

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQIQLƏR**

2024 / 1 (61)

BAKI – 2024

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

**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 ÇİMPOYEŞ (Moldova), Necati DEMİR (Türkiyə), Rəhilə DAVUT (Çin), Metin EKİCİ (Türkiyə), Abdulkadir EMEKSİZ (Türkiyə), Əziz ƏLƏK-BƏRLİ, Əfzələddin ƏSGƏR, İsa HƏBİBBƏYLİ, Sərxan XAVƏRİ, Ağaverdi XƏLİL, Rza XƏLİLOV, Firdaus XİSAMİTDİNOV (Rusiya), Vasiliy İLLARİONOV (Rusiya), Mamatkul JURAYEV (Özbəkistan), Muxtar KAZIMOĞ-LU-İMANOV, Aynur KOÇAK (Türkiyə), Rayisa KIDIRBAYEVA (Qırğızıstan), Ramazan QAFARLI, Səfa QARAYEV, Hikmət QULİYEV, Elxan MƏMMƏDLİ, İslam SADIQ, Muradgəldi SOYEQOV (Türkmənistan), Qalib SAYILOV, Atilla YORMA (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 topla, 2024/1 (61). Bakı, “Elm və təhsil”, 2024.

ISSN 2309-7922

<http://www.tedqiqler.az>

A4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2019

© Folklor İnstitutu, 2024

Rza XƏLİLOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun Klassik folklor şöbəsinin müdiri

e-mail: rza.xalilov@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.3>

SMOMPK TOPLUSUNDA QARABAĞ FOLKLORU

Xülasə

1881-ci ildən başlayaraq 1929-cu ilədək Tiflisdə Qafqaz Tədris Dairəsi İdarəsi tərəfindən təsis edilən rus dilində “Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа” toplusunun – SMOMPK-un (Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu) – QƏXTMT) Çar Rusiyasının tabeliyində olan Qafqazda, Zaqafqaziyada yaşayan xalqların, millətlərin, böyük və kiçikliyinə asılı olmayaraq etnik qrupların, çoxsaylı və ya azsaylı olmasından asılı olmayaraq bütün bölgə sakinlərinin folklor və etnoqrafiyası, tarixi və dili, dini görüşləri, gündəlik məişətləri ilə bağlı müxtəlif araşdırmalar, məlumatlar və o cümlədən folklor mətnlərini rus dilinə tərcümədə, həmçinin orijinalın dilində çap etməyə başladı. Yeri gəlmişkən, SMOMPK-da Azərbaycan folklor, etnoqrafiya və s. materialları geniş şəkildə təmsil edilmişdir. Məqalədə SMOMPK məcmuəsindəki Qarabağa dair folklor materialları tədqiq edilmişdir.

Açar sözlər: SMOMPK, Qarabağ, Şuşa, folklor, toplayıcı, söyləyici

Rza Khalilov

KARABAKH FOLKLORE IN SMOMPK COLLECTION

Summary

From 1881 to 1929 the collection “Collection of materials on the description of the territories and peoples of the Caucasus” in Russian was published with various studies, information on folklore and ethnography, history and language, religious views, everyday life of all the inhabitants of the region, regardless of their large and small size, ethnic groups living in the Caucasus, Transcaucasia under tsarist Russia, including folklore texts translated into Russian, as well as in the language of the original. By the way, Azerbaijani folklore, ethnography and other materials have been widely represented in the collection of SMOMPK. In the article the folklore materials about Karabakh in SMOMPK collection are studied.

Key words: SMOMPK, Karabakh, Shusha, folklore, collector, narrator

Рза ХАЛИЛОВ

КАРАБАХСКИЙ ФОЛЬКЛОР В СМОМПК

Резюме

С 1881 по 1929 год издавался «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» – СМОМПК на русском языке, основанный Управлением Кавказского Учебного Округа в городе Тифлис. Царская Россия, собирая материалы по фольклору и этнографии, истории и языку, религиозным поверьям, повседневной жизни народов, наций, этносов и племен проживающих на Кавказе, в том числе фольклорные и этнографические материалы, начала публиковать эти тексты в переводе на русский язык, а также на языке оригинала. В этом сборнике также широко представлены материалы азербайджанского фольклора и этнографии. В статье исследуются фольклорные материалы о Карабахе, напечатанные в СМОМПК.

Ключевые слова: СМОМПК, Карабах, Шуша, фольклор, собиратель, сказитель.

XIX əsrin birinci yarısında, yəni 1804-1813-cü və 1826-1828-ci illərdə baş vermiş rus-İran müharibələrinin nəticəsi olaraq Azərbaycan iki yerə parçalanmış oldu. Şimali Azərbaycan Rusiya imperiyasının tərkibinə qatılırkən Güney Azərbaycan Qacar İranının tərkibində qaldı.

Bununla yanaşı, bu hadisələr nəticəsində Qafqaz çar Rusiyasının ərazilərinə qatıldıqdan sonra bölgənin inzibati və mədəniyyət mərkəzinə çevrilmiş Tiflisdə yerləşən və fəaliyyət göstərən çar general qubernatorluğu istila, zəbt edilmiş torpaqları və burada yaşayan müxtəlif xalqları yaxından tanımaq və beləliklə də onları daha uğurla idarə etmək məqsədi ilə humanitar, kulturoloji istiqamətlərdə müxtəlif tədbirlər həyata keçirməyə başladı.

Bu tədbirlərin gerçəkləşdirilməsində əsas məqsəd burada yaşayan yerli xalq və millətlərin tarixini, həyat tərzini, mentalitet və düşüncə tərzini, folklor və etnoqrafiyasını və s. öyrənməkdən ibarət idi.

Elə həmin məqsədə xidmət etmək üçün Tiflisdə rus dilində “Qafqaz etnoqrafiya komissiyasının aktları”, “Qafqaz dağlıları haqqında məlumatlar toplusu”, “Tiflis xəbərləri”, “Qafqaza dair materiallar toplusu” və s. qəzet və jurnal, kitablar çap edilirdi.

Lakin 1881-ci ildən başlayaraq Tiflisdə Qafqaz Tədris Dairəsi idarəsi tərəfində rus dilində “Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkaza” – СМОМПК-un (Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu” – QƏXTMT-in) çap edilməyə başlanması Qafqaz xalqları, o cümlədən Azərbaycan xalqı üçün xüsusilə əlamətdar bir hadisə idi.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Çünki Azərbaycan folkloru örnəklərinin görünür taleyinə ilk dəfə rusdilli mətbuatda rus dilində işıq üzü görmək yazılıbmış. Belə ki, görkəmli maarif xadimi, müəllim, Azərbaycan mətbuatının banisi H. Zərdabinin “Əkinçi” qəzetinin çapı üçün nə kimi əziyyətlər, məşəqqətlər çəkmiş olduğu məlumdur. Çar üsuli-idarəsi dönəmində Rusiya imperiyasında müsəlmanlara münasibət çox vaxt birmənalı deyildi. Müsəlmanların maariflənməsi, savadlanması təqdir edilmirdi. Bununla yanaşı göstərmək gərəkir ki, Azərbaycan folklor örnəyi ilk dəfə olaraq rus dilində 1825-ci ildə çap edilmişdir. Rus şərqşünası O. Senkovski, “Taxta gözəl qız” adlı Azərbaycan nağılımı rus dilinə tərcümə edərək, “Polyarnaya zvezda” jurnalında çap etdirmişdir.

SMOMPK tezliklə özünün diyarşünaslıq, kulturoloji materiallarının çoxşaxəliyinə, əhatə dairəsinin genişliyinə görə başqa nəşrlərdən seçilməyə başladı. Toplunun müxtəlif, ayrı-ayrı buraxılışlarında bölgə xalqlarının folklorundan örnəklərin çapına burada geniş yer verməkdə idi.

Toplunun 1881-1929-cu illər arasında çap edilən 46 buraxılışdan 25-də Azərbaycan türk folkloru örnəkləri yer almaqdadır.

Azərbaycan folklor məkanının tərkib hissələrindən biri olan Qarabağın xalq ədəbiyyatı örnəkləri SMOMPK toplusunun 6-cı buraxılışında ilk dəfə olaraq 1888-ci ildə çap edilmişdir (2). Goran ikisinifli “Zemski məktəbi”nin nəzarətçi müəllimi Bağirov Həsənbəyin “Yelizavetpol quberniyası, Yelizavetpol qəzasının Goranboy, Əhmədli kənd sakinlərinin bəzi səciyyəvi xüsusiyyətləri” adlı yazısında “Yumoristik hekayələr” başlığı altında 5 müxtəlif həcmli lətifə yer almaqdadır. Belə güman etmək olur ki, bu lətifələr yazı müəllifinin özü tərəfindən toplanmış və tərcümə edildikdən sonra çap edilmək üçün Tiflisə, Toplunun ünvanına göndərilmişdir.

Daha sonralar Qarabağ folkloru örnəkləri Toplunun aşağıda göstərilən buraxılışlarında çap edilmişdir.

6-cı buraxılış, 1881-ci il.

- Bağirov Həsənbəy, Yelizavetpol quberniyası Yelizavetpol qəzasının Goranboy, Əhmədli kənd sakinlərinin bəzi səciyyəvi xüsusiyyətləri. (səh. 117-121).

Yumoristik hekayələr.

1. Ağılsız cütcü.
2. Uğurlu cavab.
3. Biri digərindən daha ağıllıdır.
4. Sonrakı ağılla güclüdürlər.
5. İtki tapıntıdan daha sərfəlidir.

Bağirov Həsənbəy - Goran ikisinifli “Zemski məktəbi”nin nəzarətçi müəllimi.
9-cu buraxılış, 1890-cı il.

-Vəzirov Mir Həşim. Tatar əfsanələri haqqında bir neçə söz. Səh.203-212

1. Cinlər.
2. Divlər.

3. Şeytan.
4. Təbiət hadisələri.
5. Od və su.
6. Heyvanlar, həşəratlar və sürünənlər.
7. Quşlar.
8. Hal anası.
9. Ruhların uşaqlara münasibəti.
10. Toy.
11. Ölülər.

Mir Haşim bəy Vəzirov - Böyük Vedi kənd məktəbinin müəllimi.

13-cü buraxılış, 1892-ci il.

Tatar nağılları və rəvayətləri.

- Varlı Əziz və onun qulu Mirzə haqqında.

Cavanşir qəzasının Mamırlı kəndində Zaqaqqaziya Müəllimlər Seminariyasının şagirdi Musa Quliyev yazıya aldı.

- Böhtançı

Zaqaqqaziya Müəllimlər Seminariyasının şagirdi Əsəd Aslanov Şuşa şəhərində yazıya aldı.

- Məlik Məmməd

Goruş kənd məktəbinin müəllimi Mkrtiç Sarksyants yazıya aldı.

- Gülçü xanım

Mkrtiç Sarksyants yazdı.

18-ci buraxılış 1894-cü il.

- Kalışev A.

Vardanvar (Yelizavetpol quberniyası Çaykənd kəndi.)

- Kalışev A. və İokimov A. Tatar mətnləri.

- Tapmacalar (Tappacalar)

Cəbrayıl qəzası Mirzə Camallı kənd sakini Salman Şərifbəyovun dilindən yazıya alınmışdır.

- Məsəllər.

Cəbrayıl qəzasının Xatınbulaq kənd sakini İrza Mirzəyevin dilindən yazıya alınmışdır.

- Kalışev A. Tatar nəğmələri (Günəşə dəvət¹)

- Gəlin gedək Xorizdının düzünə (nəğmə)

Yelizavetpol qəzası Yuxarı Ayıblı kənd sakini İskəndər Şərifovun dilindən yazıya alınmışdır.

21-ci buraxılış, 1896-cı il.

- Zaqaqqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetirmələri tərəfindən toplanmış nağıllar.

Pəhləvan Həsən

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Əbdülkərim bəy Vəlibəyov tərəfindən Yelizavetpol quberniyası Şuşa qəzası Ağdam kəndində yazıya alındı.

26-cı buraxılış, 1899-cu il.

Zaqafqaziyada tatar xalq filologiyası.

1. Əfsanə və rəvayətlər.

- Pəhləvan (Müsəlman əfsanəsi)

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi İsmayıl Əfəndiyev Şuşa qəzasının Ağdam kəndində yazıya aldı.

Ovçu Pirim (rəvayət)

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi Musa Quliyev Şuşa qəzasının Ağdam kəndində yazıya aldı.

Rəhimlə Namazın nağılı

Yelizavetpol quberniyasının Cavanşir qəzasının Mamurlu kəndində Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi Musa Quliyev yazıya aldı.

Şərəf

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi T.Qulubəyov tərəfindən Şuşada yazıya alındı.

Əlixan

Şuşa şəhərində Zeynal bəydən Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi Məmməd bəy Məlik Yeqanov yazıya aldı.

Şamil

Yelizavetpol quberniyasının Şuşa şəhərində Zaqaf qaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi Məmməd bəy Məlik Yeqanov yazıya aldı.

Yetim İbrahim və xəsis baqqal haqqında

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının şagirdi Rüstəm Məlikaslanov tərəfindən Yelizavetpol quberniyası, Şuşa qəzasının Tuğ kəndində Çoban Fərzəli Əliş oğlundan yazıya alındı.

Şahzadə Qəzənfər

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının məzunu Dadaş Məmmədov Yelizavetpol quberniyası Şuşa qəzasının Yüzbaşlı kəndində Ə.Əhmədovdan yazıya aldı.

Səlimxan

Zaqafqaziya Müəllimlər seminariyasının tələbəsi Cəmil bəy Axundov Şuşa şəhərində yazıya aldı.

41-ci buraxılış

Köçərlinski F.B.

- Sayacı nəğmələri

- Valehin nəğməsi

42-ci buraxılış, 1912-ci il

- Yelizavetpol quberniyasında yazılmış nağıllar. Tatar nağılları.

- Tacir və qızının nağılı

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Nağıl Yelizavetpol quberniyası, Cavanşir qəzasının Seydimli kənd sakini, kəndli İsmayıl Əsgər oğlu Hacı Əhmədovun dilindən yazıya alınmışdır.

- Qaravəlli

Nağıl Yelizavetpol quberniyasının Cavanşir qəzasının Seydimli kəndində qaraçıların dilindən yazıya alınmışdır.

- Kəndli oğlu Qaffarın nağılı

Nağıl Yelizavetpol quberniyasının Camlı kəndində kəndli Məmməd Vəli oğlunun dilindən yazıya alınmışdır.

- Pəhləvan Hüseyn Kürd

Nağıl Yelizavetpol quberniyası Cavanşir qəzasının Camlı kəndində kəndli Məmməd Vəli oğlunun dilindən yazıya alınmışdır.

- Kəndli oğlu Qəffarın nağılı

Yelizavetpol quberniyası Cavanşir qəzasının Camlı kəndində kəndli Məmməd Əli oğlunun dilindən yazıya alınmışdır.

Beləliklə, Topluda çap edilmiş Azərbaycan türk folklor materialları, örnəkləri burada əsasən nağıllarla, lətifələrlə, əfsanə və rəvayətlərlə, məsəllərlə, tapmacalarla, inanclarla və bu kimi janrlarla təmsil edilməkdədir.

Sözgedən folklor materialları Qarabağ xalq ədəbiyyatı məkanına daxil olan Yelizavetpol quberniyası Şuşa şəhəri, Cavanşir qəzası Mamurlu, Mirzə Camallı, Seydimli, Camlı, Yelizavetpol qəzası Goranboy, Əhmədli, Şuşa qəzası Ağdam, Cəbrayıl qəzası Xatunbulaq kəndlərində və s. yerlərdə toplanıb yazıya alınmışdır.

Göründüyü kimi, Qarabağ folklor materialları Toplunun 4 buraxılışında yer almaqdadır və bu 10 materialdan altısı Şuşada yazıya alınmışdır.

Burada diqqəti çəkən cəhətlərdən biri də söyləyicilərin – informatorların adlarının da göstərilməsidir. Qarabağ folklor materiallarından 10-dan 6-nın Şuşada toplanılması və burada yazıya alınması faktı hələ o vaxt Azərbaycan türk folklorunun burada geniş dövriyyədə olmasının, yayılmasının göstəricilərindən biri olmaqla yanaşı, Qarabağın, Şuşanın Azərbaycan folklor məkanında xalq ədəbiyyatı, xalq yaradıcılığı mərkəzlərindən biri də olduğunu göstərməkdədir. Yeri gəlmişkən, Topluda yer almış erməni folklor materiallarının nə toplandığı yer, nə də kimdən yazıya alındığı, söyləyicilər və kimliyi adətən göstərilmir ki, bu da müəyyən ehtimallara yol açmaqdadır.

SMOMPK toplusu Qarabağ folklorunun bəzi ilk toplayıcı və söyləyicilərinin adlarını qoruyub günümüze çatdırmışdır. Biz indi onları tanımaq imkanını əldə etmiş oluruq.

Qarabağ folklor materialları ilə ötəri tanışlıq belə onun ÜmumAzərbaycan türk xalq ədəbiyyatının tərkib hissəsi olduğunu təsdiqləyir. Bununla yanaşı, fərqli məzmun, mövzu, obrazlar sistemi olan nağıl və lətifələr, əfsanə və rəvayətlər də görməkdəyik ki, bu da folklorumuzun nə qədər zəngin olduğunu bir daha göstərməkdədir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Beləliklə, SMOMPK toplusu milli Azərbaycan ziyahlarının, müəllimlərinin və ümumiyyətlə azərbaycanlı vətənpərvər şəxslərin türkcəmizdə toplayıb rus dilinə tərcümə etdikləri folklor mətnlərini günümüzə çatdıraraq XIX yüzilin son rübü və XX yüzilin başlanğıclarında Azərbaycan folklor məkanında dövrün söyləyicilərinin repertuarında olan şifahi xalq ədəbiyyatı janrları və örnəkləri haqqında geniş təsəvvür yaratmaqda, müəyyən qənaətlərə gəlməyə imkan verir. Eyni zamanda, Azərbaycan türk folklor fondunun süjet, mövzu, məzmun, obrazlar sistemi və s. kimi göstəriciləri baxımından nə qədər zəngin olduğunu, Qarabağ və xüsusilə Şuşanın folklor məkanımızdakı önəmli yerini də göstərməkdədir. Toplu həm də bizi folklorumuzun ilk söyləyiciləri ilə də tanış etməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev, Ə. Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu (QƏXTMT) M.F.Axundov adına kitabxananın mətbəəsi, Bakı. Qartal, 1998, s. 19.
2. СМОМПК, 6-ой выпуск, Тифлис, 1881, 2-ое отделение
3. СМОМПК, 9-ый выпуск, Тифлис, 1890, 2-ое отделение
4. СМОМПК, 13-ый выпуск, Тифлис, 1892, 2-ое отделение
5. СМОМПК, 18-ый выпуск, Тифлис, 1894, 2-ое отделение
6. СМОМПК, 21-ый выпуск, Тифлис, 1896, 2-ое отделение
7. СМОМПК, 26-ой выпуск, Тифлис, 1899, 2-ое отделение
8. СМОМПК, 41-ый выпуск, Тифлис, 1910, 2-ое отделение
9. СМОМПК, 42-ый выпуск, Тифлис, 1912, 2-ое отделение

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 11.01.2024
Son variant: 22.01.2024*

Füzuli BAYAT

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutunun “Müasir folklor” şöbəsinin müdiri

e-mail: fuzulibayat58@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.10>

**TƏVƏLLA VƏ TƏBƏRRA KONTEKSTİNDƏ
AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU AŞIQ POEZİYASININ DÜVAZ-
İMAM (ON İKİ İMAM) ŞEİR NÖVÜ**

Xülasə

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının janrları içərisində düvazdeh şeir növünə rast gəlinməsə də, XVI yüzildən başlayaraq Azərbaycan aşıqları bu janrdə da şeirlər yazmışdılar. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında düvazdehlər, əsasən, Hz.Əli kultu ətrafında inkişah etmiş, Allah-Məhəmməd-Əli üçlüsü kontekstində dəyər qazanmışdır. Duvazdeh, düvaz-imam və düvaznamə adları ilə məlum olan bu şeir növü əsasən Ələvi-Bəktəşilər arasında geniş yayılmışdır. Buna baxmayaraq yazılı ədəbiyyatda ilk düvazdeh yazan şair Hürufi şairi Nəsimidir, bəktəşi aşığı Sadıq Abdaldır, səfəvi şairi Xətəidir. Hətta düvazdehlərin Azərbaycan Şiə əqidəli şair və aşıqları tərəfindən Anadoluya gətirildiyi də söylənməkdədir.

Duvazdehlərin mövzusu 12 İmamın adlarının sıralanması ilə onların vəsfidir-sə, fəlsəfəsi Əhl-i Beyt mənsublarının fəzilət və üstünlüklərini göstərməkdir. Duvazdehlər İmamiyyə əqidəsinin təməlini təşkil edən təvəlla və təbərta anlayışı üzərində qurulmuşdur. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında düvaznamələrdə 12 imamdan mədəd, şəfahət umulursa, Ələvi-Bəktəşi cəmlərində düvaznamələr kult xarakterlidir. Məsələn düvaz-imamlar görgü cəmində, qurban zamanı, çıraq oyandırma və süfrə ədəbində oxunur, hətta ölüm öncəsi, ölüm zamanı və ölüm sonrası da düvaz-imam oxumaq adəti vardır.

Açar sözlər: aşıq ədəbiyyatı, düvaz-imam, Əhl-i Beyt, Hz.Əli kultu, 12 imam

Fuzuli BAYAT

**DUVAZ-IMAMS (TWELVE-IMAM) OF POEM FORM OF
AZERBAIJANI ASHUG POETRY IN TAVELLA AND TABARRA
CONTEXT**

Summary

Although there are no duvazdehs types of poetry among the genres of Azerbaijani ashug literature, Azerbaijani ashugs have written poems in this genre since the 16th century. In Azerbaijani ashug literature, duvazdehs developed mainly around the cult of Hazrat Ali and gained value in the context of the trinity of Allah-Muhammad-Ali. This type of poetry, known as duvazdeh, duvaz-imam and

duvazname, is widespread among the Alavi-Bektashi. Nevertheless, the first poet to write in written literature was the poet Hurufi Nasimi, the Bektashi ashug Bektashi ashug Sadig Abdal, and the Safavid poet Hatai. It is even said that the duvazdehs were brought to Anatolia by Azerbaijani Shiite poets and ashugs.

While the subject of the duvazdeh is to describe the names of the 12 Imams, their philosophy is to show the virtues and advantages of the members of the Ahl al-Bayt. The duvazdehs are based on the concept of tawala and tabarra, which is the basis of the Imamate. In the Azerbaijani ashug literature, 12 Imams are expected to help and intercede, while in the Alavi-Bektashi collections, the interjections are of a cult nature. For example, the duwaz-imams are recited in the form of a vision, during the sacrifice, in the etiquette of waking up the lamp and eating manners, and even before, during and after death, it is customary to recite the duwaz-imam.

Key words: *Ashug literature, Duvaz-imam, Ahl al-Bayt, Cult of Hazrat Ali, 12 Imams.*

Фүзули БАЯТ

**СТИХОВАЯ ФОРМА ДУВАЗДЕ-ИМАМ (ДВЕНАДЦАТЬ ИМАМ)
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ АШУГСКОЙ ПОЭЗИИ В КОНТЕКСТЕ
ТАВЕЛЛА И ТАБАРРА**

Резюме

Хотя среди жанров азербайджанской ашугской литературы нет поэзии дувазде, азербайджанские ашуги писали стихи в этом жанре с XVI века. В азербайджанской ашугской литературе дувазде развивались в основном вокруг культа Хазрата Али и приобрели ценность в контексте троицы Аллах-Мухаммед-Али. Этот тип поэзии, известный как дувазде, дуваз-имам и дувазнаме, широко распространен среди Алави-Бекташи. Тем не менее, первыми поэтами письменной литературы, написавшими дувазде были поэт Хуруфи Насими, бекташи ашуг Садыг Абдал и сефевидский поэт Хатаи. Говорят даже, что дувазде были привезены в Анатолию азербайджанскими шиитскими поэтами и ашугами.

В то время как предмет поэзии дувазде состоит в том, чтобы описать имена 12 имамов, их философия состоит в том, чтобы показать достоинства и преимущества членов Ахль аль-Байт. Дувазде основаны на концепции тавала и табарра, которая является основой имамата. В азербайджанской ашугской литературе ожидается помощь и ходатайство 12 имамов, а в собраниях Алави-Бекташи междометия носят культовый характер. Например, дуваз-имамы читаются в форме видений, во время жертвоприношения, в соответствии с этикетом пробуждения лампы и еды, и даже до, во время и после смерти принято читать дуваз-имам.

Ключевые слова: *Ашугская литература, Дувазде-имам, Ахль аль-Байт, Культ Хазрата Али, 12 имамов.*

a. Giriş

Farsçada “on iki” mənasına gələn “dövazdeh” və ya “dövaz-imam” təkkə və aşiq ədəbiyyatında Əhl-i Beytin, on iki imamın adlarını çəkməklə onların mədhinə yazılmış, imamların özəlliklərini, irfani bilgilərini, fəzilətlərini, məsumiyyətlərini övən şeirlərə verilən addır. Bu termin dövaz-imam, dövazdeh, dövaz/duvaz, duaz, dövazdeh imam/duvazdeh imam, dövazdeh imaman/dövazdeh imaman, duvazi imam, dövazimam/duvazimam, on iki imam, on iki imaman və s. şəklərdə də işlədilməkdədir. Bu tərz şeirlər əslində Ələvi-Bəktəşi dünyagörüşünün məhsulu olan Haqq-Məhəmməd-Əli (Azərbaycanda Allah-Məhəmməd-Əli) üçlüsü fəlsəfəsi və təvəlla və təbərri anlayışı baxımından Əhl-i Beyt mənsublarının şeirdə mədh edilməsidir. Həm Ələvi-Bəktəşi, həm də İmamıyyə düşüncəsində var olan təvəlla və təbərri anlayışı aşiq və əsasən də təkkə ədəbiyyatında geniş işlədilmişdir. Çünki İslam aləmində, özəlliklə də təsəvvüfdə Hz. Əli və onun soyundan gələn on iki imamın özəl bir yeri vardır. İmamları sevnələri sevmək, onlara düşmənlik edənlərə də nifrət etmək İmamıyyə fəlsəfəsində mühim yer tutur. İmamların adlarını yaşatmaq, onların ədəb və əxlaqlarını, mübarizələrini unutmamaq üçün söylənilmiş və ya yazılmış şeirlər həm aşiq, həm də təriqət ədəbiyyatında koqnitiv dəyərə sahibdir. Bu şeirlər əsasən, Hz. Əli ilə başlayıb Sahib Zaman İmam Mehdi ilə tamamlanır ki, onlara dövaz, dövaz-imam, dövazdeh, dövaznamə deyilir. Buna baxmayaraq bəzi dövazdehlərdə Bəktəşi təriqətinin piri Hünkar Hacı Bektaş Vəli başda olmaqla Ələvi böyüklərinin adları da çəkilir. Dövaz-imam şeir şəkli əsasən, təkkələrdə zakirlər tərəfindən, məclislərdə isə aşıqlar tərəfindən sazın müşayiəti ilə oxunur və Ələvi cəmlərində daha çox dua, aşiq ədəbiyyatında isə mədəd umma, bağışlanma yerinə keçir.

Şiəlikdə və Ələvi-Bəktəşilikdə təvəlla və təbərri üzərində şəkillənən dini yaşam tərzini sonradan təkkə və aşiq ədəbiyyatında dövaz-imamların və ya dövazdehlərin yazılmasına səbəb olmuşdur. Dövazdehlərin yazılmasında məqsəd Hz.Əli və imamların yardımını ilə sirrə vaqif olmaqdır. SIRR on iki İmam, Əhl-i Beyt və peyğəmbər nəzdindədir və Haqqa çatmağın, Həqiqətə vasil olmağın tək yoludur. Bu isə Allah və onun peyğəmbərinə, Əhl-i Beytinə olan sevgi ilə mümkündür. Dövaz-imamlar bu sevginin poetik yansımasıdır.

Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında bu tərz şeirlər vardır, ancaq nə aşıqlar, nə də araşdırmaçılar onları dövazdeh və ya dövaz-imam adlandırırlar. İmamlarla bağlı şeirlərin daha çox dini məzmunlu şeirlər kimi dəyərləndirildiyi məlumdur. Bir qayda olaraq aşiq sənətində qoşma, gəraylı, müxəmməs, ustadnamə, qıfılənd, divani, zincirləmə, vücudnamə, əlifnamə və ya əlif-lam, əvvəl-axır, həmçinin qoşmanın təcni, cığalı təcni, dodaqdəyməz təcni kimi növləri göstərilir. Həm də Azərbaycan aşiq sənətində yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şeirlərin janrını, şəkilini, yoxsa biçimini olduğu haqqında da fikir birliyi yoxdur. Janr məzmunla, funksiya ilə əlaqəlidirsə, şəkil də forma ilə bağlıdır. Bu durumda aşiq sənətində dövaz-imam

janrı və ya şeir şəkli axtarmaq doğru olmadığı kimi, onların özəllikləri haqqında da hər hansı bir araşdırmaya rast gəlmək mümkün deyildir. Həm də düvazdehlərin xüsusi şəkli yoxdur, yalnız məzmunu və funksiyası ilə digər şeirlərdən fərqlənir. Buna görə də on iki imam şeirləri olan düvaz-imamları janr adlandırmaq daha münasibdir. Duvaz-imam və ya düvaznamələr Türkiyə folklorşünaslığında bütün tərəfləri ilə olmasa da, araşdırma predmeti olmuşdur.

Duvaz-imam şeir növündə on iki imamın adlarının çəkilməsində aşağıdakı sıra gözlənilir: İmam Əli, İmam Həsən, İmam Hüseyin, İmam Zeynəl Abidin, İmam Məhəmməd Bakir, İmam Cəfər Sadıq, İmam Musa Kazım, İmam Əli Rıza, İmam Məhəmməd Taki, İmam Əli Naki, İmam Həsən Əsgəri, İmam Mehdi. Duvazdehlərin böyük əksəriyyətində bu sıralama gözlənilir. Həm divan, həm təkkə, həm də aşiq ədəbiyyatında mühim yer tutan on iki imam şeirləri, yəni düvaznamələr əsasən, qoşma, gəraylı, səmai, qəzəl, qəsidə, mürəbbə, müsəddəs, müxəmməs, tərkibbənd, tərcibənd və s. şeir formalarında yazılır. Təkkə və aşiq ədəbiyyatında ən çox işlənən şeir şəkli isə qoşmadır. Bu da düvaz-imamların bəlli bir şeir şəklinə sahib olmadığını, ancaq bəlli məzmun və funksiyası ilə seçildiyini göstərir.

Azərbaycan aşiq sənətində düvaznamələrə həsr olunmuş bu məqalə ilk təşəbbüs kimi dəyərləndirilməli və gələcək tədqiqatların başlanğıcı olmalıdır.

b. Duvaz-imam (Duvazdeh) şeirinin çıxış nöqtəsi

Hz.Əli kultu, on iki imam inancı imamıyyə (Cəfəri, isnaaşəriyyə, onikicilər) məzhəbinin əsas teokratik anlayışı olub on iki məsum imamın Allah (cc) tərəfindən seçimi üzərində qurulmuşdur. Yəni imamət sonradan din böyüklərinin, məzhəb alimlərinin yaratdığı bir teokratik doktrin olmayıb Allahın bilavasitə müsəlmanlara fərz olaraq göndərdiyi yoldur. İmamət nübüvvətdən sonra ilahi bir yol kimi təyin edildiyindən və qiyamətə qədər varlığını sürdürəcəyindən bütün Əhl-i Beyt tərəfdarları tərəfindən qeydsiz-şərtsiz qəbul edilmişdir. Hətta mömin müsəlmanın əqidəsi Allaha, onun peyğəmbərinə və imamlara iman gətirməkdir. Əhli-təsəvvüfə, sonradan isə aşıqlara görə Əhl-i Beyt sevgisi olmadan, Şah-ı vilayətin övladlarına sevgi duymadan və Əhl-i Beytin haqqını qorumadan Haqqa qovuşmaq, Haqqın yolu ilə getmək mümkün deyildir. Əndəlüslü tanınmış alim Kadi İyaz belə bir hədis qeyd etmişdir: “Məhəmmədin alini (övladını) tanımaq, Cəhənnəmdən xilas olmaqdır, Məhəmməd övladını sevmək, Sırat körpüsündən keçməyə icazədir. Ali Məhəmmədə dostluq etmək, əzabdan qorunmaqdır” (Mevâidu'l-İrfân ve Avâidu'l-İhsan, 2014: 122). Bu təberranı ifadə edən sözlərdir və əksi heç şübhəsiz təberradır. İmamət doktrini, imamət inancı da bunu təbliğ edir və on iki imam - düvazdeh şeir növünün qaynağının bağlandığı əsas fikhî və etiqadi məzhəb məzh İsnəaşəriyyədir. İmamət Allahın (cc) seçimi ilə Hz. Məhəmmədin (sav) ardından gələn və İslam ümmətinin din və dünya işlərindəki liderlik məqamıdır. Özəlliklə Şiə kəlamçılarıнын fikrinə görə, imamət məqamı Allah tərəfindən verilmiş bir fərzdır. Bu fərz və vaciblik dinə görə kəlamî və etiqadidir, yəni fərzlik və vaciblik durumu insanlara

məxsus deyil, bilavasitə Allaha məxsusdur. Bu fərz və vacibliyin mənası, Allahın ədalət, hikmət, varlıq və digər kəmal sifətlərinin imamaəti/vilayəti təyin etdiyi anlamındadır (<https://www.ahmetsakar.com/imamet/>).

İmamın müsəlmanlar tərəfindən seçilə bilməyəcəyini XIV yüzilin ərəb dövlət adamı, filosofu və tarixçisi, 7 cildlik dünya tarixi “Kitâbu'l-İber” və onun giriş qismi olan “Müqəddimə” əsərinin müəllifi İbn Xaldun (1332-1406) da təsdiq edir: “İmamət, ümmətin rəyi və bu vəzifəni qəbul edəcək adamın onlar tərəfindən təyin edilməsinə icazə veriləcək ümumi işlərdən biri olmayıb, əksinə İslam dininin ana ünsürlərindən və əsas dirəklərindən biri olduğunda həmfikirdirlər. Yəni Hz. Peyğəmbərin, özündən sonra imamət vəzifəsini kimin üzərinə alacağına laqeyd qalması və ya bu işi ümmətə həvalə etməsi mümkün deyildir. Əksinə özündən sonra ümmətə imam olacaq kişini təyin etmiş olmalıdır. Yinə imam olaraq təyin etdiyi şəxs böyük və kiçik günahlardan qorunmuş olmalıdır” (İbn-i Haldun, 2004: 278).

İmamət/vilayət fəlsəfəsində təvəlla və təbərri inanc təlimi, məzhəbin doktrini və dini bir davranış şəkli. Şiələrdə və Ələvilərdə təvəlla Allahın (cc), peyğəmbərin və imamların vilayətinə boyun əyməkdir. Əslində Allah yolunda olanları sevmək mənasına gələn təvəlla, peyğəmbəri, onun Əhl-i Beytini və imamları sevməkdir, çünki Əhl-i Beyti sevmək peyğəmbəri, peyğəmbəri sevmək də Allahı sevməkdir. Allah düşmənlərinə düşmənlik etmək mənasında işlədilən təbərri da imamlara düşmənlik edənlərin peyğəmbərə, peyğəmbərə düşmənlik edənlərin də Allaha düşmənlik etdiyi mənasında təkkə və aşıq ədəbiyyatında işlədilmişdir. Bir çox hədisdə başda Hz. Məhəmməd (s.a.v.) olmaqla Əhl-i Beytə məhəbbət bəsləmək fərz olaraq irəli sürülmüşdür. Seyyid Haşim Bahrani, Hz.Əli və Əhl-i Beyt imamlarına sevgi və məhəbbət haqqında Əhl-i sünnet məzhəbi ilə 95, Şiə məzhəbi ilə də 52 hədis nəql etmişdir. Fazıl b. Ruzbehanın təbiri ilə Əhl-i sünnetdə də peyğəmbər və onun Əhl-i Beytinə təvəlla və onun düşmənlərinə təbərri bütün möminlərə fərzdır və möminlər onları özlərinə vəli və işlərini yoluna qoyan insanlar kimi görməzlərsə, onların düşmənlərinə təbərri göstərməzlərsə mömin deyillərdir (Dedekarginoğlu, 2020: 170).

Quran-i Kərimdə və hədislərdə dönə-dönə xatırlanan təvəlla və təberradan məqsəd Əhl-i Beyti, 12 İmamı və onların soyundan gələnləri sevmək, onlara düşmən olanlara da düşmən olmağı vurğulamaq üçündür. Hz. Əlinin düşmənlərinə lənət, Əhl-i Beytə və dostlarına məhəbbət, İsnəaşəriyyəni rəsmi məzhəb elan edən Səfəvilərdən qalmışdır. Səfəvilərin təbliğat mexanizmi təvəlla və təbərri üzərində qurulmuşdur (Mélékoff, 1993: 131). Ələvi-Bəktəşilərdə təməl fəlsəfi anlayış olan təvəlla və təbərri cəmlərdə oxunan bütün deyiş və düvazdehlərdə bir tərəfdən Əhl-i Beytə sevgi ifadə edirsə (təvəlla), digər tərəfdən Kərbəla-sakka suyu bölümündə oxunan mərsiyələrdə, deyiş və düvaz-imamlarda da başda Yezid və Müaviyə olmaqla Əhl-i Beyt düşmənlərinə lənət (təbərri) edilir. Bu nifrət və lənət Hz. Məhəmmədə, Hz. Əliyə və onların soyuna qarşı edilən haqsızlıqlar və zülmələrə kəskin etirazdır (Ulusoy, 1986: 211).

Bəqərə surəsi 124-cü ayəyə görə Allah (c.c.) imaməti ilahi bir əhd və sözləşmə kimi təqdim edir və bu da belə bir məqamın insanların seçiminə və təyininə buraxılmayacağını göstərir. “Və bir zaman Rəbbi İbrahimi bəzi kəlmələrlə (əmr və qadağalarla) imtahan etmiş, bunun üzərinə (o) onları tamamilə yerinə yetirmişdi. (Rəbbi də ona): “Doğrusu, mən səni insanlara imam edəcəyəm” buyurdu. (İbrahim isə): “Nəslimdən də (imamlar seç)”! dedi. (Rəbbi də): “Verdiyim söz (sənin nəslindən də olsa, əsla) zalımlara çatmaz”! buyurdu” (Bəqərə 2/124). Bundan başqa imamətin önəmi və dinin varlığının imamətə bağlanması İkmal və Təbliğ ayələrində də zikr edilməkdədir ki, bu iki ayə ilə Hz.Əlinin imaməti və vilayəti təsdiqlənmişdir. Bu ayə Allah tərəfindən Qədir-Xumda müsəlmanlara imam və rəhbər təyin edilməsi ilə əlaqədar nazil olmuşdur. “Ya peyğəmbər! Rəbbindən sənə nazil ediləni təbliğ et! Əgər belə etməsən, Onun göstərişini (sənə tapşıracağı elçilik vəzifəsini) yerinə yetirmiş olmazsan. Allah səni insanlardan qoruyar. Şübhəsiz ki, Allah kafir tayfanı doğru yola yönəltməz” (Maidə 5/67). Bütün bunlardan anlaşılan imamət məqamını Allahın verdiyi və dinin davamlılığı üçün vacib olduğudur.

Allahın (c.c.) təyin etdiyi və məsumiyyətlərini qoruduğu imamlara uymaq həm Allaha, həm də peyğəmbərə itaət etməklə mümkündür. Bunun əksi isə Allaha və onun peyğəmbərinə qarşı çıxmaqdır. Bəsit şəkildə imamət (vilayət) İslam dininin davamıdır, müsəlmanların istinad yeridir, Quranı anlamağın tək yoludur. Ona görə də imamların üstün bilikləri, cəmiyyətin mənəvi liderləri, Allahın hüccəti olması danılmazdır. Bu tarixi şəxsiyyətlərin bir çox həyat hekayələri rəvayətlərə qarışsa da onların fəaliyyətləri bütün zamanlarda real olaraq qalmışdır. On iki imama itaət, sevgi, onları hüccət olaraq qəbul etmə Əhl-i Beyt yolçularının onlardan mədəd ummalarına, onları mədh etmələrinə səbəb olmuşdur. Təkcə Şiələr deyil, Anadolu Ələvi-Bəktəşiləri, mövləvilinin şəms qolu da on iki imam yolunun təqibçiləri olmuşdurlar və təbii ki, təkkə, aşiq ədəbiyyatında on iki imam kultuna böyük yer verilmişdir. Yolundan, düşüncə tərzindən asılı olmayaraq bütün Əhl-i Beyt tərəfdarları Hz.Əlidən Hz.Mehdiyə qədər olan imamlara eyni şəkildə sevgi bəsləmişlərdir. O baxımdan Əhl-i Beyti sevmək Hz. Həsən ilə Hz. Hüseyini və Hz. Mehdiyə qədər olan 12 İmamı sevmək, onların imamət və vilayətini tanımaqdır. Buna görə də aşıqlar on iki imam şeirləri – düvazdeh yazmağa səy göstərmişdirlər.

12 İmama sevgi, təqibçilərinin yolunu imamət fəlsəfəsi üzərində şəkilləndirməyə səbəb olmuşdur. Burada məsələyə Şiəliyin Ələviliyə, İsmaililiyin Səfəviliyə və hər ikisinin də Bəktəşiliyə təsirindən daha çox onların ortaq qaynaqdan yararlanmaları şəkildə baxmaq daha doğrudur. Buna baxmayaraq on iki imam doktrinasının səfəvilinin təsiri ilə Anadolu Ələvi-Bəktəşilərinə keçdiyi də dilə gətirilmişdir (Üzüm, 2009: 270). Hətta bəzi bilim adamları Anadolu Ələvilərində görünən Şiə ünsürləri və on iki imam sevgisini Nizari ismailiyinə bağlayırlar və on iki imam kultu Ələvi-Bəktəşilərdə Nizari ismailiyyinin təsiri ilə formalaşmışdır, qənaətinə gəlirlər. Bu təsir XI yüzildən etibarən Anadolu coğrafiyasında Sünni olmayan türkmən kütlələrin olduğuna və XIII yüzildən etibarən də türkmənlər arasında geniş yayıldığına bağlanmaqdadır (Ocak, 2005: 27-31).

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Azərbaycan aşıq şeirində Hz. Əli kultu, 12 İmam sevgisi, Yezidə, Müaviyəyə, Şümürə, Mərvana lənət, Əbubəkri, Öməri, Osmanı sevməmə əslində təbərri və təvəllaya nümunədir və düvaz-imam şeirlərinin fəlsəfi inanc qaynağıdır. Ələvi-Bəktəşi aşıqları daha da irəli gedərək təvəllə və təbərri obyektini açıq şəkildə dilə gətirirlər. Məsələn, Bəktəşi aşığı Ziləli Ceyhuni (1847–1912) bir şeirində belə deyir:

Rah-ı hakikate dil oldu bende
Biz sırrı (İllâ)nın tevellâsıyız
Merd olan namerde olmaz şermende
Biz onların evvel teberrâsıyız (Özmen, 1998: 432).

Ələvi-Bəktəşi aşıqları düvazdehləri təvəllə və təbərri inancı ilə ustalılıqla birləşdirdikləri halda Azərbaycan aşıqlarında təvəllə və təbərri termini işlədilməz. Bunun əksinə Hz. Əlinin qulu olmaq, İmamların yolu ilə getmək və Yezidlərə lənət sözləri isə daha çox işlədilməşdir.

Aşıq ədəbiyyatında on iki imamdan bəhs edən şeirlər imamət doktrinası ilə sıx bağlıdır. İmam Tanrıdan südur edən onuncu ağılın, yəni aktiv ağılın təmsilçisidir və bu onuncu ağılın sahibi olan imam yer üzündə bütün işləri Allah və onun sonuncu peyğəmbərinin adı ilə görür (Engineer, 1999: 1-4). Ələvi-Bəktəşi cəmlərində oxunan düvaz-imamlar məhz onuncu ağılın sifətlərini təmsil edən imamların mədhinə həsr edilmişdir. On iki imam kultu isə İsnəaşəriyədən, İsmaililərdən, Hürufilərdən, Səfəvilərdən Ələvi-Bəktəşi toplumuna daşınmış, türkmən inancı ilə sintez edilərək bugünkü halını almışdır. Digər tərəfdən təvəllə və təbərri məntiqi üzərində qurulan düvaz-imam şeir növü həm də Qızılbaş irfanının bir yansımasıdır.

Ələvi-Bəktəşi cəmlərində çırağ yakmaq törenində zakir adı verilən aşıq düvaz-imam şeirini oxumaqla məclisi daha da canlandırır. Düvaz-imam şeir növü bir ritualın tərkib hissəsi olub bütün sazlı-sözlü Ələvi-Bəktəşi cəmlərində oxunmaqdadır:

Ali'm Hasan Hüseyin Zeyneli Bakır
Cafer Kâzım Musa Rıza'ya zikir
Taki Naki Askeri Mehdi'ye şükür
İbrahim'in dest-i demanı Haydar.
Muhammed Mustafa hem Murtezayı
Hadicə Fatima həm Hayrün Nisay
Şah Hasan Hüseyin Zeynel Abay
Bakır, Cafer, Kazım Musa, Rızay
Taki Naki Askeri Mehdi lizay
On dörd masum-u pak piri sefay
Sev bunları eylə həm ihtiyacı
Dilersen Hürremi derdə dəvay (Divani, 2010: 50-51).

Buraya qədər deyilənləri yekunlaşdıraraq on iki imam – düvazdeh şeir növünün çıxış nöqtəsinin bir-birinə çox yaxın olan İsnəşəriyə şiəsi, İsmaili şiəsi və Ələvilinin teolojisinə və rituallarına dayandığını qeyd etmək lazımdır. Ancaq bəzi düvaz-imam şeirlərində İmam Əliyə və övladlarına qarşı az da olsa görünən aşırı sevgi heç də bu şeirləri qaliyyə zümrələrinin inancı kimi dəyərləndirməyə əsas verməz. Çünki Şiələr arasında “Hz.Əli və özəlliklə məzlum övladlarına hədsiz sevgi və və rəqiblərinə qarşı artan nifrətin təsiri ilə onların haqqında əfsanələr yaradılmış, hər birinə ilahi sifətlər verilmişdir. Beləliklə, zaman keçdikcə imamlara aşıqlıyın həddindən artıq olması, əndazədən çıxması Şiə-Ələvi inancının bəzi təmsilçilərində ifratçılığa yol açdı. Rəqibinə açıq müqavimət göstərə bilməyən Şiə qruplarının gizli, sirlə və rəmzli ifadələr işlətməklə təbliğat aparmaları da onların ekstremizmə meyl etməsində təsirli olmuşdur” (Öz, 1996: 333). Burada önəmli bir məsələyə də diqqət etmək lazımdır. Duvaz-imam şeirlərinin və ya Hz.Əli kultunun güclü olduğu şeirlərin heç birində inamla demək mümkündür ki, qaliyyə zümrələrinin təsiri sezilmir. “Sözlükdə “həddi aşmaq” mənasına gələn gulüv kökündən törəyən ismin cəmi mənasında olan qaliyyə “mötədillik sərhəddini keçənlər” mənasındadır. Bu kökdən törəyən gulât ilə əhlü’l-gulüv, ashâbü’l-gulüv söz birləşmələri də eyni mənada işlədilir... Məzhəblər tarixi ilə bağlı əsər yazan sünni və şiə müəllifləri, qaliyyə terminini əsasən imamət haqqında həddi aşan görüşlər irəli sürən və şiəyə bağlı olduqlarını bildirən qruplar üçün işlətməmişdirlər. Bununla bərabər bu qrupların özəlliklə axirəti inkar edib tənəsüh inancını mənimsədiklərinə də diqqət etmişdirlər... Qaliyyə şiə ilə məhdudlaşmayıb əhatə dairəsi genişləndirilmişdir. Qaliyyənin ortaya çıxışında siyasi, iqtisadi və psixoloji səbəblərlə bərabər İslam dünyasına daxil edilən bölgələrdəki əski din və mədəniyyətlərin də böyük rolu olmuşdur” (Öz, 1996: 333).

Ancaq imamiyyə məzhəbində olan aşıqların on iki imam – düvazdeh məzmunlu şeirlərində yezidliyə nifrət varsa da, övladi-Rəsula edilən zülmə etiraz etməyənlərə qarşı hər hansı bir ekstremizm də yoxdur. Buna baxmayaraq F.İyiyol bəzi ələvi ozanlarının şeirlərində Hz. Əli kultunun üluhiyyət məqamına qədər yüksəldildiyini qeyd edir: “Duvazlarda Hz. Əliyə ilahilik sifəti verildiyi və hülul adlandırılıla biləcək izlər vardır. Bu vəziyyət, Ələvi-Bəktəşi ənənəsindəki Hürufi təsirinin bir yansıması olaraq qəbul edilə bilər. Xüsusilə, hürufizmin təsirinin güclü olduğu hürufi şairlərində və ya Ələvi-Bəktəşi ozanlarında Hz. Əlinin ilahiliyinə meyl etmə daha aydın görünür. Hülul hesab edilə bilən bu yanaşma XVI yüzilin abdallarından Viraninin düvazlarında görülür:

Evvel O’dur âhir O’dur Alî Alî Alî Alî
Bâtın O’dur zâhir O’dur Alî Alî Alî Alî
Tayyib O’dur tâyir O’dur Alî Alî Alî Alî
Bâtın O’dur zâhir O’dur Alî Alî Alî Alî” (İyiyol, 2013: 238).

Tanrısallaşdırılan Hz. Əli inancına digər Ələvi-Bəktəşi aşıqlarının şeirlərində də rast gəlirik. XIX yüzilin Ələvi-Bəktəşi ozanı Dərviş Əli belə yazır:

Yeri göği arşı kürsü yaradan
Mən Ali'dən başqa Tanrı görmedim
Yaradup kulunun kısmetin veren
Ben Ali'dən başqa Tanrı görmedim

Bin bir ismi vardır bir ismi Allah
Eğer inanmazsan hem vallah billah
Ademi görmüşüm elhamdülillah
Mən Ali'dən başqa Tanrı görmedim (<https://www.antoloji.com/yeri-gogu-arsi-kursu-yaradan-siiri/>).

Bu tip məqsədini aşan düvaz-imam şeirlərinə sonrakı Ələvi-Bəktəşi şairlərinin əsərlərində rast gəlmək mümkün deyildir. Həm də aşiq ədəbiyyatında aşırılıq (həddini aşmaq) demək olar ki, yox dərəcəsidir.

Nəticədə, övlad-Rəsula həm Əməvilər, həm də Abbasilər zamanında edilən fiziki zülmələr keçmişdə qalsa da, bu gün İslam dünyasında bir çox qruplar hələ də mənəvi bir zülm həyata keçirməkdədirlər. Az da olsa bəzi təriqətlər arasında Hz. Əli düşmənliliyi hələ də davam etməkdədir ki, onları Müaviyə və Yezid “müsəlmanları” adlandırmaq daha doğru olacaqdır. On iki imam şeirləri – düvaznamələr həm keçmişdəki, həm də bu günkü zülmə qarşı bir etiraz, bir üsyandır. On iki imam sevgisinin yaşadılması İslamın yaşadılması, onların yolu ilə getmək də Hz. Məhəmməd peyğəmbərin yolu ilə getməkdir.

c. Azərbaycan aşiq sənətində İmamlarla bağlı şeirlər.

Aşiq şeiri divan ədəbiyyatından bir çox nəzm şəkilləri aldığı kimi, təkkə ədəbiyyatından da bəzi mövzular almışdır. Özəlliklə təriqəti-Aliyyədə qızıl silsilə adlandırılan və yolun Hz. Əli vasitəsi ilə peyğəmbərə qədər gedən və qısacası Hz. Əli silsileyi-zəhəbi (qızıl silsilə) ilə başlayan təkkələrdə Əhl-i Beyt sevgisinin yüksək olduğu bilinməkdədir. İslam ensiklopediyasında deyildiyi kimi təriqət silsilələrinə baxıldığında Hacıqan və Nəqşbəndiyyə təriqətləri xaric digərlərinin Hz. Əlidən gəldiyi görülür (Tosun, 2009: 206). Bunlardan da Hacıqan təriqətinin Nəqşbəndiliyin sələfi olduğuna görə sadəcə Nəqşbəndilərin öz təriqət silsilələrini Əbu Bəkrə bağladığı bilinir. Ancaq Mövləvilərin Vələd qolu da təriqət silsilələrini Əbu Bəkrə bağlayırlar. Ələvi-Bəktəşi zümrə ədəbiyyatında, özəlliklə də Şəms qolunda on iki imamı övən şeirlər məşhurdur. Hər nə qədər on iki imam şeirlərinin, yəni düvazların nə zamandan yazıldığı tam məlum olmasa da, bəzi bilim adamları bu şeir növünü təkkə və sonradan aşiq ədəbiyyatına gətirən ilk şairin Xətai olduğunu yazırlar (Yörükən, 1998: 52-53). Xətəinin əlifnamə (əliflam) şeir formasında yazdığı düvazdehi Azərbaycan mühitindən daha çox Ələvi-Bəktəşi camaatı arasında bilinməkdədir:

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Elif anı bilmişem men lâ fetâ illâ Ali
Ye yalan söylememişem lâ fetâ illâ Ali

Be bekâ mülkinde hâkim Mustafâ Murtazâ
Lam elif lâ dimemişem lâ fetâ illâ Ali

Te temennâ ile her dem sırrın izhâr eyleyüp
He helâk levhinde gördüm lâ fetâ illâ Ali

Se siyâbum od u su toprak u yıldendür benim
Vav vücûdum şehridür hem lâ fetâ illâ Ali

Cim celâliyle cemâlün isteyüp kıldum talep
Nun niyâdât buldı canum lâ fetâ illâ Ali

Ha hayâl eyler zebanum âlini yâd itmege
Mim Muhammed Mustafâ'dur lâ fetâ illâ Ali

Hı haber viridi Hasan Hulk-ı ırzâ etbâna
Lam letâfet mülki içre lâ fetâ illâ Ali

Dal dilümde Şah Hüseyin-i Kerbelâ'nun medhi var
Kef kerem-kânı Ali'den lâ fetâ illâ Ali

Zel zelil it nefsinin Zeyne'l-abâ'nun ışkına
Kaf karîbdür Hak yolında lâ fetâ illâ Ali

Ra riyâ kıldı Havâricler Muhammed Bâkır'a
Fe Fırat akup didi kim lâ fetâ illâ Ali

Ze ziyâde kıldı beni Ca'fer'ün muhabbeti
Gayın gayrı dimezem men lâ fetâ illâ Ali

Sin ser-hoş eyledi ol Mûsâ-i Kâzım meni
Ayn aynumda ayândur lâ fetâ illâ Ali

Şın Şâh-ı Horasan ol Ali Mûsâ Rızâ
Zı zuhûr oldı cihânda lâ fetâ illâ Ali

Sad safâ ehli cihanda ol Muhammed Tâkî'dür
Tı tarîkin gösterir hem lâ fetâ illâ Ali

Dad zamîrüm mülkine server Nâkî'dür bilmişem
Askerî'nün zikridür hem lâ fetâ illâ Ali

Ol Muhammed Mehdî sahib-zaman-ı sırr-ı Resûl
Teshîh-i zikri dilimde lâ fetâ illâ Ali

Ey Hatâyî ger hayatı câvidân bulasun yola
Gönlümde mihmân olupdur lâ fetâ illâ Ali (Özcan, 2015: 200-201).

Bu şeirdən başqa da Xətai divanında İmamları övən şeirlər, yəni düvazdehlər vardır.

Ancaq daha sonrakı araşdırmalara görə düvaz-imam şeirinə XIV-XV yüzilin hürufi şairi Nəsimidə və XV yüzilin bəktəşi şairi Sadıq Abdalda rast gəlinir (İyiyol, 2013: 231). Nəsiminin Türkiyədə çap olunan divanında bir neçə on iki imam şeiri, yəni düvazdeh vardır. Hətta Nəsiminin divanlara girməyən şeirləri içində də düvazdehlərə rast gəlirik:

Hamdü lillâh kim bu gün merd-i Huda meydânıdır
Bende-i evlâd-ı Hayder Mustafa meydânıdır

Seyrini kati itdi eyledi gitdi aradan ikilik
“Lahmüke lahmi” Aliyye'l-Murtazâ meydânıdır

Zehrini şəkker bilüp kahrımı hergiz nüş ider
Ser-ver-i din ol Haşan halku'r-Rızâ meydânıdır

Maden-i ilm-i velâyet ol Huseyn-i pâk-din
Ya'ni maktül-i şehid-i Kerbelâ meydânıdır

Kerbela içre kalupdur ehl-i dine yadigâr
Ol Huseyn oğlu Ali Zeyne'l-abâ meydânıdır

Ol Muhammed Bakıri Cafer imâm-ı ehl-i din
Kâzım u Sultân Ali Mûsâ Rızâ meydânıdır

Şah Tâki vü bâ-Naki şâh-ı miyân-ı evliyâ
Asker-i kutb-ı velâyet reh-nümâ meydânıdır

Hâricidür dem-be-dem uran velâyet tiğini
Ol Muhammed Mollâ-yı şâhib-livâ meydânıdır

Ey Nesimi geldi Düldül çıkdı yine Zu'l-fekâr
Hamdü lillah pâdişâh-ı evliyâ meydânıdur (Köksal, 2009: 95-96).

Düvazdehlər, düvaz və ya düvazdehi-imaman “içində on iki imamlar hazeratinin adlarının keçdiyi şeirlərə verilen addır” (Noyan, 2000: 107). Bununla yanaşı “Şəms qoluna mənsub şairlər on iki imamın məziyyətlərini anladıqları şeirlərə düvaz adını vermişlərdir. Düvazlarda Hz.Əli, Ali-əba və arxasınca da digər imamların adları çəkilir. On ikinci İmam Məhəmməd Mehdimin adı ilə şeir bitir. Düvazlarda Əhl-i Beytlə bərabər Ali-əbanın (Əhl-i kisa, Pəncə-i ali-əba, Xəmsə-i ali-əba) və on iki imamın hər birinin adı ayrı ayrı çəkilir” (Kuzucular, <https://edebiyatve-sanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/duvaz-nedir-ve-duvaz-ornekləri/14230>). Funksiyası baxımından düvaz-imamlar daha çox ritual xarakterlidir. Ələvi-Bəktəşi cəmlərində oxunan düvazlar daha çox mədəd, şəfaət məqsədi ilə söylənir. Bununla bərabər düvaz-imamlar görgü cəmində, qurban zamanı, çıraç oyandırma və süfrə ədəbində də oxunur. Ələvi-Bəktəşi ənənəsində ölüm öncəsi, ölüm zamanı və ölüm sonrası da düvaz-imam oxumaq adəti vardır. Bir sözlə, Ələvi-Bəktəşi yaşamının bütün sahələrində düvazdehlərin önəmli funksiyası vardır.

Aşiq ədəbiyyatına da daxil olan düvaz-imam şeir şəkli heca vəznində olub mövzusu baxımından dini-irfanidir. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında da bu formada şeirlərin yazıldığı bilinir. Dini-irfani məzmunlu düvaz-imamlar araşdırılmasa da son zamanlarda Hz. Əli kultunun aşiq şeirində yeri az da olsa tədqiq edilməyə başlanmışdır. Hz. Əli və imamlar Allahdan (c.c.) gələn sirli elmi qəbul edərək heç kimin əldə edə bilmədiyi sirlərə vəqif olmuşlardır. Əhli olmayanlara bu sirləri açmaq olmaz, çünki Haqq mərtəbəsindən gələn ilmi-lədüni qal əhli anlamaz, feyzi-ilahi olan bu elm yalnız Hz. peyğəmbərə, ondan da Hz. Əliyə və övladlarına verilmişdir. Bu səbəbdəndir ki, aşiq ədəbiyyatında Hz. Əli kultu və imamlar qutsal mövqedədir.

Yuxarıda da deyildiyi kimi “Ələvi-Bəktəşi ənənəsində on iki imamı mədh edən şeirlərə; düvâz, duvaz, düvazdeh imam, düvazde imam, düvaz-imam, düvâznâme, düvazimam, düvaz-ı imam deyilir... Duvâzlar, Ələvi-Bəktəşi ənənəsində önəmli bir yerə sahib olmasına baxmayaraq bu növ üzərində ayrıntılı təhlillərin və çalışmaların olmaması diqqət çəkir. Mövzu ilə bağlı əsas qaynaqlarda düvazlar ümumi olaraq tanındılmış və bir neçə misalla yetinilmişdir” (İyiyol, 2013: 230), deyən araşdırmaçı özü də aşiq ədəbiyyatında rastlanan bu janra az yer vermişdir. Ancaq Türkiyədən fərqli olaraq Azərbaycan folklorşünaslığında on iki imam şeirləri – düvaznamələr nə ümumi olaraq tanındılmış, nə də haqqında bir söz deyilmişdir. Azərbaycan aşıqları düvazdehlərin çıxış nöqtələrindən biri olan təvəlla və təberranı bilmişlər. Bunu onların imamları övən, yezidlərə lənət yağdıran şeirləri də təsdiqləyir. Hətta Növrəs İman “Eylə” adlı bir qoşmasında bu məsələyə yer verir:

Təvəlla-Əlinin dostunu tanı.
Təberrra-seçgilən küfri-düşmanı.

Qəsb olan yerlərdən dolan pünhanı,
Təmiz tut libasın, xoş adət eylə (Növrəs İman, 2004:42).

Bütün bunlara baxmayaraq Hz.Əli kultunun güclü olduğu Azərbaycan aşığı poeziyasında düvaz-imam şeir növü də yayıldığı qənaətinə gəlmək mümkündür. Aşığı poeziyasında rast gəldiyimiz ilk düvaz-imam şeiri Göyçəli məşhur el şairi Məhəmmədhüseynin on iki bəndlik uzun şeiridir. Şair Məhəmmədhüseyn şeirin hər bəndini sırayla bir imama həsr etmişdir. Aşağıda bu uzun şeiri imamların adlarına görə ayıraraq təqdim edirik:

1-ci İmam Hz. Əli

Qoç igidlər, ərəb atlar meydanı,
Müxənnət sərindən tökülən qanı,
Birinci İmamımız Şahi-Mərdandı,
İkinci imamı xəbər al, deyim.

Şair Məhəmmədhüseynin bu şeirinin sonrakı bəndləri sıra ilə ikinci İmam Həsənə (ə.),

Atını minəndə yel kimi əsən,
Üç günlük yolları bir günə kəsən.

2-ci imamımız İmami Həsən,
Üçüncü imamı xəbər al deyim.

üçüncü İmam Hüseyinə (ə.),
Kərbəla dəştindən gəlmişdir meyın,
Yezidlər boynuna götürdü deyın.

3-cü imamımız İmami Hüseyin,
Dördüncü imamı xəbər al deyim.
dördüncüsü İmam Zeynalabidinə (ə.),
Bahar olcaq dağlar geyər abı don,
Din içində din bəsləmiş abı din.

4-cü İmamımız Zeynalabidin,
Beşinci imamı xəbər al deyim.
beşinci İmam Məhəmməd Bağıra (ə.),
Adları böyükdür yolları ağır,
Bir dara düşəndə onları çağır.

5-ci İmamımız Məhəmməd Bağır,
Altıncı imamı xəbər al deyim.
altıncı İmam Cəfər Sadiqə (ə.),
Dünyaya gəlmişdi bir belə sadıq,
Dünya malın yığdıq, yığdıq, budadıq.

6-cı İmamımız Cəfəri Sadiq,
Yeddinci imamı xəbər al deyim.
yeddinci İmam Museyi Kazıma (ə.),

Quranda oxurlar Əliyyül Əzim,
Dəftər-qələm gətir dərdimi yazım.
Yeddinci İmamımız Museyi Kazım,
Səkkizinci imamı xəbər al deyim.

8-ci İmam Rzaya (ə.),

Tut orucu, meyl eylə namaza,
Qoyma qala qəza, verərlər cəza.
Səkkizinci imamımız İmami Rza,
Doqquzuncu imamı xəbər al deyim.

9-cu İmam Məhəmməd Tağıya (ə.),

Səkkizi cənnətdi, səkkizdə bağı,
Dolanıb gəşt eylər onlar bir bağı.
Doqquzuncu İmamımız Məhəmməd Tağı,
Onuncu imamı xəbər al deyim.

10-cu İmam Əliyyə Nəğiyə (ə.),

Bir neçə ümmətin Əlidir saği,
Çəkə zülfüqarı, bölə budağı.
Onuncu İmamımız Əliyyə Nəği,
On birinci imamı xəbər al deyim.

11-ci İmam Həsən Əsgərinin tərənnümünə həsr olunmuşdur.

Səhər-səhər dan yelləri əs barı,
Mümkür olan bəndələri kəs barı.
On birinci İmamımız Həsən Əsgəri,
On ikinci imamı xəbər al deyim.

12-ci bənd, Şiə inancına görə qeybə çəkilmiş Sahib əz-Zamanla (ə.) başa çatır:

Məmmədsöyün, işin tamamı, tamam,
Möminlər könlünə salıbsan güman.
On ikinci İmam Sahibəz-Zaman,
Bu dünyada iman, axirətdə Quran,
Onlardan vacibən xəbər al, deyim (Daşkəndli Şair Məmmədhüseyn, 2005: 32).

Şair Məmmədhüseyn bir şeirində İmam Əlini fəryada yetişməyə (fəryadı rəs) və darda qalanlara yardıma çağırır:

Canişini-Mustafasan, ya Əli, fəryadı rəs,
Sadiqi-şəhri vəfasan, ya Əli, fəryadı rəs.
Bəs sənün günəş camalın sureyi-yasındimi,
Alimlər elm alarlar, ya Əli, fəryadı rəs (Daşkəndli Şair Məmmədhüseyn, 2005: 42).

