. Hətta Leyli “ana, mən heç kimə aşiq deyiləm, gəl məni burax gedim məktəbə. Mən Qeysi özümə qardaş bilirəm” desə də, anası razı olmayıb deyir: “Qızım, onu bil ki, bu gündən sonra sən məktəb üzü görməyəcəksən. Sənin yerin dörd divar arasına olacaq. Sən Qeysdən əlini üz! Ölsən də səni Qeysə verməyəcəyəm. Bir də Qeysin üzünü görməyəcəksən!” (1, s. 200).

Dastandakı bu cümlələr də, “sənin yerin dörd divar arasına olacaq” fikri də cahilliyə dövrünün əlamətlərini özündə əks etdirir. Məhz dastandakı faciə də tarixi plandan yanaşdıqda, cahilliyə dövrü gerçəkliklərinin bədiiləşdirilmiş əks-sədasından irəli gəlir. Özü də Leyli ilə anası arasındakı bu söhbətləşmə hələ Qeysin Məcnun sifətinə düşməsindən əvvəlki vəziyyətlə bağlıdır.

Qeys Leylinin bir daha məktəbə gəlməyəcəyini bildikdən sonra gəlib mollası ilə, yəni müəllimi ilə halallaşib-məktəbdən ayrılır:

Başa yetişmədi dərsim, savadım,
Bərəks etdi çərxi-fələk muradım.
Mən Qeys ikən Məcnun qoyuldu adım,
Üz çevirib biyabana gedirəm.

Dastandakı bu məqam artıq Qeysin yenidən aşiq kimi “doğuluşu” deməkdir. “Qeys ikən Məcnun qoyuldu adım” deyən Qeys artıq səfil-sərgərdan olub çöllü-biyabana, səhralara düşüb, el içində Məcnun adı ilə tanınır. Bu, Qeysin Məcnun kimi doğuluşu, aşiq kimi “rüsveyi-cahan” olmasıdır. Qeys artıq fərdiyyətdən – Abdulla ilə Reyhanın oğlu olmaq statusundan çıxıb, valideyn üçün “ölmüş” – yəni itmiş sayılır. Əvəzində isə eşqinin yolunda fədai aşiq kimi bəşəri miqyasda ölməzlik statusu qazanır və Məcnun kimi adı dillərdən-dillərə düşür. Beləcə, Qeys müəllimi ilə, məktə yoldaşları ilə halallaşib – vidalaşır: “Qeys sözünü müxtəsər eləyib, eşqi dəniz kimi cuşa gəldi, Dağ-dərə deməyib, elə hey getməyə başladı. O qədər getdi ki, gözdən itdi, gəlib bir çöllü-bərri biyabana çıxdı. Çox gəzdi, az gəzdi, bir çeşmə tapdı, üzü-quyulu bu çeşmə üstə düşüb, ağlamağa başladı.

Qeys burada qalmaqda olsun, indi eşit xəbəri verim sənə Leylidən. Leyli eşitdi ki, Qeys Məcnun adını alıb, vəhşi təki üz qoyub çölü-bərrü biyabana, durub ayağa, gəldi qızların yanına, dedi:

– Qızlar, bahar fəslidi, gəlin gedək gəzməyə.

Qızlar razı oldular. Leyli gəlib anasından izn aldı. Çıxdılar çölə. Qızlar gəzmək niyyətilə, Leyli Qeysi axtarib tapmaq niyyətilə, düşdülər çölü-bərrü biyabana. Gəzhagəz, gəlib çıxdılar bir çəməngaha. Leyli baxıb gördü ki, qızların yanında Qeysi tapa bilməyəcək. Belə bir tədbir töküb, qızlara dedi:

– Qızlar, gəlin bu yeri nişanlıyaq. Sonra hərəməz bir yana gedək. Kim tez gül dərib qayıtsa, bu ipək dəsmal onun olsun.

Qızlar razı olub, hərəsi bir yerə dağılıdılar. Leyli qızlardan ayrılıb, o qədər getdi ki, gözdən itdi. Bir qədərdən sonra gözüne bir tüstü göründü. Yeriylir irəli, gördü ki, öz məhbubu Qeysdi, bulanıb torpağa, iki diz üstə oturub, rəngarəng güllərdən yığıb qabağına, tamaşa eləyir. Leyli irəli yeriylir dayandı. Qeys başını qaldırıb onu görən kimi eşqi cuşa gəldi. Qalxdı ayağa. Leyli dedi:

– Qeys, bu nədi? Özünü niyə bu kökə salmısan?” (1, s. 206).

Dastan mətindən də bir daha görürük ki, “Leyli eşitdi ki, Qeys Məcnun adını alıb”. Bu məqamda Leyli də gəzmək bəhanəsilə qızlara qoşulub, Məcnunun eşqi ilə gəlib onu tapır. Leylinin “özünü niyə yaman günə-kökə salmısan?” sualına Məcnunun verdiyi:

Məhəbbətin salıb məni dərbdə,
Məskənim olubdu biyaban, çöllər.

Əliyyə-Mürtəza, saqi-yi-kövsər
Verib mənə bir piyalə sevdiyim!

cavabı artıq Leyli ilə Məcnunun butalı gənclər kimi yenidən doğuluşunu şərtləndirir. Əliyyə-Mürtəzanın – müqəddəs kimsənin Qeysə “saqi-yi-kövsər” verməsi, eşq piyaləsindən içirməsi artıq ona buta verilməsini dastan dililə təsdiq edir. Körpə uşaq olanda öz butası Leylinin qucağında ağlamaqdan sakitlik tapan Qeys indi – 15-16 yaşında səhrada eşqin bədəsini içib Məcnun qiyafəsində aşiq kimi yenidən doğulur. Dövrünə görə ciddi qoruq-qaytaq altında saxlanan Leylinin simasında hər hansı bir qızın isə qəlbində Məcnunu tutub gəzməyə çıxması və gəlib səhrada sevdiyini tapmasının özü də aşikliyin bir formada təzahürüdür. Yəni simvolik olaraq Leyli də daima özünü Məcnunun yanında, Məcnunla bərabər hiss edir. Beləcə, Məcnunla Leyli ülvı sevginin fədai aşıqları kimi özlərini cəmiyyətə təqdim edirlər. Qızların Leyliyə verdikləri “Sən gül dərməyə getmişdin, ya məhəbubunla görüşməyə?” sualı da bunun əyani təsdiqidir.

“Qeysin atası eşitdi ki, oğlu Məcnun adı ilə səhralar müsafiri olub. Abasın (əbasın – Ş.A.) çiyinə saldı, bir heybə çörək götürdü, düşdü ərəb çöllərinə oğlunu axtarmağa” (1, s. 208).

Bu cümlələrdə də biz Qeysin Məcnun adı alıb, “səhralar müsafiri” olduğunu onu aşiq statusu alıb, “səhralar müsafiri Məcnun” olaraq yenidən doğuluşu kimi anlamalıyıq. Artıq atası da oğlunu evində yox, çöllərdə. Qeys kimi yox, Məcnun kimi – eşqin sevdasından çöllərə düşmüş aşiq kimi axtarır. Özü də “ərəb çöllərində” axtarır. Bu, dastanda məkanla bağlı əfsanə həqiqətlərinin qorunub saxlanması deməkdir. Başqa sözlə, “Leyli və Məcnun” dastanının mövzusunun qədim bir ərəb əfsanəsindən qaynaqlandığı həqiqətinin mətn daxilində yaşamasını əks etdirir.

Professor Ramazan Qafarlı yazır: “Azərbaycan öz geopolitik mövqeyinə görə Şərqlə Qərbi birləşdirən Karvan yolunun üstündə olduğundan tacirlər, səyahlar, bilicilər, şeir-sənət hamiləri yurdumuzda yaşayan insanların adət-ənənələri, dünyagörüşü, yaratdıqları barədə əldə etdiklərini də özləri ilə bir üzü Şərqə, bir üzü Qərbə daşıyırlar. Ona görə də başqa xalqlara aid bir sıra mötəbər kitablarda yurdumuzla bağlı maraqlı yazılara rast gəlirik” (3, s. 218). Burda deyilənlərə rəğmən onu da əlavə edək ki, digər xalqların folkloru ilə qarşılıqlı mübadilə prosesində ərəb əfsanəsi mövzusu “Leyli və Məcnun” dastanı üçün zəmin olmuşdur. Xacə Abdulla səhrada üç gün gəzdikdən sonra oğlunu tapır. “De görüm sən dərdin nədi ki, belə çöllərə, səhralara düşmüşsən?” – deyib soruşur: “Qeys heç bir söz demədi. Balaca papağını çıxartdı, qolunu çırmayıb, damarından balaca qan aldı. Atası xacə Abdulla baxıb gördü oğlunun qolundan qan açılib töküldü daşların üstünə, hər yerdə “Leyli, Leyli” yazıldı. Sonra döşünü verdi atasının qulağına. Xacə Abdulla qulaq asıb gördü, Qeysin sümükləri də Leyli, Leyli deyir.

Dedi:

– Oğul, indi bildim ki, səni dəli-divanə eyləyən Leylidi. Gəl gedək toyunu eləyim. Leyli evimizdə səni gözləyir.

Abdulla Qeyisi qatıb qabağına, götürüb gəldi Bağdada. Qeys evlərinə çatıb, qapıdan içəri girdi. Gördü ki, toydan heç iy də yoxdu. Atasından xəbər aldı:

– Ata, bəs hanı Leyli? Hanı toy?

Xacə Abdulla dedi:

– Oğul, hələlik sənə dərviş toyu eləyəcəyəm. Bəy toyu sonraya qalıb.

Qeys keçib otaqların birində oturdu. Qeysin anası Reyhan sevinə-sevinə Qeysin boynunu qucaqlayıb, o, üzündən, bu üzündən öpüb dedi:

– Qeys, oğlum, xoş gəlibsən!” (1, s. 209).

Beləcə, Leyli bir eşq mərzəzi kimi Qeysin – Məcnunun qanına – canına, qəlbinə – ruhuna yeriyib. Ona görə də Qeysin adı-sorağı bir eşq xəstəsi-məcnun sözündə olduğu kimi eşq məcnunu, eşq dəlisi olaraq dünyaya yayılır. Eşq badəsi ölməzlik badəsidir, onu nuş edənlər ölmürlər, əbədilik yaşayırlar. Necə ki, “Leyli və Məcnun” dastana, əfsanəyə dönüb əsrlər, minillərdir ki, yaşayır. Dastanda atası Qeysə deyir ki, əvvəlcə sənə “dərviş toyu eləyəcəyəm”. Məlumat üçün bildirim ki, dərviş toyu “sofuyana toy” və s. adı ilə də el arasında tanınan toy məclisi olub, içkisiz – çalğısız keçirilən toya deyirlər.

“Xacə Abdullah çıxıb bayıra pir kişilərdən (qoca kişilərdən, ağsaqqallardan – Ş.A.) yığdı, məsləhət gördülər ki, Leyliyə elçi getsinlər, Qeysə alsınlar.

Yığışıb pir kişilər xacə Abdulla ilə birlikdə gəldilər Soltan Mahmudun hüzuruna. Soltan Mahmud baxıb gördü ki, bir neçə kişilə bərabər Xacə Abdulla onun evinə gəlir. Tez çıxıb qarşılmasına, bunları xoşsifətlə qonaq otağına qəbul elədi. Oturub hərə öz istədiyi yerdə, bir qədər şirin-şirin söhbət elədilər. Xacə Abdulla baxıb gördü ki, məclisdə oturanların heç birisindən bir səda çıxmır. Axırda özü üzünü Soltan Mahmudla tutub dedi:

– Soltan Mahmud, mənim oğlum Qeys sənin qızın Leylinin dərdindən dəli-divanə olub. Biz də elliknən yığılıb sənin qızına elçi gəlmişik. Gərək Leylini verəsən Qeysə.

Soltan Mahmud başını aşağı endirib, gözlərini dikdi yerə. Haçandan-haçana sual elədi:

– Məcnunun mənası nədi?

Xacə Abdulla dedi:

– Məcnun, yəni divanə, dəli.

Soltan Mahmud dedi:

– Xub, indi ki, dəlidi, mən qızımı dəliyə necə verim?

Əhli-məclis yerbəyerdən qalxıb dedilər:

– İndi ki, qızın Leyli Qeysə getmək istəyir, daha sənin nə sözün ola bilər?

Soltan Mahmud dedi:

– Eybi yoxdu, mən razıyam. Əyər məcnunluq adını üstündən götürsə, mənim qızım qurbanı sənin oğluna.

Xacə Abdulla razı oldu, hər iki tərəfdən “Allah mübarək eləsin” – deyib getdilər.

Sənə xəbər verim Qeysdən. Qeys oturmuşdu evdə, gördü ki, nə Leylidən bir xəbər çıxdı, nə də atasından. Eşqin dəryası cuşa gəlib, başladı könkürtü ilə ağlamağa. Haçandan-haçana ağlamağını saxlayıb, qalxıb getmək istədi. Gördü ki, atası qapını açıb girdi içəri. Qeys sarılıb atasının boynuna, xəbər aldı:

– Atayi-mehriban, de görüm, necə gəldin?

Atası dedi:

– Oğul, Leylini aldım sənə.

Qeys başını tikib aşağı, bir xeylaq özünə toxtaqlıq verib dedi:

– Atayi-mehriban, bəs necə oldu ki, birkərəmə qızı verdilər?

Atası dedi:

– Oğul, Soltan Mahmud ərz elədi ki, əyər məcnunluq adın üstündən götürsən, vallah, billah, Leyli sənindi.

Xacə Abdulla belə deyəndə Qeys alıb sazın, öz atasına görək nə dedi:

Divanə əlində ixtiyar olsa,
Eşq daminə heç giriftar olurmu?
Bir kimsənin kamalında, ağılında
Kəm olmasa kəm aşikar olurmu?” (1, s. 211-212).

Gördüyümüz kimi, mətn dilindən də Qeysin məcnun – yəni Məcnun olduğu ifadə olunur və elə Qeysin də faciəsi onun məcnunluğunda – eşq xəstəsi, eşq dəlisi olmasında şərh olunur. Əbəs deyil ki, bu söhbəti elçilikdə Leylinin atası ortalığa gətirir və atası da elçilikdən qayıdıb belə bir şərt kəsildiyini Qeysə deyir: “Oğul, Soltan Mahmud ərz elədi ki, əyər məcnunluq adın üstündən götürsən, vallah-billah Leyli sənindi”. Məcnun da şeirlə atasına “divanə-yəni eşq sevdasına düşən xəstə əlində ixtiyar olsa”, heç eşqə mübtəla olmaz cavabını verir. Başqa sözlə, Qeys Məcnun olmasa, o heç bu cür ülvî duyğularla sevən aşiq kimi də təzədən doğula bilməzdi, ikinci bir ad – Məcnun adı, ikinci bir ömür – aşiq kimi dillərdə əfsanələşən, dastanlaşan əbədiyaşar ömür də qazana bilməzdi. Məcnunluq fəlsəfəsi də elə bundadır.

Daha sonra Xacə Abdulla “oğul, gəl səni aparım pirə, bəlkə şəfa tapasan” dedikdə, Qeys deyir: “Ata, mənim ağlım yerindədi. Sən get elə bir dəli tap ki, pir ona şəfa versin. Mənim şəfamı Leylidən başqa heç kəs verə bilməz” (1, s. 213). Əlbəttə, bunlar milli təfəkkür tərzimizin dastan vasitəsilə məcnunluq fəlsəfəsinin izahı kimi də düşünülməlidir. Dastanımızı düzüb-qoşan aşığın – sənətkarın buta məsələsindən agah olmağının nəticəsi istər-istəməz epik mətndə Məcnunun öz dilindən ifadəsini tapmışdır.

“Dastan yaradıcılığı haqqında” yazısında görkəmli folklorşünas M.H.Təhməsin yazır: “Arxaik və klassik eposun tədqiqində bir sıra mübahisəli məsələlər vardır ki, onlardan biri də bu mürəkkəb prosesdə kollektiv və fərdi yaradıcılığın iştirak nisbəti məsələsindən ibarətdir. Artıq canlı ənənədən çıxıb abidəyə çevrilmiş qədim, cahanşümul dastanların yaranmasında ayrı-ayrı fərdlərinmi, tək-tək

şəxsiyyətlərdən ibarət istedadlarınmı, yaxud kollektivinmi, ümumxalqınmı əsas rol oynadığı məsələsi hələ də mübahisələrə səbəb olmaqdadır.

Folklorşünaslıq bir elm kimi ortaya çıxdığı illərdən bu məsələ həmişə diqqət mərkəzində olmuş, hətta “epos xalqın yaradıcılığıdır” tərifinə də hər nəzəriyyə bir ölçü ilə yanaşmış, bəzən bir-birinə çox yaxın, hətta bir-birini təkrar edən, bəzən də bir-birindən çox fərqli, hətta daban-dabana zidd mülahizələr, fərziyyələr əmələ gəlmişdir.

Hələ XIX sərənin ilk rübündə məşhur Qrimm qardaşları tərəfindən binası qoyulmuş Mifoloji nəzəriyyə tərəfdarları eposu ümumxalqın yaradıcılığı elan edir, burada ayrı-ayrı fərdlərin rolunu heçə endirir, ilk yaradıcıları, bir növ, bu ümumxalq mövhumu içərisində əridir, yoxa çıxarırdılar. Məsələn, Vilhelm Qrimm 1808-ci ildə “Nibelunqlar”a həsr etdiyi məşhur əsərində qəti şəkildə iddia edir ki, “Epos sövqi-təbii ilə xalqın kollektiv təxəyyülündə yaranır və heç vaxt tək bir fərdin yaradıcılığı məhsulu hesab edilə bilməz”. Dastanı eyni zamanda həm də xalqın ən qədim tarixi kimi qəbul edən bu alim qardaşlar yazırdılar: “Eposu mühafizə edib yaşadan yaradıcı xalqdır. Burada fərd, olsa-olsa ancaq qədim qəbilə, yaxud tayfa mənasında qəbul oluna bilər” (4, s. 143).

Əbəs deyil ki, dastanı düzüb-qoşan aşiq Məcnunun dilindən də atasına:

“Leyli yazsın mənə dua,
Aparırlar pırə məni”, –

deyib, bu məcnunluğun – dəliliyin bir eşq xəstəliyi olduğunu bildirir.

“Xacə Abdulla oğluna çox yalvardı ki:

– Oğul, sən də pırə yalvar, bəlkə sənə ağıl-kamal verə.

Qeys gülüb dedi:

– Ata, mənim başımda Leyli sevdası var. Pırə mənim dərdimə dərman eyləyə bilməz. Mənim dərdimin dərmanı Leylidi”.

“Eşqin piyaləsin nuş edib qanım,
Məhəbbət rəngindən boyanıb qanım”.

Atası ilə olan söhbətdən də, Qeysin dilindən söylənən şeir parçasından da Məcnunun dərdinin Leyli olduğu, dəlilik xəstəliyinin isə “eşq piyaləsi içməsi” – buta aşiqi olması izhar olunur.

Dastanda nəql olunur ki, Leylinin eşqindən çöllərə düşəndən sonra o, səhərdəki heyvanlarla, quşlarla dostlaşır, onlarla dostluq-yoldaşlıq etməklə gün keçirir. Bir ovçunun ceyranı ovlayıb apardığını görən Məcnun ondan ahunu azad etməsini xahiş edib yalvarır:

“Səyyad (ovçu – Ş.A.) dedi:

– Hamı sənə kimi dəli ola bilməz ki? Mən ovu əlimdən buraxsam, əhli-əyalımın yanına nə üzlə gedərəm?

Qeys çox yalvardı ki, kişi ahunu buraxa, buraxmadı. Qeys əlini cibinə salıb axtardı, gördü təkcə bir qızıl var, çıxarıb səyyada verdi. Səyyad ahunu verdi Məcnuna, çıxıb getdi. Məcnun ahunu öpüb dedi:

– Mən sənə həmrəh (yoldaş – Ş.A.) oldum, sən də mənə həmrəh ol! Leyli mənim yadıma düşəndə, gərək Leyli təsəllisini sən mənə verəsən.

Ahu başladı Məcnuna Leyli təsəllisi verməyə. Beləliklə bir neçə ahu Məcnunun başına cəm oldu. Məcnun onlarla dolanmağa başladı.

Bir gün Məcnun oturmuşdu, gördü ki, bir nəfər şəxs, əlində bir qəşəng sabuta gedir. Məcnun kəsib səyyadın qabağın, yalvardı ki, bu sabutanı ver mənə.

Səyyad dedi:

– Sən nə axmaq adamsan! Mən zəhmət çəkim, sabuta tutum, gətirim verim sənə.

Səyyad belə deyəndə Məcnun alıb görək nə dedi:

Aman səyyad, gözümlə səyyad,
Ver mənə bu sabutanı!
Sənə qurban özüm, səyyad,
Ver mənə bu sabutanı!

Leylinin gözləri qara,
Çıxıb qarşıma ilqara,
Sabuta dil yetirər yara,
Ver mənə bu sabutanı!

Səyyad dedi:

– Sən nə axmaqsan! Yarına məktub göndərəcəksən, mən niyə ovumu pul-suz-pələsiz sənə verim?” (1, s. 217 - 218).

Epik mətndən də gördüyümüz kimi, Məcnun ahunu (ceyranı – Ş.A.), sabuta quşunu (şahini – Ş.A.), sonuncu üstündə olan qızılını, qolbağını ovçulara verib, azad edir və onlarla çöldə-çəmənə gahda yaşayır.

Heyvanlarla adam kimi danışır-dilləşir; ceyrana deyir ki: “Mən sənə həmrəh (sirdaş – Ş.A.) oldum, sən də mənə həmrəh ol! Leyli mənim yadıma düşəndə gərək Leyli təsəllisini sən mənə verəsən”. Bu, həm də o deməkdir ki, Məcnun Leylidən əli üzöldüyündən, meylini ceyrana salır və ceyranı Leylinin timsalında görüb – əzizləyir, necə deyərlər, eşq əzabını yüngülləşdirmək adı ilə başını qatır. Öz aləmində ceyranı Leylinin ahu donundakı təcəllası kimi götürür. Bu, əlbəttə, aşiqliyə məxsus özəl keyfiyyətdir ki, aşiq hər yerdə xəyalən sevgilisinin əksini görür. Milli psixoloji düşüncəmizdə sevgilinin “Ceyranım”, “ahu gözlüm” və s. tipli epitetlərlə oxşanıb-əzizlənməsi amili də bu məqamda müəyyən dərəcədə rol oynayır. Qızlarımıza gözəllik timsalı kimi Ceyran, Maral kimi adların qoyulması da bu ülvî duyğuların təcəssümüdür.

Leyli və Məcnunun eşqindən “günü-gündən saralıb zəfərana dönmüşdü”. Məcnunu görmək, tapmaq həvəsilə darıxdığını bəhanə edib, anasından “qızlarla gülşən bağına seyrə çıxmasını” xahiş edir. Leyli qızlarla çöldə çadır qurub Məcnunun yolunu gözləməkdə ikən, ovdan qayıdan Salam şahzadə onu görüb, Leyliyə aşiq olur. Elçiləri göndərir. Soltan Mahmud “elçilərin ağır eldən olduğunu, adlı-sanlı adamlar olduğunu görüb” elçilərə deyir: “Bir qız nə şeydi? Qurbandı sizə!”

Elçilərə “hə” cavabını eşidən Qeysin məktəb yoldaşı Zeyd “Eşitdi ki, Leylini ərə verirlər. Özü-özünə:

– Ey dad, bu, heç qeyrətdən deyil ki, Məcnun “Leyli, Leyli” deyib dağa-daşa düşsün; onun sevgilisini götürüb şahzadəyə ərə versinlər. Yox, mən bu işə gəndən baxa bilmərəm, – deyib, dəmir çarıqlarını ayağına çəkdi, əsanı əlinə aldı, heybəsinə iki-üç çörək qoyub, yol getməyin binasını qoydu” (1, s. 223).

Gördüyümüz kimi, Məcnunun tərəfdaşları da vardır ki, bunlar xeyir qütbünün təmsilçiləridir. Professor Məhərrəm Cəfərli bu binar qarşıdurmaya münasibət zəminində yazır:

“Dastan strukturunun Yaxşı-Yaman qarşıdurma ikiliyi birbaşa mifoloji düşüncəyə gedib çıxan ikilikdir. Bu elə universal ikilikdir ki, o, nəinki mifdə, eləcə də ənənəvi mədəniyyətin bütün mətnlərində müşahidə olunur. Eyni zamanda bütün dünya mədəniyyəti kontekstində eyni məzmununda çıxış edir.

Dastan mətnindəki Yaxşı-Yaman konfliktini bütün hallarda obrazlar arasındakı qarşıdurmada təcəssüm edir. Bunun mif konteksti həmin obrazların durduğu sıranı mifoloji obrazlar səviyyəsində götürməyi tələb edir. İndiyədək qorunub qalmış mifoloji mətnlər belə məsələnin arxetipik şəklini təqdim etmək gücündədir” (2, s. 130 - 131).

Dastanda göstərilir ki, “Leyli eşitdi ki, onu ərə verirlər. gecəni gündüzə, gündüzü gecəyə qatıb ağlamağa başladı:

Biçarə Leyliyəm, Məcnundu butam,
Məhəbbət qoymayı dincələm, yatam, –

deyə Leyli də Məcnun dərindən ah-fəğan eləyir. Zeydi görən Leyli ona deyir: “Can Zeyd, Leylinin axır çağıdı. Məcnunu səndən istəyirəm”. Leylinin dilindən də birbaşa etiraf olunur ki, Məcnunsuz “Leylinin axır çağıdı”. Yəni aşiqə butasız qalmaq onun üçün “axır çağ” – dünyanın sonu deməkdir.

Zeyd Məcnunun soracağı ilə gəlib bir çəməngaha çıxır. “Gördü Məcnun ahunu alıb qucağına ağlayır, ahudan Leyli təsəllisini istəyir”. Bu məqamda beş yüz nəfər qoşunuyla seyrə çıxan Nofəl pəhlivan onları görür, yaxınlaşıb soruşur:

Ahu-zarla gözən cavan,
Qalx, dərini söylə mənə!
Nədən oldun tərki-vətən?

Qalx dərđini söylə mənə!

Bu minvalla Nofəl pəhləvan da xeyir qütbünün təmsilçisi kimi Məcnuna kömək etməyə söz verir, Leylinin atası Soltan Mahmud hər bə-zorba gəlir. Lakin bu dəfə də Məcnunun acizliyindən bundan bir kar aşmır. Məcnun üz tutub biyabana qaçır. “İşi belə görən Nofəl davanı saxlatdırdı. Bu tərəfdən də Soltan Mahmud barışiq elan elədi, xoşluqla ayrıldılar. İşi yubandırmasın deyə Soltan Mahmud Leylini tezliklə köçürtmək üçün Salam Şahzadəyə xəbər göndərdi ki, toy tədarükü başlamaqda olsunlar” (1, s. 230).

Dastandan da görüldüyü kimi, Zeydin də, Nofəl pəhləvanın da, Leylinin də bu sevginin baş tutması yolunda çabalarına baxmayaraq, Məcnunun eşqi yolunda ifrat məcnunluğu axırda faciə ilə yekunlaşır:

“Toyunun üçüncü gecəsi gəcavələr hazırlandı, Leylini Salam şahzadənin imarətinə köçürtdülər. Elə ki, Leyli gəlin otağına daxil oldu, Salam şahzadə istədi yaxın dura, Leyli dedi:

– Şahzadə, mən indi səninem. Amma tələsmə, yeddi gün mənə möhlət ver ki, Məcnun yadımdan çıxsın.

Salam şahzadə bir söz demədi. Əlacı kəsilib razı oldu.

Bu yeddi günü Leyli gecə-gündüz ağlamaqda keçirdi. O, ağlayıb ölüm istəyirdi. Başqası ilə ülfət eləmək ona cəza kimi gəlirdi. Onun göz yaşı yerdə qalmadı. Yeddi günün tamamında Salam şahzadənin ürəyi partlayıb öldü. Leyli həm şad oldu, həm məyus. Şad oldu ona görə ki, diləyi hasil olmuşdu, məyus oldu ona görə ki, Məcnunun intizarını çəkirdi.

Leyli bundan sonra ta buralarda dayanmayıb, ata mülkünə gəldi. Gördü ki, Məcnun boynunda zəncir bir ağaca bağlanıb. Leyli dedi:

– Ey mənim mehribanım, gəl, Leyliyəm.

Məcnun dedi:

– Sən Leyli deyilsən, Leyli mənim ürəyimdədir.

Belə deyəndə, Leyli ağlamağa başladı. Məcnun zəncirləri qırıb qaçmağa üz qoydu. Leyli onun fərağına daha davam gətirə bilmədi, zar-zar ağlayıb, üzüquyulu düşdü. Onu yerdən qaldıranda gördülər ki, canını Məcnuna tapşırıb. Onun ölməyindən hamı qəmgin olub, Soltan Mahmud lənət oxudular. Anası gəlib, qızı Leylinin üstə saç yoldu, fəğan edib, ağlamağa başladı. Şəhər əhli səqirən-kəbirən yas keçirib, bu nakam qızı dəfn elədilər.

Zeyd tab gətirə bilməyib, göz yaşın axıda-axıda çöllərə düşüb Məcnunu axtarmaqda olsun, eşit Məcnundan.

Məcnun Leylidən ayrılandan sonra özünü bir dağın dibinə verib, qurşağacan torpağa girmişdi, başını da bir çuxura sallayıb, o qədər ağlamışdı ki, çuxur yarıyacan göz yaşı ilə dolmuşdu. Zeyd Məcnun binəvanı bu halda görüb dedi:

– Can qardaş, göz yaşı axıtmağın bicađı. Yazıq Leyli “Məcnun” deyə-deyə ömrünü sənə tapşırđı.

Məcnun Zeyddən bu xəbəri eşidən kimi elə nalə çəkdi ki, dağ-daş lərzəyə düşdü. Ağlaya-ağlaya qalxıb dedi:

– Qardaş, məni qəbiristanlığa apar.

Zeyd Məcnunu qəbiristanına gətirdi. Məcnun ağlaya-ağlaya, dizin-dizin sürünə-sürünə əllərini qəbrə tərəf uzadıb dedi:

– Mənsiz məzara gedibsən! Elə vəfan bu imiş? Amma mən səndən ayrılmaram.

Sözünü qurtaran kimi üç dəfə “Leyli” deyib, üzüquyulu onun qəbrinin üstünə yıxıldı. Zeyd gəlib onu qaldırmaq istəyəndə gördü canını sevgilisinə tapşırıb, gözlərini həmişəlik yumub.

Zeyd bu iki aşiq-məşuqun keçirdiyi günləri xatirinə salıb, Məcnunun başını dizinin üstünə aldı, bahar buludu kimi gözlərinin yaşını axıtmağa başladı. O biri tərəfdən şəhər əhli əhvalatı eşidib, tökülüb gəldi. Hamı bu nakam aşiq-məşuq üçün göz yaşını axıtdı, qara geydi.

Adamlar bu həsrətkeşlərin hər ikisini bir qəbirdə dəfn eləyib, Soltan Mahmud lənət oxudular. Onlar işıqlı dünyada yox, qaranlıq məzarda bir-birinə qovuşdular” (1, s. 238 - 240).

Dastanın sonluğuna yaxın Leylinin Məcnuna yaxınlaşıb: “Ey mənim mehribanım, gəl, Leyliyəm” deməsinə cavab olaraq Məcnunun dediyi “Sən Leyli deyilsən, Leyli mənim ürəyimdədir” cümləsi artıq bu eşqin fəvqəldərəcədə ülvi olduğunu, cismani yox, mənəvi duyğu olduğunu bir daha təsdiqləyir. Eşq məfhumu da əslində cismani bağlılıqdan çox mənəvi qovuşma – ilahi qovuşma anlamını özündə ehtiva edir. Bu baxımdan da “Leyli və Məcnun” ülvi-ilahi eşqin faciəsini özündə əks etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı. XX cild. Dastanlar. Bakı: Nurlan, 2010
2. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001
3. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə. II cild. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: Elm və təhsil, 2019
4. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I c., Bakı: Mütərcim, 2010

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 14.01.2025

Son variant: 03.02.2025

Elçin QALİBOĞLU

AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

e-mail: elcin.galiboglu@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.75>

AZƏRBAYCANIN AŞIQ SƏNƏTİ ULUSAL DƏYƏRİMİZ KİMİ

Xülasə

Azərbaycanın zəngin mənəvi tarixinin kökləri bu torpaqların qədimdən bəri yiyəsi olduğumuzu sübut edir. Əcdadın dünyaya, həyata, təbiətə, insana münasibətinin özülündə duran bənzərsiz yaradıcılıq çeşidləri ruhunun tükənməzliyinin – dünyaya, həyata, insana, təbiətə inamının, heyranlığının, hiddətinin ifadəsi idi. Bu prosesdə əcdadın ardıcıl döyüşkənliyi yaranırdı. Bu döyüşkənlikdə gerçəkliyi ötən idrak var idi. Yurd yaradan, qədim dünyanın amansız qaydalarından ötə olub, varlığını – insanlığını hər şeydən uca tutan əcdad dilində, folklorunda, mədəniyyətində, incəsənətin bir çox sahələrində, ayrıca olaraq musiqidə varlığını təsdiq edirdi.

Bu təsdiqetmə öləri deyil, qalıcı olub. Bu qalıcılığı sübut edən ulusal dəyərlərimizdən biri də bənzərsiz aşiq sənətidir. Zəngin həyatı müşahidəçilik, gerçəkliyi ötən musiqi duyumu və ifaçılıq örnəyi, əlvan ifaçılıq çeşidləri, bitməyən özünüifadə məqamları aşiq sənətinin Türk ruhundan yarandığını təsdiqləyirdi. Ana sazımızın səsinə əcdadın qırımı, yenilməzliyi, təbiətin dağıyla, göyüylə, torpağıyla, bulağıyla, yoluyla, ağacı-meşəsiylə və s. yarışması, onları öyməsi, özündən – ruhundan bilməsi var idi. Bu gedişdə yetkin, o çağadək olmayan ifalar ardarda yaranırdı, qətiyyəən bir-birini təkrarlamırdı.

Bu ifalarda insan xarakterinin zamanı aşan dözümlünün, dəyanətli kədərinin, habelə yerə-göyə sığmayan fərəhinin ifadəsi var. İnsanın halını bu dərəcədə universal ifadə etmək gələni yaradan aşiq sənəti aşığın timsalında ulus (xalq) ruhunun yaradıcısı və qoruyucusudur.

Aşiq bu sənətin bilicisidir. Aşiqsiz saz, sazsız aşiq yoxdur.

Aşiq sənəti ümumən ulusallığın birləşdirici, mahiyyətinin ifadəedici, tükənməyən güc qaynaqlarındandır. Aşiq sənəti bütün tərəfləri ilə ulusun ruh birliyinin ifadəçisidir.

Azərbaycan aşiq sənəti ulusal qədimliyə xas olduğu dərəcədə sabahlıdır, yəni gələcəklidir. Bunu yaradan, var edən ulusal ruhdur, ancaq bəllidir ki, bu ruhun konkret daşıyıcıları var.

Azərbaycan aşiq sənəti ulusal (xəlqi) dəyərdir. Ümumən dəyərlilik halı hər şeyə aid edilə bilməz. Ulusal dəyər ulusal mənəvi sərvətin ifadəsidir. Beləliklə, ümumiləşmiş şəkildə Sazlığımızı ulusal dəyər saya bilərik.

Sazlığımız dedikdə aşiq sənətinin tam, hərtərəfli ifadəsi, ifadəçiləri nəzərdə tutulur. Əlbəttə, ilk növbədə saz havalarının şəxsində onun dəyərliliyinin mahiyyəti bilinir. Dəyərlilik o deməkdir ki, ulusun xarakterik keyfiyyətləri ifadəsini tapmış

olsun. Aşıq sənətində bu mənada əcdad türkün qüdrətiylə zərifliyinin birliyini görmək olur. “Yanıq Kərəmi”də əcdadın bu cəhəti bütün aydınlığı ilə üzə çıxır.

Araşdırmada eləcə də “Misri”, “Qaraçı”, “Dilqəmi” və s. havaların da mahiyyəti fəlsəfi baxımdan açılır, dastançılıq ənənəsinin birləşdiriciliyi, dəyər qoruyuculuğu vurğulanır, aşıq sənətinin sinkterikliyi ifadə olunur, sabahımızda bu bənzərsiz ulusal dəyər sorağının yaşaması üçün yeni saz havalarının yaranmasının qaçılmazlığı vurğulanır.

Açar sözlər: *Azərbaycan aşıq sənəti, Sazlığımız ulusal (milli) dəyər kimi, Azərbaycan dastanlarında ulusal dəyərlər, Aşıq sənətində od motivi, Azərbaycanın ulusal dəyərləri və aşıq sənəti*

Elchin GALIBOGLU

AZERBAIJANI ASHIG ART AS A NATIONAL VALUE

Abstract

The roots of Azerbaijan's rich spiritual history affirm our ancient connection to this land. The unique forms of creativity that lie at the foundation of our ancestors' outlook on the world, life, nature, and humanity express the inexhaustible depth of their spirit — their belief in, admiration for, and even outrage at existence itself. It was through this worldview that the continuous warrior spirit of our forefathers was forged. This combative spirit was fueled by a profound understanding of reality.

Our ancestors, the creators of the homeland, transcended the ruthless norms of the ancient world and placed the essence of human existence above all. They affirmed their being in the Turkic language, folklore, culture, and across various fields of art, particularly in music.

This affirmation was not temporary, but enduring. One of the key pieces of evidence of this continuity is the unique art of ashig. The rich observation of life, deep musical perception, performative mastery, vibrant styles, and endless means of self-expression in ashig art confirm its roots in the Turkic spirit. In the sound of our "Ana Saz" (Mother Saz - musical instrument), one hears the suffering and invincibility of the ancestors, their reverence and rivalry with nature — with the mountains, sky, earth, springs, roads, trees, and forests. They praised them, saw them as part of themselves — as extensions of their own soul.

From this spirit emerged new and unprecedented performances, each distinct and never repetitive. These performances reflect the timeless endurance of human character, the noble sorrow of resilience, and boundless joy that could not be contained by earth or sky. Ashig art, which gave rise to such a tradition, stands as both the creator and the guardian of the national spirit — as embodied in the figure of the ashig. To possess this spirit is to attain immortality.

The ashig is the master of this art. There is no saz without an ashig, and no ashig without a saz.

Ashig art, in its entirety, is among the unifying and expressive sources of our national identity and inexhaustible strength. It represents the spiritual unity of the nation in all its dimensions.

As ancient as it is, Azerbaijani ashig art also holds a vision for the future. This vision is sustained by the national spirit, and while this spirit is abstract, it undoubtedly has concrete bearers.

Azerbaijani ashig art is a national (folk) value. Not everything can be called a value. A national value is the expression of national spiritual wealth. Thus, in a broader sense, our saz tradition can be considered a national value.

By saz tradition, we mean the full and multifaceted expression of ashig art and its practitioners. Of course, its essence is most clearly understood through saz melodies themselves. To be a “value” means to reflect the characteristic qualities of the nation. In ashig art, one can observe the unity of the strength and subtlety of our Turkic ancestors. This quality becomes especially apparent in the melody Yanig Karam.

The study also explores the philosophical essence of melodies such as Misri, Qarachi, and Dilgami, emphasizing the unifying and value-preserving role of epic traditions. The synthetic nature of ashig art is discussed, along with the necessity of creating new saz melodies to ensure the continuation of this unique national value in the future.

Keywords: *Azerbaijani Ashig Art, Saz as a National Value, National Values in Azerbaijani Epics, Fire Motif in Ashig Art, National Values of Azerbaijan and Ashig Tradition*

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

ИСКУССТВО АШЫГОВ АЗЕРБАЙДЖАНА КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ

Резюме

Корни богатой духовной истории Азербайджана доказывают, что эти земли с древности принадлежали нам. Уникальные формы творчества, лежащие в основе мировоззрения наших предков – их отношение к миру, жизни, природе и человеку – являются выражением неиссякаемой силы их духа, веры, восхищения и гнева. Из этого мировоззрения возникал стойкий и непрерывный боевой дух предков. В этой боевитости заключалось глубокое понимание реальности.

Наши предки, создатели Родины, преодолев суровые законы древнего мира, ставили своё существование – своё человеческое начало – выше всего. Они утверждали свою сущность в тюркском языке, фольклоре, культуре, в различных областях искусства, особенно – в музыке.

Это утверждение было не временным, а прочным и долговечным. Одним из национальных ценностей, подтверждающих эту устойчивость,

является уникальное искусство ашыгов. Богатое жизненное наблюдение, музыкальное чутьё, отражающее реальность, мастерство исполнения, многообразие стилей и бесконечные способы самовыражения доказывают, что ашыгское искусство берёт начало из тюркского духа.

Звук нашего саза отражает страдания и непобедимость наших предков, их связь с природой – с горами, небом, землей, родниками, дорогами, деревьями и лесами. Они восхваляли природу, ощущая ее как часть своей души.

Так возникали новые, не имеющие аналогов исполнения, ни одно из которых не повторяло другое. В этих исполнениях выражаются стойкость человеческого характера, преодолевающая время, благородная печаль, а также необъятная радость, не уместяющаяся ни на земле, ни на небе. Искусство ашыгов, создавшее такую традицию, является в лице ашыга как создателем, так и хранителем духа народа.

Ашыг – знаток этого искусства. Нет саза без ашыга, и нет ашыга без саза.

Искусство ашыгов в целом является одной из объединяющих и выразительных сил национального характера. Оно выражает духовное единство нации во всех своих аспектах.

Ашыгское искусство Азербайджана, обладая древней национальной природой, в то же время ориентировано на будущее. Его создает и питает национальный дух, и хотя этот дух абстрактен, у него есть конкретные носители.

Искусство ашыгов – это народная, национальная ценность Азербайджана. Не всё может быть названо ценностью. Национальная ценность – это выражение духовного богатства нации. Таким образом, в обобщённом виде можно считать нашу сазовую традицию национальной ценностью.

Под сазовой традицией подразумевается полное и всестороннее выражение ашыгского искусства и его носителей. Прежде всего, ценность раскрывается через сазовые мелодии. Ценность – это когда выражаются характерные черты нации. В этом смысле, в ашыгском искусстве можно увидеть единство могущества и утончённости тюркского предка. Эти качества ярко проявляются в мелодии «Яныг Кярами».

В исследовании также философски раскрывается сущность таких мелодий, как «Мисри», «Карачи», «Дилгáми» и других. Подчеркивается объединяющая и охраняющая ценности роль дастанной традиции, выражается синкретичность искусства ашыгов, и акцентируется необходимость создания новых сазовых мелодий для сохранения этого уникального национального наследия в будущем.

Ключевые слова: искусство ашыгов Азербайджана, сазовая традиция как национальная ценность, национальные ценности в Азербайджанских

дастанах, мотив огня в ашыгском искусстве, национальные ценности Азербайджана и ашыгское искусство.

Giriş. Aşıq sənəti təbiətlə sıx şəkildə bağlıdır. Əslində təbiət aşıq üçün ilhamlandığı, var olduğu bir ünvandır. Burada onun duyğuları doğulur, yenilənir, cıllanır. Aşıq təbiətsiz yaşaya bilmir, ümumiyyətlə, aşığın təbiətdən qıraqda var olması mümkün deyil. Bunun ən gözəl örnəyini “Koroğlu” dastanında Koroğlunun obrazında görürük. Koroğlunun nərəsinin qaynağı təbiətdəndir, təbiətdə olduğu üçün yenilməz güclüdür, safdır, təbiətin günəşinə oxşayır, şəfqətlidir, bu, özünü onun dəlilərinə, Nigarına yanaşmasında göstərir. Dərya atından doğulan Qıratına, Düratına göstərdiyi qayğı fitri insançılığından gəlir. Həlimdir, mərhəmətlidir, uşaq kimi kövrəkdir, həm də qaya kimi sərtidir. Bulaq kimi durudur, təbi dayanmadan çağlayır, tükənmir, deməli, təbiətin yetirdiyidir, təbiətdə var olandır.

Araşdırma. Təbiətdən yaranan təbiətə oxşayır. Türk ruhunda əcdad təbiətdən olduğu, təbiətə oxşadığı dərəcədə həm də sanki təbiət onun yaradıcılığıdır. Hər ikisinin mahiyyəti birdir, özünüifadələri fərqlidir, ancaq burda da çoxlu oxşarlıqlar tapmaq olur. Fərqliliklər mahiyyətin əlvan, yaradıcı ifadələri kimidir, gedisgata, ömürlərə gözəlliklər gətirir.

Koroğlunun nəbəsi şimşəyi andırır, hiddətlidir, yağya aman vermir. Onun halının ifadəsi sazda bütünlüklə özünü göstərir. Sazın nəbəsi bizə doğmadır, çünki burada yenilməz halımızın ifadəsini görürük. Sazla doğmalaşan ruhu ilə doğmalaşır. Saza bənd olmaq özündəki insanlığa bənd olmaqdır – vurulmaqdır: Sazın ruhu təbiətin halını ifadə edir, həmişə təzə-tər, canlıdır.

Təbiətin ruhundan yaranan saz təbiəti öz nəbəsində yenidən yaradır, yaşadır. Aşığın halı təbiətin halıdır – doğma, ümidli, ruhlu, heç vaxt tükənməyən imkanlı...

Aşıq sənətinin sabahı ilə bağlı qayğılanmalar hər birimizin ulusal məsuliyyətimizi yaradır. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın ulusal dəyərlərinin qorunması ilk növbədə dəyərlərə yiyəlik duyğusunun yaranması ilə bağlıdır. Dəyərin dəyərliyinin bilinməsi, onun ömürləşməsi imkanlarının yaradılması və artırılması əsas qaygımızdır.

Uluslararası dəyər tamamilə ulusa (xalqa) xas bir dəyərdir. Azərbaycan-türk sazının dəyərliyi onun işıqçılığındadır. Burada işıqçılıq əcdadın ruhundan gələn Tanrıçılığın ifadəsidir. Tarix boyunca, bu gün də aşıq poeziyasında dindən gələn anlayışlar işlənsə də, aşıq havalarının canındakı ruh qədimlərdən gəlir, tamamilə özümüzmə məxsusdur.

Bir neçə ünlü saz havasının fəlsəfi təhlili göstərir ki, hamısı insanın dünyaya, həyata, təbiətə vurğunluğunu ifadə edir. İnsan fitrətən anlayır ki, saz qədər onun duyğularının ruhsal tərcümanı – ifadəçisi yoxdur, bu anda o, sazladır, deməli, əhvalı da sazdır, dəyanətə, ümidə, mərhəmətə, ərəməliyə, tükənməzliyə köklənib. Saz – fitri düşüncə əməlidir. İllərin müşahidələri, təbiətlə birikmə aşığın halında yetkincəsinə ifadə olunur...

“Yanığ Kərəmi”dəki mənəvi təmizlənmə insanın özüylə - iç dünyasıyla üz-üzə qalmasının ifadəsidir. Ardıcıl olaraq “yanma” – için hər cür qarışıqlıqdan – tərəddüddən, şübhəçilikdən, ruhsuzluqdan, ümitsizlikdən, qorxudan və s. qurtulmasıdır.

“Misri” – Əcdad türkün qətiyyəti, iradəsini, yenilməzliyini ifadə edir. İnamdan qaynaqlanan iradə idrakdan güc alır. Habelə havada türkün mənəviyyəti bütün çalarlarıyla ifadə olunur. “Misri”də yüksək insani duyum – zəriflik var. Türk sazda yaşadığını ifadə edir, nə artırır, nə də əksiltir. Onun qəhrəmanlığını yaradan, bənzərsizləşdirən özünəməxsusluğudur; təbiətdən gələn əsilliyidir. Türk döyüşkənliyində xarakterindən gələn mərdlik sözünü deyir: üz-üzə döyüşür, arxadan zərbə vurmaq onun xislətində yoxdur.

“Ruhani” əcdad – Tanrı işğilərinin yetkin, həm də əcdadın tanrılaşmaq qüdrətinin ifadəsidir. Tanrılıq keyfiyyəti qüdrətli olmağı tələb edir, əcdad özündə bu qüdrəti tapa bilir, tanrılaşdığı dərəcədə tanrılaşdır bilir. Özündə Tanrı gücü tapmaq təbiətlə bir ola bilməkdir. Yalnız içinin gözəllikləri ilə baş-başa qalan, mənəviyyətə əsaslanan tanrılaşa, tanrılaşdır bilir. Türkün saz möcüzəsi, yalnız bu ulusa xas yaradıcılıq olayı olduğunu göstərir ki, bunu qorumalı, artırmalı, sabaha yetirməliyik.

Əcdad aqibətində Tanrıya oxşamaq – Tanrıya yetmək, Tanrı olmaq qüdrəti, bənzərsizliyi ilə tən idi.

“Ruhani” havası bu insani-tanrılı halın möcüzəvi səsidir.

Tanrıya yetən, Tanrılaşan Əcdad ruhu qovuşmadan, Tanrılaşmadan sonra da halında artmaqdadır; bu, onun ardıcılığının ifadəsidir.

“Qaraçı” – Əcdadın mahiyyətinə, ucalığa çağırışdır. Əcdadın Tanrılıq aqibəti var, ona yetir, yetməlidir, bu, aqibətidir; yetdiyi dərəcədə yangılı, biryolluq halını ifadə edir. Saz havasının məntiqi bunu deyir.

Əcdadın aşılıq halı var, saz onun ideal tərcümanıdır.

“Cəlili”də əcdadın Tanrılığının qırılmazlığı, sarsılmazlığı var; bu, özünü aqibətdə göstərir: döyüşkənlikdə, yurda-torpağa münasibətdə, insana sevgidə... Əcdad dərddən güc almağı, güclənməyi bacarır.

“Dilqəmi” həsrətdən, heyrətdən yaranan aqibətin qırılmazlığını ifadə edir. Təbiətlə birlik var, özüylə birlik var, çünki Əcdadın iç dünyasına bələdliyi var. Bu birlikdə insan ruhunun gözəlliyi bütün çalarları ilə açılır. İnsan kədərində ardıcıldır, yetkindir, sarsıntıyı ötə bilir, ümidləndirə bilir, var ola, var edə bilir.

Asif Ata yazır: “Sazlığımız – qüvvətlə zərifliyin birliyi, qılınc şaqqıltısı və ləlimək; həm cəngavərlik, həm sevgi; həm dəyanət, həm rıqqət”(1).

Sazın tədrisi ilə bağlı qayğılara gəlincə, bu gün aşiq sənəti, saz profilə uyğun olaraq ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində tədris olunur, eləcə də bu sahənin bilginləri tərəfindən fərdi şəkildə öyrədilir. Əlbəttə, sənətin öyrədilməsi ilə bağlı müəyyən qayğılar prosesdə daha aydın görünür, bilinir. Ancaq əsas məsələ sazın ruhuna uyğun yaşamdır. Bu isə hər bir aşiq sənəti, saz öyrətməninə özünü-tər-

biyə prinsipinə uyğun olaraq içdən yetkinləşmə istəyir. Aşıq sənətinin, sazın tədrisi mahiyyətcə Azərbaycan xalq (ulus) ruhunun öyrədilməsi, ömürləşdirilməsi deməkdir. Bu sahədə uğura isə öyrətmən (ustad- müəllim) ardıcıl olaraq örnəkliyi ilə yetə bilər.

Örnəklik halı – Azərbaycan sazının mahiyyətindəki ülvilik, türkün əzəli xislətindən gələn halallıq, döyüşkənlik, qutsallıq, doğasallıq (təbiətə sevgi) və s. keyfiyyətlərlə bağlıdır. Sazın nəfəsi – ruhu bu canlı yaşantılarımızın tarix boyunca bənzərsiz, ilahi musiqilər biçimində yaşadılmasındadır. Bu gedişdə ayrı-ayrı aşıq məktəblərinin – ifaçıların şəxsində havaların qismən fərqli ifası – çalınması və oxunması ulusun öz ruhundan yaratdığı sənətin zəngin improvizasiya imkanlarından xəbər verir. Aşıq sənətinin – sazın tədrisi - öyrədilməsi bizə ilk növbədə bu dərsi verir: Ulus (xalq) ruhu tükənməzdir, ardıcıl yaradıcıdır, mütləq nikbinlik qaynağıdır, sabahlıdır.

* * *

Azərbaycan dastanlarında ulusal dəyərlərin əsas ifadəçisi sazdır. Aşığın işıq (ruh) daşıyıcısı, ümid qaynağı olması onun insançı görəvidir, əslində aqibətidir. Bu baxımdan Aşıq sənətində od motivinin öyrənilməsi ulusal dəyər obrazının bilinməsi, ömürləşməsi baxımından qaçılmaz görünür. Ona görə ki, od – ulusal obraz olaraq ağılda, düşüncədə ardıcıl olaraq yaşayır: bu, tək-cə ictimai şüuru-muza ümumi təsirlə yadda qalmır, məişətimizdə də özünü göstərir, izlərini, təsirini yaradıcı həyatımızın hər bir sahəsində görə bilirik.

Od mövzusunda danışarkən istər-istəməz ən böyük, bənzərsiz, heç bir bayrama bənzəməyən, qədim, ulusallığı ifadə edən Novruz yada düşür. Novruz bayram kompleksi kimi bütövdür, geniş təsirə, ümumşərqi mahiyyətə malikdir. Ancaq bu gedişdə biz bayramın ulusal sınırlarını özümüz üçün tərəddüdsüz, şifəltirməsiz müəyyənləşdirə bilirik. Buradakı od obrazı yaradıcı bir simvol olaraq bayramın mahiyyətini tam ifadə edir. Kökü Tanrıçılıqdan gələn, Zərdüştlükdə daha yetkin biçimdə mənalandırılan od obrazı bütövlükdə Azərbaycan dəyərlərinin, o cümlədən aşıq sənətinin mayasında durur. Əgər aşıq sənəti bu yöndə araşdırılarsa, ulusal mahiyyətinin üzə çıxması, ömürləşməsi daha da əlçatan olacaq. Bu, aşıq sənətinə olan marağın artması, sazın imkanlarının genişlənməsi, bu yöndə daha ruhlu, daha yaradıcı aşıqların meydana çıxması demək olacaq.

Aşıq sənəti ilə zurna-balaban sənəti arasındakı ruh doğmalığının mayasında duran ulusallıqdır. Zaman-zaman bu gedişdə – ansamblıqda aşığın – sazın birləşdirici rolu olub, indi də var. Ancaq eyni zamanda həm aşığın, həm də zurna-balaban ustadının ayrılıqda fəaliyyət göstərməsinə də yetərli qədər rast gəlinib, indi də gəlinir.

Sazı dəyərli edən onun ulusallığı tam təsdiq etməsindədir. Habelə Sazın ulusallığı onun bəşərlik ölçüsünə uyğunluğundadır: İnsanlıq mahiyyətlidir, insan məənəviyyatı ilə bağlı bütün gözəl bəşəri duyğulara, özünüifadə yetkinliyinə çağırır.

Aşığın şəxsiyyəti ilə sazın ruhu birdir. Əsil aşiq bu birliyi yaradandır. Şübhəsiz, saz aşığa görə var, onu mənalandıran aşıqdır. Yüzlərdə yaranan saz havalarının ulusal ruha uyğunluğu əslində aşığın ardıcıl bu ruh üstə yaşamasının ifadəsi kimi anlaşıb. Aşığın ulusal ruhdan yaranan sazın məntiqinə, tələbinə, ahənginə uyğun yaşaması adi qeyri-adilik sayılıb. Bu yaşamda insanın bütün xeyirli duyğuları təsdiqini tapıb, çağında, özündən sonrakı soyunun yaşaması üçün ümidlə dolu musiqi nümunələri yaradılıb.

Aşiq sənətinin mayasında insanlıq ümidi tükənməzdir. Bu, elə bir mənəvi sərvətdir ki, ardıcıl yaşam (həyat) üçün stimuldur. İnsan coşğun musiqiyə qulaq asanda onun tələbinə uyğun yaşamı seçirsə, içdən arınır, yetkinləşir, ruhlanır. Saz havaları bizi gerçəklikdən üstün olmağa çağırır. Gerçəklikdən üstün olmaq – Sazın mahiyyətinə uyğunluqdur.

Aşığın saz kimi olması onun xarakterinin köklənməsi deməkdir. Deməli, aşiq çalib-çağırdığı sənətin ruhuna uyğun olmalıdır. Aşiq Ələsgər demişkən:

Aşiq olub, diyar-diyar gəzənin,
Əvvəl, başda pür kamalı gərəkdi.
Oturub-durmaqla ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi (2. 50).

Sənətdə tam mənasıyla üzə çıxan bu insani gözəlliklər ustad-şeyird münasibətlərinin yüzlərdən bəri yol gələn dəyişməz, güzəştəz qaydaları əsasında yaranıb. Aşığın oturuşu-duruşu, danışığı həmişə diqqət mərkəzində olub. Ustadlar bu səbəbdən öyrətdiklərinə həmişə güzəştəz olublar. Aşiq sənətinin mayasında məsuliyyət durur.

Şirvanın məşhur aşığı Aşiq Əhməd ustadı Kalvalı Əli Dədənin yanında dərs alması haqqında dediklərindən: “On dörd yaşımın tamamında atamı məcbur etdim ki, mən aşiq olmaq istəyirəm. Atam məni balabançı Əli Dədənin yanına gətirdi. Düz üç il ondan aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrəndim. Ustadım Əli Dədə “Döymə Kərəmi»ni mənə döyə-döyə öyrətdi. Nə sazı o deyən kimi tuturdum, nə o deyən kimi çalırdım, nə də ayağımı o göstərən kimi hərəkət etdirirdim. Axır ki, ustadım sağ dabanıma innab tikanı batırdı, ondan sonra ayağımı onun kimi ata bildim.” (3, 75). Burada “döyə-döyə” ifadəsi şübhəsiz ki, şışirtmədir. Ustadın şeyirdinə güzəştəzliyi, dərsi “dönə-dönə”, yəni danlaya-danlaya öyrətməsi, istəyinə yetincə əl çəkməməsi Aşiq Əhmədin sənətdə yetkinliyini yaradıb.

Aşiq sənətinin mayasında insan gözəlliklərinin vəsfi var, bu ruh üstə yaşamağın qaçılmazlığı var. Aşiq sənətinin insanlıq sarıdan nümunəyi olmasa, sazın sabahı da olmaz. Deməli, bu insani-ulusal-bəşəri sənətin yaşaması, dəyər siqlətinin ardıcıl təsdiqi üçün bundan sonra da nümunə aşıqlarımız olmalıdır.

Yeni saz havalarının yaranması çağımızın mənəvi qayğılarındanıdır. Bu, çətin işdir, gerçəkdir ki, yadda qalan, ulusal ruhu oxşayan, ürəyəyatımlı havalər həmişə yaranmır.

Bu gün təkcə saz havalarının deyil, zurna-balaban havalarının, eləcə də xalq mahnılarının yaranmasında da ciddi qayğımızın olduğu danışılmazdır. Ümumən bu

yöndə yeniliklərin olması bir günün, bir ilin işi deyil. Əsas məsələ yaradıcı insanların ardıcılığı, qırılmazlığıdır. Başlıcası, yüksək mənəviyyətə əsaslanan ömürlər olmasa, qədimdəki kimi aşiq, zurna-balaban, xalq mahnılarımız, havalarımız yaranmayacaq. Halımız nədirsə, ortaya qoyduğumuz mənəvi məhsulumuz da odur. İndiki ardıcıl informasiyalı, insanı özündən alan, küresəlləşdirən (qloballaşdırən) çağda bu kimi istəkdə qalmaq gözəl olduğu dərəcədə də məsuliyyətli, çətinidir. Ancaq aydındır ki, asan yolla bu kimi mənəvi sərvətlərimizi qoruya, artırma bilməyəcəyik, əksinə, ardıcıl itirmək təhlükəsi ilə üzləşəcəyik.

Dəyər dəyər kimi yaşanılmayanda ömürləşmir. Aşiq sazın ruhuna uyğun yaşamayanda, yaşaya bilməyəndə sənətin itkisi başlayır. Ancaq bu dəyərin ömürləşməsi, sabaha çatdırılması aşiqdən asılı olduğu dərəcədə hər birimizdən asılıdır. O deməkdir ki, sazın ruhuna, tələbinə uyğun yaşamalıyıq ki, var olaq. Bəs sazın ruhuna uyğun yaşamaq necə olur? Ulusal yaşamaqla. Ulusal yaşamaq – ulusun dəyərlərini ölçü saymaqdır. Saz havalarının ölçüsü – Türk halallığıdır. Halallığın mayasında ləyaqət durur. Ləyaqətli olmaq əcdad ruhundan gəlir, insanı səadətə yetirir.

Saz havalarında insanın iç dünyasına bələdliyi özünü ruhun qətilyində, həqiqətə doğru qarşısalınmaz meyildə göstərir. Sazın mayasında əcdadın həqiqət təşnəliyi durur, coşğun halında ehtiraslı, ümidli həqiqət aşığılı var. Həqiqət – insanın mahiyyəti dərk eşqindən doğur. Qədim, ruhumuzu tam soraq verən yeni saz havalarının yaranması başqa yaradıcı sahələrə də ciddi təkan verəcək. İncəsənətin müxtəlif sahələrində (rəssamlıq, rəqs, heykəltəraşlıq, ümumən musiqi, xalçaçılıq və s.) bu kimi meyillərin yaranması və artması günümüzdə dünyanın tükənmişlik sindromundan çıxış yolu kimi də anlaşıla bilər.

