

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR

2023 / 1 (59)

BAKI, "ELM VƏ TƏHSİL" – 2023

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

Redaksiya heyəti:

Kamal ABDULLA, Mehmet AÇA (Türkiyə), Mahmud ALLAHMANLI, Baxıtjan AZİBAYEVA (Qazaxıstan), Füzuli BAYAT, Nizami CƏFƏROV, Lyubov ÇİMPOYEŞ (Moldova), Necati DEMİR (Türkiyə), Rəhilə DAVUT (Çin), Metin EKİCİ (Türkiyə), Abdulkadir EMEKSİZ (Türkiyə), Əziz ƏLƏKBƏRLİ, Rövşən ƏLİZADƏ (Türkiyə), Əfzələddin ƏSGƏR, İsa HƏBİBBƏYLİ, Sərxan XAVƏRİ, Ağaverdi XƏLİL, Rza XƏLİLOV, Firdaus XİSAMİTDİNOV (Rusiya), Vasiliy İLLARİONOV (Rusiya), Mamatkul JURAYEV (Özbəkistan), Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV, Aynur KOÇAK (Türkiyə), Rayisa KIDIRBAYEVA (Qırğızıstan), Ramazan QAFARLI, Səfa QARAYEV, Hikmət QULİYEV, Elxan MƏMMƏDLİ, Nizami MURADOĞLU, Kamil VƏLİ NƏRİMANOĞLU, 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 toplu, 2023/1 (59). Bakı, “Elm və təhsil”, 2023.

ISSN 2309-7922

<http://www.tedqiqler.az>

A4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2019

© Folklor İnstitutu, 2023

Ramil ƏLİYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

e-mail: ramill.aliyev@gmail.com

DEGENERATİV ZAMANDA BASAT

Xülasə

“Basat Təpəgözü öldürdüğü boy”un mifoloji süjeti çox qədimdir. Bu süjet “Oğuz Kağan” dastanında qurd şüasından hamilə qalan Ay Hatunun motivi üzərində qurulmuş, Oğuzun K1atı öldürməsi süjetinin formalaşmasına Basatın Təpəgözü öldürməsi motivi təsir etmişdir. Boyun mətnində animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm kimi ibtidai inanclar, Göy Tanrıdan əvvəlki dünyagörüşü və digər dini anlayışlar öz əksini tapmışdır. Basat da Boz Qurd kimi Ağac Tanrının köməyi ilə sarı şüa (Günəş) şəklində Yerə enmiş və Torpaqdan yaradılmışdır.

Ən erkən mifoloji dövrlərdə Basatın Şər məzmunu tarixi-mifoloji dövrdə onun Yaxşı məzmununa, sonra isə Basat, Günəş, Aslan və Qaba Ağac əsasında qəhrəmana çevrilmişdir. Təpəgöz isə miflərdə adsız qalmış və bu səbəbdən boyda zahiri adı ilə işarələnmişdir.

Basat və Təpəgöz mifinin tarixi qədim köklərə gedir. Bu qədim nəğmə degenerativ zamanla bağlıdır. Basat və Təpəgöz mifologiyası şüurda Xeyirlə Şərin mübarizəsi fonunda antropomorflaşdırılmış mifin qəhrəman formasını əks etdirmişdir. Ən qədim dövrlərdə Basat və təkgözlü nəhəng ilk yaradılışda eyni növdən bir qüvvə kimi meydana çıxmış və onların arasındakı ilk mübarizə qədim insanların təsəvvürlərində şərlə şərin mübarizəsi kimi qalmışdır. İlk dəfə olaraq şərin doğrulması, şər mühitin yaranması, şərlə şərin mübarizəsi Basatla Təpəgözün mübarizəsinin mərkəzində dayanır.

Eposdakı Basat və Təpəgöz savaşı aşağı mifoloji qatdakı mübarizəni əks etdirir. Çünki tarixi insanların şüurunda Təpəgözün bu dünyada yaşaması absurddur. Ona görə də təhkiyəçi bu savaşı degenerativ zamana çevirir, dastanın poetikası vasitəsilə həmin savaşı bu dünyadakı savaş kimi təsəvvür etməyə zəmin yaradır. Bu səbəbdən də boyda degenerativ zaman çox vaxt nəzərə çarpmır, qəhrəmanların dünyəvi olaraq düşünülməsi baxımından mifoloji zamanla əlaqə kəsilir və mifoloji zaman aşağı qatda qalır. Bu səbəbdən Basat və təkgözlü nəhənglə bağlı qədim miflər unudulmuş, yerini Basat və Təpəgözlə bağlı tarixi rəvayətlərə buraxmışdır. Bu rəvayətlər daha çox “Basat Təpəgözü öldürdüğü boy”un formalaşmasında yer alır. Təbii ki, bu rəvayətlərə “Pəri Qızı”, “Sarı Çoban” və “Təpəgöz” kimi mənfi xarakterlər də əlavə olunur. Ancaq Pəri Qızı, Sarı Çoban mifik düşüncədə gərəksizdir, çünki ilkin təsəvvürlərdə cinsi əlaqə anlayışı yox idi və bu səbəbdən düşüncədə Təpəgözün Şərdən doğrulması yer almışdı. Buna görə də Basatla Təpəgöz arasındakı mübarizənin bir neçə qat olduğunu söyləmək olar. Birinci qat Şər və Şərin mübarizəsi dövrü, ikinci qat Basat və təkgözlü nəhəngin, üçüncü qat

Basat və Təpəgözün mübarizəsi dövrüdür. Üçüncü qat esxatolojidir. Bu dönəm, o dövrdə yeni bir şər güc olaraq ortaya çıxan Basatın Dəccalla savaşı kimi də görülə bilər. Dəccal dini inanclarda da təkgözlü olaraq düşünülür.

Açar sözlər: Albarstı, Basat, Siklop, degenerativ zaman, Oğuz, Qaba Ağac, aslan, Günəş

Ramil ALIYEV

BASAT IN DEGENERATIVE TIME

Summary

The mythological plot of the "Chapter where Basat kills Cyclopes" is very old. This plot is based on the motive of Ay Khatun, who became pregnant through the ray of a wolf in the epos "Oguz Khagan", and the motive of Basat's killing of Cyclopes influenced the formation of the plot of murdering of Kiat by Oghuz. Primitive beliefs such as animism, fetishism, totemism, and anthropomorphism, as well as worldviews before the Heavenly God (Goy Tanri) and other religious ideas, were reflected in the boy. Like the Bozgurd, Basat descended to Earth in the form of a yellow ray (Sun) with the help of the Tree God (Aghaj Tanri), and was created from the Earth. The history of the myth of Basat and Cyclopes dates back to ancient times. The period of this ancient times is related to the degenerative time. Basat and Cyclopes were formed in the mythological consciousness as heroes of myth, and anthropomorphized against in the background of the struggle of the Good and Evil. In very ancient times, Basat and the greatmonster appeared in the first creation as a force of the same kind, and the first struggle between them remained in the imagination of the ancient people in the form of the struggle between the Evil and Evil. For the first time, the birth of the Evil, the creation of an evilenvironment, and the struggle between the Evil and Evil are at the root of the struggle between Basat and Cyclopes. In the most ancient mythological times, the evil content of Basat was transformed into the good content of Basat in historical-mythological time, and then Basat was transformed into a hero of the Sun, Lion and Rough Tree (Gaba Aghaj) origin. Cyclopes, on the other hand, is unnamed in the myth, so it is marked by its external name in the chapter. In the epos, the battle of Basat and Cyclopes reflects the struggle that took place in the lower mythological layer. Because in the minds of historical people, it is absurd for Cyclopes to live in this world. Therefore, the narrator of the epos transforms this struggle into a degenerative time, and with the help of the poetics of the epos, creates a background for imagining this struggle as a battle in this world. For this reason, the degenerative time is often not noticeable in the chapter, the connection with the mythological time is broken in terms of the worldly imagination of the heroes, and the mythological time remains at the bottom. Therefore, the ancient myths about Basat and the giant cyclopes are forgotten, and are replaced by historical legends about Basat and Cyclopes. These legends are mostly involved in the formation of the

"Chapter where Basat kills Cyclopes". Indeed, the negative characters of the Fairy Girl (Pari Gyz), Yellow Shepherd (Sary Choban) and Cyclopes are added to these legends. But in the myth, the Fairy Girl and the Yellow Shepherd are unnecessary, because in the early imaginations there was no concept of sexual intercourse, and Cyclopes was given birth by the Evil. Therefore, it can be said that the struggle between Basat and Cyclopes has several layers. The first layer is the period of the struggle of the Evil and Evil, the second layer is the period of the struggle of Basat and the monster, and the third layer is the period of the struggle of Basat and Cyclopes. The third layer is eschatological. This period can also be seen as Basat's battle with the Dajjal, who emerged as a new evil force at of that time. The Dajjal is also seen as one-eyed in religious beliefs.

Keywords: Albarsti, Basat, Cyclopes (Tepegöz), degenerative time, Oghuz, Rough Tree (Gaba Aghaj), lion, Sun

Рамиль АЛИЕВ

БАСАТ В ДЕГЕНЕРАТИВНОЕ ВРЕМЯ

Резюме

Мифологический сюжет в «Песне, где Басат убил Тепегёзу» очень древний. В основе этого сюжета лежит мотив Ай-хатун, забеременевшей от волчьего луча в эпосе «Огуз-каган», а мотив убийства Басатом Тепегёз повлиял на сюжет убийства Огуз Киата. Текст песни отражает примитивные верования, такие как анимизм, фетишизм, тотемизм и антропоморфизм, мировоззрение предыдущий Богом Небесным и другие религиозные представления. Басат, подобно Серому Волку, сошел на Землю в виде желтого луча (Солнца) и был создан из Земли с помощью Бога-Древа.

История Злого содержания Басата в самые ранние историко-мифологические периоды - в мифологический период он стал его Добрым содержанием, а затем стал героем на основе Басата, Солнца, Льва и Густого Древа. Тепегёз, однако, остался в мифах безымянным, и по этой причине в песне он отмечен своим внешним именем.

История мифа Басат и Тепегёз имеет древние корни. Эта древняя песня связана со дегенеративным временем. Мифология Басата и Тепегёза становится героической формой антропоморфизированного мифа на фоне борьбы Добра и Зла в сознании. Битва при Басате и Тепегёзе в эпосе отражает борьбу в низшем мифологическом слое. Потому что в сознании исторических людей абсурдно жить Тепегёзу в этом мире. Поэтому рассказчик превращает эту войну в дегенеративное время и через поэтику эпоса создает основу для представления этой войны как войны в этом мире. По этой причине дегенеративное время часто не заметно в песне, в плане мышления героев как мирских, связь с мифологическим временем обрывается, а мифологическое время остается на низшей ступени. По этой причине древние мифы о Басате

и одноглазом великане были забыты, уступив место историческим легендам о Басате и Тепегёзе. Эти повествования в основном включены в формирование «Песне, где Басат убил Тепегёзу». Разумеется, к этим повествованиям добавляются и отрицательные персонажи, такие как «Сказочная дева», «Желтый пастух» и «Тепегёз». Однако Фея-Дева, Желтый Пастух в мифе излишни, потому что в первоначальных представлениях не было понятия половых отношений, и по этой причине в представление входило рождение Тепегёза от Зла. Поэтому можно сказать, что борьба Басата и Тепегёза имеет несколько слоев. Первый слой – период борьбы Зла со Злом, второй слой – период борьбы Басата с одноглазым великаном, третий слой – период борьбы Басата с Тепегёзом. Третий слой — эсхатологический. Этот период также можно рассматривать как войну Басата с Даджджалем, который в то время стал новой злой силой. Антихрист также считается одноглазым в религиозных верованиях.

Ключевые слова: Албарсти, Басат, Циклоп, время дегенеративной, Огуз, Густой Дерево, лев, Солнце.

“Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”un mifoloji süjeti çox qədimdir. Bu süjet “Oğuz xaqan” dastanında qurdun şüasından hamilə qalan Ay xatunun Oğuzu doğması motivinin əsasında dayanır, Basatın Təpəgözü öldürməsi motivi Oğuzun Kiati öldürməsi süjetinin formalaşmasına təsir etmişdir. Boyda animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm kimi ibtidai inanclar, Göy Tanrı və başqa dini təsəvvürlərdən əvvəlki dünyagörüş öz əksini tapmışdır. Bozqurd kimi mifoloji Basat da Ağac Tanrının köməyi ilə sarı şüa (Günəş) şəklində Yerə enmiş, Torpaqdan yaranmışdır. *Onun dastandakı bioqrafiyasında Günəş, ağac, torpaq və aslan aparıcı rol oynayır. Ona görə də çoban Dumuziyə anası əjdaha deyildiyi kimi, “çoban” Basata da anası Günəş, (mənavi) atası aslan, çoban Təpəgözə isə anası Pəri qızı deyə bilər.*

Basat və Təpəgöz mifinin tarixi çox antik dövrlərə gedib çıxır. Bu antik dövrün zamanı degenerativ zamanla bağlıdır. Basat və Təpəgöz mif qəhrəmanı kimi mifoloji şüurda formalaşmış, Xeyir və Şərin mübarizəsi zəminində antropomorflaşmışdır. Çox antik dövrlərdə ilkin yaradılışda Basat və təkgözlü nəhəng eynicinsli şər qüvvə kimi yaranmış, onların arasındakı ilk mübarizə də Şərlə Şərin mübarizəsi şəklində antik insanların təsəvvüründə qalmışdır. İlk dəfə olaraq Şərin dünyaya gəlməsi, şər mühitin yaranması, Şərlə Şərin mübarizəsi Basat və Təpəgöz mübarizəsinin kökündə dayanır. Ən qədim mifoloji çağlarda Basatın arxetipinin şər - Albastı məzmunu tarixi-mifoloji zamanda Basatın Xeyir məzmununa çevrilmiş, daha sonra Basat Günəş, aslan və Qaba Ağac mənşəli qəhrəmana transformasiya olunmuşdur. Təpəgöz isə mifdə adsız olduğundan boyda öz zahiri görkəmi ilə işarələnmişdir.

Eposda Basatla Təpəgözün savaşı alt mifoloji qatda baş verən mübarizəni əks etdirir. Çünki tarixi insanın şüurunda Təpəgözün bu dünyada yaşaması absurddur.

Ona görə də dastan söyləyicisinin şüurunda bu savaş degenerativ zamana transformasiya edilir, dastan poetikasının köməyi ilə həmin savaşın bu dünyada baş verən döyüş kimi təsəvvür olunmasına zəmin yaradılır. Bu səbəbdən də degenerativ zaman boyda çox zaman nəzərə çarpmır, qəhrəmanların dünyəvi olaraq təsəvvür edilməsi baxımından mifoloji zamanla əlaqə qırılır, mifoloji zaman alt qatda qalır. Bu səbəbdən də Basat və təkgözlü nəhəng haqqında qədim miflər unudulur, onların yerini Basat və Təpəgözdən bəhs edən tarixi rəvayətlər tutur. “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”un da formalaşmasında daha çox həmin tarixi rəvayətlər iştirak edir. Təbii ki, bu rəvayətlərə Pəri qızı, Sarı Çoban və Təpəgöz mənfi xarakterləri əlavə olunur. Amma mifdə Pəri qızı, Sarı Çoban lazımsızdır, çünki ilkin təsəvvürlərdə cinsi əlaqə anlayışı olmamış, Təpəgözü isə şər doğmuşdur. Ona görə də Basat və Təpəgöz mübarizəsinin bir neçə qatının olduğunu söyləmək olar. İlkin qat Şər və Şərin mübarizəsi dövrüdür, ikinci qata Basatla (Albastı ilə) təkgözlü nəhəngin mübarizəsi dövrü demək olar, üçüncü qatda isə Basatla Təpəgözün mübarizəsi dövrünün əks olunduğunu görmək mümkündür. Üçüncü qat esxatoloji səciyyə daşıyır. Bu dövrə Basatın o zamanın yeni şər qüvvəsi kimi üzə çıxan Dəccal ilə vuruşu kimi də baxmaq olar. Dəccal da dini təsəvvürlərdə təkgözlü kimi təsəvvür olunur.

“Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”da Təpəgözün dilindən “Əmdi qardaş, qıyma mana”, – deyilir (4, s.102). “Təpəgözün gözü həlak oldu” cümləsində də Əjdahanın sol gözünün şər olması və Salur Qazanın sol gözünə təsir etməsi ilə Basatın Təpəgözün şərə xidmət edən gözünü çıxartması arasında əlaqə vardır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının formalaşmasında bədii zaman böyük rol oynayır. Dastandakı bioqrafik zaman da bədii zaman dövründəki şifahi xalq yaradıcılığının formalaşdırdığı geniş zaman tipidir. Bioqrafik zaman degenerativ zamanın üst qatıdır. Təpəgözün doğulması, ad qoyulması, böyüməsi, Oğuz elinin düşməninə çevrilməsi və ölməsi bioqrafik zamandır. Doğulma, adqoyma və ölme semantik prinsip əsasında formalaşan məişətlə bağlı ritual formullarının sırasına daxildir (5, s.128 – 131).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında degenerativ zaman modeli bir neçə boyda bərpə edilə bilər. Belə boylardan biri də “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”dur. Degenerativ zaman (xaos dövrü) matriarxat dövründəki əsas (bioloji) atanın kimliyinin göstərilmədiyi (Salur Qazan fərqlidir) boylarda daha çox funksionaldır. Bu isə o deməkdir ki, oğul ilahi mənşəlidir. Belə ilahi mənşəlilər Aya, Günəşə, totemə (qurda, öküzə), onqona (Tulu quşa, əjdahaya) və s. fəvqəlgücə bağlanır, təbiət kultu güclü təsir qüvvəsinə malik olur. Günəş, Ay, totem, onqon kimi kultlarla qəhrəman arasındakı əlaqələr fəvqəltəbii yolla qurulur, onlar insanın bir növ mənəvi atasına, yaradıcısına çevrilir. Miflərdə, nağıllarda və dastanlarda onlar qəhrəmanı himayə edir, onların fiziki gücünü artırır, lazım olarsa kömək də edə bilər. *Dastan yaradıcısı da bu şərtlikdən istifadə edərək miflə epos arasında bağlılığı saxlamaqla bədii şüurun imkanlarından yararlanır, bədii şüurun vasitəsilə təkgözlüyə Təpəgöz adını verir, boyun əks etdirdiyi mifoloji zamanı təyin*

edən 4/1, 3/1, 2/1 kəsrlərini gizli koda çevirir. Boydakı bu kimi qədim dünya-görüşləri nəzərə alaraq, mif zamanına bağlı olan təfəkkür dövrü ilə müqayisədə epik zamanda əks olunan əski dünyanın mifoloji şüurunun zaman modelini degenerativ zaman adlandırma bilərik. Bu zaman anlayışı mifə uyğun olaraq tarixi şüur dövründə yaşayan qəhrəmanın öz keçmiş zamanına qayıtmaq arzusundan doğur. Çünki onun düşməni olan şər qüvvə də o zamanda yaşayır. Basat belə bir qəhrəman tipidir. O, eposda ilahi funksiyalı, yarı tanrı mənşəli, yarıinsandır, onun dünyaya gəlişində məqsəd vardır. Belə nəticəyə gələ bilərik ki, Basat adının kökündə demonik Albarstı dayanır. Onun Basat adlanması boyun üst qatına aiddir. Həqiqətən də boyun üst qatında onun apul-apul yüyürərək at basıb qan sümürməsi təsvir olunur. O, Təpəgözlə əmdi (süd qardaşı) qardaşlardır. Əkiz tayının birinin adı ilahi olur, digəri şəri ifadə edir. Əxlaqsız çobandan əmələ gəldiyinə görə Təpəgözü əxlaqsız adlandırma bilmərəm. Bu, şərin şərə qarşı durmasıdır. Şərin şərlə qan qohumluğu vardır. Aruz Təpəgözlə bioloji cəhətdən qohum deyil, amma şərən qohumdur. Boyda belə təsvir olunur ki, Aruz Təpəgözü “ətəginə sardı” (3, s.116). Kamran Əliyev yazır ki, “Təpəgözün eposun poetikasında tutduğu yer və mövqə nə qədər möhkəmdir, daşdığı funksiya da çoxşaxəlidir. Təpəgöz həm öz düşmənçiliyi, həm də Basata məğlubiyyəti ilə Oğuz elinin gücünü əks etdirir. Çünki Təpəgözün simasında ən böyük düşmən, Basatın simasında isə Təpəgözü məğlub edən ən qüdrətli qəhrəman Oğuz elindən olandır” (8, s.48). Burada bir sirr vardır. Bu da Oğuz elinin öz-özünü bərpa edərək yenidən doğulması, yenidən qüdrətlənməsi, yeni qəhrəmanlıq ruhunun təkrar üzə çıxması məqsədini güdür. Buna görə də bu proses Oğuz qarşı çıxan Təpəgözü və onun əli ilə Oğuzun məhv olunmasını, Basatın dünyaya mifik gəlişi ilə Təpəgözün məhvini və yeni Oğuz cəmiyyətinin, Oğuzların yenidən qəhrəmanlıq səhnəsinə qayıdışını nəzərdə tutur. Bu, həm də boydakı esxatoloji Təpəgözün ölməsi ilə sonuclanan köhnə dünyanın məhv olması deməkdir.

Boyda Basat və Təpəgözün doğuluşunda ağ və qara rənglərinin semantikasi böyük rol oynayır. Xüsusilə Basatın öz rəng simvolikasi vardır. O, ağ və sarı rənglərin harmoniyasından doğulmuşdur. Ağ rəngdə enerji axını güclüdür, sarı isə isti rəngdir. Ağ rəngin spektrində mələklər, göylər təsvir olunur. Sarı isə ağ rəngə əks olan, şər məzmununda yozulan rəngdir. Bu rəng Təpəgözün simvoludur. Basat da ağ və sarı rənglərə malik olan Günəş və aslandan şüa kimi əks olunaraq, qəhrəman tək doğulur (Bozqurd da belə doğulur). Bu gün qazaxlarda Basata məxsus Ağ Bastı və Sarı Basat adlarını ifadə edən toponimlər vardır (1, s.27 - 29). Ağ rəng qəhrəmanın gücünü artırır. Təfəkkür psixologiyasında da ağ rəng qəhrəmanın fiziki gücünü artıran rəng kimi qəbul olunur. Ağ rəng hətta onun xarakterini dəyişdirməyə qadirdir və soyuq rəngdir, sarı isə isti rəngdir. Qırğız mifologiyasında sarı rəngə, Basatın albastı ilə yaxınlığına aid düşüncə sistemi vardır.

Təpəgözün doğulmasında şər məzmununda olan Sarı Çobanın zinakarlığı rol oynayır. O, bulaq başında Pəri qızının namusuna toxunmuşdur. Sarı rəng və sol

göz şəri ifadə etdiyinə görə icazəsiz doğulan Təpəgöz də sol gözsüz, ya da tək göz olmalıdır. Onu Pəri qızı yığanağın içində gətirib Sarı Çobanın üstünə atır. Yığanaq ana bətnini simvolizə edir. Bayındır xan və onun dəstəsi yığanağı əhatə edib təpikləyirlər. Bu, Avstraliyanın Vaçandi qəbiləsinin əcaib ritualı ilə bağlı deyil. Yığanaq təpikləndikcə böyüyür. Aruz qədim Oğuz ritualını icra edir, onu övladlığa götürür. Aruzun çobanı Sarı Çoban mənəvi cəhətdən onun özünə oxşayır. Oğuzlar bu qədər tərbiyəsiz deyil. Qadına nəzakətlə yanaşan, ona başım baxtı, evim taxtı deyən Oğuzlar belə etməz. Türk mifoloji düşüncəsində Mələykəyə, Pəri qızına evlənmək qadağandır. Kim bu tabunu pozursa, cəzalanır.

Basatın da daxil olduğu Oğuz cəmiyyəti bəylər və dəlilər kateqoriyası üzrə bölünür. Amma Basat və Təpəgöz bu bölgüyə daxil deyildirlər. Yarınsan, yarımifik olan Təpəgözə qalib gəlmək üçün Basat yarınsan və yarımifik Oğuz oğlu kimi təsvir olunmalıdır. O, Günəşdən və aslandan güc aldıqdan sonra Təpəgözü öldürməlidir. O, həm də atası Qaba Ağacdən yaranmalıdır. Buna görə də fəvqəlgüce malik olmaq üçün o, aslan südü ilə bəslənir, onu Günəş himayə edir. Qədim türklər Qaba Ağaca Ağac Ata, Ağac Xaqan demişlər. Ağac Xaqan tanrı mənşəlidir, Göy Tanrı ilə bağlıdır. Mətin Örgün yazır ki, ilk türklərdə ağacdən doğulma motivi yoxdur. Ağac tanrı funksiyasını daşıyır. Ağac Xaqan tanrının yerə kölgəsidir və qəhrəmanlar da ağac vasitəsilə yerə göndərilmişdir. Basat da tanrı tərəfindən cənnətdəki ağac vasitəsilə yerə göndərilmişdir. Təpəgöz isə cəhənnəmdən su vasitəsilə Şeytandan gəlir (10, s.26). Bu fikirlərə dərinləndirən yanaşsaq, görürük ki, Basat-Təpəgöz mübarizəsinin kökündə Kudayla Şeytan arasındakı ziddiyyət durur. Ağoğlanın da Ağaca müraciətində Ağac Tanrıya sitayiş hiss olunur. Basatın da dünyaya gəlişində Ağac Xaqan (Qaba Ağac, Bayterek), Günəş və aslan rol oynayır. Ağacın qaba adlanması yüksək, hündür mənasında izah oluna bilər, onun budaqlarının göy qədər ucalması isə ağacın kosmik məkana məxsus olmasına işarə edir. Buna görə də uca dağ başında bitən tək ağaclara müqəddəs deyilir.

Basatın da mifoloji-tarixi şüurda antropomorf obrazının təşəkkülündə onun işıqdan, günəşdən, qaba ağacdən, totemdən, torpaqdan yaranması ideyası rol oynayır.

Atam adın sorar olsan Qaba Ağac,

Anam adın deyirsən Qoğan Aslan (2, s.122)

Bu dünyagörüş animistik, fetişist, totemist və antropomorfik təsəvvürlərdən doğmuşdur. Şüanın içində qurdun silueti vasitəsilə Ay xatunun bətnindən doğulan Oğuz da ilk insan kimi antropomorflaşdırılmışdır. Oğuzun belə möcüzəli doğulmasında Basatın Ağac Tanrı vasitəsilə Günəş şüası içində Yerə enməsi təsəvvürü rol oynayır. Basat Oğuzdan ilkindir. Sonrakı mifoloji təsəvvürlərdə at apelyativi (apelyativ – mənanın xüsusi və ya ümumi isim yox, mənaya məxsus məzmun - söz kimi qəbul olunmasıdır) ilə birləşib Basat adını almış, atağızlı Aruzun oğlu kimi eposa daxil olmuşdur.

Boyda da Xeyirlə Şərin qoşalaşdırılmasından istifadə olunmuşdur. Bu ikilik sistem bütün Dədə Qorqud boylarında vardır. Əgrək Səgrəklə, Bayındır xan Aruzla,

Basat Təpəgözlə, Dədə Qorqud Təpəgözlə, Beyrək Banıçıçəklə, Beyrək Yalançı oğlu Yalınçıqla, Qazan xan Aruzla ikiləşir. Oğuz cəmiyyətinin tanrı işarəsi 5, müqəddəs rəqəmi 3 olduğundan boydakı ikiləşmələr üçləşməyə çevrilməli idi. Amma dastandakı qəhrəmanlar üçləşə bilmirlər. Məsələn, Basat – Təpəgöz, Dədə Qorqud – Təpəgöz ikiləşməsi üçləşmir. Ancaq şər qüvvələr üçləşə bilir. Məsələn, Qonur Qoca oğlu Sarı Çoban Pəri qızı ilə üçləşə bilir, bu proses Təpəgözün doğulması ilə baş verir. Burada 3 rəqəminin tabu məzmunu üçləşmənin tərəflərinin də Şərə xidmət etməsini göstərir. İkiləşən əsas qəhrəmanlar isə Xeyri əks etdirdikləri üçün 3 rəqəminin tabusunu aşa bilmirlər. *İkiləşmə degenerativ zamanla bağlı proses olduğuna görə Salur Qazan kaos zamanında yaşaya bilir, kaos zamanında Qonur Qoca oğlu Sarı Çobanla Pəri qızına isə yer yoxdur, onlar epos şüurunda mövcuddurlar, bu səbəbdən boyda Pəri qızı ilə bağlı mifoloji düşüncədə incest baş verir.* “Odiseya” dastanında da Siklopun doğulmasında Pəri qızı ana kimi rol oynamır (heç Təpəgözə də analıq etmir). Qədim yunan dilindəki “siklop” sözü “dairə” deməkdir. Nəticə etibarilə, “siklop” əslində alında tək gözü olan nəhəng deyil, nəhəng mənasında olan gövdə, dairə, “siklop” deməkdir, *yəni boyda mənalı şəkildə deyildiyi kimi, “başı-göti bəlirsiz”.* Bir Şəki lətifəsində də əjdahanın təsvirində onun “başı-göti bəlirsiz” olmasından, quyunun içində əjdahanın dairəvi şəkildə qıvrılmasından, buna görə də lətifə qəhrəmanının aciz qalmasından söhbət gedir (9). Bu dairəviləşmənin təsvirində boyda da rast gəlirik. Dəyirmi şəkilli yığanağı vurduqca, təkliklə böyüyür, kainat kimi genişlənir, nəhəng bir şəkil alır. Bu nəhəngliyin təsviri belədir: “Gördülər ki, ibrət nəsnə yatır. Başı-göti bəlirsiz. Çevrə aldılar. Endi bir yigit bunu təpdi, təpdikcə böyüdü. Bir qaç yigit dəxi endilər, təpdiklərincə böyüdü” (3, s.116). Təpəgöz adı bədheybətə tək gözlü olmasına, yəni zahiri cəhətinə görə sonradan verilmişdir, əsas məna Təpəgözün diqqəti cəlb edən nəhəngliyi ilə bağlıdır. *Aşağı dünya Yuxarı dünyanın əksi olduğundan bu dünyada ikigözlü təsvir edilən məxluqlar o dünyanın tək gözlü məxluqu kimi təsvir edilir. Degenerativ zamanda da Aşağı dünya qəhrəman yaşadığı dünyanın əksidir, yalançı dünyadır, kaosdur.* Belə düşünə bilərik ki, bizim Təpəgöz də alında tək gözü olan deyil, ümumiyyətlə, nəhəng bir varlıqdır. Buna görə də Təpəgözün üst qatda doğuluşuna vasitə olan Pəri qızı da epos şüuruna sonradan əlavə olunmuş, boyun üst qatında türk mifoloji düşüncəsinin məhsulu kimi yaranmışdır. Pəri qızı ilə bağlı nağıllarımızda çoxlu süjetlərin olması da bunu sübut edir. Boyun üst süjetində gördüyümüz Basat da Təpəgözlə ikiləşməyə uyğun olaraq tək gözlü nəhənglə boyun alt qatında görüşür, burada Pəri qızı iştirak etmir. Alt qatda Pəri qızı yoxdursa, onda Təpəgözün praobrazı kimdir? Bu suala cavab vermək çətindir. Bizi o dövrdən saysız-hesabsız minlərlə illər ayırır. Amma deyə bilərik ki, qəbilə dövründə xüsusi ad vermək mərasimi olmadığından bu ritualı biz həyata keçirib onu “tək gözlü nəhəng” adlandıracağıq.

Alt qatda Basat, adı Təpəgöz olmayan nəhənglə döyüşür, bu döyüş daha çox şərlə şərin mübarizəsidir, bu, qırğız mifologiyasında da şər qüvvə olan Albarstı Basatın şər nəhənglə mübarizəsidir, boyun üst qatında isə şər Basat pozitiv Basata

çevrilir. Albarstı Basatda aşağıdakı xüsusiyyətləri görmək olar: Bu varlıq gözüne dəyən hər şeydə “standart” axtarır. Başqalarına qarşı tələbkardır. Dediyindən dönmür. O, səmimi qəlbədən inanır ki, “mütləq” varsa, ona çatmaq üçün səy göstərməlidir. Onu razı salmaq mümkün deyil, yalnız enerjisi qurtaranda “dayanır” (13). Bu, Basatda da belədir. Bu xüsusiyyətləri üst qatdakı Basatda da görmək olar.

Bu xüsusiyyətləri müşahidə etmək üçün mətnə diqqət edək. Boyun üst qatında yaşayan Qarıqqan adlı kişinin bir oğlunu Təpəgöz yedikdən sonra növbə ikinci oğluna çatanda Basat səfərdən yenicə gəlmişdi. Oğlanın anasının ağlaması Basatın Təpəgözlə savaşa girməsinə səbəb olur. Qazan bəyin təkidlə ona mane olmaq istəməsi Basatı qərarından döndərə bilmir. Basat enerjisi qurtardığından Təpəgözə qalib gəlmək hiylədən istifadə edir.

Degenerativ zaman baxımından Basat ilə Salur Qazan arasında yaxınlıq vardır. Onların hər ikisi degenerativ zamanda şər qüvvə ilə mübarizə edir. Salur Qazan əjdaha ilə, Basat isə təkgözlü nəhənglə vuruşur. Qazax mifologiyasında Salur Qazanın Əjdaha ilə savaşı haqqında Serikbol Kondıbayın qeyd etdiyi “Ejderha Kara oren kopdi Depe Göz. Tanrı taxtının qarşısında onu əhatəyə aldım, ancaq tuta bilmədim. Depe-Göz qəzəbli aslan kimi ayağa qalxdı; Onu sıx qamışlıqda mühasirəyə aldım, amma ələ keçirə bilmədim” (6, s.320) cümlələri ilə “Basat Təpəgözü öldürdüğü boy”da onun Basata söylədiyi “Qara əvrən qopdu Dəpəgöz! Ərş yüzündə çevirdim, alımadım, Basat! Qara qaplan qopdu Dəpəgöz! Qara-qara dağlar çevirdim, alımadım, Basat!” (3, s.119) cümlələrdə Əjdaha ilə təkgözlü nəhəngin mənşə yaxınlığı görünür. Onun degenerativ zamanda Əjdaha ilə vuruşunu əks etdirən “qara əvrən qopdu Dəpəgöz” cümləsi də Təpəgözün Əjdahanın paradiqması olması düşüncəsini təsdiq edir.

Salur Qazanla Basatın əjdaha və təkgözlü nəhəng ilə savaşı onlar degenerativ zamana döndükdən sonra baş verir. Orta dünyada yaşayan Basat Aşağı dünyanın sakini təkgözlü nəhəng ilə vuruşmaq üçün epos zamanından degenerativ zamana daxil olmalıdır. Belə görünür ki, boydakı bütün qəhrəmanlar öz zamanlarını dəyişməyə qabildirlər. Biz belə bir xüsusiyyətin atlantlara məxsus olduğunu bilirik (11, s.223 – 228). Onlar da istədikləri zaman keçmiş zamana dönə bilir, zamanlarını dəyişə bilirlər. Boyda da o dünya ilə bu dünyanın sərhədləri hiss olunur. Basatın köç zamanı dəstədən ayrı düşməsi, bir aslanın onu götürüb böyütməsi onu mifoloji qəhrəmana çevirir. Deməli, epos qəhrəmanı olan Basat buna görə aslanın yaşadığı mifoloji zamana, yaxud degenerativ zamana dönə bilir. Onun artıq qamışlıqdan aslan kimi çıxıb apul-apul yürüyən adam olması, at basıb qan sümürməsi bu dünyaya qayıtmasını göstərir.

Təkgözlü nəhəng Aşağı dünyanın sakini olduğundan onun Dədə Qorqudla görüşü də degenerativ zamanda baş verir. Qazan bəyin Təpəgöz ilə savaşı da degenerativ zamandır. O, təkgözlü nəhəngi məğlub edə bilməməsini Basata xatırladır. Basat onun sözünə qulaq asmayıb Təpəgözü öldürməyə, qardaşının, Oğuz elinin qisasını almağa gedəcəyini söyləyir. Degenerativ zamanda Basat Təpəgözü

öldürəndən sonra o dünyanın işarəsi olan mağaradan çıxır, orta dünyaya, Oğuz dünyasına daxil olur.

Qədim insanlar, o cümlədən Oğuzlar çox nəhəng və ucaboylu olmuşlar. Buna görə də Oğuzların düşməni olan Təpəgöz də nəhəng və ucaboylu olmalıdır. Ucaboylu, nəhəng Təpəgözlə vuruşan Basatın da boyu düşməninə uyğun təsvir edilməlidir. Digər bir tərəfdən Təpəgözün Basat tərəfindən öldürülməsi Oğuzların nə qədər güclü olduğunu göstərməlidir (7, s.10). Təpəgöz də yarı Oğuz, yarı pəri mənşəlidir. Şərin doğurduğu Təpəgözün Basat tərəfindən öldürülməsi Oğuzların gücünü, qüdrətini əks etdirir.

SÖZ ARDI

Degenerativ zaman mifoloji şüurda zamanın geri dönmə prosesidir. Bu həm də şüurda nostalji hissələrin yaranması ilə bağlıdır. Bu nostalji hissələrin təsiri ilə mifoloji qəhrəmanda keçmiş həyatına qayıtma arzusu doğulur. Bu, mifoloji qəhrəmanın düşməninə də geri zamanda yaşaması ilə əlaqəlidir. Qəhrəmanlıq nəğmələrinin təməlinin məhz bu geri zamandan başlaması da mifoloji şüura və mifoloji zamana tabe olan prosesdir. Bu proses Basat haqqında nəğmələrə də aiddir.

Mifoloji zamanda Təpəgözlə Basat qarşı qarşıya duran əks qütblərdir. Basatın mif qəhrəmanı kimi yetişməsində təkgözlü nəhəngin alt dünyada mövcudluğu əsas şərtidir. Əksliklərin mübarizəsi ilə pozulan harmoniyanın bərpası mif şüurunda mümkündür. Bu prosesin “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”da təsviri isə mifoloji zamanın dəyişkən olması, mifoloji şüurun isə keçmiş zamanı indiki zaman kimi əks etdirməsi ilə bağlıdır. Buna görə də degenerativ zaman eposda alt qatda qalır, görünməz olur və Basatın da Təpəgözü öldürməsi indiki zamanda baş vermiş kimi şüurda anlaşılır. Basatın indiki zamandan ayrılaraq keçmiş zamanda fəaliyyət göstərməsini ancaq degenerativ zaman formulu ilə müəyyən etmək olar. Bu zaman onun mifoloji obrazının səciyyəsi də tam aydınlaşır. Boyda təsvir olunan hadisələri degenerativ zamana köçürməklə Basatın mifoloji həyatı, aslan, Günəş və Qaba Ağacla sıx bağlılığının ən incə çalarlarını da müşahidə etmək mümkün olur. Bunun nəticəsində də boyda mifoloji kontekst tam bərpa olunur. Mif Basatın dünyaya gəlməsini, Günəşin və aslanın himayəsində yaşamasını, onun gələcək qəhrəmanlıq fəaliyyətinin bütün parametrlərini, şəxsi nəhənglə qarşı qarşıya gəlməsini, qalib olmasını proqramlaşdırır. Hind mifologiyasında Vişnu da zalım Kansı məhv etmək üçün yerə göndərilmişdir. Bu motiv türk mifologiyasında da özünü göstərir. Basat da şəxsi məhv etmək üçün dünyaya gəlmişdir. Bu mübarizənin sonu isə boyda olduğu kimidir. Basat bu mübarizə üçün seçilmişdir. Ona görə də o, boyda dəli adlandırılmır, yəni mifoloji tanrıdan qəhrəmana çevrilmir. Basat bütün keçmiş və tarixi zamanlarda görüldüyü kimi yaşayır, Təpəgöz isə tarixi zamanda öz adı ilə, degenerativ zamanda isə təkgözlü nəhəng kimi adsız yaşayır, Basatın qarşısına çıxır. Bu nəhəngin təkgözlü olması isə tarixi zamanda onun Təpəgöz adı ilə yaşamasını təmin edir. Bu da Təpəgözün daha qədim düşüncə məhsulu olmasını

göstərir. Əgər o, Aşağı dünyada Təpəgöz adlansaydı, onda onun qədimliyindən danışmaq çətin olardı. Beləliklə, Basat və Təpəgöz mifoloji və tarixi zamanlarda yaşamış fiqurlar kimi özlərini daim təsdiq edirlər. Epos zamanı isə onların varlığının sosiallaşmasına yol açır.

Qazan xan da mif qəhrəmanı kimi Oğuznamədə və epos qəhrəmanı kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında başqa zamanda yaşayır, mifdə Salur Qazanın degenerativ funksiyası xaosun aradan qaldırılması ilə tamamlanır. Hər hansı bir mifi nəzərdən keçirsək, heyvan-qəhrəmanın bizim şüurumuzda deregenerasiyaya (burada heyvanların itirmiş olduqları cild) uğradığını görürük. Dastan şüuru isə onların regenerasiya olunmasını tələb edir. Deməli, mif şüurunun dastan şüuruna çevrilməsi üçün qəhrəmanların əvvəlcə mifoloji şüurda ruhi cəhətdən pozulması, sonra bu prosesin içində regenerasiyası (məndə bərpa olunması) baş verməlidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da da Basat və Təpəgöz bu cür regenerasiya (bioloji və ruhi cəhətdən pozulma və zamanı dəyişmə, reinkarnasiya, bərpa olunma) prosesindən keçmişdir, amma dastan söyləyən onların kosmogenetikasından dastanın strukturunu izah etmək üçün istifadə edir. Bu proses təbii yolla baş verəndə dastan mükəmməl olur (“Basatın Təpəgözü öldürməsi boyu”nun əvvəlində onun aslan südü ilə bəslənməsini nəzərdə tuturuq).

“Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Basat və Təpəgöz regenerativ zamanda süd qardaşlarıdır, amma Serikbol Kondıbayın qazax mifologiyasından çıxış edərək göstərdiyi kimi, eyni dərəcədə şəxslərin məzmun aldıklarına görə degenerativ zamanda Basat Təpəgözlə, Salur Qazan Əjdaha ilə antikult səviyyəsində yaxındırlar. Bu səbəbə görə Salur Qazan da, Əjdaha da, Basat da, Təpəgöz də ikiləşir (12, s.385).

Məndə Basat söyləyici şüurunda degenerata çevrilir, onun yenidən dastan qəhrəmanı kimi bərpa olunması isə mifoloji şüurun üst qatındadır, o, alt mifoloji şüurdan yeni mühitə (tarixi şüura) təkcə ozanın şüurunda transformasiya olunur, amma matriarxat dövrünün məhsulu kimi qalır. Dastan isə patriarxat dövrünün məhsuludur. Bu o deməkdir ki, boyla bağlı mif qəhrəmanı öz söyləyicisinin şüurunda ruhi cəhətdən pozulmağa məruz qalır, amma dastan söyləyicisinin şüurunda degenerasiya oluna bilmir, yəni qəhrəmanın Oğuz zamanında yaşadığı hiss olunur. Bu dediklərimiz mifin və dastanın qanunauyğunluqlarıdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da da Basat Təpəgözlə qarşı qarşıya döyüşmək üçün az müddətə də olsa, degenerativ zaman içində yaşamalıdır. Burada Basatın neçə illər aslan himayəsində yaşaması, aslan südü ilə bəslənməsi qəhrəmanın degenerativ zamana bağlılığını təmin edir. Buna görə də dastandakı boyda Basat və Təpəgöz ikili zamanda – degenerativ və dastan zamanında yaşamış kimi görünürlər. Bu xüsusiyyətə görə “Kitabi-Dədə Qorqud”da iki Basat, iki Təpəgöz söyləyici şüurunda yaşamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Алтыбаева, С. Казакская проза периода независимости: традиция, новаторство, перспективы. – Алматы: Ғылым, – 2018.
2. Kitabi-Dədə Qorqud /tərtib və müqəddimə Həmid Araslıdır; redaktoru M.H. Təhmasib. – Bakı: Azər nəşr, – 1939.
3. Kitabi-Dədə Qorqud. – Bakı: Gənclik, – 1978.
4. Kitabi-Dədə Qorqud. – Bakı: Yazıçı, – 1988.
5. Kamil, V.N. Formul nəzəriyyəsi baxımından KDQ. Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası. – Bakı: Yeni nəşrlər evi, – 2000, – s.128 – 131.
6. Кондыбай С. Мифология предказахов. Книга третья. Часть вторая. – М.: Алматы: СаГа, – 2008.
7. Eposşünaslıq: problemlər, mülahizələr. – Bakı: Elm və təhsil, –2013.
8. Əliyev, K. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011.
9. Qafarlı, R. Mif və nağıl. – Bakı: ADPU, – 1999.
10. Metin, E. Türk ağac kültü inancının Dede Korkut hikâyelerindeki yansımaları/Millî Folklor. Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 9 (47). – 2000, – s.22 – 30.
11. Погорелов, С. Странники по краю вселенной. Том 2./С. Погорелов. – Киев: Интернет, – 2014.
12. Rzasoy, S. “Kitabi-Türkman Lisani” Oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasını. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2020.
13. *www.znachenie-tajna-imeni-ru*

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 11.01.2023
Son variant 21.01.2023*

Minaxanım NURİYEVA TƏKLƏLİ
Filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
e-mail: proftomris@gmail.com

TÜRK SÖZLƏRİ ƏSASINDA FORMALAŞAN RUS XALQ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ DEYİMLƏRİ

Xülasə

Məqalədə rus dilindəki atalar sözü və məsəllərində işlənmiş türk elementləri sistemləşdirilərək şərh olunur. Bu məqsədlə rus xalq atalar sözü toplusu və Vladimir Dalın canlı rus dilinin sözlüyü dil materiallarından seçilən türk komponentli atalar sözləri və məsəlləri bir sıra maraqlı cəhətləri üzrə təsnif edilmişdir (məs., leksik-semantik özəllikləri ilə bir sırada türk sözlərinin işlənmə tezliyinin bəirlənməsi və s. leksik-üslubi xüsusiyyətlərin aşkarlanması istiqamətində işlər). Məlum olur ki, türk dil elementləri rus atalar sözlərində sıx-sıx rastlanır; buna görə də məqalədə ümumişlək sözlərlə yanaşı, digər dil faktlarının (türk yer-yurd, şəhər adlarının, habelə şəxs və tarixi şəxsiyyət adlarının) işləndiyi nümunələrə də yer verilmişdir. Araşdırma zamanı qarşılaşdığımız türk dil elementlərinin rus ədəbi dilində qədim tarix daşması və geniş işlənmə dairəsinə malik olması ortaya çıxır. Bu cəhət türk sözlərinin rus dilində zəruri dil vasitəsi olduğunu təsdiqləyir. Odur ki, rus xalq atalar sözü və deyimlərindəki türk elementlərini struktur və semantik istiqamətdən araşdırmaya cəlb etmək həm dil tarixi, həm də türk sözlərinin başqa sferalarda arealını müəyyənləşdirməkdə xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Açar sözlər: atalar sözü, deyimlər, türk, rus, xalq yaradıcılığı

Minaxanım NURİYEVA TAKLALI **RUSSIAN PROVERBS AND SAYINGS FORMULATED ON THE BASIS OF TURKIC WORD**

Summary

This article reviews Turkic elements found in Russian proverbs and sayings systematically. For this reason, Turkic proverbs and sayings which have been selected from the volume of Russian proverbs and Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language by Vladimir Dal have been classified according to their special features (For example, studies performed on the identification of the lexical-stylistic devices like defining the usage frequency of Turkic words along with their lexical-semantic features) It turns out that, Turkic language elements are often found in Russian proverbs: therefore, this article includes some samples with other language factors (the names of Turkic places, cities, and names of people and historcial figures) as well as common words. The research showed that Turkic

language elements bear historical importance in Russian language and possess a wide range of use. This fact affirms that Turkic words have been necessary for communication in Russian. Hence, the study of Turkic elements in Russian proverbs and sayings in regard with their structural and semantic features plays a special role in defining the Turkic words usage in different areas.

Key words: proverbs, sayings, Turkic, Russian, folk literature

Минаханум НУРИЕВА ТАКЛАЛИ

**РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ
ОБРАЗОВАВЩИЕСЯ НА ОСНОВЕ ТУРЕЦКИХ СЛОВ**

Резюме

В статье систематизированы и интерпретированы тюркские элементы, используемые в русских пословицах и поговорках. Для этого пословицы и поговорки с турецким компонентом, выбранные из языковых материалов сборника русских народных пословиц и словаря русского языка Владимира Даля, были классифицированы по ряду нескольких аспектов (например, обнаружение частотности употребления турецких слов вместе с их лексико-семантическими особенностями) и др. в направлении выявления лексико-стилистических особенностей). Оказывается, в русских пословицах часто встречаются элементы турецкого языка; поэтому, кроме общеупотребительных слов, в статью включены примеры других языковых фактов (турецкие топонимы, названия городов, а также имена людей и исторических деятелей). Оказывается, элементы турецкого языка, с которыми мы столкнулись в ходе исследования, имеют древнюю историю и широкий диапазон развития в русском литературном языке. Этот аспект подтверждает, что турецкие слова являются необходимым языковым средством в русском языке. Поэтому изучение тюркских элементов в русских народных пословицах и поговорках приобретает особое значение в структурно-семантическом направлении, как с точки зрения истории языка, так и определения ареала тюркских слов в других сферах.

Ключевые слова: пословицы, поговорки, турок, русский, народное творчество.

Türk sözləri əsasında formalaşan Rus xalq atalar sözləri və deyimləri Atalar sözü və məsəllər deyildikdə bir xalqın müdrik kəlamlarını nəsillərdən nəsillərə ötürülən öyrədici, həyatverici nəsihətlər, bunların sağlam nəticələri nəzərdə tutulur. Bu mənada hər bir xalqın özünün məişətini, xüsusən tarixi taleyini ifadə edən və milli özünüdərk cəhətlərini müəyyənləşdirən öz ata sözləri və məsəlləri vardır. Rus ədəbi dilində türk mənşəli sözlərin varlığı ilə yanaşı əxlaqi-tərbiyəvi nümunələr

(Paşayev, 1991: s.9) olan atalar sözlərində də türk sözləri yetərincədir və Bu məsələ ilə bağlı ilk növbədə onu göstərə bilərək ki, atalar sözü və deyimlərin tərkibindəki bu sözlər fikrin əsas ifadəçiləri kimi çıxış edir; məna, məqsəd, ifadə ağırlığı məhz bu sözlərin üzərinə düşür. Türk dil elementlərinin Rus dilində həyatı, bir növ yaşamı – daha dəqiq desək Türk sözünün zaman və situasiya alanında yaşamına baxsaq Rus yazılı abidələrindən başlayaraq bu günə qədər fəal mövqeyinin şahidi ola bilirik. Bu geniş dairəyə Rus atalar sözləri də daxil olur... (Бурибаева, 2014: s.7) Tərkibində türk sözlərini yaşadan rus atalar sözlərinin ən çoxu tarixlə bağlı olduğu və qədim türk xalqları ilə sıx münasibətlər zəminində formalaşdığı üçün Rus dili folklore nümunələri, o cümlədən, atalar sözü və deyimləri qədimdir dedik, bu qədimlik öz növbəsində onun tərkibində olan türk sözünün də qədimliyini və bu dilə daxil olmasının erkən tarixini göstərir. *Запас карман не тянет; На бедного Макара все шишки валяются; Без клиньев кафтана не сошьешь; От сумы, да от тюрьмы не зарекайся; Счастья алтыном не купишь; Деньги идут к деньгам; Все люди в шапках, один черт в колпаке; Добро должно быть с кулаками; С именем — Иван, без имени — болван; Сыт конь-богатырь, голоден — сирота...* (Nuriyeva, 2016: s.26-32) Uzun əsrlər boyu slav xalqlarının istifadə etdiyi, kəsərini, gücünü həyat səhnələrindən, ağır imtahanlarından keçib gələn atalar sözü və deyimləri təqdim edərək göründüyü üzrə, tərkibindəki Türk sözlərinin böyük bir qisminin bu gün də rus dilində fəal işlənən türkiyəmlər olduğu ortaya çıxır: “*Два пара сапог*”; “*Безмозглая башка куда как легка*”; “*Комар лошадь не повалить*”; “*Без казны и волость не стоит*”; “*После поры не точат топоры*”; “*Баранов на шашлык не приглашают*”; “*Не пойман не кайф*”; “*Расти большой, не будь латшой*”...

Beləliklə, şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim və ən zəngin örnəklərindən olan atalar sözü və məsəlləri xalq məişətinin, onun həyat tərzinin, həm də tarixinin daha qədim çağları ilə əlaqədar olması ilə xüsusi bir əhəmiyyət daşıdığı kimi, məna zənginliyi, ifadə və məzmun dərinliyi ilə də seçilir. Əxlaqi-tərbiyəvi yük daşıyan atalar sözü və deyimlər uzaq keçmişdə əmələ gəlməklə, bütün tarix boyu insanı həyatının hər bir sahəsində müşayət etməkdədir. Türk sözlərinin leksik məna qrupları üzrə təsnifat aparsaq rus dilinin mükəmməl folklor nümunələri sayılan atalar sözü və deyimlərin xalqın dünyagörüşünün, yaşayış tərzinin bir çox xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən ayrı-ayrı anlayışları adlandıran fərqli xarakterli, maraqlı semantika və struktur cəhətləri ilə nəzərə çarpan türk mənşəli sözlərlə zəngin olduğu görünəcəkdir. Həyatı təcrübəyə əsaslanan (Paşayev, 1991: s. 31) bu nümunələrin tərkibindəki türk sözləri də istifadə dairəsinə görə çox genişdir: Bu üzdən slavyan dillərindəki türk mənşəli sözlər kompleks yanaşma tələb edir. Bu məqsədlə türk sözlərinin dil xüsusiyyətləri deyə – sintaktik, leksik, frazeoloji və semantik olmaqla (Бурибаева, 2014: s. 9) eyni səviyyədə araşdırılmalıdır:

Sosial-inzibati terminlərin – *altın, tyurma, kapun, tovar, dengi, kazna, katorqa, boyar* və s. işləndiyi: *У грошового товара не проживаешь рубль; Не вяжись с казною-не пойдешь с сумой; С сумой да с тюрьмой никогда не*

бранись; Счастье бедному *алтын*, богатому миллион; *Алтыном* воюют, без *алтына* горюют; Не было гроша, вдруг *алтын*; *Алтынного* вора вешают, полтинного чествует; Без *денег* торговать, как без соли хлебат; Чужие *денежки* зубасты; *Бумага* все терпит; Ешьте, ешьте- *хозяйку* тешьте; Злое ремесло *тюрьму* занесло; *Барышу* наклад большой (родной) брат; *Артельный* (общий) горшок гуще кипит; Собака лает, *караван* идет; *Барин* говорит горлом, а мужик горбом; *Барская* ласка до порога; *Кабак* рстроили горе да беда; *Барыня* в чепчике походя шепчет; Неволя, неволя - *боярский* двор: ходя-наешься, стоя выплешься; Хозяйкою дом стоит; Хозяйка с кошкой в доме, а *хозяин* с собакой на дворе; Август *каторга*, да после будет мятовка; Во дороге и отец сыну *товариш*...