Təbii ki, klassik aşiq poeziyasının bir çox janrında gözəl nümunələr yaradan Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında Hz.Əli və Əhl-i Beyt kultu və imamlara hörmət

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

yüksək səviyyədədir. Şahi-Mərdan, Şiri-Yəzdan, Düldülü-süvar, sahibi Zülfikar, Heydəri-Kərar, sirri-Xuda, Hz. peyğəmbərin “lahmüke lahmi” (əti ətimdir) və “Mən elmin şəhəriyəm, Əli də onun qapısıdır, elm istəyən qarıya gəlsin” dediyi Hz. Əli sayısız şair və aşığın ilham qaynağı olmuşdur. “İrəhbərdi Cənab Əli qabaqda” və ya “Mənim ağam Şahi-Mərdan Əlidi” deyən Ələsgərin on iki imamla bağlı düvaz-imam şeirini aşiq ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrindən biri hesab etmək olar:

“Bismillahir-rəhmanir-rəhim!” – deyib,
Sidq ilə çağırram Şahi-Heydəri.
Xişmə gəlib, bir əlində götürdü
Səksən min batmanlıq dəri-Xeybəri.

Həsən əl-müctəba aləmə rəhbər,
Hüseyni-şəhiddi şafeyi-məhşər,
İmam Zeynalabdın dilimdə əzbər,
Qoyma darda mən zəlilü müztəri!

Məhəmməd Bağıra var iltimasım,
İmam Cəfərə bağlamışam xilasım,
Borcluya zamindi Museyi-Kazım,
Qurtarıbdı dardan çox zəllilləri.

Qərib imam Rza – Xorasan şahı,
Sidq ilə çağırın heç çəkməz ahı.
Məhəmməd Tağıdı aləm pənahı,
Ona qurban dedim bu canü səri.

Əliyyə Nəğıdı aləmdə əla,
Bir səri min dərdə olub mübtəla.
İstəyirsən, müşgül işin həll ola,
Sidqi-dillə çağır Həsən Əsgəri.

Mehdinin şəninə gəlibdi ayat,
İsminə möminlər verir salavat.
Yovmi-ərəsətdə etmə xəcalət,
Yandırma odlara qul Ələsgəri! (Aşiq Ələsgər, 2004: 26).

Aşiq Ələsgərin düvaz-imam növündə yazdığı başqa şeirləri olmuşsa da bu gün əlimizdə olan tək nümunə yuxarıdakı şeiridir. Şirvan aşıqlarından Aşiq Əhməd də şeirlərində Hz. Əlini sahibi-qüdrət və birinci imam adlandırır. Şeirinin ilk bəndi belədir:

Pənahım Allahdır, nəbim Məhəmməd,
Əvvəlki imamım Əlidir mənim!

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Sidqiylə çağırısam, Sahibi-qüdrət,
Müşküldə gümanım Əlidir mənim! (Aşıq Əhməd, 1995: 134)

Bundan başqa Aşıq Əhmədin bəzi imamları xatırlayan şeirlərinin Kərbala müsibətinin keçirildiyi Məhərrəm ayında oxunduğunu da qeyd etmək lazımdır:

Düşəndə darə səslərəm Allah Mühəmməd, ya Əli!
Sənsən dilimin əzbəri, haqqı İmamət, ya Əli!
Qurbanam Şahi Kərbəla oğlun İmam Hüseynə mən,
Qeyrətli Əbbas oğlunun əl üzməyəm ətəyindən,
Günahkar olsaq da bizə, eylə şəfaət, ya Əli!
Yığışmışıq ibni Əli, Şahi Hüseyn əzasinə,
Səs veririk fəqan ilə Zeynəbin qardaş səsində,
Deyir: hərayə gəl baba, Kərbibəla səhrasına,
Üryan qalıb əhli-əyal, çəkir xəcalət, ya Əli! (Aşıq Əhməd, 1995: 130-131)

Bununla yanaşı Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında, belə demək mümkünsə, yarımçıq on iki imam şeirləri – düvazdehlər də vardır. Bu tip şeirlərdə imamlardan və ya Hz. Əli övladlarından bəzilərinin adları çəkilir, onlardan mədəd umulur, bağışlanma istənir, bəzən də isimləri xatırlanmaqla yetinilir. Məsələn, Şahbuludlu Molla Yusif Raci adlı bir el şairinin gəraylı formasında yazdığı bir şeirində belə deyilir:

Əli-Əkbər xidmətinə,
Salam olsun, cavan məndən.
Baxma rəqibin sözünə,
Çox deyirlər yaman məndən.

Şeirin sonrakı bəndlərində mətləb dəyişir və yenidən imamlara qayıdarkən şair İmam Əlidən yardım istəyir:

Əli mənə edə yardım,
Artırma qüsseyi-dərdim.
Çəkər olsam ahi sərdim,
Yanar cümlə cahan məndən.
... Həzrət Əli havadarın,
Hüseyni Kərbəla yarın,
Vəfasını gör biiqrarın,
Dönübdür bu zaman məndən (Mümtaz, 2005: 198-199).

Qars-Ağbaba aşıq coğrafiyasının ustad sənətkarı Aşıq Şenlik də imamlardan bağışlanmasını diləyən şeirləri ilə məşhurdur:

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Şenlik, yadına sal Hazret Abbası,
İmam Hüseyinin matemi, yası,
İmam Mirze Kızıl Künbez ağası,
Haki Horasana bağışla beni (Aslan, 1973: 215-216).

Düvazdehlərin və ya imamlarla bağlı şeirlərin mədəd, mürvət, bağışlanma mənasında söylənməsi aşiq şeirinə baxdıqda daha açıq görünür. Ələvi-Bəktəşi şairi Nöqsani bir düvaz-imamında belə deyir:

Medet, Mürvət dedim kapına geldim
Muhammed Mustafa, Ali gel yetiş
İsyən deryasına gark olup kaldım
Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî gel yetis (Yaman, 2009: 338).

Hz. Əlini çağırmaq ondan imdad istəmək, imamların himayəsinə sığınmaq Şair Məmmədhüseynin bir şeirində orijinal şəkildə təqdim edilmişdir:

Çağırram pirim Əlini,
Ağamdan imdad istərəm.
Cəbrayılın şapərini
Atandan imdad istərəm.
Sığındım Əli tək mərdə,
Eləsin dəva dərdə.
Qul edib özünü Bərbərdə
Satandan imdad istərəm.
Əlinin Abbas balası,
Darda qalanın çarəsi.
Mın batman Xeybər qapısı
Açandan imdad istərəm.
Məmmədhüseynin bu çağını,
Fələk, qırma budağını.
O ağ divin barmağını
Çatandan imdad istərəm (Daşkəndli Şair Məmmədhüseyn, 2005: 43).

Aşiq Ələsgərin qardaşı oğlu və on iki şagirdidən biri olan Növrəs İman da əmisi kimi İmam Əli aşiqidir. Onun nəşr olunmuş kitabının təqribən yarısı Hz. Əli və digər imamlarla bağlı şeirlərdir. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında Növrəs İman qədər Hz. Əli aşiqi yoxdur:

Əlinin məqamın anlasa hər kim,
Ol kəs də kəsilər nəfsinə hakim.
Əlidir Quranda “Ta-ha”vu “Ya-sin”,
Həm “Ya-sin”də olan “İmamin-mubin” (Növrəs İman, 2004: 44-45).

Növrəs İman “Əlidir Əli”, “Əlidir”, “Hanı” və ya “Küllü-Kainata verən Nizami” adlı şeirləində Əli heyranı olduğunu dilə gətirir. Məsələn, üç bəndlik “Əlidir” adlı şeirində belə deyir:

Ərşü samavati dövr edib gəzən,
Eyni-dildə o sultanım Əlidir.
Baisi-kün-fəkan, nizamin düzən,
Dolandıran bu cahanı Əlidir.

Mehri-nübüvvətdə qırdı bütleri,
Dağıdıb qoşunu, pozdu səfləri.
Tamaşaya gəldi ol mələkləri,
Kərəm bəhri, səxakanım Əlidir.

Görmüşəm camalın o kərəmkanın,
Nuri-təcəllanın, yədi beyzanın.
Demədi mətləbin Novrəs İmanın,
Eşqə salan yazıq canım Əlidir (Növrəs İman, 2004: 46).

Azərbaycan aşığı ədəbiyyatında imamların və ya Əhl-i Beyt mənsublarının adları çəkilən şeirlər də vardır ki, bunları düvaz-imam adlandırmaq mümkün olmasa da hər halda imamlarla bağlı şeir adlandırmaq mümkündür. Bu tip şeirlərdə mədəd, bağışlanma, imdad, dua, yalvarış ön plandadır və imamlar tarixi şəxsiyyət olmaqdan daha çox kult xarakterli mifoloji qəhrəmanların özəlliklərini daşıyırlar. Burada Göyçədə Aşığı Ələsgər qoluna mənsub iki əmioğlu aşıqdan Növrəs İmanın “Bağışla məni” rədifli yeddi bəndlik şeirindən aşağıdakı örnəyi veririk:

O şəxsə bağışla, adı Hüseyni,
Həbibin olmağı bərhəqq, yəqindi.
Əfv qıl Rəsula, sahibi dindi,
On iki imama bağışla məni.

O yerdə qurulan qərib əsasa,
Zeynəbü Gülsüm qara libasa,
Ələmdari – Hüseyn, rəşid Abbasa,
O qolsuz ağama bağışla məni

Bağışla novcavan Əkbər yasına!
O tifil-südəmər Əsgər yasına,
Şahzadə Qasımın sərvər yasına,
Verilən nizama bağışla məni! (Növrəs İman, 2004: 26).

İkinci örnək Aşıq Nəcəfin eyni adlı yenə də yeddi bəndlik şeirindəndir:

Xaliqu-ləmyəzəl əvvəl, ibtida
Xəlq olunan cana bağışla məni.
Cəbrayıl dəmbədəm gətirən nida
Rəsuli-sübhana bağışla məni...

Cənabi Zeynəbin çəkdiyi aha,
Qəribi-bimara, o bipehna,
Xari-muğilana, şami – iraha,
Çəkilən karvana bağışla məni.

Ədlü-ədalətlə qadiri-qəffar,
Aləmin sərvəri, şahı-mədədkar,
Məhəmməd dinini eyləyən aşkar,
Ol Şahi-mərdana bağışla məni.

Cənabi Qasıma, Əli Əkbərə,
İsti qumlar üstə qalan peykərə,
Hüseyni-şəhidə, cismi bisərə,
Şahi-şəhidanə bağışla məni.

Yetməyən dünyada təmənnasına,
Qasımın sovrulan toy hənasına,
Sarmaşıb ayrılan öz anasına,
Əkbəri-cavana bağışla məni (Göyçəli Aşıq Nəcəf, 2000: 22).

Aşıq Nəcəfin “Tapşırram səni” adlı qoşmasında da Əhl-i Beyttən, özəlliklə Düldülün sahibi, Qənbər ağası Hz. Əli başda olmaqla Kərbəla hadisəsində iştirak edənlərin adları çəkilir: Zeynəb, Səkinə, Abbas, Ümmi Leyla, Qərib Rza və başqaları (Göyçəli Aşıq Nəcəf, 2000: 111). Yuxarıdakı şeirlərdən də görüldüyü kimi yarımçıq düvaz-imamlarda əsasən, Kərbəla faciəsində şəhid olanların adları çəkilir.

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında düvaz-imam və ya düvazdeh şeir adında bir növün bilinməməsi, bunun əksinə bu şeirin daha çox Ələvi-Bəktəşi təkkələrində və bu təriqətə yaxın olan Anadolu aşıq ədəbiyyatında geniş yayıldığı bilinməkdədir. Buna baxmayaraq Azərbaycan aşıq sənətinin bir çox tanınmış nümayəndələrinin əsərlərində on iki imamı çağıran, onlardan mədəd uman, onları övən şeirlərə rast gəlinir. Əslində Ələvi kəndlərində də bu tip şeirlərə sadəcə olaraq on iki imam şeirləri deyildiyi, düvaz-imam şeir növünün Ələvilərə Bəktəşilərdən keçdiyi, kənd yerlərində isə on iki imam formasında işlədildiyi bildirilir (Birdoğan, 2006: 414). O halda İmam Əli, on iki imam, Əhl-i Beyt mənsubları haqqındakı şeirləri qısaca olaraq termin kimi dühaz-imam və ya məzmununa görə imamlar haqqında şeir adlandırmaq olar.

d. Nəticə

Əslində aşiq ədəbiyyatının da özünəməxsus minacatı (əlifnamə, əliflam), nəti (peyğəmbərin ucalığı), meracnaməsi, imamıyyəsi (merac, Hz. Əli və imamlar haqqında şeirlər), fəxriyyəsi, mədhiyyəsi vardır. Sadəcə aşiq sənətini, aşığın cəmiyyətdəki rolunu, aşıqlığın koqnitiv mənasını, konotativ sıralamalarını doğru-düzgün anlamaq lazımdır. Dövrün siyasi və mənəvi problemləri ilə yaxından əlaqəli olan aşıqlar müəyyən bir dünyagörüşün daşıyıcıları olmuşlardır. Bu dünyagörüş sonrakı dövrlərdə sövqü-təbii şəkildə rümuzat və deyim şəklində, ənənəvi şeir biçimi formalarında qorunmuşdur. Özəlliklə batini mənaları bilmək səlahiyyətinin Hz. Əli və imamlardan alıb Allahın vəlilərinə ötürülməsi fikri və inancı həm mütəsəvvüflər, həm də aşıqlar tərəfindən qəbul edilmişdir. İmamıyyə doktrininə bağlı, imamət fəlsəfəsi ilə tərbiyə almış aşıqların şeirlərində dini-irfani mətləblər, Allah-Məhəmməd-Əli üçlüsü, on iki imam sevgisi güclü olmuşdur. Bu üçlü qavram özünü tövhid-nübüvvət-imamət formulunda göstərir. Əhl-i Beyt sevgisi Dirili Qurbanidən başlayaraq müasir dövrə qədər heç bir zaman qülv düşüncəsinə qədər qalxmamış, hər zaman mötədillik gözlənilmişdir. İmamların vasitəsilə mədəd, bağışlanmağı istəmək, onların təvil elmini bildiklərinə və seçilmiş qullar olduqlarına, imamlara edilən duaların da onların ilahi lütfə layiq olduqlarına görədir.

Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında Hz. Əli kultu üzərində şəkillənən imamlarla, Əhl-i Beytlə bağlı şeirlər çox olsa da, on iki imamın adının sıralandığı düvaz-imamlar çox deyildir. Digər tərəfdən düvaznamələrin tədiqatdan kənar qaldığını da söyləmək lazımdır. Bunun bir səbəbi aşiq şeirinin tam külliyyatının olmaması, digəri də tədiqatçıların Azərbaycan aşiq sənətində düvaz-imam adlanan şeir növünün varlığından xəbərdar olmamalarıdır. Həm də Hz. Əli və övladları haqqında düvaznamə yazanlar irfan məktəbində həqiqət dərsi oxuyub bişmiş və xalqın haqq aşığı adlandırdığı sənətkarlardır.

QAYNAQLAR

Aslan, Ensar (1973). Çıldırlı Aşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri ve Hikayeleri (Metin İnceleme-Sözlük). Erzurum.

Aşiq Əhməd (1995). İtən sazım. Bakı: Şur nəşriyyatı.

Aşiq Ələsgər (2004). Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.

Birdoğan, Nejat (2006). Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik. Hamburg.

Daşkəndli Şair Məmmədhüseyn (2005). Yatıb oyanmaz, oyanmaz. Toplayıb tərtib edən S.Şairov. Bakı: Nurlan.

Dedekargınoğlu, Hüseyin (2020). "Alevilikte Tevellâ ve Teberrâ Kavramları", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Cilt: 0, Sayı: 93, s.163-191.

Divani, Dertli (2010). "Alevi-Bektaşilik: Cemde 12 Hizmet", Karadeniz, Sayı

6, s.47-61.

Göyçəli Aşıq Nəcəf. Toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər. Bakı: Səda, 2000

İbn-i Haldun (2004). Mukaddime. Cilt 1, Çeviren H.Kendir. İstanbul: Yeni Şafak Yayınları.

İyiyol, Fatih (2013). "Alevî-Bektaşî Geleneğinde Duvâzlar-Duvâzimamlar", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt: 6 Sayı: 27, s.228-250.

Köksal, M. Fatih (2009). "Seyyid Nesim'nin Yayınlanmamış Şiirleri", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. 2009, Sayı 50, s.77-135.

Mélikoff, Irène (1993). Uyur İdik Uyardılar. Çeviren T.Alptekin. İstanbul: Cem Yayınları.

Mevâidu'l-İrfân ve Avâidu'l-İhsan (2014): İrfân Sofraları. Hazırlayan S.Ateş. Malatya: İnönü Üniversitesi Niyâzî-i Mısıri Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

Mümtaz, Salman (2005). El şairləri. Bakı: Səda.

Noyan, Bedri (2000). Bütün Yönleriyle Bektâşilik ve Alevilik, Ankara: Ardıç yayınları.

Növrəs İman (2004). Seçilmiş əsərləri. Toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər. Bakı: Səda.

Ocak, Ahmet Yaşar (2005). "Alevilik Tarihinin Temel Problemi: Alevilik ve Nizari İsmaililiği". Uluslararası Bektaşilik ve Alevilik Sempozyumu I Bildiriler ve Müzakereler. Isparta: SDÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları, s.27-31.

Öz, Mustafa (1996). "Gâliyye", TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 13. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.333-337.

Özcan, Hüseyin (2015). "Hataî'nin Elifnâme Şeklinde Yazdığı Duvazdeh", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Sayı 76, s.191-204.

Özmen, İsmail. (1998). Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi. Cilt 4. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.432

Tosun, Necdet (2009). "Silsile", TDV İslâm Ansiklopedisi. Cilt 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.206-207.

Ulusoy, A. Celalettin (1986). Hünkâr Hacı Bektaş Velî ve Alevî Bektaşî Yolu (2. Baskı). Ankara: Akademi Matbaası.

Üzüm, İlyas (2009). "İnançtan Külte: Alevilikte Oniki İmam İnanç" Editör: Ahmet Yaşar Ocak. Geçmişten Günümüze Alevî-Bektaşî Kültürü, s. 268-285. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yaman, Mehmet (2009). "Alevilik ve Bektaşilikte Temel Ayin ve Erkanlar", Geçmişten Günümüze Alevi-Bektaşî Kültürü. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s.328-367.

Yörükan, Yusuf Ziya (1998). Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnternet qaynaqları

Engineer, Asghar Ali (1999). “Quran and Ismaili Tawıl” (Kur’an ve Fatimi İsmaililerin Tavili) Çeviren İ.Kaygusuz, www. Davoodi– bohras.com., s.1-4.

Kuzucular Şahamettin. Duvaz Nedir ve Duvaz Örnekləri, <https://edebiyatve-sanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/duvaz-nedir-ve-duvaz-ornekleri/14230>.

<https://www.antoloji.com/yeri-gogu-arsi-kursu-yaradan-siiri/>

<https://www.ahmetsakar.com/imamet/>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 15.01.2024

Son variant: 26.01.2024

Ramil ƏLİYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor

e-mail: ramill.aliyev@gmail.com

ORCID № 0009-0003-0342-3586

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.32>

FOLKLOR MƏTNLƏRİNDƏ RİYAZİ ESKİZLƏR

Xülasə

“Folklor mətnlərində riyazi eskizlər” məqaləsi yeddi bölmədən ibarətdir. Bu yeddi bölmə yeddi eskiz başlığı ilə məqalənin strukturunu təşkil edir. Birinci eskiz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”un riyazi-həndəsi düsturlarına əsaslanır. Bu eskizdə köhnə dünyanın yaşı Oğuz sivilizasiyasının sonunun simvolu kimi $2/1$, $3/$, $4/1$ kəsrləri ilə hesablanmışdır. Bu eskiz əsasında müasir dünyamızın ömrünün 30.880 il olacağı irəli sürülüb. İkinci eskizdə “Oğuz kağan” dastanında Oğuzun oğullarının, nəvələrinin, nəvələrinin, nəvələrinin və nəsilələrinin sayının artması “Koroğlu” igidlərinin 7770 və 7777 rəqəmləri ilə bağlılığını sübut edir. Üçüncü eskiz nağıllarda riyazi düsturların və tənləklərin çıxarılmasına və həllinə həsr edilmişdir. Dördüncü eskiz lətifələrdəki tənləklərin həllinə diqqət yetirir. Mən lətifələrdə bu tənləklərdə qeyri-səlis məntiqin izlərini tapmışam. Bu qeyri-səlis məntiq gülüş ustası Molla Nəsrəddinin primitiv riyazi dünyagörüşündə öz əksini tapmışdır. Molla Nəsrəddinin qeyri-səlis məntiqi dünya-görüşü Lütflü Zadənin (Lütflü Rəhim oğlu Ələsgərzadə) folklor mətnlərində öz əksini tapmış qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin sübutu kimi göstərilir. Beşinci eskiz “Koroğlu” dastanının qəhrəmanlarının sayı ilə Oğuz Kağan övladlarının sayı və cərgə böyüməsi arasındakı əlaqəyə həsr edilmişdir. Altıncı eskiz 13-cü əsrdə yaşamış italyan riyaziyyatçısı Leonardo Fibonaççinin sıra ədədlərinin yaranması haqqında təliminin şərhini verir. Bu şərhə uyğun olaraq “Süleyman peyğəmbərlə bayquş” və “Quş sümüyündən ev” rəvayətlərində sıçrayışlı sayın əmələ gəlməsi modeli izah olunur. Bu rəvayətlərdə “sıfır” və “bir” başlanğıcları ədədlərin yaranmasında rol oynayır. Yeddinci eskizdə Fibonaççinin qızıl nisbət nəzəriyyəsi “Bilqamış”, “Oğuz Kağan”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanlarında və “Əshabi-Kəhf” mifində təsdiqlənir. Qızıl nisbət bu mətnlərdəki rəqəmlərin və rəqəmlərin kifayət qədər bir-birinə bərabər olduğunu göstərir.

Açar sözlər: Bilqamış, Oğuz Kağan, Kitabi-Dədə Qorqud, Koroğlu, Əshabi-Kəhf, Fibonaççi, qızıl nisbət

Ramil ALİYEV

MATHEMATICAL SKETCHES IN FOLKLORE TEXTS

Summary

The article "Mathematical Sketches in Folklore Texts" consists of seven sections. These seven sections form the structure of the article with seven sketch titles. The first sketch is based on mathematical-geometrical formulas of "The Story of Basat's Killing of Tepegöz" of the "Kitabi-Dede Gorgud" epic. In this sketch, the age of the old world was calculated with the fractions $2/1$, $3/$, $4/1$ as symbols of the end of the Oguz civilization. Based on this sketch, it was suggested that the lifespan of our modern world will be 30,880 years. In the second sketch, the increase in the number of Oguz's sons grandsons, grandchildren, great-grandsons and descendants in the epic "Oguz Kagan" proves the connection with the numbers 7770 and 7777 of the "Koroglu" heroes. The third sketch is devoted to the extraction and solution of mathematical formulas and equations in fairy tales. The fourth sketch focuses on solving equations in anecdotes. I have found traces of fuzzy logic in these equations in anecdotes. This fuzzy logic is reflected in the primitive mathematical outlook of Molla Nasreddin, the master of laughter. Molla Nasreddin's fuzzy logical world view is shown as evidence of Lutfi Zade's (Lutfali Rahim oğlu Alasgarzade) fuzzy logic theory reflected in folklore texts. The fifth sketch is dedicated to the connection between the number of heroes of the "Koroglu" saga and the number and row growth of children of Oguz Kagan. The sixth sketch gives an interpretation of the teaching of the 13th century Italian mathematician Leonardo Fibonacci about the generation of ordinal numbers. In accordance with this interpretation, the model of the formation of a leaping number is explained in the narrations "The Owl with the Prophet Suleiman" and "The House from the Bone of a Bird". In these narrations, the beginnings of "zero" and "one" play a role in the creation of numbers. In the seventh sketch, Fibonacci's theory of the golden ratio is confirmed in the epics "Bilgamys", "Oguz Kagan", "Kitabi-Dede Gorgud", "Koroglu" and the myth "Ashabi-Kahf". The golden ratio indicates that the figures and numbers in these texts are fairly equal to each other.

Key words: *Bilgamys, Oguz Kagan, Kitabi-Dede Gorgud, Koroglu, Ashabi-Kahf, Fibonacci, golden ratio*

Рамил АЛИЕВ

МАТЕМАТИЧЕСКИЕ ЗАРИСОВКИ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ

Резюме

Статья «Математические зарисовки в фольклорных текстах» состоит из семи разделов. Эти семь разделов образуют структуру статьи с семью общими заголовками. Первый эскиз основан на математико-геометрических формулах эпоса «Китаби-Дада Горгуд» «Рассказ убийства Басатом Тепагоза». В этом эскизе возраст старого мира рассчитан с помощью дробей $2/1$, $3/$, $4/1$ как символ конца огузской цивилизации. На основании этого эскиза было высказано предположение, что продолжительность жизни нашего современного мира составит 30 880 лет. Во втором эскизе увеличение числа сыновей, внуков, правнуков и потомков Огуза в саге «Огуз Каган» доказывает связь героев «Кероглу» с числами 7770 и 7777. Третий очерк посвящен выводу и решению математических формул и уравнений в сказках. Четвертый эскиз посвящен решению уравнений в анекдотах. Я случайно обнаружил следы нечеткой логики в этих уравнениях. Эта нечеткая логика отражена в примитивном математическом мировоззрении Моллы Насреддина, мастера смеха. Мировоззрение Моллы Насреддина на основе нечеткой логики показано как доказательство теории нечеткой логики, отраженной в фольклорных текстах Лютфи Заде (Лутфали Рахим оглы Алесгарзаде). Пятый эскиз посвящен взаимосвязи количества героев саги «Кероглу» с количеством детей Огуза Кагана и ростом линии. Шестой эскиз представляет собой интерпретацию теории генерации порядковых чисел итальянского математика XIII века Леонардо Фибоначчи. В соответствии с этой трактовкой модель генерации скачкообразных чисел объясняется в повествованиях «Пророк Сулейман и Сова» и «Дом из костей птиц». В этих рассказах начала «ноль» и «единица» играют роль в создании чисел. В седьмом эскизе теория золотого сечения Фибоначчи подтверждается в эпосах «Бильгамыс», «Огуз Каган», «Китаби-Деде Горгуд», «Кёроглу» и мифе «Ашаби-Кахф». Золотое сечение указывает на то, что числа и цифры в этих текстах примерно равны друг другу.

Ключевые слова: *Бильгамыш, Огуз Каган, Китаби-Дуде Горгуд, Кероглу, Ашаби-Кахф, Фибоначчи, золотое сечение.*

Giriş

Folklorun riyazi üsulla öyrənilməsi elmə gətirilən bir yenilikdir. Riyaziyyat nə qədər böyük elm olsa da, folklorla birgəliyi onu quru elm olmaqdan çıxarır. Folklordakı riyazi biliklər folklorlaşmış riyaziyyatın janrlarda bir daha üzə çıxmasını, folklor məsələlərinin həllini labüdləşdirir. Bu folklor məsələlərinin həlli

riyaziyyatla folkloru bir-birinə inteqrasiya edir. Folklor mətnlərinin riyaziləşdirilməsi ilk növbədə janrın özünə məxsus problemdir. Elə janr vardır ki, orada riyaziyyat bir kəşf kimi mətnin şifrəsini açır. Elə janr vardır ki, orada riyaziyyat tənliyi problemi riyazi dillə həll edir, elə janr vardır ki, mətnin şifrəsini həndəsi yolla izah edir. Alınan nəticələr həqiqətən evrika təsiri bağışlayır. Təqdim olunan yeddi eskiz riyaziyyatın bəhs edilən konsepsiyasını riyazi-qrafik yolla effektiv şəkildə kağıza köçürməyə kömək edən gözəl bir təsvirdir. Biz də bu riyazi-qrafik işarələri riyazi dillə səhifəyə köçürdük.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı.
Birinci riyazi eskiz

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Basat boyunun süjet artefaktı Qiyamət mifi və kosmik riyazi təfəkkürdür. Boyda olan Basat - Təpəgöz personajları artefaktda qədim Türk mifologiyasından bizə məlum olan Qiyamət miflərinin kodlaşdırılmış qəhrəmanlarıdır. Basatın hekayəsində dünyamızdan əvvəlki dünyanın Qiyamət mifinin arxetipinin riyazi simvolları bədii şəkildə şifrələnmişdir. Qiyamət mifində dini düşüncəyə görə Dəli Domrul ölüm mələyi Aldacı ilə döyüşür. İslam və xristian miflərində Mehdi əz-Zamanın zühuru və ya İsanın dirilməsi dünyanın pozulmuş əxlaqının bərpası ideyası ilə bağlıdır. Dini düşüncədə Mehdi əz-Zamanın və ya İsa peyğəmbərin tək gözlü Dəcəlla döyüşməsi və onu öldürdükdən sonra dünya nizamının bərpasından sonra yeni həyatın başlaması nəzərdə tutulur. Dastanda göstərilən riyazi kodlara əsaslanaraq, Basatı xilaskar İsanın, yaxud Mehdi əz-Zamanın bədii obrazı kimi qəbul etsək, hesablaya bilərik ki, Təpəgözlə (insan yeyən şər fiqur) bu savaş son minilliklərdə baş verib. “Kitabi-Dədə Qorqud”da başqa dastanlara açar ola biləcək 366, 32, 24 kimi antropomorflaşdırılmış ədədlərə rast gəlinir. Əgər biz çevrənin 360°, ilin isə 366 gündən ibarət olduğunu biləndən sonra yuxarıdakı şərtə əsasən 360 ədədinin $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ hissələrinin 90, 120 və 180-nə bərabər olduğunu və cəmin 390 etdiyini görürük. Alınan ədədi 366 + 24 formulu ilə yoxlamış olsaq, alınan 390 cavabı ilin təqribi $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ hissələrinin cəmi ilə üst-üstə düşəcəkdir. Amma 366 ədədinin $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ hissələrinin düzgün olaraq 91, 122, 183-ə bərabər olduğunu və cəmin 396 təşkil etdiyini görürük. Alınan ədədi 366 + 32 formulu ilə yoxlamış olsaq, 396 ədədinin 398 ədədinə təxminən bərabər gəldiyini görürük. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Təpəgöz bir il ərzində Oğuz elindən 398 və 390 (788) adam yemişdir. Əgər 360°-ni (366) günə çevirib 366 günün üstünə gəlsək, 732 edər. Görürük ki, 788 ilə bu ədədin arasındakı fərq şərti 56-ya bərabərdir. Boydakı hadisələrə uyğun olaraq, Oğuz dünyasının çevrəsinin şərti 56-cı ədədində tamamlanması da tərəfimizdən fərz olunur (42 + 7+7). Boyda Təpəgöz Xaosu təmsil edir. O, Oğuz elini məhv edən qüvvədir, işarəsi sıfırdır. Basat boyda Kosmosu bərpa edir, məkanı torpaqdır və 1 rəqəmini işarələyir. Oğuz eli öz-özünü daxilən tənzimləyən, artıran fasiləsiz hərəkətdədir. 2 rəqəmi ilə məhv olan Oğuz eli

1 rəqəmi ilə özünü yenidən bərpa edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Təpəgözün Oğuzdan 2 adam və 500 qoyun istəməsi formal məntiqin hökmü ilə təsdiq və nəticə olaraq Oğuz dünyasının məhv olmasının (Qiyamətin) tarixi-müqəddəm şərtlərinin epos düşüncəsində yaşamasını göstərir.

“Oğuz Kağan” dastanı.
İkinci riyazi eskiz

Oğuzun nəslinin iki qadından 3 (6) oğul, hər oğuldan 4 nəvə (24), hər nəvədən 6 nəticə (144) doğulmasını hesablasaq, tirələrdəki nəsillərin sayı, yəni üç ox və boz oxların sayı $144 + 144$ olacaq. Bu 288 rəqəmi 1, 2, 3, 4, 6, 12, 24 ... rəqəmlərinin həndəsi artımı ilə əmələ gəlir.

Sonda formalaşan 7770 və 7777 ədədləri “Koroğlu” dastanında qəhrəmanların sayını təşkil edir.

Füzuli Bayatın “Oğuz dastanı: tarixi-mifoloji kökləri, təşəkkülü, spesifikasiyası” adlı doktorluq dissertasiyasının avtoreferatında Oğuz Kağanın nəslinin şəcərə sayı izah olunur. A. Xəlilin təqdimində F. Bayatın baxışları riyazi model üzrə sıralanır. A. Xəlil qeyd edir ki, F. Bayatın “Oğuz dastanı: tarixi-mifoloji kökləri, təşəkkülü, spesifikasiyası” əsərindən qeyd etdiyimiz iradlar onun ünvanlandığı araşdırmaların sırasında deyil: $x = 0$Oğuz dastanı Oğuz bədii təfəkkürünün məcmusu kimi öyrənilir: $x - 1$, $x - 2$, $x - 3$ və s. A. Xəlil doğru olaraq göstərir ki, Oğuzun şəcərəsinin riyazi düsturu $x = 1 \cdot 2 \cdot 3$ tənliyinin hasilinə bərabərdir. Yəni F. Bayatın özünün qeyd etdiyi və A. Xəlilin də əsaslandığı faktorial sahə n -dir. n faktorialı bir neçə silsilədən ibarətdir. Onların təqdimində $n = 1$, $n = 2$, $n = 3$, $n = 4$ və s. formullarının “Oğuz Kağan” dastanındakı faktorial riyazi cərgəsi rəqəmi sıralarla artır. “Oğuz Kağan” dastanındakı 4, 6, 12, 24 rəqəm və ədədləri ilə işarələnən faktorial oblastların (sahə) Oğuz idarəetmə sistemində ərazi-inzibati vahidləridir. Bu rəqəm və ədədlərin həndəsi silsilə ilə artması həm təqvim mifini, həm də bu etnosun əbədiliyi haqda fikri simvollaşdırır.

“Oğuz Kağan”ın riyazi quruluşu belə alına bilər:

Cəmi S ilə işarə etsək:

$$x=1 \text{ (Xaqan özü)}. S_1 = x = 1$$

$$x=2 \text{ (qadınların sayı)}. S_2 = 1 \cdot 2 = 2!$$

$$x=3 \text{ (hər qadından 3 oğul)}. S_3 = 1 \cdot 2 \cdot 3 = 3!$$

$$n! = 1 \cdot 2 \cdot 3 = 3!$$

$$x=4 \text{ (hər oğulun 4 uşağı)}. S_4 = 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 = 4! \text{ və s.}$$

Nağıllar.
Üçüncü riyazi eskiz

Azərbaycan nağıllarında riyazi poetiya məsələləri rəqəmlər vasitəsi ilə dünya və insan kontekstində meydana çıxır. “Çoban və padşah haqqında nağıl”da məhz

rəqəmlərin dili ilə insanın həyatı, məişəti, dünyagörüşü, yaşı və s. haqqında məlumatlar verilir. Padşah çobana sual verir ki, aşağıdasan, yuxarıda? İki ayaqlısan, ya üç ayaqlı, doqquzu üçə vura bilmədinmi? Çoban bu suallara belə cavab verir ki, yuxarıdaydım, aşağı düşmüşəm, iki ayaqlı idim, indi üç ayaqlı olmuşam, üzü qara olsun otuz ikinin. İkinci sualın cavabına (iki ayaqlı idim, indi üç ayaqlı olmuşam) uyğun bir xalq tapmacasında bu barədə də fikir söylənir. Tapmacada “O nədir ki, əvvəl 4 ayaqlı, sonra 2 ayaqlı, daha sonra 3 ayaqlı olur” fikri insanla, insanın bütöv ömrü ilə birbaşa bağlıdır. Tapmacada insan ömrünün hər bir mərhələsi riyazi zaman ölçüsündədir. Bu riyazi zamanın poetik ifadəsi tapmaca qəlibinə sığışdırılmışdır. Nağılda da bu hökm ifadə olunur (2, s.257). “Qoca ilə qarının nağılı”nda bir padşah oğlanları 6 illik səfərə yola salır və deyir ki, sizdən kim daha arifdir, qızımı ona verəcəm. Nağılda 3 istiqamət təsvir olunur: dönüşü olmayan yol, tez qayıdan yol və gec qayıdan yol. Böyük qardaş ikinci yolu, ortancıl qardaş üçüncü yolu, kiçik qardaş birinci yolu seçir. Böyük qardaş mollanın 12 il öyrəndiyi biliyi 6 ildə, ortancıl qardaş həkimin 12 il öyrəndiyi biliyi 6 ildə, kiçik qardaş isə hiyləgərlik edib, divar xalçaları, sehrli əşyalar, yay və oxlar, əsalarla dərhal qayıdır. Nağıl zamanın geriyə doğru hərəkətini təsvir edir; kiçik qardaş qoca ilə qarısını 15 yaş cavanlaşdırır (2, s.243-254).

Həm nağıllarda, həm də tapmacalarda insan zəkasının düşünmək və tapmaq qabiliyyəti problemə riyazi yanaşmanın modelini fikirləşməyi önə çəkmişdir. Hətta bəzən tapmacalarda daha mürəkkəb riyazi təfəkkürün model sxemləri ilə qarşılaşırıq. Belə tapmacalarda ibtidai insanların riyazi təfəkkürünün modelini müasir riyazi tənliklər vasitəsilə qurmaq və həll etmək mümkün olur. Riyazi təfəkkürlə süslənmiş belə bir tapmaca Şəki ərazisindən toplanmışdır. Bu tapmacada oxucu sırf riyazi məsələ ilə üzləşir. Tapmaca belədir: Göydən qazlar gedir. Yerdə də bir axsaq qaz olur. Yerdəki axsaq qaz deyir ki, eheyyy... göydən gedən 100 qaz, mənə də götür ol düz qaz. Göydəki qazlar deyir ki, biz 100 deyilik, bizə biz qədər, bir bizim yarımız qədər, bir də yarımızın yarısı qədər, bir də sən axsaq qaz olanda 100 qaz bitir. De görüm, göydən gedən neçə qaz olur? (13, s.76). Riyazi məsələyə $4 + 4 + 2 + 1$ modelini tətbiq etməklə 100 ədədinin düsturunu almaq olar. Burada əsas funksiya daşıyan 4 rəqəmidir.

Həlli: Göydə uçan qazların sayı = x

$$x + x + \frac{1}{2}x + \frac{1}{4}x + 1 = 100$$

$$2x + \frac{1}{2}x + \frac{1}{4}x = 99$$

$$(2 + \frac{1}{2} + \frac{1}{4})x = 99$$

$$x = 99 : \frac{11}{4} = 99 \cdot \frac{4}{11} = 36.$$

Cavab: 36 qaz.

Yoxlama: $36 + 36 + 18 + 9 + 1 = 100$

(15, s.105)

Lətifələr.
Dördüncü riyazi eskiz

“Mindiyini saymırsan?!” başlıqlı lətifədə deyilir ki, Molla Nəsrəddin kiçik ticarət qurmaq niyyətindədir və bu məqsədlə 10 eşşək alır, o eşşəklərə bir neçə bahalı mal yükləyir və səyahətə çıxıb satmaq istəyir. Birdən dayanır, eşşəklərini sayır və görür ki, eşşəklərin sayı 9-dur. Eşşəkdən düşür, yenə onları sayır və bu dəfə görür ki, 10 eşşək var. Sonra səfərinə davam edir və bir müddət sonra yenidən eşşəkləri sayır və yenə 9 olur. Yenə eşşəkdən düşür sayır, yenə 10 eşşəkdir. O bu məsələdə çaşqın olur və yoldan keçəndən bunun niyə belə olduğunu soruşur. Adam ona cavab verir ki, mindiyinizi niyə saymırsınız?

Aşağıda qeyd olunan “Mindiyini saymırsan?” lətifəsindəki 9 və 10 rəqəmlərinə fəza təfəkkürü ilə baxsaq, qiyamətin 99-un 100-ə çatması ilə başlanacağı işarəsini görə bilərik. Molla Nəsrəddin də 9 və 10 rəqəmləri ilə lətifədə obraz yaradır. Tələbələrə verdiyimiz məşhur “Mindiyini saymırsan?” lətifəsindəki tənlikdə cavabın 0 olması onun tarixi şəxsiyyət olmamasını, Molla Nəsrəddinin həyatda mövcudluq işarəsinin sıfıra bərabər olduğunu göstərir. Cavabın sıfır olması eyni zamanda dünyanın təzədən başlanmasına işarədir.

$$1) \quad x(x + 10) - x(x + 9) = 0$$
$$x^2 + 10x - x^2 - 9x = 0$$

$$x = 0$$

$$2) \quad x_1 = 10$$

$$x_2 = 9$$

$$y = 1$$

$$y = x_1 - x_2$$

$$1 = 10 - 9$$

$$1 = 1$$

$$1 - 1 = 0$$

Molla Nəsrəddin lətifələrinin bir çoxunda bu cür riyazi tənliklər hələ də öz gələcək tədqiqatçısını gözləyir.

Digər bir lətifədə Mollanın elmini yoxlamaq istəyən əcnəbi alim dairə çəkir, molla dairəni qəbul edərək onu yarıya bölür. “Mollanın bölgüsü” lətifəsində də o, yarımçevrənin tamamlanması üçün lazım olan ədədin 18 olduğunu bilir (7, s.62 – 63). Molla Nəsrəddinin başqa bir lətifəsində isə deyilir ki, 3 şərək 17 eşşəyi bölə bilmir. Qazının yanına gəlirlər. Qazı bu işi Molla Nəsrəddinə tapşırır. O, özünün də eşşəyini onlarınına qatıb bölgünü belə aparır. Birinci şərəkəndən soruşur ki, neçə eşşəyin pulunu vermişdir? O, yarısının pulunu verdiyini deyir. Molla ona 9 eşşək verir. İkinci şərəkəndən neçə eşşəyin pulunu verdiyini soruşur. O, üçdə birinin pulunu

verdiyini deyir. Molla ona 6 eşşək verir. Üçüncü şərikdən neçə eşşəyin pulunu verdiyini soruşur. O, doqquzda birinin pulunu verdiyini deyir. Molla ona 2 eşşək verir. Beləliklə, 18 eşşəyin yarısının neçə x , 18 eşşəyin üçdə birinin neçə x , 18 eşşəyin doqquzda birinin neçə x olmasını tapır:

$$x = 18 \cdot (1/2); \quad y = 18 \cdot (1/3); \quad z = 18 \cdot (1/9).$$

İstər Molla Nəsrəddin, istərsə də Bəhlul Danəndə ilə bağlı lətifələrdə fikir aydınlığı o dövrün riyazi təfəkkürünə əsaslanır. Bəhlul Danəndənin “Beş barmaq, iki barmaq” adlı lətifəsi və Molla Nəsrəddinin dairəni ikiyə böldüyü lətifə də eyni riyazi fikrin məhsuludur. Birinci lətifədə deyilir ki, beş barmaq dənizdən və xəlifədən çıxır və insanlar bunun nə demək olduğunu bilmirlər. Bəhlul 3 barmağını əyib 2 barmağını göstərir. Bu zaman beş barmaq suda yox olur. Bəhlul bunu belə izah edir ki, beş barmaq Allaha məxsusdur; Allah buyurur ki, beş can bir yerdə olsa, dünya orada yaşayanlar üçün cənnət olardı. Amma iki barmağımı göstərib dedim ki, bizdə ürəkləri birləşən 2 kişi yoxdur, nəinki 5. Barmaqlar dərhal itdi (1, s.239-240).

Şahmat və “Koroğlu” dastanı.

Beşinci riyazi eskiz

Dünyanın riyazi-mifoloji modelinin şahmatda (64 xana) proyeksiyası qədim əcdadlarımızın riyazi biliklərini nümayiş etdirir. Məlum olduğu kimi, şahmat oyununun 64 xanası $32+32$ -nin nəticəsidir ki, bu da qədim insanın dünyagörüşündəki ziddiyyəti, onun təfəkküründə gizlənən makro və mikro aləmlər və sonsuzluq haqqında kodlaşdırılmış məlumatları əks etdirir. Şahmat oyununun ixtiraçısı padşahdan mükafat əvəzinə birinci xana üçün bir buğda dənəsi, ikinci xana üçün iki buğda, 3-cü xana üçün 4, 4-cü üçün 8 və beləliklə, 16, 32, 64, 128... buğda dənələrinin sayı artır və şahmatçı qeyri-məhdud sayda buğda istəyir. Ola bilsin ki, qədim insan yuxarıdakı misalda göstərilən sonsuz sayda ədədləri dərk edərkən makrokosmosun sonsuzluğunu da anlayıb. Əbədiliyə aparan yolu qısaltmaq qədim insanın riyazi məntiqində əsas məqsəd idi. Bu onunla əlaqədar idi ki, onun riyazi zehni sonsuzluğun bütün hüdudlarını tam dərk edə bilmir və ona görə də bu əməliyyatı “qısaldıb” sadələşdirməyə çalışırdı. Buna misal olaraq oğuzların həndəsi cəhətdən irəliləyən şəcərəsinin 7777 sayında sabitləşməsini göstərmək olar.

Qədim insanın riyazi təfəkkürü çox maraqlı idi. O, gecəni və gündüzü müşahidə edir, yaxşını və pisi, müsbət və mənfi cəhətləri dərk edir, şahmatda olduğu kimi dünyanı iki qütbə bölürdü: ağ və qara. Gecə şəri, gündüz isə xeyri simvollaşdırdığı üçün qədim insan 388 qəhrəmanı da ikiyə - 194 yaxşı qəhrəmana və 194 pis qəhrəmana bölüb. Bir neçə onillər əvvəl dərc etdiyimiz yazımızda 7770 rəqəminin necə meydana gəldiyi ilə bağlı fikirlərimizi irəli sürmüşdük. Məqalənin məzmunu belədir ki, qədim insanların riyazi təfəkkürü nəticəsində 7770 ədədi alınmışdır. 75 №-li “Atalar sözü”ndəki “Oğuzdan 366 alp ər, 24 sancaq bəyi, 32 böyük sultan

çıxdı” sözlərindəki mənanı nəzərə almaqla 366 və 22-ni toplayıb, alınan cəmi 2-yə bölüb 40-a vurmuş və 10 (1, 2, 3, 4) ədədini üzərinə gəlib 7770 ədədini almışdıq (5, s.30). Ancaq 7777 ədədi anlaşılmaz qalmışdı. Axırını 7 rəqəminin yerini təyin etmək bizə 16 ildən sonra qismət oldu (5, s.30).

Lakin 7777 ədədi bizim üçün qaranlıq qaldı. Biz son rəqəmin - 7-nin mövqeyini yalnız 16 ildən sonra müəyyən edə bildik. Bu 7 rəqəmi Oğuz da daxil olmaqla şəcərənin sıra sayını göstərir (1, 2, 3, 4, 6, 12, 24).

“Atalar sözü”ndə 36 rəqəmi qəhrəman nəvə və nəticələrinin simvolik sayını, 24 – günün saatını və 32 – ayın gününü göstərir. Aylardan birinin 32 gündən ibarət olduğunu söyləyən bir təqvim mifi var. “Çox qədim zamanlarda aylar yox idi. Müəyyən bir anda insanlar günləri qarışdırdıqlarını görüb, ilin günlərini aylara böldülər. Hər aya 32 gün verilmiş və 14 gün boz ayın payına düşürdü” (4, s.55).

Göründüyü kimi, təqvim mifində ayların günləri 366 günün qeyri-bərabər bölünməsi nəticəsində yaranmışdır. İndi 7770 rəqəminin yaranmasında 366 günün (və ya 366 rəqəminin) rolunu nəzərdən keçirək.

Məsələ

“Koroğlu” dastanının nəşrlərində dəlilərin sayı 7770, 7777 göstərilir. Cavabın alınmasında iştirak edən rəqəmləri tapın. Verilənlər bazası 1, 2, 3, 4, 6, 12, 24 saylarının modifikasiyasından ibarətdir.

Verilir: 1 (Oğuz, 2 (evləndiyi qadınların sayı), 3 (hər qadından olan uşaqların sayı), 4 (hər uşaqdan nəvələrin sayı), 6 (hər nəvədən olan nəticələrin sayı), 12 (hər nəticədən olan kötükcələrin sayı), 24 (hər kötükcədən olan itikcələrin sayı).

Məsələnin şərti: 1, 2, 3, 4, 6, 12, 24 saylarından istifadə etməklə modulun alınması. Açar 7 rəqəmlidir. Məsələnin həllində 1, 2, 3, 4 rəqəmlərinin modifikasiyasından da istifadə olunur.

Məsələnin həlli: $x = 7770$ (7777)

1, 2, 3, 4 rəqəmlərinin cəmi 10-dur. 366 ədədinin alınmasında Oğuzun nəslinin ümumi sayı 288 (son budaq), nəticələrin sayı 72 (orta budaq) və oğulların sayı 6 (baş budaq) iştirak edir, yəni $288 + 72 + 6 = 366$. Deməli, 366 ədədinin igid alp kimi təsəvvür olunmasının səbəbi onun Oğuzun nəslilə əlaqədar olmasıdır. Oğuzun nəslində 24 (Mahmud Kaşqarlıya görə 22), iki tayfa oğuzlardan ayrılmış və Xalac tayfasını təşkil etmişdir) və 288 şəcərənin son budağının əvvəlini və axırını göstərir. 366 və 22 ədədləri eynicinsli olduğundan, yəni son budağın cəmi ilə baş budağın cəmi toplana bilər, yəni $366 + 22 = 388$. Oğuzun şəcərəsi iki yerə bölündüyü üçün bu rəqəmi də ikiyə bölürük. 194 İç Oğuz, 194 Dış Oğuz igidi alınır. Burada bizə 7 rəqəmdən ibarət sayların köməyi lazımdır – 1, 2, 3, 4, 6, 12, 24 (22) saylarını ilk onluq və dörd onluq (40) cəmində cəmləyib 194-ə, İç Oğuzun igidlərinin sayına vururuq. 7760 ədədi alınır. Üstünə 10 ədədini və açar rəqəmlərin ümumi sayını (7) əlavə edirik. “Koroğlu” dastanındakı dəlilərin sayı alınır.

T ə r s m ə s ə l ə

Tərs məsələ ilə yuxarıdakı həllin dəqiqliyi yoxlanılır. Dərindən diqqət yetirəndə Oğuzun nəslə hər dəfə yana artdıqca, aşağıya doğru çoxalan xətlə bucaq əmələ gətirdiyini və bu bucağın da sonda tamamlanaraq üçbucağa çevrildiyini görürük.

Verilən üçbucaq yeddibucaqlı Oğuz piramidasının yan görünüşüdür. Piramidanın bütün yan üzvlərinin sahələrinin cəmi onun yan səthinin sahəsi, bütün üzvlərinin cəmi isə piramidanın tam səthinin sahəsi adlanır (6, s.84).

Görünən hissədə itikcələrin sayı 48-dir. Bu, Oğuz üçbucaqlarının səthinin ölçüsüdür. Üçbucağın yan tərəfi 7 yerə ayrılmışdır, bu da Oğuzun özü daxil olmaqla nəslin sırasıdır. Nəslin sırası 7 bucaqlı piramidanın görünən üçbucağının perpendikulyar xəttini 6 dəfə kəsir. Üçbucağın sahəsi oturacağı hündürlüyünün hasilinin yarısına bərabərdir. Ancaq bizim üçbucaq 7 bucaqlı piramidanın yan tərəfi olduğundan biz oturacağıyla yan tərəfin birini vurur, hasilin üstünə ikinci yan tərəfi və perpendikulyar xətti gəlirik. Alınan ədəd çevrənin sahəsinə bərabər olur, yəni $48 \times 7 + 24 + 6 = 366$. 366 Yer in Günəş ətrafında dövr etməsini göstərir.

Kosmik zamandakı milyon, milyard, kvadrilyon, kvadrilyard, seksilyon, seksilyard və s. rəqəmlərin kosmosda şərti işarəsi Yer in 1, 3, 2, 5, 4... rəqəmləri ilə uyğun gəlir. Tək rəqəm "0" rəqəminin udulması prosesi zamanı kosmik şüurda formalaşır. Biz kosmik udulmanın yer zamanında da təkrar olunduğunu görürük. Yer zamanında rəqəməmələgəlmə prosesində də cüt rəqəmlərdəki 1-in udulması nəticəsində ($2 \leftarrow 1, 4 \leftarrow 1, 6 \leftarrow 1$ və s.) sıra saylarının yarandığını ehtimal etmək olar. Elmi ədəbiyyatda da Yer in 77 ilinin kosmosun şərti 1 gününə bərabər olduğu haqda məlumatlar vardır. Burada da sıfırların udulması prosesini görmək olar. 77 ili 77 milyon, 77 milyard, 77 billion və s. kimi götürmək doğru olar. "Dünyanın yaranması" əfsanəsində 7 777 777 və s. rəqəmlər bu məzmununda funksiyalaşır.

Fibonaççi ədədləri.

Altıncı riyazi eskiz

Fibonaççi ədədləri sırasında 0 və 1 ədədləri əsas götürülür. Onun ədədləri arasında olan nisbət isə 1,618-dir. Fibonaççi ədədlərinin sırasını $F_n = F_{n-1} + F_{n-2}$ düsturu $F_0 = 0$ və $F_1 = 1$ düsturu ilə bağlı olacaqdır (16).

Türk xalqlarının rəqəm əmələ gəlmə üsulu 10-luq say sistemə əsaslanır və say sisteminin formalaşmasında sıçrayışlı, ədədi və həndəsi silsilələr iştirak edir. Qədim zamanlardan başlayaraq, əski türklər təbiəti müşahidə etməklə, orada rast gəldikləri heyvanların (dovşan, pişik və s.) bala artırma yollarını öyrənməklə sayın ədədi və həndəsi silsilə əsasında çoxluq təşkil etməsini araşdırmışlar. Qeyd etdiyimiz 3 cür rəqəməmələgəlmə üsulu içərisində sıçrayışlı rəqəm əmələ gəlmə üsulu ən qədim sistemdir. İbtidai insanların idrakı az inkişaf etdiyindən onların şüurunda rəqəməmələgəlmə prosesinin sıçrayışlı forması asanlıqla qavranılmamışdır. İbtidai insanın təbiətdə ən çox rast gəldiyi tək ağaclar olmuşdur. Buna görə də 1 rəqəminin düşüncədə formalaşması prosesi asan olmuşdur. Bu prosesi Leonardo Fibonaççinin

qızıl nisbətində $0 + 1 = 1$ formulu kimi qiymətləndirmək olar. Onun “qızıl bölgü” üsulunda 1 rəqəmi çox funksional olaraq 2, 3 rəqəmlərinin də yaranmasında iştirak edir. İbtidai insan 3 və 2 rəqəmini dərk etmək üçün $1+1+1$ cəmini cəmiyyət hadisəsi (topluluq) kimi qəbul etmiş, 2 rəqəmini isə sosial düşüncədən kənarında anlamış, onun mahiyyətini başa düşə bilməmiş, bu rəqəmə məchul (x) kimi baxmışdır. O, toplamanı başa düşsə də, çıxmanı çox sonralar öyrənmişdir. Beləliklə, $1+1$, $1+1+1$ formulları nə qədər sadə görünsə də, ilkin düşüncədə sıçrayışlı rəqəməmələgəlmə üsulu formalaşdıqdan sonra bu say sistemi yaranmışdır. Bunu “Süleyman peyğəmbərlə bayquş” və “Quş sümüyündən ev” rəvayətlərində rast gədiyimiz rəqəmlərin sıçrayışlı yolla artması da aydın göstərir (3). Bu rəvayətlərdə rəqəməmələgəlmədə əsas rəqəm 3-dür. 3 rəqəminin (3 sərçənin) hər dəfə təkrar olunması Fibonaççinin aldığı rəqəmlərin proporsionallığının oxşarı olur. Yəni iki ədəd o vaxt altın nisbətində olur ki, onların cəminin daha böyüyünə nisbəti onlardan böyüyünün kiçiyinə nisbətində bərabər olsun. Yəni $0+1=1$, $1+1=2$, $1+2=3$, $3+2=5$, $5+3=8$, $8+5=13$, $13+8=21$, $21+13=44$, $44+21=65$...

Bu ədədlər silsiləsini yuxarıdakı rəvayətlərə əsasən belə başa düşmək olar ki, hər dəfə bayquşa verilən 3 sərçənin birinin yeyilməsi bağlı yaranan 2 rəqəmi ilə axırıncı 10 və daha artıq ədəd mahiyyətcə bir-birinə bərabərdir, yəni $3 - 1$, $5 - 1$, $7 - 1$, $9 - 1$, $11 - 1$ bərabərlikləri kosmogenetik strukturda 2 rəqəminə bölünə bilən cüt ədədlərdir. Udulma nəticəsində isə tək rəqəmlərin əmələ gəlməsi prosesi gedir. Cüt rəqəmlərdən 1 ədədinin udulması nəticəsində ($2 \leftarrow 1$, $4 \leftarrow 1$, $6 \leftarrow 1$, $8 \leftarrow 1$, $10 \leftarrow 1$ və s.) tək rəqəmlərin yarandığını görmək olar. “Sıfır” və “bir” başlanğıclarını aşağıdakı məntiq məsələsindən də hesablamaq olar:

1. 10 qızıl torbası vardır.
2. Hər torbanın içində 10 qızıl vardır.
3. Hər qızılın kütləsi 10 qramdır.
4. Yalnız bir torbadakı bütün qızıllar saxtadır. Ona görə də bu torbadakı qızılların kütləsi 9 qramdır.
5. Tərəzidən bir dəfə istifadə etməklə həmin saxta qızılların hansı torbada olduğunu tapın.

Sizə məlum olan matematik üsullardan istifadə etməklə düzgün cavabı (“sıfır” və ya “bir”) tapa bilərsiniz. Burada tərəzi düzgün cavaba işarədir. Fibonaççi ədədləri də düzgün hesablama nəticəsində alınmışdır.

Fibonaççinin ədədlərində ədəd sırasındakı 3-cü 2-yə, hər 4-cü ədəd 5-ə, hər 6-cı ədəd 8-ə bölünə bilər. Belə də deyirlər ki, gözümlə qulağımız arasında, gözle üst dodaq arasında, burunun altı ilə çənə arasında olan məsafə qızıl nisbətdir, ilahi proporsiyadır.

Evrika.

Yeddinci riyazi eskiz

Riyazi mətnlər üzrə dünyanın yaşının hesablanması 1, 2, 3, 4 rəqəmlərinin qızıl nisbəti əsasında öz həllini tapır. Bu mətnlər “Bilqamis”, “Oğuz Kağan”,

“Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanları və “Əshabi-Kəhf” mifidir. “Bilqamıs” dastanında qızıl nisbət 3/1 (həftənin günə nisbəti, 2 qızıl nisbət), “Oğuz Kağan” dastanında qızıl nisbət 2/1, 3/1, 4/1, 6/1 (cəmi 4 qızıl nisbət), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında 2/1, 3/1, 4/1 (cəmi 3 qızıl nisbət), “Koroğlu” dastanında 1 qızıl nisbət (4/1 qızıl nisbət – 7777), “Əshabi-Kəhf” mifində 2/1 qızıl nisbət olmaqla dünyanın yaşı 3 riyazi-sinxron və 1 riyazi-diaxronik istiqamətlərdə 30880 ilə bərabərdir.

“Bilqamıs” dastanında dünyanın yaşının 2 qızıl nisbətə (6/3; 6+6+6+6+6+6+6:3+3) “Oğuz Kağan” dastanında dünyanın yaşının 4 qızıl nisbətə (2/1, 3/1, 4/1, 6/1) görə hesablayanda alınan ədəd 30880-dir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında 3 qızıl nisbətə (2/1, 3/1, 4/1) görə hesablayanda ≈ 31000 (30880) ildir. “Koroğlu” dastanına görə qızıl nisbət 1-dir (7777). 7777 ədədinin 4-ə nisbəti 30880-dir. “Əshabi-Kəhf” mifində dünyamızın illərinin qısa işarəsi olan ədəd (309) tam ədədin (30880) 4 hissəyə ayrılması nəticəsində 2/1, 3/1, 4/1, 6/1 qızıl nisbətinin payına düşən ədədlərin sıxılmış cəmidir.

Nəticə

“Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının riyazi quruluşu ibtidai insanların riyazi şüurunun formalaşması və inkişafı ilə bağlıdır. O, riyazi mifologiyada dastanların riyazi-həndəsi quruluşuna uyğun qurulur;

Riyazi mifologiyada hər hansı riyazi mətn formalaşana qədər 3 mərhələdən keçir. O, mifoloji şüurda əvvəlcə riyazi motiv şəklində formalaşır, sonra riyazi mifə, daha sonra isə riyazi mifin donunu götürərək, istənilən folklor janrında poetikliyi qoruyub saxlayır və konkret mətn tipinə çevrilir;

Riyazi mətnlərdə mifoloji dünyagörüş aşağı səviyyədədir, rəqəmlərlə ifadə olunan riyazi-mifoloji təxəyyüldür. Buna görə də riyazi mifologiyayı rəqəmlərin sehrli-mistik mənası ilə mifoloji təfəkkürün onu qavraması arasındakı riyazi dünyagörüş adlandırmaq olar. Bu dünyagörüş erkən riyazi təfəkkürdə riyazi model kimi çıxış edir. Hər bir riyazi mətnin arxetipində riyazi-mifoloji dünyagörüş vardır.

“Oğuz Kağan” dastanının riyazi süjeti riyazi mifin riyazi motivinə və strukturuna əsaslanır;

Folklor mətnlərindəki 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 24, 40 rəqəmlərinin funksional izahı verilməklə, ibtidai insanların riyazi təfəkkürünün mərhələləri misallarla, sadə biliklərin köməyi ilə izah olunur. Riyazi mifologiya dedikdə ilk növbədə riyazi tənliklər, düsturlar, düz xətt, bucaq, üçbucaq, düzbucaqlı, dairə və sair həndəsi məfhumlar yada düşür;

Riyazi ədədlər folklor mətnlərində iki şəkildə meydana çıxır: 1. Riyazi mətnin ədədi strukturunda; 2. Ədədlərin riyazi-məntiqi ardıcılığında.

ƏDƏBİYYAT

1. AFA, İrəvan çuxurunun folkloru, kitab 10. Bakı: Səda, 2004, 472 s.
2. AFA, Dərələyəz folkloru, kitab 15. Bakı: Səda, 2006, 484 s.
3. AFA, Ağdaş folkloru, XVI cild. Bakı, Səda, 2006, 496 s.
4. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, Qarağac, 1988, 196 s.
5. Əliyev R. 7770 nədir? // "Elm və həyat" jurnalı, 1988, №. 4.
6. Əliyev R. Türk-Şumer dünyagörüşü və dili. Bakı: Ziya-Nurlan, 2005, 166 s.
7. Molla Nəsrəddinin lətifələri. Bakı: Şərq-Qərb, 1993, 200 s.
8. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
9. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Gənclik, 1978, 154 s.
10. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Образовательные технологии. 2014. № 1. С. 30–42.
11. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə / Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Turan, 2002, 680 s.
12. "Oğuz Kağan" dastanı. İstanbul: Burhanəddin nəşriyyatı, 1936, 69 s.
13. Süleymanova L. Şəki folklor mühiti (diaxronik və sinxronik vəziyyəti)/ Namizədlilik dissertasiyası. B., 2007, 187 s.
14. Xəlil A. Oğuz şəcərə sxemi və təqvim mifinin riyazi modeli / "İnternet və İntellekt" toplusu. Bakı: Səda, 2001, №. 1.
15. Güləhmədov V.Y. Riyaziyyatdan çalışmaların həlli metodları. II hissə. Bakı: Maarif, 1990, 336 s.
16. <https://portal.azertag.az>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 18.01.2024

Son variant: 29.01.2024

Yegənə İSMAYILOVA

Filologiya elmləri doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti

e-mail: yegane-n@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.45>

“KOROĞLU” EPOSUNDA QADIN SURƏTLƏRİ, QƏHRƏMAN QÜTBÜNÜN YARDIMÇI, ANTIQƏHRƏMAN QÜTBÜNÜN ƏSAS VƏ YARDIMÇI OBRAZLARI

Xülasə

Qadın obrazlarının “Koroğlu” dastanında xüsusi semantikasını vardır. Bu, hər şeydən əvvəl, qadın obrazlarının dastanın epik strukturundakı mövqeyi ilə bağlıdır. Bildiyimiz kimi, qadın obrazları arxaik dastanlarda xüsusi yer tutur. Burada “qəhrəmancasına elçilik” adlandırılan motiv vardır və bu motiv əski türk eposlarının da bir qrupunun süjeti əsasında durur. Qəhrəmanın öz sevgilisinin dalınca getməsi, uzaq ölkələrə səfər etməsi, çox qəhrəmanlıqlardan sonra öz sevgilisi ilə vətənə dönməsi bu süjetlərin mövzusunı təşkil edir. Ancaq bu deyilən mövzu təkcə arxaik eposlar üçün yox, elə orta əsr Azərbaycan epik mətnləri üçün də əsasdır. Məsələn, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının əsasında elə bu mövzu durur. Qəhrəman öz sevgilisini buta olaraq alır, onları ayırırlar, yaxud bu buta uzaq ölkədədir. Qəhrəman bütün hallarda, heç bir kəsin sözüne baxmayaraq, öz sevgilisinin vətəninə yola düşür.

Açar sözlər: “Koroğlu” dastanı, antiqəhrəman, epik, qadın surətləri, yardımçı obrazlar

Yegənə ISMAILOVA

The Article Analyzes Female Images, Auxiliary Images And The Anti-Heroic Pole: The Main And Auxiliary Images In The Koroglu Epic.

Summary

It is noted that female images have a special semantics in the Koroglu epic. This is primarily due to the position of female characters in the epic structure of the saga. As you know, female characters occupy a special place in archaic sagas. There is a motif called "The hero follows his beloved" and this motif is based on a group of old Turkish epics. The plot of these plots is the pursuit of the protagonist for his beloved, his travels to distant countries and his return to his homeland with his beloved after many heroic deeds. However, this theme underlies not only archaic epics, but also medieval Azerbaijani epic texts. In the study, the antihero pole is also represented by a fairly large gallery of images. This breadth is reflected both

in the color of the images and in the detail of the images associated with them. Thus, the saga often describes in detail the plot against Shanlibel in the palaces of enemy pashas and khans. Despite the fact that "Koroglu" is a great epic, none of these images overshadows the others. With Koroglu as the main target, the plot shows the perfect outline of the poetics of the saga.

Key words: epic "Koroglu", anti-hero, epic, female characters, auxiliary characters.