Sazın imkanlarının artması aşığın mənəvi imkanlarının artmasıyla şərtlənir. Aşiq ruhumuzdan yaranan bu sənətin örnəkləri əsasında yeni yaradıcılıq imkanlarını artaya qoymalıdır. Yəni əslində saz aşığı, aşiq da sazı yenidən yaratmalı, ardıcıl yaşatmalıdır. Burada yenidən yaratma dedikdə ulusal özü əsasında yenilənməkdən söhbət gedir. Yenilənmək insanlıq imkanlarının yaradıcı insanda varlığının təsdiqiylə təndir. Aşiq sənətinin bundan sonrakı mərhələsində universallıq tələbi yenə də aktuallaşmalıdır. Burada “tələb” sözü mənəvi umacaq anlamındadır; yəni aşiq sənətinin yerində saymaması, ardıcıl yüksəlişi üçün “aşığam” dəyənin hərtərəfli olması mənəvi şərt sayılmalıdır. Ancaq bu gün informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı, cəmiyyətdə müxtəlif, qarışıq zövqlərin artması səbəbindən öncəki onillərdəki kimi aşiq sənətinin toylarda xiridarları demək olar, yoxdur. Əsas qaygımız yeni soy (nəsil) içində geniş biçimdə saza sevgi yarada bilməməyimizdir. Artıq bu gün çaparaqlaşan, bir neçə saata başlayıb bitən toylarda dastanlara qulaq asmaq istəyənlərin sayı çox azdır, ya da yoxdur. İnformasiyaçılıq çağımızda sürətlə artır: insanlar gün içində çoxsaylı xəbərlər alır, operativ olaraq reaksiya verirlər. Bu və başqa amillər səbəbindən aşığın universallıq imkanları aşkarlanmır. Aşkarlanmırsa, deməli, aşığın öncəki onillərdəki kimi

mühiti yoxdur. Ancaq ruhdan düşməməli, sənətin imkanlarının genişlənməsi üçün çalışmalıyıq. Aşıq poeziyasında ərəb-fars mənşəli söz və ifadələrin işlənməsi qaçılmaz görünsə, sayılsa da, mümkün qədər ulusal sözlərimizdən istifadə etmək olar. Habelə bu kimi poeziya örnəklərində dini ifadələrin işlədilməsi aşığın daşdığı sənətin mahiyyəti üstə tam yaşamaması ilə bağlıdır.

Sazın tanrısallıq keyfiyyətinin bilinməsi, görünməsi üçün onun mahiyyətinin özümləşdirilməsi gərəkdir. Sabahlı aşıq bu halla yaşayandır.

Sonuc. Sazın nəfəsi – insanın Tanrılıq qüdrətindən soraq verir. Ümumiyyətlə, Sazın səsi mahiyyətə Tanrının səsidir. Bu düşüncənin kökündə əzəli, əbədi ilahi duyumumuz var. Türk özünə, özümlüyünə uyğun olanı fitrətən duyub, ruhyla görüb, sevib. Bu görmə adi görmə deyildi, zamanı ötən görmə idi. Tanrıçılığın hələ bundan sonra daha aydın, daha duyumlu anlaşılması olacaq. Bu, çağımızda yenidən Tanrıçılığa qayıtmaq kimi yox, onun mahiyyətini anlamağa köklənmək kimi anlaşılmalıdır. Gerçəkdən onsuz da hər gün eşitdiyimiz, ruhumuzu coşduran Sazı dinləyirik, onun halıyla yaşayırıq. Bəs necə olur ki, bu havaların məntiqinə uyğun yaşamağı özümüzədən tələb etmirik? Ona görə ki, tələbin mayası çətinlikdəndir. Deməli, aşıq sənəti – ciddi kökənli yaşam tərzidir, bunu bilmək, bununla nəfəs almaq, biryolluq köklənmək gərəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Asif Ata. Novruzluğumuz. 18 mart 2025. “Türküstan” qəzeti, səh. 10.
2. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2004, 400 səh.
3. Soltanoğlu Qalib. Kalvalı Əli Dədə. Bakı, 2009. 84 səh.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 17.01.2025

Son variant: 04.02.2025

Xankişi MƏMMƏDOV

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,
Dünya ədəbiyyatı tarixi kafedrasının doktorantı
e-mail: kankishimamedov_53@mail.ru
<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.85>*

**AZƏRBAYCAN ATALAR SÖZLƏRİNİN İKİ YENİ MODELİ VƏ
ONLARIN ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Xülasə

Bu araşdırmada Azərbaycan atalar sözlərinin iki yeni modelindən və onların əsas xüsusiyyətlərindən söhbət açılır. Bu modellər aşağıdakılardır: 1) “dodaqtərpənməz” atalar sözləri və 2) “dildönməz” atalar sözləri. Bu işdə atalar sözləri və məsəllərin eyni zamanda həm dodaqdəyməz, həm də dildönməz modellərindən də söhbət açılır. Qeyd olunur ki, həm “dodaqtərpənməz atalar sözləri”, həm də “dildönməz atalar sözləri” terminləri ilk dəfə olaraq bu sətirlərin müəllifi tərəfindən işlənmişdir. Bu barədə müəllifin Azərbaycan, Türkiyə, Rumıniya, Özbəkistan, Başqırdıstan və bir çox ölkələrin məşhur elmi jurnallarında kifayət qədər məqalələri çap olunub. Dodaqtərpənməzlərin əsas xüsusiyyəti mətndə dodaq dəyməyən və ya dodaq dəyməyə meyilli olan m, b, p, v, f, o, ö, u və ü hərflərinin heç birinin işlədilməməsidir. Dildönməzlərin isə əsas xüsusiyyəti mətndə dilin dönməsinə səbəb olan “l” və “r” samitlərindən imtina edilməsidir. Qeyd olunur ki, mətndə hər hansı bir hərfdən və ya bir neçə hərfdən istifadənin imtina edilməsi hadisəsi “lipoqram” adlanır. Hər iki dilə mənsub sözlərin böyük əksəriyyətində m, b, p, v, f, o, ö, u, ü, l və r hərfləri iştirak etdiyindən bu cür formalı nəzm və ya nəsr əsərləri yaratmaq çox çətindir. Xüsusən dildönməzlərin yazılması daha çətinidir, amma mümkündür. Dodaqtərpənməzlərə aid nümunələrinə Aşıq Ələsgərin, Aşıq Alının, Şamil Dəlidağın və bir çox klassik aşıq və şairlərin yaradıcılığında rast gəlinə də, aşıq poeziyasında “dildönməz” formalı şeirlərin yalnız Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında rast gəldiyini qeyd edirlər. Amma əslində həmin “dildönməz” dildönməz yox, dildönəndir. Başqa sözlə, Azərbaycan ədəbiyyatında “dildönməz” formalı şeirlər yoxdur. Hər halda həqiqət budur. O da qeyd olunur ki, “dildönməz” formalı şeirlərə yalnız bu sətirlərin müəllifinin yadarıcılığında rast gəlmək olur. Azərbaycan atalar sözlərində “dodaqtərpənməz”, “dildönməz” və eyni zamanda həm “dodaqtərpənməz” həm də “dildönməz” olan nümunələr çoxdur. Bundan başqa yüzlərlə atalar sözləri var ki, onlarda on beşdən də çox hərfin iştirak etmədiyi məlum olur. Təbii ki, bu da qədim ulularımızın poetik düşüncəsinin dərinliyindən, onların bədii zövqlərinin əsrarəngiz gözəlliyindən, məna və forma zənginliyindən, bir sözlə qədim ulularımızın ruhlarının nə qədər əlçatmaz olmasından bizlərə xəbər verir. Azərbaycan atalar sözləri və məsəllərinin areal sisteminin ümumi mənzərəsinin aydın təsəvvürü baxımından bu cür tədqiqatların aparılması zənnimizcə çox vacibdir.

Açar sözlər: Azərbaycan atalar sözləri, “dodaqtərpənməz”, “dildonməz”, lipoqram, Aşıq Ələsgər

Khankishi MEMMEDOV

TWO NEW MODELS OF AZERBAIJANI PROVERBS AND THEIR MAIN FEATURES

Summary

This study examines two new models of Azerbaijani proverbs and their main features. These models are: 1) proverbs "dodakdegmez" and 2) proverbs "dildonmez". Let us note that the terms "dodakdegmez proverbs" and "dildonmez proverbs" are used by us for the first time. About this the author's articles were published in well-known scientific journals of Azerbaijan, Turkey, Uzbekistan, Bashkiria and many other countries. The main feature of the "dodakdegmez proverb" is that none of the letters **m, b, p, v, f, o, u, ö** and **ü** are used in the text. The main feature of the "dildonmez proverb" is the abandonment of the consonants "l" and "r", which cause language rotation during oral activity. It is noted that a case of refusal to use any letter or several letters in the text is called "lipogram". Since the letters **m, b, p, v, f, l, p, o, u, ö** and **ü** are present in the vast majority of words in the Azerbaijani language, creating poetry or prose works of such forms is very difficult. In particular, writing "dildonmez" is more difficult, but possible. Though there are examples of "doldonmez" works in the works of Ashug Alesker, Ashug Ala, Shamil Delidag and many other classic ashug and poets. But the verses "dildonmez" in Ashug poetry are found only in the works of Ashug Alesker. In fact, this "dildonmez" is invalid. In other words, there are no poems of this form in Azerbaijani literature. In any case, it is true. It is also noted that "dildonmez" poems occur only in the works of the author of these lines. However, examples of "dodakdegmez proverbs" and "dildonmez proverbs" are numerous in Azerbaijani folklore. Undoubtedly, this shows the richness of thinking of our ancient ancestors, the beauty of their spiritual and artistic tastes, the depth of national social consciousness and psychology. In our opinion, it is very important to study their semantic nature in terms of clear understanding of the overall picture of the areal structure of Azerbaijani proverbs and sayings.

Key words: Azerbaijani proverbs, "dodakdegmez", "dildonmez", lipogram, Ashug Alesker

Ханкиши МАМЕДОВ

ДВЕ НОВЫЕ МОДЕЛИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПОСЛОВИЦ И ИХ ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Резюме

В данном исследовании рассматриваются две новые модели азербайджанских пословиц и их основные особенности. Этими моделями

являются: 1) пословицы "додакдеймез" и 2) пословицы "дилдонмез". Отметим, что термины "пословицы додакдеймез" и "пословицы дилдонмез" используются нами впервые. Об этом статьи автора были опубликованы в известных научных журналах Азербайджана, Турции, Узбекистана, Башкирии и многих других стран. Главной особенностью "додакдеймез пословицы" является то, что в тексте не используется ни одна из букв **м, б, п, в, ф, о, у, ö и ü**. Основной особенностью "пословицы дилдонмез" является отказ от согласных "л" и "р", которые вызывают вращение языка во время устной деятельности. Отмечается, что случай отказа от использования какой-либо буквы или нескольких букв в тексте называется "липограмма". Поскольку буквы **м, б, п, в, ф, л, р, о, у, ö и ü** присутствуют в подавляющем большинстве слов азербайджанского языка, создание поэтических или прозаических произведений таких форм сопряжено с большими трудностями. В частности, написать "дилдонмез" сложнее, но возможно. Хотя примеры произведений "додакдеймез" есть в творчестве Ашуга Алескера, Ашуга Алы, Шамиля Делидага и многих других классиков ашугов и поэтов. А вот стихи "дилдонмез" в ашугской поэзии встречаются только в творчестве Ашуга Алескера. На самом деле, этот "дилдонмез" недействителен. Другими словами, в азербайджанской литературе нет стихов такой формы. В любом случае, это правда. Также отмечается, что стихи "дилдонмез" встречаются только в произведениях автора этих строк. Однако примеры "додакдеймез пословицы" и "дилдонмез пословицы" многочисленны в азербайджанском фольклоре. Даже существуют сотни пословиц, в которых не используется более пятнадцати букв. Несомненно, это говорит о богатстве мышления наших древних предков, красоте их духовных и художественных вкусов, глубине национального общественного сознания и психологии. На наш взгляд, очень важно изучить их семантическую природу с точки зрения ясного понимания общей картины ареальной структуры азербайджанских пословиц и поговорок.

Ключевые слова: *Азербайджанские пословицы, «додакдеймез», «дилдонмез», липограмма, Ашуг Алескер*

Giriş

Qeyd edək ki, mətndə hər hansı bir hərfdən və ya bir neçə hərfdən istifadənin imtina edilməsi hadisəsi təzə məsələ deyil. Bu barədə hələ antik dövr mənbələrində müxtəlif səpkili həm nəzm, həm də nəsr şəklində yazılmış əsərlərə rast gəlmək olur. Bu modeldə yazılan əsərlərə "lipoqram" deyilir. Ən məşhur lipogramlara fransız yazıçısı Jorj Perekin "e" hərfindən istifadə etmədən yazdığı 300 səhifəlik "La Disparition" romanını, türk/tatar kökənli Q.Derjavinin 1791-1802-ci illər arası "r" hərfindən istifadə etmədən yazdığı on iki şeiri, Ukrayna əsilli rus və amerika şairi D.Burlyukun "r" və "s" hərflərinin iştirakı olmadan yazdığı şeirləri, Amerika yazıçısı Edgar Allan Poenin "z" hərfindən istifadə etmədən 1845-ci ildə

çap etdirdiyi "The Raven" şeirini, Amerika yazıçısı Ernest Vincent Wrightin "e" hərfindən istifadə etmədən 1939-cu ildə 50000 sözdən artıq olan məşhur "Gadsby" romanını və s misal göstərmək olar.

Tədqiqat

Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində eyni zamanda ən çox beş hərfdən istifadədən imtina edildiyinin şahidi oluruq. Amma Azərbaycan və Türk ədəbiyyatında eyni zamanda doqquz hərf, özü də adi yox, dodaqdəyməyən və ya deyilişi zamanı dodaqların toxunmağa meyilli olduğu doqquz hərf, bəzən on dörd və on beş hərf eyni zamanda mətnə istifadə olunmaması müşahidə olunur. Əlbəttə, bu möcüzədir. Bu şeirin "dodaqdəyməz" və ya "dodaqtərpənməz" formasıdır. Dodaqdəyməzlərin əsas xüsusiyyəti mətnə dodaq dəyməyən və ya dodaq dəyməyə meyilli olan m, b, p, v, f, o, ö, u və ü hərflərinin heç birinin işlədilməməsidir.

İlk dəfə Aşıq Alı tərəfindən yaradılan dodaqdəyməz şeir formalarına bir çox ustad aşıq və şairlərimizin yaradıcılığında rast gəlirik. Xüsusən, aşıqlardan Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin, şairlərdən Şamil Dəlidağın, Zəlimxan Yaqubun adlarını çəkməmək olmaz. Aşıq Ələsgərin "Gədə" divanisi, "A yağa-yağa", "Ayağa-ayağa", "Ay eylər qıj-qıj", "Qıjhaqıj", "Nədi adı", "Sə qalı tez-tez", "Çata-çat" qoşmaları, "Nə yaxşı-yaxşı" cığalı tənisi, Aşıq Alının "Ha sarı dağlar", "Aranı tez-tez", "Yaralar yarı", "Ayalı keçdi", "Ay edər qıj-qıj", "Keçsin" "Ha qala-qala" qoşmaları, Aşıq Alının "Nə yaxşı yara", "Yara yar", "Yar asa səni" cığalı tənisləri dodaqdəyməzin ən gözəl nümunələrindən hesab olunur. Nümunə üçün Aşıq Ələsgərin "A yağa-yağa" şeirinə nəzər yetirək:

Gəldi yaz ayları, həsrət çəkər xak,
Deyər: – Neysan gələ, a yağa-yağa!
Lənət şeytana! – de, şər işdən əl çək,
Şeytan səni salar ayağ-ayağa.

Səyyad dəryalarda alar cəng ələ,
Həsrət cəkər: çiskin gələ, çən gələ.
Əzrayıl sinəni çəkər çəngələ,
Qəssal qəss eyləyər ay ağa, ağa.

Kecən qəncər gər erkəkdi, gər dişi,
Dəllək çağır, çəkdirəsən gər dişi.
Qəzanın qədəri, çarxın gər dişi
Sərsəri tez alar ayağ-ayağa.

Ələsgərdən çəkilsən a yana,
Sirr işini nahaq saldın əyana.

Çırağın ki ilahidən a yana
Ehtiyacın nədi, a yağa, yağa?! (1, 101)

Qeyd edək ki, bu nümunədə olduğu bütün klassik dodaqdəyməzlərin heç birində yuxarıda qeyd edilən doqquz hərfdən heç biri iştirak etmir. Amma çox təəssüf ki, son zamanlar yazılan şeirlərdə bu qanun pozulur və o, ö, u və ü hərfləri həmin şeirlərdə öz əksini tapır. Bir daha qeyd edirik ki, bu yolverilməzdir. Əgər yolverilən olsaydı, onda ustadlarımız Aşıq Ələsgər də, Aşıq Alı da, Şamil Dəlidağ da bundan istifadə edərdilər.

Mənbələrdə əsasən qoşma formasında yazıldığı göstərsə də, hazırda müxtəlif şəkillərdə dodaqdəyməz şeir nümunələrinə rast gəlirik: Dodaqdəyməz qoşma, dodaqdəyməz gəraylı, dodaq-dəyməz divani, dodaqdəyməz törəmə qoşma, dodaq-dəyməz əvvəl-axır törəmə qoşma, dodaqdəyməz qoşa-yarpaq əvvəl-axır törəmə qoşma, dodaqdəyməz qoşayarpaq qoşma, dodaqdəyməz sallama gəraylı, dodaq-dəyməz törəmə gəraylı, dodaqdəyməz əvvəl-axır törəmə gəraylı, dodaqdəyməz qəzəl, dodaqdəyməz törəmə qəzəl, dodaqdəyməz cinaslı qəzəl və s. Şamil Dəlidağın yaradıcılığında hətta iki yüz dörd misradan ibarət "Dılar niyə ağladı?" dodaqdəyməz poemaya da rast gəlirik (10, 173-178). Əlbəttə, bu əsl möcüzədir. Göründüyü kimi kifayət qədər xeyli sayda yeni formalı dodaqdəyməz şeir nümunələri mövcuddur və bu ayrıca bir tədqiqat mövzudur. Bəs görəsən, "dodaq-dəyməz" başqa folklor nümunələrinə də aiddirmi? Məsələn, ulularımızın tarix boyu yol yoldaşı olduğu, bir şoxlarının analoqları hələ qədim Şumer dilində rast gəlinən tükənməz xəzinəmizə – atalar sözlərinə və s. Axı "hazır verilmiş şeir" kimi səciyyələndirilən atalar sözlərinin çoxu qısa şeir parçalarıdır. Araşdırmalarımız göstərir ki, Azərbaycan atalar sözlərində, eləcə də digər folklor örnəklərində dodaqdəyməzlər kifayət qədərdir. Təbii ki, bu da qədim ulularımızın təfəkkür oblastının zənginliyindən, onların nə qədər ruhlu olmalarından, onların bədii zövqlərinin gözəlliyindən, ümumən türk millətinin poetik düşüncəsinin, milli ictimai şüur və psixologiyasının dərinliyindən bizə xəbər verir. Onların semantik təbiətinin tədqiq edilməsi isə çox vacibdir. Zənnimizcə, bu ulularımızın ruhuna dərin hörmət və ehtiram əlaməti olmaqla bərabər, həm də folklorun tarixini öyrənmək, eləcə də hər iki dilin gözəlliyinin və bu dillərdə yaranan mənəvi xəzinənin qorunması baxımından maraqlı olduğu kimi, həm də vacibdir. Onu da qeyd edək ki, "dodaqdəyməz atalar sözləri" ilk olaraq bizim tərəfimizdən tədqiq edilmişdir.

Aşağıda Azərbaycan atalar sözlərinin (3) dodaqdəyməz modellərindən bəzi nümunələr verilmişdir (burada on iki hərf iştirak etmir: m, b, p, v, f, j, x, ç, o, ö, u və ü):

Acı dil qılıncdan da iti kəsir; Ağ a ağ, qaraya da qara deyərlər; Ağac yaş ikən əyilər; Ağıllı qışın qeydinə yayda qalar; Ağır qazan gec qaynar; Ana haqqı – Tanrı haqqı; Ata-ana ikinci Allahdır; Atı atası ilə tanıyarlar, qatırı anası ilə; Cin ayrı, şeytan ayrı; Ehtiyat igidin yaraşığıdı; Ehtiyat igidin yaraşığıdır; Gəzən ayağa

daş dəyər; İnsana nə gəlsə dilindən gələr; işin əngəli də azdır; Kəsək atana daş atarlar; Yara sağalar, yeri qalar.

Bəs dildönməz nədir? Dildönməz ağız boşluğunda dilin dönməsinə səbəb olan "l" və "r" samitlərinin işlənmədiyi sözlərdən yaranan nəzm və nəsr əsərlərinə verilən ümumi addır. Azərbaycan dilində isə "l" və "r" samitlərinin iştirakı olmadan hətta kiçik bir əsər yazmaq çətinidir, amma mümkündür, çünki, Azərbaycan dilinə məxsus olan sözlərin böyük əksəriyyətinin tərkibində "l" və "r" samitləri iştirak edir. Görünür bu çətinliyə görə ədəbiyyatımızda dildönməz üstündə olan şeir şəkillərinə rast gəlmirik. Doğrudur, bütün ədəbiyyatşünaslar yazırlar ki, Azərbaycan aşığı poeziyasında yalnız Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında bir döldönməzə təsadüf edilir (4, 38-39), (5, 96-97). O cümlədən layihə rəhbəri akademik Muxtar Kazımoğlu İmanova məxsus, Dədə Ələsgərin 200 illiyinə həsr olunmuş 2021-ci ildə nəşr olunan "Aşiq Ələsgər" (Şeirlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr) kitabında bu barədə oxuyuruq: Aşıqların dildönməz/"diltərpənməz" adlandırdıqları bu gəraylı məzmun, məna və bədii cəhətdən bir qədər zəif olsa da, şeirimizin tarixində yeganə dildönməz olduğuna görə, oxuculara təqdim edilməsi məsləhət görülmüşdür (2, 549). Əslində həmin dildönməz dildönməz yox, dildönəndir. Həmin gəraylıya diqqət edək:

Əxi, biya, biya, bequ,
Bequ, biqof, ağa, bax, bax.
Həyyi, həqqü hakim sənsən,
Həyyə bax, bu bağa bax, bax.

Gözüm sağ, sübh ayağı,
Geyək ağ, gözək bağı.
Hamı sevib bu sayağı,
Qaymağa, həm yağa bax, bax.

Əziz ayə, müəmmayə,
Gərək sayə bu məvayə.
Səbəb sənsən bu sevdəyə,
Böyük Ağa, sağa bax, bax! (1, 162)

Göründüyü kimi birinci və ikinci bənddə "l" və "r" samitləri işlənməsə də üçüncü bənddə bu şərt pozulur. Əvvəlki nəşrlərdə ikinci bəndin birinci misrasında "sübh" sözünün əvəzinə "səhər", üçüncü misrada "hamı" sözünün əvəzinə "könül", üçüncü bəndin ikinci misrasında "gərək" sözünün əvəzinə "salsan" sözü işlənmiş və beləliklə bu sözlərdə "l" və "r" samitlərinin iştirakı səbəbindən "dildönməzi"nin qaydaları pozulmuşdur. Aşiq Ələsgərin 2004-cü ildə nəşr olunan əsərlərində adı çəkilən şeirin ikinci misrasında da "səhər" sözü "sübh" sözü ilə əvəzlənmiş və orada olan anlaşılmazlıq aradan qaldırılmışdır. Amma üçüncü misrada "salsan" sözü "gərək" sözü ilə əvəzlənmiş və beləliklə, qeyd edilən qüsurlar

yenə aradan qalxmamışdır. 2021-ci ildə "Elm və təhsil" nəşriyyatında nəşr olunan "Aşıq Ələsgər" kitabında da həmin dildönməzin ikinci və üçüncü bəndlərində "könlü" və "gərək" sözlərinin timsalında yenə qeyd edilən diqqətsizliyin aradan qalxmadığının şahidi oluruq. Hərçəndi bu cür anlaşılmazlıqlar Dədə Ələsgər kimi ustadların adına nəşr olunan kitablarda gərək olmayaydı. Maraqlı burasıdır ki, neçə illərdir ustadın adına nəşr olunan bütün kitablarda eyni diqqətsizlik təkrar olunmuşdur.

Beləliklə, qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında bir dil-dönməzə təsadüf edildiyi qeyd edilsə də əslində o, dildönəndir. Başqa sözlə, Azərbaycan ədəbiyyatında "dildönməz" şeirlər yoxdur. Hər halda bu həqiqətdir. Əlbəttə, ustadımız Aşıq Ələsgərin "dildönməz" kimi təqdim olunan şeiri, düşünürük ki, tərtibçilərin və toplayıcıların sadəcə olaraq sırf diqqətsizliyi ucbatınadn belə qəbul edilmişdir. Sözsüz ki, Dədə Ələsgər istəsəydi bir gündə onlarla dildönməz yazardı və bu onun üçün adi bir halıydı. Amma o zaman şeirin "dildönməz" forması hələ məlum deyildi. Məlum olsaydı, o dövrün azman sənətkarları, "dodaqdəyməz" kimi bu formaya da sözsüz ki, müraciət edərdilər. Yeri gəlmişkən, belə şeirlərə yalnız bu yazının müəllifinin yaradıcılığında rast gəlirik. Bir nümunəyə diqqət edək:

Yaxşını yamana yazdın,
Necə deyim, əhsən dünya.
Qanmazı qanana yazdın,
Necə deyim, əhsən dünya.

Şaxta keçdi yazım, yayım,
Daşa dəydi oxum, yayım.
Vaxtsız köçdü əmim, dayım,
Necə deyim, əhsən dünya.

Sinəmi qat-qat oydun sən,
Oymaqdan heç doymadın sən.
Xankişini mat qoydun sən,
Necə deyim, əhsən dünya (6, 186).

Fikrimizcə əlavə şərhə ehtiyac yoxdur. Bəs görəsən, "dildönməz" atalar sözlərinə də aiddirmi? Araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycan atalar sözlərində "dildönməz"lər kifayət qədərdir. Onu da qeyd edək ki, "dildönməz atalar sözləri" termini də "dodaqdəyməz atalar sözləri" kimi ilk olaraq bizim tərəfimizdən tədqiq edilmişdir (7, 8, 9).

İndi isə Azərbaycan atalar sözlərindən bəzi "dildönməz" nümunələrə diqqət edək:

Ac qatıq istəməz, yuxu yasdıq; Aşna-aşna, çıxdı ocaq başına; Cənnət də bu dünyadı, cəhənnəm də; Gündə qazan, gündə ye; Xəstə yatmaq xəstəyə baxmaqdan yaxşıdı; Köhnə hamam, köhnə tas; Məndən sənə öyüt, dəni özün üyüt; Ota qat-

san, at yeməz, ətə qatsan, it; Pişik çox qaçmaz; Söz danış, söz eşit; Tısbığa qınından çıxdı, qınıni bəyənmədi; Üzü bəzək, içi təzək; Vay o gündən ki, adamın öz iti özünü qapa; Yazana baxma, yazdığına bax; Yüyənsiz ata minmə.

Qeyd edək ki, elə dodaqdəyməz atalar sözlərinə rast gəlirik ki, onlar həm də doldönməzdir. Yəni mətndə dodaqdəyməzlərdə olan doqquz hərflə bərabər (m, b, p, v, f, o, ö, u və ü), dildönməzlərdə olan "l" və "r" hərfləri də iştirak etmir. Beləliklə, dodaqdəyməz atalar sözlərimizdə bütövlükdə götürəndə eyni zamanda on bir, on iki hətta on üç hərfin iştirak etmədiyini görürük. Bu isə doğrudan da möcüzədən də möcüzəsidir. Çünki, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, dünya ədəbiyyatında həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində eyni zamanda ən çox beş hərfdən istifadədən imtina edildiyinin şahidi oluruq. Azərbaycan folklorunda isə onlarla nümunə göstərmək olar ki, həmin mətnlərdə iştirak etməyən hərflərin sayı on beşdən də çoxdur. On üç hərfin iştirak etmədiyi həm dodaqdəyməz, eyni zamanda doldönməz olan atalar sözlərindən bəzi nümunələrə baxaq (on üç - m, b, p, v, f, l, r, s, j, o, ö, u və ü hərfləri iştirak etmir):

Ac yanından qaç! Ağız açdı, inci saçdı; Axdı qan, çıxdı can; Az danış, yaxşı danış; Can de, can eşit; Daz daznan yatdı, daz da naz atdı; İş işdən keçdi; İt dişynən, igit işynən; Keç, keçəndən; Keçi handa, qaya handa/ Keçi ha yanda? Qaya ha yanda; Qənaət xəzinədi; Yağ ye, yaxada gəz.

Qeyd edək ki, Türk folklorunda da eyni zamanda həm dodaqdəyməz, həm də dildönməz olan atalar sözləri yetərincədir. Yəni bu deyimlərin heç birində on bir hərfin heç biri iştirak etmir. İndi isə Türk folklorunda rast gəldiyimiz bəzi nümunələrə diqqət edək:

Ateşi atəşinə; Geç, geçəndən; İş işdən geçti; Kanı sıcak; Kedinin ayağı kaç? Naçizden kendini sakın; Sen kazan, sen ye; Sıcağı geçti; Sıcağı sıcağına; Taş dikti; Yedi denizin attığı və s.

Nəticə

Beləliklə, folklor poetikasının prinsipləri baxımından problemə yanaşanda atalar sözləri və məsəllərin tarixi mənzərəsinin, onun janr səciyyəsinin, bədii-estetik funksiyasının və nəticə etibarlı ilə bu gözəlliyi bizlərə yaşadan ulularımızın bədii söz sərvətinin milli-mənəvi, bədii təfəkkür və tarixi-mədəni düşüncəsinin möhtəşəmliyinin nə dərəcədə göydən uca, yerdən dərin olduğunun şahidi oluruq ki, bu da tədqiqat nəticəsində nə qədər yeni-yeni problemlərin ortaya çıxması ilə özünü biruzə verir. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, atalar sözlərinin daxili semantikasında tükənməz zəngin üslubi zənginliklər, qələmə almaq mümkün olmayan əsrarəngiz gözəlliklər gizlənir və onlarda Azərbaycan dilinin obraz yaratma imkanlarının nə qədər geniş olması imkanları aşkarlanır ki, bu da bir-birindən gözəl və gözəlnilməz bədii-estetik kəşflər, üslubi tapıntılar üçün etibarlı bünövrə, qüdrətli özül rolunu oynayır. Bu mənada atalar sözlərinin həm ideya-kompozisiya, həm həcmi-ritmika/poetika, həm dilçilik, həm onların etnokülturoloji və etnopsixoloji aspektdən öyrənilməsi, həm də göstərilən aspektlər qammasının

fəlsəfi konseplər kimi tədqiqi baxımından daha ciddi işlərin aparılmasını və onların sistemləşdirilməsi məsələsini qarşıya məqsəd qoyur. Çünki öz kökləri və tarixi qaynaqları ilə etnomədəni yaddaşımızı çox-çox qədimlərə bağlayan milli-energetik düşüncə sistemimizin ən mühüm şifrəsi və etnokosmik davranış kodu olan bu cür poetik qəliblər, dilin bu cür mehri-məhəbbətini ehtiva edən nümunələr insanların yaradıcı fəallığının artırılmasında, onların mədəniyyətinin və bədii təfəkkürünün zənginləşdirilməsində, dünyanın fenomenoloji mahiyyətinin dərk edilməsində və onun fenomenoloji idrakla müəyyənləşən qanunlarının dərk edilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu həm də dilin gözəlliyini təmin edən ən önəmli vasitələrdən biri kimi qəbul edilə bilər.

Bütün qeyd edilənlər müasir düşüncə sistemindən yanaşanda Azərbaycan atalar sözlərinin yeni "dodaqdəyməz" və "dildönməz" modellərinin sistemli şəkildə öyrənilməsini, qorunmasını, onların bir bütöv kimi ortaya gətirilməsini, xalqın ictimai təcrübəsinin yaddaqalan formada ümumiləşdirilməsini, eləcə də gənc nəsillərə çatdırılmasını tələb edir. Çünki intellektual səviyyəmiz nə qədər yüksək olsa, uğuyrlarımız da bir o qədər bol olar. Bu həm də xalqların ruh yaddaşına, keçmişinə və tarixinə olan dərin hörmət və ehtiramla bərabər, həm də folklorun tədqiqinin nə qədər böyük əhəmiyyət kəsb etməsindən xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 400 səh.
2. Aşıq Ələsgər. Şeirlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr. Bakı: Elm və təhsil, 2021.
3. Atalar sözləri. Tərtib edən Mətanət Yaqubqızı. Bakı: Nurlan, 2013.
4. Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözümüz. Bakı: Azərnəşr, 1993.
5. Qasımlı M., Allahmanlı M. Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri. B.: Elm və təhsil, 2018.
6. Məmmədov X. Yüzə yüz. Bakı: Müəllim, 2022.
7. Memmedov, Kh. (2022). Azerbaijan ve Türk Atasözlerinin "Dildönmez" veya "Dilterpenmez" Davranış Formülleri. Dünya İnsan Bilimleri Dergisi World Journal of Human Sciences, Türkiye, Temmuz Cilt/Volume: 2022, Sayı/Issue: 2 , pp. 96-119.
8. Memmedov, Kh. (2022). Azerbaijan ve türkce dudak degmez atasözlerinin işlevsel-anlamsal yapısı. BENİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 1: 145-162.
9. Memmedov, Kh. (2023). New Models of Azerbaijani, Turkish and English Proverbs. Revista de etnografie și folclor / Journal of ethnography and folklore. Bucharest 1-2/2023, pp.21-35.
10. Şamil Dəlidağ, Şeirdə yeniliklər. Bakı: Nərgiz, 2003.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 21.01.2025

Son variant: 10.02.2025

Günəl CƏNNƏTOVA

AMEA Folklor İnstitutu

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

e-mail: jannatova2021@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8216-1435

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.94>

**TÜRK DASTANLARINDA MƏKAN ÖLÇÜLMƏSİNİN ARXAİK
DİSTRİBUTİVLİYİ**

Xülasə

Məqalədə türk qəhrəmanlıq dastanlarında, xüsusilə Altay eposu “Maaday Qara”da məkan ölçülməsinin arxaik distributiv formatda təqdim edilməsi təhlil olunur. Müəllif məkani və zaman kəmiyyətlərinin hiperbolik və simvolik detallar əsasında necə struktura çevrildiyini izah edir. Məlum olur ki, qədim insan təfəkküründə zaman və məkan sadə kontinum deyil, komponentləşmiş və say sisteminə əsaslanan struktur kimi qavranılırdı. “Yeddi dağ”, “yetmiş çay”, “iki qara köpək” kimi ifadələr həm məkanın poetik təsvirinə, həm də mifoloji dünyagörüşün kodlaşmasına xidmət edir. Altay eposunda sayın mifoloji funksiyası, əşyaların və varlıqların “iki”lik prinsipi ilə təqdimatı, həmçinin sakral məkanların və zamana bağlı vizual elementlərin sinkretik formada ifadəsi bu düşüncə sisteminin əsasını təşkil edir. Müəllif göstərir ki, distributiv say əsaslı bu təsvirlər qədim mədəniyyətlərin gerçəkliyi qavrama üsulunu əks etdirir və məkani-zamani xronotopların epos strukturunda necə poetik funksiyaya malik olduğunu açıq şəkildə nümayiş etdirir.

Açar sözlər: mifoloji xronotop, distributiv məkan, türk dastanları, Maaday Qara, say sistemi, hiperbola, arxaik təfəkkür, sakral məkan

Gunel JANNATOVA

**THE ARCHAIC DISTRIBUTIVITY OF SPATIAL MEASUREMENT
IN TURKIC EPOS**

Summary

This article analyzes the archaic distributive model of spatial measurement in Turkic heroic epics, with a focus on the Altai epic Maaday Gara. The author explores how quantitative attributes of space and time are structurally integrated into the narrative through hyperbolic and symbolic details. It is revealed that in the archaic mindset, space and time were not perceived as a continuous continuum but as a segmented structure based on numerical systems. Expressions such as “seven mountains,” “seventy rivers,” or “two black dogs” serve both poetic imagery and mythological worldview encoding. In the Altai epic, numerical symbolism, paired representations of beings and objects, sacralization of places,

and visual elements of time together form a syncretic system of perception. The study demonstrates that these distributive number-based descriptions reflect how ancient cultures conceptualized reality, showing how spatial-temporal chronotopes function poetically within the epic structure.

Keywords: *mythological chronotope, distributive space, Turkic epics, Maaday Gara, number system, hyperbole, archaic thinking, sacred space*

Гюнель ДЖАННАТОВА

АРХАИЧЕСКАЯ ДИСТРИБУТИВНОСТЬ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ИЗМЕРЕНИЯ В ТЮРКСКИХ ЭПОСАХ

Резюме

В статье анализируется архаическая дистрибутивная модель пространственного измерения в тюркских героических эпосах, особенно в алтайском эпосе «Маадай-Кара». Автор исследует, как количественные характеристики пространства и времени формируют структуру повествования на основе гиперболических и символических деталей. Выявляется, что в архаическом мышлении древнего человека пространство и время воспринимались не как непрерывный континуум, а как расчленённая, основанная на числовой системе структура. Такие выражения, как «семь гор», «семьдесят рек», «две чёрные собаки», служат не только поэтическому описанию, но и кодированию мифологического мировоззрения. В эпосе алтайцев числовая символика, представление объектов и существ в парной системе, сакрализация пространства и визуальные элементы времени формируют синкретическую систему восприятия. Автор демонстрирует, что дистрибутивные числовые описания отражают способ восприятия реальности древними культурами и показывают, как хронотопы пространства и времени выполняют поэтическую функцию в структуре эпоса.

Ключевые слова: *мифологический хронотон, дистрибутивное пространство, тюркские эпосы, Маадай-Кара, числовая система, гипербола, архаическое мышление, сакральное пространство*

Türk dastanlarının, o cümlədən qəhrəmanlıq eposlarının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri burada zaman və məkan şərtləndirməsinin müəyyən arxaiik formatda təqdim edilməsi ilə bağlıdır. Belə ki, bir çox hallarda məkanın, zamanın xüsusi detallandırması aparılır ki, bu da ilk növbədə qədim insanın məkanın, zamanın dəyərləndirilməsində, hesablanmasında, ölçülməsində öz empirik bilik təcrübəsinə istinad etməsi ilə əlaqələndirilə bilər. Qədim insanın təfəkküründə gün batana kimi işi bitirmək, gün çıxana qədər yatıb yuxusunu almaq; və ya dağ boyda olmaq, gün çıxandan gün batana qədər bir ucundan digər ucuna varılması, çətin olan ərazini gəzmək və s. kimi detallandırma xronotopik bölgü sisteminin ilkin

primitiv (və təbii ki, çox qədim) formatını təcəssüm etdirir. Türk dastan mətnlərində bu kimi faktların yer alması həmin eposların qədim dövr irsinə aid olduğunu deməyə əsas verir. Onu da qeyd edək ki, belə səciyyələndirmələrin, xüsusilə də ifrat hiperbolik (şişirtmə, qeyri-real) məkani təsvirlərin, zaman səciyyələndirmələrin ən yüksək işlənmə tezliyinə malik olduğu dastan “Maaday Qara” mətnidir. Ondan fərqli olaraq, “Alpamış” dastanının və xüsusilə də “Dədə Qorqud” dastanında bu kimi elementlərə daha az sayda təsadüf edilir. Konkret olaraq, onu xatırlatmaq kifayətdir ki, öncəgörmə xronotopunun daxili süjet strukturlaşmasına görə, baş verə biləcək qəzavü-qədər öncədən görə bilən Maaday Qara öz oğlunu güvənli yerdə – Altay elinin sakral statusda nəzərdən keçirilən dağına, çölünə, ormanına tapşırır. Müasir anlamda Allaha tapşırmaq ritualını, bir növ, məkana ünvanlayaraq icra edir və həmin sakral məkanın mərhəmətinə sığınır. Bu sakral məkanda böyüyən Kögüden Mergen isə zamanla digər altaylılar kimi (dastan mətnindən bəlli olduğu kimi) ay altında yayınan Ala dağa – Ata, – dedi, Günəş altında uzanan Alaca qaranlıq ormanı isə Ana qəbul etdi. Bu məqamda onu da xatırladaq ki, folklor mətnlərində torpağın, ormanın, çölün Ana obrazında nəzərdən keçirilməsi universallıq statusunda nəzərdən keçirilir. Belə ki, görkəmli rus folklorşünası S.Nekyudovun vurğuladığı kimi, məhz üfüqi mövqedəki məkanın qadın – Ana obrazında, şaquli məkanın isə Ata obrazında nəzərdən keçirilməsi, demək olar ki, bütün inkişaf etmiş mədəniyyətlərin tarixi keçmişinə xas olan ortaqlıqdır (Неклюдов, 2015: 25).

Məkani ölçü dəyərləndirməsinin həlledici rol oynadığı mətnlərdə (məsələn, yeddi dərə aşdı, səkkiz dağı yendi – kimi qəlibləşmələrin xarakterik olduğu mətnlərdə), xüsusilə də hiperbolik təsvir mexanizmlərinin işə salındığı folklor nümunələrində (məsələn, yetmiş günlük yolu yeddi günə qət edən qəhrəmanın – Kögüdey Mergenin özünün və atının dəyanət və cəngavərliyinin qabardılmasına xidmət edən təsvirlərdə) arxaik düşüncə modellərinin tətbiqi əsasında ortaya çıxan səciyyələndirmələr mövcuddur.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, fərqli xalqların folklor irsi ilə bağlı tədqiqatlar, o cümlədən digər türk xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatı üzrə təhlillər də bu qəbildən faktların universallığından xəbər verir.

“Maaday Qara” dastanı ilə ilk tanışlıq, hətta ən ötəri dəyərləndirmə bu eposun distributiv məkani dəyərləndirmələrlə zəngin olduğunu söyləməyə əsas verir. Altay elinin insanların yetmiş qollu mavi bulağı içəcəkləri su bilməsi, yeddi dağı özlərinin oylağı bilməsi, bu səbəbdən də yetmiş il buranı yurd bilib yuva salması haqqında detallaşdırma maraq doğurmaya bilməz. Elin-ulusun, məhz, yetmiş qollu bulaqların süzüldüyü yerdə, böyük qala kimi yeddi uca dağın ətəyində yurd salması detalında dəqiqləşdirmə əsasında mücərrədləşmə (hiperbolik detallaşdırma əsasında abstrakt məkani təsvir) diqqət çəkir. Dağların konkret detallaşdırma əsaslı təsvirində də (Yeddi zirvəli bərəkətli Çeret-Çemet dağı, doqquz zirvəli Çemetən dağı) say sisteminin tətbiqi distributiv tamlıq prinsipli ibtidai qavrayış elementi kimi dəyərləndirmə sayıla bilər. Belə detallaşdırma təsvirlərdən

birində fərqli məkani obrazın canlandırılmasındakı hiperbolik mahiyyətli distributiv (say bölgüsünə istinad edən) digər təsvirə nəzər salaq: Məlum olur ki, **yetmiş qollu mavi bulağın** کنارında ulu qala kimi yeddi dağın ətəyində nəhəng qəsir bənzəri **doxsan cəbhəli daşdan bir saray** vardı. **Yüz otaqlı sarayın** qarşısında **doxsan cəbhəli gümüşdən at dirəyi** durur.

M.Satanarın tədqiqatından da bəlli olur ki, say sisteminin tətbiqi prinsipi ilə məkani ölçülmə, məkan səciyyələndirməsi yakut folkloru üçün də xarakterik idi (Cəfəyar, 2020: 17). Belə bölgülü məkani səciyyələndirmədə obyektin daha abstraktlaşmış təsvirinə yer verilir: dünyanın cəhətlərinə görə (Şimal – Cənub, Şərq – Qərb) dörd istiqamətin məcmusu və vəhdəti kimi nəzərdən keçirilməsi üstünlük təşkil edirdi. Bu əsasda ehtimal etmək olar ki, məkanın qavranılmasının distributiv əsasda, bölgülü formatda gerçəkləşməsi özünün daha arxaik formada ki təzahürünü, məhz, Altay dastanında nümayiş etdirir. Belə ki, dünyanın quruluşu haqqındakı daha primitiv dəyərləndirmənin hökm sürdüyü erkən təfəkkür dönmənin reliktləri kimi nəzərdən keçirdiyimiz həmin məkani səciyyələndirmələrdə (konkret olaraq, Altay dastanı “Maaday Qara”da) dünyanın üç balına balağının üzərində qərar tutan yetmiş xanlığın mövcud olduğu, yetmiş çayın axdığı ərazi kimi qəbul edildiyi ortaya çıxır.

Məkani ölçünün distributiv reallaşması hətta qəhrəmanların – nəhəng cüssəli qəhrəmanların xarici görünüşünün (hiperbolik əsaslı) təsvirlərində də yer alır. Məsələn, Maaday Qara obrazının elə ilk təsvirində dinləyici (oxucu) hiperbolik mahiyyətli xarici görünüş səciyyələndirmələrdə say sistemi inventarının tətbiqi ilə qarşılaşır. Məlum olur ki, Maaday Qaranın möhkəm belində **əlli** sürü otlaya bilər, onun kürəyi isə çəməni kimi genişdir. O qədər genişdir ki, burada nə az- nə çox **altmış** sürü dura bilər. Hətta Maaday Qaranın iki çiyinin arasında **yüz** madyan gizlədə bilər, iki gözünün arasında isə **qırx** qoç yerləşə bilər.

Maraqlıdır ki, hətta məkani distributivliyin qabardılması həm də zaman ölçüsünün ifadəsinə xidmət edir. Hansı sayda dağın aşılması, hansı sayda çayın üzərindən keçirilməsi əsasında bəhəddarların nə qədər müddət zaman ərzində yol gəldiyi təxmin edilir.

Hətta dastanda Maaday Qaranın yuxusunun dərinliyini göstərmək üçün, yəni dastan dinləyicisinin təxəyyülündə həmin kiçik ölümün dəhşətli fəsadlarını vurğulamaq üçün söyləyici məkanın hiperbolik detallandırılması vasitəsilə zamanın miqyasını göstərir. Məlum olur ki, Maaday Qaranın yuxusu elə bir zamanı əhatə etmişdir ki, bu müddət ərzində Altay yurdundakı mal-qara otlaqlarını tərk edərək **otuz dağ aşmışdı**, yurdunun insanları isə öz yuvalarından didərgin düşüb **yetmiş dərədən keçmişdi**.

Onu da qeyd edək ki, məkani oriyentirin zaman ölçülməsinə müdaxiləsi ilə bağlı da maraqlı faktlar var. Məsələn, altın qovaq ağacının özündə zaman ölçülməsi, öncədən xəbərdarlıq kimi möcüzəvi xüsusiyyətlər vardır. Belə ki, baş qəhrəmanın valideynlərinin vəfatından bir qədər öncə həmin şəhərli və nəhəng qovaq ağacının Qərbə baxan tərəfində əyilməsi tədqiqatçılar tərəfindən, məhz,

Köğüdey Mergenin ata-anasının – Maaday Qara və Altın Tarqanın tezliklə, yaxın zamandakı ölümünə işarə kimi yozulur. Bu isə, öz növbəsində, hətta nəhəng sehrli qovaq ağacının özünün də insanlara buraxılan zamanın hesablanmasında fəhmi, duyumu, bir öncəgörməsi olduğunu deməyə əsas verir.

Ağacla bağlı təsvirlərdə də, eləcə də ümumən dastan mətni boyunca bir çox məkani təsvirlərdə də, digər obyekt səciyyələndirmələrində iki sayının işləkliyi diqqəti cəlb edir: iki bir-birinə bənzər, iki bir-birinin eyni olan nəsnələrin mövcudluğu həm müəyyən simmetriyadan, həm də eyni zamanda ziddiyyətlərin tamlığında iştirak etməsinə (iki qütbün vahid nəsnə formalaşdırmasına) işarə edir.

Bu məqamda onu da xatırladaq ki, Hind-Avropa mədəniyyətində iki sayı həm təbiətdə olan ziddiyyət və vəhdətin simvolistik təsviri üçün istifadə edilir, həm bir-birini tamamlayan substansiyaların, xüsusiyyətlərin digər tərəfinin, mənfi üzünün, mənfi cəhətinin olması gerçəkliyini oxucu, dinləyici, mədəniyyət ötürücüsü üçün, bir növ, belə demək olarsa, diri saxlayır. Yəni, bu zaman iki həm tamlıq, həm də ziddiyyət, əkslik, bir-birini istisna məqamındakı birgəməvcudluğu simvolizə edə bilir.

“İki qayçı kimi eyni qulaq
Göyün bəyaz-mavisində ora-bura süzülürdü,
Günəş tutulmasındakı ay kimi iki eyni göz
Öz hədəqəsində dövr edirdi”.

Dastanda gələn-gedən doxsan doqquz igidi öldürmüş, lakin Köğüdey-Mergenə qalib gələ bilməyən iki namərd bahadırın söhbətləşməsində biz, məhz antaqonizminin, ziddiyyətlərin vəhdətinin şahidi oluruq:

“Biri deyir ki, ölüb”
Digəri deyir: “O, sağdır”.
Biri deyir: “Ağlayır”
Digəri deyir: “Gülür”.
“Öldüsə, onu yandırmağıq,
Əgər sağdırsa, onu müayinə etməliyik” -
İki bahadır beləcə söhbətləşirdi”.

İki eyni - birinə bənzər qara dəvəni, növbəti mərhələdə iki eyni yeddibaşlı acgöz ilanı görən Köğüdey-Mergen hər dəfəsində özü və atı eynilə qara şər qüvvələrin qoruyucuları kimi iki eyni, yəni bir birinə bənzər dəvəyə, ilana çevrilməklə maneələrdən keçməyi və yollarını davam etməyi bacarırlar. Daha sonra isə o, Qara dağın ətəyində Erlik yurdunu qoruyan iki eyni erkək ayı gördükdə də eyni çevrilmə xronotopunun reallaşması mümkün olur və ayı cildinə girən Köğüdey-Mergen və atı aylarla oyuna girib onların diqqətini yayındıraraq yenə də öz yollarını davam edirlər. Altay torpağının qoruyucularının da iki eyni – bir-birinə bənzər it (Azar və Kazar), iki eyni – bir-birinə bənzər qırğı quşu olması faktı da Altay epos təfəkküründə iki sayının mistifikasiyasından (daha doğrusu, müəyyən mistik məna ilə yüklənməsindən) xəbər verir. Bu isə öz növbəsində qədim insan təfəkkürünün, o cümlədən Hind-Avropa mifologiyasındakı

kodlaşmada iki sayının bölünmüş tamlıq kimi qəbul edilməsi ilə bağlı M.Makovskinin daha öncə səsləndirilən fikrini dolayısı ilə təsdiqləmiş olur (Маковский, 1996: 390).

Vaxtilə oğlunun xilasını üçün üz tutduğu dağda Maaday Qaranın tapdığı məkanın da dörd qayın ağacının dibi olması detallı da qədim təfəkkürün ətraf aləmi hissələrə bölünmüş şəkildə, detallaşdırılmış şəkildə qavradığını ortaya qoyur. Yəni, məcazlaşdırma təfəkkürünün itiləşmədiyi dövrlərdə ətraf gerçəklik komponentlərə bölünmüş və ayrı-ayrı hissələrin ümumi məcmusu kimi mövcudluq tapan reallıq kimi qəbul edilirdi. Oğlunun beşiyini ağacdən asan Maaday Qaranın verdiyi son öyüd-nəsihəti də, məhz, məkanın sakrallaşması prizmasından dilə gətirilməklə yanaşı, onun komponentar (ayrı-ayrı hissələrin məcmusu olaraq) qavrayışına əsaslanır.

“Bu qara dağ

Atan olsun, balam - dedi.

Bu dörd ağcaqayın ağacı

Anan olsunlar, mənim balam – dedi”.

Göründüyü kimi, burada daha öncə qeyd etdiyimiz yer, torpaq, orman sakrallaşmasının daha lokal prizmada, yəni konkret ağacın timsalında reallaşdığını görürük.

Məlumdur ki, dünyanın sadələvh mənzərəsinə görə və ya mifoloji dünya görüşünə əsasən, məkan həm də bu məkana daxil olan ayrı-ayrı varlıq, nəsələrin məcmusu idi və bu zaman hətta dünyanın mərkəzi, məxəzi həmin varlıqların, nəsələrin üzərində də nəşət tapa bilirdi. Məsələn, “Maaday Qara” dastanında yenə də iki bir-birinə bənzər (yəni dünyanın tamlığını simvolizə edən) balina balığı üzərində yerin (yəni sadələvh dünya mənzərəsinə görə müstəvi şəkildə olan dünyamızın) qərarlaşdığı dilə gətirilirdi: Yerlə göyün qovşağında, Yetmiş çayın ağzında, Toybodıma körfəzində, Doxsan arşın dərinlikdə Yeri üzərində saxlayan iki eyni, bir-birinə bənzər balina var.

Mifoloji dünya mənzərəsini araşdırmış R.Xalimulinanın da vurğuladığı kimi sadələvh dünyagörüşü ətraf gerçəkliyinin dərkinin asan sistemləşdirməsini təmin edən xüsusi növ qavrayış sistemidir (Халимулина, 2008: 14). Bu elə bir sinkretik qavrayış formatıdır ki, burada həm tamlıq, həm də komponentar bölgü (hissələrə təşkilatlanma) eyni dərəcədə mənimsənilir. Ən maraqlı cəhətlərdən biri də, konkret olaraq, mövzumuzla kəşşən məqamlardan biri də odur ki, qədim təfəkkürün sinkretikliyi ətraf aləmi abstrakt, mücərrəd gerçəklik kimi yox, (eynilə “Maaday Qara” dastanından təqdim etdiyimiz nümunələrdən də aydın şəkildə müşahidə etdiyimiz kimi – G.C.) konkretləşmiş, şəxsləndirilmiş, fərdiləşdirilmiş, hətta bir çox hallarda canlılaşdırılmış komponentlərin məcmusu kimi qavranılır.

Məkanla bağlı:

“Doqquz eyni qara dəniz,

Sahillərini tərk etmədən dondular ...”

Zamanla bağlı:

*“Qaranlıq gecə gələndə,
On min ulduz töküləndə...”*

Nümunələrdən də aydın göründüyü kimi, zaman və məkanın abstraktlığının dərkindən öncəki sinkretik təfəkkür mərhələsində zaman-məkan kontinuumunun səciyyələndirməsi, eynilə “Maaday Qara” mətnində olduğu kimi, bölünmüş (komponentləşmiş) bütövləşdirmə, tamlaşdırma əsasında mümkün olur.

Dastan boyu aparılan zaman – yaş dəqiqləşdirmələri (məsələn, yaddaşını itirmiş altmış yaşlı qoca qadın, əldən düşmüş yetmiş yaşlı qoca kişi, doqquz yaşlı qara öküz) vaxtın ölçülməsinin müəyyən epos təfəkkürü elementi kimi əhəmiyyət kəsb etdiyini ortaya qoyur. Əks halda dastan mətnində izafi dərəcədə yer alan belə dəqiqləşdirmələrə lüzum olmazdı. Məkanın və məkani obyekt kimi, istənilən əşyanın, yerin, varlığın da bölünmüş, hissələndirilmiş şəkildə, yəni müəyyən ölçü vahidləri ilə təqdim edilməsi qədim insan təfəkkürünün relikt izlərini təzahür etdirir. Dastan boyu təsvirlərin əyani-reprezentativliklə təqdim edilməsi insan təfəkkürünün ilkin mərhələsinin məhz, əyani-obrazlı mahiyyət kəsb etməsini ortaya qoyur. İbtidai mədəniyyətləri araşdırmış F.Boas bu mədəniyyətlərin nümayəndələrinin ən başlıca problemlərindən birinin emosional impulsların idarə edilməsi ilə yanaşı, diqqət dağınıqlığının yönləndirilməsi ilə bağlı idi. Alim ibtidai insanın uzun müddət bir əşya, bir hadisə, bir problem üzərində diqqətinin cəmlənməsi çətinliyini qeyd edir (Boas, 23). Bu da məntiqi olaraq, ibtidai insanın ünsiyyətinin daha obrazı, yəni daha diqqət dayanıqlılığı ilə seçilən tərzdə olmasını şərtləndirirdi.

Məlumdur ki, ətraf gerçəkliyin obrazlı-əyani representasiyası insan təfəkkürünün universal (cinsindən, etnik kimliyindən, dilindən, dinindən, irqindən asılı olmayaraq, bütün insanlar üçün ortaq olan – G.C.) xüsusiyyətidir. Bu zaman insan həm öz ifadə və təsvirlərində verbal vahidlərin (sözlü ifadənin) estetik cazibəsinin gözlənilməsinə riayət edir, həm də əşyanın, obyektin sinifləndirilməsini, kateqorial təqdimatını reallaşdırır. Bu zaman representativ ifadədə müəyyən simvolizmin gözlənilməsi labüd olur. Eynilə bu fikirlərin dolayı təsdiqini “Maaday Qara” dastanında izləmiş oluruq. Məkani və zaman göstəricilərinin daha əyani-obrazlı təqdimatı məqsədi ilə simvolik vizuallaşdırma üsullarından ustalıqla istifadə olunur. Məsələn, **altı arşınlı ağ qılınc, yeddi yolun ayrıcı, yetmiş çubuqlu dəmir yay, altmış atılanlı tufəng**, habelə **yetmiş çubuqdan yeddisinin qalması** kimi detallar və əyani dəqiqləşdirmələr əyani-obrazlı təsvir effektini gücləndirməklə yanaşı zaman və məkan ifadəsinə bölgülü (distributiv) dəqiqlik, bir ibtidai əyanilik qazandırır.

Köküdey-Mergenin, Altay qəhrəmanlarının yer aldığı məkanın təsviri oxucuya-dinləyiciyə kəmiyyət göstəricilərinin vasitəçiliyi ilə çatdırılır. Məlum olur ki, Altay qəhrəmanları - Alp pəhlivanlar Altay diyarındakı **yetmiş qollu mavi bulağı** içəcəyi su bildi, **yeddi dağı otağı** yeri-yurdu olaraq bildi, mənimsədi, **yetmiş il** burada yaşadı. **Yeddi zirvəli** bərəkətli Çeret-Çemet dağının, **doqquz zirvəli** Çemetən dağının ətəkləri oylaqları oldu. Göründüyü kimi, bu kimi təsvirlər

dinləyicinin məkani vizuallaşdırmasına yol açır və Altay diyarının canlı boyalarla təsvir olunmasını, göz önünə gətirilməsinə (canlandırılmasına) imkan verir.

Məkanın vizuallaşdırılmasında distributivlik kateqorialaşdırmasından (bö-lücü, hissələrə ayıraraq aparılan qruplaşdırmadan, fərqləndirmədən) istifadə mə-qamını Erlik bəyin yurduna girişdəki nəhəng qovaq ağacının özünün, kölgəsinin, kölgəsi altında sığınan heyvanatın detallı, dəqiq say-hesablı təsvirində də görmək olar.

Bərəkətli qovaq ağacı **yeddi budaqlı** ölümsüz ağacdır və onun budaqlarında **iki qızıl ququ quşu** yuva salmışdı. Həmin quşların özləri isə zaman hesabı ilə məşğul imişlər: Belə ki, bu sehirli, möcüzəvi təbiətə malik olan quşlar (yəni, mifik personaj kimi meydana çıxan epos fiqurantları) öləcək insanın nəfəsindən tanıyırmış, həyatda olan insanların daha neçə il yaşayacağını çıxardıqları səslərlə xəbər verə bilirlərmiş. İnsanların ömür yoluna, qismətinə düşən yaşam illərini sayılı şəkildə bilirlərmiş. Göründüyü kimi, prospektiv (irəliyə yönəlir, gələcəyə istiqamətlənmiş) zaman ölçümü dastan mətninin mifoloji zaman komponenti kimi ortaya çıxır.

Yeddi budaqlı dəmir qavağın budağında bir-birinə bənzər **iki qara qartal üçqatlı səmanın** dərinliklərinə qədər heç bir başqa quşu uçurtmazlar. Bu təsvirdəki kəmiyyət kateqoriyası elementlərin məkanın təsviri funksiyasını icra edir və detallaşdırma ilə dinləyicinin qavrama və analizə cavab verən təfəkkür potensialını işə salır. Dinləyici həmin məkanı təfəssilatlı şəkildə göz önünə canlandırmaqla eposun mifoloji məkanına daha dərinləndirən qərq olur.

Yeddi budaqlı dəmir qavağın dibində bir-birinə bənzər **iki qara köpək** uzanıb yatır, bir-birinə bənzər **iki dəmir zənciri** titrədib ətrafa səs salırlar. Bu məqamda bir qədər haşiyəyə çıxıb qeyd edək ki, nəhəng ağac və ağacın dibində iki qara köpəyin boynundakı zəncirləri titrədək hərəkət etməsi digər mifik məkan təsviri ilə müəyyən assosiasiyalara yol açır. Söhbət A.S.Puşkinin “Ruslan və Lyudmila” adlı sehirli mənzum nağılından-poemasından gedir. Belə ki, əsərin giriş hissəsində (müqəddimə-ithafnamədən sonra) dəniz kənarındakı nəhəng mifik palıd ağacından bəhs edilir. Bu ucsuz-bucaqsız palıd ağacının budaqlarında qızıl zəncir üzərində gəzişən pişik zənciri silkələyərək ətrafa səs salır. Sudan çıxan otuz cəngavər oranı qoruyur. Ağacın budaqlarında balıq-qadın və hər cür sehirli heyvan və varlıq yer alır. Həmin hissənin “Maaday Qara” dastanındakı topoqrafik obrazla – məkani mistifikasiya elementi ilə müqayisəli təhlili bir sıra (gözərdi edilməyəcək səviyyədəki) gözəçarpan paralellərin heç də təsadüfi olmadığını düşünməyə əsas verir.

ƏDƏBİYYAT

Маадай –Кара <https://altaika.narod.ru/legends/maaday-kara.html>

Маковский М.М. (1996). Язык - миф - культура: символы жизни и жизнь символов. М.: Высшая школа, 399 с.

Неклюдов С.Ю. (2015). Поэтика эпического повествования: пространство и время. Москва: Издательство “Форум”, 216 с.

Сатанар, М.Т. (2020). Эпическая модель мира в якутском олонхо: структура и семантика, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Майкоп: 20 с.

Халимулина Р.С. (2008). Мифологическая картина мира: (гносеологический аспект): автореф. дисс. ... канд. филос. наук: Москва, 20 с.

Boas, F. The Mind of Primitive Man, 295 pp // https://pure.mpg.de/rest/items/item_2287034/component/file_2287035/content

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 23.01.2025

Son variant: 12.02.2025

Aydın MUSTAFAYEV

AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi

e-mail: aydin.mustafayev73@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.103>

AZƏRBAYCAN XALQININ MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR SİSTEMİNDƏ ÇƏRŞƏNBƏLƏR VƏ NOVRUZ BAYRAMI

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlər sistemində xüsusi yeri olan Novruz və onunla bağlı qədim adət-ənənələr, inanclar araşdırılır. Ümumtürk mədəniyyətində qədim tarixi köklərə söykənən bu təbiət bayramı Azərbaycanda və onun bölgələrində həm də səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu özəlliklər Novruzun tarixən rituallarla zənginləşməsini, həm də qorunub saxlanmasını təmin etmişdir. Məqalədə mərasimlər kompleksi olaraq Novruzun bir çox əlamətlərinin Ağdərə bölgəsində yaşantısından bəhs edilir. Araşdırmalardan məlum olur ki, qədim taixi köklərə malik ənənələr, ritual və inanclar ənənəvi şəkildə qorunub saxlanılır.