Müşahidələrimizə əsasən deyə bilərik ki, ruscadakı türk mənşəli sosial-inzibati terminlərin bolluğu rus-türk əlaqələrinin möhkəmliyini, bu münasibətlərin Şərqi slavyanlar üçün böyük önəm mədəni-siyasi güc daşdığından xəbər verir. Türk yer adlarının işləndiyi rus xalq atalar sözü və deyimlərdə: Хорош Париж, а живет у *Курмыш*; Хоть в *Орде*, да в добре; Нужда из **Сызраны** в Москву пеши шла; Казанская портомойная под Нижным воду замутила; Упрям как *Карамышевский* черт; Старших и в *Орде* почитают; Один глаз на нас, другой на *Арзамас*; Хитра, мудра *Казанская*, а хитрей *Астарханская*; Знают и *Казани*, что люди сказали; Один от *Золотой Орды*, другой от рыжей бороды...

Göründüyü kimi coğrafi adlar atalar sözünün tərkibində işlənərkən artıq üslubi rəng kəsb etmiş, Hələ bu tərkiblərdə iştirak etməzdən çox əvvəl sadəcə leksik vahidlər olaraq dilin söz sistemini təşkil etmişdilər. Sonrakı inkişaf müxtəlif üslubi keyfiyyətlər kəsb etmiş, semantik rənglərin daşıyıcılarına çevrilmiş, məcaz qolu yaranmışdır (Əlizadə, 1986: s. 233) Tərkibində türk soylu millət və tayfa, xalq adları olanlar: Не бьет стрела *татарина*; С одну сторону *черемиса*, а с другой берегия; Это суцая *татарщина*; Плыви себе *татарин*, Афимьи прошли (mənası: 11 avqust Dm. Doncoyun qələbəsinin başlanmasına işarədir); Женские умы-что *татарские* сумы (tutumlu olmasına işarədir); Русский молодец – сто басурманов конец; Живы, чтоб татары сидячего не накрыли (ehtiyatlılıq nəzərdə tutulur); А ты добрый человек, не видел ли ты злого татарина?; Незванный гость хуже татарина; Бог не без милости, казак не без счастья; Терпи казак атаманом будешь... kimi etnonimlərin Rus fikrində öz fiziki və mənavi keyfiyyətləri ilə müəyyən yer tutduğunu demək olur. Bu hal Türk etnonimlərinin səciyyəvi milli-mənavi xüsusiyyətlərinin kənar şəraitlərdə ümumiləşdirilməsilə bağlıdır. (Nuriyeva, 2006: s. 213)

Geyim adları və aksesuarları əsasında formalaşanlar: Bu zaman Rus dilindəki yüksək işləkiyə malik olan *kolpak*, *epança*, *kaftan*, *kuşak*, *karman*, *çuyka*, *başmak*, *terlik*, *yubka* və b.k. sözlərin fəallığı müşahidə ollunur: Выбирай *epанчу* на своему плечу; У него *кафтан* с подкладкой; У него подкладка дороже *кафтана*; Служить стану-по *кафтану*; Кто в *камке*, кто в *парче*, а кто и в холсту, по тому ж мосту...(камка “zolaqlı pambıq parça”); Ест орехи, а на *зипуне*

прорехи; В одном *кармане* (или зепи) пусто, в другом капуста; Свой глаз алмаз, в чужой стекле (алмаз); Дают холст-так прост; есть атлас-да не про вас; Наш *атлас* нейдет от нас; На воре *шапка* горит ; Пришел к *шапочному разбору*; В брюхе солома, а *шапка* с заломом; По Сеньке *шлык*, коли косенько шит; По Сенке и *шапка*(по Еремке *колпак*); Ермак ходит заломя *колпак*; Хоть *гайтан* порви, да жену корми; Она и без мужа в *серьгах* щеголяет; Глаза — *бирюза*, а душа — сажа; Для милого друга и *сережку* из ушка; Держи *карман* шире; *Бархатный* весь, а жалце есть; Не будет пахатника-не будет и *бархатника*; Два *сапога* пара; *Сапожник* без *сапог*; Не осуди в лаптях — *сапоги* в сенях; Старые *башмаки* никогда не жмут; Перед свиньей *бисер* не мечут; Из спасиба *шубу* не сошьешь; К *шубе* ума не пришьешь; Этот *сарафан* вам не к рука; Ни рыба, ни мясо, ни *кафтан*, ни ряса... kimi atalar sözlərində istifadə olunan geyim adları türk soylu xalqlarda çox geniş istifadə olunmuşdur. (Nuriyeva, 2006: s. 102)

Yemək-içki adları (şəşlik, yoğurt, sıçuk, buza, braqa, lapşa, kolbasa, kurmaç, araka, kovriqa, piroq) əsasında formalaşanlar: На чужой каравай рот не разевай; Не красна изба углами, а *пирогами*; Нужда выучит как *калачи* едят; Аваккум не кум, своей бражкой отпотчует; Мы люди не гордые, нету хлеба, подавай пироги; Из отрезанных кусков *каравая* не сложись; Лучше знаться с дураком, чем с *кабаком*; Расти большой-да не будь *лапшой*; Русский гостинец-кулага с *саламатой*; Русский ни с мечом, ни с калачом не шутит; С хмелем познаться – с честью расстаться; Хлебушко- калачу дедушка; Кто бражкой упивается, тот слезами умывается; работа денежку копыт, хмель денежку тонит; хлеб с водою, да не пирог с лихвою...

Ev-yaşayışla bağlı sözlərin (şalaş, saray, yurta, konura, oçak, barak, utyuq, balakir, arkan, kirpiç, kalaç, kalança, bardak) iştirakı ilə: Плохой муж что *чемодан* без ручки: нести тяжело, а бросить жалко; Пятая колесо в *телеге*; Ни богу свечка, ни черту кочерга; Не в свой сани не садись; Не рад и блину, как *кирпичом* в спину С милым рай в *шалаше* На сердитых воду возят, а на дутых —кирпичи; Ни Богу свечка, ни черту *кочерга*; Голова — что *чан*, а ума — ни на капустный кочан; Носится как дурень с писаной торбой; Барский приказчик и в лохани указчик; Портной гадит, а уютю гладит; И псу конурка, и коту печурка; Кормит калачом, да в спину кирпичом... Hərbi terminlər; silah-sursat adları(kobura, palaş, berdiş, mişen, karaul, mişur, kolçak, şişak, ura, kinjal və s.) ilə formalaşanlar: Колчан пригож стрелами, а обед *пирогами*; Хоть *караул* кричи; С *топора* не разбогатаешь, а огорбатаешь

Что написано пером, того не вырубил *топором*; Без ума ни *топором* тятать, ни ковырять лапоть; Терпение стан победы(стан “hərbi düşərgə”) Сморчком глядит, а богатырем кашу уплетает. Луг тут, копьё коротко, а *сабля* не вынимается; Отвага мед пьет и кандалы трет; Костлява — как *таран*; Иному гром не гром, а страшен барабан; Отставной козы *барабанищик*; У дурака язык опаснее *кинжала*; Два *кинжала* в одних ножнах не сойдутся; На

долгом веку накланяешься и батогу; Кто кричит **аман**, кто *атлан*... kimi dil faktları rus dilinin hələ qədim qatlarında Türk mənşəli hərbi leksik vahidlərin olmasının həqiqiliyini göstərir (Nuriyeva, 2006: s. 126) Heyvan adları və heyvandarlıqla əlaqədar sözlər: *kobila, baklan, kulik, karas, tarakan, baran, loşad sözlərin* iştirakı ilə: Бабу с возу, кобыле легче; Пожалел волк кобылу, оставил хвост да гривы; Сучка не всхочет-кобел не вскочит; Черного кобеля не отмоешь добела; В нужда и *кулик* соловьем свищет; На Руси не все *караси* — есть и *ерши*; Под каждой крышей свои мыши; Грозит мышь кошке, да издалека; Великан баклан, да есть изьян; На то и шука в море чтоб *карас* не дремал; Была бы шея, а *хомут* найдется; И волкы сыты, и овцы цели; За речкой-то и *таракан* хозяином живет; Агнец с *бараном*-едино племя; Баран в хлеве, рога в стене; Жди баран, пока трава растет; Свернул в бараный рог; Старее поповой кобылы; Каждый цыган свою лошадь хвалит; Для ленивой *лошади* и дуга в тягость; Подкова есть-осталось купить лошадь...

Komponentləri real tarixi faktları, konkret tarixi şəxsiyyətləri əks edən sözlər: Bu qisim nümunələrdə tarixi faktlar, hadisələr, tarixi simalar əks olunur: Нужда учит, а барщина мучит; И *Мамай* правды не съел; Как *Мамай* прошел; с времен **Батыя**; Если гора не идет к **Магомету**, то Магомет идет к горе... И Мамай правды не съел; Чтобы с тобой заговорила **турецкая сабля**; Гладко было на бумаге//Где хан, тут и Орда və s.kimi nümunələr Rus-Türk münasibətlərinin bəlli bir tarixi dövrünə işarə etməkdədir. Bu şəraitdə şəxs adlarına diqqət yetirsək, onların hansı dövrün məhsulu olduğu, hansı məqamda yaranıb formalaşdığını təxmin etmək mümkün olur (Sadıqov, 1986: s. 255). Beləliklə, xüsusi ağırlığın düşdüyü bu sözlərinin özünün informativ keyfiyyətinə əsasən onun meydana çıxdığı və aktual olduğu konkret zamanı da müəyyənləşdirmək mümkün olur: Tarixi şəxs adları ilə bağlı frazeoloji vahidlər müxtəlif istiqamətdə inkişaf edərək xalqın milli ənənələrini, dünyagörüşünü, psixologiyasını, siyasi, mənəvi səciyyəsinə, həyat tərzini əks etdirən əlamətlərə uyğun şəkil aldığı üçün məcazlaşma xüsusiyyəti qazanır, ümumiləşə bilir və bu xüsusi ad aparıcı rola mükəmməl olur (Əlizadə, 1986: s. 233) İşlənmə xüsusiyyətləri: Rus atalar sözü və məsəlləri öz tərkibində əski türk sözlərini – malaxay (“şapka növü”), karman (“cib”), tipun (yara, dilin ucunda yara), kulak (кулак “yumruq” qol/kol/kul sözündən), boyar (bay+ər “zəngin adam”), yasir, balçak, kolçan, yaruk, bolvan ... onlarla söz uşağıdır: Идти в рать, так бердыш брать; Дома бурлаки байаны, а на плесу буяны; Чужой талан скоро растет, а наш еле ползет; Барышник и сам себе без божбы не верить; Баба ай-ай, а муж-малахай; Лучше грозный цар, чем семибоярщина; Пропали наши головы за боярами голыми; Типун тебе на язык; Ал (алый) цвет мил на весь свет; Солнышко садится- батрак веселится, солнышко восходит батрак сума сходит; После драки кулаками не машут)... Qeyd edək ki, bu sözlərin böyük əksəriyyəti mənəbə dillərdə işlək deyil, unudulmaq üzrədir. Dəfələrlə deyildiyi kimi daxili və xarici şərtlərdən asılı olaraq dildə daim nələrsə ölüb yoxa çıxır bir çox gərəqli sözlərin müasir dildə hazırda saxlanmaması

səbəbi aydın olur (Filin, 1982: s.21). Ağızdan ağıza keçən cilalaşan, təkmilləşən bu atalar sözləri hər zaman saxladığı türk elementlərini özü ilə daşımış, itirməmişdir. Bir atalar sözü nümunəsi tərkibində birdən çox Türk sözü: За речкой – то и таракан хозяином живет; Талан не туман, не мимо идет; Барыш барышом, а магарычи даром; Кто о барышах, а кто о магарычах; Гладко было на бумаге, да забыли про овраги; Готов сани летом, а телегу – зимой; Русский гостинец – кулага с саламатой; *Колчан* пригож стрелами, а обед *пирогами*; Прости *колпак*, а *шапки* и так; *Аршин* на сукно, а кувшин на вино; Кормит *калачом*, да в спину кирпичом; Те же кафтаны, да не те *карманы*; Ты на безмен, а он с *аршином*; Золотой кафтан охотнику, а *золотой карман* работнику. Rus ədəbi dilində, habelə ağızlarında Türk sözlərinin bolluğu atalar sözlərinin tərkibində istifadə edilən türkiizmlərin də üstün səviyyəsini müəyyənləşdirir. Həqiqətən Rus dili tarixində Türk dili elementləri yüksək fəallıq kəsb etmişlər (Бурибаева, 2014: s.7)

Bir sıra sözlər gözəçarpaşaq səviyyədə üstünlük təşkil edir: сапог, денга, кафтан, алмаз, казна, шапка, алтын, калаç, xüsusən bəzi müəyyən türk sözlərinin işlənmə tezliyi qeyd olunur. Алмаз алмазом режется, вор вором губится; Свой глаз алмаз- свой призор; Алмаз- ангельская слеза; Рубаха *кафтана* к телу ближе. Худая слава, что без кафтана; По Ереме шапка, по Сеньке *кафтан* (*колпак*). И *кафтан* греет, когда *шубы* нет. Этот *кафтан* (сарафан) вам не к рука Этот *кафтан* не по нашим (или нам не по) плеча; В драке, богатый лицо бережет, убогий кафтан; Кафтан кафтаном, а борода даром; Хоть кафтан и сер, а ум не черт съел. Мужик хоть и сер, да ум-то у него не черт съел; Кафтан зелен, да бит ежедён. Пошел в суд в кафтане, а вышел нагишо; Пуст **карман**, да *синь кафтан*, *щеголь*; Не велик, да широк, кафтан короток; У него кафтан с подкладкой; Житье хорошее: семерых в один кафтан согнали! Шуба за кафтаном тянется, Видит и кривой, на ком *кафтан* плохой; У него каждая копейка алтынным гвоздем прибыта; Деньги счет любят; Деньги дело наживное; Денежка не бог но полбога есть; Умный без денег богат; Умный человек — хозяин деньгам, скупой — слуга; Без ума суму таскать, а с умом деньги считать; С него шапки не снимешь...

Qafiyə düzümündə iştirak edir: “Муж в *тюрье*, жена в *сурме*” (тюрье+ сурме); *Аркан* — не *таракан*: зубов нет, а шею ест(*аркан* + *таракан*); Золотой кафтан охотнику, а золотой карман работнику(*кафтан*+ *карман*); Кому пироги да пышки, а кому желваки да шишки(*пышки*+ *шишки*); Кому ест *талан*, тот будет *атаман* (*талан* + *атаман*); “Выбирай епанчу на своему плечу(*епанчу* + *плечу*); Каков Мартын, таков и него алтын(*Мартын*+ *алтын*); Был Иван, а стал болван (*Иван*+*болван*); Какие *сани*, такие сами (*сани*+ *сами*); Рад Епифан, что нажил серый кафтан(*Епифан*+ *кафтан*); Дурак не глядит и на кулак(*дурак* +*кулак*); Служить стану по *кафтану* (*стану* +*по кафтану*); Мертвому плач, а живому калач (*плач*-калач); Добр Мартын, коли есть *алтын* (*Мартын* + *алтын*); Худ Роман, коли пуст *карман* (*Роман*+ *карман*). Özlüyündə böyük linqvistik

və etnokulturoloji önəm kəsb edən atalar sözü, məsəllər, deyimlər kimi miras örnəklərinin tərkibində qullarılan Türk sözləri həm də sayı minlərlə ölçülən bu sözlərin Rus dilində malik olduğu geniş və sabit mövqeyinin göstəricisi olaraq çıxış edir: Слово — вера, хлебу — мера, деньгам — счет; Хорошо беречь шубу на стужу, а деньги на нужу; Алтын серебра не ломит ребра; Береги денежку про черный день; На колбасах штаны проел; Сапоги смазные, а дыры сквозные; Сапог-то скрипит, да в горшке не кипит; Хоть без штанов, да в позументах; Шапка в рубль, а щи без круп; Займы — та же кабала; За спасибо кума пеша в Москву шла; В своей сермяжке никому не тяжело; Залетела ворона в боярские хоромы; Коза на горе — выше коровы в поле; Одной шапкой двоих накрывает; Бархатный весь, а жалыце есть; Где прыжком, где бочком, где ползком, а где и на карачках; Добрый баранчик, да по-волчьему воет; Железный кулак в бархатной перчатке; Коли птицу ловят, так ее сахаром кормят; Дал топор - дай же и топорище; Старые башмаки никогда не жмут; У старой телеги все колеса трещат; Умыкали савраску горы да овражки; Умыкали бурку крутые горки; Жива душа калачика чаает; В одном *кармане* - вошь на *аркане*, в другом — блоха на цепи; И *кафтан* греет, когда шубы нет; И то бывало, что и мы кашу едали, а ныне — и тюря в честь; Кафтан-то новый, да дыры-то старые; Лиха беда *кафтан* нажить, а рубаху и дома сошьют; На босую ногу всякий башмак впору; Не бойся того поста, когда в амбаре хлеба нет; Не замесишь густо, как в амбаре пусто; Не куплен - не холоп, не закабален — не работник; Откладывать в долгий ящик və s.

Xalqların mənəvi dünyasını əks edən atalar sözü və məsəllər əlbəttə təkcə filoloqlar üçün deyil, bir o qədər də etnoqraf, tarixçi, yazıçı, filosof, həm də xalq ruhunu, onun dilini hiss etmək, duymaq istəyi hər bir insan üçün çox qiymətli mənbədir. Çünki xalq müdrikliyinin, xalq zəkasının, xalqın həyat təcrübəsinin bədii ifadəsi (Paşayev, 1991: s.9) olan atalar sözü və məsəllər əsrlər uzununu mənsub olduğu xalqın fikir dünyası, onun meridianları, qütbləri barədə toplanmış bir miras hesab etmək olar. Mənbəyi həyat, müəllifi xalq olan, yaşanı bütün zənginliyi ilə əks edən bu örnəklər həyatı təcrübələrinin dərki nəticəsində meydana çıxdığı üçün bu qədər qiymətlidir. Belə bir tarixi-mədəni dəyər daşıyan müxtəlif dil nümunələrində – dilin və düşüncənin qədim örnəkləri olan atalar sözü və məsəllərində türk sözlərinin dərin işlənmə tarixi və malik olduğu geniş işlənmə dairəsi göründüyü kimi təsadüfi hal olaraq qarşılammalıdır.

QAYNAQLAR

1. İsrəfil, Abbaslı (2009), Atalar sözü, Bakı, Öndər nəşriyyatı
2. Ömer Asım Aksoy(1988), Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, 1 c., İstanbul, İnkılab kitabevi yayımları

3. Şihret Türmen, Aktaş (2004) , Seçme Atasözleri ve Eleştirmeli Açıklamaları, Ankara, Akçağ yayınları
4. Bulutxan, Xəlilov (2008), “Atalar sözləri”, Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası, Bakı, Nurlan nəşriyyatı, s.272-276
5. Майнура, Бурибаева (2014), Тюркизмы Русском языке. От вариантов к норме, Москва, Наука , 2014
6. Владимир, Даль (2018), 1000 русских пословиц и поговорок, Москва, Рипол Классик
7. Николай Константинович, Дмитриев (1962), Строй тюркских языков, Сб. Избр. трудов, Москва, изд. Восточной Литературы
8. Zinyət, Əlizadə (1986) “Atalar sözlərində onomastik layın sintaktik və semantik xüsusiyyətləri”, Azərbaycan Onomastikası Problemlərinə dair Konfrans Materialları (23-25 mart), Bakı, ADPU Yayınları, s. 232-235
9. Федот Петрович, Филин (1982), О словарном составе языка великорусского народа, Вопросы языкознания, Москва, № 5, с. 18-28
10. Kamil Veli, Nərimanoğlu (2005), Özümüz. Sözüümüz, Bakı, Çinar-Çar Yayın Evi
11. Minaxanım, Təkəli Nuriyeva (2006), Rus dilində Türk sözləri, Bakı, Nurlar nəşriyyatı
12. Minaxanım, Təkəli Nuriyeva(2016), “Şərqi slavyan dillərində əski türk sözləri”, Türkoloji qurultayın türk xalqlarının mədəni-mənəvi birliyinin yaradılmasında rolu Respublika Elmi-praktik konfr.materialları(12-13 oktyabr), Bakı, ADPU Yayınları, s.26-32
13. Zakir, Sadıqov (1986), “Atalar sözü və məsəllərdə, tapmaca və bayatılarda şəxs adları” Azərbaycan Onomastikası Problemlərinə dair Konfrans Materialları (23-25 mart), Bakı, ADPU Yayınları, s. 255-257
14. Елизавета Николаевна, Шипова (1976), Словарь тюркизмов в русском языке, Алма-Ата, изд. Наука
15. Vəli, Paşayev (1991), Atalar sözü və məsəllərin təlim-tərbiyəvi xüsusiyyətləri haqqında, Azərbaycan filologiyası məsələləri, 5. Buraxılış, Bakı, s. 29-35.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 16.01.2023

Son variant 25.01.2023

Abdimurod ARSLONOV

Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Termiz Davlat Universiteti

e-mail: arslonova@tersu.uz

“QISASI RABG‘UZIY”DA XALQ OG‘ZAKI İJODI SYUJETLARI VA MOTIVLARI

Annotatsiya

Ushbu maqolada Oltin O‘rda adabiy muhitidagi hikoyatchilikning shakllanishida muhim manba bo‘lgan «Qisasi Rabg‘uziy»dagi hikoyatlarning shakllanishida xalq og‘zaki ijodning ta‘siri tadqiq etilgan. Oltin O‘rda adabiy muhitidagi aksariyat adabiy janrlar, jumladan, hikoyatning o‘z davri ijtimoiy-siyosiy va adabiy-madaniy muhiti zaruriyat va ehtiyoji sifatida nisbatan faollashuvi, adabiy-estetik vazifalari ochib berilgan; Rabg‘uziy adabiy merosida xalq og‘zaki ijodining o‘rni, xususan, ertak janrining hikoyatlarga ta‘siri yoritilgan.

Kalit so‘zlar: hikoyat, folklorizm, motiv, ertak, janr, didaktik hikoyatlar, rivoyatnamo hikoyatlar, afsonanamo hikoyatlar

Abdimurod ARSLONOV

“QİSASİ-RƏBQUZİ”DƏ ŞİFAHİ XALQ YARADICILIĞINA DAİR SÜJET VƏ MOTİVLƏR

Xülasə

Məqalədə Qızıl Orda ədəbi mühitində təhkiyənin formalaşmasının mühüm qaynağı olmuş “Qisasi-Rəbquzi” əsərindəki hekayətlərin formalaşmasına şifahi xalq yaradıcılığının təsiri tədqiq olunur. Müəllif Qızıl Orda ədəbi mühitindəki ədəbi janrların əksəriyyətinin poetik təbiəti, o cümlədən təhkiyənin cəmiyyətin ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni düşüncəsindəki fəallığının səbəbləri və şəraiti, folklorun Rəbquzi yaradıcılığında yeri, xüsusilə nağılların hekayətlərə təsiri kimi məsələləri diqqət mərkəzinə gətirir.

Açar sözlər: hekayət, folklorizm, motiv, nağıl, janr, didaktik hekayətlər, təhkiyə mətnləri, əfsanəvi hekayətlər

Abdimurod ARSLONOV

PLOTS AND MOTIVES OF ORAL CREATIONS OF THE PEOPLE IN "KISASI RABGUZI".

Abstract

In this article, the influence of folk oral creativity on the formation of stories in "Qisasi Rabguzi", which is an important source in the formation of storytelling in the literary environment of the Golden Horde, is studied. Most of the literary

genres in the literary environment of the Golden Horde, including the relative activation of the story as a necessity and necessity of the socio-political and literary-cultural environment of its time, literary-aesthetic tasks are revealed; The role of folklore in Rabguzi's literary heritage, in particular, the influence of fairy tales on stories

Keywords: story, folklorism, motif, fairy tale, genre, didactic stories, narrative stories, legendary stories

Абдимурод АРСЛОНОВ

**СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ УСТНОГО ТВОРЕНИЯ НАРОДА В
"КИСАСИ РАБГУЗИ"**

Аннотация

В данной статье исследуется влияние народного устного творчества на формирование рассказов в «Кисаси рабгузий», которая является важным источником для формирования повествования в литературной среде Золотой Орды. Раскрывается большинство литературных жанров в литературной среде Золотой Орды, в том числе относительная активизация повести как необходимости и необходимости общественно-политической и литературно-культурной среды своего времени, литературно-эстетические задачи; Роль фольклора в литературном наследии Рабгузи, в частности влияние сказок на рассказы

Ключевые слова: рассказ, фольклоризм, мотив, сказка, жанр, дидактические рассказы, повествовательные рассказы, легендарные рассказы.

Rabg'uziy asaridagi hikoyat qahramonlariga va mazmuniga oldindan sharhlar beradi, sababiki bu sharhlar hikoyatlarni to'g'ri anglashga va kitobxonda shubhali savollar tug'ilmasligiga zamin bo'ladi. Masalan, Rabg'uziy bo'zchilik hunari va bo'zchilar haqida bir qancha hikoyat keltiradi. O'sha hikoyatlarning ayrimlarida bo'zchilik kasbiga ijobiy munosabat bildirilgani holda, ba'zilarida bu hunarga salbiy qaraladi. Rabg'uziy salbiy munosabat sababini Odam atoning o'g'li Shis va undan keyingi davrlardagi Bibi Maryam bilan bog'liq voqealarga bog'laydi. «Qisasi Rabg'uziy»da Mavlo azza va jalla Qobilning o'limidan keyin Odam atoga Shisni berdi. Mavlo azza va jalla Shisga bo'zchilik hunarini berdi va «Uyning ichida ko'lankada o'tirib ishlagin» dedi. Boshqalar esa e'tiroz bildirdilar: «Shis uy ichida o'tirib mehnat qiladi, biz esa tashqarida qishda ham, yozda ham azob chekib mehnat qilamiz. Biz ham bo'zchilikni o'rganaylik», dedilar. Odam ato buni eshitib, bo'zchilik hunarini duoyibad qildi: «Iloyo, bo'zchilikni bularning ko'ngliga dushman qilgin». Mavlo azza va jalla hammaning ko'nglida bo'zchilikni dushman

qildi. Yana rivoyat qilishlaricha, bo'zchilikning barakoti bo'lmas. Chunki bo'zchilar Zamzam qudug'iga siyganlar va najaslarini tashlaganlar¹.

Turli mavzulardagi hikoyatlar tahlili ko'rsatadiki, Rabg'uziy hikoyatlarni tanlashda va asarga olib kirishda ma'lum tamoyillarga tayanadi. Bu tamoyillar shundan iboratki, turli toifadagi insonlarning xulq-atvori va xatti-harakatlari ularning takrorlanmas obrazini yaratishga, shu bilan birga didaktik hikoyatlarning shakllanishiga asos bo'lgan.

Oltin O'rda davridagi yozma adabiyotda, xususan, «Qisasi Rabg'uziy»da xalq og'zaki ijodi syujetlari va motivlari tizimlararo aloqalarni hosil qiladi. Xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyot tizimlararo aloqalarining o'z vazifasi bor: tizimlararo aloqalar voqealarning va janrlarning paydo bo'lishi umumiyligini taqozo qiladi², ya'ni voqealar va janrlar har ikkala tizimda yaxlitlashadi. Adabiyotdagi janrlar shakllanishiga oid qonuniyatlar «Qisasi Rabg'uziy»gacha shakllanib, bu asarda ma'lum darajada o'z izini qoldirgan. Bu umumiylikni asardagi birgina hikoyat janri misolida ko'rish mumkin. Ammo, «Qisasi Rabg'uziy»dagi hikoyat janri ertak janri asosida paydo bo'lgan deb emas, balki Rabg'uziy ertak janridan foydalangan, deb talqin qilish o'rinli, ya'ni Rabg'uziy o'z asariga aynan folklorizm hodisasini olib kirganini bu o'rinda alohida ta'kidlash maqsadga muvofiqdir. Ayrim hikoyatlarning rivoyatnamo yoki afsonanamo xususiyati, shuningdek, boshqa kichik janrlarning hikoyatlar bilan uyg'unlashuvi, bu jarayonda folklorga xos tasvir vositalarining qo'llangani, hikoyatlar syujetining ertaklarga xos bayon usuli ana shundan dalolat beradi. Folklor an'analari har bir davrda va har bir adabiyotda o'ziga xoslik kasb etadi. «Qisasi Rabg'uziy»dagi hikoyatlar, qolaversa, barcha qissalar ham ana shu jihatlari bilan – ertaklarning bayon usuli hukmronligi bilan farq qiladi. Jumladan, mubolag'a san'atidan hikoyatlarda istifoda etilishi shuni ko'rsatadiki, aynan mubolag'a san'ati ayrim hikoyatlarning asosida ertak motivlari va syujetlari yotganini ko'rsatadi. Avjning boshiga hudhud tog'ni teshib, xalqa qilib kiygizib qo'ygani, Musoning qiyofasi tasviri, Avjning bo'yi nihoyatda uzunligidan jasadi dengizga ko'prik bo'lganini mubolag'a san'ati mahsuli deb hisoblash mumkin. Aslida, Rabg'uziy hikoyatlarda mubolag'a yaratishni emas, o'quvchini voqealarga ishontirishni maqsad qilib qo'ygan.

¹Носируддин Бурхонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. 1-китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1990. – Б. 33

² Храпченко М. Размышления о системном анализе литературы // Вопросы литературы, 1975. – № 3. – С. 110.

«Qisasi Rabg‘uziy»dagi hikoyatların mühim qirralarından biri şuki, Rabg‘uziy hikoyat janri talablarından chetgə chiqqan holda bayon usuligə o‘zgar-tishlar kiritadi. Rabg‘uziy hikoyatni asar mazmuni va maqsadigə yo‘naltirgan holda ertaklarga xos bayon usulida hikoyə qiladi. Avvalo, bu xususiyat ertakların boshlanmasini hikoyatda qo‘llashda ko‘rinadi. Jumladan, asardagi «*Qissai valodati Muhammad Rasulullohi sallolohu alayhi vasallam*» qissasi tarkibidagi hikoyat aynan ana shu yo‘nalishda yaratilgan hikoyatlarga misol bo‘la oladi. Hikoyatni o‘qir ekanmiz, boshlanishidayoq turkiy xalqlar ertaklarının boshlanmasidagi bayon usuligə duch kelamiz. Odatda, ertakların boshlanmasida, albatta, qah-ramonning keying sarguzashtlarigə zamin yasaydigən motiv hikoyatni ertakka yaqinlashtiradigan mühim omildir. Jumladan, *Shom viloyatidagi malikning bir Fotima otlig‘ qizi bor erdi. Erdin tul qolmish erdi. Ul ne kasb, qullari, topug‘chilari birlə telim mol yuklab, Makkəgə keldi. El qirog‘ida chodir tiki`b o‘lturdi*. Mana shu voqeadan keyin kitobxon hikoyatning keyingi sarguzashtlarini kutadi. Albatta, Fotimaning taqdirida o‘zgarish yasaydigən kutilmagan voqea yuz berishini kitobxon anglaydi. Voqealar rivojida ertakning bayon usuligina emas, balki ayrim detallar ham kiritiladiki, hikoyatning zaminida sehrli ertaklarga xos bayon usuli yotganini ko‘rsatadi.

Yana yuqoridagi hikoyatning davomigə murojaat qilamiz. Endi hikoyatni ertakka yaqinlashtiradigan nur timsoli bilan birgə Abdulloh obrazi ham kirib keladi: *Abdulloh ovg‘a chiqib, yonib kelurinda, ul chodirni ko‘rdi. «Bu ne erkan, ko‘rayin» teb chodirg‘a keldi. Fotimai Shomiya Abdulloh elindagi nurni ko‘rdi*.

Parchadagi nur detali hikoyatni ertakka yaqinlashtiradigan asosiy omildir. Ana shu nur timsoli tug‘ilajak Muhammad alayhissalomdan dalolat beradi. Fotima bu nurni oldindan bilgani va o‘sha nurgə egalik qilish uchun Abdullohgə turmushgə chiqqani Shomdan kelayotgən edi. Fotima Abdullohgə yetishish uchun harakat qiladi va so‘ngra maqsadini Abdullohgə ayon qiladi: *Abdullohni chodirg‘a tushurdi. Bir teva so‘ydi. Taom yegandin so‘ng, uzrlar qilib, o‘zin angə arza qildi. «Shom viloyatidin sanga bo‘layin teb keldim. So‘zumni qabul qilg‘il, mani nikoh birlə olg‘il» tedi. Abdulloh aydi: «Man bu zamon yozidin kelurman. Evgə borayin, Aminani ko‘rayin. Nikoh tilab, seni olayin», teb otlandi. Fotima ul so‘zg‘a sevinchliq bo‘ldi. Nikoh yarog‘in qila boshladi. Abdulloh evgə borib Aminagə govushdi*.

Rabg‘uziy mazkur hikoyatda nur timsoli asosiy omil ekanini ko‘rsatish maqsadida Fotimaning Abdullohgə taklifidan asosiy niyatini ko‘rsatadi. *Ul suhbatda ul nur Amina rahming‘a kechti. Andin so‘ng Abdulloh Fotima so‘zin otasi Abdul Mutallibg‘a aytdi. Abdul Mutallib «Olg‘il» tedi. Abdulloh otlandi, Fotimag‘a keldi. Fotima ul nurni Abdulloh elninda ko‘rmadi, aydi: «Ey Abdulloh, Shom maliklari*

mani qo'ldilar. Mol tovar arza qildilar. Man ularni qabul qilmadim. Man saning uchun kelmay erdim. Ul elningdagi nur umidig'a kelib erdim, emdi ul nurdan mahrum qoldim» teb oh teyu ingranu otlanib yo'lig'a ketti. Ul vaqtda Amina Muhammad rasulullohga yukluk bo'ldi¹.

Umuman, Sharq rivoyatlarida nur muqaddas timsol hisoblanadi. Misol uchun Iso Masihning onasi Bibi Maryam osmondan tushgan nur shaklidagi Muqaddas Ruhdan homilador bo'lgani va Iso Masih tug'ilgani haqidagi voqea keng tarqalgan.

Yoki Chingizxon avlodlarining mifik onasi Alanquvo ham eri Dobun Bayan vafotidan keyin nurdan homilador bo'ladi. Abulg'uzi Bahodirxon «Shajarayi turk» asarida ham Alanquvo va mo'g'ul urug'lari nurdan kelib chiqqani haqida afsona borligini aytib o'tadi. Hikoyatdagi Iblis voqeasidan keyin Rabg'uziy hikoyatining yo'nalishi tubdan o'zgaradi. Rabg'uziy kelduk bayoqi so'zg'a deya hikoyatning mazmunini va maqsadini o'zgartiradi. Yuqorida biz mazkur hikoyatni ertakka yaqinlashtiradigan xususiyatlari haqida so'z yuritgan edik. Hikoyatning mazmunigina emas, balki tuzilishidagi o'zgarish ham bu fikrimizni tasdiqlaydi. Rabg'uziy aynan kelduk bayoqi so'zg'a iborasidan keyin boshlangan voqealar yana Muhammad alayhissalom tug'ilgandan keyin bir parcha oq bulut tushib kelib uni allaqayoqqa olib ketgani va doim Muhammad alayhissalom bilan birga bo'lgani, jamiki shaytonlar har tomonga tarqalib ketganlari, zilzila yuz bergani kabi mo'jizalarga borib tutashadi. Voqealarning izchilligi shu tariqa davom etadi. Yuqoridagi voqea Muhammad s.a.v.ni bulut olib ketgani bilan tugagan bo'lsa, *kelduk bayoqi so'zg'a* iborasidan keyin bulut Muhammadni qaytarib olib kelgani bilan boshlanadi. Dissertatsiyada mazkur hikoyat motivlari bilan Rashididdin Fazlulloh Hamadoniyning «Jome'ut-tavorix» asaridagi chaqaloq O'g'uz bilan bog'liq voqealar qiyoslangan va har ikkalasining ildizlariga oid xulosalar chiqarilgan.

Rabg'uziy qissalar tarkibiga hikoyatlarni olib kirar ekan, hikoyatlar syujetiga afsonaviy ruh va mazmun singdiradi, hikoyatlarning didaktik mohiyatiga alohida e'tibor qaratadi. Bu bilan Rabg'uziy o'z asaridagi hikoyatlarning rang-barangligini ta'minlagan, badiiy asarning muhim adabiy kategoriyalarini – muallif pozitsiyasini, his-tuyg'ularni, mavzuni, ya'ni axloqiy, falsafiy muammolarni, g'oyani hikoyatlarga olib kirgan.

Xullas, Rabg'uziy o'zbek, umuman, sharq xalqlar ertaklarining hamma unsurlarini – syujet, motiv, obrazlar tizimi, detallar va ertaklar tarkibidagi mifologik

¹ Носируддин Бурхонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. 2-китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1991. – Б. 103

tizimni yaxshi bilgani hikoyatlardan ma'lum bo'lib turadi. Asardagi boshqa janrlarning ham xalq og'zaki ijodiga hamohangligi yoki xalq og'zaki ijodi janrlarining asarga olib kirilgani Rabg'uziyning mahoratidan darak beradi.

ADABIYOTLAR

1. Носируддин Бурхонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. 1-китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1990. – Б. 33
2. Храпченко М. Размышления о системном анализе литературы // Вопросы литературы, 1975. – № 3. – С. 110
3. Носируддин Бурхонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий. 2-китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1991. – Б. 103
4. Rahmonov N. O`zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: Sano-standart, 2017. – B. 224.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 21.01.2023

Son variant 29.01.2023

Şakir ALBALIYEV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun “Mifologiya”şöbəsinin

aparıcı elmi işçisi

e-mail: albaliyevshakir@gmail.com

NOVRUZ MƏRASİM KOMPLEKSİ: ÇƏRŞƏNBƏLƏRDƏN BAYRAM AXŞAMINADƏK

Xülasə

Məqalədə İləxır çərşənbələrdən Novruz bayramına qədərki xalq ənənələri və mərasimləri izlənilir. Dünyanın 4 yaradılış ünsürünü özündə işarələyən 4 çərşənbədən danışılır. Həmin çərşənbələrin timsalında dörd yaradılış ünsürünün yenidən canlanması əsasında yeni həyatın rəmzi olan Novruzun doğuluşu əsaslandırılır. Həmçinin İləxır çərşənbələrlə Novruz bayramı arasındakı boş günlərin xaotik zaman intervalı olduğu izah olunur. Göstərilir ki, bu xaotik zaman dünyanın yeni kosmik nizamə keçməsi üçün liminal zaman aralığıdır.

Açar sözlər: Novruz, bayram kompleksi, çərşənbə, təqvim mərasimi, davranış

Şakir ALBALIYEV

NOVRUZ CEREMONY COMPLEX: FROM TUESDAYS TO THE HOLIDAY EVENING

Summary

In the article the folk traditions and ceremonies from pre-Tuesdays to Novruz holiday are investigated. It is said about four pre-Tuesdays that mark four elements of creation of the world in itself. On the example of those pre-Tuesdays the birth of Novruz, a symbol of a new life, is based on the revival of four elements of creation. It is also explained that the chaotic time is the interval of empty days among pre-Tuesdays and Novruz holiday. It is shown that this chaotic time is the liminal time interval for the transition of the world to a new cosmic order.

Keywords: Novruz, holiday complex, Tuesday, calendar ceremony, behavior

Шакир АЛБАЛЫЕВ

ОБРЯДОВЫЙ КОМПЛЕКС НОВРУЗ: СО ВТОРНИКА ДО ПРАЗДНИЧНОГО ВЕЧЕРА

Резюме

В статье прослеживаются народные традиции и обряды от последних сред года до самого праздника Новруз. Говорится о 4 последних средах года, которые символизируют 4 элемента сотворения мира. Приход Новруза,

символа новой жизни, основывается на возрождении четырех стихий творения по образцу тех сред. Также поясняется, что свободные дни между последними средами и праздником Новруз являются хаотичным временным интервалом. Показано, что это хаотическое время является предельным сроком перехода мира к новому космическому порядку.

Ключевые слова: Новруз, праздничный комплекс, среда, календарная обрядность, поведение.

“Beşgünlük dünya”nın mifik qanunları. İlahıxır Çərşənbə bayramı ilə Novruz bayramı arasında altı gün vaxt qala bilər. Bu zaman ərəfəsi aralığı (liminal) zamana – xaosdur. “Dünya 5 gündü, 5 də qara” deyimi bu zamana işarədir. Allah-təala dünyanı 6 günə (“Ol” deyib) yaradıb deyirlər. Məhz bu 5 gündən sonrakı 6-cı gündə artıq Allah-təala dünyanı – yeni həyatın başlanğıcı sayılan Yeni dünyanı (Novruz dünyasını) yaradır. Ona görə də dünyanın 6 yox, 5 günlük “qara dünya” – qaranlıq, cəhənnəm, başqa sözlə, xaos dünyası olması qənaəti el dilində gəzib-dolaşır.

Bu ərəfələrdə insanların xaos davranışları da xaos dünyasına xas bir şəkildə sistem təşkil etməklə təbiidir. Papaq atdısı da, qarıpudusu da, qarı-qarı (dilənçi sayığı) gəzməsi də və s. bu kimi müasir tarixi düşüncədə anormal, ya qeyri-adi görünən hərəkət və davranışlar insanların qəsdən xaos aləminə daxil olub, toparlanmaq enerjisi ilə yüklənməyə doğru yönələn ərəfələrdir. Unutmayaq ki, kosmos xaosdan törənilir.

Bunu müasir həyatımızda svetoforun 3 işığı ilə də – qırmızı, sarı və yaşıl – müqayisə etmək olar. Qırmızı işıq dayan işarəsi verir. Sarı işıqda hökmən gözləməli olursan, sanki o an həyat-hərəkət dayanmış (dayanmağa məcbur edilmiş) olur. Ancaq yaşıl işığın yanması yenidən hərəkətə keçmək, irəliyə doğru sürət götürməyə istiqamətdir – işarədir. Yəni burada da, gördüyümüz kimi, orta zolaq (sarı işıq) məcburi dayanma əmri verir. Eləcə də köhnə illə yeni il olan Novruz bayramı arasındakı 5 günlük vaxtda liminal zaman aralığı olub, yeni bir həyata başlamaq üçün dayanma mərhələsidir. Fərz edək ki, svetoforun qırmızı və sarı işığına məhəl qoymayıb, dayanmadan ötür keçmək həvəsinə düşərək, onda nə baş verər, xaos – yəni ölüm qalib gələr və həyatımız bir yolluq məhv olar. Bax beləcə də çərşənbələrdə və Novruzda elədiyimiz qeyri-adi hərəkətlər də buna müvafiqdir. Çünki biz o zaman təbiətlə eyni auraya, eyni ritmə girmiş oluruq. Svetoforda hərəkət dayandıqı kimi, Novruzda da yaz gecə-gündüz bərabərliyi yaranır, tarazlıq baş verir, eyni zamanda sular dayanır, (zəməzəm suyu məsələsinə diqqət etsək, “zəməzəm” sözü dayanmaq, durmaq deməkdir), bir sözlə, kainatın sükunət halı yaranır və dünya xaosun ixtiyarında olur. Liminal zamana tabe oluruq. İnsanların su ilə fala baxmaları da məhz o məqama bağlıdır ki, sular da lal dayanıb, axmır, təbiəti dinşəmək və dinləmək, təbiətin sirrindən xəbərdar ola bilmək imkanındır və o vaxt fala – gələcək taleyə baxmağa fürsət olur və s.

Başqa sözlə, svetofor insanların yaratdığı liminal zaman aralığı olmaqla insanların bilərəkdən hərəkəti (hərəkətdə olan həyatı) dayandırmaqla yenidən irəliyə hərəkət etmələri üçün səfərbər olunmağa xidmət edirsə, İlxır çərşənbə və Novruz bayramları ərəfələri də İlahi tərəfindən, təbiətdən gələn liminal zamana insanların tabe olması anlamına gəlir. Bu səbəbdən də bu günün prizmasından qeyri-adi görünən çərşənbə və Novruz davranış və hərəkətlərinin mahiyyətində xaotik durumun tələblərinə uyğun kod və şifrələrin dayandığının fərqiə varmalıyıq. Mifik dünyanın qanunlarına söykənən anormal təsir bağışlayan hərəkətlərə və rituallara müasir dövrün baxışı ilə yanaşıb dəyərləndirmə aparası olsa, yanlış düşüncələrə yol açmış olarıq. Bunlar “beşgünlük dünya”nın qanunlarından irəli gələn mifik görüşlərin sirləridir.

Su çərşənbəsi. Tədqiqatlarda üçü yalançı, dördü isə doğruçu çərşənbə olmaqla yeddi çərşənbənin keçirilməsi ilə bağlı məlumatlara da rast gəlirik. Üç yalançı çərşənbənin (“Oğru üskü”) birinin – yəni sonuncusunun bəzi bölgələrdə anılması (qeyd olunması) faktı bu gün də mövcuddur. Adında ifadə olunduğu kimi, yalançı çərşənbələr yalandan – sönük şəkildə qeyd olunduğundan, görünür, sonradan bu üç çərşənbənin hamısını cəmləşdirməklə sonuncusunda ümumi bir törən keçirməyi daha uyarlı – məqbul hesab edib xalqımız. Ancaq bu “yalan”ın özündə də bir “qabaqdangəlmişlik eləmək” – yəni simvolik olaraq qarşılamaq missiyası var. Çünki bu yalançı çərşənbələr “doğrunu” gözləməyə – doğruçu çərşənbələri ümidlə bəkləməyə bir hazırlıq mərhələsi – özünü toparlama instinktidir.

Əslinə qalsa, doğruçu çərşənbələrlə bağlı da buna bənzər bir hal müşahidə olunmaqda, sezilməkdədir. Bunu kütlə, toplum ilxır çərşənbənin daha şən və təmtəraqlı keçirilməsi kimi səciyyələndirir. Hətta bəzi bölgələrdə ilin axırını çərşənbəsinin Novruz bayramına nisbətə daha böyük coşqu ilə keçirilməsini söyləyənlər də var. Təəssüflər olsun ki, mütəxəssislər, folklorşünaslar ilin son çərşənbəsinin digər çərşənbələrə nisbətən daha böyük şadyanalıqla, haray-həşirlə keçirilməsinin səbəbini onu simvolizə edən ünsürlə (torpaqla, yellə və s.) əlaqələndirirlər: guya torpaq bar-bərəkət simvolu olduğu üçün və s. Düzdür, bu əlamətin də rolu var. Ancaq əsas və başlıca səbəb onunla bağlıdır ki, yuxarıda qeyd etdiyim kimi, üç yalançı çərşənbə sonuncu yalançı çərşənbədə adına uyğun şəkildə “yalandan” – sönük şəkildə qeyd olunduğu kimi, dörd doğruçu çərşənbənin də sevinc dolu coşqusunun ən parlaq təzahürü – ən pik həddi məhz sonuncu doğruçu çərşənbənin – ilin son çərşənbəsinin üstündə ümumiləşmiş olur. Hansı ünsürün, hansı təbiət stixiyasının (su, od, torpaq, yel) adını daşımından asılı olmayaraq, məhz sonda, axırda gəldiyinə görə və insanlar təbiətin çillələrindən bütövlükdə qurtulub xilas olmağın şərəfinə ilin axır çərşənbəsinə daha çox həvəslə və böyük ruh yüksəkliyi ilə bayram edirlər. Bu coşqunun sirri təbiətdən gəlir və insanlar çillədən qurtulmanı elliklə – kütləvi olaraq bu cür yüksək əhval-ruhiyyə ilə şənlik içərisində keçirirlər. Bunu təbiət hadisəsinin cəmiyyətdəki əks-sədası (assosiasiyası) kimi də dəyərləndirmək olar.

Dörd doğruçu çərşənbənin hər birini tədqiqatçılar müvafiq olaraq təbiətdəki dörd yaradılış ünsüründən birinin adı ilə bağlayırlar. Bu haqda mərhum professor, görkəmli folklorşünas Azad Nəbiyev yazır: “Əzəl çərşənbə suya tapınma inancı ilə başlayır. Hamı hələ gün doğmamışdan su üstünə gedir, təzə suda əl-üzünü yuyur, bir-birinin üzərinə su çiləyər, su üstündən atlanır, yaralıların yarasına su səpirdilər. İnanca görə “təzə su” – daha doğrusu, Əzəl çərşənbənin sübh tezdən köpüklənən ağ suyu dərdlərin dərmanı idi. Ehtimal ki, Xızırın dirilik çeşməsindən su içdiyi, Koroğlunun “Qoşa bulağı” tanıdığı gün də elə Əzəl çərşənbə günü olmuşdur.

Əzəli inamlarda su sağlamlığın rəhni idi. Su çərşənbəsi günü “təzə su”dan keçənlər, azarını-bezarını ona verənlər ilboyu xəstəliklərdən uzaq olardılar. Elə həmin gün su üstündə bir sıra ayinlər icra edilirdi. Səsi batanlara, danışa bilməyənlərə bu sudan içirdərdilər. Bir çox xəstəliklər Su çərşənbəsində sağaldırdı.

Su qırağında, bulaq başında, arx kənarında suyu çağırən, onun qüdrətini, böyüklüyünü, müqəddəsliyini tərənnüm edən nəğmələr oxunardı” (1, 155).

Göründüyü kimi, ilk doğruçu çərşənbəni su stixiyası ilə bağlayan professor suyun yaradıcı gücü, şəfəverici xassələri ilə bağlı mifik inancları da yada salır.

Məlumdur ki, qış fəslinin içindən keçərək yaz fəslinə doğru – Bahar bayramına, Novruz bayramına doğru yaxınlaşırıq. Çillələr də – yəni ilaxır çərşənbələr də qış fəslində – qışın üçüncü ayı olan Boz ayda bayram ab-havası ilə keçirilir. Hər çərşənbə öz atributu ilə – bir yaradıcı təbiət stixiyasını təmsil etməklə, həm də özlüyündə təbiətin müəyyən bir fəslini simvollaşdırır. Bu baxımdan düşündükdə, su çərşənbəsi həm də qışı işarələyir. Suyun donmuş – ölmüş, cansız halı kristallaşmış qar formasında, yaxud buz şəklində qış fəslində təzahür edir. Bu səbəbdən qışı dörd yaradıcı ünsürdən biri olan su stixiyasının fəaliyyətdən qaldığı, donduğu təbiətin ağır çilləli dövrü kimi xarakterizə etmək olar. Belə olan təqdirdə su çərşənbəsinin ayin və rituallarının nəyə hesablandığı məsələsi düşündürücüdür.

İnsanlar su çərşənbəsində çərşənbənin suya düşdüyü inancı ilə yaşayırlar. Yəni donmuş suyun donunun açıldığını, suyun canına istilik düşdüyünü – suya can gəldiyini (suyun ölmüş halı sayılan qar və buz halından xilas olduğunu) beləcə, bayram ab-havası ilə keçirirlər. Eyni zamanda su çərşənbəsində insanların su üstünə, bulaq, çay başına axın etmələri, suyu bir-birlərinin üstünə səpmələri və s. bu kimi ayin və rituallar hamısı həm də su əyəsində xoş getməsi, su ruhunu razı salmaq, qış fəslini təqlidi yolla əzizləmək, qış fəslinin soyuq donunu – buzunu, qarını yumşaltmaq, mülayimləşdirmək və s. kimi missiya daşıyır. Başqa sözlə, donuq, qar kimi, buz kimi soyuq (sulu) qış fəslindən xilas olub həyatverici bahar fəslinə doğru can atmağın ritual olaraq cəmiyyətdəki əks-sədasıdır su çərşənbəsi! Əbəs deyildir ki, su tanrısı Abana xoş getsin deyərək nəğmələr də çağırıb-oxumuşlar:

Aban abana gəldi,
Aban imana gəldi.
Abana yol verin,
Abana qol verin.
Gödəkcə al Abana,

Döşəkcə sal Abana.
Al Aban haylı gəlib,
Al Aban paylı gəlib.
Xurcununda seli var,
Boxçasında yeli var.
Hay verin Abana,
Pay verin Abana.
Xan Aban haylı olsun,
Doqqazı sayılı olsun... (1, 158)

“Aban nəğmələri” silsiləsindən nümunə gətirdiyim yuxarıdakı misralarda da su tanrısını rəhmə gətirməyin, könlünü almağın musiqili bir dildə ritmik notları açıq-aydın hiss olunur. “Xurcununda seli var” misrasında isə birbaşa qarın-buzun rəhmə gəlib yumşalması – əriməsi hesabına çaylara axıb töküləcəyi – torpaqların barını – bərəkətini artıracaq sel-su gətirəcəyi fikri-arzusu qabarıq görünür. “Hay verin, pay verin Abana” misallarından isə çərşənbə sovgatı vasitəsilə təqlidi – magik hərəkətlər fonunda su ruhuna pay-hədiyyə verilməsi arzusu görünür.

Su ilə bağlı qədimdən gəlmə türkçarələrə üz tutaq:

- Su çərşənbəsində övladı olmayan qadının başından qırxaçar camdan su töksən övladı olar.
- Su çərşənbəsində qorxan adamın başından üç dəfə sağdan, üç dəfə soldan su atsın qorxusu keçər.
- Ürəyi keçən adamın üzünə su çiləsən özünə gələr.
- Su çərşənbəsində qorxan adama qorxduğu yerdə su içirdərlər.
- Yel xəstəliyi olanı İstisuya apararlar (1, 166).

Misal gətirilən inanc və türkçarə üsullarına diqqət yetirdikdə, görünür ki, burada həm suyun mifik – magik təsir gücü, həm də real təsir gücü öz əksini tapıb. Bu da xalqımızın mifik dünyasında da, gerçək təfəkküründə də suyun təbii fakt olaraq nə qədər dərəcədə mühüm yer tutduğunun bir göstəricisidir. Mifik dünyamızda da, gerçək həyatımızda da su yaradılış ünsürü kimi müqəddəs sayılıb. Su çərşənbəsi isə mif və reallığın əlamətlərini ritual hadisə olaraq özündə yaşadır.

Od çərşənbəsi

Çərşənbələrin ikincisini od ünsürü ilə əlaqələndirən mərhum professor Azad Nəbiyev yazır ki, “Türkdilli xalqlarda Ülgen tanrısının yaranması da təsadüfi deyildir ki, Günəş – Od – Atəş anlamı ilə bağlıdır. Nisbətən sonralar zərdüştilik də Odun və Günəşin bu müqəddəsliyini saxlamış, oda sitayiş anlam və etiqadı yarandıqdan sonra Günəş – Od – Atəş istisinin beş növü ilə əlaqədar şənliklər keçirilmişdir...”

...Od çərşənbəsində Günəş – Od – Atəş anlamı çox geniş ölçülərdə qəbul və dərk olunur, təbiətin dörd ünsüründən biri olan Oda erkən inam və etiqadlar silsiləsini yaradardı. Bu inanc dünyası isə Odun əbədiliyi, müqəddəsliyi tapınmasını doğurmuşdur.

Od çərşənbəsi – Günəş – Od – Atəş inamı ilə bağlı yaddaşlarda qalan bir çox nəğmə, etiqađ, mərasim, mif və rəvayətlər bu günümüə qədər gəlib çatmışdır” (2, 262).

Göründüyü kimi, od çərşənbəsi günəşin bəlgəsi olaraq, atəşpərəstlikdə oda, atəşə inamın təzahürü olaraq səciyyələndirilir. Həm də od dörd yaradılış ünsüründən biridir. Yeni həyatın doğuluşu rəmzi olan Novruz bayramı qabağı keçirilən od çərşənbəsinin mühüm missiyası isə odun yaradıcı stixiyası ilə əlaqədardır. Bu münasibətlə təbii ki, müxtəlif cür ayin və rituallar, həmçinin nəğmələr vardır. Qodu xanla bağlı mərasim və oxunan nəğmədə də bunun arxaik izləri seçilir. Qodu günəşin rəmzidir. Günəşin rənginə uyğun şəkildə qırmızı parçadan düzəldilən gəlincik kukla “Qodu” adlanır. Onu da deyim ki, Qodunu büt-pərəstliklə əlaqələndirib, kuklanı isə Allahın bütü kimi də hesab edirlər. Ancaq bizə məlum mərasim və nəğmələrdə onun atəşpərəstliklə bağlı cizgiləri aydın görünür.