Егяна ИСМАИЛОВА

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ, ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ
ГЕРОЙСКОГО ПОЛЮСА, ГЛАВНЫЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ
ОБРАЗЫ АНТИГЕРОЙСКОГО ПОЛЮСА В ЭПОСЕ “КЕРОГЛУ”**

Резюме

В статье анализируются женские образы, вспомогательные образы и антигеройский полюс: главные и вспомогательные образы в эпосе “Кероглу”. Отмечается, что женские образы имеют в эпосе “Кероглу” особую семантику. В первую очередь это связано с положением женских персонажей в эпической структуре саги. Как известно, женские персонажи занимают особое место в архаичных сагах. Есть мотив под названием “Герой идет за возлюбленной”, и этот мотив основан на сюжете группы старых турецких эпосов. Сюжетом этих сюжетов являются погоня главного героя за возлюбленной, его путешествия в дальние страны и возвращение на родину с возлюбленной после многих героических подвигов. Однако эта тема лежит в основе не только архаических эпосов, но и средневековых азербайджанских эпических текстов. В исследовании полюс антигероя также представлен достаточно большой галереей образов. Эта широта отражается как в цвете образов, так и в детализации связанных с ними образов. Так, сага часто подробно описывает заговор против Ченлибеля во дворцах вражеских пашей и ханов. Несмотря на то, что “Кероглу” – большой эпос, ни один из этих образов не затмевает другие. С Кероглу в качестве главной мишени сюжет демонстрирует совершенную схему поэтики саги

Ключевые слова: эпос “Кероглу”, антигерой, эпос, женские персонажи, вспомогательные персонажи.

Qadın obrazlarının “Koroğlu” dastanında xüsusi semantikasını vardır. Bu, hər şeydən əvvəl, qadın obrazlarının dastanın epik strukturundakı mövqeyi ilə bağlıdır. Bildiyimiz kimi, qadın obrazları arxaik dastanlarda xüsusi yer tutur. Burada “qəhrəmancasına elçilik” adlandırılan motiv vardır və bu motiv əski türk eposlarının da bir qrupunun süjeti əsasında durur. Qəhrəmanın öz sevgilisinin dalınca getməsi, uzaq ölkələrə səfər etməsi, çox qəhrəmanlıqlardan sonra öz sevgilisi ilə vətənə dönməsi bu süjetlərin mövzunu təşkil edir. Ancaq bu deyilən mövzu təkcə arxaik

eposlar üçün yox, elə orta əsr Azərbaycan epik mətnləri üçün də əsasdır. Məsələn, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının əsasında elə bu mövzu durur. Qəhrəman öz sevgilisini buta olaraq alır, onları ayırırlar, yaxud bu buta uzaq ölkədədir. Qəhrəman bütün hallarda, heç bir kəsin sözüünə baxmayaraq, öz sevgilisinin vətəninə yola düşür.

“Koroğlu” eposu qəhrəmanlıq dastanıdır. Təbii ki, bu epos qəhrəmanlarının öz sevgililərinə olan münasibətlərinə Azərbaycan məhəbbət dastanlarının hansısa təsirindən danışmaq yersizdir. Çünki məhəbbət dastanları xüsusi bir dastan tipi olaraq qəhrəmanlıq dastanlarından əmələ gəlmişdir. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikasını araşdırmış M.Cəfəri yazır ki, “məhəbbət dastanları bir janr kimi, qəhrəmanlıq dastanlarından differensiasiya etmişdir (ayrılmışdır, şaxələnmişdir – Y.İ.). Xüsusi şəraitin nəticəsi olaraq qəhrəmanlıq dastanlarının “qəhrəmancasına elçilik” motivi məhəbbət dastanlarına doğru aktivləşmə keçirtmişdir” (1, 252).

Demək, əksinə, məhəbbət dastanları qəhrəmanlıq dastanlarının təsiri altında formalaşmışdır. Bu təbiidir, çünki qəhrəmanlıq dastanları ilkindir.

“Koroğlu” dastanındakı qəhrəman-sevgili münasibətlərini biz epik ənənə başlanğıcı baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud”da görürük. Burada bu, xüsusilə Beyrək-Banuçiçək süjetində özəl parlaqlıqla öz əksini tapır. Qorqud eposunda qadınların epik təsvir cizgiləri “Koroğlu” eposundakı qadın obrazlarının təsvir cizgilərində həm də “təkrarlanır”. Yəni Qorqud eposundakı qızlar igid, qəhrəman, at minən, qılinc oynadan, ox atan, güləşən qızlar olduğu kimi, “Koroğlu” dastanındakı qadınlar da eyni igidliklər göstərməyə qadirdir. Məhəbbət dastanlarındakı passiv qadın obrazlarının əvəzində, burada biz qəhrəman qadın obrazlarını görürük. Başqa cür desək, dastanın tipinə görə qəhrəmanlıq olması təkcə buradakı kişi qəhrəmanların davranışında yox, eyni zamanda qadın obrazların davranışında da ifadə olunur. Beləliklə, “Koroğlu” dastanı bütün personajlar sistemində qəhrəmanlıq davranış kodunu nümayiş etdirir.

“Koroğlu” dastanında biz qadın obrazlarını fəallıq və kəmiyyət baxımından öteri, fraqmentar olaraq görmürük. Belə ki, onların həm sayca çoxluğu, həm də epik təsvir baxımından dolğunluğu bu obrazların dastanın personajlar sisteminin mühüm obraz səviyyəsi olduğunu göstərir.

Qadın obrazlarının içərisində mərkəzi yeri Koroğlunun sevgilisi Nigar xanım tutur. Ancaq bundan başqa, dastanda öz adları ilə, öz qolları ilə seçilən qadın obrazları vardır: Telli xanım, Məhbub xanım, Ruqiyyə xanım, Dünya xanım, Hürü xanım, Zərnişan xanım və b. Göründüyü kimi, sıra kifayət qədər zəngindir. Bu, bizə qadın obrazlarını özəl epik semantikasını səviyyəsində ümumiləşdirməyə imkan verir.

Qadın obrazları ilə bağlı bir məsələ qeyd edilməlidir ki, eposdakı qadınlar öz süjet hərəkətləri baxımından heç də passiv deyillər. Yəni hər hansı qolda təsvir olunmuş qadınları biz aktiv vəziyyətdə görürük. Onlar Çənlibelə məktub yazıb, xəbər yollayır, gəlmək arzularını birdirirlər. Öz atalarına, doğmalarına qarşı arzularını naminə zidd çıxmağı bacarırlar. Onların arxasınca gəlmiş igidlər əsir düşdükdə

döyüşçü paltarı geyib, silah götürərək vuruşa bilirlər. Çənlibelə kəcavədə, yaxud igidlərin atlarının tərkində yox, öz atlarında gedirlər. At minməyi bacarırlar. Çənlibelə bir təhlükə üz verəndə, hamısı paltarını dəyişib, döyüşçü ləvazimatı ilə silahlanırlar və Çənlibelin müdafiəsində iştirak edirlər. Ancaq onların dastanda qəhrəman statusunda təsvir olunması qızların xanımlığına qətiyyənlə xələl gətirmir. Onlar həm də qənirsiz gözəllərdir. Paşa, xan qızları olduqları üçün savadlıdırlar. Dialoqlarda cəsarətli, ağıllı və müdirkdirlər. Nə istədiklərini başa düşür, öz məqsədlərini aydın şəkildə dərk edirlər.

“Koroğlu” dastanında Qadın-Kişi münasibətləri xalqın azadlıq ruhunu nümayiş etdirir. Yəni dastanın təşəkkül tapdığı XVI-XVII əsrlərdə qadının vəziyyəti dastanda təsəvvür olunduğundan çox-çox uzaq idi. Ancaq xalq öz eposunda qadına olan əsl münasibətini nümayiş etdirmişdir. Onları “Koroğlu” qadınları kimi, azad, sərbəst, hüquqları olan, fərdi düşüncələrini, istəklərini ifadə etməyi bacaran, öz qadın, insan hüquqları (arzu, istək, sevgi, yaşam tərz) uğrunda mübarizə aparan və ən başlıcası, qələbə çalan qadınlar kimi görmək istəmişdir. Təəssüf ki, bu, xalqın arzusu kimi qalmışdır. Bəlkə də, ona görə, qadınlar dastanda belə azad, belə xoşbəxt təsvir olunmuşdur. Qadınların orta əsrlərdə hüquqsuzluğu dastanda paşa, bəy qızlarının sarayı atıb Çənlibelə gəlməsində ifadə olunur. Onlar Çənlibeli saray həyatından üstün tuturlar. Təbii ki, orta əsr Azərbaycan (şərq) qadınlarının hətta sarayda yaşayanları belə, bir qadın olaraq hüquqsuz vəziyyətdə idi. Belə hesab edirik ki, dastanda paşa, bəy qızlarının, o cümlədən xotkar qızı Nigar xanımın saray cah-calalını atıb, azadlıq yurdu Çənlibelə gəlməsi Azərbaycan xalqının qadın əsarətinə olan etirazının epik təzahürüdür.

Dastanda bir sıra kamillərin obrazları vardır. Bunların içərisində diqqəti ən çox *Nigar xanım obrazı* çəkir. Diqqətlə fikir verilsə, Nigar xanımın Çənlibeldə, bir növ, Koroğlu səviyyəsində statusu vardır. Koroğlu bütün dəlilərin başçısı olduğu kimi, o da, elə bil, bütün xanımların başçısıdır. Ancaq Nigar xanımın nüfuzu təkcə bununla ölçülmür. O, Çənlibelin ağbirçəyidir. Bu, dastanın müxtəlif epizodlarında aydın şəkildə ortaya çıxır. Çənlibeldə müəyyən incikliklə və s. bağlı konfliktlər yarananda o, barışdırıcı rol oynayır. “Həmzənin Qıratı aparması” qolunda düşmənlər Keçəl Həmzəni Koroğlunun atını oğurlamaq üçün Çənlibelə yollayırlar. Ona burada heç kəs etibar etmir. Ancaq Koroğlu etibarlıdır və dəlilərin, xanımların sözünün əksinə olaraq Qıratla, Düratın ayaq buxovlarının açarlarını ona verir. Qırat oğurlanır. Koroğlunun səhvi hamıya pis təsir edir. Hamı Koroğludan sözə baxmadığı üçün inciyir. Koroğlu acıqlanıb dəlilərin xətrinə deyir.

“– Mən heç kəsi burada güclə saxlamıram. Kim getmək istəyir, çıxıb getsin. At mənimdir, vermişəm, özüm billəm.

Bu söz dəliləri götürdü. Hamısı vəlvələyə düşdü. Getmək üçün hazırlaşmağa başladılar. *Nigar işi belə görəndə ayağa durdu. Dəlilər dayandılar. Nigarın dəlilərin arasında o qədər hörməti var idi ki, bir sözünü iki eləməzdilər. ... Dəlilər hamısı bir-bir qayıdıb oturdular. Nigar özü də onların arasında oturub, üzün də Koroğludan o yana çevirdi”* (2, s.161).

Nigar xanımın istər dəlilərin, istərsə də Koroğlunun yanında çox böyük nüfuzu vardır. O, buna ağıllı, ədalətli, haqq tərəfi saxlayan bir qadın kimi ad çıxarması ilə nail olur. Sözü gedən məsələdə Koroğlunun yox, dəlilərin tərəfini saxlayır. Heç kəs bir söz deyə bilmədiyi halda, Koroğlunun haqsız mövqeyinə, yersiz təkəbbürlülyünə görə onu danlayır:

“...Utan, qoç Koroğlu, utan!
Dağların damənin tutan!
Sənin kimi başa çatan
Elin qədrini nə bilər?” (2, 163)

Göründüyü kimi, Nigar xanım şeirin nümunə verdiyimiz bu axırıncı bəndində Koroğlunu səhv hərəkətindən utanmağa, el qədrini bilən igid kimi hərəkət etməyə çağırır. Burada biz Nigar xanımın epik obraz olaraq sosial əzəmətini də görürük. Eyni zamanda Nigar xanımın sözlərindən Koroğluçuluq hərəkətinin bütün sosial mahiyyəti də aydın olur. Nigar xanım Koroğluya bildirir ki, elin qınağına səbəb olacaq səhv hərəkətlərə yol verməsin. Demək, el kriteriyası, xalq mənafeyi Koroğluçuluğun mahiyyətini təşkil edir. Bunun Nigar xanımın dilindən səsləndirilməsi bu obrazı həm də el mənafeyinin qoruyucusu statusuna gətirmiş olur.

Nigar xanım obrazının epik semantikasını bütöv süjet kontekstində götürdükdə aydın seçilən bir neçə obraz cizgisini müşahidə edirik:

1) *Nigar xanım sosial mənşəyi etibarilə Koroğluya əks qütbdən çıxmışdır.* Bu, obrazın epik semantikasında Koroğluçuluğa bəslənən məhəbbəti təsdiq etmiş olur. Koroğlu, onun mübarizəsi Nigar xanım obrazının simasında məhəbbət kontekstində qiymətləndirilir;

2) *Nigar xanım epik süjet hərəkəti baxımından öz cah-cəlallı saray həyatlarını tərk edib Çənlibelə qaçan (gələn) qız obrazlarını təmsil edir.* Digər xanımların Çənlibelə gəlməsindən bəhs edən qollar onunla bağlı süjet hərəkəti əsasında yaradılır;

3) *Nigar xanım obrazı epik ənənə baxımından “qəhrəmanın sevgilisi” statusundadır.*

4) *Nigar xanım eposun personajlar sisteminin Qəhrəman qütbünün mərkəzi fiqularındandır.*

5) *Çənlibelin ağbirçəyi olaraq el anası statusundadır.* Dəlilər onu anaları kimi sevirilər.

6) *Epik semantikasında əski türk döyüşçü-qadın tipinin cizgiləri vardır.* Koroğlu Çənlibeldə olmayanda o, ağbirçəklik edir, dəliləri ruhlandırır, başıpozuqluq yaranmağa qoymur. Faktiki olaraq Çənlibelin müdafiəsini təşkil edir.

7) *Nigar xanım kamil Ana obrazıdır.* Belə ki, Nigar xanımın öz uşağı olmur və Koroğlu ilə o, Eyvazı oğulluğa götürürlər. Baxmayaraq ki, “Koroğlu” eposu qəhrəmanlıq dastanıdır, ancaq burada biz Nigar xanım-Eyvaz münasibətlərinin simasında Ana-Oğul münasibətlərinin kamil və lirik boyalarını görürük. Dastanda Nigarın sonsuzluğu çox təsirli ifadə olunub. Nigarın dilindən deyilmiş on bəndlik gəraylı onun analıq duyğularının bütün titrəntilərini ifadə edir:

Qəm-qüssəm başımdan aşıb,
Mən tək dərdə dalan yoxdu.
Ah çəkməkdən bağırim bişib,
Bircə yada salan yoxdu.

Necə baxım ev-eşiyə,
Yaralı könlüm üşüyə,
Toz bürümüş boş beşiyə
Şirin layla çalan yoxdu...

... Nigarı dərdə gətirən,
Cəsədin qəbrə yetirən,
Koroğlu namın götürən,
Yurdunda son olan yoxdu (2, 100-101).

Nigarın övlad duyğuları dastanda bir neçə planda ifadə olunur:

a) *Ananın övlad həsrəti*; Nigar övlad doğub ana olmaq istəyir.

b) *Ailə-məişət planı*; Nigar övlad istəyir ki, Koroğlunun yurdu boş qalmasın.

c) *Sosial plan*; Nigar övlad istəyir ki, Koroğlunun mübarizəsi davam etsin.

Koroğluçuluq sona yetməsin. Elin mənafeyi Koroğlunun övladının simasında da qorunsun. Demək, burada Nigarın övlad istəyi xəlqi ideallar səviyyəsinə qaldırılır.

“Koroğlu” dastanında Nigardan başqa, digər xanımların da yaddaqalan epik təsvirlərini görürük. Bunlar öz cah-cəlalı saray həyatlarını azadlıq yurdu Çənlibelənin mənimə tərki etmiş paşa, xan, bəy qızlarıdır. Bu cəhətdən, onların Çənlibeləyə gətirilməsi qolların əksəriyyətinin süjet mövzusunun təşkil edir. Belə ki, “Koroğlunun Ərzrum səfəri”ndə Cəfər paşanın bacısı Çənlibeləyə gətirilir və Dəmirçioğlu onunla evlənir. “Məhəbbət xanımın Çənlibeləyə gətirilməsi” qolunda biz Rum paşasının qızının Çənlibeləyə gəlməsinin və Bəlli Əhmədlə ailə qurmasının şahidi oluruq. Bu cəhətdən, “Qulun qaçması” qolunda Ruqiyyə xanımın, “Koroğlunun Qars səfəri” qolunda Hürü xanımın, eləcə də prof. M.Həkimovun topladığı “Zərnişan xanımın Çənlibeləyə gəlməsi” qolunda (3, 218-240) Qara paşanın qızı Zərnişan xanımın, “Koroğlu ilə Bolu bəy” qolunda Dünya xanımın və başqalarının Çənlibeləyə gəlməsinin şahidi oluruq.

Dastandakı qadın obrazları ilə bağlı təsvirlər onların ümumtipoloji semantikalarını nümayiş etdirir. Belə ki, bu xanımların hamısı eynitipli obrazlar olaraq təsvir edilmir. Azərbaycan dastançılığı onların yadda qalan obrazını, özünəməxsus xarakter cizgilərini yarada bilmişdir. Əlbəttə, bütün fərdi xarakter cizgiləri ilə onlar yazılı ədəbiyyatın fərdi xarakterləri səviyyəsinə qalxa bilmir. Ancaq dastan bu xanımları maraqlı vəziyyətlər fonunda təsvir etməklə onların fərdi xarakterlərini açır.

Məsələn, Cəfər paşanın bacısı olan Telli xanım öz cəsarəti, igidliyi ilə seçilir. Cəfər paşa qırx hasarlı bir imarət tikdirib Telli xanımı orada saxlayır. Cəfər paşa Koroğlunun mərdliyini tərifləyən Aşıq Cünunu zindana saldırır və əmr edir ki,

sabah onu assınlar. Bunu eşidən Telli xanım hamı yatandan sonra, ayağa durub bir dəst pəhləvan paltarı geyir, keşikçilərin hərəsinin başına bir əmud ilişdirir, özünü Koroğlu kimi qələmə verib Aşıq Cünunu xilas edir. O, Aşıq Cünunu Çənlibelə yola salarkən ona belə deyir: “Koroğluya deyərsən ki, bundan sonra beş özündən deyəndə, bir də bizdən desin”. Beləliklə, Telli xanım “Koroğlu” eposundakı qadın obrazlarının tipik döyüşçü cizgilərini nümayiş etdirir.

“Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməsi” qolundakı Məhbub xanım da Nigar xanım, Telli xanım kimi Çənlibelə gəlmək arzusunu müstəqil olaraq seçmiş qadınlardandır. O, Aşıq Cünuna deyir: “...de görüm, ya Telli xanım, ya elə Nigar xanım niyə öz dudmanlarını, cah-cəllalarını tərk eləyib Çənlibelə gediblər? Bunu bütün külli-ələm bilir ki, onları Çənlibelə güclə aparmayıblar. Hamısı öz xoşları ilə gediblər” (2, 183). Beləliklə, Məhbub xanım öz qərarını sərbəst olaraq özü verir.

“Qulun qaçması” qolunun qadın qəhrəmanı olan Ruqiyyə xanım da elmlı, bilikli qızıdır. Çoxlu kitablar oxumuşdur. Onun tədbirliliyi ondan görünür ki, atası Ələmqulu xanı Koroğlu ilə düşmən olmağa qoymur: onlar arasında dostluq münasibəti yaradır. Prinsip etibarı ilə onun bu rolu Çənlibeldəki hərəkəti gücləndirməyə xidmət edən siyasi gedişdir.

Dastanın “Koroğlu ilə Bolu bəy” qolundakı Dünya xanım da hazırcavab, ağıllı, dünyagörmüş, fərasətli bir xanımdır. Biz onun fəal süjet hərəkətini xüsusilə quyuya salınmış Koroğlu ilə münasibətlərində görürük. Bolu bəyə əsir düşən Koroğlunu xilas etmək üçün o, yollar arayır. Koroğlunu quyuda ac qalmağa qoymur. İsabaliya Koroğlunu xilas etmək üçün kömək edir. O, həm də kövrək ürəyə malikdir. Qoşun İsabalinı mühasirəyə alanda qəhrəmanların halına acıyıb ağlayır.

Dünya xanımla bağlı dastanın qadın qəhrəmanlarının bir xarakterik cizgisi də ortaya çıxmış olur. Dünya xanım ərə getməli olduğu Bolu bəyi sevmir, ona nifrət edir. Başlıcası, düşdüyü vəziyyət ilə barışmır; azadlığa qovuşmaq üçün mübarizə aparır. Bu, Çənlibel xanımlarının azadlıqsevərlik, müstəqillik, azad sevgi uğrunda mübariz insan olmasını göstərən xarakter cizgilərdir.

Dastandakı qadın qəhrəmanlar öz doğmalarının saraylarında yaşasalar da, ürəkləri Çənlibeldə olur. Məsələn, “Koroğlunun Qars səfəri”ndə Qars paşasının qızı Hürü xanım bir cavan oğlanı Koroğlunun yanına yollayır və Çənlibelə, Koroğluya qarşı hazırlanan fitnədən onu xəbərdar edir.

Dastanda, “Koroğlunun Dərbənd səfəri” qolunda Möminə xanım obrazı ilə də qarşılaşırıq. Koroğlu ilə Kürdoğludan bəhs edən, ənənəvi “Ata ilə oğulun qarşılaşması” süjeti əsasında qurulan bu qolda biz Möminə xanım obrazının simasında nağil təsvir elementləri ilə üzləşsək də, o da yadda qalan obrazlar sırasına aid olur. Ancaq o, başqa bir süjet tipinə aid olduğu üçün Çənlibeldəki xanımların ümumi obraz tipologiyasına o qədər də daxil ola bilmir.

“Koroğlu” dastanındakı qadın obrazları semantik baxımdan aydın epik xassələri olan obraz səviyyəsini təşkil edir. Bu səviyyənin epik semantikasını ümumi əlamətlər səviyyəsində aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

1) *Dastandakı qadın obrazları ayrı-ayrı qolların qadın qəhrəmanları statusundadır.* Belə ki, qolların əksəriyyətində xanımlar, qızlar Çənlibelə gəlmək arzularını bu və ya digər vasitə ilə Çənlibelə çatdırırlar. Onların arxasınca ya Koroğlu özü, ya da ki, dəliləri gəlir. Hökmən döyüş olur, xanımlar Çənlibelə gətirilir və qolun qəhrəmanı olan dəliyə ərə verilir. Həmin qollarda biz qızları sakit, hərəkətsiz görmürük. Onlar qolun əvvəlindən axırınadək fəal olurlar. Məsələn, Çənlibelə xəbər yollayırlar, arxasınca gəlmiş dəlini qarşılayırlar. Əsir düşmüş qəhrəmana kömək edirlər. Bəzən döyüşçü libası geyib vuruşurlar. Beləliklə, onların hər hansı qoldakı epik statusu, əslində qəhrəman statusuna uyğundur. Əksər qolların Koroğludan başqa, bir dəli və onun sevgilisi ilə bağlı olduğunu nəzərə aldıqda, dastandakı xanımların ayrı-ayrı qolların qadın qəhrəmanları statusunda olduqlarını görürük.

2) *Xanımların Çənlibelə könüllü gəlməsi dastanın epik idealının ən yüksək dərəcəsi səviyyəsinə qalxır.* “Koroğlu” eposunun əsas süjet hərəkətinin əsasında duran epik konfliktin sosial səciyyəli olduğunu xatırlasaq, Koroğlu və onun dəlilərinin xotkar, paşalar, xanlar, bəylər ilə mübarizə aparması tamamilə təbiidir. Ona görə ki, bu adamlar kasıb təbəqədən çıxmış qəhrəmanlar kimi, onlara qarşı duran sosial qütbün nümayəndələri ilə mübarizə aparırlar. Ancaq Çənlibelə könüllü gəlmiş olan bu xanımlar öz sosial mənşələri baxımından Koroğlunun mübarizə apardığı antiqəhrəman qütbündəndirlər. Bu xanımlar istisnasız olaraq paşa, bəy, xan, xotkar qızlarıdır. Bununla “Koroğlu” dastanının epik idealının romantik vüsəti, bədii-estetik zirvəsi aşkarlanmış olur. Epik düşüncə dastandakı antiqəhrəmanları əxlaqi pillənin ən şərəfsiz məqamına aid edir. Belə ki, onların içərisindən çıxan xanımlar belə, paşa, bəy, xanların haqsızlıqlarını, zülmkarlıqlarını qəbul etmirlər. Reallıq baxımından, bu, təbii deyil. Çünki tarixdə paşa, bəy, xan qızlarının kütləvi şəkildə üsyankarlara qoşulması faktı qeydə alınmamışdır. Reallıqda ayrı-ayrı istisnalar mümkündür. Ancaq epos bunu məhz belə təsəvvür etmiş və bununla bu qızların simasında “Koroğluçuluq” epik idealına yüksək xəlqi ruh vermişdir.

3) *Xanımların Çənlibelə gəlməsi süjet hərəkətinin əsasında Nigar xanımın Çənlibelə gəlməsi süjet hadisəsi durur.* Onlar Çənlibelə Nigar xanımın gəldiyi kimi gəlir, öz qəhrəmanlıqları və xanımlıqları ilə ona bənzəyirlər.

4) *Eposdakı qadın obrazları öz süjet hərəkətləri və epik obraz cizgiləri ilə bir-birinə bənzəsələr də, epik təhkiyə onları yadda qalan fərdi səviyyədən də təqdim edə bilmişdir.* Belə ki, biz qollarda bu qadınları müxtəlif süjet situasiyalarında görürük. Bu da onları müxtəlif obraz cizgilərində səciyyələndirmiş olur.

Eposun obrazlar sistemi təkcə əsas elementlərdən yox, eləcə də sistemin ikinci dərəcəli elementlərindən ibarət olur. “Koroğlu” dastanının obrazlar sistemi səviyyəsində öyrənilməsi bu elementləri də aşkarlamağı tələb edir. Qəhrəman qütbü Antiqəhrəman qütbünə simmetrik qarşıdurmada yerləşdiyi kimi, hər iki qütbün ikinci dərəcəli elementləri vardır. Bunlar hər iki qütbün əsas elementlərinə (obrazlarına) kömək edən qüvvələrdir. Biz bunları, hansı qütbə olmasından asılı olmayaraq, “yardımçı obrazlar” adlandırmağı məqsədəuyğun sayırıq.

Qeyd edək ki, qəhrəman qütbündəki ikinci dərəcəli obrazlar hamısı eyni tipli deyildir. Yəni onların süjet fəallığı, dastanın süjet quruluşundakı mövqeləri heç də bərabər deyildir. Məsələn, Aşıq Cünun xüsusi statusu olan yardımçı obrazdır.

Aşıq Cünun Ərzrumlu Cəfər paşanın aşığıdır. Ancaq paşaların etibarsızlığı onda nifrət yaradır. Koroğluya qoşulur. Onun dastanda xüsusi statusu vardır. Belə ki, o, şəhər-şəhər, kənd-kənd gəzib özündən deyən igidləri Çənlibelə gəlməyə həvəsləndirir. Ancaq funksiyası təkcə bununla məhdudlaşmır. O, gözəl qızların da sorğunu Çənlibelə gətirir, yaxud qızlarla Çənlibel arasında vasitəçi olur. Bu cəhətdən, biz onun obrazında mediator-əlaqəçi, vasitəçi cizgilərini aydın şəkildə görürük. O, Çənlibelin, bir növ, rəsmi aşığıdır. Şənliklərdə üçtelli sazı dilləndirib, oxuyub Koroğlunun könlünü açır. Onu da demək lazımdır ki, Aşıq Cünunun dastanda iştirakı heç də fraqmentar, epizodik deyildir. Biz onun fəal süjet hərəkətlərinin şahidi oluruq. Lakin o, nə döyüşçü, nə də igidliklə bağlı başqa bir status sahibi deyildir. Əslində Aşıq Cünun Çənlibellə Çənlibeldən qıraq dünya arasında əlaqəçi-mediatorudur. Aşıqlıqla yanaşı, xəbər aparıb-gətirməsi, məlumat daşımaları aydın görünür. Onunla bağlı elmdə müxtəlif fikirlər söylənmişdir.

Aşıq Cünunu “daxili aləmi, mənəvi keyfiyyəti ilə özündən çox-çox əvvəl yaşamış ozanlara” bənzədən V.Vəliyevin (4, 35) onu Dədə Qorqudla müqayisə etməsini təbii sayan N.Cəfərov folklorşünasın “Aşıq Cünun XVII əsr aşığına yalnız saz çalıb oxuması ilə oxşayır” (4, 35) mülahizəsi ilə razılaşmır (5, 157). N.Cəfərov öz fikrini bununla əsaslandırır ki, XVII əsrin, demək olar ki, bütün böyük aşığı “dədə” adını daşımış, ozan ənənəsinə söykənmişlər. Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq təkcə aşiq-şair deyil, həm də “dədələr idilər”. Və Aşıq Cünun da haqqında söhbət gedən dövrə müvafiq bir sənətkardır (5, 157).

Öz növbəmizdə qeyd edək ki, N.Cəfərov öz mülahizəsində haqlıdır. Belə ki, Aşıq Cünun “Koroğlu” eposunda bütün səciyyəvi cizgiləri ilə bir normal aşiq statusundadır. H.İsmayılovun aşiq sənətinin ilkin mifoloji-arxaik qaynaqlarından tutmuş müasir çağınadək mərhələlərini sistemləşdirən tədqiqatından da (6) bəlli olduğu kimi, aşiq “Koroğlu” dastanının funksional olduğu dövrdə özünün sənət statusunu bütün dolğunluğu ilə nümayiş etdirmişdir. Yəni XVI-XVII əsrlərdə aşiq artıq sənət meydanında idi və normal fəaliyyət göstərirdi. Fikrimizcə, Aşıq Cünun elə eposun ilk formalaşma dövründən dastanla bağlı olmuşdur.

Dastanda Aşıq Cünun Koroğlu hərəkəti ilə bağlı xüsusi bir funksiya yerinə yetirsə də, o məhz aşıqdır və bir aşiq kimi fəaliyyət göstərir. Hər yerdə onu aşiq kimi qəbul edirlər. Bu cəhətdən, *Aşıq Cünun obrazının status cizgilərini* belə müəyyənləşdirmək olar:

1) *Koroğlunun özünün həm də aşiq-sənətkar olmasına baxmayaraq, dastanda sırf aşiq sənətinin daşıyıcısı Aşıq Cünundur.* O, klassik aşiq obrazıdır. Aşıq sənətinin bütün spesifik xüsusiyyətləri onda cəmlənmişdir.

2) *Aşıq Cünun arxaik-mifoloji kontekstdə mediator obrazıdır.* Onun mediatorluğunun dastanda iki səviyyəsi var. Yəni o, bir əlaqəçi, vasitəçi obraz olaraq bu funksiyasını iki səviyyədə yerinə yetirir:

a) *Aşıq Cünunun süjetin üst qatında kerçəkləşən vasitəçi (mediator) funksiyası*. O, bir aşıq olaraq diyarbədiyar, elbəel, kəndbəkənd gəzir və gözəl qızların, igid oğlanların sorağını Çənlibelə gətirir (*Çöldən Çənlibelə mediasiya*). Aşıq Cünun həm də Koroğlunun tapşırıqlarını, xəbərlərini, cavablarını lazım olan yerlərə, adamlara çatdırır (*Çənlibeldən Çölə mediasiya*). Göründüyü kimi, onun mediatorluğu süjetin üst qatında üfüqi (Çənlibel-Çöl) istiqamətlidir. Beləliklə, o, bir aşıq olaraq həm də *informasiya-məlumat daşıyıcısıdır*. Bu isə onun aşıqlığının arxaik-mifoloji qaynaqlarından gəlir.

b) *Aşıq Cünunun süjetin alt qatında qalmış mediator (vasitəçi) funksiyası*. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan folklorşünaslığında aşıq-ozan-şaman (qam) əlaqələri haqqında çox deyilmişdir. Bu fikirlərdə həmin məsələlər ümumi şəkildə öz əksini tapmışdır. H.İsmayılovun sözügedən məqaləsindən bəlli olur ki, aşıq həm də Ata, Baba, Dədə mərhələləri ilə bağlıdır. Bu mərhələlər magik-sakral funksiya kontekstində aşıqla əlaqələnir (6, s.55). “Dədə”nin, ən azı, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan görünən funksiyası mediatorluğu nəzərdə tutur. Belə ki, Dədə Qorqud qeybdən xəbər verir, gələcəyi bilir. Demək Qorqudun mediatorluğu həm də Keçmiş və Gələcək qütblərini də əhatə edir. “Koroğlu” dastanının epik ənənə axarında arxaik eposla əlaqələndiyini nəzərə alsaq, onda Aşıq Cünunun süjetin üst qatındakı mediatorluğu alt qatda – arxaik-mifoloji süjetdə dünyanın qatları arasında olan mediatorluqdur. Yəni o, dastanda tək-cə aşıq yox, həm də vasitəçi – mediatorudur. Bu isə onun arxaik başlanğıcdan gələn funksiyasıdır.

Dastanda onun mediatorluq funksiyası çox real boyalarla verilmişdir. Belə ki, o, hər şeydən qabaq aşıqdır və Koroğluya xidmətini də məhz bir aşıq olaraq yerinə yetirir.

Dastanda qəhrəman qütbünün yardımçı obrazları sırasında özünün status cizgiləri ilə seçilən obrazlardan biri də Xoca Əzizdir. O, Koroğlunun yaxın dostu, ürək dostudur. Eyvazın, Dəmirçioğlunun, Bəlli Əhmədin tutulması xəbərini həyatını təhlükəyə ataraq Koroğluya yetirir (2, 26-30).

N.Cəfərov Xoca Əzizin daşdığı “xoca” titulu ilə bağlı yazır ki, əks halda o da Əhməd tacirbaşı kimi ümumi titulla çıxış edərdi (5, 159). Yəni burada onun “xoca” adı tutduğu mövqe ilə bağlıdır. Eposu yaradanlar onu tacir zümrəsindən fərqləndirmək üçün “Xoca” ləqəbi ilə hörmətləndirmişlər.

Dastanda Xoca Əziz Aşıq Cünun qədər fəal deyildir. Ancaq onun tacirlikdən başqa, Koroğlu ilə onun əlaqələri bu obrazın epik semantikasının çoxqatlı olduğunu göstərir. Onun status cizgilərini belə ümumiləşdirmək olar:

Xoca Əziz Koroğlunun informatorudur. XVI-XVII əsrlərin reallıqları xalq hərəkəti başçılarını müəyyən informatorlarla əlaqə saxlamağa təbii olaraq məcbur etmişdir. Bunun üçün tacirlər ən yararlı peşə sahibləri olmuşlar. Onlar müxtəlif şəhərlərə səyahət etmiş, təbii ki, öz ticarətlərinin inkişafı naminə məlumatlar da daşmalı olmuşlar. Xoca Əziz tacirdir, Koroğlunun dostudur. Koroğlu ondan bax-xərac almır, əksinə, o, Çənlibeldə yüksək səviyyədə qarşılır. Açıq görünür ki, o, bu və ya başqa şəkildə Koroğlu hərəkəti ilə bağlı adamdır. Onun hərəkətdə iştirakı

məlumatların çatdırılmasından ibarətdir. Reallıqda bu, yəqin ki, Xoca Əzizin öz ticarət maraqları ilə bağlı olmuşdur. Eposda isə bu sırf epik məqsədlər namindədir: Xoca Əziz ədalətli adamdır, haqqı sevir və buna görə də Koroğlunun haqq uğrunda mübarizəsinə könüllü olaraq xidmət edir.

Dastanda epizodik obrazlar sırasında *əkinçi obrazı da* vardır. Eposun “Durna teli” qolunda görürük ki, Koroğlunun üç dəlisinin öldürüləcəyi xəbəri əkinçini göz yaşları tökməyə məcbur edir. Koroğlu qolun sonunda bu qocanı layiqincə mükafatlandırır. Fikrimizcə, əkinçi qoca obrazı epik ənənə baxımından nağıllarımızdakı xeyirxah qocalara və s. gedib çıxır. Yəni onun “Koroğlu” dastanındakı yeri təsadüfi deyil. Ancaq bu yer möhkəm də deyil. Yəni dastanda belə əkinçi obrazına daha rast gəlmirik. Bu baxımdan, əkinçi obrazı öz status cizgilərinə görə epizodiktir.

Dastanda biz Koroğlunun *qarılarla* da qonaq olmasının şahidi oluruq. Qeyd edək ki, bu qarılar kifayət qədər epikləşmiş obrazlardır. Dastanın “İstanbul səfəri”, “Koroğlunun Qars səfəri” qollarında biz belə qarılarla üzləşirik. Onlar dolayısı yolla Koroğlunun mübarizəsinə kömək edirlər. Status cizgilərinə gəldikdə, qarı obrazları ikinci dərəcəli yardımçı obrazlardır. Onların fəaliyyəti epizodiktir. Koroğlu qarılının evlərində gecələyir. Onlardan müəyyən məlumatlar öyrənir. Onu da qeyd edək ki, xüsusilə “Koroğlunun Qars səfəri” qolunda Koroğlu ilə qarı arasında gülməli səhnələrin şahidi oluruq. Belə hesab edirik ki, qarı obrazları “Koroğlu” dastanı kontekstində sırf epik səciyyə daşıyır. Çünki bu obrazların məhəbbət dastanlarında xüsusi funksiyası vardır. Onlar buta olaraq bayılmış qəhrəmanların ayıldılması prosesinin iştirakçılarıdır. Lakin biz belə bir sabit və mühüm rol “Koroğlu” qarılarında görmürük. Onlar nağıllarda qəhrəmanı gecə evində saxlayan qarı obrazlarından heç nə ilə fərqlənmir. Bu cəhətdən, onların ikinci dərəcəli rolları vardır. Qarılar qadın olmalarına baxmayaraq, heç bir xüsusiyyətləri ilə eposun qadın obrazları ilə bir semantik cərgədə dayana bilmirlər.

Qəhrəman qütbünün yardımçı obrazlarının semantik cizgilərinin araşdırılması göstərir ki, bu personajlar ikinci dərəcəli yardımçı funksiyalar daşımalarına baxmayaraq, onların süjet sistemində öz yerləri var. Bunlar dastanın əsas qəhrəmanları səviyyəsinə qalxmasalar da, obrazlar sisteminin elementləri kimi çıxış edirlər. Yəni öz yerləri, öz rolları var və bu rollar süjet kontekstində aydın görünür. Yardımçı obrazların araşdırılması bir məsələni də ortaya qoydu ki, bu obrazlardan bəziləri öz arxaik başlanğıcında fəal olmuş, lakin dastanda onların arxaik funksiyaları transformasiyaya uğramış şəkildə qalmışdır. Bu, xüsusilə Aşıq Cünun obrazından görünür.

Yardımçı obrazlar müxtəliflik nümayiş etdirir. Onları təqdim edən personajlar bir-birinin eyni deyildir. Bu xüsusda *Giziroğlu Mustafabəy* obrazı xüsusi status kəsb edir. O, dastanda bir növ, Dəli Həsənin ilkin statusundadır. Belə ki, Dəli Həsən Koroğluya qədər qaçaq, igid olmuşdur. Daha sonra Koroğlu ilə dostlaşır, onun dəlisinə çevrilir. Giziroğlu Mustafabəy də Dəli Həsən kimi bir igiddir. Onun Koroğluya münasibəti ikilidir. O, bir tərəfdən Koroğlunu bir igid kimi qəbul edir, o biri tərəfdən onu özünə rəqib sayır.

Fikrimizcə, Giziroğlu Mustafabəy obrazı tarixi reallıqla bağlı personajdır. Belə ki, XVI-XVII əsrlərdə kəndli hərəkətləri ilə bağlı müstəqil fəaliyyət göstərən dəstələr də olmuşdur. Giziroğlu Mustafabəy də onlardan biridir. Dastanda onun yeri xüsusi görünür. Belə ki, onu nə Koroğlunun dəliləri səviyyəsində, nə də qəhrəman qütbünə yardım edən obraz səviyyəsində təhlil etmək olmur. Onun Koroğluya ikili münasibəti onu xüsusi semantikaya malik obraz sırasına aid edir. Belə hesab edirik ki, bu semantika tarixdən gəlir. Bu cəhətdən, Giziroğlu Mustafabəy obrazı tarixi gerçəkliyin xüsusi işarələnmiş obrazıdır.

“Koroğlu” dastanında antiqəhrəman qütbü də kifayət qədər geniş obrazlar qalereyası ilə təqdim olunur. Bu genişlik həm obrazların əlvanlığında, həm də onlara aid təsvirlərin təfərrüatlılığında üzə çıxır. Belə ki, dastanda tez-tez düşmən paşaların, xanların saraylarında Çənlibelə qarşı hazırlanan fitnə-fəsad ətraflı təsvir olunur. “Koroğlu” həcmcə iri epos olmasına baxmayaraq, bütün bu təsvirlərin heç biri o birilərin üzərinə kölgə çəlmir. Əsas hədəf Koroğlu olmaqla süjet dastan poetikasının kamil inkişaf sxemini nümayiş etdirir.

Antiqəhrəman qütbünün başında *xotkar* durur. Onun dastandakı təsviri bir qədər nominativ səciyyə daşıyır. Belə ki, biz onu fəal süjet hərəkətləri ilə görmürük. Ona nisbətən Hasan paşa və s. kimi antiqəhrəmanların hərəkətləri daha çox təsvir olunur. Ancaq xotkarın antiqəhrəman qütbünün başında durması, demək olar ki, bütün antiqəhrəmanların hərəkətlərinin onunla əlaqələnməsində ifadə olunur. Koroğluya, Çənlibelə qarşı aparılan bütün mübarizənin təşkilatçısı odur. Dastandakı paşalar Çənlibelə qarşı apardıqları mübarizəni ya xotkarın başçılığı altında həyata keçirir, ya da müstəqil olaraq hazırladıqları antiçənlibel planını onunla razılaşırdılar. O, mərkəzi hakimiyyəti təmsil edir. Antiqəhrəman qütbündəki semantik statusu Koroğlunun qəhrəman qütbündəki statusu ilə bir sırada durur. Koroğlunun antiqəhrəmanı bilavasitə odur. Dastanda maraqlı olan budur ki, Koroğlunun sevgilisi Nigar xanım xotkarın qızıdır. O, Koroğluya qoşulmaqla atasını yox, Koroğlunun yolunu qəbul etmişdir. Bununla Azərbaycan eposu Koroğluçuluğun ümumxalq işi uğrunda aparılan mübarizə, haqq işi olduğunu nümayiş etdirir. Xotkarın obrazı onun hərəkətlərindən daha çox ona qulluq edən paşaların hərəkətlərində üzə çıxır.

Koroğluya qarşı duran, ona qarşı aparılan tədbirlərdə fəal iştirak edən paşalardan biri *Cəfər paşadır*. Cəfər paşa Koroğluya qarşı dərin ədavət bəsləyir. Bu, təsadüfi deyildir. Koroğlu dəfələrlə onun karvanlarını soymuş, adamlarını öldürmüşdür. O, Koroğlunun qatı düşmənidir. Nigar xanım Çənlibelə aparıldıqdan sonra xotkar Koroğluya qarşı fəal hərəkət etmək haqqında fərman verir. Cəfər paşa bu fərmandan istifadə etmək istəyir. Onun bu fəaliyyəti dastanın “Koroğlunun Ərzrum səfəri” qolunda təsvir edilmişdir. Onu da qeyd edək ki, hər bir qolda Koroğlu ilə bərabər, bir dəlinin qəhrəmanlığından bəhs edildiyi kimi, bir antiqəhrəmanın da fəaliyyətindən bəhs edilir. Bu qolda da əsas simalar Koroğlu, Dəmirçioğlu, Cəfər paşa, onun bacısı Telli xanımdır. Paşa, xan qızları bir qayda olaraq Koroğlunun və dəlilərinin tərəfində olurlar.

Cəfər paşanın “Koroğlunun Ərzrum səfəri” qolunun antiqəhrəmanı olması təsadüfi deyil. Onun Koroğluya qarşı mübarizəsi adi, ikinci dərəcəli deyil; o, anti-koroğlu hərəkatında fəal iştirak edir. Bunu onun xotkara yazdığı məktubdan da görmək olur:

“Koroğlunun başını gətirmək təkbətəklikdə heç bir paşanın işi deyil. Əgər sən Koroğlunun tələf olmağını istəyirsənsə, hökm elə, bütün paşalar yerbəyerdən qoşun çəkib onun üstünə yerisinlər... onun yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi dälisi var ki, hərəsi bir ləşkərə bərabərdir...” (2, 69).

Xotkarın Çənlibeli məhv etmək haqqında fərmanının yerinə yetirilməsinin təşkilatçılarından biri Bağdad paşası *Aslan paşadır*. O da antiqəhrəman qütbünün əsas obrazlarından. Onun obrazını biz əsas etibarilə “Durna teli” qolunda görürük. Koroğlunun üç dälisini ələ keçirəndə dərhal öldürmək istəyir. Dastanda onun antiqəhrəman səciyyəsi bir biçinçinin dilindən belə verilir:

“– Bizim bu Bağdadda bir paşa var. Adına Aslan paşa deyirlər. Çox namərd, çox müxənnət, çox hiyləgər adamdır. İndi üç gündü ki, Koroğlunun üç dälisini tutub zindana salıb... mən elə mərd oğulların belə namərd əlində ölməyini qəbul eləyə bilmirəm” (2, 133).

Aslan paşanın zalımlığının biçinçinin dilindən verilməsi təsadüfi olmayıb, “Koroğlu” dastanının sosial mahiyyətini açıb ortaya qoyur. Belə ki, biçinçinin dilindən Aslan paşaya aid verilmiş sifətlər onun cəzalandırılmasının epik şəkildə motivləşdirilməsidir. Biçinçinin verdiyi təsvirdən bəlli olur ki:

- *Aslan paşa namərddir;*
- *Aslan paşa müxənnətdir;*
- *Aslan paşa hiyləgərdir.*

Bu təsvirlərdən birinci və ikinci epos daşıyıcıları olan xalq tərəfindən qəbul edilmir. Yəni namərd və müxənnət xalq düşüncəsinə görə cəzalandırılmalıdır; belə adamların yaşamağa haqları yoxdur. Çünki onlar namərd və müxənnət olaraq, öz yaşayışlarını başqalarının bədbəxtlikləri əsasında qururlar. Bu cəhətdən, Aslan paşanın “səciyyəsidəki” hiyləgərlik, mərdlik və müxənnətlik baxımından qatı mənfi semantika qazanmış olur. Yəni Koroğluda da hiyləgərlik vardır. O, döyüş vaxtı hiylə işlədir, düşmənlərinə hiylə ilə də qalib gəlir. Ancaq Koroğlunun hiyləgərliyi onun igidlik kodeksinə daxil olan tədbirlilik, ağıllılıq, fərasətlilik deməkdir. Aslan paşanın tədbirliliyi, fərasətliliyi şərə, namərdliyə xidmət edən hiyləgərlikdir.

Antiqəhrəman qütbünün əsas obrazları içərisində diqqəti daha çox cəlb edən obraz *Hasan paşadır*. Biz onu dastanın əvvəlindən axırınadək aktual görürük. O, dastanın əvvəlində Koroğlunun atası Alı kişinin gözlərinin çıxarılmasına səbəb olur. Düzdür, Koroğlu atasının gözlərinin çıxardılmasına birbaşa əmr vermiş Həsən xanı elə birinci qoldaca öldürür. Maraqlıdır ki, buna səbəb olan Hasan paşa ilə Koroğlunun “haqq-hesabı” eposun sonunadək “gözləyir”. Beləliklə, Hasan paşa ilə Koroğlunun arasında qan düşmənçiliyi var. Bu düşmənçilik bütün epos boyu aktual olaraq qalır. Bunu onun öz dilindən dediyi sözlərdən də görmək olar:

“– Onun atasının gözlərini mən çıxartdırmışam. İnşallah xotkarın sayəsində özünü də bu İstanbul şəhərində dar ağacından asaram” (2, s.146). Hasan paşa Koroğluya qalib gəlmək üçün öz qızlarını da, bir növ, qurban verir. Məsələn, onun bir qızı Koroğlunun atının müqabilində Keçəl Həmzəyə qismət olur. Əslində, bu motiv epos yaradıcılarının təsəvvürünə görə, onun mənfi planda, “ifşa” planında təsvir olunmasına xidmət edir.

Keçəl Həmzə adam içərisinə buraxılmayan, məclislərdən qovulan bir adamdır. Hasan paşa öz qızını bu adama ərə verməli olur. Dastan yaradıcıları Keçəl Həmzə kimi bir ləyaqətsiz adamı onun kürəkəni səviyyəsinə qaldırmaqla Hasan paşanı gülünc vəziyyətə salırlar.

Dastanın sonuna yaxın “Hasan paşanın Çənlibelə gəlməsi” qolunda onun Koroğluya qarşı mübarizəsi daha ətraflı təsvir olunur. Başqa düşmən paşalar kimi, onun da qızlarından biri Çənlibeldə gəlin olur və ən başlıcası, Hasan paşanın taleyi ibrətamiz olur. Koroğlu onu öldürür, axırda Qıratla Dürata mehtər edir.

Dastandakı antiqəhrəmanlar içərisində fəal planda təsvir olunanlardan biri *Rum paşasıdır*. Onun obrazı bir antiqəhrəman kimi, “Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməsi” qolunda təsvir olunur. Rum paşası Koroğluya nifrət bəsləyir. Bu, onun Bəlli Əhmədə münasibətində daha çox üzə çıxır. Bəlli Əhmədə qoşun qalib gələ bilmir. Hiylə ilə ağzını quyuya tərəf salırlar. O, quyuya düşəndən sonra, Rum paşası əmr edir ki, Bəlli Əhmədin başına daş-qaya töksünlər.

Rum paşasının ədalətsizliyi, xalqın ədalətlə bağlı ideallarına əks olması onun qızı Məhbub xanımın hərəkətlərində üzə çıxır. Məhbub xanım öz doğma atasını yox, Koroğlunu seçir, onların tərəfini saxlayır və Çənlibelə gəlir.

“Koroğlunun Bayazid səfəri”nin əsas antiqəhrəman obrazı olan *Xəlil paşa* da Koroğlunun düşmənlərindəndir. O, Koroğluya qarşı aparılan əməliyyatlarda fəal iştirak edir. Onu dastanda təsvir olunan digər paşalarla zalımlığı, ədalətsizliyi, xalqa münasibətdə pis mövqə tutması və s. xüsusiyyətlər birləşdirir. Maraqlıdır ki, onu Koroğlu yox, atı Qırat öldürür: “Elə əlini qılıncına atmaq istəyirdi ki, Qırat ağzını dəyirman kimi ayırıb, Xəlil paşanın başını saldı ağzına” (2, 221).

Dastanda təsvir olunan antiqəhrəmanlar – paşalar, xanlar Koroğlunun əli ilə bir-bir məhv olurlar. Onların ölümü, cəzalandırılması eposda bütün hallarda xəlqi ideallar baxımından səbəbləndirilir. “Düratın itməsi” qolundakı *Qara xan* da belə antiqəhrəmanlardandır. Bunu onun obraz cizgilərindən aydın görürük: “Qara xan əzazil bir xan idi... Özü də yaman tamahkar idi. Kimdə bir yaxşı şey görsəydi, ya xoşla, ya hiylə ilə, ya da ki... zorla tutub əlindən alardı. Day camaat onun əlindən zinhara gəlmişdi. Hər yerdə özünü elə göstərirdi ki, guya İran padşahının qohumudu. Odur ki, qorxudan heç kəs ona bir söz deyə bilmirdi” (2, 238).

Göründüyü kimi, *Qara xan*: – əzazildir, tamahkardır, zülmkardır.

Onun bu səciyyələri Qara xanı antiqəhrəman statusunda “təsdicləyir”. Burada Qara xanın məhv edilməsinin səbəbləndirilməsi epik ideallara əks olması ilə üzə çıxır. Xalq idealları əzazilliyi, tamahkarlığı, zülmkarlığı qəbul etmir. Dastanda olan

semantik İdeal-Antiideal qarşıdurma qoşalığı baxımından, Qara xan antiideali təmsil edir. Elə buna görə də, o, ideal daşıyıcıları tərəfindən məhvə məruz qalır.

“Qulun qaçması” qolunun antiqəhrəmanı olan *Ələmqulu xan* dastandakı başqa antiqəhrəmanlardan bir qədər fərqli təsvir olunmuşdur. O, Koroğlu ilə sonadək düşmənçilik etmir. Bir növ, qızını Çənlibelə ərə verməklə Koroğlu ilə rəsmi şəkildə qohum olur. Ancaq epos yaradıcıları Ələmqulu xanla Koroğlunun bu qohumçuluğunu heç də səmimi, ideal boyalarla təsvir etmirlər. Ələmqulu xan eposun süjetinin əsas konflikti baxımından Koroğluya əks sosial qütbədir. Onun Koroğlu ilə qohum olmasında qızı Ruqiyyə xanımın böyük rolu olur. Ruqiyyə xanım Gürcüoğluna ərə gedir və bu qohumluq Ələmqulu xanı cəzalanmaqdan xilas edir. Fikrimizcə, Ələmqulu xan obrazı eposun tarixi semantikasını daha çox ortaya qoymuş olur. Vaxtilə baş vermiş hərəkətdə ayrı-ayrı xanlar özlərini qorumaq üçün təkə döyüş yox, qohumçuluğa, siyasi məqsədli dostluğa da üstünlük verə bilərdilər.

Koroğluya qarşı fəal antiqəhrəman mövqedə dayanan obrazlardan biri də *Bolu bəydir*. Dastan onu da eyni epik təsvirlərlə başqa antiqəhrəmanlarla bir sıraya qoyur. Yəni bir bəy olaraq o, xalqın bəy haqqındakı ideallarına qətiyyənlə uyğun gəlir. Onun bəyliyi yüksək mənəvi keyfiyyətlərinin göstəricisi yox, sadəcə sosial pilləsinin göstəricisidir. “Koroğlu ilə Bolu bəy” qolunda biz bunu daha aydın görürük. Dastançı Koroğlu ilə Bolu bəyi qarşılaşdırır, onların arasında müxtəlif mükəllimələr olur və bu prosesdə Bolu bəyin bütün antiqəhrəman və antiideal səviyyəsi ortaya qoyulur. Koroğlu onun sözünə inanır. Ancaq o, namərdlik edir. Belə ki, o, Koroğlunun üstünə gəlməyini Hasan paşanın qızına aşiq olmağı ilə əsaslandırır. Koroğlu ona inanır, könüllü olaraq onun əsiri olur, əl-qolunun bağlanmasına razı olur. Lakin Bolu bəy Koroğlunu özü tutduğuna Hasan paşanı inandırmaq üçün qılınc çəkib Koroğlunu yaralayır. Koroğlu deyir:

“– Ay namərd!... Belə niyə elədin?

Bolu bəy deyir:

– Elə elədim ki, inansınlar” (2, 254).

Bu hərəkəti ilə Bolu bəy antiqəhrəman, antiideal mövqeyində “təsdiq olunur”. Onun məhvi, öldürülməsi motivləndirilmiş (səbəbləndirilmiş) olur. Onun da taleyi başqa paşaların taleyi kimi olur. Əgər paşaların qızları, yaxud bacıları Çənlibel igidlərinə qismət olursa, Bolu bəyin nişanlısı Dünya xanım İsabalinin sevgilisi olur.

Koroğlunun düşmənlərindən biri də *Ərəb Reyhandır*. Ərəb Reyhan dastanda epizodik antiqəhrəman olmayıb, əsas obrazlar sırasındadır. Koroğlu onunla hələ bir dəfə dastanın əvvəlində, “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunda qarşılaşır. Onların dastan poetikasının əsas qarşılaşma modelinə uyğun olaraq üz-üzə gəlməsi “Koroğlunun Qars səfəri” qolunda olur. Maraqlıdır ki, bu qolda da Eyvaz iştirak edir. O, Ərəb Reyhanla üz-üzə gəlir, döyüşür və qələbə çalır. Ərəb Reyhana da dastan ideali baxımından münasibət Mərd-Namərd qarşıdurma prinsipini nümayiş etdirir.

“Eyvaz xəncəri çəkib dayadı Ərəb Reyhanın boğazına. Ondan döndü Koroğluya tərəf ki, görsün, onun fikri nədi. Koroğlu dedi:

– Eyvaz, mən bir dəfə onu mərdliklə basıb, mərdliklə də buraxmışdım. Amma o, bunun əvəzində mənə namərdlik elədi. *Namərd də gərək bu dünyada yaşamasin*” (2, 283).

Koroğlunun dili ilə verilmiş bu epik “fəlsəfəyə” görə, yəni dastanın daşdığı, təqdim etdiyi epik əxlaq idellərinə görə, namərd bu dünyada yaşamamalıdır. Dünya mərdlərin dünyasıdır. Mərdlər daim namərdlərin kökünü kəsməlidir. Koroğlu bu prinsiplə yaşayır.

“Koroğlu” dastanındakı personajlar sisteminin antiqəhrəman qütbü təkcə bu əsas obrazlardan ibarət deyil. Qəhrəman qütbündə olduğu kimi, burada da *yardımcı obrazlar* vardır. Bunlardan biri *Keçəl Həmzədir*. Qeyd edək ki, Keçəl Həmzə həm də arxaik strukturlu obrazdır. Belə ki, keçəl obrazı xüsusilə Azərbaycan nağıllarında çoxbilmiş, hiyləgər kimi sifətlərlə məşhurdur. Dastanda da o, çoxbilmiş, hiyləgərdir. Yəni onun dastandakı obrazı əsas quruluş cizgiləri ilə nağıllardakı obrazlardan fərqlənir. O, xüsusilə “Həmzənin Qıratı qaçırması” qolunda bir obraz kimi geniş təsvir olunur. Bu qol dastanın ən maraqlı qollarındandır və bu baxımdan, Keçəl Həmzə “Koroğlu” dastanının mənfi mənada məşhur obrazlarından. Öz əxlaqi statusu etibarilə paşalar ilə bir sırada dayanır. Süjet hərəkəti baxımından yardımcı roldadır. Yəni Keçəl Həmzə öz kasıb vəziyyətindən qurtulmaq istəyir. Bunun iki yolu var. Bir Koroğlu dəliləri kimi mübarizə aparmaq (qəhrəman statusu), bir də hiylə ilə konfliktdən yararlanıb, özünə mövqə qazanmaq (antiqəhrəman statusu). Keçəl Həmzə ikinci yolu seçir. O, mübarizə aparan Koroğlu və düşmənləri arasında manevr edib yararlanır. Bu baxımdan, bütün epik xarakteristikası etibarilə yardımcı obraz statusunda olan antiqəhrəmandır.

Tədqiqatçı Ə.Qurbanov “Söz dəyirmanındakı!” kitabına yazdığı ön sözdə Keçəl Həmzə obrazını müsbət planda şərh etməyə çalışmışdır: “Məncə, Keçəl Həmzə Azərbaycan nağıllarında olan ən ağıllı, ən çevik, heç zaman tutduğu yoldan dönməyən, heç zaman məğlub olmayan, məqsədinə çatmayınca mübarizəsindən əl çəkməyən, xalqın, xüsusilə yoxsulların ümidi, arxası olan keçəllərin dastana gətirilmiş daha qüdrətli nümayəndəsidir” (7, 6).

Fikrimizcə, Ə.Qurbanov Keçəl Həmzə obrazını epik semantikasına baxımdan yanlış qiymətləndirmişdir. O, Keçəl Həmzə obrazını nağıllardakı keçəllərlə bir sətərə qoymaqla mexaniki eyniləşdirməyə yol vermişdir. Bu da ondan irəli gəlir ki, tədqiqatçı “Koroğlu” dastanının obrazlar sisteminin quruluşunu, dastanda gerçəkləşən epik idealın süjet semantikasını, süjet hərəkətinin sosial konflikt qatını təsvir etmir. Onun Keçəl Həmzəni “ağıl qəhrəmanı” sayması (7, 7) Ə.Qurbanovun dastanın qəhrəmanlıq idealının nədən ibarət olması haqqında çox yanlış təsvirə malik olduğunu nümayiş etdirir. Keçəl Həmzə bütün hərəkətləri ilə yalnız özünə, öz cılız məqsədlərinə xidmət edir. Onun xoşbəxt olmaq haqqındakı təsvirləri başqalarının arzu və iradəsinin zorlanması üstündə qurulub. O, bir *oğru kimi* Koroğlunun atını aparır. *Dona xanım ondan iyərəndiyi halda* Keçəl Həmzə onu almaq istəyir. Bütün bunlar dastandakı azad insan, xoşbəxt həyat, azad sevgi haqqındakı

təsəvvürlərə qətiyyənlə uyğun gəlir. Keçəl Həməzə – bir oğrudur, yalançıdır, ikiüz-
lüdür, çörəyə xəyanət edəndir, haqq, ədalət onu maraqlandırmır, namərddir. Bütün
bunlar onun bir antiqəhrəman kimi, “Koroğlu” dastanındakı epik obraz cizgiləridir.

Əhməd Tacirbaşı da antiqəhrəman qütbünün yardımçı obrazlarından. O,
bir tacir obrazı kimi, antiqəhrəman qütbünü öz səviyyəsindən nümayiş etdirir. Xoca
Əhməd Koroğluya rəğbət bəslədiyi, imkan düşəndə ona kömək etdiyi kimi, Əhməd
Tacirbaşı da hakimiyyət dairələri ilə işbirliyi olan, onların siyasətini yeridən tacir-
dir. O, fərasətli, bacarıqlı olsa da, bütün hiyləgərliyi ilə xalq ideallarını təmsil edən
Çənlibel qəhrəmanlarına hiylə gələ bilmir.

Antiqəhrəman qütbünün yardımçı obrazları sırasına daxil olan *Mehtər Murtuz*
obrazı Koroğluçuluq hərəkətinə xəyanət edənlərin ümumiləşdirilmiş obrazıdır. O,
vaxtilə Çənlibeldə, Koroğlunun dəstəsində olmuş, sonra onlara xəyanət edərək düş-
mən tərəfə qoşulmuşdur. Eposun əxlaqi idealları baxımından onun hərəkətləri ba-
ğışlanılmazdır. Elə buna görə də biz bu xəyanətkar obrazın cəzalandırılmasının
şahidi oluruq.

Dastandakı *Qara Qul* obrazı da Mehtər Murtuz kimi xəyanətkar insan obrazı-
dır. Onu hiylə ilə Çənlibelə yollayırlar. O, Çənlibeldə düşmən casusu kimi yaşayır
və imkan olan kimi öz xain zərbəsini vurur. Diqqət çəkən budur ki, istər Mehtər
Murtuz, istərsə də Qara Qul obrazı “Koroğlu” eposunun tarixi semantikasını daha
çox nümayiş etdirir. Dastanda qarşı duran qütblərdəki obrazların cəmiyyətin müx-
təlif təbəqələrinin nümayəndələrini təmsil etməsi və bunun dolğunluqla təsvir
olunması tarixi gerçəkliyin bədiiləşməsini göstərir. Belə ki, Mehtər Murtuz, yaxud
Qara Qul kimi obrazlar təsadüfi personajlar olmayıb, vaxtilə baş vermiş tarixi hadi-
sələrin folklor mətnindəki epik işarələridir.

Dastanın personajlar sisteminin araşdırılması göstərir ki, “Koroğlu” dastanı
mükəmməl folklor obrazları nümayiş etdirir. Dastanda Koroğlunun başçılıq etdiyi
qəhrəmanlar qütbü geniş və təfərrüatlı təsvir olunduğu kimi, biz antiqəhrəman qü-
tbünün də dolğun təsvirinin şahidi oluruq. Bu, “Koroğlu” dastanının epikləşdirmə
vüsətidir. Belə bir vüsət olmadan bu qədər geniş obrazlar sırasını dolğun təsvir
etmək, onları hərəkətdə saxlamaq, epik əzəməti dolğunluğu ilə nümayiş etdirmək
mümkün olmazdı. Göründüyü kimi, dastanda əvvəldən axıradək müxtəlif qollarda
adları çəkilən, hərəkətləri təsvir edilən antiqəhrəman obrazları bir növ, “canlı” və-
ziyyətdə saxlanılır. Onlar Koroğluya, Çənlibelə qarşı daim hərəkətdədirlər. Onların
belə fəallığı dastanın epik idealının bütün əzəməti ilə təcəssümünə xidmət edir.
Əgər antiqəhrəman qütbü gücü, qüvvəsi, potensialı ilə belə dolğun təsvir edilməsə
idi, onda Koroğlu qəhrəmanlığının epik əzəməti öz təcəssümünü belə tapmazdı.
Yəni Koroğlunun vuruşduğu düşmənin zəif olmadığı, güclü-qüvvətli düşmən oldu-
ğu eposda onların ətraflı, təfərrüatlı təsviri ilə üzə çıxır. Bu da Koroğlunun apardığı
mübarizə və qəhrəmanlığın təsdiqinə xidmət edir.

Dastanda qəhrəman qütbü kimi, antiqəhrəman qütbü də öz xarakterik təsvir
cizgiləri ilə keçir. Onları ümumiləşdirdikdə belə bir mənzərə alınır:

1) *Antiqəhrəman qütbü namərdliyi təmsil edir*. Koroğlunun Ərəb Reyhana münasibətdə dediyi “*namərd gərək bu dünyada yaşaməsın*” sözləri eposun əxlaqi idealını nümayiş etdirir. Bu cəhətdən, qəhrəman qütbü – mərdləri, antiqəhrəman qütbü – namərdləri təmsil edir.

2) *Antiqəhrəmanlar sosial baxımdan ədalətsizliyi, zalımlığı təmsil edirlər*. Onların əksəriyyəti sosial pillənin zirvəsində yerləşir. Yəni xotkar, paşa, xan, bəy kimi hakim zümrəyə mənsub insanlardır. Dastan onları öz vəzifələrindən istifadə edib, xalqa münasibətdə ədalətsiz, zalım, əzazil mövqə tutan insanlar kimi təsvir edir. Bu da Koroğlunun onlara qarşı apardığı mübarizəni təsdiq etmiş olur.