Açar sözlər: Novruz, “su çərşənbəsi”, səməni, mərasimlər, rituallar, üçyar-paq yonca.

Aydın MUSTAFAYEV

THE CHERSHENBES AND NOVRUZ IN THE NATIONAL- SPIRITUAL VALUE SYSTEM OF THE AZERBAIJANI PEOPLE

Summary

In the article the holiday Novruz, which has a special place in the system of national and spiritual values of the Azerbaijani people, and the ancient traditions and beliefs about it are investigated. This holiday of nature, which is based on the ancient historical roots in the general Turkic culture, is distinguished by its characteristic features both in Azerbaijan and its regions. These features have historically ensured the enrichment of Novruz with rituals, as well as its preservation. In the article, it is said about the existence of many signs of Novruz as a complex of ceremonies in the region of Aghdere. From the researches, it is known that traditions, rituals and beliefs with ancient historical roots are preserved in the traditional way.

Keywords: Novruz, pre-Tuesday “water”, “semeni”, ceremonies, rituals, three leaf clover

Айдын МУСТАФАЕВ

**ВТОРНИКИ И ПРАЗДНИК НОВРУЗ В СИСТЕМЕ
НАЦИОНАЛЬНО-ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДА**

Резюме

В статье исследуются, имеющий особую роль в национально-духовной системе азербайджанского народа, праздник Новруз и связанные с ним обычаи-традиции, верования. Этот праздник природы, который берет основу свою из исторических источников в общетюркской культуре, также отличается своими характерными особенностями в Азербайджане и в его регионах. Эти особенности обеспечили историческое обогащение Новруза ритуалами, а также его бережное сохранение. В статье речь идет о существовании многих примет Новруза в регионе Агдара, как комплекс обрядов. Из исследований выявляется, что традиции, ритуалы и верования, которые имеют древние исторические корни, бережно сохраняются традиционным образом.

Ключевые слова: *Новруз, вторник воды, семен, обряды, ритуалы, трехлистный клевер*

Novruz Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixində xüsusi hadisədir. Xeyir, bərəkət, saflaşma-yeniləşmə kimi dəyərləri özündə yaşadan mərasimlər kompleksidir. SSRİ dövründə ideologiyanın tələblərindən irəli gələrək bir müddət dini bayram kimi qələmə verilən Novruz bayramının qeyd edilməsinə müxtəlif qadağalar qoyulmuşdur. Belə bir mülahizə də mövcuddur ki, Novruzun İmam Əlinin hakimiyyətə gəldiyi günlə bir bağlılığı var. Tarixi Azərbaycan torpaqlarına İmam Əlinin səfər etməsi haqqında heç bir dəlil-sübut olmadığı halda, onun adı ilə bağlı çoxlu yer-yurd adları, rəvayətlər düzülüb qoşulmuş, yaddaşlarda yaşamışdır. Təbii ki, bütün bunlar xalqımızın İslam dəyərlərinə münasibətindən, İmam Əliyə olan sevgisindən irəli gəlirdi. Deməli, Novruz islami-dini bayram olsaydı, Əlinin hakimiyyəti ilə əlaqədar yaransaydı, ayın və rituallarda islami dəyərlər özünü daha çox göstərməli idi.

Novruzun əski türk dünyagörüşü ilə bağlı olması Kiçik çillədən sonrakı dörd çərşənbənin hər birinin türk mifologiyasında xüsusi dəyəri olan su, od, hava (yel/külək) və torpaq elementlərinin adları ilə işarələnməsində də özünü göstərir. İlahır çərşənbə rituallarının mifoloji semantikasından bəhs edən R. Qafarlı yazır: “İl sonu – yazqabağı rituallar dünyanın yaranmasında iştirak edən dörd ünsürlə (su, od, hava, torpaq) əlaqələndirilir. Azərbaycanda müqəddəs ilaxır çərşənbələr adı ilə keçirilən mərasimlər barədə yazılı məlumata 19-cu yüzilliyin yetmişinci illərində işıq üzü görən ilk Azərbaycan qəzeti “Əkinçi”də rast gəlirik. Lakin Sovet imperiyası dövründə xalqın bir sıra qədim adət-ənənəsinə dini don geydirib yaddaşlardan silməyə cəhd edildiyi üçün ilaxır çərşənbələr də folklorşünasların və etnoqrafların diqqətindən kənarda qalmışdır. Bu gün isə Novruz mərasimləri

ümumxalq bayramına çevrilmişdir. Yazqabağı rituallar Azərbaycan türklərinin mifik təfəkkürünün izlərini yaşadan qaynaq kimi çox əvəzsizdir” (4, 65).

Novruz bir təbiət bayramıdır. Bir çox bəşəri ideyaları özündə yaşadan Novruzun əsl fəlsəfi mahiyyəti həyatın-canlı aləmin “ölüb dirilməsini” özündə ehtiva etməsidir. Bunu Novruza qədərki çərşənbələrdə də açıqca müşahidə etmək olur. Texnika və texnologiyanın sürətli inkişafı dövründə qədimliyi özündə ehtiva edən bir çox əski dəyərlər aşılansa da, Novruz ənənələri Azərbaycan dövləti və xalqı tərəfindən qorunub saxlanılır. Çərşənbələr Novruza bir hazırlıq mərhələsi olub, bölgələrdən asılı olaraq fərqli adlarla və fərqli ardıcılıqla keçirilir. Bəzi bölgələrdə çərşənbələrin qeyd edilməməsi “çərşənbələr olmayıb və ya etnoqrafiyamıza çox sonralar daxil edilmişdir” kimi fərqli mülahizələrin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Məqalədə əsas məqsəd Qarabağda, xüsusilə Ağdərə bölgəsində tarixi-etnoqrafik səpkidə Novruz ənənələrini araşdırmaqdır. Əlavə məlumat olaraq qeyd edim ki, Səfəvilər dövründə Qarabağ bəylərbəyliyi, daha sonra Qarabağ xanlığının tərkibində olan bu ərazi el arasında daha çox Kolanı mahalı kimi tanınmışdır. Bölgə yerüstü-yeraltı sərvətləri ilə zəngindir. Rayonun təbii coğrafi mövqeyi olduqca əlverişlidir. Azərbaycan ərazisində Kürün ən böyük qolu hesab edilən Tərtər çayı (uzunluğu 200 km), Xaçınçay (119 km) və onlarla çaylar bu ərazilərin payına düşür. Əsas 5-ci yüzillikdə qoyulan Müqəddəs Yelisey məbədi, 13-cü yüzilliyə aid Gənzəsər məbədi, məşhur Ulduztəpə piri də daxil olmaqla bölgə tarixi abidələrlə, ziyarətgahlarla çox zəngindir. Təəssüflər olsun ki, həm Çar Rusiyası, həm də SSRİ dövründə bölgənin folklor və etnoqrafiyası da diqqətdən kənarda qalmışdır.

Çərşənbələr və Novruz bu bölgədə milli bayram kimi ənənəvi halda tarixən mövcud olmuşdur. Yaşlı sakinlərin verdiyi informasiyaya görə 20-ci əsrin 30-40-cı illərindən sonra Xıdır Nəbi bayramı tədricən unudulur. Amma çərşənbələr və Novruz fasiləsiz olaraq milli bayram kimi həmişə qeyd olunub. Maraqlıdır ki, yaşlıların dilində “Novruzda anadan olmuşdur”, “Novruzqabağı getmişdik”, “Novruzdan sonraya qaldı”, “Novruzun ilk həftəsi”, “Novruz ərəfəsi”, “Novruz zamanı” və s. təqvim-zaman məzmunlu ifadələr bölgə üçün indi də işləkdir. Ümumiyyətlə, məişətimizdə işlək olan təqvimlə bağlı “Qora bişirən ay”, “Quyruq doğdu”, yaxud qış fəslinin mərhələləri – “Böyük çillə”, “Kiçik çillə”, “Boz ay” kimi bölgələr xalqımızın yüzillər ərzində təbiət üzərində apardıqları müşahidələrin nəticəsində yaranmışdır.

Tarixən “torpaq çərşənbəsi” (“İlaxır çərşənbə”) Qarabağda Novruz bayramı səviyyəsində, bəzi cəhətlərinə görə Novruzdan təmtəraqlı keçirilirdi. Qeyd edək ki, çərşənbələr və onların sıralanması olmasa idi, “İlaxır” çərşənbə ifadəsi də yaranmazdı. “İlaxır çərşənbə” köhnə ilin bitməkdə olmasını öz leksik anlamında açıqca ifadə edir. Bildiyimiz kimi, ritual və ayınlar, milli bayramlar ənənədən gələn bir mədəniyyət hadisəsidir. Yaşlılar çərşənbələri su, od, yel, torpaq ardıcılığı ilə sadalayırdılar. “Su çərşənbəsi”ndən əvvəlki çərşənbəyə bir çox bölgələrdə

olduğu kimi “yalançı çərşənbə” desələr də, əsasən, tonqal qalanmırdı, xüsusi qeyd edilmirdi. Azərbaycanın digər bölgələrində çərşənbələr müxtəlif adlarla – “müjdəverən çərşənbə”, “muştuluqçu çərşənbə”, “külə çərşənbə”, “gül çərşənbə”, “oğru çərşənbə”, “doğru çərşənbə”, “ölü çərşənbə”, “əzəl çərşənbə”, “xəbərvərən çərşənbə”, “kül çərşənbə”, “addı çərşənbə” və s. variantlarla tanınıb (3, 130-131).

Qeyd edim ki, bu sadalanan adlardan heç biri Ağdərə bölgəsində mövcud olmayıb. İstər orta nəsil, istərsə də yaşlı nəsil arasında apardığımız sorğular zamanı su, od, yel, torpaq çərşənbələrindən başqa hansısa bir çərşənbəyə aid fərqli adı xatırlayan olmadı. Yaşlılar çərşənbələri “su çərşənbəsi”, “od çərşənbəsi”, “yel çərşənbəsi”, “torpaq çərşənbəsi” şəklində sadaladıqları halda, yeni nəslin nümayəndələri “birinci çərşənbə”, “ikinci çərşənbə”, “üçüncü çərşənbə”, “dördüncü çərşənbə” ardıcılığı ilə də ifadə edirlər. Bir məqama diqqət etmək lazımdır, folklor-etnoqrafik ənənədə hər nəsnə öz adı ilə çağırılır. Bunu həftənin günlərinə münasibətdə də açıq-aşkar görmək olur. Vaxtilə həftənin günləri bazar ertəsi, çərşənbə axşamı, çərşənbə, cümə axşamı, cümə və s. şəklində sadalanırdı. Sonralar bu sıralanma birinci gün, ikinci gün, üçüncü gün ... ardıcılığı ilə qəbul edildi. Fikrimcə, çərşənbələrin birinci, ikinci və s. şəklində adlandırılması, sıralanması həftənin günlərində olduğu kimi, sonralar baş vermişdir.

Son çərşənbə olan “torpaq çərşənbəsi”nə “İlaxır çərşənbə” də deyərtilər. Yaşlılar, birmənalı olaraq, “torpaq çərşənbəsi” və ya “ilaxır çərşənbə” dediyi halda, orta və yeni nəsil arasında “axırıncı çərşənbə” kimi ifadə edənlər də var. Göründüyü kimi, “ilaxır çərşənbə” ifadəsi köhnə ilin bitməkdə, sona çatmaqda olmasını işarələdiyi halda, “axırıncı çərşənbə” kəlməsi dərin bir mənə yükü daşımır, sadəcə olaraq, çərşənbələrin axırıncısını nəzərdə tutur. Adlar-kəlmələr bir çox mətləbləri özündə ehtiva edir, bəzi hallarda tədricən təhrif olunaraq fonetik dəyişikliyə uğrayır, daşdığı mənə yükü yaddaşlardan silinir. Dediklərimizə nümunə kimi, yaşlılar arasında işlək olan “quyruq doğdu” ifadəsinə diqqət yetirək. “Quyruq doğdu” ifadəsini/kəlməsini “quyruq dondu” kimi qəbul edənlər iddia edirlər ki, avqust ayının ortalarından sonra dağlarda və dağətəyi bölgələrdə havalar soyuyur, kəsilən qoyunun əti, yağı tez donur və onu əsas gətirirlər ki, quyruq doğa bilməz, “quyruq doğdu” yox, “quyruq dondu” olmalıdır. Bəs əsl həqiqət necədir? Elmi bilgilərə görə avqust ayının ilk ongünlüyündə Ülkər ulduzu bir topa ulduzla birgə səmada daha aydın görünür. Bu hal hər il avqust ayının əvvəllərində eyni günlərdə təkrar olur. Diqqətlə baxdıqda heyvan quyruğunu xatırladır. “Ay doğdu”, “Günəş doğdu” ifadələrində olduğu kimi, fiziki-astroloji hadisə olan quyruğa bənzəyən Ülkər ulduzunun görünməsi, ulduzun “doğması” kimi ifadə olunmuş və yayın isti günlərinin tədricən geridə qalmasını, təsərrüfat işlərində yeni bir mərhələnin başlamasını ifadə etmişdir. Deyilənə görə, yaylaqlarda dəvələr bu vaxtdan etibarən üzü Arana doğru yatar, bu da elat əhalinin geriye qayıtmaq zamanının yaxınlaşdığını bildirərmiş. Ona görə də mövcud olan hər bir ritualın tədqiqatında

həmin ritualla bağlı məqamlarla, rituallarla bağlı işlək olan kəlmələr, ifadələr son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Novruza hazırlıq “su çərşənbəsi” ilə, o cümlədən səməni qoymaq (göyərtmək), yumurta döyüşdürmək və qoz-qoz oyunu ilə başlanardı. 1936-cı ildə anadan olmuş Ağdərə rayon sakini Vəli Həsənovun söylədiklərindən məlum olur ki, su çərşənbəsinin (birinci çərşənbə) səhəri, dan yeri ağarar-ağarmaz ailələr uşaqları ilə birlikdə axar suyun, Gərək çayının, Züleyxa bulağının, Məmmədخان bulağının axar sularının üstündən 3 dəfə tullanıb keçər, “ağırlığım, uğurluğum burda qalsın”, “azar-bezarımı sular yuyub aparsın” – deyərdilər. Çaydan və ya bulaqdan bir səhəng su gətirib qapı-bacaya çiləyəmişlər. Təzəcə qoyulmuş səmənin üzərinə bir az damızdırarmışlar. İlk səməni həmin günlərdə qoyar və bu səməniyə “su səməni” də deyərmişlər. İnformator qeyd edir ki, “su çərşənbəsi”nin səhəri, sübh çağı axar su üstünə getmək ənənəsi 1980-ci illərdən tədricən “torpaq çərşənbəsi”ndə icra olunmağa başladı.

“Su çərşənbəsi” ərəfəsindən vüsət alan “yumurta döyüşdürmək” oyunu oğlan uşaqları arasında keçirilər və Novruza qədər fasiləsiz olaraq davam edərdi. Fəndgir uşaqlar şəhadət barmaqlarının sədəfi ilə yumurtanın hər iki başına astaca bir necə dəfə döyəcləməklə, bəzən də yumurtanın sivri ucunu dişlərinə bir neçə dəfə vurmaqla onun bərkliyini, boşluğunu dəqiq təyin edə bilirdilər. İnsanlar arasında “filankəsi dişimə vurub yoxlamışam” deyimi də, görünür, bu mərasimlə bağlı yaranıb. Yumurtası bərk olan toyuqları kəsməz, satmaz və xüsusi qayğı göstərərdilər, buğda əvəzinə qaynamış düyü ilə bəsləyərdilər. Bu da, təbii olaraq, zəiflərə nisbətən sağlam ev quşlarının qorunub saxlanılmasına, seleksiyasına gətirib çıxarırdı. Yumurta “döyüşündə” məğlub tərəf qırılan yumurtanı dinməz-söyləməz rəqibinə verərdi. Bu bir qayda idi və heç vaxt pozulmazdı. Bacarıqlı uşaqlar çərşənbələrdən Novruza qədər yüzlərlə yumurta “qazanardılar”. Bu ənənə bir çox bölgələrdə qədim zamanlardan mövcud olmuşdur. Böyük şairimiz M. Şəhriyar Novruz ərəfəsində yumurta döyüşdürmək səhnəsini poetik dillə belə ifadə edir:

Yumurtanı göyçək, güllü boyardıq,
Çaqqışdırıb sınıqları soyardıq,
Oynamaqdan bircə məgər doyardıq? (2, 42)

Ancaq yaşlı sakinlərin verdiyi bilgilərdən məlum olur ki, Ağdərə bölgəsində bayramlıq üçün çiy yumurtalardan istifadə edərmışlər, yalnız çiy yumurtaları boyayarmışlar. Papaqatma mərasimində də bişmiş yox, çiy yumurtaları pay qoyarmışlar.

Çərşənbələrdə icra edilən oyunlardan biri də “qoz-qoz oyunu”dur. Oyunda iştirakçıların sayı 5-10 nəfər olur. Oyunçuların sayı az və çox da ola bilər. Hər oyunçu özü ilə bir torba qoz gətirər. Əvvəlcə torpağın səthində balaca bir xana hazırlanır və ora bir qoz qoyulur. Xüsusi ardıcılıqla birinci oyunçu təqribən 3 m. məsafədə dayanıb əlindəki qozu atır xanaya, atılan qoz xanadakı qoza dəydisə,

“fal” qalır, həmin oyunçu digər qozu götürür və qoz torbaları boşalana qədər oyun davam edir. Bu oyunda oğlanlarla bərabər qızlar da iştirak edirlər.

Çərşənbələrin hər birində tonqal qalamaq/çatmaq mütləq idi. Tonqal yandırmaq hər hansı bir uğursuzluğun ola biləcəyi inamını yaradırdı. Tonqalı ümumi yerlərdə deyil, hər kəs öz həyatında yandırardı. “İlaxır çərşənbə” (“torpaq çərşənbəsi”) xüsusi təmtəraqla qeyd edilərdi. Şər qarışanda tonqallar yandırılır, əvvəlcədən hazırlanmış və günlərlə neft hopdurulmuş “şarları” alışıdırıb göyə atardılar. “Şarı” daha hündürə-səmaya atmaq uğrunda da bir yarış gedirdi. Eyni zamanda ov tüfəngləri ilə 30-40 dəqiqə çəkən atəşfəşanlıq bir xüsusi hadisə idi. Yandırılan tonqalların axır közünü belə söndürməzdilər. Çərşənbə və Novruz tonqalı su və ya hər hansı bir vasitə ilə söndürülərsə, “uğursuzluğa səbəb ola bilər” kimi bir inanc yaddaşlarda indi də yaşayır.

“İlaxır çərşənbə”də yumurtalar, adətən qırmızı, yaşıl, göy rənglərdə boyanardı. Xüsusi qayda ilə gülün kiçik yarpaqlarının, xüsusilə üçyarpaq yoncanın əksini boyanmış yumurtanın üzərinə həkk edərdilər. Bu hal, görünür, bitki kultunun həyata başlanğıc verən yumurta ilə bir vəhdətdə ifadəsidir. Üçyarpaq yoncadan ilaxır çərşənbədə bəxt sınağı kimi də istifadə edirdilər. Hər bir ailənin maddi imkanına uyğun olaraq stollar meyvə, çərəz və şirniyyatlarla bəzənərdi. Novruzun rəmzi kimi plov mütləq hazırlanardı.

Uşaqların və gənclərin qapı pusması hamı tərəfindən xoş qarşılanardı. Qapı pusma digər bölgələrdə də geniş yayılmış bir ənənədir. Bu mərasimlə bağlı Sevinc Qasımova yazır: “Novruz falları, əsasən axır çərşənbə ilə bağlıdır. Qulaq falı, qapıpusma, qulaqpusma adları altında qeyd olunan falabaxma Azərbaycanın hər bir bölgəsində geniş yayılmışdır” (1, 134).

Qapı pusmağa gedən şəxs və şəxslər əvvəlcə kimin qapısını pusacağını özlüyündə yəqin edərdilər, ancaq heç kimə deməzdilər. Qaranlıq düşəndə qapı pusanlar hədəf aldıkları evə təxminən 20-30 m. məsafə qalmış qulaqlarını əlləri ilə tutardılar (yumardılar). Evin qapısına və ya pəncərəsinə yaxınlaşanda qulaqlarını “açardılar”. İlk eşitdikləri söz və cümlələrə uyğun niyyətlərini yozardılar. Ümumilikdə “qulaq falı” adı ilə tanınan ritual bu bölgədə, “qapıpusma” adlanırdı. Hər kəs istəyərdi ki, qapısını pusan olsun, evinə torba, papaq atılsın. Yəni bu, bir bayramlaşma ənənəsi idi. Ev sahibləri papağın kim və kimlər tərəfindən atılmasını öyrənməyə cəhd etməzdilər. Torbalara bayram üçün tədarük görülmüş nemətlərin hamısından-qoz, fındıq, alma, meyvə qurusu, yumurta, şərbət çilənmiş buğda qovurçası və s. pay qoyardılar. Şəkərbura, paxlava kimi şirniyyat növləri sonralar 1970-1980-ci illərdən süfrələrdə istifadə olunmağa başlayır. Ev sahibləri papaqları doldurub qapının astanasına qoyub çəkilər, torba atanlar “gizlicə” paylarını götürüb gedərdilər. “Papaqatma” kimi tanınan bu mərasimi böyük Azərbaycan şairi M. Şəhriyar “şal sallama” kimi qələmə verərək belə tərənnüm edir:

Bayram idi, gecə quşu oxurdu,
Adaxlı qız bəy corabın toxurdu,

Hər kəs şalın bir bacadan soxurdu,
Ay nə gözəl qaydadı şal sallamaq,
Bəy şalına bayramlığın bağlamaq (2, 41).

Qapı pumağa çıxan gənclər, daha çox qızlar gizlicə qapını pular, sonra aşkara çıxıb həmin ailənin bayramını təbrik edirdilər. “Papaqatma”, “qapıpusma” kimi ənənələr Novruzda deyil, “ilaxır çərşənbə”də icra edilirdi. Ona görə də “ilaxır çərşənbə” Novruz qədər təmtəraqlı keçirilirdi. M.Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” əsərindən də göründüyü kimi, qızlar bəxtlərinin açılmasını çərşənbədə və ya çərşənbəyə xitabən arzulayırmışlar.

Bakıcının sözü-sovu, kağızı,
İnəklərin bulaması, ağızı,
Çərşənbənin girdəkanı, mövizi,
Qızlar deyər: “Atıl-matıl, çərşənbə,
Ayna təkin bəxtim açıl, çərşənbə” (2, 41).

Bölgədə “ilaxır çərşənbə” ilə bağlı belə bir inanc mövcuddur ki, gecə və gündüzün bərabərləşdiyi anı yalnız at bilir və bu vaxt o, bir anlıq gövşəyir. Kim atın gövşədiyini görə bilsə il onun üçün uğurlu olar. Bütün arzuları həyata keçər. Görünür, türk mədəni düşüncəsində ata xüsusi dəyər verildiyindən müqəddəs gecə ilə bağlı belə bir inanc yaranmışdır. Başqa bir düşüncəyə görə gövşəməyən heyvanların əti yeyilməməlidir. Yeyilsə də halal sayılır. Əski türk mətbəxində at ətindən və südündən istifadə edildiyindən, ola bilsin ki, bu heyvanı gövşəyənlər sırasına aid etmək üçün ilaxır çərşənbənin bu müqəddəs məqamından istifadə edilmişdir.

Belə bir inanc da mövcuddur ki, “torpaq çərşənbəsi”ni öz evində keçirməyən yeddi il çərşənbələri və Novruzu ailələri ilə birgə qarşılamayacaq. Bu inanca görə ən vacib işləri belə, təxirə salırdılar ki, “ilaxır çərşənbə”ni və Novruzu ailə bir yerdə qeyd etsin. Həmin gecə görülən yuxulara xüsusi dəyər verilib. Yuxuda at görmək, silahlı olmaq, silah səsi eşitmək il ərzində işlərinin yaxşı olacağı kimi yozulub. 1927-ci ildə anadan olmuş və həyatı boyu təsərrüfat işləri ilə məşğul olmuş Nağı Abbasovun dediyindən belə anlaşılır ki, yuxuda göy at görmək ilin uğurlu olacağı kimi qəbul edilərmiş.

“Novruzda küsülülər barışar” – deyirlər. Həqiqətən, Novruz bayramı küsülüləri barışdırmaq üçün bir fürsət hesab olunurdu. İnanca görə, ilin bu əziz günlərində barışmayan insanlar bir daha yeddi il küsülü qalır. “Novruz”un insanların barışdırmaq, sülhə çağırmaq üçün uğurlu bir məqam olduğunu bölgənin bir səciyyəvi xüsusiyyətində də müşahidə etmək olur. İlin hansı vaxtı olmasına baxmayaraq, münaqişə yaşayan şəxsləri sakitləşdirmək üçün böyükələr/ağsaqqallar konflikt vəziyyətində olan fərdlərin kiçiyinə xitabən “o, səndən neçə bayram və ya neçə Novruz böyükdür!” – deyərək aranı sakitləşdirməyə çalışırdılar. Deməli,

insanlar arasında münasibətləri qoruyub saxlamaq üçün həm bayram ərəfəsində, həm də ilin digər vaxtlarında “Novruz”un müqəddəsliyindən, dəyərlərindən istifadə edilir.

Məqalə qədim türk tayfalarından sayılan, bəzi tarixçilərə görə Qacarların bir qolu olan və tarixən (1990-cı illərə qədər) Ağdərə bölgəsində böyük toplum olaraq yaşayan Kolanıların folklor-etnoqrafik ənənələri əsasında yazıya alınmışdır. Araşdırmadan da göründüyü kimi, bayramla bağlı olaraq səməni göyərtmə, tonqal yandırma, qapıpusma, yumurta döyüşdürmə kimi adət-ənənələr təkcə rituallar deyil, toplumun sosial münasibətlərini, mənəvi harmoniyasını nizamda saxlayan simvolik aktlar funksiyasıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımova S. Novruz inanc mətnləri və onların poetikası. “Elm və təhsil”, Bakı-2020, 152 səh.
2. M. Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri, 2005, Avrasiya Press, 480 səh.
3. Ramin Allahverdi. Təqvim mifləri və Novruz, Bakı-2013, 180 səh.
4. Ramazan Qafarlı. Mifologiya 6 cildə, 2-ci cild. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri, “Elm və təhsil”, Bakı-2019, 432 səh.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 03.02.2025

Son variant: 18.02.2025

Matanat XƏLİLOVA

AMEA Folklor İnstitutunun

“Mərasim folkloru” şöbəsinin elmi işçisi

e-mail:metanetsabirgizi@gmail.com

ORCID: 0009-0000-8293-1236

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.111>

**NOVRUZ MƏRASİMLƏRİ ŞUŞA FOLKLORUNDA
MİLLİ-MƏDƏNİ DƏYƏRLƏRİN ƏSAS FAKTORU KİMİ**

Xülasə

Novruz mərasimləri çox möhtəşəm sistemə malikdir. Bu mərasimlər və bayram proseduru o qədər çoxşaxəlidir ki, ən müxtəlif aspektlərdən tədqiqatlara cəlb oluna bilər. Şuşa folklorunda Novruz mərasimlərinin keçirilməsini tədqiq etmək də həm elmi, həm ictimai-sosial, həmçinin ideoloji-strateji baxımdan çox vacibdir. Məhz Şuşa ilə bağlı mətnlərin araşdırılması təbiidir ki, bütün kontekstlərdə milli-mədəni dəyərlərin məzmunu ilə işarələnir. Çünki Şuşa Qarabağın paytaxt statusunda olan qala-şəhəridir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda keçirilən Novruz mərasimləri milli məzmunu baxımından da Şuşa qalasının milli obrazı ilə çulğalaşır. Buna görə də Novruz mərasimləri Şuşa folklorunda milli-mədəni dəyərlərin faktoru olaraq üzə çıxır. Təbiidir ki, bu mövzunu tədqiq edərkən folklorumuzun xüsusi dəyəri və zənginliyi də əsas rolda çıxış edir. Eyni zamanda Şuşa folklorunda Novruz mərasimlərini tədqiq edərkən həm lokal, həmçinin regional səviyyədə bu mətnlərə yanaşmaq ehtiyacı da meydana çıxır. Yəni həm Qarabağda, həm də Şuşada yaranan folklor örnəkləri tədqiqata cəlb olunur. Təbiidir ki, bu kompleks təşkil edən mərasimlərin geniş strukturundan irəli gəlir. Buna baxmayaraq əsas diqqət aydındır ki, Şuşada keçirilən Novruz mərasimləri və Novruz bayramı üzərində aparılır. Tədqiqat işində Şuşa ilə bağlı qaynaqlardan da istifadə olunmaqla Şuşada keçirilən və bu gün də davam edən Novruz mərasimlərinə və milli kimlik məsələlərinə aydınlıq gətirilir. Onu da qeyd etmək ki, Novruz bayramı əsas etibarilə Şuşa folklorunda üç istiqamətdə öyrənilir. Birincisi, Şuşada keçirilən Novruz bayramı folklor janrlarında, ikincisi, müxtəlif elmi-ədəbi və tarixi-publisistik qaynaqlarda və mərasim folklorunda tədqiq olunur. Ancaq mövzumuz Şuşa folkloru olduğu üçün digər iki aspekt təqdim olunmaqla, əsas etibarilə folklor prizmasından konkret nümunələr əsasında milli-mədəni məzmununda tədqiqat işində araşdırılır. Ümid edirik ki, bu tədqiqat işinin bir çox yenilikləri elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edəcəkdir.

Açar sözlər: Milli, kimlik, Şuşa, folklor, Novruz, mərasimlər, janr

Matanat KHALİLOVA

**NOVRUZ CEREMONIES AS THE MAIN FACTOR OF NATIONAL-
CULTURAL VALUES IN SHUSHA FOLKLORE**

Summary

Novruz ceremonies have a very perfect system. These ceremonies and the festive procedures are so multifaceted that they can be involved in the research from the most diverse aspects. It is also very important to study the holding of Novruz ceremonies in Shusha folklore from scientific, socio-public, as well as ideological and strategic points of view. It is natural that the study of texts related to Shusha is marked by the content of national and cultural values in all contexts. Because Shusha is a fortress-city in the status of the capital of Karabakh. It should also be noted that the Novruz ceremonies held in Azerbaijan are intertwined with the national image of the Shusha fortress in terms of their national content. Therefore, Novruz ceremonies emerge as a factor of national-cultural values in Shusha folklore. Naturally, studying this theme, the special value and richness of our folklore also plays a key role. At the same time, investigating Novruz ceremonies in Shusha folklore, there is a need to approach these texts at both the local and regional levels. It means, folklore samples originating in both Karabakh and Shusha are included in the research. Naturally, it becomes from the broad structure of the ceremonies that make up the complex. Nevertheless, the main focus is clearly on the Novruz ceremonies and Novruz holiday in Shusha. Using sources related to Shusha in the research work, the Novruz ceremonies held in Shusha and continuing today and the issues of national identity are clarified. It should also be noted that Novruz holiday is mainly studied in Shusha folklore in three directions. Firstly, Novruz holiday held in Shusha is studied in folklore genres, and secondly, in various scientific-literary and historical-journalistic sources and ceremonial folklore. However, since our subject is Shusha folklore, two other aspects are presented, which are mainly investigated in the research work in national-cultural content on the basis of specific examples through the prism of folklore. We hope that many innovations of this research work will attract the attention of the scientific community.

Keywords: *national, identity, Shusha, folklore, Novruz, ceremonies, genre*

Метанет ХАЛИЛОВА

ОБРЯДЫ НОВРУЗА КАК ГЛАВНЫЙ ФАКТОР НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ШУШИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Церемонии Новруза имеют очень грандиозную систему. Эти церемонии и праздничные процедуры настолько многогранны, что их можно изучать с разных точек зрения. Исследование празднования обрядов Новруза в фольклоре Шуши также имеет большое значение с научной, социологической и идейно-стратегической точки зрения. Естественно, что изучение текстов, связанных с Шушей, отмечено содержанием национально-культур-

ных ценностей во всех контекстах. Потому что Шуша — город-крепость со статусом столицы Карабаха. Следует также отметить, что празднование Новруза, проводимое в Азербайджане, по своему национальному содержанию неразрывно связано с национальным образом Шушинской крепости. Поэтому обряды Новруза выступают в фольклоре Шуши как фактор национально-культурных ценностей. Естественно, что при изучении этой темы особая ценность и богатство нашего фольклора также играют ключевую роль. В то же время при изучении обрядов Новруза в фольклоре Шуши возникает необходимость подхода к этим текстам как на локальном, так и на региональном уровне. То есть в исследование включены фольклорные примеры, происходящие как из Карабаха, так и из Шуши. Естественно, это вытекает из обширной структуры церемоний, составляющих комплекс. Однако очевидно, что основное внимание уделяется празднованию Новруза и самому празднику Новруз, проводимому в Шуше. В исследовании также используются источники, связанные с Шушей, чтобы пролить свет на церемонии Новруза и вопросы национальной идентичности, которые проводятся в Шуше и продолжаются по сей день. Следует также отметить, что в Шушинском фольклоре праздник Новруз изучается в основном в трех направлениях. Праздник Новруз, проводимый в Шуше, изучается, во-первых, в фольклорных жанрах, во-вторых, в различных научно-литературных и историко-публицистических источниках, обрядовом фольклоре. Однако поскольку нашей темой является Шушинский фольклор, в исследовательской работе представлены и рассмотрены в национально-культурном контексте, в основном через призму фольклора, на конкретных примерах, два других аспекта. Мы надеемся, что многочисленные инновации этой исследовательской работы привлекут внимание научного сообщества.

Ключевые слова: *Национальный, идентичность, Шуша, фольклор, Новруз, обряды, жанр*

Novruz mərasimləri şərq xalqlarının, eləcə də türk xalqlarının keçirdiyi böyük mərasimlər olmuşdur. İstər lokal, istər regional, istərsə də qlobal səviyyədə keçirilən bu funksional mərasimlər türk xalqlarının milli dünyagörüşündə xüsusi yer tutmuşdur. Elə buna görə də Novruz mərasimləri milli-mədəni aspektdən də öyrənilməsi ehtiyacını meydana çıxarır. Novruz mərasimlərinin milli qalamız olan Şuşa şəhərində xüsusi ehtiramla keçirilməsi də bu mərasimlərin milli kimliyi ifadə etməsindən irəli gəlir. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu kontekstdə Şuşa folklorunda araşdırma aparmaqla, milli kimliyimizin məkan işarəsi olaraq Şuşa ucalığını, milli-mədəni və s. dəyərlərin xəzinəsi olaraq folklorumuzu, türk xalqlarının ortaq mədəniyyəti olaraq Novruz mərasimlərini əsas götürmüşük. Konkret olaraq Şuşa şəhərində keçirilən müxtəlif Novruz mərasimlərini folklor örnekləri, janr və motivlər əsasında tədqiq etmək, eləcə də bu mərasimlər haqqında bədii-ədəbi və tarixi qaynaqlara müraciət etmək tədqiqat işinin zənginliyi üçün

çox vacibdir. Təbiidir ki, folklorumuz yerli-məhəlli olaraq bütünlüklə ayrı şəkildə götürülə bilməz. Ancaq eyni mədəniyyətin səciyyəvi xüsusiyyətləri olaraq lokal səviyyədə izlənilməsi də folklorşünaslığın aktual problemlərindən biridir. Şuşada keçirilən Novruz mərasimləri bu ərazinin spesifik xüsusiyyətləri olaraq da işarələnir və Şuşa şəhərinin nümunələri kimi ayrıca öyrənilməsi ehtiyacını da meydana çıxarır. Aydındır ki, biz burada folkloru təcrid olunmuş formada öyrənmək niyyətində deyilik, ancaq konkret olaraq Şuşa şəhərində keçirilmiş Novruz mərasimlərini diqqətdən keçirmək istəyirik. Əlbəttə, eyni mərasimlər digər ərazilərdə də həyata keçirilir. Çünki qeyd etdiyimiz kimi, Novruz mərasimləri nəinki bir şəhərin, bir bölgənin, hətta türk xalqlarının və şərq xalqlarının keçirdiyi möhtəşəm yaz mərasimləridir. Təbiidir ki, burada eyni xassəli monoton vahid struktur özünü göstərəcək, ancaq Şuşa şəhərində keçirilən Novruza da həssaslıqla toxunmaq tədqiqatın əsas vəzifəsini təşkil edir. Eyni zamanda qeyd edək ki, Novruz mərasimlərinin milli-mədəni dəyər olaraq Şuşa folklorunda özünü göstərməsi təbii haldır. Çünki həm Novruz mərasimlərində milli kimliyimiz aydın görünür, həmçinin Şuşa şəhəri milli qalamız olaraq milli kimliyimizin möhtəşəm ifadəsidir. Təsadüfi olmayaraq, Azərbaycanda keçirilən Novruz bayramı “Novruz Ensiklopediyası”nda qaynaqlara istinadla göstərilir ki, indi artıq demək lazımdır ki, bu bayram Azərbaycan xalqının milli və mənəvi bayramdır (1, 23).

Şuşa şəhərinin də milli obrazını şöhrətli “Qarabağnamə”lərdə görmək olur. Bu Qarabağnamələrdən Həsən İxra Əlizadənin “Şuşa şəhərinin tarixi” əsərində Şuşa şəhərini bütöv vətən anlamında görə bilirik: “Şuşa! Bu ad nə qədər əziz, doğma, munis və sevimli bir ad; nə qədər dilnəvaz və mehriban bir ana – vətəndir (2, 77).

Şuşada keçirilən Novruz bayramı haqqında xalq arasından toplanan folklor örnəklərində dəyərli bilgilər özünü göstərir. Bu problem bir neçə aspektdə özünü göstərir. Şuşada keçirilən Novruz bayramı folklor janrlarında, müxtəlif elmi-ədəbi və tarixi-publisistik qaynaqlarda və mərasim folklorunda öyrənilir. Folklorşünas alim S.Orucova qeyd edir ki, toy, Novruz bayramı, Xıdır Nəbi, “Qodu-qodu” mərasimi, inanclar, Xarıbülbul ilə bağlı əfsanələrdə Şuşa folklor nümunələrini müşahidə etmək olur (3).

Şuşada keçirilən Novruz bayramı müxtəlif elmi-ədəbi, tarixi-publisistik qaynaqlarda da yer alır. Biz bu barədə “Şuşa – Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı” adlanan biblioqrafiyada bu qaynaqları aydın görə bilirik (4, 78, 81, 93, 114, 121, 172, 269) və s.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu barədə geniş tədqiqat işinə də ehtiyac hiss olunur. Ancaq tədqiqat mövzumuz konkret olaraq Novruz bayramı olduğu üçün təbiidir ki, əsas etibarilə mərasim folkloruna uyğun şəkildə Şuşada Novruzun necə keçirilməsinə nəzər yetirmək daha vacibdir. Çünki Novruz mərasimləri o qədər geniş kompleks təşkil edir ki, bu kimi aspektləri bütünlüklə təqdim etmək demək olar ki, imkan xaricindədir.

Şuşada keçirilən Novruz mərasimləri silsiləvi olaraq öyrəniləndə bu bayramın həm bu şəhərdə də geniş səviyyədə keçirilməsi, həm də milli-mədəni dəyər kimi işarələnməsi təsdiqini tapmış olur. Y.Hüseynov Şuşada keçirilən Novruz mərasimlərini əhatəli olaraq elmi-kütləvi oxuculara təqdim etmişdir. Bu tədqiqat əsasında demək olar ki, Şuşada keçirilən Novruz mərasimlərinə aydın nəzər yetirə bilirik. Aydın ki, bu mərasimlər xalq arasında mövcud olmuş və bu günə qədər də davam etməkdədir. Ancaq bu kimi mərasimlər, adət-ənənələr, etnoqrafik mətnlər ensiklopedik qaynaqlar və tədqiqat işləri ilə pasportlaşdırıldıqda elmi cəhətdən daha əsaslı olur. Y.Hüseynov öz əsərində “Novruz Qarabağda və Şuşada da təntənəli şəkildə qeyd olunardı” rubrikası altında Şuşada keçirilən Novruz mərasimlərindən geniş bəhs açmışdır. Bu mərasimlərdən Novruz bayramının kompleks etnoloji bütövlüyünü təmin edən tədbirlərin hələ xanlıq dövründən keçirilməsinin diqqətə çatdırılması xüsusi olaraq təqdirəlayiqdir. Baharın gəlişindən hələ 40 gün əvvəl bu kimi mərasimlərin keçirilməsi, ev-eşiyin təmizlənilib sahmana salınması, çərşənbələrin keçirilməsi, bu çərşənbələr dövründə xüsusi Novruz yeməklərinin hazırlanması, Novruz mətbəxinin zənginliyi, qohumların bir-birinin evinə mübarəkbadlığa getməsi, qocalara, xəstələrə baş çəkməsi, səməni göyərdilməsi, yumurta döyüşdürülməsi, xalq arasında Novruz bayramı ərəfəsində oyun və tamaşaların icra olunması və s. məsələlər bu kitabda öz əksini tapmışdır (5, 119-123).

Bayram günlərində hər yerdə olduğu kimi Şuşada da icra olunan mərasim xarakterli xalq oyun və tamaşalarından “Kosa-Kosa”, “Qodu-qodu”, “Qapıpusma”, “Torbaatma”, “Çilləkəsmək” və s.dən bəhs olunmuş və ən maraqlısı ondadır ki, qapıpusma və qapılara torba atmalar da mərasim olaraq qeyd olunmuşdur (5, 123-126).

Şuşada süfrəyə “S” hərfi ilə başlanan yeddi nemət qoyulması da diqqətdən qaçmamışdır. Bunlar səməni, süd, su, suxarı, sirkə, sarımsaq və süddaş olardı (5, 127).

Təsadüfi deyil ki, müxtəlif ərazilərdə bu nemətlər fərqli olsa da, bu kimi davranış modeli ensiklopedik qaynaqlarda “yeddisin”, yəni yeddi “S” adlanır (6, 45).

Y.Hüseynov qeyd edir ki, Novruzun gəlişi ilə bağlı olan adət-ənənələrimizdən biri də nişanlı oğlan və qızlara bayram hədiyyələrinin aparılması idi. Bu mərasim milli adət və ənənələrimizə uyğun formada icra olunurdu. Bayram hədiyyələri qiymətli əşyalarla bəzədilərdi. Nişanlı qızlar nişanlılarına müxtəlif növ corablar toxuyardılar (5, 126).

Şuşada bu kimi mərasimin spesifikliyi həm də ondan görünür ki, bir çox yerlərdə nişanlı qız evinə hədiyyələr aparıldığı halda (1, 44), burada oğlan evinə də hədiyyələr yollanırdı ki, təbiidir ki, bunlardan bir qismi də nişanlı qızların nişanlılarına toxuduqları corablar idi. Təsadüfi deyil ki, bu kimi adətdən şöhrətli klassik sənətkar M.H.Şəhriyar da Güney Azərbaycanda keçirilən mərasim olaraq bəhs etmişdir:

*Bayram idi, gecəquşu oxurdu,
Adaxlı qız bəy corabın toxurdu,
Hər kəs şalın bir bacadan soxurdu,
Ay nə gözəl qaydadı şal sallamaq,
Bəy şalına bayramlığın bağlamaq (7, 41).*

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, M.H.Şəhriyarın təsvir etdiyi nümunədə nişanlı qız sovqatını gizli şəkildə bəyə çatdırır. Elə “Novruz Ensiklopediyası”nda da bu barədə deyilir ki, nişanlı qız öz adaxlısına bayram payını xəlvətcə göndərər (1, 44).

Bu ensiklopedik qaynaqda eyni zamanda qeyd olunur ki, bayramlıq-adətə görə ilaxır çərşənbə, Novruz axşamı nişanlı qızların adına oğlan evi tərəfindən göndərilən bayram sovqatıdır (1, 44).

Y.Hüseynov Novruzda Şuşada icra olunan “Çilingağac”, “Dirədöymə”, “Sacayağı”, “Gizlənpaç”, “Yoldaş, səni kim apardı?”, “Orta mərə”, “Beldən hoppanma”, “Kəndirətmə”, “Fıfıra hərlətmə”, “Qaçış”, “Kim tapar” və s. kimi uşaq oyunlarından da bəhs etmişdir ki, bunların bir qismi demək olar ki, digər bölgələrə aidliyi ilə diqqət çəkmir (5, 128).

Y.Hüseynov Novruzun milli-mədəni xarakteri haqqında da göstərir ki, bəşər tarixinin ilk bayramlarından bəlkə də birincisi olan yeni ilin başlanğıcı, baharın gəlişinin ilk günü və bu günün milli adət və ənənələrə uyğun olaraq qarşılanması və keçirilməsi təbii görünür. Şərq xalqları-ərəblər, farslar və başqaları Novruzu öz adlarına çıxmağa, özünüküləşdirməyə çalışmışlar (5, 115).

Tədqiqatçı bu kontekstdə eyni zamanda Novruz bayramını onu keçirən hər xalqın milli xarakterinə uyğunluğu-identikliyi məsələsinə də toxunmuşdur. Azərbaycanda keçirilən Novruz bayramının milli adət və ənənələrə uyğun olaraq keçirilməsini isə tarixi-etnoqrafik cəhətdən əsaslandırırmışdır (5, 120).

Şuşada çox maraqlı tonqal adətləri də olmuşdur ki, bu da xalq məişəti ilə Şuşanın səfalı təbiətinin kontaminasiyasından qaynaqlanır. P.Axundbəyli bu barədə maraqlı bir etnoqrafik mətn təqdim etmişdir: “O vaxtlar (yəni uşaq illərimizdə) Şuşada Böyük qurdlar məhəlləsində Qaya başı deyilən yerdən partlağan çubuqlarından şələ yığıb çırpı hazırlayırdıq. Məhəlləmizin bayram tonqalları arasında yarış olardı. Kimin tonqalında şiddətli partlayış olardısı, o, qalib gəlmiş hesab edilərdi (8, 429).

Şuşa folklorunda Qarabağ folklorunun lokal paradiqması olaraq Novruz çərşənbəsinin fərqli adlanması da şahidi oluruq. Belə ki, Şuşa folklorunda axır çərşənbəyə tək çərşənbə deyilməsi xüsusi diqqət çəkir ki, çərşənbəni bu şəkildə adlandırmaq lokal-regional səviyyədə Qarabağ ərazisində işarələnilir. Bu aspektdən Qarabağ ərazisindən toplanmış aşağıdakı mətni gözdən keçirmək olar: “Təhdə* yumurtanı qoyurdular böyürtkənin altına, boyatı çağırırdılar:

*Boz at gəlir yenişdən,
Tərki dolu yemişdən.*

Allah saa qismət eləsin,

O gələn yemişdən.

Həmən təh gejesində arvatdar boyatı çağırırdı, üzüh salırdılar suya, deyirdilər:

Otumuşam Bakıda,

Ürəyim səksəkida.

Maa bir gül dərdi,

Qızılgül nəlbəkida (9, 151).

Antologiyada təh sözünün izahı da təqdim olunur: “Təh – axır çərşənbədir” (9, 151).

Şuşa folklorunda Novruzda çillə kəsmələrə aid də müxtəlif örnəklər vardır. Y.Hüseynov bu mərasimi etnoqrafik mətn nümunəsi olaraq çox dolğun şəkildə təqdim edir: “Bayram günü Şuşada axar su sahəsinə getmək adət idi. Su başında çilləkəsmək mərasimi təşkil olunardı. Gənclərin və uşaqların çilləsinə ağbirçək, el arasında böyük nüfuzu olan qadınlar icra edərdilər. Bayram günü çillə kəsdirənlər sübh çağı kəhriz və çeşmələrin başına toplaşardılar. Mərasimi başlamaq üçün dualar və suyun şərəfinə mədhnəmələr oxunardı. İlk olaraq çilləsi kəsilən üç-dörd qurtum su içərdi. Sonra onun hər iki əlinin baş barmaqları qırmızı sapla bir-birinə bağlanardı. Çiləçi mərasim iştirakçılarına xeyir-dua dilədikdən sonra əlindəki qayçı ilə barmaqlardakı sapı kəsib suya ataraq deyərdi ki, “Yeddi ildə sənə gələn xəta-bəlanı su aparsın” (5, 124).

Onu da nəzərə çatdırmaq lazımdır ki, Novruz çillələrinin Şuşa folklorunda yer alması da çox əhəmiyyətli hadisə olaraq bu tədqiqatda araşdırılmışdır. Çünki elmi baxımdan çillələrin sırası, keçirilməsi, ümumiyyətlə Novruzda yer alması istiqamətində müxtəlif fikirlər mövcuddur. Aydınır ki, çillə əsas etibarilə qış bölgüsünü (kiçik çillə, böyük çillə) özündə ehtiva etmişdir. Ancaq ensikloedik qaynaqlarda anlam etibarilə də çillələr izah olunmuş, çətinlikdən çıxma, əziyyətdən qurtulma kimi dəyərləndirilmiş, eyni zamanda bu adda mərasimlərin olduğu diqqətə çatdırılmış, çillə, çillə kəsmək mərasimi, Çilləbeçə, çillə qarpızı və s. kimi kompleks mərasim ifadəsi olan istilahlər də yer almışdır (1, 55, 56).

Beləliklə, Novruz mərasimləri yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi milli adət-ənənəmizi özündə cəmləməklə milli-mədəni dəyərlərin əsas faktoru kimi Şuşa folklorunda inikas olunur. Xalqın milli bayramı onun bütövləşməsində, cəmləşməsində xüsusi şəkildə rol oynayır. Məhz ərək qalamız olan Şuşa ərazisində Novruz mərasimlərinin yüksək səviyyədə milli kimliyimizi ifadə etməsi xüsusi strateji məfkurə olaraq hər zaman elmi tədqiqatların əsas mövzusu olmalıdır. Ümid edirik ki, bu araşdırma milli kimliyimizi Şuşa aspektində məkan işarəsi olaraq folklor prizmasından ifadə etməsi baxımından elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. Tərtib edənlər: B.Abdulla, T.Babayev. Bakı: Şərq-Qərb, 2008.
2. Qarabağnamələr. III kitab. Tərtib edən: N.Axundov. Bakı: Şərq-Qərb 2006.
3. https://azertag.az/xeber/bdu_da_elmi_seminar_susa_folklor_ornekleri-2151632
4. Şuşa – Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı: biblioqrafiya. Tərtib edən X.Abbasova. Bakı: Zərdabi-Nəşr” MMC Nəşriyyat Poliqrafiya müəssisəsi, 2021.
5. Hüseynov Y. Şuşa salnaməsi. Bakı: Şuşa nəşr, 2015.
6. Babayev T. Abdulla B. Novruz bayramı / Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cildə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
7. Şəhriyar M.H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: “Avrasiya press”, 2005.
8. Axundbəyli P. Şuşa həsrəti. Bakı: Azərnəşr, 2005.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 04.02.2025

Son variant: 25.02.2025

Məhsəti SÜLEYMANOVA

e-mail: suleymanova.mehseti@mail.ru

Orcid: 0000-0001-8191-0708

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.119>

BARAMAQURDU İLƏ BAĞLI XALQ ƏNƏNƏLƏRİ: TƏSƏRRÜFATDA VƏ FOLKLORDA

Xülasə

Şəki tarixən yüksək keyfiyyətli ipəyi ilə məşhur olmuşdur. Şəki ipəyinin şöhrəti Azərbaycanın sərhədlərini çoxdan aşmışdır. Nisbətən sonrakı dövrlərdə, Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra Şəki ipəyi ancaq ruslar tərəfindən dünya bazarına çıxarıla bilirdi. Belə ki, Sovet dövründə Şəkiddə istehsal olunmuş ipək və ondan hazırlanmış geyimlər, məişət əşyaları dünya bazarında Sovet ipəyi, Sovetdə istehsal olunmuş məişət əşyaları adı ilə təqdim olunurdu. Şəki ipəyindən həmin dövrlərdə keçmiş ittifaqa daxil olan respublikalarda, həmçinin Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində həvəslə istifadə olunurdu. Təbii ki, bu cür gözəl və keyfiyyətli ipəyin ərsəyə gəlməsində yüksək texnologiya, dünya standartlarına cavab verən istehsal üsulları ilə yanaşı, keyfiyyətli baramaqurdunun olması da lazımdır. Bunun üçün Şəkinin İpəkçilik kombinatını xammalla təmin etmək işi əsasən Şəkinin kəndlərinin üzərinə düşürdü. Bu baxımdan Şəkinin digər ərazilərində yetişdirilən baramaqurdu ilə yanaşı, Göynük kəndlərində yetişdirilən baramaqurdunun xüsusi əhəmiyyəti olduğunu vurğulamaq istəyirik. Biz bu yazımızda həmin ərazidən topladığımız informasiyalar əsasında baramaqurdunun yetişdirilməsində bəhs edəcəyik.

Açar sözlər: Şəki, Göynük, ipək, baramaqurdu, İpəkçilik kombinatı

Mehseti SULEYMANOVA

FOLK TRADITIONS RELATED TO THE COCOON WORM: İN AGRICULTURAL AND FOLKLORE

Summary

Sheki has historically been famous for its high quality silk. The fame of Shaki silk has long gone beyond the borders of Azerbaijan. In relatively later times, after the occupation of Azerbaijan by Russia, Sheki silk could only be brought to the world market by the Russians. Thus, during the Soviet period, silk produced in Sheki, clothes and household items made from it were presented on the world market under the name of Soviet silk and household items produced in the Soviet Union. At that time, Shaki silk was eagerly used in the republics of the former union, as well as in various regions of Azerbaijan. Of course, in order to create such beautiful and high-quality silk, it is necessary to have high-quality silkworm, along with high technology and production methods that meet world standards. For this, the task of providing Sheki's sericulture factory with raw

materials mainly fell on Sheki's villages. In this regard, we want to emphasize the special importance of silkworm grown in Goynuk villages, along with silkworm grown in other areas of Sheki. In this article, we will talk about the cultivation of silkworm based on the information we collected from that area.

Key words: *Sheki, Goynuk, silk, silkworm, sericulture*

Maxsatu СУЛЕЙМАНОВА

**НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ, СВЯЗАННЫЕ С ШЕЛКОПРЯДЫ:
ХОЗЯЕСТВА И ФОЛЬКЛОР**

Резюме

Шеки исторически славился своим высококачественным шёлком. Слава шекинского шёлка давно вышла за пределы Азербайджана. В сравнительно более последующее время, после оккупации Азербайджана Россией, шекинский шёлк могли поставлять на мировой рынок только русские. Так, в советский период производимый в Шеки шёлк, изготовленная из него одежда и предметы быта были представлены на мировом рынке под названием советский шёлк и предметы домашнего обихода, произведенные в Советском Союзе. В то время шекинский шёлк охотно использовался в республиках бывшего союза, а также в различных регионах Азербайджана. Конечно, производство такого красивого и качественного шёлка требует высоких технологий, методов производства, соответствующих мировым стандартам, а также качественных шелкопряды. Для этого задача обеспечения шекинской шелководство комбинат сырьем ложилась в основном на шекинские села. В связи с этим хотим подчеркнуть особую значимость шелкопряд, выращиваемого в селах Гейнюк, наряду с шелкопряд, выращиваемым в других территориях Шеки. В этой статье мы поговорим о выращивании шелкопряд на основе информации, которую мы собрали в этой местности.

Ключевые слова: *Шеки, Гейнюк, шёлк, шелкопряд, Шелководство комбинат.*

Giriş. Şəki Azərbaycanın ən böyük rayonlarından biridir. Göynük mahalı da Şəkinin əsas hissələrindən biridir. Şəkinin hər yerində olduğu kimi Göynükdə də baramaqurdu yetişdirilməsində xüsusi təcrübə vardır. Çoxları elə bilir ki, baramaqurdunu yemləmək üçün ancaq tut yarpağı verilir. Ancaq əvvəllər bu məqsədlə bölgədə nəinki tut yarpağından, həm də palıd ağaclarından da istifadə edilirdi. Söyləyici atasına istinadən danışır ki, əvvəllər palıd qurdu da yetişdiriblər. Bu qurdu dopuda (saxsı qaba bölgədə dopu deyirlər) bəsləyirlərmiş, ağzını bağlayırmışlar. Müəyyən müddət keçdikdən sonra qurd bir az yekəlik, bundan sonra onları palıd ağaclarına buraxırlarmış. Palıd ağacına buraxılan qurdlar orada ağacın yarpaqlarını yeyib barama toxuyurlarmış. Belə baramalar iri və rəngli olubmuş.

Sonralar isə bizim tanıdığımız barama qurdu bəslənməyə başlanıb. Bizim gördüyümüz birinci sort Şəki baraması, ikinci sort Şəki baraması ucuz qiymətə

satılmış. Bu sortlara ərazidə sənaye sortları deyirdilər. Sonralar dağdibi kəndlərə “Elit” damazlıq sortunun toxumunu verirdilər. Bu baramanın qiyməti baha idi. Adətən çəkil (cır tut, qara tut, yaxud erkək tut ağacına bölgədə çəkil deyirlər) bağları olanlar qurd götürürdülər. Son vaxtlarda az qala bütün ailələr qurd bəsləyirdilər. Ailə işçi qüvvəsindən və yem hasilatından asılı olaraq 10 q, 20 q..., 100 q və s. toxum götürürdü.

Qurdun bəslənməsi. Əvvəl qurd bəslənəcək evləri mütəxəssislər gəlib dərmanlayırdılar. Qurda ziyan verəcək zərərli həşəratlar bu dərmanların təsiri ilə məhv olurdu. İki-üç gün ev qapalı qalırdı. Sonra qapı-pəncərəni açır və verilən toxum həmin otağa yerləşdirilirdi.

Qurd götürəndə əvvəldən nə qədər barama verəcəyini deyirdilər. Sənaye üçün istehsal olunacaq baramada hər qram qurdun üç-beş kiloqram barama verəcəyi təxmin olunurdu. Elit sort, yəni yüksək keyfiyyətli baramalarda bir qram qurdun dörd-altı kiloqrama qədər barama verməsi gözlənilirdi. Qurdu əhaliyə paylayanda termometr verilirdi, onunla qurd saxlanacaq otağın temperaturu stabil saxlanılırdı. Bundan başqa adi və deşikli kağız verilirdi. Adi kağız qurdun altına sərmək üçün istifadə edilirdi. Deşikli kağız ona görə lazımdır ki, qurdun çıxarı tökülsün.

Lap təzə götürülən qurda “moraza” deyirdilər. Evə qurdu gətirən kimi yola çıxıb qonşuların divarlarından çölə uzanan tut ağaclarından bir dəstə tut yarpağı götürməyə çalışırdılar. Yeddi qonşunun həyatından yeddi dəstə yığmağa cəhd edirdilər. İnanca görə, ilk dəfə belə yarpaq yeyən barama bərəkətli olur.

Yarpaqları hər il bunun üçün xüsusi saxlanılan kötüyün üstündə çapacaqla xırda döğrayıb qurdun üstə səpirdilər. Qurd tərəcəyə qoyulurdu, qurd gətirilərkən nöqtədən də xırda olurdu. Çox az yer tuturdu. Qurdun baxıldığı evdə, otaqda mütləq termometr asılırdı. Otaqda 18-21 dərəcə selsiyə qədər istilik olmalı idi. Buna görə də qurdun saxlanıldığı otaqda peç yandırılırdı. Qurd hər dəfə yuxudan duranda çox artırıd, tərəcələrə sığmırdı. Odur ki, tərəcələrin sayını artırmaq lazım gəlirdi.

Tərəcə qamışdan, qarğıdan hörülüb hazırlanırdı. İki başı bir az yonulmuş, eyni ölçülü ağacları hündür bir yerə dik söykəyib qamışları kəndirlə həmin ağaca hörürdülər. Tərəcədən meyvə və yun qurutmaq üçün də istifadə edirlər. Evlərdə rəflər olurdu. Onlar zavodda dəmirdən hazırlanırdı. Rəfləri quraşdırıb hər mərtəbəyə tərəcə qoyulurdu ki, onların da sayı çox olsa, beş-altı dənə olurdu. Qalan tərəcələri tavandan asırdılar.

Otaqda istiliyə nəzarət edilirdi. İsti çox olarsa, qurdu istilik vura bilərdi. Vaxt keçdikcə istilik vurmuş qurd qırıla bilərdi. İstilik vurmuş qurd qırılmazdısa da, baramanı axıra kimi sarıya bilməzdi. İstilik vurmuş qurdun sarıdığı baramaya bölgədə qaragöt barama deyirdilər. Qaragöt baramalarının bir tərəfi qaralır, yumşalırdı.

Hər kəs istəyirdi ki, qurdu tez yetişsin. Ona görə qurdu tez-tez yemləmək (hətta gecə də!), istiliyi normada saxlamaq lazım idi. Yaxşı qulluq edilməsə, qurd

gec yetişə bilərdi. Bu da əlavə məsrəflərə səbəb olur, həmçinin qurdun qiymətinin aşağı düşməsinə gətirib çıxarardı.

Qurd yeyib birinci yuxuya yatırdı. Qurdun dörd yuxusu var. Yatarkən yarpaq yemirdi. Birinci gün yatıb dururdu. İki gün yeyib, iki gün yuxuya yatırdı. Buna el arasında qurdun ikinci yuxuya yatması deyilirdi. Qurd bundan sonra təxminən üç gün yeyib üçüncü yuxuya yatırdı. İki-üç gün yatırdı. Qurd yuxudan durduqdan sonra ona yemək verəndə “pöhranlar” (ağacın bərkiməmiş budaqları) qurdun yerinə döşənirdi, yəni yarpağı döyməyə ehtiyac qalmır, eləcə zoğlar döşənirdi. Dörd-beş gün yeyib doyan qurd dördüncü yuxuya yatırdı. Qurdun dördüncü yuxusu bölgədə ulu yuxu, yəni uzun yuxu adlandırılır. Ulu yuxunun müddəti təxminən dörd gün çəkirdi. Bu, axıncı yuxu olurdu. Bölgədə bununla bağlı qarğış da vardır. Bəzən kiminsə yatmasından danışılanda onu istəməyən adam deyir ki, filankəs uluya yatsın. Yəni axıncı yuxusu olsun, heç yuxudan ayılmasın.