Qodu xan, Qodu xan,
Söndürmə odu, xan.
At üstə ad gətir,
Ulusa od gətir...
Qodu xan daldadır,
Al atı yaldadır...
Qoduya at apar,
Dalınca çat apar.
Yalında yat apar,
Qan-tərə bat apar...

Qodu xan yoldadır,
Əlləri baldadır.
Büsatı daldadır.
Sözü bal Qodu xan,
Özü al Qodu xan.

Qodu xan Göy xandır,
Qodu xan Dağ xandır.
Qodu xan Ağ xandır.
Sözü bal Qodu xan,
Özü al Qodu xan (1, 169).

Nəğmənin nəqərat hissəsində təkrarlanan “Özü al Qodu xan” ifadəsi od rəngində al (qırmızı) Qodu xana işarə edir. Yaxud əvvəlinci misralarda Qoduya müraciətlə söylənən “Söndürmə odu, xan”, “Ulusa od gətir” kimi ifadələr də Qodunun odla-günəşlə bağlılığına açıq işarə edir. “Qoduya at apar” misrası isə öz yorumunu başqa bir folklor mətnində – “Günəşə qurban kəsmək mərasimi”ndə açıq-aşkar tapır:

Günəş istisini arzulayan ulu babalarımız Odlu çərşənbədə sübh tezdən günəşə qurban aparardılar. Daha erkən çağlarda aparılan belə qurban, adətən, kəhər at olardı. Bir nəfər yedəyindəki atı uca bir tərənin üstünə qaldırardı. Əlində balta olan başqa bir nəfər isə arxadan onları müşahidə edərdi.

Gün doğanda at tərənin üstündə olar, günəşin doğması şərəfinə onu qurban kəsərdilər.

Xalqda belə inam olardı ki, qırmızı kəhərin günəşə qurban kəsilməsi adamlara xoşbəxtlik və səadət gətirərdi.

Bu mərasim xalqımızın ən qədim görüşlərindən olub, bir sıra qayaüstü rəsmlərdə də əks olunmuşdur. Kəlbəcər qayaüstü təsvirlərində də bu mərasim qeydə alınmışdır” (1, 175).

Professor Azad Nəbiyevin təqdimatından oxuduğumuz bu mətn “Qodu xan” nəğməsində söylənən “Qoduya at apar” misrasının üzərinə işıq salır. Deməli, Qodu Günəşin bəlgəsi, Qoduya aparılan at isə günəşin doğmasının şərəfinə kəsilən atı işarələyir. Bəs nəyə görə od çərşənbəsində, həmçinin bununla bağlı nümunə verdiyimiz mərasim və nəğmə mətnlərində oda bu qədər önəm verilir?

Məlumdur ki, qış fəslə təbiətdə gecənin – qaranlığın uzunluğu, çox olması ilə xarakterikdir. Deməli, qaranlığın işığı (metaforik olaraq şərin xeyiri) üstələdiyi soyuq-ölgün qışdan yaz fəslinə – ictimai səviyyədə Novruz bayramına qovuşmağın bir yolu da işıqdan-oddan keçir. Işığın mənbəyi, odun təbii batareyası isə günəşdir. Yazın gəlişi həm də gecə-gündüz bərabərliyi və ondan sonra isə gündüz saatlarının uzanması ilə xarakterikdir. Deməli, Novruz öncəsi keçirilən od çərşənbəsi mahiyyətə magik – təqlidi xarakterli günəşi arzulama – istiliyi, odu öymə və qarşılama mərasimidir. Qışın donuq – ölgün suyunu (buzu və qarı) əritmək üçün mütləq od, günəş (istilik) lazımdır. Bax insanların od çərşənbəsi adı altında keçirdikləri mərasimin nüvəsində – fəlsəfi qatında təbiəti və cəmiyyəti qışın şaxtasından xilas edə biləcək odun-atəşin, günəşli günlərin gəlməsi arzusu, ideyası ifadə olunub. Torpağın, suyun, ümumiyyətlə, təbiətin canına istilik gəlməlidir ki, oyanma, yeni həyat başlasın. Od, istilik bu cəhətdən ən vacib amil olduğuna görə bütün çərşənbələrdə (hətta yalançı çərşənbələrdə belə) və Novruz bayramının özündə tonqallar çatılır. Bax yandırılan ocaqlar, qalanan tonqallar günəşin, odun, işığın – başqa sözlə, həyatverici hərəkətin bəlgəsi olmaqla odun yaradıcı gücünü təcəssüm etdirir.

Onu da qeyd edim ki, od həm də fəsil kimi yay fəslini özlüyündə simvollaşdırır. Fəsilər içərisində qızmar olması, yandırıcı günəş şüaları ilə fərqlənməsi məhz yay fəslinə xasdır. Bolluğun, bərəkətin, artımın himayəsi olan Günəşin yaradıcı gücünün stixial missiyası od çərşənbəsinin üzərinə düşən müqəddəs yüküdür.

Yel çərşənbəsi. Yel çərşənbəsini üçüncü hesab edən professor A.Nəbiyev 4 cür – 4 libasda küləkdən bəhs edib, Azərbaycan mifologiyasında ağ libasda Ağ yelin, qara libasda Qara yelin, göy libasda Xəzrinin və qırmızı paltarda isə Gilavar küləyinin olduğunu diqqətə çəkib yazır:

“Yel çərşənbəsi günü Yel bu dördlüyün məcmusundan ibarət hesab olunur və qısa müddətdə bütün dünyanı dolaşır. Beləliklə, Yer üzərini gəzib dolanan Yel təsəvvürdə antropomorfik obraza çevrilir.

Daha erkən təsəvvürlərdə isə küləklə eyni kökdən olan yelin həqiqətən, kult və tanrı səviyyəsinə yüksəldiyi məlumdur. Belə ki, bir çox xalqların erkən təsəvvürlərində, eləcə də müqəddəs kitablarında Yel Ərzi idarə edən qüdrətli tanrılardan biri hesab olunur.

Əski inamlarda Yel ya özü tanrıdır, ya da dünyanı idarə edən tərəfindən göndərilən qüdrətli bir antropomorfdur. O, lazım olanda insanları əzizləyir, onlara kömək edir, qəzəblənəndə isə adamları cəzalandırır. “İncil” və “Zəbur”da Yel tanrısının qüdrəti vəsf olunur. “Tövrat”da isə dörd növ Yel ilahəsinin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən bəhs olunur.

“Quran”da isə Yelin Allah tərəfindən göndərildiyi, onun Allahın mərhəmət və cəza antropomorfu olduğu qeyd edilir.

Zərdüştilər də Küləyi müqəddəs saymış, onu tanrı hesab etmişlər. “Avesta”da deyilir ki, “...Yelin gücü qüdrətli Hörmüzün gücüdür... Yel Hörmüzdən güc alıb dünyaya ayaq açmışdır” (2, 262-263).

Alimin fikirlərindən də bir daha məlum olur ki, qısa müddətdə bütün dünyanı gəzib-dolaşan Yel antropomorfik obraz kimi təsəvvür olunur. Eyni zamanda professor “İncil”, “Zəbur”, “Tövrat” kimi səmavi dini kitablarda da Yel tanrısından bəhs olunduğu, “Quran”da Yelin Allah tərəfindən göndərildiyi, “Avesta”da isə Yelin Hörmüzdən güc alması haqda dini-mifik görüşlərə də toxunur. Bütün bunlar isə kökü mifik – astronomik dünyagörüşlərdən qaynaqlanan Novruz bayramının tərkib hissəsi olan Yel çərşənbəsindəki Yel obrazının dini-mifik və real səciyyəsinə bütövlükdə anlamağa əsas verir.

Yel çərşənbəsi bir fəsil kimi özlüyündə həm də yaz fəslini təcəssüm etdirir. Buradaca onu da qeyd edim ki, tədqiqatçılar arasında axırıncı çərşənbənin torpaq, yaxud Yel çərşənbəsi hesab olunması ilə bağlı fikir ixtilafı da mövcuddur. Mən də bir folklorşünas kimi Yel çərşənbəsinin üçüncü yox, dördüncü, yəni sonuncu ilaxır çərşənbə olduğu qənaətinəyəm. Çünki yel çərşənbəsi yaz fəslini işarələməklə baharın gəlişini müjdələyən çərşənbədir. Ona görə də Yel çərşənbəsi özünün ardınca bahar fəslinin – Novruzun özünü gətirir. Düzdür, prinsipə baxanda, aralarında bir həftəlik zaman fərqi var, bu da bir tərəfdən götürdükdə elə də böyük zaman deyil. Ancaq elə həm də bunu böyük zaman hesabı kimi də qəbul etmək olar. Çünki əgər hər həftəarası özlüyündə ilin dördüdə biri hesab olunan bir fəslə simvollaşdırırsa, demək, bu həftələr böyük bir vaxt ölçüsünün yükünü [zwnd’ çəkən təbiətin ağır çillələri – çərşənbələri kimi də düşünülə bilər.

Ancaq mən bu yazıda bu məsələni o qədər də qabartmadan deyim ki, Yel çərşənbəsinin yaradıcı stixiyası Yel, külək olaraq qalır. Yel çərşənbəsində güdülen əsas məqsəd isə Yel ruhunu, Yel tanrısını razı salmaqdan ibarətdir. Yəni insanlar təqlidi-magik mərasimlər, ayinlər icra etməklə, Yel tanrısının şərəfinə nəğmələr-mahnılar oxumaqla Yel ruhunu ram etməyə, onun dağıdıcı fəlakətindən xilas olub,

xeyirxah təbiətini özlərinə doğru yönəltməyə cəhd edirlər. Bunu sayısız sayda folklor örnəklərimiz də təsbit edir. Məsəl üçün, “Yel baba mərasimi” adlı mətnə üz tutmaqla da bunun təzahürünü açıq-aydın şəkildə görmək olar:

“Xırmanda dənə samandan ayırmaq vaxtı gələndə camaat Yel babanı çağırır deyir:

– Yel baba, gəl Ağ atına arpa-saman apar!

Bəzi yerlərdə ona nəğmə ilə də müraciət edirlər:

– A Yel baba, Yel baba,

Tez gəl baba, gəl baba.

Sovur bizim xırmanı,

Atına ver samanı.

Dən yığılıb dağ olsun,

Yel babamız sağ olsun.

A Yel baba, Yel baba,

Qurban sənə, gəl baba.

Taxılıımız yerdə qaldı,

Yaxamız əldə qaldı.

A Yel baba, Yel baba,

Qurban sənə, gəl baba.

Sovur bizim xırmanı,

Atına ver samanı,

Dən yığılıb dağ olsun,

Yel babamız sağ olsun.

Əcdadlarımızın inamına görə, bu çağırışdan sonra Yel baba gəlib xırmanı sovurar, samanı aparıb öz atına verər, təmizlənmiş dən isə adamlara qalardı.

Xırman sovurulub, taxıl döyülüb qurtarandan sonra oxuyardılar:

Xırmanda şana qaldı,

Yel əsdi, şana qaldı.

Xırmana bir qız gəldi,

Saçı nişana qaldı” (1, 189).

Mətnədən görünür ki, Yel baba Ağ atı ilə birgə öyülüb – vəsf edilir. Ağ at ifadəsi burada bir tərəfdən yelin özünün gözəgörünməzliyinə – ağ, yəni gözəgörünməz şəffaf anlamında ağ rəngdə olmasına rəğmən işlədilib, digər tərəfdən məşhur Azərbaycan xalq nağılı olan “Ağ atlı oğlan” nağılının da məzmunundan – qayəsindən gördüyümüz kimi, Ağ atlı oğlan xeyirxah və xilaskarlıq obrazını simvolizə edir. Bu məqamda mən özüm uşaq vaxtlarımdan eşitdiyim bir qarğış nümunəsini də xatırlayıram: “Səni ağ yel əysin”. Burada ağ yel vasitəsilə insana zərər vurulması, sağlamlığına xətər yetirilməsi kimi bəddua arzulanır. Bu, nə deməkdir? Yel ruhunun – ağ yelin qəzəbinə tuş gəlmək qarğıışı var burda. Deməli, Yel çərşənbəsində Yel babayla bağlı mərasimdə insanlar Yel babaya xoş getmək üçün və ondan xeyir-bərəkət, ruzi dilmək üçün ona əzizləyici sözlərlə üz tutub: “Yel baba, gəl Ağ atına arpa-saman apar” deyirlər. Bu, Yel babanın ruhunun

oxşanması və onun Ağ atına arpa-saman nəzir-niyaz edilməsi yolu ilə ondan xeyir-bərəkət istənilməsidir.

“Yel babamız sağ olsun” alqışı ilə ondan kömək istənilməsi – “Sovur bizim xırmanı” deyilməsi isə əski çağlardan – taxıl sovuran texnikanın və s. olmadığı dövrlərdən soraq verir. “Yel babamız sağ olsun”, “Qurban sənə, gəl baba” kimi alqış və çağırışlarda isə Yel ruhuna edilən xoşməramlı dualar bir daha magik-təqlidi üsulla Yel babanın – Yel tanrısının mərhəmətini və köməyini, yardımını qazanmağa xidmət edir.

Taxıl xırmanda sovrulub qurtarandan sonra oxunan nəğmədəki “Xırmana bir qız gəldi, saçını nişanə qaldı” sözlərində isə “Xırmana gələn qız” obrazı xalq təfəkküründə doğum – artım, bərəkət – bolluq timsalında öyülüb – vəsf edilmişdir. Gətirdiyimiz mərasim nümunəsindən və nəğmədən də aydın görünür ki, Yel çərşənbəsində Yel tanrısının, yaxud tanrı tərəfindən göndərilən Yel ruhunun oxşanılması – əzizlənməsi müqabilində yelin sərt təbiəti yumşaldılır, yumşalan – həlimləşən yel (külək, hava) təbiətə – dünyaya ilıq nəfəs, isti meh, yumşaq külək şəklində ayaq basır və öz gülümsər çöhrəsi, nəvazişi ilə donmuş dünyaya təzə can bəxş edir. Yaz fəslə dedikdə təsəvvürümüzdə ilk növbədə havaların istiləşməsi gəlir. Sərhəd bilməyən hava kütləsi öz ilıq nəfəsi ilə – hərarətverici mehi ilə bütün sərhədləri aşaraq “qısa müddətdə bütün dünyanı dolaşır” – bütün kainata, yer və göy aləminə yaz havası, bahar küləyi gətirir. Beləcə, 4 yaradıcı həyat ünsüründən biri olan hava amili bahar nəsiminin timsalında yel, külək şəklində bütün aləmi yenidən cana gətirir. Təbiət qış yuxusundan oyanır, libasını soyunub müvəqqəti ölmüş, qış yuxusuna getmiş (yuxu da müvəqqəti ölüm kimidir!) cansız və canlı aləmə yeni həyat bəxş olunmuş olur. Külək vasitəsilə ağacların, bitkilərin tozlanması və s. kimi amillər də məhz yelin yaradıcı gücünün sayəsində gerçəkləşir. Bu kimi məsələləri də bir arada düşündükdə, havanın yaradıcı stixiyasındakı gücün mənzərəsini təkcə dini-mifoloji yox, həm də real baxımdan seyr etməyin mümkünlüyünü görürük.

Torpaq çərşənbəsi. “Axır çərşənbə İllaxır çərşənbələrin mərasim, ayin, etiqad, oyun və şənliklərlə ən zəngin olanıdır. Burada əvvəlki çərşənbələrdə icra olunan bütün ayin və mərasimlər daha şən, kütləvi xalq şənlikləri kimi qeyd olunardı. Bu çərşənbənin şənlik və mərasimləri özünəməxsusluqlarla daha çox seçilərdi. Şənliklər sübh tezdən suya tapınma ayini ilə başlayardı. Adamlar su üstünə çıxar, su üstündən atdanar, dərini, arzusunu suya danışar və ondan imdad dilərdilər. xalqa qarşı ədalətsiz iş görənləri. ədavət salanları, nahaq qan tökənləri suya tapşırma xalq arasında geniş yayılmışdı. Bu çərşənbədə bir sıra başqa ayinlər də keçirilirdi, xalq günortaya qədər ayinləri icra edər, sonra isə havarçalar (yelləncəklər) asılar, başqa şənliklər başlardı.

Axır çərşənbənin axşam şənlikləri daha gur keçirilirdi. Üzərlük yandırılar, tonqallar alovlanır, bacalardan torbalar sallanar, qurşaq atılar, qulaq falları qurulardı və s.

Axır çərşənbədə yeni əkiləcək torpaq sahələrində, əkin yerlərində kütləvi şənliklər keçirilirdi. Bir çox hallarda isə sayaçıların, cütçülərin nəğmələri, mərasimləri yada düşərdi. Ümumilikdə, axır çərşənbədə torpaq əzizlənər, adamlar torpağı təmizləməyə çıxar, bostan və dirriklərdə müxtəlif ayinlər icra edərtilər.

Odlu bağlı şənliklər, əsasən, axşam-tərəfi, qaş qaralanda başlar və gecəyarıya qədər davam edərdi.

Selə, Atəşə, Yelə və Torpağa tapınmanı bütövlükdə özündə əks etdirən Axır çərşənbə, İlxır çərşənbələrin islamdan və zərdüştilikdən əvvəlki görüşlərlə daha çox bağlı olduğunu göstərir” (1, 192-193).

Prof A.M.Nəbiyev “Torpaq çərşənbəsi” oçerkində İlxır çərşənbə mərasiminin Selə, Atəşə, Yelə və Torpağa tapınmanı bütövlükdə özündə yaşatdığını göstərir. Bu fikir əslində İlxır çərşənbəyə məntiqi baxımdan obyektiv elmi yanaşmanı əks etdirir. Özündən əvvəlki digər üç çərşənbənin ayin və mərasimlərini də özündə cəmləşdirməklə müşayiət olunan axır çərşənbə mahiyyətə həm də bu çərşənbələr sıralanmasının yekun aktı, çərşənbələr silsiləsinin pik nöqtəsidir. Hər biri müvafiq olaraq yaradıcı təbiət stixiyasının qışın ağır çilləsindən xilasolma bayramı kimi keçirilən bu çərşənbə şənlikləri nəticədə öz yekun akkordunu Novruz bayramına təhvil-təslim edir. Bu təhvil-təslim coşqusu qışın ağır çillələri üzərindəki qələbə sevincini estafet olaraq Novruz bayramına ötürür. Kədər paylaşanda – bölüşəndə azaldığı kimi, sevinc hissələri də bölüşəndə çoxalır. Özündən əvvəlki üç çərşənbənin sevincini də öz üstünə qalaqlayan İlxır çərşənbənin sevincin kulminasiya həddi kimi yüksək təmtəraqla müşayiət olunması təbiiliyi əks etdirir. Üstəgəl İlxır çərşənbə də bu bayram coşqusunu estafet olaraq Novruz bayramına həvalə edir. Təbiətin sevinci ilə cəmiyyətin sevinci də bu məqamda üst-üstə düşməklə, necə deyərlər, M.Müşfiq demişkən, “qiyamət üstündən qiyamət olur”. Təbiətin sirri budur: insan da təbiətlə həmrəy olanda, təbiətlə özün bütöv görəndə səmimiyyət və xoşbəxtlik yaşanır. İlxır çərşənbə (eləcə də Novruz bayramı) mahiyyətə təbiətlə cəmiyyətin bir araya gəlməsi, bütövlük nümayiş etdirməsi bayramıdır. İnsanlar bu bayramlarda sanki təbiətlə dil tapıb ünsiyyət qura bilirlər, təbiətin dili ilə danışmağı bacarırlar: “Adamlar dan yeri söküləndə bulaq başına gedər, axar suda əl-üzlərini yuyar, sonra arxın üstündən atlanardılar. Qız-gəlinlər səhənglərinin dibinə yeddi balaca daş salardılar. Özü də həmin daşları bulağın gözündən götürərdilər. Kişilər isə üç böyürtkən qanadı qırıb evə gətirər, qapının, darvazanın başına, ya da astanasına keçirərdilər. Səhəngə salınan yeddi daş, eləcə də böyürtkən qanadları o biri ilin son çərşənbəsinədək orda qalardı. Yeniyyətələr və cavanlar özləri gəzib qapı ağzına dəsmal, ya da papaq atardılar. Ev sahibləri onların papağına şirni, qoz, fındıq, qovurğa qoyub qaytarardılar. Əgər dəsmal atan oğlan birinin qızını istəsəydi, onda dəsmalın qırağını düyünləyərdi. Ata-ana qızlarını ona nişanlamağa razı olsa, dəsmalın düyününü açar və qızın belinə bağlayardı. Razı olmasalar, dəsmala şirni qoyub geri qaytarardılar” (3, 70-71).

Tədqiqatçı Kəmalə Osmanovanın təqdimatından gətirdiyim bu folklor örnəyində adamların dan üzü bulaq başına getmələri və s. kimi ayin və hərəkətlər

icra eləməyi fonunda sanki insanların təbiətlə - bulaqla, səhəngə bulağın gözündən yeddi daş götürüb atmaqla, habelə yeniyetmələrin qapılara dəsmal və ya papaq atmaqları ilə simvol dilində ürəklərində niyyət tutmaqla sorğu-suallarına həmin əşyalarla davranışın müqabilində cavab almaqları və s. bu kimi amillər elə bil ki, insanların təbiət dilində danışmalarıdır. Magik davranışlarla, rituallar vasitəsilə arzu-niyyətlərini ifadə eləmələri sosial ünsiyyətin bioloji-təbii əsaslarla baş tutmasıdır. Buna bəlkə də “lal dili” də demək olar. Lal adamlar bir-birlərini hərəkət və mimikalarla anladıqları kimi, ilaxır çərşənbələrdə də tutulan niyyətə müvafiq olaraq görülən tədbirin nəticəsi – dəsmal atan oğlanın istədiyi qızla bağlı verdiyi üstüörtülü işarəyə aldığı rəmzi cavabın timsalında – təbiətin dilində əşyalar vasitəsilə aldığı cavab idi.

Bəli, İlahır çərşənbənin (eləcə də Novruzun) sirli-sehrli əlamətlərindən biri də bu bayram(lar)da insanların təbiətlə bir aurada nəfəs almaları, hətta Süleyman peyğəmbərin bildiyi “quş dilinə” vaqif ola bilmələridir. Bizim üçün adi günlərdə edə bilməyəcəyimiz qeyri-adi hərəkətlərimizin məhz bu bayram günlərində təbiiliklə, adiliklə qarşılınması özü də “quş dili”ndən xəbər verən əlamətdir. İlahır çərşənbə ilə bağlı mövcud olan bir sıra ayınlərə və s. diqqət etməklə bir daha dediyimizin şahidi olarıq: “İlin axır çərşənbəsi keçirilən fallar ən çox su kultu ilə bağlıdır. Novruz suyu ilə bağlı bir neçə falı nümunə göstərək: “İlin axır çərşənbəsində su dolusu kasa götürüf onun ucuna pambıq dolanmış iki iynə atırlar. Əgər iynələr bir-birlərinə yaxınlaşır, görüşürlərsə, onda ürəyinizdə tutduğunuz niyyətə çatacaqsınız” (12, 10). İnama görə “Novruz bayramı axşamı qızlar axar su yanına bir yumurta, iki (qara, qırmızı) karandaş qoyurlar. Səhər tezdən yumurtanı götürüb baxırlar. Əgər yumurtada qırmızı yazı varsa, onun taleyi yaxşı, qara yazı varsa, taleyi qara, pis olacaq (50, 38). İlk su insanların təkə taleyini müəyyənləşdirmir, eyni zamanda onları təmizləyir: “Axır çərşənbə gejesinin səhəri sübh tezdən duruf axar su üstünə getmək, suya salam verif, üstünnən üç dəfə atdanmaq, sonra da həməən sudan bir qab gətirib həyəət-bacaya, evin dörd bucağına səpmək gərəkdı. Deyirlər ki, belə edəndə ilin xoş gələr, ağırı-acı görməzsən” (3, 72).

Ayrı-ayrı bölgələrə məxsus olan bu folklor nümunələrində xalqımızın bayramla bağlı mifik inanclara söykənən xoş diləkləri, pak arzu və niyyətləri özünün parlaq ifadəsini tapmışdır.

El-obada addanar,
Şirin olar, daddanar.
Gah attanar, yellənər,
Gah alışar, oddanar.

Açması Axır çərşənbə olan bu tapmacada da xalqımızın bayramla bağlı bədii-poetik düşüncələri ifadə olunmuşdur. Yaxud:

Mal etsən malın olar,
Şanında balın olar.
Yazda, yayda çullanar,
Qış fəsli yalın olar.

Cavabı torpaq olan bu tapmacada isə xalqımızın torpaqla bağlı metaforik düşüncələri əksini tapmışdır. Torpaq çərşənbəsinin keçirilməsindən əsas niyyət isə “qış vaxtı yalın olan” torpağın əzizlənməsi hesabına əyninə baharın yaşıl libasının geyindirilməsi – tapmacada deyildiyi kimi, “yazda, yayda məxməri otlarla, rəngbərəng təbii örtüklə çullanmasıdır”. İlin sonuncu çərşənbəsinə torpaq ünsürü ilə əlaqələndirən tədqiqatçılara görə, məhz torpaq çıpaq – yalın əyninə yaşıl libas geyinməklə qışın ağır çiləsindən qurtulmuş olur və beləliklə təbiət öz Bahar adlı zərli-zibalı, tərəvətli taxtına oturmuş olur. Tapmacaların ifadə olunduğu metaforik dil də əslində “quş dili” kimi möcüzəvi – əsrarəngiz bir dildir və insanlar bu füsunkar dillə də torpağı əzizləyib-öyməklə onu qışın ağır soyuq çilləsindən çıxarmağı düşünmüşlər. Beləliklə, torpağın payızda və qışda əynindən çıxartdığı yaşıl libasını təzədən əyninə taxmaqla onun məhsuldar olmasını və bol ruzi-bərəkət verməsini arzulamışlar. İllərin çərşənbədən sonra gələn Novruz bayramı da özlüyündə elə barlı-bəhərli yaz fəslinin gəlişini simvollaşdırır.

Novruz bayramı: qadağalar və zərbələr. Hər bir xalqın milli bayramı həm də onun milli varlığının ifadəsini göstərir, bir xalq kimi bütövlüyünün, mütəşəkkilliyinin göstəricisi kimi onu təsbit edir. Mifoloji və gerçək təfəkkürdə (bir) il adlı zaman vahidi özünəməxsus səciyyəvi əlamətləri baxımından ayrı-ayrı zaman intervallarına hesablanan dövrü və qapalı təkrarlanan bayram günləri ilə müşayiət olunur. Hər bir xalq, etnos, millət özünün bir toplum, cəmiyyət olaraq dünyabaxışının, həyat-məişət tərzinin ifadəçisi olaraq belə günləri müqəddəsdirir, ona bayram donu geyindirir. Xalqımızın etnik-milli kimliyinin əsas göstəricilərindən biri kimi belə bayramların başında il dəyişməsi ilə müşayiət olunan Novruz bayramı gəlir. Bu baxımdan Novruz bayramı xalqımızın milli ruhunun, yaşamının təcəssümüdür. Bir xalqı, bir milləti mənəvi olaraq məhv etməyin bir yolu da onun bayramlarına edilən təcavüzdür. “Xalqımızın XIX yüzillikdəki Türkmənçay tarixi faciəsindən sonra imperiya ideoloqları müxtəlif yollarla Novruzu milli yaddaşdan silib ilhaq etdikləri ərazilərdə yeni-yeni bayramları dəbə mindirməklə onu gözdən salmağa, xalq içərisində unudurmağa böyük ciddi-cəhd göstərirdilər. Təəssüf ki, bu ənənə Sovetlər dönəmində daha ağırlı şəkildə davam etdirildi. Novruzun milli bayram kimi keçirilməsi üzərinə daha ciddi qadağalar qoyuldu, o, dini bayram hesab edilərək dövlət tərəfindən gözdən salındı. Ötən əsrin 60-cı illərindən ölkədə milli özünüdərkə böyük qayıdış başladığı zaman qadağalar da yavaş-yavaş səngidi. İnzibati-idarə aparatının yüksək vəzifələrinə milli kadrlar gəldikcə onlar fürsət düşdükcə milli dəyərlərin dirçəldilməsinə öz dəstəklərini verməyə başladılar. 1966-cı ilin əvvəllərində dövlət əhəmiyyətli yüksək vəzifəyə yenicə irəli çəkilən ulu öndər Heydər Əliyev yaranmış vəziyyətdən istifadə edərək Novruz bayramının Bakıda tənənəli şəkildə keçirilməsinə öz ilk töhfəsini verə bildi. Bu vaxt belə bir şərait yaranmışdı: keçmiş SSRİ ilə Türkiyə arasındakı münasibətlərdə bir istiləşmə başlamışdı. Ölkənin baş naziri A.Kosıginin Türkiyəyə rəsmi səfəri planlaşdırılmışdı. Bu münasibətlərin yaxşılaşdırılmasına böyük önəm verən dövlət ideoloqları türkdilli Sovet respublikalarının birində türklərlə çox səmimi münasibət-

lərin mövcud olduğunu nümayiş etdirmək üçün Novruz bayramını təntənəli şəkildə təşkil etməyi planlaşdırmışdılar. Səfərin hazırlıq mərhələsində Türkiyə Respublikasının prezidenti və baş nazirinin də Sovetlər ölkəsinə səfəri gündəmə gəldi. Özbəkistanda qeyd edilməsi nəzərdə tutulmuş Novruz bayramının Bakıda keçirilməsi qərarlaşdırıldı.

Bu təklifə Türkiyə tərəfi böyük dəstək versə də, onun reallaşması Azərbaycan rəhbərliyinin, xüsusən tədbirin keçirilməsinin tam təhlükəsizliyinə təminat verən Heydər Əliyevin böyük səyi nəticəsində mümkün oldu. Az sonra Azərbaycanda, xüsusən Bakıda Novruz bayramının keçirilməsinə böyük hazırlıq işləri başladı. Hazırlıq işlərinə və bayramın keçirilməsinə rəhbərlik xalqımızın görkəmli ziyalı və Azərbaycan KP MK-nın ideoloji işlər üzrə katibi Şıxəli Qurbanova tapşırıldı. “Bahar bayramı” adlı ilə keçirilən Novruz bir çox məhrumiyyətlərə məruz qalsa da, o il Azərbaycanda təntənəli şəkildə qeyd edildi. Bu da o vaxt SSRİ Ali Soveti Rəyasəti Heyətinin sədri işləyən A.Mikoyanın və onun əlaltılarının böyük qəzəbinə səbəb oldu. Erməni separatçılarının liderləri Levon Şaumyan, Mariyetta Şaginyan, Sero Xanzadyan və onlarla başqalarının imzası ilə Kremlə məktublar axını başladı. Bu məktublarda Sovet rəhbərlərinə Azərbaycanda dini bayramın bərpa edilməsi və bu ad altında geniş antisovet kompaniya aparılması barədə böhtanlar başlıca yer tutur, Azərbaycan rəhbərliyinin cəzalandırılması tələb edilirdi. Doğrudur, bayramın qadağası ilə bağlı Moskva rəsmi sənəd imzalamadı, ancaq Novruzun adının çəkilməsi yenidən yasaqlandı, bu barədə təbliğat və tədqiqat işləri üzərinə yenidən ciddi senzura nəzarəti qoyuldu. Azərbaycanda Novruzun bayram edilməsi yenidən qapandı. Novruz üzərindən qadağaların götürülməsindən xeyli sonra daha bir təşəbbüs edildi. Akademik Mirzə İbrahimovun yazdığı kimi, “Azərbaycan Kommunist Partiyasının 1988-cı ilin noyabrında bu bayram üzərindəki qadağaları silib atmasını xalq böyük fərəh və ruh yüksəkliyi ilə qarşıladı...” (bax: Novruz, toplu, Bakı, Yazıçı, 1989). Ancaq bu qərar kağız üzərində qaldı. Novruzun yenə ümumxalq bayramı kimi dövlət səviyyəsində qeyd edilməsi baş tutmadı. Bir toplu nəşr edilməklə, bir neçə məqalə yazılmaqla iş bitmiş hesab edildi. 1990-cı ildəki Qanlı Yanvar hadisələri zamanı hökumət “matəm günlərində” bayram keçirmək olmaz” deyərək Novruzun üzərinə yeni yasaqlar qoydu. Ancaq mart günlərində akademik Fuad Qasımzadə Dövlət Televiziyasında, – “Xalqı yasa saxlamaq olmaz, Novruz xalqı daha sıx birləşdirər” – deyərək bayram nəşrləri üzərinə qoyulmuş qadağaları ləğv etməyə çağırırdı, ilk dəfə olaraq televiziya efirində “İlaxır çərşənbələr” barədə silsilə verilişlərlə çıxış edib xalqı öz milli dəyərlərini qoruyub saxlamağa çağırırdı.

1992-cı ildə bayramın tarixini, adət-ənənələrini əks etdirən “Novruz bayramı” adlı yeni suvenir əsər çap edildi (bax: Novruz bayramı, Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1992). Ölkəmizdə xalqın böyük ruh yüksəkliyi ilə öz milli dəyərlərini yaddaşa qaytarmasının yeni mərhələsi başladı.

Fərəhli haldır ki, cəmiyyətimiz dədə-babadan miras qalmış Novruz əxlaqi dəyərlərini bu gün də yaşadıb davam və inkişaf etdirməkdədir. Azərbaycan xalqı öz

müstəqilliyini yenidən bərpa etdikdən sonra – 1993-cü ildə Novruz bayramı mərhum prezident, ulu öndər Heydər Əliyevin sərəncamı ilə ümumxalq bayramı elan edilmiş, onun üzərindən bütün qadağalar birdəfəlik götürülmüş, xalq Novruzunu hər yerdə özünün böyük milli bayramı kimi kütləvi şənliklərlə qeyd etməyə başlamış, Novruz beynəlxalq təşkilatlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək dünyaya sürətlə yayılmağa başlamışdır.

Təbii ki, yüzilliklər ərzində böyük Novruz heç də həmişə birmənalı münasibətlə üzlənməmişdir. Onu qəbul edən tayfaların bir sıra yaz mərasimlərinin və regional bayramlarının Novruzla çarpazlaşma prosesi də baş vermiş, müəyyən tayfalar içərisində bayram özünün folklorlaşma həyatını da yaşamışdır. Türk tayfaları içərisində isə bu proses nisbətən daha güclü olmuşdur. Ayrı-ayrı tayfaların bir sıra kiçik, xırda İlxır, İlbaş mərasimləri Novruzla çarpazlaşmış, müxtəlif soylar içərisində isə onlar bəzən öz əski qəliblərini də qoruyub saxlaya bilmişdir. İslamı qəbul etməmiş qaqauzlar, tuvinlər, xakaslar başqa tayfa və soylar içərisində isə belə folklorlaşma daha rəngarəng olmuşdur. folklorlaşma bayramın bir sıra mərasimləri kimi hətta onun dörd müqəddəs çərşənbəsinin sıra düzümündən və adlarının təhrifindən də yan keçməmişdir.

Bayramı tam formatda keçirməyə imkanı olmayan, oturaq həyata qismən gec keçmiş, eləcə də Azərbaycan ərazisinə sonralar gəlmiş bir sıra tayfalar – tərəkəmələr, padarlar, azsaylı qonşu soylar içərisində daha fəal halda baş vermiş bu folklorlaşma nəticəsində otuz günlük Boz ay içərisində hər biri yeddi gündən ibarət dörd çərşənbənin sayı yeddiyə, bəzən də doqquza çatdırılmış, yaxud onların yalançı çərşənbə, kül çərşənbə, qara, ölümlər çərşənbəsi və sair kimi məhəlli adlarla əlaqələndirilməsinə təşəbbüslər edilmişdir. Bununla da, Novruzunu söykəndiyi dörd bəşəri kökdən-çərşənbələrdən məhrum edərək bayramı bayağılaşdırmağa, onu dünyanın yaz bayramları silsiləsindən ayıraraq kiçiltməyə, ona İlxır, İlbaş kimi adlar verməklə Novruzunu bir ulusda, soyda, obada keçirilən məhəlli bayram səviyyəsinə endirməyə cəhdlər göstərmişlər. Təəssüf ki, Novruzunu təhrif edən belə yabançı hallara bu günün özündə də bir sıra mətbuat səhifələrində, radio və televiziya efirlərində, üzəndənə qədər kitab səhifələrində təsadüf olunur” (1, 75-77).

AMEA-nın müxbir üzvü, mərhum professor Azad Nəbiyevin “Novruz sülh, dostluq və humanizm bayramıdır” adlı etnoqrafik oçerkindən geniş şəkildə gətirdiyim yuxarıdakı sitatda xalqımızın milli kimlik bayramı olan Novruz bayramına qarşı edilmiş (və edilməkdə olan) tarixi düşmənçiliklər bir daha bizi ayıq salmağa çağırışdır. Bu fikirlər sadəcə tarixi hadisələri xatırlatma deyil, eyni zamanda bir folklorşünasın qaldırdığı həyəcan səsi və həm də ki xəbərdarlığıdır. Burada bir tərəfdən sovet siyasi rejiminin Novruz bayramı üzərində qoyduğu qadağadan söhbət açılır, bir tərəfdən bu rejimə havadarlıq edən tarixi düşmənlərimiz olan ermənilərin (A.Mikoyanın, Levon Şaumyanın, Marietta Şaginyanın, Serqo Xanzadyanın və b.-nin timsalında) Novruz bayramına qarşı düşmənçiliyi ilə milli düşmənçiliklərini apardıqları diqqətə çatdırılırsa, digər tərəfdən də öz içərimizdən bilərəkdən və ya bilməyərəkdən Novruz bayramına vurulan zərərdən bəhs olunur.

Bununla folklorşünas alim həyəcan sinqnalı verib, xəbərdarlıq edir ki, Novruz bayramı ilə bağlı mətbuat səhifələrində, radio və televiziyalarda mütəxəssis fikri səsləndirilməlidir, folklorumuzun biliciləri bu haqda mülahizələrini bildirməlidirlər. Əks halda görkəmli alimin dediyi kimi, “Novruz tərifi edən yabancı hallarla bu günün özündə də rastlaşacağıq”. Xalqın milli varlığının təəcəssümü olan Novruz bayramı haqda yanlış-yabançı çıxışlar etmək özü də milli dəyərlərimizə qarşı vurulan yolverilməz zərbə hesab olunmalıdır. Hər bir halda xalqın milli-mənəvi həyatının ifadəsi olan müqəddəs dəyərlərlə bağlı və eyni zamanda bunun bariz nümunəsi kimi Novruz bayramı haqqında peşəkar mütəxəssis, görkəmli folklorşünas rəyi əsas götürülməli, hər təsadüfi adamın, qeyri-peşəkar şəxsin fikirləri ictimai dairələrə ayaq açmamalıdır. Əks təqdirdə yanlışlıqlar baş alıb gedər, yalanla həqiqət arasında çəşib qalarlıq.

Novruz bayramına qoyulan qadağalar tarixin müxtəlif dövrlərində xalqımıza qarşı aparılan siyasi-ideoloji zorakılıqlar idi. Belə ki, xalqın milli bayramına yasaq qoyulması elə həm də xalqın milli heysiyyətinə, milli şüuruna qarşı aparılan siyasi düşmənçilik demək idi. Novruz bayramına vurulan zərbələr isə həm bu cür vasitələrlə xarici düşmənlərimizdən gəlib, həm də bilərəkdən və ya bilməzlikdən daxilimizdən baş alıb gəlib. Bunun da bir sıra səbəbləri vardır.

Birincisi. Təəssüflər olsun ki, bəzən folklorşünaslarımız da da bayramın daxili mənə qatlarına enə bilmədiklərindən, onun üzdən görünən cəhətlərinə müasir dövrün gözü ilə yanaşmış, yanlış düşüncədə olmuşlar və nəticədə düzgün olmayan fikirlər söyləmişlər. Halbuki Novruzun səsi – sorağı tarixin arxaik zamanlarından gəlir və o özlüyündə mifik dünyagörüşün əlamətlərini yaşadır. Buna görə də Novruz bayramında müşahidə olunan bir sıra qeyri-adiliklərə müasir dondan yanaşmaq səhvdir və bu xüsusda səhv, qeyri-elmi münasibət sərgiləmək özü də bayramın mahiyyətinə kölgə salmaqla ona istər-istəməz ciddi zərbələr vurur, ictimai dairədə çəşqınlıqlara yol açır.

İkincisi. Müstəqillik dövründə söz-mətbuat, ekran-efir azadlığından istifadə (əslində sui-istifadə) etməklə qeyri-peşəkarlar, folklorşünas olmayanlar da Novruz bayramı haqqında danışır, yazır, müsahibələr verirlər ki, yenə də Novruz bayramının əsl mahiyyəti kölgədə qalır və bu yöndən də yanlışlıqlar cəmiyyətə ayaq açır. Yenə də qeyri-obyektiv-münasibətin fonunda son nəticədə zərbə Novruza dəyir. Yəni mahiyyət kölgədə qaldığından, bayağı və bəsit düşüncə cəmiyyətə təqdim olunur və ictimaiyyətdə fikir çəşqınlığı yaradır.

Üçüncüsü. Novruz hamımızın bayramıdır. Buna görə də hamımız Novruzun içindəyik və onu hər il böyük təntənə ilə bayram edirik. Novruzun xoş ovqatı bizim həyatımıza, məişətimizə, bir sözlə, daxili mənəvi dünyamıza köçdüyündən, Novruz bayramı da (öz sevinci, coşqusu ilə) bizim içimizdədir. Yəni biz Novruzla iç-içəyik, Novruz bizim içimizdədir, biz də Novruzun içində. Məhz bu səbəbdən də hər kəs Novruz bayramı ilə bağlı zəngin xoş təəssürata malikdir. Bu amil hər bir adamı Novruzla bağlı danışmağa, yazmağa, müsahibə verməyə sövq edə bilər. Ancaq bu məsələ hər bir sırayı vətəndaşın Novruz bayramı ilə bağlı hansısa illüziyalı fikir

səsləndirməsinə, yanlış mülahizələr yürütməsinə haqq vermir. İnformasiya vermək olar, Novruzu bir fərd, toplum olaraq necə keçirmələri haqda məlumat vermək olar (əslində belə olmalıdır!). Folklorşünaslar isə eşitdikləri bu folklor materialı – söylənilən informasiya üzərində müşahidə və təhlillər aparmaqla mütəxəssis rəyi bildirməlidirlər. Təəssüf ki, belə olmur və nəticədə Novruzun mahiyyətini bilmədən onun haqqında yanlış mülahizələr söylənilir. Bax bu da Novruz bayramına vurulan bir zərbə olur. Yenə təkrar deyirəm: Novruz Bayramı zəngin adət-ənənələrlə keçirilir və xalqımızın hər bir nümayəndəsi bu mərasimi necə qarşıladığını, bayram etdiyini danışmağa borcludur. Amma bu informasiyanın zəminində bayramın ritual-mifoloji köklərini araşdırıb, mülahizə yürütmək artıq bu sahənin araşdırıcıları olan elm adamlarının işidir. Hər kəs öz vəzifəsini bilsə – informator eşidib-gördüyünü danışsa, folklorşünaslar da bu informasiyanın işığı ilə gedib tədqiqatlarını aparsalar, onda doğru-dürüst nəticələr əldə olunar, bayramımızı da yabançı zərbələrdən qoruyarıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycanda Novruz (Toplayanı, nəşrə hazırlayanı və elmi redaktoru Azad Nəbiyev) Bakı, “Çıraq”, 2012, 272 s.
2. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə, “Turan nəşrlər evi, Bakı, 2002, 680 s.
3. Osmanova K. Xalq mərasimləri və nəğmələri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2014, 96 s.
4. “Xudafərin” qəzeti, № 3-4 (6869-6870), 21 mart 2023.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 27.01.2023
Son variant 09.02.2023*

Elçin QALİBOĞLU

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun

aparıcı elmi işçisi

e-mail: elcin.galiboglu@gmail.com

DAĞLIQ ŞİRVANDAN TOPLANMIŞ FOLKLOR MATERİLLARINDA MİFOLOJİ OBRAZ VƏ MOTİVLƏR

Xülasə

Şirvan Azərbaycanın qədim yaşayış məskənlərindən olub, dövlətçilik tariximizdə özünəməxsus yeri vardır. Habelə Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin, ədəbiyyatının və s. soraqlarını özündə yaşadır. Daha öncələrə varsaq, qədimdən bu günə xalq ruhunun yaşadıldığı ünvanlardan biri olan Şirvanın hər qarışında folklorumuzun izlərinin yaşadığının şahidiyik.

Bölgə zəngin folklorla malikdir. Tarix boyunca Şirvanda çoxsaylı yaddaşlarda hopan, müxtəlif mənbələrdə qeyd edilən hadisələr baş verib. Habelə burada indi də bölgə əhalisinin inandığı, müqəddəs saydığı ocaqlar, tarixi abidələr var.

Şirvan folklor mühiti Azərbaycan folklorunun ruhunu özündə yaşadır: mahiyyətə bu bölgə Azərbaycan folklorunun çoxvariantlığının təsdiqi ünvanlarından biridir. Məlumdur ki, folklor janrının əsas cəhəti onun variantlığıdır. Şirvan folklorunda bu cəhətin özünəməxsus təsdiqi, əlvanlığı var. Folklorun janr müxtəlifliyi, zənginliyi ayrıca olaraq diqqəti çəkir. Yazıda Dağlıq Şirvandan toplanmış folklor materiallarında mifoloji obraz və motivlər araşdırılır.

Açar sözlər: Dağlıq Şirvan, mifoloji obraz və motivlər, Şirvan folklor mühiti, Ərdoy, Al (Hal).

Elchin GALİBOĞLU

MYTHOLOGICAL IMAGES AND MOTIFS IN FOLKLORE MATERIALS COLLECTED FROM MOUNTAINOUS SHIRVAN

Summary

Shirvan has been one of the ancient settlements in Azerbaijan, and it has a special place in the statehood of our history. As well as Azerbaijani culture, art, literature, etc. live their requests. If we take a look at back, we are witnessing that in every inch of Shirvan, one of the addresses that the people's spirit live today.

The region has rich folklore. Throughout history, there have been events in different sources of emerging in numerous memory in Shirvan. Also here, there are also Historical Monuments, which are believed in the region.

Shirvan folklore environment lives in the spirit of Azerbaijani folklore: essentially this region is one of the approval addresses of Azerbaijani folklore. It is known that the main aspect of the folklore genre is its option. In Shirvan folklore,

we see the peculiar confirmation of this aspect and color. The diversity of the folklore's genre, the richness is also noticeable. Mythological images and motifs are being investigated in folklore materials collected from Mountainous Shirvan in the article.

Key words: Mountainous Shirvan, mythological images and motifs, Shirvan folklore environments, Erdoy, Al (Hal).

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ФОЛЬКЛОРНЫХ МАТЕРИАЛАХ СОБРАННЫХ ИЗ НАГОРНОГО ШИРВАНА

Резюме

Ширван является одним из древних поселений Азербайджана и занимает особое место в истории нашего государства. Если мы вернемся в прошлое, увидим следы нашего фольклора в каждом дюйме Ширвана, одного из мест, где дух народа сохраняется с древних времен до наших дней. Регион имеет богатый фольклор. В Ширване произошло много событий, которые зафиксированы в различных источниках на протяжении всей истории. Есть также очаги и исторические артефакты, которые местные жители считают священными.

Фольклорная среда Ширвана поддерживает дух Азербайджанского фольклора. Фактически, этот регион является одним из адресов, подтверждающих многогранность Азербайджанского фольклора. Известно, что главной особенностью фольклорного жанра является его многообразие. В фольклоре Ширвана мы видим неповторимое утверждение и благородство этого направления. В статье рассматриваются мифологические образы и мотивы в фольклорных материалах, собранных из Нагорного Ширвана.

Ключевые слова: Нагорно-Ширван, мифологические образы и мотивы, Ширванская фольклорная среда, Эрдой, Ал (Хал).

Giriş

Qədimdən bu günə xalq ruhunun yaşadığı ünvanlardan biri olan Şirvanın hər qarışında folklorumuzun izlərinin yaşadığının şahidiyik. Bölgə zəngin folklorla malikdir. Şirvan folklor mühiti Azərbaycan folklorunun ruhunu özündə yaşadır: mahiyyətə bu bölgə Azərbaycan folklorunun çoxvariantlığının təsdiqi ünvanlarından biridir.

Araşdırma

Folklor janrının əsas cəhəti onun variantlığıdır. Şirvan folklorunda bu cəhətin özünəməxsus təsdiqini, əlvanlığını görürük. Folklorun janr müxtəlifliyi, zənginliyi ayrıca olaraq diqqəti çəkir. Şirvan folklorunun tanınmış araşdırmaçısı S.Qəniyev yazır ki, Şirvan folklor mühitində əfsanə və rəvayət janrlarının özünəməxsus yeri

var. Şirvan əfsanələri içərisində regional boyalı Şirvan ruhunu birbaşa təcəssüm etdirən, Şirvan folklor-əfsanə dünyasının ən səciyyəvi cəhətlərini özündə daşıyan örnəklər çoxdur. Regionda toponimlərlə bağlı əldə edilən, indiyə kimi işıq üzü görməyən yüzlərlə əfsanələr, habelə rəvayətlər var. Bu mətnlərin bəzilərində əfsanə janrına xas bədii təsvir və ifadə vasitələri çox zəifləmiş, mətnin əsas əfsanə göstəricilərindən olan "əfsanəvilik" (mifoloji obraz, inam, etiqlər, fantastik-sehrli motivlər və s.) get-gedə arxa plana keçmiş və ən başlıcası, bu mətnlər tarixi şəxslər, abidələr və s. ilə bağlanaraq rəvayətləşmişlər (1, 29).

Tarix boyunca bölgə insanların zəngin təsərrüfat həyatı, fəaliyyət çeşidlərinin çoxluğu istər-istəməz həyatı, təbiəti ardıcıl, sövqi-təbii müşahidə etməyə səbəb olub, nəticədə insanların inancları formalaşmış, cilalanmış, sınılanmış, yaddaşlarda daşlaşmış, nəsildən-nəslə ötürülüb. Xalq yaddaşı əzəlilik, əbədilik üstə köklənir, beşgünlük duyğu, düşüncə mahiyyətə xalqı zövqə yaddır. Bu səbəbdən də folklor yaddaşı ardıcıl müşahidəçiliyə əsaslanmaqla, həm də qoruyucudur. Təbii ki, folklor materialı yurd insanının həyata, təbiətə, insanlararası münasibətlərə, özünə münasibətinin ifadəsi kimi meydana çıxır. Səviyyənin azlığı, çoxluğu, zəifliyi, ya güclüliyü insanın mənəvi güzgüsü rolunu oynayır. Xalqın folklor səviyyəsi onun ruhunun imkanlarına nə səviyyədə yetə bilməsinin ifadəsidir.

“Qoyunun dölü düşəndə tərəkəmə üzünü qırxdırmaz, yoxsa qoyun ölər”,
“Duz günü və bazar ertəsi qoyun qırxmazlar. Deyirlər ki, qoyun o ili bala verməz”,
“Heyvan gələn vaxtı çörək yeməzlər. Deyirlər ki, onda adamın ruzisi azalar” (1, 95).

Bu yığcam mətnlərdə ulusun minillik müşahidəsi, daşlaşmış inancı, yaşamağa-yaratmağa, həyata inamı, inadı, dirənişi var. Həyatı davamlı etmək üçün çalışmaq gərəkdir. Çalışmaq – hər sahədə yaradıcı olmaq deməkdir.

Əcdad düşüncəsində adi sayılan inanc belə həyatda qalmağın, var olmağın, özünü təsdiqin stimuludur. İnancı əcdad yaradır, yaratdığını ardıcıl cilalayır, inkişaf etdirir. S.Qəniyev yazır, burada məhəlli əlamət, regional səciyyəvilikdən qabaq diqqəti mifoloji bilgi daha çox cəlb edir. Təqdim edilən inanclarda bu bilgi (saç-tük-yun semantik sırası) ilə bağlıdır. Üç element eynigüclü olub, eyni bir mifoloji informasiyaya – heyvan, yaxud insan tükünün müqəddəsləşdirilməsi, işarələr sisteminə çevrilməsi bilgisinə aiddir (1, 36).

Dağlıq Şirvan tarix boyunca oturaq əkinçilik, təsərrüfat həyatını yaşayıb, bu gün də yaşamaqdadır. Folklorun yaranması prosesi hazırda haradasa səngisə də, ancaq xalq ruhunun ölməzliyi var, o deməkdir ki, folklorlaşma (həm bu əsasda ömürləşmə, həm də yeni folklor mətnlərinin yaranması) prosesi az, ya çox bundan sonra da olacaq. Bu gün yeni folklor örnəklərinin yaranmasına əngəl olan əsas səbəblər sırasında cəmiyyətin daha çox informasiyalaşmasını, qloballaşmanı (kürəşməni) göstərmək olar. İnsan həyatı ardıcıl olaraq yeniliklərə açıqdır, yeni olan nə varsa, çağımızda insanları daha tez cəlb edir. O deməkdir ki, folklor ruhuna xas cazibəlilik, sirlilik, lal heyranlıq yeni çağda tamamilə qıtlaşır. Gündəlik informasiyalar hər an insanların beynini zəbt edir. Eyni zamanda indi bu və ya başqa sirlə görünən suallara tez cavab tapılır. Çağımızda inkişafın maddi faydalılığı daha

tez diqqət çəkir, nəinki mənəvi yönü. Şübhəsiz, maddiyyat önə keçəndə mənəvi itkilər artır. Folklor düşüncəsinin yaranması üçün folklor mühiti gərəkdir. Fikrimizcə, çıxış yolu ardıcıl olaraq xalq ruhunu inkişaf etdirməkdir. O deməkdir ki, folklor ruhunun qoruyuculuğu irsən bizdən sonra gələn nəsillərə ötürülməlidir.

Obraz obyektin insan şüurunda obyektiv inikas forması, surəti kimi dərk edilir. Əslində bundan daha çox ifadə olunma diqqəti çəkir. Mifoloji anlamda bu, dünyanın, dünyadakıların sirli-sehrli biçimdə qavranılması, qəbul edilməsidir. Dağlıq Şirvandan toplanmış folklor materiallarında mifoloji obraz və motivlərin zənginliyi diqqəti çəkir.

Öncə əfsanə və rəvayətlərə diqqət edək:

Azərbaycan folklorunda Günəş və Ayla bağlı əfsanələrə çox rast gəlinir. “Ay-Gün” əfsanəsində deyilir, öz gözəlliyi ilə öyünən Günəş çox məğrur qız idi. Ancaq bu məğrur qız yolunu gözləyənlərinin çox olduğunu gördükdə daha da məğrurlaşır. Ulduzlar bunu görəndə yanıb kül olurdular. Günəş çıxanda Ay da utanıb yox olurdu, ancaq onlar ölmürdülər, yenidən dirilirdilər. Günəşi isə ulduzlardan çox Ay maraqlandırır. Bir gün Ay Günün görüşünə gedir. Günəş Ayın gözəlliyini görəndə ona həsəd aparır. Oğlanın gözəlliyini görüb deyir ki, əgər mənə ürəkdən sevirənsə, üzündəki qara xalı qoparıb mənə ver, onu ovcumun içində görmək istəyirəm. Ay xalını qoparır, üzünü qanla dolur. Bunu görəndə Günəş deyir ki, sənin gözəlliyin xalında idi, o da ki daha yoxdur. İndi dünyada ən gözəl mənəm. Ay bunu eşidəndə təəccüblənir, bundan sonra Günəşi görmək istəmir. Elə buna görə də Günəş çıxarkən üzünü pərdələyir, çünki Ay heç vaxt arzulamır ki, Günəş onun üzündəki ləkəni görsün (1, 62).