3) *Antiqəhrəmanlar mənfi əxlaqi keyfiyyət daşıyıcılarıdır*. Onların dastanda fərdi baxımdan yaddaqalan obrazları olsa da, hamısını eyni əxlaqi keyfiyyət birləşdirir. Belə ki, antiqəhrəmanlar hiyləgər, sözünün üstündə durmayan, adam aldadan, ikiüzlü, yaltaq, namərd, riyakardırlar. Bu da onları əxlaqi dəyərləndirmənin mənfi qütbünə aid etmiş olur. Bir qayda olaraq, mənfi əxlaqi keyfiyyətlərin daşıyıcıları olmaları antiqəhrəmanlar qütbünün epik əlaməti, semantik səciyyəsi kimi çıxış edir.

Beləliklə, “Koroğlu” dastanı mükəmməl personajlar sisteminə malikdir. Bu sistem aydın şəkildə Koroğlunun və onun əleyhdarlarının tərəfdarlarına ayrılır. İstər epos poetikası, istərsə də dastanın nümayiş etdirdiyi epik davranış tipi baxımından hər iki düşərgə qəhrəmanlıq kontekstindən dəyərləndirilmiş olur. Bu cəhətdən, onlardan biri mərdliyi, digəri isə namərdliyi təmsil edir. Bu da onların arasındakı mübarizənin xarakterini müəyyənləşdirmiş olur. Qəhrəman qütbünü təmsil edənlər mərdlik epik ideallarının daşıyıcıları kimi, əks qütbə qarşı amansız mübarizə aparırlar. Epos bütün bədii-estetik əzəməti ilə qəhrəman qütbünün tərənnümünə, onun ideallaşdırılmasına xidmət edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B., “Elm”, 2000, 264 s.
2. Koroğlu. Tərtib edəni M.H.Təhmasib, redaktoru H.Araslı. 2-ci nəşri. B., Az SSR EA Nəşriyyatı, 1956, 456 s.
3. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayanı və tərtib edəni: M.İ.Həkimov. B., “Maarif”, 1986, 389 s.
4. Vəliyev V. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları. B., ADU, 1980, 75 s.
5. Cəfərov N.Q. Eposdan kitaba. B., “Maarif”, 1999, 220 s.
6. İsmayılov H. Aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri. “Dədə Qorqud” cur., №1, 2002, s.50-100.
7. Söz dəyirmandakı. Toplayanı və işləyəni: Əli Qurban. B., “Azərbaycan Ensiklopediyası” nəşr., 1972, 127 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 22.01.2024

Son variant: 30.01.2024

Ləman VAQİFOIZI (SÜLEYMANOVA)

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor institutu

e-mail: leman.suleymanova.2018@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.63>

XOYRATIN İFA İLƏ ƏLAQƏSİ VƏ VARIANTLAŞMASI

Xülasə

Xoyrat türkman həyatının ayrılmaz parçasıdır. İraq türkmanları bütün duyğularını: dərd, kədər, sevinc, şadlıq, sevgi və s. hissələrini xoyratlar vasitəsi ilə dilə gətirirlər. Xoyratların bu qədər geniş yayılması onların həm də ifa formalarını meydana çıxarmışdır. Bayatı poetik ailəsinə daxil olan digər mətnlər kimi xoyratların da musiqi ilə əlaqəsi şəksizdir. Hətta demək olar ki, İraq-türkman xoyratlarının musiqi ilə əlaqəsi daha yaxşı qorunub. Bunun əsas səbəblərindən biri kimi onların sadə insanlarla yanaşı, həm də usta xoyratçılar tərəfindən ifa olunmasıdır. Xoyratlar gündəlik həyatda sadə insanlar tərəfindən oxunmaqla yanaşı, toy, bayram, əyləncələr kimi məclislərdə müxtəlif musiqi alətlərinin köməyi ilə xoyratçılar tərəfindən də ifa edilir. Bu məsələlər iyirmi dörd xoyrat üsulunu meydana çıxarmışdır. Xoyratın ifası zamanı hansı üsulun seçilməsi xoyratın məzmunu ilə yanaşı, ifağının səs imkanlarından və zövqündən də asılıdır. Yaxşı xoyratçılar eyni xoyratı bir neçə üsulla ifa edə bilirlər. Hətta bir xoyratın ifası zamanı da bir neçə üsuldan istifadə etmək mümkündür. Bunun üçün xoyratçının səs imkanları çox geniş olmalıdır.

Bayatların variantlaşması məsələsi indiyədək nə Azərbaycan folklorşünaslığında, nə də bayatının mövcud olduğu digər türk xalqlarında araşdırılmayıb. Halbuki bu hadisə folklorumuzda olduqca geniş yayılıb və ayrıca araşdırmaya möhtac olan məsələdir. Xoyratlar əski və yeni olmaqla (Bu terminlər İraq-türkman xoyratçısı İbrahim Rauf Tərziyə aiddir. O, bizimlə söhbət zamanı xalqdan gələn xoyratları əski xoyratlar, müəllifi məlum olan xoyratları isə yeni xoyratlar adlandırmışdı. Biz də həmin ifadələri onun işlətdiyi kimi verməyi məqsədəuyğun sayırıq.) iki yerə bölünür. Variantlaşma əski xoyratların demək olar ki, hər birində rast gəldiyimiz haldır, amma yeni xoyratlar da artıq variantlaşmağa başlayıbdır ki, bunu artıq onların folklor dövryyəsinə daxil olmaları kimi qiymətləndirmək mümkündür.

Açar sözlər: bayatı, xoyrat, xoyratçı, makam, üsul, variantlaşma

Laman VAGIFGIZI (SULEYMANOVA)

**RELATIONSHIP AND VARIATION OF KHOIRAT WITH
PERFORMANCE**

Summary

Khoirat is an integral part of Turkmen life. Turkmen of Iraq express all their emotions: pain, sadness, joy, happiness, love, etc. they express their feelings through songs. Such a wide spread of Khoirats has also given rise to their performance forms. Like other texts included in the Bayati poetic family, Khoirats have an unmistakable connection with music. It can even be said that the connection of Iraq turkmen patriots with music is better preserved. One of the main reasons for this is that they are performed not only by ordinary people, but also by master singers. Khoirats are sung by ordinary people in everyday life, but also performed by khoiratchies with the help of various musical instruments at parties such as weddings, holidays, parties. These issues have given rise to twenty-four methods of khoirat. Which method to choose during the performance of the khoirat depends not only on the content of the khoirat, but also on the voice capabilities and taste of the performer. Good khoiratchies can play the same khoirat in several ways. It is possible to use several methods even during the performance of a khoirat. For this, the khoiratchies voice capability should be very good.

The issue of variantization of bayats has not been investigated so far either in Azerbaijan folklore studies or in other Turkic peoples where bayat exists. However, this event is very widespread in our folklore and is a matter that needs to be investigated separately. Khoirats are divided into two groups: old and new (eski and yeni), (These terms belong to the turkmen of Iraq khoiratist Ibrahim Rauf Tarzi. During the conversation with us, he called the khoirats from the people the old khoirats, and the khoirats whose author is known the new khoirats. We consider it appropriate to give those expressions as he used them.) Variantization is the case that we come across in almost all of the old Khoirats, but the new Khoirats have already started to become variant, which can be considered as their entry into the folklore circulation.

Key words: *bayati, khoirat, khoiratchi, makam, method, variantization*

Ламан ВАГИФГИЗИ (СУЛЕЙМАНОВА)

СВЯЗЬ И ВАРИАЦИЯ ХОЙРАТА С ИСПОЛНЕНИЕМ

Резюме

Хойрат – неотъемлемая часть туркменской жизни. Иракские туркмены выражают все свои эмоции: боль, печаль, радость, счастье, любовь и т. д. они выражают свои чувства через хойраты. Столь широкое распространение хойратов породило и формы их исполнения. Как и другие тексты, входящие в

поэтическую семью баяты, хойраты имеют безошибочную связь с музыкой. Можно даже сказать, что связь иракско-туркменских хойратов с музыкой сохранилась лучше. Одна из главных причин этого в том, что их исполняют не только простые люди, но и мастера-хойратчи. Хойраты поют обычные люди в повседневной жизни, но также исполняются хойратчами с помощью различных музыкальных инструментов на вечеринках, таких как свадьбы, праздники, вечеринки. Эти задачи породили двадцать четыре способа хойрата. Какой метод выбрать во время выступления хойрата, зависит не только от содержания хойрата, но и от голосовых возможностей и вкуса исполнителя. Хорошие хойратчи могут играть один и тот же хорйат несколькими способами. Даже во время исполнения хойрата можно использовать несколько способов. Для этого голосовые возможности хойратчи должны быть очень широкими.

Вопрос вариативности баятов до сих пор не исследован ни в Азербайджанской фольклористике, ни у других тюркских народов, где существует баят. Однако это событие очень распространено в нашем фольклоре и представляет собой вопрос, требующий отдельного исследования. Хойраты древние и новые (Эти термины принадлежат ирако-туркменскому хойратчи Ибрагиму Рауфу Тарзи. В беседе с нами он назвал хойратов из народа древними хойратами, а хойратов, автор которых известен, новыми хойратами. Мы также считаем уместным привести эти утверждения в том виде, в котором он их использовал.), которые разделены на две части. Вариантизация – это тот случай, который мы встречаем почти у всех старых хойратов, но новые хойраты уже начали становиться вариантами, что можно рассматривать как их вхождение в фольклорный оборот.

Ключевые слова: *баяты, хойрат, хойратчи, макал, способ, вариативность.*

Giriş. Xoyrat türkman həyatının ayrılmaz parçasıdır. İraq türkmanları bütün duyğularını: dərd, kədər, sevinc, şadlıq, sevgi və s. hisslərini xoyratlar vasitəsi ilə dilə gətirirlər. Xoyratların bu qədər geniş yayılması onların həm də ifa formalarını meydana çıxarmışdır. Bayatı poetik ailəsinə daxil olan digər mətnlər kimi xoyratların da musiqi ilə əlaqəsi şəksizdir. Hətta demək olar ki, İraq-türkman xoyratlarının musiqi ilə əlaqəsi daha yaxşı qorunub. Bunun əsas səbəblərindən biri kimi onların sadə insanlarla yanaşı, həm də usta xoyratçılar tərəfindən ifa olunmasıdır. Xoyratlar gündəlik həyatda sadə insanlar tərəfindən oxunmaqla yanaşı, toy, bayram, əyləncələr kimi məclislərdə müxtəlif musiqi alətlərinin köməyi ilə xoyratçılar tərəfindən də ifa edilir. Bu məsələlər iyirmi dörd xoyrat üsulunu meydana çıxarmışdır. Xoyratın ifası zamanı hansı üsulun seçilməsi xoyratın məzmunu ilə yanaşı, ifağının səs imkanlarından və zövqündən də asılıdır. Yaxşı xoyratçılar eyni xoyratı bir neçə üsulla ifa edə bilirlər. Hətta bir xoyratın ifası zamanı da bir neçə üsuldan

istifadə etmək mümkündür. Bunun üçün xoyratçının səs imkanları çox geniş olmalıdır.

Tədqiqat. Bayatların variantlaşması məsələsi indiyədək nə Azərbaycan folklorşünaslığında, nə də bayatının mövcud olduğu digər türk xalqlarında araşdırılmayıb. Halbuki bu hadisə folklorumuzda olduqca geniş yayılıb və ayrıca araşdırılmaya möhtac olan məsələdir. Xoyratlar əski və yeni olmaqla (Bu terminlər İraq-türkman xoyratçısı İbrahim Rauf Tərziyə aiddir. O, bizimlə söhbət zamanı xalqdan gələn xoyratları əski xoyratlar, müəllifi məlum olan xoyratları isə yeni xoyratlar adlandırmışdı. Biz də həmin ifadələri onun işlətdiyi kimi verməyi məqsədəuyğun sayırıq.) iki yerə bölünür. Variantlaşma əski xoyratların demək olar ki, hər birində rast gəldiyimiz haldır, amma yeni xoyratlar da artıq variantlaşmağa başlayıbdır ki, bunu artıq onların folklor dövryyəsinə daxil olmaları kimi qiymətləndirmək mümkündür.

Xoyrat üsulları. Xoyratlar bayatı poetik ailəsinə daxil olan digər mətnlər kimi ya avazla, ya da müxtəlif musiqi alətlərinin müşayəti ilə oxunur. İbrahim Rauf Tərzinin dediyinə görə, ud, kəmənçə (Kamançadan fərqli alətdir.), kanun, saz, dümbələk, ney, gumbuşla (Saza bənzər alətdir.) xoyrat oxunmuş. Amma dümbələk və kəmənçənin müşayəti ilə daha çox deyilirmiş. Söyləyici onu da qeyd etdi ki, xoyratın oxunması zamanı hər hansı musiqi alətinə elə də ehtiyac olmur, əlini qulağının dibinə qoyub oxuya da bilərsən.

Tədqiqatçıların fikirlərinə görə də, xoyrat hökmən musiqinin, yaxud da müəyyən bir avazın üstündə oxunur. Xoyrat və xoyratın musiqisi haqqında ən müfəssəl məlumat verən araşdırıcı İraq türkmanlarının folklorunun öyrənilməsində xüsusi xidmətləri olan görkəmli alim Ata Tərzibaşdır (daha geniş məlumat üçün bax: Atâ Terzibaşı. Kerkük Hoyratları Ve Mânileri. İstanbul, ÖtükenYayınevi, 1975, Üçüncü Basılış. 599 səh.). “Xoyratın əsas xüsusiyyətlərindən biri də ezgi və musiqi yönünün ağır basmasıdır” (Tahsin, 2014: 104). “Xoyrat türk xalq musiqisində uzun havalar qrupuna daxil olub müəyyən bir seyir və dizisi olan ezgi qəlibləri ilə sərbəst oxunan xalq musiqisidir. Digər uzun havalarla müqayisədə daha azad, daha sərt və daha qüvvətli bir şəkildə oxunur” (Özbək, 1977: 287).

İbrahim Rauf Tərzi ilə söhbətimiz zamanı məlum oldu ki, təkcə Kərkükdə 24 xoyrat oxuma üsulu vardır ki, onun on altısı əsas, səkkizi yardımçı üsullardır. Söyləyici onu da vurğuladı ki, bunlardan on altısının üstündə o, xoyrat oxuyub. Yardımçı üsulları söyləyicimiz yedək üsullar da adlandırdı. Kərkükdə daha çox əsas üsul xoyratlar oxunmuş, yedək üsul xoyratları oxumağa elə də həvəs göstərilməmişdir.

Raşidi xoyratı, İbrahim Rauf Tərzinin təbirincə desək, baba makamıdır. Raşidi makamının qolları Doqa və Şarkı-Rastdır. Raşidi makamının özü və qolları Rast makamında oxunur. Bu üsulla xoyratları oxumaq çətindir, onu oxumaq hər adamın bacardığı iş deyil. Bunu oxumaq üçün sənətçi olmaq lazımdır. Raşidini oxuyan xırdalıqlara fikir verməlidir, amma hər kəsin oxu tərzində fərq olur. Bu xoyratlar daha çox konsertlərdə, sənətçi məclislərində oxunur. Raşidini oxuyan əvvəlcə yavaş səslə ifaya başlayır, bu zaman Rast makamından istifadə olunur.

Sonra Mansuri ilə davam edilir, İbrahimi və Bəhrizavi makamları ilə oxunduqdan sonra təkrar Rast makamına qayıdılır və ifa Rast makamı ilə tamamlanır.

İbrahim Rauf Tərzinin dediyinə görə, Bəşiri, Yetimi və Kızıl xoyratları Rast makamı ilə oxunur. O, belə bir bənzətmə işlətdi: “Rast makamı üç çocuklu babaya bənzər ki, onun çocukları Bəşiri, Yetimi və Kızıl xoyratlarıdır”. Rast makamı əsas makamlardan biridir. Onun oxunması çox çətindir, çünki qırtlaq istəyir. Ona görə də hər adam Rast makamı üstündə xoyrat oxuya bilməz. Onu oxumaq üçün həm güclü səsə malik olmaq, həm də bu makam üstündə oxumağın xırdalıqlarını bilmək lazımdır. Bəşiri, Yetimi və Kızıl xoyratlarının hər üçü yüksək səsle oxunmasına baxmayaraq, onların da öz aralarında fərqləri vardır. Belə ki, Bəşiri şən oxunub, insanların əylənməsini təmin edir. Kızıl çox həzin səsle oxunduğu üçün insanı kövrəldir. Yetimi də dinləyənləri ağladır, bu xoyratlar oxunduğu zaman insanı keçmiş xatirələrə daldırır, ata-analı keçən günlərini təkrar yada salır. Buna görə də bu xoyratlar Yetimi adını almışdır. Yetimi xoyratlar Kızıl ilə müqayisədə daha həzin səsle oxunur. Kızıl xoyratları isə Yetimi xoyratlara nisbətən uca səsle oxumaq lazımdır.

Müxalif xoyratları da öz aralarında üç qrupa bölünür: Kəsik xoyratlar, İskəndəri xoyratları və Müxalif xoyratlar. Hər üç xoyrat növü Segah makamında oxunur. Kəsik xoyratları oxumaq üçün daha gur səsə malik olmaq lazımdır. Amma bu xoyratları oxumaq üçün təkcə gur səs yetərli deyil, həm də səsin xırdalıqlarını ifa edə bilmək lazımdır, söyləyicimizin təbirincə desək, “səsle oynaya bilməyən sənətçi” Kəsik xoyratları oxuya bilməz. Kəsik xoyratları oxuyan sənətçinin səsi həlhələli olmalıdır. Kəsikdə kəlmələr parça-parça oxunur, bir-birinə bitişməz, yəni hər söz və yaxud ifadə ayrıca tələffüz edilməlidir. İskəndəri xoyratları oxumaq isə sənətçidən uzun nəfəs istəyir, çünki bu xoyratların sözləri bir-birinə bağlanar, onları ayrıca tələffüz etmək olmaz. Ona görə də hər oxuyan İskəndəri oxumağa girişməz. Müxalif xoyrata eyni zamanda Telli Müxalif də deyilir. Telli Müxaliflərin oxunma yeri daha çox toy və əyləncə məclisləridir. Bu tip xoyratlar şən səsle oxunduğu üçün dinləyənlərə xüsusi zövq verər.

Xoyrat oxuma makamlarından biri də Bayat makamıdır. Bu makamın üstündə oxunan xoyratlar aşağıdakılardır:

- Mazan xoyratı;
- Ömərəgələ xoyratı;
- Yolçu xoyratı;
- Kurda, yaxud Qurda xoyratı;
- Makam o koryat və yaxud Kayabaşı xoyratı.

Mazan xoyratları incə səsle oxunur, bu xoyratları oxuyan zaman söyləyicimizin təbiri ilə desək, “bağır-bağırmaqdan qaçmaq lazımdır”. Mazan xoyratı incə səsle oxunduğu üçün dinləyicilərin diqqətini çəkir, onları daha maraqla dinləməyə sövq edir. Ömərəgələ xoyratlarından bir-birilərinə atmaca atmaq, ürəyindəki sözləri qarşısındakına kinayə ilə çatdırmaq üçün istifadə edilir.

Yolçu xoyratı “kağva etmək üçün”, yarışma zamanı, qarşısındakına üstünlük nümayişi zamanı oxunan xoyrat növüdür. Xoyrat oxuyanlar deyişmə zamanı daha çox Yolçudan istifadə edərtilər. Bu xoyratlar həmçinin əyləncələrdə, konsertlərdə ora yığışanları coşdurmaq üçün ifa edilərmiş.

Kurda və yaxud Qurdanın əsas xüsusiyyəti meydan oxumaqdır. Bu xoyratların da oxunması olduqca çətindir, çünki çox yüksək səslə oxu tələb edilir. Böyük sənətkarlar bir-biriləri ilə deyişəndə Kurda\Qurda deyərtilər. Bu xoyratları da hər kəs oxuya bilməz, çünki onu oxumaq uzun bir nəfəs istəyir.

Kayabaş xoyratının “Makam o koryat” adlandırılması ilə bağlı İbrahim Rauf Tərzi belə bir hadisə danışdı: “Kərküklü məşhur xoyrat ustası Molla Taha Bağdada səsinə əski plaka yazdırmaq üçün gedir. Orada bu xoyratları oxuyanda ərəblər Molla Tahaya deyirlər ki, bu, bizim “Makam o koryat”a bənzəyir. Gəlsənə bunun adını “Makam o koryat” qoyaq. Beləcə, Kərkükün Kayabaş xoyratı Bağdadda dönüb olur “Makam o koryat.” Kayabaş xoyratı onu dinləyənlərə rahatlıq verir. Onu oxuyan zaman oxu tərzinin digər üsullara bənzəməməsinə çalışmaq lazımdır. Kayabaş xoyrat incə səslə oxunan xoyrat üsullarından biridir. Bağdadda yaşayan ərəb mənşəli sənətçilər də bu xoyrat üsulundan istifadə edirlər. Onlar ərəb dilində oxusalar da, bu üsulu oxuyarkən mahnılarına türkman dilindəki sözlərdən çox qatırlar. Bağdadda yaşayan ərəb sənətçilərin ən nüfuzlusu hesab edilən Hacı Haşım Rəcəb demişdir: “Makam¹ Kərkükdə icad edildi, Mosulda ona bir dad, bir ləzzət verildi və Bağdadda istikrar etdi.”

İbrahim Rauf Tərzinin dediyinə görə, Nobaçi xoyratlarını icad edən kərküklü Nobaçi² Mustafadır. Nobaçinin oxunması zamanı iki makamdan istifadə olunur. Bu xoyratları Hicaz makamı ilə oxunmağa başlayır, Rast makamı ilə oxu davam etdirilər, mayanı (mayan, yəni xoyratın yüksəliş yeri) Rastdır, Hicaz makamı ilə tamamlanır. Söyləyici xoyratın tamamlanmasını onun təslimi adlandırdı. Nobaçinin ifası sakit səslə başlanır, sonra səs yüksəlir, sona çatana yaxın isə yenidən həzirləşir, sakitləşir. Söyləyici bu xoyrat növünün adını Nobaçi Mustafanın adı ilə Nobaçi adlandırdığını vurğulasa da, ehtimal etmək olar ki, ifa zamanı səslərin növbələşməsi də adlandırmaya təsirini göstərmişdir.

Muçula, yaxud Muçıla xoyratları Hicaz makamının üzərində oxunur. Muçula iki səslə: çox yüksək və alçaq səslə oxunur. Bu xoyratlar daha çox toyun, yaxud əyləncə məclislərinin sonunda oxunurmuş.

Dərmənkahı xoyratlar Saba makamı ilə oxunur. Amma bu xoyratların oxunması zamanı da musiqidə növbələşmə özünü göstərir. Belə ki, Saba makamı ilə

¹ Makam deyəndə bütün xoyrat makamları nəzərdə tutulur.

² Nobaçi sözünün iki anlamı vardır. Birinci, növbə quran, yaxud növbənin pozulmamasına nəzarət edən şəxs deməkdir. İkincisi isə gözətçi anlamına gəlir.

oxunmağa başlayan Dərmənkahı xoyratlar Mansuri makamı ilə davam etdirilər, Hədidə makamı ilə bitirilərdi. Söyləyici Dərmənkahı xoyrata belə bir misal çəkdi:

Sular kokar durmaxdan,³
İş bitməz kol burmaxdan.⁴
Bu çatlamış binava,⁵
Öldüm katmal vurmaxdan.⁶

O, mətnlərin bir qismini şeir kimi desə də, bir qismini müxtəlif makamların üstündə oxudu. Dərmənkahı üsulu üstündə oxuduğu mətnlərdə misraların əvvəlinə “kurban”, sonuna “a yar, a yar” kimi sözlər artırır.

Dəli Həsəni xoyratı Hicaz makamı üstündə oxunur. Xüsusi xoyrat oxunma üsullarından biridir. Bu yerdə söyləyicimiz giley etdi ki, indiki xoyrat oxuyanların çoxu bu üsulla “yola vurma edirlər”, yəni ala-babat oxuyurlar. Halbuki bu xoyrat ala-babat oxunmaz. Dəli Həsəni xoyratının ən yaxşı oxuyanı kərküklü İzəddin Nəmət hesab edilirdi.

Matarı xoyratları Çahargah üstündə oxunur. İbrahim Rauf Tərzinin dediyinə görə, hər xoyrat üsulunun öz mayanı (mayan sözünün izahı kimi nəqarətidir dediyimizdə İbrahim Rauf Tərzi razılaşmadı ki, nəqarət türküdə olur, xoyratdakı mayandır) vardır. “Az-az əsəsən, geul. Xiyal kəsəsən, geul” misraları Matarı xoyratının mayanıdır. İstəyən bu mayanı bütün Matarı xoyratlarında oxuya bilər. “Dad əludən, Dad-fəryad, dad əludən”. mayanı da Matarı xoyratının mayanlarından biridir. Aşağıdakı misralar isə Yolçu xoyratının mayanıdır:

Di gəl, ağam, gəl,
Mən özüm ziyləmirməm,
Dərd dərdə dəgər, ziylər.⁷

Hər xoyratın mayanı olmaz. Mayanın olduğu xoyrat üsulları bunlardır: Nobaçı, Yolçu, Matarı, Kurda/Qurda.

Kurda/Qurda xoyratı Yasin adlı şəxs tərəfindən icad olunduğu üçün ona Yasinə⁸ kurdası da deyilir.

Söyləyicinin dediyinə görə, hər hansı bir sənətçi oxuduğu xalq mahnılarının (türkülərin) sözləri arasına istədiyi sözləri də əlavə edə bilər. Bu sözlərin oxuduğu

³ Su bir yerdə çox qalanda iylənər.

⁴ İş məcburi şəkildə icra etdirilə bilməz.

⁵ Binava – binaya

⁶ Katmal vurma – Bu sözün həqiqi anlamı binanın çatlamış yerlərini boya, yaxud suvaqla örtməkdir. Xoyratda isə birinin eyiblərini örtməkdən bezmək dilə gətirilir.

⁷ Bu Yolçu xoyratının mayanıdır. Ziyləmək sızıldamaqdır.

⁸ Türkmənlər arasında kişi cinsindən olan şəxsləri əzizləmək üçün onun adının sonuna ə hərfi əlavə edirlər. Məsələn, İbrahimə, Əhmədə, Yasinə və s.

mahnı ilə əlaqəsi yoxdur, amma müğənni əlavələr edə bilər. Həmin sözlərə türkü arasında oxunan sözlər deyilir. Türkü arasında oxunan sözləri ancaq xalq mahnılarına əlavə etmək olar, bəstəkar mahnılarına bunları artırmaq olmaz.

Söyləyicimizdən makamla üsulun fərqi izah etməsini xahiş etdiyimizdə “Biz ancaq üsullardan danışmışıq. Makamın üsuldan daha geniş anlamı var. Üsullar makamdan törəmədir”, – dedi. O, makamdan danışarkən fikrini obrazlı şəkildə ifadə etdi: “Makam atadı, xoyrat da onun övladı. Makamın qəlbi, canı xoyratdır”. Kərkükdən olan xoyratçılar hamısı makamları oxumazlar, çünki bunun üçün səsin yetərli olması, makam dərsləri almaları lazımdır. Makamı oxuyanın üç səs tipinə malik olması lazımdır: karar (makamın başlanğıcındakı səsdir), cavab (makamın mayanıdır), təslim (bitməsidir). İbrahim Rauf Tərzinin dediyinə görə, qardaşı Məhəmməd Rauf Tərzi yaxşı makam ustası, özü də isə xoyratçıdır.

Söhbətimiz zamanı məlum oldu ki, hər xoyratı bütün üsullarda oxumaq mümkündür. Xoyratı hansı üsulda oxumaq xoyratçının öz seçimidir. Xoyratçı üsulu seçməkdə sərbəstdir. O, özünün səs imkanlarını, əhval-ruhiyyəsini və s. nəzərə alaraq seçimini edir.

Onu da deyək ki, xoyrat oxuma üsulları yalnız İraq türkmənləri ilə məhdudlaşmışdır, oraya yaxın bölgələrdə də mövcuddur. Türk tədqiqatçısı Fatma Sibel Bayraktar Müxalif, Bəşiri və Kəsik xoyratları Urfa, Diyarbəkir, Elazığ və Kərkükün müştərək xoyratları hesab edir (Bayraktar, 2013: 210). Begümhan Kes də Diyarbəkirin Hüadk folklor arxivində mövcud olan plaklarda (disklərdə) digər xalq mahnıları ilə yanaşı, “Hoyrat və oyun havası”, “Şervani hoyrat”, “Diyarbakır hoyrat” (Kes, 2023: 39), “Hoyrat”, “Bir Hoyrat” (Kes, 2023: 40) adlı mahnıların olduğunu da yazır. O, məqaləsində adlarını qeyd etdiyi bütün mahnılardan nümunələr verir, mahnıların söyləyiciləri, qeydə alındığı yer, tarix və s. haqqında məlumat verir, saxlandığı plakların nömrələrini qeyd edir.

Xoyratlarda variantlaşma. Biz İraq-türkmən xoyratlarını dərinədən öyrənmək üçün türkmən xoyratçısı İbrahim Rauf Tərzi ilə söhbətə 16 yanvar 2023-cü il tarixindən başladığımız və hələ də davam edirik. Qeyd edək ki, bu söyləyicini real həyatda heç görməmişik, onunla vatsap və facebook sosial şəbəkələri vasitəsilə əlaqə saxlayırıq. Bu müddət ərzində ondan xeyli material əldə etmişik. O, bəzən əvvəllər dediyi xoyratları unuduğu üçün təkrar-təkrar söyləyirdi. Bu zaman eyni xoyrat müxtəlif variantlarda üzə çıxırdı:

İnci diyarı.

Kərkük inci diyarı.

Yarıma gülüm deməm,=

Mən yara bir şey deməm,=

Mən yara kötü baxmam,

Sora = korxaram incidi yarı.

Bayatının variantlaşmasına bəzən bir söz, bəzən bir misra, bəzən iki misra səbəb olur. Onun ifasında hətta bircə hərf ilə variantlaşmaya da rast gəldik. Hər f üstündə variantlaşma adətən sözə qoşulan şəkilçinin hesabına və şəkilçinin dəyişməsi hesabına baş verir:

Yaram indi,
Oyullar yara = yaram indi.
Aləmdə dərd bir isə,
Məndəki yara bindi.
Və yaxud:
Yarasın,
Bağla dosdun yarasın.
O dosda canım kurban,
Dəm günündə = günümdə yarasın.

Azərbaycanda çap edilmiş əksər folklor toplularında indiyədək eyni bayatının müxtəlif variantları müstəqil variantlar kimi təqdim olunmuşdur. Amma onları müstəqil bayatı hesab etmək doğru deyil. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bayatılarda variantlaşma məsələsi öyrənilmədən sonra bu yanlışın aradan qalxmasına ümid edirik. Biz bayatılarda və bu poetik qəlibə daxil olan xoyratlarda variant fərqi yarıdan hərf, söz, ifadə, yaxud cümlələri bərabər (=) işarəsi ilə verməyi məqsəduyğun sayırıq.

Söyləyici bəzən hansısa xoyratın müəllifini qeyd edir, sonra isə həmin xoyratın azacıq fərqlə digər deyiliş şəklini də söyləyirdi. Deməli, xoyrat müəllifli olub-olmamasından asılı olmayaraq, dövriyyəyə girdisə, variantlaşma prosesi başlayır. Bu müşahidə bizə bayatının keçdiyi yolu anlamağa imkan yaradır. Onu da qeyd edək ki, bizə dediyi müəllifli xoyratların çoxunu onun özü oxuyub, odur ki, müəlliflərini yaxşı bilir. Amma Kərkükdən uzun müddətdir ayrıldığı üçün gənc nəslə yaxşı tanımır, ona görə də onların repertuarlarından eşidib yadda saxladıklarını desə də, müəlliflərini dəqiq xatırlamır.

Sonuc. Biz indiyədək Azərbaycan folkloruna aid bayatı poetik qəlibini öyrənmişik. Ancaq tarixən bizim bir parçamız olan İraq türkmənlərinin ən aktiv janrlarından biri olan xoyratlar dərindən araşdırılmayıb. Xoyratların ifa ilə əlaqəsi, onların variantlaşmasının araşdırılması bayatının daha yaxşı dərk edilməsinə kömək edəcək. Bu yazının həmin sahədəki boşluğun müəyyən qədər doldurulmasına səbəb olacağına ümid edirik.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu yazıda istifadə etdiyimiz materialları söyləyicidən sosial şəbəkələr vasitəsilə əlaqə yaradaraq əldə etmişik. Bizə qədər Azərbaycanda belə bir təcrübə olmayıb, dünya folklorşünaslığında da belə bir halla qarşılaşmamışıq. İbrahim Rauf Tərzidən qeydə aldığımız materialları Azərbaycanda internet üzərindən folklor toplanması sahəsində də bir cığır hesab etmək olar.

ƏDƏBİYYAT

1. Atâ Terzibaşı. Kerkük Hoyratları Ve Mânileri. İstanbul, ÖtükenYayınevi, 1975, Üçüncü Basılış. 599 səh.
2. Begümhan Kes. Hüadk Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Diyarbakır 1938 // Sahne ve Müzik Egtim – Araştırma e-Dergisi, 2023, 9 (17), səh. 35-66
3. Fatma Sibel Bayraktar. Elazığ / Harput Hoyratlarının Kerkük Hoyratları İle Tematik Karşılaştırılması. // Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu. Elazığ 23-25 Mayıs 2013. Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, səh.209-215
4. Sinan Tahsin. İrak-Erbil Yöresi Türkmenlerinin Sözlü Kültür Ürünleri (İnceleme-Metinler). Yüksek Lisans Tezi. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Nevşehir. Mart 2014. 240 səh.
5. Mehmet Özbek. Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat // 1.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1977

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 31.01.2024

Son variant: 12.02.2024

Севиндж ГАСЫМОВА

Национальная Академия Наук Азербайджана

Институт Фольклора

e-mail: sevincqasimova@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.73>

СИСТЕМА ТРАДИЦИЙ ПРАЗДНИКА НОВРУЗ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Резюме

Праздник Новруз – это церемония, состоящая из совершения определенных действий и слов, которые заранее известны всем участникам. Это сезонный ритуал; Он проводится не всегда, имеет свое время, совершается в марте, при переходе зимы в весну. Новруз как вид церемонии, то есть в узком смысле праздник, новогодний праздник. Все, что связано с Новрузом, является обрядовой традицией.

По мере того, как эпохи мировой истории с противоречивыми идеологиями сменяли друг друга, праздник Новруз не только не исчез, но и с большим энтузиазмом продолжил свое существование, побеждая в битвах с разными религиями, разными цивилизациями и идеологиями, противоречащими его духу.

История праздника Новруз всегда была тесно связана с традициями национальной государственности Азербайджана. Этот праздник, занявший прочное место в жизни нашего народа, в мире традиций, с древнейших времен не только оставался бытовым праздником, принадлежащим массам, но отмечался на государственном уровне и имеет освещали жизнь нашего народа в целом.

Основными традициями обрядового комплекса Новруза являются: традиции, связанные со Страстными средами; традиции социальной сплоченности и обмена; традиции исполнения; игровые традиции; кулинарные традиции.

Ключевые слова: *Фольклор, церемония, ритуал, Новруз, Азербайджанский Новруз, традиция, игра, зрелище.*

Sevinc QASIMOVA

AZƏRBAYCAN NOVRUZ BAYRAMININ ƏNƏNƏLƏR SİSTEMİ

Xülasə

Novruz bayram iştirakçıların hamısının qabaqcadan bildiyi müəyyən hərəkətlərin və sözlərin icrasından ibarət mərasimdir. O, mövsüm mərasimidir; hər vaxt

keçirilməz, onun öz vaxtı var, mart ayında, qışın yaza keçid vaxtında icra olunur. Novruz bir mərasim növü kimi, yəni dar mənada, bayramdır, ildəyişmə bayramıdır. Novruza aid olan nə varsa – hamısı mərasimi ənənələrdir.

Dünya tarixinin bir-birinə zidd ideologiyaları olan epoxaları biri digərini əvəz etdikcə Novruz bayramı nəinki aradan qalxmış, əksinə, öz varlığını daha böyük coşqu ilə sürdürmüş, müxtəlif dinlər, fərqli sivilizasiyalar, ruhuna zidd olan ideologiyalarla döyüşlərdən qalib çıxmışdır.

Novruz bayramının tarixi Azərbaycanın milli dövlətçilik ənənələri ilə həmişə sıx bağlı olmuşdur. Ən qədim dövrlərdən xalqımızın həyatında, adət-ənənələr dünyasında özünə möhkəm yer tutmuş bu bayram təkcə xalq kütlələrinə məxsus məişət bayramı olaraq qalmamış, dövlət səviyyəsində qeyd olunmuş, xalqımızın həyatını bütöv şəkildə əhatə etmişdir.

Novruz mərasim kompleksinin əsas ənənələri bunlardır: ilaxır çərşənbələrlə bağlı ənənələr; sosial birlik və paylaşma ənənələri; tamaşa ənənələri; oyun ənənələri; mətbəx ənənələri.

Açar sözlər: Folklor, mərasim, ritual, Novruz, Azərbaycan Novruzu, ənənə, oyun, tamaşa

Sevinj GASIMOVA

THE TRADITION SYSTEM OF NOVRUZ HOLIDAY IN AZERBAIJAN

Summary

Novruz holiday is a ceremony consisting of certain actions and words that are known in advance to all participants. This is a seasonal ritual; It does not take place at any time, it has its own time, it takes place in March, when winter turns into spring. Novruz is a kind of ceremony, that is, in a narrow sense, a holiday, a New Year's holiday. Everything related to Novruz is a ritual tradition.

As the eras of world history with conflicting ideologies replaced each other, the Novruz holiday not only disappear, but also continued its existence with great enthusiasm, winning battles with different religions, different civilizations and ideologies that contradicted its spirit.

The history of the Novruz holiday has always been closely connected with the traditions of the national statehood of Azerbaijan. This holiday, which has taken a strong place in the life of our people, in the world of traditions, since ancient times has not only remained a household holiday belonging to the masses, but has been celebrated at the state level and has enlightened the life of our people as a whole.

The main traditions of the Novruz ritual complex are: traditions associated with the pre-holiday Wednesdays; traditions of social cohesion and exchange; traditional performance; game traditions; culinary traditions.

***Key words:** folklore, ceremony, ritual, Nowruz, Azerbaijan Nowruz, tradition, game, spectacle.*

Введение

Праздник Новруз – один из древнейших и наиболее актуальных памятников обрядовой культуры Азербайджана, имеющий богатую историю. Праздник Новруз занимает особое и уникальное место в нашей национальной культуре как с точки зрения древности, так и с точки зрения современности. Этот праздник связан с глубочайшими пластами истории Азербайджана. В культурной истории Азербайджана невозможно найти второе такое культурное событие как праздник Новруз, которое ни на мгновение не было бы отделено от жизни азербайджанского народа с древнейших времен истории и по сей день. Он был с азербайджанским народом во все периоды истории, во все эпохи и стал неотъемлемой частью национальной культуры, духовности и быта. В советский период, когда этот праздник имел идеологическое и политическое давление, ученые-патриоты называли Новруз «праздником весны», «праздником пробуждения природы» и другими названиями. Новруз – это символ нашего национального существования, великий и великолепный источник нашего национального развития. Эту главную задачу он успешно выполняет и сегодня. Праздник Новруз, играющий важную роль в национальной строительной политике современного Азербайджанского государства, наряду с мугамом, ковроткачеством и искусством ашуга, уже стал одним из важных национальных символов азербайджанского народа во всем мире. Этнокультурная семантика праздника Новруз основана на неиссякаемой энергии его традиций и верований.

Исследование

Праздник Новруз, занимающий важное место в жизни и в быту азербайджанского народа, в национальной мысли, начиная с самых глубоких, даже неизведанных пластов истории, является событием вполне церемониальным. В азербайджанском фольклоре наряду с термином «церемония», имеющим арабское происхождение, используется также термин «ритуал», имеющий английское происхождение. Оба слова означают одно и то же. Виктор Тёрнер пишет: «Ритуал – это стереотипная последовательность действий, включающая жесты, слова, предметы; исполняется в специально подготовленном месте и предназначенном для воздействия на сверхъестественные силы и сущности в соответствии с интересами и целями исполнителей» (22, с. 32).

Новруз представляет собой огромный обрядовый комплекс, так как включает в себя множество ритуалов как одну церемонию, и каждый из ритуалов имеет свои официальные традиции, сценарии в кинотеатральном термине. От этого «сценария» - невозможно отделить традиции, иначе обряд теряет смысл и цель. Ритуалы, входящие в комплекс Новруз, являются

праздничными. В. Н. Топоров пишет, что «праздник» - это период времени, имеющий особую связь со сакральной сферой в архаической мифопоэтической и религиозной традиции, предполагающий максимальную принадлежность всех участников праздника к этой сфере, маркируемый как своего рода институционализированное действие» (23, с. 329).

Это определение также проливает свет на значение церемонии Новруз как праздника. Прежде всего, Новруз – это обряд, проводимый в определенное время, а не в каждое время года. У него есть свое время. Праздник Новруз в Азербайджане отмечается в марте – на стыке конца зимы и начала весны. Праздник связан со священными ценностями в целом. Не случайно народ с большой любовью и уважением называет праздник Новруз «самым дорогим днем в году». С другой стороны, праздник Новруз принадлежит всем без исключения членам общества, которые его отмечают. Никто не остается в стороне от праздника Новруз. Например, по традиции Новруз в последний вторник года, то есть вечером, все должны быть дома. По поверью, тому, кто не сможет провести Новруз в своем доме, в своей стране, не повезет провести в своем доме семь лет. То есть остаться вне Новруза – значит быть отделенным от общества, Родины, страны.

Азербайджанский Новруз как праздник связан с древними тюркскими праздничными традициями. А. Халил показывает, что у каждого народа есть традиция празднования знаменательных дней. Широкий спектр понятий, описывающих знаменательные дни тюркского народа, свидетельствует о существовании такой богатой традиции. Среди них «той»/«туй»/«туюн»/«дююн», «шёлан», «ягма» и т. д. Наряду с данными понятиями употребляется и слово «праздник»/«байрам». В XI веке Махмуд Кашгарский в своем «Диване» объяснил это слово как «бедрем» и отметил, что огузы употребляли его в форме «праздник» (8, с. 3).

Новруз как праздник ассоциируется с массовым гулянием, радостью и энтузиазмом. Согласно поверьям, во время праздника Новруз нельзя грустить, горевать, злиться, ходить хмурясь. В противном случае человек остается в этом состоянии на протяжении всего года.

Новруз как памятник духовной культуры отличается от всех других памятников национальной культурной истории Азербайджана своими замечательными характеристиками. Так что праздник Новруз является, пожалуй, первым памятником культуры по своему долголетию и жизненной силе. Действительно, сколько бы великих памятников ни было в культурной истории нашего народа, они во всех случаях связаны с определенными периодами истории, конкретными эпохами и периодами времени. Однако среди этих памятников, хотя его история и древнейшая, есть один памятник, который никогда не «стареет», наоборот, постоянно омолаживается. Это праздник Новруз. Его история и происхождение чрезвычайно древние. По мере того, как эпохи мировой истории с противоречивыми идеологиями

сменяли друг друга, праздник Новруз не только не исчез, но и продолжил свое существование с еще большим энтузиазмом, побеждая в битвах с разными религиями, разными цивилизациями и идеологиями, противоречащими его духу. М. Тахмасиб пишет, что «праздник Новруз вместе с его обрядами был очень простым экономическим праздником всех религий, господствовавших в Азербайджане время от времени, то есть церемонией проводов зимы и встречи весны» (20, с. 115).

В советское время праздник Новруз был запрещен. Дж. Гасымов показывает, что «в начале XX-го века – в период сталинских репрессий 30-х годов наша национальная культура в целом подвергалась репрессиям и во многих случаях уничтожению, и эти кровавые гонения не обошли стороной праздник Новруз. В этот период праздник «Новруз» был запрещен. Однако, несмотря на все усилия большевизма, который видел в этом празднике пережиток исламской религии, он не смог стереть его из народной памяти. Народ, оставшийся верным своим историческим традициям, сумел провести эту церемонию не на площадях, а в квартирах» (12, с. 14).

Борьба советско-большевистских идеологов против праздника Новруз не дала результатов. Не удалось вычеркнуть этот праздник из семьи и национальной памяти азербайджанского народа.

Но в чем же была причина того, что советско-большевистская идеология, работающая кровавыми репрессивными методами и расстреливающая людей за малейшие проявления национальной мысли, фактически проиграла в борьбе с праздником Новруз? Причина заключалась в том, что праздник Новруз был связан с глубокими слоями национально-нравственных ценностей азербайджанского народа. Это были такие корни, что большевики никогда не смогли бы в них проникнуть.

Исследователи обнаружили, что праздник Новруз тесно связан с нашими национально-нравственными ценностями. М. Сеидов отметил, что праздник Новруз представляет собой древнейшее мировоззрение, мифологическое мышление нашего народа - это огонь, вода, дерево и т.д., которые являются первоэлементами природы. И считал его весенним праздником, связанным с возрождением природы после зимы (17). М. Тантек показал, что корни праздника Новруз связаны с первобытными анимистическими представлениями древних людей о смерти и воскрешении природы (19, с. 53). Х. Исмаилов отметил, что сам праздник Новруз по своим ритуально-мифологическим корням прошел четыре основных этапа (1. Миф; 2. Ритуал; 3. Церемония; 4. Праздник) (9, стр. 3).

Н.Шерафханлы рассматривает «Новруз как сезонный и национально-освободительный праздник древних тюрков, как след пришедшего после тысячелетий праздника Эргенекон, живущего и сегодня» (18, с. 56). «Эргенекон» – древний турецкий эпос. О нем сообщил средневековый туркменский историк Абулгази Бахадыр-хан. А. Чай отмечает, что «самое

главное повествование, которое мы можем видеть у тюрков относительно Новруза, состоит в том, что этот день (праздник Новруз – С.Г.) связан с эпосом «Эргенекон»» (2, с. 35).

Праздник Новруз претерпел различное содержание и изменения от самого раннего этапа до наших дней. Основными причинами этих изменений были религиозные идеологии разных периодов. Если мы посмотрим на историю религий, с которыми Новруз соприкоснулся не только в Азербайджане, но и во всех регионах его распространения, мы увидим, что, хотя такие великие религии мира, как христианство и ислам, повлияли на праздник Новруз и оставили определенные следы на его содержании и форме, Новруз как праздник никогда не исчезал, растворившись в них.

По мнению С. Рзасоя, «праздник Новруз сочетает в себе эти религиозные и религиозно-мифологические мировоззрения:

1. Шаманское мировоззрение древних тюрков;
2. Религия божества древних и раннесредневековых тюрков;
3. Зороастрийская религия древних азербайджанских и иранских народов;
4. Ислам и его различные течения и секты;
5. Христианство в виде христианских тюркских народов;
6. Иудаизм в форме еврейско-тюркских народов (преимущественно исторических хазар и их современных потомков);
7. Буддизм и т. д. в виде почти двух миллионов тюрков-буддистов» (16, с. 90).

Тот факт, что праздник Новруз, связанный с различными религиями мира, время от времени менялся, но сохранял свою основную суть, несомненно, связано с тем, что этот праздник старше этих религиозных идеологий. В этой связи К.Гусейноглу показывает, что сведения, приведенные в письменных источниках о празднике Новруз, не восходят к X-ому веку, а корни праздника гораздо старше. Также до X-го века этот праздник не только претерпел серьезную трансформацию, но и превратился из прародительского (первого человеческого) праздника в земледельческий и весенний праздник (7, с. 96). Х.Гюнгор пишет, что «различные этнические мысли, обычаи, традиции и т. д. смешались воедино в Новрузе. Название «Новруз» является наиболее конкретным признаком смешения. Костры, зажигаемые на Новруз, не имеют ничего общего с зороастризмом. Потому что, по правильному свидетельству Л. Н. Гумилева, в иранской мысли огонь является объектом поклонения. Однако в тюркской мысли огонь является средством очищения (6, с. 35-36). Ш. Кузгун также пишет на основе исторических источников, что «информация в источниках не позволяет считать Новруз религиозным праздником для иранцев. Напротив, по сведениям таких историков, как Масуди, Шахристани и Ибн аль-Асир, в тюркской географии Новруз впервые отмечался в Азербайджане» (10, с. 108-109).

Хотя новые религии, возникавшие на протяжении всей истории, вступали в противоречие с Новрузом этот праздник все равно продолжал жить. Каждая религиозная идеология сначала отрицала это, а затем жила как бы в мире с Новрузом. Основная причина этого заключалась в том, что в основу праздника Новруз легли национально-нравственные ценности. Новруз – церемония, похожая на праздник.

Праздник Новруз занимает особое место и роль в системе национально-нравственных ценностей азербайджанского народа. С одной стороны, этот праздник является частью наших национальных и моральных ценностей. Как сказал великий лидер Гейдар Алиев: «Праздник Новруз, знаменующий приход весны, пробуждение природы и возрождение жизни, издревле был праздником радости и счастья нашего народа и дошел до наших дней, несмотря на то, что он подвергался некоторому давлению и искусственным препятствиям в различные периоды нашей истории» (3). «...Праздник Новруз отличается от многих других праздников и это наш праздник, праздник азербайджанского народа. С древних времен и даже сегодня именно азербайджанский народ больше всего любит этот праздник и высоко чтит его... Однако были времена, когда этот праздник хотели отобрать у нашего народа, хотели не допустить его празднование. Мы пережили этот период в XX-ом веке. Однако праздник Новруз имеет столь глубокие корни, он настолько засел в сердце азербайджанского народа, нашей нации, что ни одна сила, никакая власть, никакая политическая система не могла отнять этот праздник из рук азербайджанского народа» (4).

История праздника Новруз всегда была тесно связана с традициями национальной государственности Азербайджана. Этот праздник, занявший прочное место в жизни нашего народа и в мире традиций, с древнейших времен не только оставался бытовым праздником, принадлежащим массам, но и отмечался на государственном уровне, освещая жизнь нашего народа в целом. И богатые, и бедные праздновали Новруз, все слои народа собирались вместе на праздник Новруз, вместе отмечали праздник, и радость праздника стала национальной ценностью. Это, в свою очередь, объединило наш народ, сплотило его, укрепило национальные основы нашей истории государственности.

Праздник Новруз очень богат своими традициями. Их можно сгруппировать следующим образом:

- традиции, связанные со стихиями;
- традиции социального единства и взаимопомощи;
- традиции исполнения спектаклей;
- игровые традиции;
- кулинарные традиции.

Новруз – это большой праздничный комплекс. Основную часть обрядов, входящих в этот комплекс, составляют обряды предпраздничных вторников,

предшествующие празднику Новруз – первому дню Нового года. Их количество четыре. Это самое распространенное народное поверье. В одном из таких религиозных текстов говорится, что зимой все замерзает. Приходит весна и будит их четыре раза. Их расставание происходит во время праздника Новруз. Таким образом, праздник Новруз составляет четыре недели (1, с. 56).

Эти четыре вторника (илахыр чершенбе) — четыре вторника Серой Луны, последнего месяца зимы в народном календаре. В народном календаре продолжительность зимы составляет три месяца. Сначала наступает 40-дневное «Боюк Чилле», которое длится с 20-го декабря по 30-ое января, затем следует «Кичик Чилле», которое длится с 1-го по 20-ое февраля, и, наконец, «Боз Ай», который длится с 21-го февраля по 21-ое марта. «Боз ай» – последний месяц как зимы, так и года. Его четыре стихии особо выделяются и отмечаются в народе как знаменательные дни, как конец старого года – канун нового года. В некоторых регионах наряду с четырьмя стихиями Серого месяца («Боз Ай») в народном календаре значимыми считаются и три стихии, предшествующие им, и они тоже имеют свои названия.

А. Набиев перечислил предпраздничные вторники под следующими названиями в таком порядке:

Первый вторник – вторник Воды;

Второй вторник – вторник Огня;

Третий вторник – вторник Ветра;

Четвертый вторник – вторник Земли (13, стр. 6, 18, 29, 41).

Во времена независимости телевидение и радио стали отмечать эти четыре чершенбе (иногда с некоторыми сдвигами) последовательно под указанными названиями. Но в народе есть и другие названия. Б. Абдулла и Т. Бабаев пишут, что «вторники четырех времен года всегда отличались богатством и щедростью своих церемоний и обрядов, и будут отличаться впредь. Последние четыре вторника в народе имели собственные имена - «Азал Чаршанба» («Ложный вторник», «Муждачи Чаршанба»), «Пепельный вторник», «Гюль Чаршанба», «Илахир Чаршанба». С конца 80-х годов XX-го века из-за влияния «аби-атеш-хаки-бада» четыре вторника Серой Луны известны также, как «вторник Воды», «вторник Огня», «вторник Земли», «вторник Ветра» (14, с. 105).

В последнее время против официального названия (вторник Воды, Огня, Ветра, Земли) выдвигались возражения. Основное содержание и суть протеста заключается в том, что неправильно отмечать предпраздничные вторники под названиями «вторник Воды», «вторник Огня», «вторник Земли», «вторник Ветра». Эти названия были впоследствии искусственно созданы по популярным на Востоке названиям четырех стихий (аб(вода)-атеш(огонь)-хак(земля)-бад(ветер, ветер)), и народ никогда не называл «илахыр чершенбе» – вторники по этим названиям. Например, Г. Йологлу резко возражала против этих названий и писала, что учёные, поднявшие вопрос о

наименовании вторников четырьмя стихиями, исходили из идеи «аб, атеш, хак, бад» (ни одно из них не является тюркским словом – Г.Й.), основанные на сотворении человека из этих четырех элементов. Они также и вторники делят на четыре стихии: вода, огонь, земля, ветер... Однако наши ученые высказывают иное мнение в последовательности этих четырех элементов. Следует также отметить, что в мифологическом мышлении тюрков главную роль в существовании человека играют не четыре, а пять стихий. Пятое из них железо (21, с. 136).

Вариантом фольклорной мысли мы считаем народное наименование вторников разными названиями. Однако в последние десятилетия наше отношение к ассоциации этих вторников с четырьмя стихиями таково: хотя божественные вторники не принято называть в порядке Вода-Огонь-Воздух-Земля, это именно народное мнение и фольклорные тексты подтверждают связь этих четырех вторников с четырьмя стихиями. Независимо от того, какие аргументы используют исследователи в своей полемике друг с другом, главное в этом вопросе – собственное мышление людей и фольклорные тексты, отражающие это мышление.

Один из мифов о празднике Новруз гласит: «Зимой все замерзает. Весна наступает и будит четыре стихии. Их пробуждение происходит в праздник Новруз. Таким образом, праздник Новруз длится четыре недели.

В первую неделю Новруза почва, земля просыпается. Трава прорастает и поднимается из земли, деревья зеленеют, люди пахут землю и сажают урожай.

На вторую неделю просыпается ветер, дует метель, деревья растут, погода становится лучше.

На третью неделю вода просыпается, люди перепрыгивают воду и достигают счастья.

На четвёртой неделе просыпается огонь. Люди бросают в огонь свои болезни и беды, оставшиеся от зимы, перепрыгивают огонь и облегчаются. Теплота от огня также снижается. После этого начинается новый день» (5, с. 58).

Как видно, предпраздничные вторники в мифе явно связаны со стихиями Земля-Ветер-Вода-Огонь согласно последовательности в тексте. Кроме того, автор по имени А. Пашабейли в своей статье «Последний вторник года», опубликованной в 1928-ом году, показывает, что «каждый вторник относится к одной стихии. Например: первый вторник – к воздуху; второй вторник – к воде; третий вторник – к земле; четвертый вторник – к дереву.

То, что каждый вторник относится к чему-то, означает воскрешение, оживление этой стихии, приходящегося на этот вторник» (15, с. 114).

Кстати, к этому вопросу наше внимание привлекают стихи, написанные поэтом Ахметом Джавадом в 1920-1921-ом годах, жизнь которого была оборвана кровавыми репрессиями 37-го года. Одно из них называется «Четыре вторника». Характерно, что здесь каждая из предпраздничных

вторников связана с четырьмя стихиями. Поэт восхвалял первый вторник как вторник Воздуха, второй вторник как вторник Воды, третий вторник как вторник Земли, четвертый вторник как вторник Огня (14, с. 67-68).

Таким образом, основываясь на мнениях различных исследователей, в нашем анализе мы приходим к следующему выводу относительно названий четырех предпраздничных вторников (чершенбе):

а) четыре предпраздничные вторники (чершенбе) в разных регионах имеют разные названия. Эти вторники не называются последовательно «вторник Воды», «вторник Огня», «вторник Земли», «вторник Ветра» по древней восточной четырех-стихийной системе «аб-атеш-хак-бад» в каком-либо регионе;

б) среди названий четырех предпраздничных вторников встречаются также названия «вторник Воды», «вторник Земли», «вторник Ветра», «вторник Дерева». Это связано с философией праздника Новруз в общественном сознании. Корни этой философии напрямую связаны с древнетюркской мифологией;

в) согласно мифической философии праздника Новруз, природа умирает зимой и возрождается весной. Воскрешение принимает форму пробуждения. Эти стихии отмечаются в канун весны, нового года. Каждый вторник просыпается одна стихия, и с их пробуждением оживает вся природа и наступает новый год. Это философия Новруза, а соединение четырех вторников с четырьмя стихиями раскрывает философию Новруза о природе, мире и существовании вообще;

г) традиция пробуждения четырех стихий в четвертый вторник азербайджанского праздника Новруз связана с древнетюркскими мифическими мировоззрениями. В древнетюркской мифологии сотворение мира основано на пяти элементах: земле, дереве, огне, железе, воде. Со временем это представление смешалось с древневосточными представлениями о четырех стихиях. В дальнейшем, хотя философия четырех стихий стала доминирующей мыслью, представления о пяти стихиях продолжали жить в народной мысли, фольклоре, в том числе в представлениях, связанных с Новрузом.

Предпраздничные вторники богаты разнообразными обрядовыми традициями. Существует множество обрядовых обычаев, связанных с домом и полем. Одним из важных бытовых обычаев является уборка дома. В некоторых местах его называют «эватды». Основная суть этой традиции – чистота дома.

Все традиционные обряды, связанные с предпраздничными вторниками, служат обновлению-очищению. Одной из таких традиций является обычай «пугать деревьями». Это одна из магических по сути традиций предпраздничных вторников в открытой форме. Иногда дерево в саду вовремя не плодоносит. В это время ритуал проводится особенно в последний вторник. Человек подходит к дереву с топором в руке и говорит дереву, что, если ты

не принесешь плоды в этом году, я зарублю тебя этим топором. В некоторых регионах другой человек, останавливая пугающего дерево человека с топором, говорит: «Не руби, обещаю, в следующем году оно принесет плоды».

Одним из обычаев является «сожжение узеррик». Люди зажигают костер Новруза, кидают узеррик в костер, тем самым снимая влияние любого негативного взгляда, направленного на домочадцев, скот, жителей дома. Для этого они выпускали дым ладана в сторону жителей дома и скота. Сглаз, негативные пожелания и дурные намерения очищаются посредством прощения. Это своего рода магическая профилактика.

Самый неотделимый и незаменимый атрибут предпраздничного вторника и всех четырех вторников вообще – это тонгал (костёр). Особенно в последний вторник разводят костер, перепрыгивают его со словами: «Пусть мои неудачи, беды останутся в этом огне». Это один из самых важных и явно магических обрядов предпраздничного вторника. В это время также поют песни. Эти песни по содержанию и по сути молитвы-восхваления, связанные с огнем и очищением.

Одним из магических обрядов праздника Новруз является обычай «данатма». Церемония проводится в ночь на Новруз. Люди бодрствуют до утра и приветствуют Солнце.

Существует множество ритуалов предпраздничного вторника. Некоторые из них связаны с сэмэни. Один из них – обычай «сэмэни незири». Человек с определенной целью кладет пшеницу в большие тарелки и выращивает ее. Затем она дает ростки, потом из нее выжимают сок, добавляют в сок немного воды и варят ее два-три дня. Туда добавляют ядра грецких орехов, затем разливают в миски и раздают на подносах - хонча. Хончу не забирали домой, а держали во дворе. Ночью они не спали и молились об услышании их молитв. Утром все пробовали приготовленную еду. Если при приготовлении она получалась сладкой, значит, обет был принят (14, с. 169).

Магическим является и обычай «очарование сэмэни». Этот обряд совершался для бездетных женщин. Порядок проведения ритуала следующий: женщина, воспитавшая сына и дочь, во вторник высыпала свою помятую пшеницу на голову бездетной женщины. Она выливали воду, принесенную из родника, реки, на эту бездетную женщину. Далее она режет ножницами в руке эту воду, которой заливали бездетную женщину, приговаривая: «О озеленяющий пшеницу, озелени и эту невесту» (14, с. 169-170).

Праздник Новруз – это огромный комплекс обрядов, охватывающий всю жизнь людей общества. Нет такой сферы жизни людей, которая осталась бы за пределами обрядов «Новруз». Все, что связано с обществом – все накануне Новруза – очищается, обновляется во вторник и Новруз уже обновленный (возрожденный) входит в новый год, в первый день нового года. Это обновление особенно проявляется в сфере общественных отношений. В Новруз обновляется не только время, очищаются дома, дворы, пороги, сады, но и

разрешаются конфликты между людьми, племенами, соседями, поколениями и между другими социальными группами. Это все основано на вере. По поверью, если поссорившиеся не помирятся, вражда продолжится и в новом году и принесет с собой неудачи и неприятности. Поэтому во время Новруза люди стараются сами помириться и помирить других. Если мы взглянем на этот вопрос примирения в целом, то увидим, что это механизм внутренней саморегуляции и самообновления общества

В Новруз обновление общества, достижение социального баланса происходит в форме социального единения и умения делиться. Это общение охватывает не только живых, но и мертвых. Никто не оставался в стороне, в том числе мертвые. Умершие (предки) присоединяются к социальному единству и общности, созданному в Новрузе посредством таких обычаев, как «Посещение кладбища», «Черный праздник», «Выход из траура». «Хождение на могилу» (посещение кладбища) проводится в последний вторник в большинстве регионов Азербайджана. Люди ходят на кладбище, очищают могилы своих близких, зажигают свечи на могилах; моллы или те, кто совершают намаз, знающие арабский алфавит, читают «Ясин» за упокой умерших. После этого люди, с облегчением посетив своих умерших, возвращаются домой и празднуют последний вторник, который является самым зрелищным ритуалом праздника Новруз.

В праздник Новруз в стороне от него не могут остаться семьи, у которых кто-то недавно умер или прошло сорок дней со дня смерти кого-то, и кто все еще находится в трауре. Они тоже должны праздновать. Если они этого не сделают, это принесет неудачу и несчастье: будет череда смертей, и они будут в постоянном трауре. Однако праздник, отмечаемый семьями умерших, отличается от других и называется «Черный праздник». Черный праздник служит социальному единству. Семья отмечает этот праздник не в одиночестве. За несколько дней до Новруза или Курбан-байрама все соседи и жители деревни приходят в траурный дом, раздают милостыню, читают «Коран» и идут на кладбище. Родственники, соседи не оставляют семью скорбящего вне общественного праздничного настроения: они разделяют с семьей как праздник, так - и горе. Связь «черного праздника» с идеей социального единения и общности выражается в другом его названии – в обычае «Выхода из траура». «Выход из траура» – это и есть «Черный праздник». Как следует из этого названия, люди не позволяют семье скорбящего оставаться наедине со своим горем и депрессией, а подключают эту семью к новой гармонии социального баланса, созданной Новрузом.

Одним из обычаев, воплощающих идею социального единства и умения делиться в Новруз, является «Свадьба Мурват», от которого в настоящее время осталось очень мало следов в связи с улучшением социального благосостояния в азербайджанском обществе. Содержание и суть обычая в том, что в праздник Новруз село собирается вместе и празднует свадьбу

любой сироты или обездоленного. В это время Эль-оба покрывает все расходы на свадьбу. Этот обычай является ярким проявлением идеи единения и социальной взаимопомощи. Во время праздника Новруз люди не только обновляются как личность или семья, но и общество, которому принадлежит человек, в целом, должно обновляться, вследствие чего должно быть достигнуто социальное равновесие. То есть, по мнению наших предков, счастье человека зависит от счастья всех членов общества.

Судя по всему, Новруз связывает всех неразрывными нитями. Однако общество – это единое целое, внутри него существуют как конфликты, так и дружба. Другими словами, социальные связи, обновленные и интегрированные праздником Новруз, могут быть разорваны, а также нити, связывающие людей друг с другом, могут быть разорваны. В это время на помощь приходят обычаи Новруза, обеспечивающие социальное единство. Одним из них является обычай «Примирения». Это очень важный обычай, и люди придают ему большое значение. В течение года между людьми, семьями, поколениями, деревнями, селами могут возникать конфликты и даже кровная месть. Если этот конфликт не будет разрешен, это приведет к недовольству общества, даже к нарушению социального единства, распаду сообщества, миграциям и т. д. Новруз каждый год дает обществу возможность разрешить конфликты и восстановить социальное единство. Потому что в мышлении всех людей, включая разгневанных или враждебно настроенных, существует убеждение, что, если разгневанные или враждебно настроенные стороны не примирятся в Новруз, то конфликт будет продолжаться в течение семи лет, независимо от их воли и желания. Это значит жить в социальной напряженности и вражде в течение семи лет. Обычно предложение примирения исходит от виновной стороны. Старейшины вмешиваются и восстанавливают социальное равновесие, примиряя конфликтующие стороны.

Одним из главных аспектов церемонии Новруза является обычай «Байрамлашма». Это праздничный ритуал с очень широким содержанием. Содержание и суть обычая в том, что люди поздравляют друг друга. Но это не просто поздравление, а молитвенный ритуал. В это время люди говорят друг другу «Мубарак», то есть «С праздником». «Мубарак» - арабское слово, означающее «изобилие, благодать». Таким образом, говоря «Да будет благодатен твой праздник», люди молятся друг за друга и желают изобилия.

Обычай «Байрамлашма» совершается в форме поздравления друг друга отдельных лиц (индивидуумы), социальных групп (семьи, соседи, старейшины поколений), возрастных групп (от младших к старшим), отдельных лиц внутри рода (родственники) и т. д. Родители навещают своих замужних дочерей, братья своих сестер, и поздравляют их с праздником. «Поздравление» обновляет и укрепляет отношения между людьми.