Qurd yuxuya yatmağa yetişəndə başları tompallaşırdı, yəni başları iriləşib, yumrulaşır, sanki şişirdi. Evin uşaqlarına qurdun bu halı maraqlı gələr, onlar belə qurdları tapıb böyüklərə göstərərdilər. Qurd yuxudan duranda qabıqdan çıxıb arıqlayırdı, uzanırdı. Onları uşaqlar böyüklərdən tez axtarıb tapırdılar. Qurd hər yuxudan duranda üstündə olan simmetrik xallar bir-bir artırdı. Hər yuxudan sonra qurd seyrəldilirdi. Yuxudan duran qurda pöhranları, zoğları döşəyirdilər. Yarpaqlar tam yetişmiş olurdu. Belə yarpaqlar bölgədə atlas adlandırılırdı. (Bölgədə yaxşı açılan, yetişən yarpağa “atlas kimidir” deyirlər.)

Atlasın üstünə çıxan qurdları ağacla birlikdə ehmalca tabağın üstünə qoyub başqa tərəcəyə seyrəldirdilər. Üstdən götürülən qurdları alt mərtəbəyə, altdan götürülənləri üst mərtəbəyə yerləşdirirdilər. Ona görə ki, üstə istilik daha çox olurdu, qurd yaxşı yeyib tez yetişirdi. Lap altda qalan qurdlar isə atılırdı. Atılan qurdun miqdarı çox az olardı. Ona görə də evlərə qurd paylananda hərəyə normaldan əlavə iki-üç qram qurd verilirdi, normaya əlavə edilən qramlar itən-batan qurdların yerini doldurmaq üçün verilirdi. Tərəcələrdən tökülən qurdları yığıb yerlərinə qoyurdular.

Qurd nə qədər seyrək yayılarsa, o qədər yaxşı yetişirdi. Sıx qurd dallı-qabaqlı olurdu. Yəni yarısı yetişirdi, qalan yarısı isə bir müddət sonra yetişirdi ki, bu da əlavə xərc və zəhmət demək idi.

Üçüncü yuxudan qalxdıqdan sonra qurda bir dəfə yarpaq (yemək) verilirdi. Həmin yarpaq çəkil yox, calğa yarpağı (calğa calaq tuta deyirlər) verilirdi ki, qurd tez yetişsin. Bir calğa yarpağı iki adi yarpaq (yəni çəkil yarpağı) yerində idi.

Dördüncü yuxudan sonra qurda on səkkiz-iyirmi, bəzən də iyirmi iki-iyirmi dörd dəfə yarpaq verilirdi. İsti günlərdə qurd üç dəfə, soyuq günlərdə (hava yağıntılı olanda) bir dəfə yeyirdi. Qurda heç vaxt nəm yarpaq vermək olmaz. Yağış yağacağı ehtimalı varsa, tez çoxlu yarpaq qırırdılar ki, yağış yağıb yarpağı isladar. Əgər yarpaq yağışa düşmüşsə, zoğları silkələyib söykəyirdilər, ya da asırdılar ki, qurusun. Nəm yarpağı yeyən qurd xəstələnə bilərdi.

Qurudun ulu yuxusundan sonra yerə kağız açıb çəkili zoğlarını üstünə düzür, tərəcələrin hündürlüyünü artırır. Rəflərə dörd-beş tərəcə qoyulmuşsa, indi iki qat saxlanırdı. Yetişən qurd çox vaxt “pilə göstərirdi” (baramanın qurd tərəfindən sarınmağa başlamasını bölgə əhalisi pilə göstərmək adlandırırdı). Uşaqlar yarpaqlardakı piləni daha tez görürdülər. Bunun üçün pilə çox diqqətlə axtarıldı.

Qurd çox zərif heyvandır. Onu yetişdirmək üçün yaxşı qulluq olunmalıdır. Bu iş çox zəhmət tələb edir. Deyirdilər ki, qurd qırx günün mövsümüdür. Yəni qurdun tam başa gəlməsi üçün qırx gün vaxt lazımdır. Ancaq bu qırx gündə bütün ailə gecə-gündüz ayaqüstə olurdu. Qurd olan otağın havası tez ağırlaşdığı üçün onun havasını daim dəyişmək lazımdır. Qurd yaxşı pul qazandırsa da, hədsiz zəhmətli işdir. Ona görə də qurd götürən ailələr deyirdilər ki, bunun (yəni qurdun) kor gözüne lənət, işləməkdən ölürük.

Qurdun düşmənləri. Yaşlı qadınlar deyirdilər ki, qurd öyünə “qurdqorxuzan” gətirmək olmaz. Şəkinin Göynük kəndlərində lələni qurdqorxuzan adlandırırdılar. Söyləyici İsmaylova Zibə Məmmədli qızı bu barədə belə deyir: “Sonralar başa düşdüm ki, qurd iylərə qarşı çox həssasdı. Onun (qurdqorxuzanın – M.S.) iyi də qurdu qırırmış.” Qurdu qarışqa, sərcə və davdavadan (siçovuldan) da qorumaq lazım idi. Bunlar qurdu tələf etdikləri üçün onun düşməni idilər.

Qurdun saxlanması. Qurd yetişdikdən sonra barama sarınmağa başlayırdı. Bunun üçün onu saxlayırdılar ki, barama yerdə sarınmasın. Qurdu saxlamağa əvvəldən hazırlıq görülürdü. Şax qırılırdı, qurudulurdu. Dağlıq ərazilərdə alma qicəsi (qıjı adlı bitkini bölgə əhalisi belə adlandırır) biçilib bürüsdürülürdü. Bu bitki bürüşməsə, baramaya ləkə salardı. Qicə olmayan yerlərdə tüləng (sarı çiçəkli kələm alası), ya da dağdağan ağacının xırda budaqlarından istifadə edirdilər.

Bundan sonra qurda yarpaq hazırlanırdı. Çəkil zoğlarının yarpaq az olan qalın yerləri və ucunun quru hissələri bağ qayçısı ilə kəsilib hazırlanırdı. Qurdu kal saxlamaq olmazdı. Şaxarasına düzülmüş qurda çox yarpaq vermək lazım gəlirdi. Qurdu ötürmək də olmazdı. Onu künəyə vurardılar. (Künə qurda verilən zoğların üst-üstə yığılmağından əmələ gəlirdi.) Yaxşı barama şaxda sarınan barama hesab edilirdi. Artıq şax qoymaq olardı. Qurdun üstünü zoğlarla yaxşıca döşəyirdilər. Yarpaq seyrək olsa, şax ucları qurda batır. Əvvəldən bölünüb hazırlanmış saxlar dəstə ilə bucaq formasında, yaxud çarpaz formada qoyulurdu. Ətrafına qicə, ya da dağdağan budağı, ya da tüləng söykədilirdi. Adlarını çəkdiklərimiz bitkilərdən, qurdu saxlayarkən istifadə olunur. Bu qayda ilə qurdu saxlayıb qurtarırdılar. Qurdu saxlayan adam ya tut ağacına, ya da giləs ağacına (Onların meyvəsi təzəcə yetişməyə başlayırdı) çıxırdı və qurdu nəzərdə tutaraq deyirdi: “Mən çıxdım, siz də çıxın”.

Qurda bir-iki gün şaxarası yarpaq verirdilər. Sonra yarpaqların üstünə çıxan barama sarınamış qurdları yığıb yenidən saxlayırdılar. Barama yetişəndə işləyən qurdların çıxardığı şıqqıltı səsi tam dayanırdı. Mütəxəssis gəlib ordan-burdan

barama götürüb qulağına doğru tutub silkələyir, baramanın içərisi şıqqıldaırdısa, deyirdilər ki, barama tam yetişib, təmizləmək olar.

Barama iməciliyi. Barama iməciliyində qohum-qonşu köməyə çağırılırdı. İməciyə gələnlər üçün süfrə açılırdı. Fəsilə uyğun olaraq təzə yetişmiş göy lobya, ya da göy lobya ilə aş bişirilirdi. Süfrəyə təzə dəymiş ağ balı da (ağ giləs) yığıb qoyurdular. Bu iməciliklərdə uşaqlar da barama təmizləyirdilər. Şəkiddə barama təmizləməyi barama dənənmək adlandırırdılar. Barama dənəndikdən sonra sortlara ayrılırdı. Barama yaxşı və aşağı sortda olurdu. Yaxşı barama birinci sort adlanırdı. Aşağı sort barama çox ucuz olurdu. Bura yetişməmiş yumşaq baramalar, qoz baramalar (iki və daha çox qurdun bitişik halda toxunduğu barama belə adlanır), ləkəli baramalar, əzik baramalar aid idi.

Barama qəbulu. Baramanı iri yeşiklərdə barama qəbulu zavoduna aparırdılar. Orada günün altında baramanı selkalara (selka barama qurutmaq üçün istifadə olunan cihazdır) sərib qurudurdular. Sonra qurumuş baramanı tərəziyə qoyub çəkir, götürürdülər. Götürülmüş baramanı o biri sexə ötürürdülər. Burada da baramanı kuşetkalara (çarpayıya bənzər əşya) tökürdülər. Hər tərəfdə bir qadın oturur, onlar baramanı sortlayırdılar. Bir-bir baramanı qulaqlarına tutub silkələyirdilər. Bir tərəfə içi tərənən baramaları, o biri tərəfə isə içi tərənəmənləri yığardılar. İçi tərənəməyən baramalar kombinata göndərilirdi. İçi tərənənləri isə toxum üçün sexə verirdilər. Toxum üçün ayrılmış barama sərilirdi. Sərilmiş baramalardan kəpəneklər çıxırdı. Həmin kəpənekləri xüsusi zərflərə yığırdılar. Zərfə yığılmış kəpəneklər orada toxum tökürdülər. Toxumları aşağı temperaturda saxlayırdılar ki, toxum dirilməsin. Elə ailələr olurdu ki, bir ildə iki dəfə qurd yetişdirmək istəyirdilər. Buna görə də az miqdarda toxumu ikinci dəfə qurd götürənlərə vermək üçün dirildirdilər. Birinci qurd aprel ayının axırı, may ayının əvvəli götürülürdü. İkinci qurd isə iyun ayında verilir. İkinci qurdu çox adam götürürdü ki, tut bağları zəifləyir, gələn ilə yaxşı yarpaq böyüyə bilmirdi.

Baramadan keecin hazırlanması. Kəndlərdə aşağı keyfiyyətli baramanı qadınlar iri qazanlarda bişirirdilər. Qaynadılmış baramanın içinə paltar sabunu doğrayırdılar. Bişmiş barama “keeci” adlanırdı. Onu çoxlu su ilə yaxalayıb sərirdilər. Keeci çox yumşaq olurdu. (Təndirdən təzə çıxmış çörəyin yumşaqlığını onunla müqayisə edir, “keeci kimidir”, – deyirdilər.)

Keeci quruyandan sonra ondan sap əyirir, corab, əlcək və s. toxuyurdular. Baramanı əyirdikdən sonra ipək sapı büyhdəridilər. İpək sapı bühdərmək deyəndə iki sapı bir-birinə dolayıb bir sap hazırlamaq nəzərdə tutulurdu. Ölüni qəbirə sallamaq üçün həmin sapdan istifadə edilirdi. Sap ipəkdən hazırlandığı üçün çox davamlı olurdu. Ölüni qəbirə sallamaq üçün kəfənin iki başına ipi salır, iki nəfər qəbrin aşağı və yuxarı tərəflərində dayanır, həmin iplərdən tutaraq ölüni yavaş-yavaş qəbirə qoyurlar. Bu proseslə bağlı bölgədə qarğış da yaranmışdır. Qurd yetişdirilməsi mövsümündə dalaşan şəxslər bir-birlərinə qarğış tökərdilər ki, “Bu ilki sapın balanın, yaxud da əzizlərinin “üstünə sarınsın”. Yəni qurd mövsümü bitər-bitməz yasa düşsən.

Öyrlməmiş keecini təmizləyib, arasını açıb (yəni didib) ondan döşəklər düzəldirdilər. Bu döşəklər çox yumşaq olardı. Uşağa düdük (Beşiyə yatırılmış uşağın paçasının arasına düdük yerləşdirilirdi. Düdük uşağın sidiyini sivincə – ifrazatı yığmaq üçün beşiyə qoyulan qaba axıtmaq funksiyasını daşıyırdı) düzəldəndə qarğının başına yumşaldılmış mumu yaxar, mum yaxıldıqca pıləni yavaş-yavaş açıb qarğının başına bütöv sarıyırdılar. Mumun açıq yerini ocaqdan odu maşa ilə götürüb yandırirdılar. Yanmış başlıqları da içəriyə doğru yapışdırırdılar. Bu qayda ilə hazırlanan düdüklər çox davamlı olurdu.

Qurdun altından çıxan künəni (kiçik budaqları) yığıb təndir qalamaq üçün istifadə edirdilər. Künənin altında qalan qurdun mizi (qurdun peyini bölgədə belə adlandırılır) bitkilər üçün çox faydalıdır. Ənənədə heç nəyi atmaq olmazdı, yaşlı insanların düşüncəsinə görə, hər şey istifadəyə yararlıdır.

Şax təzə kəsilibsə, onu qurdun altına eləcə qoyurdular. Köhnə illərdə kəsilib işlənmiş şaxları isə yuyub təmizləyər, söykəyib qurudar, sonra işlədirdilər.

Tərəcəni tozlu-çirkli saxlamırdılar. Barama mövsümü bitdikdən sonra onu yuyub kənara qoyardılar. Tərəcəni yumaq çox asandır. Tərəcənin qamışları aralı yerləşdirildiyi üçün üstünə sərilmiş məhsul həm yaxşı havalanır, həm də işləndikdən sonra asan yuyulurdu.

Folklorda barama. Əhalinin təsərrüfat həyatında önəmli yer tutmuş barama qurdu ilə bağlı folklor mətnlərinə də xalq arasında rast gəlinir. Əslində yuxarıda yeri gəldikcə bölgədə qurd yetişdirilməsi ilə bağlı yaranmış deyim və qarğışları vermişdik. Burada da barama ilə bağlı yarmış bir neçə folklor mətnini verməklə kifayətlənəcəyik.

Qurt uluyə yuxluyü. *Baramaqurdunun axırncı yuxusu* (Şəki folklor örnəkləri, 2016: səh. 309)

Bir quşum var alacə.

Getdi, qondu ağacə.

Özünə bi öy tihdi,

Nə qapı qoydü, nə bacə (Vaqifqızı, 2012: səh. 39).

Çay aşağı işim var,

Zəryalda gümüşüm var.

Müşəbağlı otaxda

Gözü bağlı quşum var (Vaqifqızı, 2012: səh. 39).

Öz qavrını özü qazar (Vaqifqızı, 2012: səh. 39).

Yuxarıda verilmiş hər üç tapmacanın açması baramaqurdudur (Vaqifqızı, 2012: səh. 39).

Sonuc. Qurd yetişdirmək bölgədə illərdir ki, əhalinin gəlir mənbəyinə çevrilmişdir. Qurd yetişdirmənin mövsümü az olsa da, olduqca zəhmətli işdir. Buna baxmayaraq bölgədə qurd yetişdirməkdə ad çıxarmış adamlar varmış. Nəinki

Azərbaycanda, bütün dünyada ad çıxarmış Şəki ipəyinin önəmli bir hissəsini də Göynük kəndlərində yetişdirilmiş baramadan hasil edirlər.

Qaynaqlar və söyləyicilər

1. Şəki folklor örnəkləri. III kitab. Toplayıb tərtib edən: fil.ü.f.d., dos. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı, “Elm və təhsil” 2016, 364 səh
2. Ləman Vaqifqızı. Şəki folklor mühiti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, 248 səh.
3. İsmayılova Zibə Məmmədəli qızı. 1953-cü ildə Şəki rayonun Baş Göynük kəndində anadan olub. Hal-hazırda Cumakənddə yaşayır. Ali təhsillidir. İbtidai sinif müəllimidir. Təqaüdçüdür.
4. İmamova Güləvər Əzim qızı. 1932-ci ildə Şəki rayonun Baş Göynük kəndində anadan olub. Hal-hazırda Cumakənddə yaşayır. Üç sinif oxuyub. Təqaüdçüdür.
5. İlyasova Nərimə Mehəli qızı. 1947-ci ildə Şəki rayonun Baş Göynük kəndində anadan olub. Hal-hazırda Cumakənddə yaşayır. Yeddi sinif oxuyub. Təqaüdçüdür.
6. Nəsibova Nəzakət Yaqub qızı. 1977-ci ildə Şəki rayonun Baş Göynük kəndində anadan olub. 2000-ci ildə Şəki rayonunun Cumakənd kəndinə gəlin gəlib. Yeddi sinif oxuyub. Hal-hazırda təsərrüfatda çalışır.
7. Soltanova Gülistan Məmmədəli qızı. 1946-cı ildə Şəki rayonun Baş Göynük kəndində anadan olub. Hal-hazırda Aşağı Göynük kəndində yaşayır. Orta təhsillidir. Təqaüdçüdür.
8. Xəlilova Xavər Məmmədəli qızı 1960-cı ildə Şəki rayonun Baş Göynük kəndində anadan olub. Hal-hazırda Qax rayonun Qorağan kəndində yaşayır. Orta təhsillidir. Evdar qadındır.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 06.02.2025

Son variant: 27.02.2025

Cəmilə NOVRUZOVA

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: novruzovacemile0@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.127>

AZSAYLI XALQLARIN FOLKLORUNUN ÖYRƏNİLMƏSİNDƏ YENİ MƏRHƏLƏ

Xülasə

Azərbaycan keçmişdən günümüzədək müxtəlif xalqların və etnosların tolerant yaşadığı diyardır. Onların folkloru mənəvi dünyamızı zənginləşdirən ən qiymətli qaynaqlardır. Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların, etnik qrupların folklorunun toplanması və araşdırılması yalnız həmin xalqların tarixi, milli-mənəvi dəyərləri üçün deyil, dünya mədəniyyəti üçün də vacibdir. Buna görə də hər bir araşdırıcı ölkəmizdə yaşayan xalqların və etnosların folklorunun, etnoqrafiyasının öyrənilməsinə önəm verməlidir.

Azərbaycandakı azsaylı xalqların və etnik qrupların folklorunun toplanmasına və araşdırılmasına diqqət 19-cu yüzildən başlanmışdır. Aktuallığını itirməyən mövzu AMEA Folklor İnstitutunun alimlərinin də həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. 2014-2022-ci illərdə bu mövzuda daha ciddi və önəmli araşdırmalar aparılmış, talışlar, avarlar, ingiloylar, udilər, ləzgilər, saxurlar, hapıtlar, tatların folkloru və etnoqrafiyası ilə ilgili kitablar və məqalələr işıq üzü görmüşdür.

Məqalədə “Azsaylı xalqların folkloru” seriyasından nəşr edilmiş 5 kitab haqqında məlumat veriləcəkdir.

***Açar sözlər:** Azsaylı xalqlar, talışlar, avarlar, ingiloylar, udilər, ləzgilər, saxurlar, tatların folkloru*

Jamila NOVRUZOVA

A NEW PHASE IN THE STUDY OF THE FOLKLORE OF MINORITY PEOPLES

Summary

Azerbaijan has been a land where various peoples and ethnicities have lived in tolerance from the past to the present. Their folklore is one of the most valuable sources that enrich our spiritual world. The collection and research of the folklore of the minority peoples and ethnic groups living in Azerbaijan is not only important for the history and national-cultural values of these peoples, but also for world culture. Therefore, every researcher should prioritize studying the folklore and ethnography of the peoples and ethnicities living in our country.

The collection and research of the folklore of the minority peoples and ethnic groups in Azerbaijan started in the 19th century. This timeless subject has always been at the center of attention of scholars at the Azerbaijan National

Academy of Sciences Folklore Institute. Between 2014 and 2022, more serious and important research on this topic was carried out, resulting in the publication of books and articles on the folklore and ethnography of the Talysh, Avars, Ingiloids, Udins, Lezgins, Sakhurs, Hapits, and Tats.

This article will provide information about five books published in the "Folklore of Minority Peoples" series.

Keywords: *Minority peoples, Talysh, Avars, Ingiloids, Udins, Lezgins, Sakhurs, Tats' folklore.*

Джамила НОВРУЗОВА

НОВЫЙ ЭТАП В ИЗУЧЕНИИ ФОЛЬКЛОРА МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ

Резюме

Азербайджан с древности до наших дней является землей, где различные народы и этносы живут в атмосфере толерантности. Их фольклор является одним из самых ценных источников, обогащающих наш духовный мир. Сбор и исследование фольклора малочисленных народов и этнических групп, проживающих в Азербайджане, важно не только для истории и национально-духовных ценностей этих народов, но и для мировой культуры. Поэтому каждый исследователь должен уделять внимание изучению фольклора и этнографии народов и этносов, проживающих в нашей стране.

Сбор и исследование фольклора малочисленных народов и этнических групп Азербайджана начали уделять внимание с 19 века. Эта актуальная тема всегда была в центре внимания ученых Института фольклора НАН Азербайджана. В 2014-2022 годах были проведены более серьезные и важные исследования по данной теме, в результате чего были опубликованы книги и статьи о фольклоре и этнографии талышей, аварцев, ингилов, удинов, лезгинов, сахуров, хапытов, татов.

В статье будет представлена информация о 5 книгах, изданных в серии «Фольклор малочисленных народов».

Ключевые слова: *малочисленные народы, талыши, аварцы, ингилоиды, удины, лезгины, сахуры, татский фольклор*

Giriş

Müstəmləkəçi dövlətlər işğal altında olan ərazilərdəki xalqları assimilyasiyaya – əritməyə məruz qoyurdular. Burada əsas məqsəd xalqları soykökündən, tarixindən ayırmaq, öz keçmişindən uzaqlaşdırmaq idi. Çarizm dövründə bu proses zəif gedirdisə də, xalqlara azadlıq verəcəyini vəd edən bolşeviklər assimilyasiyanı sürətləndirdilər. Türk və müsəlman xalqları arasında birləşdirici rol oynayan əlifbanı dəyişdirdilər, beynəlmiləçilik adı altında rus mədəniyyətini, dilini təbliğ etməyə başladılar. Lakin istədiklərinə tam nail ola bilmədilər. Yerli əhali, o

cümlədən azsaylı xalqlar, etnik qruplar milli-mənəvi dəyərlərindən, tarixi keçmişindən ayrılmayıb, öz mənafə və hüquqlarını qoruya bildilər.

Azərbaycan müstəqilliyini əldə etdikdən sonra dövlətimizin dəstəyi, prezident fərmanları, bu istiqamətdə lazımi tədbirlərin həyata keçirilməsi assimilyasiyaya qarşı mübarizədə mühüm və həlledici rol oynadı.

1. Azərbaycanda azsaylı xalqlarla bağlı dövlət siyasəti

Azərbaycan tarix boyu multikultural dəyərlərə üstünlük verilən bir məkan olmuşdur. Məlumdur ki, istər milli, istərsə də dini müxtəlifliyə malik xalqların və etnik qrupların nümayəndələrinin, mehriban, sülh, qarşılıqlı anlaşma şəraitində və hörmətlə yaşaması bu diyarda da təmin olmuşdur. “2009-cu ilin siyahıyaalınmasına görə Azərbaycan əhalisinin 8,4 faizini milli azlıqlar, azsaylı xalqlar və etnik qrupların nümayəndələri təşkil edir” [7].

Etnoqrafik rəngarəngliyi ilə seçilən bu ərazidə Azərbaycan türkləri ilə bərabər, talış, ləzgi, kürd, tat, avar xalqları, saxurlar, ingiloylar, molokanlar, buduqlular, xınalıqlar, qızıqlar, dağ yəhudiləri və başqa etnik qruplar yaşayırlar. “Azərbaycan müxtəlif etnik və dini qrupların ənənəvi dözümlülük və harmonik birgəyaşayışı üzərində qurulmuş və həyata keçirilən milli siyasətin aparıldığı çoxmillətli və çoxdini ölkədir” [8].

“1926-cı ilin ümumittifaq siyahıyaalınmasının yekunlarını görə, Azərbaycanda məskunlaşan xalqların sayı 95 olub. 1989-cu ildə SSRİ-də aparılan sonuncu ümumittifaq əhali siyahıyaalınması məlumatlarına əsasən isə Azərbaycanda yaşayan millətlərin, xalqların və etnik qrupların sayı əvvəlki illərə nisbətən nəinki azalıb, əksinə, xeyli artaraq 115-ə çatıb” [9].

Azsaylı xalqların araşdırılması, onların folkloru, mədəniyyəti, təlim, təhsil sistemi, əlifba yaradılması və s. kimi məsələlər keçən əsrin əvvəllərində də aktual olmuşdur. Bolşeviklərin bu tədbirlərinin arxasındakı əsl niyyəti işğal etdiyi ərazilərdə daxili çaxnaşmalar, dini, milli iğtişaşlar yaratmaqla həmin yerlərdə öz hakimiyyətini daha da gücləndirmək idi. Belə ki, 1929-cu ildə əsrlərdir Azərbaycanda mövcud olan ərəb qrafikalı əlifbanı dəyişərək latın qrafikalı əlifbaya, 10 il sonra, yəni 1939-cu ildə isə kiril qrafikalı əlifbaya çevirmələri heç də təsadüfi deyildir. Burada əsas məqsəd Milləti soykökündən ayırmaq, milli ədəbiyyatımızın kütləvi şəkildə keçmişlə bağlılığına maneçilik törətmək, yalnız özlərinə sərf edən əsərləri yeni qrafikaya çevirməklə əhalinin milli ruhuna, milli düşüncəsinə “mədəni” formada zərbə vurmaqdan ibarət idi. Bu, ədəbiyyatımızın gələcəkdə acınacaqlı tale yaşamasına səbəb olmuş, gənc nəsillərin 1929-cu ilədək yazılmış əsərləri orijinaldan oxuyub anlama bilməməyindəki çətinliklərə gətirib çıxarmışdır. Deməli, rusların yeritdiyi bu siyasət istər-istəməz nəticəsini də göstərə bilmişdir.

SSRİ dövrü ilə müqayisədə Azərbaycan Respublikasında müstəqillik qazandıqdan sonra multikulturalizmin inkişafı üçün lazımi tədbirlər görülmüş və edilən çoxistiqamətli fərmanlar öz nəticəsini vermişdir. 1992-ci ilin sentyabrın 16-da Azərbaycan Respublikasının prezidenti Əbülfəz Elçibəyin “Azərbaycan Respubli-

kasında yaşayan milli azlıq, azsaylı xalq və etnik qrupların hüquq və azadlıqlarının qorunması, dil və mədəniyyətinin inkişafı üçün dövlət yardımı haqqında” fərmanı onların sərbəst inkişafı üçün əlverişli şərait yaratmaq ehtiyacını nəzərə alaraq, respublikada millətlərarası münasibətləri daha da təkmilləşdirmək və qurulmaqda olan hüquqi dövlət tələbləri səviyyəsinə qaldırmaq məqsədini daşıyırdı. Bu fərmanın 7-ci maddəsi belədir: “Azərbaycan Respublikasının Elmlər Akademiyasında və M.Ə.Rəsulzadə adına Bakı Dövlət Universitetində Azərbaycanda (güney bölgəsi daxil olmaqla) yaşayan bütün xalqların qədim köklərini, tarixi inkişafını, dil və ədəbiyyatının tədqiqini təmin etmək və onu dünya tələbləri səviyyəsinə çatdırmaq məqsədilə semitologiya, antik dillər, qafqazşünaslıq kafedraları və şöbələri açılın, burada Şumer, Elam, Manna, Midiya, Albaniya, Xəzər və başqa qədim etnosların tarixi və mədəni irsini araşdırmağa qadir olan mütəxəssislər hazırlansın. Bu məqsədlə xaricdən mütəxəssislər dəvət olunsun və xaricə, dünya əhəmiyyətli elm və tədris ocaqlarına tələbə, aspirant və elmi işçilər ezam edilsin, bütün xərclər dövlət büdcəsi hesabına ödənilsin” [10].

Fərmanın 13-cü maddəsinə əsasən Prezident aparatında millətlərarası münasibətlər üzrə Məsləhət Şurası da yaradılmışdır.

“MDB ölkələri içərisində Azərbaycanın milli azlıqların hüquqlarının qorunması ilə bağlı qoşulduğu beynəlxalq Konvensiyalar qanunvericilik baxımından daha mükəmməldir. Belə ki, Azərbaycan BMT Baş Assambleyasının 1992-ci il 18 dekabr tarixində milli, etnik, dini və dili azlıqlara mənsub şəxslərin hüquqları ilə bağlı qəbul etdiyi Bəyannaməyə və Avropa Şurasının 1995-ci il fevralın 1-də “Milli azlıqların hüquqlarının qorunması haqqında” qəbul etdiyi Çərçivə Konvensiyasını təsdiq edib. Azərbaycan AŞ-ın Konvensiyasına 13 iyun 2000-ci ildə qoşulub” [11].

Azərbaycan Respublikasında milli azlıqların məsələləri ilə məşğul olan əlli-yə qədər qeyri-hökumət təşkilatları, xeyriyyə cəmiyyətləri, ictimai birliklər və s. fəaliyyət göstərir. “Ölkəmizin ərazisində məskunlaşan azsaylı xalqların dilində 15-dən, rus dilində isə 30-dan çox qəzet və jurnal nəşr olunur. Telekanallarda, milli azlıqların etnik-mədəni həyatı, etnoqrafiyası barədə müntəzəm materiallar hazırlanır. Milli azlıqların sıx yaşadığı 5 bölgədə isə yerli teleradio kanalları fəaliyyət göstərir. Eyni zamanda təlim yalnız rus dilində olan 19 və təlim yalnız gürcü dilində olan 6 orta ümumtəhsil, 345 beynəlmiləl orta məktəb fəaliyyət göstərir” [12]. Bu statistik məlumatlar deməyə əsas verir ki, dövlətimiz azsaylı xalqların hərtərəfli yaşayışının təminatı üçün əlindən gələni edir. Hər il milli azlıqların mədəni irsinin qorunub saxlanması və inkişaf etdirilməsi məqsədilə Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatçılığı ilə “Azərbaycan – doğma diyar” devizi altında Azsaylı Xalqların İncəsənəti festivalı da keçirilir.

AMEA Folklor İnstitutunda 2012-ci ildə azsaylı xalqların folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və tədqiqlərin aparılması məqsədilə Azsaylı xalqların folkloru şöbəsi yaradılmışdır. Şöbənin fəal, çoxistiqamətli elmi araşdırmaları və

tədqiqatları nəticəsində beş cildə “Azsayılı xalqların folkloru” kitabı çapdan çıxmışdır. Layihə rəhbəri akademik Muxtar Kazımoğlu İmanov azsayılı xalqların folklorunun toplanılması üçün tədqiqatçı-folklorşünas alimləri bu işə cəlb etmişdir.

2. Azsayılı xalqların folkloru. 1-ci kitab

2014-cü ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında çap edilmiş 204 səhifəlik “Azsayılı xalqların folkloru” adlı kitabı filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Mətanət Yaqubqızı tərtib etmiş və ön söz yazmışdır. Toplu Şəki-Zaqatala regionunda yaşayan avar, udi, saxur və ingiloyların milli adət-ənənələri haqqında tam təsəvvür yaradır. Redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Rza Xəlilov olan kitaba AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, sənətsünaslıq elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, albanşünas Bəxtiyar Adil oğlu Şahverdiyev “Qafqaz Albaniyasının əski qafqazdilli sakinlərindən çilb (avar), çiqb (saxur), gel (ingiloy) və udiilər barədə bəzi qeydlər”, filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru Asiyyat Kamil qızı Tinayeva “Avar folkloru”, AMEA Coğrafiya İnstitutunun Hidrologiya və su ehtiyatları şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, coğrafiya üzrə fəlsəfə doktoru Cuma Həzrət oğlu Məmmədov “Saxur xalqının tarixən sönmüş çırağının yenidən işıqlanması” adlı rəylər yazmışlar. Mətanət Yaqubqızı “Ortaq mühit, orta q adət-ənənə, orta q dil” adlı ön sözə Şəki-Zaqatala ərazisində yaşayan milli azlıq və etnik qruplar haqda coğrafi məlumat və onlarla bağlı qısa bir rəvayətlə başlayır. Daha sonra udiilər, avarlar, saxurlar və ingiloyların tarixi, etnoqrafiyası, dili, tədqiqatçıları haqqında məlumat verir. Azərbaycanda yaşayan müxtəlif dilli xalqları birləşdirən orta q ünsiyyət dilinin Azərbaycan dili olduğunu nəzərə çatdıran müəllif nümunələrlə fikrini əsaslandırmışdır. “Çox maraqlı faktdır ki, azsayılı xalqların örnəklərində qədim sözlər mövcuddur ki, bu da dilçilər üçün ön sanballı mənbədir. Bir neçə nümunəyə diqqət edək: Məsələn, udi dilində işlənən siyux - sıyıq, tabak (tabax) - xonça – sini, yəxni – (yəxnə) - ət yeməyi; saxur dilində işlənən qadax (qədək) - mismar; ərava – araba; doxxaz (doqqaz)-küçə - həyət qapısı; arxaç-arxac – sürü və naxırların yatağı; açıq havada istirahət etdiyi yer və s. qədim türk sözləridir və günü bu gün nitqdə işlənməkdədir” [1, s. 16-17].

Ön sözdən sonra həmin azsayılı xalqların, etnik qrupların folkloruna aid toplama mətnləri, mətnlərin qarşısında isə söyləyicilərin adları və tərcümə edənləri qeyd edilmişdir. Belə ki, udi dilinin tərcüməsinə məsul şəxs Qəbələ rayonunun Nic qəsəbəsinin 3 saylı orta məktəbinin müəllimi Sevil Atayeva, avar dilinin tərcüməsinə məsul şəxs AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun elmi əməkdaşı Cəmilə Keysərovskaya, saxur dilinin tərcüməsinə məsul şəxs Zaqatala rayonunun Mina Nəzirova adına orta məktəbinin baş müəllimi Oktay Camalov, ingiloy dilinin tərcüməsinə məsul şəxs Zaqatala rayonunun Əliabad icra nümayəndəliyinin baş mühasibi Əlican Əlicanov olmuşdur. Udiilərin əlifbası, onların Qəbələnin Nic kəndində yaşaması, əhaləsi və s. haqqında statistik məlumatlardan sonra folklor nümunələri – andlar, inanclar, yuxuyozmalar, alqışlar, qarğışlar, yaz bayramı, toy

adətləri, nəğmələr, tapmacalar, rəvayətlər, nağıllar, atalar sözləri, məsəllər, lətifələr verilmişdir. Nümunə: “Əil qoya tək mandatan iz turin tərəf munfultun laxsaki, əilen tək qoya makan kibi. Uşaq evdə tək qalanda süpürgəni baş-ayaq qoyurlar ki, uşaq evdə tək qorxmasın” [1, s.27].

Müvafiq olaraq avar, saxur və ingiloylar haqqında da bu tip məlumatlar və folklor toplama mətnləri əks olunmuşdur. Avar atalar sözü: “КӀыӀалаӀ баӀ бакълад хъала – Tənbəl canavar acından ölər” [1, s.110].

Saxur toy adətlərindən bir nümunə:

“Ədatbı - Cavanar xınabişekani sabayle. Əmiseşini, kaneni qoharbişdi xay-bişekani sabayle. Ma-ad tanpırıka mahnıbını eyhe. Hambaşe “Ceyranım”, “Ay lilay, lilay”, “Salamalıklı” ha-a.

Adət-ənənələr – Xına gecəsinə oxşar bir mərasim keçirilirdi ki, cavanlar yığışardı əmisinin evinə. Orada tənburla mahnı oxuyardılar. Saxurların mahnıları oxunardı. Burada “Ceyranım”, “Ay lilay, lilay”, “Salamalıklar” və s. mahnılar oxunardı” [1, s.126].

İngiloy folklorundan bayatıya nümunə:

“Tet sindebi matsiya,

Nabadevi tviliya.

Kaluşən çəm sikvaruli

Şakarivi tkbiliya.

Ağ corab geyinmişəm,

Yapıncı kimi istidi.

Sənin ilə məhəbbətim

Şəkər kimi şirindi” [1, s.182].

Onu da qeyd edək ki, əsasən Qax, Zaqatala, Balakən rayonları ərazisində yaşayan, qismən də Türkiyə və Gürcüstanda məskunlaşan ingiloyların əlifbası yoxdur.

Kitabın sonunda isə udin, avar, saxur və ingiloy folklor mühitini əks etdirən fotosəkillər yer almaqdadır. Bu uğurlu tədqiqat işi digər kitabların da silsilə halında nəşr edilməsinə rəvac vermişdir.

3. Azsaylı xalqların folkloru. 2-ci kitab

2017-ci ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında çap olunan 196 səhifəlik kitab filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Atəş Əhmədli və Dadaş Əliyev tərəfindən toplanıb, tərtib edilmişdir. İsmayılı rayonunda yaşayan lahic (tat), ləzgi, rus (molokan) və hapıtların folklor nümunələri daxil edilən kitabın ön sözündə İsmayılı rayonunun coğrafi mənzərəsi, tarixi abidələri, əhalisi haqqında məlumat verilmişdir. Rayon ərazisində milli və dini fərqləri ilə seçilən tat, ləzgi, hapıt, slavyan və daha azlıq təşkil edən yəhudi və kürdlərin məskunlaşdığı qeyd edilir.

Redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afaq Ramazanova olan kitabda lahiclər, ləzgilər, molokanlar və hapıtlar haqqında yetərli bilgilər verilmiş, onların hər birinə aid folklor nümunələri öz əksini tapmışdır. Folklor mətnlərinin

bir çoxu tat, hapıt və ləzgi dillərindən Azərbaycan türkcəsinə Dadaş Əliyev (lahıctat dilindən), İldırım Məsimov (hapıt dilindən), Elsevər Məsimov (hapıt dilindən) və Bəxtiyar Rəhimov (ləzgi dilindən) tərəfindən tərcümə edilmişdir. Lahıcların əlifbası, tarixi haqqında məlumatlarla yanaşı, bu kitabın hazırlanmasında istifadə olunan lahıç dilinin və folklorunun öyrənilməsi istiqamətində aparılan tədqiqat işlərinin siyahısı da əlavə mənbə kimi qeyd olunmuşdur.

Daha sonra demonik varlıqlar haqqında mətnlər, inanc və sınaqlar, alqış və qarğışlar, rəvayətlər, nağıllar, şəbədələr, lətifələr, maraqlı əhvalatlar, vücudnamə, atalar sözləri, tapmacalar, bayatı və ağılar, əmək nəğmələri, düzgünlərə aid folklor mətnləri Azərbaycan türkcəsində tərcüməsi ilə bir yerdə verilmişdir. Lahıcların mərasim folkloru, lahıcların mətbəxi, toponimlər, AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, fil. ü.f.d. Atəş Əhmədli tərəfindən təqdim olunmuş “Lahıç folklor qrupu” haqqında ətraflı məlumatlar da yer almaqdadır.

Lahıç folklorundan inanc və sınaqlara nümunə: “Hündür yerdən yığılıb əzilən uşağın sağlması üçün həmin yerə mıx vurur, sonra şam, yaxud məşəl yandırır” [2, s.16]

Azərbaycandakı Qafqaz mənşəli xalqlar arasında sayca ən üstün mövqedə olan, Qusar, Xaçmaz, Quba, Qəbələ, İsmayıllı və Şəki rayonlarında, habelə Bakı və Sumqayıt kimi şəhərlərdə yaşayan ləzgilər, İsmayıllı rayonunun İvanovka kəndində 19-cu yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq bu günə qədər yaşayan rusdilli molokanlar, Quba, Xaçmaz, Qəbələ, İsmayıllı, Ağdaş rayonlarında, Bakı və Sumqayıt şəhərlərində yaşayan hapıtlar haqqında da tarixi, dini, əlifbası, məskunlaşma arealı, mədəniyyəti və s. haqqında məlumatlar əks olunmuş, onların hər birinə aid folklor toplama mətnləri tərcüməsi ilə birgə verilmişdir. Həmin xalqların folklorundan bəzi nümunələrə nəzər yetirək:

Ləzgi atalar sözü – “Пуд виш сварын агънахди ятІунихъ экъвэмер. – 300 illik bataqlıqda içməli su axtarma” [2, s.148].

Molokan folklorundan tapmaca:

“Стоит копна
Посреди двора,
Спереди вила,
А сзади метла (**корова**)” [2, s.159].

Hapıt folklorundan bayatı:

“Əzizinəm əc lürə,
Əc lürə hey uc lürə.
Dünya həyc bağ-bağat,
Yin qayçubun xad lürə.
Əzizinəm o deyə,
O deyə, hey bu deyə,
Dünya oldu bağ-bağat,
Biz qırıldıq “su” deyə” [2, s.180-181].

Kitabın sonunda isə söyləyicilər haqqında məlumat verilmişdir.

4. Azsayılı xalqların folkloru. 3-cü kitab

2017-ci ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında nəşr olunan Sədaqət Kərimovanın “Mənim şair xalqım” adlı 394 səhifəlik kitabı işıq üzü gördü. Kitaba Azərbaycanın, Dağıstanın və Türkiyənin ləzgi kəndlərindən uzun illər topladığı bayatılar daxil edilmişdir. Kitabın redaktoru Dağıstan Dövlət Universitetinin professoru Hacı Qaşarovdur. Bu onu göstərir ki, AMEA Folklor İnstitutu yalnız respublika səviyyəsində iş görmür, Azərbaycandan kənardakı alimlərlə də daim elmi müzakirələrdə olur, ədəbi əlaqələrin genişlənməsinə şərait yaradır. Hacı Qaşarov kitab haqqında fikrini belə ifadə edir: “Xalqının vurğunu olan, zərif cüssəli, lakin güclü iradəyə malik olan Sədaqət Kərimova qarış-qarış gəzərək bu qəbildən olan materialları toplamış, onları sistemləşdirərək sahmana salmış, uzun zaman tələb edən tədqiqat və yaradıcılıq prosesi nəticəsində bu kitabı ərsəyə gətirmişdir” [3, s.299]. “Mənim şair xalqım” kitabı ləzgi folklorşünaslığı sahəsində çalışan peşəkarlar, eləcə də orta məktəb şagirdləri və ali məktəb tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Kitab üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədə müəllif ləzgi folklorunun xüsusiyyətlərindən, onların yarandığı dövrlərdən və inkişaf mərhələlərindən söhbət açır. İkinci hissədə 50-dən artıq bayatı ustadı haqqında məlumatlar verilir, onların portretləri təqdim olunur. “Bayatılar” adlanan üçüncü hissədə müxtəlif mövzulara aid, olduqca gözəl və mənalı ləzgi bayatıları verilir.

Əsərlərini rus, Azərbaycan və ləzgi dillərində yazan istedadlı şair, tərcüməçi, bəstəkar, ssenarist Sədaqət Kərimova kitaba yazdığı “Müəllif sözü”ndə ləzgilərin məişəti, adət-ənənələri, mədəniyyəti, vətən sevgisi, sevnələrin iztirabları və s. kimi mövzuların bayatılarda necə təcəssüm etdiyindən bəhs etmişdir. “Ləzgi dilinin dadı, onun ana südü, ata evi qədər əzizliyi folklorun bir qolu olan bayatılarda qabarıq şəkildə üzə çıxır” [3, s.300]. 60-dan çox ləzgi kəndini gəzib-dolaşan müəllif Qusar, Quba, Xaçmaz, Qəbələ, Oğuz, İsmayılı, Şəki, Ağdaş və başqa rayonların müxtəlif kəndlərindən, o cümlədən Türkiyənin ləzgilər yaşayan kəndlərindən mahnılar toplayaraq, onların içindən indiyə kimi çap olunmamış nümunələri də üzə çıxarmağa nail olmuşdur.

Kitabda bayatılar “Uca dağlar başında”, “Samura sellər gəldi”, “Könül sevnən yar üçün”, “Yaşıl bağdan yaşıl bağa”, “Şeh qonan muleylilər”, “Anama elçi göndər”, “Qürbətdə yellər əsir”, “Yüksəklikdə beş eyvan” başlıqları altında verilmişdir. Həmin bayatılara bir neçə nümunə göstərək:

*Dağlardakı gözəl yar,
Dağ üstündə dağ olmaz.
Qarşımdan ötüb keçmə,
Tək ağacdən bağ olmaz [3, s. 308].*

Mən tərəfə baxmırsan,

*İş-gücün çoxmuş kimi.
Özünü çox öymə gəl,
Səndən heç yoxmuş kimi [3, s. 320].*

*Bulağın buz suyunu,
Ürəyi yanana ver
Dünya beş gündür, ata,
Məni sevdylimə ver. [3, s. 337]*

*Bağçaya yetiş, yarım,
Mən çiçək dərənəcən.
Mənimlə barış, yarım,
El bizi görənəcən [3, s. 359].*

Kitabın sonunda isə ləzgi xalqının adət-ənənələrinə, mədəniyyətinə aid fotolar, o cümlədən söyləyicilərin bir qisminin də şəkilləri əks olunmuşdur.

5. Azsaylı xalqların folkloru. 4-cü kitab

2019-cu ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında işıq üzü görən, tərtib edən, toplayanı və ön söz müəllifi İradə Məlikova olan “Talış folkloru” adlı 224 səhifəlik kitabında Azərbaycanın cənub bölgəsində yaşayan talış xalqının folklor nümunələri toplanmışdır. Kitabın redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afaq Ramazanova, rəyçiləri isə Mətanət Yaqubqızı və Vüsalə Kərimovadır. Müəllif ön sözdə 21 fevral Beynəlxalq Ana dili gününün tarixi, Yer kürəsində 7105 dilin mövcudluğu, Azərbaycan Respublikasında 35-ə yaxın dildə danışan xalqın olması və s. məlumatlarla yanaşı, talış dilinin Hind-Avropa dil qrupuna daxil olduğunu da qeyd etmişdir. Lənkəran, Masallı, Lerik və Astara rayonları talışların sıx yaşadığı yerlərdir. Digər etnik qruplar, azsaylı xalqlar kimi talışların da Azərbaycanda sərbəst ana dilindən istifadə etmək, tərbiyə və təhsil almaq, yaradıcılıqla məşğul olmaq hüququ vardır.

Kitabda talış xalqının milli dəyərlərini, adət ənənələrini, mədəniyyətini özündə əks etdirən folklorun bir çox növlərinə aid toplama mətnləri yer almışdır. Buraya atalar sözləri, tapmacalar, yanıltmaclar, mahnılar, bayatılar, ağılar, laylalar, toy adətləri, yas adətləri, hüsr adətləri, qarğışlar, nalə-haraylar, yalvarışlar, dualar, öyüd-nəsihətlər, ürək-dirək, başa qaxınclar, andlar, rəvayətlər, əfsanələr, nağıllar, lətifələr, toponimlər, ziyarətgahlar, talışların bəzi inancları haqqında, talışlarda dini bayramlar və dini ayinlər, vəsfi-hallar, dini ağılar, bayramlar haqqında mətnlər daxildir. Həmin mətnlər Azərbaycan türkcəsinə tərcüməsi ilə verilmişdir. Məsələn, “Noşi jə xavlo cızgə bu bədo. Naşının bişirdiyi halva yanıq iyi verər” [4, s.19] və ya “Vində çaşı bo kuə çaşı xəy ni! Görən gözün kor gözə xeyri yox” [4, s.23]. Toplanılan folklor mətnləri Talış dilindən Azərbaycan türkcəsinə Allahverdi Əğərizadə oğlu Bayrami, Allahverən Süleyman oğlu Nəzərov, Baladdin Aydın oğlu Məhərrəmov, Bəxtiyar Mirzəkişi oğlu İzzətov, Camal Şirəli oğlu

Ağayev, Xanəli Şirəli oğlu Ağayev, Xanlar Ağamirzə oğlu Həmidov, İldırım Şükür oğlu Şükürzadə, Nəriman Fərman oğlu Ağazadə, Nəsir Fazil oğlu Rzayev tərəfindən tərcümə edilmişdir. Kitabın sonunda söyləyicilər haqqında məlumat da verilmişdir.

Bu kitab talış xalqının adət-ənənələrinin və milli dəyərlərinin qorunması, inkişaf etdirilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

6. Azsaylı xalqların folkloru. 5-ci kitab

2022-ci ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında 128 səhifəlik “Azsaylı xalqların folkloru” 5-ci kitabı çapdan çıxmışdır. Elmi redaktoru filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Rza Xəlilov, tərtib edəni, ön sözün müəllifi və mətnlərin tərcüməçisi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afaq Ramazanova olan bu kitab 3 hissədən ibarətdir. “Azərbaycanda tatlar və tat folkloru” adlı ön sözündə Afaq Ramazanova Azərbaycanda multikulturalizm, bu mühitdə tatlar, onların öyrənilmə tarixi, Azərbaycan tatlarının folkloru ilə bağlı və s. məlumatları əks etdirmişdir. Belə ki, Azərbaycan tatlarının müsəlman tatlar, yəhudi tatlar və xristian tatlar olmaqla üç qrupa bölünməsi, onların ayrı-ayrılıqda məskunlaşma arealı, milli-mənəvi dəyərləri, mədəniyyəti və tatların öyrənilmə tarixi haqqında dəqiq, elmi məlumatlar qeyd olunmuşdur.

Tatların ilk elmi səviyyədə təsnifatı 1929-cu ildə B.Miller tərəfindən aparılmışdır. “B.Millerin Azərbaycan tatlarının tədqiqində çox böyük xidmətləri olmuşdur. Bu xidmətlər barədə aşağıda ətraflı məlumat verəcəyimizdən burada yalnız onu qeyd edək ki, professorun “Таты, их расселение говоры (материалы и вопросы)” əsəri tatlar barədə yazılmış ilk hərtərəfli və mötəbər mənbə hesab olunur” [5, s. 5].

Abbasqulu ağa Bakıxanovun “Gülüstani-İrəm” əsərini tatların məskunlaşdığı ərazilər barəsində yazılan mötəbər mənbə kimi dəyərləndirən müəllif tatların məskunlaşdığı arealı ətraflı şəkildə qeyd etmişdir. Tatların özlərini necə adlandırmaları ilə bağlı Miller yazır: “Maraqlıdır ki, Xızıda yaşayan tatlar özlərini “bərməki”, Şirvan mahalında, xüsusilə Lahıcdə yaşayan və ya əsən Lahıcdən olan tatlar özlərini “lahıclar”, Bakı şəhəri ərazisində yaşayan və əslən Xızı tərəfdən olan tatlar özlərini “dağlı”, Bakının Balaxanı və Suraxanı kəndlərində yaşayan tatlar özlərini “pars” adlandırırlar. Və ya xristian tatlar “erməni” adlandırılır” [5, s. 8].

Həmçinin ön sözdə tatların folklorunda epik, lirik, dramatik növ janrları, mərasim folkloru, dini folkloruna aid nümunələr də göstərilmişdir. Tat folklorunun unikal cəhətini qeyd edən Afaq Xürrəmqızı tatların həm türkcə, həm də tatca – iki dildə folklor örnəkləri yaratdıqlarını bildirir. Tat folklorunda iki dildə yaranan tapmaca janrına nümunə göstərək :

*Əloməti, əlomət
Ye çol ataş salomət.*

*Tar zərum,
xişg vakandum. (Nun, tənür)*

*Əlamətdi, əlamət,
İçi od, çölü salamar.
Yaş vurdum,
Quru çıxartdım (çörək, təndir) [5, s. 23].*

“Bəzən isə çox orijinal və ancaq tatlara xas atalar sözü və məsəllərə də rast gəlinir. Bu atalar sözlərinin bir özünəməxsus cəhəti isə əksər hallarda bu örnəklərdə vulqarizmlərin üstünlük təşkil etməsidir (xüsusilə, Lahıcdan toplanmış örnəklər də)”[5, s. 9].

İkinci hissə toplama mətnlərini əhatə edir. Buraya nağıllar, lətifələr, rəvayətlər, uşaq düzgünləri, uşaq oyunu, nazlamalar, inamlar, sınımalar, ovsunlar, xalq mahnısı, qaynana-gəlin sözləri daxildir. Hər bir mətndən sonra söyləyəni qeyd olunmuş, sonda isə informatorlar haqqında məlumat verilmişdir.

Kitabın sonuncu hissəsi “Tat folklorunun ilkin nəşrləri” adlanır. Buraya daxil edilən “A bore Bəhlül”, “Əhvolot Bəhlul və Yəhyo Bərməki”, “Axmlağı əz ən gürk”, “Duto zan ve qozi” adlı mətnlər Miller tərəfindən 1903-cü ildə Bakı quberniyasının Şamaxı qəzasının Lahıç kənd sakini Kərbəlayi Əbülqasım oğlu Canbaxşıyevdən toplanmışdır. Həmçinin Erməni-tat mətnləri, Rustov ləhcəsi, Abşeron ləhcələri, Balaxanı ləhcəsi, Xızı ləhcəsi, Kilvar ləhcəsi, Mədrəsə ləhcəsi, Lahıç ləhcəsinə aid folklor mətnləri də kitabda öz əksini tapmışdır. Bu mətnlər filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Afaq Ramazanova tərəfindən tərcümə edilmişdir.

Nəticə

Hələlik beş cildə işıq üzü görmüş kitablar son illər ərzində azsaylı xalqların folklorunun öyrənilməsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malik olub, bu sahədə elmi tədqiqatların aparılması işinə rəvac vermişdir. Ayrı-ayrı müəlliflərin tərtib etdiyi oxşar məzmunlu kitablar, məsələn Vəfa Salehin 2019-cu ildə “Doğma diyarın söz çələngi” adlı kitabı və s. bu sahədəki tədqiqatları daha da zənginləşdirmişdir.

Azsaylı xalqların folklorunun öyrənilməsi Azərbaycanda multikulturalizm siyasətinin bir qolu kimi dəyərləndirilir və bu sahədə tədqiqatları daha da genişləndirmək məqsədi daşıyır. Belə ki, nəşr olunan bu kitablarda udi, avar, saxur, ingiloy, lahıç, ləzgi, molokan, talış xalqlarının nəinki folklor toplama mətnləri, eyni zamanda hər birinin tarixi, mədəniyyəti, məskunlaşma arealı, tədqiqi tarixi haqqında məlumatlar da yer almışdır.

Akademik Muxtar Kazım oğlu İmanovun layihə rəhbərliyi ilə başlamış iş davam etməkdədir.

QAYNAQLAR

1. Azsaylı xalqların folkloru. 1-ci kitab / Mətanət Y. - Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2014. – 204 s.
2. Azsaylı xalqların folkloru. 2-ci kitab / Atəş Ə., və Dadaş Ə. - Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2017. – 196 s.
3. Azsaylı xalqların folkloru. 3-cü kitab / Sədaqət K. - Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2017. – 394 s.
4. Azsaylı xalqların folkloru. IV kitab / İradə M. - Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2019. – 224 s.
5. Azsaylı xalqların folkloru. V kitab / Afaq R. - Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2022. – 394 s.
6. 20-ci əsr Azərbaycan tarixi. II cild. Ali məktəblər üçün dərslik. - Bakı, "Təhsil", 2009. – 560 s.
7. https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycanda_etnik_azl%C4%B1qlar
8. https://anl.az/el/vsb/Azərbaycanda_yasayan_azsayli_xalqlar/index.htm
9. https://www.elibrary.az/docs/qazet/qzt2018_4280.htm
10. <https://e-qanun.az/framework/7762>
11. https://www.elibrary.az/docs/QAZET/qzt2016_773.htm
12. https://www.elibrary.az/docs/qazet/qzt2018_4280.htm

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 26.02.2025

Son variant: 11.03.2025

Rafael ƏLİYEV

Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye

Universitetinin müəllimi

e-mail: rafael_eliyev@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.139>

**HÜSEYN ARIF POEZİYASINDA MİLLİ KİMLİYİN TƏQDİM
VƏ İFADƏ ÜSULLARI**

Xülasə

Hüseyn Arif bütün ruhu, varlığı ilə xalq şeiri ənənələrinə bağlanan sənətkarlardandır. Ədəbiyyata qədəm basdığı ilk günlərdən ədəbi ictimaiyyətin diqqətini özünəməxsusluğu, zəngin istedadı ilə cəlb edən sənətkar ayrı-ayrı şeirləri, məqalələri, ictimai fəaliyyəti ilə dillərdə əzbər olmuşdur. Xalqın milli-mənəvi mədəniyyətinin, etnoqrafik zənginliyinin, kimlik normativlərinin bütün parametrlərdə daşıyıcısı olan sənətkar təkcə yazıb yaratdıqları ilə deyil, həm də söyləmələri, əhvalat və hadisə səviyyəsində təbii olması ilə obrazlaşmışdır. Aşıqların dostu, ürək həmdəmi, xalqın sevimlisi kimi dillərdə dastan olan şairin haqqında olan əhvalatlar vəfatından bir neçə onillik keçməsinə baxmayaraq dillər əzbəridir. Xalqa yaxın olmaq baxımından H.Arifi heç kəslə müqayisə etmək olmaz.

Azərbaycan ədəbiyyatına keçən əsrin əllinci illərində qədəm qoyan şair xalqın etnoqrafik mədəniyyətinin əvəzsiz bilicilərindən biri kimi adını yaddaşlara, daha doğrusu geniş auditoriyanın qəlbinə yazmışdır. Aşıqların repertuarında səslənən şeirləri, sənət adamlarının dilində dastan olan adı və söyləmələri, haqqında danışılan söhbətlər onun səmimiyyət və xalqa yaxınlıq göstəricisi kimi örnəyə çevrilmişdir. Xalq dilinin, zəngin məişət auditoriyasının, etnoqrafik mədəniyyətinin bütün incəliklərini sözündə-söhbətində, ruhunda daşıyan və hər şeirində müxtəlif formalarda, özünəməxsus düşüncə (həm də deyim) müstəvisində təqdim edən ədibin yaradıcılığı və həyat hekayətləri sözün həqiqi mənasında bir örnəkdir. H.Arif bütünlükdə yaradıcılığı, canlı fəaliyyətilə üslubdu, özünəməxsusluq nümunəsidir.

Açar sözlər. Hüseyn Arif, xalq poeziyası, aşıq şeiri, heca vəznı, saz, qopuz, dastan, atalar sözü, məsəl və s.

Rafael ALİYEV

**METHODS OF PRESENTATION AND EXPRESSION OF
NATIONAL IDENTITY IN THE POETRY OF HUSEYN ARIF**

Summary

Huseyn Arif is one of the artists who relates to the traditions of folk poetry with all his soul and being. From the first days of his entry into literature, the artist, who attracted the attention of the literary community with his uniqueness

and rich talent, has become a household name in languages with his unique poems, articles, and social activities. The artist, who is the bearer of the national-spiritual culture, ethnographic richness, and identity norms of the people in all parameters, is characterized not only by what he writes and creates, but also by his naturalness in his speeches, stories, and events. The stories about the poet, who is a friend of lovers, a soulmate, and a favorite of the people, are still a household name in languages even though several decades have passed since his death. In terms of being close to the people, H. Arif cannot be compared to anyone.

The poet, who entered Azerbaijani literature in the fifties of the last century, has written his name in the memories, or rather in the hearts of a wide audience, as one of the invaluable connoisseurs of the ethnographic culture of the people. The poems sung in the repertoire of the ashugs, the names and sayings of the artists, the conversations about them, have become an example as an indicator of his sincerity and closeness to the people. The creativity and life stories of the writer, who carries all the subtleties of the folk language, rich everyday audience, ethnographic culture in his words, conversations, and soul, and presents them in various forms, in each poem, on the level of unique thought (and idiom), are an example in the true sense of the word. H. Arif, with his entire creativity, lively activity, is a style, an example of uniqueness.

Keywords. *Huseyn Arif, folk poetry, ashug poetry, syllabic meter, saz, qopuz, epic, proverbs, parables, etc.*

Рафаэль АЛИЕВ

СПОСОБЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ВЫРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ ГУСЕЙНА АРИФА

Резюме

Гусейн Ариф – один из тех художников, кто всей душой и существом связан с традициями народной поэзии. Художник, с первых дней своего прихода в литературу привлёкший внимание литературного сообщества своей самобытностью и богатым талантом, стал известен благодаря своим разнообразным стихотворениям, статьям и общественной деятельности. Художник, являющийся носителем национально-духовной культуры народа, этнографического богатства и норм идентичности по всем параметрам, олицетворяется не только тем, что он пишет и творит, но и тем, что он говорит, естественностью своих историй и событий. Истории о поэте, который был другом влюбленных, единомышленником и любимцем народа, до сих пор рассказываются на многих языках, хотя со дня его смерти прошло уже несколько десятилетий. По степени близости к народу Г. Арифа нельзя сравнить ни с кем.

Поэт, вошедший в азербайджанскую литературу в пятидесятые годы прошлого века, вписал свое имя в память, а точнее, в сердца широких слоев

населения, как один из бесценных знатоков этнографической культуры народа. Его стихи, воспетые в репертуаре ашугов, его имя и изречения на языке артистов, разговоры о нем стали образцами его искренности и близости к народу. Творчество и жизненные истории писателя, который вкладывает в свои слова, разговоры и дух все тонкости народного языка, богатую повседневную аудиторию, этнографическую культуру и представляет их в различных формах и на уникальном уровне мысли (и идиомы) в каждом стихотворении, являются примером в самом прямом смысле этого слова. Г.Ариф, при всей своей креативности и живой деятельности, был стилем и примером уникальности.

Ключевые слова. *Гусейн Ариф, народная поэзия, ашугская поэзия, силлабический размер, саз, гопуз, эпос, пословицы, притчи и т. д.*

Giriş. Xalq şairi, Azərbaycan aşıqlar birliyinin sədri, dövlət mükafatı laureatı və saysız-hesabsız şeirlər müəllifi H.Arif (1924-1992) gərəkli işləri ilə ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin tarixinə adını ucalıq örnəyi olaraq yazdırmışdır. Şeirləri, folklorşünas kimi gördüyü gərəkli toplama işləri, məqalələri, ictimai fəaliyyəti və s. müxtəlif istiqamətli təhlilləri zəruriləşdirir. Təbiət şairi kimi köüllərini fəth edən sənətkar gülün, çiçəyin, dağların, dərələrin, alp çəmənlərin, ucsuz-bucaqsız ormanların dilini bilmək, sirrindən-sehrindən xəbərdar olmaq baxımından nümunə idi. Ayrı-ayrı şeirlərindəki epizodik məqamlar bunun əvəzsiz örnəyidir.