Mətnədəki obrazlar – Günəş, Ay, ulduzlar başlanğıcda insan imişlər. Təbii, insana xas əlamətlər daşdıqlarından sevə, kədərlənə bilirmişlər. Burada obyekt mərkəzində iki obraz mövcuddur: Günəş və Ay. Günəş qızıdır, ona görə ki, saçları (şüaları) var. Gözəlliyi ətrafdakıları da (ulduzları) heyran edir. Günəş qızdırsa, mifoloji təsəvvürdə Ay oğlan olmalıdır. Ayın üzünün “ləkəli” qalmasının səbəbi Günəşin istəyi ilə xalını qoparıb ona verməsidir.

Folklorumuzda Ay və Günəşlə bağlı çoxvariantlı əfsanələr çoxdur. Burada sadalanan obrazların (Ay, Günəş, ulduzlar) öncələr insanlar olması, bu hadisədən sonra səma cisimlərinə çevrilməsi təəssüratı – inancı yaranıb, əski yaddaşda daşlaşıb.

Dağlıq Şirvandan toplanmış əfsanələrin mövzusu müxtəlifdir. Nuhla bağlı əfsanə bu baxımdan diqqəti çəkir. S.Rzasoy yazır, Nuh peypəmbər haqqında əfsanələrə Azərbaycanın bütün folklor mühitlərində rast gəlinir. Ancaq onlar Azərbaycanın qədim diyarı Naxçıvan (Bax: 8 – E.Q.) və onun ətrafındakı bölgələrdə daha çox yayılıb. Nuhla bağlı Azərbaycan əfsanələrini ümumiləşdirdikdə onların vahid obraz-süjet kompleksini təşkil etdiyini görürük (10).

Hər halda istənilən bölgədən toplanmış yaygın mövzularda (elə götürək konkret Nuhla bağlı əfsanələri) istər-istəməz variantlılıq özünü göstərir. Nuhla bağlı Dağlıq Şirvandan toplanmış əfsanənin qısa məzmunu belədir:

Bir gün Nuh peyğəmbərə xəbər gəlir ki, yer üzünü su basacaq. O, bir gəmi düzəldir, sudan xilas olacağına arxayın olur. Bir qarı ondan xahiş edir ki, onu da özü ilə götürsün. Nuh peyğəmbər söz verir, ancaq yer üzünü su basanda unudur. Hər yeri su basır, Nuh peyğəmbər gəmisilə xilas ola bilir. Yer üzünü su alır, çəkilir. Nuh peyğəmbər yenidən yerə qayıdır, qarı yadına düşür, çox peşman olur, deyir gedim görüm qarı haradadır. Görür qarının evinə heç nə olmayıb, cəhrə hərləyir, ip əyirməklə məşğuldur. Soruşur, qarı nəyə, nə təhər oldu ki, hamı məhv oldu, sən sağ qaldın? Qarı deyir, piltəm bir az nəmləndi, ondan bildim ki, yer üzünü su alıb. Nuh peyğəmbər fikirləşir ki, bu adi qarı deyil, bu elə qoca dünyanın özüdür. Onu aparmadığı üçün peşman olur, özünü qoca dünyaya yalan satmış sayır (1, 93).

Burada “Qoca dünya”nın Qarı obrazında təsəvvür olunması onun qədimliyi, hər cür faciəvi, dəhşətli olaylara baxmayaraq artıb-törəmə, daim içindən yenilənməsi imkanının olması anlamına gəlir.

Əski dünyagörüşündə mifoloji obrazın özünəməxsus yeri var. C.Bəydili yazır, hər bir etnik-mədəni ənənənin dünya haqqında öz sisteminə uyğun mifopoetik düşüncə modeli, öz dünya mənzərəsi var ki, bu dünya modeli təcəssümünü tapdığı heç də tam olmayan bütün variantları ilə birlikdə yenə bütövlük nümayiş etdirir. Həmin dünya mənzərəsinin bütövlüyünü səciyyələndirən başlıca cəhətlərdən biri buradakı mifoloji obrazlar aləmidir. “Mifoloji obraz (personaj)” anlayışı hər bir milli mifoloji (demonoloji) sistemin ən vacib elementlərindəndir. Mifoloji gerçəklik kimi əsəri obrazların struktur-genetik izahı və şərhə xüsusi mental strukturların spesifikasiyasının nəzərə alınmasını zəruri edir (3, 35).

Mifoloji mətn hadisəni gerçəklikdə baş vermiş kimi təqdim edir. Bunsuz mahiyyətə mifoloji mətn yoxdur. “Şirvan-Muğan” əfsanəsində deyilir ki, ovçu Musa oba-elatda sərrast atıcılığı ilə məşhur imiş. Övladı olmurmuş, illər keçir, Şirvan, Muğan adlı əkiz oğulları olur. Uşaqlar ataları kimi mahir ovçu olurlar. Atalarına deyirlər sən daha ova çıxma. Ovçu Musa söz verir ki, bu axırını ovu olacaq. O, Novruz bayramına üç gün qalmış qaranlıq meşəyə ova gedir, bir daha geri qayıtmır, itkin düşür. Aylar, illər ötür, qardaşlar artıq evlənmə yaşına çatırlar. Günlərin birində qardaşlar ovda bir ceyrana rast gəlirlər. Ceyranı qovub tuta bilmirlər. Bu zaman ceyran misli-bərabəri olmayan qıza çevrilir. Bəlli olur ki, bu, bir mələyin yer üzünə düşmüş qızıdır, adı yoxdur. Qardaşlar onu Mil Xatun adlandırırlar, analarının yanına gətirirlər. Bir müddət qız burada qalır. Qardaşların hər ikisi Mil Xatuna aşiq olurlar. Qardaşlar arasına ədavət düşür, vuruşmalı olurlar. Mil Xatuna bildirirlər ki, sabah Top meşədəki ormana gedib vuruşacaqlar, qalib gələn ona sahib olacaq. Mil Xatun bu işdən ananı agah edir. Ana ormana çatanda oğlanlarını al-qan içində görür, Tanrıya yalvarır ki, onu coşğun çaya döndərsin, oğlanları arasında bənd olsun. Tanrı ananı çaya döndərir. Qardaşlar hərəsi çayın bir tərəfinə düşür. Mil Xatun da oradan uzaqlaşır. Sonralar bu çay Kür adlanır (1, 63). Buradakı yaradılış motivi başqa bölgələrdən toplanmış əfsanə mətnlərindən mahiyyətə fərqlənir. İnsanların təbiət obyektlərinə (əfsanəyə görə, indiki Şirvan, Muğan elləri insanlardan – iki qardaşdan yaranıb, Kür çayı isə onların anası imiş –

E.Q.) çevrilməsinin, bu obyektlərin yaranması səbəbinin əcdad düşüncəsində şahidi oluruq.

Gerçəklik üstü düşüncə zaman-zaman yerini gerçək düşüncəyə verdikcə mifoloji qənaət də adiləşir. İnsanın gerçəkliyi anlamaq qabiliyyəti yetkinləşir, gerçəklikdən ötə olan dərk etmək imkanına yetir.

“Şirvan-Muğan” əfsanəsində yaradılış mifinin strukturunu aşağıdakı kimi aşkarlamaq olar:

İndiki kosmosdan əvvəlki vəziyyət:

Övladsızlıq: “Ovçu Musa oba-elatda sərrast atıcılığı ilə məşhur idi. Onun əvvəllər övladı olmur”.

Əkiz oğlu olur: “Birinin adını Şirvan, o birinin adını Muğan qoyur. Uşaqlar böyüyürlər, ataları kimi mahalda mahir ovçu olurlar”.

Axırıncı ov: “Novruz bayramına üç gün qalmış qaranlıq meşəyə ova gedir, bir daha geri qayıtmır, itkin düşür”.

Kosmosdan xaosa keçid: Qardaşların evlənmə yaşına çatmaları; ovda ceyrana rast gəlmələri; ceyranın gözəl qıza çevrilməsi; hər ikisinin Mil Xatuna aşiq olması, aralarına ədavətin düşməsi. Ananın bundan xəbər tutması, döyüş yerinə getməsi. Tanrıya yalvarması.

Xaosdan yeni kosmosun yaranması: Tanrının ananı çaya döndərməsi, qardaşların hərəsinin çayın bir tərəfinə düşməsi: Şirvanın və Muğanın, Milin yaranması.

Ananın suya (çaya) çevrilməsi insan-təbiət birliyinin ifadəsi kimi anlaşılır. Ona görə ki, əfsanənin mayasında mahiyyətə istənilənə çevrilmək var.

Qədim türk təfəkküründə təbiətin ruhu ilə insanın ruhu arasında möcüzəvi birlik, doğmalıq mövcuddur. Əfsanələrin mayasındakı kosmoqonik yaradılışın əsasında əcdadlarımızın təbiət ruhunu insanlaşdırmaq, özü ilə, ruhu ilə doğmalıq görmək istəyi dururdu. Türklər inanırdılar ki, onların ruhu ilə təbiətin ruhu arasında yadlıq yoxdur. Bu səbəbdən də təsəvvürdə, duyumda təbiətdəkilərə çevrilmə əcdadlarımız üçün təbii, qəbul olunan idi. Çünki insan təxəyyül vasitəsilə əfsanəvi çevrilmədə mahiyyətə yetirdi. Mahiyyətin dərkə əfsanəvi biçim və məzmun tələb edirdi (4, 106).

Ananın çaya dönmək istəməsi, Tanrının onun istəyini yerinə yetirməsi mifoloji düşüncənin gerçəklik həddini-səddini aşmasıyla sonuclanır. Mif düşüncəsində inanılana, ağılda (xəyalda) yaradılana, təsəvvür edilənə yetmək imkanı var. Bu imkan insanın miflə bağlı təsəvvürünün yaşarı olması, ona qarşısızalmaz dərəcədə inamın mövcud olması ilə şərtlənir. Əks halda əcdad düşüncəsində mifik şüurun mövcudluğu mümkünsüz olardı. Beləliklə, əgər mifik şüur yaşamırsa, yəni ona inanılmırsa, deməli, əfsanəyə çevrilmə imkanı (ağılda – gerçəkliyi) da yoxdur. A.Babək yazır ki, mifoloji dünya modelində su insan kimi canlıdır: surəti, şəkli (başı, əli, ayağı) var. Bu cəhət təkcə suya aid yox, mifoloji dünya modelində olan bütün elementlərə eyni dərəcədə aiddir. Yəni mifoloji dünya modelində hər şey, o cümlədən su ünsürü canlıdır və öz şəklinə – obrazına malikdir (2, 40).

Şirvandan toplanmış əfsanə mətnlərində bu doğal (təbii) çevrilmənin aydın izlərini görürük. “Dədə Günəş” əfsanəsində təsvir olunur, ərəblər Dədə Günəşi gölə atırlar, boğulmur, oda atırlar, yanmır, üçüncü dəfə yaxınlaşanda göyün üzünə qara bulud gəlir, tez-tez şimşək çaxır. Ərəblər qaçıb canlarını qurtarmağı qənimət bilirlər, xəlifəyə bildirirlər ki, su da, od da, yer də, göy də, bulud da, şimşək də Aldədən tərəfindədir. O, adi bir insan deyil, bütöv bir Vətəndir (9, 237-238).

İndi də **“Qırxatlı Sərəki baba”** mifoloji rəvayətinə diqqət edək:

Ermənilər gəlib ki, Kalviyə girsünnər, görüblər Qırxatlı Sərəki baba bıların qabağın kəsib: 40 atlı olub. Qorxublar, ordan kəndə girə bilmeyiblər, qeyidib gediblər, Dilman, Xatman, Hacman kətdərində camahatı qırannan sora ordan Kalviyə giriblər (5).

Tarixi rəvayətdən haqqında danışılan hadisəyə qədər Qırxatlı Sərəki Baba piri el arasında ziyarətəgah olduğu aydınlaşır. Həmin pirdə indi də sıra ilə bitmiş (mifoloji yaddaşda “düzülmüş ağac-adamlar”) hündür ağaclar var. 1918-ci ilin martında ermənilər keçmiş Şamaxı qəzasının (indiki Ağsu rayonunun) Kalva kəndinə qısa yolla yox, uzaq yolla gəliblər: səbəbi o idi ki, birbaşa Kalva kəndinə gəlsəydilər, çayın o tərəfində olan Dilman, Hacman, Xatman kəndləri onların gəlişindən xəbər tutacaq, dağlara qaçacaqdılar. Yaşlıların dediyinə görə, ermənilər Kalvaya yuxarıdakı kəndlərdə soyqırımı törətdikdən sonra giriblər.

Yuxarıda Qırxatlı Sərəki Baba piri ilə bağlı danışılan rəvayətdə mifoloji inam önə keçmiş, təxminən 105 il əvvəl olmuş hadisəyə müəyyən yozumun, “izahın” verilməsinə cəhd olunub. Yəni ermənilər Sərəki piri tərəfdən Kalvaya girə bilməmişlər, o deməkdir ki, “pir imkan verməyib”. Mifoloji yaddaşda indi də həmin ərazidə olan iri, hündür pir ağacları (palıd, vələs və s.) həmin məqamda “canlı” (erməninin qarşısında canlı sipər) olub (11, 66).

Ərdov obrazı. Dağlıq Şirvan bölgəsinə daxil olan Ağsu rayonunun Kalva kəndindən folklor materiallarının toplanılması zamanı Ərdoy (Kalvada bu obraz mifoloji yaddaşda Ərdöydür) mifoloji obrazına rast gəldim. Uşaqlıqdan bu haqda eşidirdim. Özü də kiminsə güclü, dəlisov olduğunu “Filankəs lap Ərdöy kimidir” deyər xarakterizə edərdilər. Kənddə bu mifoloji obraz yaşlıların ağılında özlərindən əvvəlki nəslin bəzi nümayəndələrinin gördüyü, çoxunun isə eşidib heyratlə danışdığı “ölmüş” hadisədən qaynaqlanır.

Mətn: “Rafiyənin (Rafiyə arvad 15 il olar, 85 yaşında vəfat edib - E.Q.) dədəsi Rəşid kişi meşəyə gedəndə üstü-başı tükli bir yekəpər adamı çətinniyən tutub kəndə gətirir. Yaxasına yekə bir qıyıq sancır ki, qaçmasın. Buna camaat Ərdöy diyirmiş. Kənddə görənnər olub. Ərdoy yaxasındakı qıyıqdan bərk qorxurmuş. Ona görə də onu tutub gətirən kişinin sözü ilə çıxıb bilmirmiş. Deməli, bınıçün gecə-gündüz meşədən odun-beşə, zəmidən ot-ələf, mer-meyvə daşıyirmiş. Oqqədər daşıyibmiş ki, day həyətdə, evdə yer yoxiymiş. Həm də bı Ərdöy ev işdərin də görirmiş, bılağdan su daşıyirmiş. Ərdöyün yaxşı nehrə çalxalması, hər dəfə çoxli yağ götirməsi kənt arvaddarının söz-söhbətinə çevrilibmiş. Bir gün bılağda arvaddar Ərdöydən soruşillər ki: -Ay Ərdöy qardaş, sən bı nehrəni nətər

çalxalıyirsən ki, yağı çox götürirsən? Ərdoy görür ki, fürsətdi, diyir: -Yaxamdaki bı qıyıği çıxardun, diyim. Arvatdarın biri Ərdoyun yaxasınnan qıyıği çıxardır. Ərdoy görür ki, day üstündə qıyığ yoxdi, tez bıların yanınnan qaçıb çıxır hündür bir yerə, qışqırır: - Matrus Kərə bəy! Qatığı çox tök, yağı çox götür. Bını diyənnən sora Ərdöy qaçır gedir meşiyə. Xəbər Rəşid kişiye çatır, nəqqədər axtarır, tapa bilmir. Səhər durub görür ki, Ərdöy evə nə gətirmişdisə, hammısın daşyib aparıb (5).

Ərdöylə (Ərdoy, Ərdov) bağlı Kalva kəndindən topladığımız başqa variantda isə bulaq başında Ərdoyun üstündən qıyıği bir uşaq götürür (çıxardır). Daha bir başqa variantda isə göstərilir, qıyıq Ərdoyun yaxasına yox, sinəsinə (bədəninə) sancılıbmış (5).

Ərdöy (Ərdoy) bölgə folklorunda sivilizasiyalı mühitdən bilinməyən səbəbdən qaçan, insanlara yovuşmaq istəməyən mifoloji obrazdır. Meşədə yaşayan, artıq haradasa “vəhşiləşmiş”, az qala ağılda, təsəvvürdə “qulyabanılaşmış” Ərdoy necə olur ki, meşədə vəhşi heyvanların arasında qalmaqdan qorxmur, ancaq Rəşid kişinin onun sinəsinə (yaxasına) sancdığı qıyıqdan qorxur?

Ərdöy - Azərbaycan türklərinin inanışlarında su ruhunu təcəssüm etdirən mifoloji varlıqdır. Etiqada görə insanlara heç bir zərər toxundurmaz. Ölü basdırılanda onun qəbri üstündə üç gün işıq yandırılması inamı da məhz bu varlığa olan mövhumi etiqadla bağlıdır. Yəni işığı görəndə ərdoy-filan qəbrə yaxın gəlməz. Anadolunun Qars elində də Ərdöylə bağlı əsl türk inancının izlərinə rast gəlinməkdir. Buradakı inanca görə Ərdöy deyilən bu qüvvət axurdakı atları minib gecə səhərə qədər heydən salıb səhərə qədər qan-tər içində qoyar. Atların yalnız hörər. At sahibləri Ərdoyu tutmaq üçün atların belinə qır sürtər, qıra da iynə batırdılar. İynə sancılan kimi isə ərdoyu da yaxalaya biləcəklərinə inanardılar. Ərdoy ancaq iynəni üstündən çıxarıb atmalıydı ki, canını qurtara bilsin (3, 127).

Şübhəsiz, Ərdov burada qorxduğuna tabe olur. Başqa cür mümkün də deyil.

Ərdoyla bağlı təsəvvürlər insanlıq tarixinin ən dərin qatlarından üzü bəri yaranaraq ağıllarda formalaşmış, gerçəklikdəki olaylarla assosiasiya olunub. Üstəlik, Ərdoyun danışması da var. “Ziyankarlığı” bir məqamda üzə çıxır: uzun müddətdir alışdığı, öyrəşdiyi, “qulyabanılaşdığı” mühitdən – meşədən yaxasına qıyıq sancaraq məcbur gətirilib işlədilməsini qəbul etmir. Fırsət düşən kimi qıyıqdan qurtulub qaçır, üstəlik də meşədən daşdıqlarını geri qaytarır. Ərdoyun adının anlamına varsaq, “Ər” türkcədə “kişi”, “doy”, “döv” isə “div” deməkdir. Yəni “div boyda, div kimi kişi”. Ərdoyun yaxasına sancılan qıyıqdan qorxmasına gəlincə, bu, mifoloji təsəvvürdə cinin metaldan (dəmir əşyalardan) qorxmasını, çəkinməsinə yadımıza salır.

Qax-Zaqatala bölgəsində Ərdov mifoloji təsəvvürdə başqasını qorxutmaq üçün xəyali varlıq, qulyabanı kimi anlaşılır (6).

Bölgə folklorunda cinlərin “qəzəbləndirilməməsi” üçün gecə vaxtı evdən bayıra qaynar su atmamaq qadağası var. İnanca görə, cinlər balaları ilə birgə adamların evinin kandarına kimi gəlir, qapının başına vurulan nalın qorxusundan içəri girə bilmirlər. Hələlə fürsət gözləyirlər ki, içəri keçsinlər. Kimsə çaşmış bayıra

qaynar su atarsa, cinlərin balaları yanır, nəticədə qəzəblənmiş cinlər nə cür olursun, adamlardan gec-tez qisaslarını alırlar (5).

Bölgə düşüncəsində əski fobiyalar (qorxular) onillərə kimi daha aktiv şəkildə varlığını qoruyub saxlayırdı. Araşdırmalar göstərir ki, bu gün də sözügedən motivlər sarıdan adamların alt şüurunda batıl sayılan inanclar yaşamaqdadır. Ancaq çağdaş dövrdəki elmi-texniki gəlişmələr, televiziya-radionun ömrün ayrılmaz unsurünə çevrilməsi, ucqar kəndlərdə belə internetdən fəal istifadə (kompüter, noutbuk, smart telefonlar) bu kimi inancların təsirinin azalması fonunda artmaqdadır.

30-40 il öncəyə kimi bölgədə Günəş tutulması zamanı yüzillərdən gələn davranışlar (Adamlar əcdad düşüncəsindən gələn instinktiv “əsasla” düşünürdülər ki, cinlər Günəşin qabağını tutublar, ona görə də qazan döyücləməklə, qışqırmaqla, atılıb-düşməklə və s. onları qaçıрмаq, Günəşi azadlığa çıxarmaq gərəkdir; təbii ki, bir azdan Günəş tutulması başa çatdıqdan sonra davamlı çabalarının bəhrə verdiyinə inanmaları yaranırdı – müəll.) qalırdısa, bu gün artıq belə olaylara marağın öləzidiyi, hətta yox olduğu müşahidə edilir. Səbəbi çağdaş insanın gündəlik həyatında saysız-hesabsız informasiyalarla yüklənməsidir.

Al-Hal haqqında. Dağlıq Şirvandan topladığımız folklor örnəklərində Al-Halla bağlı mətnlər mətnlərdə Alın (Halın) qadın obrazında təqdiminin şahidi oluruq. Al (Hal) qadınları uşaq doğarkən yaxalayır. Adətən qadın uşağı doğarkən, ya da uşaq doğulduqdan sonra halsızlaşır (qan itirir, uzunmüddətli ağrıların təsirindən halsızlaşır və s.), halüsinativ məqamlarla üz-üzə qalır. Nəzərə alsaq ki, Azərbaycanın kəndlərində təxminən 50-60 il öncəyə kimi belə təsəvvürlərə gerçəkdən inanılıb; bu o dövəmlər idi ki, kəndlərdə artıq xəstəxanalar tikilirdi, ən azı tibbi ambulatoriyalar fəaliyyət göstərirdi, adamların ağılında bu təsəvvürlər yavaş-yavaş yoxa çıxmağa başlayırdı...

Maraqlıdır, Kalvada da 50-60 il öncəyə kimi qadın uşaq dünyaya gətirərkən halsızlaşırdısa, kişilər bayırda – yaxınlıqda, qadın özü də eşitsin deyə göyə dalbadal güllə atırmışlar. Burada məqsəd Alı (Halı) qorxudub qaçıрмаq imiş. Güllə səsinə, əslində ola bilsin, sağlıq durumunun elə də təhlükəli olmamasından dolayı bayılmadan qurtulan qadında əminlik yaranırmış ki, Al (Hal) güllə səsinə qorxub qaçıb, daha zahıya təhlükə yoxdur. Eyni zamanda doğmaqda çətinlik çəkən, ya da ümumiyyətlə, doğuşun necə keçəcəyini təsəvvür belə etmədən ev yiyəsinin – ərin papağının qadının başının altına qoyulması da varmış ki, Al (Hal) papağı görüb qaçsın (5).

Al basması – Al ruhu ilə bağlı bir xəstəlik sayılır. “Qarabasma” və ya “Qarama” adında olduğu kimi hər cür azar-bezarın bu, ya da digər xtonik demonlarla əlaqələndirdiyini göstərir. Anadolu türklərinin inancına görə, zahı qadın qan itirdiyi zaman gözünə çoxlu xəyalat görünər. Ən çox ürəyinə saldığı və qorxduğu şeylər gözünün qabağına gələr. Zahı tək qalanda qorxduğundan onu “al basar”. Al basmış zahı qadın bayılmış halda olar. Bu zaman Al arvadı (Hal anası) onun üzərinə çöküb nəfəsini kəsər. Guya həmin vaxtdır ki, Al zahı qadının ciyərini çıxarır, aparıb suya çəkib yemək istər (3, 24).

Göründüyü kimi, Al arvadı (Hal anası) mifoloji obrazdır. Azərbaycanda olduğu kimi, Türkiyədə (Anadoluda) da bu mövzuda kifayət qədər mifoloji mətnlər var. “Al basması”nın “Al ruhu ilə bağlı bir xəstəlik” kimi xarakterizə edilməsinə gəlincə, bunu qarabasmağın biçimlərindən biri saymaq olar.

Qarabasan – gerçək olmayan virtual xəyali varlıq və ya türk xalq mədəniyyətində kabus və buna səbəb olan varlıqdır. Qarabasma (Karabasma/Garabasma) da deyilir. Gecələri insanların üzərinə çökən şər varlıq kabuslara səbəb olur. Ümumi mənada isə insanların pis şeylər görməsi deməkdir. Qorxulu yuxulardır (8).

Söyləyici mətnlərində Al (Hal) artıq qadının ciyərini alıb çaya apararkən, ya da çayda suya salıb yemək istəyərkən - son anda qurtarılması ilə bağlı motivlərə rast gəlirik. Maraqlıdır, nəyə görə Al (Hal) zahının ciyərini suya salmalıdır ki, bundan sonra yesin? Xalq arasında “ciyərini sökmək”, “ciyərini parçalamaq” kimi ifadələr var. Habelə “Ciyərin yansın”, “İki ciyərindən olasan” və s. kimi qarğışlar, əzizləmələr də (“canım-gözüm”lə yanaşı “canım-ciyərim” və s.) var. Deməli, insan orqanizminin ən vacib orqanlarından olan ciyər dedikdə anoloji olaraq ya qaraciyər, ya da ağciyər nəzərdə tutulmuş. Doğmaqda olan, xüsusən doğmuş qadının halsızlaşması zamanı belə təsəvvür yaranmış ki, halbəhal olmasının səbəbi Haldır. Deməli, Al (Hal) qadının içini söküb, ciyərini aparmaq istəyir. Belədə ona imkan verməmək üçün tufəng atmaqla yanaşı öncələrdən, yəni həmişə evin girişində, qapının başında at nalı vurulmuş. Nal dəmirdəndir, ibtidai təsəvvürə görə cinlər dəmirdən, metaldan qorxurlar. Lap qədimlərdən gələn bu təsəvvür sonradan tufəng atmayla yanaşı qazanın (Günəş tutulması zamanı da) və b. dəmir qabların döyülməsiylə müşayiət olunur.

Elə buradaca cinlərin dəmirdən, metaldan qorxması ilə bağlı Kalva inancına nəzər salaq. 30-40 il öncəyə kimi demək olar, Kalvada hər evin girişində qapının başına işlənmiş, köhnə, ya da kimin imkanı varsa, təzə at nalı vurardılar. Qapıdan girən istənilən kənar adamın diqqətini nal (metal) özünə çəkirdi. İnanc bu idi ki, cinlər gecə, ya gündüz olsun, nala görə evdən içəri girə bilmirlər. Folklor toplama prosesində bunun başqa cür izahını söyləyicilərdən öyrənmək mümkün olmadı: yəni at nalından başqa dəmir parçasının, nalın evin girişinə (qapının başına) vurulmasını eşitmədik. Bizcə, burada əsas məsələ əcdad düşüncəsində ata totem kimi yanaşılması, habelə təsərrüfatda atın geniş şəkildə istifadə olunması, beləliklə, at nalının dəbləşməsidir. O dövrdə şəhərdən (Bakıdan, Şamaxıdan və s.) gələnlərin dəmirçidən təzə nal almalarını, ya da köhnə, işlənmiş at nalını şəhərdəki evlərinin girişinə vurmaq üçün apardıqlarını görmüşdüm.

Sonuc

Dağlıq Şirvandan toplanmış folklor materiallarında mifoloji obraz və motivlərin araşdırılması göstərir ki, bunlar ilk növbədə Azərbaycan folklorunun zənginliyinin, habelə çoxvariantlığının sübutudur. İnancda, düşüncədə ümumiyyətlə, şər ruhların yox olacağına inam çox güclüdür. Məqalədəki folklor faktları insanın keçmiş yaşantılarının təhlilində, bugünkü özünüöyrənmə prosesində gərəkli

ipucları verə bilər. Bu gün insan idrakının inkişafı, texnoloji imkanların artması artıq öncəki onillərdə olduğu kimi insanların sözügedən mifoloji obrazların tam təsirində olmadığını göstərir. Ancaq bütün hallarda altşüurda bu kimi inanclara meyillilik hələ də qalır və bu, təbii sayılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Folkloru Antologiyası. XI kitab (Şirvan folkloru). Bakı: "Səda" nəşriyyatı, 2005, 443 səh.
2. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı: Nurlan, 2011, 212 səh.
3. Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya (monoqrafiya). - Bakı: Mütərcim, 2007, 272 səh.
4. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı, Elm və təhsil, 2020, 180 səh.
5. Qaliboğlu E. Şəxsi arxivi.
6. Ərdov. <https://obastan.com/%C6%8FRDOV/561730/>
7. Qarabasan. <https://az.wikipedia.org/wiki/>
8. Naxçıvan folkloru antologiyası. I cild. Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 541 səh.
9. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri. Bakı: Azərneşr, 2009, 427 s.
10. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2015/noyabr/462125.htm>. Rzasoy S. Xalq Cəbhəsi. - 2015.- 5 noyabr.- S.14.
11. Soyqırımlar xalq yaddaşında. Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 296 səh.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 02.02.2023

Son variant 14.02.2023

Ülkər BAXŞIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

ADPU-nun Filologiya fakültəsinin Ədəbiyyatın

Tədrisi Texnologiyası kafedrasının müəllimi

e-mail: ulker.baxsiyeva@mail.ru

ORCID ID 0000-0002-5994-2356

**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” MƏSNƏVİSİNDƏ
MİLLİ KİMLİK PROBLEMI**

Xülasə

Nizami Gəncəvi Azərbaycan klassik ədəbiyyatının elə simalarındandır ki, o, bütün canı, qanı ilə vətəninə, türk milli ruhuna bağlı olmuşdur. Milli dəyərlərə, milli kimliyə, soykökünə bağlılıq hissi şairin bütün yaradıcılığının ruhuna hakim olmuşdur. Məqalədə Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında etnik kimlik məsələsi ilə bağlı yanaşmaları və türk kimliyinin aparıcı mövqeyə qaldırmasının səbəbləri araşdırılıb təhlil olunmuşdur. Nizami “Leyli və Məcnun” poemasını Şirvanşah Axsitanın sifarişi ilə yazmışdır. Məqalədə Axsitanın, şairin qarşısına Nizaminin milli düşüncəsinə zidd olan tələblərini nə üçün qoyması, Nizaminin Axsitanın tələbinə qəzəblənməsinin səbəbləri və s. araşdırılmışdır. Axsitanın işlətdiyi “Torki, Torkane soxən, Torki-sifəti” ifadələrinin alt qatında hansı məqsədlərin dayanması aydınlaşdırılmışdır. Dahi Nizami öz yaradıcılığında türk etnik kimlik məsələsini qabartmaqdan ötrü türk epik folklor ənənələrinə müraciət edərək, folklor elementlərindən yararlanmışdır. Şair dövrün tələbinə uyğun olaraq farsca yazıb yaratmışdır. Lakin ən mühüm məqam odur ki, Nizami türkcə düşünmüşdür farsca yazmışdır. Şairə Axsitan tərəfindən qoyulan qadağa tələblərinə baxmayaraq, “Leyli və Məcnun” poemasında da ölməz Nizami türk milli ruhunu, türk etnik kimliyini məsnəvinin ana xəttinə çevirməyə nail olmuşdur.

Açar sözlər: Nizami, etnik kimlik, türk, epos, ənənə

Ülkər BAKHŞIYEVA

**THE ISSUE OF ETHNIC IDENTITY IN NIZAMI GANJAVI'S POEM
"LEYLI AND MAJNUN"**

Summary

Nizami Ganjavi is one of the figures of the classical literature of Azerbaijan, who was attached to his homeland and Turkish national spirit with all his soul and blood. The sense of attachment to national values, national identity, and ancestry dominated the spirit of the poet's entire creativity. In the article, Nizami's approaches to the issue of ethnic identity in the poem "Leyli and Majnun" and the reasons why the Turkish identity was promoted to the leading position were examined and analyzed. Nizami wrote the poem "Leyli and Majnun" on the order of

Shirvanshah Akhsita. In the article, why Akhsita put the poet's demands against Nizami's national thought, the reasons why Nizami was angry with Akhsita's demand, etc. has been investigated. It has been clarified what goals are at the bottom of the phrases "Torki, Torkane soxhen, Torki-sifati" used by Akhsita. Dahi Nizami used folklore elements in his creations to highlight the issue of Turkish ethnic identity by appealing to Turkish epic folklore traditions. The poet wrote and created in Persian according to the demand of the time. However, the most important point is that Nizami thought in Turkish and wrote in Persian. Despite the demands of the ban imposed by the poet Aksitan, in the poem "Leyli and Majnun" the immortal Nizami managed to turn the Turkish national spirit and Turkish ethnic identity into the main line of his poem.

Key words: Nizami, ethnic identity, Turkish, epos, tradition

Улькер БАХШИЕВА

ПРОБЛЕМА ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОЭМЕ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН»

Резюме

Низами Гянджеви – один из деятелей классической литературы Азербайджана, который всей душой и кровью был привязан к своей родине и турецкому национальному духу. Чувство привязанности к национальным ценностям, национальному самосознанию, родословной господствовало в духе всего творчества поэта. В статье рассмотрены и проанализированы подходы Низами к вопросу этнической идентичности в поэме «Лейли и Меджнун» и причины, по которым тюркская идентичность была выдвинута на лидирующие позиции. Низами написал поэму «Лейли и Меджнун» по заказу ширваншаха Ахсита, в статье почему Ахсита противопоставил требования поэта национальной мысли Низами, причины, по которым Низами рассердился на требование Ахсита и др. было исследовано. Выяснено, какие цели стоят за фразами «торки, торкане сокхен, торки-сифати», которые использует Ахсита. Гений Низами использовал элементы фольклора в своих творениях, чтобы подчеркнуть проблему турецкой этнической идентичности, апеллируя к традициям турецкого эпического фольклора. Поэт писал и творил на персидском языке в соответствии с требованиями времени, но самое главное, что Низами думал по-турецки и писал по-персидски. Несмотря на требования запрета, наложенного поэтом Акситаном, в поэме «Лейли и Меджнун» бессмертному Низами удалось превратить тюркский национальный дух и тюркскую этническую идентичность в основную линию своей поэмы.

Ключевые слова: Низами, этническая идентичность, тюрк, эпос, традиция

Giriş

XII əsr Azərbaycan, Şərq və dünya ədəbi-fəlsəfi fikrinin görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvi Azərbaycan klassik ədəbiyyatının elə simalarındandır ki, o, bütün varlığı ilə vətəninə, türk milli ruhuna bağlı olmuşdur. Milli dəyərlərə, milli kimliyə, soykökünə bağlılıq hissi şairin bütün yaradıcılığının ruhuna hakim olmuşdur. Nizami "Leyli və Məcnun" poemasını Şirvanşah Axsitanın sifarişi ilə yazmışdır. Axsitanın işlətdiyi "Torki", "Torkane soxən", "Torki-sifəti" ifadələrinin alt qatının zəngin etnik-identifikativ mənaları vardır. Nizami bu mənalardan istifadə etməklə həm öz türk milli kimliyini, həm də türklüyün mənə və mahiyyətini əsərdə təcəssüm etdirmişdir. Dahi Nizami öz yaradıcılığında türk etnik kimlik məsələsini qabartmaqdan ötrü türk epik folklor ənənələrinə müracit edərək, folklor elementlərindən yararlanmışdır. Şair dövrün tələbinə uyğun olaraq farsca yazıb yaratmışdır. Lakin ən mühüm məqam odur ki, Nizami türkcə düşünmüşdür farsca yazmışdır. Şairə Axsitan tərəfindən qoyulan qadağa tələblərinə baxmayaraq, "Leyli və Məcnun" poemasında da ölməz Nizami türk milli ruhunu, türk etnik kimliyini məsnəvinin ana xəttinə çevirməyi bacarmışdır.

Tədqiqat

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ölməz sənətkarlarından biri, bütün dünyanı öz sənətinin sehrinə məftun etməyi bacaran simalarından biri dahi Nizami Gəncəvidir. Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə daxil olan üçüncü məsnəvisi "Leyli və Məcnun" poemasıdır. Şairə "Leyli və Məcnun" poemasını yazmaq təklifini Şirvanşah birinci Axsitan sifariş vermişdir. Lakin Axsitanın əsərin necə yazılması ilə bağlı istəkləri, bütün qəlbi türk milli ruhu ilə döyünən Nizaminin böyük qəzəbinə səbəb olmuşdur. O, "Kitabın yazılmasının səbəbi" haqqındakı hissədə, Şirvanşah Axsitan tərəfindən məktub göndərilən ərəfdə yüksək əhvali-ruhiyyədə olmasından bəhs edir:

Bir gün nəşəliydim, aləm şad kimi,
Dəmlər içindəydim Keyqubad kimi.
Qaşlarım açıqdı sanki bir kaman,
Qarşımda dururdu yazdığım divan.
Üzümə tutmuşdu güzgüsünü baxt,
Səadət saçımı daradı o vaxt [5, s. 45-46].

Bu fikirlərlə Nizami dövrünün söz meydanında sayılıb-seçilən qüdrətli şair kimi tanınmasına işarə etmişdir. Şairin əhvalının bu qədər yüksək olmasının səbəbi bununla bağlıdır. Şair özünü İran şahlarından Keyqubada bənzətməklə demək istəmişdir ki, o, şeirin ən ali zirvəsində, şeirin şahı məqamındadır. Burada maraqlı məqamlardan biri də Nizaminin özünü Keyqubad şaha bənzətməsidir. Nizami bu bənzətmə ilə hansı mətnaltı mənəni oxucuya çatdırmaq istəmişdir. Gəlin onu izah

edək. Nəyə görə həmişə türk kimliyi ilə fəxr edən Nizami özünü Turan xaqanlarına deyil, İran şahlarına bənzətmişdir?

Tarixdən məlumdur ki, Keyqubad şah Kəyanilər sülaləsindəndir. Kəyanilər İran mifologiyasında İranın əfsanəvi şahlar sülaləsinin adıdır. Nizami özünü məqsədli şəkildə milliyyətcə fars olan İran-Kəyani şahına bənzətmişdir. Şairin məsnəvidə qeyd etdiyi kimi ona Şirvanşah Axsitandan məktub gəlir. Məktubda Nizaminin fəxr etdiyi türklüyə qarşı Axsitanın şovinist-şüubi münasibəti əks olunmuşdur. Nizami Axsitanı “onun öz silahı ilə” vurmaq istəmişdir. Axsitan Nizamini “söz dünyasının sultanı” adlandırmışdır. Şair özünü Keyqubad adlandırmaqla, məcazi mənada kimin isə qoşununa qalib gələrək, İran taxtına çıxmasını bildirmək istəmişdir. Sətraltı mənə ilə İran nəslindən olan türklərə qarşı qəzəbli mövqedə olan Axsitana mənən zərbə vuraraq qələbəsini elan etmək istəmişdir. Təbii ki, Nizami şair idi, onun bütün silah-sursatı söz idi. Bildiyimiz kimi Firdovsi epik şeirin Nizamiyəqədərki söz sultanı hesab olunmuşdur. Firdovsi antitürk, antiərəb məzmunlu şüubi görüşləri ilə fars ideologiyasını təbliğ etmişdir. Firdovsi bütün yaradıcılığı boyu İran taxt-tacını, həmçinin Keyqubadı tərənnüm etmişdir. Məsnəvidən verilən nümunədə şairin özünü Keyqubadın taxtında “nəşəli, şad, dəmlər içində” hiss etməsini yazması ilə farsdilli poeziyada Firdovsi ənənəsinə qalib gəlməsinə işarə etmişdir. Şair artıq söz mülkünün sultanı olaraq mövcud əsərləri (“Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, şeirlər divanı) ilə Firdovsinin yaradıcılığını üstələmişdir. Bu fikirlər poeziyada Firdovsi tərəfindən qurulmuş Keyqubad-Kəyani səltənəti taxtına Əfrasiyab nəslindən olan bir türk şairinin oturmasına işarədir. Nizami “Kitabın yazılmasının səbəbi” bölümündə Axsitanın onu “söz dünyasına hakimi” hesab etməsini də xüsusi pafosla bəyan edərək, yenə də Axsitanı bədii söz kodu ilə məğlubiyyətə düçar etmişdir.

Məsnəvidə Axsitandan Nizamiyə məktubun gəlməsi səhnəsi diqqətimizi cəlb edir:

Bu zaman bir elçi gəldi eyvana,
Şahın məktubunu gətirdi mana.
On-on beş sətirdi şahın bu sözü,
Gözəl xətti ilə yazmışdı özü.
Hər hərfi bağ kimi güllər açmışdı,
Bir şəbçirəq kimi şəfəq saçmışdı [5, s. 46-47].

Şirvanşah birinci Axsitanın şəxsən özünün şairə məktub yazması ilə biz Nizaminin təkcə şeir dünyasında deyil, ümumiyyətlə siyasi mühitdə çox böyük hörmətə malik olmasının şahidi oluruq. Şairin Axsitanın yazı estetikasını tərifləməsi isə onun şaha bəslədiyi nəzakətin göstəricisidir. Bu nəzakətin fonunda o, özünün sərt mövqeyini bildirmək üçün zəmin hazırlamışdır.

Nizami Cəfərov bununla bağlı bildirmişdir ki, Nizami şahın türklüyə (və türkcəyə) qarşı aşağılayıcı münasibətini onun öz dili ilə necə varsa o cür deyir, “ancaq qeyri-adi bir ağayanaqlıqla söhbəti ayrı istiqamətə yönəlmişdir” [4, s. 373].

Axsitanın şairə məktubunda deyilir:

Ey söz dünyasına hakim Nizami,
Qulluğa məhrəmsən, tut ilticamı.
Səhər yuxusunun pərdəsini at,
Yenə söz oynadıb bir sehr yarat.
Əqli heyran qoyan söz meydanında
Min şirinlik göstər hər dastanında.
İstərəm Məcnunun böyük eşqinə
Bir söz xəzinəsi açasan yenə.
Bakirə Leylitək, ey böyük ustad!
Şeirdə iki-üç bakir söz yarat.
Deyim: bu şəkərdir, deyildir acı,
Deyim ki, bu sözdür başımın tacı.
Min eşq kitabından yüksək və təzə,
Sən öz qələminlə bir dastan bəzə.
Bu mövzu şahıdır bütün sözlərin,
Layiqdir bu sözə sənün hünərin.
Bu təzə gəlinə çəkəndə zəhmət,
Fars, ərəb diliylə vur ona zinət.
Sözün sərrafıyam, sən ki bilirsən,
Təzəni köhnədən tez seçərəm mən.
Qüdrətin böyükdür, ona-on yarat,
Onda beş verməyi birdəfəlik at.
Kamal cövhərinin xəzinəsindən,
Gör, kimin sapına inci düzürsən.
Türk dili yaraşmaz şah nəslimizə,
Əskiklik gətirər türk dili bizə.
Yüksək olmalıdır bizim dilimiz,
Yüksək yaranmışdır bizim nəslimiz [5, s. 47].

Axsitanın məktubda yazdıqları şairi həddindən çox qəzəbləndirir:

Qulluq halqasına düşdü qulağım,
Qan vurdu beynimə əsdi dodağım [5, s. 47].

Məktubda Şirvanşah Axsitanın qoyduğu tələblər və Nizaminin qəzəblən-
məsinin səbəblərini araşdıraraq.

Birincisi, Axsitan Nizaminin heysiyyətinə toxunmuşdur. Şairi “söz dünyasının hakimi” adlandırsa da, onu istedadlı sifariş icraçısı hesab etmişdir. Axsitana görə Nizami heç bir etiraz etmədən “qulluğa məhrəm”, yəni hökmdarın-onun verdiyi sifarişləri rahatlıqla yerinə yetirəcəkdir. Şair “Qulluq halqasına düşdü qulağım” mısrası ilə Axsitanın fikrinə qarşı öz qəzəbini ifadə etmişdir. Həmçinin “torki” (yəni “türklük”, yaxud “türk dili”) məsələsi də şairi qəzəbləndirmişdir.

Axsitanın məktubunda şairdən bu istiqamətdə əsər yazmasını tələb etməsinin səbəblərini araşdıraraq. Az öncə qeyd etdiyimiz kimi, Nizami özünü Keyqubada bən-
zətməklə türk milli mənafeyini farslardan üstələmiş, öz qalibiyyətini bildirmək

istəmişdir. Özünü “söz sərrafı” adlandıran Axsitan Nizaminin mövcud əsərlərinə əsasən, onun hansı milli əqidə və etno-estetik görüşlərə malik olduğunu çox yaxşı bilirdi. Bu səbəbdən də türk milli düşüncəsinə sahib olan Nizamidən bu əsəri yazarkən “torki”dən, yəni “türklükdən” və “türk dilindən” tamamilə uzaq olmasını tələb etmişdir. Digər bir tərəfdən, Axsitan gözəl bilirdi ki, Nizami əsərlərini bütün canı, qanı, ruhu ilə bağlı olduğu türk etnoestetik modeli əsasında yazırdı. Bu səbəbdən də Axsitan Leyli və Məcnun haqqındakı əsəri fars-ərəb etnoestetik modeli əsasında yazmasını istəmişdir. Bu yanaşmadan belə qənaətə gələ bilərik ki, Axsitanın tələb kimi qoyduğu “torki” məsələsi təkcə “türk” dili” mənasında deyildir. Nizami üçüncü məsnəvisinə qədər yazdığı bütün əsərləri zəhmətə yazmışdır. Axsitanın ən əsas istəyi şairin türk milli ruhundan, türk epik folklor ənənələrindən istifadə etməməsi olmuşdur.

Bəzi tədqiqatçılara görə, Nizaminin məktubu qəzəblə qarşılamaı “şairin türk əsilli olmasını təsdiqləyən amillərdəndir” [6, s. 181].

Dahi Nizamini Azərbaycan xalqına qərəzli mövqedə olan dünya alimləri fars hesab etmişlər. Lakin bu məsələ elm aləmində tutarlı faktlar və sübutlarla öz həllini tapmışdır. XIX əsrin görkəmli elm, sənət və ədəbiyyat xadimi Abbasqulu ağa Bakıxanov Nizaminin Gəncə ilə bağlı Azərbaycan kimliyini vurğulamışdır [2, s. 233]. “Azərbaycan nizamişünaslığının əsasını qoyanlardan biri, bəlkə də, birincisi olan Mirzə Məhəmməd Axundov” [11, s. 29], X.Məmmədovun göstərdiyi kimi, böyük şairin tərcümeyi-halından bəhs edən əsərində [1] Nizaminin şair kimliyindən danışarkən alman alimi Müllərin onu türk şairlərinin sırasında təqdim etməsini bəyənmişdir [10, s. 29]. Firidun bəy Köçərli Nizamidən məhz Azərbaycan şairi kimi bəhs etmişdir [8, s. 95]. Nizaminin türk olduğunu daim vurğulayan Məhəmməd Əmin Rəsulzadə onun “türk” məfhumuna böyük sevgi ilə yanaşdığını qeyd etmişdir [12, s. 141].

Həmid Araslı, Mübariz Əlizadə, Rüstəm Əliyev, Azadə Rüstəmov, Xəlil Yusifli, Əli Abbasov, Arif Hacıyev, Nüşabə Araslı, Teymur Kərimli, Zəhra Allahverdiyeva və başqa ədəbiyyatşünas alimlərin tədqiqlərində Nizaminin Azərbaycan-türk milliyyəti məsələsi tutarlı faktlara əsasən öz təsdiqini tapmışdır. Bütün bunlardan belə qənaətə gəlirik ki, “torki”, yəni türklük ideyaları və türk epik dil poetikası Nizaminin yaradıcılığının mayasına həpmişdir. Nizaminin Axsitanın tələbinə qəzəblənməsinin səbəbi də, onun şairə türk epik üslubundan tamamilə uzaq əsər yazması tələbi olmuşdur.

Tədqiqatçılar Axsitanın təklifini və Nizaminin ona münasibətini müxtəlif tərəflərdən işıqlandırmışlar. Y.E.Bertels Axsitanın şairə farsca əsər yazılması təklifini belə dəyərləndirmişdir: “Şirvanşahlar özlərini nəsil etibarilə qədim İrən padşahlarının övladı hesab edirdilər” [3, s. 82].

Mirzə İbrahimov da tədqiqatlarında şirvanşahların farslara rəğbətini, eyni zamanda türklərə olan qəzəbini göstərmişdir: “Özlərini qədim Kəyan taxt-tacının varisləri kimi göstərməyə cəhd edən şirvanşahlar türk (Azərbaycan) dilinə həqarətlə baxırdılar”... Məhz Şirvan şahının Azərbaycan dilinə təhqirənə münasibəti və

bunun üçün də Nizaminin qəzəbləndiyini qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırmaq fikr ilə Səməd Vurğun aşağıdakı iki beyti müəyyən dərəcədə orijinaldan fərqli tərcümə etmişdir. Orijinalda belədir:

Torki sifəti vəfaye ma nist,
Torkane soxən səzaye ma nist.
An kəz nəşəbe bolənd zayəd,
U ra soxəne bolənd bayəd [7, s. 9-10].

Nümunədə göstərilən misraların tərcüməsi “torki” məsələsinin izahı baxımından mühüm yer tutur. Mübariz Əlizadə məsnəvinin sətri olaraq belə tərcümə etmişdir:

Türkcəlik bizə vəfalı olmağın sifəti (“əlaməti” deyil,
Türkə vara deyilmiş söz bizə layiq deyil.
O adam ki, yüksək nəşəbdən doğulmuşdur,
Ona yüksək söz lazımdır [5, s. 35].

Hər iki tərcüməni tutuşdurduqda böyük şairin orijinaldan uzaqlaşmadığını, əksinə, Axsitanın sözlərinin sətraltı mənalərini hiss edərək ifadə etdiyini söyləmək olar.

“Torki sifəti” – hərfi mənada “türk sifətlilik”, lakin etnolinqvistik planda “türk poetikası” mənasındadır. Nümunələrdən görüldüyü kimi, Axsitan Nizaminin milli kimliyinə-türk kimliyinə olan sevgisini bilərək, Leyli və Məcnun haqqındakı əsərin türk ədəbi-estetik poetikasının ruhuna uyğun olmamasını tələb edirdi. Çünki Axsitan “söz sərrafi” idi. Nizaminin “Xosrov və Şirin” məsnəvisindəki təcrübələrinə əsaslanaraq hiss edirdi ki, şair “Leyli və Məcnun” poemasını da türk epos ənənələrindən, türk ədəbi-estetik poetikasından yararlanaraq yazacaq. Axsitan bir “söz sərrafi” kimi anlamışdır ki, Nizami çox peşəkarcasına Firdovsinin İran epos poetikası əsasında işlədiyi mövzunu türk epos poetikası əsasında yeniləyib. Bu səbəbdən də, Nizaminin qələminin gücünə bələd olan Axsitan türk ədəbi-estetik poetikasının, türk epos poetikasının sifariş verdiyi əsərdə bir daha təkrarlanmamasını israrla istəyirdi.

Əlizadə “Torkane soxən” (hərfi mənada “türkanə”, “türksayağı”) ifadəsini “türkə vara” deyilmiş söz mənasında izah etmişdir. Bu ifadənin əsas anlamında türk epik üslubu, türk epos-dastan üslubu nəzərdə tutulmuşdur. Nizami “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin” poemalarında da türk epik folklor ənənələrindən sistemli şəkildə istifadə etmişdir. O zaman bu qənaətə gələ bilərik ki, “torkane soxən” ifadəsi elə “türk dastan üslubunda” yazılmış əsər mənasındadır.

Nəticə

Bütün bu dediklərimizdən belə qənaətə gələ bilərik ki, dahi Nizami bütün yaradıcılığı boyu türk etnik kimliyini nümayiş etdirən çoxsaylı faktlardan istifadə etmişdir. Şair dövrün tələbinə uyğun olaraq farsca yazıb yaratmışdır. Lakin ən mühüm faktor odur ki, Nizami türkcə düşünmüşdü, farsca yazmışdır. Şairə Axsitan

tərəfindən qoyulan qadağa tələblərinə baxmayaraq, “Leyli və Məcnun” poemasında da ölməz Nizami türk milli ruhunu, türk etnik kimliyini məsnəvinin ana xəttinə çevirməyə nail olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundov, M.M. Şeyx Nizami / Tərтіçbçi, transliterasiya edən və ön sözün müəllifi Təhminə Bədəlova / M.M.Axundov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 80 s.
2. Bakıxanov, A. Gülüstani-İrəm / A.Bakıxanov. – Bakı: Xatun Plyus, – 2010, – 302 s.
3. Bertels, Y.E. Nizami (şairin həyatı) // “Revolusiyaya və qultura” jur., № 4, 1939, s. 77-86
4. Cəfərov, N. Nizaminin türk dünyası / Nizami Gəncəvi klassik və müasir tədqiqlərdə (məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Elm və təhsil, – 2021, – s. 368-377
5. Gəncəvi, N. Leyli və Məcnun. Tərcümə edəni Səməd Vurğun / N.Gəncəvi. – Bakı: Yazıçı, – 1983, – 303 s.
6. Həsənova K. Nizami əsərlərinin dili və türkçülük ideyaları / Nizami Gəncəvi-880. Çağırış ili (məqalələr toplusu). – Bakı: Müəllim, – 2021, – s. 179-185
7. İbrahimov, M. Günəş kimi parlaq (ön söz) / N.Gəncəvi, N. Leyli və Məcnun. Tərcümə edəni Səməd Vurğun. – Bakı: Yazıçı, – 1983, – s. 5-23
8. Köçərli, F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2cildə, I cild. /F.Köçərli. – Bakı: Avrasiya Press, – 2005, – 560 s.
9. Qafarlı, R. Mifologiya [6 cildə]. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika / R.Qafarlı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, I cild, – 454 s.
10. Məmmədov, X. Şeyx Nizami: tərcümeyi-halı, tanıtım məqaləsi və əsərin mətninin tam transiterasiyası // “Ana sözü” jur., – 1992, – № 1-2, – s. 27-32
11. Nəcəfzadə, Ə. Nizaminin türklüyü və türklüyə münasibəti Azərbaycan nizamişünaslığında / Ə.Nəcəfzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019, – 224 s.
12. Resulzadə, M.E. Azərbaycan Şairi Nizami / M.E.Resulzadə. – İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, – 1991, – 403 s.
13. Rza, R. Yüksək eşqin böyük heykəli // “Ədəbiyyat qəzeti”, – 27 sentyabr, – 1947-ci il
14. Rzasoy, S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti / S.Rzasoy. – Bakı: Ağrıdağ, – 2003, – 211 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 05.02.2023

Son variant 20.02.2023

Abbasəli ƏHMƏDOĞLU

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

e-mail: arazahmadoghlu@gmail.com

“QORQUD”, “QORQUT” YOXSAX ...?¹

Xülasə

Hal-hazırda dünya kitabxanalarında “Dədə Qorqut kitabı”nın iki tanınmış əlyazma nüsxəsi var. Drezden nüsxəsinin ilk səhifəsində yazılmış kitabın ünvanı və “Qorqut” sözcüğü bu məqalənin dərşışimli qonusu dır. Kitabın ünvanı ərəbicə yazıldığına görə bu abidəni araşdıran dünya bilginləri kitabın ünvanına fərqli yanaşmalar. Kitabın ünvanını yazan xəttat ilə əlyazmanın mətnini yazan katibin xətləri aydıncasına bir-birindən ayrı görünür. Buna baxmayaraq, kitabın başqa dillərə çevrildiyi ünvan ərəbicədən çevrildiyinə görə düz olduğu halda, Azərbaycan türkcəsinə çevrilmiş ünvan fərqli alınıb. Bu abidənin öz vətəndəki alimlər kitabın ünvanının üç başdakı sözcüğünü farsıca, qalanını isə ərəbicə hesab edib çevirdikləri üçün kitabın ünvanı bu dildə düz alınmayıb. Bundan başqa, “Qorqut” sözcüğünün öz anlamı da yerli bilik adamlarının araşdırmalarında dərşışilməli bir durum yaradıb. Bəzi yerli bilginlər “qorqut” sözcüğünün iki hecasını bir-birindən ayıraraq bu sözcüğü qatmar bir ad hesab edərək araşdırıblar. Ama bu məqalənin yazarı dünya dillərindəki sözcükləri hər dilin öz qara qutusu kimi hesab edir. O üzdən zamanın sərt durumlarından üzü ağ çıxıb dilimizi qoruyan bu qara qutuları sındıraraq tikələrini ayrı-ayrı araşdırmağı düzgün bir yanaşma görmür. “Qorqut” sözcüğü də bu prinsipləndən müstəsna dəğil. Onun anlamını açıqlamaq üçün onu ikiyə bölmək gərəkli dəğil. Bu sözcüğün anlamını birincisi, özündən, ikincisi də əlyazmaların mətnindən aydıncasına açıqlamaq olar. Bu məqalənin yolqası həm kitabın ünvanı həm də “qorqut” sözcüğünün dəqiq anlamını aydınlatmaqdır.