Встречаются еще виды обычая «Байрамлашма» - это «Байрампайы» и «Байрамлыг». Байрампайи может принадлежать каждому члену общества в

зависимости от запроса. Когда люди ходят друг к другу домой во время праздника или когда они идут навещать больных, что особенно важно во время праздника, они берут с собой «Праздничную еду». «Байрамлыг» же бывает между сужеными. В праздник родственники жениха должен пойти с праздничными сладостями и подарками в дом невесты. Эти обычаи также служат идее социального единения и соединения различных элементов внутри общества. В праздник Новруз люди предпочитают носить новую одежду. Одежда человека изнашивается в течение всего года. В это время покупают новую одежду. До 60-х годов прошлого века, особенно в сельской местности, новую одежду покупали, хранили в сундуках и одевали на Новруз. Эта традиция основана на очищении. Но купленная одежда также считалась праздничным подарком, что служило идее социального единения.

Одной из традиций, которые служат идее социального единства и участия в Новрузе, является традиция «Евгёрду». Вообще, сегодня в Азербайджане очень распространен обычай поздравления с новосельем, то есть пойти и увидеть новый дом или новую квартиру. Люди идут в новый дом, поздравляют хозяина и дарят ему подарок. Хозяин также угощает гостей вкусной едой. Если семья переехала в новый дом до праздника Новруз, в этом случае люди шли поздравлять эту семью с праздником. Между тем радость от переезда в новый дом смешивалась с радостью праздника, праздновалось двойное торжество. Это еще больше укрепляло социальное единство между семьями, родственниками и соседями.

Таким образом, праздник Новруз как праздничный обряд также сохраняет традиции, воплощающие идею социального единства и взаимопомощи. Новруз – это очищение, обновление. Обновление относится не только ко времени и пространству, но и к социальным отношениям. В Новруз примиряются злые и конфликтующие стороны, и в обществе создается социальное равновесие. Основным средством создания социальной сплоченности является умение делиться. В Новруз люди делятся материальными и духовными ценностями в качестве подарков для создания социальной гармонии в обществе.

Представления и игры составляют значительную часть обрядовых традиций, связанных с праздником Новруз. Однако, как бы ни были похожи новрузские спектакли и игры, есть признаки, которые их различают: главное в спектаклях – смех, а в играх – соревнование. Однако смех и соревнование в новрузских выступлениях не были обычным смехом или обычным соревнованием – это был ритуальный смех и ритуальное соревнование. Смех и соревнование в этих представлениях и играх имеют особую задачу. Эта задача состоит в прощании с зимой и встрече с весной. Смех и соревнование – главные средства в этом. Без них не наступит ни зима, ни весна. Эти средства магического воздействия древних азербайджанцев на природу и окружающий

мир. В них есть магия и мистика. В связи с этим в спектаклях и играх, исполняемых на празднике Новруз (таких, как «Джукотан», «Коса-коса», «Ханбазама», «Ритуал Такечи», «Игра на верблюдах», «Маралоюну», «Медвежьи игры», «Килимарасы» и «Петушиньи бои», «Собачьи бои», «Бараньи бои», «Яичные бои», «Кушти», или под другими названиями «Гуршагтутма», «Украшение Чомчебаси») отражена вся концептуальная суть Новруза.

Праздник Новруз имеет богатые кулинарные традиции. Эти традиции, конечно же, связаны с философией создания праздника Новруз. Хотя праздничные блюда представляют собой обыкновенную пищу, в праздник они приобретают дополнительный смысл. Например, обычай «Красить яйца». Люди едят вареные яйца круглый год. Однако в Новруз красят и вареные яйца, что имеет особое значение, связанное с праздником. «Обычай древних азербайджанцев красить в красный цвет яйца в последний вторник и праздник Новруз показывает, что он связан с древнейшими представлениями, связанными с воскрешением и возрождением предков и земли, короче говоря, с ритуалом пробуждения-воскрешения» (14, с. 200)

Символика обряда Новруза особенно выражена в обычае под названием «Едди Левин» или «Йедди син» (вариант: «Йедди шин»). «Едди Левин» на диалектах еще называют «Едди Лейюн». Это означает семь видов пищи.

Одним из торжественных блюд Новруза является «сэмэни халвасы». Сэмэни связан с культом растений, деревьев. В древнетюркской мифологии дерево является одним из пяти элементов, лежащих в основе сотворения мира наряду с землей, огнем, железом и водой. Сэмэни напрямую символизирует новую жизнь, возрождение. Итак, накануне Новруза сэмэни выращивают в горшках из круп. Это символ весны, зелени и урожая. Вырастить сэмэни – это ритуал. Поэтому сладости и халва (сэмэни халвасы), приготовленные из него, стали обрядовым блюдом и отражают философию создания праздника Новруз.

Новруз раскинулся на обширной географической территории. Таким образом, на столе каждого региона могут быть разные благодати. Вообще, в зависимости от региона на новрузском столе, могут быть различные сладости (грецкий орех, фундук, арахис, лябляби (поджаренный горох), сухофрукты, жареный рис (говурга), жареная пшеница (говут), кондитерские колбаски, начиненные орехами, изюмом (суджук)), мед, бамя, праздничный хлеб, соленая пышка, сладкий хлеб, шоргогали, набат, рыба Новруз, жаркое с зеленью и т. д.

В настоящее время плов считается шахом новрузских блюд. Плов готовят из риса. Рис – это злаковое растение. Видов плова много, несомненно, в отличие от обычного времени, плов, приготовленный на празднике Новруз, имеет и обрядовое значение.

В целом Новруз богат различными традициями, и все эти традиции отражают философию создания Новруза.

Итоги

Праздник Новруз – это весенний обряд, состоящий из совершения определенных действий и слов, которые заранее известны всем участникам. Это сезонный ритуал. Он проводится не всегда, имеет свое время, совершается в марте, при переходе зимы в весну. Новруз как вид ритуала, то есть в узком смысле слова означает «новогодний праздник». Все, что связано с Новрузом, является обрядовой традицией.

По мере того, как эпохи мировой истории с противоречивыми идеологиями сменяли друг друга, праздник Новруз не только не исчез, но и с большим энтузиазмом продолжил свое существование, побеждая в битвах с разными религиями, разными цивилизациями и идеологиями, противоречащими его духу.

История праздника Новруз всегда была тесно связана с традициями национальной государственности Азербайджана. Этот праздник, занявший прочное место в жизни нашего народа и в мире традиций, с древнейших времен не только оставался бытовым праздником, принадлежащим массам, но и отмечался на государственном уровне, освещая жизнь нашего народа в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология азербайджанского фольклора. Том I. Нахчыванский фольклор / Составители: Т. Фарзалиев, М. Гасымлы. Баку: Сабах, 1994, 388 с. *(на Азербайджанском языке)*
2. Чай А.М. Новруз – турецкий праздник Эргенекон. Восьмое издание. Анкара, 1999, 579 с. *(на турецком языке)*
3. Алиев Г. Поздравление азербайджанскому народу по случаю праздника Новруз. 19 марта 2000 г. *(на Азербайджанском языке)*
4. Алиев Г. Выступление на национальном празднике по случаю праздника Новруз. 21 марта 2002 г. *(на Азербайджанском языке)*
5. Мифы, легенды и предания. Баку: Восток-Запад, 2005, 304 с. *(на Азербайджанском языке)*
6. Гюнгор Х. Возрождение в азиатских культурах и Новруз у тюрков / Новруз. Материалы Международного фестиваля знаний (симпозиума) Новруз по турецкой культуре (Анкара, 20-22 марта 1995 г.). Подготовил к публикации проф. Садык Турал. Анкара, 1995, с. 31-36 *(на турецком языке)*
7. Гусейноглу К. Древний Туран: от мифа к истории. Баку: М.Б.М, 2006, 120 с. *(на Азербайджанском языке)*
8. Халил А. Весенний праздник тюркских народов и Новруз. Баку: Наука и образование, 2012. 144 с. *(на Азербайджанском языке)*
9. Исмаилов Х. Праздник Новруз: историко-культурная сущность и смысловая структура / Исследования по азербайджанской устной народной

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

литературе, книга XXXI. Баку: Нурлан, 2009, с. 3-13 *(на Азербайджанском языке)*

10. Кузгун Ш. Согласно исламским историческим источникам, праздник Новруз/Новруз. Материалы Международного фестиваля знаний (симпозиума) Новруз по турецкой культуре (Анкара, 20-22 марта 1995 г.). Подготовил к публикации проф. Садык Турал. Анкара, 1995, с. 105-109 *(на турецком языке)*

11. Гафарли Р. Новруз – праздник созидания, пробуждения и обновления // «Халг газети», 20 марта 2013 г. *(на Азербайджанском языке)*

12. Гасымов Ч. Праздник Новруз в контексте репрессий над национально-нравственными ценностями / Исследования по устной народной литературе Азербайджана, книга XXXI. Баку: Нурлан, 2009, с. 14-23 *(на Азербайджанском языке)*

13. Набиев А. Страстные среды. Баку: Азернашр, 1992, 62 с. *(на Азербайджанском языке)*

14. Энциклопедия праздника Новруз. Составители: Бахлул Абдулла, Тофик Бабаев. Баку: Восток-Запад, 2008, 208 с. *(на Азербайджанском языке)*

15. Пашабейли А. Последняя среда года // Журни «Деде Горгуд», 2009, № 1, с. 112-115 *(на Азербайджанском языке)*

16. Рзасой С. Концептуально-философские основы праздника Новруз / Исследования по устной народной литературе Азербайджана, книга XXXI. Баку: Нурлан, 2009, с. 87-90 *(на Азербайджанском языке)*

17. Сеидов М. Весенний праздник. Баку: Гянджлик, 1990, 96 с. *(на Азербайджанском языке)*

18. Шарафханлы Н. Праздник Эрганекон – Новруз // «Деде Горгуд» жур., 2003, № 2, с. 50-57 *(на Азербайджанском языке)*

19. Тантакин М. Статьи. Баку: Ширваннешр, 2006, 209 с. *(на Азербайджанском языке)*

20. Тахмасиб М. Обычай, традиция, церемония, праздник // «Литература и искусство» газ., 1966. *(на Азербайджанском языке)*

21. Ёлоглу Г. Сезонные церемонии. Баку, Издательство Университета Хазар, 2009, 218 с. *(на Азербайджанском языке)*

22. Тернер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983, 277 с.

23. Топоров В.Н. Праздник / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 329-331

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 05.02.2024

Son variant: 19.02.2024

Vüsala NƏSİBOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

Mifologiya şöbəsinin elmi işçisi,

e-mail: yusala.nasibova1221@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.90>

QARABAĞ MİFOLOJİ MƏTNLƏRİNDƏ YARADILIŞ KONSEPSİYASI: TORPAQ VƏ ETNOSUN VƏHDƏTİ

Xülasə

Miflər hərfən “rəvayət, söyləmə” anlamında olsa da, onlar, əslində, cəmiyyətin inkişaf tarixinin ilk mərhələsi kimi bir “tarix”, yəni “mifik tarix”dir. Qarabağ folklor mühitində mifoloji mətnlərin (mifik əfsanə, rəvayət, nağılların, inanc mətnlərinin s.) kəmiyyət bolluğu və məzmun zənginliyi də Qarabağın qədim türk mühiti olduğunu, Azərbaycan türklərinin bu regionun yerli və ilkin əhalisi olduğunu birbaşa təsdiq edir. Qarabağ regionu miflərində öz əksini tapmış yaradılış konsepsiyası bəşər tarixinin bütün dövrlərini özündə əks etdirir. Onlarda mifik Adam atanın da, dini Adəm atanın da tarixləri bir-birinə qovuşmuşdur. Mətnlərin həm məzmun, həm yaradılış konsepsiyası, həm dialektik-fəlsəfi ritorikası baxımından bütövlüyü, kamilliyi Qarabağın mif çağından tutmuş bu günə kimi məhz türk torpağı, Azərbaycan eli olduğunu birbaşa təsdiq edir. Qarabağdan toplanmış miflərdə bu regionun ən qədim sakinləri olan qıpçaq türklərinin necə yaranmasından da bəhs olunur. Gözü qıpq, yəni qıyıq insanların necə yaranmasından bəhs olunur. Gözü qıpq, yəni qıyıq insanların necə yaranmasından bəhs edən mif məhz onları nəzərdə tutur. Qıyıqgözlülük Qarabağ torpağının ən qədim və ilk sahiblərim olan qıpçaq türklərinə məxsus antropoloji keyfiyyətdir. Tarixdə onlar alban adı ilə qalmışlar. Qarabağın alban türkləri isə Çar Rusiyasının Qarabağa köçürdüyü ermənilər tərəfindən zorla erməniləşdirilməyə məruz qalmışdır.

Açar sözlər: Folklor, mif, mifologiya, türk mifologiyası, Qarabağ, torpaq, etnos, erməni saxtakarlığı

Vüsala NASİBOVA

THE CONCEPT OF CREATION OF MYTHOLOGICAL TEXTS IN KARABAKH: UNITY OF THE EARTH AND ETHNOSIS

Summary

Despite the fact that “Myth”, as a term of Greek origin, which literally means “narration, story,” implying stories about Gods (Deities), spirits deified or associated with Gods by origin, heroes, ancestors, who acted at first, directly or indirectly participating in the creation of the world, its natural and cultural elements,

is in fact “history”, as the first stage in the history of the development of society, i.e. “mythical history”. Being a pattern, it is a demonstration of the inextricable connection between space and mythical thinking. The existence of a mythical image of a particular space in folklore speaks of the early history of the creators of this image in this space. Because mythology is the starting stage of human history. Thus, the myths that exist in space are mythical “impressions” of the early history of the collective that is its carrier in this space. In this regard, the dominance of mythological texts (mythical legends, narratives, fairy tales, sacred texts), quantitative abundance and richness of content in the Karabakh folklore environment indicates that Karabakh is an ancient Turkic environment, and the Azerbaijani Turks are the native and aboriginal population of this region.

Key words: Folklore, myth, mythology, Turkish mythology, Karabakh, land, ethnic group, Armenian falsifications

Вюсяля НАСИБОВА

КОНЦЕПЦИЯ СОЗДАНИЯ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В КАРАБАХЕ: ЕДИНСТВО ЗЕМЛИ И ЭТНОСА

Резюме

Несмотря на то, что «Миф», как термин греческого происхождения, который буквально означает «повествование, предание», подразумевая рассказы о Богах (Божествах), духах, обожествленных или связанных с Богами по происхождению, героях, первопредках, которые действовали в первое время, прямо или косвенно участвуя в создании мира, его природных и культурных элементов, на самом же деле оно является «историей», как первым этапом истории развития общества, т.е. «мифической историей». Будучи закономерностью, оно является выражением неразрывной связи между пространством и мифическим мышлением. Существование мифического образа какого-либо пространства в фольклоре, говорит о ранней истории создателей этого образа в этом пространстве. Потому, что мифология является начальным этапом истории человечества. Таким образом, мифы, которые существуют в пространстве, являются мифическими «впечатлениями» ранней истории коллектива, являющегося его носителем в этом пространстве. В этом отношении преобладание мифологических текстов (мифических легенд, повествований, сказок, священных текстов), количественное изобилие и богатство содержания в карабахской фольклорной среде свидетельствует о том, что Карабах является древнетюркской средой, а азербайджанские турки являются коренным и исконным населением этого региона.

Ключевые слова: Фольклор, миф, мифология, турецкая мифология, Карабах, земля, этнос, армянские фальсификации

Giriş

“Mif” yunan mənşəli termin kimi hərfən “rəvayət, söyləmə” anlamında olub, tanrılar (ilahlar), ruhlar, ilahiləşdirilmiş, ya da mənşəyi baxımından tanrılarla əlaqəli olan qəhrəmanlar, ilk zamanda fəaliyyət göstərmiş, dünyanın, onun təbii və mədəni ünsürlərinin yaradılışında birbaşa, ya da dolayısı ilə iştirak etmiş ilk əcdadlar haqqında əhvalatları nəzərdə tutsa da [37, 634], o, əslində, cəmiyyətin inkişaf tarixinin ilk mərhələsi kimi bir “tarix”, yəni “mifik tarix”dir. Bu cəhətdən, bir məhəllin miflərlə zənginliyi həmin miflərin yaradıcısı və daşıyıcısı olan xalqın o yerin köklü-köməcli, əzəli, ilkin sahibi olduğunu göstərir. Bu, bir qanunauyğunluq olub, məkanla mifik düşüncə arasında qırılmaz bağlılığın ifadəsidir. Folklorda hər hansı bir məkanın mifik obrazının mövcudluğu həmin obrazın yaradıcılarının o məkandakı ilk tarixindən soraq verir. Çünki mifologiya bəşər tarixinin ilkin pilləsidir. Odur ki, bir məkanda mövcud olan miflər onun daşıyıcısı olan kollektivin həmin məkandakı ilkin tarixinin mifik “təəssüratlarıdır”. Bu cəhətdən, Qarabağ folklor mühitində mifoloji mətnlərin (mifik əfsanə, rəvayət, nağılların, inanc mətnlərinin s.) kəmiyyət bolluğu və məzmun zənginliyi də Qarabağın qədim türk mühiti olduğunu, Azərbaycan türklərinin bu regionun yerli və ilkin əhalisi olduğunu birbaşa təsdiq edir.

Tədqiqat

Bütün dünya miflərinin məzmunundan və eyni zamanda onları tədqiq edən alimlərin tədqiqatlarından hasil olan yekun qənaət ondan ibarətdir ki, mifin mahiyyəti və funksional semantikasını “yaradılış” konsepti təşkil edir. Bu qanunauyğunluq türk mifoloji təsəvvürləri üçün dəyişməzdir. Bu cəhətdən, türk yaradılış miflərini Azərbaycan əfsanələri ilə əlaqədə araşdırmış Elçin Qaliboğlunun gəldiyi nəticələr diqqəti cəlb edir. Müəllifə görə:

- Hər bir mifologiyanın əsas mahiyyəti, əsas fəlsəfəsi yaradılışdır;
- Mifin yaradılış konsepsiyası bəşər düşüncəsinin mahiyyətini təşkil edir və müasir şüurda da yaşamaqda davam edir;
- Hər bir mifologiyayı təmsil edən miflər məzmunundan asılı olmayaraq, nəticə etibarilə dünyanın, insanın və onlara aid olanların necə meydana çıxmasını nəql edir;
- Türk mifologiyasının da əsasında yaradılış konsepti durur;
- Türk yaradılış mifini türk mifologiyasının bütün mətn tiplərində görmək mümkündür;
- Türk yaradılış mifi kosmoqonik konsepsiya kimi mifik konseptdir: bütün miflər yaradılışı təcəssüm etdirir;
- Türk mifologiyası yaradılışın rəngarəng formalarını təqdim edir. Bu formalar sonradan inkişaf edərək zəngin türk mədəniyyətinin yaranmasına gətirmişdir.
- Türk yaradılış mifi kosmoqonik konsepsiya kimi türkün dünyaya baxışının, ictimai şüurunun əsasında durmaqla onu tarixin bütün çağlarında yaradıcı insana çevirmişdir [19, s. 31].

Müəllifin bu qənaətləri türk mifinin yaradılışla bağlı səciyyəsinə verməklə yanaşı, Qarabağ folklor mühitindən toplanmış mifoloji məzmunlu əfsanə və rəvayətlərin “yaradıcı” mahiyyətinin daha bir mühüm cəhətini görməyə imkan verir. Bu baxımdan, E.Qliboğlunun “türk yaradılış mifinin... türkü yaradıcı insana çevirməsi” haqqındakı qənaəti Qarabağın tarixi və müasir reallıqlarının fonunda tam təsdiq olunur. Qarabağın 30 illik erməni işğalı dövründə bu məkana tarixən yad, gəlmə ünsür olan ermənilər dünyada görünməmiş vəhşiliklər törətdilər: şəhərləri, kəndləri xaraba qoyub “ruhlara məkanına” çevirdilər, insanların başına dəhşətli oyunlar açıb amansızcasına öldürdülər. Bunun başlıca səbəbi erməni milli şüurunun bünövrəsini, mayasını, əsasını təşkil edən erməni mifik şüurunun “yaradıcı” yox, “dağıdıcı”, “məhvədicisi”, “yirtici”, “qamarlayıcı”, “fərsətçi” mahiyyət daşımasıdır. Bütün Qafqaz məkanına yad olan bu xalq Rusiya imperiyasının işğalçı siyasətinin aləti olaraq Qafqaza ayaq qoyduğu ilk gündən dünyanın bu gözəl bölgəsinin kosmoloji harmoniyasını pozub, ancaq xaos yaratmaqla məşğul oldu. Qarabağı da xaraba qoymalarının və nəticə etibarilə, burada yaşayanların kimliyindən asılı olmayaraq hamısını görünməz məhrumiyyət və fəlakətlərə düşürmələrinin başlıca səbəbi “erməni kimliyinin” mifoloji-identifikativ nüvəsinin “yaradıcı” yox, “dağıdıcı” xarakterli olmasıdır. Təsadüfi deyildir ki, bu xalqın “sabit mifologiyası” da yoxdur. Hansı məkana tamahları düşürsə, əvvəlcə o məkana haqqında saxta miflər və saxta tarixlər yaradırlar. Məhz mifoloji kimliklərinin dağıdıcı (xaosyaradıcı) mahiyyəti onlara ələ keçirdikləri hər hansı məkana bütün varlıqları ilə sevilən, orada xoşbəxtlik – kosmoqonik harmoniya yaratmağa imkan vermir. Çünki erməni milli kimliyinin strukturunun dağıdıcı nüvəsi gec-tez, fərqi yoxdur, onların “yaradıcı millət” maskasını cırıb, dağıdıcı kimliklərini bu xalqın dünyaya, insana və zamana münasibətlərinin ən əsas reallaşdırma mexanizminə çevirir. Türk dünyasının dilbər guşəsi, mədəniyyət ocağı olan Qarabağ da, müvəqqəti olsa da, erməni dağıdıcı kimliyinin qurbanına çevrildi. Onu bu fəlakətdən məhz türk milli kimliyinin mifoloji nüvəsinə təşkil edən “kosmosyaradıcı” xarakteri xilas etdi. Azərbaycan xalqının Qarabağa qayıdışı ilə onun hər daşı, hər torpağı gül açıb çiçəklənməyə başladı. Qarabağ mifləri Qarabağ dünyası və insanını yenidən yaratdı. Başqa sözlə, E.Qliboğlunun türk mifik-identifikativ kimliyi haqqında söylədiyi **“Türk yaradılış mifi kosmoqonik konsepsiya kimi türkün dünyaya baxışının, ictimai şüurunun əsasında durmaqla onu tarixin bütün çağlarında yaradıcı insana çevirmişdir”** tezi [19, s. 31] ümumtürk tarixinin saysız-hesabsız yaradılış faktlarının nümunəsində olduğu kimi, bu dəfə də özünü “türk yaradıcı kimliyinin” həqiqəti (və əslində, qanunu) kimi bir daha təsdiq etdi.

Qarabağdan toplanmış mifoloji mətnlərdə Qarabağ dünyasının obrazı tam, bütöv səciyyəyə malikdir. Onlarda Qarabağ dünyasını təşkil edən bütün mənalı ünsürlər əks olunmuşdur. Bu isə səbəbsiz olmayıb, həmin yaradıcı miflərin məhz Qarabağda yarandığını, Azərbaycan insanının bu məkanda mövcudluğunun mifik təəssüratlarını əks etdirdiyini göstərir. Bu mənada, V.N.Toporovun fikri diqqəti cəlb edir.

Müəllif göstərir ki, “kosmoqonik miflər və kosmoloji təsəvvürlər mifopoetik dünyagörüşün başqa formaları arasında xüsusi yerə malikdir: ona görə ki, kainatın məkan-zaman ölçülərini, yəni insanın mövcudluğunun baş verdiyi şəraiti təsvir edir və mif yaradıcılığının obyektinə ola bilən hər şey ona yerləşdirilir” [153, s. 6].

Real dünya yaşantılarını əks etdirən, yəni saxta olmayan, məkrli niyyətlər, xain məqsədlər güdən adamlar tərəfindən uydurulmayan mifoloji mətnlərdə, dünya bir qayda olaraq, yaxşı ilə pisin, işıqla qaranlığın, yaradılışla dağıdıcılığın, bir sözlə, kosmosla xaosun münasibətləri öz əksini tapır. Qarabağ mifləri də “kosmos” və “xaos” konseptlərinin mənalərini bütün dolğunluğu ilə inikas edir.

V.N.Toporov yazır ki, “kosmos” yunan kəlməsidir və nizam, sahman, quruluş, dövlət quruluşu, hüquqi quruluş, lazım olan ölçü, dünya sahmanı, kainat, dünya, zinət, bəzək mənalara aiddir. Həmin termin mifik ənənələrdə və mifikləşdirilmiş erkən fəlsəfi ənənələrdə tam-bütöv olan, sahmanlaşdırılmış, kainatın konkret qanun və prinsiplərinə uyğunlaşdırılmış aləmi ifadədir. Kosmosu səciyyələndirən ümumi cizgilərə dünya mifologiyalarının hamısında rast gəlinir. Kosmos xaosa qarşı dayanır. Bu cəhətdən, kosmos həm zaman kontekstində, həm də onu təşkil edən ünsürlərin tərkibi baxımından xaosdan sonrakı pillədə durur (ona nisbətə ikinci sayılır). Kosmos, demək olar ki, əksər hallarda xaosdan, ya da xaos ilə kosmosun arasında mövcud olan ara elementlərdən yaranır. Kosmosla xaos arasında olan münasibətlər zamanı və məkanı eyni zamanda əhatə edir. Bu vəziyyətdə kosmos əksər hallarda onu qıraqdan əhatələyən xaosun içərisində olan bir struktur kimi təsəvvür edilir. Genişlənməkdə və özü özünü təşkil etməkdə (yaratmaqda – *V.Nə-sibova*) olan kosmos xaosu qırıqlara itələyir, onu dünyadan qovmağa çalışır, ancaq tam şəkildə aradan qaldırmağı də bacarmır. Xaosun, “ilkin okeanın”, dünyanın hüdudsuzluğunun əhatə etdiyi kosmosun qatlardan (səviyyələrdən) ibarət sxemi müxtəlif mətnlərdə şaquli və üfüqi variantları ilə əvəz oluna bilər. Həmin variantlarda xaosun kosmosdan aşağıda, ya da onun ən qıraq məkanlarında (şimalda, ya qərbdə, kosmosdan qırıqda) yerləşdiyi müşahidə olunur” [42, s. 9-10].

Müəllifin fikrindən göründüyü kimi, xaos kosmosdan zaman və məkan baxımından əvvəl gəlir. Yəni ilkin olan xaosdur, kosmos isə xaosdan yanır. Bu halda **“kosmosu şəklini dəyişmiş xaos”** da adlandırma bilmərikmi?

A.F.Losevin fikrinə diqqət edək. Müəllif yazır ki, “xaos” kosmosdan həm də böyük, iri anlayışdır: “Xaos kosmik birliyin – vəhdətin nəhəng və faciəvi surəti şəklində təsəvvür edilir. Varlıq aləmi bütövlükdə xaosda əriyib; varlıq dünyası xaosdan yaranır, lakin elə xaosun özündəcə məhv olur. Bu səbəbdən xaos bütöv və fasiləsiz, sonsuz və hüdudsuz təşəkkül etmənin (yaradılmanın – *V.Nə-sibova*) universal prinsipidir” [35, s. 581].

Alimin xaosu “kosmik vəhdətin nəhəng və faciəvi surəti” adlandırması xaos anlayışına həyat-ölüm konseptindən yanaşmanı ifadə edir. “Kosmos”un həm də həyat anlayışını ifadə etdiyini nəzərə alsaq, xaos həyatı həm yaradan, həm də onu məhv edəndir. Xaosun – kosmosa, kosmosun – xaosa çevrilməsi “həyatın” şəklini dəyişməsi, haldan-hala düşməsi anlamına gəlir. Bu halda ölümün (xaosun) özü elə

şəklini dəyişmiş həyat kimi təsəvvür edilə bilər. Yəni həyat bitmir, istər kosmos halında, istərsə də xaos halında həmişə var olur. İlahi mahiyyətinə vara bilmədiyimiz “həyat/can” bu halda “xaos” və “kosmos” anlayışlarının ortaq mahiyyəti, elmi terminlər desək, korrelyativ əsasıdır.

Cəlal Bəydiyi (Məmmədov) “kosmosun xaosun bir parçası olduğunu, kosmosdan qıraqda olanların hamısının xaos olduğunu və xaosun, ümumiyyətlə, qarışıqlıqlardan və təsadüflərdən ibarət dünya olduğunu” göstərir [5, s. 201; 6, s. 71].

Dünya xalqlarının hamısının mifologiyalarında kosmos və xaos mifik məkan-zamanın (xronotopun) iki ən mühüm ünsürüdür. Bunlarsız, ümumən, mifologiya yoxdur. Bu cəhətdən, Seyfəddin Rzasoy yazır ki, “kosmos və xaos hər bir mifoloji dünya modelinin mütləq məkan-zaman strukturunu təşkil edir. Dünya mifologiyalarının hamısında dünya öz quruluşu etibarilə iki hissəyə bölünür: kosmos və xaos. Kosmos nizamlı dünyanı, xaos onun əksi olan nizamsız dünyanı bildirir. Onlar arasında olan əkslik xaosu “antikosmos”, kosmosu “antixaos” adlandıрмаğa imkan verir” [31, s. 178].

Xaos və kosmosun bir-birinin “antisi”, yəni “əksi” olması iki mənaya gəlir:

1. Bunlar bir-birindən ayrı təsəvvür olunmur, mütləq olaraq vardırlar. Xaos var olanda kosmos onun nüvəsini (toxumunu), kosmos var olanda xaos onun nüvəsini (toxumunu) təşkil edir. Yəni bunlar bir-birinin içində vardırlar. Kosmos xaosun əksi kimi onu inkar etsə də, eyni zamanda onu öz bətnində gəzdirir, yetişdirir və müəyyən zamandan sonra doğur və elə öz doğduğu “övladının” (xaosun) əli ilə də məhv olur. Xaos da – eləcə. Kosmosu məhv edib, yox etdiyini düşünsə də, kosmos onun bətnində qərarlaşır, doğum vaxtını gözləyir və məqamı gələndə doğularaq öz “anasını” məhv edir.

2. Xaos və kosmosun bir-birinin “antisi”, yəni “əksi” olması onların həm də vahid struktur, sistem daxilində birləşdiyini, qovuşduğunu göstərir. Həmin struktur, yaxud sistemin adı “dünya modeli”dir.

V.N.Toporova görə, “dünya modeli”ni ən ümumi formada konkret bir ənənədə dünya haqqında mövcud olan dəyərlərin qısa və sadə təsviri kimi müəyyən etmək olar. “Modeli təsvir edilən “dünya” anlayışını insanın və onun var olduğu mühitin qarşılıqlı münasibətləri şəklində anlamaq məqsədmüvafiqdir” [43, s. 161].

Bu fikirdən bəlli olur ki, mifik dünya modelində insan və onun dünyası xaos və kosmosun bir-birini inkar və əvəz etməsi prinsipi əsasında təsvir (təsəvvür) edilir. Bu cəhətdən, mifik dünya modeli insanın şüurunun əsasında durur.

A.Qureviç yazır ki, “dünya modelini reallığı qavramanın zaman, məkan, dəyişmə, səbəb, tale, say kimi, hiss edilənin hiss edilməyəne (yəni duyulanın duyulmayana – *V.Nəsibova*) münasibəti kimi, tək olanın tam olana münasibəti kimi universal anlayışların birləşib-qovuşub yaratdıqları koordinatlar toru hesab etmək mümkündür [34, s. 30].

“Koordinatlar toru” ifadəsi mifik dünya modelinin funksional mənasını daha aydın ifadə edir. Koordinat – istiqamət göstəricisi mənasındadır. Yəni mifoloji dünyaya modelində insanın məkan-zamanda hərəkətinin bütün istiqamətləri onun şüur sistemindəki dünya modelində öz əksini tapmışdı və insan həmin koordinatlar əsasında yaşamını təşkil edirdi.

A.Hacılı mifologiyanın dünya barəsindəki təsəvvürlərin sistemi, çağdaş mədəniyyətin genetik kodu kimi aşkar edildiyini, mifik sistemin hər bir unsurünün ümumdünya modelinin bir hissəsi kimi əhəmiyyət daşıdığını yazır [8, s. 55].

Bu fikirdə dünya modelinin “genetik kod” kimi səciyyələndirilməsi diqqət çəkir. Yəni mif hər bir milli kimliyin nüvəsini təşkil edir. Bu halda mifoloji dünya modeli həmin milli kimliyin genetik özünəməxsusluq sxemini – kodunu müəyyənləşdirmiş (yaxud şərtləndirmiş) olurdu.

Mifopoetik dünya modelini özlüyündə dünyanın obrazı kimi işarələr sistemi hesab edən C.Bəydili (Məmmədov) yazır ki, “mifoloji dünya modelinin özlüyündə ikili qarşıdurmalar (binar oppozisiyalar) sistemi dayanır ki, kifayət qədər sayda olan həmin qarşıdurmalar da əsas etibarilə məkan və zamanla bağlıdır” [4, s. 34].

Müəllifin ikili qarşıdurmaların bilavasitə məkan və zamanla bağlılığını vurğulaması mifin (mifik dünya modelinin) “insan-insan”, “insan”-dünya münasibətlərinin əsasında durduğunu, mifoloji dünya modelinin, sadəcə, donuq bir təsəvvür (şəkil) olmadığını, canlı həyatı təşkil etdiyini göstərir. Həmin təşkil olunmanın əsasında isə “kosmos-xaos” əvəzlənmə silsilələri durur.

F.Qurbanov yazır ki, xaos-kosmos münasibətlərində “xaosdan müəyyən münasibətlər sisteminin dinamik təşəkkülü, sonradan yenə xaosa çevrilmə var. Proses daim dəyişən, hərəkət edən, özündə müxtəlifliyin ayrı-ayrı görüntülərdə vəhdətini əks etdirən bir şey olur” [30, s. 65].

S.Rzasoy F.Qurbanovun bu fikrini belə şərh edir. “Beləliklə, yuxarıda deyilənlərə (F.Qurbanovun fikrinə – *V.Nəsibova*) görə:

- Xaos kosmosun əsasını təşkil edir;
- Məkan bir bütöv kimi xaos və kosmosun vəhdətindən təşkil olunur;
- Xaos kosmosun enerji – həyat qaynağıdır;
- Xaosdan kosmosun yaradılışı bütöv və fasiləsiz, sonsuz və hüdudsuz təşəkkülün universal prinsipidir;
- “Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi dinamik təşəkkül, yaranış prosesidir;
- “Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi rəşional düşüncə üçün hələlik (bəlkə də, əbədilik) dərk olunmayan ritmik prosesdir” [32, s. 75].

Bütün bu fikirlər göstərir ki, mifologiyada yaradılış “xaos-kosmos...” əvəzlənmələri şəklində baş verir. “Kosmoqoniya” dedikdə xaosdan kosmosun yaranması nəzərdə tutulur.

A.M.Saqalayev yazır ki, “miflərdəki bütün intriqaların məna sisteminin alt qatında kosmoqonik akt mexanizmi gizlədir” [39, s. 30].

Müəllifin fikrindən bəlli olur ki, kosmoqoniya mifik mətnin poetik sisteminin bütün səviyyələrində mövcuddur. Yəni mif həm bütövlükdə, həm də onun ayrı-ayrı element və səviyyələri şəklində yaradılışa – kosmoqoniyaya xidmət edir.

Hər bir mifoloji dünya modeli mif çağы insanı üçün sakral idi. Füzuli Bayatın yazdığı kimi “ilk yaradılış müqəddəs hesab edildiyinə görə sonra gələn yaradılış aktlarının hamısı üçün başlanğıc rolunu oynayır”dı [3, s. 77].

Bu fikirdən də bəlli olur ki, mifoloji mətnlərdə mövcud olan yaradılış aktlarının hamısı ilk yaradılış aktının müxtəlif səviyyə və şəkillərdə təkrarlanmasıdır. Burada “səviyyə” dedikdə dünya modelinin üçlü quruluşunun səviyyələrini nəzərdə tuturuq. Dünya modeli şaquli baxımdan, əsasən, üç səviyyədən (göy dünyası yeraltı dünya və yerüstü dünya) ibarətdir. Bu səviyyələrdə baş verən yaradılış aktlarının hamısının sxemini ilk əcdadın yaradılış aktı təşkil edir. Yəni bütün obrazlar ilk əcdadın yaradılış formulunu təkrarlayır.

Məlumdur ki, mifologiyada bu gün bizim “cansız” hesab etdiyimiz hər bir şey canlı şəkildə təsəvvür edilirdi. Ona görə də miflərdə yaradılış aktlarına, əsasən, doğuluş şəklində rast gəlinir.

L.A.Sedov bu haqda dünya miflərinin verdiyi məlumatlara əsaslanaraq yazır ki, “doğuluş” ən qədim vaxtlardan, ümumiyyətlə, məhsuldarlıq-artımla, xüsusilə də yer-torpağın həyat yaradan gücü ilə əlaqəli təsəvvür edilmişdir. Həmçinin canlıların heç birinin ölməməsi, təzədən bu dünyaya dönmək üçün müvəqqəti ölmələri və təkrar doğulmaları barəsindəki təsəvvürlər də doğuluş anlayışı ilə əlaqədardır. Doğuluş barəsindəki təsəvvürlərin kosmikləşdirilməsi, bioloji, cinsi təzahür aktlarının astral, planetar səviyyələrə aid edilmə prosesləri isə (müqayisə et: günəş və ayın ölüb-dirilmənin simvollaşdırılmasında ayrıca rolu; neolit çağında qadın və kişi simvollarının günəş və ay təsvirləri ilə tədrici əvəz edilməsi) və başqa təbiət prosesləri mifoloji şüurun inkişafının daha sonrakı dövrünə aiddir” [40, s. 385].

Müəllifin bu dedikləri “eynilə” türk mifologiyasına da aiddir. S.Rzasoy göstərir ki, qəhrəmanlıq tipologiyasının bütün mifoloji sistem element və xassələrini özündə daşıyan “Oğuznamə” eposu da qəhrəmanın - Oğuz kağanın doğuluşu ilə başlanır. “Doğuluş” bir mifologem olaraq mifoloji kosmogenezin əsasını təşkil edir. Mifoloji dünya modelində gerçəkləşən dünyanın strukturunun bütün özünə-məxsusluğu bu doğuluşa müncər olunur. Doğuluş öz strukturuna görə qatbaqat paradigmatik quruluşa malik mürəkkəb semiotik sistemdir. Burada doğuluş – yaradılışla bağlı müxtəlif süjet, mifologem və obrazlar biri-biri ilə paralelləşmiş və biri-birinə transformasiya olunmuşdur. “Oğuz kağan” mifində də müxtəlif mifoloji təsvir kodlarının (zooloji, antropoloji, astral və s.) biri-birinə kodlaşmasını müşahidə edirik. Oğuz kağanın bir insan olaraq doğuluşu eyni zamanda canlı və cansız dünyanın bütün mənalı ünsürlərinin doğuluşunu özündə işarələyir. Bu da öz növbəsində həmin kodları təcəssüm etdirən mif tiplərinin bir-biri ilə paradigmatik bağlılığından irəli gəlir. Bütün miflər vahid kosmoqonik mif ətrafında birləşir [31, s. 90-91].

Mifoloji yaradılış konsepsiyası ilə əlaqədar bütün bu nəzəri fikirlər Qarabağ folklor mühitindən toplanmış çoxsaylı mətnlərin hamısında [bax: 20-29] öz təsdiqini tapır. Bu cəhətdən, Qarabağ mifoloji mətnlərində yaradılış aktları dünya modelinin bütün elementləri üzrə mükəmməl poetik göstəricilər nümayiş etdirir.

Qarabağ regionu miflərinin birində Adəm atanın yaradılışından bəhs olunur. Mətndə nəql olunur ki, bizim əcdadımız Adam atadır. Onu torpaqdan qayırlar. Özü də çox köntöy qayırmışlar. Görüblər ki, çox yoğundu, başlayıblar bunu yonmağa. Yonduqca bunun yonqarını o yana atmayıblar. Bir yerə toplayıblar. Bu yonqardan mal düzəldiblər. Adam atanın da yetmiş iki uşağı olub [20, s. 15].

Bu, kiçik bir yaradılış mətnidir. Ancaq mətnin kiçikliyinə rəğmən, burada yaradılışın “bütün tarixi” öz əksini tapmışdır. Prosesi ardıcılıqla izləyək:

1. İlk əcdadın yaradılması:

Bu mifik mətnə insanın yaradılması haqqında olan bütün miflərdə olduğu kimi, ilk əcdadın, ilk atanın yaradılışdan söhbət gedir. Çünki mifə görə, bütün insanlar ilk əcdaddan törəyir. O, ilk ata, ilk əcdad, ilk insan hesab olunur.

Elmdə ilk əcdad funksiyaları baxımından “mədəni qəhrəman” da adlanır. Y.M.Meletinski mədəni qəhrəman haqqında yazır ki, “Bunlar insanlar üçün müxtəlif əşyaları (odu, mədəni bitkiləri, əmək alətlərini) əldə edən, yaxud yaranan, insanlara ov etməyin, torpaq becərməyin qaydalarını, sənətkarlığı, incəsənəti öyrədən mifoloji personajlardır. Onlar sosial və dini qaydaları, mərasimləri və bayramları, nikah qaydalarını və s. müəyyənləşdirirlər” [37, s. 638].

Aynur Fərəcova isə yazır ki, “ilk əcdad, mədəni qəhrəman və demiurq eyni bir obrazın (ilk insanın) müxtəlif inkişaf mərhələlərinin adlarıdır. Mif qəhrəmanı ona görə ilk əcdad adlanır ki, bütün qalan insanlar ondan törəyir. Bu, mifik qəhrəmanın ilkin funksiyasıdır. O, ilk növbədə xalqı törətməlidir. Lakin daha sonra törətdiyi insanlar üçün yaşam qaydaları müəyyənləşdirməli, qayda-qanun qoymalı, ilk əşyaları, ilk ov alətlərini və s. düzəltməlidir. Bu isə ilk əcdadın mədəni quruculuq fəaliyyətidir. İlk əcdadın bu mədəni quruculuq fəaliyyətinə görə biz onu artıq mədəni qəhrəman adlandırırıq. Mədəni qəhrəmanın yaradıcılıq fəaliyyəti gücləndikcə o, artıq ümumiyyətlə yaradıcıya, yaradıcı başlanğıca, tanrı-qəhrəmana çevrilir. Bu halda biz yaradıcı fəaliyyəti ön plana çıxan, daha çox yaradıcı obraza çevrilən, ilahiləşən, tanrılaşan mədəni qəhrəmanı artıq demiurq adlandırırıq. Göründüyü kimi, ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq eyni bir obrazın – ilk insanın inkişafının müxtəlif mərhələlərinin adlarıdır” [7, s. 17-18].

Qeyd edək ki, Şakir Albaliyev A.Fərəcovanın “ilk əcdadın istər mədəni qəhrəman, istərsə də demiurq olaraq eyni bir obrazın, yəni ilk insanın inkişafının müxtəlif mərhələlərinin adları olması” fikri ilə razılığa da, demiurqla bağlı verilmiş izahı dolğun hesab etmir. Ş.Albaliyev yazır: “Müəllif (A.Fərəcova – V.Nəsibova) burada demiurq terminin “usta” mənasına fikir verməmişdir. Lakin A.Fərəcovanın ilk əcdadın paradiqması olan mədəni qəhrəmanın yaradıcı fəaliyyətinin zamanla daha da aktivləşməsi, daha çox yaradıcı obraza çevrilməsi, ilahiləşməsi, tanrılaşması haqqında fikrini də kənara qoya bilmərik” [1, s. 208].

2. Miflik ilk əcdad və Adam ata paralelizmi:

Qeyd etdiyimiz kimi, təhlilə cəlb etdiyimiz mətn bütün poetikası ilə bir mif mətnidir. Lakin burada “Adam ata” obrazı bizi bir qədər çaşdırır. Çünki biz “Adəm ata”-nı dini obraz, yəni vəhy dinlərinə məxsus obraz kimi tanıyıyıq. Yəni burada miflik İlk Ata ilə dini Adəm/Adam obrazının bir-birinə qovuşduğunun şahidi oluruq.

M.B.Piotrovski yazır ki, yəhudi dilində “insan” mənasını bildirən Adam “Bibliya” qissələrində ilk insandır... Adam müsəlman mifologiyasında da ilk insandır və “Bibliya”dakı Adama uyğundur. Allah Adamı “Quran”ın bir versiyasına görə – gildən (7:11), digər versiyasına görə – yerdəki tozdan (3:59) yaratmışdır [38, s. 39, 43].

Verilmiş məlumatdan aydın olur ki, təhlil etdiyimiz mif mətnində Adamın torpaqdan yaradılmasının göstərilməsi “Quran”a uyğundur. Bu cəhətdən, “İslam” sözlüyündə göstərilir ki, Adəm – ilk insan və bəşəriyyətin atası hesab edilir. “Quran” ayələrinə görə, Allah Adəmi su ilə qarışdırılmış gildən yaratmış sonra ona ruh vermiş və bütün mələklərə insana səcdə etməyi buyurmuşdur [11, s. 11].

Beləliklə, mifdə təqdim olun “Adam ata” obrazı poetik strukturu baxımından iki mənə qatından ibarətdir:

- a) Dini mənə qatı;
- b) Miflik mənə qatı.

Yəni bir obrazda miflik ilk əcdad obrazı ilə dini ilk əcdad obrazı bir-birinə qovuşmuşdur.

2. “Adam ata”nın miflik cizgiləri:

Dini ənənələrin hamısında Adəmin Allah tərəfindən yaradılmasından bəhs olunur. Bütün varlıq aləminin, külli-kainatın yaratıcısı olan Allahın bütün yaratdıqları mükəmməldir. Çünki varlıq aləmində ondan mükəmməl yaratıcı ümumiyyətlə yoxdur. Ancaq bizim təhlil etdiyimiz mifdə “Adam ata”nın təhkiyə modelində isə bir yox, bir neçə yaratıcını, özü də öz işinin ustası olmayan sənətkarları görürük: “Onu torpaqdan qayırlar. Özü də çox köntöy qayırmışlar”.

Göründüyü kimi, mif mətnində “Adam ata”-nı Allah yox, ustalar düzəldirlər. Burada “Adam ata”-nın “ustasının” məhz Allah olmadığı onu düzəldən ustaların öz işlərində naşı olmaları, hələ kamil usta olmamaqları açıq-aydın təsdiq olunur.

Mətnə “Adam ata”-nı düzəldənlərin “usta” olmaları bu mətnin bilavasitə mif mətni olduğunu ortaya qoyur. Digər tərəfdən, bu halda həmin ustaların kimliyi ortaya çıxır. Mətnədən məlum olur ki, bu ustalar nəinki ilk insan olan “Adam ata”-nı, hətta onun heykəlinin yonqarlarından mal-heyvanları da düzəltdimilər.

“Adam ata”-nı düzəldənlərin usta olmaları bizim yadımıza dünya mifologiyalarındakı İlk Əcdad obrazının funksiyalarından biri olan “demiurq”-u salır. Aynur Fərəcovanın göstərdiyi kimi, ““ilk əcdad”, “mədəni qəhrəman” və “demiurq” eyni bir obrazın (ilk insanın) müxtəlif inkişaf mərhələlərinin adlarıdır” [7, s. 17].

Mifoloji mətnlərdə demiurq məhz usta kimi təqdim olunur. “Böyük Rus ensiklopediyası” demiurqu “mifoloji personaj, kosmoqonik miflərin əsas qəhrəmanı,

kosmik və mədəni obyektlərin, insanların yaradıcısı” [9], digər bir qaynaq isə qədim Yunanıstanda azad sənətkar, rəssam, usta [10] kimi təqdim edir. Beləliklə, təhlil etdiyimiz mif mətnində “Adam ata”-nı düzəldən (qayıran) ustalar mifik usta demiurq, yəni elə İlk Əcdadın özüdür.

3. “Adam ata” haqqında mifin türk etnosunun Qarabağ torpağındakı fasiləsiz yaşam tarixini əks etdirməsi:

Göründüyü kimi, “Adam ata” haqqında mifin yaradılış konsepsiyası bəşər tarixinin bütün dövrlərini özündə əks etdirir. Burada biz mifik Adam atanın da, dini Adəm atanın da tarixlərinə şahid ola bilirik. Mətnin həm məzmun, həm yaradılış konsepsiyası, həm dialektik-fəlsəfi ritorikası baxımından bütövlüyü, kamilliyi Qarabağın mif çağından tutmuş bu günə kimi məhz türk torpağı, Azərbaycan eli olduğunu birbaşa təsdiq edir.

İnsanın yaradılışı haqqında Qarabağdan toplanmış başqa bir mif mətnində deyilir ki, Allah-tala insanı yaradanda deyib ki, nə təhər edim, bu, qəribçilik çəkməsin. Dünyanın dörd küncündən torpaq gətirtirdi. Həzrəti Cəbrayıl, Həzrəti Azrayıl, Həzrəti Mikayıl və Həzrəti İsrafilə dünyanın dörd küncündən torpaq gətirdi ki, bu adam harda ölsə, özü qərib olmasın [21, s. 11].

Bu, bir sırf mif mətnidir. Heç şübhəsiz ki, mətnədə adları çəkilən mələk obrazlarının hamısının altında, elə bütöv mətnədə olduğu kimi, ilk yaradılış mifi yatır. Yəni ilkin mif dini motivlərə transformasiya olunmuşdur. Bu mətnədə bizim diqqətimizi əsas cəlb edən torpaq obrazıdır. Ancaq mətnədəki torpaq, sadəcə, yaradılışın vasitəsi, ünsürü olmaqla qalmayıb, özündə böyük bir fəlsəfəni əks etdirən mifik-millî konseptdir. Bu fəlsəfə insanla onun yarandığı torpaq arasında bioloji-mənəvi, etnik-fizioloji, milli-genetik bağların olması məsələsidir.

Qeyd edək ki, bu mif mətninin etioloji semantikasi Nərmin Babayeva tərəfindən geniş şəkildə təhlil olunmuşdur. Müəllif mətnədəki torpaq elementinin semantikasını çox maraqlı şəkildə izah etmişdir. Əvvəlcə onun təhlil və fikirlərinə diqqət edək.

N.Babayeva əvvəlcə bu mif mətnini miflərin təsnifat sistemində hansı tematik növə aid olduğunu təhlil edərək, onun məhz etioloji mif olduğunu müəyyənləşdirmişdir: “Janr tipologiyasına görə etioloji mif olan bu mətnədə insanın nə məqsədlə torpaqdan yaradılmasının səbəbi izah olunub. Səbəb isə bütün etioloji miflərdə olduğu kimi çox sadədir: Allah istəyib ki, insan yer üzərində qəribçilik çəkməsin, yəni darıxmasın. Ona görə də ilk insanı (Adəm peyğəmbəri) düzəldəndə dünyanın dörd bir tərəfindən torpaq gətizdirib ki, dünyanın hər yeri insana doğma olsun” [2, s. 86-87].

Müəllif daha sonra sözü gedən mifin ideokultura baxımından iki qatdan – mifik və islami qatlardan ibarət olduğunu müəyyənləşdirir. N.Babayevaya görə, burada İslam qatı zahiri örtüyü təşkil edir. Mətnin özəyində sırf mif mətni durur.

N.Babayeva yazır: “Zahirən islami görüşlərlə bağlı olan bu mətnin də əsasında ilkin etioloji mif durur. İslam dinində Allahın insanı yaradarkən o darıxmasın deyə dünyanın hər tərəfindən torpaq gətizdirməsi haqqında bilgi yoxdur. Bu

cəhətdən, təhlil etdiyimiz mətndə ilkin mifik təsəvvürlər islami görüşlərə transformasiya olunub” [2, s. 87].

İndi isə N.Babayevanın bizi maraqlandıran “torpaq” konseptini necə təhlil etdiyinə və hansı qənaətə gəldiyinə diqqət edək. O yazır: “Mif mətni ilkin insanın malik olduğu düşüncənin primitiv idraki imkanlarının hüdudlarını (sərhədlərini) əks etdirir. Burada insanın torpaqdan yaranması göstərilmişdir. Bütün bitkilərin torpaqdan cücərib qalxdığını görən ibtidai insan hesab etmişdir ki, insanlar da torpaqdan yaranmışdır. Mətndə insanın dünyanın dörd bir tərəfindən gətirilən torpaqdan yaradılması faktının əsasında ilkin insanın torpağa bəslədiyi doğmalıq hissləri də durur. Təsadüfi deyildir ki, insan torpağı həmişə “ana torpaq” deyə adlandırmışdır. “Ana torpaq” – mifik görüşləri əks etdirən anlayışdır. Burada torpağın ana olaraq insanları doğması haqqındakı mifik təsəvvürlər gün kimi aydın şəkildə əks olunmuşdur. Təhlil etdiyimiz mifdə də insanın bədənində dünyanın hər yerindən gələn torpaqdan istifadə olunmasının əsasında insanın torpağın, yerin övladı olması haqqında təsəvvürlər durur” [2, s. 87].

N.Babayevanın bu təhlili ilə tam şəkildə razılaşmaqla bərabər, aşağıdakı məqamları vurğulamaq istəyirik:

Birinci məqam insanın ilk yaradılışında istifadə olunmuş torpağın məkan mənsubiyyətidir. Mifə görə, ilk insan dünyanın “dörd küncündən” gətirilmiş torpaqdan xəlq olunmuşdur. Bu halda belə bir sual meydana çıxır: Bəs yaradılışın baş verdiyi məkan dünyanın harasıdır?

Əlbəttə, mətnin zahiri qatında bu barədə heç bir məlumat verilmir. Lakin mətnin dini mətn yox, məhz mifoloji mətn olduğunu nəzərə aldığımızda bunu müəyyənləşdirmək, yəni dünyanın dörd tərəfindən (“küncündən”) gətirilmiş torpağın məhz dünyanın harasında insan şəklində emal olunduğunu bilmək çox asandır.

Mifologiyada dünyanın həm üfüqi (horizontal), həm də şaquli (perpendikulyar) quruluşunda “mərkəz” nöqtəsi var. “Mərkəz” hər bir mifoloji dünya modelində ən mühüm konseptdir. Çünki İlk Əcdad, İlk İnsan hökmən mərkəz məkanı ilə bağlı olur. Daha aydın desək, İlk Əcdadın olduğu yer dünyanın mərkəzi hesab olunur.

Torpaq mifik yaradılışın ən mühüm ünsürüdür. Torpaq və digər ilkin mifoloji stixiyalar haqqında fundamental tədqiqatların [bax: 12-18] müəllifi olan Ramazan Qafarlının yazdığı kimi, ulu əcdadın həyata göz açanda ilk gördüyü aydın səma, göy – qaralıb işıqlaşan “hava”, günəş – “od”, yer – “torpaq” və dəniz, çay, göl – “su” olmuşdur [18, s. 144].

Torpaq məkan kimi bilavasitə mərkəz anlayışı ilə bağlıdır. Məkanın cəhətləri və mərkəzi nöqtəsi torpaqla bağlı olub, bilavasitə torpağın üzərində reallaşan mifoloji koordinatlar sistemidir. Mərkəz bu sistemdə cəhətlərin kəsişdiyi nöqtəni təşkil edir. Sistemin əsas cəhəti isə mərkəzin müqəddəs (sakral) sayılmasıdır.

Elmi ədəbiyyatlarda göstərilir ki, dünya modelində üfüqi və şaquli səviyyələrin kəsişdiyi mərkəz xüsusi simvolik mənaya malikdir. “Dünyanın məkan zaman modeli onun mərkəzi ilə əlaqəli əsas kosmoloji obyektlərin vasitəsilə təcəssüm olunur” [45, s. 22].

V.N.Toporov göstərir ki, “dünyanın mərkəzi – məkan və zaman sistemində ilk yaradılış aktının gerçəkləşdiyi yeri və zamanı bildirən nöqtə kimi maksimum dərəcədə sakral sayılır” [44, s. 13].

Bu fikirdə diqqət çəkən məqam mərkəz nöqtəsinin həm məkan, həm də zamanla bağlı olmasıdır. Yəni mərkəz, S.Rzasoyun yazdığı kimi, “həm də “ilk zaman” fiquru ilə bağlıdır. Mifoloji düşüncə adi, empirik zamanla sakral zamanı fərqləndirir” [33, s. 53].

“İlk zaman” dünyanın başlanğıcının ilk zaman kəsimidir. Y.M.Meletincki yazır ki, “Mifoloji dövr – ilk əşyalar və ilk hərəkətlərin, yəni ilk odun. İlk nizənin, ilk evin və sairənin zamanıdır” [36, s. 53].

Mifik məkanın ümumi quruluşu haqqında bu nəzəri fikirlər işığında təhlilə cəlb etdiyimiz Qarabağ mifinin məkan strukturuna nəzər yetirdiyimizdə burada beş məkan elementinin olduğunu deyə bilərik: dünyanın dörd tərəfi (mifdə: “dörd küncü”) və həmin tərəflərin kəsişdiyi mərkəz nöqtəsi.

İndi isə daha bir mühüm və bəlkə də, ən əsas sual meydana çıxır: Qarabağ mifində təsvir olunmuş məkanın mərkəzi nöqtəsi haradadır?

Təbii ki, bu mərkəzi məkan elə Qarabağ torpağının özüdür. Çünki mifoloji konsepsiya və onun məntiqinə görə başqa cür ola da bilməzdi. Belə ki, hər bir mifin mənsub olduğu məkanın “tarixi”, “hekayəsi”, “sənədi”, “pasportu” olması məlum elmi reallıqdır. Qarabağ insanının şüur sistemində mövcud olan mif özünün arxitektontik strukturu ilə bütün hallarda Qarabağ torpağına aid və mənsubdur.

Bu məqamda R.Qafarlının bir fikri tam şəkildə yerinə düşür. Alimə görə, “mifoloji məkanın keyfiyyəti nəsil, tayfa, soy mənsubluğu ilə müəyyənləşir” [17, s. 345]. Başqa sözlə, məkanla etnos mifdə qırılmaz vəhdət təşkil edir. Bu cəhətdən, Qarabağdan toplanmış mif mətni Azərbaycan-türk etnosuna məxsus olduğu kimi, mifin yaşadığı məkan da Azərbaycan-türk etnosuna məxsusdur.

Qarabağ torpağından toplanmış digər bir mif mətni də yuxarıda deyilənləri başqa məzmununda təsdiq edir. Mətnə deyilir ki, Allah bəndəni (insanı) yaratmaq istəyirmiş. Onun özünün neçə dənə mələyi var imiş. O, mələklərdən hansını göndərsə, yerdən torpaq gətir, torpaq qışqırıb. Heç biri gətirə bilməyib. Mələklər enəndə torpaq elə vahimə çıxardıb ki, məni götürmə. Axırda bu mələklərin heç biri işi yaratmır. Allah Əzrayılı çağırır. Deyir, get torpaqdan bir az götür gəl. Əzrayıl deyir ki, qurban olum, axı bir belə mələklər gedib, torpaqdan götürə bilməyib. Torpaq vahimə çıxardır ki, məndən götürməyin. Yaralamayın məni.

Torpaq da özü bir canlıdır. Axırda Allah-tala əmr eləyir ki, mən sənə deyirəm, get, götür, gəl.

Əzrayıl enir torpağın üstünə. Torpaq vahimə qaldırır, çığırır, bağırır ki, yox, mənə toxunma, məni yaralama. Əzrayıl deyir ki, ə, səndən aparıramsa, sənə də qayıdacaq.

Onun üçün görürsən, deyir, insan torpaqdan yaranıb, torpağa da qismət olacaq. Get indi yüz illik, min illik qəbri aç, gör, orda bir şey qalıb? Torpaq olub, çıxıb

gedib. Ondan sonra torpaq rahatlıq tapıb. Deyib ki, əgər mənə qayıdacaqsam, olar [22, s. 5].

Bu mətndə də Qarabağ türkünün etnik-mədəni şüur tarixinin ən nəhəng düşüncə mərhələsi (mifoloji və islami düşüncə mərhələləri) bir-biri ilə üzvi şəkildə qovuşmuşdur. Yuxarıdakı mifdən fərqli olaraq, burada məkanın strukturu şaqulidir, yəni göy-yer modelinə əsaslanır. Bu mətn də öz növbəsində Qarabağ mifi ilə Qarabağ torpağının etnik-ideoloji vəhdətini nümayiş etdirir.

Qarabağdan insanın yaradılışı ilə bağlı toplanmış mətnlərdə türkün ümumən təbiətə və gözəlliyə humanist münasibəti öz əksini tapmışdır. Bir mifoloji mətndə gözü qırıq, yəni qıyıq insanların necə yaranmasından bəhs olunur. Mifdə deyilir ki, gözü qırıq adamlar güllə atıb maralı yaralayıblar. Maralın sahibi onu sağan vaxtı baxıb ki, südü qanlıdır. Ondan sonra həmin sağan adam deyib ki, sənə güllə atanı görə, gündüz “qürrabrı” olsun, səni görə ata bilməsin [20, s. 21].

Bu mif mətni birbaşa Qarabağ insanının tarixini nəql edir. Göründüyü kimi. mətn qıyıq gözlü insanlar barəsindədir. Qıyıqgözlülük Qarabağ torpağının ən qədim və ilk sahiblərim olan qıpçaq türklərinə məxsus antropoloji keyfiyyətdir. Tarixdə onlar alban adı ilə qalmışlar. Qarabağın alban türkləri isə Çar Rusiyasının Qarabağa köçürdüyü ermənilər tərəfindən zorla erməniləşdirilməyə məruz qalmışdır.

Nəticə

1. Tədqiqat göstərdi ki, miflər hərfən “rəvayət, söyləmə” anlamında olsa da, onlar, əslində, cəmiyyətin inkişaf tarixinin ilk mərhələsi kimi bir “tarix”, yəni “mif-fik tarix”dir.

2. Qarabağ folklor mühitində mifoloji mətnlərin (mifik əfsanə, rəvayət, nağılların, inanc mətnlərinin s.) cəmiyyət bolluğu və məzmun zənginliyi də Qarabağın qədim türk mühiti olduğunu, Azərbaycan türklərinin bu regionun yerli və ilkin əhali olduğunu birbaşa təsdiq edir.

3. Qarabağ regionu miflərində öz əksini tapmış yaradılış konsepsiyası bəşər tarixinin bütün dövrlərini özündə əks etdirir. Onlarda mifik Adam atanın da, dini Adəm atanın da tarixləri bir-birinə qovuşmuşdur. Mətnlərin həm məzmun, həm yaradılış konsepsiyası, həm dialektik-fəlsəfi ritorikası baxımından bütövlüyü, kamilliyi Qarabağın mif çağından tutmuş bu günə kimi məhz türk torpağı, Azərbaycan eli olduğunu birbaşa təsdiq edir.