Qopuzdan, sazdan gələn zənginlik. Qopuzdan, sazdan gələn zənginliyin və tarixi yaddaşın ən mükəmməl bilicisi kimi onların ruhu və dili ilə danışan sənətkar həm də öz canlı fəaliyyəti ilə genetik yaddaşın tipiklik səviyyəsində özünü göstərən nümunəsidir. Yəhya bəy Dilqəm, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Mirzə Bayramov, Hüseyn Bozalqanlı, Əsəd Rzayev, Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Saraclı, və s. kimi ustadlarla əlaqədar söyləmələri, məqalə və şeirləri görkəmli ədibin yaradıcılıq platformasını, həyata baxışını, dünyagörüşünü əks etdirən faktlardır. Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində xalqa yaxınlığı ilə seçilən ədibin bütün yaradıcılığı öz ruhu və ifadə üsullarının çeşidliliyi ilə əvvəldən axıra qədər bu prinsipi əsas götürməyə köklənmişdir.

Aşıqlar Birliyinin yaradıcısı olan Hüseyn Arif ruhu, varlığı etibarilə sazın, sözün ahəngi üzərində köklənmişdi. Fəaliyyəti, əlaqələri, gördüyü işlər bütün mahiyyətilə sənətin tarixi axarda keçib gəldiyi zənginliyi geniş auditoriyaya aşılamaq idi. Şirvan, Göyçə, Borçalı, Gəncəbasar aşıq mühitlərinin söz, sənət ənənələrinə daim hörmət və sayğı ilə yanaşmış və ustadların (Mirzə Bayramov, Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Saraclı, Kamandar Əfəndiyev, Ədalət Nəsimov, Mikayıl Azaflı, Əkbər Cəfərov, İmran Həsənov, Şakir Hacıyev, Məmmədağa Babayev, Pənah Pənahov, Avdı Qaymaqlı və s. onlarla sənətkarın söz və saz repertuarının geniş auditoriyaya təqdimində müstəsna rol oynamışdır.

Aşıqların dostu olan H.Arifin yaradıcılığına sazdan, qopuzdan süzülüb gələn zənginliklərdən çox pay düşüb. Şeirlərində sazın ecazkar musiqisinin ahəngi duyulur. “Şairin qələmə aldığı qoşma və gəraylılar saz havalarının ritm və melodiyası ilə sıx bağlı olduğundan aşıqlar tərəfindən sevilə-sevilə oxunan poetik örnəklərdir. Hüseyn Arif ustad aşıqların ifaçılıq məharətinə, saz-söz dünyasına çoxlu şeirlər və bir neçə poema həsr etmişdir. «Dilqəm» və «Saza toxunma» poemaları saz sənətinin tarixi-fəlsəfi mahiyyətini böyük sənətkarlıqla təqdim edən əsərlərdir” (5, s. 396). Müxtəlif illərdə çıxan kitabları bunun göstəricisi kimi özünü daha təfərrüatlı şəkildə nümayiş etdirir. “Yeni həyat yollarında” (1950), “Mən sülhə səs verirəm” (1951), “Rus dili müəlliməsi” (1954), “Məhəbbət nəğmələri” (1956), “Dostluq telləri” (1960), “Yolda” (1962), “Ömür çeşməsi” (1963), “Sibir töhfələri” (1964), “Torpaq eşqi” (1964), “Yollar və xatirələr” (1966), “Durugöl əfsanəsi” (1969), “Sən mənimlə get” (1970), “Ömür gözləsə” (1978) və s. şeir kitabları bütün mahiyyəti ilə H.Arif poeziyasının həzinlik, zəriflik və əzəmət qatını nümayiş etdirir.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyat çeşidli səviyyələrdə xalq ruhunun ifadə qaynağı, xalq rübabının əsrarəngizlik çiləyən bir ecazkarlıq nümunəsi olmaqla gələnən yola şahidlik etmişdir. H.Arif poeziyası da öz ruhu, ahəngi ilə eyni möhtəşəmliyi ifadəyə, daşımağa köklənməklə əvəzsizlik sərgiləyir. Şair onu müxtəlif poetik nümunələrində özünəməxsus dil, üslub gözəlliyi, sintaktik fiqurların heyvətəmiz sıralanması ilə yerinə qoya bilmişdir.

Sən rəngi bozarıb, ətri qaçmayan,
Bir əlvən çəmənşən, mənə bir çiçək.
Sən məğrur səsinə dünyaya yayan,
Bir coşqun ümmənsən, mən bir damla tək.

Sən dərin göylərin günəşi, ayı,
Yurdumda alışan bir çırağam mən.
Sən min bir zirvədən qalxan dağ çayı,
Qoynuna tələsən bir budağam mən.

Sən nurlu gündüzsən, üfüq qucaqlı,
Yenicə oyanan bir səhərəm mən.
Sən qədim tarixsən sirli, soraqlı,
Yarımçıq yazılı bir dəftərəm mən (2, s. 46).

“Xalqıma” şeirindən verdiyimiz bu bəndlər şairin xalqa olan sevgisi və onun bütün dəyərləri, mənəvi təəvvürləri, tarixi yaddaşı ilə müqayisədə sənətkarın özünə baxışları timsalında bir mükəmməlliyi sərgiləyir. Mətn informasiyası “bir əlvən çəmən” timsalında xalqı və “bir çiçək” kontekstində paralellərlə vətəndaş mövqeyində əsaslı bir orijinallığı, deyim özünəməxsusluğunu sıralayır.

Aparılan paralellər, məsələn “bir ümman” və bir damla”, “göylərin günəşi, ayı” və “bir çıraq”, “dağ çayı” və bir bulaq”, “qədim tarix” və yarımçıq yazılan bir dəftər” timsalında deyilənlər bütün səviyyələrdə orijinallığı, H.Arif düşüncəsinin həyat və yaşam fəlsəfəsini ortaya qoymağa köklənir.

Xalq şairi Hüseyn Arif sözün həqiqi mənasında xalqın qəlbində yuva salıb yaşaya biləcək böyük sənətkarlardandır. Bunu onun yaradıcılıq ruhu, etnoqrafik yaddaşa, zəngin mədəniyyət təsəvvürlərinə heç kəsdə olmayacaq dərəcədə yaxın olması aydınlıqla göstərir. “Qonşular”, “Körpülər”, “Babalar”, “Unudularmı”, “Şair”, “Arzu”, “Boranda bərkiyib boran qardaşım”, “Qızılvang qəbiristanlığında düşüncələr”, “Deyirlər Göyçədə bir gözəl olub”, “Bir ovuc torpaq”, “Baxın, balalarım”, “Sellər itirərmiş, sellər taparmış”, “Atamın yaşıdları” və s. şeirləri təkcə paradigmatik səviyyənin zənginliyi ilə nəzər-diqqəti cəlb etmir, həm də janr kontekstində əsaslı bir mükəmməlliyi ehtiva etməklə yaradıcı istedadının qadirliyini, elat həyat tərzinin polifoniyasını aydınlaşdırır. Xalq şairi N.Xəzri “Səndən söhbət düşəndə” məqaləsində yazır: “Yaxşı bilirsən ki, sənin yaradıcılığın mənə çox doğma və əzizdir.

Mən sənə nə qədər şeirinin yaranma tarixinin şahidiyəm. Bəzi misraların hətta təvəllüd tarixini də xatırlayıram. O şeirlərin sənət dünyasına necə vüqarla və inamla özlərinə yol açdıqlarını görmüşəm! Çətinliklə, lakin inamla!

“Şair ürəyidir əsrin güzgüsü” – deyərək sən müasir sənətkarın ürəyinə nə qədər böyük məsuliyyət düşdüyünü bir daha bizə xatırladır, təsdiq edir və inanırırsan. Bu misran yeni, mənalı bir zərbi-məsələ çevrilərək sənəin rəngarəng və çoxcəhətli yaradıcılığına layiqli bir epigraf kimi səslənir” (4, s. 5). H.Arifin şeirlərində məsəl, atalar sözü, layla, nəğmə, nağıl, bayatı, əfsanə və s. səviyyəsində əsaslı təsəvvür sərgiləyəcək poetik nümunələr vardır N.Xəzri bunları bir şeir timsalında açıqlamaqla istedadlı sənətkarın xalqın zəngin mədəniyyətinə, düşüncəsinə və təsəvvürlərinə bələdliyini və onu yüksək intelleksiya ilə ifadə etmək xarakterini diqqət önünə gətirir.

Hər ana bir evin yükünü çəkir,
Nələr yazılmayıb anaya dair.
Dərk edin şairin böyüklüyünü,
Bir xalqa atadır, anadır şair.

Əyilməz başını yalnız dünyada,
Şair qarşısında əyib babalar.
Açıq ürəkliyə eldə-obada,
Şair ürəklidir, -deyib babalar (1, s. 36-37).

Xalqın zəngin folklor mədəniyyətindən bəhrələnən sənətkar dünyaya göz açdığı ailədə, eldə-obada, xalqın dağ-aran köçlərində yaşadıklarını, mərasim folklorunda görüb müşahidə etdiklərini, yaşlıların dilindən eşitdiklərini sinəsinə yığ-

maqla özü də bunların bilicisi, həm də daşıyıcısı funksiyasını yerinə yetirmiş, ayrı-ayrı şeirlərində və bütün yaradıcılığında bunu əsas kimi prinsipləşdirmişdir.

H.Arif və folklor. Yazıçı və folklor problemi ədəbi-nəzəri fikrin həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Klassiklər xalq yaradıcılığının zənginliklərindən müxtəlif şəkildə bəhrələnməklə ölməz sənət abidələrini yaratmışlar. H.Arif poeziyasında bu üst qatda olan məsələ kimi funksional mahiyyəti ilə nəzər-diqqəti cəlb edir. Bir növ yaradıcı istedadının keyfiyyət göstəricisi rolunu yerinə yetirməklə hər bir örnəkdə yerinə və məqamına görə spesifiklik sərgiləyir. Ümumiyyətlə, “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində folklor və yazılı ədəbiyyatın bir-birindən istifadəsi, qidalanması qarşılıqlı olmuşdur. Belə ki, folklor yazılı ədəbiyyatın əsas mənbəyi olduğu və bütün inkişaf prosesində ədəbiyyata təsir etdiyi kimi, ədəbiyyatın da öz növbəsində şifahi yaradıcılığa mühüm və səmərəli təsiri görünməkdədir. Bu təsir dildə, formada, ifadə vasitələrində, xalqı maraqlandıran, düşündürən bir sıra müasir ideya və motivlərdə özünü göstərməkdədir” (3, s. 466). Doğrudan da, H.Arif şeirlərində elat həyat tərzinin özünəməxsusluqlarının təqdim üsul və mexanizmləri mətn konstruksiyasında sintaktik fiqurlardan metaforik sıralanmaya qədər bir əsrarəngizliyi diqqət önünə gətirə bilmək gücü ilə spesifikləşir. Babaların açıq ürəkliyə münasibətini sərgiləyən düşüncə şeirin ümumi axarına bir özünəməxsusluq, üslub komponenti olaraq gətirilməklə xalq təsəvvürünü babaların dedikləri təmsalında yüksək sənət intelleksiyası ilə çatdırır.

Baxın balalarım o yurd yerinə,
Üzülüb son kərpic, qopub son dirək.
O ocaq yerinə, o od yerinə,
Kolları, kosları gətirir külək.

O qüllə adlanan sehrli qala,
Dözür tənhalığa sinə gərərək.
Necə də qərq olub fikrə, xəyalə,
Ordusu pozulmuş sərkərdələr tək (1, s. 59).

Bir qədər kövrək, həm də hissi-emosional şəkildə yazılmış bu poetik nümunə şairin köhnə yurd yerinin təsəvvürlərini əks etdirmək baxımından tipikdir. Ümumiyyətlə, müxtəlif zaman kəsiklərində müəyyən səbəblər üzündən yurd yerlərinin dəyişdirilməsi məcburiyyəti yaranmışdır. H.Arif də dünyaya göz açdığı təzə və köhnə Kəsəmən haqqında olanları və köhnənin qalıqlarının ocaq yeri, qüllə adlanan qala haqqında təsəvvürləri ümumiləşdirmək baxımından əsaslı düşüncə formalaşdırır. Xalq təsəvvüründə yurd salmanın ümumi mexanizmlərini, yer seçimindən ən adi səhmanına qədər olanların gərəkliyini (həm də nəzərə alınmasını) diqqət önünə gətirir.

Yadıma salıram hər gəlişimi,
Qalxıb məktəblilər əl çalardılar.

Sualsız, sorğusuz öz qapım kimi,
Qapılar üzümə açıldılar.
Hərənin dilində bir duzlu dastan,
Yorğunluq çəkilər, yuxu qaçardı.
Biri Alsöyündən, biri Hajandan,
Biri İsrafildən söhbət açardı.

Başqadır mənası hər ötən dəmin,
Dünyanın söhbəti dünya qədərdir.
Adı çəkiləndə Qaçaq Kərəmin,
Böyük də, kiçik də qürrələndi (1, s. 61).

H.Arifin yaradıcılığı mətn informasiyası və bilgi vermənin mükəmməllik təmsalında mexanizmləri sırasında tarixə və tarixi yaddaşə daha çox meyllidir. Xalq arasında bu gün də adı keçən şəxslərlə bağlı lazımı qədər əhvalat və hadisələr dillər əzbəridir. Bir növ həmin söyləmələr xalq düşüncəsinin, mədəniyyət və mənəviyyətinin qutsallıq nümunəsi olaraq əsaslı təsəvvür formalaşdırmaqla spesifikasiləşir. H.Arif də şeirlərində bunları və bu kimi elat həyat tərzindən gələn qaynarlığı müxtəlif şəkillərdə yazıya gətirməklə nümunəyə çevrilir. Bütün bu incəliklərə diqqət yetirən xalq yazıçısı İ.Şıxlı “Elə bağlı sənətkar” məqaləsində yazır: “Hüseyn Arif fitrən lirik şairdir. O hətta epik səpkili poemalarında da lirik şair olaraq qalır. Onun lirik ricətləri, təbiət və insan psixologiyasının təsirindəki lirizm təsdiq edir ki, bu cəhət şairin yaradıcılığında əsas aparıcı amildir və onun bütün əsərlərinin ruhuna hopmuşdur” (6, s. 7). Özünəməxsus dili, üslubu, təqdim mexanizmlərlə spesifikasiləşən şairin yaradıcılığının sirri və ecazkarlığı xalqın ruhunu, qəlbinin dərinliklərində olan incəlikləri yüksək intelleksiya ilə əks etdirə bilməsindədir. Dil və düşüncə əvəzsizliyi böyükdən kiçiyə qədər hamının dili ilə düşünə bilməsi bacarığından qaynaqlanır və bu baxımdan bir əlçatmazlıq sərgiləyir. “Böyükə, kiçikə həmsöhbət olan”, “gücü xalq, dayağı təbiət olan” təsəvvürü H.Arifi ədəbiyyata gəldiyi ilk günlərdən axıra qədər izləmişdir.

Nəticə. Bütün yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti baxımından xalqın qəlbində adı ilə bağlanacaq abidə ucaldan şair dövrü, mühiti və gələcək nəsillər üçün örnək ola biləcək bir ucalıqda dayanır. Ruh, düşüncəsi və yazdıqları ilə qəlbləri ovsunlayan, milyonların mənəviyyətinə işıq tutan ədibin deyim tərz, canlandırma üsulları bütün səviyyələrdə onun yaradıcı istedadının əvəzsizliyini aydınlaşdırır. “Babalar”, “Bağlıdır”, “Torpaq eşqi”, “Qızıl öküz”, “Babam haqqında”, “Gülnaz nənə”, “Kəhər at”, “İsgəndər”, “Amandır, durnaya güllə atmayın”, “Qartalla söhbət” və s. saysız-hesabsız şeirləri düşüncə tipi və sintaktik fiqurların yüksək ustalıqla təqdimi baxımından H.Arifin bir yaradıcı kimi əlçatmazlığını faktlaşdırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Arif H. Ömür gözləsə. Bakı: Gənclik, 1978, 350 s.

2. Arif H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Meqa print, 2011, s. 618 s.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992, 477 s.
4. Xəzri N. Səndən söhbət düşəndə. Arif H. Ömür gözləsə. Bakı: Gənclik, 1978, s. 5 -10.
5. Ozan-aşıq ensiklopediyası. İki cildə, I c. Bakı: Gənclik, 2019, 500 s.
6. Şıxlı İ. Elə bağlı sənətkar. Hüseyn Arif. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Meqa print, 2011, s. 7-12

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 28.02.2025

Son variant: 18.03.2025

Baba ƏLİBABA OĞLU

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin doktorantı

e-mail: elibabaoglu@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.147>

TARİXİ OĞUZNAMƏLƏR VƏ TÜRK DASTANLARI ARASINDA MÖVZU-MOTİV YAXINLIQLARI

Xülasə

Bir çox dünya xalqlarının qədim və orta əsrlər tarixi və ədəbiyyatını nəzərdən keçirərkən həmin xalqların öz dövlətləri və xanədanları haqqında müxtəlif mif, əfsanə, dastan, rəvayətlər yaratdığını görürük. Bunu bir sıra səbəblərlə izah etmək olar. Əvvəla, bəhs etdiyimiz dövrlərdə mifoloji dünyagörüşü bu və ya digər dərəcədə mövcud idi. Bu baxımdan, həmin dövrdə istənilən mövzuya aid miflərin olması təbii idi. İkincisi, bu məsələ bir çox xalqların öz dövlətlərinin, xanədanlarının tarixini daha qədim zamanlara aparmaq cəhdi ilə əlaqədar idi. Birinci səbəb insanların dünyagörüşü ilə bağlı olan ümumi, ikinci səbəb isə dövlət və xanədana bir növ rəsmilik qazandırmaq məqsədi daşıyan siyasi-ideoloji səbəb idi. Məsələn, qədim misirlilər, yunanlar, romalılar və s. kimi xalqlar öz hökmdarlarını Tanrı və ya onun oğlu səviyyəsinə qaldıran miflər yaradırdılar. Türk tarixində, mədəniyyətində, ədəbiyyatında, mifologiyasında da bənzər durumlarla qarşılaşmaq mümkündür. Türklərin Alp Ər Tonqa, Oğuz kağan, Aşina sülaləsi, törəyiş və s. haqqındakı mifləri deyilənlərə nümunədir. Oğuznamələr türk ədəbi-siyasi fikrində xüsusi yer tutur. Oğuznamələr və bir çox digər türk dastanları arasında diqqət çəkən süjet yaxınlıqları mövcuddur. Türklərin tarixini, ədəbiyyatını, dövlətçilik siyasətini və fəlsəfəsini daha yaxşı anlamaq üçün türk dastanları və tarixi oğuznamələr arasındakı əlaqələrin daha dərinədən öyrənilməsi zəruridir.

Açar sözlər: Türk dastanları, tarixi oğuznamələr, mövzu, motiv, yaxınlıq

Baba ALİBABA OĞLU

BETWEEN HISTORICAL OGUZNAMES AND TURKISH EPICS PROXIMITY OF SUBJECT AND MOTIF

Summary

When we examine the history and literature of many peoples in the world, we will see that these peoples created various myths, legends, epics and narratives about their states and dynasties. This fact can be explained by a number of reasons. First of all, in the times we are talking about, the mythological outlook existed to one degree or another. From this point of view, it was natural at that time to have myths about any subject. Secondly, this issue was related to the attempt of many nations to trace the history of their states and ruling dynasties back to more ancient times. The first reason was a general one related to people's

worldview, and the second reason was a political-ideological reason that aimed to give some kind of officiality to the state and dynasty. For example, the ancient Egyptians, Greeks, Romans, etc. nations created myths that elevated their rulers to the level of God or his son. It is possible to encounter similar situations in Turkish history, culture, literature, and mythology. Turkish epics such as Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, Gray wolf, Descent are examples of these. Oguznames occupy a special place in Turkish literary and political thought. There are notable plot similarities between Oguznames and many Turkish epics. In order to better understand Turkish history, literature and their state politics, a deeper study of the relationship between Turkish epics and Oghuznams is necessary.

Key words: *Turkish epics, historical oguznames, topic, motive, affinity*

Баба АЛИБАБАОГЛУ

**СВЯЗЬ МЕЖДУ ИСТОРИЧЕСКИМИ ОГУЗНАМЕ И
ТЮКРКСКИМИ ЭПОСАМИ**

Резюме

Когда мы рассмотрим историю и литературу многих народов мира, мы увидим, что эти народы создавали различные мифы, легенды, былины и повествования о своих государствах и династиях. Этот факт можно объяснить рядом причин. Прежде всего, в те времена, о которых мы говорим, в той или иной степени существовало мифологическое мировоззрение. С этой точки зрения естественно было в то время иметь мифы, связанные с какой-либо темой. Во-вторых, этот вопрос был связан с попыткой многих народов проследить историю своих государств и правящих династий до более древних времен. Первая причина была общей, связанной с мировоззрением людей, а вторая причина была политико-идеологической, направленной на придание некой официальности государству и династии. Например, древние египтяне, греки, римляне и т. д. народы создавали мифы, возвышавшие своих правителей до уровня Бога или его сына. Подобные случаи можно найти в турецкой истории, культуре, литературе и мифологии. Примерами этого являются такие эпосы, как Алп Эр Тунга, Огуз Каган, Серый волк, Происхождения. Огузнамы занимают особое место в турецкой литературной и политической мысли. Между Огузнамами и многими турецкими эпосами существует замечательное сходство. Чтобы лучше понять турецкую историю, литературу и их государственную политику, необходимо более глубоко изучить взаимосвязь между турецкими эпосами и огузнамами.

Ключевые слова: *Турецкие эпосы, исторические огузнаме, тема, мотив, близость.*

Giriş. Bir çox xalqlar öz tarixini daha qədim zamanlara aparmaq, öz soykökləri üçün daha əsil-nəcabətli bir başlanğıc yaratmaq məqsədilə müxtəlif

əfsanələr, dastanlar yaratmışlar. Məsələn, qədim yunanlar Zevs və digər mifoloji yunan tanrıları ilə öz hökmdarları arasındakı əlaqələr haqqında müxtəlif əsəirlər yaradırdılar. Qədim misirlilər fironları tanrı səviyyəsinə qaldırırdılar. Türk mifologiyasında da bu cür hallar az deyil. Məsələn, “Oğuz kağan” dastanında Oğuzun qeyri-adi qızlarla evlənməsi, ona türklər üçün müqəddəs sayılan qurdun yol göstərməsi, “Törəyiş” dastanında hökmdarın öz qızlarını Tanrıya layiq bilməsi və qızların qurdla izdivacı bu deyilənlərə nümunədir. Ümumtürk ədəbi-mədəni irsində oğuznamələrin və oğuznaməçilik ənənəsinin xüsusi yeri vardır. İlk oğuznamə barəsində Ə.Əbid yazır: “Bizə qədər gəlməyən “Oğuznamə”nin mahiyyəti haqqında ilk məlumat verən Misirdə hökmdarlıq etmiş olan Məlik Nəsrəddin Məhəmməd bin Qılavunun (cüsü 1075 - vəfatı 1123) (Qeyd edək ki, nədənsə, bu tarixlərdə yanlışlıq var. Ə.Əbidin haqqında danışdığı hökmdar XIII əsrin sonu və XIV əsrin əvvəllərində müxtəlif dövrlərdə bir neçə dəfə hakimiyyətdə olmuşdur. Red) adamlarından Əbubəkr Abdullah bin Aybək əl-Dəvadaridir. Bu adam XIII əsrə qədər keçən vaxtlar haqqında yazdığı tarixində “Oğuznamə”yi belə anladır: “Başqa türklərin Oğuznamə” (“Oğuznamə”) adında bir kitabı vardır. Bu kitab onlar arasında məşhurdur. Onların əhvalları ilə mənşələri və ilk hakimləri haqqında məlumatı ehtiva edər. Onların böyükəri Oğuz deyilən bir adamdır”.

Dəvadari “Oğuznamə”nin türkcəsini görməmişdir. O, ərəbcəyə tərcümə edilmiş bir nüsxədən istifadə etmişdir ki, bu nüsxədə 793 tarixində (hicri 211) tərcümə olunmuşdur” [1. s.75-76]

Deməli, XIII əsrin sonu və XIV əsrin əvvəllərində artıq oğuznamə anlayışı vardı. Əgər Dəvadarinin verdiyi məlumatları səhih hesab etsək, o zaman “Oğuznamə”nin Oğuz kağan haqqında olan çox qədim və geniş bir türk qəhrəmanlıq dastanı olduğunu düşünə bilərik. Bu dastanın Dəvadarinin yaşadığı dövrdən daha əski zamanlara aid olduğunu söyləmək olar. Bu faktı Mixail Süryaninin verdiyi məlumatlar da təsdiq edir. N.Demir yazır: “Süryani Mikail doğrudan Oğuzname’dən bahsetmemiştir. Ancak o Türklərdən bahsederken pek çok yerde Oğuzname’nin içinde yer alan bazı konuları tekrar etmiştir. O eserinin on dördüncü bölümünü Türklərə ayırmış, “Trkaye” ve “Turkaye” kavmin kimler olduğunu ve hangi ülkede yaşadıklarını anlatmaya başlamıştır. Türklerin Nuh’un oğlu Yafes’ten geldiklerini, kuzey doğuda yaşayan büyük bir millet olduklarını, yeryüzüne yayıldıklarını belirtir. Süryani Mikail Türklerin Anadolu’yu iki kere istila ettiklerini söyler. İlk istilaların ve hangi hükümdar devrinde olduğu hakkında bilgilerin mukaddes kitaplarda olduğundan bahseder” [13, s.26]. N.Demir haqlı olaraq, M.Süryanin oğuznaməni ya oxuduğunu, ya da kimdənsə dinlədiyini ehtimal edir. O, M.Süryaninin əsərində 1042-ci ildən sonrakı hadisələrdən bəhs etdiyini nəzərə alaraq oğuznamənin təxminən mininci illərdən də əvvəl qələmə alındığını düşünür. Buraya bir şeyi də əlavə etmək lazımdır ki, M.Süryani türklərin soyundan danışarkən Nuh zamanına qədər gedib çıxdığına görə deməli, o, islami oğuznaməni görmüşdür. M.Süryaninin zamanında islam oğuznamələrə artıq nüfuz etmiş olduğuna görə oğuznamələrin daha əski zamanlarda yarandığını

desək, heç də yanılmarıq. Bu o deməkdir ki, Rəşidəddindən də iki əsr qabaq islam ideologiyası oğuznamələrə nüfuz etmiş, əsl oğuznamə də ondan xeyli əvvəl ortaya çıxmışdır.

Oğuz kağanın şəxsiyyətinin qədim və orta əsrlər türk dövlətçilik düşüncəsində xüsusi yeri olmuş, bir növ məhək daşı rolunu oynamışdır. Müxtəlif türk xanədanlarının öz sülalələrini Oğuz xana bağlamaq cəhdləri bu deyilənlərə sübutdur. Bu statusa sahib olan Əfrasiyab (Alp Ər Tonqa), Çingiz xan kimi müxtəlif əfsanəvi və ya real tarixi şəxsiyyətlər belə Oğuz kağanla (islamdan sonra Oğuz xanla) müqayisə oluna bilməz.

Məhz Oğuzun şəxsiyyətinin bu cür yüksək statusu sonralar bir çox oğuznamələrin qələmə alınması üçün zəmin hazırlamışdır. Oğuznamələri mövzusu və mahiyyətinə görə ədəbi və tarixi olmaqla iki qrupa ayırmaq olar. Ədəbi oğuznamələrə “Oğuz kağan” dastanını, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarını, oğuz türklərinə aid atalar sözlərini və s. nümunə göstərə bilərik. Tarixi oğuznamələr müxtəlif tarixçilər tərəfindən qələmə alınmışdır və bunda əsas məqsəd türklərin, oğuzların, müxtəlif türk-oğuz sülalələrinin qədim tarixə malik olduqlarını isbat etmək idi. “Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyasında tarixi oğuznamələr haqqında oxuyuruq: “Tarixi oğuznamələrin həm şərq, həm də qərb variantları daha çox şəcərə dəbini saxladığından onları bir qayda olaraq tarixi-mifoloji geneologiya da adlandırmək olar. Hökmdarlar üçün yazılan bu tip oğuznamələrdə dastan ünsürləri qabarıq saxlanılsa da, funksiyası baxımından onlar ədəbi-epik növlərdən fərqlənir” [3, s.255-256]. Bu oğuznamələr qələmə alınarkən türk folklorundan, o cümlədən dastanlarından ciddi şəkildə bəhrələnilmişdir.

Əsas hissə. Tarixi oğuznamələr arasında ikisi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri Elxanilər dövlətinin vəziri, yəhudi əsilli, Şərqin böyük mütəfəkkir və siyasi xadimlərindən biri olan Fəzlullah Rəşidəddinin qələmə aldığı “Cami ət-Təvarix” adlı əsərinin içində yer alan “Oğuz, onun soyunun və türk sultanlarının zikri” adlı oğuznamə, digəri isə qəhrəman türk sərkərdəsi və türk tarixi haqqında dərin bilgiyə sahib olan Əbülqazi Bahadır xanın “Şəcərəyi-tərakimə” adlı oğuznaməsidir. Lakin tarixi oğuznamələr və türk dastanları arasındakı əlaqələri daha yaxşı anlamaq üçün digər tarixi oğuznamələrə də nəzər salmaq lazım gəlir. Bunlara Yazıçızadə Əlinin, Təbrizi Mahmud oğlu Həsən Bayatın və s. qələmə aldığı digər tarixi oğuznamələri də nümunə göstərə bilərik. Ə.Əsgər oğuznamələri aşağıdakı kimi qruplaşdırır:

- I. Təsvir üsulu ilə yaranmış müəllif mətnləri,
- II. Şifahi ifadan yazıya alınmış mətnlər,
- III. Tərtib üsulu ilə yaranmış mətnlər,
- IV. Epik ədəbiyyat. [4, s.182]

O, təsvir üsulu ilə yaranmış müəllif mətnləri dedikdə məhz tarixi oğuznamələri nəzərdə tutur. Tarixi oğuznamələrin mərkəzində Oğuz xanın şəxsiyyəti durur. Türklərin islam dinini qəbul etməsindən sonra türk dövlətlərində qanunlar tədricən islam şəriəti ilə nizamlanmağa başladı. Bu baxımdan, islami oğuznamə-

lərin yazılmasındakı məqsədlərdən biri də islam içində türklər üçün hüquqlilik, türklər içində də islama bir rəsmilik qazandırmaq idi. Buna görə də həmin oğuznamələrdə türklərin soyu Nuh peyğəmbərin zamanına qədər aparılır, Oğuz xan isə Nizaminin “İskəndərnamə”sindəki İskəndər kimi bir əlində qılınc tutur, digər əli ilə də insanları haqq yoluna dəvət edir. Hər iki obrazın ilham mənbəyi və istinad nöqtəsi şübhəsiz ki, Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s.) idi. Tarixi oğuznamələr və türk dastanları arasında olan yaxınlıqlar haqqında danışarkən bir məsələni də mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, tarixi və ədəbi oğuznamələr arasında çox ciddi yaxınlıqlar vardır. Bu baxımdan, türk dastanları ilə tarixi oğuznamələr arasında yaxınlıqdan danışan zaman ilk növbədə tarixi oğuznamələrlə ədəbi oğuznamələrə daxil olan “Oğuz kağan” və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları arasında daha çox bağlılıq olduğunu nəzərə almalıyıq. Hətta əminliklə demək mümkündür ki, tarixi oğuznamələr və uyğur oğuznaməsi, yəni “Oğuz kağan” dastanı daha qədim olan bir dastanın əsasında yaranmışdır. Həm uyğur türkcəsində olan mətnə, həm də sonralar ayrı-ayrı müəlliflərin qələmə aldığı oğuznamələrdə mərkəzdə dayanan obraz Oğuzdur. Dastanın uyğur türkcəsində olan mətni hər nə qədər XIII əsrdə yazılmış olsa da, burada islam dininin təsiri özünü göstərməmiş, keçmiş türk inancı yaşadılmışdır. Deməli, “kağan” sözü tədricən “xaqan”, “xan” halına gəldiyi kimi, Oğuz kağan da islami oğuznamələrdə Oğuz xan olmuşdur. S.Rzasoy Oğuz kağan haqqında yazır: ““Oğuz kağan” mifi “total modelləşdirici işarələr sistemi olan” “oğuz (türk) mifologiyasının” mətn vahidi kimi Oğuz semantemi ilə işarələnmiş dünya modelini təqdim edir. Oğuz mifinin struktur əsasını, eləcə də paradigmatik və sintaqmatik funksionallığını təşkil edən Oğuz obrazı total-universal işarə sistemi, semiotik universumdur. “Oğuz xan” oğuz etnosunu simvollaşdıran, onun etnik vahid olan bütün struktur dəyərlərini özündə proeksiyalandıran model-obrazdır” [7, s.102].

Burada xüsusi olaraq “model-obraz” ifadəsinə diqqət çəkmək istərdik. Doğrudan da, Oğuz obrazı sonrakı dövr türk bəhəddirlərinin obrazı üçün model, arxetip rolunu oynamışdır. Belə ki, bir çox türk dastanlarındakı xan, bəhəddir, alp obrazları yaradılarkən Oğuzun obrazı örnək funksiyasını yerinə yetirmişdir. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı Bayandır xan, Qazan xan kimi obrazlara baxaq. M.Təhmasib Təpəgözlə bağlı boyun qədimliyi haqqında danışarkən yazır: “Bizcə, bu boy “Dədə Qorqud” dastanlarının ən qədimidir. Diqqət edilsə, boy əslində oğuzların eponimi hesab edilən əsatiri Oğuz xanın özü ilə bağlıdır. Dastanın lap başlanğıcında doğrudan-doğruya Oğuz xanın özündən və ilxıçısından danışılır. Sonra Ozan birdən-birə əhvalatı Bayandırla, Qazanla və sair bəhəddirlər ilə bağlayır” [10, 154].

M.Təhmasibin fikirlərini daha aydın izah edə bilmək üçün “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının səkkizinci boyunun əvvəlinə baxaq: “Məgər, xanım, bir gün Oğuz otururkən üstünə yağ gəldi. Dün içində ürkdə, köçdi. Qaçub gedərkən Aruz qocanın oğlancığı düşmüş, bir aslan bulup götürmüş, bəsləmiş. Oğuz genə əyyamla gəlüb, yurdına qondı. Oğuz xanın ilqıçısı gəlüb xəbər gətirdi. Aydır:

“Xanım, sazdan bir aslan çıxar, at urar, apul-apul yürüyüşü adam kibi. At basuban, qan sümürər [5, s.25].

Bundan sonra bir daha Oğuz xanın adı zikr olunmur. Maraqlıdır ki, bəs niyə Dədə Qorqud oğuznamələrində Oğuzu Bayındır əvəz edir. Ə.Əsgərin məsələyə yanaşması maraqlıdır: “Ağqoyunluların isə bəxti onda gətirmişdi ki, mənsub olduğu xalqın lideri olmaq qisməti onların payına düşmüşdü. Bununla yanaşı, oğuznamələrə Ağqoyunlu təsiri faktdır və bu təsir Bayındır xanın Oğuz elinin hakimi olması ilə sona çatmır. Hər şeydən öncə, «Kitab»dakı coğrafiya etnik baxımdan türkmanların məskunlaşdığı torpaqlar idisə, siyasi baxımdan, araşdırıcıların haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, Ağqoyunlu dövlətinin hakim olduğu torpaqlar idi” [4, s.143].

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları ilə tarixi oğuznamələr arasında bir sıra yaxınlıqlar mövcuddur, lakin onlar haqqında danışmadan öncə ayrı-ayrı müəlliflərin qələmə aldığı tarixi oğuznamələrlə “Oğuz kağan” dastanını müqayisə edək, çünki islamaqədərki Oğuz kağan və islamdan sonra onun əsasında yaradılan Oğuz xan obrazlarının müqayisəsi məsələnin təməlini təşkil edir. Bunun üçün öncə “Oğuz kağan” dastanındakı Oğuz kağan obrazının səciyyəvi xüsusiyyətlərinə baxaq. Dastanın əvvəlində Oğuzun qeyri-adi xarici görünüşü təsvir olunur. Onun göy kimi parlaq olan üzündən, qara qaşlarından, saçlarından bəhs olunur. Bu qəhrəman tezliklə yetkinlik çağına gəlir və xalqı qorxudan meşədəki kərgədanı öldürür. Sonra Oğuz kağan qeyri-adi xüsusiyyətlərə malik iki qızla evlənir və hər birindən üç oğlu olur. Birinci xanımdan olan oğlanlar Gün, Ay və Ulduz, ikinci xanımdan olan oğlanlar isə Göy, Dağ və Dənizdir. Daha sonra Oğuzun səfərlərindən, bir çox yerləri fəth etməsindən və məmləkətini oğulları arasında bölüşdürməsindən bəhs olunur.

İslam dininin təsiri olan tarixi oğuznamələrdə isə bir sıra fərqlər özünü göstərir. Bu fərqlərdən biri yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, tarixi oğuznamələrdə türklərin soyu xeyli əvvələ aparılır. Oğuzdan öncə Adəmin, Nuhun zamanından danışılır və Oğuz xan Nuh peyğəmbərin soyundan olan biri kimi təqdim olunur. Beləliklə, türklük ilə islamlıq arasında bağlılıq qurulur. Bu oğuznamələrdə Oğuzun doğumu da fərqlidir. Burada Oğuz anasının yuxusuna girib ona bildirir ki, əgər qadın tək Tanrını qəbul etməsə, onun südünü əmməyəcək. “Oğuz kağan” dastanında isə onu dünyaya gətirən Ay kağandır. M.Seyidov “Ay” və “Umay” sözlərinin eyni kökdən olduğunu düşünür. Umay isə türkləri himayə edən müqəddəs bir ilahə, tanrıçadır. Buradan belə görünür ki, türklər Oğuzda ilahi bir varlığın təcəllisini görürdülər. Oğuzun evlənməsi də tarixi oğuznamələrdə fərqli nəql olunur. Burada da Oğuz evləndiyi xanımlara tək Tanrıya iman gətirməyi tövsiyə edir və qəbul etməyən xanıma toxunmur, onunla yaxınlıq etmir. İslam ideologiyasının özünü göstərmədiyi “Oğuz kağan” dastanında Oğuz qəhrəman bir sərkərdədir. Uşaqlıqdan bilinir ki, o, başqalarından fərqli biridir. İslam ideologiyasının təsir etmiş olduğu tarixi oğuznamələrdə isə Oğuz həm də insanları haqq olan tək Tanrıya sitayiş etməyə çağırır. Lakin bir məsələni nəzərə almaq lazımdır ki, “Oğuz kağan”

dastanındakı Oğuz kağan obrazı da yalnız dünyəvi xüsusiyyətlərə sahib bir qəhrəman deyil. Onun həm də mistik tərəfi vardır. O, adi bir sərkərdə deyil, qut almış bir sərkərdədir. Ona türkün müqəddəs totemi qurd bələdçilik edir. Deməli, tanrı onu qutsamışdır. Uluğ Türkün yuxusu da qutludur. Kağan bu yuxudan və Uluğ Türkün məsləhətindən sonra ölkəsini oğulları arasında bölür. Deməli, oğuznamələrdə digər fəlsəfi-mədəni sahələrdə olduğu kimi türkün Tanrısı tədrisən İslamın Allahına çevrilir. Hətta “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında bəylərin alqışının alqış, qarğışının da qarğış olması deyilənlərə nümunədir. Tanrı – Allah hər zaman türk alpını himayə edir. Hətta bu iş coğrafi baxımdan da rəsmiyyətə minir. Belə ki, islami oğuznamələrdə Oğuz türk-müsəlman coğrafiyasını gəzir. Rəşidəddin işi o yerə çatdırır ki, Azərbaycana da bu adı Oğuz kağanın verdiyini deyir. O bunu yazmaqla türkləri bu coğrafiyada mənəvi olaraq varis elan edirdi.

R.Qafarlı da bu məsələyə diqqət çəkərək yazır: “F.Rəşidəddinin “Oğuznamə”sində Oğuzun mifik obraz olmasını hamı təsdiqləyir və əsərdəki hadisələr – türklərin Şərqdən Qərbə, Avropanın ətəklərinə yürüşünün tarixdə izlərini axtaranda daha çox Böyük Hun imperatoru Mətə ilə müqayisə edirlər. Maraclıdır ki, uyğur “Oğuz kağan” dastanından fərqli olaraq burada hadisələrin dəqiq məkanı göstərilir və Dərbənd, Aran, Şamaxı, Azərbaycan türk yurdu kimi təqdim olunur. Halbuki hər iki əsər eyni dövrdə qələmə alınmışdır. Deməli, mifik zamanda Qafqaza, İrana – saka türkləri, qıpçaqlar yaşayan yurdumuza oğuzların gəlişi, duruşu heç də təsadüfi deyil [6, s.95].

Lakin Ə.Əsgərin də qeyd etdiyi kimi, oğuznamələrə görə türkün yurdu Türküstandır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı bəhəddirlərin “Türküstanın dirəyi” adlandırılması da arxaik yaddaşın yaşadılmasıdır. Rəşidəddinin yazmış olduğu oğuznamə sonrakı oğuznamələr üçün də istinad nöqtəsi və təməl rolunu oynadı. Yuxarıda Rəşidəddinin oğuznaməsindəki Oğuz xan obrazı ilə Nizaminin “İskəndərnamə”sindəki İskəndər obrazı arasında yaxınlıq olduğunu qeyd etmişdik. Rəşidəddin bu oğuznaməni qələmə alarkən, şübhəsiz ki, Nizaminin “İskəndərnamə”sindən də yararlanmışdır.

Əbülqazi Bahadır xan isə “Şəcərəyi-tərkimə” əsərini qələmə alarkən Rəşidəddindən də irəli gedərək məsələni Adəm peyğəmbərin zamanından başlayır. Oğuz isə doğularkən ilk sözü “Allah, Allah” olur. “Allah” sözü ərəb sözü olduğu üçün ətrafındakılar uşağın, yəni yeni doğulmuş Oğuzun nə dediyini anlamırlar. Göründüyü kimi, tarixi oğuznamə müəllifləri “Oğuz kağan” dastanında qurdun ardınca at çapan Oğuzu müsəlman edir və ona ilk olaraq “Allah” dedirdirlər.

İndi isə tarixi oğuznamələrlə “Kitab-Dədə Qorqud” dastanları arasında mövcud olan yaxınlıqlara baxaq. Dədə Qorqud şəxsiyyəti haqqında ilk məlumat verən qaynaq Rəşidəddinin oğuznaməsidir. Öncə onu qeyd etmək lazımdır ki, Rəşidəddin oğuznaməsində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında rast gəlinən salur, bayat kimi məşhur türk-oğuz boylarının adı çəkilir. Bu boylar türk boyları arasında həqiqətən, məşhurdur. Rəşidəddin oğuznaməsində Dədə Qorqudun adını öncə Dədə Kərəncük olaraq təqdim edir. Rəşidəddinə görə onun atasının adı Qara Xoca imiş.

O, Ala Atlı Kiş Dərnəklü Qayı İnal xanın, yəni Rəşidəddinin izah etdiyi kimi, ala ata minmiş və samur kürkü geymiş və atasının adı Qayı olan İnal xan Bayatdan olan Dədə Kərəncükü Məhəmməd peyğəmbərin (s.ə.s.) yanına elçi göndərir və islamı qəbul edir. Daha sonra isə Dədə Kərəncük əvəzinə Dədə Qorqud adından istifadə olunur. Rəşidəddin kəramət sahibi olan bu müdrik zətin 295 il ömrü sürdüyünü qeyd edir. Burada da Qorqud ad verəndir, Tumanın adını da o qoyur. Divan bəyləri Tuman, yəni Duman adına etiraz edərkən Qorqud öz fikrini əsaslandırılmış şəkildə qəbul etdirməyi bacarır. Göründüyü kimi, buradakı Qorqud ilə dastandakı Qorqud öz səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə bir-birlərinə çox bənzəyirlər.

Oğuznamə haqqında ilk danışan Dəvadari də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından bəzi motivləri öz əsərində təqdim edir. Ə.Əbid bu süjetə diqqət çəkir. Ancaq burada Təpəgözü öldürən də, Banuçiçək ilə evlənən də Basatdır.

B.Ögel türk mifologiyası ilə bağlı tədqiqatında Topqapı sarayında saxlanılan oğuznamə parçası ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları arasındakı əlaqəyə toxunaraq bu sətirlərə diqqət çəkir: “Selim oğlu Karamanı sevüb, Tanrı yaradan Ulu Sultan budağı, altın köprü yapan, Azrayillə savaş kılan, salkum salkum don geyen, sakar atın oynadan, Tokuş Koca oğlu Toğrul sultan...”[17, 72]

Bundan sonra müəllif məsələni belə şərh edir: “Dede Korkut kitabında “köprü yapan” və “Azrayil ilə savaşan” kişi Deli Dümrlü idi. Ancaq burada Toğrul Sultan Dede Korkut’taki Deli Dümrlü kimi, saf bir kişi olaraq göstərilmiyordu. Kendisi, “Ulu Sultan budağı”dır. “Altın köprü” motivi isə, bu dastanın Dede Korkut metnindən əvvəlki anlatışlarının çox daha muhteşem olduğunu göstərir [17, 72].

Bu baxımdan, S.Rzasoyun fikirləri də maraqlıdır: “Bu məsələdə Əzrayıl və Allah obrazlarının islam dinindən tanındığımız Həzrəti Əzrayıl və Cənab Allah olmadığı aydındır. Bunlar son transformativ qatdır və bu, bütün tədqiqatçılar tərəfindən deyilmişdir. C.Bəydili göstərir ki, KDQ oğuzları müsəlmanlığı qəbul etmələrinə baxmayaraq, şamanizmlə qarışmış Göy – Tanrı inamı ilə iç-içə bir din həyatı yaşayırdılar. Dəli Dümrlünün dilindən söylənən... (Tanrı haqqında – S.R.) sözlərdə həmin təsəvvürlərin izi açıqca görünür [7, s.216].

Əli Əmiri əfəndi Yanya və İskodra maliyyə müfəttişliyində olarkən Delvinə qəsəbəsində aşkar etdiyi, özünün də dediyi kimi, soy kitabı (yəni oğuznamə) olan Mahmud oğlu Həsən Təbrizinin qələmə aldığı “Cami – Cəm ayin” əsərinin yazılması Fateh Sultan Mehmedin oğlu Cəm sultan tərəfindən sifariş olunmuşdur. Əsərini Adəm və Həvvadan söz açaraq başlayan oğuznamə müəllifi özünün Dədə Qorqudun mənsub olduğu Bayat boyundan olduğunu təsdiq edir, ya da o da özünü daha əsil-nəcəbətli göstərmək üçün bu soydan olduğunu iddia edir: “Tanrıya şükür olsun ki, Adəmi, Həvvanı və bütün əşyaları, peyğəmbərlərin sonuncusu olan Tanrı sevgilisinin eşqinə yaratdı. Allah ondan və ona itaət edəndən razı olsun. Oğuz soyundan və bayat boyundan olan bu Bayati Mahmud oğlu Həsənin qüsuru çox və dəyəri yoxdur”. [2, s.20] Göründüyü kimi, müəllif özü bayat boyuna mənsub olduğunu deyir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında yer alan qəhrəmanlar haqqında ətraflı məlumat verən oğuznamələrdən biri də Əbülqazi Bahadır xanın “Şəcərəyi-tərkimə” əsəridir. Burada Dədə Qorqud, Qazan xan kimi şəxsiyyətlər haqqında xeyli danışılır. Əbülqazinin məlumatlarından görünür ki, o da əksər oğuznamə müəllifləri kimi Rəşidəddindən bir qaynaq kimi ciddi şəkildə faydalanmışdır. Bu oğuznamədə göstərilir ki, Qara Xocanın oğlu olan Qorqud İnel Yavının hakimiyyətə gətirilməsində yaxından iştirak etmiş, üç padşaha vəzir olmuş, 295 il yaşamış, Tumanı adını o vermiş, kəramət sahibi bir insan kimi tanınmışdır. Burada bir zamanlar İraqın xalqının Bayandır xalqı, xanının da Bayandır xan olduğu göstərilir, daha sonra isə salur boyu haqqında ətraflı məlumat verilir. Burada Qazanın atasının adı Ulaş adına bir qədər bənzəyən Enkeşdir. Anası Çaçaklı Toymadıq tərəfindən qaçırılır. Enkeş pul verib onu xilas edir, amma qadına təcavüz edilmişdir. O, düşmənin uşağını doğmalı olur. Buna görə də uşağa it mənasına gələn İrək adını qoyurlar. Müəllif qeyd edir ki, o zamanlar türklər itə ən çox İrək və Sirək adını qoyardılar. Maraqlıdır ki, bu adlar Əgrək və Səgrək adına bənzəyir. Burada Qorqudun dilindən Qazana həsr olunmuş öygyü dolu bir şeir vardır. Həmin şeirdən bir bəndə baxaq:

Kök asmandın inip kəldi tinnin yılan,
Hər adəməni yutar irdi körgən zaman,
Salur Qazan başın kəsdi, berməy aman,
Alplar, biglər, körən barmu Kazan kibi [11, 209].

Görünür, burada Qazanın əjdahanı öldürməsinə işarə edilir. Buradan da aydın olur ki, ədəbi oğuznamələrə daxil olan Qorqud oğuznamələri ilə tarixi oğuznamələr arasında çox ciddi əlaqələr vardır.

Məlum olduğu kimi, qurd toteminin türk mifologiyasında müstəsna yeri vardır. “Oğuz kağan” dastanında Oğuzı yol göstərən qurddur. Qorqud oğuznamələrində də qurda dərin sayğı vardır. Qazan xan qurda müraciət edərkən onun üzünü “mübarək” adlandırır. “Boz qurd”, “Ərgənəqon”, “Törəyiş” kimi dastanlarda da qurd müqəddəsdir, yol göstərəndir. “Kitabi-Dədə Qorqud” ensiklopediyasında daha çox Salar Baba oğuznaməsindəki qurddan danışılarsa da, Rəşidəddin oğuznaməsində də qurdun səsi eşidildiyini qeyd etmək vacibdir. Burada göstərilir ki, Tuman xan bütün heyvanların dilini bilirmiş. O, bir gün ziyafət zamanı bir qurdun ulamasını eşidir. Qurd qocalmasından, artıq ovuna çata bilməməsindən, çatsa da, onu ovlamaq gücünün olmamasından şikayət edir. Üç cavan qurd isə ona cavab verirlər ki, qocaya hörmət cavanların borcu olduğu üçün fırtınalı olacaq bu gecədə toy üçün gətirilən heyvanların quyuq və qarınlarını parçalayıb ona verəcəklər. Bu zaman Köl Erki xanın Qara-Barak adlı iti qurdlara cavabında şah ona yağlı bir quyuq verərsə, sürünü onlardan qoruyacağını deyir. Tuman da itə bir quyuq verir. Burada gənc qurdların qoca qurda münasibəti diqqət çəkir. Məlumdur ki, Rəşidəddin Elxanilərin vəziri idi. Elxanilər də beşinci moğol ulusu hesab edilirdi.

J.P.Roux haqlı olaraq qurd totemindən danışarkən onun moğollar zamanında yenedən yüksəldiyini təsdiq edir. “Moğolların gizli tarixi” adlanan kitabda da Çingiz xanın boz qurd soyundan gəldiyi qeyd edilir. Deməli, Elxani vəziri olan Rəşidəddin bu epizodu təsadüfi olaraq əsərinə daxil etməmişdir. Burada gənc qurdlar ova getməkdən qorxmayan türk gəncini təmsil edir. O öz gücünə güvənir, ova getməkdən qorxmur, ancaq yaşlıya sayğı duyur, hörmətini saxlayır. Lakin buradakı qurdlar ilə türkün həyatı arasında hər nə qədər bənzərlik görsək də, Rəşidəddin oğuznaməsindəki qurdun tədricən əvvəlki mifik qatlardan sıyrılaraq kənara çıxdığını görürük. Bu baxımdan, M.Seyidovun qurdla bağlı tədqiqatında dedikləri ilə fikirlərimiz üst-üstə düşür: “Bir çox tarixi əfsanələrdə isə böyrinin – qurdun əcdadlığı, onqonluğu unudulmuş, əfsanə-əsətilikdən uzaqlaşmış, əsrlərdən keçdikcə hər bir zamanın hökmünə görə müasirləşmişdir. Belə əfsanələr elm aləmi üçün o qədər də əhəmiyyətli deyildir. Çünki orada keçmiş türkdilli qəbilələrin, xalqların əsətiyi görüşü, tarixi-əfsanəvi hadisələri az yer tutur. Hər halda belə əfsanələrə qarşı tamamilə laqeyd qalmaq doğru deyildir [9, s.27].

Əbülqazi oğuznaməsində isə diqqət çəkən bir məqam oğuzları idarə edən yeddi qadından danışılmasıdır. Bu qadınlardan ikisi daha çox diqqət çəkir. Bunlardan biri Qazan Alpın xanıdır. Onun adı dastandakına bənzəsə də, Burla yox, Bular xatundur. O da Boyu uzun Bular xatun olaraq xatırlanır. Ancaq eposda Burlanın atası Bayandır xan olsa da, Əbülqazi onu Altun Kəzəki Sündün qızı kimi təqdim edir. Bu xanımlardan ikincisi isə Barçın Salurdur. O Karmış bəyin qızı və Mamış bəyin xanıdır. Onu da xatırlayaq ki, Barçın adı bizə “Alpamış” dastanından tanışdır. Maraqlıdır ki, Mamış və Alpamış adları bir-birinə bənzəyir. “Alpamış”da Barçının atasının adı Baysarıdır. O da məlumdur ki, Alpamış və Beyrək haqqındakı dastanlar süjet və obraz adları baxımından bir-birinə çox yaxındır. Deməli, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Alpamış” dastanları və Əbülqazinin “Şəcərə-i-terakimə” əsərlərinin süjetlərinin yaratdığı mənzərəyə baxsaq, bu üçünün birlikdə ədəbi, tarixi və mifoloji olaraq bir üçbucaq yaratdığını görə bilərik.

Tarixi oğuznamələr ilə türk dastanları arasındakı bağlılıqlar haqqında danışarkən son olaraq bu oğuznamələrlə “Koroğlu” dastanı arasındakı yaxınlıqlara baxaq. Məlumdur ki, “Koroğlu” eposunun tədqiqatçıları arasında P.N.Boratavın xüsusi yeri vardır. O, “Koroğlu” ilə bağlı tədqiqatında yazır: “[Samayiloviç Şecərə-i-terakime’nin dörd nüshasını mükəbbəle etmişdir. Hoca Molla nüshası ayrı bir xüsusiyyəti haizdir: Burada Koroğlu və Korkut haqqında rivayətlər vardır]:

Kurt Bahadır’ın Halime namında bir zəvcesi vardı. Bu Halime Kınıl padişahının qızı idi. Kurt Bahadırın iki oğlu oldu. İkincisi “Rencun” Koroğlu idi. Künyesi Ruşen idi. Ruşen rüyasında Ali’yi gördü. Ali onu tebcil etti. O vakit İranda Arap-Reyhan hakimdi: Allah Koroğlu’na zafer verdi. Koroğlu Arap-Reyhan’a galip geldi” [12, 43-44].

Bu məlumat həm oğuznamələr, həm də “Koroğlu” eposunun tədqiqi baxımından əhəmiyyətlidir. Bu cür faktlar bir çox xalqların dastan yaradıcılığı kimi türk dastan yaradıcılığının da bütöv bir ədəbi-mifoloji konstruksiya olduğunu

deməyə əsas verir. Burada da Koroğlunun adının Rövşən, düşməninin Ərəb Reyhan olduğu təsdiqlənir. Maraqlıdır ki, “Koroğlu”nun Türkünstandakı və Azərbaycandakı bəzi variantlarında olduğu kimi burada da Həzrəti Əlinin obrazı vardır. “Koroğlu”nun uyğur variantında Əlinin obrazı o qədər qabarıq verilir ki, guya Koroğlu Əlinin oğludur. “Koroğlu”nun uyğur variantının adı çəkilərkən bir məqama da diqqət çəkmək lazımdır. Burada Koroğlunun ova birlikdə getdiyi xanlardan ikisinin adı Ay xan və Gün xandır. Bunlar Oğuzun oğullarından ikisinin adıdır. Deməli, bu dastanı düzüb-qoşanların zehmində oğuznaməçilik ənənəsi yaşamaqda imiş. Elə bizə məlum olan ilk oğuznamə, yəni “Oğuz kağan” dastanı da bizə uyğur türkcəsi ilə gəlib çıxmışdır. Göründüyü kimi, bu ədəbi tarixi faktlar bir-birini ardıcılıqla tamamlayır.

Nəticə. Deyilənlərdən də görüldüyü kimi, ayrı-ayrı müəlliflərin qələmə aldığı tarixi oğuznamələr ədəbi oğuznamələrin – “Oğuz kağan” və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının əsasında qələmə alınmışdır. Tarixi oğuznamələrdə qədim türk dastançılıq düşüncəsinin izləri mühafizə edilmiş, islam dini ilə əlaqədar yeniliklərə olan meyillər türk dastançılıq ənənəsinə sadiqliklə vəhdətdə bir-birinə qaynayıb-qarışmışdır. Uyğur oğuznaməsi hər nə qədər XIII əsrdə qələmə alınmış olsa da, buradakı Oğuz kağan islamqədərki Oğuzdur. Rəşidəddin oğuznaməsi hər nə qədər onunla yaxın dövrdə qələmə alınmış olsa da, buradakı Oğuz xan islamdan sonra ortaya çıxan Oğuzdur.

Bu oğuznamələrin yazılmasında əsas məqsəd hər nə qədər xalqın və ayrı-ayrı xanədanların tarixini qədimlərə bağlamaq olsa da, onlar miflərlə, rəvayətlərlə süslənirdi. Bu baxımdan, tarixi oğuznamələrin tədqiqi həm türk dövlətçilik fəlsəfəsi, siyasi şüuru ilə bağlı daha geniş təsəvvürə sahib olmaq baxımından, həm də türk dastançılığını daha yaxşı öyrənmə bilmək üçün faydalıdır. Lakin istər türk dastanları, istərsə də tarixi oğuznamələr hər nə qədər miflə, əfsanəylə, rəvayətlə süslənmiş olsa da, şübhəsiz ki, onlarda müəyyən həqiqət payı da vardır. Ona görə də onların öyrənilməsi həm də müəyyən qədər türk tarixi ilə bağlı təsəvvürlərimizi genişləndirir. Məsələn, “Kitab-Dədə Qorqud” dastanları sayəsində oğuzların sosial vəziyyəti, keçmiş həyat tərzlərini nə dərəcədə saxlamaları, islama keçişləri ilə mənimsədikləri yeni adət və ənənələr və s. haqqında məlumat və təsəvvürlərimizi genişləndirə bilər.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abid Ə. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 240 s.
2. Bayatı H.M. Cami-cəm ayin. Bakı: Mütərcim, 2012, 68 s.
3. Dədə Qorqud Kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər, 2004, 368 s.
4. Əsgər Ə. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 340 s.

5. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Öndər, 2004, 376 s.
6. Qafarlı R. Mifologiya. I cild. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 454.
7. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası. Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.
8. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 444 s.
9. Seyidov M. Böri-qurt. Bakı: Adiloğlu, 2006, 40 s.
10. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Mütərcim, 2010, 488 s.

Türkiyə türkcəsində

11. Bahadır Han E. Şecer-i Terakime. Ankara: Şafak Matbaacılık, 1998, 559 s.
12. Boratav P.N. Köroğlu destanı. İstanbul: Adam yayıncılık, 1984, 262 s.
13. Demir N. Oğuz kağan destanı. İstanbul: Ötüken, 2017, 256 s.
14. Moğolların gizli tarihi. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi, 1998, 302 s.
15. Reşideddin F. Oğuzların ve Türklerin tarihi. İstanbul: Enderun yayınları, 1982, 170 s.
16. Roux J.P. Türklerin tarihi – Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 yıl. İstanbul: Kabalcı yayınları, 2002, 600 s.
17. Ögel B. Türk mitolojisi. II cilt. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi, 1995, 610 s.

İnternet resursları

18. İnayət A. Köroğlu'nun Uygur Versiyonu Emir Göroğlu Destanı ve onun epizot ve motif yapısı üzerine.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/683552>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 03.03.2025
Son variant: 19.03.2025

Könül ƏMRAHOVA

AMEA Folklor İnstitutu doktorantı

e-mail: konul.emrahova96@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.159>

“KOROĞLU” DASTANININ ÇAP OLUNMUŞ MÖVCUD QOLLARI

Xülasə

“Koroğlu” Azərbaycan xalqının yeganə qəhrəmanlıq dastanıdır. Dastan XIX əsrin əvvəllərindən yazıya alınmağa başlamış, lakin dastanın qollarının ciddi şəkildə toplanmasına, nəşrinə, tədqiqinə sovet dönəmində rast gəlinir. Sovet dönəmində 1927-ci ildə V.Xuluflu dastanın 4, 1941-ci ildə H.Əlizadə 14 qolunu toplayıb nəşr etmişdir. M.Təhmasib dastanın 1949-cu ildə 17 qolunu, 1974-cü ildə isə 18 qolunu nəşr etmişdir. Müstəqillik illərində isə “Koroğlu” dastanının 2000-ci ildə (rus dilində) və 2005-ci ildə (Azərbaycan dilində) İ.Abbaslı və B.Abdullayevin hazırladığı nəşrdə 25 qol verilmişdir. Dastanın 2021-ci ildə Ə.Əsgər nəşrinə isə 21 qol verilmişdir. Məqalədə bu nəşrlərdə verilən qolların mənbəyi, eyniadlı qollar arasındakı oxşar və fərqli motivlər, süjetlər təhlil edilmişdir.

Yazıya alınmış qollarda qarşıya çıxan bəzi motivlərə, cümlələrdə qarışmıza çıxan qoşma və gəraylılara nəzər salanda bunu aydın şəkildə müşahidə etmək olur ki, bir çox qollar yazıya alınmamışdır. Bu məqalədə yazıya alınmayan bəzi qollar haqqında da məlumat verilmişdir.

Açar sözlər: dastan, qol, motiv, süjet, variant

Konul AMRAHOVA

PUBLISHED BRANCHES OF THE “KOROĞLU” EPIC

Summary

“Koroglu” is the only heroic epic of the Azerbaijani people. The epic began to be written down at the beginning of the 19th century, but serious compilation, publication and research on other branches of the epic took place during the Soviet period. During the Soviet period in 1927 V.Huluflu compiled and published 4 branches (branches are called “qol” in Azerbaijani) of the epic, and in 1941 H.Alizade compiled and published 14 branches. M.Tahmasib published 17 branches of the epic in 1949 and 18 branches in 1974. During the years of independence, the epic “Koroglu” branches as listed in 25 branches in the book prepared by İ.Abbasli and B.Abdullayev. A.Asgar published 21 branches of the epic in 2021. In the article, the source of the versions given in these publications and similar, different motifs and topics are analyzed.