Açar sözcüklər: Qorqut, kitab, analiz, Drezden əlyazması, vatikan əlyazması

Abbasəli AHMADOĞLU

“GORGUD”, “GORGUT” OR...?

Summary

At the moment, there are two known manuscripts of the Book of Dede Korkut in the world. The book’s title on the first page of the Dresden manuscript and the

¹ Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, folklorşünas-mifoloq, yazıçı, tərcüməçi Abbasəli Əhmədovun bu məqaləsinin dili müasir Azərbaycan türkcəsinin Güney Azərbaycan elmi üslubunu əks etdirir. Oxucuları bu üslubun leksik-semantik özəllikləri ilə dərindən tanış etmək üçün aktual problemə həsr olunmuş məqaləni olduğu kimi nəşr etməyi məqsədəuyğun hesab etdik – *Redaktor.*

name of Dede Korkut are the controversial topic of this essay. Since the title on the first page is written in Arabic, the scholars around the world who have worked on this monument have translated it differently. Even the calligraphers of the title and the text are not the same. The scholars around the world have translated the Arabic text of the title into their own language and therefore, they are correct. While the native scholars in Azerbaijan have considered the first three words of the title in Farsi and the rest of it in Arabic. So their translation of the title into Türki has become somehow incorrect. On the other side, the name of Korkut is also a matter of controversy. Some native scholars have tried to analyze it by separating the two syllables of it and interpret it through their own deductions. However, the author of this paper thinks that the words in any language are the black boxes of each language. Then they stand so strongly for themselves that you do not need to break them down to analyze the broken parts. The word “Korkut” is not an exception then. You do not need to separate it into two parts and then interpret each part separately to achieve its meaning. The meaning of the word is easily achievable by itself and, especially through the contexts of the book’s both manuscripts. The aim of this essay is to illustrate the two misunderstandings about both the title and the precise meaning of “korkut”.

Key words: Korkut, book, analyses, Dresden manuscript, Vatican manuscript

Аббасали АХМАДОГЛУ

«ГОРГУД», «ГОРГУТ» ИЛИ...?

Резюме

В настоящее время в мировых библиотеках имеются два известных рукописных экземпляра «Книги Деда Горгута». Название книги и слово «Горгут», написанное на первой странице дрезденского экземпляра, являются предметом этой статьи. В связи с тем, что название книги написано на арабском языке, ученые мира, изучавшие этот памятник, по-разному подходили к названию книги. Строки каллиграфа, написавшего название книги, и каллиграфа, написавшего текст рукописи, четко отличаются друг от друга. Тем не менее, хотя название книги на других языках правильное, поскольку оно переведено с арабского, название переведенное на азербайджано-турецкий язык отличается. Название книги на этом языке неверно, поскольку ученые на родине этого эпоса перевели первые три слова на персидский, а остальные на арабский. Кроме того, значение слова «Горгут» также вызвало споры в исследованиях местных учёных. Некоторые местные учёные разделили на два слога слова «горгут» и изучали эти слова самостоятельно. Мы считаем не правильным подход деления на два слога слова «горгут» и рассматривать его части по отдельности. Слово «Горгут» не является исклю-

чением. Чтобы понять смысл, необязательно делить его на две части. Значение этого слова можно ясно понять, во-первых, из него самого, во-вторых, из текста рукописей. Цель этой статьи – объяснить как название книги, так и точное значение слова «горгут».

Ключевые слова: Горгут, книга, анализ, Дрезденская рукопись, Ватиканская рукопись.

GİRİŞ

Azərbaycan klasik ədəbiyyatı və mifinin başda gələn abidələrindən biri bu məqalənin dartsımlı qonusudur. Bəri başdan bu abidənin adı, habelə onu yaradan dədənin adı buracan Azərbaycan oxucusunun qulağına alışqanlıqdan keçib mifləşdirilmiş səviyyədə bir daş heykələ çevrilibdir. Bu məqalənin yolqası bu iki mifləşmiş yanlışa diqqət çəkib ata-babalarımızın bizə buraxdığı dünyanın ən gözəl, ən zəngin əmanətini yaraşırmasına qorumaqdır. Dünyada “Dədə Qorqud kitabı” adıyla tanılmış bu abidənin buracan iki nüsxəsi dünyanın ədəbiyyat sevərlərinə təqdim olunubdur. Biri Almanda (Almaniyada) Drezden kitabxanasından, ikincisi isə Vatikan kitabxanasından çıxıb dünyaya sunulub.

Kitabın ünvanını yazan xəttat ilə əlyazmanın mətnini yazan katibin xətləri aydıncasına bir-birindən ayrı görünür. Buna baxmayaraq, kitabın başqa dillərə çevrildiyi ünvan ərəbicədən çevrildiyinə görə düz olduğu halda, Azərbaycan Türkçəsinə çevrilmiş ünvan fərqli alınıb. Bu abidənin öz vətəndəki alimlər kitabın ünvanının üç başdakı sözcüğünü farsıca, qalanını isə ərəbicə hesab edib çevirdikləri üçün kitabın ünvanı bu dildə düz alınmayıb. Bundan başqa, “Qorqut” sözcüğünün öz anlamı da yerli bilik adamlarının araşdırmalarında dartsımlı bir durum yaradıb. Bəzi yerli bilginlər “qorqut” sözcüğünün iki hecasını bir-birindən ayırıb bu sözcüğü qatmar bir ad hesab edərək araşdırıblar. Ama bu məqalənin yazarı dünya dillərindəki sözcükləri hər dilin öz qara qutusu kimi hesab edir. O üzdən zamanın sərt durumlarından üzü ağ çıxıb dilimizi qoruyan bu qara qutuları sındırıb tikələrini ayrı-ayrı araşdırmağı düzgün bir yanaşma görmür. “Qorqut” sözcüğü də bu prinsipdən müstəsna dəğil. Onun anlamını açıqlamaq üçün onu ikiyə bölmək gərəklı dəğil. Bu sözcüğün anlamını birincisi, özündən, ikincisi də əlyazmaların mətnindən aydıncasına açıqlamaq olar.

MƏTN

Drezden nüsxəsinin ilk səfhəsində, kitabın adı olaraq, ərəb dilində belə bir ibarət yazılıb: “کتاب د ِم قورقود علی لسان طایفة اوغوزان”. Bu mətn ərəb dilində yazılmış “ismiyyə”, yəni ism ilə başlanan bütün bir mübtədə və xəbər cümləsidir. Ərəb sərf-nəhvində (qrammatikasında) mübtədə da, xəbər də, hərəsi yalnız bir sözcük olsa sonu “mərfu” olar, yəni (/ ُ, /o/, /on/) hərəkəsi’lə oxunar. Bildiyiniz kimi xəbər mübtədəyə görə açıqlama verən başqa bir ibarətdir. Bu ibarət yalnız başqa bir ism

yaxud başqa bir ibarət də ola bilər. Burada “kitab” sözcüğü ism/mübtədə və mərfu, yəni /o/ səsi’lə, “Dədəm Qorqud” muzafun eləyh və “qeyri münsərif” olduğuna görə, məftuh yəni fəthə /ə/ səsi’lə, qalanı isə kitaba görə verilən xəbərdir. Ancaq xəbər “hərf-i izafə”dən sonra gəldiyinə görə “carr-u məcrur” yəni kəsre /e/ ilə oxunur. Elə isə bu cümləni bütöv ərəb dilində yazılmış bir cümlə olaraq oxumalıyıq, yəni bir cümlənin yarısı farsıca yarısı da ərəbicə yazıla bilməz! Ona görə bu cümlə ərəb dilində belə oxunur: **“Kitab-o Dədəm Qorqud-ə əla lisan-i tayifət-i Oğuzan”**. Bizim dilimizdə belə alınır: **“Oğuzlar Elinin Dilində Olan Dədəm Qorqud Kitabı”**. Qısaltılmış ibarəti isə **“Dədə Qorqud Kitabı”** olur. Bu cümləni başqa dillərdə oxuyanlar düz oxuyub öz dillərinə də düz çeviriblər. Örnək üçün, bu kitabın İngiliscə adı “The Book of Dede Korkut”, İtaliyan dilində “Il libro de Dede Korkut”, Alman dilində “Das Buch des Dede Korkut”, Anadolu türkcəsində “Dede Korkut Kitabı” və bəzi araşdırmalarda “Dede Korkut Oğuznameleri” adıyla da qələmə alınmışdır. Yalnız H. Ahmed Schmiede “Kitab-ı Dedem Korkut”¹ kimi oxuyub işlədibdir. Ancaq, nə yazıq, bu kitabın ana vətəninə ilk dəfə adını oxuyan qardaş da ərəbicə yazılmış bu cümlənin başlanışını farsıca, qalanını isə ərəbicə oxuyub!?! Bu üzdən “Kitab-i Dədə Qorqud” **yerli-köklü yanlış bir ibarət** olduğuna görə Azərbaycan ədəbiyyatından birdəfəlik silinməlidir.

İkinci daha önəmli olan isə “Qorqud” sözcüğünün anlamı, tələffüzü və yazılışıdır. Bu sözün anlamını başa düşmək üçün dərə-təpəyə düşmək gərəkmez. Kitabın öz içindəki örnəklər onun anlamını açıqlamaqda ən uyğun aracdır. Dresden nüsxəsinin “Bismillah” sözü yazılmış ilk səhifəsində beş dəfə “قورقوت”/ **“Qorqut”** yazılıbdır. Bu sözcük “Bayat elindən çıxan ər, Oğuzun tamam bilcisi, nə desə olan, gəyibdən dürlü xəbərlər söyləyən, Həq təala onun gözlünə ilham söyləyən” el atası, ozan, el ağsaqqalı, dədəsinin adı, həmin kitabda 12 boyun eposlarını söyləyən və o eposların oluşturduğu kitabın sahibidir. Adı dillər əzbəri olan bu ata, yaxud dədənin adının anlamı, əlbəttə, düşündürücü olmalıdır. O üzdən bu yazıdan öncəki araşdırıcılar, doğal olaraq, “Qorqut”, yaxud “Qorqud” sözcüğünün anlamını araşdırıb, öz düşüncələrini alana (meydana) qoyublar.

M.Seyidov yazır: “Dədə Qorqud”da işlənən “Qut” sözünün açımı bir sıra məslələrin və xüsusi ilə mifoloji aləm’lə bağlı problemlərin aydınlaşmasına kömək edir. Türk dillərində bu söz çox mənalıdır. Onun *ruh, həyat qüvvəsi, xoşbəxtlik, səadət, bərəkət, uğur, müvəffəqiyyət* və sayırə kimi anlamları vardır.”² “Qor” sözcüğünün anlamını isə “müqəddəs od, od qüvvəsi, od və həyat mayası”³ bilir. Ona görə də Dədə Qorqud söz birləşməsinin anlamı isə bu hesab’la “Müqəddəs od

¹ Schmiede H. Ahmed, “Kitab-ı Dedem Korkut” Dastanlarının Dresden Nüshası, Ankara: Türk Diyanet Vakıf Yayınları, 2000, 196 s.

² Seyidov M., Azərbaycan Xalqının Soy-kökünü Düşünərkən, Təbriz: Əxtər nəşriyyatı, 2005, s. 645

³ Həmin, s. 607

və həyat ruhu anlamında olmalıdır”¹. Eyni yerdə M.Seyidov hətta Koroğlu və Qorbustan yaxud Qobustan sözcüklərinin də “qor” sözcüğü kökündən alınmasını açıqlamğa çalışır.

Ana dilimizin qara qutu kimi abidələrinə beləcə yanaşmalar əslində belə bir yol seçir: Xoy şəhərində irfan dünyasının böyük piri, ustadı, Təbrizli Şəmsin minarəsini (qülləsini) analiz etmək üçün onu söküb qoç kəllələrini, daşlarını, kərpiclərini, sarıcını, ağaclarını bir-birindən ayıraraq hərəsini ayrı-ayrı yorumlamağa başlayır. Dünyada tayı-barabarı olmayan bu minarə eləcə bütövlüğü ilə analiz olub araşdırılmalıdır. “Qorqut” sözcüğü də ana dilimizin ən zəngin abidələrindən biri olaraq bütöv durumunda analiz olunub yanaşılmalıdır.

Həm Drezden həm də Vatikan nüsxələrində “قورقوت” / “Qorqut” yaxud “قورقود” / “Qorqud” şəklində yazılmış sözcüğün içindəki /q/, /ق/ hərfi yaxud səsinin gərək tələffüzü və yazılışı düzgün açıqlanarsa, bütün klasik ədəbiyyatımızda olduğu kimi, bu durumda da anlaşılmaqların bir çoxunu açıqlamaqda yararlı olacaq.

Həmin nüsxənin üçüncü səhifəsində “*Dövlətsiz şərrindən Allah saqlasın xanım sizi!*”, “*Qonağı gəlməyə qərə evlər yıqılsa yeg!*” ibarətlərində “**saxlasın**” ilə “**yıxılsın**” sözcüklərində /x/ hərfini Osmanlı dərbarında işləyən katib cənabları, Türki dilinin yazı qaydalarını bəlkə də yaxşı bilmədiyinə görə, /q/ ilə yazıb. Başqa örnəklər də var: “صاری طونلو سلجان خاتون کوشکن باقار کیمه باقسه عشقه اوده یقر”² (*Sarı tonlu Selcan Xatun köşkdən baqar, kimə baqsa, eşq’lə oda yaqar*) cümləsində “**baxar**”, “**baxsa**”, “**Yaxar**” sözcüklərində /x/ səsi /q/ hərfi ilə yazılıbdır. Bu sözcüklər elə o zamanlarda da indiki kimi tələffüz olunmuş, yanlış yazanlar katiblər olub.

Drezden nüxəsinin mətnini yazan katibin yanlışları, bəlkə də, o gün düz sayılırmış. Ancaq bu əlyazmanın mətnindəki yanlışlar çox qabarıqcasına həmin katibin ən azı diqqətsizliyini sərgiləyir. O yanlışlardan bir-iki örnək burada gətirmək sorunu daha da aydınlaşdıracaq. Örnək üçün, Drezden əlyazmasının 85-nci səhifəsində “*Min daxa qaraca-qaraca birələr dilədi*” cümləsini həmin katib belə yazıb: “بیک دخی خراجہ قراجہ بوره لر دیلدی”³ (*Bin daxa xaraca qaraca bürələr dilədi*). Göründüğü kimi qatmar sifət/əlamət olan “qaraca” sözcüğünün birinci yazılışında /x/, ikinci yazılışında /q/ hərfi ilə yazıb. İkinci cümlə həmin səhifənin son cümləsində gəlir: “سنی اولدررم بو نسنهلری کتورچک اولرسکز قیز قرنداشمی ویررم. کالورمیچک اولرسک”⁴ (*Bu nəsnələri gətürək olarsınız qız qarındaşımı verərəm. Galurmiyəcək olarsan, gözümə görünməyən, yoxsa səni öldürərəm.*) Bu

¹ Həmin

² “Kitabi-Dədəm Qorqud” əla-lisane-tafeyi-oğuzan (Drezden və Vatikan əlyazma nüsxələri və M.Erginin nəşri əsasında tərtib edib çapa hazırlayanı S.Əlizadə) / “Dədə Qorqud Kitabı” ensiklopediyası. 2 cildə, I cild. – Bakı: YNE, – 2000, s. 440

³ Həmin, s. 535

⁴ Həmin

cümlədə katib “gətir” eyləmini iki ayrı şəkildə yazıb: “gətirəcək”, “Galurmiyəcək”. Buna baxmayaraq, cümlənin anlamına dayanaraq, əlyazmanı oxuyanlar hər iki eyləmi də düz oxuyublar. Həmin yerdə katib “بوره” (*bürə*) yazdığı yerin aşağı cümlələrində “بیره”¹ (*birə*) yazıbdır. Həmin katib Drezden əlyazmasının, örnək üçün, 88-nci səhəsinə “**Birək**” adını iki dəfə “بايرک” (*Bayrək*), iki dəfə də “بيرک” (*Birək*) şəklində qələmə alıb. Başqa bir örnəkdə “**Birəgin**” sözcüğünü eyni anlamda olan bir cümləni eyni səhədə yazan katib bir dəfə “اياغنه دشدلر”² (Birəgin ayağına düşdülər), ikinci dəfə “بيرکک اياغنه دشدی”³ (Birəgin ayağına düşdü) şəklində yazıb. Hər iki əlyazmanın mətnində bunlara bənzər yüzlər⁴lə yanlış yazılmış sözcüklər var.

N.Mənzuri də “Ağız Lövhələr” seri kitablarının birində **Bamsı Birək** adının niyə “**Birək**” olduğunu kitabın altıncı fəslində açıqlayıb yazır: “Bamsı Birək öz dəstəsindən ayrılıb yenidən öz dəstəsinə qayıda bilməyən yalqız qurd (yalquzək/yalquzaq) anlamında dır.”⁴

Keçmiş katiblərin yanlışlarının çoxunu indiki Azərbaycanın güneyində ana dilində təhsil haqqından məhrum olan yazar və şairlər də belə ana dillərində yazmaq istəyəndə bu yanlışlıqlara yol verirlər. Ona görə ki, onların təhsil aldığı dil Fars və Ərəb dilləri olub. Öz dillərini yazanda isə Ərəb-Fars dillərinin yazı qaydalarını işlədirlər. Elə ona görə də Dədə Qorqud kitabı kimi abidələri oxumaq istəyən birisi həm Ərəb, həm Fars dilini mükəmməl bilməli, həm də ana dilində yazılmış bu yanlışlarla tanış olmalı dır.

Klasik ədəbiyyat, eləcə də Dədə Qorqud kitabında /q/ hərfi ilə /x/ hərfinin qarışıq yazılması düzgün açıqlandığında klasik ədəbiyyatımızın yanlış oxunuş düğünləri də bir-bir açılmağa başlayacaq. Bu düğünü açmaq üçün o Kitabın Drezden və Vatikan nüsxələrinin əski əlifbamızda yazılmış əlyazma mətnindən bir neçə örnək /q/ hərfinin əslində /x/ olduğunu aydınladacaq. “*Ər malına qıymıyınca adı çıqmaz*”⁵, “*Salqum salqum dan yelləri əsdigində*”⁶, “*Qırq igidin bərinə saldı, ava çıqdı*”⁷, “*Nə Qazılıq dağı aqarsan, suların aqar kibi aqmaz olsun!*”⁸ kimi cümlələrdə /q/ hərfi ilə yazılmış sözcüklər əslində /x/ ilə yazılmalıydı. Çünki bunların hamısı /x/ səsi ilə tələffüz olunur. Bu nəzəriyyəni doğrultmaq üçün genə də həmin qaynaqlardan bir örnək gətiririk. Drezden nüsxəsində “یدی دره قخولرن دلکو”

¹ Həmin, s. 533

² Həmin, s. 502

³ Həmin

⁴ Mənzuri N., Ağız Lövhələr 10, Dil-düşüncədə “dişi” anlamı, Tehran: Nasır Mənzuri Yayınları, 2015, s.95-105

⁵ Həmin, s. 619

⁶ Həmin s. 610”

⁷ Həmin, s. 600

⁸ Həmin, s. 594

يَدِي دَرَه“ (Yeddi dəərə qoxuların dülkü bilər) cümləsi Vatikan nüsxəsində “قورخو دَلِرَن دَلِكُو بَل وِر”¹ (Yeddi dəərə qoxuların dülkü bilər) yazılıb.

Ama bu iki qaynaqda odaxlandığımız təməl sözcük isə “qorxu” sözcüğüdür. Drezden nüxəsinin 25-nci səhfəsində bu sözcük iki başqa cümlədə iki fərqli yazılışda yazılıb. Səfhənin başındakı birinci cümlədə “قورقمه قايرمه بك سرخوشدر”³ (Qorqma, qayırma. Bəğ sərxoş dır.) cümləsində “qorqma” yazılmış eyləm (fel), həmin səfhənin dibindəki son cümlədə “سکا بو يرادان قورخمه اوغالن اولوم يوقدر”⁴ (Sana bu yaradan, qorxma oğlan, ölüm yoq dır.) “qorxma” şəklində yazılıb. Drezden nüsxəsinin əlyazma mətnində “qorxu” ismi eyni anlamı daşıyan bir cümlədə iki ayrı şəkildə yazılıb. Əlyazma mətnin 175-nci səhfəsində “اولور جانم بابا بو قدر ايشدن عيب اولور الپ اره”⁵ (Canım baba, bu qədər işdən qorxan igidmi olur?) və “قورخن يکيتمی”⁶ (Alp ərə qorxu vermək eyib olur) cümlələrdə “qorxu” şəklində yazılmış sözcük əlyazma mətnin 247-nci səhfəsində “عيب اولور الپ اره قورفو ويرمک”⁷ (Alp ərə qorqu vermək eyib olur.) şəkilində yazılıb. Drezden əlyazmasında Bamsı Birək boyunda qorxu eyni tələffüz olunduğu kimi belə “قابلهيق قورخودار.”⁷ (Qalabalıq qorxudar.) yazılıb. Eyni boyda “بالتی اوغلی”⁸ (Yalançı oğlu Yaltacıq bunu eşitdi, Birəgin qorqusundan qaçdı.) qorxu sözcüğü /q/ hərfi ilə yazılıb. Eyni cümlə Vatikan nüsxəsinin 51-nci səhfəsində yazılıb. Drezden əlyazmasında 157-nci səhfədə Dəli Domrul igidlərinə deyir: “عزرائيلک کوزنی ايله قورختم کی کیک قپونی قودی”⁹ (Əzrayılın gözünü elə qorxutdum ki gen qapını qoydu, dar bacadan qaçdı.) Burada bu nöqtəni də artırmaq yerinə düşər: Farsca “balaca qapı” anlamında işlənən “دربچه/دريچه” (dərbçe/dəriçe) sözcükləri bizim Türkinin “dar baca” sözünün uydurulmuş variantıdır. Drezden əlyazmasının 314-ncü səhfəsində “qorxu” sözcüğü /x/ hərfi ilə yazılıb: “چوبانک ايچينه قورخو دشدی”¹⁰ (Çobanın içinə qorxu düşdü). Drezden əlyazmasının 277-nci səhfəsində Qazan xan “ديم يدي باشلو”¹¹ (Yeddi başlı əjdərhayə yetib ... bir ilandan nə var ki qorxdun dedim), eləcə də Burla Xatın oğlu Uruza belə deyir: “سويلمه قورخدمم”¹² (Oğul baban sağ dır, amma söyləməgə qorxdum). Hər iki cümlədə “qorxu” sözü /x/ hərfi ilə yazılıb.

¹ Həmin, s. 616

² Həmin, 309

³ Həmin, s. 595

⁴ Həmin

⁵ Həmin, s. 445

⁶ Həmin

⁷ Həmin, s. 531

⁸ Həmin, s. 502

⁹ Həmin, s. 462

¹⁰ Həmin, s. 406

¹¹ Həmin, s. 343

¹² Həmin, s. 338

Bu açıq-aydın örnəklərdən belə bir sonuca varmaq olar ki /q/ hərfi ilə yazılmasına baxmayaraq, /x/ səsi ilə tələffüz olunan sözcüklərin hamısı bəlli və kəsgin bir yazı qaydasında yox, katiblərin şəxsi səliqəsi ilə bir-birlərinə baxıb yazmış yanlış yazı qaydaları yaradıb. Özəlliklə də Dədə Qorqut kitabının hər iki əlyazma nüsxəsində katib bir olduğuna baxmayaraq, eyni sözcükləri fərqli /q/ və /x/ hərfləri ilə yazması bu nəzəriyyəni daha artıq dəqiqləşdirir. Amma katiblərin “qorqu” yazdığı sözcüğü həm Türk ulusu həm də katiblər özləri “qorxu” tələffüz edirmişlər. Bəzi dilçi alimlər bu klasik mətnlərdə /x/ səsini /q/ hərfi ilə yazılmasını Türk dilinin fərqli ləhcələrinə bağlamağa çalışırlar. Elə ləhcə ya şivələr, bəlkə də, bu katiblərin yanlış yazılarını oxuyub düz hesab edənlərin ləhcəsi kimi sonradan yanlış tələffüzlərdən yaranmış bir şivə ola bilər.

Onlardan daha düşündürücü bir örnək “qorqut” sözcüğünün özüdür. Bildiyiniz kimi “qorxut” anlamında olan “قورقود/قورقوت” (**Qorqud/Qorqut**) sözcü- gü qramer (qrammatika) baxımından bir əmr feli olaraq kitabın mətnində “Ata”, “Dədə” yaxud “Dədəm” sözcüğü ilə birləşərək, “Dədə Qorqut” adını yaradır. Bu söz birləşməsi, əslində, bütöv bir cümlə dir: fail yaxud işi görəni Dədədən xahiş olunur qorxutsun! Amma Drezden əlyazmasının 21-ci səhifəsində “qorqut” sözcüğü eyləm (fel) olaraq yox, sifət yaxud əlamət kimi işlənmiş belə bir bölüm var: “درسه

¹“خان قورقوت سکرلی قاتی یابن الہ الہی.” (Dirsə xan qorqut səkarli qatı yayı əlinə aldı.)

Eyni cümlə Vatikan nüsxəsinin 12-nci səhifəsində belə yazılıbdır: “درسخان ق ورت

²“سکرلو قتی یای الہ الہ الہی.” (Dirsə xan qurt səkarli qatı yayı əlinə aldı). Bu cümlədə “qurt” və “qorqut”, “səkarli” əlaməti ilə birləşərək qatmar (mürəkkəb) bir sifət/əlamət yaradır. Dirsə xanın yayı necə bir yaydır? Qorqut səkarli yaxud qurt səkarli. Başqa sözlə desək, Dirsə xan qurd kimi səkiyə qorxunc bir qatı yay əlinə aldı. Bu cümlədə qurdun səkiməsi qorxunc olub qorxu yaratdığına görə Dirsə xanın yayına əlamət olaraq işlənilib gözəl bir bədiilik yaradıb. Bu qorxu ardıca yaranan sonucda özünü daha aydın görsədir (göstərir). “Üzəngiyə qalxıb qatı çəkdi, uzatdı. Oğlanı iki dalısının arasından vurub çıxıdı, yıqıdı.”³ Dirsə xanın qatı yayı qorxunc bir qurd kimi səksə, sonucu belə fəlakət olar.

“Qurd” Farsıca “qorq” adlandırılır. Bu sözcük özü yuxarıda araşdırdığımız sözcüklərin yazılmasına dayanaraq əski əlifbada “قورق/ فرق” şəklində yazılıb. Farslar isə /q/ səsini əski Türki əlifbasından alıb /ق/ hərfi yerinə /گ/ işlədərək öz dillərində hələ bugün də /qorq/ tələffüz olunan “گرگ” adını qorxduqları o canavara ad olaraq işlədiblər. N.Mənzuri “Səs-andırım bütövlüyü”⁴ kitabında Türki dilin səslərinin yaranma fəlsəfəsini açıqlayaraq “qurd” və “qorq” sözcüklərindəki səslərin anlamını beləcə açıqlayır:

[q]: bir mənşədən qol atmış vücut

¹ Həmin, s. 599

² Həmin, s. 301

³ Həmin, s. 599-98

⁴ Mənzuri N., Ağız Lövhələr 5, Səs-andırım bütövlüyü, Bakı: Elm və Təhsil, 2020, 229 s.

[u]: uzaq çevrə

[r]: dinamik və amil

[d]: kəsgin

Beləliklə **qurd** “əsil bir mənşədən qol atmış uzaq çevrədə kəsgincəsinə əməl edən” və yaxud “əsil bir mənşədən uzaq çevrədə kəsgincəsinə edərli olan amil” anlamında olur. **Qorq** sözcüyündəki səslərin də fəlsəfi açıqlaması belədir:

[q]: bir mənşədən qol atmış vücut

[o]: yaxın çevrə

[r]: dinamik və amil

[q]: vücutlanan

Bu hesabla, **qorq** “əsil bir mənşədən qol atmış yaxın çevrədə gərçəklənən edərlik” anlamında olur. Farsicada “qorq” tələffüz edilən sözcük “**qurd/canavar**” anlamında, Türkidə isə “**qorq/qorx**” “**qorxu/qorxmaq**” anlamında işlənir.¹ Dərin qatlarına vardığında, iki ayrı dildə işlənən eyni sözcüyün anlamı əslində bir dir və “qorxu/qorxmaq” anlamını daşımaqdadır. Başqa sözlə, farsların işlətdiyi “qorq” sözcüyü də Türki dilindən alınmış bir sözcükdir. Bu açıqlama Dirsə xanın qatı yayının səkməsinin nə qədər qorxunc olduğunu aydınasına açıqlayır. “Qorxunc” sözcüyü isə Drezden əlyazmasının 174-ncü səhifəsində, Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyunda bu cümlədə işlənibdir: “اوغالنه قورخونج خيرلر ويرهيم اوال كيم كتميه دونه ديدى” (*Oğlana qorxunc xəbərlər verəyim, ola ki getmiş, dönə, dedi*).

Bu hesabla, “**Qorqut**” sözcüyü, əslində, “**Qorxut**” tələffüz olunmalıdır. M.Ergin Dede Korkut kitabının həm birinci həm də ikinci cildində “**qorqut**”³ sözcüyünü kiçik hərflə yazdıqda “**korkutmak**” anlamında, böyük hərflə işlətdikdə “**Dede Korkut**”⁴ adı anlamında işlətdiyini bildirir. Düz tələffüz olunanda “**Qorqut**” sözcüyünün anlamı da gün kimi ortada: “**qorxutmaq**” məsdərindən alınmış “**qorxut**” əmr felisi hələ də dilimizdə yaşayır. Uşaqları qorxutmaq istəyən analar necə deyər? “*Qoy bir dədəm gəlsin!*” Bu qorxu “dədə” anlamının içindən qalxan **sayqı və sevgi qorxusudur**; zalım birisindən qorxmaq dəğil. Bu Allah qorxusudur. Bu peyğəmbərlərin risaləti olan qorxu anlamındadır. Dədə niyə gəlir? Qorxutmaq üçün, “inkaz” vermək üçün. Ərəb dilində bu qorxu (تذير، إنذار) “tənzir, inzar” adlanır. Quran-ı Kərimdə peyğəmbərlərin risaləti olaraq Allahdan qorxutma risalətinə görə 350 ayə var. Örnək üçün Yasin surəsinin 2-6-cı ayələrində Allah Peyğəmbərə buyurur: “*Həkim olan Qurana and olsun ki sən ataları qorxudulmamış qafil bir tayfanı ayıq salıb qorxutmaq üçün Əziz və Rəhim Allahın*

¹ Haman

² “Kitabi-Dədəm Qorqud” əla-lisane-tafeyi-oğuzan (Drezden və Vatikan əlyazma nüsxələri və M.Erginin nəşri əsasında tərtib edib çapa hazırlayanı S.Əlizadə) / “Dədə Qorqud Kitabı” ensiklopediyası. 2 cildə, I cild. – Bakı: YNE, – 2000, s. 446

³ Ergin M., Dede Korkut Kitabı, II, İndeks-Gramer, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997, s. 191

⁴ Ergin M., Dede Korkut Kitabı, I, Metin-Sözlük, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964, s. 193

tərəfindən düpə-düz yolda olan peyğəmbərlərdən biri olaraq göndərilibsən.” Bu hesabla, “**Dədə Qorxut**” anlamı eyləmi yaxud işləvi (fuksiyası) ilə uyuşur və Dədə Qorxut Allahın müqəddəs/qutsal elçilərindən biri hesab olunursa, bu üzdən olur. Bu qorxu İslam dinində “təqva” sözcüğü ilə bir anlamdadır. Allahdan qorxan onun sevgisini, rəhmətini, lütfünü itirməkdən qorxur. Eələcə də dədədən qorxan gənc nəsil əslində dədənin sevgisini, sayqısını, mərhəmətini itirməkdən qorxub çəkinir.

Dədə Qorxut isə Türk ulusuyla birlikdə bütün bəşəriyyətə hədiyyə etdiyi kitabında istər önsöz bölümü olsun, istər oniki boyu, Xeyr ilə şərrin, qaranlıq ilə işığın, yaxşıyla yamanın və bir söz'lə, qarşıtların arasındakı toqquşmanı görünləyən boylarında mistik ədəbiyyatın ilkin variantı olaraq bəşərə düz yolu görsətməyə (göstərməyə) çalışsan bir kitab dır. Dədə Qorxut da “*Bayat elindən çıxmış Rəsul-ullah zamanına yaxın*” Allahın başqa elçiləri kimi insanı qorxutmağa və düz yolun necə xeyir sonuqlara varmağına müjdələr verən elçilərindən biri dir. Bu kitabın irfan qaynağı olduğunu açıqlamağa çalışsan “Beovulf və Dədə Qorxut Kitabı Dastanlarında Qəhrəmanlıq Kodları”¹ adlı bir doktorant bəliqəsi (dissertasiyası) gələcəkdə bir kitab olaraq oxuculara sunulacaq.

“Qorxut” sözcüğünü “Qorqut” sanıb “qor + qut” kimi ikiyə bölüb “qor + müqəddəs” yozumlayanlar birinci bunu bilməli dir ki Türki dilinin qramerində əlamət ismdən qabaq gələr, sonra yox. Yəni, onların düşüncəsi düz olsa belə, “qutqor” olmalı idi. Ondan başqa, “**qut**” sözcüğü əslində ərəb dili kökündən gəlmiş “**ruzi, nemət**” anlamında dır. “Qorqut” sözcüğünü ikiyə bölüb analiz etməyə çalışsanların nəzəriyyəsinə dayanaraq, “qor + qut” “kül altındakı od parçası kimi olan ruzi, nemət yaxud qutsal atəş” anlamını çatdırar. O da Dədə Qorxut məqamının şəninə yaraşan bir anlam dəğil. Ona görə də “qorxut” sözcüğünün abidəsini sınıdırıb dağıtmağa gərək qalmır.

SONUC

Sonuc olaraq, bugünəcən “Dədəm Qorqud”, “Dədə Qorqut” adlarıyla tanıdılmış Qalın Oğuz ellərinin ozanı, dədəsi, bilicisi, qeybdən xəbər verəni, çətin durumlarda, dar günlərdə Oğuz elinin dadına çatıb dərdlərinə dərman olan dədəsinin gərəək adı **Dədə Qorxut** olaraq yazılıb tələffüz edilməli dir. Kitabının adına gəldikdə **Dədə Qorxut Kitabı** adlandırılmalıdır.

QAYNAQLAR

1. Ergin M., Dede Korkut Kitabı, I, Metin-Sözlük, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964, 217 s.

¹ Əhmədöglü A., “Beovulf və Kitab-i Dədə Qorqud Dastanlarında Qəhrəmanlıq Kodları”, Dünya Ədəbiyyatı, İngilis Ədəbiyyatı üzrə fəlsəfə doktorası elmi dərəcəsi almaq üçün Azərbaycan Dillər Universitetində müdafiə olunmuş dissertasiya, Bakı: ADU, 14 Sentyabr 2022

2. Ergin M., Dede Korkut Kitabı, II, İndeks-Gramer, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997, 483 s.
3. Əhmədoğlu A., “Beovulf və Kitab-i Dədə Qorqud Dastanlarında Qəhrəmanlıq Kodları”, Dünya Ədəbiyyatı, İngilis Ədəbiyyatı üzrə fəlsəfə doktorası elmi dərəcəsi almaq üçün Azərbaycan Dillər Universitetində müdafiə olunmuş dissertasiya, Bakı: ADU, 14 Sentyabr 2022
4. “Kitabi-Dədəm Qorqud” əla-lisane-tafeyi-oğuzan (Drezden və Vatikan əlyazma nüsxələri və M.Erginin nəşri əsasında tərtib edib çapa hazırlayanı S.Əlizadə) / “Dədə Qorqud Kitabı” ensiklopediyası. 2 cildə, I cild. – Bakı: YNE, – 2000, 622 s.
5. Mənzuri N., Ağız Lövhələr 5, Səs-andırım bütövlüyü, Bakı: Elm və Təhsil, 2020, 229 s.
6. Mənzuri N., Ağız Lövhələr 10, Dil-düşüncədə “dişi” anlamı, Tehran: Nasır Mənzuri Yayınları, 2015, 167 s.
7. Schmiede H. Ahmed, “Kitab-ı Dedem Korkut” Dastanlarının Dresden Nüshası, Ankara: Türk Diyanet Vakıf Yayınları, 2000, 196 s.
8. Seyidov M., Azərbaycan Xalqının Soy-kökünü Düşünərkən, Təbriz: Əxtər nəşriyyatı, 2005, 712 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 15.02.2023

Son variant 28.02.2023

Qumru ŞƏHRİYAR

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

“Türk xalqlarının folkloru”

şöbəsinin böyük elmi işçisi

e-mail: nevayi-qumru@rambler.ru

**“EDİGEY” DASTANINDA PƏRİ, QU QUŞU,
ALBASTI OBRAZLARI**

Xülasə

Xalqın yaratdığı qəhrəmanın ona əziyyət verən bütün qüvvələrə və hadisələrə qarşı mücadilə edə bilməsi üçün onun kökündə mütləq fəvqəltəbii nə isə durmalıdır. Qəhrəmanların ana bətninə düşmələri, doğuluş anları, beşikdəki zamanları və uşaqlıq dövrləri insan həyatının müxtəlif mərhələləri olmasına baxmayaraq möcüzəli doğuluş aktının konkret bir baxış bucağından görüntüsüdür, yəni onlar adi insanlar kimi deyil, möcüzəli şəkildə doğulublar.

“Edigei” dastanı bu ənənədən kənar qalmayıb. Dastanda qəhrəmanın əcdadları da daxil olmaqla üç nəsil ard-arda möcüzəli şəkildə dünyaya gəliblər. Pəridən, Albastıdan, qu quşundan və s. doğulma ənənədəki təsəvvürdə qəhrəmanın bütün çətinliklərin öhdəsindən gəlməsinin, qeyri-adi gücünün təəcəssümüdür.

Məqalədə pəri qızlarının, qu quşlarının, Albastının müxtəlif variantlardakı təsvirindən, onların insanlarla qarşılıqlı münasibətindən, gələcəkdəki qəhrəmanın dünyaya gəlməsində onların rolundan bəhs olunacaqdır.

Açar sözlər: Edigei, möcüzəli doğuluş, pəri, qu quşu, Albastı

Gumru ŞAHRIYAR

FAIRY, SWAN, ALBASTI IN THE EPOS "YEDIGEI"

Summary

The supreme supernatural must stand at the root of the people so that the people who created it can fight with all the forces and events that have grieved him. Conception of the hero, moments of birth, cradles and periods of childhood are different stages of human life. And the miraculous act of birth is an image of a certain point of view, that is, they were born by a miracle, and not like ordinary people.

The epos "Yedigei" did not remain aloof from this tradition. In the saga, three generations were miraculously born, including the ancestors of the hero. Birth from a fairy, albasty, swan, etc. is the embodiment of the hero's overcoming all difficulties and extraordinary strength in the traditional imagination.

The article will contain descriptions of fairies, swans, albasti in different versions, their interaction with people, their role in the birth of the future hero.

Keywords: Edigei, miraculous birth, fairy, swan, Albasti

ОБРАЗЫ ФЕЯ, ЛЕБЕДЬ, АЛБАСТЫ В ЭПОСЕ «ЕДИГЕЙ»

Резюме

Высшее сверхъестественное должно стоять в корне народа, чтобы создавшие его люди могли бороться со всеми силами и событиями, которые его огорчали. Зачатия героя, моменты рождения, колыбели и периоды детства – это разные стадии человеческой жизни. А чудесный акт рождения – это образ определенной точки зрения, то есть они были чудом рождены, а не как обычные люди.

Не остался в стороне от этой традиции и эпос «Едигей». В саге чудесным образом родились три поколения, в том числе и предки героя. Рождение от феи, албасты, лебедя и т. д. – воплощение преодоления героем всех трудностей и необычайной силы в традиционном воображении.

В статье будет описания фей, лебедей, албасты в разных вариантах, их взаимодействия с людьми, их роли в рождении будущего героя.

Ключевые слова: Эдигей, чудесное рождение, фея, лебедь, Албасты

Giriş

Orta Asiya türkləri arasında tarixi şəxsiyyət kimi xüsusi yerə sahib olan Edigeyin türk epik yaradıcılığının içərisində xüsusi yeri var. “Edigey” dastanı özündə canlı tarixi əks etdirən əvəzsiz mənbələrdən biridir. Yazılı mənbələrdə Edigeyin şəxsiyyəti ilə bağlı məlumatlara XVI əsrdən etibarən rast gəlinməsinə baxmayaraq, “Edigey” dastanının XIX əsrdən etibarən geniş və ciddi tədqiq olunduğunu müşahidə edirik. Elə təkcə XIX əsrin sonlarında 15 başqırd variantı qeydə alınmışdır. Dastanın daha dolğun ənənəvi poetik formasında əlyazma variantı isə 1762-ci ilə aiddir. Bu, tatar variantıdır və təxminən 7000 misradan ibarətdir. Tatar folklorçusu Fatix Urmançe yazır ki, “tatar xalq yaradıcılığı nümunələri arasında “Edegey” kimi irihəcmli ikinci bir əsər yoxdur” (41, s.14).

“Edigey” dastanında üç nəslin ard-arda möcüzəli doğuluşu izlənilir. Edigeyin babası, atası və özü möcüzəli, fəvqəltəbii yollarla (quru kəllə sümüyünün tozundan, qu quşundan, pəri qızından və Albastının qızından) dünyaya gəlir və onlar “mücüzəli uşaqlar” (4, s. 10-17.) adlandırılırlar. Bu, dastanın bir çox variantında bu və ya digər şəkildə müşahidə olunur. Belə doğuluş aktı “mifoloji semantikalı olub ilk əcdad yaxud mədəni qəhrəmanın doğuluşunu və ya yaradılmasını təkrarlayır, çünki bu tipli yaranışlar sırf mifolojidir, yəni epik təfəkkürün məhsulu deyil” (7, s. 110). Ümumiyyətlə, mifoloji təfəkkürdə qəhrəmanın qeyri-adi yollarla dünyaya gəlməsi əslində o qədər də təəccüblü deyil. Xalqın yaratdığı qəhrəmanın ona əziyyət verən bütün qüvvələrə və hadisələrə qarşı mücadilə edə bilməsi üçün onun kökündə mütləq fəvqəltəbii nə isə durmalıdır. Bu, “Koroğlu”da köpüklənən bulaqdır ki, qəhrəman onun suyundan içdiyi üçün düşmənləri lərzəyə salan nəre çəkə bilir və ya “Muy və Xəlil” (alban) dastanında pərilərin Muya gənc yaşında

qeyri-adi güc verir. Yaxud elə “Edigey” dastanının başqırd variantında sağsağan Edigeyə deyir ki, “o (yəni Edigey – Q. Şəhriyar), nəyə çəkəndə qısraq bala salır” (28, s. 111).

Tədqiqat

Qəhrəmanın doğuluşu. Dastanlarda adətən qəhrəmanlar ya möcüzəli şəkildə dünyaya gəlir, ya onların atları, ya da silahları sehrlilə olur. Bu, epik mətnlər üçün xarakterik xüsusiyyətdir. “Edigey” dastanının da geneoloji təhlili zamanı, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, özünün və əcdadlarının qeyri-adi yollarla dünyaya gəldiyinin şahidi oluruq. Qazax variantlarının birində on beş yaşında möcüzələr yaradan Baba Umer adlı ruhani bir qıza baxmaqla, qızın da ona göz qoyması ilə hamilə qalır və Baba Toktı Çaçtı Aziz adlı oğlu dünyaya gəlir. İyirmi beş yaşında o, dünyanı gəzərək möcüzələr yaratmaq üçün yola çıxır və çayın kənarında qızıl daraqla qızıl saçlarını darayan bir qızla qarşılaşır. Qız onu görəndə kimi suya tullanır, Baba Toktı Çaçtı Aziz də onun arxasınca gedir. Bu zaman o başa düşür ki, bu, pəridir. Geri qayıtmaq istəyir, lakin qız Baba Toktı Çaçtı Azizin qarşısını kəsib onunla evlənməsə, günaha batacağını deyir. Onlar evlənilir. O, pəriyə söz verir ki, ayağını soyunanda ayağına, başını yuyanda başına, yatanda bədəninə baxmayacaq, amma sözünün üstündə durmadığına görə pəri uçub gedir və bildirir ki, oğlunu altı aydan sonra Kumkənd şəhəri yaxınlığında Nilin sahilinə qoyacaq. Baba Toktı Çaçtı Aziz vədələşdirilmiş zamanda Nilin sahilindən oğlunu götürüb Toxtamış xanın sarayına gətirərək tərbiyə etməsi üçün ona verir (24). Eyni süjet xətti ilə dastanın Kırım-tatar variantı da mövcuddur (V.Radlov variantı). Yalnız o variantda Baba Toktı Çaçtı Aziz yox, Toxtamışın qəzəbinə düşərək qaçandan sonra pərinin arxasınca suya Kutlukaya tullanır (5). Qaraqalpaq variantında isə Tuman xoca bir göyərçinin çayın kənarına uşaq qoyduğunu görür. Uşağı çayın kənarından götürüb böyüdür, adını da Edigey qoyur (21).

Göründüyü kimi, Edigey möcüzəli şəkildə dünyaya gəlir. O, bu gücü sonradan, zamanın, şəraitin tələbi ilə almır, əvvəldən qəhrəman, xilaskar, qurtarıcı kimi doğulur (Maaday-Kara, Ural batır kimi).

Dastanın girişində qurulmuş struktur geneoloji yaddaşda, genetik kodda sakral düşüncə modelidir. Qəhrəmanı dünyaya gətirən qeyri-adi qadın qəhrəmanla ilahi güclər arasında əlaqə yaradır. Bu tip qadın-ana ilahi güclərinin qəhrəmana ərməğanıdır. “Qəhrəmana macərə əsnasında yardımçı olacaq tilsimli at, silah kimi ünsürlər ilahə qadın vasitəsi ilə göndərilir. İlahə qadının qəhrəmana bəxş etdiyi bu əşyalar qeyri-adi xüsusiyyətlərə sahibdir” (15, s. 665). Qəhrəman adı uşaqlıq keçirsə də, yaradılışındakı möcüzə ömrünün sonuna qədər onu təqib edir. Müəyyən yaşdan sonra o, artıq qəhrəman olmaq üçün qeyri-adi işlər görməlidir. Heç kəsin bacarmadığı işlərin öhdəsindən gəlməlidir. Məhz ona görə də “o, adi qayda ilə doğula bilməz. Onun adı adamlar kimi adi situasiyada doğulması qəhrəmanın adı

olduğunu şərtləndirirdi. Dastan təfəkkürü öz qəhrəmanını qeyri-adi gücə, qabiliyyətlərə bağlı təsəvvür edir. Elə bunun üçün də doğuluşu adi adamlardan fərqlənir” (1, s. 34).

Epik qəhrəman Edigeyin uşaqlıq illəri ilə tarixi şəxsiyyət olan Edigeyin uşaqlıq illəri arasında heç bir oxşar cəhət yoxdur. Burada orta əsrlərin ənənəvi dastan söyləyiciliyi sadə xalq arasında hələ kiçik yaşlarından fərqlənən uşağı gələcəkdə qəhrəman görmək arzusunu ifadə edir. Dastanın noqay variantında qəhrəmanın doğuluşuna və uşaqlıq çağlarına geniş yer verilir. Bu, yenə də noqay dastanlarının xarakterik xüsusiyyətləridir. Məsələn, “Aysula oğlu Əhməd”, “Mamay”, “Ər Tarqın”, “Adil Soltan”, “Şora batır” və s. dastanlarda qəhrəmanın doğuluşu və uşaqlıq illəri dastanda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bir qayda olaraq, “dastanda qəhrəmanın doğuluşu və böyüməsi qeyri-adi şəraitdə baş verir, lakin bu qeyri-adilikdə fəvqaladə və ya fantastik heç bir şey yoxdur. Bu, bəzi detalların cüzi qabardılması ilə kifayət qədər real mənzərədir” (42, s. 395).

Variantların birində Baba Tükli Əziz Kubır adlı övliya bir gün bulağa çimməyə gedir. Bu bulağa on iki ayda bir üç göyərçin çimməyə gəlir, paltarlarını soyunub qıza çevrilirlər. Tükli Əziz onların paltarını oğurlayır və qızlardan birinin onunla evlənməsini istəyir. Pərilərdən biri onunla dörd şərt qoyaraq razılaşıır: yatanda bədənimə baxma, soyunub suya girəndə yanıma gəlmə, qoltuğumun altına əl vurma, cümə günü başımı yuyanda içəri girmə. Əvvəlcə Tükli Əziz bu şərtlərlə razılaşıır, altı aydan sonra dözməyib andını pozur. Pəri qızı Tükli Əzizin əhdini pozduğunu anlayıb uçub gedir, altı aydan sonra uşağı gətirib kimsəsiz bir yerə qoyur. Tuman xoca adlı bir nəfər göyərçinə bənzər bir quşun uşaq doğduğunu görür. Pəri Tuman xocanı görüb, uçub gedir. O da uşağı götürüb Edigey adı verir və Toxtamışın sarayına gətirir (qaraqalpaq variantı) (21). V.Jirmunski yazır ki, bu, “bir çox Qərb və Şərq xalqlarında geniş yayılmış tipik süjet xəttidir” (20, s. 381). Əslində qu quşlarının qadın cildinə girərək insan övladı ilə evlənməsi, ondan uşaq dünyaya gətirməsi bir çox xalqların folkloru üçün xarakterik hadisədir.

Dastanın V.Radlov variantında (Kırım-tatar variantı) meşədə tənha gəzən Anşıbay çayın kənarına gələndə orada libasını soyunub suya girən qu quşunu görür və onun paltarlarını oğurlayaraq evlənməyə məcbur edir. Anşıbayın qu quşundan Baba Tuklas Şaşlı Əziz adlı oğlu dünyaya gəlir. O da sualtı cinlər padşahının qızı ilə evlənir, nikah andını pozur. Cinlər padşahının qızı isə onu tərək edərkən Edigey adlı oğlan uşağı dünyaya gətirir. A.Sikalıyev variantında (noqay variantı) isə Baba Tuklas Şaşlı Əziz qu quşunun paltarını oğurlayır, izdivaca girir və qu quşu Kutlukaya adlı oğlan dünyaya gətirir. Sonradan Kutlukaya da Albastının qızı ilə evlənir və nikah andını pozduğu üçün Albastının qızı oğlan uşağı dünyaya gətirərək onu tərək edir. Atasını itən südü ilə doyuzdurur və adını Edigey qoyur. Qeyd edək ki, dastanın bütün variantlarında qəhrəmanın və onun əcdadlarının möcüzəli yollarla dünyaya gəlməsi həddən artıq qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Dastanın bir də dini-mifoloji aspektdən bütün variantlarından çox ciddi şəkildə seçilən “Məulimniyaz-Edige” variantı var ki, orada dini dünyagörüş mifoloji

təfəkkürlə çulğalaşıb: Şaştı Əzizin 105 müridi var idi. Onlardan ən vicdanlısı və xeyirxahı Məulimniyaz idi. O, uşaq yaşlarında valideynlərini itirdikdən sonra onu Baba Şaştı Tukti Əzizin yanına müridliyə verirlər. Heç bir zaman evlənməməyə, övladının olmamasına, yalnız öz müridinə qulluq edəcəyinə and içən Məulimniyazın bir gün yuxusuna pəri qızı girir və ona “nə olursa-olsun, məni axtar, tap” deyir. Məulimniyaz müridinə verdiyi anddan dönərək pəri qızını axtarmaq qərarına gəlir. Şaştı Əziz də heç bir sözün onu saxlaya bilməyəcəyini anlayıb getməsinə izin verir. Axirət günündə duaları ilə ona heç kimsənin yardım etməyəcəyini anlayən Məulimniyaz çox əzab-əziyyətdən sonra yuxuda gördüyü Kap dağına gəlir və orada çayın kənarında Bayterek (Həyat ağacı) ağacının altında pəri qızını tapır. Onlar dörd ay bir yerdə yaşadıqdan sonra bir gün pəri qız ağacın başına qalxaraq getmək vaxtının çatdığını deyir. O, Məulimniyaza bildirir ki, “mənim zindandakı 120 günüm bitdi. Artıq geri qayıdıram. Biz pərilər mələklərdən bir pillə aşağı, insanlardan isə bir pillə yuxarıyıq. Havada uça bilirik, suyun altında üzə bilirik, yerdə yeriyyə bilirik, hətta cildimizi də dəyişə bilirik. De, haran ağrıyır, oranı sağaldaq. İnsanın imkanları isə çox məhduddur, dünyaları isə dəyişkəndir. Əgər bəşər övladı öz arzularını idarə edə bilməsə, ruhi rahatlıq tapmasa, dünyanı dağıdacaq. Ona görə də insanlıq bir pillə pərilərdən aşağıdadır”. Pəri qızı bu sözləri deyərək Bayterek ağacının dibinə bir uşaq qoyub, uçub gedir. Məulimniyaz uşağı götürüb geri qayıdır və adını Edige qoyur” (33).

Qəhrəmanın bu şəkildə möcüzə ilə dünyaya gəlməsinə baxmayaraq, A.Sikaliev yazır ki, “noqay qəhrəmanlıq dastanlarında epik mətnlə həqiqət arasında o qədər də dərin qopmalar yoxdur. Dastanın ideologiyası ənənəvi obraz və motivlərdə açıılır” (38, s. 23).