4. Qarabağdan toplanmış miflərdə bu regionun ən qədim sakinləri olan qıpçaq türklərinin necə yaranmasından da bəhs olunur. Gözü qırıq, yəni qıyıq insanların necə yaranmasından bəhs olunur. Gözü qırıq, yəni qıyıq insanların necə yaranmasından bəhs edən mif məhz onları nəzərdə tutur. Qıyıqgözlülük Qarabağ torpağının ən qədim və ilk sahiblərim olan qıpçaq türklərinə məxsus antropoloji keyfiyyətdir. Tarixdə onlar alban adı ilə qalmışlar. Qarabağın alban türkləri isə Çar Rusiyasının Qarabağa köçürdüyü ermənilər tərəfindən zorla erməniləşdirilməyə məruz qalmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Albaliyev Ş.Ə. Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikas / Filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2024, 274 s.
2. Babayeva N.R. Azərbaycan folklorunda etioloji miflərin semantikas / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı-2024, 174 s.
3. Bayat F. Türk Mitolojik Sistemi. Cilt 1. İstanbul: Ötüken, 2007, 380 s.
4. Bəydili (Məmmədov) C. Dünya modeli / Azərbaycan filologiyası, V kitab. Bakı: BDU nəşriyyatı, 2003, s. 34-37
5. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
6. Bəydili (Məmmədov) C. Xaos anlayışı mifologiyada / “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə” II uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı, Səda, 2004, s. 71-78
7. Fərəcova, A.A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət problemi / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası) / – Bakı, 2017. – 153 s.
8. Hacı A. Dünya ağacı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XI kitab. Bakı: Səda, 2002, s. 55-73
9. <https://bigenc.ru>
10. <https://ru.wiktionary.org/wiki/демиург>
11. İslam: Tarix, Fəlsəfə və Hüquq. Enklopedik lüğət. Tərtibçi müəlliflər: Aydın Əlizadə, Elsevər Səmədov. Bakı: “3 sayılı Bakı Mətbəəsi” ASC, 2016, 308 s.
12. Qafarlı, R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R.Qafarlı. – Bakı: ADPU nəşri, – 1999. – 448 s.
13. Qafarlı, R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R.Qafarlı. – Bakı: ADPU nəşri, – 2002. – 758 s.
14. Qafarlı, R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (bərpa, genezis) / – Bakı: Ağrıdağ, – 2004. – 232 s.
15. Qafarlı, R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (mifik dünya modeli, təsnifat) / R.Qafarlı. – Bakı: Ağrıdağ, – 2004. – 236 s.
16. Qafarov R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikas) / (filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyasının avtoreferatı) / –Bakı, 2010, –59 s.
17. Qafarlı, R. Mifologiya [6 cildə] / Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 1. – 2015. – 454 s.
18. Qafarlı, R. Mifologiya [6 cildə] / Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2019. – 432 s.
19. Qaliboğlu, E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / E.Qaliboğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2020, –180 s.
20. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / I kitab. Toplayıcılar: İ.Rüstəməzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 464 s.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

21. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / II kitab. Toplayıcılar: Ə.Əsgər, İ.Rüstənzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 483 s.
22. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / III kitab. Tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 468 s.
23. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / IV kitab. Toplayanlar İ.Rüstənzadə, S.Bağdadova. Tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 458 s.
24. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / V kitab. Toplayanlar İ.Rüstənzadə, Z.Fərhadov. Tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013, 451 s.
25. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VI kitab. Toplayıb tərtib edən L.Qaqıfçı (Süleymanova). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013, 465 s.
26. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VII kitab. Toplayıb tərtib edən L.Qaqıfçı (Süleymanova). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014, 444 s.
27. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VIII kitab. Toplayıb tərtib edən İ.Rüstənzadə. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014, 440 s.
28. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / IX kitab. Toplayıb tərtib edən və süjet göstəricisinin müəllifi İ.Rüstənzadə. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014, 401 s.
29. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / X kitab. Toplayıb tərtib edən İ.Rüstənzadə. Bakı: “Elm və təhsil”, 2018, 381 s.
30. Qurbanov F. Sinergetika: xaosun astanasında. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2004, 315 s.
31. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.
32. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 436 s.
33. Rzasoy S. Nizamini “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf. Bakı: “Elm və təhsil”, 2021, 344 s.
34. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: Наука, 1984, 350 с.
35. Лосев А.Ф. Хаос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 579-581
36. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976
37. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1990, с. 634-640
38. Пиотровский М.Б. Адам / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 39-43
39. Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука, 1992, 176 с.
40. Седов Л.А. Рождение / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 385-386

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

41. Топоров В.Н. Космогонические мифы / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 6-9
42. Топоров В.Н. Космос / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 9-10
43. Топоров В.Н. Модель мира / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 161-164
44. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сборник статей). Москва: 1988, с. 7-60
45. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: 1988

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 08.02.2024
Son variant: 19.02.2024*

Könül ƏLİYEVƏ

Tarix üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: konulqabilqizi@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.107>

“İSGƏNDƏRİN SƏBRİ” NAĞILINDA İSGƏNDƏR OBRAZININ SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

“İsgəndər səbri” nağılı süjet quruluşu baxımından “İsgəndərin balıqlardan xərac alması” nağılı ilə bağlıdır. Hər iki nağılın süjeti konsepsiyası baxımından eynidir: balıqlar bütün hallarda ağıllı hərəkət edib İsgəndərə tabe olaraq ona xərac verirlər. Bu, epik konsepsiya baxımından İsgəndərin dünyaya harmoniya gətirməsi deməkdir. İsgəndər bütün nağıllarda fəth kimi təqdim olunur. İsgəndərin fəthliyinin əsasında ilk əcdad arxetipi durur. İlk əcdadın funksiyası dünyanı qorumaq və onda harmoniya yaratmaqdır. Bu cəhətdən, nağıldakı İsgəndər obrazının poetik strukturunu ilk əcdad obrazı təşkil edir. Nağıldakı su adamı obrazı az rast gəlinən surət olsa da, funksiyası baxımından səciyyəvi surətdir. O, balıqların padşahı ilə insanların padşahı (İsgəndər) arasında əlaqəçi rolunu oynayır. “İsgəndərin balıqlardan xərac alması” nağılında İsgəndərlə balıqlar arasında əlaqəçi rolunu Ərəstun vəzir və elçi balıqlar oynayırdılar. Biz bu nağılda da vəzir obrazını görürük. Lakin Balıqlar tərəfindən İsgəndərlə danışıq aparın balıqların əvəzində bu nağılda su adamı obrazını görürük. O, funksiyası etibarilə mediator obrazdır. Mediatorların funksiyası müxtəlif aləmlər arasında əlaqə yaratmaqdan ibarətdir. Su adamı obrazı semantik struktur baxımından mürəkkəb obrazdır. Balıqçıların toruna düşmüş bu varlıq nağılda suadamı və balıq adam kimi təqdim olunur. Yəni o, yarı adam, yarı balıqdır. Onun danışmaması, bircə, onun balıq kimliyindən irəli gəlir. Balıqlar danışmayan, bir növ, lal məxluqlardır. Lakin su adamının evləndirilməsi diqqət cəlb edən faktır. Balıq adamı insanla evləndirilər və onun oğlu olur. Beləliklə, balıq adam insanlarla bilavasitə deyil, oğlunun vasitəsilə əlaqə saxlayır. Nağıldakı balıq adam surəti İsgəndər haqqındakı bu nağılın qədimliyinə işarə edir.

Açar sözlər: İsgəndər Zülqərneyn, Makedoniyalı İsgəndər, balıq, xərac, su adamı, balıq adam, folklor, nağıl, “Kitabi-Dədə Qorqud”

Konul ALIYEVA

**CHARACTERISTIC FEATURES OF THE IMAGE OF ALEXANDER
IN THE FAIRY TALE “ALEXANDER’S PATIENCE”**

Summary

The fairy tale “Alexander’s patience” is connected in terms of the plot structure with the fairy tale “Alexander’s taking tribute from fish”. The plot of both fairy tales is the same in concept: the fish always act wisely and submit to Alexander and pay him tribute. From the point of view of the epic concept it means that Alexander brought harmony to the world. Alexander is presented as a conqueror in all fairy tales. Alexander’s conquest is based on the first ancestral archetype. The function of the first ancestor is to protect the world and create harmony in it. In this respect, the poetic structure of the image of Alexander in the tale is formed by the image of the first ancestor. Although the image of the water man in the fairy tale is a rare image, it is a typical image in terms of its function. He acts as a liaison between the king of fish and the king of men (Alexander). In the fairy tale “Alexander’s taking tribute from fish” the role of the liaison among Alexander and the fish was played by Arastun vizier and the messenger fish. One can also see the image of the vizier in this fairy tale. But instead of fish, who is negotiated by fish with Alexander, we can see the image of Aquarian (a water man) in this tale. He is a mediator character in function. The function of mediators is to establish connections among the different worlds. The image of Aquarian (a water man) is a complex image in terms of its semantic structure. This creature, caught in the fishermen’s net, is presented in the tale as Aquarian (a water man) and a fish man. That is, he is half a man, half a fish. The fact that he does not speak, in our opinion, is due to his fish identity. Fish are kind of dumb creatures that don’t speak. However, the fact that Aquarian gets married is a fact that attracts attention. A fish man is married to a human and he has a son. Thus, the fish man communicates with people not directly, but through his son. The image of a fish man in the fairy tale hints at the antiquity of this tale about Alexander.

Key words: *Iskander Zulqarneyn, the Macedonian king Alexander the Great, fish, tribute, Aquarian water man, fish man, folklore, fairy tale, “The Book of Dede Gorgud”*

Конюль АЛИЕВА

**ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ОБРАЗА ИСКАНДЕРА В СКАЗКЕ
«ТЕРПЕНИЕ ИСКАНДЕРА»**

Резюме

Сказка «Терпение Искандера» по сюжетному построению связана со сказкой «Искандер берет дань с рыб». Сюжет обеих сказок одинаков по своей концепции: рыбы во всех случаях поступают мудро и отдают дань уважения

Искандеру, подчиняясь ему. Это означает, что с точки зрения эпической концепции Искандер принес в мир гармонию. Во всех сказках Искандер представлен как завоеватель. В основе завоевательства Искандера лежит первый родовой архетип. Функцией первопредка является защита мира и создание в нем гармонии. В этом отношении поэтическую структуру образа Искандера в сказке составляет образ первопредка. Несмотря на то, что образ водяного человека в сказке редко встречающийся образ, с точки зрения функции он является типичной копией. Он действует как связующее звено между царем рыб и царем людей (Искандером). В сказке «Искандер берет дань с рыб», роль связующего звена между Искандером и рыбами выполняли визирь Эрасту и рыбы-посланники. В этой сказке, мы также видим образ визиря. Однако, вместо рыб, которые ведут переговоры с Искандером со стороны рыб, в этой сказке, мы встречаем образ водяного человека. По своей функции, он является образом посредника. Функция посредников заключается в установлении связи между различными мирами. Образ водяного человека является сложным образом с точки зрения смысловой структуры. Это существо, которое попало в сеть рыбаков, представлено в сказке как водяной человек и рыбочеловек. То есть он наполовину человек, наполовину рыба. Мы считаем, что отсутствие речи у него проистекает из его рыбьей идентичности. Рыбы, являются существами не говорящими, своего рода немые. Но то, что водяной человек женится, является фактом привлекающим внимание. Рыбочеловек женится на человека и у него рождается сын. Таким образом, рыбочеловек общается с людьми не напрямую, а через своего сына. Образ рыбочеловека в сказке указывает на древность этой сказки об Искандере.

Ключевые слова: *Искандер Зулкарнайн, Александр Македонский, рыба, дань, водяной человек, рыбочеловек, фольклор, сказка, «Книга моего деда Коркута»*

Giriş

Azərbaycan folklorunda İsgəndər Zülqərneyn adı ilə məşhur olan obrazın prototipi, heç şübhəsiz, qədim yunan sərkərdəsi Makedoniyalı İsgəndərdir. Makedoniyalı İsgəndər, III İsgəndər, İsgəndər *Zülqərneyn*, yaxud Böyük İsgəndər adları ilə məşhur olan Aleksandr bizim eradan əvvəl 356-cı ildə anadan olmuş, 323-cü ildə isə vəfat etmişdir. Makedoniyanın Pella şəhərində doğulmuş və atası II Filippin ölümündən iyirmi il sonra taxta oturmuş Aleksandr qədim dünyanın məğlubedilməz hökmdar və sərkərdələrindən idi və Asiya qitəsi və Şimal-Şərqi Afrikanın böyük bir hissəsini fəth etmişdir. Otuz yaşına qədər böyük fəthlər həyata keçirmiş İsgəndər haqqında çoxsaylı əfsanələr yaranmış, onun adı və şöhrəti bu böyük fəthin ayağı dəyməyən yerlərə qədər də yayılmışdı [bax: 5].

İsgəndərin adının Şərqdə məşhurlaşmasında Əbülqasim Firdovsi və Nizami Gəncəvi kimi sənətkarların böyük rolu olmuşdur. Tədqiqatçılara görə, Azərbaycan folklorundakı “İsgəndərin gündən xərac alması”, “İsgəndərin balıqlardan xərac alması”, “İsgəndər və loğman”, “İsgəndər və qarğa”, “İsgəndərlə qocanın nağılı”, “İsgəndər Zülqərneynin vəsiyyətləri”, “İsgəndərin anası”, “İsgəndərin səbri”, “İsgəndərin padşahlığa çatması”, “İsgəndərlə Əsgər Ləl Xiftən”, “İsgəndərin zülmata gətməsi”, “İsgəndər Zülqərneynin İran padşahı ilə davası”, “İsgəndər Zülqəryen”, “Adətdir”, “Öz əlinin qazancı ilə yaşa”, “Üç sual”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Şahzadə Bəhram” kimi əfsanə, rəvayət və dastanlar [bax.: 8] bu və ya digər şəkildə Nizaminin “İskəndərnamə” əsəri ilə səsləşir. Bu tədqiqatda “İsgəndərin səbri” adlı nağıl mətni təhlilə cəlb ediləcəkdir.

Qeyd edək ki, “İsgəndərin səbri” nağılı əvvəl təhlil etdiyimiz “İsgəndərin balıqlardan xərac alması” nağılı yaxın məzmunu malikdir. Hər iki nağılda İsgəndər balıqlardan xərac almaq istəyir, onlar əvvəlcə vermək istəməsələr də, axırda İsgəndərin gücü və aqlının qarşısında tabe olmaq məcburiyyətində qalırlar. Bu cəhətdən, “İsgəndərin səbri” nağılında əsas məna İsgəndərin səbri, “İsgəndərin balıqlardan xərac alması” nağılında onun gücü ilə bağlıdır. Lakin “İsgəndərin səbri” nağılında biz qeyri-adi bir obrazla da qarşılaşırıq. Bu da bizə tarixi İsgəndər obrazının folklorlaşma kontekstindəki səciyyəvi xüsusiyyətlərini aşkarlamağa imkan verir.

T ə d q i q a t

“İsgəndərin səbri” nağılında deyilir: “Biri varmış, biri yoxmuş, İsgəndər Zülqəryeyn adında bir padşah varmış. Günlərin bir günü bu padşah 60 minlik qoşun ilə dəryanın kənarında düşüb vəzirinə dedi:

– Vəzir, istəyirəm balıqlar padşahından bac alam. Sən nə məsləhət görürsən? Vəzir cavab verib dedi:

– Padşah sağ olsun, məsləhət sizinlədir” [8, s. 43]. Burada diqqəti cəlb edən ilk məqam bu kiçik mətnin nağıllar üçün xarakterik olan “Biri varmış, biri yoxmuş” formulu ilə başlanmasıdır. Bu formulun işlənməsi mətni nağıl janrına aid edir:

“Bir kişi vardı, onun da bir övrəti vardı, adın Xanpəri deyərtilər” [2, c. 3, s. 241];

“Biri vardı, biri yoxdu, iki dənə qardaşdı. Olardan biri dövlətdi, biri yoxsuldu” [2, c. 3, s. 252].

“Badi-badi giriftar, hamam-hamam içində, xəlbir saman içində, dəvə dəlləhlik eylər, köhnə hamam içində. Qarışqa şıllağ atdı, dəvənin beli batdı. Hamamçının tasi yox, baltaçının – baltası. Orada bir tula gördüm, onun da xaltası yox. Günnərin bir günündə, Məmmətnəsir tinində, göy imamın belində biri vardı, biri yoxdu, Allahdan qeyri heş kim yoxdu. Mən çox şil aşı yemişəm, heç belə yalan diməmişəm” [1, c. 2, s. 60];

“Şatırrı” şennyində bir dölətdi kişinən bir öydar arvat var idi” [3, s. 185];

“Biri var idi, biri yox idi, Allah varidi, şeriki yox idi. Günnərin bir günində Qəndəharda bir pədsah var idi” [1, c. 2, s. 5];

“Biri varıymış, biri yoxuymuş, keçmiş vaxdı bir kişiyənən bir arvat varıymış” [6, c. 1, s. 72].

Nağılın əvvəlindəki parçada diqqəti cəlb edən ikinci detal İsgəndərin balıqlardan xərac alması fikrinə düşməsidir. Bu detalın üç mənası müşahidə olunur:

Birincisi, İskəndərin balıqlardan xərac almaq niyyətinə düşməsi süjeti hərəkətə gətirən detaldır. O, süjetdəki bütün hadisələr üçün səbəb rolunu oynayır. Biz bu tipli detala “Dədə Qorqud” dastanında tez-tez rast gəlirik. Qalın Oğuz bəyləri Bayındır xanın divanında oturarkən kimsə bir təkliflə çıxış edir və həmin təklif konkret boyun süjetinin hərəkətə gəlməsi üçün səbəb rolunu oynayır.

İkincisi, İsgəndərin balıqlardan xərac almaq istəməsi uzaq planda onun fəthlik tarixi ilə səsleşir. Tarixi İsgəndər çoxlu ölkələr işğal edərək onlardan xərac almışdır. Onun nağılda balıqlardan da xərac almaq istəməsi həmin tarixi şöhrətinin mifləşdirilməsinin nağıldakı izidir.

Üçüncüsü, İsgəndərin balıqlardan xərac almaq istəməsi bu obrazın mifologiyadakı ilk əcdad (mədəni qəhrəman, demiurq) arxetipi ilə bağlı olduğunu göstərir.

Y.M.Meletinski yazır ki, ilk əcdadlar qəbilə və tayfaların ilk valideyni hesab olunur, onlar qəbilə icmasını bir sosial qrup kimi modelləşdirirlər. O, mədəni qəhrəman obrazları barəsində göstərir ki, bunlar insanlar üçün müxtəlif əşyaları (odu, mədəni bitkiləri, əmək alətlərini) əldə edən, yaxud yaradan, insanlara ov etməyin, torpaq becərməyin qaydalarını, sənətkarlığı, incəsənəti öyrədən mifoloji personajlardır. Onlar sosial və dini qaydaları, mərasimləri və bayramları, nikah qaydalarını və s. müəyyənləşdirirlər [12, s. 638].

B.N.Putilov ilk əcdad obrazları barəsində qeyd edir ki, onlar mifologiyada “ilk adamlar”, nəslin (uruğun, qəbilənin) ulu əcdadlarıdır. İlk əcdadların, yəni demiurqların, mədəni qəhrəmanların funksiyaları daha çox qovuşmuş şəkildə qarşımıza çıxır [13, s. 100]. Müəllif mədəni qəhrəman haqqında qeyd edir ki, o, mifik söyləmələrin personajı olub, fəaliyyəti insanlar üçün müxtəlif mədəni dəyərlərin yaradılmasına, yaxud əldə edilməsinə yönəlmişdir. B.N.Putilov mədəni qəhrəmanı demiurq və ilk əcdad kimi personajlarla bağlılığı haqqında yazır ki, mədəni qəhrəman demiurq rolunda dünyanın yaradılmasında, xaos qüvvələri ilə mübarizədə iştirak edir, əcdad rolunda isə nəslin əsasını qoyur, bəzən də totem əcdad kimi çıxış edir [14, s. 67].

Aynur Fərəcova bütün bu terminlərə münasibətdə qeyd edir ki, ilk əcdad, mədəni qəhrəman və demiurq eyni bir obrazın (ilk insanın) müxtəlif inkişaf mərhələlərinin adlarıdır. Mif qəhrəmanı ona görə ilk əcdad adlanır ki, bütün qalan insanlar ondan törəyir. Bu, mifik qəhrəmanın ilkin funksiyasıdır. O, ilk növbədə xalqı törət-

məlidir. Lakin daha sonra törətdiyi insanlar üçün yaşam qaydaları müəyyənləşdir-məli, qayda-qanun qoymalı, ilk əşyaları, ilk ov alətlərini və s. düzəltməlidir. Bu isə ilk əcdadın mədəni quruculuq fəaliyyətidir. İlk əcdadın bu mədəni quruculuq fəaliyyətinə görə biz onu artıq mədəni qəhrəman adlandırırıq. Mədəni qəhrəmanın yaradıcılıq fəaliyyəti gücləndikcə o, artıq ümumiyyətlə yaradıcıya, yaradıcı başlan-ğınca, tanrı-qəhrəmana çevrilir. Bu halda biz yaradıcı fəaliyyəti ön plana çıxan, daha çox yaradıcı obraza çevrilən, ilahiləşən, tanrılaşan mədəni qəhrəmanı artıq demiurq adlandırırıq. Göründüyü kimi, ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq eyni bir obra-zın – ilk insanın inkişafının müxtəlif mərhələlərinin adlarıdır [4, s. 26-27].

Bu fikirlərdən aydın görünür ki, İsgəndərin balıqlardan xərac almaq istəməsi ilk əcdadın dünyada nizam-intizam yaratması funksiyası ilə sıx bağlıdır. İskəndər burada bir nağıl qəhrəmanıdır və bütün nağıl qəhrəmanları bu və digər şəkildə ilk əcdad arxetipi ilə əlaqəlidir,

Nağılda daha sonra deyilir:

“İsgəndər dedi:

– Nə etməli?

– Padşah sağ olsun, bundan asan daha nə var ki? Əmr edin tez balıqçılar tor atıb balıqlardan tutsunlar. Və sizin yanınıza gətirsinlər. Ondan sonra sözüünüzü o balıqlara deyərsiniz öz padşahlarına deyərlər.

Balıqçılar İsgəndərin əmri ilə dəryanın kənarına gəlib tor atdılar. Bir azdan sonra toru çəkəndə gördülər ki, tor çox ağırdır. Tor çıxanda gördülər ki tora balıq əvəzinə balıq adam düşübdür. Su adamını da götürüb İsgəndərin yanına gəldilər.

Belə deyirlər ki, İsgəndər heyvanların da dilini bilirmiş. Su adamını nə qədər danışırdısa, gördü ki, heç bir cavab verməyir. Qaldı məəttəl, vəzirinə dedi:

– Vəzir, nə edək ki, bu bizim sözüümüzdə cavab versin?

– İsgəndər sağ olsun, bunun çarəsi ancaq bircə şeydir. O da budur ki, ona bizlərdən bir arvad alıb toy eliyək. Onlardan övlad olar. O böyüyər, həm atasının, həm də anasının dilini bilər. O zaman sözüümüzü o uşağa deyərik. O da siz deyənləri atasına deyər. Atası da balıqlar padşahına deyər” [8, s. 43].

Qeyd edək ki, su adamı obrazı Azərbaycan nağılları üçün o qədər də xarakterik deyil. Bu cəhətdən, belə hesab edirik ki, bu obraz İsgəndər haqqında nağılın çox qədim olduğunu göstərir.

Nağılda deyilir ki, İsgəndərin əmri ilə su adamını evləndirdilər. Doqquz aydan sonra bunların bir oğlu oldu. Oğlan yavaş-yavaş böyüyüb yekəldi, həm atasının, həm də anasının dilini bildi.

Bir gün İsgəndər su adamının oğlunu atası ilə yanına çağıraraq dedi:

– Atandan soruş görüm onlar dəryada nə qayırlar?

Su adamının oğlu İsgəndərin dediklərini atasından soruşanda atası dedi:

– Adamlar quruda yaşadığı kimi, biz də suda yaşayırıq. Bizim də özümüzdə görə qanunumuz, adətımız, padşahımız vardır.

Uşaq atasının dediklərini İsgəndərə deyəndə İsgəndər dedi:

– Çox yaxşı. Elə də atana de ki, mən də İsgəndər padşaham, yer üzündə olan 888 padşahdan bac almışam. İndi bura gəlib oturmaqdan məqsədim budur ki, balıqlar padşahından da bac alam.

Uşaq yenə İsgəndərin dediklərini atasına deyəndə su adamı cavabında dedi:

– İsgəndər padşahın mənə dair nə qulluğu olsa yerinə yetirməyə hazırım.

Uşaq bu sözü İsgəndərə deyən kimi İsgəndər dedi:

– Atana de ki, İsgəndər padşah deyir ki, bu saat gedib öz padşahlarına desin ki, İsgəndər Zülqərneyn adında bir padşah 60 min qoşun ilə gəlib dəryanın kənarında düşüb. Səndən bac istəyir. Əgər bac verməsən dəryanın kənarından getməyəcəyəm.

Uşaq bu sözləri atasına deyən kimi su adamı girdi dəryanın içinə, gedib balıqlar padşahını tapdı, İsgəndərin dediklərini ona deyəndə balıqlar padşahı dedi:

– Get İsgəndər padşaha de ki, o quruda, mən suda. Mən heç kəsə bac verməmişəm, ona da verməyəcəyəm.

Su adamı gəlib balıqlar padşahının dediklərini oğluna dedi. Oğlu da İsgəndərə dedi. İsgəndər balıqlar padşahının göndərdiyi cavaba acıqlanıb dedi:

– Atana de, İsgəndər deyir ki, bu dəfə balıqlar padşahına desin ki, əgər mənə bac verməsə dəryanı dibindən qurudacam.

Oğlu bu sözləri atasına dedi. Su adamı əlüstü dəryaya girdi, getdi balıqlar padşahının yanına, İsgəndərin sifarişini ona yetirdi.

Balıqlar padşahı gülüb adamına dedi:

– Get yer üzünün padşahı İsgəndərə de ki, balıqlar padşahı deyir ki, əlindən gələni əsirgəməsin.

Su adamı bu dəfə də gəlib balıqlar padşahının dediklərini İsgəndərə yetirdi.

İsgəndər bu cavabı eşidəndən sonra qoşun əhlini çağırıb dedi:

– Hərə bir tuluq götürüb dəryanın suyundan doldurun. Sonra aparıb qabaqdakı dağın dalına atın.

İsgəndərin əmrinə görə hərə əlinə bir tuluq götürüb dəryanın suyundan götürüb qabaqdakı dağın dalına tökdülər. Bu əhvalatdan bir neçə gün sonra balıqlar padşahı balıqlardan bir neçəsini yanına çağırıb dedi:

– Gedin dəryanın kənarına, görün İsgəndər Zülqərneyn gedib, yoxsa ordadır.

Balıqlardan bir neçəsi dəryanın kənarına çıxıb gördülər ki, İsgəndərin qoşunu dəryanın suyundan doldurub bir tərəfə aparıb atırlar. Oradan gəlib gördüklərini padşahlarına deyəndə balıqlar padşahı dedi:

– Suyu tez-tez doldurub atırlar, yoxsa yavaş-yavaş?

Balıqlar dedi:

– Xeyir. Çox səbirlə hərəkət edirlər.

Balıqlar padşahı bunu eşidəndə dedi:

– İsgəndər ki belə səbirlə iş görür, yəqin ki dəryanın suyunu qurudacaqdır. Yaxşısı budur ki, gedib İsgəndərə deyin, balıqlar padşahı deyir ki, dəryanı qurutmasın, istədiyini verirəm” [8, s. 43-45].

Su adamı obrazı funksiyası baxımından mediatorudur. Azərbaycan nağıllarında Simurq quşu mediator obrazın ən tipik nümunəsidir. O, işıqlı dünya ilə qaranlıq dünya arasında hərəkət edərək əlaqə yaradır.

Mediator obrazın dastanlardakı tipik nümunəsi Dədə Qorquddur. Dastanda deyilir: ““Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyından Qorqut ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzın ol kişi təمام bilicisiydi, – nə diyərsə, olurdı. Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həqq təala anın könlinə ilham edərdi...” [7, s. 31].

Burada diqqət çəkən məqam Dədə Qorqudun oğuzların dünyası ilə “Ğaib” aləm arasında əlaqə yaratmasıdır. S.Rzasoy dastanda olan “Ğaib” dünyanın “Qurani-Kərim”dəki “Qeyb” dünyası olmamasını, “Ğaib” dünyanın Oğuz igidlərinin ruhlarının uçub-getdiyi fərqli bir aləm olmasını göstərmişdir [10, s. 191-220; 11, s. 22-29].

S.Rzasoy Dədə Qorqudun mediasiya funksiyası haqqında yazır:

a) Zamanlararası mediasiya (gələcəkdən xəbər vermə): “nə diyərsə, olurdı”. Bu, zamanı – gələcəyi proqramlaşdırma kimi qəbul olunmamalıdır. Çünki o, hadisələri özü proqramlaşdırmır, hazır şəkildə alır.

b) Məkanlararası mediasiya: “Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi”. Qorqud Qeyb dünyası ilə Oğuz dünyası arasında informasiya mediasiyası edir. “Ğaib” – qeyb məkanı, gizlin məkan deməkdir. Bu, dini-təsəvvüfi anlamda “qeyb aləmi”, mifoloji anlamda sakral dünya – ilk insanın ilk məkan-zaman dünyasıdır. İlk məkan və ilk zaman sakral “Oğuz kağan” modelinin struktur səviyyələridir. Bu, o deməkdir ki, Qorqud ritual-mifoloji kontekstdə profan Oğuz (xalqı və insanı) ilə sakral Oğuz (kağan) arasında mediasiya edir.

c) Teokosmik mediasiya: “Həqq təala anın könlinə ilham edərdi”. “Həqq-təala” semantemində biri-birinə laylanmış üç qat var:

İslami qat – Cənab Allah;

Türk qatı – Tanrı//Tenqri;

Oğuz qatı – Oğuz kağan [9, s. 302-303].

Nəticə

Apardığımız təhlil bizə aşağıdakı qənaətlərə gəlməyə imkan verir:

1. “İsgəndər səbri” nağılı süjet quruluşu baxımından “İsgəndərin balıqlardan xərac alması” nağılı ilə bağlıdır. Hər iki nağılın süjeti konsepsiyası baxımından eynidir: balıqlar bütün hallarda ağıllı hərəkət edib İsgəndərə tabe olaraq ona xərac verirlər. Bu, epik konsepsiya baxımından İsgəndərin dünyaya harmoniya gətirməsi deməkdir.

2. İsgəndər bütün nağıllarda fəh kimi təqdim olunur. İsgəndərin fəhliyinin əsasında ilk əcdad arxetipi durur. İlk əcdadın funksiyası dünyanı qorumaq və onda harmoniya yaratmaqdır. Bu cəhətdən, nağıldakı İsgəndər obrazının poetik strukturunu ilk əcdad obrazı təşkil edir.

3. Nağıldakı su adamı obrazı az rast gəlinən surət olsa da, funksiyası baxımından səciyyəvi surətdir. O, baliqların padşahı ilə insanların padşahı (İsgəndər) arasında əlaqəçi rolunu oynayır. “İsgəndərin baliqlardan xərac alması” nağılında İsgəndərlə baliqlar arasında əlaqəçi rolunu Ərəstun vəzir və elçi baliqlar oynayırdılar. Biz bu nağılda da vəzir obrazını görürük. Lakin Baliqlar tərəfindən İsgəndərlə danışmaq aparan baliqların əvəzində bu nağılda su adamı obrazını görürük. O, funksiyası etibarilə mediator obrazdır. Mediatorların funksiyası müxtəlif aləmlər arasında əlaqə yaratmaqdan ibarətdir.

4. Su adamı obrazı semantik strukturundan mürəkkəb obrazdır. Baliqçıların toruna düşmüş bu varlıq nağılda suadamı və baliq adam kimi təqdim olunur. Yəni o, yarı adam, yarı baliqdır. Onun danışmaması, bircə, onun baliq kimliyindən irəli gəlir. Baliqlar danışmayan, bir növ, lal məxluqlardır. Lakin su adamının evləndirilməsi diqqət cəlb edən faktdır. Baliq adamı insanla evləndirilər və onun oğlu olur. Beləliklə, baliq adam insanlarla bilavasitə deyil, oğlunun vasitəsilə əlaqə saxlayır.

5. Nağıldakı baliq adam surəti İsgəndər haqqındakı bu nağılın qədimliyinə işarə edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / tərt. ed. Ə.Axundov/ Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, c. 2, 1961, 374 s.

2. Azərbaycan nağılları: [5 cildə] / tərt. ed. Ə.Axundov – Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, c. 3, 1962, 282 s.

3. Əlizadə, H. Azərbaycan el ədəbiyyatı (Nağıllar). Bakı: Elm və təhsil, 2013, 316 s.

4. Fərəcova, A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 200 s.

5. <https://az.wikipedia.org/wiki/Makedoniyal>

6. Gədəbəy folklor örnəkləri / tərt. ed.-lər M.Kazımoğlu (İmanov), S.İsayeva. Bakı: Elm və təhsil, c.1, 2016, 360 s.

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

8. Nizami Gəncəvinin əsərlərinin el variantları. Tərtibçi, redaktor və izahların müəllifi Fərid Hüseyn. Bakı: “Zərdabi-Nəşr” MMC, 2021, 258 s.

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

10. Rzasoy, S. “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin transmediativ strukturunu və ritual-mifoloji semantikasını. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 472 s.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

11. Rzasoy, S. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi: monoqrafik tədqiqatın nəticələri // “Dədə Qorqud” jur., 2020, № 3, s. 22-29

12. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1990, с. 634-640

13. Путилов Б.Н. Первопредки / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 100

14. Путилов Б.Н. Культурный герой / Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство, вып. 4. Москва: Наука, 1988, с. 67

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 12.02.2024

Son variant: 23.02.2024

Yusif MAHMUDOV

Tarix üzrə fəlsəfə doktoru,

Dağlıq Şirvan Regional Təhsil İdarəsi,

e-mail: diriliqurbani@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.117>

GÜNEY AZƏRBAYCAN FOLKLORU VƏ YAZILI ƏDƏBİYYAT ÖRNEKLƏRİNDƏ TƏBİƏT-İNSAN MÜNƏSİBƏTLƏRİNİN TARİXİ KÖKLƏRİ

Xülasə

Ekologiya elminin yarandığı dövrə (XIX əsrin II yarısı) qədər insanların ətraf mühitə münasibəti yaradıcı sənət nümunələrində öz əksini tapıb. Bu, ilk növbədə əhalinin məişət və təsərrüfat fəaliyyəti ilə bağlı olduğu üçün getdikcə əlaqəli inkişaf edib. Qədim xalq sənəti və folklor örnəklərində biz onun izlərinə rast gəlirik. Sonrakı dövrlərdə yazılı ədəbiyyatın inkişafı təbiət-insan münasibətlərinə yeni məzmun vermişdir. Apardığımız tədqiqatlar göstərir ki, Güney Azərbaycanda yaradıcı sənətin bütün növləri tarixən təbiət-insan münasibətləri çərçivəsində mövcud olmuş, ətraf mühitə qayğı və onun qorunmasına diqqət göstərilmişdir. Biz bunu Təbriz qrupuna aid edilən xalçalarda, folklor janrında, nəqqaşlıq, ağac və metal üzərində döymə, divar rəsmlərində və s. kimi xalq sənətkarlığında aydın görürük. Başqa ölkə və xalqlarda olduğu kimi Güney Azərbaycanda da milli-mədəni inkişaf folklor əsasında intişar edərək, tədricən yazılı ədəbiyyata keçmiş və xalq ruhunun özünüifadə vasitələrindən birinə çevrilmişdir.

Araşdırmalarımız göstərir ki, atalar sözü və tapmacalarda, bayatı və laylalarda, aşıq şeirlərində, nəğmələrdə və yazılı ədəbiyyatda kifayət qədər ekoloji fikirlərə aid nümunələr vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, ətraf mühitə münasibət və onun qorunması tarixinin öyrənilməsində bu örnəklər mühüm əhəmiyyət daşıyır. Təqdim etdiyimiz əsər o dövr üçün xarakterik olan bir çox ekoloji problemlərin açılmasına kömək edir.

Açar sözlər: əhali və ətraf mühit, folklor örnəklərində və yazılı ədəbiyyatda təbiət, ətraf mühitə qayğı, təbiətin qorunması

Yusif MAHMUDOV

HISTORICAL ROOTS OF NATURE-HUMAN RELATIONSHIPS IN EXAMPLES OF SOUTH AZERBAIJAN FOLKLORE AND WRITTEN LITERATURE

Summary

People's attitude towards the environment has been reflected in examples of creative art until the time when the science of ecology was born (second half of the

19th century). It has developed progressively because it is primarily related to the household and economic activities of the population. We find traces of it in ancient folk art and folklore examples. In the later periods, the development of written literature gave new content to nature-human relations. Our researches show that all types of creative art in South Azerbaijan have historically existed within the framework of nature-human relations, and attention has been paid to the environment and its protection. We can see it in carpets belonging to the Tabriz group, folklore, carving, art of forging on wood and metal, wall paintings, etc. as we can clearly see in folk crafts. As in other countries and communities, the national-cultural development in South Azerbaijan was based on folklore and gradually passed into written literature and became one of the means of self-expression of the people's spirit. Our research shows that there are enough examples of ecological ideas in proverbs and riddles, old songs and lullabies, love poems, songs and written literature. It should be noted that these examples are of great importance in the study of the history of the attitude to the environment and its protection. The work presented by us helps to reveal many environmental problems characteristic of that period.

Key words: population and environment, nature in folklore examples and written literature, environmental care, nature protection

Юсуф МАХМУДОВ

**ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ПРИРОДНО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ
ОТНОШЕНИЙ НА ОБРАЗЦАХ ФОЛЬКЛОРА И ПИСЬМЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА**

Резюме

Вплоть до периода зарождения науки экологии (II половина XIX века) отношение людей к окружающей среде отражалось на образцах творческого искусства. Это развивалось все более взаимосвязанно, поскольку в первую очередь это было связано с бытовой и хозяйственной деятельностью населения. В образцах древнего народного искусства и фольклора мы находим его следы. Развитие письменной литературы в последующие периоды дало новое содержание отношениям природа-человек. Проведенные нами исследования показывают, что в Южном Азербайджане все виды творческого искусства исторически существовали в рамках природно-человеческих отношений, уделялось внимание заботе об окружающей среде и ее охране. Мы ясно видим это в коврах, относящихся к Тебризской группе, фольклорном жанре, в народных промыслах как вышивке, татуировках по дереву и металлу, настенных росписях и т. д. Как и в других странах и народах, в Южном Азербайджане национально-культурное развитие зародилось на основе фольклора, постепенно перешло в письменную литературу и стало одним из средств самовыражения народного духа.

Наши исследования показывают, что в пословицах и загадках, баянях и колыбельных, любовных стихах, песнях и письменной литературе достаточно примеров экологических идей. Следует отметить, что эти закономерности имеют важное значение при изучении отношения к окружающей среде и истории ее охраны. Представленная нами работа помогает раскрыть многие экологические проблемы, характерные для того времени.

Ключевые слова: население и окружающая среда, природа в фольклоре и письменной литературе, забота об окружающей среде, охрана природы

Giriş

Güney Azərbaycan ədəbi tarixində folklor nümunələri çoxluq təşkil edir. Bunlardan bayatıları, laylaları, tapmacaları, alqış və qarışları, aşıq qoşqularını, dastanları, yanılmacları, əmək və mövsüm nəğmələrini, holavarıları, qaravəlliləri və b. -ni göstərmək olar. Bu cür şifahi xalq yaradıcılığı janrları daha çox insanların həyat tərzini, məişət və təsərrüfat fəaliyyəti ilə bağlı olsa da, əhalinin yaşamında böyük rol oynayan canlı və cansız təbiətə xüsusi yer ayrıldığını görürük. Yağışla bağlı sayaların birində deyilir:

Çömçə xatun nə istər,
Şırhaşır yağış istər.
Əli-qolu xəmirde,
Bircə qaşığı su istər.

Əhalinin təbiətə münasibəti neqativ hal kimi qəbul edilən qarğışlarda belə onun qorumasına kömək etmişdir. Aşağıdakı bayatı bunun tipik nümunəsidir:

Gün çəkilib batanda,
Gündüzə şər qatanda.
Ovçu əlin qurusun,
Marala ox atanda. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.341]

Yazılı ədəbiyyat ətraf mühitə münasibətdə əskidən gələn ənənəni davam etdirmiş, canlı təbiəti bədii lövhələr şəklində verməklə onun təbliğində, tanınmasında və qorunmasında müstəsna dərəcədə əhəmiyyətli iş görmüşlər. Məsələn, Həbib Sair (XIX əsr) “Nəsihətnamə” poemasında yazırdı:

Bahar əyyamı bir gün kim, zəmanə
Səfa vermişdi bağü bustanə.
Nə aləm? Bağü səha səbzü xürrəm,

Məhəbbət aləmi tək özgə aləm. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.192-193]

Şair bu şeir parçasında təbiətdə canlıların həyatında baş verən mövsüm hadisələrini, fəsil dəyişikliklərini ustalıqla göstərə bilmişdir. Bu cəhətdən XVIII əsrdə yaşayıb yaratmış. Qətran Təbrizi, Sahib Təbrizi, Marağalı Əvhədi, Şah İsmayıl Xətai kimi klassik şairlərin əsərləri xüsusi maraq kəsb edir. XIX əsr şairi İrəc Mirzə

fəsil dəyişikliyi elə tərənnüm edib ki, heyran qalmamaq mümkün deyildir. Onun bu şeirində ətraf mühitə təsir göstərən biotik və abotik faktorlar geniş yer alıb.

Gül fəsli gəlib gülər çəmənzar,

Oxşar çiçəyi bu xoş havalar.

Sübhün küləyi əsir fərəhlə,

İncə nəfəsində bir səfa var.

Bülbül yetişib vüsəla bağda

Açmış necə dadlı macəralar. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II c., s.202]

Güney Azərbaycanın aşiq yaradıcılığı da bu cəhətdən səciyyəvidir. Aşiq Qərib, Aşiq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım Tikmədaşlı və başqalarının nəinki qoşqularında, həm də onlara bağlı dastanlarda ətraf mühitin müxtəlif problemlərinə aid elmi mahiyyət kəsb edən zəngin fikirlər vardır.

Material və metodlar

Tədqiqatın materialları Güney Azərbaycana aid toplanmış folklor nümunələri, XIX əsrin I yarısına qədərki dövrdə yaşayıb yaratmış klassik şairlərin əsərləri, monoqrafiyalar, elmi-kütləvi ədəbiyyatlar, dövrü nəşrlər əsasında əldə edilmişdir.

Məqaləni işləyərkən onun istiqamətinə uyğun tədqiqat prosesində tətbiq olunan mövcud metodlardan istifadə edilmişdir.

Müzakirələr və nəticələr

Ətraf mühitə təsir edən əsas faktorlardan biri ovçuluq peşəsidir. İnsan yarandığı ilk dövrlərdən yaşayış tələbatını (qida, geyim, sığınacaq və s.) ödəmək üçün yığıcılıq, balıqçılıq və ovçuluqla məşğul olmağa başlamışdır. Bunların içərisində canlı təbiətə ovçuluq daha ciddi ziyan vurmuşdur.

Ovçuluğun ətraf mühitə təsirinə dair

Öyrənmişlər ki, yüz illər ərzində minlərlə növün nəslinin kəsilməsinə ovçular səbəb olmuşlar. Hələ qayda-qanunların olmadığı dövrlərdə heyvanların intensiv ovlanması qarşısını almaq üçün el adətləri və folklor yaradıcılığı köməyə gəlmişdir. Təqdim olunan bayatıların hər birində təssüf də var, qarğış da, inilti və sızıltı da. Bu şeirlərin yaradıcısı heyvanın halına acımaq, onun harayını dilə gətirmək, çəkdiyi əzabı car eləməklə ovçunu əməllərindən çəkəndirməyə çalışıb. Şübhəsiz, bu şeirlərin qadağa effekti az olmayıb:

Ovçuyam, ov deyiləm,

Çaxmağam, qov deyiləm.

Qolu qırılmış ovçu,

Vurulan ov deyiləm. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.119]

Dağların maralıyam,

Təbrizdən aralıyam.

Ovçu ox atdı, keçdi,

Sinəsi yaralıyam. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.128]

Təbrizdə durdu düşmən,
Tələsin qurdu düşmən.
Zalım ovçu ox atdı,
Ceyranı vurdu düşmən. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.144]
Nənələrimiz körpə balalarına layla çalanda belə maralın yayıldığı yeri (dağı), onu izləyən ovçunu nişan verir, qorxudan maralın özünü itirdiyini (“qalmaz qaralı”), dayanmaq səbrinin kəsildiyini dilə gətirir.

Dağın maralı
Gözlər qaralı.
Ovçu görəndə,
Qalmaz qaralı
Bu balama qurban. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: III c., s.493]
Bununla da ürəyi soyumur. Maralın dilindən ovçuya qarğış yağdırırdılar:
Ovçular düşən yerdə
Yay-oxun quran yerdə
Görüm əlin qurusun
Mənə ox vuran yerdə. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II c., s.496]
Bəzən qarğışla kifayətlənmir, otlaq sahəsinə “tapşırırdılar” ki, maralın yerini deməsin:

Ovçu maral axtarır,
Göstərmə yerin, dərə. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.18]
Bu narahatlıq əbəs deyildi. İntensiv ovlanma heyvanların sayının kəskin azalmasına səbəb olurdu.

Bu dağda maral azdı,
Ovçu çox, maral azdı. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.27]
Bizə görə, aşağıdakı atalar sözünün yaranmasının real səbəblərindən biri də elə budur:

Ovçuya dağı nişan verərlər, ovu nişan verməzlər. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II c., s.529-532]

Aşiq ədəbiyyatında da ovçuluqla barədə fikirlər az deyildir. Məsələn, Xəstə Qasım qoşmalarının birində “Ovçu olan bəslər alıcı quşu” dedikdə, ovçuların ov zamanı öyrədilmiş yırtıcı quşlardan istifadə etdiklərini bildirir. O, kəkləklərin təhlükə hiss edən kimi uçub oradan uzaqlaşdığını, bununla da müdafiə instinktinə malik olduqlarını göstərir:

Heç bilmirəm ovçusunmu görübdü,
Üz tutdular biyabana, kəkləklər. [Aşiq şeirindən seçmələr, 2005: I c, s.177]

Bitkilərin faydası. Meşə ekosisteminə neqativ təsir

Güney Azərbaycan folklorunda yaşıl bitkilərin faydalı cəhətləri yüksək qiymətləndirilir. Əlibaltalı insanların meşəyə getməsi onlarda aqressiya yaradır. Novruz inanclarının birində deyilir:

Meşəyə gedən öz ağacın kəsər. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II hissə, s.534]

İnsan niyə öz ağacını kəsməlidir ki? Əlbəttə, heç kim öz ağacına dəyməz, ancaq bu cür inanc həmin şəxsi qorxuya salır, onu niyyətindən əl çəkməyə məcbur edir.

“Qaragilə” xalq mahnısında isə ağacın yalnız təsərrüfat, qida və dərman əhəmiyyəti deyil, sağlamlığa xidmət edən dincəlmək, kölgələnmək kimi yorğunluğu aradan qaldıran və əsəblərin sakitləşməsini təmin edən xüsusiyyətləri diqqətə çatdırılır:

Ağac olaydım,
Yolda duraydım.
Sən gələn yola,
Qaragilə,

Kölgə salaydım. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.165]

Qeyd etmək lazımdır ki, Yer kürəsində yayılmış bütün canlıların davamlı inkişafında bitkilərin, xüsusən də meşələrin misilsiz əhəmiyyəti vardır. Planetimizin oksigenlə təchizatı bilavasitə onların hesabına baş verir. Çoxillik müşahidələri əsasında bunu yaxşı dərk edən insanlar yaratdıqları sənət əsərlərində və folklor nümunələrində bitkilərdən də yan keçməyib. Onlarla bağlı bir neçə deyim və söyləmələrə, inanclara nəzər yetirək:

“Gövşəndən qurumamış buğda götürənin ölüsü ölər, qurumuş buğda götürənin oğlu olar” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.309]. Buğda tam yetişmədikdə (qurumadıqda) o toxum kimi istifadəyə yaramır, qurumuş (yetişmiş) buğdadan un, yarma, qovut və s. kimi müxtəlif qida məmulatları əldə edilir. Tam yetişməmiş buğda nəm olur, kiflənir və cücərmə qabiliyyətini itirir. Bu isə əkin üçün nəzərdə tutulmuş həmin buğdanın nəslinin davam etdirə bilməməsi deməkdir. Ekoloji baxımdan inanclar vasitəsilə bu cür çağırışlar aqrotexniki qaydalara düzgün əməl etməklə nəticələnir və kənd təsərrüfatı üçün faydalı olur. Ona görə də demişlər: “qurumuş buğda götürənin oğlu olar.”

Belə bir inanc da var ki, “Səpilən toxum oğurluq olsa, bitməz.” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.312]. Göründüyü kimi, bu tip deyimlər və inanclar insanı kamilliyə kökləyir, onu mənfi keyfiyyətlərdən uzaq durmağa çağırır. Əks təqdirdə, məhsul əmələ gəlməz, aclıq olar.

El dilində belə bir deyim də var: “Meşədə düz ağacı kəsərlər.” Bu fikir insanın antropogen faktor olaraq bitkilərə neqativ təsirinin nəticəsi kimi yaranıb. Buna bənzər başqa bir fikirlə Güney Azərbaycan folklorunda qarşılaşırıq. Təəssüf ki, bu cür hallara elə bizdə də az rast gəlinmir: “Sən gördüyün ağaclar kürəkliyə kəsildi” [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.94]. Meşədə ağacın düzünü kəsmək ifadəsi realdır. Bu, inşaat tələbatı ilə bağlıdır. Eyni zamanda meşəyə ciddi ziyan verməkdir. Meşələrə dəyən zərərlə bağlı hər hansı münasibət onun qırılmasına etirazdır, qorunmasına çağırışdır. İnsanlar ta qədimdən biliblər ki, “meşələr planetimizin ağciyərləridir.” Onların kökünü kəsmək həyatın tükənməsinə aparıb çıxara bilər.

“Tikan əkən gül götürməz.” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.534]

Bu atalar sözünün anlamı sadə olub, irsiyyətlə bağlı məsələni özündə ehtiva edir. Yəni tikan tikan bitirər. Demək istəmişlər ki, əmələ gələn yeni tikan bitkisi tikanın genetik xüsusiyyətlərini daşıyacaq, özünə oxşayacaq.

Heyvanlara münasibət haqqında

Güney Azərbaycan folklorunda diqqətimizi çəkən deyimlərin bir çoxu heyvanlara münasibətlə bağlıdır. Bu, onların həyat tərzində, çoxalma və inkişafında, qida əlaqələrində, davranışlarında və s. kimi bioekoloji xüsusiyyətlərində özünü göstərir. Məsələn, qurbağa ilə bağlı deyimlərin birində oxuyuruq:

Dünyaya gələndə ayaqsız gələr,

Dünyadan gedəndə ayaqlı gedər. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.357]

“Çalağan göydə fırlanar, cücənin ürəyi bulanar” [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II c., s.99]. Bu atalar sözündə yırtıcı quş olan çalağanla onun qida obyektini – cücə təsvir edilib. Başqa sözlə, burada yırtıcı-şikar əlaqələri əksini tapıb.

Takson kimi pişik yırtıcı heyvanlardan pələng, bəbir, aslan, hepard, leopard və vaşaqə yaxın, qohum növdür. Bunlar məməlilər sinfinin pişikkimilər fəsiləsində birləşirlər. Həyat tərzini, davranışını, ovetmə, dincəlmə, hərəkət, qidalanma, çoxalma, özünüqoruma və s. kimi ekoloji xüsusiyyətləri oxşardır. Onlar həm də morfoloji cəhətdən bir-birlərini tamamlayırlar. Güney Azərbaycan folklorunda pişiklərə aid bu bənzətmə necə də uyğundur və yerinə düşür:

Görüşü aslan kimi,

Duruşu qaplan kimi.

Yayılr həsir kimi,

Sürünür əsir kimi. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.544]

“İlan yeddi qardaş olar” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: XIX kitab, s.53]. Bu deyim tarixən xalqımızın inanc sistemində özünə yer tapmış və canlı təbiətin qorunmasında uzun illər fayda verən ifadə kimi diqqəti cəlb etmişdir. Bu, o anlama gəlir ki, ilan öldürmə, öldürərsən, o biri qardaşları səni tapıb ölən ilanın hayıfını çıxarlar. Bununla da ilan öldürmək istəyi boşa çıxır, öldürməkdən, incitməkdən çəkinərlər.

XV-XVI əsr Güney Azərbaycan şairi Ş.İ.Xətəinin şeirlərində yerli faunaya aid olmayan bəzi heyvanların adları çəkilir:

Fil yükün yüklətmə, qarınca çəkməz,

Dürlü reyhan çoxdur, gül kimi qoxmaz. [Mahmudov Y.M. 2015: səh.31-56]

Bu onu göstərir ki, əvvəlki yüzilliklərdə mövcud olmuş Azərbaycan təbiəti biomüxtəliflik cəhətdən daha zəngin imiş. Sonralar təbii və antropogen faktorların təsirindən bəzi növlər sıradan çıxmışdır: Burdaca qeyd edək ki, Xətai ilə eyni vaxtda yaşamış Quzey Azərbaycandan olan haqq aşığı, el şairi Dirili Qurbani də “Göndər” qoşmasında eyni fikri ifadə edir. Bu isə bizim qeyd olunan problemə doğru yanaşmamızın sübutudur. Əvvəlki tədqiqatlarımızda buna ətraflı toxunmuşuq:

Xətayim der bayağı,
Atlandı bayağı.
Quşlarda nə quşu var,
Təpəsində ayağı? [Mahmudov Y.M. 2015: səh.31-56]

Bayatı-tapmacada çəyirtkənin morfofizioloji quruluşu, davranışı, hərəkəti çox qısa və yığcam təsvir edilmişdir ki, bunun da öyrədici əhəmiyyəti vardır. Tapmacaların bu şəkildə təqdim edilməsi onu daha rahat yadda saxlamağa imkan verir. Quzey Azərbaycan aşığı Sarı Aşıqda da buna bənzər bir bayatı olduğu məlumdur.

Təbiətdə heyvanlar arasında qida əlaqələri mövcuddur. XIX əsr Güney Azərbaycan şairi İrəc Mirzə (XIX əsr) “Balaca siçanla pişiyin hekayəti” şeirində qida əlaqələrinə toxunub. Şeirdə zahirən yırtıcı-şikar əlaqəsinə işarə edilir. Bunu ana pişiklə bala pişiyin “söhbəti”ndə aydın şəkildə görürük [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.199-200]:

Ana: bil ki, pişik bizə yaddır
Tanımırsan yamanca cəlləddir.
Dost ola bilməyib pişiklə siçan
Nə deyirsə yalan deyir, balacan.

Təbiətin qorunması hər zaman aktual olmuşdur. Təbiət hadisələrini, təbiət fəlakətləri istisna etsək, vətəni təbiətdə bütün növlər hər cəhətdən (say, yaşayış yeri, qidalanma, yuvalama və s.) təbiət qanunlarına uyğun olaraq nizamlı şəkildə yaşayırlar və ömürlərini bitirirlər. Yeganə insan amili onların normal həyat tərzinə mane olur, öz tələbatlarına uyğun məhv edirlər. Əsrlərlə, minilliklər boyu belə olub. Ona görə də təbiət getdikcə kasıblaşır, növlərin sayı azalır və ya tamamilə itir. Bu isə, yaradıcı insanları zaman-zaman düşündürmüş və narahat etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, Ş.İ.Xətai əhalidən təbiətdəki hər bir canlıya, o cümlədən çöl quşlarına qarşı diqqətli olmağı tövsiyə edirdi:

Yol daşını yol quşuna
Atma, qardaş, kərəm eylə. [Mahmudov Y.M. 2015: səh.31-56]

İnsan ekologiyası – mənəvi ekologiya: ətraf mühitə baxış

Bizə görə insan ekologiyası mahiyyətə özünü onun mənəviyatında tapır. Bu baxımdan Azərbaycan folkloru böyük bir xəzinəni xatırladır. Burada insanın şəxsi keyfiyyətləri və cəmiyyətə, başlıcası ətraf mühitə təsiri özünü qabarıq göstərir. Baxaq:

“Çalışanı ac, tənbəli tox görə yoxdur.” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: XIX kitab, s.44]. – Bu fraza ən çox mənəviyyatla bağlıdır, insan ekologiyasını özündə ehtiva edir. Yəni, insanı əmək fəaliyyətinə bağlayan tipik nümunədir.

Bizdə olduğu kimi, Güney Azərbaycanda da keçirilən Novruz adətlərində od üstündən tullanmaq var. Biz hoppananda deyirik: ağırlığım, uğurluğum burda qalsın, yəni tökülüb yansın. Güneylilər də mahiyyətə eyni fikri ifadə edirlər:

“Axşam oldu, ot yandırallar, otun üsdünnən atdanallar, diyəllər: “Sənin qırmızılığın mənə, mənim sarılığım sənə” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.280].

Burada alovun qırmızılığı onun enerji mahiyyətinə gəlir, yəni güc, sağlamlıq mənasında. Ancaq odun sarılığı, sarılmaq-solmaq, xəstələnmək, azarlamaq mənasında işlənir. Bu ritualda xəstəlikdən qurtulmaq istəyi var.

Çərşənbə mərasim nəğmələrində də uşaqların od üstündən atlandırılması sağlamlıqla bağlı mənanı ifadə edir:

“Çərşənbə axşamı mərdüm yığışar, kəndin rəsmi rusuminən hər kəsən öz damına çıxar ot yandıralla. Uşaxları otdan atdandırallar, özləri atdanallar.” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s. 280]. Od-Alov gücün ifadəsi, enerji daşıyıcısıdır, xoşbəxtliyə aparan yoldur. Ümumən, sağlamlığın keşiyində dayanan rəmzdür. Tarixən Oda inamın bir səbəbi də bu olub. İnsana əziyyət verən, baş və diş ağrıları kimi sızılıtlı ağrıları da odun götürəcəyinə inanıblar:

Dərdim, bəlam, diş ağrım,

Ağrılığım, baş ağrım.

Tökülsün odda yansın,

Mənim baxdım oyansın. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s. 281]

Suyun əhəmiyyəti və yağışyağdırma mərasimi

Yağış yağıdırma mərasimi insanların suya tələbatından yaranır. Məişət və təsərrüfatda ən çox işlənən sudur. Onsuz yaşayış mümkün deyil. Su bütün canlı orqanizmlərin əsasını təşkil edir. Orqanizm 20%-ə qədər su itirdikdə məhv olur. Su minlərlə bitki və heyvan üçün yaşayış mühitidir. Qidalı maddələrin həll olmasında və daşınmasında əvəzsizdir. Yaşıl bitkilər sudan istifadə edərək fotosintez prosesi nəticəsində oksigen ayrır. Bu səbəbdən hava təmiz və saf olur. Su həm də abiotik faktor kimi digər canlı orqanizmlərin həyatında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə də yağış yağmaması həyat üçün əngələ çevrilə bilər. İnsanlar bunu yaxşı bildikləri üçün müəyyən mərasimlər icra edirdilər ki, yağış yasin.

“Həlimə varıdı, Məsimə varıdı, bular yığılardılar arvadlar, qoca arvadlar yığılardılar, uşaqlar bir dənə Çemçə xatun qayırdıla. Bu evləri dolandırardılar, deyərdilər:

Çemçə xatun yağ istər,

Xudadan yağış istər.

Əli qalid xəmirde,

Bircə qətrə su istər.

„Onnan ki, o adamıdı ustadıdı, məsələ, göyül istərdi yağış yağa çıxardı, bircə baydə su səpərdi bu Çemçə xatuna. Və deyərdi:

Çömçə xatun nə istər,

Şırhaşır yağış istər.

Əli-qolu xəmirde,

Bircə qaşiq su istər. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.302-303]

Havaların yağıntılı keçməsi kəndli üçün ruzidir, dolanışıqdır. İstər dağda, istərsə də çöldə. Ona görə də demişlər:

Dağa yağsa, çöl abadan,

Çölə yağsa, çöl abadan. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s. 44]

Quşlar - inanclar - yasaqlar

Inanclar Çüney Azərbaycan folklorunda əsas yerlərdən birini tutur. Quşlarla bağlı iki nümunəyə baxaq: Evin həyətinə qəcələ gəlsəydi, deyərdilər: “Xeyir xəbər olasan, qəcələ!” Qəcələ sağsağana deyərdilər. Ona el arasında xeyir-xəbər quşu da deyirlər. Uşuq divarların başına qonub orda cükküldəyər. Cükküldəyəndə xoş xəbər gözləyənlər üzünü ona tutub: Oğlunun oğlu olub, qızının oğlu olub, kor qızının oğlu olub, nə xəbərlə gəlmisən, sağsağan – deyə soruşurdular. Bu quşa daş atmaq, onu vurmaq, öldürmək günah bilinib. Bu quş haqqında belə bir el qoşqusu da yaranıb:

Qacələ!

Çıxdı divarın başına.

Əyildi su içməyə,

Düzdü mirabın başına. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: XIX kitab, s.36].

Quşların faydaları barədə el-ağız ədəbiyyatında o qədər deyimlər var ki. Onların çoxunda quşlara toxunmaq, öldürmək yasaq sayılır. Bunu bir neçə yolla çatdırmağa çalışıblar. „Gec dil açan uşağa quş yumurtası verərlər, onda tez dil açar“ inancı isə ümumilikdə, quşlara toxunmamaq signalını verir. Və təbiət bu şəkildə qismən də olsa mühafizə edilib.

Mövsüm dəyişiklikləri – fəsil dəyişkənliyi

Yazın gəlişi ilə təbiətdə fəsil dəyişiklikləri baş verir. Qar əriyir, bitkilər göyərir, heyvanlar fəallaşır, yuvalama və çoxalma dövrü başlayır. Bütün orqanizmlərin həyatında canlanma baş verir. Ağaclar çiçəkləyir və barverməyə hazırlaşır. Ancaq xalq yaradıcılığı nümunələrində bəzi bitkilərin, o cümlədən qovaq, söyüd və s. ağacların meyvə əmələ gətirmədiklərinə işarələr var. Digər örtülütoxumlu bitkilər kimi bu bitkilər də çiçəkləyir və meyvə verir. Biz onları yemədiyimiz üçün barsız hesab edirik.

Yaz günündə qar olmaz

Söyüd qalxar bar olmaz. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.18]

XI əsr Güney Azərbaycan şairi Qətran Təbrizi mövsüm dəyişikliyi ilə əlaqədar xəzan dövründə havaların soyumasının bitkilərin inkişafına mənfi təsirini “Divan”ında aydın göstərib:

Ölləri şaxta, sazaq sardı, yaman əsdi küləklər,

Zəfəran tək saralıb, soldu gülüstəndə çiçəklər. [Mustafayev, Məmmədov, Mahmudov 2017: s.357].

Ümumiyyətlə, Q.Təbrizinin “Divan”ının əsasını təşkil edən mədhnamələrdə heyranedicə təbiət təsvirləri özünə yer tapmışdır.

Şair canlı orqanizmlərin özünəoxşar nəsl törətməsini bioloji misallarla izah edir. Məsələn, “Hər qırmızı mərcan olmaz, hər yaşıl mina olmaz, yaxud “Yaxşı fidan ancaq yaxşı ağacdən əmələ gələ bilər” kimi fikirləri bunu göstərir. Şairin ədəbi irsində canlı və cansız təbiət bədii lövhələr şəklində əksini tapıb [Mustafayev, Məmmədov, Mahmudov, 2017: s.356-381].

Böyük sənətkarlardan çox azı Qətran Təbrizi kimi təbiət mənzərələrini təsvir və tərənnüm etməkdə ustad nümunəsi göstərə bilmişdir. Şübhəsiz, özündən sonrakı bədii söz ustalarına təbiətə münasibət baxımından Q.Təbrizinin təsiri olmuşdur.

XV-XVI əsrlərdə yaşayıb yaratmış Böyük Azərbaycan hökmdarı və şairi Şah İsmayıl Xətəinin yaradıcılığında Azərbaycan təbiətinə məhəbbət, əhalinin ətraf mühitə münasibəti, insanın ekologiyası əsas yerlərdən birini tutur. Şairin məşhur “Dəhnamə” əsəri “Bahariyyə” şeiri ilə başlanır:

Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdivü lələzar gəldi.
Quşlar qamusu fəfanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü... [Mahmudov Y.M. 2015: səh.31-56]

Şeir bütövlükdə yazın əlamətlərini bildirən mövsüm dəyişikliklərini əks etdirir; havaların istiləşməsi, təbiətin oyanması, bitkilərin və heyvanların həyatında çoxalma dövrünün başlanması, köçəri quşların uçub gəlməsi, çayların daşması və s. Şeirdə bioloji müxtəlifliyə aid çoxlu nümunələr var: heyvanlardan - day (at), ənqa (simurğ quşu), muş (siçan), qəzənfər (şir), əjdər (əjdaha, ilan), nəmir (pələng), xərguş (dovşan), qırqovul, bülbül (əndəlib), durna, laçın, turac, qumru, qu, çalağan, sığırçın, göyərçin, bayquş, kəklik, ötgün, bağıraqara, üğab, qur-qura, murçin, çürə, nərgə, qırlaquş (qaranquş), fəxtə (çöl göyərçini) və b-ni qeyd etmək olar.

Mövsüm dəyişikliyinə ən yaxşı nümunələrindən birini də Hacı Mehdi Şükühinin (XIX əsr) qoşmalarında görürük. “Keçər” qoşması bu cəhətdən səciyyəvidir:

Gül-gülə söykənib, lələyə lələ
Qumrular, bülüllər çəkərlər nalə
Saqi bu mövsümdə gətir piyalə,

Bir az keçməz payız gələr, yaz keçər. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.114]

XIX əsrdə yaşamış başqa bir Güney Azərbaycan şairi - Həbib Sair “Mahnı” şeirində fəsil dəyişikliklərinin əhəmiyyətindən danışır, qış olmasa, bahar olmaz deyir. Bu şeirində o, həmçinin küləyin (səhər yeli, nəsimi) faydasını qeyd edir, süsən və zanbaq kimi eyni fəsilədən olan bitkiləri adlarını çəkir:

Səhər nəsimiylə güllənər otlar,
Çəməndə açılar süsəni zanbaq
Dünyanın bəzəyən əməkdir ancaq
Olmasa qara qış, güllənməz bahar
Yağışlı payızlar, günəşli yazlar

Bu qara torpağı edərlər gülzar. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II c., s.238]

Məhəmməd Xəlifə (XIX əsrin I yarısı) isə “Nə yaxşı” adlı qəzəində bənövşənin, lalənin adını çəkir, Hər türfə sünbül açılmış o gülzarında deməklə, müxtəlif növ bitkilərin olduğuna işarə edir. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I c., s.183] Biz bunu biomüxtəlifliyə aid ən yaxşı poetik nümunələrdən hesab edirik.

Təbiətdə baş verən xəzan hadisəsi və mövsüm dəyişiklikləri Quzeydə olduğu kimi Güney Azərbaycan aşıqlarının qoşqularında da qabarıq verilir. Fəsil dəyişiklikləri canlıların həyat tərzinə təsir göstərən mühüm hadisədir. Bitkilərin həyatında baş verən mövsüm dəyişiklikləri Aşıq Abbas Tufarqanlının (XVI-VII əsr) qoşma və gəraylılarında dürüst təsvir edilib.

Payız olcaq bağlar tökər xəzəli,

Bahar olcaq bağçalara bar gəli. [Aşıq şeirindən seçmələr: 2005, I c., s.128].

Payızda havaların soyuması ilə əlaqədar, gövdədə suyun və qidalı maddələrin hərəkəti zəfləyir. Tədricən yarpaqla əlaqə kəsilir. Beləliklə, xəzan hadisəsi başlayır; yarpaqlar tökülüb xəzələ çevrilir. Bu zaman zoğlar oduncaqlaşır. Qışa hazırlıq prosesi gedir. Yazda isə hələ yarpaqlamazdan əvvəl küləklə tozlanan bitkilərin çoxu çiçəkləyir. Beləliklə, yazın ilk əlamətləri görünməyə başlayır. Havalar getdikcə isinir. Bitkilər isə yarpaqlayır və çiçəkləyir.

Aşıq ədəbiyyatında canlıların həyatında reproduksiya, yemlənmə və bu kimi zəruri məsələlərə aid müxtəlif davranış xüsusiyyətləri də az deyil. Məsələn, XVII-XVIII əsrlərdə yaşayıb yaratmış Xəstə Qasım Tikmədaşlı ilə Ləzgi Əhmədin məlum deyişməsində (“üç ay keçər ayağ var, əli var”) qurbağanın reproduksiyası (çoxalma və inkişaf mərhələləri) elmi baxımdan doğru verilib. Belə ki, qurbağa kürü qoymaqla çoxalır. Kürüdən çıxan və çömçəquyruq adlanan süfrə 3 ay sonra quyruğunu itirir, ayaqları əmələ gəlir və yetkin qurbağaya çevrilir.