When we look at some of the motifs that appear in these variations, it is clear that many variants have not been transcribed. This article also provides information about some unpublished variants.

Key words: *epic, branch, motif, subject, version*

Конул АМРАХОВА

ПУБЛИКУЕМЫЕ ВЕТВИ ЭПОСА «КОРОГЛУ»

Резюме

«Кероглу» – единственный героический эпос азербайджанского народа. Эпос начал записываться в начале XIX века, но серьезное составление, публикация и исследование других ветвей эпоса были проведены в советский период. В советский период в 1927 году В.Хулуфлу составил и опубликовал 4 части эпоса, а в 1941 году Г.Ализаде составил и опубликовал 14 частей. В 1949 году М.Тахмасиб опубликовал 17 ветвей эпоса, а в 1974 году – 18 ветвей. В годы независимости в книге, подготовленной И.Аббасли и Б.Абдуллаевым, были перечислены 25 ветвей эпоса «Кероглу». А.Асгар опубликовал 21 ветвь эпоса в 2021 году. В статье анализируются источники версий, приведенных в этих изданиях, и схожие, отличные друг от друга мотивы и темы.

При взгляде на некоторые мотивы, встречающиеся в этих вариантах, становится ясно, что многие варианты не расшифрованы. В данной статье также представлена информация о некоторых неопубликованных вариантах.

Ключевые слова: *эпос, ветвь, мотив, тема, версия*

“Koroğlu” Azərbaycan xalqının yeganə qəhrəmanlıq dastanıdır. XIX əsrin əvvəllərindən yazıya alınmış bu dastanın bəzi qolları son illərdə yazıya alınmış və ya çap olunmuşdur. Bu hal dastanın heç də lazım olduğu qədər yazıya alınmadığını göstərir. Bir çox qolların yazıya alınmadığı şübhə doğurmur. Yazıya alınmış qollarda qarşıya çıxan “göydəndüşmə” motivlərə, cümlələrdə qarşımıza çıxan qoşma və gəraylılara nəzər salanda bunu aydın şəkildə müşahidə etmək olur. Bununla belə dastanın yeni qollarının yazıya alınması ehtimalı olmadığına görə bu günə qədər yazıya alınmış qolların ümumi mənzərəsini nəzərdən keçirməyə ehtiyac var. Beləliklə, bu möhtəşəm dastanın hansı qolları yazıya alınıb və necə nəşr olunub?

Məlum olduğu kimi, “Koroğlu” dastanı qəhrəmanın atası Alı kişi haqqında bir qolla başlayır. Koroğlunun atası Alı kişinin gözlərinin çıxarılması, Koroğlunun Həsən xandan qisas alması, Koroğlunun atası ilə Çənlibelə gəlməsi hadisəsi haqqında nümunəni Hümmət Əlizadə 1937-ci ildə Qazax rayonunda Aşıq Əlidən toplamış, “Koroğlu” adı ilə nəşr etmişdir (14, s.11). Bu qol M.Təhmasib və İ.Abbaslı nəşrində “Alı kişi” adı ilə çap olunmuşdur. İ.Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq Əlidən topladığı variant əsasında nəşr etmişdir. M.Təhmasib nəşrində isə bu qolun tərtibində “Koroğlu-Əsəd”, “Koroğlu Bozalqanlı”, “Koroğlu-Əli” və “Qaf-Penn” variantları əsas götürülmüşdür (15, s.399). H.Əlizadənin nəşrindən fərqli olaraq M.Təhmasib və İ.Abbaslı nəşrlərində Koroğlunun qoşa bulaq suyundan içərək qəhrəmanlıq qazanması və qılıncının ildırım

daşından düzəlməsi hadisələri yer alır. Alı kişinin vəsiyyətində Dəli Həsəndən özünü gözləməsini oğluna tapşırması, Koroğlu adını oğluna verməsi və Qoşabulaqda dəfn olunması hadisələri isə H.Əlizadə nəşrində əksini tapmamışdır, lakin digər iki nəşrdə bu hadisələr yer alır.

İ.Abbaslı variantında Alı kişinin gözlərini çıxaran paşanın adı göstərilmir, lakin M.Təhmasib variantında paşanın adı Hasan paşa olaraq qeyd edilir (15, s.21). M.Təhmasib nəşrində diqqət çəkən digər fərqli məqam isə, qaranlıqda tövlədə saxlanılan atlara insan gözü baxılmasa, onların qanadlarının olacağına dair epizodun yer almasıdır.

Koroğlunun Dəli Həsənlə qarşılaşması, dostlaşması hadisəsini Ə.Tahirov 1935-1939-cu ildə Dəvəçi rayonunda Aşıq Həsənbaldan toplamışdır. Bu qol İ.Abbaslı tərəfindən “Koroğlunun Dəli Həsən” adı ilə nəşr edilmişdir. M.Təhmasib nəşrində isə bu qolun tərtibində “Qaf-Peni”, “Koroğlu-Hümmət” variantları əsas götürülmüş və “Koroğlu ilə Dəli Həsən” adı ilə çap olunmuşdur (15, s. 400).

Koroğlunun Türkmənə gedib Eyvazı gətirməsi, Ərəb Reyhanla döyüşməsi hadisəsi haqqında nümunəni H.Əlizadə 1934-cü ildə Qazax rayonunda Aşıq Əlidən toplamış və “Koroğlunun Türkmən səfəri” adı ilə nəşr etmişdir (14, s.40). M.Təhmasib nəşrində “Eyvazın Çənlibelə gəlməyi” adı ilə təqdim olunan bu qolun tərtibində “Eyvaz-Əsəd”, “Eyvaz-Bozalqanlı”, “Türkmən-Əli” “Qaf-Penn” variantları əsas götürülmüşdür (15, s.417). İ.Abbaslı isə bu qolu “Koroğlunun Türkmən səfəri” adı ilə H.Əlizadənin Aşıq Əlidən topladığı variantı əsasında nəşr etmişdir.

Bu qolun verilməsində nəşrlər arasında bəzi fərqli məqamlar özünü göstərir. İ.Abbaslı, M.Təhmasib nəşrində Ərəb Reyhan Koroğlunun Eyvazı apardığını bilib, Koroğlunun arxasınca gedərək yolunu kəsməsindən bəhs olunur. Daha sonra qeyd olunur ki, Ərəb Reyhan Koroğlu ilə döyüşür, Koroğlu qalib gələndə onu öldürmək istəsə də, Ərəb Reyhan ona yalvarmadığına görə əfv edərək buraxır. Bu motiv H.Əlizadə nəşrində yer almayıb. H.Əlizadə və M.Təhmasib nəşrində qolun sonunda Nigarla Telli xanımın təpənin başında Koroğlunun yolunu gözləməsi söylənilir. İ.Abbaslı nəşrində isə bu qolda Telli xanımın adı çəkilmir.

Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməyi hadisəsi haqqındakı nümunəni H.Əlizadə 1938-ci ildə Tovuz rayonunda Aşıq Mirzədən toplamış və “Koroğlunun Dəmirçioğlu” adı ilə nəşr etmişdir. M.Təhmasib nəşrində “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməyi” adı ilə təqdim olunan bu qolun tərtibində “Dəmirçioğlu-Aşıq Hüseyin”, “Dəmirçioğlu-Əsəd”, “Dəmirçioğlu-Alı”, “Dəmirçioğlu-İslam” “Qaf-Penn” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 404). İ.Abbaslı isə “Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməyi” adı ilə nəşrə hazırladığı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq Mirzədən topladığı variant əsasında nəşr etmişdir.

H.Əlizadə, İ.Abbaslı nəşrlərində Dəmirçioğlunun atın şiltaqlığını görüb gəlməsi, atı möhkəm tutmasından danışılır. M.Təhmasib nəşrində isə bu şəkildə verilir: Dəmirçioğlu Qıratın şiltaqlığına görə çəkil atasına dəyəndə qəzəblənib gizləndiyi yerdən çıxır. M.Təhmasib nəşrində, həmçinin Nigar Dəmirçioğlunu be-

li-başı açıq görüb səbəbini soruşur. Dəmirçioğlu da cavab verir ki, Koroğlu toqqa ilə qollarımı bağlamışdı, onu da qırdım (15, s. 67). Bu epizod digər iki nəşrdə yer almır.

Koroğlunun Dərbəndə getməsi, Möminə xanımın evlənməsi və Kürdoğlunun atasını tapmaq üçün Çənlibelə gəlməsi hadisəsi haqqında nümunəni H.Əlizadə 1932-ci ildə Tovuz rayonunda Aşıq Vəlidən toplamış və “Koroğlunun Dərbənd səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Abbaslı və M.Təhmasib də bu qolu eyni adla nəşr etmişlər. M.Təhmasib nəşrində bu qolun tərtibində “Vuruş-Bozalqanlı”, “Dərbənd-Vəli”, “Bilqeyis-Mehdi”, “Koroğlu-Hümmət” variantları əsas götürülmüşdür (15, s.459). İ.Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Şair Vəlidən topladığı variant əsasında nəşr etmişdir.

Bu qolda digər nəşrlərdən fərqli olaraq, M.Təhmasib nəşrində Koroğlu Dərbəndə Möminə xanımın göndərdiyi naməyə görə yox, Möminənin tərifi eşitdiyi üçün gedir. Qoldakı başqa fərqli məqam isə Kürdoğlunun Əhməd xanın vilayətində bulaq başında gördüyü Mehri xanıma aşiq olub onunla evlənməsidir (15, s.335). H. Əlizadə və İ.Abbaslı nəşrinə görə, isə Kürdoğlu, Qıratdan maya olan madyanı minib Çənlibelə yola düşür, yolda bəzirganları soyur (1, s.316). Bəzirganlar Cəfər paşaya şikayətə gedirlər, bu hadisələrə M.Təhmasib nəşrində rast gəlinmir. H.Əlizadə nəşrində digər nəşrlərdən fərqli olaraq, qolun sonunda Koroğlu Möminə xanımı Çənlibelə gətizdirir, digər nəşrlərdə isə bu hadisə verilmir (14, s.143).

Aşıq Cünunun Çənlibelə gəlməsi, Koroğlunun aşığı olması hadisəsi ilə bağlı nümunəni H.Əlizadə 1938-ci ildə Qazax rayonunda Aşıq Əlidən toplamış və “Aşıq Cünun” adı ilə nəşr etmişdir. Bu qol İ.Abbaslı nəşrində də eyni adla çap olunmuşdur. İ.Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq Əlidən topladığı variant əsasında nəşr etmişdir. M.Təhmasib nəşrində bu qola rast gəlinmir. Lakin Aşıq Cünunun Çənlibelə gəlməsi, Koroğlunun aşığı olması hadisəsinə M.Təhmasib nəşrində “Koroğlunun Əruzuruma səfəri” qolunda rast gəlirik.

Eyvazın durna teli gətirmək üçün Bağdada getməsi, darda qalan dəliləri xilas etmək üçün Koroğlunun Aslan paşanı məğlub etməsi hadisəsi ilə bağlı nümunələri H.Əlizadə 1938-ci ildə Gəncə rayonunda Aşıq İsrəfildən toplamış və “Koroğlunun Bağdad səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Abbaslı və M.Təhmasib nəşrində bu qol “Durna teli” adı ilə verilmişdir. M.Təhmasib nəşrində bu qolun tərtib edərkən “Bağdad-Bozalqanlı”, “Bağdad-Əsəd”, “Bağdad-Əli”, “Bağdad-İsrafil” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 421). İ.Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq İsrəfildən topladığı variant əsasında nəşr etmişdir.

M.Təhmasib nəşrində digər nəşrlərdən fərqli olaraq, qolun əvvəlində göstərilir ki, Nigar xanımın bərabər Telli xanım da durna teli istəyir, Telli xanım Nigarla birlikdə tərənin başında durna teli dalınca gedən dəliləri gözləyir (15, s.139). H.Əlizadə və İ.Abbaslı nəşrində Dəmirçioğlu səfərə getməmişdən əvvəl xəlvət içki götürür, dəlilərin tutulması xəbərini Koroğluya bəzirgan dostu verir (1, s.127). M.Təhmasib nəşrində isə bu xəbər Xoca Əziz tərəfindən verilir, Dəmirçi-

oğlunun xəlvət içki götürməsi motivi isə burada yoxdur. İ.Əbbaslı nəşrində dəlilərin asılacağına sevinən atlını Dəli Həsənin öldürürməsindən danışılırsa, M.Təhmasib nəşrində onu Kosa Səfər öldürür. M.Təhmasib nəşrinə görə, dəlilərin hər biri bu adamın qəbrinə qara daş atır və təpə əmələ gəlir. H.Əlizadə və İ.Əbbaslı nəşrində isə Giziroğlu Mustafa bəyin Koroğluyla döyüşəndə qalib gəlməsi, M.Təhmasib nəşrində isə Koroğlunun onu məğlub etməsi göstərilir.

Toqat paşası Mahmud paşanın qızı Dona xatunla evlənmək üçün Həməzənin Çənlibeldən Qıratı aparması, Koroğlunun Toqata getməsi, paşanın ordusunu məğlub edib Qıratı qaytarması hadisəsindən bəhs edən nümunəni H.Əlizadə 1937-ci ildə Tovuz rayonunda Aşıq Qocadan toplamış və “Koroğlunun Toqat səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. M.Təhmasib nəşrində bu qol “Həməzənin Qıratı aparması” adı ilə verilmiş və tərtibində “Toqat-Əsəd”, “Həməzə-Bozalqanlı”, “Həməzə-Əsəd”, “Həməzə-İslam” variantları əsas götürülmüşdür (15, s.427). İ.Əbbaslı nəşrində isə bu qol da “Həməzənin Qıratı aparması” adı ilə verilmiş, H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq Qocadan topladığı variant əsasında nəşr etmişdir. H.Əlizadə nəşrində Mahmud paşa tacirlərin Koroğludan şikayət etməsindən sonra tədbir görmək məqsədilə məclis qurmasından bəhs olunur (14, s. 58). İ.Əbbaslı nəşrində isə Mahmud paşa, xotkar paşalara Koroğlunun tutulması əmrini göndərdiyi üçün məclis qurur (1, s.165). M.Təhmasib nəşrində isə bu iki nəşrdən fərqli olaraq paşanın adı Hasan paşa, qızının adı Dona xatun əvəzinə Dünya xanım olaraq verilir, Toqatdakı çayın adı Dona çayı yerinə Tona çayı olaraq qeyd edilir. H.Əlizadə, İ.Əbbaslı nəşrində vəzir, vəkillər Qıratı qaçırılmasını təklif edir, M.Təhmasib nəşrində isə bu fikri Mehtər Murtuz irəli sürür. H.Əlizadə nəşrinə görə, Həməzə Dürata baxarkən Qıratı özünə mehriban etdiyi üçün minə bilir. İ.Əbbaslı nəşrinə görə, Qırat, Koroğlu üzəngini kimə versə onun minməyinə razı olurdu, buna görə Həməzə Qırata minə bilir. M.Təhmasib nəşrində isə fərqli olaraq Həməzənin Koroğluya qaladan çıxış üçün beş yol olduğunu deyərək ona kömək etməsindən danışılır. H.Əlizadə, İ.Əbbaslı nəşrində Koroğlunun yolda durnalarla soraqlaşmasından danışılır, M.Təhmasib nəşrində bu epizod yoxdur.

Düratın itməsi, Koroğlunun Ballicaya gedib Qara xanla vuruşması hadisəsi haqqında örnəkləri H.Əlizadə 1930-cu ildə Ordubad rayonunda Aşıq Muxtardan toplamış və “Koroğlunun Ballica səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Əbbaslı da eyni adla nəşr edərək H.Əlizadənin Aşıq Muxtar variantını əsas almışdır. M.Təhmasib nəşrində isə “Düratın itməsi” adı ilə verilən bu qolun tərtibində “Ballica-Muxtar”, “Dürat-Həsənbala” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 454).

H.Əlizadə nəşrinə görə, Koroğlu ilxının harada olduğunu karvanbaşidan öyrənir, İ.Əbbaslı və M.Təhmasib nəşrində isə bu xəbəri Qara xanın nökrəri gətirir (14, s.111). M.Təhmasib nəşrində verilən Qara xanın özünü İran padşahının qohumu kimi göstərərək lovğalanması epizoduna H.Əlizadə, İ.Əbbaslı nəşrində rast gəlinmir.

Koroğlunun qonağı Əhməd tacirbaşının ceyran əti istəməsi səbəbindən Eyvazı, Toxmaqvruran, Halaypozanı Bayazidə göndərməsi, dəliləri tutan Xəlil paşanı

öldürməsi ilə bağlı nümunələr H.Əlizadə tərəfindən 1934-cü ildə Qazax rayonunda Aşıq Əlidən toplanmış, “Koroğlunun Bayazid səfəri” adə ilə nəşr edilmişdir. İ.Abbaslı və M.Təhmasib də bu qolu eyni adla nəşr etmişdir. M.Təhmasib nəşrində bu qolun tərtibində “Qul-Mehdi”, “BayazidƏli”, “Koroğlu-Hümmət” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 446). İ.Abbaslı isə bu qolu H.Əlizadənin Aşıq Əli variantı əsasında nəşr etmişdir.

M.Təhmasib nəşrində Hasan paşa Koroğlunun əlindən heç kimin şəhərə mal gətirə bilmədiyini görüb, Əhməd tacirbaşıya bu işi tapşırır (15, s.234). H.Əlizadə, İ.Abbaslı nəşrində Əhməd tacirbaşı kiminsə əmri ilə yola çıxır (1, s.220). M.Təhmasib nəşrinə görə, Əhməd tacirbaşı əvvəldən plan qurur, qulunu Çənlibelə casus kimi göndərir. Əhməd tacirbaşı Bəyaziddə Xəlil paşayla razılaşır ki, əgər tutularsa Koroğlunu hiylə ilə tutması üçün onun yanına göndərsin. H.Əlizadə və İ.Abbaslı nəşrində isə söyənir ki, Əhməd tacirbaşının əvvəldən heç bir planı yoxdur, Koroğlunu Bəyazidə karvanını taladığına görə qisas almaq məqsədilə göndərir. H.Əlizadə, İ.Abbaslı nəşrinə görə, Koroğlu Xəlil paşanı bacısı Nərgiz xanıma görə bağışlayır, M.Təhmasib nəşrində isə Qırat Xəlil paşanın başını qoparıb öldürməsindən bəhs olunur.

“Koroğlunun Bayazid səfəri” qolunun davamı kimi səsləşən İ.Abbaslı nəşrində verilən “Qulun qaçması” qolu 1935-ci ildə Tovuz rayonunda Aşıq Mehdi Nəsim oğlundan toplanmışdır, kim tərəfindən toplandığı qeyd olunmamışdır (1, s.540). M.Təhmasib nəşrində isə qolunun tərtibində “Qul-Mehdi” variantı əsas götürülmüşdür. Hər iki nəşrdə verilən qolun süjeti isə eynidir.

Koroğlunun Nigar xanımı gətirmək üçün İstanbula getməsi, xotkarın orudusu ilə vuruşması hadisəsindən bəhs edən nümunəni H.Əlizadə 1935-ci ildə Şəmkir rayonunda Aşıq Abbasdan toplamış, “Koroğlunun İstanbul səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Abbaslı və M.Təhmasib də bu qolu eyni adla nəşr etmişlər. M.Təhmasib nəşrində isə bu qolun tərtibində “Koroğlu-Hümmət”, “Nigar M.Soltan” “Qaf-Penn” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 401). İsrail Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq Abbasdan topladığı variant əsasında nəşr etmişdir (1, s. 540).

H.Əlizadə nəşrinə görə, Alı kişinin bu qolda hələ sağ olduğunu görürük, digər nəşrlərə görə, isə Alı kişi artıq ölmüş və Qoşabulaqda dəfn olunmuşdur. Həmin nəşrdə Koroğlunun Nigarın tərifini eşidib aşıq olması, onun arxasınca İstanbula getməsi danışılır. Koroğlu İstanbulda qoca dəyirmançının evində qalır, aşıq qiyafəsində Nigarın yanına gedir (14, s.12).

İ.Abbaslı və M.Təhmasib nəşrinə görə, Nigar Koroğlunun tərifini eşidib aşıq olur, Bəlli Əhməd vasitəsilə Koroğluya namə göndərir. Bəlli Əhməd Çənlibelə dəlilər arasına qatılmaq üçün yola düşür və İstanbul bazarına gəlib çıxır. Xotkar qızı Nigarın məscidə gedərkən bazardan keçəndə heç kim onun boyunu görməməsi üçün camaata evə getməsinin tapşırıldığını görür. Getməyə yeri olmadığı üçün bazarda gizlənir, həm də xotkar qızını görmək istəyir. Nigar tərəvəz dükanında göyərti tuluğunda gizlənən Bəlli Əhmədi görür, qızlar onu döyür. Bəlli Əh-

məd Nigara yalvarır, yalandan Koroğlunun dəlisi olduğunu deyir. Sonra isə Nigar onun Çənlibelə getməsini biləndə Koroğluya namə göndərir ki, gəlib onu aparsın. Koroğlu İstanbulda bir qarının evində qonaq qalır. Nigarın nar bağında bağban olan qarının oğlunun köməyi ilə aşiq paltarında bağa girir. Koroğlu Nigarı qaçıran-da Bürcü Sultan arxalarınca düşür.

M.Təhmasib variantında Bəlli Əhməd dürüstdür, gizlənməyi özünə sığışdırmır, dükanın içində dik durub gözləyir. Koroğlu xotkarın adından naməni mirzəyə yazdıranda mirzə ona kələk gəlsə də, onu bağışlayır, öldürmür, pul verib yola salır (15, s. 41). İ.Abbaslı variantına görə, Koroğlu mirzəni iki qaşının ortasından vurub öldürür (1, s.65).

Koroğlunun əmri ilə Dəmirçioğlunun Telli xanımı gətirmək üçün Ərzuruma getməsi, Cəfər paşaya əsir düşməsi hadisəsi ilə bağlı nümunəni H.Əlizadə 1938-ci ildə Gəncə rayonunda Aşiq İbrahim Qaracaoğludan toplamış, “Koroğlunun Ərzurum səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Abbaslı, M.Təhmasib nəşrində də bu qol eyni adla verilmişdir. M.Təhmasib nəşrində isə bu qolun tərtibində “Dəmirçioğlu-Əsəd”, “Dəmirçioğlu-Hüseyn”, “Dəmirçioğlu-İbrahim” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 404). İ.Abbaslı isə bu qolu H.Əlizadənin topladığı Aşiq İbrahim Qaracaoğlu variantı əsasında nəşr etmişdir. Ə.Əsgər nəşrində isə bu qol Aşiq Hüseyn Saracılı variantı əsasında verilmişdir. Mətnin çatışmayan yerləri Aşiq Hüseynin şagirdi olan Kövrək Muradın köməyi ilə tamamlanmışdır.

H.Əlizadə, İ.Abbaslı, Ə.Əsgər nəşrində Telli xanım Aşiq Cünundan Koroğlunun tərifini eşidib namə göndərir, Koroğlunun onun arxasınca gəlib aparmasını istəyir. M.Təhmasib nəşrində isə hadisələr fərqli şəkildə başlanır.

İ.Abbaslı, H.Əlizadə nəşrində Aşiq Cünun çoxdan Koroğluyla dostluq bina-sını qoymuşdu. Bu iki nəşrdə verilən “Aşiq Cünun” qolundan da görürük ki, Koroğlu bir karvanı qarət edəndə aşiq ilə qarşılaşmışdı. Ə.Əsgər nəşrində isə Koroğlunun dəlilərindən ikisinin İstanbulda karvansarada Aşiq Cünunun oxuduğunu görməsindən, bu yaxşı aşığı zorla Çənlibelə Koroğlu üçün aparmasından danışılır (11, s. 55). M.Təhmasib nəşrində isə Aşiq Cünun Cəfər paşanın aşığı kimi verilir. Aşiq Cünun hamının təriflədiyi Koroğlunu görmək istəyirdi, buna görə Çənlibelə yola düşür. Koroğlu ona yanında qalmağı təklif eləsə də, aşiq razılaşmır. Əvvəlcə “paşanın çörəyini yemişəm, halallıq almalıyam” deyərək Ərzuruma qayıdır. Cəfər paşa aşığın Çənlibelə getdiyini bilib cin atına minir, zindana salır. Telli xanım onu xilas edib yola salır. Cəfər paşa aşığa görə Tellini sağ qoymaz deyərək Nigar xanım onu gətirməyi xahiş edir.

İ.Abbaslı, M.Təhmasib nəşrində Koroğlu Dəmirçioğlunun igidliyini yoxlamaq üçün başına alma qoyur, ox atır. Sonra Ərzurumda Dəmirçioğlu Qara Pəhləvanla meydanda güləşir. Ə.Əsgər nəşrində isə Dəmirçioğlu Aynalı Pəhlivanla güləşir. Bu epizodlara H.Əlizadə nəşrində rast gəlinmir.

Koroğlunun Bolu bəylə Ərzincana getməsi, ona əsir düşməsi, İsabalının Koroğlunu xilas etməsi, Camal paşanın ordusunu məğlub edərək paşanın qızı Dünya xanımı da Çənlibelə gətirməsi hadisəsi haqqında nümunəni H.Əlizadə 1938-ci ildə

Qazax rayonunda Aşıq Sadıqdan toplamış, “Koroğlunun Ərzəngan səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ. Abbaslı, M.Təhmasib nəşrində bu qol “Koroğluynan Bolu bəy” adı ilə verilmişdir. M.Təhmasib nəşrində verilən bu qolun tərtibində “Bəylər-Əliş”, “Bolu-Sadıq”, “Bolu-Şamaxı”, “Koroğlu-Hümmət” variantları əsas götürülmüşdür (15, s.454). İ.Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin Aşıq Sadıqdən topladığı variantı əsasında nəşr etmişdir.

H.Əlizadə, İ.Abbaslı nəşrində verilən bu qola görə, xotkar paşalara Koroğlunun tutulması hökmünü verdiyi üçün Camal paşa məclis qurur və bu işi bacarana qızı Dünya xanımı verəcəyini vəd edir. M.Təhmasib nəşrində isə Hasan paşa Bolu bəy, Ərəb Reyhanın yanına üç tərəfdən Çənlibelə yürüş etmələri üçün qasid göndərir (15, s.285). H.Əlizadə, İ.Abbaslı nəşrinə görə, Bolu bəy Koroğlunu Ərzincana Camal paşanın, M.Təhmasib nəşrində isə Hasan paşanın əmriylə tutub aparır (1, s.150). Koroğluya paşaların yürüş xəbərini M.Təhmasib nəşrində Aşıq Cünun, digər iki nəşrdə isə Koroğlunun ərzincanlı dostu gətirir. H.Əlizadə, İ.Abbaslı nəşrində İsabalinın dükançı ilə arpa üstündə dalaşması hadisəsinə M.Təhmasib nəşrində rast gəlinmir.

Koroğlunun Məhbub xanımı gətirmək üçün Ruma getməsi, Mehdi paşanın qoşunu ilə vuruşması hadisəsi haqqındakı nümunəni H.Əlizadə 1934-cü ildə Qazax rayonunda Aşıq Məhəmməddən toplamış, “Koroğlunun Rum səfəri” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Abbaslı nəşrində eyni adla verilən qol H.Əlizadənin Aşıq Məhəmməd topladığı variant əsasında nəşr edilmişdir. M.Təhmasib nəşrində “Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməyi” adı ilə verilən bu qolun tərtibində “Məhbub-Məhəmməd”, “Koroğlu-Hümmət” variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 438).

H.Əlizadə nəşrində verilən bu qolda deyilir ki, Koroğlu Məhbub xanımı gətirmək üçün Ruma gedib tutulur, onun köməyinə Bəlli Əhməd gedir (14, s.119). İ.Abbaslı nəşrində isə Bəlli Əhmədlə birlikdə Dəli Həsən də gedir. M.Təhmasib nəşrində isə tamamilə fərqli olaraq Nigar xanımın Ruma getməyə Koroğluya icazə verməməsi, onun yerinə Bəlli Əhmədin getməsindən bəhs olunur. Bəlli Əhməd əsir düşəndə Koroğlu onun arxasınca Tüpdagıdan və Tanrıtanımazı göndərir (15, s. 208).

Koroğlunun Qarsda Ərəb Reyhanla vuruşması, Hürü xanımı Çənlibelə gətirməsi hadisəsinin yer aldığı nümunəni İ.Abbaslı “Koroğluynan Ərəb Reyhan” adı ilə nəşr etmişdir. İ.Abbaslı bu qolu arxiv nüsxələri əsasında nəşr etmişdir, ifaçı və toplayıcı haqqında məlumat verilmədiyini qeyd etmişdir (1, s. 540). M.Təhmasib nəşrində bu qol “Koroğlunun Qars səfəri” adı ilə təqdim edilir və tərtibində “Koroğlu-Hümmət”, “Gürcüstan-Behbud”, “Ədil paşa-Əli”, Qaf-Peni" variantları əsas götürülmüşdür (15, s. 457).

Hasan paşanın Koroğlunu tutmaq üçün Çənlibelə gəlməsi, məğlub olması, onun qızı Bulqar xanımı Koroğlunun Çənlibelə gətirtməsi hadisəsi verilən “Hasan paşanın Çənlibelə gəlməyi” qolu İ.Abbaslı nəşrində yer alır. Bu qolun arxiv nüsxələrində ifaçı və toplayıcı haqqında məlumat verilmədiyi qeyd olunur (1, s. 540). M.Təhmasib nəşrində eyni adla verilən bu qolun tərtibində “Koroğlu-Hümmət”,

“Qaf-Peni” variantları əsas götürülmüşdür. Hər iki nəşrdə qolların süjeti eynidir (15, s. 463).

İ.Abbaslı və M.Təhmasib nəşrində verilən “Mərcan xanımın Çənlibelə gəlməyi” qolu isə Əli Qurbanov 1974-cü ildə Kəlbəcər rayonunda Aşıq Abbas İman-oğlu Vəliyev toplamışdır.

M.Həkimov “Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməyi” qolunu 1976-cı ildə Gürcüstan, Bolinski rayonunda Aşıq Hüseyn Saracılıdan, “Mahru xanımın Çənlibelə gəlməyi” qolunu isə 1984-cü ildə Goranboy rayonunda Aşıq Hüseyn Cavandan toplamışdır. Bu qollar İ.Abbaslı nəşrində çap olunmuşdur.

“Pərzad xanımın Çənlibelə gəlməyi” Ə.Məmmədli 1989-cu ildə Gürcüstan, Qardabani rayonunda Aşıq Aslan Kosalıdan toplanmışdır. İ.Abbaslı nəşrində çap olunmuşdur. Ə. Əsgər tərtibdə bu qolun arxiv variantını vermişdir.

Ə.Tahirov 1936-cı ildə “Koroğluynan Aypara” qolunu Bakı, Saray kəndində Aşıq Cahandardan, “Koroğlu və Bəylər” qolunu isə Bakıda Aşıq Əliş Səməddən toplamışdır. İndiyə qədər arxivdə saxlanan bu qolları ilk dəfə İ.Abbaslı öz nəşrinə salmışdır. Əfzələddin Əsgər isə öz nəşrində İ.Abbaslı nəşrinə əsaslanmışdır (11, s.314).

“Ağcaquzu” qolu 1939-cu ildə Qobu kəndində Cəlil Muradoğludan yazıya alınmışdır, Toplayıcı haqqında məlumat yoxdur (11, s.242). 2021-ci ildə Ə.Əsgər nəşrində çap olunmuşdur. İ.Abbaslı nəşrində bu qolun Ə.Məmmədli tərəfindən 1989-cu ildə Gürcüstan, Qardabani rayonunda Aşıq Aslan Kosalıdan toplanmış variantından istifadə olunmuşdur.

“Nigar xanımın İstanbula aparılması” qolu ilk dəfə 2013-cü ildə Laçın rayonunun Qarakeçdi kəndində Ə.Əsgər, İ.Rüstənzadə Aşıq Umbay oğlu Axundovdan toplamışdır və Ə.Əsgər nəşrində çap olunmuşdur (11, s. 313).

“Avdıl Xoca” qolu 1955-ci ildə Arif Acaloğlu Aşıq Hüseyn Saracılıdan toplamışdır (11, s. 314). 2021-ci ildə Ə.Əsgər nəşrində çap olunmuşdur.

“Koroğlunun qocalığı” qolunu H.Əlizadə 1938-ci ildə Tovuz rayonunda Aşıq Məhəmməddən toplamışdır. İ.Abbaslı, M.Təhmasib nəşrində də bu qol eyni adla verilmişdir. M.Təhmasib nəşrində isə bu qolun tərtibində “Koroğlu-Əli”, “Koroğlu-Məhəmməd”, “Koroğlu-Qəmbər”, “Koroğlu-Hümmət” variantları əsas götürülmüşdür (15, s.463). İsrail Abbaslı bu qolu H.Əlizadənin arxiv nüsxəsində olan Aşıq Məhəmməddən topladığı variant əsasında nəşr etmişdir.

İ.Abbaslı nəşrində Koroğlu Alı paşanın xəzinəsinin, M.Təhmasib nəşrində isə İran padşahının xəzinəsini oğurluqdan xilas edir (1, s.446). Buna görə İ.Abbaslı nəşrində xotkar, M.Təhmasib nəşrində İran padşahı Koroğlunu yanına çağıraraq onun məsləhətçisi olmağı təklif edir. Koroğlu bu təklifi rədd etdikdən sonra onu arxasıya qoşun göndərər tutmaq istəyirlər. Bu hadisələrə H.Əlizadə nəşrində rast gəlinmir.

Sovet dönəmində Azərbaycan koroğluşünaslığının ən mühüm uğuru dastanı el sənətkarlarından toplamaq, toplanmış qolları nəşr və tədqiq etməkdir. Sovet dönəmində 1927-ci ildə Vəli Xulufu dastanının 4, 1941-ci ildə Hümmət Əlizadə 14

qolunu toplayıb nəşr etmişdir. Məmmədhüseyn Təhmasib dastanın 1949-cu ildə 17 qolunu, 1974-cü ildə isə 18 qolunu nəşr etmişdir. “Koroğlu”nun 2000-ci ildə (rus dilində) və 2005-ci ildə (Azərbaycan dilində) İsrail Abbaslı və Bəhlul Abdullayevin hazırladığı nəşrdə 25 qol verilmişdir. Dastanın 2021-ci ildə Ə.Əsgər nəşrində isə 21 qol verilmişdir.

Eposun bəzi qollarını ərəb, sonra isə latın əlifbası ilə dərc etdirən Vəli Xulflu dastanın məzmununa, süjet xəttinə müdaxilə etməmiş, aşığından toplanmış variantı eynilə xalqa çatdırmağı düzgün yol saymışdır. Bu ənənəni Hümmət Əlizadə də davam etdirmişdir. Onun ayrı-ayrı aşıklardan toplayıb tərtib etdiyi mətn söyləyicinin danışdığı şivədə oxuculara çatdırılmışdır.

Dastan sovet dönməndə toplanılıb çap olunarkən dövrün ideologiyasının təzyiqi altında bir çox qüsurlar və təhriflərə yol verilmişdir. “Koroğlu”nu sovet dönməndə nəşr edən folklorşünaslar çalışıblar ki, dastanın qolları arasında xronoloji bir romanın hissələri kimi, möhkəm əlaqə olsun. Qollar arasında bu cür əlaqə yaratmaq meyli eposun M.Təhmasib nəşrində daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. M.Təhmasib nəşrində qolların bir-birinin davamı kimi təqdim olunmasına xüsusi diqqət yetirilib, tərtibçi bir qoldan o biri qola keçəndə əvvəlki qolla əlaqə yaradır. M.Təhmasib nəşrinin mənbələrinə, yəni hansı qolun hansı mənbədən götürülməsi barədəki izahlara baxdıqda görürük ki, tərtibçi hər bir qolu müxtəlif aşıqların dilindən ayrı-ayrılıqda yazıya alınan, o cümlədən A.Xodzko tərəfindən toplanıb 1856-cı ildə S.Penn tərəfindən rus dilinə tərcümə edilən müxtəlif variantlar əsasında işləyib ortaya çıxarıb. Ayrı-ayrı söyləyicilərin dilindən yazıya alınan müxtəlif variantlar tərtibçi süzgəcindən keçirilib və oxucuya vahid təhkiyəçi dilindən çatdırılıb (17).

Sovet hakimiyyətindən sonrakı dövrdə redaktə və nəşrdə yol verilmiş nöqsanlar qismən düzəldilir. İ.Abbaslı və B.Abdulla eposun arxiv sənədləri əsasında dastanın qollarını nəşr edir. İsrail Abbaslı və Bəhlul Abdullayevin tərtib və nəşri Ədəbiyyat İnstitutunun “Folklor” arxivində folklor əlyazmaları əsasında hazırlanmışdır.

İ.Abbaslı nəşrində “Koroğlunun Aypara”, “Ağcaquzu”, “Pərzad xanımın Çənlibelə gəlməyi”, “Mahru xanımın Çənlibelə gəlməyi”, “Koroğlu və Bəylər”, “Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməyi” kimi ilk dəfə çap olunan qollar bu tərtibi özününqədərki nəşrlərdən fərqləndirir.

Ə.Əsgər nəşri isə Folklor İnstitutunun arxivində saxlanılan məntlər əsasında tərtib edilmişdir. Bu nəşrdə, əsasən, İ.Abbasov və B.Abdullanın nəşrindən istifadə olunmuşdur. Bu nəşri digərlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyət “Nigar xanımın İstanbula aparılması”, “Avdıl Xoca” kimi yeni qolların ilk dəfə çap olunmasıdır. Ə.Əsgərin qeyd etdiyi kimi “Nigar xanımın İstanbula aparılması” qolunda olan şeirlərə Ə.Qaracadağı əlyazmasında rast gəlinməsi bu qolun qədimliyindən xəbər verir (11, s. 313).

Lakin bu tərtibə İ.Abbaslı nəşrində olan “Aşıq Cünun”, “Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməyi”, “Mərca xanımın Çənlibelə gəlməyi”, “Mahru xanımın Çən-

libelə gəlməyi” qolları daxil edilməmişdir. “Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməyi”, “Mahru xanımın Çənlibelə gəlməyi” qollarında “Koroğlu” qollarına xas olmayan bir çox xüsusiyyətlərin olması, ədəbi dil normalarına uyğunlaşdırılaraq təbii halından çıxarılması kimi xüsusiyyətlər tərtibçi tərəfindən müşahidə olunduğuna görə tərtibə daxil edilməmişdir (11, s. 5). Müəllif “Mərcan xanımın Çənlibelə gəlməyi” qolunun tərtibə daxil edilməməsinin səbəbi kimi bu mətndə şifahi təhkiyə komponentlərinə təsadüf olunmaması, qolda olan şeirlərə heç bir variantda rast gəlinməməsini göstərir və bu qolun saxta olması fikrini irəli sürür (11, s. 4).

Arxivdə “Koroğlu” dastanının heç bir nəşrə düşməyən qolları mövcuddur. Tərtibçilərin fikrinə görə “Koroğlu” dastanının ümumi ruhuna uyğun olmadığı, yaxud yarımçıq olduğu üçün toplanmış bu qollar heç bir nəşrə daxil edilməyib. Amma İ.Abbaslı və B.Abdulla bu qollar barədə öz nəşrlərinin sonunda arxivdəki qolların təsvirini verirlər.

Arxivdə 725 nömrəli qovluqda yer alan “Koroğlu” başlığı ilə verilən qolun söyləyən Aşıq Cahandar, toplayanı Əliheydər Tahirov kimi qeyd edilib, toplama yeri göstərilməyib. Cəmi üç səhifədən ibarət olan bu qol latın əlifbasında makina-da yazılıb. İki nüsxədir, birində qəhvəyi mürəkkəblə qolun yarımçıq olması qeyd edilib.

Bu qolda xotkar Koroğluya Murtuza paşanı tutmağı tapşırmasından bəhs olunur. Koroğlu qoşunla Murtuza paşanın üstünə gəlir. O, əvvəlcə aşıq paltarında qalaya girir. Onu Murtuza paşanın hüzuruna aparırlar, paşanın hüzurunda oxuyur. Sonra isə qəfil Koroğlu əmr edir, qoşun tökülüb Murtuza paşanın əl-qolunu bağlayır, paşanı xotkara təslim edirlər. Murtuza paşanın başına gələn əhvalatı dostu Giziroğlu Mustafa bəy eşidib Koroğlunun üstünə gəlir. Mustafa bəy içəri girib Koroğluya deyir ki, Murtuza paşa mənim dostumdur, sabah gedib onu azad edərsən. Koroğlu xotkarın yanına gəlib Murtuza paşanı buraxdırır (1, s. 459). Qol burada bitir.

Arxivdə 725 nömrəli qovluqda yer alan “Tona xanım” başlığı ilə verilən qolun pasport məlumatı yoxdur. Qol iki nüsxədir. Biri yarımçıqdır. Əvvəldən ilk səhifəsi düşmüşdür. Hər iki nüsxə latın əlifbası ilə makinada yazılıb. Üç intervalla yazılmış bütöv nüsxə 10, iki intervalla yazılmış yarımçıq nüsxə 5 vərəqdir.

Bu qolda Gülbəngi bəyimin dünyada misli-bərabəri olmayan Tona adlı qızına Tərən xanım adlı bir gəlinin “gözəllikdə elə mən də sənə bərabərim” deməsindən, daha sonra mübahisəni bitirmək üçün qazının yanma gəlmələrindən bəhs olunur. Qazının gözü gəlinə düşür, onu tərif edir. Bu vaxt Koroğlunun Bəlli Əhməd adlı dəlisi gəlib bura çıxır. Qazının qızı qoyub gəlini tərifləməsinə dözə bilmir. Bəlli Əhməd tək olduğu üçün bir iş görə bilməyəcəyini düşünüb Çənlibelə üz qoyur. Koroğluya gəlib deyir ki, Trabzon şəhərində bir qızla gəlinin gözəllik üstə mübahisəsi düşüb, onlardan hansının daha gözəl olmasını seçməyi bacaran yoxdur. Koroğlu Trabzona gəlib bunlarla rastlaşır. Tərən xanım Koroğlunu görüb Tona xanıma deyir ki, gəl bir bundan da soruşaq. Koroğlu deyir (1, s.516):

Heyranam mən camalına,
O da gözəl, sən də gözəl!
Qurbanam qoşa xalına,
O da gözəl, sən də gözəl!

Gəlin başa düşə bilmir ki, qarşılarındakı müsəlman yoxsa xristiandır. Gəlin soruşur:

Başındakı o tac oğlan,
Kərbala, Məkkə, hac oğlan,
Sən kəlisə, bu xaç oğlan,
Bumu gözəl, monmi gözəl?

Koroğlu:

Başımdakı tac haqqıyçün,
Kərbəla, Məkkə haqqıyçün,
Bu kilsəynən, xaç haqqıyçün,
O da gözəl, sən də gözəl!

Koroğlu yaxınlıqdakı ilxıdan iki at tutub Tona xanımı birinə, Tərlanı da o birinə mindirib Çənlibelə gətirir. Tərlan xanımı Bəlli Əhmədə verib, Tonanı da özü alır.

Arxivdə 725 nömrəli qovluqda yer alan “Koroğlunun Ədil paşa” başlığı ilə verilən qolun söyləyəni Əli Yoldaş oğlu, toplayanı Ə.Tahirovdur. 1936-cı ildə Bakıda Corat kəndində toplandığı qeyd olunur. Qol sondan yarımçıqdır.

Bu qolda danışılır ki, Ədil paşa çox zalım bir şəxsdir. Hətta ətrafdakı paşalar, xanlar onun adını eşidəndə tir-tir əsirlər. Koroğlunun şan-şöhrəti, paşaları, xanları qırıb çatması sorağı Ədil paşaya da gəlib çatır. Ədil paşa məclis düzəldir, camaat yeyib içəndən sonra o, bir piyalə qaldırır deyir ki, kim bu piyaləni içib Koroğludan mənə bir xəbər gətirər. Məclisdəki aşiq bu səfərə getməyə razılıq verir. Səfərdən yenincə qayıtmış Koroğlu isə Çənlibeldə şənlik məclisi qurdurmuşdu. Məclisin şirin yerində Koroğlu deyir ki, bir igid istəyirəm, belə bir məclisdən əl çəksin, qılınc-qalxan qurşanıb rastına çıxanı götürüb gəlsin. Dəmirçioğlu bu təklifi qəbul edir. Ədil paşanın aşığı da Çənlibelə Koroğlunu görməyə gəlirdi. Dəmirçioğlu aşıqla qarşılaşır və onu götürüb Koroğlunun hüzuruna gətirir. Koroğlu aşığı yedirdib doyuzdurandan sonra kimliyini, hardan gəldiyini soruşur. Aşiq cavab verir ki, Kürdüstandan gəlirəm. Özüm də Ədil paşanın aşığıyam. Həm də bildirir ki, Ədil paşa çox zalım, zülmkar adamdır. İndi də mənə göndərilib ki, Koroğlunun necə adam olduğunu öyrənəm. Koroğlu sazı aşıqdan alıb çala-çala belə deyir:

Kəsdim yollar, vurdum karvan,
Çəkib soydum çox bəzirgan.
Uddurdum paşalara qan,
Dağlar qoynunda, qoynunda.

Əsir çəkdim Çənlibelə,
Qoç Koroğlu düşdü dilə,

Yeddi min dəli mənimlə,
Dağlar qoynunda, qoynunda (1, s. 520).

Koroğlu aşığa yaxşı xalat, üstəlik ərəb atlarından da birini bağışlayır. Aşıq getməmiş Koroğluya deyir ki, Ədil paşanın qızı Nərgiz xanım Çənlibelə layiq qızıdır. Aşıq qızın gözəlliyini tərif edir. Koroğlu Eyvazı Nərgiz xanımın arxasınca göndərmək istəyir. Amma Murtuz çox inad etdiyindən onun getməsinə razılıq verir.

Qolun səhifələri bundan sonra olmadığından hadisələrin sonrakı davamı bəlli olmur.

Arxivdə 725 nömrəli qovluqda yer alan “Koroğlunun divlərlə döyüşü” başlığı ilə verilən qolun toplayanı Əli Saləddindir. Qovluğun iç üzündə və qolun son səhifəsində “Aşıq Əkbərin rəvayətindən” qeydi var.

Bu qol belə başlayır ki, Koroğlu Eyvazı sağında, Dəmirçioğlunu solunda, Nigarı qarşısında oturdub şadlıq məclisi qurdurur. Aşıq Cünun da ortada çalib oxuyur. Keşikçilər bir oğlanı məclisə gətirib Koroğluya deyirlər ki, bunu Ağqayanın altında tutmuşuq, səni görmək istəyir. Koroğlu 18-20 yaşlı bu cavanı çağırır nə mətləbə gəldiyini soruşur. Gələn adam papağını başından çıxaranda saçları çiynlərinə tökülür. Yalnız indi onun qız olması bəlli olur. Qız sağ hörüyünün arasından bir kağız çıxarıb Nigara verir. Gələn qızın dediklərindən bəlli olur ki, məktubda adları çəkilənlər bəy-paşa qızlarıdır. Göy div onları özünə arvad etmək üçün oğurlayıb. Qafin arxasındakı Axarçıda öz məskəninə dustaq eləyib. Qızlar ona könül vermədikləri üçün hamısını saçından asıb. Div bir gün sərxoş olduğundan qızın birini asmaq yadından çıxıb. O da qızların yazdırdığı naməylə Koroğlunun üstünə gəlib ki, xilas olmaq üçün onlara yardım etsin. Koroğlu Axarçıya gedir, göy divi tapıb öldürür. Qızları azad edib Çənlibelə gətirir. Toy eləyib hərəsini bir dəliyə alır (1, s. 522).

Arxivdə 1286 nömrəli qovluqda yer alan “Koroğlunun Tehran səfəri” başlığı ilə verilən qolun söyləyicisi haqqında məlumat yoxdur, 1965-ci ildə Gəncədə Əli Saləddin tərəfindən toplanmışdır. Qol dastan nümunəsindən daha çox astral səciyyəli nağıla oxşayır.

Bu qolda İran padşahı Əhməd şah zülmkarlığı ilə ad çıxarmasından, daha sonra yoxsullar məhəlləsində yaşayan Buludun Ulduz adlı sevgilisindən danışılır. Əhməd şah Ulduzun atası Ayı, anası Qəməri yanına çağıraraq qızları Ulduzla evlənmək istədiyini bildirir. Onlar razı olmur. Əhməd şah, Ayla Qəməri zindana salır, fərraşlara tapşırır ki, Ulduzu axşam onun Firuzə sarayına gətirsinlər. Məsələdən xəbər tutan Buludla Ulduz Zöhrə dağına qaçırlar. Zöhrə dağı hökmdarlardan, ağalardan narazı olan igidlərin məskənidir. Bu el igidlərinə Şirixurşud başçıdır. Harada ədalətsizlik, haqsızlıq olursa, Şirixurşud dəstəsini ora yeridib işləri öz yoluna qoyur. Kasıbları müdafiə edir. Koroğlu Şirixurşudun tərifini, şücaətlərini eşidib nece olursa-olsun Zöhrə dağına onunla görüşməyə getmək istəyirdi. Amma başı səfərlərə qarışdığı üçün buna imkan tapa bilmirdi. Nəhayət, Koroğlu Balıca səfərindən qayıdandan sonra şənlik məclisində üzünü dəlillərə tutub Zöhrə dağına

getmək istədiyini deyir. Dəlilər yerbəyerdən hər biri Zöhrə dağına onunla getməyə hazır olduqlarını bildirirlər. Koroğlu bunun ağır səfər olduğunu deyir. Şirinxurşud təki pəhləvanın qabağına çıxan ondan qoçaq, hünərli olmalıdır. Odur ki, Koroğlu bu səfərə özünün gedəcəyini bildirir. Koroğlu Çənlibeldən yola düşüb neçə-neçə kənddən, şəhərdən keçib Zöhrə dağma çatır. Bu vaxt arxadan səs eşidir. Geri baxdıqda at üstündə cavan bir oğlanın onu haqladığını görür. Burada Koroğlunun öz cavanlığı yadına düşür. Sanki cavan Rövşən qoca Rövşənlə üz-üzə gəlib. Onlar bir-birlərindən kimliklərini soruşur. Sonra Koroğlu ilə Şirinxurşud bir-birlərini tanıyırlar. Şirinxurşud Koroğlu ilə görüşdüyünə çox sevinir. Onunla dostluq etmək arzusunda olduğunu bildirir. Koroğluya qoşulub Çənlibelə gəlir. Koroğlu bu şərafə böyük şənlik məclisi qurdurur. Şirinxurşud dəlilərə qoşulub xanlara, paşalara qarşı mübarizəyə başlayır (1, 524).

Nəticə. “Koroğlu” dastanının Azərbaycanda tərtib, nəşr və tədqiq olunmasının uğurlu cəhətləri ilə yanaşı, sovet ideologiyasına uyğunlaşdırılaraq nəşr olunması yol verilən əsas qüsurlardan biridir. «Koroğlu» qollarının müasir elmi prinsiplər əsasında tərtibinə Ə.Əsgər nəşrində rast gəlirik. Arxivdə “Koroğlu” dastanının heç bir nəşrə düşməyən qolları da mövcuddur. Tərtibçilərin fikrinə görə “Koroğlu” dastanının ümumi ruhuna uyğun olmadığı, yaxud yarımçıq olduğu üçün toplanmış bu qollar heç bir nəşrə daxil edilməyib.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ., Abdulla B. Koroğlu. Bakı: Lider, 2005, 552 s.
2. Abbaslı İ. “Koroğlu”: nə var, nə yox? Bakı: Elm və təhsil, 2013.
3. Abbaslı İ. Nurlu ömürdən səhifələr. Bakı: Elm və təhsil, 2015.
4. Abbasov E. “Koroğlu”: poetik sistemi, strukturu. Bakı: Nurlan, 2008, 140 s.
5. AMEA Folklor İnstitutu. Koroğlu. Bakı: Səda, 2005, 751s.
6. AMEA Folklor İnstitutu. “Koroğlu” dastanı (Əli Kamali arxivindəki materiallar). Bakı: Nurlan, 2009, 396 s.
7. AMEA Folklor İnstitutu. Koroğlu (1842-ci il London nəşrinin tərcüməsi). Bakı: Çıraq, 2014, 520s.
8. Behruz Həqqi. “Koroğlu” – tarixi-mifoloji gerçəklik. Bakı: Nurlan, 2003.
9. Bayat F. Türk destancılık tarihi bağlamında Koroğlu dastanı. İstanbul: Ötüken, 2009, 204 s.
10. Cəfərov Ə. Azərbaycan “Koroğlu” dastançılığı ənənələri. Bakı: Elm, 2014.
11. Əsgər Ə. Koroğlu. Bakı: Elm və təhsil, 2021, 328 s.
12. Əskər N. XX əsrin ikinci yarısında koroğluşünaslıq. Bakı: Dədə Qorqud jurnalı, 2020, №1 93-99s.
13. Əskər N. “Koroğlu” dastanında motiv və süjetlər. Bakı: Dil və ədəbiyyat: Beynəlxalq elmi nəzəri jurnal. 2021, №2 144-146 s.
14. Əlizadə H. Koroğlu. Bakı: Azərnəşr, 1941, 226 s.

15. Təhmasib M. Koroğlu. Bakı: Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1969, 506 s.
16. Xulufli V. Koroğlu. Bakı: Elm, 2007, 150 s.
17. https://www.researchgate.net/profile/MukhtarImanov/publication/371970013_Muxtar_Kazimoglu_-_Imanov/links/64a01787c41fb852dd44702b/Muxtar-Kazimoglu-Imanov.pdf

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 19.03.2025

Son variant: 02.04.2025

Maya ABDULLAYEVA

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: magamireqizi@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.174>

AZƏRBAYCAN EPİK FOLKLORU VƏ TRİKSTER OBRAZLARI

Xülasə

Araşdırmamızın obyektini Azərbaycan epik folkloru təşkil edir. Azərbaycan folkloru janr zənginliyinə malikdir. Epik folklor janrlarından nağıl və dastanlar, xalq müdrikliyinin ifadəsi olan atalar sözləri və zərbi-məsəllər tarix boyu qonşu xalqların folklor və klassik ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir.

Folklor janrları arxaik və çağdaş janrlar kimi iki yerə bölünür. Arxaik folklor janrlarında sınımalar, ovsunlar, fallar, andlar, dualar, alqışlar və qarğışlar geniş yer tutur. Ancaq bu bölgü şərtidir; belə ki, folklorun yaranma prosesi bütün tarix boyu getdiyindən, bu janrlara da müntəzəm olaraq yeni-yeni örnəklər əlavə olunur. Biz tədqiqatın obyektini kimi həmin mətn bazasından, əsasən, dastanları, nağılları, əfsanə və rəvayətləri, lətifə və qaravəlliləri götürmüşük. Bu janrlar triksterik tipləri ilə həm daha zəngindir, həm də semantik çeşidliliyinə, funksional imkanlarına dair daha səciyyəvi nümunələr verən ədəbi mənbələrdir. Digər tərəfdən də dünya praktikasında da triksterik obrazlar həmin janrlar əsasında daha çox araşdırılmışdır. Bunlara görə də tədqiqatın əsasını göstərilən janrların triksterik baxımından tədqiqi təşkil edir. Tədqiqatımızın qarşısında duran əsas məqsəd Azərbaycan epik folklorunda triksterik obrazların semantik-funksional xüsusiyyətlərinin tədqiqidir. Bu da onların folklor spesifikasiyası baxımından həm ümumi səciyyəvi, həm də imkan daxilində özünəməxsus cəhətlərinin aşkara çıxarılmasını zəruri edir. Qarşıya qoyulan əsas məqsədlərdən biri epik folklorumuzda yaradılan triksterik obrazların konseptual mahiyyətinin öyrənilməsi və onların quruluş xüsusiyyətlərinin müəyyən olunmasıdır. Trikster arxetipik xarakter kimi mifdə və müxtəlif xalqların mədəniyyətində meydana çıxmışdır. Hiyləgərlər arxetipik personajlar kimi bir çox müxtəlif mədəniyyətlərin miflərində görünür. Hiyləgər həm fiziki, həm də ictimai qaydaları aşır və tez-tez pozur.

Açar sözlər: Folklor, obraz, trikster, epik, oxşar, əvəzləmə

Maya ABDULLAYEVA

AZERBAIJANI EPIC FOLKLORE AND TRICKSTER CHARACTERS

Summary

The object of our research is Azerbaijani epic folklore. Azerbaijani folklore is rich in genre diversity. Epic folklore genres such as fairy tales and epics, as well as proverbs and sayings that reflect folk wisdom, have historically had a strong

influence on the folklore and classical literature of neighboring nations. Folklore genres are divided into archaic and contemporary types. Archaic folklore genres include trials, incantations, divinations, oaths, prayers, blessings, and curses. However, this classification is conditional; since the creation process of folklore continues throughout history, new examples are regularly added to these genres. In our research, we mainly focus on epics, fairy tales, legends, anecdotes, and humorous stories. These genres are particularly rich in trickster types and provide characteristic examples in terms of their semantic variety and functional potential. Moreover, in global practice, trickster figures have mostly been studied within these genres. Therefore, the main subject of this research is the analysis of the above-mentioned genres from the perspective of trickster figures. The main objective of our study is to explore the semantic and functional features of trickster characters in Azerbaijani epic folklore. This requires identifying both their general and unique traits from the perspective of folklore specificity. Another key goal is to study the conceptual essence and structural characteristics of the trickster characters created within our epic folklore. The trickster, as an archetypal character, has appeared in myths and cultures of various peoples. Tricksters, as archetypal figures, appear in the myths of many different cultures. A trickster often crosses or violates both physical and social rules.

Keywords: *Folklore, character, trickster, epic, similarity, substitution.*

Мая АБДУЛЛАЕВА

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЭПИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР
И ОБРАЗЫ ТРИКСТЕРОВ**

Резюме

Объектом нашего исследования является азербайджанский эпический фольклор. Азербайджанский фольклор богат жанровым разнообразием. Эпические фольклорные жанры, такие как сказки и дастаны, а также пословицы и поговорки, отражающие народную мудрость, на протяжении истории оказывали сильное влияние на фольклор и классическую литературу соседних народов. Фольклорные жанры делятся на архаичные и современные. В архаичных жанрах фольклора широко представлены приметы, заклинания, гадания, клятвы, молитвы, благословения и проклятия. Однако это деление условное, так как процесс создания фольклора продолжается на протяжении всей истории, и в эти жанры регулярно добавляются новые примеры. В качестве объекта исследования мы выбрали в основном дастаны, сказки, легенды, предания, анекдоты и шуточные рассказы. Эти жанры особенно богаты трикстерскими типажам и дают характерные примеры семантического разнообразия и функциональных возможностей. Кроме того, в мировой практике трикстерские образы чаще всего изучаются именно в рамках этих

жанров. Поэтому исследование сосредоточено на анализе этих жанров с точки зрения трикстерских образов. Основная цель нашего исследования – изучение семантических и функциональных характеристик трикстерских образов в азербайджанском эпическом фольклоре. Это требует выявления как общих, так и, по возможности, уникальных черт этих образов с учетом специфики фольклора. Одной из важнейших задач является также исследование концептуальной сущности трикстерских персонажей и определение их структурных особенностей. Трикстер как архетипический персонаж возник в мифах и культурах различных народов. Хитрецы, как архетипические персонажи, встречаются в мифах многих культур. Трикстер часто нарушает как физические, так и социальные нормы.

Ключевые слова: фольклор, образ, трикстер, эпос, сходство, замещение.

Azərbaycan folkloru janrına görə zəngin, obrazlarına görə rəngarəngdir. Epik folklor janrlarından nağıl və dastanlar, xalq müdrikliyinin ifadəsi olan atalar sözləri və zərbi-məsəllər tarix boyu qonşu xalqların folklor və klassik ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir. Folklor janrları arxaik və çağdaş janrlar kimi iki yerə bölünür. Arxaik folklor janrlarında sınımalar, ovsunlar, fallar, andlar, dualar, alqışlar və qarğışlar geniş yer tutur. Ancaq bu bölgü şərtidir; belə ki, folklorun yaranma prosesi bütün tarix boyu getdiyindən, bu janrlara da müntəzəm olaraq yeni-yeni nüsxələr əlavə olunur.

Epik folklorun janrlarından ən qədimi əfsanələr hesab olunur. Əfsanələri başqa epik janrlardan fərqləndirən başlıca əlamət onda fantastik element və hadisələrin iştirak etməsidir. Eyni əlamətin daşıyıcısı olan sehirli nağıllardan fərqli olaraq, əfsanələrdə süjet bitkin xarakter daşımayıb, yalnız bir fraqment şəklində olur. Təsvir etdiyi obyekt və hadisənin məzmununa görə Azərbaycan folklorunda əfsanələr kosmoqonik, zoonimik, toponimik, etnoqrafik, dini, tarixi, qəhrəmanlıq və s. xarakteri daşıyır. Ən qədim əfsanələr kainat, dünya və səma cisimlərinin yaranması ilə bağlı olan nüsxələrdir. Azərbaycan folklorunun janrları arasında əfsanə və rəvayətlərdən sonra nağıllar epik növün ən geniş yayılmış nüsxələrini təşkil edir. Atalar sözü və məsəllər də Azərbaycan folklorunun epik janrları arasında geniş yayılmışdır. Xalqın uzun əsrlər boyu əldə etdiyi zəngin hikmət xəzinəsinin nəticəsi olan atalar sözü və məsəllər türk xalqları arasında geniş yayılmış, bir çox hallarda cəmiyyətdə əxlaq kodeksini əvəz etmişdir. Bundan başqa zəngin xalq yaradıcılığımızın, epik folklorumuzun zirvəsini dastan yaradıcılığı təşkil edir. Xüsusilə XVI-XVIII yüzilliklərdə dastan janrı geniş inkişaf tapmış, qüdrətli aşıq poeziyası fonunda epik folklorun inkişafına təminat vermişdir.