Qəhrəmanların ana bətninə düşmələri, doğuluş anları, beşikdəki zamanları və uşaqlıq dövrləri insan həyatının müxtəlif mərhələləri olmasına baxmayaraq, möcüzəli doğuluş aktının konkret bir baxış bucağından görüntüsüdür, yəni onlar adi insanlar kimi deyil, möcüzəli şəkildə doğulublar. Məsələn, yakutların “Nurgün Bootur” dastanında gələcəkdə qəhrəman olacaq uşaq ana bətnində 9 ay dözə bilmir, Altay dastanı “Maaday-Kara”da qəhrəman hələ qundaqda olarkən batırlıq əlamətlərinin göstəriciləri sadalanır, başqırd dastanı “Ural batır”da qəhrəmanın doğuluşu tamamilə göstərilir, amma o, öz xalqının azadlığı və rifahı uğrunda mübarizə aparır.

Düşünürük ki, dastanlarda qəhrəmanın möcüzəli, fəvqəltəbii doğuluşunun belə qabarıq şəkildə göstərilməsi xalqın azad, firavan və işıqlı gələcəyə olan ümidinin inikasıdır.

Dastanda mifoloji motivlər və ünsürlər. S.Klaus yazır ki, “folklorşünaslıqda qəhrəmanlar və tanrılar haqqında ümumi qəbul edilmiş bir xüsusi mövcuddur: tanrılar haqqına tarix mif adlanır, qəhrəmanlar haqqında isə əfsanə. Miflər qədim dövrdə baş verir və fiziki dünyanın tanrılar, heyvanlar və “mədəni qəhrəmanlar” tərəfindən yaradılmasını təsvir edir” (16, s. 363). “Edige” dastanı dini-mifoloji

ünsürlərlə zəngin bir dastandır. Burada insanların ta qədim dövrlərdəki təsəvvürlərindən tutmuş islam görüşlərinə qədərki inanclar sistemi əks etdirilir. Ümumiyyətlə, “batırın öhdəsinə düşən yüksək məqsədlər haqqındakı düşüncələr bir çox dastanın elə başlanğıcındaca onun bu dünyaya sehrlili (möcüzəli – Q.Ş.) gəlişində – doğum epizodunda öz əksini tapır” (19, s. 30). Ş.İbrayev yazır ki, “əvvəlki köçəri xanlıqlar dövründəki mifik, arxaik və nağıl motivləri ilə zəngin olan dastanlar yenidən canlanaraq tarixi hadisələrə söykənmiş və ayrıca inkişaf etmişdir. Beləcə, noqay dövrü dastanının janr xüsusiyyətləri dəyişərək qəbilə və boy ideologiyasına uyğunlaşmışdır” (32, s. 159). Alimin bəhs etdiyi bu dövrdən, yəni Noqay xanlığı dağıldıqdan sonra yaranan bir çox dastanda əmin-amanlıq və hüzur içərisində keçən bir dövrdən söz açılmış və Ç.Vəlixanovun “qızıl əsr” adlandırdığı həmin dövrə duyulan həsrət dilə gətirilmişdir.

Dastanda Edigeyin şəxsiyyəti ilə bağlı mifoloji və geneoloji motivlər tarixi hadisələr fonunda daha qabarıq şəkildə göstərilir. Edigeyin əcdadlarının – Anşibay, Baba Tuklas Şaşlı Əziz, Barkaya, Kutlukayanın tarixi şəxsiyyət olduqları söylənir, lakin onların hamısı dastanda pəri qızı ilə evlənib. Məsələnin bir başqa maraqlı tərəfi də dastanda hər zaman qəhrəmanların çayın, bulağın və ya gölün kənarında görüşmələridir. Pəri qızları dünyaya gətirdikləri uşaqları hər zaman tək ağacın altına qoyurlar. “Məulimniyaz-Edige” dastanında isə qəhrəmanla pəri çayın kənarında Beyterek – Həyat ağacının altında görüşüb orada da ayrılırlar. “Dünyanın mifoloji modulunun semantik parametrləri dastanın keyfiyyət strukturunun ziddiyyətli hadisələrində təmsil olunur. Əgər Məulimniyaz adı insandırsa, pəri qızı göy üzünün sakinidir. Onların qarşı-qarşıya qoyulmuş təbiəti semantik çərçivədə xüsusilə cəlbədicilik şəkildə ziddiyyət təşkil edir: bərabər-qeyri-bərabər, yuxarı-aşağı” (35, s. 41). Bu təhlil dastanın bütün variantları üçün keçərlidir.

L.Raqlan ənənəvi qəhrəman qəlibini (17) hazırlayarkən birinci yerə qəhrəmanın doğulmasının müjdələnməsini qoyursa, ikinci yerə ana bətninə düşməsinin qeyri-adi şərtlərini qoyur. Yəni gələcəkdə qəhrəman olacaq şəxs sehrlili, möcüzəli yollarla anasının boyuna düşür. Bu qəlib bir çox Avropa alimləri tərəfindən də təxminən eyni şəkildə qurulmuşdur (46). J.Kampbell isə qəhrəmanı “qeyri-adi insan şəkildən tarixi sərhədləri mübarizə apararaq aşma bilən şəxs” (9, s. 30) hesab edir.

Dastanın bir çox variantları quru kəllə motivi ilə başlayır. Bu, bütün türk xalqları ilə yanaşı, Azərbaycan folklorunda da sıx rast gəlinən obrazdır. Məsələn, elə “Əsli-Kərəm” dastanında Kərəm quru kəllə ilə söhbət edir: “...Kərəmin gözü yerə sataşdı. Gördü uçulub-dağılmış köhnə bir qəbrin içində quru kəllə var. Kərəm əyilib kəlləni götürdü, tozunu silib təmizlədi, o tərəf-bu tərəfinə baxıb dedi: – Sofi lələ, bu quru kəlləni görürsənmi? Bir zaman bu da bizim kimi insan imiş. Bir zaman olacaq, biz də belə olacağıq” (3, s. 77-78). “Edigey” dastanında quru kəllə danışmır, yalnız onun alınına yazılanlar gələcəkdən xəbər verir: “Xan qırx vəzirini də dar ağacından asıb öldürtdü. Qırx vəzirin öldürülməsi quru kəllənin alınına yazılan “öləndən sonra da qırx adam öldürəcəyəm” sözlərini” (6, s. 162) təsdiq edir.

Dastanın tatar variantının sonunda düşmənlər Edigeyin başını kəsirlər və kəllə diyirlənib üzü gündoğana tərəf durur və onlara qarğış edir. Qarğış onları tutur və İdil çayı qan çanağına dönür.

Edigeylə bağlı kiçik bir rəvayətdə deyilir: “Edige Kiçik Zelençuk çayının yaxınlığında Kart-Keşa gölməçəsində iri bir ağacın altında gözəl bir qızın oturduğunu görür və ürəyi rıqqətə gəlir. Qız ondan ağacın başında əvvəllər heç kimin götürə bilmədiyi əti götürməsini istəyir. Batır ağaca çıxır, əti götürür, qızardır və yeyir. Qəhrəmanlığına, gücünə və gözəlliyinə görə qız Edigeyə aşiq olur. Gənclər evlənilir. Qız ərə getməmişdən əvvəl ona xəbərdarlıq edir ki, hətta təsadüfən də onun qolunun altına baxmasın. Bir dəfə Edigey təsadüfən qadağanı pozur və qızın qolunun altında dəşik olduğunu, o dəşikdən də arvadının içalatını görür. O saat başa düşür ki, bu, Albastıdır. Arvadı təəssüflənərək Edigeyi tərk edir. Gedərkən də ona bir oğul doğur (əfsanəvi qəhrəman Kubuqul)” (31, s. 123). Bu, Edigeylə bağlı onlarla rəvayətlərdən yalnız biridir və süjet xətti dastandakına bənzəyir.

Dastanda Edigeyin anası ilə heç bir zaman əlaqəsi olmadığı göstərilir. Döyüşlərdə, qarşısına çıxan çətinliklərdə o, hər zaman təkbaşına idi. Yalnız Kara Tiyin Alpla döyüşdə rəqibini öldürdükdən sonra onun pəridən doğulan qardaşı olduğunu bilir. Fikrimizcə, bu, dastanın əvvəlində göstərilədiyi kimi, cinin, pərinin, Albastının özlərini insandan qoruya bilməmələridir. Biri çox yalvarmasına baxmayaraq, paltarlarını insanın əlindən ala bilməmiş, o biri insana aşiq olmuş, başqa birisində isə “baxma” dediyi yerlərinə baxaraq onunla bağladığı nikah andını pozmuşdur. Arxaik düşüncədə Albastı, cin, pəri özünü insanlardan qoruya bilmirdi. Buna baxmayaraq, heç biri insandan uşaq dünyaya gətirməmək üçün ona etiraz etməmişdir. Hətta dörd aylıq “zindan” həyatını bir insanla keçirib bətnində uşaq ilə Həyat ağacının zirvəsinə qalxan pəri qızı da onun cəmi 120 gün vaxtının olduğunu əvvəlcədən bilirdi, amma yenə də insandan hamilə qalmışdı (“Məulimniyaz-Edigey”). Demək ki, arxaik düşüncədə Albastının, pərinin, cinin özünü insandan qoruya bilmədiyi üçün sonrakı baş vermiş ən ağır hadisələrdə belə anası Edigeyin yardımına gəlmir.

Dastanda Kara Tiyin Alp (qazax variantında Kabandın Alp, noqay variantında Kara Tiyin Alıp, tatar variantında Kabardı Alıp, qaraqalpaq variantında Alıp Baba Kara Tiyin) obrazı da diqqəti cəlb edir. Bu, bir növ, “Dədə Qorqud kitabı”nda Təpəgözün prototipidir. Elə əslində Edigeylə Kara Tiyin Alpin münasibətləri də Basatla Təpəgözü xatırladır. Edigeylə Kara Tiyin Alp hər ikisi pəri qızdan dünyaya gəlirlər. Edigey bundan xəbərsiz halda Şatəmirlə xanın qızını onun əlindən azad etməyə gedir. Orada qız Edigeyə Kara Tiyin Alpi öldürməsini məsləhət görür, lakin ona qılınc batmır. Bu zaman qız onun qoltuğunun altından öldürülə biləcəyini öyrənir və Edigeyə deyir. Edigey də qılınc ilə Kara Tiyin Alpin qolunun altından vurur. İnilti ilə yuxudan oyanan Kara Tiyin Alp onların hər ikisinin pəridən dünyaya gələn qardaş olduqlarını deyir.

Təpəgöz, Kara Tiyin Alp kimi obrazlar “türk dastanlarında müxtəlif quruluş və görünüşlərdə olsalar da, daima mövcuddurlar. Türklərin atası yaz və qış ilahlarının qızları ilə evlənib onlardan törəmişlər. Oğuz Kağan işıqdan enən qız ilə, “Dədəm Qorqud” mətnlərində baş çoban Qonur Qoca isə pəri qızı ilə evlənmişdir. Doğulan uşaqları bəzən Edige kimi ərđəmli və yararlı igid olur, bəzən də Təpəgöz və Kara Tiyin Alp kimi soyuna düşməən kəsilir” (14, s. 352).

Pəri, qu quşu, Albastı obrazları. Yuxarıda gətirdiyimiz misallardan da göründüyü kimi, dastanın bütün variantlarında qəhrəmanın bir şəkildə pəri, qu quşu və Albastı ilə bağılığı var. Qaraqalpaq variantında Edige göyərçin cildinə düşmüş pəridən, qazax variantında sualtı cinlər padşahının qızından, noqay variantında isə Albastının qızından dünyaya gəldiyi göstərilir. Bu variantların hamısında da pərilər və ya Albastı simasını dəyişərək insan cildinə girirlər, ərləri nikah andını pozduğuna görə dünyaya gətirdikləri uşağı yer üzündə tərkd edib yenidən əvvəlki vəziyyətlərinə – pəri və ya Albastı cildinə girərək uzaqlaşırırlar. Pərilərin insan cildinə düşmələri, onlara yardım etmələri adi, sadə əfsanə, rəvayət və ya hər hansı bir mifoloji təsvir deyil, bu, “ictimai və estetik kodları izah edir, yəni bu əfsanəvi çevrilmə qədim dövr insanının xoşbəxt həyatla bağılı xəyal qurduğu arzularının həyata keçməsinə hədəfləyir” (29, s. 429).

Dastanın tatar variantında Edigeyin bir pəridən doğulduğu aşağıdakı kimi göstərilir:

Aldığı pəri xatunu,
Beşikdə yatan balası.
Onu da tərkd edib
Pəri anası (12, s. 41).

Yaxud eyni variantın başqa bir yerində Edige Kara Tiyin Yosınçını ağır yaralayır. O, ölməmişdən əvvəl deyir:

Cüt doğulan pəri qızı,
Böyük qızdan mən doğulmuşam,
Kiçik qızdan sən doğulmusan.
Mən, mən deyib öyünmə!
Sən də pəridən doğulmusan,
Mən də pəridən doğulmuşam (12, s. 52).

Pəri qızla evlənmə aktı dastanda müxtəlif şəkillərdə, amma eyni missiyanın daşıyıcısı kimi özünü göstərir. Məsələn, Rumınyada yaşayan türklər arasından toplanan variantda “Xan Kaya bəyin gözlərini çıxardır. Hamilə arvadı kor olduğu üçün onu tərkd edir, qanadlanaraq cinlər ölkəsinə uçub gedir. Çünki bu qadın cinlər padşahının qızı idi. Pəri qızı uçub gedir, uşaq isə qamışlıqda tək qalır (2), yaxud qazax variantında “bir gün Məulimniyazın yuxusuna bir pəri qızı girdi. Ona Kap-tau dağlarının arxa sahillərindəki qara sulara yaşadığını bildirdi və onu axtarıb tapmasını istədi. Məulimniyaz yuxuda gördüyü pəri qıza aşiq oldu, öz müridinə verdiyi sözdən dönərək onu axtarmaq qərarına gəldi” (33) və s.

Mətnə pəri qızlarına verilən adlar da diqqəti çəkir. Dastanın “Cır Edige” adlanan noqay variantında pəri qızı Günəşin qızı Kun-sulu adlanır: “Kutlu-kaya qızın göyərçin cildini oğurlayıb onunla evlənməsinə məcbur etdi. Deyilənə görə, bu, Günəşin qızı Kun-sulu idi. “Başıma, qoltuğumun altına və dabanlarıma baxma” deyər Kun-sulu Kutlu-kayaya üç şərt qoyub onunla evləndi” (43). Dastanın qazax variantının əvvəlində pəri qızı Kenjekey adlandırılır. Sonradan isə o, özünü Pərizat kimi təqdim edir. Dastanda göstərilir ki, zəngin bəy “özünü saxlaya bilməyib həyəcanla ondan: Cinsən, pərisən, Albastısan, şeytansən, nəсэн?” – deyər soruşdu. QIZ: “Mən pəri qızı Pərizatam. Sən andını pozduğun üçün biz bir daha görüşməyəcəyik. Amma mən doqquz aylıq hamiləyəm, oğlun olacaq. Doqquz gündən sonra doqquz yolun kəsişməsində oğlunu tapacaqsan”, – dedi və gedib suya girdi, qeybə çəkildi” (34; 44). Bu, ya söyləyicinin dilindəki qarışıqlıqdır (dastanın bir neçə variantını bildiyi üçün qarışdırıb), ya da epik mətndəki fəvqəltəbii güclərin fərqli şəkildə təcəssümüdür. Qeyd edək ki, bu variant, eyni zamanda Edigeyin pəri anası ilə qarşılaşdığı yeganə variantdır: “Satemir xanın yurduna gəlib çıxan Edige onun qızını Beset adlı bir divin qaçırdığını eşitdi. O, qızı azad etmək üçün Besetin sarayına üz tutdu. Yolda pəri qızı Pərizatla qarşılaşdı. O zaman pəri qızı Pərizat onun anası olduğunu dedi. Anası ilə qarşılaşan Edige çox sevindi” (34; 44). Bundan sonra “döyüşlərin birində Toktamışın qoşunları Edigeyin qoşunlarından daha güclü oldu. Edigeyin Toktamışın qoşunlarına məğlub olacağını görən Miskal adlı bir pəri onu qanadlarına alıb otluğun içində gizlətdi. Toktamışın adamları Edigeyin öldüyünü sanıb geri döndülər. Həyatını xilas etdiyi üçün Edigey Miskal pəri ilə evləndi və ondan Nuralı xan adlı oğlu oldu” (34; 44). Burada atıq nikah andı haqqında danışılmır. Epik yaddaşdakı pərilərin insanlarla birgə yaşadığı zaman təxəyyülü işə düşür, yəni epik yaddaşda pərilərlə insanların münasibətləri hansı səviyyədə idisə, həmin sfera qorunub-saxlanılır.

Başqa bir qazax variantında pəri qızının adı Şaştı Əzizdir: “Kap dağında isə pərilər padşahının Şaştı Əziz adlı bir qızı vardı (23). Variantların təsnifi zamanı, demək olar ki, yalnız qazax variantında pəri qızlarının adlandırılmasını müşahidə etmək mümkündür.

Pəri qızlarının xarici görünüşlərinin təsviri də dastanda xüsusi yer tutur. Nikah andı zamanı pəri qızlarının öz ərlərinə görməyi qadağan etdikləri yerlərinin təsviri ətraflı verilir. Məsələn, qırğız variantında: “Qız orada İstule ilə bir neçə şərt qoyaraq evlənməyə razı oldu: İstule onun gicgahına, qoltuğunun altına və dabanına baxmamalı idi. O, pəri qızı idi. İstule qızla evlənib suyun altında yaşamağa başladı. Burada hər şey hazır idi: yemək, paltar. Onun tək cə atı yox idi. Günlərin bir günü səhər dua etdikdən sonra o, arvadının gicgahına baxdı, beyninin içini gördü, qoltuğunun altına baxdı, ciyərini gördü, dabanına baxdı, sanki dabanı iki yerə ayrılmışdı” (36) kimi göstərilir. Yaxud yenə qırğız variantlarından birində: “Günlərin bir günü ətəyini çıxaranda Baba Tüktü Şaştı Aziz onun ayağının keçi ayağı, paltarını çıxaranda qoltuğundan ağciyərini, saçını yuyanda başının dərisini önünə alıb daradığını gördü. Qız göyə uçub altı aylıq hamilə olduğunu dedi” (39)

şəklində təsvir edilir. Qaraqalpaq variantında: “Baba Tükli Şaşlı Aziz bu qadağanı pozur və pərinin qoltuğunun altında göyərçin paltarını gizlətdiyini, biləklərinin insan biləklərinə bənzəmədiyini, çimməzdən əvvəl daxili orqanlarını çıxarıb bir qaba qoyduğunu və saçını yumazdan əvvəl başını bədənindən ayırdığını görür” (11) deyə göstərilir.

Bundan başqa, dastanda pərilərin gözəllikləri də tərənnüm olunur: “Noqay ölkəsində Kayğılı Nauayı adlı bir domburaçı var idi. O, aylı bir yay gecəsində insanlar yatarkən Atırau (Xəzər) dənizinin sahilindəki Aqşağılın başına çıxıb dombura çalanda sazının sədasına pəri qızları yığıldı. Pərinin atlasdan ipək paltar geyinmiş gözəl qızları domburaçını əhatəyə aldılar. Zaman ötdükcə pəri qızları Kayğılı Nauayıya, Kayğılı Nauayı da pəri qızlarına alışdı (22). Yaxud: “Bir gün Baba Tüktü Aziz Aqun dəryasına getdi. Dəryanın kənarında altun saçını dizinin üstünə töküb oturan bir qız gördü. Qıza yaxınlaşmaq istəyəndə qız suya atıldı” (39).

Dastanda pəri qızlarını ələ keçirməyin yolları da izah edilir: “Aradan bir müddət keçdikdən sonra Kayğılı Nauayı yanında oturan gözəl pəri qızlarından birinə aşiq oldu. Yavaş-yavaş sevgi yangısı o qədər böyüdü ki, kədərə dözməyən Kayğılı Nauayı aulun ağıllı bir ağsaqqalına yaxınlaşıb ona sirrini danışdı. Müdrək ağsaqqal dedi: “Bəzi insanlara yaxın olan pərilər var. Səni dinlədiyi doğrudursa, o zaman bu, insan pərisinin qızıdır. Əgər sən ona həqiqətən aşiqsənsə, heç kimə sirrini danışma. Kaşalax dağında on barmağı qızıl olan Jolaman adlı bir dülgər var, gedək onun yanına, ona bir biz düzəltdirək. Qoy bizin sapı tut ağacından və özü isə poladdan olsun. Pəri qızları domburaya qulaq asmaq üçün yanına gələndə bizi aşiq olduğun qızın ayağına sanc, o, yanında qalacaq, sənin olacaq. Nauayı Kaşalax dağına gedib Jolamanı tapdı və ona müdrək qocanın dediyi kimi bir biz hazırlatdı. Bizi cibində güzləyib pəri qızlarını aldatmaq üçün Aqşağılın başına çıxıb dombura çalmağa başladı. Pəri qızları onu əhatəyə alıb əl çalmağa, qəh-qəhə çəkərək domburanın sədaları altında rəqs edir, əylənirdilər. Nauayının aşiq olduğu qız rəqs etdikdən sonra gəlib ona çox yaxın bir yerdə oturdu. Nauayı bizi çıxarıb qızın dabanına sancdı. Dan yeri sökülməyə başlayanda pəri qızları bir-bir getməyə başladılar. Nauayının aşiq olduğu qız ayağa qalxanda biz onun ayağından darddı, getməyə qoymadı. Pəri qızı işin nə yerdə olduğunu anladı. Nauayı onunla evlənmək istədiyini dedi” (22; 40; 45).

Bundan başqa, Edigey müxtəlif variantlarda fərqli şəkildə göstərilən qardaşı və ya qan qohumu Kara Tiyin Alpla savaşı və onu öldürür. Kara Tiyin Alpi da Edigey kimi pəri dünyaya gətirib, lakin onlar tamamilə fərqlidirlər. Epik qəhrəman olan Kara Tiyin Alpın 360 yaşı var. O, hələ də qızları qaçırır, xanlara, bəylərə qan uddurur, əhalini yağmalayır, əsir götürür. Bir həftə yatmadan gəzir, yatanda da bir həftə oyanmır. Ona qılinc işləmir. O, yalnız qoltuğunun altından öldürülə bilər. Edigey də bunu öyrənir və yatdığı zaman onun qoltuğunun altına ox sancır. Kara Tiyin Alp nərə çəkərək yuxudan oyanır və onu Edigeyin vurduğunu görür. Atının quyruğundan yapışib onu dizinə qədər torpağa batırır. Bu zaman Edigey qılincini çıxarıb atının quyruğunu kəsir və Kara Tiyin Alpın yanından uzaqlaşır. Kara Tiyin

Alp onun arxasınca bağıraraq onların qardaş, hər ikisinin də anasının pəri olduğunu deyir. Edigey geri dönərək onu dəfn edir. Bununla da dastanda Edigeyin mifik qəhrəmanlarla vuruşması sona yetir. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, dastanın sonuna qədər Edigeyin anasının pəri olduğunu xatırladan heç bir epizod yoxdur. Oğlu Nuradin Kadirberdi tərəfindən öldürüləndə belə onun sağ qalması üçün yalnız Tanrıya dua edir, amma nə Baba Tuklas Şaştı Əzizi, nə də pəri anasını yardıma çağırır (8).

Dastanda qu quşu obrazı da xüsusi yerə sahibdir. Dastanın tatar variantlarından birində Nuradin Toxtamışı Qu gölünün sahilində öldürür. İnanca görə, “qu quşu ölkəyə uğur gətirir” (37). Görünür, Nuradinin amansız, qəddar, qaniçən hökmdar Toxtamışı elə məhz Qu gölünün kənarında öldürməsi də ölkənin firavan gələcəyinə işarədir. Yaxud Edigeyin geneoloji kökünün başlanğıcında gölə qonan qu quşu paltarlı pəridən doğulması da gələcəkdəki qəhrəmandan, xalqın xilas-karından xəbər verir.

Pəri qızlarının, qu quşlarının və ya Albastının cildlərini dəyişərək insanların arasında yaşamaları dastanın müxtəlif variantlarında fərqli şəkildə təsvir olunub. Noqay variantında “Baba Tuklas Şaşı Əziz Şekerli göldə dan yeri sökülən zaman torla balıq tutanda gölün sahilinə doqquz qu quşu gəlib qondu. Birdən qanadlarını açıb qu quşu geyimlərini soyunub doqquzu da boğazları nazik, uzun, üzükdən keçən qızlar oldular... Doqquz qızın hamısının gözəlliyinə söz yox idi” (6, s.163). Qazax variantında: “Gəlib bir gölün kənarına çıxdı. Orada üç qu quşunun gəlib cildlərini soyunaraq qıza çevrildiyini və suya girib çimdiklərini gördü. Bir neçə gün onları izlədikdən sonra bəy onlardan birini ələ keçirmək üçün paltarını götürüb gizlətdi. Qu quşları sudan çıxıb cildlərindən birinin olmadığını gördülər. O zaman aralarında ən kiçik bacıları olan Kenjekeyi bəyin yanında qoyub getmək məcburiyyətində qaldılar” (34) şəklində təsvir olunub. Başqa bir qazax variantında isə: “Onlar pəri padşahının qızları idilər. Qızların ikisi onlara kiminsə baxdığını hiss edib aqku (qu quşu) cildini geyinib uçub getdilər. Biri isə özünü itirib nə edəcəyini bilmədi. Dərviş də uçub gedə bilməyən qızı götürüb öz elinə qayıtdı (25) kimi göstərilir. Yəni də qazax variantında “günlərin bir günü səhər dəstəmaz almağa gedərkən üç çılpaq qızın bulaqda üzərək bir-birləri ilə oynadıqlarını gördü. Əvvəllər çılpaq qadın görmədiyindən dərvişin həyəcədən ürəyi gedib çul kimi yerə sərildi. Bunu gören qızlar isə qu quşu cildlərini geyinərək o saat uçub getdilər. Onlar pəri padşahının qızları idilər” (26) kimi təsvir olunur.

Yuxarıda gətirdiyimiz misallardan da göründüyü kimi, variantlarda müxtəlif şəkildə təsvir olunmasından asılı olmayaraq hamısının missiyası və ümumiyyətlə, daşdığı məna yükü eynidir. Onların hamısı bir qayda olaraq insanla ünsiyyətdən qaçsalar da, məcbur olduqları halda ona tabe olurlar. Başqa sözlə, təbiət gələcəkdəki qəhrəmanın kökündə fəvqəltəbii nələrsə dayanmağına ciddi cəhdlə səy göstərir. Artıq bundan sonra qəhrəmanın doğuluşunun təsvirləri yer alır. Qırğız variantında qu quşu libaslı pəri qızı uçub gedərkən əri Şaştaziya deyir ki, “mən

sənin oğlunu doqquz yolun ayırıcında qoyacağam. Onu altı gün Əzrayıl yedizdirəcək, yeddi gün Qavriil (Cəbrayıl – Q.Ş.)... Qırx gün onun qayğısına Kıdırata (Xıdır ata – Q.Ş.) qalacaq. Onun kürək sümüyündə Əzrayılın möhürü, alnında isə Cəbrayılın möhürü olacaq” (47). Dastanın V.Radlov variantında meşədə tənha gəzən Anşıbay çayın kənarına gələndə orada libasını soyunub suya girən qu quşunu görür və onun paltarlarını oğurlayaraq evlənməyə məcbur edir. Anşıbayın qu quşundan Baba Tuklas Şaşlı Əziz adlı oğlu dünyaya gəlir. O da sualtı cinlər padşahının qızı ilə evlənir, nikah andını pozur. Cinlər padşahının qızı isə onu tərək edərək Edigey adlı oğlan uşağı dünyaya gətirir. A.Sikaliev variantında isə Baba Tuklas Şaşlı Əziz qu quşunun paltarını oğurlayır, izdivaca girir və qu quşu Kutlukaya adlı oğlan dünyaya gətirir. Sonradan Kutlukaya da Albastının qızı ilə evlənir və nikah andını pozduğu üçün Albastının qızı oğlan uşağı dünyaya gətirərək onu tərək edir. Atasını itirən sūdüyü ilə doyuzdurur və adını Edigey qoyur.

“Məulimniyaz-Edige” adlanan qazax variantında qəhrəmanın zühuru aşağıdakı kimi təsvir olunur: “Beş-altı ay birlikdə yaşadıqdan sonra bir gün Məulim gördü ki, Kenjekey başını götürüb dizlərinin üstünə qoyub, oturub. Onun dabanları öndə, pəncəsi arxada idi. Qolunun altındakı iri dəlikdən bütün içəliyi görünürdü. Bu zaman o, Kenjekeyə kəpənək cildini qaytarıb onun pəri yox, şeytan olduğunu dedi. Kenjekey kəpənək cildini geyinib üç ay on gündən sonra doqquz yolun ayırıcında, Daş bulağın başında, qoca qovağın üstündə oğlunu tapacağını dedi və qanadlanıb getdi” (33).

Göründüyü kimi, qəhrəmanın doğuluşundakı fəvqəltəbiilik, möcüzəlilik onun gələcəkdə qeyri-adi, seçilmiş bir insan olacağından xəbər verir.

Bundan başqa, dastanın bir çox variantlarında Albastının da adı çəkilir: qəhrəman ya Albastının ərinə öldürdüyünə görə onunla evlənmək məcburiyyətində qalır, ya da onun qızına aşiq olur və evlənir. Albastıya Türkiyə türkləri “Alkarısı”, tuvalar “Albıs”, altaylılar “Almıs”, yakutlar “Albas”, qırğızlar, qazaxlar və tatarlar isə “Albastı” və ya “Albaslı” deyirlər. Azərbaycan folklorunda isə bu obraz “Al arvadı”, “Hal arvadı”, “Hal nənəsi”, “Hal”dır. İnanca görə, “Halı (Albastını – Q.Ş.) öldürmək olmaz, əks təqdirdə onu öldürən insanın həyatında çox ağır faciələr baş verəcək. Bu da Halı öldürdüyü üçün onun cəzasıdır” [Söyləyici: Hətəmovna Firuzə Qubad qızı, həkim-ginekoloq, təqaüdə, 85 yaş, Zəngilan rayonu]. İlk mifoloji düşüncədə “Albastı xeyirsevər, od-alovla, ocaqla bağlı ilahə idi və zaman keçdikcə Albastı da öz arxaik mahiyyətini dəyişərək mənfi obraza çevrilmişdir”. Bu mənada “Edigey” dastanında Albastı obrazı, qismən də olsa, öz arxaik mahiyyətini qoruyub-saxlamışdır.

Dastanın noqay variantında Edigey Albastının qızı ilə Kutlukayanın oğludur. Burada Albastı insanlara zərər vermir, əksinə onlarla birlikdə yaşayır, ailə qurur, nəsil artırır. Edigeyə qədər onun əcdadları pərinə, cini və ya Albastını sevmiş, bütün şərtləri qəbul edərək onlarla evlənmişlər. Edigey isə bir neçə dəfə evlənməsinə baxmayaraq, hər dəfə də adi bir insanla ailə qurmuş və möcüzəli doğuluş aktı

onunla bitmişdir. Yalnız qazax variantlarının birində Toxtamışın qoşunları Edigeyi məğlub edəcəyi anda Mıskal Peri onu qanadlarına alıb otluğun içində gizlədir. Toxtamışın əsgərlərindən gizlənməyi bacaran “Edigey Mıskal Peri ilə evlənir və ondan Nuralı xan adlı oğlu olur” (34).

Edigeyin həyatını dastanlaşdıran xalq təfəkkürü əslində onun adi bir insan olmadığını, qeyri-adi gücə sahib olmasını önə çıxarmaq üçün arxaik düşüncədəki Albastının xeyirxah, hamı olmasından yararlanmışdır. Bundan sonrakı mərhələlərdə genetik kod, geneoloji yaddaş daha ciddi rol oynayır. Edigeyin bütün oğulları, nəvələri və nəticələri hakimiyyəti yaddəllilərdən qorumağa müvəffəq olurlar.

Y.Çoruhlunun fikrincə, “Albastı”, “Al Ruhü”, “Al Karısı”, “Al”, “Al Ana” kimi adlandırılan ruh Umayın sonradan dəyişərək mənfi mahiyyət daşıyan şəklidir və ya ondan törəyən bir ruh, ya da ilahdır” (10, s. 54). Y.Kalafat isə əvvəlcə “Alkarısı, Umay qoruyucu əyənin ziddidir; törəmənin və çoxalmanın düşmənidir” (13, s.24) fikrini irəli sürür. Daha sonrakı illərdə isə alim bununla bağlı fikrini “onların dünyası olan yuxarı dünya, göy, göy iyələri arasında da çox güman ki, qara iyələr və ağ iyələrin mənfi davrana biləcəkləri hallar vardır” (14) şəklində dəyişmişdir. Beləliklə, pəri, ruh, Albastı obrazına folklor mətnlərində iki cür rast gəlmək mümkündür:

“1. Xeyirxah, gözəl, qəhrənama yardım edən cənnət hurisi – bu, xalqın arzularını həyata keçirən müsbət qəhrəmana yardım edir.

2. Mifik təfəkkürdəki mənfi qəhrəman – o, dağıdıcı, məhvedici rola malikdir, əsərdə ziddiyyətlər yaradır. Qəhrəman onunla döyüşür və qalib gəlir” (28, s. 21-25).

Dastanın noqay variantında (M.Aleynikov variantı) Albastı kişi cildində də qarşımıza çıxır. Ümumiyyətlə, noqaylar arasında toplanan folklor materialları arasında az da olsa, kişi Albastı obrazına rast gəlmək mümkündür. O, Kir Köylek adlanır. Çox hündür, bədheybət görünüşə sahibdir və çox az hallarda insanların gözüne görünür. İ.Kapayev kişi Albastı obrazının “Arnaut” (30) olduğunu yazır. Kalmıklarda isə “Albastının əri Demir Töş” (18, s. 47) adlanır.

Nəticə

Yuxarıda dastan mətnindən gətirdiyimiz nümunələrdə hətta pəri qızlarının təsviri belə folklor mətnlərindəki Albastının bir başqa görünüşüdür. Onların adlarının pəri, qu quşu və ya Albastı olmasından asılı olmayaraq missiyaları eynidir: bəni-adəmlə nigaha girib dünyaya qəhrəman gətirmək. Doğrudur, sonradan bu obrazlar bir-birindən ciddi şəkildə fərqlənib, məsələn, pəri qızları və ya qu quşları insanın torundan qurtulmaq istəyən məzlum xarakter nümayiş etdirsə, Albastı onlara zərər də verə bilər.

Yuxarıda göstərdiyimiz pəri qızlarının, qu quşlarının və ya Albastının təsviri, insanlarla birgə yaşayış qaydaları, nikah şərtləri və qəhrəmanın doğuluşu dastan

ənənələrinin yaratdığı qaydalara tam uyğun gəlir və dastanın poetik dil üslubundan kənara çıxmır. Domburanın sədalari altında bu qızların təsviri dastanın axıcı, yaddaqalan və sehrindən qurtulmağa icazə verməyən bir ab-hava yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərli, M. Dastan və mif / M.Cəfərli. – Bakı: Elm, – 2001. – 188 s.
2. “Edige Batır” dastanı (Rumıniya variantı). Bakı, “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu, 2018, №1, s. 188-196.
3. “Əsli-Kərəm” dastanı // Azərbaycan dastanları / tərc. ed: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966), yenidən nəşrə hazırlı: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. – Bakı: Çıraq, – 5 cildə, c. 2. – 2005. – s. 5-118.
4. Kazımov, M. Nağıllar barədə bir neçə söz // – Bakı: Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, – 2014. №1, – s. 10-17.
5. Kırım-tatar dastanları / tərc. ed., İ.Qasımov. – Bakı: Nurlan, – 2003. – 165 s.
6. Qəhrəmanlıq salnaməsi – “Edige” dastanı (noqay variantı) – I / noqayca-dan tərc. ed. Q.Şəhriyar // – Bakı: “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu, – 2017. №1, – s. 158-179.
7. Qurbanov N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı, AFPOLİQRAF, 2011, 143 s.
8. Şəhriyar, Q. “Edige” dastanının epik coğrafiyası və tarixi kökləri // – Bakı: Sivilizasiya, – 2018, – Cild 7. №3 (39), – s. 145-149.
9. Campbell, J. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu / J.Campbell, çev. S.Gürses. – İstanbul: Kəbabcı Yayınevi, – 2013. – 457 s.
10. Çobanoğlu, Ö. Türk Dünyası Epik Destan Geleneği / Ö.Çobanoğlu. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2007. – 479 s.
11. Edige: A Karakalpak Heroic Epic as Performed by Jumabay Bazarov. Helsinki, 2007
12. Edige Destanı / haz. R. Sulti. – Ankara: Türksöy yayınları No.10, – 1998. – 190 s.
13. Kaba, A. Altay, Tuva, Hakas ve Şor Destanlarında At Motifi Üzerine Bir İnceleme: / Yüksek Lisans Tezi Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Kırşehir: – 2011. – 193 s.
14. Kalafat, Y. Edige Destanında Olağanüstü Tipler // Selcuk Universitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasuna Armağan, – 2003. Sayı 13. – s. 345-352.
15. Kara Düzgün, Ü. Başkurt Destanlarının Tipolojisi / Ü.Kara Düzgün. – Ankara: Kömen Yayınları, – 2014. – 670 s.
16. Klaus, S. Heroes in virtual space // Studiens ethnological Croatia. Zagreb, – 2010. Volume 22. – p. 361-391.

17. Raglan, L. Geleneksel Kahraman / çev. M.Ekici // Millî Folklor, – 1998. №37. – s. 126-138.
18. Ер Едіге / Кұрастырушысы Ғ.О.Батырбеков. – Алматы: Ғылым, – 1995. – 152 б.
19. Абдулаева, Г. Битва на реке Ворскле // “Alem-i Medeniyye. Qırım halqının medeniyyet hazinesi”. – 2008, 12 март.
20. Булякова, Г., Латыпова, Р. Мотив волшебного рождения батыров в эпосах тюркских народов // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение, – 2014. №10 (339). Вып. 90. – с. 30-32.
21. Дмитриева, Л. Рукопись работы П.А.Фалева об эпосе «Едигей» в Архиве востоковедов Института востоковедения АН СССР // Тюркологический сборник, 1972 (1973). – Москва: Издательство «Наука», ГРВЛ, – 1973. – с. 213-221.
22. Едиге. Қарақалпақ халық дәстаны (Ерпулат жырау варианты). – Нөкіс: Қарақалпақстан, – 1990. – 400 б.
23. Едіге батыр // Бабалар сөзі: Жүз томдық. Астана, «Фолиант», 2012, т. 85: Тарихи аңыздар. б.273-276.
24. Едіге батыр эпосы. // Бабалар сөзі: Жүз томдық. Т. 39 – Астана: Фолиант, 2006, с. 307-386.
25. Едіге жыр // Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», – Т. 39: Батырлар жыры. – 2006. – б. 9-43
26. Ер Едіге // Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», – Т. 39: Батырлар жыры. – 2006. – б. 59-65.
27. Изеүкәй менән Моразым (кұрастырып баспаға дайындаған Зарипов Н). Башкорт халық ижады. 7 томлық, 5 том, Башкортостан Китап нәшриәте, Уфа, 1994, 223 с.
28. Измайлов, И. Битва На Ворскле 1399. Звездный час эмира Иедегея // Цейхгауз. Российский военно-исторический журнал, 1994. №1 (3). с. 21- 25.
29. Калбаева, Г. Образ феи в легендах и их исторические основы // Бюллетень науки и практики – Bulletin of Science and practice, научный журнал (scientific journal), – 2016. №11. – с. 427-431.
30. Капеев, И. Ногайские мифы, легенды и поверья: опыт мифологического словаря / И.Капеев. – Москва: Голос-Пресс, – 2012. – 424 с.
31. Керейтов, Р. Мифологические персонажи традиционных верований ногайцев // Советская этнография – 1980. №2. – с. 117-127.
32. Ыбыраев, Ш. Эпос әлемі / Ш.Ыбыраев. Алматы: Ғылым, – 1993. 296 б.
33. Мәулімнияз – Едіге // Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», – Т. 39: Батырлар жыры. – 2006. – б. 160-306.

34. Мырза Едіге батыр // Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», – Т. 39: Батырлар жыры. – 2006. – б. 44-58.
35. Нурдаулетова, Б. Мифологические аспекты эпоса «Маулимнияз – Едиге» // Эдиге: Ногайская эпическая поэма / под ред. Н.Х.Суюновой; Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР. – Москва: Наука, – 2016. – с. 415-420.
36. Потанин, Г.Н. Тюркская сказка о Идыге. Москва, Книга по Требованию, 2014, стр. 304-312.
37. Русско-ногайский разговорник / Составители: И.С.Капаев, К.И.Кумратова. – Ставрополь: Юрлит, – 2007. – 192 с.
38. Сикалиев, А. Ногайский героический эпос / А.Сикалиев, Черкесск: Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований – Черкесск: КЧИГИ, – 1994. – 326 с.
39. Сказаніе объ Едигеи и Токтамышіе. / Киргизскій текстъ по рукописи, принадлежавшей Ч.Ч.Валиханову. Санкт-Петербургъ, 1904, С.2-24; Эдиге бий // Эдиге: ногайская эпическая поэма. Москва, 2016, s. 72-107.
40. Төрөкүлов Н., Қазбеков М. «Қазақтың 100 би-шешені» 1995, 27-бет
41. Урманче Ф. Тюркский героический эпос. Казань, Институт языка, литературы и истории, 2015
42. Эдиге. Ногайская эпическая поэма / под ред. Н.Х.Суюновой. Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР. – Москва: Наука, – 2016. – 512 с.
43. Эдигей // Эдиге: ногайская эпическая поэма. Москва: Наука, – 2016. –с. 65-72
44. <http://edigey.blogspot.com/2014/06/bblr-sozi-seriyasinn-btirli-jiri-mirz.html>
45. https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirlyi_saz/kuy/40249/
46. Miller, D.A. The Epic Hero [Elektron resurs]/The Johns Hopkins University Press, –2000. URL: <http://site.ebrary.com/lib/gazi/Doc?id=10021543&ppg=8>
47. О битве на Ворскле (1399) в контексте нумизматики Полтавщины. [Электронные ресурсы]/ 14 март 2012. URL: <http://oko.planet.su/history/history-discussions/107106-o-bitve-na-vorskla-1399-v-kontekste-numizmatiki-poltavschiny.html>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 25.02.2023

Son variant 08.03.2023

Vüsala NƏSİBOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
Mifologiya şöbəsinin elmi işçisi,
vusala.nasibova1221@gmail.com

BAYATI QARABAĞ MƏDƏNİYYƏT KİMLİYİNİN SİMVOLU KİMİ

Xülasə

Tədqiqatdan aydın olur ki, Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində Qarabağ mədəniyyət kimliyinin, etnokulturoloji mahiyyətinin simvolu bayatıdır. Bu simvolik adı ona XVIII əsr böyük Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi vermişdir: “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı”.

“Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır” misralarında üç əsas element (məna vahidi) vardır:

1. “Küllü Qarabağ” – ifadəsi Qarabağ adlanan mədəniyyət hadisəsinin bütün məna səviyyələrini özündə ehtiva edən mürəkkəb işarədir. Vidadi “Küllü Qarabağ” dedikdə Qarabağı təkcə məkan kimi nəzərdə tutmur, buraya eyni zamanda Qarabağ mədəniyyət xronotopu – məkan-zaman strukturu bütövlükdə daxildir.

2. “Nərmü nazik bayatı” obrazında Molla Vəli Vidadi Azərbaycan poetik düşüncəsi üçün tamamilə yeni olan bir bənzətmə yaratmışdır. Şair Azərbaycan milli metaforik düşüncə tarixində ilk dəfə olaraq bayatının gözəlliyini qadın gözəlliyi ilə məcazlaşdırmış və bayatını “nərmü nazik bayatı” obrazında məhz “incə, zərif qadın” simasında təqdim etmişdir. Vidadi bayatı janrının “nərmü nazik” olduğunu vurğulamaqla onu poetik obraz kimi qadın surətində təsəvvür etmiş, Qarabağın gözəlliyini bayatının “qadın” gözəlliyi ilə məcazlaşdırmaqla onu ilahiləşdirmişdir. Belə ki, Vidadinin mənsub olduğu düşüncə tarixində qadının gözəlliyi Allahın gözəlliyinin təcəllası hesab olunmuşdur.

3. “Abi-həyat” – bir obraz kimi bizə daha çox nağıl, dastan, əfsanələrdən məlum olan dirilik suyunu bildirir. Vidadi Qarabağın “abi-həyatı” adı altında bölgənin məhz ədəbi həyatını nəzərdə tutmuşdur. O, bayatıya olan sevgisini bu janrın ümumiyyətlə bütün Qarabağın mədəni həyatı və zövqünün rəmzi olması ilə əsaslandırılmışdır.

Açar sözlər: folklor, bayatı, bayatı simvolu, Qarabağ, Qarabağ mədəniyyəti, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif

Vusala NASIBOVA

BAYATI (A KIND OF QUATRAIN) AS A SYMBOL OF KARABAGH CULTURAL IDENTITY

Summary

It is clear from the research that the symbol of Karabakh cultural identity and ethno-cultural essence in the artistic and aesthetic thought of Azerbaijan is “bayati” (a kind of quatrain). This symbolic name was given to it by the great Azerbaijani poet of the 18th century Molla Veli Vidadi: “Külli Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayati” (The water of vitality of the whole Karabakh // It is a gentle quatrain). There are three main elements (units of meaning) in these verses:

1. The word combination “Kulli Karabakh” is a complex sign that contains all the levels of meaning of the cultural phenomenon called Karabakh. When the poet Vidadi tells “Kulli Karabakh” he does not mean Karabakh only as a space, it also includes the whole structure of the Karabakh cultural chronotope – space-time.

2. In the image of “narmu nazik bayati” (the gentle quatrain) the poet Molla Veli Vidadi created a completely new analogy for Azerbaijani poetic thought. For the first time in the history of Azerbaijani national metaphorical thought, the poet metaphorized the beauty of “bayati” with female beauty and presented “bayati” in the image of “narmu nazik bayati” precisely in the image of a “gentle, graceful woman”. Vidadi mentioned that the genre bayati is “gentle, graceful” and imagined it as a poetic image in the image of a woman and he immortalized it by metaphorizing the beauty of Karabakh with the “female” beauty of bayati. Thus, in the history of thought to which Vidadi belongs, the beauty of a woman is considered the manifestation of the beauty of Allah.

3. “Abi-heyat” (the water of vitality) - as an image tells us the water of vitality, known to us more from fairy tales, epics and legends. Vidadi mentioned the literary life of the region under the name “abi-heyat” of Karabakh. He justified his love for bayati by the fact that this genre is generally a symbol of the literary life and taste of the whole of Karabakh.

Keywords: folklore, bayati, symbol, Karabakh, Karabakh culture, Molla Veli Vidadi, Molla Panah Vagif

Вюсала НАСИБОВА

**БАЯТЫ, КАК СИМВОЛ КУЛЬТУРНОЙ САМОБЫТНОСТИ
КАРАБАХА**

Резюме

Из исследования выясняется, что символом культурной самобытности, этнокультурной сущности Карабаха в азербайджанском художественно-эстетическом мышлении, является баяты. Это символическое название ему

дал великий азербайджанский поэт XVIII века Молла Вели Видади: «Нектар всего Карабаха // изящное баяты».

В полустихии «Нектар всего Карабаха // изящное баяты», имеется три основных элемента (единица смысла):

1. Выражение «Весь Карабах», является сложным знаком, который включает в себя все уровни значения культурного события под названием Карабах. Говоря «Весь Карабах» Видади не только подразумевает Карабах как пространство, сюда также входит карабахский культурный хронотоп – пространственно-временная структура в целом.

2. В образе «Изящное баяты» Молла Вели Видади создал совершенно новую аналогию для азербайджанского поэтического мышления. Впервые в истории азербайджанского национального метафорического мышления поэт метафоризируя красоту баяты с женской красотой и представил баяты в образе «изящное баяты», именно в облике «нежной, изящной» женщины.

Подчеркивая «изящность» жанра баяты, Видади представлял его как поэтический образ в облике женщины и обожествлял метафоризируя красоту Карабаха с «женской» красотой баяты. Таким образом, в истории мышления, к которой принадлежал Видади, красота женщины считалась проявлением красоты Бога.

3. «Нектар» как образ означает живую воду, известную нам большей частью из сказок, эпосов и легенд. Видади под названием «нектар» Карабаха подразумевал именно литературную жизнь региона. Свою любовь к баяты он обосновывал тем, что этот жанр является символом культурной жизни и вкуса всего Карабаха в целом.

Ключевые слова: фольклор, баяты, символ баяты, Карабах, Карабахская культура, Молла Вели Видади, Молла Панах Вагиф

Giriş

Azərbaycan xalqının və ümumən türk dünyasının tarixi taleyinin simvoluna çevrilmiş Qarabağ, sözün hərfi anlamında, fenomenal gözəlliyə sahibdir. Qarabağın, milli kimliyindən asılı olmayaraq, hər bir insanı ovsunlayan gözəlliyi bölgənin maddi və mənəvi mədəniyyətini təşkil edən bütün ünsürlərə eyni dərəcədə aiddir. Burada təbiət füsunkar gözəlliyə sahib olduğu kimi, onun stixial estetikası Qarabağ mədəniyyətinin gözəlliyində də mütənasib şəkildə əks olunmuşdur. Bu da təbiidir. Çünki Qarabağın Azərbaycan-türk kimliyi bu torpaqda minillər boyunca yaşanmış etnogenez prosesinin nəticəsi olaraq Qarabağın stixial mahiyyətinin etnoantropoloji inikasıdır. Bunu son otuz ildə baş vermiş erməni işğalı bütün detalları ilə təsdiq etdi. Qarabağ torpağını anası qədər sevən və əzizləyən Azərbaycan xalqından fərqli olaraq, ermənilər otuz illik işğal dövründə regionun maddi və mənəvi mədəniyyətini faşistlərin belə həsəd aparacağı səviyyədə dağıtmağa nail oldular. Torpaqları azad edən Azərbaycan əsgəri qələbə naminə də olsa, Qarabağın

torpağına, daşına qıymadı: canını verdi, onu dağıtmağa əli gəlmədi. Çünki Azərbaycan insanının milli düşüncə sistemində Qarabağ hər cür gözəlliyin müqəddəs etalonudur. Maraqlı və həm də səciyyəvidir ki, Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində Qarabağ mədəniyyət kimliyinin, etnokulturoloji mahiyyətinin simvolu bayatıdır. Bu simvolik adı ona XVIII əsr böyük Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi vermişdir.

Tədqiqat

Molla Vəli Vidadi müasiri, yaxın dostu və şair həmkarı Molla Pənah Vaqiflə deyişməsində Qarabağı “nərmü nazik bayatı” adlandırmışdır. Bu ifadə yarandığı gündən öz poetik zərifliyi və estetik fenomenallığı ilə insanların dilinə düşmüş, Qarabağı ifadə edən ən gözəl bədii rəmz kimi işlənmişdir. “Nərmü nazik bayatı” adı dillərin əzbərinə çevrilməsinin əksinə olaraq, heç kəs bu adın semantik seyrini, məna aləmini tədqiq etmək, bu füsunkar adın semantik özəlliklərini açıqlamaq fikrinə düşməmişdir. Bunun bir neçə səbəb vardır:

Birincisi, Vidadinin bu ad-simvola vurduğu bədii-estetik möhür:

Sənətkar Qarabağ mədəniyyət seyrini işarələmək üçün elə bir incə metafora yaratmışdır ki, onun bədii-estetik semantikasını açmaq son dərəcə çətindir. Çünki bu ad-simvol poetik baxımdan son dərəcə parlaqdır. Bu cəhətdən, onu Günəşlə müqayisə etmək mümkündür. Dünyaya işıq adlı möcüzəvi gözəllik saçan Günəş hamının gözünün qabağında olsa da, ona heç kəs baxa bilmir. Çünki bu gözəllik gözləri o dərəcədə parlaq şəkildə qamaşdırır ki, ona bir anlıq baxmaq olur. Vidadinin Qarabağın gözəlliyinə qoyduğu “nərmü nazik bayatı” adı da insanları öz poetik cazibəsinə salıb, həmin cazibənin struktur-semantik dərinliklərinə nüfuz etməyə imkan vermir: poetik həzz, bədii-estetik vəcd intellektual düşüncə mexanizmlərini “düşüncə dövrəsindən ayırır”, insanı ancaq və ancaq gözəlliyə kökləyir.

İkincisi, “nərmü nazik bayatı” metaforasındakı “bayatı” adının özünün Azərbaycan və ümumən türk poetik düşüncə tarixinin əsrarəngiz möcüzəsi, sirri hələ də açılmamış poetik fenomeni olması:

Bayatının özü də bir Günəşdir: Günəş dünyanın hər yerinə işıq saçdığı kimi, bayatı da minillərdir ki, türk etnosunun bütün tarixinə bədii-estetik işıq saçır. Çox alimlər bayatı janrının sirrini, möcüzəsini açmağa cəhd etmiş, ancaq müvəffəq olmamışlar. Bunu bayatşünas alimlərin özləri də təsdiq edirlər. Prof. Məhərrəm Cəfərli yazır: “Bayatı şifahi bədii düşüncəmizin elə bir möcüzəsidir ki, onun haqqında söz demək istəyən tədqiqatçıların hamısı öz sözlərinə ilk növbədə bayatı möcüzəsi qarşısında keçirdikləri heyrətin təsviri ilə başlayırlar” [4, s. 101]. Yaxud prof. M.Həkimov qeyd edir ki, “yaranma tarixi yadagəlməz, çox qədimlərlə səsleşən bayatılar qədər Azərbaycan xalqı içərisində və həmçinin türkdilli xalqlar arasında dillər əzbəri olan, toy, nişan, bahar, zəhmət, yas mərasimlərində geniş yayılan ikinci bir lirik şer növünü təsəvvür etmək çətindir” [7, s. 24; 6, s. 10]. Bayatıları güzgü ilə müqayisə edən prof. S.Qəniyev isə yazır: “Bayatılar nəinki

Şirvan mühiti, eləcə də Azərbaycan və türk folklor dünyasının ən geniş yayılmış, kəmiyyətcə ölçüyəgəlməz bir janrıdır. Bu janr onun nümunələrini qoşanların, mə-nəviyyatı, arzu-istəkləri, milli xarakter dünyası, üzərində yaşadıkları torpağa bağ-lılığı, məişəti haqqında ən poetik, ən incə bilgilər daşıyır və onların bu istiqamətdən öyrənilməsi ilə onu qoşanların haqqında “hər şeyi” bilmək olar. Bu baxımdan Şirvan bayatılarını da Şirvanın “güzgüsü” adlandırmaq mümkündür” [12, s. 17].

Azərbaycan folklorşünaslığında bayatı haqqında son dövrlərin ən funda-mental araşdırmasının müəllifi olan prof Asif Hacılı yazır ki, “bayatı milli mənliliyimizin, dünyaya baxışımızın etnik, eyni zamanda universal və bəşəri cizgilərinin açarlarından biridir. Eləcə də zaman keçdikcə, baxış bucağı dəyişdikcə yeni məna-ları aktuallaşdıran canlı sistemdir. Buna görə də bayatların tam və qəti dərki ümumən mümkün deyil, buna yalnız cəhdlər ola bilər və bu cəhdlərin özündən doğan yeni, daha qəliz suallar insanı bir daha “anlamaq dərdinə” salır. Bayatı müdrikliyi də məhz bundadır. – burada hazır cavablar yoxdur, bayatı insanı fikrə, düşüncəyə sövq edir və bir-birinə calanan suallar doğurur; bayatı məzmunu mahiyy-ətə tükənmiş – məsələ mətnin yeni dərkində, əvvəl sorgulanmamış mətləblərin aranmasındadır” [5, s. 4-5].