Həyatın yaranması

Marağalı Əvhədinin (XIV əsr) yaradıcılığında canlı aləm, onun yaranması və inkişafı geniş yer tutur. Şairin “Yaradılışın başlanğıcı” şeiri bu cəhətdən səciyyəvidir. O, həyatın mənşəyinin su, torpaq, hava və od kimi dörd ünsürdən başlanğıc götürdüyünü qəbul etmiş, onların qarşılıqlı təsiri nəticəsində qeyri-üzvi maddələrin, bitkilərin və heyvanların əmələ gəldiyini göstərmişdir:

Əl-ələ verərək dörd ünsür özü,

Məşhur üç mövludu yaratdı özü. [Mahmudov Y.M. 2015: səh.31-56]

Marağalı Əvhədinin “Bitkilərin və ağacların yaradılması” və “Heyvanların yaranması” şeirlərində bitki və heyvanların əmələ gəlməsi, inkişafı, həyat təzi, bioekoloji xüsusiyyətləri əksini tapıb.

M.Əvhədinin yaradıcılığında canlı orqanizmin bioloji xassələri, mühitə uyğunlaşma, üzvi aləmin inkişafı, ətraf nühitin qorunmasının əhəmiyyəti və s. məsələlər də yer almışdır.

Oxşamalarda biomüxtəliflik

Ən çox nazlamalarda (bəsləmələrdə, laylalarda) körpə uşaqları oxşayarkən heyvan və bitki adlarından, bəzən qiymətli daşlardan istifadə olunur. Bioloji müxtəliflik belə laylalarda daha yaxşı əksini tapır; inək, sərçə, ilan, ağ at və s.

Balama qurban inəklər,
Balam haçan iməklər?
Balama qurban sərçələr,
Balam haçan əl çalar?
Balama qurban ilanlar,
Balam haçan dil anlar?
Balama qurban ağ atlar,

Balam haçan çay atlar? [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1988: III c., s.493]:

Burda məqsəd təkcə sözlərin qafiyələnməsi, bir-birinə yaraşdırılması yox, obyektlərin faydalılıq cəhətdən tanınması, təbliği olmuşdur. Məsələn, ağ at çətinlikdən, dardan qurtaran, xoşbəxtliyə qovuşduran rəmz təki nağıllarımızda da vardır.

Heyvanların etologiyası, bioekoloji xüsusiyyətləri

Alıcı quşun dimdiyi iti olar [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: I c., s.519]

Məlum məsələdir; ovcul quşun dimdiyi əyri, güclü və iti olmalıdır ki, şikarını ələ keçirə bilsin. Ona görə belə görüb, belə deyiblər.

Bildirçinin şahlığı darı xırmandan sovluncadır [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: I c., s.520]

Bildirçin dənli bitkilərlə, əsasən onların toxumları ilə qidalanan quşlardır. Ona görə də xırmanda topanmış taxılların (buğda, arpa, darı və s.) həndəvərinə yığışib fürsət gözləyirlər. Taxıl sovlunmayana qədər ordan əl çəkmirlər. Quzey Azərbaycanda buna bənzər el sözü belədir: “Bildirçinin bəyliyi arpa sovluncadır” – Əslində, mahiyyət eynidir.

Güney Azərbaycan folklorunda oxuyuruq: “Ları xoruzlar yağ bağlar, qarışqalar bağ bağlar” [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1981: I s.528]

Bu deyimdə “ları” sözü cins bildirir, yəni uzunqıç, uzun boy, canlı, kök xoruz cinsi. Qarışqa isə mövsüm ərzində yuvasına daim ot bitkiləri daşıyır. Buna el arasında bağ bağlamaq deyirlər, yəni yem tədarükü görmək, qışa hazırlaşmaq.

Şan bağlayar arılar

Qonar gülə sarılar. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.162]

Burada bal arısının morfoloqiyası, davranışı xüsusiyyətləri və həyat tərzi iki misralıq folklor nümunəsində əks olunub: bilinir ki, arının rəngi sarıdır, çiçəkdən-çiçəyə qonub nektar toplayır və onu bala çevirir. Bala çıxarmaq və bəsləmək üçün şan düzəldir və s.

Biz uşaq oyunlarında kifayət qədər bioloji müxtəlifliyə aid ifadələrə, anlayışlara rast gəlirik ki, əksəriyyəti elmi məzmun kəsb edir. Məsələn, “Kosa-kosa”, “Bənövşə”, “Qələndər”, “İynə-iyne” oyunları bu cəhətdən səciyyəvidir. Və ya:

Şam ağacı, şatır keçİ

Qoz ağacı, qotur keçİ. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.168]

Birinci misrada “şatır” sözü cəld, çevik mənasında olub, ev heyvanlarından keçinin davranışına, bioloji xüsusiyyətinə çox uyğundur.

Aşağıdakı bayatı şəxsi kədərlə bağlıdır. Ancaq burada da reproduktiv əlaqələrə rast gəlirik. Turac bir ov quşudur. O həmçinin yırtıcı quşların yemidir. Qırğı kimi yırtıcıdan canını qaçmaqla – uçub ordan uzaqlaşmaqla qurtara bilir. Kiçik və gücsüz olduğu üçün onun yeganə xilas yolu düşməindən qaçıb uzaqlaşmaqdır.

Ey mənin Turac göylüm,

Qırğı gəldi qaç, göylüm.

Çəkil dağlar başına,

Qəm kitabın aç göylüm. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1988: III, s.485]

Şifahi xalq yaradıcılığında da, yazılı ədəbiyyatda da bəzən ceyranın yayılma-yaşama yeri kimi dağlıq ərazi göstərilir. Təqdim etdiyimiz Güney Azərbaycan folklor nümunəsində isə doğru olaraq ceyranın düzənlik heyvanı olduğu göstərilir, hətta şeir parçasında dağların adı çəkilsə də belə, ceyranın otlaq yeri kimi düzən ərazi qeyd edilir:

Dağların o üzündə

Ceyran otlar düzündə. [Cənubi Azərbaycan antologiyası, 1983: II, s.339].

Belə bir maraqlı misala da nəzər yetirək:

Kəklüyəm mən kol üstə,

İki gözüm yol üstə... [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.18]

Kəklik də ov quşudur. Zəif və acizdir, gücsüzdür. Həm təbii düşmənlərindən, həm də ovçulardan qorunmaq üçün ətrafı yaxşı seyr eləyib, şübhələndiyi obyektədən uzaqlaşmalıdır. Ona görə də kolların üstünə qonur ki, ətrafı yaxşı görə və tez duyduq düşə bilsin.

Ev heyvanlarından keçinin həyat tərzİ, qidalanması, davranışı diqqətəlayiqdir. Təsadüfi deyildir ki, onların davranışı istər-istəməz adama xoş təsir bağışlayır.

Balaca-balaca çəpişlər

Yovşanın başın dişlər. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.73]

Yaz ayında keçinin körpə balaları otuxanda (ota buraxılında, dişləri çıxıb ilk dəfə ot yeyəndə) təzə çıxan yovşanın çiçək qrupunun toplaşdığı yumşaq hissəni qoparıb yeyirlər. O həm yumşaq, həm qidalı, həm də müalicə əhəmiyyətlidir. Ona görə də keçinin piyindən dərman kimi istifadə olunur, südü isə ana südüə yaxın olduğundan körpə uşaqlara məsləhət görülür.

İndi isə dəvə və qoyunla əlaqəli yaranmış deyimlərə baxaq:

Dəvə adamsız otlar,

Sürü çobansız olmaz. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.19].

Burada dəvənin gücü nəzərə alınıb. Onun çobana ehtiyacı yoxdur. Özünü müdafiə edə bilir. Sürü (qoyun, keçİ) isə bundan mərhum olduğu üçün yırtıcı heyvanlardan çəkinir və asanlıqla canavar kimi təhlükəli, hiyləgər yırtıcının yemine

çevrilir. Aşağıdakı sayaçı sözündə bu münasibət konkret verilib, qoyunun davranışı təsvir edilib:

Canım a kürdü qoyun,
Otladı yurdu qoyun.
Ay qaranlıq gecədə,
Ayağın yerə döyər,
Görübür qurdu qoyun. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.72].

Xalq yaradıcılığında heyvanlar və bitkilər arasında mənfi obrazlara çox rast gəlmişik. Ancaq heç də bunları elmi baxımdan doğru hesab etmək olmaz. Hər birisinin növ üçün müstəsna faydası vardır. Baxaq:

Dağ başını sar aldı
Gülü bağda xar aldı. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.28].

Sar – yırtıcı bioloji quş növüdür. Xalq yaradıcılığında səciyyəvi tipik mənfi obraz kimi verilir. Bu da onun yırtıcı quş olması ilə bağlıdır. Dağlıq ərazilərdə hündür zirvələrdə məskən salır. İkinci misrada “gülü bağda xar aldı” ifadəsi bəzi bitkilərin tikanlı olması ilə əlaqədardır. Bitkinin çiçəyindən toxum və meyvə əmələ gəldiyi üçün əsas orqan hesab edilir. Kənar təsirlərdən qorunmaq üçün bəzi bitkilərdə gövdə mənşəli tikanlar əmələ gəlir. Buna da el dilində “xar” deyiblər. Əfsanələrdə gülün aşiqi olan bülbülü tikan-xar yaxına buraxmır, maneçilik törədir. Ona görə də “xar-tikan” mənfi obraz kimi təqdim edilir.

Bəzən dörd misralıq bayatıda bir neçə fikir ifadə olunur. Aşağıdakı bayatıda portağal (narınc) meyvəsinin arxaik adı qeyd edilir. “Mən aşıqəm” ifadəsi bu bitkinin daha çox faydalılığına işarədirsə, ikinci misrada rənginin sarı olduğu bildirilir. Üç və dördüncü misralarda qida əlaqələri göstərilib. Sona (ördək) su-bataqlıq quşudur. Yırtıcı quş olan laçın onu havadan təqib edir və ovlamaq üçün ardınca suya enir. Bayatı yaradıcısı bu hadisəni yaxşı müşahidə etmiş və düzgün nəticə əsasında bu bayatını söyləmişdir.

Mən aşıqəm narınca,
İstərəm saralınca.
Sonam sallandı gəldi,
Laçın onun dalınca. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.14].

Həyatı bilavasitə torpağın altında keçən (məsələn, köstəbəyin, yereşənin) heyvanların qidası da, sığınacaq yeri də elə burada olur. Belə heyvanların görmə qabiliyyəti zəifdir, gözləri çox xırdadır. Adama elə gəlir ki, onların gözləri yoxdur, ancaq qaranlıq və ya yarımqaranlıq yaşayış mühiti bu heyvanların görmə qabiliyyətini degenerasiyaya uğradıb. Gözləri olmamış kimi görünür. Ona görə də belə bir tapmaca yaranıb:

Nə heyvandır görməz, ama gözü var? [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.189].

Bu cür tapmacalar öyrədici xarakter daşıyır. Aşağıdakı tapmacada isə həyat üçün zəruri olan Günəş, Hava (yel) və Su kimi təbii sərvətlərdən bəhs edilir. Onları

tapmaq üçün düşünmək, müəyyən məlumatlara yiyələnmək lazımdır. Ümumiyyətlə, təbiəti yaxşı tanımaq onu qorumaq qədər vacibdir. Bu cəhətdən tapmacalar bizə kömək edir:

Odsuz yanar, qanadsız uçar, ayaqsız qaçar (gün, yel, su). [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.189].

İnsan sərt soyuqlarda bərk üşüyür, hətta əsir, titrəyir. Heyvanlar arasında bu cəhətdən yalnız keçi insanla müqayisə edilə bilər. Çünki soyuğa dözümlü yoxdur, şaxtanı, sazağı yox, daha çox istini, günəşli havaları sevir. Bunu babalarımız yaxşı müşahidə edəblər və düzgün nəticə çıxarıblar. Burada qeyd edilən tükləri “biz-biz durmaq”, yəni “üşümək” ifadəsini Quzey Azərbaycanda da işlədirlər.

Təkəm, ay axta təkəm,

Boynunda noxta təkəm.

Tükləri biz-biz durub,

Görübdür şaxta təkəm. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.70].

Xəstəliklərdən qorunma

Ən qədim dövrdən başlayaraq xəstə insanları şəfaverici bitkilərlə müalicə etmişlər. Sonralar bu məqsədlə heyvanların müxtəlif orqanlarından məlhəm-dərman hazırlamış, onunla azarlı adamları sağaldırmışlar:

İçində qurd-quş yağı.

Qurd-quş yağı dərmandı,

Canım sənə qurbandı. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.26].

Çaxır içən malın yeyər, bəng çəkən ağlın, tiryək çəkən ömrün [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.94].

Bu gün bəşəriyyətin bəlasına çevrilən narkomaniya kimi bəla, cəmiyyətdə mövcud olan digər zərərli vərdişlər Güney Azərbaycan folklorunda dürüst, ardıcıl və sistemli verilib.

Sağlamlığın şərti – təmiz hava, faydalı qida

İnsanların həyat tərzi, dolanışığı, yaşadığı mühit bilavasitə onun sağlamlığına təsir edən əsas göstərici kimi qəbul olunub. Məsələn, elə indi də təbabətdə sağlamlığın vacib şərtlərindən biri kimi təmiz havada gəzmək, təmiz hava olan mühitdə daha çox olmaq tövsiyə edilir. “Təmiz hava girməyən evə həkim girər” [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.68].

Quzey Azərbaycanda isə deyərlər: Günəş girməyən evə həkim girər. Mahiyyətə eyni şeydir. Yəni sağlam mühit (su, hava, torpaq, günəş - istilik, işıq) canlı orqanizm üçün optimal şərait hesab olunur. Belə şəraitdə canlılar normal inkişaf edir, tez böyüyür, sağlam olur, öz nəslinin davamlılığını uğurla təmin edə bilirlər.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Qidanın tərkibi, faydalılığı, orqanizmə lazım olan kimyəvi komponentlərlə zənginliyi təkcə insanlar üçün yox, həm də yem kimi heyvanlardan ötrü çox vacibdir. Aşağıda iki misala baxaq. Birincidə arpanın qidalılığı, atı gümrah saxlaması, ona güc verməsi göstərilir. Xatırladaq ki, bir vaxt uzun səfərə çıxanlar, döyüşə gedənlər atı arpa ilə yemləyirdilər. Arpada günəş enerjisi daha çox toplanır, qida maddələri bol olur. İkinci misaldan belə nəticəyə gəlmək olar ki, adi otların nəinki özü, heç çiçəkləri də arpa qədər qida keyfiyyətinə malik deyil.

Atlar yeyər arpanı,

Yeməsə, çıxar canı. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.35]

Urmudan gələn atlar,

Arpa tapmaz, gül otlar. [Güney Azərbaycan folkloru, 2020: IX kitab, s.34]

Əvvəlki dövrlərdə uşaqlar arasında çiçək, qızılca kimi xəstəliklər geniş yayılmışdı, elə indi də intensiv olmasa da, baş verir. Güneyli nənələrin laylaları bizə bunu xatırladır və uşaqlığımıza qaytarır. Tanrıdan uşaqları, körpələri qorumağı diləyirlər:

Laylay dedim ucadan,

Səsim çıxmaz bacadan.

Tanrı səni saxlasın,

Çiçəkdən, qızılcadan. [Arazam, Kürə bəndəm, 1986: s.70]

Dastanlarımızda təbiətin zənginliyi, onun şəfaverici xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir. Güney Azərbaycanla bağlı dastanlarda da bu istisna deyil. Ümumiləşdirilmiş şəkildə “Aşiq Qərib” dastanında iki-üç nümunəyə nəzər yetirək. Aşiq Qəribin və qarının dilindən deyilir:

Təbrizin ətrafı dağdı, meşədi...

Bağça burda, bağman burda, bar burda,

Heyva burda, alma burda, nar burda.

Yaxud

Bağça desən, bağman desən, var burda,

Cana min cür dərman desən, var burda. [Azərbaycan dastanları, 2005: III c., s.15-17]

Dastanda adları çəkilən meyvələrin hər biri şəfaverici gücə malikdir. Təbrizin ətrafının meşə və dağlarla əhatə olunması ekoloji mühitin sağlam olmasına işarədir. İnsanın sağlamlığı və uzun ömürlüyündə bunun böyük əhəmiyyəti vardır.

Nəticə

Güney Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı geniş profilli sənət növlərindən biridir. Burada əhalinin ətraf mühitə münasibəti müxtəlif folklor janrlarında öz ək-

sini tapır. Apardığımız araşdır-malar göstərir ki, aşıq sənəti ictimai-siyasi hadisələrə, o cümlədən təbiət və təbiət hadisələrinə münasibət bildirməklə kifayətlənmir, həm də ekologiyanın müxtəlif aspektlərinə toxunur. Ətraf mühitin qoruması tarixinin öyrənilməsi xalq yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Belə ki, hələ elmin yaxşı inkişaf etmədiyi çağlarda təbiət-insan münasibətləri yalnız folklor nümunələrində, məsələn, tapmacalarda, laylalarda, atalar sözlərində, dastanlarda, aşıq ədəbiyyatında, xalq mahnılarında ifadə olunurdu. Məqalədə həmçinin XIX əsrin II yarısında yaşayıb yaratmış şairlərin şeirləri ekoloji cəhətdən araşdırılmış, maraqlı fikirlər irəli sürülmüşdür.

Apardığımız tədqiqatlar deməyə əsas verir ki, folklor yaradıcılarının və ekologiya elminin yaranmasına qədərki dövrlərdə təbiət-insan münasibətləri daha sıx olmuş, ətraf mühitin öyrənilməsinə daim ciddi maraq göstərilmişdir.

Tədqiqat nəticəsində canlıların yaşayış şəraiti, qidalanması, mühitə uyğunlaşmaları, davranış xüsusiyyətləri kimi vacib, həyati amilləri əks etdirən nümunələrə rast gəlirik. Apardığımız araşdırmalar göstərir ki, həyatın əmələ gəlməsi haqqındakı klassik fikirlər həm də Güney Azərbaycan ədəbi mühitində mövcud olmuşdur. Tədqiqat prosesində aydınlaşdırdıq ki, yaradıcılığına müraciət etdiyimiz müəlliflər öz əsərlərində faydalı işləri təbliğ etmiş, zərərli vərdişləri isə pisləmişlər. Belə nəticəyə gəlirik ki, Güney Azərbaycan folklor yaradıcılarının, klassik aşıq və şairlərin ekoloji maarifçilik fəaliyyəti təbiətin qorunub salamat qalmasında zəruri əhəmiyyət kəsb etmişdir və edir. Bu, Güney Azərbaycan folklor mühitinin, folklor daşıyıcı-larının, aşıq və şairlərinin təmsalında bir örnək kimi diqqəti çəkir.

ƏDƏBİYYAT

1. Arazam Kürə bəndəm. / Tərt.ed. Abdulla. Bakı: Yazıçı, 1986, 198 s.
2. Aşıq şeirindən seçmələr. / Tərt. Ə.Axundov, İ.Abbaslı, H.İsmayılov Bakı: I c, Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 376 s.
3. Azərbaycan dastanları. Beş cildə. III c. / Tərtib ed. Ə.Axundov. Bakı: Lider, 2005, 328 s.
4. Cənubi Azərbaycan antologiyası. I Hissə. / Tərt.ed. Mənafi M., Əkbərov Z., Qasımova R. Bakı: Elm, 1981, 384 s.
5. Cənubi Azərbaycan antologiyası. II Hissə. / Tərt.ed. Mənafi M., Əkbərov Z. Bakı: Elm, 1983, s. 205-212
6. Cənubi Azərbaycan antologiyası. III Hissə. / Red. İbrahimov M. Bakı: Elm, 1988, s.192-194
7. Güney Azərbaycan folkloru. IX kitab. / Maşallahqızı M. Bakı, Elm və təhsil, 2020,-352 s.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

8. Mahmudov Y.M. Azərbaycan klassik şair və düşünürlərinin eserlərində ekoloji fikirlərin inşisi (XI-XIX. Yüzyılları) // T.C. Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosial Bilimler Dergisi Türk Dili ve Edebiyatı Sayısı, Cild 5- sayı 9 - Haziran 2015, səh.31-56

9. Mustafayev Q., Məmmədov A., Mahmudov Y. Ekologiyadan əvvəlki “ekologiya”. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 520 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 15.02.2024

Son variant: 27.02.2024

Matanət XƏLİLOVA

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: metanetsabirgizi@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.136>

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA ARXAİK RİTUAL ELEMENTLƏRİ

Xülasə

Azərbaycan folklorunda arxaik ritual elementlərinin incələnməsi, bu elementlərin xalqın mədəni və mənəvi həyatında oynadığı mühüm rolun anlaşılmasına imkan verir. Novruz Bayramı, toy mərasimləri, musiqi və aşığı sənəti, eləcə də yallı və halay kimi kollektiv rəqlər, Azərbaycan folklorunun əsas təşkilatçıları kimi qədim dövrlərdən bu günümüzdə qədər öz əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. Bu ənənələr, yalnız əyləncə və estetik ifadə vasitələri deyil, həm də qədim inancları, adətləri və cəmiyyət quruluşunu əks etdirən mədəni və mənəvi mirasın bir hissəsidir. Arxaik ritual elementlərin müxtəlif aspektləri, insanların təbiətlə və bir-biriləri ilə olan qarşılıqlı münasibətlərini, eləcə də mənəvi və sosial dəyərlərini yansıdır. Novruz Bayramında od üstündən tullanmaq, səməni yetişdirmək, müxtəlif oyunlar və mahnılar, toy mərasimlərindəki xına gecəsi, qız görmə, musiqi və aşığı sənətindəki dastanlar və eposlar, yallı və halay rəqlərindəki cəmiyyətin birlik və bərabərlik ifadələri, Azərbaycan xalqının mədəni və mənəvi dəyərlərini ənənələri və estetik zövqünü nəsillər boyu yaşatmaqda mühüm rol oynayır. Bu elementlər, həmçinin, topluluğun gücünü, birlik və həmrəyliyi, keçid rituallarını və təbiətlə harmoniyanı təmsil edir. Aşığı sənəti, dastan və eposlar vasitəsilə xalqın ruhu, mədəniyyəti və tarixi ilə sıx bağlıdır. Yallı və halay kimi rəqlər isə cəmiyyətin bir araya gəlməsində, ümumi kimlik hissənin gücləndirilməsində və arxaik ritualların müasir dövrə daşınmasında mühüm rol oynayır.

Açar sözlər: Azərbaycan folkloru, arxaik ritual elementləri, xalq inancları.

Matanət KHALİLOVA

ARCHAIC RITUAL ELEMENTS IN AZERBAIJANI FOLKLORE

Summary

Elaboration of archaic ritual elements in Azerbaijani folklore allows to understand the important role these elements play in the cultural and spiritual life of the people. Nowruz Bayram, wedding ceremonies, music and art of love, as well as collective dances such as yalli and halay, have preserved their importance from ancient times to the present as the main organizers of Azerbaijani folklore. These traditions are not only means of entertainment and aesthetic expression, but also

part of the cultural and spiritual heritage that reflects ancient beliefs, customs and social structure. Various aspects of archaic ritual elements reflect human interactions with nature and each other, as well as spiritual and social values. Jumping over the fire, raising wheat, various games and songs, the night of mourning at wedding ceremonies, epics and epics in the art of seeing a girl, music and love, expressions of community unity and equality in yalli and halay dances, cultural and spiritual values, traditions and aesthetic taste of the Azerbaijani people on Novruz Bayram. plays an important role in keeping it alive for generations. These elements also represent the power of community, unity and solidarity, rites of passage and harmony with nature. Ashik art is closely related to the soul, culture and history of the people through epics and epics. Dances such as yalli and halay play an important role in bringing society together, strengthening a common sense of identity, and bringing archaic rituals to modern times.

Key words: Azerbaijani folklore, archaic ritual elements, folk beliefs.

Метанем ХАЛИЛОВА

АРХАИЧЕСКИЕ РИТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Разработка архаических ритуальных элементов в азербайджанском фольклоре позволяет понять важную роль, которую эти элементы играют в культурной и духовной жизни народа. Навруз-байрам, свадебные обряды, музыка и искусство любви, а также коллективные танцы, такие как яллы и халай, сохранили свое значение с древнейших времен до наших дней как главные организаторы азербайджанского фольклора. Эти традиции являются не только средством развлечения и эстетического самовыражения, но и частью культурного и духовного наследия, отражающего древние верования, обычаи и социальную структуру. Различные аспекты архаических ритуальных элементов отражают взаимодействие человека с природой и друг другом, а также духовные и социальные ценности. Прыжки через огонь, выращивание пшеницы, различные игры и песни, ночь траура на свадебных церемониях, былины и былины в искусстве видения девушки, музыка и любовь, выражения общественного единства и равенства в танцах яллы и халай, культурные и Духовные ценности, традиции и эстетический вкус азербайджанского народа в Новруз Байрам играют важную роль в сохранении его жизни для поколений. Эти элементы также олицетворяют силу сообщества, единство и солидарность, обряды посвящения и гармонию с природой. Искусство Ашика тесно связано с душой, культурой и историей народа через былины и былины. Такие танцы, как ялли и халай, играют важную роль в объединении общества, укреплении общего чувства идентичности и переносе архаичных ритуалов в современность.

Ключевые слова: Азербайджанский фольклор, архаические обрядовые элементы, народные верования.

Azərbaycan folkloru, xalqın zəngin mənəvi və mədəni mirasını əhatə edən geniş bir spektr təqdim edir. Bu folklor içində yer alan arxaik ritual elementlər, Azərbaycanın köklü tarixi və zəngin mədəni xüsusiyyətlərini əks etdirir. Bu məqalədə, Azərbaycan folklorunun əsasında yatan arxaik ritual elementlərinin, xüsusilə də onların mənəvi, sosial və mədəni əhəmiyyətini, necə olub da bu elementlər yüzillər boyu xalqın hafizəsində saxlanılıb və müasir dövrlərdə də öz gücünü qoruyub saxlayaraq yaşatdığını araşdırılır.

Bu elementlərin kökü, insanların təbiətlə və bir-biriləri ilə olan qarşılıqlı münasibətlərində yatar. Onlar, zamanla evrilərək, müxtəlif adət-ənənələr, bayramlar, mərasimlər və sənət nümunələri kimi xalqın mədəni həyatının ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişdir. Azərbaycan folklorunda yer alan bu arxaik ritual elementləri, həm tarixi həm də müasir perspektivdən tədqiq edilərək, onların mədəni və mənəvi mirasımızdakı yerini və önəmini daha dərinləndirən anlamağa çalışılmışdır.

Bu məqalədə, Novruz bayramı, toy mərasimləri, yallı və halay kimi kollektiv rəqslər, musiqi və aşıq sənəti kimi folklorik elementlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu arxaik ritual elementlərinin, Azərbaycan xalqının mədəni və mənəvi həyatında necə bir rol oynadığını, onların zaman içində necə evrilərək bugünlərə qədər gəldiyini və hələ də necə bir əhəmiyyət daşıdığı ətraflı şəkildə incələnmişdir.

Novruz Bayramı

Novruz Bayramı, Azərbaycan xalqının qədim zamanlardan bəri qeyd etdiyi ən önəmli və mənəvi bayramlardan biridir. İləxır və ilbaşı kimi qəbul edilən bu bayram, təbiətin oyanışını, yeni həyatın başlanmasını və pozitiv dəyişikliklərin simvolunu təmsil edir. Novruz, həm də arxaik ritual və adətlərlə dolu bir bayramdır ki, bunlar müxtəlif formada – xalq inancları, rituallar, simvolik əməllər və xüsusi yeməklərlə özünü göstərir. Bu arxaik elementlər, bayramın ruhunu, mədəni və tarixi köklərini əks etdirir və ona xüsusi bir mənə verir.

Novruz bayramında od yandırmaq və od üstündən tullanmaq qədim zamanlardan qalan ən əsas rituallardandır. Bu ənənə, qışın sona erdiyini və baharın gəldiyini simvolizə edir. Odun təmizləyici və yeniləyici qüvvəsinə inanılır. İnsanlar od üstündən tullayaraq öz üzərlərindən pis qüvvələri, xəstəlikləri və mənfi enerjiləri atmağa çalışırlar (Abbasov, 2020).

Səməni yetişdirmək Novruzun ən mühüm simvollarından biridir. Buğdanın suyun üstündə cücərdilməsi ilə hazırlanan səməni, bərpavərlik və təzə həyatın başlanğıcını simvolizə edir. Səməni, Novruz süfrəsinin mərkəzində yer alır və baharın gəlişini müjdələyir.

Novruz süfrəsi, müxtəlif simvolik yeməklərlə bəzədilir. Süfrədə mütləq 7 xil yemək olmalıdır ki, hər biri müxtəlif mənaları ifadə edir. Məsələn, səməni bərpa-

vərliyi, qarağat və ya digər qurudulmuş meyvələr sağlamlığı, süd məhsulları təmizliyi, yerkökü (kök) bərəkəti simvolizə edir. Bu yeməklər, eyni zamanda, bayramın mənəvi atmosferini yaradan və ailə üzvləri arasında birliyi gücləndirən önəmli elementlərdir (Hüseynova,) 2018.

Novruz bayramında xüsusi qeyd olunan xarakterlər var: Kosa və Kəcəl. Bu ənənəvi personajlar, bayramın ruhunu yüksəltmək və insanlarda sevinc yaratmaq üçün müxtəlif şənliklərdə iştirak edir. Kosa, baharın və bərəkətin simvolu olaraq qəbul edilir, Kəcəl isə qışı təmsil edən və Novruzla birlikdə çəkilən məzəli hadisələrin qəhrəmanıdır.

Novruz bayramı ərzində müxtəlif oyunlar və xüsusi mahnılar ifa edilir. Bu oyunlar və mahnılar, həm əyləncə məqsədli olsa da, eyni zamanda qədim zamanlardan qalan mənəvi və tarixi ənənələrin davam etdirilməsini təmin edir. Oyunlar, əsasən, baharın gəlişini, təbiətin oyanışını və insanlar arasındakı münasibətləri təsvir edir (Məmmədli, 2018).

Novruz bayramında bu və digər arxaik rituallar və adət-ənənələr, Azərbaycan xalqının mədəni və mənəvi dəyərlərini əks etdirən və nəsildən-nəslə ötürülən zəngin bir mirasın parçasıdır. Bu ənənələr, həm müasir dövrdə həm də gələcəkdə Azərbaycan mədəniyyətinin qorunub saxlanılmasında mühüm rol oynayır.

Toy mərasimləri

Azərbaycan toy mərasimləri, qədim zamanlardan bəri özünəməxsus adət-ənənələr, rituallar və simvolik elementlər ilə zənginləşdirilmişdir. Bu mərasimlər, yalnız iki insanın bir araya gəlişi və yeni bir ailənin yaranması mərasimindən çox daha dərinə mənalar daşıyır. Azərbaycan toy mərasimlərindəki arxaik ritual elementləri, qonaqpərvərlik, ailə dəyərləri, birlik, məhəbbət və bərəkət kimi əsas mənəvi və mədəni dəyərləri özündə cəmləşdirir. Bu ənənələr, eyni zamanda, nəsildən-nəslə ötürülərək, xalqın mədəni mirasının qorunub saxlanılmasına kömək edir.

Toy mərasimləri, əsasən, nişan və ya qız görmə mərasimi ilə başlayır. Bu, gələcək bəy və gəlinin ailələrinin rəsmi tanışlığı və nikahın qurulacağı elan edilməsidir. Nişan zamanı, qız və oğlan bir-birlərinə üzük takarlar ki, bu da onların bir-birinə olan bağlılığının və söz verilməsinin simvoludur. Bu mərasim qədim zamanlardan gələn bir adətdir və hələ də geniş şəkildə qeyd olunur (Hüseynova, 2020).

Xına gecəsi, toydan bir gün əvvəl qız evində keçirilən mərasimdir. Bu, gəlinin ailəsi və dostları ilə son gecəsini simvolizə edir. Gecədə gəlinin əllərinə və ayaqlarına xına yaxılır ki, bu da onun yeni həyatına uğur və bərəkət arzulamaq məqsədi daşıyır. Xına gecəsi, həm də qız tərəfinin qızlarını evləndirməkdəki mənəvi duyğularını və arzularını ifadə edən çox hissəli bir ritüaldır (Qasımov, 2019).

Toy günü, damat və onun yaxınları, gəlini qız evindən almaq üçün gəlin evinə yürüş edirlər. Bu, toyun ən gözəl və ən həyəcanlı hissələrindən biridir. Gəlini almaq mərasimi, musiqi və rəqs ilə müşayiət olunur. Gəlin evindən çıxarkən müxtəlif adət-

lər icra edilir ki, bunlar arasında gəlinin üzərinə düyü səpmək və ya qapının üstündən gəlini keçirmək kimi simvolik rituallar var. Bu rituallar, gəlinin yeni həyatına uğurlar arzulamaq və ona bərəkət diləmək üçün edilir.

Musiqi və aşiq sənəti

Azərbaycan musiqisi və aşiq sənəti, zəngin və köklü bir mədəni irsin məhsuludur ki, burada arxaik ritual elementlər mühüm bir yer tutur. Bu sənət formaları, həm tək, həm də kollektiv şəkildə icra olunur və müxtəlif mədəni, mənəvi və ictimai funksiyaları yerinə yetirir. Aşiq sənəti, öz kökləri ilə qədim Türk və İran mədəniyyətlərinə qədər uzanan, Azərbaycanın ən qədim musiqi və şeir formasıdır. Bu sənət, eyni zamanda, arxaik ritual elementləri ilə doludur ki, bunlar həm musiqinin, həm də icra edilən mətnlərin strukturunda öz əksini tapır.

Aşiq musiqisi, saz (çox zaman tar, kamancha, və ya sazın özü kimi tanınan çalgılar) ilə müşayiət olunan, həm instrumental, həm də vokal icraları əhatə edir. Bu musiqi forması, qədim dövrlərdən bəri yaranan və inkişaf edən bir mədəni və sosial ifadə vasitəsidir. Aşiq sənətinin kökü, şamanik və dini rituallara, eləcə də xalqın gündəlik həyatına dərin bağlıdır (Zeynalov, 2017).

Saz, yalnız bir musiqi aləti deyil, həm də dərin mənəvi və simvolik mənə daşıyır. Sazın telləri, dünyanın mənəvi quruluşunu, insanın iç dünyasının zənginliyini və kainatla əlaqəsini təmsil edir. Aşıqlar, saz çalaraq, təbiət qüvvələriylə, atalar ruhu ilə və yaradılışın dərin mənaları ilə əlaqə qururlar.

Aşiq sənətində icra edilən dastanlar və eposlar, qədim dövrlərdən qalan arxaik ritual elementlərlə doludur. Bu şeir və hekayələr, qəhrəmanlıq, sevgi, ədalət və insanın təbiətlə əlaqəsi kimi mövzuları əhatə edir. Dastanların icrası, eyni zamanda, cəmiyyətdəki mənəvi və ictimai dəyərləri gücləndirən bir vasitədir (Məmmədli, 2021).

Aşiq sənəti, həm də müxtəlif bayram və mərasimlərdə, xüsusilə Novruz kimi qədim bayramlarda mühüm rol oynayır. Bu cür tədbirlərdə aşıqların ifası, baharın gəlişini, yenilənməni və mənəvi təmizlənməni qeyd edən rituallarla bərabər icra edilir.

Aşıqlar arasında keçirilən müsabiqələr və duellər, qədim dövrlərdəki şeir və musiqi yarışlarının müasir əksidir. Bu duellər, həm musiqi məharətini, həm də şeir yaradıcılığını nümayiş etdirir. Aşıqlar, bu müsabiqələrdə öz biliklərini, zəkalarını və sənətkarlıqlarını sınaqdan keçirirlər (Vəliyev, 2016).

Azərbaycanın musiqi və aşiq sənəti, arxaik ritual elementləri ilə zəngindir və bu elementlər, xalqın mədəni və mənəvi mirasının qorunub saxlanılmasında mühüm rol oynayır. Bu sənət forması, həm keçmişə bağlılığı, həm də müasir dövrlərdə onun yaşatılması və inkişaf etdirilməsi baxımından önəm daşıyır. Aşiq sənəti, Azərbaycan xalqının ruhu, mədəniyyəti və tarixi ilə sıx bağlıdır və bu sənət vasitəsilə xalqın mənəvi dəyərləri, ənənələri və estetik zövqü nəsillər boyu yaşadılır.

Yallı və halay

Yallı və halay, Azərbaycanın və bölgənin ən qədim kollektiv rəqs forması olaraq tanınır və müxtəlif sosial, mədəni və ritual kontekstlərdə icra edilir. Bu rəqslər, həm zəngin mədəni mirasın bir hissəsi, həm də cəmiyyətdə birlik və həmrəylik duyğularının gücləndirilməsi vasitəsidir. Arxaik ritual elementlərinin bu rəqs formalarına inteqrasiyası, onların yalnız əyləncə və estetik ifadə vasitələri olmadığını, eyni zamanda qədim inancları, adətləri və cəmiyyət quruluşunu əks etdirdiyini göstərir.

Yallı, əsasən, kollektiv halda icra edilən və bərabərlik, birlik hissini gücləndirən bir rəqsdir. Rəqs edənlər bir dairə və ya yarım dairə şəklində duraraq əl-ələ tutarlar və müəyyən ritmlərə uyğun olaraq hərəkət edirlər. Yallıda arxaik ritual elementlər aşağıdakı xüsusiyyətlərdə özünü göstərir (Qasimov, 2017):

- Mənəvi birləşmə: Yallı, icra edildiyi zaman, iştirakçılar arasında mənəvi və enerji birləşməsi yaratmaq qabiliyyətinə malikdir. Bu, qədim zamanlardan bəri insanların birlikdə güc toplamaq, müştərək məqsədlərə nail olmaq üçün yaratdığı bir metod olmuşdur.

- Təbiətlə harmoniya: Rəqs adətən açıq havada və təbiət qoynunda icra edilir, bu da iştirakçıların təbiət ilə uyğunlaşmasını və ondan enerji almasını təmin edir.

- Fəsilərin dəyişməsi: Yallı, xüsusilə baharın gəlişi və Novruz bayramı kimi fəsilələrin dəyişməsini qeyd etmək üçün icra edilir. Bu, təbiətin yenidən doğuşunu və yenilənməni simvolizə edir.

Eynilə halay da cəmiyyətin bir araya gəlməsini və kollektiv enerjini ifadə edən rəqs formasıdır. Halay tez-tez toylar, bayramlar və ictimai şənliklər kimi mühüm tədbirlərdə ifa edilir. Halayın arxaik ritual elementləri (Səfərova, 2022):

- İcmanın gücü: Halay, cəmiyyətin bir araya gəlməsi və ümumi bir məqsədi qeyd etməsi üçün bir yol olaraq görülür. Bu, qədim zamanlardan icma daxilində birliyin və həmrəyliyin möhkəmlənməsinə xidmət edir.

- Keçid ayinləri: Toylar kimi mühüm həyat tədbirlərində halayların icrası insanların həyatlarının yeni mərhələsinə keçidini simvollaşdırır. Bu həm də icma üzvlərinin bu keçidi dəstəkləməsi və qeyd etməsi üçün bir yoldur.

- Qoruyucu rəmzlər: Halay zamanı edilən bəzi fiqurlar və hərəkətlər pis ruhları dəf etmək və bolluğu cəlb etmək məqsədi daşıyır. Bu cür inanclar göstərir ki, rəqs sadəcə estetik ifadə deyil, həm də qoruyucu və məhsuldarlıq gətirən xüsusiyyətlərə malikdir.

Yallı və halay Azərbaycanın zəngin mədəni irsinin canlı nümunələridir. Bu rəqslər toplumun bir araya gəlməsində, ümumi kimlik hissini gücləndirilməsində, arxaik ritualların müasir dövrə daşınmasında mühüm rol oynayır. Bu ənənəvi rəqslər həm keçmişlə, həm də sosial dəyərlərlə əlaqəni qoruyub saxlamaq və ötürmək üsulu olaraq qalır.

Nəticə

Azərbaycan folkloru, zəngin və çoxşaxəli bir mədəni və mənəvi mirası əhatə edir. Araşdırma nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, Novruz bayramı, toy mərasimləri, musiqi və aşıq sənəti, eləcə də yallı və halay kimi kollektiv rəqslər, Azərbaycan xalqının mədəni və mənəvi həyatında arxaik ritual elementləri vasitəsilə nəsil-dən-nəslə ötürülən zəngin bir mirasın tərkib hissəsidir. Bu elementlər, xalqın tarixi boyunca mənəvi və mədəni dəyərlərinin qorunub saxlanılmasında və müasir dövrlərdə də onların yaşatılmasında mühüm rol oynayır.

Novruz Bayramı, Azərbaycanın qədim tarixindən bəri qeyd edilən və baharın gəlişini, təbiətin yenidən doğuşunu simvolizə edən ən mühüm bayramlardan biri olaraq qalır. Toy mərasimləri isə, həm mədəni, həm də mənəvi aspektlərdə zəngin, arxaik rituallarla dolu törenlərdir ki, bunlar ailə dəyərlərini, birliyi və məhəbbəti qeyd edir. Musiqi və aşıq sənəti, Azərbaycanın ruhunu, tarixini və mədəni zənginliyini əks etdirən ən güclü ifadə vasitələrindən biri olaraq, bu torpaqların həyatında mühüm yer tutur. Yallı və halay kimi rəqslər isə, cəmiyyətdəki birlik və həmrəylik hissini gücləndirərək, toplumun mənəvi və sosial strukturunu möhkəmləndirir.

Bu elementlərin dərin tədqiqi və qorunub saxlanılması, Azərbaycan mədəniyyətinin və folklorunun daha da zənginləşməsinə və nəsillərarası ötürülməsinə imkan verir. Arxaik ritual elementlərinin yaşatılması və tədqiqi, həmçinin xalqın mənəvi və mədəni dəyərlərinin qorunub saxlanılmasında və onların müasir dünyada tətbiqində mühüm rol oynayır. Bu, Azərbaycan folklorunun və mədəni irsinin global səviyyədə tanınması və qiymətləndirilməsi üçün də əhəmiyyətlidir. Dolayısıyla, Azərbaycan folklorundakı arxaik ritual elementlərinin qorunması və təbliği, həm milli mədəniyyətin inkişafı, həm də dünya mədəni irsinə töhfə vermək baxımından əhəmiyyətli bir işdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynova, R. (2020). Azərbaycan folklorunda arxaik elementlərin tədqiqi. Bakı: Elm və Təhsil Nəşriyyatı.
2. Məmmədli, F. (2018). Novruz bayramı: Kökləri və müasirlik. Azərbaycan Folklor Araşdırmaları Dərgisi, 12(3), 45-59.
3. Qasimov, R. (2019). Azərbaycan toy mərasimləri: Tarix və müasirlik. Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyatı.
4. Əliyeva, S. (2021). Yallı və halay: Azərbaycanın rəqs mədəniyyəti. Folklor və Etnoqrafiya, 14(1), 24-36.
5. Zeynalov, A. (2017). Musiqi və aşıq sənəti Azərbaycan folklorunda. Bakı: Adiloğlu Nəşriyyatı.
6. Abbasov, A. (2020). Azərbaycan folklorunun əsasları. Bakı: Elm və Təhsil.
7. Hüseynova, R. (2018). Novruz bayramı və onun simvolikası. Bakı: Şərq-Qərb

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

8. İbrahimov, M. (2019). Azərbaycan toy adətləri: Tarix və müasirlik. Bakı: Nurlar.
9. Məmmədli, F. (2021). Aşıq sənəti: Kökən və inkişaf. Bakı: Gənclik.
10. Qasimov, R. (2017). Yallı və halay: Azərbaycanın rəqs mədəniyyəti. Bakı: Azər nəşr.
11. Rəsulzadə, S. (2019). Azərbaycan folklorunda arxaik elementlər. Bakı: Mədəniyyət.
12. Səfərova, E. (2022). Musiqi və mənəviyyat: Aşıq sənətinin ictimai rolu. Bakı: Lider.
13. Vəliyev, A. (2016). Folklor və mədəni irs. Bakı: Bilik Fondu.
14. Zeynalov, Z. (2021). Növrüz: Mənəvi dəyərlər və ənənələr. Bakı: Həyat.
15. Zülfüqarova, T. (2018). Azərbaycanda bayram mərasimləri: Tarixdən bu günə. Bakı: Səma.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 19.02.2024

Son variant: 04.03.2024

Sahibə PAŞAYEVA

AMEA Folklor İnstitutu

böyük elmi işçi

e-mail: psahiba@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.144>

QIRĞIZ FOLKLORU: ƏSRLƏRDƏN GƏLƏN SƏSLƏR

Xülasə

Qırğız folkloru janr etibarilə müxtəlif və rəngarəngdir. Burada mərasim nəğmələri, nəsihətlər, atalar sözləri və zərbi-məsəllər, tapmaca və nağıllar, mif və əfsanələr geniş şəkildə təmsil olunurlar. Mərasim nəğmələrinin böyük bir hissəsi qırğız xalqının islama qədərki inancları ilə bağlı olmuşdur.

Qırğız xalqı qədim dövrlərdən musiqiyə olan məhəbbəti ilə məşhurdur. Əsrlərin dərinliklərinə gedən mahnı və musiqilərini xalq nəğməkarları olan akınlar yaradıcılıqlarında yaşadaraq nəsillərdən-nəsillərə ötürə bilmişlər.

Dastan yaradıcılığı qırğız xalqının epik mədəniyyət tarixini, dünyagörüşünü, məişət və yaşayış tərzini, mübarizəsini özündə ifadə edir. “Manas” dastanı xalqın özünəməxsus ensiklopediyası hesab olunur. “Kojajaş”, “Er Toştyuk”, “Ak Moor”, “Er Tabıldı” kimi dastanlar da qırğızların həm köçəri, həm də artıq oturaq həyat tərzinə keçdikləri dövrün məhsulları sayılır.

Açar sözlər: Qırğız folkloru, epik mədəniyyət, nəğmələr, atalar sözləri, nağıllar, dastanlar, el nəğməkarı, akın

Sahiba PASHAYEVA

KYRGYZ FOLKLORE: SOUNDS FROM CENTURIES

Summary

Kyrgyz folklore is different and colorful in terms of genre. Here ritual songs, advice, proverbs and riddles, fairy tales, myths and legends are presented widely. Most of the ritual songs were associated with the pre-Islamic beliefs of the Kyrgyz. The Kyrgyz people have been known for their love of music since ancient times. The Akins, folk singers were able to transmit their songs and music from generation to generation.

The epic activity reflects the epic cultural history, worldview, way of life and struggle of the Kyrgyz people. The epos “Manas” is considered a unique encyclopedia of the people. The eposes such as “Kozhoyas”, “Er Toshtyuk”, “Ak Moor”, “Er Tabildi” are also considered works of the period when the Kyrgyz were both nomadic and sedentary.

Key words: Kyrgyz folklore, epic culture, songs, proverbs, fairy tales, eposes, folk poet, Akin

Saxibə PAŞAƏVA

КЫРГЫЗСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ЗВУКИ ИЗ ВЕКОВ

Резюме

Кыргызский фольклор разнообразен и красочен в жанровом отношении. Здесь широко представлены обрядовые песни, советы, пословицы и загадки, сказки, мифы и легенды. Большинство обрядовых песен были связаны с доисламскими верованиями кыргызов.

Кыргызский народ известен своей любовью к музыке с древних времен. Акины, народные певцы, умели передавать свои песни и музыку из поколения в поколение.

Эпическое творчество отражает эпическую культурную историю, мировоззрение, быт и борьбу кыргызского народа. Эпос «Манас» считается уникальной энциклопедией народа. Такие эпосы, как «Кожояс», «Ер Тоштюк», «Ак Моор», «Эр Табилди» также считаются произведениями того периода, когда кыргызы были и кочевым, и оседлым.

Ключевые слова: *Киргизский фольклор, эпическая культура, песни, пословицы, сказки, былины, эпос, народный поэт, акын*

“Hər bir xalqın şifahi xalq yaradıcılığında, musiqidə, rəqsdə, memarlıqda və ədəbiyyatda daha parlaq şəkildə özünü göstərən mədəniyyəti vardır... Bu mədəniyyətin xüsusiyyətləri həmin xalqın tarixi, sosial və mədəni inkişafından çıxış edərək onun adət-ənənələrində formalaşmışdır” [7]. Qırğız xalqı öz mədəniyyətini əsrlərin sərhədlərindən keçirərək qorumuş, mədəni irsini saxlayaraq inkişaf etdirmiş və müasir dövrümüzə qədər gətirib çıxarmışdır.

Qırğız yazı dilinin yaranmasına qədər qırğız ədəbiyyatı şifahi sənət formasında inkişaf etmişdir. Şifahi qırğız xalq şeirinin lirikadan tutmuş dastana qədər bir ənənəsi vardır. Bizim günlərə çatmış qırğız şifahi xalq ədəbiyyatı öz janr rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Miflər, nağıllar, əfsanə və rəvayətlər, mərasim nəğmələri, nəsihətlər, atalar sözləri, zərbi-məsəllər, tapmaca və nağıllar qırğız folklorunun əvəzsiz nümunələridir. Qırğız poetik əsərlərindən çoban (“Bekbekey”) və məhəbbət-lirik mahnılar (“Seketbay”), koşok (ağlama), atalar sözləri və məsəllər, nağıllar, dastanlar (“Kurmanbek”, “Kedeyxan”, “Kojojaş”, “Sarinci-Bokey”, “Olcobay və Kışmışcan”, “Er-Testyuk”, “Janıl Mırza”) geniş şəkildə yayılmışdır.

“Hər məkanın öz florası, faunası, eyni zamanda, özünəməxsus folklor örtüyü vardır... Nağıl epik janrın ən kütləvi formasıdır. Sərhəddən-sərhədə, ölkədən ölkəyə asanlıqla keçir və yayılır. Bu cəhətdən əfsanə lokallığa malikdir. O, öz milli kökündən ayrılmır. Yarandığı ölkənin dağına, daşına elə bağlanır ki, orada öz varlığını yaşadır”. [2, s,10] Qırğız nağılları da öz milli xüsusiyyətləri ilə fərqlənir və dünya nağıl toplusunun əvəzolunmaz bir hissəsi kimi çıxış edir. Qırğız nağıllarını şərti

olaraq dörd qrupa bölmək olar: 1. Nağıl-əfsanələr; 2. Sehrli nağıllar; 3. Məişət nağılları; 4. Heyvanlar haqqında nağıllar.

Unudulmaz hiyləgər və müdrik Əpəndi haqqında nağıllar da qırız folklorunun bir qolunu təşkil edir. Nağıllar qafiyəli müqəddimə ilə başlayır. Sehrli nağıllarda süjet bir qədər qarışıqdır. Adətən, hadisə bir obrazın ətrafında cərəyan edir və onun həyatından müxtəlif epizodlarla tamamlanır. Əsas qəhrəman hər dəfə daha da çətinləşən bütün maneələrin öhdəsindən gəlir. Sehrli qırız nağılı üçün “üç” xarakterik rəqəmdir: üç maneə, ailədə üç qardaş, üç mükafat və s. Sehrli nağıllarda həm də tez-tez atalar sözləri və ibrətamiz ifadələrdən istifadə olunur. Nağılın sonunda xeyir şəərə qalib gəlir, tale müsbət obrazları mükafatlandırır. Məsələn, gənc ovçu Jaik (“Qoçaq ovçu” nağılı) mağaraya, cadugərin yanına düşərkən öz iradəsi və cəsurluğu nəticəsində nəinki özü qaçılmaz ölümdən xilas olur, həm də öz həyatlarının kədərli sonluğunu gözləyən 20 adamı da əsirlikdən xilas edir. “Çökçölöy baatır” nağılındakı qoca ilə qarının cəsur pişiyi də ətrafındakılara xeyirxahlıq etməyə çalışır.

Qırızların köçəri həyat tərzini özlərinə məxsus nəğmələri yaratmışdır. Qırız musiqisi öz kökləri etibarilə dərinlərə gedir. Qırızların musiqi tarixi haqqında ilk məlumata bir sıra mənbələrdə rast gəlirik. Məsələn, 630-cu ildə Çin səyyahı Syuan-Tzsyuan müasir Qırızistanın ərazisini gəzərkən qeyd edirdi ki, onun gəlişi şəərəfinə qurulmuş məclisdə insanın qəlbini və ürəyini fəth edən, qulağına xoş gələn musiqi səsləndirilmişdi.

Musiqi həmişə qırızları müxtəlif ictimai həyatlarında-bayramlarda, toylarda, ailə şənliklərində, hərbi yürüslərdə müşayiət etmişdir. Toy və yas adətlərini özündə ifadə edən mərasim nəğmələri haqqında da danışmaq mümkün deyil. Qırızların müxtəlif mövsüm və mərasim nəğmələri vardır. Məsələn, dəfn mərasimlərində oxunan mahnılara koşok deyilir. Onun qısa və yığcam forması dəfn zamanı, nisbətən geniş, epik forması isə dəfndən sonrakı matəm günlərində oxunur.

Toy şənliyində gəlinin ata evindən yola düşməsi ərəfəsində də koşok oxunur. Toy koşokunu qızın anası, yaxud rəfiqələri oxuyurlar. Qırızlarda ayrılıq, həsrət və şikayət mahnıları da vardır. Ayrılıq nəğmələrinə “koştoşu” (yaxud “koştasu”) deyilir. Şikayət mahnıları isə “arman” adlanır. Onlar nəğməyə “ır”, müğənniyə “ırçı” deyirlər. Həm xalq nəğmələri və dastanlarını oxuyan, həm də özü orijinal şeirlər qoşa bilən adamlar isə akın adı ilə məşhurdurlar.

Qırızistan tarixinin bir çox səhifələri bizə mif və ya əfsanə şəklində gəlib çatmışdır. Qırız folklorunun ən məşhur əsəri olan “Manas” dastanında təsvir olunan hadisələrin çoxu həqiqəti əks etdirsə də, burada əfsanə və miflərin özünəməxsus yeri vardır. Mif qəhrəmanlıq dastanları poetikasının açarındır. Dastan qəhrəmanının bütün başqa qəhrəmanlardan fərqlənən xarakterik cizgilərinin kökü miflə bağlıdır. Mifik hamilər qəhrəmanı bütün həyatı boyunca müşayiət edir, çətin vaxtlarda köməyinə gəlir, fəvqəladə düşmən üzərində qələbəsinə yardımçı olurlar. Filologiya elmləri doktoru, professor Sədnik Pirsultanlının qeyd etdiyi kimi, “əfsa-

nə və rəvayətlər ozan-aşiq sənətindən gələn epos-dastan yaradıcılığı üçün də rü-şeym, başlanğıc rolunu oynamışdır. Bu janrlarda qorunan süjet və motivlərin xalq hekayətlərinə çevrilməsi bunu bir daha aşkar etməkdədir” [3, s.10].

Qırğız folklorunda coğrafi yerlərlə bağlı başqa mif, əfsanə və rəvayətlər də mövcuddur. “Qırğızistanın mirvarisi” sayılan İssık-Kul gölü haqqında əfsanələr xüsusilə məşhurdur. Barskaun dərəsi haqqında əfsanə də diqqəti özünə cəlb edir. Dərənin dərinliyində “Manas kasası” şlaləsi var. Bir xalq rəvayətində deyilir ki, dərədə olarkən Manas şlalədən su götürüb və bu yerdə qab formasında çökəklik əmələ gəlib. “At başı”, “Buran qalası”, “Qırğız tayfası Buqu” (“Ana maral haqqında əfsanə”), “Sarı-Çelek gölü haqqında əfsanə”, “Ceti-Oğuz haqqında əfsanə” adlı mif və əfsanələr də maraqlı folklor nümunələridir” [8].

Qırğız mifologiyası və əfsanələri xalqın öz qəhrəmanlarına hörmət və ehtiramını, ölkəsinə, təbiətinə və tarixinə məhəbbətini əks etdirir. Beləliklə, onlar insanlarda inam oyadır, öz tarixlərini mifik və nağıl formasında da olsa, yadda saxlamağa kömək edir.

Akın poeziyasının da rəngarəng janrları vardır. “Bəzi akınlar saray məddahı kimi bay və manapları tərifləmişlərsə, mütərəqqi akınlar xalqın azadlıq meylini, qəbilə daxilindəki sinfi ziddiyyətləri əks etdirmişlər” [6, s.242]. Akınlar mədhiyyə janrına daxil olan “arnoo”, həcvləri xatırladan “kordoo” yaratmışlar. Moktoo şöhrətli bayların şəninə qoşulmuş mahnılardır... Kordoo janrı isə aşağı təbəqələrə mənsub olan akınçılara məxsusdur. Burada zalım bəylər, hiyləgər mollalar, ümumiyyətlə tüfeylilər həcv edilir. Qırğız poeziyasında aytış-aytıç mühüm yer tutur. Qırğızlarda yalnız akınlar yox, bəzən dastanı dinləməyə yığılmış insanlar da qarşılıqlı şəkildə deyir. “Belə deyişmələr bayramlarda və yığıncaqlarda təşkil edilir. İştirakçılar əzbər bildikləri mahnını növbə ilə oxuyur, yaxud bədahətən şeir deyirlər. Sərmərdən deyişmələrində mahnı və şeirlərin məzmunu müxtəlif olduğu halda, alımsabak iştirakçıları əksərən müəyyən bir mövzu dairəsindən kənara çıxırlar”. [6, s.242]

Hətta bəzi müğənnilər dastanlardan yalnız birini, bəzən də böyük dastanın qolunu oxuyurlar. Məsələn, “Manası” oxuyana manasçılar deyirlər.

Bu əsərin süjet və obrazları Altay xalqlarının dastanları ilə səsləşir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Adil Cəmil yazır: “Ədəbi qaynaqlarımız, yazılı və şifahi söz sənəti nümunələrimiz, qədim kitabə və kitablarımız; “Bilqamıs”, “Orxon-Yenisey”, “Dədə Qorqud”, “Alpamış”, “Ural-Batır”, “Ər-Töştük”, “Manas”... kimi ulu dəyərlərimiz, qiymətli incilərimiz tarixin dürüst yazılışına həqiqi yardımçı ola bilər. Tarixin gerçək izlərini saxtalaşdırılmış salnamələrdə yox, öz ilkinlik və bəkarətini saxlamış ədəbi-bədii örnəklərdə axtarmaq həqiqətə daha çox yaxınlaşmaq deməkdir”. [1, s.5] Qırğız qəhrəmanlıq eposunun ən böyük əsəri “Manas” dastanıdır. ““Manas” eposu türk ədəbiyyatı tarixinin orta dövründə formalaşsa da, ən yeni dövrün əvvəllərinə qədər yeni ideyalarla, süjetlərlə zənginləşmiş, akın-ırçılar (manasçılar) tərəfindən yüksək sənətkarlıqla ifa olunmuşdur. Səhra “İliada”sı kimi tanınan “Manas” qırğız türklərinin şifahi ədəbi tarixi olaraq məşhurdur”. [5, s.17]

“Manas” bir çox söyləyicilərin kollektiv yaradıcılığı nəticəsində yaradılmış, ağızdan-ağıza söylənilərək müasir dövrdə yaşayan nəsillərə çatdırılmışdır. “Manas” dastanı müasir qırğız mədəniyyəti üçün də ilkin qaynaq kimi çıxış edir. “Manas” dastanını elmi ictimaiyyətə ilk dəfə qırğız-qazax türklərindən Çokan Vəlixanoğlu tanıtmış, dastan məşhur rus türkoloqu Radlov tərəfindən qismən toplanmış, “Türk xalq ədəbiyyatı nümunələri”nin beşinci cildi kimi 1885-ci ildə çap olunmuşdur. “Manas” dastanı 12.452 misradan ibarətdir.

“Manas” dastanının əsas mövzusu vətənin müdafiəsinə, xarici işğalçılarla mübarizə fonunda parçalanmış qırğız tayfalarının bütöv bir xalq kimi birləşdirilməsidir. Sədnik Paşa Pirsultanlı yazır: “Məlumdur ki, hər bir xalqın vətəninə taleyini düşünən, azadlığı və gələcək xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparan epos qəhrəmanları olur. Bu qəhrəmanların bəşəri arzuları zamana görə dəyişir, bir-birindən fərqli bənzərsiz şəkildə eposlarda öz bədii əksini tapır”. [4, s.13]

Folklor xalqın özüdür. Hər bir xalqı tanımaq üçün onun folkloruna, şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinə müraciət etmək lazımdır. Zəngin folklor nümunələri türk xalqlarından biri olan qırğızlar haqqında əvəzsiz bədii mənbə kimi çıxış edir və onların türk dünyasında tutduğu mövqedən xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəmil, A. “Manas” eposu və türk dastançılıq ənənəsi / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası) / – Bakı, 2004. / –s. 5.
2. Pirsultanlı, S.P. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında nağıllar.- Cəncə: GDU nəşriyyatı, 2012.- 144 s.
3. Pirsultanlı, S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri.- Bakı: Azərənəşr, 2009.-486 s.
4. Pirsultanlı, S.P. Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar.- C.I,Gəncə: “Pirsultan nəşriyyatı”, 2002.-227s.
5. Türk xalqları ədəbiyyatı. Orta dövr.-Bakı: Çəşioğlu - Azərbaycanda Atatürk Mərkəzi, 2006.-320 s.
6. Xəlilov,P.İ. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. II h.-Bakı: Maarif, 1977.- 358 s.
7. KIRGIZİSTAN'DA KÜLTÜREL MİRAS VE DEĞERİ
<http://acikerisim.fsm.edu.tr> › handle › Sıdıkov
8. Мифы и легенды Кыргызстана - Advantour<https://www.advantour.com> › rus › kyrgyzstan › legends

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 23.02.2024

Son variant: 06.03.2024

Elçin QALİBOĞLU

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutunun

aparıcı elmi işçisi, dosent

e-mail: elcin.galiboglu@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.1.149>

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ZURNA-BALABAN MƏKTƏBİNİN USTADI KALVALI ƏLİ DƏDƏ - 150

Xülasə

Çağdaş Azərbaycan zurna-balaban sənətinin inkişafında məşhur sənətkar Kalvalı Əli Dədənin (1874-1960) özünəməxsus xidmətləri var. Azərbaycan zurna-balaban sənətində məktəb yaratmış ustadın çalğısında bu alətlərin bütün imkanları aşkarlanır. Sənətkarın adı XIX yüzilin sonu, XX yüzilin birinci yarısı peşəkar xalq yaradıcılığının görkəmli nümayəndələri ilə bir sırada durur. Yaradıcılığında iki əsas cəhət – möhtəşəm döyüşkənlik və harayın ifadəsi diqqəti çəkir. Ustadın tanınmış havaları bunlardır: “Heyvagülü”, “Alçağülü”, “Koroğlu nağarası”, “Qəhrəmani”, “İnnabi”, “Əfruzə”, “Yasəmənli”, “Dağ çiçəyi”, “Azərbaycan rəqsi”, “Türk rəqsi” və s. O, 70-dən çox zurna-balaban havası yaradıb, indi də bu mahnılar Azərbaycan toylarının bəzəyidir. Məqalədə Kalvalı Əli Dədənin Azərbaycan zurna-balaban, eləcə də aşıq sənətinin inkişafındakı xidmətləri, havacatlarının sənətkarlıq keyfiyyəti incələnir, xalq ruhunun ardıcıl ömürləşməsi üçün bu kimi sənətkarların yaratdıqlarının öyrənilməsinin gərəkliyi vurğulanır.

Açar sözlər: Azərbaycan zurna-balaban sənəti, Azərbaycan balabanı, havacat, Kalvalı Əli Dədə, döyüşkənlik və haray.

Elçin GALİBOKGLU

**KALVALI ALI DEDE, THE CREATOR OF THE CONTEMPORARY
AZERBAIJAN ZURNA-BALABAN SCHOOL – 150**

Summary

In the development of the balaban (a kind of wind instrument) art of contemporary Azerbaijan the famous master Ali Dede from Kalva (Ali Karimov – 1874-1960) has special services. All possibilities of this instrument are revealed in his playing. The master's name was among the prominent representatives of professional folklore during the end of the 19th century and the first half of the 20th century. There are two main aspects of his creativity – the mighty ability of fighting and cry. The master's famous melodies are the followings: “Heyvagulu”,

“Alchagulu”, “Koroglu nagarasi”, “Gahramani”, “İnnabi”, “Afruz”, “Yasame-ni”... He has composed more than 70 zurna-balaban songs which are a decoration of Azerbaijani weddings nowadays.

In the article it is also said about the special place of balaban in the ashug art of Azerbaijan, Ali Karimov's services (Ali Dede from Kalva) in the development of Azerbaijan ashug art, the art of crafting of his melodies, the ashug art in Turkic World, the future development of folk poem, the durable living of folklore spirit, the necessity of studying mastery of such folk masters.

Key words: *Azerbaijani zurna art, Azerbaijani balaban, melody, Ali Dede from Kalva, the ability of fighting and cry.*

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

**КАЛВАЛЫ АЛИ ДЕДЕ СОЗДАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОЙ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ШКОЛЫ ЗУРНА-БАЛАБАН – 150 ЛЕТ**

Резюме

В развитии современного азербайджанского балабанского (балабан является одним из духовых инструментов, широко используемых в составе оркестров, ансамблей, а также ашугских и прочих фольклорных исполнительских групп. Название инструмента (иногда произносимое как «балабан») происходит от слов «бала», т.е. меньший, «бан», т.е. петушинный крик, и, таким образом, связывается с характером тембра инструмента. Балабан, обладающий мягким и печальным тембром, используется как соло инструмент для сопровождения ансамблей, оркестров и группы духовых инструментов, в частности группы ашугов) искусства имеются особые заслуги известного мастера Али Керимова (Калвалы Али Деде: 1874-1960). В его исполнении раскрываются все возможности этого инструмента. Имя этого мастера стоит в одном ряду с выдающимися представителями профессионального народного творчества конца XIX века, первой половины XX века. В его творчестве привлекают внимание два основных аспекта: великая воинственность и зов.

Известными мелодиями мастера являются: «Хейвагюлю», «Алчагюлю», «Нагара Кероглы», «Гахрамани», «Иннабы», «Афруза», «Ясамани». Он сочинил более 70-ти мелодий для зурны-балабана, которые и сегодня являются украшением азербайджанских свадеб.