Azərbaycan folklorunun yazılı halda bizə gəlib çatmış ən böyük epik abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” eposudur. Bu eposun müxtəlif obraz və motivləri sonrakı Azərbaycan folkloruna və klassik ədəbiyyatına təsir göstərsə də, bütövlükdə şifahi ənənədə qorunub saxlanmamışdır. Buna görə də, “Dədə Qorqud” dastanları yazılı

ədəbiyyat örnəyi kimi də tədqiqata cəlb edilir. Başda “Dədə Qorqud” dastanı olmaqla ümumən Azərbaycan epik folkloru Oğuz-türk folklorunun ən mükəmməl daşıyıcısıdır. Oğuz-türk mifik təsəvvürünün, epik ənənəsinin əbədi-bədii varisi olmaqla Azərbaycan epik folkloru həmçinin dünya folklorunun nadir incilərindəndir. “Oğuz mifi oğuz etnosunun varlığını özündə modelləşdirən düşüncə və mətn hadisəsi olaraq oğuz mədəniyyətinin bütün tarixi inkişaf və transformasiya sxemlərini özündə yaşadan arxisemlər sistemidir. Azərbaycan kosmoetnik varlığının istənilən məna vahidi oğuz mifi ilə arxetipləşir. Oğuz mifi milli mədəniyyətin tarixi-diaxron və çağdaş-sinxron konsentrasiya nüvəsidir. Milli mədəniyyətimiz bu nüvənin diaxron böyüməsi kimi təşkil olunmaqla öz çağdaş funksionallıq impluslarını ondan (oğuz mif nüvəsindən) alır” [3, s. 6].

Araşdırmamızın obyektini Azərbaycan epik folkloru təşkil edir. Artıq XIX əsrin ortalarından başlanmaqla günümüze qədər Azərbaycan epik folklorunun toplanması və چاپı sahəsində zəngin mətn bazası yaradılmışdır. Biz tədqiqatın obyektini kimi həmin mətn bazasından, əsasən, dastanları, nağılları, əfsanə və rəvayətləri, lətifə və qaravəlliləri götürmüşük. Bu janrlar triksterik tipləri ilə həm daha zəngindir, həm də semantik çeşidliliyinə, funksional imkanlarına dair daha səciyyəvi nümunələr verən ədəbi mənbələrdir. Digər tərəfdən də dünya praktikasında da triksterik obrazlar həmin janrlar əsasında daha çox araşdırılmışdır. Bunlara görə də tədqiqatın əsasını göstərilən janrların triksterik baxımından tədqiqi təşkil edir. Tədqiqatımızın qarşısında duran əsas məqsəd Azərbaycan epik folklorunda triksterik obrazların semantik-funksional xüsusiyyətlərinin tədqiqidir. Bu da onların folklor spesifikası baxımından həm ümumi səciyyəvi, həm də imkan daxilində özünəməxsus cəhətlərinin aşkara çıxarılmasını zəruri edir.

Qarşıya qoyulan əsas məqsədlərdən biri epik folklorumuzda yaradılan triksterik obrazların konseptual mahiyyətinin öyrənilməsi və onların quruluş xüsusiyyətlərinin müəyyən olunmasıdır.

Azərbaycan folklorşünaslığında son iki əsrdə epik folklorun öyrənilməsi sahəsində kifayət qədər tədqiqatlar aparılmış, sanballı nəzəri-metodoloji nümunələr ərsəyə gəlmişdir. Bunlardan M.H.Təhmasib, Ş.Cəmşidov, A.Nəbiyev, X.Koroğlu, İ.Abbaslı, P.Əfəndiyev, S.P.Pirsultanlı (S.Paşayev), T.Hacıyev, N.Cəfərov, K.V.Nərimanoğlu, K.Abdulla, M.Kazımoğlu, R.Qafarlı, F.Bayat, K.Əliyev, M.Qasımlı, M.Cəfərli, K.Hüseynoğlu, Ə.Əsgərov, C.Bəydili, S.Rzasoy, Ş.Hüseynli və b. tədqiqatçıların yaradıcılığında Azərbaycan eposu, milli epik folklorumuzun poetikası, o cümlədən mifik kökləri geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur. Eləcə də B.Ögel, Z.V.Toğan, V.Jirmunski, B.N.Putilov kimi alimlərin yaradıcılığında ümumtürk epik sistemi, türk qəhrəmanlıq dastanları, türk eposunun mifik əsasları öyrənilmişdir. Bu tədqiqatlar birbaşa triksterik obrazlara həsr olunmasa da, epik folklor mətnlərinin mühüm tərkib elementləri olan triksterik obrazlar haqqında onlarda bu və ya digər dərəcədə bəhs olunmuşdur. Bu cəhətdən həmin araşdırmalar mövzunun öyrənilməsinin nəzəri-metodoloji qaynağını təşkil edir.

Gəlin ilk öncə triksterin nə olduğunu aydınlaşdıraq. Trikster arxetipik xarakter kimi mifdə və müxtəlif xalqların mədəniyyətində meydana çıxmışdır. Hiyləgərlər arxetipik personajlar kimi bir çox müxtəlif mədəniyyətlərin miflərində görünür. Hiyləgər həm fiziki, həm də ictimai qaydaları aşır və tez-tez pozur: Hiyləgərlər “sosial və təbii nizamın prinsiplərini pozur, normal həyatı oynaq şəkildə pozur və sonra onu yeni əsaslarla bərpa edir” [5]. Çox vaxt bu əyilmə və qaydaların pozulması hiylə və oğurluq şəklini alır. Hiyləgərlər hiyləgər, axmaq və ya hər ikisi ola bilər. Hiyləgər açıq şəkildə sual edir, hakimiyyəti pozur və ələ salır. Bir çox mədəniyyətlərdə yemək əldə etmək, qiymətli əşyaları oğurlamaq və ya sadəcə olaraq fitnə-fəsad törətmək üçün hiylələrdən istifadə edən hiyləgər varlıq haqqında nağıllar var. Nümunə, Bəzi yunan miflərində Hermes hiyləgər rolunu oynayır. O, oğruların himayədarı və yalanın ixtiraçısıdır. Slavyan xalq nağıllarında hiyləgər və mədəniyyət qəhrəmanı tez-tez birləşir. Bəzi hekayələrdə yerli Amerika hiyləgəri axmaq, digər vaxtlarda isə müdrikdir. O, bir nağılda qəhrəman, digərində isə yaramaz ola bilər. Dünya ədəbiyyatı folklorunda kifayət qədər triksterik obrazlardan nümunə gətirmək olar.

Azərbaycan folklorunda istifadə olunan triksterik obrazların özünəməxsus yeri varadır. Araşdırarkən məlum olur ki, triksterik obrazlardan istifadə Azərbaycan ədəbiyyatında fərqli üslubi manerası və təqdimatı ilə seçilir. Bu fərqlilik həm şifahi həm də yazılı ədəbiyyatda görünür. Azərbaycan folklorşünaslığında xeyrşər, yaxşı-yaman, doğru-yalan, mərd-namərd, qoçaq-tənbəl, ağıllı-axmaq və s. kimi qarşıdurmaların olması, demonik varlığın xeyirxah tərəflərinin və ya əksinə göstərilməsi formasında ikiləşmələr triksterik mifik modellərin strukturunu təşkil edir.

Məsələn “Kitabi-Dədə Qorqud”da Dədə Qorqudun hərəkətləri bir triksteri xatırladır. O, əzrayıldan və Dəli Qarcardan bir kələkbaz kimi canını qurtarır. Dastanda başqa bir triksterik obraz Beyrəkdir. Beyrək öz nişanlısını görmək üçün hiyləyə əl atır, dəli ozan libası geyinir. Belə olmasa idi onu gəlinlər olan məclisə buraxmazdılar. Elə həmin dastanda başqa bir triksterik obraz Bayandur xanın qızı Salur qazanın qarısı Burla xatundur, o da ailəsinin şərəfini qorumaq üçün qırx incə belli qızı yalan danışmağa vadar edir. Beləliklə Burla xatunun özünü bu yolla gizlətməsi və kafirləri aldatması, əslində, bir triksterik aktdır.

Yaxud da Koroğlu dastanında Koroğlu həm igid, qorxmaz bir xalq qəhrəmanı olmaqla bərabər bir fəndgir kimi təqdim olunur. O boydan-boya libas dəyişir, düşməne kələk gəlmək üçün gah ilxıçı, gah qoruqçu, gah da dəyirmançı libasına bürünür. Folklorda nəinki canlıların hətta heyvan obrazlarının da ikiləşməsi triksterə çevrilməsi özünü göstərir. Məsələn, Koroğlu dastanında Qıratın düşməni əlinə keçməmək üçün özünü dəliliyə, xəstəliyə vurması buna nümunə verilə bilər.

M.Kazımoğlunun təbirincə desək, “folklorda hər hansı bir obrazın ikiləşməsi bir tərəfdən libas dəyişib başqalaşmaqdırsa, digər tərəfdən də eyni mətn daxilində obrazın oxşarının yaradılmasıdır” [1, s. 17]. Bu faktı əsaslandırmaq üçün

söyləmək olarki, bir çox nağıllarda, lətifə və dastanlarda əsas qəhrəmanın müəyyən bir xarakterini yansıdan ona oxşayan başqa bir obraz verilir. Məsələn, “Əsli və Kərəm” dastanında Sofi-Kərəm, çoban-Kərəm, yalançı nişanlı-Kərəm obrazları arasında oxşarlıqlar var. Nağıllarda təsvir edilən şah obrazının oxşarı kimi onun təlxəyinin verilməsi faktı da buna nümunədir. Yaxud Dədə Qorqud da Yalançı oğlu Yalancıq müəyyən əlamətlərinə görə Beyrəyin mənfi tərəfdən parodiyası olduğu halda, hər ikisi xeyirin qələbə çalmasını istəmək baxımından Boğazca Fatma Banıçıqəyin müsbət mənada oxşarıdır. Bütün bu obrazlar arasındakı oxşarlıq xeyirlə şərin, pislə yaxşının, mərddə namərdin, ağıllı ilə axmağın bir-birini parodiya etməsidir ki, bu da xalq gülüşünün ayrılmaz tərkib hissəsidir. “Komik nağıllarda xeyir və şər arasındakı sədlər xeyli dərəcədə azalır, pislə-yaxşı bir-birinə qovuşur və onları bir-birindən ayırmaq çətinləşir. Xeyirlə şərin, pislə yaxşının qaynayıb-qarışması bütövlükdə xalq gülüşü üçün səciyyəvi bir əlamətdir” [2, s. 19].

Bundan əlavə, bir obrazın başqa bir obrazı əvəzləməsi də triksterik əlamətdir. Çünki oxşar yaradılsa dolayısı ilə bir obraz başqa bir obrazı əvəzləyir onun yerinə hər hansı bir işi icra etmiş olur. Məsələn yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Yalancıq Beyrəyi, yalançı nişanlı Kərəmi, qırx incə belli qız Burla xatunu həm xeyir həm də şər qüvvə kimi əvəzləyir. “40 qızın yalan danışması Xaosu xas davranış formuludur. Dəfələrlə qeyd olunduğu kimi, oğuzlar Xaosu “Yalançı dünya” adlandırırlar və yalançılıq, tərsinə/əksinə hərəkətlə yanaşı, bir kosmoslunun Xaosdakı davranışının əsas formullarından biridir. 40 qızın özünü Burla xatun kimi təqdim etməsi həm də onların Burlanı 40 dəfə əvəzləməsi mənasındadır. Bu, eyni zamanda o deməkdir ki, 40 qız Burla xatunun həm də 40 ekvivalent/əvəzedicisidir” [4, s. 484].

Yuxarıda sadaladığımız nümunələrdən göründüyü kimi, ədəbiyyatşünaslıqda son illər inkişaf edən triksterik yanaşma paradigmaları məhz dərininə gedən inkişafa qoşulmaq, ənənəni zənginləşdirmək, folkloru yeni-yeni spesifikasiyalar qazandırmaq meyillərindən irəli gələn tendensiya kimi qiymətləndirilməlidir. Sosial şərtlərin dəyişdiyi, stereotiplərin pozulduğu, ənənəvi xarakterlərin yeniləndiyi bir dövrdə öyrəşdiyimiz, adət etdiyimiz, sokrallaşmış xalq qəhrəmanlarının da fərqli tərəflərini görməliyik. Götürək Koroğlu obrazına münasibət artıq yenidir, ənənəvi fikirdə qəhrəmanlıq, igidlik, mərdlik kimi təyinlərlə xarakterizə olunan bu obraz, müasir dövrdə fərqli spesifikasiya qazanmışdır. Artıq tədqiqatçının onun qəhrəmanlığından çox hiyləgərliyi düşündürür və bu obraz triksterik tərəfləri ilə təhlil olunur. Nəticə olaraq deyə bilərik ki, folklorda obrazın triksterik tərəflərinin araşdırılması folklor mətnlərinin yeni baxış bucağından dəyərləndirilməsinə, triksterik obrazların semantikasının öyrənilməsinə, həmçinin Azərbaycan folkloru istiqamətində yeni qənaət və nəticələrin üzə çıxarılmasına şərait yaradacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Kazımoğlu.M. Folklorda obrazın ikiləşməsi. Bakı: Elm, 2011, 226 s.

2. Kazımoğlu.M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 264 s.
3. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradıqları. Bakı: Səda, 2008, 200 s.
4. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.
5. <https://en.wikipedia.org/wiki/Trickster>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 02.04.2025

Son variant: 21.04.2025

Jalə RÜSTƏMOVA

AMEA Məhəmməd Füzuli adına

Əlyazmalar İnstitutunun elmi işçisi

Orcid: 0009-0000-3226-5730

e-mail: jalerustemova90@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.181>

“XAVƏRNAMEYİ-TÜRKİ”DƏ TARİXİLİK VƏ MİFOLOGİYA

Xülasə

İslamın yayılmasında misilsiz xidmətləri ilə tanınan, tarixdəki şücaət və qəhrəmanlıqları ilə yaddaşlara həkk olan Həzrət Əli (ə) haqqında saysız-hesabsız şeir, hekayə, əfsanə, rəvayət və dastanlar düzülüb qoşulmuşdur. Belə nümunələrdən biri də Həzrətin (ə) yaranları ilə birlikdə islamı yaymaq uğrunda cəng-lərindən bəhs edən “Xavərnamə” dastanıdır. Əlyazmalar İnstitutu xəzinəsində 5 əlyazma və 1 daşbasma nüsxəsi mühafizə olunan bu dastan haqqında ilk məlumat mərhum əlyazmaşünas alim, prof. Şamil Cəmişidova aiddir. Buna baxmayaraq, dastanın **B-6117/7742 şifrli** ən qədim əlyazma nüsxəsi isə fil.ü.f.d., dos. Aybəniz Rəhimova tərəfindən transfoneliterasiya edilərək elm aləminə təqdim edilmişdir. Əlyazma üzərində ciddi araşdırma və nüsxələr arasında hərtərəfli müqayisələr aparan alim çap olunan kitaba tədqiqat xarakterli 47 səhifəlik müqəddimə yazaraq lüğətlə birlikdə oxuculara təqdim etmişdir.

Tərəfimizdən çapa hazırlanmaqda olan **VI-407/2288 şifrli “Həzə kitabı-Xavərnameyi-türki”** daşbasma nüsxəsi isə istər obrazlar aləmi, istərsə də hadisələrin gedişi xüsusunda xəzinədəki digər “Xavərnamə” nüsxələrindən seçilir. 1910-cu ildə Mirzə Sadiq Fani tərəfindən fars dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilən bu dastan üzərində aparılan tədqiqatların ədəbiyyatşünaslığımız üçün faydalı olacağına ümid edirik.

Açar sözlər: Xavərnamə, Xavərzəmin, əlyazma, nüsxə, dastan

Zhala RUSTAMOVA

HISTORICAL AND MYTHOLOGY IN “KHAVARNAMEI-TURKI”

Summary

Countless poems, stories, legends, narratives, and epics have been composed about Imam Ali (a), who is renowned for his unparalleled services in the spread of Islam and remembered for his bravery and heroism throughout history. One such example is the epic "Khavarnama," which recounts his battles alongside his companions in the cause of spreading Islam.

Five manuscript copies and one lithograph edition of this epic are preserved in the Manuscripts Institute. The first information about this epic was provided by the late manuscript scholar, Prof. Shamil Jamshidov. However, the oldest manus-

cript copy, cataloged under the code B-6117/7742, was transphonoliterated and introduced to the academic world by PhD in Philology, Associate Professor Aybaniz Rahimova. The scholar conducted in-depth research on the manuscript, carried out comprehensive comparisons between different versions, and wrote a 47-page research-based introduction to the published book, which also includes a glossary for readers.

The lithograph version of the “Hazā Kitābi-Khavarnamayi-Turki”, which we are currently preparing for publication, cataloged under code VI-407/2288, stands out among other versions in the archive both in terms of its cast of characters and the development of events. Translated from Persian into Azerbaijani in 1910 by Mirza Sadiq Fani, we hope that the studies conducted on this epic will be beneficial for our literary scholarship.

Key words: *Khavarnama, Khavarzamin, manuscript, copy, saga*

Жаля РУСТАМОВА

ИСТОРИЯ И МИФОЛОГИЯ В «ХАВАРНАМЕЙИ-ТЮРКИ»

Резюме

Хазрат Али (а), прославившийся своими неоценимыми заслугами в распространении ислама, а также своей доблестью и героизмом, оставшимися в памяти народов, стал героем бесчисленных стихов, рассказов, легенд, преданий и дастанов. Одним из таких произведений является дастан «Хавернаме», повествующий о битвах Хазрата (а) и его сподвижников на пути распространения ислама. В хранилище Института рукописей хранятся 5 рукописей и 1 литографическое издание этого дастана. Первую информацию об этом произведении предоставил покойный учёный-рукописовед, профессор Шамиль Джамшидов. Тем не менее, самая древняя рукопись дастана под шифром В-6117/7742 была транслитерирована и представлена научному сообществу кандидатом филологических наук, доцентом Айбениз Рагимовой. Учёная, проведя серьёзное исследование и всестороннее сравнение между существующими копиями, написала 47-страничное исследовательское предисловие к опубликованной книге, дополнив её словарём и предоставив читателям.

Подготавливаемое к печати литографическое издание «Хазе китаби-Хавернаме-йи тюрки» под шифром VI-407/2288 выделяется среди других копий «Хавернаме», хранящихся в архиве, как в плане системы образов, так и в развитии событий. Переведённый с персидского на азербайджанский язык в 1910 году Мирзой Садыгом Фани, этот дастан, как мы надеемся, окажется полезным для нашей литературоведческой науки.

Ключевые слова: *Хавернаме, Хаверземин, рукопись, экземпляр, дастан*

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun xəzinəsində mühafizə olunan dini-tarixi qəhrəmanlıq dastanlarından biri də “Xavərnamə”, başqa adla “Xavərzəmin” və ya “Əxzərzəmin”dir. Möminlərin əmiri Həzrət Əlinin (ə) və yaranlarının islamı yaymaq uğrunda şücaət və qəhrəmanlığından bəhs edən bu dastan haqqında ilk sözü prof. Şamil Cəmişidov demişdir. Nüsxələr üzərində geniş araşdırma aparan alim haqlı olaraq belə qənaətə gəlir ki, bu əsərdə Azərbaycan xalq dastanlarının bir çoxları ilə bədii-tarixi və sənətkarlıq əlaqələri, motivləri vardır. Hətta bəzi dastanlarımızda və yazılı dastan abidələrimizdə iştirak edən əfsanəvi və mifoloji obrazlara burada da təsadüf edirik (1, s.154).

“Xavərnamə” haqqında ilkin qeydlər prof. Ş.Cəmişidova məxsus olsa da, dastanın transfoneliterasiya edilərək elmi ictimaiyyətə təqdim edilməsi Əlyazmalar İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, fil.ü.f.d., dos. Aybəniz Rəhimovanın xidmətidir. Belə ki, alim 2017-ci ildə bəhsi keçən dastanın ən qədim əlyazma nüsxəsinin (**B-6117/7742**) müqəddimə, mətn və lüğətlə birlikdə çapına nail olmuşdur.

Tədqiqat

Hazırda Əlyazmalar İnstitutunda “Xavərnamə” dastanının 5 əlyazma və 1 daşbasma nüsxəsi saxlanmaqdadır.

1. B-6117/7742 şifri altında olan “**Xavərnamə və Əxzərzəmin**” əlyazmasının həcmi 144 vərəqdən ibarət olub 1760-cı ildə (h. 1173) Şərq istehsalı sarı kağıza nəstəliq xətt ilə köçürülmüşdür. Kitabın ölçüsü 25x17,5 sm, mətnin ölçüsü isə 21,5x16,5 sm, sətirlərin sayı isə 16-dır. Aybəniz Rəhimova tərəfindən çapa hazırlanan zaman əlyazmanın cildi əski, qara təbii dəridən idisə, bərpadan sonra tünd qırmızı rəngli karton cildə tutulmuşdur.

A.Rəhimovanın təbiri ilə desək, bu nüsxə xəzinədə yer alan digər nüsxələrdən mükəmməl məzmunu, əski görünüşü və qədim tarixi ilə fərqlənir (6, s. 16). Qeyd etmək yerinə düşər ki, sözügedən əlyazma kitabının 134 vərəqini “Xavərnamə” dastanı, son 10 vərəqini isə ana və oğul münasibətindən bəhs edən “Dastani-Əbdürrəhman” adlı dini məzmunlu nəsihətnamə təşkil edir.

A.Rəhimova nüsxəsinin tərəfimizdən çapa hazırlanan **VI-407/2288** şifrlı daşbasma nüsxəsindən (Mirzə Sadiq Fani tərəfindən 1910-cu ildə fars dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunub) fərqli cəhəti odur ki, əlyazma nüsxəsi müstəqil, türk dilində yazılmış abidədir. Hətta **B-6117** şifrlı əlyazma türk mənbələrində də türk dilində yazılmış ilk müstəqil yazılı dastan abidəsi kimi qiymətləndirilir.

2. B-1591/3216 şifri altında qorunan “**Xavərnamə**” əlyazma nüsxəsi 159 vərəqdən ibarət olub, Şərq istehsalı sarı kağıza şikəstə elementləri olan nəstəliq xətt ilə 1898-ci ildə (h. 1316) katib Vəliyullah ibn Molla Əhməd Büduqi tərəfindən köçürülmüşdür. Kitabın cildi boz dermantin dəridəndir. Əlyazmanın ölçüsü 32x23 sm, mətnin ölçüsü isə 21x16,5 sm-dir. Bir neçə vərəqi müəyyən qədər deformasiyaya uğrasa da, oxusunu çətinləşdirmir. Nəzm şəklində yazılan bu nüsxədə sətir sayları 14-19 arasındadır. Sözügedən əlyazma kitabı isə ümumilikdə 173 vərəqdən

ibarətdir ki, 159 vərəqini “Xavərnamə”, son 14 vərəqini isə dini mənzumə təşkil edir.

3. B-2259/3884 şifri altında saxlanan dastanın bu nüsxəsinin həcmi 41 vərəqdır. Əvvəldən və sondan naqis olan əlyazma mətni 3-cü səhifədən başlayır, sətir sayı 13-16 aralığındadır və cildi yoxdur. Başlıqlar isə qırmızı mürəkkəblə fərqləndirilmişdir. Mətnin ölçüsü isə 21x16,5 sm olub Rusiya istehsalı sarı və göy kağıza şikəstə xətt ilə yazılmışdır.

4. B-2137/3762 şifri altında mühafizə olunan **“Kitabi-Xavərzəmin əz-ğəzavəti-əmirəl-möminin”** əlyazması 83 vərəqdən ibarət olub, Şərq istehsalı sarı kağıza nəstəliq xətt ilə yazılmışdır. Sətir sayı 12-21 aralığında olan əlyazmada bəzi başlıqlar qırmızı mürəkkəblə fərqləndirilmişdir. Cildi əski, üzərinə qara parça çəkilmiş kartondur. Kitabın ölçüsü 19,5x15 sm, mətnin ölçüsü isə 19x14 sm-dir.

5. S-22/8976 şifri altında olan qorunan əlyazma nüsxəsinin həcmi 106 vərəq olub Şərq istehsalı sarı kağıza nəstəliq-şikəstə xətti ilə yazılmışdır. Ciddi bərpaya ehtiyacı olan nüsxənin cildi qəhvəyi rəngli kartondan olub əvvəldən və sondan naqisdir. Kitabın ölçüsü 25x18,5 sm, mətnin ölçüsü 22x17,5 sm-dir. Sətir sayı isə 14-15 aralığındadır. Əlyazmanın 1-96-cı vərəqləri “Xavərnamə” dastanı mövzularından bəhs edən qissələrdən – *“Qisseyi-Malik”*, *“Qisseyi-pənc rah”*, *“Şapurun Malik ilə cəng eyləmək qissəsidir”*, *“Qisseyi-pənc rahi-Əmirəl-möminin”*, *“Qisseyi-pənc rahi-Əbul Möcəm”*, *“Xavəranın qissəsidir”* və s. ibarətdir. Qissələr 1894-cü ildə (h. 1312) katib Əbdüləziz tərəfindən qələmə alınmışdır. Qissələr bitdikdən sonra *“İsmayılnamə”*, *“İbrahimnamə”* və *“Bayquşnamə”* adlı dini məzmunlu mənzum hekayələr də əlyazmada yer almaqdadır.

6. VI-407/2288 şifri altında mühafizə olunan **“Həzə kitabı-Xavərnameyi-türki”** dastanı 86 vərəqdən ibarət olub 1910-cu ildə (h. 1328) daşbasma üsulu ilə Təbriz şəhərində çap olunmuşdur. Kitabın cildi sarı rəngdə, ölçüsü 23,5x18 sm, mətnin ölçüsü 21,5x17 sm, sətir sayı isə əsasən 21-dir. Həmçinin kitabda mətnin mövzusuna uyğun olaraq 16 rəngsiz çap illüstrasiyası əks olunmuşdur. Hər illüstrasiyanın yanında təsviri cümlələr yer almaqdadır ki, bunların bəzisi fars, bəziləri isə türk dilindədir: *“Bir balıq deryadan çıxub Həzrət olan gəmini gərq eləsün. Mirziyafət onu ox ilə vurmaq surətidür”*, *“Əbul Muəccən və Şəhriyar napakun davasıdır”*, *“Təsviri-söhbət kərdən cənab Mövla və Cəmşid”*, *“Təsviri-Səd və Əbul Muəccən. Hər ikisi bərabər səyahət etməkləridür”* və s. Səhifələrin də həmçinin bir neçəsi istisna olmaqla, əksəriyyətinin başlığı farsca verilmişdir: *“Dava kərdən Şəhriyar”*, *“Dər əhvali-Həzrət Əmir (ə)”*, *“Dava kərdən ləşkəri-islam baləşkəri-küffar”*, *“Dər əhvali-Mövlayi-müttəqiyan”*, *“Zində şodəni-Ömər əyyar”*, *“Küşti qoftəni-Malik”* və s.

Sözügedən daşbasma nüsxəsi istər obrazlar aləmi, istərsə də hadisələrin gedişinə görə xəzinədəki digər “Xavərnamə”lərdən müəyyən mənada fərqlənsə də, mövzu və mahiyyət etibarilə hamısı eyni kökdən şaxələnən budaqlardır.

Bəhsi keçən dastan XIX əsrin görkəmli ziyalı və pedaqoqu Mirzə Sadiq Fani tərəfindən fars dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Mirzə Sadiq

Fani *“Xavərnameyi-türki”*nin əvvəlində dastanı tərcümə etmə səbəbini bu cümlələrlə izhar edir: *“Əsl Xavərnamə farsı dili ilə olduğundan bəzi kəmsavad adamların oxuyub mətləbdən xəbərdar olmaqı müşkül olub ol kitabı oxumaq ləzzətindən məhrum qalurlar. Bəzi mühibbani-xandani-əimmeyi-əthar (ə) xahişmənd oldılar ki, Xavərnaməni fars dilindən Azərbaycanın türk dilinə döndərüb asan istilahən yazulsun. Pəs bəndeyi-Cani Sadıq Fani xidməti-əhibbani qəbul etməgi iqdam edüb”*. (2, s. 2)

Dastanın mütərcimi Mirzə Sadıq Fani haqqında təəssüf ki, qaynaqlarda məlumat azdır. Dövrünün mütərəqqi fikirli maarifçisi olan Mirzə Sadıq 1940-cı ildə dünyaya gəlmiş, uzun illər Gəncədə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmaqla yanaşı, həm də gözəl xəttat kimi tanınmışdır. Təəssüf ki, Fani irsi ilə bağlı ədəbi mənbələrdə məlumat azdır. Onun istər həyatı, istərsə də yaradıcılığı haqqında ən geniş məlumat professor Sadıq Şükürova məxsusdur. Belə ki, S.Şükürov *“Gəncə məktəblərinin tarixindən”* kitabında *“Mirzə Sadıq Fani”* başlıqlı paragrafda indiyə kimi elmi ictimaiyyətə bəlli olmayan, heç bir mənbədə yer almayan faktları üzə çıxararaq Fanini şair, pedaqoq, xəttat, həmçinin memar kimi təqdim etmişdir. Ədibin pedaqoqluğundan söz açan alim onu dövrünün tanınmış ziyalı və müəllimi olmasını xüsusi qeyd edir: *“Məktəbin qaydası və üsuli-təlimi əski qayda üzrə”* aparılsa da, ən mötəbər şəxslər uşaqlarını Faninin məktəbinə verməyə cəhd göstərirdilər. Belələrinə biri də şair Ağaismayıl Zəbih idi. Gəncə şairlərindən danışan F.Köçərli yazır ki, Zəbih Fanini təlim-tərbiyə sahəsində *“allahlar-allahı”* hesab etdiyi üçün nəvəsi Xəlili onun məktəbinə göndərmiş və onun yüksək bilik sahibi olduğunu nəzərdə tutub demişdir: *“Əgər sənin elm və biliyindən mənim Xəlilimə nəsib olsa, onun üçün od nura çevrilər”* (11, s. 47).

Əlyazmalar İnstitutunda Faninin mütərcimi olduğu *“Xavərnamə”* dastanından başqa aşağıda adları qeyd olunan əlyazmaları saxlanmaqdadır:

1. **B-692/8381** şifri altında *“Münşəat”*ın avtoqraf əlyazması.
2. **B-740/8380** şifri altında *“Bəxt və əql və pul”* adlı farsca əlyazması. Qeyd etmək yerinə düşər ki, sözügedən əlyazma Faninin iki irihəcmli məsnəvisindən biridir.

Bunlardan başqa onun məktəb şagirdləri üçün beş cüzdən ibarət *“Xəmseyi-ədəbiyyə”* (1. Lazımdır; 2. Ədəbiyyə; 3. Təmsilat; 4. İqbalıyyə və idbarıyyə; 5. Əxlaqıyyə) adlı məcmuəsi və çap olunmamış *“Divan”*ının olduğu da mənbələrdən əldə edilən məlumatlar arasındadır. M.Tərbiyətin *“Danışməndani-Azərbaycan”* kitabında verdiyi məlumata görə *“Xəmseyi-ədəbiyyə”*nin bir hissəsi çap olunmuşdur. (12, s. 344)

Mirzə Sadıq Faninin həyat və yaradıcılığı başqa bir məqalənin mövzusu olduğundan bu barədə olan fikirlərimizi yekunlaşdırıb yenidən *“Xavərnamə”* dastanına qayıdırıq. Əlyazmaşünas alim A.Rəhimova tərəfindən transfoneliterasiya edilərək çap olunan (**B-6117** şifri altında) bu nüsxə indiyə qədər işıq üzünə görün yeganə *“Xavərnamə”* dastanıdır. Tərəfimizdən çapa hazırlanan **VI-407/2288** şifrli *“Xavərnameyi-türki”* **B-6117** şifri altında mühafizə olunan nüsxədən xeyli dərəcə-

də fərqlənir. Mövzu etibarilə eyni kökdən olsalar da, nəzərə cərpacaq dəyişikliklər diqqəti cəlb edir. Yuxarıda mütercimi, yazılma tarixi və yeri, cildi haqqında məlumat verdiyimiz “Xavərnameyi-türki” dastanının obrazlar aləminə qısaca nəzər salaq.

Belə ki, bütün “Xavərnamə” nüsxələrində olduğu kimi, burada da əsas obraz Peyğəmbərin (s.ə.s) canişini, möminlərin əmiri Həzrət Əlidir (ə). Həzrət Əlinin (ə) istər möcüzəli dünyaya gəlişi, həyatı, şəxsiyyəti, istərsə də igidlik və rəşadəti haqqında qaynaqlarda kifayət qədər məlumat vardır. Onun Bədr, Uhud, Əhzab (Xəndək), Xeybər, Cəməl, Siffeyn, Nəhrivan kimi döyüşlərdəki misilsiz şücaəti və sərkərdəlik bacarığı sözün əsl mənasında dillərə dastandır. Peyğəmbərdən (s.ə.s) əmanət aldığı dini qorumaq və yaymaq uğrunda saysız-hesabsız fədakarlıqlar edən bu İslam fədaisini ümmət sevərək bağrına basdı, onun şənini şeir, rəvayət, dastanlar və s. bu kimi qəbildən olan nümunələr düzüb qoşaraq məhəbbətlərini bu sayaq göstərməyə çalışdılar. Bu cür bənzərsiz abidələrdən biri də məhz haqqında bəhs etdiyimiz **“Həzə kitabı-Xavərnameyi-türki”** dastanıdır.

Dastanda təsvir edilən Həzrət Əli (ə) xalqın folklor təfəkküründə canlandırdığı dastanlaşmış bir obraz şəklində oxuculara təqdim edilir. Şübhəsiz ki, dastanlaşmış obraza məxsus xüsusiyyətləri özündə ehtiva edən Həzrət (ə) burada real həyatdakından fərqli bir biçimdə qarşımıza çıxır: tilsimləri sındırır, divlərlə, pərilərlə mübarizə aparır, dörd nəfəri eyni anda əlləri ilə başı üstə saxlayır, barmağı ilə darvazanı açır: *“Elə ki, qələnin qapusuna yetişüb gördilər ki, qapu bağlıdur. Cənab Mövla Xeybəri-güşa barmaqına işarə edüb darvaza açıldı”* (2, s. 27). Bu kimi nümunələr hər nə qədər reallıqdan kənar görünsə də, köklərində müəyyən gerçəklik payı da vardır. Məsələn: dastandan gətirilən misalın yaranma tarixinə qısa da olsa, nəzər salaq.

Həzrət Əlinin (ə) bənzərsiz igidlik və şücaətinin bariz nümunəsi sayılan *“Xeybər”* döyüşü İslam tarixinin şanlı səhifələrindəndir. Belə ki, Peyğəmbərin (s.ə.s) bu döyüşdə mübarizə hədəfi müsəlmanlar üçün təhlükə törədən Xeybər yəhudiləridir. Mücahidlər Xeybər qalasını günlərlə mühasirədə saxlamalarına baxmayaraq, tam fəth edə bilmirdilər. Peyğəmbərin (s.ə.s) göndərdiyi sərkərdələr bir nəticə hasil edə bilmədiklərindən və Peyğəmbərin (s.ə.s) şiddətli başağrısı səbəbilə döyüşdə şəxsən iştirak edə bilməməsi vəziyyəti get-gedə çətinləşdirirdi. Belə olan halda Peyğəmbər (s.ə.s) buyurdu: *“Sabah bayrağı elə bir şəxsin əlinə verəcəyəm ki, heç vaxt döyüşdən qaçmaz və düşməyə arxa çevirməz. O elə bir şəxsdir ki, Allah və Onun Rəsulu o şəxsi sevir. Allah bu qalanı o şəxsin əli ilə fəth edəcəkdir”* (4, s. 48). Tarixdə heç bir savaşa məğlub edilməyən Həzrət Əli (ə) qalanın ən güclü pəhləvanları – Haris, Mərhəb, Yasər qardaşlarıyla vuruşaraq sözügedən döyüşdə yetmiş nəfərin çətinliklə qaldırdığı Xeybər qapısını İlahi qüvvə ilə təkbəşinə yerindən çıxararaq düşmən üzərində parlaq qələbə çalır.

Şeyx Müfid Əbdüllah Cədəlidən belə nəql edir: *“Əmirəl-möminin (ə) deyirdi: “Xeybərin qapısını çıxardıqdan sonra onu özümə sipər edib yəhudilərlə döyüşdüm. Onları məğlub etdikdən sonra qapını qala ətrafında qazılmış xəndəyin*

üzərinə qoyub onun üzərindən keçdim. Müsəlmanlar da xəndəyi adladılar. Geri qayıdan zaman həmin qapını yetmiş müsəlman güclə qaldırdı". (5, s. 63)

Həzrət Əlinin (ə) əsas obraz və baş qəhrəman olduğu dastanda Əhli-beytin (ə) digər üzvlərinin yer alması arzuolunan və gözləniləndir. Belə ki, başqa dastanlarda ənənəvi olaraq yuxuda zahir olan Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s), Həzrəti Zəhra (s.ə), İmam Həsən (ə), İmam Hüseyin (ə), vəhy mələyi Cəbrail (ə) "Xavərnamə"də bir neçə epizodda olsa belə, birbaşa hadisələrin iştirakçısıdır. Bəzən də adları yuxarıda qeyd olunan müqəddəslər hamısı eyni vaxtda eyni epizodun iştirakçısı olurlar: *"Bir tərəfdən Əbul Muəccən, bir tərəfdən Mövlayi-müttəqiyan əl Zülfiqara edüb özin vurdı dəryayi-ləşkərə. Bir cəngi-məğlubə oldu ki, imdiyə kimi rüzgarın gözi bir belə dava görməmişdi. Cəbrail Əmin ya-Rəbbəl aləmin Mədinədən Həzrət Rəsul mübin xidmətinə nazil olub. O halətdə ki, peyğəmbər (s) məsciddə moizə buyururdu. Ərz elədi ki, ya Rəsulallah, Xudavəndi-Təbarək və Təala buyurdu: "Bu saatda gərək köşki-Əqil üstə çıxub əmin oğlu Əli bin Əbi Talibin Xavərdə etdiyi davaya tamaşa edəsən". Həzrət Rəsul Cəbrail Əmin gətirdiyi xəbərə görə təşrif gətirüb dövlətsaray imamətinə. Bir əlilə İmam Həsən Müctəbanun əlindən dutub və bir əlilə İmam Hüseyin şəhidi-Kərbəlanun əlindən yapışub və qızı Fatimeyi-Zəhranı götürüb təşrif gətürdilər. Köşki-Əqilin bəminə çıxub. Məlaikeyi-teyyi-məkan yerin damarların çəküb hicab götürüldü. Cənab peyğəmbər və Hüseyin əleyhissəlam tamaşa edüb dəsti-Xavərə. Mövlanun etdiyi davanı və islam ləşkərinin cani-dil ilə qılıc vurmaqını görüb, Rəsuli-Xuda xoşhal olub bir təkbir deyüb. Cənab əmir (ə) təkbirin səsinə eşidüb ucadan bir təkbir didi" (2, s. 42, 43).*

Bununla yanaşı, Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s) dastanda həm yuxuda, həm də aşkarda yol göstərən, hadisələrə istiqamət verən, dara düşən yaranların məsləhətçisi kimi təsvir olunub. *"Nagah biyaban tərəfindən toz olub. İki yüz min ləşkəri-cərrar, qabaqlarında bir namdar, Təlhə adlı. Həman pəhləvandur ki, Mövlayi-müttəqiyan tilsimi sındırub bir otaqdan çıxdı. Həzrət mürəxxəs buyurmuşdu. Gidən gecə aləmi-vaqiədə Həzrət Rəsuli-Xudanı görüb. Peyğəmbər buyurdu: "Təlhə, əmin oğlu Əli xidmətində qal. Amma elə git ki, filan vaxtda islam ləşkərinə yetişgilən ki, dərbəndi-Səlsalda acizləyüblər" (2, s. 140).*

Haqlarında geniş şəkildə bəhs edə bilmədiyimiz digər obrazların hələki adını çəkməklə kifayətlənməli oluruq. Əvvəlcə Həzrət Əlinin (ə) vəfali namdar və tərəfdarlarından Malik Əştər, Əbul Muəccən, Səd Vəqqas, Qənbər, Xəmmar bin Xəmmar, əmir Zinhar xan, Mirziyafət xanın adlarını qeyd etmək yerinə düşər. Əks qütbü təmsil edən obrazlardan isə Nadir şah, Qəttal şah, Cəmşid şah, Səlsal, Şahbal cadu, Bəhmən İsfəndiyar, Şəddad bin Qarun, Mehrab yəhudi və s.

Sonda Həzrət Əlinin (ə) yaranlarından da yaxın iki sadıq yoldaşının adını qeyd etməyi vacib bilir ki, onların üzərindən sükutla keçmək mümkünsüzdür: zəfərlərinin təminatçısı, çətin gün dostları olan Döldül atı və Zülfiqar qılıncı. A.Rəhimova nüsxəsindən fərqli olaraq, bu nüsxədə Həzrətin (ə) Üqab adlı atının adı keçməsə də, əfsanəvi Döldül atı ilə Zülfiqar qılıncı arasında paralelliklər

mövcuddur. Belə ki, hər iki nüsxədə yeri gəldikcə pəhləvanların belə yerdən qal-
dırı bilmədiyi Zülfıqarı Döldül dişilə götürərək düşməyə həmlə edir: *“Xalq Döl-
düli görəndə təəccüb eləyüb. Neçə nəfər istədilər onu dutsunlar. Döldül Zülfıqarı
dişindən yerə qoyub oları təpüki ilə və dişilə kənar edirdi və neçə nəfəri yaralayub
xalqı dağladı”* (2, s. 33). A.Rəhimova nüsxəsində isə: *“Andən Döldül yenə bir
qəti səhil dəxi urub, Zülfıqarı ağzı ilə qapub dəxi, Əlinün avazı gəldüğü canibi
dutub eylə getdi kim, bir dəm içində napədid olub ol nəhayini görünməz səhranın
içində görünməz oldı”* (6, s. 108).

A.Rəhimova nüsxəsində Üqab Şiri-Xudanın (ə) atı kimi təsvir olunsa da,
İslam tarixində bəhsi keçən at Həzrəti-mübarəkin (ə) oğlu Hz. Əbəlfəzlin (ə) atı
kimi tanınır. Hətta bu barədə XIX əsrin “Dəxil” təxəllüslü məşhur şairi, Kərbəla
hadisəsi ilə bağlı yeddi cildlik əsərin müəllifi Axund Molla Hüseyn Marağayi Hz.
Əbəlfəzlin (ə) atı Üqabın tərifində yazmışdır:

*Üqab üstə çü şəhbaz nizəsi çəngal,
Xədəngi-şəhpəri-minqarı xəncəri-xunxar.
Çəkib Üqab çü məhmiz döndü bir dalıya,
Dedi Hüseynə: Xudahafiz, ey şəhi-biyar,
Hələl eylə, gedirəm, yalqızam, dua eylə,
Atam Əli yanına gəldi vədəyi-didar i. a... (7, s. 385).*

Düşünürük ki, Döldülün Rəsuli-Xuda (s.ə.s) tərəfindən Həzrət Əliyə (ə) hə-
diyyə edildiyi kimi, Üqab da Əmirəl-möminindən (ə) oğlu Hz. Əbəlfəzlə (ə) hə-
diyyə edilmişdir.

İstər Döldül, istərsə də Üqab bildiyimiz atlar kimi deyil. Xüsusilə Döldül əf-
sanəvi güc, sürət və bacarıqlara sahibdir: üç aylıq yolları üç günə gedir, dəryanın
üzərindən sanki qurudaymış kimi yeriyərək asanlıqla keçir, bir anda neçə-neçə
düşmənin başını üzür, üstünə gələn şirləri təpiklə məhv edir və s. Bu kimi təs-
virlərə nəinki dastanlarda, həmçinin digər folklor nümunələrində də rast gəlmək
mümkündür. Məsələn: rəvayətlərdən birində qeyd olunur ki, darda olan və mənzil
başına tez çatmaq istəyən qəhrəman Həzrət Əlini (ə) köməyə çağıraraq o Müba-
rəkin yardımını ilə çətinlikdən qurtulur. Dilədiyi yerə sağ-salamat çatan qəhrəmanın
dilində bu dördlük cari olur:

*Əlimi verdim o Mövlanın əlinə,
Çəkdi məni bir heyvanın belinə,
Qurban olum o Həzrəti Əliyə
Üç aylıq yolları üç günə gəldim.*

Fikrimizi qüvvətləndirmək üçün çap olunmuş A.Rəhimova nüsxəsindəki bir
nümunəyə nəzər salaq: *“Qənbər ayıtdı: “Ya Əmirülmöminin, Döldüldən bir əcəb
kəramət gördüm. Ol zaman kim, gəmi paralandı, bən suyə düşdüm. Suyun üzərində*

ikən baqdim. Gördüm Düldül suyun üzərində quru yerdə yürür kibi yürür. Ayaqları suya batmaz və islanmaz anı gördüm. Düldül dörd tərəfinə baqub suyun üzərində yürürkən qarşudan bəni gördi. Su üstündəyəm uş qər q oluram. Həman dəm Düldül səgirdüb gəlib ağzı ilə bəni qapdı. Dəniz yüzündə bir təxtə bulub bəni ol təxtənin üzərində qodi". (6, s. 222-223)

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Düldülün simasında təsvir olunan bu qeyri-adi bacarıq Azərbaycanda ilk dəfə əlyazmaşünas alim A.Rəhimova tərəfindən transfoneliterasiya edilərək çap olunan "Kitabi-Battal Qazi" dastanında Battalın atı Aşqara da aiddir: "*Yeddi gün Seyyid anda durdı. Bir gəmi hazır eylədi, qırq kişi ilə Seyyid rəvanə qıldılar. Üç gün yol getdilər. Nagah o yerə bəd müxalif nəf əsdi. Gəmini bir qayaya urdı, para-para eylədi. Həman dəm Seyyid Aşqar üstə bindi, ol heyvan suda yerüdi*" (7, s. 245).

Peyğəmbərin (s.ə.s) yadigarı kimi imamlardan bir-birinə irs olaraq ötürülən və ədalət rəmzi sayılan Zülfiqara gəlincə isə onun istər görünüşü, istərsə də Həzrətə (ə) necə çatması barədə fərqli baxış və mülahizələr mövcuddur. Əvvəlcə bu sözün mənasına nəzər salaq. Zülfiqar ərəb dilindən tərcümədə "zü" sahib, "fiqar" isə fəqərələr, yəni "*fəqərələr sahibi*" deməkdir. Bəzən yanlış olaraq "Zülfiqar" sözünü "ikifəqərəli, ikiuclu, qoşatıyali" kimi tərcümə edirlər. Əslində isə burada "iki" rəqəmindən söhbət getmir, "fiqar" fəqərə sözünün cəmidir və "fəqərələr, onurğalar" deməkdir. Qılıncın tiyəsinin üzərində onurğa fəqərəsinə bənzər naxışlar və ya kərtiklər (kəsiklər) olduğu üçün ona bu ad verilmişdi. Geniş yayılmış təsəvvürün əksinə olaraq, Zülfiqar ikitiyəli, haça uclu deyildi. Onun tiyəsinin hər iki tərəfi iti idi. Yəni bu qılıncı dəşici zərbə vuranda hər iki istiqamətdə yara əmələ gətirirdi ki, bu da silahın öldürücü gücünü artırırdı. (13)

Bu məqamda İslam tarixində səhihliyi ilə diqqət çəkən bir neçə mötəbər mənbəyə müraciət edək:

• **İmam Sadiq (ə) buyurub:** "*Uhud döyüşündə Peyğəmbərin səhabəsi qaçdı. Təkcə Əli və Əbu Dəccanə Peyğəmbərlə qaldılar. Hər zaman Peyğəmbərə (s.ə.s) hücum olanda Əli (ə) onu müdafiə edir və düşməyə hücum edirdi. Nəhayət, qılıncı sındı. Peyğəmbər (s.ə.s) də Cəbrailin onun üçün gətirdiyi "Zülfiqar" adlı öz qılıncını Əli (ə)-a əta etdi". (4, s. 66)*

• **İmam Sadiq (ə) buyurub:** "*Əmirəl-möminin qılıncını Zülfiqar adlandırırlar. Çünki (onun üzərində) qılıncı boyunca bel fəqərələrinə bənzər xətt var idi. Bu qılıncı Cəbrail (ə) səmalardan gətirdi. Onun tutacağı gümüşdən idi. Qılıncı yerə enən zaman nidaçı nida etdi: "La Seyfə İlla Zülfiqar, La Fəta İlla Əli" (tərcümə: Zülfiqar kimi qılınc, Əli kimi igid yoxdur". (10, s. 160)*

• **İmam Məhəmməd Baqir (ə) buyurub:** "*Zülfiqar qılıncına o cəhətdən Zülfiqar deyirlər ki, əgər bir şəxsə vurulsa fəqr və dünyadan, ailə və övladlarından uzaq düşməsinə, axirətdə isə cənnətdən uzaq düşməsinə səbəb olacaq" (10, s.160).*

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi düşməni vahiməyə salan bu əfsanəvi qılıncın görünüşü, çəkisi haqqında qaynaqlarda xeyli söyləmlər qeyd olunmuşdur.

İslam Ensiklopediyasında “Zülfıqar” adlı maddədə Prof.Dr. M.Y.Sarıkayanın araşdırmalarına görə, *bu qılıncın uzunluğu düşmənin mövqeyindən asılı olaraq bəzən 40, bəzən isə 150 arşın olur. “Qan Qalası” cəngində Zülfıqarın on nəfərin daşıya bilməyəcəyi qədər ağır olması, Ümman cəngində bir fili sahibi ilə birlikdə iki yerə bölərək 60 arşın yerin dərinliyində yerə batması, qırx adamı birdən biçmək qüdrətinə malik olması, şiddətli gurultu ilə düşmənin boynuna sancılması yer almaqdadır. Zülfıqar daşı kəsəcək qədər itidir, çıxardığı atəşlə qara sehri yandırır məhv edir* (9, s. 554).

Nümunə və sitatlardan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Zülfıqar da sahibi kimi əfsanəvi gücə və İlahi qüdrətə sahibdir. Şübhəsiz ki, Zülfıqarın görünüşü və çəkisi ilə bağlı olan mübaliğəli fikirlər elə məhz onun gücünün müqabilində yaranaraq ərsəyə gəlmiş və yüzillərdir ki, insanlar arasında ağızdan-ağıza keçərək bu günümüze gəlib çatmışdır.

Nəticə

Ümumilikdə isə iki qütbün – imanla küfrün mübarizəsinə həsr olunan dastan, sonda imanın – xeyrin şər üzərindəki parlaq qələbəsi ilə bitir: *“Mövlə gəlüb cəm yoldaşları ilə dəryanun kənarında durub möcüzeyi-imamət ilə buyurdi: “Gətürün xalqın malın”. Gördilər balıqlar dəryadan çıxub hər birinin ağzında bir qism cəvahir tökdilər kənara. Həzrət oları yığıdırub qələyə gətürdilər. Hər şəxsə bir qismət mərhəmət edüb yerdə qalanını Şamamaya bağışladı. Padşahlıq tacı ki, Dali-əzəmdən qalmışdı, Külabin başına qoyub. O məmalikin padşahlığın Külaba virüb oradan təşrif gətirdi. Yəm şəhəri də Fərhad xana virdi və Xavəri Mirziyafət xana bağışladı. Bütxanaları yıxub məscidlər bina etdilər. Oradan öz ləşkəri ilə Cəmşid və Təhmasın peyğəmbərin mülaqatından ötri özləri ilə bərabər götürüb Mədineyi-Münəvvərəyə tərəf azim oldılar”*. (2, s. 170)

ƏDƏBİYYAT

1. Cəmşidov Ş. Azərbaycan yazılı dastan abidələrinin tədqiqi. Bakı, Nurlan, 2002, 189 səh.
2. Fani M.S. Həzə kitabı-Xavərnameyi-türki. İran, Təbriz, 1910, 172 səh.
3. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Elm, 1981, 460 səh.
4. Məclisi Ə. Biharul-ənvar. C.42. Tehran
5. Nurullah H.F. İmam Əli (ə): İnsanlıq məktəbinin ustadı. Bakı, Nurlar, 2015, 544 səh.
6. Rəhimova A. Xavərnamə. Bakı, 2017, Elm və Təhsil, 530 səh.
7. Rəhimova A. Kitabı-Battal Qazi. Bakı, Nurlan, 2009, 646 səh.
8. Sübhani A.C. Vilayət günəşi. I cild, 238 səh.
9. Sarıkaya M.Y. Zülfıkar. TDV İslam Ensiklopedisi, c. 44. İstanbul, 2013, səh. 554-556

10. Şeyx Səduq. İləlüş-şərae. I cild.
11. Şükürov S. Gəncə məktəblərinin tarixindən. Bakı, Maarif, 1990, 208 səh.
12. Tərbiyə M. Dənşməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərənşr, 1987, 464 səh.

İnternet resursu:

13. Zülfüqar qılını həqiqətənmi ikitiyəli imiş? <http://news.milli.az>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 04.04.2025

Son variant: 23.04.2025

Fatimə BAĞIROVA

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: bagirova_fatime@inbox.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.192>

KOSMOQONİK MİF MƏTNLƏRİNİN FOLKLORUMUZDA TƏCƏSSÜMÜ VƏ “OĞUZNAMƏ” MOTİVLƏRİ

Xülasə

Dünyanın, insanların yaranışı tarix boyu bəşəri düşündürmüşdür. Bunun nəticəsidir ki, dünya xalqlarının miflərində yaradılışla bağlı çoxlu miflər yaranmış və mövcudluğunu əsrlərlə sürdürmüşdür. Türk xalqlarının da yaradılışla bağlı bir çox mif mətnləri vardır. Şifahi xalq ədəbiyyatımızda kosmoqonik miflər nəsildən-nəsilə ötürülərək günümüze kimi öz varlığını qorumuşdur. Bu mif mətnlərində ilk əvvəl yerin, göyün bitişik olması, sonra ayrılması göstərilmişdir. Folklorumuzda əksini tapan bu tipli miflərdə su və od elementlərindən, səma cisimləri olan Ay və Günəşlə bağlı mətnlərdən daha çox bəhs olunur. İlk mif mətnlərimizdə mövcud olan bu görüşlərə “oğuznamə” motivlərində də rast oluruq. Xaos, kosmos münasibətləri, yerin və göyün mərkəz hissəsi, gecə və gündüzün yaranması, sağ və sol prinsipi, fəsilələrin, günlərin, ayların, illərin sayı, 7 və 7777 sayları oğuz ənənələrində müxtəlif formalarda qorunmuşdur. Etnik ənənənin vahid baxışları fonunda təşəkkül tapan bu görüşlər xalq şüurunda formullar şəklində sabitliyini mühafizə etmişdir. Aydın olur ki, kosmoqonik mif mətnlərində əks olunan süjetlər arxaik-mifoloji istiqamətdə varlığını qorumuş, şüur sferalarından silinməmiş, mifoloji laylar üzərində bərqərar olan “oğuznamə” motivləri kosmoqonik akt kimi bir-birini izləyərək oğuz ideoloji təfəkkür sisteminin tərkib hissəsi kimi sabitləşmişdir.

Açar sözlər: kosmoqonik miflər, “oğuznamə” motivləri, chaos, kosmos, kainat

Fatima BAGHIROVA

THE EMBODIMENT OF COSMOGONIC MYTHS IN OUR FOLKLORE AND THE MOTİFS OF “OGUZNAME”

Summary

The creation of the world and humans has puzzled humanity throughout history. As a result, many myths on creation have emerged in the mythology of the Peoples of the World, and these myths have existed for centuries. Turkic peoples also have many mythological texts on creation. In our oral literature, cosmogonic myths have been passed down from generation to generation, and still exist today. These mythical texts show that the Earth and Sky were once contiguous and then separated. In these types of myths reflected in our folklore, the elements of water and fire, as well as texts about the Moon and the Sun are

mostly mentioned. We also encounter these ideas, which exist in our early mythical texts, in the motifs of the "Oguzname". Chaos, cosmic relations, the center of the Earth and Sky, the Creation of Day and Night, the direction of left and right, the number of seasons, days, months, years, and the numbers 7 and 7777 have been preserved in various forms in Oghuz traditions. These ideas, which were formed within the unified views of ethnic tradition, have maintained their stability in the form of formulas in the minds of the people. It is clear that the plots reflected in the cosmogonic myths have retained their existence in the archaic-mythological direction and have not been erased from the spheres of consciousness. The motifs of the "Oguzname", established on mythological layers, followed each other like a cosmogonic act and became an integral part of the Oguz ideological thinking system.

Keywords: *cosmogonic myths, the motifs of "Oguzname", chaos, cosmos, universe*

Фатима БАГИРОВА

**ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕКСТОВ КОСМОГОНИЧЕСКИХ МИФОВ В
НАШЕМ ФОЛЬКЛОРЕ И МОТИВЫ «ОГУЗНАМЕ»**

Резюме

Зарождение мира, людей заставляло задуматься человечество на протяжении всей истории. Следствием этого является то, что в мифах народов мира сложилось множество мифов о зарождении мира, и их существование велось веками. У тюркских народов также есть много мифических текстов, связанных с зарождением мира. В нашей устной народной литературе космогонические мифы передавались из поколения в поколение и сохранили свое существование до наших дней. В текстах этих мифов указывается, что сначала земля, небо прилегают, а затем отделяются. В мифах такого типа, нашедших свое отражение в нашем фольклоре, чаще всего упоминаются элементы воды и огня, а также тексты о Луне и Солнце, которые являются небесными телами. Эти взгляды, существующие, в наших ранних мифических текстах встречаются и в мотивах «огузнаме». Хаос, космические отношения, центральная часть земли и неба, зарождение, левые и правые принципы дня и ночи, число времен года, дней, месяцев, лет, числа 7 и 7777 сохранились в огузских традициях в различных формах. Эти точки зрения, сложившиеся на фоне единых взглядов на этническую традицию, сохранили свою стабильность в виде формул в народном сознании. Очевидно, что сюжеты, отраженные в текстах космогонических мифов, сохранили свое существование в архаично-мифологическом направлении, не были стерты из сфер сознания, мотивы «огузнаме», установившиеся на мифологических пластах, следуя друг за другом как космогонический акт, закрепились как составная часть огузской идеологической системы мышления.

Ключевые слова: космогонические мифы, мотивы «огузнаме», хаос, космос, вселенная

Həyatın, kainatın yaranması mövcud olan cəmiyyətlərin mif mətnlərində yaşayaraq günümüzə kimi öz varlığını qoruya bilmişdir. İnsanların, kainatın yaranması haqqında miflər özünü bəzən oxşar, bəzən də fərqliliklərlə büruzə verir. Türk xalqlarının da kosmoqonik baxışları ilə əlaqəli özünəməxsus görüşləri vardır. Bəzi xüsusiyyətlərinə görə bu görüşlər digər xalqların baxışları ilə yaxınlıq təşkil edə bilər. Dünyanın müxtəlif yerlərində məskunlaşan türk xalqlarının kosmoqonik baxışlarında kiçik fərqlər nəzərə çarpsa da, onlar bir kök üzərində boy atan xalqların kosmik çağ görüşlərini inikas etdirir.

Yaradılışla bağlı mif mətnlərində xaos, kosmos münasibətləri bir-biri ilə əlaqəli şəkildə verilir. “Mifologiyaya görə də kosmosun özünü törədən xaos kosmosun elə özündə də gömülüdür. Mifoloji sistemlərdə yaradılış çağından danışılan zaman xaosun ilkin su ilə bağlılıqda düşünülməsi də kosmosun əsasında xaosun dayandığından xəbər verir” (4, s.149). Suyun ilkin mif mətnlərində başlanğıc olması, demək olar ki, əksər mifoloji sistemlərdə vardır. Türk kosmoqoniyasında, həmçinin ilkin olaraq Yer və Göyün birləşik olub daha sonra ayrılması izlənilmişdir. Yaradılış təsəvvürləri baxımından türk xalqlarında kainat haqqında olan bilgilərdə kosmik cismlər olan Ay, Günəş, Ulduzlar mühüm yer tutmaqdadır. Təbiətdə baş verən hadisələri obrazlaşdırmış cəmiyyətlər onlar haqqında çoxlu əfsanə, rəvayətlər yaratmışlar. Bütün kainatda olan, Yerdə baş verən prosesləri izləyən bəşər onların canlandırılmalarında, çox güman ki, “hərəkət” predikatını əsas götürmüşdür. Günəşin, ayın, ulduzların çıxması, batması, çayların axması, buludların hərəkəti və s. hər biri hərəkətdə olan nəsnələrdir. Bu onlara canlılıq keyfiyyəti qazandıraraq, kosmik şüur modelində qərarlaşdırmış və şüur sferalarında rudimentlər şəklində günümüzə kimi gəlib çatmışdır. Bu inamla mifoloji mətnlərdə varlığını sürdürmüş, eyni zamanda türk dastan nümunələrində də klişə şəklində qorunmuşdur.

Azərbaycan folkloruna daxil olan kosmoqonik örnəklərdə Ay və Günəş haqqında bir çox mifoloji mətn nümunələri vardır. Qazax folklor nümunəsində dünyanın yaradılması haqqında olan mifoloji mətnə islami çalarlıq olsa da, ilkin olan yaradılış nəsnələri qalmışdır. Türk kosmoqoniyasına daxil olan Yerlə Göyün bitişik olması, yaradılışın necə baş verməsi mətnə bu şəkildə izah edilir. “Qoca dünya hələ binnət olmamış, nə yer varmış, nə də göy. Yerlə göy bir-biri ilə göbəkbitişik imiş. Hələ göbəyi bitişik aləmdə heç bir inni-cinni ənsər-mənşəri başlanı. Göbəkbitişik dünya nəhrə kimi çalxalanır. Yürük kimi yırgalanır, hay-həşir qopur. Qapalı dünyanın göbəyi tən ortadan partlayır. Dəhşətli od alov püskürür. Qapalı dünya iki yerə bölünür. Dünyanın göbəyindən qopan üst qat alt qatdan 7777777 at mənzili hündürlüyə atılır. Özünə orada həmişəyanar bir məskən salır. Qapalı dünyanın alt qatı su olub əvvəlki yerini özünə yurtdaş edir. Qapalı dünyanı görüb yoranların söz-sovuna görə tarixi bəlli-başlı məlum olmayan bu əkizlər elə

o gündəcə bir-birilə ej olur” (3, s. 8). Mətnəndən göründüyü kimi, məzmunun başlanğıcında Yer in Göyün bitişik olmasından, daha sonra nəhrə kimi çalxalanıb tən ortadan bölünməsindən söhbət açılır. İlk olaraq, dünyanın yaranmasında iştirak edən iki ünsür olan su ilə odun hərəkətə gəlməsi və həmişəyanar odun suya olan münasibəti göstərilir. İlk elementlər kimi adları çəkilən su ilə odun münasibətlərinin nəticəsində yaradılış şəkli hekayə edilir. Mətnəndə kainatın düzümü yer və göyün bir-birindən, mərkəzdən yerin göbəyindən ayrılmaq ilə, bundan sonra yerin səthində qalan ilkin maddə olan suyun və göydə yaranan odun canlandırılması, mərhələli şəkildə su və odun iştirakı ilə bir-birindən müxtəlif törəmələri kimi proseslər izlənilir. İlk başda odun suya olan təzyiqi nəticəsində yaranan hərərətindən bulud yaranır, yəni hər iki elementin iştirakı ilə, bunun ardınca buludun sudan boylu qalması və Günəşin şüa oxu ilə buludun göbəyini deşməsi nəticəsində Ay və ulduzların doğulması göstərilir. Burada su kişi başlanğıcı, Bulud isə qadın başlanğıcı kimi götürülür.