Təbii ki, biz filologiya elmləri doktoru, professor, poetika və folklorşünaslıq sahəsinə fundamental tədqiqatların müəllifi A.Hacılinın bu fikrinə, sadəcə, “bayatı gözəlləməsi” kimi yanaşa bilmərik. Müəllif bu fikri özünün bayatların strukturu, semantikasını və pragmatikasına həsr olunmuş kitabında söyləmişdir. Bu cəhətdən, alimin yuxarıdakı fikrinə çox dərin mətləblər ifadə olunmuşdur.

Beləliklə, A.Hacıliya görə, bayatı bir janr kimi Azərbaycan milli kimliyinin (“milli mənliliyimizin”) və milli dünya görüşünün (“dünyaya baxışımızın”) etnik-millili olduğu qədər universal-bəşəri mahiyyətinin “açarı” – simvoludur.

Bu, bayatı haqqında son dərəcə nəhəng və məsuliyyət tələb edən dəyərləndir-mədir. Çünki müəllifə görə, bayatı Azərbaycan milli kimliyi və dünya görüşünün açarıdır. Yəni zaman baxımından çox qədim tarixə, məzmun baxımından son dərəcə nəhəng və hətta hüdudsuz ölçüyə malik milli düşüncə tariximizin açarı məhz bayatıdır. Milli varlığımızın dərki bayatının dərkindən keçir: bayatını öyrənə bilmək, onun mənasına vara bilmək Azərbaycan milli varlığını öyrənə və mənasına vara bilməyə bərabərdir.

Prof. Asif Hacılı bu fikri ilə ifrata varmamışdır ki?

İlk baxışda, bəlkə də. Lakin Molla Vəli Vidadinin “nərmü nazik bayatı” metaforasının XVIII əsrdən üzü bəri milli poetik düşüncədə yaratdığı dərkolunmaz cazibə və heyreti yada saldıqda bayatşünas alimin heç də hissə qapılmadığı, bayatı real təbiətinin irreal fenomenallığını ifadə etdiyi qənaətinə gələ bilərik.

A.Hacıliya görə, bayatı sadəcə folklor nümunəsi olmayıb, Azərbaycan poetik düşüncə sisteminin dinamik mənyaradıcı sistemidir. Başqa sözlə, bayatı elə bir fenomenal poetik struktura malikdir ki, həmin struktur bədii xronotop mexanizmi kimi sabit görünsə də, əslində, zamanın bütün dəyişimlərini özündə inikas edən bütöv bir sistemdir. Bu dörd misraya, hər misrası yeddi hecaya əsaslanan sadə bir

dördlük sistemi sanki müasir dövrün elektron yaddaş çiplərinə (kartlarına) bənzəyir. Lakin bayatının enerji çiplərdən fərqli ondadır ki, o, türk etnopoetik düşüncəsinin bütün stixial enerjisini özündə cəmləməklə bərabər, həm də tükənməz, bitməz potensiyaya malikdir. Həmin potensiya türk etnosunun stixial düşüncə enerjisidir: türk etnosu yaşadığıca bayatı da bu enerjinin daşıyıcısı, onu təhtəlsüurdan şüura sublimasiya edən mediativ adaptasiya mexanizmi kimi qalmaqda davam edəcək.

Nəhayət, A.Hacılıının yekun qənaətinə görə, “bayatıların tam və qəti dərki ümumən mümkün deyil”. Çünki bayatı bir fenomen kimi açıldıqca açılmaqda davam edir. Onun bütün sirri, sehri elə bunda, sonsuz dərəkölünmə imkanlarındadır.

Deyilənlərdən aydın olur ki, bayatı bir poetik janr kimi türk etnopoetik düşüncəsinin ilk qaynaqlarındandır. Lakin o, tarixən yalnız qaynaq olaraq qalmamış, türk etnosunun poetik düşüncəsinin tarixi boyunca eninə (sinxron) və uzununa (diaxron) inkişaf etməkdə davam etmiş, etnosun tarixinin universal poetik düşüncə modelinə çevrilmişdir. Bu cəhətdən, bayatının türk mədəniyyət kimliyi tarixindəki rolunu “Kitabi-Dədə Qorqud”un türk milli kimlik tarixindəki rolu ilə müqayisə etmək mümkündür. Bu yerdə akademik Yaşar Qarayevin bir məşhur və fundamental fikri yada düşür. O yazır: “Min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətirində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu “ana kitabın” bətnində və ruhunda qorunub saxlanır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kultürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur” [11, s. 4].

Bizcə, Y.Qarayevin bu dahiyənə fikrini eynilə bayatılara da aid etmək olar:

Bayatılar da minilliklər boyunca “xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşamaqda” və özünün hər bir misrasında, hər bir sözündə özünə qədərki tarixin “bədii və genetik arxetipini” yaşatmaqdadır.

“Üstəlik” tariximizin növbəti minillikləri üçün “ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə” bayatıların “bətnində və ruhunda qorunub saxlanır”.

İndi isə bütün bu nəzəri “gəzişmələr” müstəvisində Vidadi ilə Vaqifin deyişməsindəki məlum hissəyə nəzər salaq:

Vidadi:

Küllü Qarabağın abi-həyatı
Nərmü nazik bayatıdır, bayatı,
Oxunur məclisdə xoş kəlimatı,
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan!

Vaqif:

Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,
Bayatıda zehnin zirəklənibdir,

Qocalıbsan, qəlbin köyrəklənibdir,
İşdən-gücdən olub bikar ağlarsan [17].

Göründüyü kimi, Molla Vəli Vidadi “külli” Qarabağın, yəni “bütün” Qarabağın “abi-həyatını” “nərmü nazik bayatı” adlandırmışdır. Bu mənə misralardan açıq şəkildə görünən və hamıya məlum olan mənzərədir. Ancaq “Külli Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarının (hökm-cümləsinin) bu görünən mənasının altında, bəlkə də, sonsuz şəkildə bir-birinə laylanmış mənalar vardır. Həmin mənalara müəyyən qədər vara bilmək, yaxud A.Hacılıının dediyi kimi, varmağa “cəhd etmək” üçün misralardakı poetik elementləri ayrıca təhlil etmək lazım gəlir.

Burada üç əsas element (məna vahidi) vardır:

“külli Qarabağ”;

“abi-həyat”;

“nərmü nazik bayatı”.

İndi bu elementləri ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək:

“Külli Qarabağ” – Bu, ifadə Qarabağ adlanan mədəniyyət hadisəsinin bütün məna səviyyələrini özündə ehtiva edən mürəkkəb işarədir. Vidadi “külli Qarabağ” dedikdə Qarabağı təkcə məkan kimi nəzərdə tutmur, buraya eyni zamanda Qarabağ mədəniyyət xronotopu – məkan-zaman strukturu bütövlükdə daxildir. Bu isə son dərəcə mürəkkəb hadisədir. Çünki Qarabağ mədəniyyəti Azərbaycan mədəniyyətinin bütün məna səviyyələrini özündə cəmləşdirən məna mərkəzi, fokus nöqtəsidir. Burada klassik ədəbiyyat da (əruz şeiri), folklor ədəbiyyatı da (heca şeiri) eyni dərəcədə, canlı və aktualdır. Qarabağ insanının musiqi zövqü klassik muğama da, saz-folklor musiqisinə də eyni dərəcədə həssasdır. Yəni Qarabağın özü qədər onda yaşayan insanların bədii-estetik zövqünün özü də fenomenal mahiyyət daşıyırdı. Biz bunun təsbitinə məşhur ədəbiyyat tarixçisi Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı” kitabında Qarabağ mədəniyyətinin məkan-zaman simvolu olan Şuşanın təsviri hissəsində rast gəlirik. Müəllif yazır: “Şuşa şəhərinin ab-havasının təsirindən və torpağının bərəkətindən burada çox zürəfa, üdəba və şüəra vücuda gəlibdir. Belə ki, Şuşa qalası Zaqafqaziyanın Şirazi mənzələsində olub, ərəbi-zövqü səfa oymağı və əhli-hal və sahibi-dil yatağı hesab olunur. Şuşa əhli həmişə eyşü işrətdə olub, günlərini gəzməkdə, seyrü səyahətdə keçirirdilər və buranın sazəndə və xanəndələri indi də məşhuri cahandır” [9, s. 124].

Prof. Seyfəddin Rzasoy F.Köçərlinin Şuşa ədəbi mühiti haqqındakı bu təsvirini struktur-semantik baxımdan təhlil edərək yazır: “F.Köçərlinin bu təsvirində onun “ədəbi mühit” konseptinə nələri daxil etdiyini görmək olur. Beləliklə, böyük ədəbiyyatşünasa görə, ədəbi mühit anlayışı Şuşanın nümunəsində aşağıdakı faktorlardan təşkil olunmuşdur:

1. Şuşa şəhərinin ab-havası;

2. Torpağının bərəkəti;

3. Ədəbi subyektlər:

3.1. Zəriflər, yəni ədəbiyyatı, şeri, sənəti qiymətləndirməyi bacaran ziyalılar;

3.2. Üdəba, yəni ədiblər, başqa sözlə, ədəbiyyat haqqında biliklərə sahib olan ziyalılar;

3.3. Şüəra, yəni şairlər;

4. Ədəbiyyat və incəsənət ocağı olan Şuşa şəhəri;

5. Zövqü səfa sahibləri;

6. Əhli-hal insanlar;

7. Sahibi-dil insanlar;

8. Ədəbiyyatı, mədəniyyəti, incəsənəti qiymətləndirən xalq (Şuşa əhli);

9. Ədəbi mühitlə qırılmaz və üzvi şəkildə bağlı olan musiqi subyektləri (sazəndə və xanəndələr)” [16, s. 40].

Şuşa şəhəri və ədəbi mühitinin Qarabağı simvollaşdırdığını nəzər alsaq F.Köçərlinin Şuşa ədəbi mühiti ilə bağlı sadaladıqları elementlər eyni dərəcədə Vidadinin “külli Qarabağ” simvolunun elementlərini də təşkil edir. Bu cəhətdən, “külli Qarabağ” anlayışına Qarabağın “ab-havası”, “torpağının bərəkəti”, “ədəbi subyektləri”, “zərifləri, yəni ədəbiyyatı, şeri, sənəti qiymətləndirməyi bacaran ziyalılar”, “üdəbası, yəni ədibləri, başqa sözlə, ədəbiyyat haqqında biliklərə sahib olan ziyalıları”, “şüərası, yəni şairləri”, “ədəbiyyat və incəsənət ocağı olan Şuşa şəhəri”, “zövqü səfa sahibləri”, “əhli-hal insanları”, “sahibi-dil insanları”, “ədəbiyyatı, mədəniyyəti, incəsənəti qiymətləndirən xalqı”, “ədəbi mühitlə qırılmaz və üzvi şəkildə bağlı olan musiqi subyektləri (sazəndə və xanəndələri)” daxildir. Və “külli Qarabağ” anlayışının çox maraqlı və maraqlı olduğu qədər də müəmmalı olan cəhəti ondan ibarətdir ki, Molla Vəli Vidadi özünün klassik musiqi və ədəbiyyat ənənələri ilə daha çox məşhur olan Qarabağı rəmzləndirmək üçün mənə işarəsini nə klassik musiqidən, nə klassik ədəbiyyatdan deyil, məhz folklordan (bayatı) seçmişdir.

Bu baxımdan tədqiqatımızın ən böyük sualı “niyə bayatı?” müəmmasıdır. Axı Molla Vəli Vidadi “külli Qarabağı” əruz şeirinin “gözəli” olan qəzələ də, heca şeirinin məşhur janrı olan qoşmaya da, gəraylıya da bənzədə bilərdi. Amma fakt ondan ibarətdir ki, XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Vidadinin bədii düşüncə aləmində “külli Qarabağ” məhz “bayatı” metaforasında obrazlaşmışdır.

Bu müəmmalı anlamağa cəhd etmək üçün məşhur iki misradakı digər elementlərə də diqqət yetirməmiş lazımdır:

“Nərmü nazik bayatı” – Bu obraz, sözün həqiqi mənasında, fenomenal mənaya malikdir və bu mənə ilk baxışdan heç görünmür də. “Nərmü nazik” ifadəsi incəliyi, zərifliyi bildirir. Ancaq bu incəliyin altında Molla Vəli Vidadinin Azərbaycan poetik düşüncəsi üçün tamamilə yeni olan bir bənzətməsi vardır. Belə hesab edirik ki, Molla Vəli Vidadi bayatının bu zərifliyi, incəliyi altında məhz qadınlara məxsus incəliyi (incə-mincəliyi), zərifliyi (naz-qəmzəli zərifliyi) nəzərdə tutmuşdur. Başqa sözlə, **Vidadi Azərbaycan milli metaforik düşüncə tarixində ilk dəfə olaraq bayatının gözəlliyini qadın gözəlliyi ilə məcazlaşdırmış və**

bayatını “nərmü nazik bayatı” obrazında məhz “incə, zərif qadın” simasında təqdim etmişdir.

Lakin bu zaman yeni sual-müəmmalar meydana çıxır:

Vidadi həm də öz kişilik, ərlik, cəngavərlik, savaşa əhəmiyyətini və məşhur olan Qarabağın gözəlliyini niyə məhz qadın gözəlliyi ilə müqayisə etmişdir?

Şair bununla hansı mənaya işarə etmiş, hansı bir müəmma yaratmaq istəmişdir?

Azərbaycan mədəniyyətinin gender baxımından ümumən kişi ağırlıqlı mədəniyyət olduğunu (kişi şairlərin, musiqiçilərin və s. əksəriyyəti təşkil etdiyini) nəzərə alsaq, Vidadi “küllü Qarabağı” axı nə səbəbdən kişi xarakteri ilə deyil, məhz qadın xarakteri ilə məcazlaşdırmışdır?

Bu sual-müəmmaların cavabını yalnız Vidadinin mənsub olduğu mədəniyyətin təsəvvüfi-irfani dərinliklərində axtarmaqla tapmaq olar. Bu cəhətdən, qabaqcadan belə bir fikir irəli sürürük ki, **Vidadi Qarabağı qadın obrazında məcazlaşdırmaqla onun gözəlliyini ilahiləşdirmiş, müqəddəsləşdirmiş və bu gözəlliyin “Hüsni-Mütləq”dən Azərbaycana kərəm olunduğunu (bəxş edildiyini, əta edildiyini) demək istəmişdir.**

İndi öz fikrimizi əsaslandırmağa çalışaq.

Bu müəmmaları biz müasir düşüncəmiz baxımından çözmə bilmirik. Çünki müasir düşüncəmizlə onun təsəvvüfi-irfani, ilahi-mənəvi kökləri arasında böyük bir uçurum yaranmışdır. Sovet ideologiyası milli düşüncəmizi öz köklərindən qoparmışdır. Lakin məsələyə milli mədəniyyətimizin ilahi-mənəvi qaynaqları baxımından yanaşdıqda mənzərəyə aydınlıq gəlir. Bu cəhətdən, biz Vidadinin də mütləq şəkildə daxil olduğu düşüncə tariximizin əsasında duran üç tezis-prinsipi mütləq şəkildə nəzərə almalıyıq:

Birincisi, Şərq-İslam düşüncə tarixində bütün gözəlliklərin zirvəsi Allahın gözəlliyidir. Bu gözəllik “Hüsni-Mütləq” adlanır. Bütün qalan gözəlliklər, o cümlədən Qarabağın da gözəlliyi Hüsni-Mütləqin gözəlliyinin maddi aləmdəki proyeksiyası, inikası, əks-sədasıdır, davamıdır.

İkincisi, gözəlliyin mənbəyi Hüsni-Mütləq (Allah) olduğu üçün hər bir gözəllik hadisəsində ilahilik, müqəddəslik var. Bu cəhətdən, Vidadi də sözü gedən misralarda Qarabağın füsunkar, əsrarəngiz gözəlliyinin ilahi, müqəddəs gözəllik olduğunu vurğulayır.

Üçüncüsü, Şərq-İslam mədəniyyətində, təsəvvüfi-irfani düşüncəsində yer üzündə, maddi aləmdə olan bütün gözəlliklərin qaynağı, mənbəyi, zirvəsi olan Allahın gözəlliyi ədəbiyyatda, poeziyada və ümumən sufi düşüncəsində qadın obrazında təsəvvür olunmuşdur.

Məsələnin bütün mahiyyətini, yəni Vidadinin Qarabağı gözəlliyini bayatının “nərmü nazikliyinə” nümunəsində qadın gözəlliyi ilə müqayisə etməsinin əsasında məhz bu prinsiplər durur.

Prof. S.Rzasoy yazır ki, “orta çağ (orta əsrlər – *V.Nəsibova*) anlamında ən ali gözəllik Allahın özüdür. Sufinin aşiq olduğu qadın Allahın rəmzidir. Sufinin bu

qadına olan məhəbbətində iki qat laylanır: məcazi və həqiqi məhəbbət. Məcəzi məhəbbət – real qadındır, əslində isə, bu məhəbbət Allaha olan həqiqi məhəbbətdir. Qadın sufilərin əxlaqi-cismi kamilləşmə təlim və praktikasında mühüm yer tutur. Sufi öz məhəbbətinin obyektini olan Məşuqəyə – Allaha qovuşmaq üçün onun məqamına qalxmalı idi. Bu isə sufidən uzun müddət oruc, namaz, dua və s. mənəvi-cismi təmrinlər yolu ilə öz bədən və əxlaqını paklaşdırmağı tələb edirdi. Allah qeyri-maddi kateqoriya idi; bu məqama layiq olmaq üçün sufünün qəlbində maddi olan heç nəyə həvəs, meyl, tamah qalmamalı idi. Sufünün öz bədən və ruhunu təmizləməsi çox əzablı praktika idi. Lakin o dözməli idi və bu yolda ona ilahi məhəbbətdən duyduğu feyz dayaq olurdu” [15, s. 249].

A.Bombaçı göstərir ki, “insanın nəfsi ilahi “Gözəllik” ilə sufilərin “həqiqi” adlandırdıqları və həm də “metaforik” (məcazi) məhəbbət olan məhəbbət hissəsinin vasitəsilə birləşmişdir. Bu məhəbbət insana yönəlmişdir, lakin o, öz növbəsində eyni zamanda Allaha olan məhəbbətdir: belə ki, insanın gözəlliyi Allahın gözəlliyinin fenomenal təəcəlləsindən özgə bir şey deyildir. Məcəzi məhəbbət, bu anlamda, İlahi (həqiqi) məhəbbətə doğru aparıcı bir körpüdür. Beləliklə, insana məhəbbət Allaha məhəbbətlə həmin məhəbbətin obyektinin – Gözəlin vahidliyinin sayəsində qovuşmuş olur” [18, s. 252-253].

Beləliklə:

a) Molla Vəli Vidadi bayatı janrının “nərmü nazik” olduğunu vurğulamaqla onu poetik obraz kimi qadın surətində təsəvvür edir.

b) Sənətkar Qarabağın gözəlliyini bayatının “qadın” gözəlliyi ilə məcazlaşdırmaqla onu ilahləşdirir. Çünki Vidadinin mənsub olduğu düşüncə tarixində qadının gözəlliyi Allahın gözəlliyinin təəcəlləsidir.

Lakin “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarının məna aləmi təkcə bu deyilənlərlə məhdudlaşmır. Vidadi bu misralarda daha dərin və qatbaqat quruluşa malik məna sistemi qurmuşdur. Bu cəhətdən, misradakı “abi-həyat” semantemində də nəzər salmaq zərurəti yaranır.

“*Abi-həyat*” – bir obraz kimi bizə daha çox nağıl, dastan, əfsanələrdən məlum olan dirilik suyunu bildirir və hərfi mənası da elə dirilik suyu deməkdir: *ab* – su, *həyat* – yaşam, dirilik. Bu sudan içən hər kəs – insan, ya heyvan, fərqi yoxdur, əbədi həyat qazanmış olur.

Prof. Bəhaəddin Ögel yazır ki, “həyat suyu bütün dünya mifologiyalarında önəmli motivdir. Ölənlərin hər hansı bir surətdə dirilməsi və ya hər kəsin özü üçün bir ölümsüzlük əldə etməsi bütün insanlığın həsrətidir. Altay və Anadolu nağılları əvvəl ölüb sonra müqəddəs və sehrli bir gücün sayəsində yenidən dirilənlərlə doludur” [14, s. 106-107].

Prof. A.Y.Ocakın qeydlərinə görə, “İslam-türk qaynaqları və ədəbi məhsullarında Aynül-Həyat, Nəhrül-Həyat, Abi-Heyvan, Abi-Cavidani, Abi-Zindəgi, Həyat Suyu, Həyat Qaynağı, Həyat Çeşməsi, Bəngi Su və Dirilik Suyu, bəzən də Xızır və İskəndərə aid edilən Abi-Xızır, yaxud Abi-İskəndər və b. adlarla xatırlanan

bu əfsanəvi suyun, əslində, bütün dünya mifologiyalarında mövcud bir anlayış olduğunu söyləmək yanlış olmaz” [13, s. 120].

Dosent Aynur Babək göstərir ki, “dirilik suyu obrazının əsas xüsusiyyəti olan həyatvericilik mifoloji su stixiyasının kosmoqonik, yəni yaradıcılıq xassəsi ilə bağlıdır. Su ilkin başlanğıcda kosmosun – dünyanın yaradılmasında iştirak edən əsas ünsürdür. Dirilik suyu da həmin başlanğıc suyun obrazıdır: onunla bağlıdır. Mətnlər məlum edir ki, bütün sular dirilik suyu deyildir. Dirilik suyu adi sulardan fərqlənir: o, həyatverici funksiyaya malikdir və onu hər yerdə əldə etmək olmur. Dirilik suyu adi insanların əlinin çatmadığı yerlərdə, adətən, zülmətdə yerləşir. Onu əldə etmək hər adama qismət olmur. Ona görə də dirilik suyu, adətən, peyğəmbərlər, möcüzəli qəhrəmanlar və s. ilə bağlı olur” [3, s. 59].

A. Babəkin dirilik suyu obrazının əsas xüsusiyyətinin həyatvericilik, kosmoqoniklik, yəni yaradıcılıq olması haqqındakı qeydi Azərbaycan aşığı Şeyr ilə də təsdiq olunur. Belə ki, ab/su Şərq düşüncəsində dünyanın yaradılışının əsasında duran dörd ünsürdən (ab – su, atəş – od, xak – torpaq, bad – hava) biri olduğu kimi, ona Azərbaycan aşığı poeziyasında geniş şəkildə rast gəlinir:

Qurbanidə (XVI əsr):

On altı gözəlin seyrinə vardım,
Gözüm düşdü gözəllərin dördünə.
Altısı bəd xəsyət, dindirmək olmaz,
İkisi mehriban, de, bəs dördü nə?

Ay ağalar, dərđm yaman artıbdı,
Çərxi-fələk eldən daşım atıbdı,
Səkkiz şeydi bu dünyanı tutubdu,
Abü atəş, xakü baddı, dördü nə?

Qurbani sözlərin eyləidi tamam,
Gözümün evini alıbdı duman,
Səkkiz şey insana olubdu ənam,
Ağıl, mərifət, həvəs, kamal, dördü nə? [1, s. 26]

Xaltanlı Tağıda (XVIII əsr):

Abi-atəş, xak baddan cəm oldu,
Adəm dəryasından sorağa gəldim.
Şərin biətindən, dinin şərtindən,
Ana vücudundan yaprağa gəldim [8, s. 139].

Aşığı Mansurda (XIX əsr):

Abu atəş, xakü baddan xəlq olduq,
Neçə şirin-şirin canlar qocalır.
Gəl çox da qəm yemə, divanə könlüm,
Hökümət sahibi xanlar qocalır [2, s. 169].

“Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarındakı “külli Qarabağ”, “abi-həyatı” və “nərmü nazik bayatı” semantemlərini vahid mənə xətti boyunca birləşdirdikdə Vidadinin işarə etmək, təcəssüm etdirmək istədiyi mənə müəyyən qədər aydın olur. Diqqət vermək lazımdır ki, sənətkar sözü gedən misralarda Qarabağın ayrı-ayrılıqda nə təbiətini, nə havasını, nə suyunu, nə mer-meyvəsini, nə insanlarını və s. deyil, məhz abi-həyatını bayatıya bənzətmişdir.

Bəs Vidadi Qarabağın “abi-həyatı” dedikdə nəyi nəzərdə tutur?

Bunu yalnız şeir parçasını təhlil etməklə anlamaq mümkündür:

Vidadi Vaqifə deyir:

Küllü Qarabağın abi-həyatı
Nərmü nazik bayatıdır, bayatı,
Oxunur məclisdə xoş kəlimatı,
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan!

Şeirdən aydın olur ki, Qarabağ məclislərində bayatı “xoş kəlimat”, yəni xoş sözlər, xoşa gələn şeir kimi oxunur. Yəni bayatı XVIII əsr Azərbaycanın ən məşhur ədəbi mühitlərindən olan Qarabağın şeir, sənət, musiqi məclislərində oxunan, dinlənən, dəyər, qiymət verilən janr olmuşdur.

Bəs özünün klassik ədəbiyyat və musiqi ənənələri ilə məşhur olan Qarabağda folklor şeiri janrı olan bayatı hansı səviyyəyə qalxmışdı ki, Vidadi onu “külli Qarabağın abi-həyatı” hesab etmişdir?

Bunun üçün həmin dövr mədəniyyətində bayatının yayılma arealına fikir vermək lazımdır. Çox maraqlı və araşdırdığımız mövzu baxımından səciyyəvidir ki, bayatı yalnız folklor-heca şeir olaraq qalmamış, əruza əsaslanan klassik mədəniyyət, Qarabağ və ümumən Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində folklor sferasından çıxaraq ümummədəniyyət hadisəsinə çevrilmişdir. Vaqifin Vidadiyə verdiyi cavabda bayatının bu cəhəti təsdiq olunmaqla yanaşı, Qarabağın “abi-həyatı” adı altında bölgənin məhz ədəbi həyatının nəzərdə tutulduğu aydın olur. Vaqif Vidadinin qınayır ki:

Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,
Bayatıda zehnin zirəklənibdir,
Qocalıbsan, qəlbin köyrəklənibdir,
İşdən-gücdən olub bikar ağlarsan [17].

Buradan aydın olur ki, Vidadi qocaldıqca poeziyanın janrları içərisində bayatıya daha çox üstünlük verməyə başlayıbdır. Vidadi isə bayatıya olan sevgisini onun ümumiyyətlə bütün Qarabağın mədəni həyatı və zövqünün rəmzi olması ilə əsaslandırır.

Nəticə

Beləliklə, tədqiqatdan aydın olur ki:

1. Fenomenal gözəlliyə sahib olan Qarabağın gözəlliyi bölgənin maddi və mənəvi mədəniyyətini təşkil edən bütün ünsürlərə eyni dərəcədə aiddir. Qarabağın

Azərbaycan-türk kimliyi bu torpaqda minillər boyunca yaşanmış etnogenez prosesinin nəticəsi olaraq Qarabağın stixial mahiyyətinin etnoantropoloji inikasındır. Azərbaycan insanının milli düşüncə sistemində Qarabağ hər cür gözəlliyin müqəddəs etalonudur. Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində Qarabağ mədəniyyət kimliyinin, etnokulturoloji mahiyyətinin simvolu bayatıdır. Bu simvolik adı ona XVIII əsr böyük Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi vermişdir: “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı”.

2. Molla Vəli Vidadi müasiri, yaxın dostu və şair həmkarı Molla Pənah Vaqıfla deyişməsində Qarabağı “nərmü nazik bayatı” adlandırmışdır. Bu adın dillərin əzbərinə çevrilməsinin əksinə olaraq, heç kəs onun semantik sehrini, məna aləmini tədqiq etmək, bu füsunkar adın semantik özəlliklərini açıqlamaq fikrinə düşməmişdir. Bunun iki əsas səbəbi vardır:

Birincisi, Vidadinin bu ad-simvola vurduğu bədii-estetik möhür: Vidadi Qarabağ mədəniyyət sehrini işarələmək üçün elə bir incə metafora yaratmışdır ki, onun bədii-estetik semantikasını açmaq son dərəcə çətindir.

İkincisi, “nərmü nazik bayatı” metaforasındakı “bayatı” adının özünün Azərbaycan və ümumən türk poetik düşüncə tarixinin əsrarəngiz möcüzəsi, sirri hələ də açılmamış poetik fenomeni olması.

3. “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır” misralarında üç əsas element (məna vahidi) vardır: “külli Qarabağ”; “abi-həyat”; “nərmü nazik bayatı”.

4. “Küllü Qarabağ” ifadəsi Qarabağ adlanan mədəniyyət hadisəsinin bütün məna səviyyələrini özündə ehtiva edən mürəkkəb işarədir. Vidadi “Küllü Qarabağ” dedikdə Qarabağı təkcə məkan kimi nəzərdə tutmur, buraya eyni zamanda Qarabağ mədəniyyət xronotopu – məkan-zaman strukturu bütövlükdə daxildir. Burada klassik ədəbiyyat da (əruz şeiri), folklor ədəbiyyatı da (heca şeiri) eyni dərəcədə, canlı və aktualdır. Qarabağ insanının musiqi zövqü klassik muğama da, saz-folklor musiqisinə də eyni dərəcədə həssasdır.

5. “Nərmü nazik bayatı” obrazında Molla Vəli Vidadi Azərbaycan poetik düşüncəsi üçün tamamilə yeni olan bir bənzətmə yaratmışdır. Şair bayatının bu zərifliyi, incəliyi altında məhz qadınlara məxsus incəliyi (incə-mincəliyi), zərifliyi (naz-qəmzəli zərifliyi) nəzərdə tutmuşdur. Vidadi Azərbaycan milli metaforik düşüncə tarixində ilk dəfə olaraq bayatının gözəlliyini qadın gözəlliyi ilə məcazlaşdırmış və bayatını “nərmü nazik bayatı” obrazında məhz “incə, zərif qadın” simasında təqdim etmişdir. Vidadi Qarabağı qadın obrazında məcazlaşdırmaqla onun gözəlliyini ilahiləşdirmiş, müqəddəsləşdirmiş və bu gözəlliyin “Hüsni-Mütləq”dən Azərbaycana kərəm olunduğunu (bəxş edildiyini, əta edildiyini) demək istəmişdir:

a) Molla Vəli Vidadi bayatı janrının “nərmü nazik” olduğunu vurğulamaqla onu poetik obraz kimi qadın surətində təsəvvür edir.

b) Sənətkar Qarabağın gözəlliyini bayatının “qadın” gözəlliyi ilə məcazlaşdırmaqla onu ilahiləşdirir. Çünki Vidadinin mənsub olduğu düşüncə tarixində qadının gözəlliyi Allahın gözəlliyinin təcəllasıdır.

6. “Abi-həyat” – bir obraz kimi bizə daha çox nağıl, dastan, əfsanələrdən məlum olan dirilik suyunu bildirir və hərfi mənası da elə dirilik suyu deməkdir. Vaqifin Vidadiyə verdiyi cavabdan aydın olur ki, Vidadi Qarabağın “abi-həyatı” adı altında bölgənin məhz ədəbi həyatını nəzərdə tutmuşdur. O, bayatıya olan sevgisini bu janrın ümumiyyətlə bütün Qarabağın mədəni həyatı və zövqünün rəmzi olması ilə əsaslandırmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 2 cildə, I cild. Tərtib edən İ. Axundov. Bakı: “Elm”, 1983
2. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I c. Tərtib edənləri İ. Axundov, M.H.Təhmasib. Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar İ.Cəfərli, H.İsmayilov, S.Axundova. Bakı: Çıraq, 2005, – 424 s.
3. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı: Nurlan, 2011
4. Cəfərli M. Folklor və Etnik-Milli Şuur. Ankara: Kültür Ajansı Yayınları, 2007
5. Hacı A. Bayatı poetikası (Struktur. Semantika. Pragmatika). Bakı: Elm, 2019
6. Həkimov M. Azərbaycan aşıq şer şəkilləri və qaynaqları. Bakı: “Maarif”, 1999
7. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edən: filologiya elmləri doktoru M.İ.Həkimov. Bakı: “Maarif”, 1986
8. Xaltanlı T. Toplayıb tərtib edən A.Mirzə. Bakı: 1999
9. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. I cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005
10. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. II cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005
11. Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: “Səda”, 2001, s. 4-10
12. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: “Ozan”, 1997
13. Ocak A.Y. İslam-Türk İnanclarında Hızır Yanut Hızır-İlyas Kültü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1985
14. Ögel B. Türk mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989
15. Rzasoy S. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf. Bakı: “Elm və təhsil”, 2021
16. Rzasoy, S. Firidun bəy Köçərlinin bədii-estetik baxışlar sistemində ədəbi mühit konsepti // “Firidun bəy Köçərli və Qarabağ ədəbi-mədəni mühiti” respublika elmi konfransının materialları. Bakı: “Elm və təhsil”, 2023, s. s. 31-41
17. Wikisource.org <https://az.wikisource.org> > wiki > Molla Pənah Vaqiflə Molla Vəli Vidadinin deyişməsi – Vikimənbə
18. Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в истории и стиль (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986

Son variant 18.03.2023

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 03.03.2023

Aygül QURBANOVA

AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi

e-mail: aygul.qurbanova89@mail.ru

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA ŞEYTANLA BAĞLI MƏTNLƏR VƏ H.CAVIDİN “İBLİS” KONSEPSİYASI

Xülasə

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri olan Hüseyn Cavid yaradıcılığı həm də öz orijinallığı ilə seçilir. Bu orijinallıq xüsusilə görkəmli dramaturqun bədii-fəlsəfi fikirlərinin, etik-estetik dünyagörüşünün çox dərin fəlsəfi qata malik “iblis konsepsiyası”nın, ümumilikdə yaradıcılığının folklorla bağlılığında özünü göstərir. Azərbaycan folklorunda şeytanla bağlı mətnlərdə öz əksini tapan qədim və dərin xalq təfəkkürü H.Cavid yaradıcılığında da bədii-fəlsəfi düşüncənin gücü ilə eyni dərinliklə davam və inkişaf etdirilir. Xalqın həm mifik, həm də dini təfəkküründə mövcud olan iblis obrazının folklor mətnlərindən gələn mahiyyətini dahi sənətkar öz yaradıcılığında çox böyük bədiilik və fəlsəfiliklə açıqlaya bilmiş, iblisə təkə birtərəfli obraz kimi yanaşmamışdır. H.Cavid yaradıcılığında “iblis konsepsiyası” özündə həm xeyir və şər, işıqla qaranlığın mübarizəsini, həm də mübarizliklə mütiliyyətin qarşılıqlı əks etdirir. Folkloradakı iblis-insan qarşılıqlı əks etdirilməsi, insan-iblis paralelliyi, mənəvi və şöhrət düşkünü olan insanların xislətində özünü göstərən iblisə hallar görkəmli dramaturqun “iblis konsepsiyası”nın da əsas bədii-fəlsəfi qatını təşkil edir.

Açar sözlər: H.Cavid, romantizm, folklor, iblis, konsepsiya

Aygül GURBANOVA

TEXTS RELATING TO THE DEVIL IN AZERBAIJAN FOLKLORE AND IN H.JAVID'S “CONCEPTION OF DEVIL”

Summary

Huseyn Javid's work, which has a unique place in the history of Azerbaijani literature, is also distinguished by its originality. This originality is especially manifested in the artistic and philosophical ideas of the outstanding playwright, the “devil concept” with a very deep philosophical layer of his ethical and aesthetic worldview and his work in general is related to folklore.

The ancient and deep folk thinking, which is reflected in the texts related to the devil in Azerbaijani folklore, is continued and developed with the same depth as the power of artistic and philosophical thought in H.Javid's work. The genius artist was able to explain the essence of the image of the devil, which exists in both the mythical and religious thinking of the people from the folklore texts, with great artistry and philosophy. “The devil concept” in the work of H.Javid reflects both

the struggle between good and evil, light and darkness, and conflict between struggle and meekness.

Demon-human conflict in folklore, human devil paralelism, demonic situations that manifest themselves in the character of people who love fame and prestige form the main artistic-philosophical layer of the “devil concept” of the prominent playwright.

Key words: H.Javid, romanticism, folklore, devil, conception

Айгюль ГУРБАНОВА

**ТЕКСТЫ, СВЯЗАННЫЕ С ДЬЯВОЛОМ В
АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И КОНЦЕПЦИЯ
Г.ДЖАВИДА "ИБЛИС"**

Резюме

Своей оригинальностью отличается и творчество Гусейна Джавида, занимающее уникальное место в истории азербайджанской литературы. Это своеобразие особенно проявляется в художественно-философских идеях выдающегося драматурга, «дьявольской концепции» с очень глубоким философским пластом его этико-эстетического мировоззрения, а его творчество в целом связано с фольклором. Древнее и глубокое народное мышление, отраженное в текстах, связанных с дьяволом в азербайджанском фольклоре, продолжено и развито с такой же глубиной, как и сила художественно-философской мысли в творчестве Г.Джавида. Гениальному художнику удалось с большим мастерством и философски объяснить суть образа дьявола, существующего как в мифологическом, так и в религиозном мышлении народа из фольклорных текстов. «Концепция дьявола» в творчестве Г.Джавида отражает как борьбу добра и зла, света и тьмы, так и конфликт борьбы с рабством. Демоно-человеческий конфликт в фольклоре, человеко-дьявольский параллелизм, демонические ситуации, проявляющиеся в характерах людей, любящих славу и престиж, составляют основной художественно-философский пласт «дьявольской концепции» выдающегося драматурга.

Ключевые слова: Г.Джавид, романтизм, фольклор, демон, концепция.

Məsələnin qoyuluşu. H.Cavidin yaradıcılığında çox böyük əhəmiyyət kəsb edən “İblis konsepsiyası” Azərbaycan folklorundakı şeytanla bağlı rəvayətlərlə sıx şəkildə bağlıdır. Xalqın təfəkküründə mövcud olan şeytanla bağlı təsəvvürlərlə, toplanılan folklor mətnləri ilə ideya bağlılığı H.Cavidin yaradıcılığında “İblis konsepsiyası”nın dərin fəlsəfi mahiyyətindən xəbər verir.

İşin məqsədi. H.Cavidin “İblis” konsepsiyasının Azərbaycan folklorundakı şeytana aid mətnlərlə ideya bağlılığını müəyyən etmək.

Öz ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə Azərbaycanın romantizm ədəbi cərəyanının ən gözəl örnəkləri H.Cavidin ədəbi irsinə məxsusdur. Ədibin yaradıcılığında dərin

bədii-fəlsəfi qata malik əsərlər humanist ideyaların, insani duyğuların tərənnüm olunduğu, cəmiyyəti məhvə sürükləyən qeyri-insani davranışların, iblisənə əməllərin tənqid olunduğu çox zəngin bir xəzinədir. Bu xəzinənin ən dəyərli incilərindən biri də məhz “İblis” dramıdır. “İblis” H.Cavid ədəbi irsini geniş şəkildə araşdıran ədəbiyyatşünas M.Cəfərovun da yazdığı kimi, Cavidin həm ideya-məzmun, həm də forma, kompozisiya baxımından ən mürəkkəb və çoxplanlı əsəridir (Cəfər 2016:13).

“İblis” dramında H.Cavidin ifadə etdiyi etdiyi çox dərin və mürəkkəb bir konsepsiya olan “iblis konsepsiyası” bu gün də öz aktuallığını itirməyən araşdırma mövzularındandır. Bu konsepsiya özündə həm xeyir və şər, işıqla qaranlığın mübarizəsini, həm də mübarizliklə mütiliyin qarşısını əks etdirir. Ədibin yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçən “iblis konsepsiyası”nın Azərbaycan folklorundakı şeytanla bağlı mətnlərlə paralellik təşkil etməsi də olduqca maraqlıdır. Belə ki, folklorlarda dinə görə iblisin mahiyyətinin, insan-iblis qarşısının öz əksini tapdığı mətnlərdə ifadə olunan, ənənəvi dini düşüncə modeli ilə xalq təfəkkürünün vəhdətindən yaranan dünyagörüşü H.Cavid yaradıcılığında “iblis konsepsiyası” ilə uyğunluq təşkil edir. Burada çox önəmli bir məqama diqqət yetirmək istədik. Sovet dövründə aparılan tədqiqatlarda H.Cavid yaradıcılığında iblis şər qüvvənin tərənnümçüsü kimi təbliğ olunsada, görkəmli dramaturqun əsərlərindəki dərin-bədii fəlsəfi qat onu deməyə əsas verir ki, bu konsepsiyayı yalnız xeyir və şər mübarizəsi kimi təhlil etmək onun əsl dəyərini gözərd etmək olardı. Çünki H.Cavid ədəbiyyatçı olduğu qədər həm də filosofdur, mütəfəkkirdir, nəhəng ideyaların daşıyıcısı və tərənnümçüsüdür. Məhz bu baxımdan deyə bilərik ki, folklorşünas M.Kazımoğlunun da qeyd etdiyi kimi, H.Cavidin “İblis” konsepsiyasında İblis folklor mətnlərində də rast gəldiyimiz kimi həm də müti şükranlığa qarşı çıxan bir obrazdır. Araşdırıcı bu barədə yazır:

“Əlbəttə, şeytanın ilahi hökmə şək-şübhə ilə yanaşması və Allahın üzünə ağ olmaq iddiasında bulunması mifoloji mətnlərdə mənfi planda, şeytanı lənətləmək baxımından təqdim olunur. Amma fakt da faktlığında qalır. Fakt budur ki, şeytan müti şükranlığa, səssiz-səmirsiz itaətkarlığa qarşındır” (Kazımoğlu 2020: 94).

M. Kazımoğlu fikrinə aydınlıq gətirmək üçün Əyyub peyğəmbərlə Yaqub peyğəmbərin şükranlığından bəhs edən rəvayətləri misal göstərir. Qeyd edək ki, iblisə bu cür orijinal yanaşma dərin xalq təfəkkürünün məhsulu kimi folklorlarda öz əksini tapır. Şeytanın mütiliyə qarşı qoyulduğu belə maraqlı folklor mətnlərdən biri də “Şeytan fəhlələri” adlı mətnidir. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün mətnə baxaq:

“Babamız belə danışdı ki, bir günəni şeytanın bir gözəl qadına gözü düşür. Əri evdə olmayanda kişinin şiklində gedir arvadının yanına. Arvad baxır ki, əri gəldi evə. Altına palaz sərir, döşək qoyur. Deyir:

– Otur.

Deyir:

– Oturmax yoxdu. Tələsik gedirəm, gəl zinalığ eliyax.

Arvad təəccüb eliyir. Deyir:

– Axı sən bu həvsələnin yiyəsi döyülsən. Uşaq gələr, qonşu gələr.

Deyir:

– Bənd olma, qapını ört, daldan kilidini qoy.

Arvadnan deyişəndə ara qarışır. Birdən ev yiyəsi özü gəlir girir içəri. Arvad baxır ki, əri bir idi, indi oluf iki. İkisi də eyni şikildə, eyni geyimdə. Birdən əri qayıdır ki, kimdi bu kişi? Deyir ki, əvin yıxılmasın. Bu gəldi, elə bildim sənsən. Az qala tuluğu suya vermişdim. İndi mən nə bilim ərim sənsən, yoxsa bu kişidi. Bu deyir:

– Ərin mənəm, neyə yanı, məni tanımırsan?

Şeytan da deyir:

– Sən yalan deyirsən, qadının əri mənəm, əv də mənimkidi.

Mübahisə yaranır, qonum-qonşu səsə yığılır. O deyir, bu deyir. O vurur, bu vurur. Bir azdan bir-birin tozun çırpandan sonra deyillər, gedax peyğəmbərin yanına, peyğəmbər bu işi ayırd eləsin. Peyğəmbər su gətizdirir bunların əl-üzün yudurdur. Deyir:

– Təmizdisə, hər kim soyunuf bu əl aftafasının boğazınan girif lüləyinnən çıxsa, əv də, qadın da onunkudu.

Həqiqi kişi insan evladıdır.

Amma bu kişinin cildinə girmiş şeytan Həqiqi kişi insan evladıdır. Bunun bir qolu yerrəşməz aftafaya. Deyir:

– Yox, mən başara bilmərəm.

Amma bu kişinin cildinə girmiş şeytan deyir ki, mən düşərəm. Tez pencəyin çıxarır, lütlənir. Aftafanın ağzınan girir qulpunnan çıxanda peyğəmbər əlinin ikisin də qoyur üstünə, saxlıyır. Deyir:

– Sənin axırın buradı, səni öldürəjəm.

Bu dəmdə səda gəlir ki, ya peyğəmbər, adam göndər, gör bazarda camahat nə iş görür. Adam göndərdi ki, hərə bir top ağı qoltuğuna vuruf külüknən yer qazır, özünə qəbir qazır yol boyu.

– Ay bala, nə iş görürsüz?

Deyillər ki, bəs işdədix yoruldux. Biz havaxta qədər işdiyif özümüzü öldürəjeyih. Allah verənnən yeyif elə burda da yatajeyih. Öləndə də bu ağa büküləjeyih, yıxılax, o biri üstümüzü basdırsın. Da nə lazımdı ay oğul dərdi çək, qız dərdi çək.

Peyğəmbər sitayiş elədi:

– Ya rəbbim, bu nədi belə?

Dedi:

– İnsannar şeytan fəhləsidi. Hər bir insanın qəlbinə şeytan girir ki, dur bu divarı sök, qapını genəlt, darvazanı hör. İndi də sən bunu tutuf saxlamısan. Bunu öldürmax mənim əlimdə aciz döyül. Onu öldürsəm, onda insannar kütdəşəjeh, heş kim iş əl uzatmijeh. Salamat burax, amma tobalatma ver ki, insannarın evinə heylə basqın eləməsin. Yeddi dəfə toba desin, burax.

Peyğəmbər özü də buyurur ki, ay şeytan, bilirəm də sənsən, bax səni öldür-mürəm. Yeddi dəfə toba de, xalanın dabanına and iç, səni buraxım. Orda tobalat-masın verənnən sonra onu buraxır.

İndi insan şeytan fəhləsidir. Xəyalımıza düşür dururux məhlənin bir tərəfini sökürux, bir tərəfində tikirux, bir tərəfdən köçürux o tərəfdə tikirux. Qonşu tikir mən də tikirəm. Bunun hamısını qurdalıyan şeytandı” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VIII cild, 2014: 10).

Məndən də göründüyü kimi, şeytan xalqın təfəkküründə təkcə şərin simvolu kimi deyil, həm də hərəkət simvolu kimi mövcuddur.

H.Cavid yaradıcılığında iblis əsas etibarilə əsərin digər qəhrəmanlarının daxili aləminə güzgü tutan simvolik bir obrazdır, onların daxili səsidir. Professor B.Nəbiyev bu barədə yazır:

– “İblis”də bir tərəfdən dünya müharibəsi qlobal bir fəlakət kimi göstərilirsə, digər tərəfdən də bu fəlakət zəminində ayrı-ayrı fərdlərin daxili aləmi-mənəviyyat kitabı açılır” (Nəbiyev 2007: 167). Bu fikrin davamı olaraq qeyd etmək istərdik ki, H.Cavid yaradıcılığında iblis insanlığın əbədi faciəsi kimi öz əksini tapıb. İblis əslində öz nəfsinin qurbanı olan mənəviyyatsız insanların günahlarını yüklədikləri bir obrazdır. Deməli, bu nəfsani hədsizliyin və doyumuzluğun qarşısında iblisin özü də acizdir. O, sadəcə insanların günahlarının daşıyıcısıdır. İblisin fəvqəladə bir gücü yoxdur. Bu gücün sahibi də bəşər övlədidir və o, özünə bəraət qazandırmaq üçün törətdiyi bütün naqis əməllərdə iblisi günahkar çıxardır. Məhz bu fəlsəfi düşüncə tərzinə biz həm folklor mətnlərində, həm də bir konsepsiya kimi H.Cavid yaradıcılığında rast gəlirik.

H.Cavid yaradıcılığındakı “İblis” konsepsiyasını və bir obraz kimi iblisi hərtərəfli analiz edib, onun dərin fəlsəfi anlamlarını aydınlaşdıran tədqiqatçılardan biri də professor S.Xəlilovdur. Araşdırıcı H.Cavid yaradıcılığındakı “İblis konsepsiyası”nın mahiyyətini açmağa müvəffəq olmuş, bu konsepsiyanın fəlsəfi-məntiqi təhlilini vermişdir.

Görkəmli alim bu barədə yazır:

“Əsərin ideya istiqaməti elədir ki, buradakı ümumi romantik ruh, rəmziliklər də buna şərait yaradır ki, məhz kimin cismən öldüyü və ya hələ nəfəs aldığı prinsipial rol oynamır, prinsipial məsələ kimin mənən ölü və ya mənən sağ olması məsələsidir” (Xəlilov 2007: 286). Həqiqətən də iblis Hüseyn Cavid yaradıcılığında məhz mənən ölmüş, humanist ideyalardan uzaq olan, zülmətə qərqlənmiş insanları təmsil edir. Bu, bir daha onu göstərir ki, “İblis konsepsiyası”na və yaxud elə iblis obrazının özünə birtərəfli yanaşmaqla düzgün nəticələr hasil etmək mümkün deyildir. Çünki həm bir konsepsiya olaraq, həm də sadəcə bir obraz kimi iblis həm şəri təmsil edir, həm də insanlardakı ehtiras hissini, nəfsani duyğuları qüvvətləndirərək, onları bir növ mütillikdən xilas edir. Araşdırıcı Ş.Sadıqın da

yazdığı kimi, iblis əsərdəki bütün şər əməllərdə bir katalizator rolunu oynayır. (Sadıqov 2011: 186) Lakin iblisanə əməlləri törədənlər isə insanların özləridir. Onların hədsizliyinin və doyumsuzluğunun qarısında iblis özü belə acizliyini etiraf edir. Bunu faciənin finalında İblisin söylədiyi məşhur monoloqunda əyani surətdə görə bilirik

“İblis!.. O böyük ad nə qədər calibi-heyrət!

Hər ölkədə, hər dildə anılmaqda o şöhrət.

Hər qülbədə, kaşanədə, viranədə İblis!

Hər Kəbədə, bütخانədə, meyxanədə İblis!

Hər kəs bəni dinlər, fəqət eylər yenə nifrət,

Hər kəs bana aciz qul ikən, bəslər ədavət.

Lakin bəni təhqir edən, ey əbləhü miskin!

Olduqca müsəllət sana bil, nəfsi-ləimin,

Pəncəmdə dəmadəm əzilib qıvrılacaqşın,

Daim ayaq altında sönüb məhv olacaqşın.

Bənsiz də, əmin ol, sizə rəhbərlik edən var:

Qan püskürən, atəş savuran kinli krallar,

Şahlar, ulu xaqanlar, o çilgün dərəbəklər,

Altın və qadın düşkünü divanə bəbəklər.

Bin hiylə quran tilki siyasilər, o hər an

Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-ədyan;

Onlarda bütün fitnəvü şər, zülmü xəyanət,

Onlar duruyorkən bəni təhqirə nə hacət?!

Onlar, əvət onlar sizi çignətməyə kafı,

Kafı, sizi qəhr etməyə, məhv etməyə kafı...

Bən tərək edərim sizləri əlan nəmə lazım!

Hiçdən gələrək, hiçliyə olmaqdayım azım.

İblis nədir?

– Cümlə xəyanətlərə bais..

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

– İblis” (Cavid 2007: 123).

İblisin monoloqunda insanların qarşısında öz acizliyini etiraf etməsi folklor mətnlərində də eynilə rast gəldiyimiz kimi şeytanın insana “əsl şeytan sən imişsən” deməsi ilə eyni mahiyyət kəsb edir. Toplanılan folklor örnəklərində dəfələrlə rast gəldiyimiz adam şeytan ilə həqiqi şeytanın müqayisəsi də bunu əyani şəkildə göstərir.

İşin elmi nəticəsi. Bütün bu toxunduğumuz məqamlar bir daha göstərir ki, H.Cavid bu dərin fəlsəfi konsepsiyanı yaradarkən əsas istinad etdiyi mənbə heç şübhəsiz folklor olmuşdur. Xalqın zəngin təfəkkürünün ən dərin qatlarına nüfuz etməyi bacaran görkəmli ədib bunun nəticəsi olaraq İblis obrazının, bütövlükdə “İblis konsepsiyası”nın yüksək bədii-fəlsəfi mahiyyətini ifadə edə bilmişdir.

İşin elmi yeniliyi. Məqalədə Azərbaycan folklorundakı mətnlərlə H.Cavidin “İblis konsepsiyası” müqayisə olunaraq bu konsepsiyanın folklorla bağlı olan fəlsəfi mahiyyəti, ideya bağlılığı açıqlanmışdır.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti. Məqalə həm folklor mətnlərində, həm də H.Cavid yaradıcılığında İblisin bir obraz və konsepsiya kimi fəlsəfi mahiyyətinin aydınlaşdırılması baxımından əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfər M. (2016). Hüseyn Cavid. Bakı, 310 s.
2. Kazımoğlu M. (2020). Söz haqqında söz. Məqalələr və müsahibələr. Bakı, “Elm və təhsil”, 276 s.
3. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). (2014). Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC.
4. Nəbiyev B (2007). İblis. Cavidşünaslıq I . Araşdırmalar toplusu. Bakı, Elm, 324 s.
5. Xəlilov S. (2007). “İblis” və Qərb ədəbi-fəlsəfi fikri. Cavidşünaslıq I . Araşdırmalar toplusu. Bakı, “Elm”, 324 s.
6. Sadıqov Ş. (2011). Hüseyn Cavid yaradıcılığında qəhrəman konsepsiyası, Bakı, Hədəf Nəşrləri, 369 s.
7. Cavid H. (2007). Dram əsərləri. Bakı, “Avrasiya press”, 460 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 13.03.2023

Son variant 29.03.2023

Südabə HƏSƏNOVA

*AMEA Folklor İnstitutunun Türk
xalqlarının folkloru şöbəsinin elmi işçisi
e-mail: sudabe_hesenova@mail.ru*

HAVUŞ TOY ADƏTLƏRİ

Xülasə

Məqalədə Havuş kəndinin toyları və bununla bağlı müxtəlif adətlərdən bəhs edilir. Elimizin gözəl adətlərindən biri də toydur. Toy həm əhd-peyman, murad, həm xoşbəxtlik rəmzi, valideynlərin illərcə gözlədiyi, həsrətində olduğu bir gün, həm yeni qohumların (qudaların) seçilməsi, həm də nəsil artırmaqla bağlı gözəl adət-ənənələrdən biridir. Nənələrimiz, babalarımızın verdiyi xeyir-dualar da bu yazıda öz əksini tapmışdır. Məqalədə həmçinin qız bəyənmədən tutmuş, elçilik, şirinlik (bəlgə, nişan, yaylıx vermə), xına, parça biçdi (parça pişdi), toy çörəyinin (əppəyinin) yapılması, bəyin oğurlanması, gəlin çıxartmaq, yol kəsmək və s. kimi adətlər işıqlandırılmışdır. Folklorun bütün nümunələri bu toy adətlərində icra olunur. Haxıştaların söylənməsi, xına gecəsi qadınların yorğan-döşəyə tikilməsi, gəlin çıxardılarkən söylənən xoş oxumalar, haxıştalar, xoş gəldinlər və s. Bugünkü toylarımızda qədim türkçülüyümüzü qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə ərməğan, töhfə kimi çatdırmaq alqışa layıqdır.