В статье подчеркивается особое место балабана наряду с сазом (саз – инструмент типа лютни семейства тамбуров. Является типичным музыкальным инструментом ашугов Азербайджана), анализируются заслуги, создавшего школу в зурна-балабанском искусстве Азербайджана, Калвалы Али Деде, качество мастерства его мелодий, доводится до сведения необходимость изучения созданий таких мастеров на пути завтрашнего развития

ашыгского искусства, народного стихотворения и увековечения фольклорного духа в тюркском мире.

Ключевые слова: *Азербайджанское искусство зурны, балабан Азербайджана, мелодия, Калвалы Али Деде, воинственность и зов.*

Giriş. Azərbaycanın mənəvi sərvətinin zənginliyi həmişə özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkib. Bu gün də belə bir sərvətin yaşaması ulus olaraq varlığımızın davamlı təsdiqində bənzərsiz rol oynayır. Azərbaycan balabanı belə əvəzsiz iftixar qaynağımızdan biri olub, musiqi mədəniyyətimizin ciddi soraqçısıdır. “Balaban” sözü “bala” və “ban” sözlərinin birləşməsindən yaranıb. Azərbaycan balabanının özünəməxsusluğu ulusumuzun xarakteri – inam, idrak, mənəviyyat, iradə keyfiyyəti ilə bağlıdır. Əlbəttə, bu kimi mənəvi-ruhsal keyfiyyətlər hər bir ulusda bu və ya başqa səviyyədə var, ancaq yaradıcılıq və özünəməxsusluq məhz bənzərsizliklə (hər ulusun həyatın müxtəlif sahələrində - dövlətçilikdə, ictimai düşüncədə, incəsənətdə və s. öz yaradıcılığını ortaya qoyması ilə) şərtlənir.

Tədqiqat. Çağdaş Azərbaycan zurna-balaban sənətinin inkişafında məşhur sənətkar Kalvalı Əli Dədənin (Əli Kərimov: 1874-1960) özünəməxsus xidmətləri var. O, 1874-cü ildə (<https://az.wikipedia.org/wiki...>) keçmiş Şamaxı qəzasının (indiki Ağsu rayonunun) Kalva kəndində yoxsul kəndli ailəsində anadan olmuşdur.

Onun çalğısında bu alətin bütün imkanları aşkarlanır. Sənətkarın adı XIX yüzilin sonu, XX yüzilin birinci yarısı peşəkar xalq yaradıcılığının görkəmli nümayəndələri ilə bir sırada durur. **Yaradıcılığında iki əsas cəhət – möhtəşəm döyüşkənlik və haray diqqəti çəkir.**

Sənətkar haqqında kitabın müəllifi Qalib Soltanoğlu yazır: “Nədəndirsə, qara zurnanın, yastı balabanın səsi gələndə ruhum bütünlüklə yenidən köklənir. O ki ola Əli Dədənin bənzərsiz, sehrli çalğısında. Onun çalğısı möcüzəli, ruhani səsdir. Mən ustadın havacatlarını dinləyəndə sanki su kimi yumşaq, qayalar kimi sərt, buludlar kimi uca, gün kimi odlu oluram... O, Q.Pirimov, C.Qaryağdıoğlu, S.Şuşinski, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Mirzə Məhəmmədhəsən, aşıqlardan Hüseyin Bozalqanlı, Ələsgər, Mirzə Bilal, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Dədə Şəmşir, Ü.Hacıbəyli, S.Rüstəmov, Ə.Bakıxanov, Bülbül kimi görkəmli sənətkarların yaxın dostu və çağdaşı olub. Əli Kərimov zurna, balaban, tütək kimi nəfəsli alətlərdə çox böyük sənətkarlıqla çalıb, eləcə də onların imkanlarını texniki baxımdan genişləndirib. **Ustadın böyük işi odur ki, o, zil tembrli zurnanı peşəkar kamera alətinə çevirib. O, təkə çalğıçı yox, həm də çoxlu mahnıların yiyəsi, Azərbaycan milli musiqisinin irəliləməsində önəmli rol oynayan sənətkar olub.** Əli Dədənin çalğısı bugünkü çalğıya oxşamır. Onun çalğısında ulusumuzun qədimliyi, döyüşkənliyi görünür, eşidilir, duyulur. Həmin səs həmişə bizimlədir” (8, 5).

Böyük bir ailədə dünyaya göz açan Əlinin sənətə gəlişi çox çətin olub. Deyilənə görə, Şahvələd adlı qonşu oğlana atası balaban alıbmiş. O, bu alətdə çalmaqla

bütün məhəllə uşaqlarını sehrə salarmış. Onların içərisində daha çox balabanın sehrinə düşən Əli olur. Əli qarşısında məqsəd qoyur ki, necə varsa bu aləti çalmağın sirlərini öyrənəcək. Bir gün Əli meşədən qayıdarkən iki qamış kəsir, birini o birinə geydirib kiçik gölməçənin qırağında uzanaraq burunu ilə nəfəs alır və suya üfləyir. Su köpüklənərək cürbəcür biçimə düşür, o isə çox sevinirdi.

Ustad o günlərindən belə danışırdı: “Balabanı çala biləcəyim haqqında dərin inam hissi ilk dəfə belə yarandı. Elə oradaca mən bir qamış kəsib, üzəndə 3 deşik açdım, özümün ilk “musiqimi” çalmağa başladım. Sevincim aşıb-daşırdı. Bundan iki il sonra atam çətinliklə mənə qara zurna aldı” (1,7).

O çağlar Əli böyük qardaşı İxtiyarla molla məktəbinə gedirmiş. Ataları Zülfüqar kişinin bir məqsədi var idi: heç olmazsa, bu iki oğluna dini təhsil vermək. Odur ki, Zülfüqar kişi hər axşam uşaqlarından molla məktəbində nə öyrəndiklərini soruşarmış. İxtiyar qorxudan öyrəndiklərini əzbər söyləyərdi. Atası da sevinirdi ki, artıq böyük oğlu dindar olacaq. Əli kişi söyləyirdi ki, mənə növbə çatanda atamın qanı qaralardı: “Qardaşım İxtiyarla molla məktəbinə getsəm də, fikrim qarğıdan düzəltdiyim, həm də gizləndə çaldığım “musiqi aləti”nin yanında idi. Ona görə də elə ki, atam molladan nə öyrəndiyimi soruşardı, heç nə bilməz, atamın kötəklərini yeyərdim... Bir gün ölümlə üz-üzə qaldım. Atam öz növbəti cəzasını verdikdən sonra böyük qardaşım İxtiyara dedi ki, əl-üz dəsmalını bura gətir. O, ciddi görkəmdə qorxulu səslə qardaşıma göstəriş verdi:

– Sal bu dəsmalı Əlinin boynuna, bu otaqda yeddi dəfə ora-bura sürüklə.

İxtiyar başkəsən kimi göstərişi yerinə yetirdi. Bu ağır cəzadan huşumu itirərəm. Yerdə ölü kimi qaldığımı görək atam əl-ayağa düşər, qardaşımın dediyinə görə, üz-gözümə su çiləyir, çox çətinliklə mənə ölümün əlindən qoparırlar. Yadımdadır, atamın ondan sonra mənə “Yaxşı, daha səni döyməyəcəyəm”, - deyib mənə qucaqladı. Mən elə onda da ölə bilərdim. Sonra içimdən gələn güclü duyğu ilə musiqiyə bağlandım” (8, 17).

O, sənətin incəliklərini Şamaxı qəzasının Əngəxaran kəndindən olan Aşıq İbrahimdən öyrənib. Üstəlik, nəzərə alaq ki, Əli Dədə təkə zurna-balabanın ustadı olmayıb, ulusal musiqi alətlərimizdən olan sazda, tarda, nağara və qoşa nağarada gözəl çalmağı bacarıb.

16 yaşlarında Şirvan bölgəsində tanınmağa başlayıb. Azərbaycan aşıqlarının I və II qurultaylarının iştirakçısı olub. Ustad sənətkar Böyük Vətən müharibəsi illərində “Rəşadətli əməyə görə” medalı, “Şərəf Nişanı” ordeni ilə təltif edilib. Kalva kənd mədəniyyət evinin bədii rəhbəri olmaqla yan-yörədəki bölgələrdə çalıb-çağırardı. O, Azərbaycanın bir çox bölgələrində, Dəmir qapı Dərbənddə belə olub, el şənliklərində çalıb-çağırıb, Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti ongünlüyü çərçi-

vəsində Moskvada keçirilən tədbirlərdə zurnaçılar ansamblının rəhbəri olaraq özünün bəstələdiyi “Koroğlu nağarası”nı ifa edib. Ustadın yaradıcılığı folklor və xalq yaradıcılığından yararlandığı üçün belə yüksək səviyyəyə çatmışdı.

Əli Dədənin 6 qardaşı olub. Onlardan yalnız Abbas və Bəxtiyar ustadın sənət yoldaşı olub. Hələ 1930-cu illərdə dahi bəstəçimiz, xalq havalarını nota köçürən, milli operamızın banisi, böyük bəstəkar Üzeyir bəyin tapşırığı ilə Bülbül onun 40-a kimi havasını lentə köçürür. Həmin lent yazılarının bir hissəsi Azərbaycan Radiosunun “Qızıl fond”unda qorunur. Musiqi araşdırmaçısı Bayram Hüseynli vaxtilə Kalvaya getmiş, bir neçə ay ustadın evində qonaq olmuş, onun zurna, balabanla bağlı yaradıcılığını öyrənmişdi. Sonralar 1984-cü ildə Moskvada rus dilində B.Hüseynli və T.Kərimovanın müəllifliyi ilə “Əli Kərimov” adlı kitab “Sovetskiy kompozitor” nəşriyyatında işıq üzü görüb (Bax: 3).

Ustadın tanınmış havaları bunlardır: “Heyvagülü”, “Alçagülü”, “Koroğlu nağarası”, “Qəhrəmani”, “İnnabi”, “Əfruzə”, “Yasəmənli”... O, 70-dən çox zurna-balaban havası yaradıb, indi də bu mahnılar Azərbaycan toylarının bəzəyidir.

Əli Dədənin 4 övladı olub. Oğlu Ağalar Kərimovun 4 övladı – Adil, Fikrət, Fazil və Ərəstun Əliyevlər babalarının yolu ilə gediblər. Ustad 1960-cı ildə ölüb, sonevi (qəbri) Ağsu rayonunun Kalva kəndindədir.

Əli Dədə milli muğamlarımızın sirrini çağının məşhur xanəndəsi, ən çox Şirvan-Qarabağ məclislərinin bəzəyi olan Mirzə Məhəmməd həsəndən (1831-1916) öyrənib, uzun müddət balabanda onu müşaiyət edib. Mirzə Məhəmməd həsən Şamaxıda ən çox Mahmud ağanın məclislərində, bir də varlı şəxslərin toylarında oxuyardı.

Hüseyn Cavidin bəstəkar oğlu Ərtoğrulun Mirzə Məhəmməd həsənlə bağlı qeydlərindən: “...Mirzə Məhəmməd həsən “Humayun” və “Şur” dəstgahlarını məharətlə oxuyarmış. Onun tarçısı Məşədi Səlimin tarı böyük, səsi də gur oxuyanda çox gərgin olurmuş. Bəzən zəngülə vura-vura dizin-dizin məclisin ortasına kimi gəlmiş. O, uzun illər balabançı Əli Zeynalov, ustad sənətkar Əli Kərimovla da yoldaşlıq edib. Özü kasıblığın hər üzünü gördüyündən xalqa münasibəti də çox yaxşı olub”. ...Əli kişi ömrünün sonuna qədər Mirzə Məhəmməd həsəni unutmadı. Təəssüflə deyərdi: Heyf Mirzədən ki, ömrünün sonu zillətlə keçdi. Onun balabançısı mən idim. Bilalla ikimiz bütün muğamların incəliklərini ondan öyrənmişdik. Mirzənin oxuduğu “Çahərzəm” və “Rakindi” muğamlarını indi heç bir sənətkar oxumur” (13, 35).

R.Hüseynov Mirzə Məhəmməd həsən, Əli Dədə və Aşıq Bilal üçlüyü haqqında yazır: “Onların üçündə də həm yüksək ifa bacarığı, həm də bəstəçilik vardı. Və bu üç nəfər Azərbaycanımızın zəngin, əlvan musiqi xəritəsində özümlülüyü ilə seçilən Şirvan musiqisinin üç qanadını inkişaf etdirdilər, maraqlı ifaçılar nəsli yetişdirdilər. Mirzə Məhəmməd həsən xanəndəlikdə bu vəzifəni yerinə yetirdi. Əli Kərimov

balaban, zurna ifaçılığında bu işi gördü. Mirzə Bilalsa, aşığı sənətində. “Humayun”u Mirzə Məhəmmədhəsən iki-üç saata oxuyub başa vurarmış... El sənətçisi, balaban-çalan ustad Əli bu muğamın Mirzə Məhəmmədhəsəndən öyrəndiyi 17 şöbəsinə saat yarım çalardı. Şeyirdlərinə, sənətini öyrətdiyi oğlu və nəvələrinə həmişə bir həqiqəti çatdırırdı: “Humayun”u Mirzə kimi gözəl oxuyan görmədim”. Unutmaq: bu sözləri məşhur kalvalı ustad Əli kişi deyib. O Əli kişi ki, 86 illik ömrü boyu onlarla bilgin, bitkin sənətkarla çalılıb-çağırılmışdı” (13, 209).

Xalq artisti Əhməd Bakıxanov: “O, xüsusi ifaçılıq tərzinə malik idi. O, ifa tərzinin dərinliyi və düşündürücülüüyü ilə texniki imkanlarının hüdudsuzluğu, sadəliyi və müdriklikliyi ilə fərqlənirdi. Onun yüksək ifaçılığı həmişə dinləyicilərin qəlbinə yol tapırdı... O, gözəl musiqiçi və gözəl insan idi. Onun mehribançılıq və sadəliyi, çətin anlarda insanların köməyinə gəlməsi onu tanıyanların yaxşı xatirindədir. Mən bu görkəmli insanın əziz xatirəsini daim əziz tuturam... Onun öz barmaqları var...” (8, 63).

2009-cu ildə ustadın havalarından (diskdəki 2 el havası – “Tərəkəmə” və “Uzundərə” onun ifasında son dərəcə gözəl səslənir) ibarət disk buraxılıb. Qalib Soltanoğlunun “Kalvalı Əli Dədə” adlı kitabı (2009) isə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən nəşr edilib.

Ustad balabançının studiya ölçüsündə yazılmış balaban havalarını bütün cəhdlərimizə baxmayaraq əldə edə bilmədik. Ancaq əlimizdə olan zurna havaları Youtube-yə yerləşdirilib. Bu havalər Azərbaycan zurna-balaban sənətinin ən gözəl örnəklərindən, ümumiyyətlə, musiqi mədəniyyətimizin ciddi soraqlarındandır.

Buradaca bir məqama diqqət edək. “Ekspress” qəzeti (3-5 may, 2008-ci il, Bakı: “Moskvada “Heyvagülü” davası”) yazır: “Moskvadakı Rusiya Xalqlar Dostluğu Universitetində erməni, azərbaycanlı və türk gənclər arasında dava düşüb. Olay ənənəvi 1 May konserti zamanı baş verib: “10-15 min nəfər tamaşaçı vardı. Biz də səhnədəkilərə tamaşa edirdik. Birdən “Erməni xalq rəqsi “Hayvakuran”: ifa edir Rusiya Xalqlar Dostluğu Universitetinin erməni tələbələrinin rəqs ansamblı” elan olundu. İfa edilən isə bizim doğma “Heyvagülü” idi. Ermənilərin pavilyonunda isə xəritədə Dağlıq Qarabağ erməni ərazisi kimi göstərilmişdi. Bu azmış kimi Suren adlı erməni gənc əlində (qondarma – E.Q.) “Dağlıq Qarabağın” “bayrağını” tutub yelləyir, “Qarabağ bizimdir” bağırırdı. Onu bir kənara çağırılıb belə etməməsini istədik, Dağlıq Qarabağın Azərbaycanın ərazisi olduğunu dedik. Bunu deyəndə Suren bizi söydü... Biz də dözməyib etiraz edəndə ermənilər şüşə butulka və daş atmağa başladılar” – deyər S.Məsimov söylədi” (11). Bu fakt onu göstərir ki, ermənilər Azərbaycan-türk dəyərlərinə nə qədər iddia etsələr də, iddiaların heç bir mənəvi əsası yoxdur.

Əli Dədədən sonra Azərbaycan zurna-balaban sənətinin inkişafında Ələfsər Şəkili, Həsərət Hüseynov, Fikrət Əliyev, Ağasəf Seyidov, Bəhruz Zeynalov, yeni

nəslin nümayəndələrindən Rasim Ələsgərov, Mübariz Atayev, Əlixan Səmədov, Ələkbər Əsgərov, Abuzər Musaxanoğlu, Babaxan Əmirov, Şirzad Fətəliyev və b. kimi sənətkarlar yetişib.

Azərbaycan balaban sənətinin özünəməxsusluğu bu gün də yaşamaqdadır. Minillərdən bəri xalq ruhumuz balabanda ciddi, davamlı, yaradıcı şəkildə yaşadılır. Ancaq bu baxımdan bir əsas qaygımız var: ayrıca olaraq son illərdə yeni balaban havaları demək olar, yaradılmır. Yaradılırsa da, yadda qalan olmur. “İnnabı”, “Heyvagülü”, “Alçağülü” və b. kimi havalar asan yadda qalır, heç zaman adiləşmir. Deməli, bugünkü yaradıcı nəsil də sadəcə, ifaçılıqla kifayətlənməməli, Azərbaycan aşiq sənətinə dərinləndirilməli, musiqi mədəniyyətimizin gözəl bilicisi olaraq yetişməlidirlər.

Başqa bir qaygımız isə “oranjiman” adı altında Azərbaycan balaban havalarının belə müəyyən mənada təhrifə uğradılmasıdır. Bu da yeni havacat yaratma istəklərini demək olar, adiləşdirir. Deməli, sabahımızda Azərbaycan balaban sənətinin ruhumuzun ciddi sorağı olmasını istəyiriksə, ilk növbədə balabançılarımız bunun ifaçısı, yaşadıcısı, həm də ciddi özlü əsasında yaradıcısı olmalıdırlar.

Balaban Azərbaycanın qədim xalq musiqi alətidir. Arxa hissəsində bir, üzərində səkkiz dəlik açılaraq əsasən tut ağacından hazırlanan nəfəsli musiqi alətidir (1, 2, 3, 4, 5, 12). Xalq arasında balaban və ya "yastı balaban" adı ilə tanınır. Yumşaq və həzin səsə malik balabandan ansambl, orkestr və solo aləti kimi nəfəsli alətlər qrupunu, o cümlədən aşıqlar dəstəsini müşayiət etmək üçün istifadə edilir. Musiqişünas A.Nəcəfzadənin qənaəti ilə razıyıq, “adından bəlli olduğu kimi, “bala” – “kiçik”, “xırda”, “həzin”, “zərif” mənalarını bildirir, “ban” isə əski türkcədə “səs”, “ün” mənasında işlədilib” (12, 21).

Balaban bir sıra ədəbi mənbələrdə, klassik şairlər tərəfindən vəsf edilib. XIX əsrdə yaşamış klassik Azərbaycan şairi Qətran Təbrizi divanının bir neçə yerində balabanın adını çəkib. Azərbaycanın dahi musiqişünası Ədbülqadir Marağayinin əsərlərində balabanın adına rast gəlinir. Bu cür mənbələr başqa heç bir xalqda yoxdur (2).

İndi də ustad Kalvalı Əli Dədənin havacatlarının mahiyyəti haqqında söz açacağıq.

Ustadın məşhur havacatlarından biri “Heyvagülü”dür. Qalib Soltanoğlu “Kalvalı Əli Dədə” kitabında yazır: “Bahar yenidən gəlmişdi. Bütün bağça-bağlarda ağaclar çiçək açmışdı. Əli kişi bağda ağacların arasında dolanır, təbiətin bu qeyri-adi halına heyranlıqla tamaşa edirdi. Birdən onun gözünə heyva ağacının çəhrayı çiçəkləri dəydi. Ağacın üstündə bal arıları qaynaşırdı. Bu mənzərədən təsirlənən Əli kişi zümzümə etməyə başladı. Bir azdan otağına keçib qabaqca balabanda, sonra isə zurnada yeni havasını səsləndirməyə başladı. «Heyvagülü» havası beləcə yarandı” (8, 61).

“Heyvagülü” yetkin ruhlu melodik əsərdir. Əlbəttə, havacatın adının heyga ağacının gülü ilə bağlı olması şərtidir. “Heyvagülü”nü həqiqətə yetən insanın harayı saymaq olar. Gerçəkdən insanın həqiqətə yetməsi çətinidir. Musiqi ruhu bizə bu halı anladır. Əsər insanın həyata, dünyaya, təbiətə münasibətinin yetkin ifadəsidir ([Kalvalı Əli Dədə... \(1874-1960\) HEYVAGÜLÜ rəqsi.wmv - YouTube](#)).

Ustadın ünlü havacatlarından biri də “Koroğlu nağarası”dır. Yenə burada əsərin adının niyə “Koroğlu nağarası” adlanmasını şərti saya bilərik. Əslində bu məntiqlə əsərin adı “Koroğlu harayı” olsaydı, daha mənalı səslənərdi. Nəzərə almaq gərəkdir ki, ustadın havacatlarının bir qismi adsız olub, ömrünün son illərində Azərbaycan radiosunda əsərləri lentə alınarkən müəyyən mənada dövrə uyğun adlarla qeyd olunub.

“Koroğlu nağarası” türk döyüşkənliyinin zurnada tam, bitkin ifadəsidir. Havacat türk ruhunun döyüş əzmini bütün çalarlarıyla ifadə edir. Qulaq asdıqca adama elə gəlir ki, bu döyüşün sonu yoxdur, ondan usanmaq, yorulmaq anlamı da yoxdur. Bu havada insan hər an ruhani imkanlarının tükənməzliyini görür.

Q.Soltanoğlu: “İndiki kimi yadımdadır, ustad bayram günlərində öz dəstəsi ilə kəndin mərkəzinə gələr “Koroğlu nağarası”nı çalardı. Kənd camaatı tez mərkəzə toplaşardı. Kəndin ondakı başbilənləri bayramla bağlı öz ürək sözlərini camaata çatdırardılar. Elə ki, seçki olardı, (ən çox məktəb binasında keçirilərdi seçkilər) ustad öz dəstəsi ilə camaatı “Koroğlu nağarası” ilə ruhlandırardı. Kənddə toy olanda qabaqca Əli Dədə dəstəsini döyüşə həylayan komandan kimi bir saata qədər öz həyətinə çalardı. Kəndin pəhləvan gövdəli gəncləri, kişiləri girərdi ortalığa öz güclərini sınayardılar. “Koroğlu sayaqı”, hava çalındığı meydan qızışardı, əzələlər gərilib şişərdi. Özünü ələ ala bilməyən güləşçi bəzən az qala bir qanıqaraçılıq da salmaq istərdi. Belədə ustad “Cığatayı”nın oynaq havası ilə rəqibləri barışığa çağırırdı. Güləşçilər hiss etmədən mehribancasına oynayar, öpüşüb ayrılırdılar. Bu, o demək idi ki, heç kəsin qəlbində inciklik qalmasın...”

Kalvanın bütün toylarını Əli Dədə çalardı. Mağar ağzınacan dolardı. Əli Dədə Kalvada yox, harada toy çalsaydı, toya gələnlərə bir kişinin həyəət-bacası bəs etməzdi. Ustad istər zurnada, istərsə də balabanda çalanda üzünün cizgilərinə çox fikir verirdim. Üzündəki sevinc duyğusu, gülərüzlülük, ağırlıq nəfəsi ilə can verdiyi, barmaqları ilə bərk-bərk sıxdığı zurnasının səsi ilə birləşərdi, əziyyət çəkmirdi. Ən qəmli havaları da elə bil qəm yarasına məlhəm olardı. İndinin özündə də ustadın musiqisini dinləyəndən sonra kimliyindən asılı olmayaraq “Yaşa, Əli Dədə!” sözləri qeyri-ixtiyari dodaqlardan qopur. Ölməzlik elə bu deməkdir.

Güclü zil səsə malik zurna musiqi aləti Azərbaycan ərazisində geniş yayılmış və mədəni həyatımızda özünəməxsus yer tutmuşdur. Buradaca vurğulayaq ki, ustadın zurnada və balabanda ifa etdiyi havacatların hamısı yetkin yaradıcılıq örnəkləridir.

“Koroğlu nağarası”nı dinləyəndə adamın gözlərinin qarşısına qoç Koroğlunun Qıratın belində dəlillərlə düşməyə qan uddurmağı canlanır. Əli Dədə qoç Koroğlunu bizə daha da doğma edir. Onu da deyim ki, “Koroğlu nağarası”nda nağara mütləq çöplə çalınmalıdır (8, 82).

Balabanın yaradıcısı, ən yaxşı ifadə edəni türk ulusudur. Aşıq Əhməd Rüstəmov xatirələrində yazır ki, varlı bir adamın toyu idi. O toyda Şövkət Ələkbərova Karo adlı bir erməni ilə çalıb-oxuyurdu. Camaat Şövkətlə Karonun ifasından sonra az qala Əli kişini unutmuşdu. Axırda Əli kişi bir “Koroğlu nağarası” çaldı ki, dəhşət... Allahın ermənisi Əli kişinin qarşısında diz çökdü dedi ki, sən balabanın allahısan, mənim klarnetim isə ancaq səs çıxarır, bağışla məni, Əli kişi, bir də sən olan toyda çalmaqcağam” (8, 91).

1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongünlüyündə Kalvalı Əli Dədə “Koroğlu nağarası”nı ifa edərkən SSRİ-nin bir nömrəli qəzeti sayılan “Pravda” qəzeti yazırdı: “Balabançının çaldığı muğamlar, xalq havaları hər kəsdə nəcib hisslər aşılıyır. Onun bəmdə və zildə gəzişmələri ürəkləri titrədir...” (8, 39).

Q.Soltanoğlu xatırlayır ki, 1960-cı ilin aprel ayında Şamaxıdakı parkda qara zurnanın sədaları altında rayonlararası güləş yarışı keçirilirdi. Çalğıçılar cavan idilər, Əli kişinin çalğısına bələd olanlar onları heç bəyənməzdilər. Tələbə yoldaşım Əlağaya dedim ki, o kişini görürsən, məşhur zurnaçalandır. Əgər onun musiqisini eşitsən, özünü undarsan. Dostum buna inanmadı. İsrarla Əli Dədənin yanına gəldim və dedim:

– Əli Dədə, xoş gördük, necəsən? Baba, mən Kalvadanam, Soltanın oğluyam. Bu çalğıçılar yaxşı çalmırlar. Xahiş edirəm, bir “Koroğlu nağarası” çalasan.

– Ay bala, mən bu alətlərlə sən deyən havanı çala bilmərəm. Öz alətlərim də Kalvadadır.

– Əli Dədə, Ağasəf dayının alətləri ilə çalarsanmı?

– Bəlkə, bir təhər...

Ağasəf dayı da orada idi, tanışlarından birinə alətlər çantasını gətirdi. Biz Əli Dədəni araya alıb yığnağa doğru gətirdik. Hamı onun gəlişini görüb sevinirdi. Ustad Əli alətlərini köklədi. Nəvələri Ağasəf dəm tutdu, Adil çöp nağarasında çaldı. İndi əsl üçlük alınmışdı. Əli Dədə hamını heyran edəcək havalar çaldı. Bəlkə də ustad “Koroğlu nağarası”nı ən kamil şəkildə həmin gün çaldı. Qıraqdakı adamlar onun qara zurnasının səsini eşitcək meydana topladılar. Tələbə dostum Əliəğanın heyrətdən əli-ayağı qurumuşdu. Mən onlarla adamın yaxınlaşıb Əli Dədənin barmaqlarını öpdüyünü gördüm (8, 40).

Ustadın havaları içərisində “Dağçiçəyi” ayrıca seçilir ([122 Kalvalı Əli Dədə \(1874-1960\) DAĞ ÇİÇƏYİ rəqsi.wmv - YouTube](#)). Ağır, ləngərli “Dağçiçəyi” sanki bizə ulusun başına gələnlərdən danışır. Ulsun yaşamında fərəhli günlərlə yanaşı kədərli günlər də olur. Ancaq çətinlik ulusu qətiyyənlə yıxa bilmir. Əslində

havacatın ruhundakı kədər bizə çox doğmadır. Musiqinin mayasındakı, ruhundakı ümid bizə sarsıntıları aşmağa, yenilməzliyə yetməyə çağırır.

Yaşılılar danışrlar ki, toylarda insanlar Əli Dədənin ayrıca olaraq ləngərli hacacatlarına, o sıradan da “Dağ çiçəyi”nə ailəliklə oynayırmışlar. Hətta psixoloji problemləri olanlar bu havacatları dinləyərkən özünə gələr, ruhlanarmışlar. Əsil musiqi insanı həyatı ötməyə, varlığını təsdiq etməyə, ruhuna yetməyə çağırır.

“Qəhrəmani” qıvraq havadır ([Kalvalı Əli Dədə \(1874-1960\) QƏHRƏMANI rəqsi.wmv - YouTube](#)). Türkün ruhunun sınırsızlığı, yenilməzliyi, fərəhə yetib də onu haray ölçüsündə ifadəsi havacatda yetkin biçimdə ifadə olunub. Havacat ulusu arxayınlaşmamağa, ardıcıl olaraq halını qorumağa kökləyir. Haray ruhlu musiqi örnəyində bitməz bir ümid var...

“Ağırlama” ağır templi havacatdır. Sanki dünyagörmüş bir insan asta-asta, səbirlə başına gələnəri danışır. Ancaq ulusal özünüifadənin yetkin örnəyi olan bu musiqidə qətiyyətlə ümitsizlik, halsızlıq yoxdur.

“Azərbaycan” rəqsi möhtəşəm harayla başlayır, döyüşkənlik ruhuyla davam edir. Azərbaycan ölkəsinin ruhsal zənginliyi bütün gözəlliyi ilə ifadə olunur. ([Kalvalı Əli Dədə \(1874-1960\) AZƏRBAYCAN RƏQSİ.wmv - YouTube](#))

“Türk” rəqsində türk ulusunun musiqi dilində yenilməzliyi, tarix boyunca yaşadıklarının fərəhli, yeni yaşam aşamalarına doğru can atmalı olduğunun ifadəsi var ([Kalvalı Əli Dədə \(1874-1960\) TÜRK rəqsi.wmv - YouTube](#)).

Ustad haqqında yazılanlar və deyilənlər

Mirzə Məhəmməd həsən “Humayun” və “Şur” dəstgahlarını məharətlə oxuyarmış. Bəzən zəngülə vura-vura dizin-dizin məclisin ortasına kimi gəlmiş. O, uzun illər balabançı ustad sənətkar Əli Kərimovla da yoldaşlıq edib.

Ərtoğrul Cavid, Hüseyn Cavidin oğlu, musiqiçi

Aşiq Şamil və balabançı Əli Diyallıda, Topçu, Qalacıq kəndlərində tez-tez olardılar... Tale Əlinin çaldığı balabandan qopan həzinliyi ancaq Şamilin səsinə ötrü, Şamilin qüdrətdən qaynayan saqraq səsinə isə Əlinin balabanından qopan sehrli nəvadan ötrü yaradıb.

Musa Yaqub, şair

“Balabançının çaldığı muğamlar, xalq havaları nəcib hisslər aşılayır. Onun bəmdə və zildə gəzişmələri qəlbləri ehtizaza gətirir.

“Pravda” qəzeti, 1939-cu il, 24 avqust. Moskva.

“Əli Kərimov çoxlu sayda rəqs havalalarının bəstəçisidir. Onun çoxlu sayda rəqs havaları - ifaları maqnit lentinə köçürülüb. Onun “Azərbaycan dağları” melodiyası gənc bəstəkar Rauf Hacıyev tərəfindən xorla solo üçün yenidən işlənib“.

“Kommunist” qəzeti, 20 oktyabr 1952-cu il. Bakı.

78 yaşlı musiqiçi Əli Kərimov Ağsu rayon sakinidir. Zurnada, balabanda, məharətlə ifa etdiyi mahnıların doğma kəndindən çox-çox uzaqlarda məşhurlaşmış.

“Azərbaycan gəncləri”, 22 oktyabr 1952-ci il. Bakı.

Əli Dədənin ən böyük xidməti sənətdə onun adı ilə bağlı bir üslub yaratmasıdır. Yaşa dolduqca, müdrikləşdikcə nəinki sənətdən soyuyub, əksinə, zurnadan, balabandan ayrılmayıb...

O, Səid Rüstəmovun qarşısında “Zabul” çalıb və necə çalıbsa, bu “Zabul”u eşidəndən sonra Səid Rüstəmov heyrətini gizlədə bilməyib və ansamblın bütün məsuliyyətini tapşırıb Əli kişiye...

Vaqif Yusifli, tənqidçi

Mən hər iki ustadımı - həm Mansırı, həm də Əli Dədəni qarşı-qarşıya duran zirvələr hesab edirəm. Mənim həyatımda məşhur balabançı Əli Dədənin böyük əməyi, əvəzsiz xidməti olub. O, bir neçə ay ərzində mənə əsl ustadlıq elədi. Mən heç kəsi Əli Dədə ilə müqayisə edə bilmərəm. Xəzinə idi o və o xəzinədən kim bir pay bəhrələnilsə, xoşbəxt adamdır.

Həsərət Hüseynov, balabançı, tələbəsi

14 yaşımın tamamında atamı məcbur etdim ki, mən aşıq olmaq istəyirəm. Atam bir mağar arpa, üç batman lobya, bir camış və imperial götürüb balabançı Əli kişinin yanına gətirdi. Düz üç il rəhmətlikdən aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrəndim. Ustadım Əli “Döymə Kərəmi»ni mənə döyə-döyə öyrətdi və 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.

Aşıq Əhməd Rüstəmov, tələbəsi.

Əli Dədənin nəvəsi olsam da, mənə heç bir güzəştə getməzdi. Bu baxımdan yaman ciddi idi. Dünyada bu vaxtacan ən çox çəkdiyim, qorxduğum, bir sözünü iki eləmədiyim adam babam olub. Mən 13-14 yaşlarımdan ustad babamdan muğam, xalq mahnı və havalarından tutmuş dastan ifaçılığına qədər bütün incəlikləri öyrənmişəm. 20 yaşın tamamında babamdan xeyir-dua aldım. Babam məni möhkəm imtahana çəkdi, çaldığım havalara möhkəm qulaq asdıqdan sonra qətiyyətlə dedi ki, İşin avand olsun, get daha səndən nigarançılığım yoxdur. Babam dünyadan köçəndən sonra baş ustad yeri boş qaldı.

Ağasəf Seyidov, nəvəsi, balabançı, tələbəsi.

Hələ ki, Əli Dədəyə bərabər balabançı gəlməyib. Mən xanəndəlik sənətinin sirlərini Əli Dədənin havacatlarından öyrənmişəm. Ustadın “Alçagülü” havasını tutub “Sarənc” təsnifini yaratdım...”

Ağakərim Nafiz, xanəndə

Dədəmiz Əli öldükdən sonra məni bir məsələ çox düşündürürdü: Əli adını yaşatmaq. Allahdan arzu etdim ki, oğlum olsa, ona babam Əlinin adını qoyacağam. Oğlum oldu, adını Əli qoydum. Əmim Adil biləndə ki, oğlumun adını Əli qoymu-

şam, çox sevindi. Bir neçə gündən sonra əmim illərlə qoruduğu Əli Dədənin yadigarı olan cürə sazı kiçik Əliyə bağışladı. Özümsə atam Fikrətlə uzun illər dəmkəşlik etmişəm.

Amil Əliyev, nəticəsi

“Əlicadi” peşrovu - “Hicazi” və ya “Kəklik” peşrovu şux, oynaq havadır. Bu Havacatı məşhur balabançı, böyük bəstəkar Əli Dədə bəstələmişdir... Bu peşrov Əli Dədənin istedadı sayəsində sırf instrumental bir əsər kimi meydana gəlmişdi.

Seyfəddin Qəniyev, fil.ü.e.d.

“Koroğlu” və ya “Qoç Koroğlu” cəngi havasıdır... Azərbaycanın böyük musiqi biliciləri – Ü.Hacıbəyov, C.Qaryağdıoğlu, Bülbül, İ.Abdullayev və başqaları tərəfindən sənətinə yüksək qiymət verilmiş, balaban sənətindəki çalğılarına bərabər olmayan Kalvalı Əli “Koroğlu” havasının “Aşıq Koroğlu”, “Yumma Koroğlu”, “Yekbə Koroğlu”, “Cığatay Koroğlu” havalarını ustalıqla ifa edərdi...”

Bayram Hüseynli, Tahirə Kərimova, musiqi biliciləri, ustadın yaradıcılığının araşdırıcıları

Bəylər, varlılar belə övladlarının toyuna atam Əli Dədəni dəvət etmək üçün bəzən aylarla növbə gözləyirdilər. Yoxsulların toyunu çox zaman pulsuz çalardı. Özü də ürəkdən. Heç vaxt toy ziyəsi ilə qabaqcadan danışmazdı. Ömründə şərab içməyib... Atam öldükdən sonra da onun dostları uzun müddət qəbrini ziyarət edirdilər. Mən özüm tar və saz çalmağı atam Əlidən öyrənmişdim...

Ağalar Kərimov, ustadın oğlu

Bu həmin Əli Dədə idi ki, Ağsu rayonunun Kalva kəndində yaşayırdı. Yaxşı balabançı kimi təkcə Kalvada deyil, bütün Şirvan mahalında ad çıxarmışdı. Ömrünün 65 ilini balaban çalmağa həsr eliyən ustad Kürdəmirin Muradxan kəndindən onun yanına pənah gətirən gənc Həsərin qabiliyyətini duyaraq, ondan heç nəyi əsirgəməmişdi. Elə buna görə də Həsərət Hüseynov ömrünün sonuna kimi Əli Dədəyə duaçı oldu. Nə ustadını unutdu, nə də ki, Qarasuyun qamışını...

Yagut Bahadırqızı, fil.ü.f.d.

Ustadın qardaşı, nağaraçı Bəxtiyar Kərimovun söylədiklərindən

İli yadımda deyil. Bizi Bakıya çağırdılar. Rəhmətlik Üzeyir bəy bizi, özəlliklə Əlini böyük hörmətlə qarşıladı. Sonra Bülbülə tapşırırdı ki, Əli Dədə neçə hava bəstələyibse, hamısını lentə yazsın. Bülbül də bizi sayğı ilə qarşılayıb çıxışlarımızı yazdı. Əli Dədə hansı havalar yaratmışdısa, üç gün-üç gecəyə hamısını çaldı.

Bu olay XX əsrin əvvəllərində çar zamanında baş verib: Ağsunun Ərəbmehdibəy kəndinə Səlim bəyin oğlunun toyuna getmişdik. Səlim bəy çağının ən tanınmış bəylərindən biri idi. Ona görə də oğlunun toyuna rus məmurlarından da çağırılmışdı. Toyda bizdən başqa üç çalğıçı dəstəsi var idi. Biri varlı bəylər üçün, biri yoxsullar üçün, biri də qadınlar üçün idi. Onda toylar bir neçə gün keçərdi. Ancaq Səlim bəyin oğlunun toyu düz 12 gün çəkdi. Bunu bilən Əli kişi özü ilə ehtiyat

musiqiçilər də götürmüşdü. Toyda bizdən başqa dəmkeş Cənnətəli və nağaraçı Nuru da var idi. Toy yerinə çatanda həyətdə üç iri mağar gördük. Bizi yoxsulların yığışdığı mağara gətirdilər, açığı, Əli bundan bir az sarsıldı. Buna baxmayaraq, o, yaxşı çalmağı bizə tapşırırdı. Əli məclisi qızışdırdı, bir azdan “Humayun”u ifa etdi. Bizim məclis o qədər qızışdı ki, varlı məclisindəkilər də çalğıçılarla maraqlanmağa başladılar. Sən demə, varlıların məclisində Cabbar Qaryağdı oğlu oxuyurmuş. O, Səlim bəydən zurnaçalanın kim olduğunu soruşanda bəy deyir ki, fikir vermə, buralarda bir Kalva kəndi var, ordandır, yoxsul bir kişidir. Cabbar deyir ki, necə fikir vermə, bu ki əsl ustadır. Bir də gördük ki, bəy məclisindən başında buxara papaq olan bir nəfər gəlib oturdu yoxsulların məclisində. Musiqi qurtarandan sonra həmin şəxs ədəb-ərkanla bizə yaxınlaşıb salam verdi və Əliylə tanış oldu. Bu, Cabbar Qaryağdı oğlu idi.

Əli Dədənin “Bənövşə” havası da onda yarandı. Cabbar, Əli və mən kəndin qırağına çıxmışdıq. Cabbar kol dibindəki bənövşələrdən bir dəstə bağladı, döndöndə iylədi, sonra Əli də qoxuladı. Nəsə bu məqam Əlini yaman tutdu. Balabanı çıxarıb yavaşca “gəzişdi” (ifa etdi), yaxşı bir mahnı yarandı, adını da elə orada qoydu: “Bənövşə”. Dediym kimi, Səlim bəyin oğlunun toyu düz 12 gün çəkdi. Bilmi-rəm toyun neçənci günü idi. Mən yorulduğum üçün nağaraçı Nuru pəhləvan məni əvəz edirdi. Bəylər həmin gün güləşlə əylənirdilər. Əli “Koroğlu nağarası”nı çalır, güləşçilər cuşə gəlirdilər. Bir də gördük ki, yekəpər bir erməni çıxdı qabağa, bir neçə dövrə vurandan sonra Səlim bəyin qarşısında dayandı və dedi:

– Səlim bəy, ya döşümə pəhləvan çıxart, ya da xalatımı ver, çıxım gedim. Mənim gözüm nağaraçı Nuru pəhləvanda idi. Həm nağara çalmaqdan, həm də yaranmış durumdan Nurunun əzələləri şişmişdi. Elə bil gözləri bu saat yerindən çıxacaqdı. Əli Dədə onun xasiyyətini bildiyindən tez-tez işarə edirdi ki, səbirli ol. Bir də onu gördüm ki, hirsindən Nurunun köynəyinin boğazındakı düyməsinin qırılıb yerə düşməsi ilə Nurunun məclisə atılması bir oldu. Nağaranı mənim üstümə tulladı. Nuru qızmış nər kimi erməninin kürəyini yerə vurdu. Məclisdə hay-küy düşdü, bundan ehtiyat edən qardaşım Əli əsəbləri sakitləşdirmək üçün bir “Cığatayı” çaldı. “Koroğlu nağarası”ndan sonra bu lap yerinə düşdü. Sən demə, Səlim bəy kalvalı Məşədi Şəhpələg bəyi də toya çağırılmış. Bir də onu gördük ki, Məşədi Şəhpələg bəy əlində tapança məclisə daxil olub dedi:

– Eşidin, hamıya deyirəm, kim mənim həmkəndlim Nuru pəhləvana bir söz desə, bu tapança ilə beynini göyə sovuracağam. İki güləşçinin biri yenilməlidir. Erməni özü meydana çağırırdı, özü də yenildi.

Yusif Babakışiyev, Rus-alman savaşı iştirakçısı, Ağsu rayonu Dilman kənd sakini

Əli kişi toylarda “Çənlibel”, “Cığatayı”, “Koroğlu nağarası”nı çalanda dağlar lərzəyə gəlirdi. Əli kişi toyda rəqs edənlərin ayağına baxıb çalardı. Mən çox yaxşı

oynağımdan xasiyyətimi bilirdi. Qabaqca mənim üçün “Cığatayı”, sonra isə “Koroğlu” çalardı. Cavanlıqda güləşməyi çox sevərdim.

Əli kişi Azərbaycanın çox yerlərində toylarda olub. Çoxları əhd edərdi ki, oğlum olsun, toyunda Əli dədə çalsın. Günlərin birində ustadı Şamaxının Yekəxana kəndinə toya dəvət edirlər. Toyun şirin yerində bir kişi girir ortalığa və Əli dədəyə deyir:

–Usta, zəhmət olmasa, mənim üçün bir “Dəvə ovsarı” çal.

Həmin kişi çox sənətkarlara bu havanı sifariş versə də, heç kim çala bilmirmiş.

Əli kişi “Dəvə ovsarı”nı yavaş-yavaş çalmağa başlayır və kişi də oynayır. Mahnı kişini o ki var duyğulandırır, Əli kişi də üstəlik sözlərini oxuyur:

O dəvə mənim oleydi,
Bu dəvə mənim oleydi,
Ovsarı sicim oleydi,
Üstündə də bir gözəl,
O da mənim oleydi.

Kalvalı Kamal Babakışiyev:

Bahar yenicə gəlmişdi. Bütün bağça-bağlarda ağaclar çiçək açmışdı. Əli kişi bağda ağacların arasında dolanır, təbiətin bu qeyri-adi halına heyranlıqla tamaşa edirdi. Birdən onun gözünə heyva ağacının çəhrayı çiçəkləri dəydi. Ağacın üstündə bal arıları qaynaşırdı. Bu mənzərədən təsirlənən Əli kişi zümzümə etməyə başladı. Bir azdan otağına keçib qabaqca balabanda, sonra isə zurnada yeni havasını səsləndirməyə başladı. “Heyvagülü” havası beləcə yarandı.

Kalvada Mirzə oğlu Sədir adlı bir nəfər vardı. Onların həyatında böyük bir vələs ağacı bitmişdi. Bir gün Sədir günortaçağı həmin vələsin altında dərin yuxuya gedir və ayılandan sonra qeyri-adi hərəkətlər etməyə başlayır: o ağacdən bu ağaca tullanır, yerində dinc dayanmırdı. Valideynləri onu mollaya göstərirlər. Oğlanda ruhi xəstəlik əlamətləri yaranmışdı. Deyirdilər ki, Sədirə “kəndirbazlıq vergisi” verilib. Oğlanı çox yerə aparırlar əlac olmur, sonda düşünürlər ki, Əli Dədə onu musiqi ilə sağaltsın. Əli kişi Sədirin hərəkətlərini musiqi ilə ovsunlamağa başlayır, oğlan sağalır.

Kalvada Nuru oğlu Məhəmməd adı ilə tanınan ucaboşlu bir gənc var idi, arabacı idi. Gecə Pirdürahı pirinin yanından keçərkən birdən diksindir və ruhi xəstəliyə tutulur. Valideynləri məsələ ilə bağlı Əli Dədəyə yanaşırlar. Nuru kişinin həyatindəki böyük qara tut ağacının altında məclis qurulur. Kənd camaatı bura toplaşır, ustad Əli qara zurnada çalmağa başlayır. Məhəmməd də musiqi səsi altında

qoşa pudluqları qaldırır, cürbəcür hərəkətlər edir. Bu əməliyyat on gün ardıcıl olaraq keçirildi. Musiqi ilə sağaltma başa çatandan sonra Məhəmməddə ruhi xəstəlik qalmadı, 1941-ci ildə rus-alman savaşına yollandı.

Əfruzə Zülfüqarova, Əli Kərimovun oğul nəvəsi

Mən 1946-cı il mayın 10-da dünyaya gəlmişəm. Babam bir gün kənd içərisinə çıxır. Evə qayıdanda qardaşı arvadı Gülbəyim babama sarı cumub cözəydliliyi istəyir: «Cülmirzə, (babama sayğı olaraq belə deyiblər) gözün aydın olsun, Ağaların qızı oldu. Biz ailədə 6 bacı 5 qardaş olmuşuq. Babamın bir oğlu olduğundan istəyirdi ki, nəvələri çox olsun. Babam o gündən hansı toya gedirdisə, mənim bəxtimə gedir. Başqa nəvələrindən fərqli olaraq, o, mənə daha çox istəyirdi. Yadımdadır, mənə tez-tez öz otağına dəvət edərək başımı sıgallayar, saçaqlı konfetlər verərdi. Mən də istəyimi ona salmışdım, görməyəndə darıxırdım. Babam “Əfruzə” mahnısını mənə adıma bəstələyib. Hərdən bacı və qardaşlarımda da acığı tuturdu ki, niyə bizlərə yox, Əfruzəyə mahnı bəstələmişən? Dədəm bunu sezmişdi. Açıqca deyirdi ki, Əfruzəni hamınızdan daha çox istəyirəm.

Rus-alman müharibəsi veteranı İsrayıl Müslümov, Kalva kəndi

Mən Əli Dədənin musiqisinin vurğunuyam. İndinin özündə də onun radiodan musiqisini eşidəndə də qeyri-adi duyğular keçirirəm. Yaxşı yadımdadır, o, müharibədən qabaq kənddəki bütün rəqs edənlərin hamısının havasını bilirdi. Bilirdi ki, kim hansı havanı oynayacaq. Müharibə vaxtı kəndimizdən cəbhəyə gedən cavanları Əli dayı özünün bəstələdiyi mahnılarla kəndimizdəki İsitmə bulağına yola salardı. Sonda da İsitmə bulağının suyundan ardımızca atardı.

1943-cü ilin isti avqust günlərində bizi – 7 nəfəri ordu sıralarına yola salırdılar. Əli kişi adəti üzrə bizi İsitmə bulağına qədər musiqisi ilə müşayiət etdi. Ustad bizə öz xeyir-duasını verdi. Açığı, kənddəki doğmalarından ayrılmaq bir yana qalsın, mən Əli dayının qara zurnasının səsinə bir daha eşitməyəcəyimi düşünəndə bir az kədərləndim.

1944-cü ilin noyabr ayı idi. General-mayor Tərhan Əlyarbəyovun əmri ilə biz 310 nəfər polkovnik Əsədullayevin komandanlığı altında Qusar rayonundan başlayaraq Şah dağından Şahnabat düzünə, Qafqaz sıra dağlarının zirvəsinə, oradan Qəbələ, İsmayılı, Quba, Xaçmaz rayonlarının dağ aşırımlarından yenidən Qusara gəldik. Şamaxının Muğanlı kəndindən keçəndə bizi Əli kişinin dəstəsi qarşıladı. Yenidən Əli dədəni gördüyüm üçün sevincim aşırıb-daşırdı. Onu balabanda nəvəsi Ağasəf, nağarada isə qardaşı Əlibaba müşayiət edirdi. Bizim üçün bir çox mahnılar çaldılar, ruhlandırdılar.

Müharibədən qayıdıb gəldim. 1952-ci ilin noyabrında mən ailə həyatı qurdum. Toyu Əli kişinin dəstəsi idarə edirdi. Dost-tanış, qohumlar toyda çoxlu pul xərclədilər. Oçağkı qaydaya görə, həm “danışıq pulu”, həm də şabaş çalğıçılara

qalırdı. Əli dayı çox xeyirxah adam idi. O, mənə yanına çağırıb xeyir-dua verdi, ancaq şabaşı götürəcəyini bildirdi. Mən böyük ustadı həmişə sayğı ilə xatırlayıram.

Nəvəsi Adil Əliyevin dediklərindən:

Mən uzun illər Dədəmi nağarada müşaiyət etmişəm. O vaxt nağaranı çöplə çalırıdılar. Sonralar babamdan qoşa nağara, tar, saz və balabanda çalmağı öyrəndim. Həmişə babamın hər yanda sayğı ilə qarşılanmadığını görmüşəm. O, məclisə girəndə hamı ayağa qalxardı. Dədəm istər qara zurnada, istərsə də yastı balabanda çalanda hamı heyranlıqla dinləyər, heç kim səsini çıxarmazdı. Adətən uzaq dağ kəndlərinə atla, aran kəndlərinə isə dəvə ilə gedərdik. Belə səfərlərdə babam hansı heyvanı minərdisə, altına balaca xalça sərərdilər. Babamın çoxlu sənət dostu olduğunu hamı bilir. Onlardan ən çox Aşıq Feyzi və Aşıq Şamillə toyda olmuşuq. Aşıq Feyzi Şamaxının Çağan, Aşıq Şamil isə İsmayılının Tağlabiyan kəndindən idi.

Bir dəfə babamı aran Padar kəndinə toya çağırırlar. Həmin toya Aşıq Feyzi ilə gedəcəkdik. Aşıq Feyzi ilə mən bir dəvənin, babamla qardaşım Fikrət isə başqa dəvənin üstünə minmişdik. Aşıq Feyzinin sazı çiyindən, mən isə nağaranı boynumdan sağ yana asmışdım. Fikrət qardaşım babamın tərkində oturaraq onu yıxılmaqdan qoruyurdu. Hərdən nağara ora-bura dəyir, səs çıxarırdı. Kəndə az qalmışdı. Toy yiyəsi bizə dedi ki, alətlərinizi hazırlayın, buradan çala-çala kəndə girək. Biz alətlərimizi kökləməyə başladığımız. Mən nağaraya bir-iki çöp vürmüşdüm ki, altımızdakı dəvə hürkdü və bizi qaldıraraq yerə çırpdı. Aşıq Feyzinin sazı sınıq-svınıq oldu, mənəmin nağaram dıgırlanıb getdi. Haçandan-haçana özünə gələn Aşıq Feyzi birdən qışqırdı:

– Vay! Biabır oldum. Bəs mən nə ilə çalacam?

Biz çala-çala toy yerinə çatdıq. Aşıq Feyzi çox pörtmüşdü. Nə çalaydı, necə çalaydı? Bir də gördük ki, kəndçilər haradansa bir balalayka tapıb gətiriblər. Həmin balalayka ilə Aşıq Feyzi toyu birtəhər yola verdi.

Buna oxşar başqa bir olay da baş verib. Babam Əli, Aşıq Feyzi, Aşıq Şərbət, bir də mən İsmayılının Blodar kəndinə toya gedirdik. Bu dəfə isə sıldırım dağ yollarını atla gedirdik. Aşıq Feyzi ilə Aşıq Şərbət bir ata minmişdilər. Şərbət arxadan atı mahmızlayır, bundan gözü qorxan Feyzi deyir:

– Aman günüdür, ay Şərbət, Ağaların oğlu Adilin etdiyini başıma gətirmə. At ikimizi də yıxar.

Elə bu dəm aşığın sözü ağzında qaldı. At hər ikisini kəllə-mayallaq yerə çırpdı. Hər iki aşıq yamanca zədələndilər.

Dağ kəndlərindən birinə toya getmişdik. Adı yadımdan çıxıb toy yiyəsinin. Onun oğlu əsgərlikdə olanda əhd eləyir ki, balam sağ-salamat qayıdıb gəlsin, toyunu Əli Kərimova etdirəcəyəm. Kişinin oğlu evə qayıdır. O da əhdinə əməl edərək Əli babamı toya çağırır. Həmin toyda mən də nağara çalırdım. Toy çox yüksək səviyyədə keçdi. Toy qurtarandan sonra ev yiyəsi bizi buraxmadı, bir gün qonaq saxladı. Biz hazırlaşmış evə gələndə gördük ki, ev yiyəsi yekə bir cöngəni bizə tərəf

gətirir. Dedi ki, əhd eləmişəm bu cöngəni sənə verəm. Siz narahat olmayın, cavanlar bunu sizin kəndinizə aparacaqlar.

Babam toy sahibinin alicənablığını görüb dedi:

– Çox sağ olun. Mən də bu cöngəni bağışlayıram təzə bəyə. Qoy binəli olsun.

Fikrət Əliyev, Əli Dədənin oğul nəvəsi, tələbəsi, balabançı

Sənətə 10 yaşında gəlmişəm. Dünyaya göz açandan, aqlım söz kəsəndən Əli babamın yangılı, döyüşkən musiqisini eşitmişəm. Çalmağa həvəsim var idi, ancaq babamın balabanını götürməyə qorxurdum. Bir gün Əli Dədəm mənə balaban çalmağın sirrini öyrətdi. O adi bir küləşi su ilə dolu stəkana salıb dedi:

– Ay bala, əgər küləşlə ardıcıl su dolu stəkana pələsən, su pıqqıldamalıdır. Uzun müddət belə etsən, səndə hökmən balaban çalmaq alınacaq.

Mən babamın dediyi kimi elədim, o, məndən razı qaldı. Bundan sonra Babam mənə bir balaban və bir də onun dilini verdi. Dedi ki, tut görüm necə çalırısan? Gərək barmaqların pərdənin üstündə yaxşı otura. Mən böyük həvəslə işə başladım və iki aya yalnız dəm tutmağın qaydasını öyrəndim. Artıq 15 yaşımıdan babamla toylara dəmkeş kimi getməyə başladım. Babam zurnada çalırdı, mən dəm tuturdum, qardaşım Adil isə nağarada bizi müşaiyət edirdi. Mən 20 ilə yaxın Dədəmə və bibim oğlu Ağasəfə dəmkeşlik etmişəm. Yetişməyimdə hər iki sənətkarın böyük rolu olub.

Babam əgər kənddən qıraqda toya gedirdisə, kəndimizdəki toyu Ağasəf aparırdı. Kənddə toy eləyirdisə, mənə aparırdı. İlk dəfə mən müstəqil şəkildə kalvalı Bəyalı Orucovun toyunu etmişəm. Həmin gün çox sevinirdim.

1956-cı ilin payızı idi. Babam Ağasəflə başqa kəndə toya getmişdi. Mən evdə idim, bir də gördüm ki, bir atlı gəldi və babamı soruşdu. Aydın oldu ki, o, babamı toya çağırır. Kişi İsmayılının Tağlabiyan kəndindən idi. Atama bildirdim ki, toyu yola verə bilərəm. Atam razı oldu, mən kişidən beh aldım. Behi öpüb gözümlə üstünə qoydum. Toya hələ iki gün qalırdı. Toya hazırlığa başladım. Dəmkeş kimi qonşu Dilman kəndindən Babaverdini, nağaraçı kimi isə 8 yaşlı qardaşım Ərəstunu özümlə apardım. Toyda babama görə bizə çox hörmət etdilər. Düz bir həftə həmin yörədəki kəndlərdə toy etdik. Səfərimizin belə uğurlu keçəcəyini gözləməyirdim. Mən ordada Aşıq Yanvarın atası Pıralı kişi ilə də tanış oldum. Sən demə, atamgil evdə qayğılanıblar. Elə biliblər ki, başımıza iş gəlib. İlk qazancımı gətirib atama verdim, o da çox sevindi.

Əli Dədəm ömründə araq içməyib. Deyirdi ki, şər suyu yaddaşı korlayır. Yadımdadır, bir dəfə “Heyvagülü” havasını səhv çaldım. İlk ustad şilləsini onda daddım.

Sonuc. Kalvalı Əli Dədənin bəstələri ümumən türk ulusunun zurna-balaban sənətində musiqinin diliylə yetkin özünüifadəsi sayıla bilər. Bu bənzərsiz irsin təkçə

Azərbaycanda deyil, bütün Türk Dünyasında öyrənilməsi, araşdırılması, özümləşdirilməsi, yəni ömürləşməsi gərəkdir. Qədimlik özüllü bu cür mənəvi-ruhsal irslərə ümumən türk ulusunun yiyə durması sabahımızda yaşamın bütün sahələrində yenilməz olmağımız üçün gözəl imkanlardan biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Balaban. Balaban – Vikipediya (wikipedia.org)
2. Balaban səsi: sirdaş, yoldaş, qəmdaş... Balaban sesi: sirdaş, yoldaş, qəmdaş... (lent.az)
3. Гусейнли Байрам, Керимова Таира. 1984. Али Керимов. Москва: “Советский композитор”, 1984, 120 s.
4. Qaliboğlu Elçin. Asta çal balabanı. 2009 “Mədəniyyət” qəzeti. 20 may. s. 6. «Asta çal balabanı (anl.az)
6. Məşhur azərbaycanlı balaban ifaçısı Əli Kərimovun havalarından ibarət disk buraxılıb. <http://az.apa.az/news.php?id=169926>
7. Ustad sənətkar Kalvalı Əli Kərimovun 135 illiyi qeyd olunmuşdur (2009). USTAD SƏNƏTKAR KALVALI ELİ KERİMOVUN 135 İLLİYİ QEYD OLUNMUŞDUR – AZƏRTAC – Azərbaycan Dövlət İnformasiya Agentliyi (azertag.az).
8. Soltanoğlu Qalib. Kalvalı Əli Dədə. Kitab. Bakı: 2009, 84 səh.
9. Zurna. Zurna — Vikipediya (wikipedia.org)
10. Kalvalı Əli Dədə (İçlik vərəqi ilə sunum). İfasında 19 bestesi. Disk, 2009.
11. “Moskvada “Heyvagülü” davası”. 3-5 may, 2008-ci il,. “Ekspress” qazetesi. s. 15.
12. Nəcəfzadə Abbasqulu. 2004. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. Bakı: Min bir mahnı, 224 s.
13. Hüseynov Rafael. Min ikinci gecə. Bakı: 1988. “İşıq” nəşr. 408 səh.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 04.03.2024

Son variant: 18.03.2024

İÇİNDƏKİLƏR

<u>Rza XƏLİLOV</u>	
SMOMPK toplusunda Qarabağ folkloru.....	3
<u>Füzuli BAYAT</u>	
Təvəlla və Təbərta kontekstində Azərbaycan və Anadolu aşiq poeziyasının düvaz-imam (on iki imam) şeir növü.....	10
<u>Ramil ƏLİYEV</u>	
Folklor mətnlərində riyazi eskizlər.....	32
<u>Yeganə İSMAYILOVA</u>	
“Koroğlu” eposunda qadın surətləri və yardımçı obrazlar antiqəhrman qütbü: əsas və yardımçı obrazlar.....	45
<u>Ləman VAOİFOIZI (SÜLEYMANOVA)</u>	
Xoyratın ifa ilə əlaqəsi və variantlaşması.....	63
<u>Севиндж ГАСИМОВА</u>	
Система традиций праздника Новруз в Азербайджане.....	73
<u>Vüsalə NƏSİBOVA</u>	
Qarabağ mifoloji mətnlərində yaradılış konsepsiyası: torpaq və etnosun vəhdəti.....	90
<u>Könül ƏLİYEVƏ</u>	
“İsgəndərin səbri” nağlında İsgəndər obrazının səciyyəvi xüsusiyyətləri.....	107
<u>Yusif MAHMUDOY</u>	
Güney Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat örnəklərində təbiət-insan münasibətlərinin tarixi kökləri.....	117
<u>Mətanət XƏLİLOVA</u>	
Azərbaycan folklorunda arxaik ritual elementləri.....	136
<u>Sahibə PAŞAYEVA</u>	
Qırğız folkloru: əsrlərdən gələn səslər.....	144
<u>Elçin QALİBOĞLU</u>	
Çağdaş Azərbaycan zurna-balaban məktəbinin ustadı Kalvalı Əli Dədə - 150.....	149

CONTENTS

<u><i>Rza Khalilov</i></u> Karabakh folklore in SMOMPK collection.....	3
<u><i>Fuzuli BAYAT</i></u> Duvaz-imams (twelve-imam) of poem form of Azerbaijani ashug poetry in tavella and tabarra context.....	10
<u><i>Ramil ALİYEV</i></u> Mathematical sketches in folklore texts.....	32
<u><i>Yegana ISMAILOVA</i></u> The article analyzes female images, auxiliary images and the anti-heroic pole: the main and auxiliary images in the Koroglu epic.....	45
<u><i>Laman VAGIFGIZI (SULEYMANOVA)</i></u> Relationship and variation of Khoirat with performance.....	63
<u><i>Sevinj GASIMOVA</i></u> The tradition system of Novruz holiday in Azerbaijan.....	73
<u><i>Vusala NASIBOVA</i></u> The concept of creation of mythological texts in Karabakh: unity of the earth and ethnosis.....	90
<u><i>Konul ALIYEVA</i></u> Characteristic features of the image of Alexander in the fairy tale “Alexander’s patience”.....	107
<u><i>Yusif MAHMUDOV</i></u> Historical roots of nature-human relationships in examples of South Azerbaijan folklore and written literature.....	117
<u><i>Matanat KHALILOVA</i></u> Archaic ritual elements in Azerbaijani folklore.....	136
<u><i>Sahiba PASHAYEVA</i></u> Kyrgyz folklore: sounds from centuries.....	144
<u><i>Elchin GALİBOKGLU</i></u> Kalvali Ali Dede, the creator of the contemporary Azerbaijan zurna- balaban school – 150.....	149

СОДЕРЖАНИЕ

<u><i>Рза ХАЛИЛОВ</i></u> Карабахский фольклор в СМОНПК.....	3
<u><i>Фүзүли БАЯТ</i></u> Стиховая форма дувазде-имам (двенадцать имам) Азербайджанской ашугской поэзии в контексте тавелла и табарра.....	10
<u><i>Рамил АЛИЕВ</i></u> Математические зарисовки в фольклорных текстах.....	32
<u><i>Егяна ИСМАИЛОВА</i></u> Женские образы, вспомогательные образы и антигеройский полюс в эпосе “Кероглу”: главные и вспомогательные образы.....	45
<u><i>Ламан ВАГИФГИЗИ (СУЛЕЙМАНОВА)</i></u> Связь и вариация хорьата с исполнением.....	63
<u><i>Севиндж ГАСЫМОВА</i></u> Система традиций праздника новруз в Азербайджане.....	73
<u><i>Вюсала НАСИБОВА</i></u> Концепция создания мифологических текстов в Карабахе: единство земли и этноса.....	90
<u><i>Конюль АЛИЕВА</i></u> Характерные черты образа Искандера в сказке «Терпение Искандера».....	107
<u><i>Юсиф МАХМУДОВ</i></u> Исторические корни природно-человеческих отношений на образцах фольклора и письменной литературы Южного Азербайджана.....	117
<u><i>Метанет ХАЛИЛОВА</i></u> Архаические ритуальные элементы в Азербайджанском фольклоре.....	136
<u><i>Сахибе ПАШАЕВА</i></u> Кыргызский фольклор: звуки из веков.....	144
<u><i>Эльчин ГАЛИБОГЛУ</i></u> Калвалы Али Деде создатель современной Азербайджанской школы зурна-балабан – 150 лет.....	149

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2024/1

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplu, 2024/1 (61).
Bakı, Elm və təhsil, 2024

Nəşriyyat direktoru:
Nail MƏMMƏDLİ

Nəşriyyat redaktoru
Mahir CAVADLI

Kompüter tərtibçisi və dizayneri:

Vildan MƏMMƏDOVA
Həbibə HÜSEYNOVA

Korrektor:
Günəl ƏLƏKBƏRLİ

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: 11
Həcmi: 169 səh.
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Nəşriyyat şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş, “Elm və təhsil” NPM-də hazır deopozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.