Oğuzların dastanı olan “Oğuz kağan”da yaradılışla bağlı epik mətn nümunəsidir. Bu dastanda Ay kağandan doğulan Oğuzdan və onun iki xatundan doğulan övladlarından bəhs olunur. Nümunələrə diqqət yetirək. “Yenə günlərin bir günü Oğuz kağan bir yerdə durub Tanrıya yalvarırdı. Qaranlıq çökdü. Göydən bir işıq düşdü. Gündən işıqlı, Aydan parlaq idi. Oğuz kağan yüyürdü, gördü ki, bu işığın arxasında bir qız durub, yalnız oturub. Çox gözəl qızıdır. Onun başında atəşli işıqlı Altun kazık tək yanan bir xalı vardır. Gülsə mavi göy gülər, ağlasa ağlayardı” (5, s.126). Bu qız ilə Oğuzun izdivacından Gün, Ay, Ulduz adlı oğlanları dünyaya gəlir.

“Yenə günlərin bir günü Oğuz kağan ova getdi. Göl ortasında bir ağac gördü. Bu ağacın oyuğunda bir qız vardı, yalnız oturmuş idi. Onun gözləri göydən də göy idi. Saçları dalğa kimi, dişləri inci kimi idi” (5, s. 126). Oğuzun bu qız ilə izdivacından isə Göy, Dağ, Dəniz adlı üç oğlu dünyaya gəlir. M.Seyidov S. P. Tolstovun fikrinə istinadən yazır: “Oğuzun “İşıq stixiyası” (birinci arvadı), “Su stixiyası” (ikinci arvadı) ilə izdivacından kainat yaranır” (12, s. 26). Nümunə gətirdiyimiz mifoloji mətnəndə də ilkin elementlər olaraq su ilə odun (ışığın) ayrıldığını görürük.

Yaradılışla bağlı mətnin ardında Ay və Günəşin izdivacından isə Dan və Dün adlı övladları doğulur və bundan sonra kosmosun bərpası başlanır. “Günəş Aydan boylu qalır. Bu görüşdən Ayla Günəşin əkiz Dan və Dün adlı oğul və qızı olur. Onlar ərəşəyə çatanda bir-birilərinə könül verirlər. Dan və Dündən 4 nəvə, 12 nəticə, 24 kötüycə, 30 itiyəcə, 364 ötüycə olur” (3, s.10). Beləliklə, Günəş ilə Ayın artıq orbit üzrə hərəkəti başlanır. Dan (səhər) işığı, dün (gecə) qaranlığı bildirir. Burada 4 fəsil, 12 ay, 24 saat, 30 gün (1 ay) olmaqla, il 364 gün şəklində obrazlaşdırılmışdır. Ay ilə Günəşin izdivacından sonra Dan və Dünün yaranması (ışıq və qaranlığın) və onlardan da fəsillərin, ayların, günlərin yaranması ilə kainatın düzümü başlanır.

Bir çox hallarda mifoloji mətnlə “oğuznamə” nümunələri arasında assosiasiya olmuş variativlik özünü büruzə verir. Qorqut sözünün mənşəyini araşdıran M.Seyidov M.Erkin və V.M.Jirmunskinin Ditsin çapa hazırladığı “atalar sözü”ndəki 74 və 75 nömrəli iki atalar sözü adı ilə qeyd etdiyini yazaraq bu nümunələrə diqqət yetirmişdir. Birinci atalar sözündə qeyd edilir: “Oğuz(dan) üç yüz altmış altı alp qopdu, igirmi dörd xas bəy, otuz iki səkcək Sultan Salur Qazan oqçisi Quzan peklisi Qormuş oqludan Qorqut” Birinci atalar sözündə deyilir ki, oğuzdan 366 alp qopdu. Bizcə, burada söhbət yalnız adicə alpdan – qəhrəmandan getmir. Bəllidir ki, Oğuz eyni adlı qəbilə birləşməsinin ulu babası olmaqla bərabər, həm də danın sökülməsinə xəbər verən tanrıdır. Başqa sözlə desək, Günü-nəşin çıxdığını, gündüzün gəldiyini bildirir; gündüz dan yerindən çıxır, deməli, gündüzü ya oğuz doğur, ya da onun doğulduğunu xəbər verir. İldə 366 gün olduğundan əski oğuzlar bu astronomik hadisəni animistləşdirib “Oğuzdan üç yüz altmış altı alp qopdu” şəklində ifadə etmişlər. “24 xas boy” deməklə, həm də tam bir günün 24 saatdan ibarət olduğunu nəzərdə tutmuşlar. Burada bir şeyi də anmaq lazımdır ki, oğuz qəbilələri 24 olmuşdur. Görünür, oğuz qəbilələrinin 24 hissəyə bölünməsində bir günün 24 saatdan ibarət olması nəzərə alınmışdır. Yuxarıda aydın oldu ki, ilin günlərini və bir günün saatlarını əski oğuzlar canlandırmış; alpa, boya – qəbiləyə bənzətmişlər” (12, s.170). Atalar sözündə 32 rəqəmi ilə bağlı alim qalxan, qalxan tutan, ox atan və ya möhkəmlənmiş yer kimi olduğunu ehtimal etmişdir.

M.Seyidov təkcə Ditsin ifadə etdiyi atalar sözündə deyil, eyni zamanda tapmacalarımızda da bu sayların olduğunu vurğulayaraq 2 nümunə qeyd edir:

“Babamın bir çuxası var. On iki cibi.

Cibin hər küncündə otuz düymə,

Hər düymənin bir üzü ağ, bir üzü qara (12, s. 170).

Başqa bir misal:

Bir ağacım var, on iki budağı,

Hər budağın otuz yarpağı,

Hər yarpağın bir üzü qara, bir üzü ağ (12, s. 171).

“Hər iki tapmacada il, 12 ay, ayın 30 günü, hər günün gecə-gündüzü nəzərdə tutulmuşdur”(12, s. 171).

366 sayına Kitabı-Dədə Qorqud əsərində “Uşun Qoca oğlu Səyrək” boyunda da qarşılaşırıq. Səyrəyin anası ilə dialoqunda onun dilindən səslənən mətn nümunəsi bu şəkildədir:

Üç yüz altmış altı alp ava binsə,

Qanlı keyik üzərinə qoğa qopsa,

Qardaşlu yigitlər qalqar-qopar olur (8, s. 112).

Hər bir epik nümunədə olan bu rəqəmlər təsadüfi olmayıb arxaik kosmoqonik düşüncə sistemindən intişar tapmış, sonrakı mərhələlərdə transformativ arxaik kosmik akt kimi sabitlənmişdir.

Oğuz kağandan başlayan kosmoqonik model öz təsdiqini daha sonra “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarında davam etdirir. S.Rzasoyun “Oğuz mifologiyası” adlı əsərində “oğuznamə” mətnləri struktur səviyyəsində incələnmişdir. “Oğuz” kağan, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” eposlarında məkan və zaman nisbətləri xaos kosmos müstəvisində əlaqələndirilmişdir. Keçid olaraq ritual əsas götürülmüşdür. “Ritual-mifoloji dünya modelinin üç fazalı (hissəli) strukturu (kosmos-keçid-chaos) arxaik oğuz eposundan KDQ-yə keçərkən ikifazalı (hissəli) struktura (Kosmos-keçid) transformasiya olunmuşdur. Xaos fazası epikləşərək kosmos və keçiddə “ərimişdir”. Bu, klassik qəhrəmanlıq eposu çağında inisiyasiya (ölüb-dirilmə) rituallarının aktuallığını itirməsi ilə bağlı idi. “Kitabi-Dədə Qorqud” dan “Koroğlu”-ya transformasiyada həmin ikifazalı struktur daha da müasirləşmiş – tarixiləşmişdir: burada mifoloji kosmos və keçid məkanlarının əvəzinə Çənlibel və cəmiyyət qarşılıqlı əlaqəsini görürük” (11, s. 319).

Nümunə gətirdiyimiz yaradılış mətnində daha sonra sonbeşik olan ötüycə haqqında məlumatla tanış oluruq: “Ötüycələrinən sonbeşiyi olduqca dəcəl olur. O, bir yerdə durub-dincəlmir. Tək-tənha dolanır. Günəş ötüycəsinin xətrinə dəymir, bütün istəklərinə əməl edir. Bir dəfə ötüycə Günəşin razılığı ilə onun Şüa ayğını minib ulu yerə səfərə çıxır. Dərya kənarında bu yeri özünə yurtdaş edir. Tək-tənha az gəzib çox, çox gəzib az dolaşmaqdan tənəyə gəlir. Axırda dərya kənarında gördüyü çal-çamırdan yoğurub – yapıb 7 çöp düzəldir. Onları yurtdaşının ətrafında yerə sancır. Bərk yorulduğundan üzü üstə düşür. Şirin yuxuya gedir. Ötüycəsinin şirin yuxuya getdiyini görən babası Buludun sevincindən hər palçıq çöpün üstünə 7 damcı göz yaşı düşür” (3, s. 10). Ötüycə ayılanda bu çöplərin hərəsinin bir ağac olduğunu görür və onları bir-birindən ayırmaq üçün hərəsinə bir ad qoyur. Ehtimal ki, Sonbeşik ötüycə dolayısı yolla ilin axır çərşənbə gününü təmsil edir ki, mifologiyada da bu dövrü olaraq yaradılışın köhnə ilin tamamında baş verdiyini canlandırır. Mətdən də, göründüyü kimi, palçıqdan və buludun göz yaşlarından ağaclar yaranır. Digər diqqət çəkən məqam Buludun burada həm də baba kimi təqdim olunmasıdır. “Oğuz” kağan dastanında da onun Ay kağanın gözündən doğulması sujet xəttində Ay kağanın qadın və ya kişi başlanğıcı olması tam aydınlaşmamışdır. S.Rzasoy yazır: “Atanın mətdən görünməməsi partogenetik motiv kimi Ay kağanı həm ata, həm də ana hesab etməyə imkan verir” (11, s.97). Bu səbəbdən alim gözdən doğulma motivini analitik-psixoloji metodla araşdırmışdır.

Həmişəyaşar ağacların kök atmasından yurtdaşın hərtərəfi bağ-bağçaya çevrilir. Ötüycə yenə darıxdığından “Çal-çamırdan özünə oxşar iki əcəyib məxluq düzəltdi. Bu vaxt Şüa ayğır kişnəyib ayağını yerə döydü. Yer üzü bürkü oldu. Ötüycə tənəyə özünü yurtdaşına saldı. Çox keçmədi ki, Şüa ayğır fınxırdı, göyə qalxdı. Yel əsib, tufan qopdu. Ötüycə baxdı ki, düzəltdiyi əcəyib məxluqlar bərkdən asırdı. Durduğu yerdən tərpendi. Yurtdaşa tərəf yeridi. Biri “Addəm-ad-dəm” deyər qışqırdı, o birisi isə “Həvva-həvva” deyər ona səs verdi (3, s.11). Ötüy-

cənin palçıqdan düzəltdiyi məxluqlar yurtdaşa sığınıb, Gülşən bağında məskun oldular.

Mətnə ilk öncə ağaclar yaradılır, bu yaradılışda torpaq və su elementləri iştirak edir. Daha sonra insan yaradılır, bu yaradılışda isə palçıq, yəni “su” ilə “torpağın” qarışığı, günəş şüası, yəni “od”u, tufan, yel əsməsi isə “hava” əlamətlərini bildirir. Belə aydın olur ki, bu dörd element su, torpaq, od, havanın iştirakı ilə yaranış aktı baş verir. Bu dörd element eyni zamanda çərşənbə günlərinin tamamını cəm etmiş olur. Bilirik ki, Adəm və Həvvanın yaranışı ilə bağlı mülahizələrdən biri də onların Novruz günündə yaranması ilə bağlı səslənən fikirlərdən ibarətdir. İnsanın yaradılışı ilə bağlı dörd ünsür haqqında B.Ögəl yazır: “İran və Ön Asiya mifologiyasında külək, atəş, su və torpaq insanın yaradılmasında çox mühüm rol oynayır. Altay və Sibir türk mifologiyasında isə bu dörd ünsürə çox rast gəlmirik. Bu, ilk dəfə uyğurlar zamanında özünü göstərir. Bu da, həqiqətən İranın bir təsiri olmalıdır” (10, s. 483).

Digər bir mətn nümunəsinə diqqət yetirək. Göyçə folklorunda rast gəldiyimiz bu mifoloji mətnə də yerlə göyün bitişik olması xatırlanır. “Belə nağıl eləyillər ki, Ulu Tanrının hökmünnən yer göydən aralanır. Yer göylərdən ilim-ilim itirilir, uzax bir yerə göndərilir. O vaxt nə kainatda ay, ulduz, gün, nə yer üzündə işıx, ins-cins yoxuymuş. Hər yer qatı, zil qarannıx, zingir içindəymiş. Bu Allahın yerə olan ilkin qəzəviymiş. Sonra Allahın böyük və mərhəmətdi, rəhminnən qəlbində olan hiddət soyuyur. Yerə yazığı gəlir. Buraya özünən, qanaddarınnan işıx qopan Dünya xatun addı göylərdən, göy işıx saçan bir mələk göndərir. Dünya xatun mələyin yerə gəlişinnən burada ilk dəfə olarax, canını nəfəsi duyulur... Onun gəzdidiyi yerlər xəzinəyə çevrilir, qəzəblənəndə yer yerindən titrəyir. Tənhalıqdan darıxan xatun üzünü göylərə tutub həmdəm diləyir. Çox çəkmədi yoxluxdan Dünya xanıma ay və gün addı iki övlad bəxşiş olundu. Bir dəfə Dünya xatun gördü kü, cavannarın ikisi də yatdığı vaxt göylərdən bir göy işıx gəldi. Bu işıx uşaxlara çatanda iki yerə bölündü. Biri ayın, biri də günəşin qoynuna girif yox oldu... Bu hadisədən sonra ay və günəş bir-birini sevir. Lakin Dünya xatun onlara qəzəblənib günü göy üzünün sonsuzluqlarına atır. Bundan sonra dünya işıqlanır. Ay isə yerin ətrafında dolansa da günə çata bilmir. Dünya xatun isə bir xeyli sonralar tutduğu işdən peşiman oldu, bu ayrılığa dözə bilmədi. O qədər ağladı ki, göz yaşdarından bulaxlar, çaylar, göllər, dənizlər, deryalar, ümmannar yarandı. Axırda özü də bu göz yaşdarının içində əriyif yox oldu” (1, s.166). Bu mətnə də işıq və su elementləri aydın seçilir. Şüa faktorunu ruh kimi qələmə verən R.Əliyev yazır: “İşıq (şüa) eyni zamanda ruhdur və qurda çevrilərək oğuzun dünyaya gəlişinə səbəb olur” (6, s.39). Mifoloji mətn nümunələrində də Günəş şüasının vasitəsilə buludun göbəyi yarılarax Ay və ulduzlar doğulur, palçıqdan düzələn Adəm və Həvvanın yaradılışı zamanı şüa aygır ayağını yerə döyüb yenidən göyə qalxır. B.Ögəl yazır: “Altay və Sibir mifologiyasına görə tanrı insanı çamırdan hazırlamış və bu cansız fiqurlara ruh tapmaq üçün göylərə getmişdi” (10, s.477). Dünya xatun öz şüası ilə yeri xəzinəyə çevirir, “Oğuz” kağan dastanında da onun göy mənşəli

xatunu işıq vasitəsilə yerə daxil olur, həmçinin göy şüadan enən qurd oğuz yurdunu bərqərar edir. Bütün bunlardan sonra, göründüyü kimi, canlılıq, həyat əlamətləri görünür. Ümumilikdə, mətnlərdə mövcud olan şüa faktoru diriltməni, canlanmanı, yaşamı sürdürməyi, var olmanı göstərir.

Türk kosmoqonik mif mətnlərində işıq, su stixiyalarının qarşılıqlı təsiri, göründüyü kimi, bir-birini daim izləməkdədir. Su qaranlığın atributu kimi xaosu təmsil edir. “Koroğlu” dastanında da işıq və su elementləri öz əksini tapır. Koroğlunun nişanələri əsərdə bu şəkildə təqdim olunur:

Adımı soruşsan, bil, Rövşən olu,
Atadan, babadan cinsim Koroğlu,
Mənəm bu yerlərdə bir dəli-dolu,
Gündoğandan ta günbatan mənimdi! (9 s. 16)

Rövşən ad olaraq işığı, onun ata-baba başlanğıcını “Koroğlu” kimi təqdim etməsi qaranlığı rəmzləndirmişdir. Hər iki cəhət kosmik modelin sxemi əsasında meydana çıxmış olur və kosmoqoniyanın bərpası kimi tamamlanır.

Digər bir nümunə “Koroğlu” əsərində ulduzların göyün ortasında toqquşub və bu toqquşma nəticəsində yaranan nurun qoşabulağa tökülməsidir. Qoşabulaq isə Çənlibeldə sıldırım qaya üzərində qoca ağac dibindən axan sudur. “Ortaqlıqda qoca bir ağac, altında da qoşabulaq durna gözü kimi qaynayır.... Ulduzlar gəlib düz Qoşabulağın üstündə toqquşdular. Ulduzların toqquşmasından Qoşabulaq daşdı” (9, s. 14). Rövşən bu suyu içdikdən sonra Atası Alı kişi tərəfindən Koroğlu adlandırılır. “Bala, ay keçər, il dolanar, sənin adın məğribdən məşriqətən bütün dünyada məşhur olar... Get – sənin adını Koroğlu qoydum” (9, s.14). Nümunə gətirdiyimiz mif mətnlərində dünya göbəkbitişik olduğundan ilk başda göbəkdən Yer ilə Göyün ayrılması baş verir. Ehtimal ki, Koroğlunun gəlib çıxdığı bu məkan da dünyanın mərkəzini rəmzləndirir. “Kosmik nizamın bütün parametrlərini özündə əks etdirən dağ dünyanın tam mərkəzində ucalan sakral güc qaynağıydı və ulu başlanğıc, kök, soyun əsası, ana yurdun rəmzi kimi qavranırdı” (4, s. 87). Qoca ağac dünya ağacının simvolu kimi yerin mərkəz xəttini işarələyir. Hər iki ulduz isə Göyün tən ortasında toqquşub nur şəklində bulağa tökülür. Yerin göbəyi haqqında bir çox dünya mif mətnlərində də rast oluruq. Toporov yazır: “Yerin göbəyi, mərkəzin mifopoetik simvolu. Belə ki, Yerın göbəyi mərkəzin digər simvollarının (məsələn, dünya oxu) və ya onların zirvəsidir (dünya dağının yuxarı hissəsini və ya dünya daşqını zamanı Nuhun gəmisinin dayandığı yer)” (14, s. 840). Yakut əfsanəsindən bəhs edən Toporov yazır: “Bir yakut əfsanəsində deyilir ki, səkkiz budağı olan çiçəkli ağac var: onun qabığı gümüşdəndir, şirəsi qızıldır...” (14, s. 841). Əfsanədə təsvir olunan Yerın göbəyindən bitən ağac və onun tac hissəsindən axıb süzülən sarı köpük aclıq və susuzluğun, eyni zamanda acı və kədərın aradan qaldırılmasına xidmət edir. Qabığı gümüşdən, şirəsi qızıldan olan

ağac qaranlıq və işıq məfhumlarını özündə cəm edərək dünya ağacını, kainatı simvollaşdırmışdır. Qarabağ folklor tapmacalarından birində deyilir:

Gümüş tac
Qızıl tac
Birini götür
Birini qat (Ay, Gün) (2, s.99).

Eyni ilə “Oğuz” kağan dastanında da 3 gümüş oxun günbatan istiqamətdən və qızıl yayın gündoğan istiqamətindən tapılması kimi detallar ilə qarşılaşırıq. “Koroğlu” dastanında Rövşən də hər iki ulduzun göyün tən ortasında toqquşub onun nəticəsində yaranan nurunun qoca ağac dibində axan suya tökülməsi ilə meydana gələn köpükdən içməklə “Koroğlu” kimi “doğulur”, həm işıq, həm də qaranlığı özündə təcəssüm etdirmiş olur. Aşıq Cunun Telli xanıma Koroğlu haqqında onun nişanələrini sadalayanda onun geyimini al qumaşda təsvir edir. Aydın olur ki, yenə işıq (al qumaş) və qaranlıq (Korluq) nisbətləri gözlənilmişdir.

“Geyər hər vaxt, al qumaşı Koroğlu” (9, s.53).

B.Ögəl yazır: “Günəşin doğması və batması istiqamətindən ilhamla meydana gələn bu sağ-sol təşkilatı özünü sarayın içində göstərə bilirdi” (10, s. 294). Türklərdə oturma qaydalarından qeyd edən alim “Kitabi-Dədə Qorqud” əsərində sağ- sol prinsipinin gözləndiyini, oturma zamanı da tətbiq edildiyini önə çəkir. “Bay-Börənin oğlu Bamsı Beyrək atasının sağında oturdu. Bir başqa yerdə bəyin sağında qardaşı və solunda da dayısı oturmuşdur” (10, s. 295).

“Türklər qütb ulduzunu göyün mərkəzi olaraq qəbul etmiş və yerin göylə bu nöqtədən dəmir bir qazıqla bağlandığına inanmışlar... yerdən qütb ulduzuna yüksələn dəmir qazığa da bəzi türklər müqəddəs dünya ağacı kimi baxmışlar. Hətta yakut türklərinə görə, bu ağac insanlarla, yerlə və göylə bərabər yaradılmış, onlarla bərabər böyümüş dəmir bir ağacdən başqa bir şey deyildi” (10, s.129). Oğuz kağanın səmadən enən xanımı da başında qütb ulduzuna bənzər xal ilə yerə enmişdir. Oğuzun ondan Gün, Ay, Ulduz adlı oğlanları dünyaya gəlir. Oğuz kağanın göl ortasında ağac koğuşunda əyləşmiş xanımından da Göy, Dağ, Dəniz adlı oğlanları dünyaya gəlmiş olur və Oğuz kağan da bundan sonra kosmik vahid kimi “doğulur”. Yuxarıdakı istinadlara əsasən, belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, kosmoqonik mif mətnlərində və eləcə də “oğuznamə” motivlərində Yer in və Göyün mərkəz hissəsinin, yəni göbək hissəsindən yaradılış başlanır və bundan sonra kainat yaranır. Təmərküzləşmə prinsipi müxtəlif şəkillərdə “Koroğlu” ilə “Oğuz kağan” dastanında qorunmuş və bu əsərlərin baş qəhrəmanları yaradılışı təmsil edən obrazları canlandırırmışdır.

Mətnlərin süjet xəttində 7 və 7777 sayları ilə bağlı nümunələr də öz əksini tapır. Qazax folklor mətnində Həvvə ilə Adəmin əncir ağacının dibində 7 gün oyanmadan yatmaları göstərilir. “Bir dəfə Həvvə əncir ağacının dibində uzananda bənövşə ətri ilə onu məst etdi. Həvvanı yuxu tutdu...Adəm nə qədər etdisə Həvvanı oyada bilmədi. Onu yuxulu-yuxulu götürüb yurtdaşa gətirdi. Həvvə o yatan 7 gün, 7 gecə yatdı. Adəm mat-məətəl qaldı. O, Həvvanın yatdığı əncir ağacının di-

binə getdi. Bir qədər uzandı. Onu da şirin yuxu tutdu. Adəm də yatan 7 gün, 7 gecə yatdı” (3, s. 12). Burada şeytan obrazına rast olunmur. İslami çaların transformasiya olmasına baxmayaraq, onların 7 gün yatıb oyana bilməmələri oğuznamə mətnlərindən rast olduğumuz yuxu motivi ilə eynilik təşkil etməkdədir. “Tur və Günay” nağılında da qəhrəman kahaya girib 7 gün, 7 gecə yatır (7, s.120).

“Kitabi-Dədə Qorqud” əsərində qəhrəmanların 7 gün, 7 gecə yatmaları süjet xəttində mühüm xüsusiyyətə malikdir. S.Rzasoy yazır: “Oğuz ritual-mifoloji dünya modelinin mənalı elementlərindən biri kosmosla xaosun həddüdür. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda bu hədd ona sağ-sol paradigmasında fərqli məkanlardan baxışı əks etdirən “kəfərin sərhədi” “Oğuzun sərhədi” adları ilə işarə olunur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qanturalıgil: “Yeddi gün yedi gecə yortdı. Oğuzun sərhədinə irdilər”. Qanturalı: “Yedi gün yedi gecə yortdı. Oğuzun sərhədinə çıxdı”. Məsələn burasındadır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da oğuzların “kiçik ölüm” adlandırdıqları “yuxu” semantemi kosmosla xaosun həddü ilə mütləq şəkildə bağlı olub, xaosla girib-çıxmanın mediativ mexanizmidir. Başqa sözlə, hərdə kosmosdan xaosla və əksinə keçid baş tutursa, bu kiçik ölüm – yuxu vasitəsilə baş verir” (11, s.191).

Mifoloji mətn nümunələrində 7777 sayı ilə bağlı qeydlər də yer almışdır. Bu say Adəm və Həvvanın törəyən nəsilələrinin yurdlarına sığmamalarının nəticəsində 7 yol ayrıcından 7777 gün gecə-gündüz yol getmələri və ölümsüz olaraq 7777 il doğub törəmələridir (3). Bu say “Nur Aləm və Pəri” əfsanəsində Günəşlə Ayın izdivacından doğulmuş olan Nur Aləmin 7777 gün göyün yeddinci qatından Yer əhlinin məskəni olan Qaf dağına gəlməsi zamanı rast oluruq (7). Göründüyü kimi, bu say məsafə (şərti olaraq üfüqi və şaquli istiqamətdə hərəkət troyektoriyası çizilir) və ölümsüzlük ilə əlaqəli işlənmişdir. “Koroğlu” dastanında da onun dəlilələrinin sayı, əsasən, 7777 ədədi ilə işarələnilir. Çənlibel mifoloji dünya modelində dünyanın özünü rəmzləndirdiyi təqdirdə Koroğlunun 7777 dəlisi də bu dünyanı əhatə edən və düşmənlə məğlub olmayan (ölümsüzlük) qəhrəmanlardır.

Ümumilikdə, “yaradılış mifləri universal bir dünya modeli təəvvürü yaratsalar da, həmin dünya modelinin mərkəzində bəlli bir etnik-mədəni ənənə dayanır... Ənənəvi türk cəmiyyəti təbiətdəki nizama uyğun qurulmuşdu və burada dünya haqda bilgilər gerçəkliyə söykənirdi. Türk kosmik dünya modeli, türk dünya nizamı ilə türkün dövlət təşkilatı arasında da bir bağlılıq vardır”(4, s.113). Beləliklə, aydın olur ki, kosmoqonik mif mətnlərində əks olunan süjetlər arxaik-mifoloji istiqamətdə varlığını qorumuş, şüur sferələrindən silinməmiş, mifoloji laylar üzərində bərqərar olan “oğuznamə” motivləri kosmoqonik akt kimi bir-birini izləyərək oğuz ideoloji təfəkkür sisteminin tərkib hissəsi kimi sabitlənməmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. III kitab (Göyçə folkloru), (tərtibçi : İsmayilov H.). Bakı, Səda, 2000, 767 s.

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. V kitab (Qarabağ folkloru), (tərtibçi: Abbaslı İ.). Bakı, Nurlan, 2009, 414 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXI kitab (Qazax örnəkləri), (tərtibçilər : Xəlilov R., Ələkbərli Ə.) Bakı, Elm və təhsil, 2012, 376 s.
4. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm, 2003, 418 s.
5. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və Oğuz Kağan dastanı. Bakı, Sabah, 1993, 194 s.
6. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı, Elm, 2005, 224 s.
7. Əliyev R. Sabaha məktublar. Bakı, Elm, 2009, 192 s.
8. “Kitabi-Dədə Qorqud” (tərtibçilər: Zeynalov F., Əlizadə S.). Bakı, Yazıçı, 1988, 265 s.
9. “Koroğlu” (çapa hazırlayan: M.H.Təhmasib). Bakı, Gənclik, 1975, 365 s.
10. Ögəl B. Türk mifologiyası, I cild. (tərcümə: Əsgər R.). Bakı, MBM, 2006, 626 s.
11. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası. Bakı, Nurlan, 2009, 363 s.
12. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, Yazıçı, 1983, 326 s.
13. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976, 405 с.
14. Топоров В.Н. Пуп земли. Энциклопедия. М., 2008, с.840-841

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 01.05.2025

Son variant: 20.05.2025

Лариса АЛЫШАНОВА

Научный сотрудник отдела «Исторической этнографии»

Институт Истории и Этнологии им. А.Бакиханова

Национальной Академии наук Азербайджана

e-mail: a.alishanova@yahoo.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.1.203>

К ВОПРОСУ О СХОДСТВЕ В ТЮРКСКОМ И КАЗАЧЬЕМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Вопрос о сходстве фольклора разных народов вызывает интерес среди этнографов, лингвистов, фольклористов. Учёные обращают внимание на сходство в трактовке общих тем, в разработке образов, в стиле. Сходство также касается приёмов создания и характера распространения фольклорных произведений. Пытаясь объяснить сходство, необходимо изучить историю контактов между тюрками и казаками. Необходимо понять, каким образом в истории этих народов происходила культурно-бытовая ассимиляция, влияние друг на друга. В элементах сходства фольклора тюрков и казаков видно действие одинаковых условий жизни, проявления схожести мышления, как следствие тождества важнейших людских понятий, представлений и чувств.

Ключевые слова: фольклор, казаки, тюрки, наследие

Larisa ALIŞANOVA

TÜRK VƏ KAZAK FOLKLORUNDA OXŞARLIQ MƏSƏLƏSİNƏ DAİR

Xülasə

Müxtəlif xalqların folklorunun oxşarlığı məsələsi etnoqraflar, dilçilər, folklorşünaslar arasında maraq doğurur. Alimlər ümumi mövzuların şərhində, obrazların işlənməsində, üslubda oxşarlığa diqqət yetirirlər. Oxşarlıq folklor əsərlərinin yaranma üsullarına və yayılma xarakterinə də aiddir. Həmin oxşarlığı izah etmək üçün türklər və kazaklar arasında əlaqələrin tarixini öyrənmək lazımdır. Bu xalqların tarixində mədəni-məişət assimilyasiyasının, bir-birinə təsirinin necə baş verdiyini anlamaq lazımdır. Türklərin və kazakların folklorunun oxşarlıq elementlərində eyni həyat şəraitinin, təsiri, ən mühüm insan anlayışlarının, ideya və hisslərinin eyniliyinin nəticəsi kimi təfəkkür oxşarlığının təzahürlərini görmək olar.

Açar sözlər: folklor, kazaklar, türklər, oxşarlıq

Larisa ALISHANOVA

**ON THE SIMILARITIES BETWEEN TURKIC AND
COSSACK FOLKLORE**

Summary

The question of similarities between the folklore of different peoples is of interest to ethnographers, linguists, and folklorists. Scholars note similarities in the interpretation of common themes, in the development of images, and in style. Similarities also apply to the methods of creation and distribution of folklore works. In order to explain these similarities, it is necessary to study the history of contacts between the Turks and the Cossacks. It is necessary to understand how cultural and everyday assimilation and mutual influence took place in the history of these peoples. The similarities between the folklore of the Turks and the Cossacks reflect the influence of identical living conditions and similar ways of thinking, which are a consequence of the identity of the most important human concepts, ideas, and feelings.

Keywords: *folklore, Cossacks, Turks, heritage*

Введение. Существует предположение, что вся действительность, осваиваемая народным художественным сознанием, отражает в фольклоре жизнь народа в определённый исторический период, в то же время вбирая в себя вековые ценности национальной духовной культуры различных этнических групп. Пословицы, поговорки, песни, легенды, предания и мифы, народная обрядовая поэзия, как и сами традиционные ритуалы, так или иначе вошедшие в фольклорно-этнографический контекст произведения, обогащают его художественный фонд, являются выразителями ценнейшего достояния этнической культуры.¹

На фоне развития мировой цивилизации история взаимоотношений казаков и тюрок вызывает интерес среди учёных. Это относится к исследованиям археологов, антропологов, этнографов, лингвистов, фольклористов. Взаимодействие казаков и тюрок оставило заметный след не только в их этногенезе, культуре, архитектуре, в употреблении ими некоторых предметов домашнего обихода и одежды, в отдельных деталях быта и обычаев, в терминологии животноводства, в фамилиях и прозвищах, в топонимах и гидронимах, а также в их фольклоре.

Сложность и пестрота исторических взаимоотношений тюркских народов, наличие целого ряда черт дополовецкого и половецкого периодов позволяли различным этническим группам перенимать их обычаи и обряды, подтверждающие принадлежность их к тюркскому миру. Господство то одного, то другого тюркского кочевого народа в обширном пространстве древнерусских степей объясняет процесс ассимиляции тюрок с местным насе-

лением и показывает, что изучение исторического прошлого и культурного наследия народов Великой степи невозможно проводить без уважительного отношения к каждому из народов и этносов, в течение нескольких столетий общими усилиями создавших величайшую историю и культуру Евразии.

Интерес к исследованию богатого фольклорно-этнографического наследия казаков в свете взаимовлияний и взаимосвязей с тюрками не случаен и обусловлен рядом причин: история этих народов уходит в далёкую древность и хранит память о крупных исторических событиях, приведших к миграции населения, слиянию культур разных этнических групп, а вследствие этого интеграции фольклорного материала.²

Если попытаться, хотя бы в общих чертах, проанализировать фольклорное наследие казачества, то мы увидим, что его без преувеличения можно считать неисчерпаемым. Бесценным кладом, который получает каждый человек от своих предков, является, конечно, его родной язык, родная речь. Огромное количество прибауток, побасенок слышал казак с самого детства, привыкал к музыке и ритму родного языка. Пословицы, поговорки так и сыпались из уст каждого взрослого. Казаки говорили, что «слово – тот груз, который в пути не тянет и плеч не набивает, а душу согревает, а то и спасает».

Ценным материалом для исследования фольклора казаков являются сказки. Смешные и страшные, весёлые и серьёзные: сказки про животных, которые сохраняет народная память с первобытных времён, волшебные, сильно напоминающие восточные сказки «Тысячи и одной ночи», – казачьи сказки очень похожи на сказки соседних тюркских народов. Например, известный исследователь сказок В.Я.Пропп рассматривал фольклор как явление интернациональное, которое не может быть исследовано «в рамках одной народности».³ Действительно, только наложение друг на друга «исходных моделей этнографических субстратов разных народов» даёт возможность с помощью одних систем заполнить «белые пятна» в других». ⁴

Следует отметить, что казачьи сказки имеют свои особенности, очень схожие с тюркскими. Первая: сказки-диалоги, анекдоты.

- Односум, что это тебе рожу так разнесло?
- Да вчера был на рыбалке – оса на губу села.
- И ужалила?
- Слава Богу, не успела! Брат её веслом убил...

Вторая особенность – сказки-былички. Рассказывает её «очевидец» или, как говорили казаки, «самовидец», то есть как бы участник событий. Посвящены былички, как правило, действительно существовавшим героям и имевшим место событиям, но строятся они по всем правилам сказочного повествования. Чем дальше отстоят времена и события от наших дней, тем

сказочнее персонаж. Степан Разин на волшебном платке плавает, как на плоту, раскинув полы кафтана, летает по воздуху, умеет становиться невидимым и превращаться в зверей и птиц. В быличке можно рассмотреть подлинные события, подчас в достоверных исторических подробностях. В них герой всегда такой, каким его хотел видеть народ. Также в фольклоре казаков много апокрифов, то есть сказок на библейские сюжеты. Действующими лицами этих сказок являются святые, помогающие простым людям. Например, в одной из сказок святой Николай варит кашу уставшим от работы казакам, а Богородица отгоняет от спящих казаков комаров и гнуса.

Следует отметить, что в казачьем фольклоре так же как и в речевом обиходе, немало тюркских заимствований вследствие происшедшего в результате исторического развития процесса дифференциации единых в своём генезисе этносов. В азербайджанском фольклоре одним из самых широко распространённых жанров является анекдот. Глубокие по смыслу, забавные весёлые по сюжету, шлифующиеся столетиями, переходят из уст в уста, они любимы народом, создаются им и живут в нём.⁵

Наиболее распространёнными являются анекдоты о Молла Насреддине, а также анекдоты о Бахлуле Даненде, которые привлекают краткостью, собранностью, забавностью, мягкой сатирой и тонким юмором. Анекдоты о Бахлуле очень схожи с быличками казаков. Бахлул Даненде – это воинствующий герой, готовый отдать свою жизнь за справедливость и правду, обличающий пороки. Он умён и искусен, побеждает благодаря своей мудрости, своему упорству, при любых обстоятельствах и в любом деле. Бахлул справедлив, он помогает обманутым, униженным, несчастным, обездоленным людям. Народ, когда приходилось туго, разжигал, по преданию, костёр на вершине высокой горы, зовя на помощь Бахлула, и он приходил на подмогу. Как утверждается во многих анекдотах и повествованиях, личность по имени Бахлул – это человек, который жил в XIII веке, во времена Харуна аль-Рашида, и даже приходился братом этому халифу. Бахлул – это образ борца за интересы народа. И тут можно провести параллель с любимым героем казачьих сказок-быличек Матвеем Платовым, который напоминал реально существовавшего атамана, боровшегося с несправедливостью, чем и заслужил добрую память и уважение своего народа. Распространённые анекдоты о Бахлуле, так же как и казачьи анекдоты-былички о Матвее Платове, Степане Разине, – это мудрые творения, созданные народом. Чем дальше отстоят времена и события от наших дней, тем больше и отчётливее проявляется связь и этническая общность казаков и тюрков, свидетельствующая о наличии значительной устно-поэтической культуры у наших далёких предков.

Следует отметить, что выдающемуся исследователю фольклора В.Я.Проппу удалось раскрыть ряд общих для народного творчества разных народов закономерностей, свидетельствующих о генетических истоках как

отдельных фольклорных мотивов и жанров, так и народного искусства вообще. В.Я.Пропп утверждает, что генетически фольклор сближает не с литературой, а с языком – отсюда и своеобразный способ возникновения фольклорного произведения. Фольклор "возникает и изменяется совершенно закономерно, независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия".⁶

В работе «К вопросу о сходстве восточно-тюркских сказок со славянскими» (сказки, записанные с 1891 по 1896 год Н.О.Катановым и И.П.Рогановичем во время путешествия по Азии) встречаются довольно любопытные сказки о человеке, понимавшем язык животных. Например, джагатайская сказка, взятая из книги Рабгузи «Кысас'уль анбия», сочинена в XV веке и может служить образцом турфанской сказки. В джагатайской сказке человек научился языку животных у ветхозаветного царя Соломона, которому были подвластны духи, звери, птицы и насекомые и который, по мусульманскому верованию, умел говорить и понимать по-птичьи и по-звериному. Тот же сюжет прослеживается в бельтукских и сагайских сказках. В турфанской сказке не сказано, где человек научился языку животных, а в бельтукской и сагайской говорится, что он научился у змеи. Змея у тюркских племён считалась обыкновенно мудрою.

Уважение и бережное отношение к животным являлись одной из основных черт казаков. Пастушество – это профессия, которой владели почти все казаки и которая требовала знаний, обучения, навыков. Казаки, считая это занятие чисто мужским, приглашали женщин только на сезонную работу – **сакман** (овечий окот, стрижку и доение **кумыса**). Одно лишь перечисление специальностей пастухов говорит о том, как развито было животноводство у казаков. **Чабан** «чепигой», которой выхватывал из отары овец, той самой, древней, превратившейся затем в **посох** у духовенства в христианских церквях. И самыми уважаемыми людьми были коневоды. Коневодство было искусством, высочайшим мастерством, где казакам не было равных. Как же это отразилось в фольклоре?

В казачьих сказках, так же как и в тюркских, конь ассоциируется с необыкновенной волшебной силой, с добротой, преданностью. «Есть добрый конь, заперт за тремя дверьми, третью дверь уже копытом пробирает».⁷

Нужно указать одну особенность облика сказочного коня. У него «по бокам часты звёзды, во лбу ясный месяц», таким образом конь представляется как бы «вестником с неба, освещающим людские роды во все ночи». Следовательно, коню в казачьем фольклоре отводится почётное место.

Любопытен особый раздел исторических песен «Казак и конь», где вечно тревожной, сопряжённый с опасностями многотрудной жизни казака, к коню ласково обращаются «душечка». Эта любовь, ставшая традиционной, нашла своё выражение в ряде казачьих пословиц и поговорок: «Казак без

коня – что солдат без ружья», «Без коня казак кругом сирота», «Казак сам не поест, а коня накормит».

Особой любовью и популярностью среди казаков пользуются были о Добрыне Никитиче, где особенно ярко проявляется отношение к коню-другу.

Ой, отмыкал же, вот бы млад Добрынюшка,
Да свою он конюшеньку,
Ой, выводил же своо коня доброго,
Да коня богатырского,
Ой, оседлал же, вот бы, млад Добрынюшка,
Оседлал бы всем черкесским седлом,
Ой, да поехал, вот бы, млад Добрынюшка
Кы своей родной матушке.

Таким образом, казачий фольклор отмечен истинным поэтическим вдохновением в отображении животных, подчёркивая композиционную стройность и законченность, музыкальность, теплоту и лиричность произведений народного творчества.

В исследовании А.Н.Самойловича «Сказки. «Сорок небылиц» (по туркменскому, узбекскому и киргизскому вариантам) за 1912 год автор отмечает, что во время путешествия по Хивинскому ханству в 1908 году, в городе Гурлен он записал от молодого узбека из племени канглы два варианта сказки «Сорок небылиц» на тюркском языке (хивино-узбекское наречие). При поездке в 1912 году к ставропольским туркменам Самойлович записал новый вариант этой сказки со слов туркмена из аула Чур по имени Джума-Нияз. Следующий вариант сказки, казах-киргизский, был записан в Сырдарьинской области. Сюжет сказки заключается в получении руки девушки при помощи загадки, причём побеждает не тот, кто разгадывает, а тот, кто загадывает, а загадывающей стороной является не сторона невесты, а сторона жениха. Следует отметить существование присутствия следов сказки «Сорок небылиц» и в казачьем фольклоре, что говорит о высокой степени её распространённости среди тюркских племён и близких к ним народов.

В прошлые, прошлые времена,
Когда осёл был распухим,
Когда гусь был караульщиком,
Когда журавль был стоящим,
Когда перепел был слабым,
Когда его хвост был куцом,
Когда скворец был судьёй,

Когда жаворонок был муллой,
Был один хан, а у того хана была дочь.

И дальше продолжается повествование об условиях сватовства к дочери хана, находчивости, смекалки и счастливом конце повествования.

Записанные Самойловичем сказки обыкновенно начинаются словами: «*bir var eken, bir yok eken*» – «было ли когда, или не было никогда», как обычно начинаются казачьи сказки. Далее, любой человек, интересующийся и изучающий фольклор, понимает, что русские былины, якутские олонхо, азербайджанские дастаны и другие подобные им песни многочисленных народов представляют собой эпос. Наиболее важным, решающим признаком эпоса является героический характер его содержания. Эпос показывает, кого народ считает героем и за какие заслуги. Содержанием эпоса всегда является борьба и победа. Причём борьба ведётся не за узкие, мелкие цели, не за личную судьбу, не за частное благополучие, а за самые высокие идеалы народа в данную эпоху.⁸ В первую очередь это относится к былинам. Казаки поют былины в застольях, даже и не подозревая, что это былины, потому что поют их как песни, как правило, хором. Так, редко беседа в казачьих станицах обходится без того, чтобы кто-нибудь не затянул старинную былинку: «Вот ходил-гулял Добрынюшка...» – и станичники дружно не подтянули: «Ой да он по святым горам...». Былина очень близка к исторической песне, но тем не менее между ними имеется глубокая и принципиальная разница. Былина древнее исторической песни. Эпос рисует историческую действительность и идеальных героев. Эпосу присуща величавость, монументальность в сочетании с простотой и естественностью. Героические песни основаны на художественном вымысле. Казачьи песенники называют былины просто песнями – старинными, стародавними, староотеческими, богатырскими, прадедовскими. Отличительной чертой казачьей песни является относительная краткость её текста, широта напева и многоголосность исполнения. В золотом фонде народного эпоса казачьи былины занимают почётное место.

Как уже было отмечено ранее, по эпическому складу аналогичны былинам казачьи исторические песни. В.Г.Белинский, высоко оценивший историческое художественное значение казачьего фольклора, писал: «Казачьи народные песни можно причислить к числу исторических. В них весь быт и вся история этой военной общины, где удаль, отвага, молодечество и разгулы нашли себе гнездо широкое и привольное... В них и исторической действительности больше, в них и поэзия размахистей и удалей».

В своей работе «Казачьи эпические песни XVI–XVII вв.» академик В.Ф.Миллер писал: «...обнаружен интересный факт, а именно существование прочной традиции среди казаков и сохранение ими гораздо большего числа былинных и исторических сюжетов XVI и XVII столетий, чем это

раньше предполагали». Но наибольший вклад в исследование и сохранение казачьего эпоса сделал известнейший собиратель казачьего фольклора А.М.Листопадов. Из записанных Листопадовым 159 исторических песен 122 можно считать чисто казачьими. В его записях мы встречаемся с песнями о Ермаке Тимофеевиче, атамане Платове, Степане Разине. Песни о Разине, вожде крестьянского восстания, расширяют наши представления о его времени. Интерес представляет песня «Ай, на речке было, братцы, на Камышинке», в которой ярко выражена горячая любовь народа к Разину:

Во кругу-то стоял, братцы, атаманушка,
Стоял Степан Тимофеевич,
Он к богатым в круг никогда не хаживал,
Вот и дружбу с ними не важивал,
Офицерам-то он никогда не кланялся,
Сы купцами он никогда не здоровствовался,
А теперь с голытьбой вот он во кругу стоит,
Братцы, с нами же он речь говорит...

Относительно исторических песен тюркских народов можно привести пример крымско-татарской песни в память о выступлении на войну Крымского конного полка, стоявшего в Бахчисарае. Песня известна из изданных в 1900 году А.Олесницким крымско-татарских песенных материалов «Песни крымских тюрок». В историко-литературном отношении песня обнаруживает близость к народным османско-турецким песням, и вообще к песням типа «дастан» всех тюркских племён. Содержание песни сводится к тому, что запасные ополченцы из крымских тюрок отправляются воевать с Германией; дети и матери в печали; солдаты утешают родных и успокаивают их, ссылаясь на свою воинскую опытность; они просят родных молиться о поражении врага; эскадрон Крымского конного полка прощается с родными и смело отправляется драться с германцами в осознании своего воинского долга и в надежде на успех.

Не плачьте, братья!
Бог даст, здоровыми вернёмся.⁹

Если мы попытаемся сравнить и проанализировать исторические песни казаков и тюрок, то обнаружим эпическую преемственность и общность этих народов. В силу глубоких и прочных исторических связей, которые не могли не отразиться на их устном народном творчестве, казаки, восприняв древнюю культуру тюрок, внесли в неё нечто новое. Происходит некоторое смешение тюрко-казачьих элементов фольклора, что, например, ярче обнаруживается в разговорной речи казаков. Фольклорные экспедиции прошлого

и начала нынешнего века сохранили для нас ещё одно бесценное сокровище: фольклористы-этнографы, записывая «со слуха» речь станичников, невольно фиксировали тот язык, на котором говорили казаки столетия назад. Исследователей поражало то, как много было в языке казаков тюркизмов. А как известно, диалекты и акцент – это тени языков, существовавших в народе прежде.

Большой интерес для исследователей фольклора представляет эпос «Кёроглы», который по своей распространённости среди тюркских народов не имеет себе равных. Однако основной сюжет сложился, по всей видимости, в Азербайджане. Сложение эпоса вокруг имени исторических лиц – беглецов (гачаг) в Азербайджане – явление частое. Так возникли исторические песни и множество легенд, связанных с именем ещё одного народного героя-мстителя Гачага Наби и его преданной помощницы – жены Хаджар. Среди казаков также были распространены легенды, предания, исторические песни о знаменитых беглецах, борцах против несправедливости, так называемые народные мстители.

Первые полученные сведения о Кёроглу говорят о его принадлежности к племенной группе «текели». В частности, работа выдающегося западноевропейского востоковеда, ученого-тюрколога Александра Ходзько доказала принадлежность Кёроглу к этому племени по основным текстам изданных в Азербайджане вариантов. Ходзько взял сведения у ашыга-азербайджанца Садыга, который говорил в своей первой главе или меджлисе: «Кёроглу был туркманом из рода Тука» – Kurroglou was a Turkman of the tribe of Tuka; his real name was Roushan, and that of his father Mirza-Serraf. The latter was in the service of Sultan Murad, ruler of one of the provinces of Turkestan, as Master of the Stud to that potentate¹⁰. Он родился на севере Хорасана и жил во второй половине XVI века. В этот период персидский шах Мухаммед Худабенде попытался сместить и арестовать по совету своего сановника Хамза Мирзы бейлербея Южного Азербайджана по имени Амир хан; эта попытка привела к крупным бунтам туркманских племён «текели». Эти события войдут в легенду о Кёроглы. Текели принимали активное участие в двух исторических событиях: бунде Джелали – с одной стороны, и турецко-иранском конфликте – с другой. Впоследствии могущественные племена текели, шамлу, тулькадар составляли основное ядро в армии и государственном аппарате Сефевидов до прихода к власти шаха Аббаса.

В эпосе повествуется о том, как отец будущего героя Мирза бек, получив должность старшего табунщика от самого шаха Аббаса II, осмотрел табуны и нашёл их в отличном состоянии. Он зорко следил за выращиванием коней. Однажды он увидел удивительную вещь. Из моря вышел жеребец, оплодотворил кобылицу из табуна и обратно погрузился в море. Мирза бек пометил кобылицу и стал за ней наблюдать, пока она не ожеребилась. Это был очень невзрачный, весь покрытый шерстью жеребец, но Мирза бек

понял, что он станет необыкновенным конём. Прошло несколько лет. Однажды Мирза бек получил приказ от шаха привести для его конюшни жеребцов хорошей породы. Мирза бек вместе с другими жеребцами взял и жеребца от морского коня. При осмотре шах остановил свой взор на невзрачном жеребце, разгневался и велел ослепить Мирза бека якобы за дерзость.

Мотив невзрачного коня, который затем превращается в великолепного боевого коня, есть и в казачьих былинах, а также в эпосе других народов. Можно провести параллель этого сюжета с младшим братом в сказках, или героем, который в молодости никаких надежд не подавал, например, Илья Муромец:

Ай же, крестничек ты мой любимый!
Старый казак да Илья Муромец!
Ай не будем да мы и коней седлать,
И не будем мы садиться на добрых коней,
Не поедem мы во славно во чисто поле,
Да не будем мы стоять за веру, за отечество,
Да не будем мы стоять за стольный Киев-град,
Да не будем мы стоять за матушку божью церковь,
Да не будем мы беречь князя Владимира.

Илья Муромец, представленный в народном сознании как борец «за веру, за отечество», выжидает, чтобы нанести решающий удар по врагу.

А старый казак да Илья Муромец,
Ай на коне сидит, подобно как столетний дуб,
И на коне сидит и не шатается,
А его сердечишко да разгорается.

Когда Илья Муромец приходит в состояние вдохновения, происходит подъём его душевных и физических сил, устремление всей его жизненной энергии на одну цель – победу в предстоящей битве.

Изучение деталей эпоса тюркских народов и казаков на примере «Кёроглу» не исключает существующую общность в устно-поэтическом творчестве этих народов, выявляя историко-генетические, контактные взаимосвязи и типологические особенности.

Итак, Кёроглу приходит в отчаяние, узнав, как ослеп его отец. Но отец успокаивает его: «Не плачь, сын мой!.. Ты будешь героем, ты отомстишь несправедливому тирану за причинённые мне страдания».

Слепой отец помогал Кёроглу заботиться о двух жеребцах, один из которых будущий Гырат.

Когда жеребцы подросли, Кёроглу встретил жестокого господина. Он крикнул ему: «Я сброшу тебя с трона» и начал битву с его армией. Победив людей султана, он рассказал о своём подвиге отцу, который очень обрадовался. Кёроглу вместе с отцом отправляется в священный город Мешхед, где отец, чувствуя свой конец, говорит сыну: «Как только меня не станет, иди в Азербайджан, его правитель персидский шах... Ты никогда не должен идти против него...».

Следуя совету отца, Кёроглу направляется в Азербайджан. Прослышав о Кёроглу, шах Аббас, монарх Персии, решает пригласить его к себе на должность командующего своей армией. Несмотря на свои обещания отцу, Кёроглу отказывается от этого, и его упрямство вызывает гнев шаха. А Кёроглу клянётся никогда больше не вступать в бой, прощается с товарищами и поёт им последнюю песню.

Чтобы отомстить Кёроглу за отказ, шах подговаривает двух рабов убить любимого коня Кёроглу Гырата. Узнав об этом, Кёроглу отдаёт себя в руки палачей: «Вы убили моего коня, вот и моя грудь. Я не буду защищаться. Без Гырата я ничего не значу в этом мире».

Эпос о Кёроглу очень точно раскрывает смелость, мужество, храбрость, преданность главного героя.

«Я разобью скалы, я разрушу горы,
Ханы, султаны выпьют отраву,
Это Чанлибель – вотчина храброго Кёроглу,
Пусть даже сам шах придёт, я его туда не пущу».

Заключение. Из вышесказанного отметим, что совершенно очевидно сходство сюжетных линий эпических произведений как тюркских, так и казачьих. Например, встреча одного героя с целым войском врагов. Тем не менее картины боя, как они даются в эпосах, признаны художественно правдивыми, в известной степени исторически верными. Но и очень важным условием эпоса является изображение мудрого коня, который предупреждает об опасности, пытается помочь, спасти своего хозяина.

В свете всего вышеизложенного мы видим, что возможны несколько видов взаимовлияния и взаимосвязи фольклора тюрков и казаков.

1. Фольклор, как и всякое искусство, восходит к действительности. Даже самые фантастические образы фольклора имеют свою основу в реальной действительности.

2. Помимо воли создателей и исполнителей народного искусства, оно отражает реальную жизнь.

3. Народный художник ставит себе целью изобразить действительность верно и правдиво.

ЛИТЕРАТУРА

1. Б.Далгат. Этнопоэтика в русской прозе 1920 – 90-х гг. XX века. М., 2004, с.4.
2. Х.Г.Короглы. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М., 1983, с.3.
3. В.Я.Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986, с.7.
4. А.Иванова. К вопросу о происхождении вымысла в волшебных сказках // "Советская этнография", 1979, № 3, с.116.
5. Анекдоты о Бахлуле Даненде. Баку, 1986, с.5.
6. В.Я.Пропп. Указ. раб., с.10.
7. А.Н.Афанасьев. Русские народные сказки, т.1. М., 1957, с.175.
8. В.Я.Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955, с.5.
9. В.Самойлович. Песни крымских татар про Вторую Отечественную войну. Петроград, 1915, с.2.
10. Chodzko A. Specimens of the Popular Poetry of Persia, as found in the adventures and improvisations of Kurroglou, the bandit-minstrel of Northern Persia, and in the songs of the people inhabiting the shores of the Caspian Sea, orally collected and translated, with philological and historical notes by Alexander Chodzko. London, 1842, chapter 3, p.17

İÇİNDƏKİLƏR

Dursun YILDIRIM

Dede Korkut'un Yeni Kolaj Tarzı Yazma

Hocalı Molla'nın mıdır? 3

Yeqanə İSMAYILOVA

Koroğlu dəliləri: ümumiləşdirici xüsusiyyətləri 49

Şakir ALBALIYEV

“Leyli və Məcnun” dastanı – ülvəi sevgi faciəsi 58

Elçin QALİBOĞLU

Azərbaycanın aşiq sənəti ulusal dəyərimiz kimi 75

Xankişə MƏMMƏDOV

Azərbaycan atalar sözlərinin iki yeni modeli onların
əsas xüsusiyyətləri 85

Günəl CƏNNƏTOVA

Türk dastanlarında məkan ölçülməsinin arxaik distributivliyi 94

Aydın MUSTAFAYEV

Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlər sistemində çərşənbələr
və Novruz bayramı 103

Mətanət XƏLİLLOVA

Novruz mərasimləri Şuşa folklorunda milli-mədəni
dəyərlərin əsas faktoru kimi 111

Məhsəti SÜLEYMANOVA

Baramaqurdu ilə bağlı xalq ənənələri: təsərrüfatda və folklorda 119

Cəmilə NOVRUZOVA

Azsaylı xalqların folklorunun öyrənilməsində yeni mərhələ 127

Rafael ƏLİYEV

Hüseyn Arif poeziyasında milli kimliyin təqdim və ifadə üsulları 139

Baba ƏLİBABAĞLU

Tarixi oğuznamələr və türk dastanları arasında
mövzu-motiv yaxınlıqları 147

Könül ƏMRƏHOVA

“Koroğlu” dastanının çap olunmuş mövcud qolları 159

Maya ABDULLAYEVA

Azərbaycan epik folkloru və trikster obrazları 174

Jalə RÜSTƏMOVA

“Xavərnameyi-türki”də tarixilik və mifologiya 181

Fatimə BAĞIROVA

Kosmoqonik mif mətnlərinin folklorumuzda
təcəssümü və “Oğuznamə” motivləri 192

Лариса АЛЫШАНОВА

К вопросу о сходстве в тюркском и казачьем фольклоре 203

CONTENTS

Dursun YILDIRIM

Is Dede Korkut's new collage-style manuscript

Hocali Molla's? 3

Yeqana ISMAYILOVA

Koroglu's "delileri" (heroes): generalized signs

of the image..... 49

Shakir ALBALIYEV

"Layla and Majnun" is a tragedy of sacred love 58

Elchin GALIBOGLU

Azerbaijani ashig art as a national value..... 75

Khankishi MEMMEDOV

Two new models of Azerbaijani proverbs and

their main features..... 85

Gunel JANNATOVA

The archaic distributivity of spatial

measurement in Turkic epos 94

Aydin MUSTAFAYEV

The Chershenbes and Novruz in the national-spiritual

value system of the Azerbaijani people..... 103

Matanat KHALILOVA

Novruz ceremonies as the main factor of national-cultural

values in Shusha folklore 111

Mehseti SULEYMANOVA

Folk traditions related to the cocoon worm:

in agricultural and folklore.....119

Jamila NOVRUZOVA

A new phase in the study of the folklore of minority peoples 127

Rafael ALIYEV

Methods of presentation and expression of national identity

in the poetry of Huseyn Arif..... 139

Baba ALIBABAOGLU

Between historical Oguznames and Turkish epics

proximity of subject and motif 147

Konul AMRAHOVA

Published branches of the "Koroglu" epic 159

Maya ABDULLAYEVA

Azerbaijani epic folklore and trickster characters 174

Zhala RUSTAMOVA

Historical and mythology in "Khavarnamei-turki" 181

<u>Fatima BAGHIROVA</u>	
The embodiment of cosmogonic myths in our folklore and the motifs of “Oguzname”	192
<u>LARISA ALISHANOVA</u>	
On the similarities between turkic and cossack folklore	203

СОДЕРЖАНИЕ

<u>Дурсун ЙИЛДИРИМ</u>	
Новая рукопись Деде Коркута, выполненная в стиле коллажа, принадлежит Ходжали Молле?	3
<u>Егяна ИСМАИЛОВА</u>	
Кёроглу “делилери” (герои): обобщенные черты изображения.....	49
<u>Шакир АЛБАЛЫЕВ</u>	
«Лейли и Меджнун» – трагедия священной любви	58
<u>Эльчин ГАЛИБОГЛУ</u>	
Искусство ашыгов Азербайджана как национальная ценность	75
<u>Ханкиши МАМЕДОВ</u>	
Две новые модели Азербайджанских пословиц и их основные особенности.....	85
<u>Гюнель ДЖАННАТОВА</u>	
Архаическая дистрибутивность пространственного измерения в тюркских эпосах	94
<u>Айдын МУСТАФАЕВ</u>	
Вторники и праздник Новруз в системе национально-духовных ценностей Азербайджанского народа	103
<u>Метанет ХАЛИЛОВА</u>	
Обряды Новруза как главный фактор национально-культурных ценностей в Шушинском фольклоре	111
<u>Махсати СУЛЕЙМАНОВА</u>	
Народные традиции, связанные с шелкопряды: хозяйства и фольклор.....	119
<u>Джамила НОВРУЗОВА</u>	
Новый этап в изучении фольклора малочисленных народов ...	127
<u>Рафаэль АЛИЕВ</u>	
Способы представления и выражения национальной идентичности в поэзии Гусейна Арифа	139
<u>Баба АЛИБАБАОГЛУ</u>	
Связь между историческими Огузнаме и тюркскими эпосами	147
<u>Конул АМРАХОВА</u>	
Публикуемые ветви эпоса «Короглу».....	159
<u>Мая АБДУЛЛАЕВА</u>	
Азербайджанский эпический фольклор и образы трикстеров .	174

Жаля РУСТАМОВА

История и мифология в «Хаварнамейи-Тюрки» 181

Фатима БАГИРОВА

Воплощение текстов космогонических мифов в
нашем фольклоре и мотивы «Огузнаме» 192

ЛАРИСА АЛЫШАНОВА

К вопросу о сходстве в тюркском и казачьем фольклоре 203

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplusu, 2025/1 (63).
Bakı, Elm və təhsil, 2025**

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompüter tərtibçisi və
dizayneri:
Aygün Balayeva

Korrektor:
Günəl Ələkbərli

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: 11
Həcmi: 206 səh.
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Redaksiya-Nəşriyyat
şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də hazır deopozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.