Açar sözlər: toy, adət, folklor, xınayaxdı, haxışta, elçilik, mərasim

Sudaba HASANOVA

HAWUSH WEDDING CUSTOMS

Summary

This article talks about Havush village weddings and various related customs. Wedding is one of the beautiful traditions of our country. A wedding is both a promise, a wish, and a symbol of happiness, a day that parents have been waiting for and longing for for years, and it is one of the beautiful traditions related to the selection of new relatives (gudas) and raising a generation. The blessings given by our grandmothers and grandfathers are also reflected in this article. The article also contains topics such as not liking the girl, ambassadorship, sweetness (certificate, engagement, bow tie), henna, cloth mowed (cloth cooked), making wedding bread (eppeyi), stealing the groom, taking the bride away, blocking the road, etc. such customs are highlighted.

All examples of folklore are implemented in these wedding customs. Recitation of khakhishtas, sewing of women's blankets on the night of henna, pleasant readings, khakhishtas, welcome, etc.

In today's weddings, it is worthy of applause to preserve our ancient Turkishness and to pass it on to future generations as a gift and contribution.

Key words: wedding, tradition, folklore, henna, khakhishta, embassy, ceremony

Сүдаба ГАСАНОВА

СВАДЕБНЫЕ РИТУАЛЫ АВУША

Резюме

В этой статье рассказывается о свадьбах и различных связанных с ними обычаях в селе Авуш. Свадьба - одна из красивых традиций тюркских народов. Свадьба - это обет, желание, символ счастья, этот день которого родители ждали и тосковали годами, и это одна из прекрасных традиций, связанных с выбором новых родственников (гуда) а также с прибавлением будущих поколений. В статье также отражены благословения данные нашими бабушками и дедушками молодожёнам. А также присутствуют такие темы как смотрины, сватовство, раздача сладостей, кольца, раскройка платья (парча бичти), обручение, хна, свадебный хлеб (эппэк) кража жениха, показ невесты, перекрытие дорог и т.д.

В этих свадебных обычаях воплощены все образцы фольклора. Пение песен (хакышта), женщин шьющей покрывало и матрасов в ночь хны, провожание невесты (гелин чыхартма) в дом мужа, приятные пение и танцы, приветствие и т.д.

Затронутая в статье тема и сделанные заключения еще раз ставят в разряд важных необходимость сохранения, обогащения и передачи будущим поколениям древних свадебных обычаев и традиций азербайджанских тюрков.

Ключевые слова: свадьба, ритуалы, фольклор, окрашивание хны, сватовство, церемония.

Xalqı xalq edən onun folklorudur. Bu mənada folklor xalqın qan yaddaşdır, deyənlər yanılırlar. Bütövlükdə, folkloru olmayan xalqın, keçmişindən danışmaq mümkün deyil. Odur ki, xalqın malik olduğu mədəni irsin, folklorun toplanması, sistemli şəkildə öyrənilməsi, nəşr olunması və gələcək nəslə çatdırılması mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra mədəniyyətin, eləcə də şifahi xalq yaradıcılığının milli maraqlar baxımından yenidən öyrənilməsi, keçmiş sovet ideologiyasına aid doqmalardan təmizlənməsi sahəsində ardıcıl tədbirlər görülmüşdür. Aparılan tədbirlərin mühüm bir istiqamətini də Azərbaycanın Naxçıvan Muxtar Respublikasında xalq yaradıcılığının öyrənilməsi və tədqiqi sahəsində görülən işlər təşkil etmişdir. Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin 2009-cu il fevralın 7-də imzaladığı “Naxçıvan Muxtar Respublikasında Xalq yaradıcılığı günlərinin keçirilməsi haqqında” Sərəncam xalqımızın tarixi keçmişinə göstərilən qayğının parlaq nümunəsidir. Həmin Sərəncamda şifahi yaradıcılığımıza

yüksək qiymət verilərək qeyd olunur ki, “xalqımızın yaradıcı düşüncəsinin məhsulu olan miflər, əfsanələr, nağıl və rəvayətlər, zərb-məsəllər, tapmacalar, meydan tamaşaları, xalq musiqi və rəqsləri nəsildən nəsilə, əsrdən əsrə Azərbaycan türklərinin ruhunu yaşadaraq zəmanəmizə qədər gətirib çıxartmışdır.”

Bu Sərəncamdan sonra muxtar respublikada xalq yaradıcılığının toplanması, sistemləşdirilməsi, öyrənilməsi və təbliğ olunması sahəsində ardıcıl tədbirlər görülmüş, “Naxçıvan Folkloru Atlası” işlənib hazırlanmış, “Naxçıvan Folkloru Antologiyası” hazırlanıb nəşr olunmuşdur.

AMEA-nın Folklor İnstitutu da Naxçıvan Muxtar Respublikasında aparılan elmi araşdırmalara öz töhfəsini verməyə çalışmış, birgə səylərlə şifahi xalq yaradıcılığımızı xeyli dərəcədə zənginləşdirən materiallar əldə olunmuşdur. İnstitutun əməkdaşları F.Qasımova və G.Canməmmədovanın iştirakı ilə 2012-ci ildə aparılan tədqiqatlar nəticəsində hazırlanan kitab Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi tərəfindən 2018-ci ildə nəfis tərtibatla Naxçıvanda (“Şərur folklor örnəkləri”) nəşr olunmuşdur.

Naxçıvan folklorunun Azərbaycan, eləcə də ümumtürk folklorunda xüsusi yeri olmasına diqqəti çəkən akademik M.İmanov qeyd edir ki: “... zaman-zaman Naxçıvanda yaranan folklorun bir sıra özünəməxsus cəhətləri, başqa regionlarımızın folklorundan müəyyən qədər fərqlənən xüsusiyyətləri vardır... Musiqi, rəqs, tamaşa və söz ifadəliliyi baxımından yanaşsaq, yallıları, yallıbaşı nəğmələri, haxıştaları, gülümeyləri, “Xan bəzəmə” tipli meydan tamaşalarını Naxçıvan bölgəsinin səciyyəvi janrları kimi fərqləndirə bilərik.”

Qeyd olunanlar zəngin irsə söykənən Naxçıvan folkloru nümunələrinin toplanması və öyrənilməsi vacibliyinin hələ də aktual olduğunu göstərir.

Bütün bunları əsas götürərək Şərur rayonunun Havuş kəndinə aid folklor nümunələrini toplamaq qərarına gəldik. Bu kəndi seçməyimizin səbəbi budur ki, gediş-gəlişin çətinliyi ucbatından dəniz səviyyəsindən 2700-3000 metr yüksəklikdə yerləşən Havuş kəndində qorunub saxlanmış folklor nümunələri bu gündə də öyrənilməmişdir.

Naxçıvan Muxtar Respublikasının ən qədim folklor sərəvtələri Şərur rayonunda daha çox diqqəti cəlb edir. Bu rayonun Havuş kəndi isə toxunulmamış xəzinədir, desək, yanılmazdır. Havuş kəndi Azərbaycan türklərinin şifahi yaradıcılığını əslinə uyğun formada qoruyub saxlayan unikal bir ərazidir. Bu kəndin bir çox adətləri var. Qorunan adət-ənənələr içində toy adətləri diqqəti xüsusilə cəlb edir.

Toy rəsmi nikah mərasimi olmaqla yanaşı bir-biri ilə əhd-peyman bağlayan insanların həyatında ən vacib məqam, təntənəli ənənələr sistemidir. Toy adətləri bir neçə mərhələdən ibarətdir. Qız bəyənmə, qızı yoxlamaq, elçilik, nişan dövrü-toydan öncə olan adətlər toy ilə yekunlaşır. Toydan sonrakı adətlər –duvaq, gəlingördü, əl öpmək, qonaq çağırmaq və s. ilə davam edir. Bir sözlə, Havuş kəndinin toy adətlərində Azərbaycan xalqına – qədim türkçülüyə məxsus olan bütün müsbət keyfiyyətlər, say-seçmə nümunələr öz əksini tapmışdır.

Qız bəyənmə. Oğul evləndirən ata-ana qız bəyənmə işinə başlayırlar. Aldıqları qız əsilli-nəsilli, soylu-köklü yerdən olmalıdır. Qız bəyəndikdən sonra onu yoxlamağa başlayırlar. Bulaq başında, hana (gəbə-kilim) toxuyarkən qızı yoxlayırlar. Fatma nənəm deyirdi ki, qızın sağlamlığını, gözünü-qulağını belə yoxlayardım. Yaxamızdan iynəni çıxarıb deyərdik ki, ay bala, düymə qırılıb, al bunu tik və yaxud gözümə it dirsəyi çıxıb, nəsə düşüb tüpür, getsin. Qız yaxınlaşıb düyməni tikərkən, gözümüzə baxarkən ağızından qoxu gəlib-gəlmədiyini yoxlayar, gözünün görməyini, qulağının eşidib-eşitmədiyini öyrənər, bundan sonra bir qərar verərdik. Əgər ağız iylənəndisə, demək, qız xəstədi, ondan sağlam uşaq gözləmək olmaz. Qız bütün yoxlanışdan keçirsə, qız evininin ağızı aranır. Bunun üçün oğlanın bacısı, xalası, bibisi gedər qız evinə fikir öyrənməyə. Və yaxud da al-dilinən başqa bir şeyi bəhanə edib gedərlər, evlərinin səliqə-səhmanına, davranışlarına baxmağa, qızın biş-düşünü, bacarığını yoxlamağa. Tam razılığa gələndən sonra qadınlar gedərlər. Razılaşarlar ki, bu məsələni qızın dədəsi, ağsaqqalı kim varsa, məsləhətləşsənlər, üç gündən sonra xəbərleşərlər. Vədə tamam olanda bir-iki qadın yenə gedər qız qapısına. Əgər razıdırlarsa, yenə vaxt ayrılır. Bir-iki günə oğlan evi böyükləri götürüb gedər qız evinə. Bu adətin də adı olar: *elçilik*. Elçiliyə gələnlər hal-əhvaldan sonra məqsədlərini bildirərlər. Atalar sözləri ilə deyərlər: “Qız əvi – naz əvi”, “Qız ağacı – qoz ağacı, hər gələnlər bir daş atar”, “Əl bizdən – ətək sizdən”, “Otax bizdən – çıraq sizdən”. “Allahın əmri ilə, peyğəmbərin diləyi ilə qızınızı oğlumuzə istəyirik.” İndi sizin son sözünüzü eşidək. Adətdəndir ki, qız evi elçiləri qaytarar, təkrar gedərlər. Sonda “hə” alınar, şirinliyin vaxtı təyin olar. *Şirinlik* deyilən mərasimin xərci Havuşda *xərci-xörəy* adlanır. Bu xərci oğlan evi çəkir. Aparacağı adamın sayına görə xərcini verir. Soğan aparmaq olmaz (Soğan acılıq hesab edilir.). Qızın barmağının ölçüsünü götürüb başlayarlar hazırlığa. Qıza tərədən dırnağadək pal-paltar alınar, üzük, qızımızı yaylıq alınar. Kimlər şirinliyə gedəcəksə, çağırarlar. Qız evi də öz növbəsində hazırlığa başlayar. Ev-eşik təmizlənər, gəbə-kilim çırpılar, döşənər. Dəstərxaqlar hazır qoyular. Yastıqlar-döşəkçələr əldə qoyular. Qab-qaşiq, stəkan, zir hazırlanar. Eyvanda xörək bişirmək üçün tabaq, ləyən, qazan hazırlanar. Xərci-xörəyi oğlan evi bir gün qabaqdan gətirib verər ki, qız evi biş-düşünü vaxtında eləsin. Şirinliyə ya dana, ya da ağ tüklü heyvan (qoç) gətirərlər. “Verdik bir dana, aldıq bir sona” atalar sözü burdan qaynaqlanır. Gətirəcəkləri heyvanı yuyub-təmizləyərlər, boynuna qırmızı kəlağayı bağlayarlar. Bütün ərzaqları qablaşdırarlar. Yaxın olan cavan oğlanlar, qızlar “xərci-xörəyi” götürüb qız evinə gedərlər. Qız evi gələnləri hörmətlə qarşılayar. “Xərci-xörəyi” gətirənlərə nəmər verərlər, yola salarlar. Sabah nahara xonçalar bəzənər, hamı təzə pal-paltarını geyinib-keçinər, deyə-gülə gedərlər qız evinə. Yenə qız evi onları xoş qarşılayar, xonça gətirənlərə nəmər verib, xonçaları alarlar.

Qonaqları süfrə başına keçirərlər. Kişilər ayrı, qadınlar ayrı oturarlar. Qazana qız evi xələt verər, ağız açılar, birinci yeməyi oğlana çəkərlər. Qız evi xonça tutar, yemək, şirniyyat, naz-neməti yığarlar məcməyiyə, üstünə qırmızı yaylıq örtərlər,

iki cavan oğlanla nişanlı oğlana göndərirlər. Oğlan və yanındakı dostları xonça gətirənlərə nəmər verib yola salırlar.

Qız evində yemək-içmək başlar. İkinci qab xörəyi qıza gətirirlər, anası-bacısı nəmər verər. Süfrələr yığışılıandan sonra xeyir-dua verərlər. Qızı qadın məclisində ortada yasdıq üstündə oturdular. Oğlan evi gətirdiyi xonçaları düzər qızın ətrafına. Qız nişan günü oğlan evinin aldığı qırmızı paltarını geyinməlidir. Qıza məxsus olan nişan xonçasını oğlanın bacısı, gəlinlər açar, üzüyü götürüb qızın barmağına salar və deyər: “Üzük dar gəlir.” Qız anası nəmər verər, “İnşallah dar gəlməz” deyər. Hamı xeyir-dua verər, üzük sol, adsız barmağa taxılar, başına qırmızı kəlağayı-yaylıq örtərlər. Hamı əl çalar. Xonçadan qızın başına şirniyyat səpilər, subay qızlar əl çalıb oynayır, “haxışda” deyərlər. Üzüyün taxılması, yaylığın başa örtülməsi həm də *bəlgə* adlanır. Üzük, yaylıq, bəlgə, şirni xonçası düzülər. Süfrələrə iki rəngli şirin çay verilir. Hamı şirin çayı içər, nəmərini zirə qoyar, “Allah mübarək etsin!”, “Xeyirli olsun!” deyər. Qız evi xonçaları boşaldıb məcməyələrə xələt qoyub, verər oğlanın bacısına. Hamı şad-xürrəm dağılar öz evinə. Həmin gündən toya qədər qız-oğlan nişanlı qız, nişanlı oğlan adlanır. Şirinlikdə toyun vaxtı təyin edilir. Hərə başlar öz hazırlığına.

Ev bəzəmə. Toydan qabaq gəlinin cehizi yığılıb oğlan evinə göndərilər. Cehizin üstündə cavan oğlan və qızlar gedərlər gəlinə ayrılan evi bəzəyərlər. Oğlan anası ev bəzəyənlərə nəmər verər, yola salar.

Toy mərasimi. Qədim inanclara görə, qız anadan olanda üzünü çevirər yuxarı, Allaha tərəf və deyər: “Bura haradır? Mənim evim deyil.” Həmin gündən qıza anası cehiz yığar, ya da sandığında saxladığı öz cehizlərini qızına qoşar. Vaxtı gəldiyi qızı nişanladığı günün səhəri yığıdığı şeyləri tökər ortalığa, görək nəyi var, nəyi yox. Qohumları yığar başına yun yuyular, çırpırlar. Yörğan-döşək, döşəkçələr salınar, qızın qaynana, qaynatasına iki böyük döşəkçə salınar, fərmaşdan, yükədən gəlib kilim ayırır. Havuş kəndində hər bir qadının sandığı olduğu kimi, toyu olan qıza da sandıq alınır. Sandığın içinə əl-üz dəsmalları, qətfə, yörğan-döşək üzləri, tikmələr və s. qoyular. Oğlan evi üçün bir neçə corab, dəsmal, namaz qılmaq üçün bir neçə cənamaz, möhür, təsbih qoyular. Bunlar oğlan evində sandıq açılanda oğlanın anasına verilir, o da məsləhət bildiyi ağsaqqala, ağbirçəyə pay verər.

Adətən, toyu payızda edərlər. El dağdan enəndən sonra toy danışığına gedərlər. Oğlan evi *başlıq* deyilən süd pulunu verər qız anasına, anasını da məclisə dəvət edərlər. Qız anası-atası xeyir-dua, halallıq verər. Toy adətən, cümə, cümə axşamına salınar. Danışiq kəsilər, hərə öz evində toya hazırlaşar.

Havuş kəndinin ötən əsrdə maraqlı bir toy adəti olmuşdur. Oğlan evi bir heybə qırmızı almanı verər bir cavan oğlana, deyər: “Fılankəsləri toya çağıranda bir alma verərsən ev sahibinə. Kimlərsə toya çağırılsa, hərəsinə bir qırmızı alma verərdilər. Ev sahibləri də şirniyyatdan, əl altında olan yemək-içməkdən verərlər ki, yorulubsan, dincini al. Ona qədər də xeyir-dua edərdilər. Toydan sonra qohum-qonşu arasında söz-söhbət düşəndə toyu edən ev deyərdi: “A bala, nə istəyirsən, dalınca qırmızı alma göndərmişəm?” Bu deyim də bu əhvalatdan yaranıb. İllər

keçdikcə kənddə bir adama xələt, pay-pülüş verərdilər ki, toya adam çağırınsın. Nəmər isə toya çağıran adama çatırdı. Müasir dövrdə toya dəvətnamə yazılar. Ancaq əvvəllər toya qədər bütün mərasimlərə dıl ilə deyilər, uşaq göndərərdilər. Havuşda toy üç gün çalınardı. Çörək yapmaq üçün iki qadın ayrılar, hər gün isti-isti təndirə çıppa-dəstəna yapılar. Hərəyə bir iş tapşırırlar. *Toy babası* təyin olunar, toyun məsuliyyəti bu adamın boynunda olardı.

Ev sahibinin istəyinə görə ya aşıqlar, ya da *combaxla* toy çalanlar dəvət olunar. Qara zurna, combaxla nağara. Kəsmət kəsilər, ev sahibi toya yığışan *haşşabaşı* (şabaş) çalğıçılara verər, ya da müəyyən qədər pulla razılaşırlar. Gündüzdən dana öldürülər, əti sərərlər, ya asarlar göydən, qanı-qoxusu çəkilmək üçün üstünə çuna sərərlər. Axşama *ciyər axşamı* olar, malın bütün iç-içəlatı bişirilər, samavar salınar, yeyib-içərlər, işlər bölünər. Səhər tezdən toy evi qaynayar. Hərə öz işində olar. Çalğıçılar gələr, bir *kəsmə* ilə bəyin ata-anasını mağara dəvət edərlər. Xələtləri verilər, birinci, oğlanı sadış-solduşu ilə oynamağa dəvət edərlər. Oğul anası abır-həyə edər, yüngülvari əl qaldırar, sevincdən gözü dolar, qırağa çəkilər, cavanlar düşər ortaya oynayar, yallı gedərlər. Qoca nənələr əllərində dəsmal “Şah sevəni” oynayarlar. Cavanlar “Qazı-qazı” oynayarlar, böyük dəstə ilə yallı gedərlər. “İrəvanın dörd ayağı”, “Osmanlı”, “Tənzərə”, “Tello” oynayarlar. Kənddə belə bir adət vardır. Toy edən ev bir ili tamam olmamış təzə gəlinin və nişanlı qızın qapısına toy aparar, çalib-oynayar, təzə gəlini, nişanlı qızı salarlar ortalığa, əlinə şabaş verərlər, ev sahibi də toyçulara xələt verər, qayıdarlar toy evinə. Qız evinə parça apararlar, həm də toya dəvət edərlər.

Parça biçdi. Qız evində parça xonçaları, çamadanlar açılar, oğlan bacısı qayçı ilə parçanın qırağını kəsəndə deyər: “Qayçı kəsmir.” Qız anası nəmər verər, oturanlar da kimin qolundan nə qopursa, nəmər verər. Parça ilə bərabər xınanı da apararlar. Qız evi xına xonçası tutub, axşam oğlan evinə gətirər. Qızın sağdış-solduşu xına xonçasını bəyin oturduğu otağa apararlar. Bəy sağdış-solduşu ilə barmaq-larını xınaya batırıb nəmər verər. Sonra oğlanı qız evi oynadar, başına şabaş tökər.

Xınayaxdı. Xına qız evində keçirilən mərasimdir. Əvvəlcədən kəndi xınaya çağırarlar. Qazanlar asılar, yemək verilər, xına isladarlar, hamı nəmər verər. Qız evinə çağırılanlar yaxşı hədiyyələr, xonçalar gətirərlər. Axşam qızın əl-ayağına xına qoyular. Kəndin belə bir adəti də var: xına gecəsi çalib-oynayar, haxışda deyərlər. Kim yatarsa, onu yorğan-döşəyə tikərlər. Qız-gəlin iynə-sap əlində kimsə oturduğu yerdə mürgülüyərsə, iynə ilə bir neçə yerdən paltarını döşəyə tikərlər. Yatan adam tərپəşəndə işi başa düşür, hamı gülüşür.

Gəlin gətirmə. Toyun axırıncı günü axşamçağı oğlan evi hazırlayıb gəlin gətirməyə gedər. Qızın gəlinlik paltarını xonçaya qoyar, böyük təntənə ilə qız evinə gedərlər. Qız evində yenə xonçanı nəmər verib açarlar. Oğlan atası, ağsaqqallar qıza xeyir-dua vermək üçün içəri girərlər. Qızın qayını, ya bir ağsaqqal qızın belini bağlayar, xeyir-dua verər. Üç dəfə qırmızı yaylığı qızın başından salar, belinə çatanda bir tərəfini buraxar. Eyni vaxtda bu sözləri deyər:

Anam-bacım qız gəlin,
Əl-ayağı düz gəlin.
Yeddi oğul istərəm,
Bir dənəsi qız, gəlin.

İnanca görə, qızın belini bağlayanın düyün vurarsa, uğursuzluq olar. Ona görə də yaylığı bir dəfə yüngül şəkildə bağlayarlar. Xüsusi sancaqla bərkidərlər. Bel bağlama mərasimi başa çatır. Qız sahibi öyüd-nəsihət verər ki, getdiyin yer sənin evindir, oda-ocağa bağlı ol. Qaynana-qaynatana hörmət et, ərə sadıq ol. Oğullu-qızlı ol, ruzi-bərəkətin bol olsun, canın sağlam olsun. Deyərər ki, “Gəlin havası” çalın, gəlin havası kimi tanınan “Vağzal” çalınar. Gəlini hər iki qolundan tutub evdən çıxardarlar. Qızın qardaşı qapını bağlayar, xələt istəyər. Buna *qapı kəsdi* deyirlər. Qapıda böyük məbləğ verərlər. Adət belədir. Oğlanın atası nəmər verər, qapını açarlar. Gəlini çıxardarlar. Qız evi gəlinin arxası ilə su atar, daş atar (Qız getdiyi yerdə daş kimi möhkəm olsun, qalsın deyər).

Qız evindən oğlan evinə kimi bir neçə dəfə gəlinin qabağını kəsərlər. Bu adət *yol kəsdi* adlanır. Çatı və ya ip ilə yolu bağlayarlar, nəmər verildəndən sonra yolu açarlar. Gəlin yola düşəndə gəlin karvanından bir nəfər ayrılır, qabağa düşər ki, oğlan evinə tez çatsın, muştuluq versin. Bu adətin adı *papaq aparmaq* adlanır. Qabaqda gedən oğul anasından “Muştuluğumu verin, gəlininiz gəlir” deyib nəmər alar. Gəlin gələncə qədər bəy sağdışı-soldışı ilə uca bir yerə – damın üstünə çıxar, gəlini gözləyər. Gəlin sağdışı-soldışı ilə oğlan evinə qədəm qoyar, sağdışı-soldışı əlində ayna, lampa tutar. Bu da *bəxt aynası* adlanır. Lampa isə odun-ocağın bolluğu, ağ günün simvoludur. Gəlinin ayağı altında qoç qurban kəsərlər. Qurbanın qanından gəlinin alınına, boynunun dalına vururlar ki, bu da uğur əlamətidir. Pis gözlərdən qorunmaq üçün üzərlik yandırarlar. Gəlini qapının ağzına gətirərlər. Bəy qırmızı alma atar, bunun adı *bəy alması*dir. Tez qaynata başından papağı götürüb qorumaq üçün gəlinin başına qoyar. Bəy almanı atar, yanındakılar şirniyyat atarlar. Sonra gəlinin ayağı altına üzü üstə qab qoyular. Gəlin ayağı ilə qabı sındırır. Bundan sonra gəlini evə keçirdərlər. Bütün bunlar “Vağzal”ın müşayiəti ilə icra olunur. Gəlini əvvəldən hazırlanmış yerdə oturdarlar. Gəlin oturmaz, xələtini istəyər. Bəyin ata-anası nəmər verər, gəlin oturur, bunun adı *dizdayağı* adlanır. Sonra gəlinin qucağına oğlan uşağı qoyarlar, həmin uşağa nəmər verilər. Bu adətin mənası birinci övladın oğlan olmasını arzulamaqdır.

Gəlin gələncə qədər *kəbin aşu* deyilən plov süzülər, toy evinin qonaqları bu aşdan yeyər, alqış edərlər. Üç gündən sonra qız evi görüşə gələr, bu mərasimin adı *duvaq*, *duvaqqappa*, *gəlin gördü*, *gəlin görüşü* adlanır. Havuş kəndində bu ifadələrin hamısı işlənir. Qız evi böyük qazanla aş süzüb gətirər. Qızın qalan şeylərini də götürüb qadınlarla gələrlər oğlan evinə. Gələnlər nəmərə gələr. Yeyib-içəndən sonra qızın xırda cehizləri göstərilər. Sonradan canamaz, corab, dəsmal, iki böyük döşəkçə oğlan anasına verilər. Döşəkçələr qaynata-qaynanaya çatır, qalanı böyüklərə paylanar. Yeməkdən sonra gəlini üzü örpəkli gətirib məclisdə oturdarlar.

Orada bir oğlan uşağı gəlinin üzündəki örpəyi götürər, ona da xələt verərlər. Bunun adı *üzə çıxma, duvaqqappa* adlanır.

Yeddi gündə qaynana bəylə gəlini götürüb gəlinin dədəsi evinə gedər. Bu mərasim adı *əl öpmək*dir. Bəy, gəlin qız anasının əlindən, böyüklər də onların alından öpər. On-on beş gün ərzində qız evi bəy, gəlini ailəlikcə qonaq çağırar. Bunun adı *ayaq açdı* adlanır. Bəy-gəlinə, qudalara xələt qoyarlar. Sonra oğlan evi qız evini qonaq çağırar, xələt-baratla yola salar. Bir il müddətində gəlin-təzə gəlin adlanır. İldən sonra o, *əkə gəlin, köhnə gəlin* adlanır.

Uşaq olanda yenə qonaqlıq olar. *İlk nəvə* deyilən mərasim keçirilər. Bir il müddətində gəlinin atası evi hər bayramda xonça tutar, bayramlaşmağa gələr.

Havuş toy adətləri, göründüyü kimi, Azərbaycan toy adətlərinin mühüm tərkib hissəsi olub, milli dəyərlərimizin yaşadıldığı ünvanlardandır. Ölkəmizdə yüzlərlə, minlərlə belə ünvanlar, o ünvanlarda da zəngin adətlərimiz var. Amma adətlərimiz yaşadılırmı? Dünyanın sürətlə qlobalaşdığı dövrdə milli adətlərimizə qayıtmaq, onları saf-çürük etmək və yaşatmaq borcumuzdur.

ƏDƏBİYYAT

1. “Naxçıvan Muxtar Respublikasında Xalq Yaradıcılığı günlərinin keçirilməsi haqqında” Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin Sərəncamı. 07 fevral 2009-cu il
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Bakı, “Səda”, 2000
3. Naxçıvan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan, ”Əcəmi”, 2010
4. Şərur folklor örnəkləri. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2018
5. Ə.Vəliyev. Naxçıvanda toy mərasimləri: adətlər və ənənələr. “Naxçıvan xəbərləri”, 28.01.2020
6. Uğur. Naxçıvan toy adətləri. “Xalq cəbhəsi”, 04.04.2012

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 01.04.2023

Son variant 12.04.2023

Aygün ƏLİYEVƏ

e-mail: a.alisoy423@gmail.com

**HÜSEYN CAVİDİN İBLİS KONSEPTİ: TRANSENDENTLİKDƏN
ROMANTİK MİFYARATMAYA**

Xülasə

Məqalədə şəri təmsil edən İblis obrazının mifik köklərindən bəhs edilir. H.Cavid İblis obrazını romantik şəkildə təsvir etmişdir. “İblis” əsərində “İblis nədir?”, “Hər kəsə xəyanət edən insan nədir?” sualları ətrafında cərəyan edən hadisələr, Ariflə İblisin dialoqu İblisin mifoloji sistemdəki yerini və mənşəyinin aydınlaşdırır. Əsərdə Xeyirlə Şərin mübarizəsi İblislə insan mübarizəsi kimi təqdim edilir. H.Cavidin “İblis” əsəri müharibəyə və onu doğuran şeytani düşüncələrə qarşı yazılmış mükəmməl bir əsərdir.

Açar sözlər: İblis, xeyir, şə, romantik mifyaratma, simvolik obraz

Aygun ALIYEVA

**THE CONCEPT OF DEVIL BY HUSEYİN JAVİD: FROM
TRANSCENDENCE TO A ROMANTIC MYTHOLOGY**

Summary

The article talks about the mythical roots of the image of Iblis, who represents evil. H. Javid described the image of Iblis in a romantic way. In the work "Iblis", events revolving around the questions "What is the Devil?", "What is a human who betrays everyone?", and the dialogue between Arif and the Devil clarify the place of the Devil in the mythological system and the aspects of its origin. In the work, the struggle between Good and Evil is presented as a struggle between the Devil and human. H. Javid's work "Iblis" is a perfect work written against war and the demonic thoughts that cause it.

Key words: Demon, good, evil, romantic mythology, symbolic image

Айгюн АЛИЕВА

**КОНЦЕПТ ИБЛИСА (САТАНЫ) ГУСЕЙНА ДЖАВИДА:
ОТ ТРАНСЦЕНДЕНТИЗМА К РОМАНТИЧЕСКОМУ
МИФОТВОРЧЕСТВУ**

Резюме

В статье анализируется мифологическая семантика образа Иблиса Г.Джавида. Автор представил Иблис в романтическом плане. События, вращающиеся вокруг вопросов «Что такое Дьявол?», «Что такое человек, который всех предает?», и диалог между Арифом и Дьяволом проясняют место Дьявола в мифологической системе и аспекты его происхождения. В произведении борьба Добра и Зла представлена как борьба Дьявола и

человека. Произведение Г.Джавида «Иблис» – совершенное произведение, написанное против войны и вызывающих ее демонических мыслей.

Ключевые слова: Демон, добро, зло, романтическая мифология, символическое изображение

İblis şəx qüvvə olaraq bədii ədəbiyyatda dünyanı dərkətmə üsulları mifoloji strukturla üst-üstə düşən bir sıra yazıçıların müraciət etdiyi mifik qəhrəmandır: Dante Aligyer (“Cəhənnəm”), Şarl Bodler (“Şeytana dualar”), Uilyam Peter (“Şeytan”), İohann Volfqanq Höte (“Faust”), Stiven Kinq (“Məhşər”), Lermontov (“Demon”), Lev Tolstoy (“Şeytan”), Hüseyn Cavid (“İblis”, “İblisin intiqamı”) və b.

Şərqi romantik dühası, bir başqa təbirlə milli mədəni düşüncə sistemimizin məna vahidi (3) Hüseyn Cavid “İblis” dramı ilə yaradıcılığının fəlsəfi sistemini bir bütün olaraq təqdim edə bilmişdir. Bu əsər təkcə müharibə əleyhinə yazılmış əsər olduğu üçün yox, məzhəb ayrımcılığı, nəfsə qul olmaq, altuna tapınmaq kimi bəşəri problemlərin bədii həllinin verildiyi üçün qiymətlidir. “İblis” dramında yazıçı fikirlərini Arif, Xavər, hətta İblis obrazı vasitəsilə də çatdırır:

Xavər: İblisə uyub da əhli- aləm,
Həp yer yüzü qanlı, həp sərsəm... (1, s.165)
Arif: Bir fəzilətsə öldürüb-ölmək,
Canavar bizdən əşraf olsa gərək (1, s.131).
İblis- Dərdə bak, millətə bak, niyyətə bak!
Ölülərdən ölülər feyz alacak! (1, s. 194)

Bu fikirləri ziyarətə sağalmaq niyyəti ilə gedənlər barədə İblis söyləyir.

Dramda təsvir olunan İblisin dini-mifik köklərini araşdırdıqda dini rəvayətlərdən məlum olur ki, əsl adı Əzazil olan İblis Yer kürəsində qarışıqlıq yaradan cinlərin üzərinə göndərilən qoşunun başçısı olur və azğın cinləri məğlub edir, altı min il Allaha ibadət etdiyi üçün hətta mələklərdən də üstün səviyyəyə yüksəlir. Lakin Cənab Haqqın, – “Adəmə səcdə edin”, – əmrindən çıxdığı üçün qovulmuş, “İblis” və “şeytan” adlandırılmışdır. “Qurani Kərim”də o insanın ən böyük düşməni adlandırılır. Şeytan insanı pis əməl törətməyə təhrik edir, bu baş verdikdə ona hakim olur, mömin bəndələr üzərində isə onun heç bir hökmü yoxdur. İbrahim surəsinin 22-ci ayəsində deyilir: “...Əslində mənim sizin üzərinizdə heç bir hökmüm yox idi. Lakin mən sizi çağırdım, siz də mənə uydunuz. İndi mənə yox, özünüzü qınayın. Nə mən sizin dadınıza çata bilərəm, nə də siz mənim dadıma...” (6) Oxşar motiv H.Cavidin “İblis” əsərində də var; Arif günah işləyəndə qədər İblis onun qəlbini ələ keçirə bilmir:

Arif : Ah,əvət, sanki şafak dalğalı nur...
(İçib bitirdikdən sonra, niyaz ilə)
Şimdi Rənayı çağırırsan nə olur?

- İblisə təslim olmayan Arif şərab içdikdən sonra onun quluna çevrilir.

İblisin mifoloji köklərini araşdırdıqda digər mifik qəhrəmanlar kimi paralel miflərin bəzi model və sistemlərinin sonrakı mərhələdə dini təsəvvürlərin analogiyası olduğunun şahidi oluruq. Mifin və dinin bağlılıq məsələsinə toxunduqda Ramazan Qafarlı qeyd edir ki, ilkin mərhələdə – primitiv dini görüşlərdə sinkretik düşüncə köklərindəki dünya haqqında təsəvvürlər mənşəcə eyni başlanğıca malikdir (8, s. 63-64). Qeyd edək ki, mifin və dinin sərhədini müəyyən etmək elə də çətin deyil.

Miflər heç də insanların bəsit düşüncə və yanaşma tərzini deyil. Miflər kortəbiiyyətdən, dünyanın bəsit qavrayışından yaranmamışdır, onlar dünyanın, sadəcə, qeyri-səlis dərkindən törəyir. Fikrimizcə, müqəddəs kitablarda təsvir edilən qissələr, eləcə də dini rəvayətlər İblis mifinin başlanğıcıdır. Yəni təkamülçülərin əksinə olaraq düşünürük ki, İblis və bu tipli şər qüvvələr transsendent varlıq kimi başlanğıcını animistik təsəvvürlərdən (E.Taylor) deyil, dindən götürür. Çünki ilk insan Adəm yerə endikdə İblis də cənnətdən qovulmuşdu.

İblis xristianlıqda “satana”, islamda “şeytan”, yapon mifologiyasında **Oni** (böyük caynaqları və buynuzu olan insanabənzər İblis) türk mifoloji düşüncəsində isə Təyrən, yaxud Tayran, Elbis, Zebani, Erlik İblis, yaxud analogi olaraq Şeytan kimi göstərilir. Orta əsrlər Avropasının mistikləri və okkultistlərinə görə isə, demonlar doqquz rütbəyə bölünür. Bu, ilk dəfə hollandiyalı həkim və okkultist İohann Veyer özünün “Pseudomonarxia Demonum” (1588) adlı okultik kitabında təsvir etmişdir, burada o, cinlərin ətraflı təsnifatını və onları çağırmaq istəyənlər üçün təlimatlar vermişdir. Deməli, şeytan bəşəriyyətin müasiridir və Şeytanın hiylələri ancaq qiyamət günündə bitər (5).

Nəzəri-epistemoloji kontekstdən yanaşsaq, elm, incəsənət və dinin ayrılmadığı mifik zamanda İblis əmrə tabe olmadığı üçün Allahın ilahi nemətlərdən məhrum etdiyi məxluq kimi göstərilirdi. İlahi qanunları pozan insan isə artıq İblisin bəziçəsi kimi təqdim edilirdi; “Bir zaman sən Rəbbin mələklərə belə demişdi: “Mən palçıqdan bir insan yaradacağam. Mən ona surət verib Öz ruhumdan üfürdüyüm zaman ona səcdə edin!”. Mələklərin hamısı birlikdə səcdə etdi, yalnız İblisdən başqa! O təkəbbür göstərdi və kafirlərdən oldu. Allah dedi: “Ey İblis! Sənə Mənim iki əlimlə yaratdığımıza səcdə etməyə mane olan nə idi? Təkəbbür göstərdin, böyüklərdənmi olmuşdun?” İblis dedi: “Mən ondan daha xeyirliyəm. Çünki Sən məni oddan, onu isə palçıqdan yaratdın!” Allah dedi: “Çıx oradan! Sən artıq (rəhmətimdən) qovulmuşsan! Haqq-hesab gününə qədər lənətim sən üzərində olacaqdır!” (“Sad” surəsi, 71-78-ci ayələr) (4, s. 5).

Bu ayələrdən İblisin başlanğıcının tüstüsüz oddan yarandığı məlum olur. Adətən, türk mifologiyasında tək ayaqlı, tək qollu, tək əlli və tək gözlü, yaxud yapon mifologiyasında böyük caynaqlı və buynuzlu təsvir edilsə də, dini rəvayətlərdə Allaha asilik etməzdən öncə adının Əzazil və 4 qanadının olmasını qeyd edirlər. Bir çox alimlər söyləmişlər ki, asilikdən öncə onun çox gözəl görünüşü var idi. Asilikdən və Cənnətdən qovulmasından sonra isə günahının aqibəti olaraq ən eybəcər və iyrənc şəkllə düşdü. Nəfslərə şeytanların, yəni kafir cinlərin çirkinliyi,

mələklərin isə gözəl yaradılışı yerləşdirilmişdir. Buna görə də Uca Allah Cəhənnəmdə yerləşən Zəqqum ağacının çirkinliyini, dəhşətini vəsf edərək belə buyurmuşdur: “Onun meyvəsi şeytanların başları kimidir” (“əs-Saffat” surəsi, 65-ci ayə). Onun meyvəsinin çirkinliyini şeytanların başlarına bənzətmişdir (4, s. 8-9).

Məkan olaraq İblisin məkanı, ümumiyyətlə şər qüvvələrin məkanı yeraltı dünya təsvir olunur. H.Cavidin “İblis” dramında da İblis yer üzündə işinin bitdiyini elan edib öz yeraltı səltənətinə çəkilir. Dini rəvayətlərdə isə Allah Elçisinin belə dediği vurğulanır: “İblisin taxtı dəniz üzərindədir. O hər gün dəstələrini göndərir və bu dəstələr insanlar arasında fitnə törədirlər. Bunlardan İblis yanında ən yüksək mövqeyə sahib olanlar insanları fitnəyə salmaqda ən böyük olanlardır” (4, s. 24).

Xeyir və Şərin mübarizəsi kontinuumunda H.Cavidin “İblis” əsərində təsvir edilən İblis poetik miftyaratmanın məhsulu kimi mifin bədiilik qazanmış Şəri təmsil edən modelidir. Digər romantiklərdən (Lermontov “Demon”) fərqli olaraq H.Cavid İblisi gah bədii-simvolik planda, gah da mifik planda vermişdir. Bu rasionallığa qarşı gəlmək deyildi, sadəcə “İblis” əsərində poetik dərkətmə mistikaya əsaslanırdı. Belə ki, İblis insanların gözünə görünür, onlarla ünsiyyət qurur. Bu məqamda mistika özünü göstərir. Lakin əsərin giriş hissəsində İblisin monoloqu bədii-simvolik planda təsvirdir. Lermontovun “Demon”u isə keçmişini – günahsız vaxtlarını xatırlayır və bir anlıq da olsa, yenidən o günlərə qayıtmaq istəyir ki, bu da simvolikadır. Çünki Demon xislətinə xilaf çıxma bilməzdi:

O kədərli Demon, sürgünlük ruhu
Uçurdu günahlı yer üzərində
Gözəl xatirənin sonsuz güruhu
Canlanırdı onun nəzərlərində
O günlər ki, göydə günahsız mələk
Halında parlardı, şən-şən gəzərdi (10, s. 206).

H.Cavid bu əsəri ilə K.Əliyevin: “Azərbaycan romantikləri folklor nümunələrini millilik məzmunu, xalqilik mahiyyəti daşımalarına görə qiymətləndirir, onlara məhz bu cəhətdən üstünlük verirdilər” (2, s. 42), – fikrini aşaraq bəşəri aspektdən İblis-İnsan qarşıdurmasına aydınlıq gətirmişdir.

H.Cavidin İblis obrazı ilə romantik miftyaratmada istər tarixi-ənənəvi, istərsə də milli-mənəvi mifologiya baxımından spesifik yanaşması özünü göstərir. Fikrimizcə, “İblis” əsərində yazıçı İblis surətini yenidən mənalandırır. Yəni tarixi-ənənəvi mifologiyaya söykənərək H.Cavidin mifik qəhrəmanı olan İblis dünyanın ən qədim nağıl süjeti olan olan “Dəmirçi və İblis” nağılında (dəmirçi zalım varlıqla saziş bağlayaraq, ürəyini fəvqəltəbii qüvvə müqabilində dəyişir), J.Saramaqonun “İsanın incili” əsərində olduğu kimi (çoban qiyafəsində) tez-tez transsendent varlıq kimi qiyafəsini dəyişir, amma sonda onu tanıyırlar. Burada spesifik məqam ondan ibarətdir ki, “İblis” əsərindəki mifik qəhrəman insanların (Arif, Elxan və b.) ən kiçik şübhəyə düşmə məqamında yanlarında peyda olur, “Tanrı olsaydım əgər, gerçəkdən, ya bu insanları xalq etməz idim, əgər etsəm, yaşatırdım daim məsud, – deyən Elxana “Öylə yekrəng olaraq keçsə həyat, bıqar insan, yaşamaqdan yorulur,

yaşayış bəlkə də mənasız olur”, – cavabını verir. Digər demonik varlıqlar olan (Lermontov “Demon” və b.) əsərlərdə biz bunu müşahidə etmirik. Milli-mənəvi mifoloji aspektdəki spesifiklik İblis mifinin törətdiyi şər əməllərin türk-islam mədəni düşüncə kodeksindən çıxış edərək bədii həllinin verilməsində idi. Milli-mənəvi mifoloji kontekstdə digər spesifik məqam isə H.Cavidin romantik poetik düşüncənin elementinə çevrilən mifik qəhrəmanın nağıllardakı kimi xalq içərisindən çıxmış, sadə zəhmət adamlarının arasında böyümüş qəhrəman tərəfindən sehirli əşya və vasitələrlə məhv edilməsi motivinin əksinə olaraq “İblis” dramında insanlar ona uyur, əli öpülür (Arif, Rəna tərəfindən) və yaxud bu əsərdə folklor nümunələrində “Xarabalıqda cin-şeytan olar”-deyimində olduğu kimi (“Kəl Həsən” nağılında “Mərd və Namərd”-in nağılında (7) dəyirmanlar, xarabalıqlar şərin məkanı, gecələr zamanı kimi təqdim edilmir, H.Cavidin yaratdığı İblis mifik surəti şübhənin olduğu hər yerdə, hər zaman gah xidmətçi, gah İxtiyar qiyafəsində peyda olur.

İblis əsərdə bütün obrazlara təsir edir, hadisələrin gedişatına müdaxilə edir, hamı onu lənətlədiyi məqamda isə əsl İblisin kimliyini açıqlayıb, yeraltı səltənətinə çəkilir, yer üzündə insanları transsedentlikdən uzaqlaşmış “iblislərlə” – kinli krallar, yol ayıran xadimi-ədyanlarla, altun düşkünləri –nəfsinə qul olanlarla birgə qoyub gedir:

Bənsiz də əmin ol sizə rəhbərlik edən var:
Qan püskürən, atəş sovuran kinli krallar,
Şahlar, ulu xaqanlar, o çılğın dərəbəglər,
Altın və qadın düşkünü divanə bəbəklər...
Bin hiylə quran tilkü siyasilər, o hər an
Məzhəb çıxaran, yol ayıran xadimi-ədyan;
Onlarda bütün fitnəvü şər, zülmü xəyanət,
Onlar duruyorkan bəni təhqirə nə hacət?!
Onlar, əvət onlar sizi çignətməyə kafi,
Kafi, sizi qəhr etməyə, məhv etməyə kafi...
Bən tərək edərim sizləri əlan nəmə lazım!
Hiçdən gələrək, hiçliyə olmaqdayım azim.
İblis nədir?
– Cümlə xəyanətlərə bais...
Ya hər kəsə xain olan insan nədir?
– İblis! (1, s. 202)

Son iki misrada metaforik düşüncə təqdim olunur. Metaforik düşüncə iki subyekt arasında adi halda görünməyən (yaxud görünməsi mümkünsüz) əlaqə metaforada çatdırılmasıdır (8, s. 97). Bu mifologemdə “İnsan İblisdir” – metaforik düşüncə nümunəsidir. “Və insanın NƏFSİ onun ən böyük İBLİSİdir” – qənaətini formalaşdırır.

“İblis” əsərində İblis nədir? – Hər kəsə xain insan nədir? – sualları ətrafında cərəyan edən hadisələr, Ariflə İblisin dialoqu İblisin mifoloji sistemdə yeri, yaranma aspektlərinə də aydınlıq gətirir.

Beləliklə, H.Cavid “İblis” əsərində Arifin “İnsanları xəlq etmədə var bəlkə də hikmət, İblisə nə hacət?! – dilemması fonunda bəşəri narahat edən problemlərə ən qədim mifik qəhrəmanı romantik planda realizə etməklə toxunmuşdur. İnsanlar inanmaq istəməmişlər ki, şəri Allah yarada bilər. Bu baxımdan İblisin dini, eləcə də mifik demurq kimi mənşəyi müxtəlif dövrlərdə fərqli izah olunurdu. H.Cavid “İblis” əsərində “mütləq” mifyaratmanın sərhədlərini pozaraq Kainat-İnsan-Allah bölünməz üçlüsünü ikiləşdirir; Xeyir-şər, qaranlıq-ışıq, pis-yaxşı münasibətlərində romantik universiumda İblis obrazını transsendentlikdən (təcrübə xaricində olmaq, təcrübə ilə dərk edilə bilməməzlik) (9) çıxararaq “nisbi” mifyaratmaya yaxınlaşmış, məkan və zaman olaraq isə İblis-İnsan qarşıdurmasını kosmosdan yerə endirmişdir. Belə ki, Xeyir və Şər ünsürünün mübarizəsi romantik mifyaratmada İblis və insan ünsürü ilə rekonstruksiya olunur. Bu baxımdan İblis insanla eyni zaman və məkanda transsendentlikdən uzaqlaşır. Hüseyn Cavid yaradıcılığında İblis “magik seyretmə”də yeni bədii simvolik mənə qazanaraq İNSAN NƏFSİ kimi mənalandırılaraq bütün şərin başlanğıcı kimi təqdim olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid H. Dram əsərləri. Bakı, “Avrasiya Press Nəşriyyatı”, 2007
2. Əliyev K. Romantizm və folklor. Bakı, “Elm”, 2006
3. <https://525.az/news/103904-cavid-fenomeni-yeni-baxis-mustevisinde>
4. <https://www.sunna.az/documents/uploads/contents/files/Cinl%C9%99r%20al%C9%99mi.pdf,səh 5>
5. <https://www.britannica.com/topic/Islam/Doctrines-of-the-Qur-an>
6. Qurani-Kərimin Azərbaycan dilində tərcümə və şərh. Bakı, “Nurlar” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2005
7. Qafarlı R. Mif və Nağıl. ADPU, Bakı, 1999
8. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cilddə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2015
9. Qarayeva A. Azərbaycan dilində dini-mifoloji qara qüvvələrin adlarının leksik-semantik xüsusiyyətləri // “Dil və ədəbiyyat”, Azərbaycan Dillər Universiteti, Bakı, 2016, N 3, s. 121-128
10. Lermontov M.Y. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Öndər Nəşriyyat”, 2005

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 05.04.2023

Son variant 18.04.2023

Matanət XƏLİLOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Mərasim folkloru şöbəsi
e-mail: metanet_xelilova@mail.ru

QARABAĞ FOLKLORUNDA BAYATI JANRI MƏRASİM FAKTORU KİMİ

Xülasə

Bu araşdırmada bayatı janrı mərasim folklorunun poetik formulu olaraq tədqiq olunmuşdur. Bunun üçün ailə-məişət mərasimlərindən olan doğum, toy və yas mərasimləri tədqiqatə cəlb olunmuş, bu əsasda bu örnəklərin həlledici rolu diqqətə çatdırılmışdır. Mərasimlərdə sözlü və avazlı nümunələrin xüsusi əhəmiyyəti tədqiq edilmiş, bu sahədə bayatı janrının və bayatı formalı janrların meydana çıxmasına nəzər yetirilmişdir. Burada qeyd olunmuşdur ki, bu janrlar müxtəlif məzmununda müşahidə edilsələr də ifaçılıq və fikir tərzinin nümayiş olunması baxımından bayatı janrından istifadə edilmişdir. Bayatı janrı əsasında yaranan mərasim tipli laylalar, nazlamalar, xalq mahnıları, haxıştalar, sözlü kütləvi rəqslər, ağılar və s. nümunələr bayatının mərasim faktoru kimi çıxış etməsində mühüm rol oynayır və bu aspektdən bu janra yanaşma tərzini araşdırmanın ümdə məsələsi olmuşdur. Eyni zamanda araşdırmada qeyd olunmuşdur ki, bayatı janrının funksiyası bununla yekunlaşmış, gələcəkdə mövsüm mərasimləri ilə bağlı örnəklər əsasında da bu mövzuya qayıtmaq və daha geniş tədqiqat işini meydana qoymaq niyyətindəyik.

Bayatı janrının mərasim faktoru olaraq öyrənilməsi yeni və orijinaldır, gələcək tədqiqatlar üçün istifadə mənbəyi hesab oluna bilər.

Açar sözlər: Bayatı, mərasim, layla, xalq mahnıları, haxışta, janr

Matanət KHALİLOVA

THE GENRE “BAYATI” AS A CEREMONIAL FACTOR IN KARABAKH FOLKLORE

Summary

In this study the genre “bayati” is studied as a poetic formula of ceremonial folklore. For this purpose birth, wedding and mourning ceremonies, which are family-household ceremonies, are involved in the study. The special importance of verbal and melodic examples in ceremonies are investigated, the emergence of genre “bayati” and other genres in this area are considered. It is noted that although these genres are observed in different content, the genre “bayati” is used in terms of demonstration of performance and thought style. Ceremonial lullabies, folk songs, “hakhishta”, mass dances with words, lamentations, etc., which are based on the genre “bayati” examples play an important role in the way bayati acts as a ceremonial factor and from this point of view, the way of the approach this genre

has become the main issue of research. At the same time, it is noted in the study that the function of the genre “bayati” does not end with it and in the future we intend to return to this topic on the basis of examples related to the ceremonies of the season and create a wider research work.

The study of the genre “bayati” as a ceremonial factor is new and original, it can be considered a source of use for future research.

Keywords: “bayati”, ceremony, lullaby, folk songs, hakhishta, laments, genre

Matanam XALILOVA

**ЖАНР БАЯТЫ КАК ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЙ ФАКТОР
В КАРАБАХСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

Резюме

В данном исследовании жанр баяты как поэтическая формула обрядового фольклора был исследован. Для этого к исследованию были привлечены роды, свадьбы и траурные церемонии из семейно-бытовых обрядов, на основе которых была доведена до сведения решающая роль этих образцов. Особое значение словесных и вокальных образцов в обрядах изучалось, в этой области рассматривалось возникновение жанра баяты. Здесь было отмечено, что, хотя эти жанры наблюдались в различных контекстах, с точки зрения демонстрации стиля исполнения и идей использовался устаревший жанр. На основе жанра баяты возникли колыбельные обрядового типа, народные песни, «хахышты», словесные массовые танцы, «агы» и др. образцы играют важную роль в том, как черствость действует как церемониальный фактор, и в этом аспекте подход к этому жанру был ключевым вопросом исследования. В то же время в исследовании отмечается, что функция несвежего жанра на этом не заканчивается, в будущем мы также намерены вернуться к этой теме и провести более обширную исследовательскую работу на основе примеров, связанных с сезонными ритуалами.

Изучение старомодного жанра как церемониального фактора является новым и оригинальным, его можно рассматривать как источник использования для будущих исследований.

Ключевые слова: баяты, ритуал, колыбельная, народные песни, хакышта, жанр

Bayatı janrı folklor janrları içərisində ən geniş yayılmış janrlardandır. Hətta demək olar ki, janr etibarilə öz zirvə yerini digər folklor janrlarının anoloji müqayisəsində əvvəlki kimi qoruyub saxlayır. Eyni zamanda bayatı poetikası bu janrın funksional janr olduğunu aydın şəkildə göstərir. Çünki bayatı konkret janr ifadə etməkdən daha çox, bir çox janrlarda folklor nümunələrinin meydana çıxmasına səbəb olur. Nənnilər, laylalar, nazlamalar, mərasim nəğmələri, tapmacalar, xalq mahnıları, manilər, ağılar və s. folklor janrları əsas etibarilə məhz bayatı üzərində

köklənir. Hətta əfsanə və rəvayətlərdə, nağıl və dastanlarda da bayatı nümunələri görə bilirik. Əlbəttə, hər janrda məzmun fərqliliyi olur, lakin yuxarıda təqdim etdiyimiz janrlar poetik baxımdan struktur etibarilə bayatı formasında qurulması ilə diqqət çəkir. Ə. Abid bayatı haqqında yazır ki, bayatı elə manidir və bayatı-mani kimi işləkliyi də müşahidə olunmaqdadır (1, 184, 187).

Bayatı janrı bu baxımdan bir çox mərasimlərdə poetik formul təşkil edən lirik folklorun ən yaygın nümunələridir. Mərasim nəğmələrinin mühüm hissəsi bayatılar əsasında işləklik qazanır, yaddaşdan-yaddaşa ötürülüb bu günə qədər ənənəvi olaraq davam edir. Bu cəhətdən Qarabağ folklorunda da bayatılar mərasim faktoru kimi iştirak edir. Biz, bu nümunələrə diqqət yetirməmişdən öncə bayatı janrı əsasında inkişafda olan progressiv və dinamik mərasim folklorunun klassifikasiyasına diqqət yetirməyə ehtiyac hiss edirik. Çünki mərasim folklorunun elmi təsnifatı əsasında janr poetikası meydana çıxır ki, bu zaman bayatının mərasim faktoru olaraq çıxış etməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Mərasim folkloru sahəsində tədqiqat aparən alimlər əsas etibarilə bayatı əsasında müşayiət olunan mərasimləri iki hissəyə bölür:

1. Ailə-məişət mərasimləri;
2. Mövsüm mərasimləri (2, 207).

A. Xürrəmçızı isə bayatı janrının işlək olduğu mərasimləri “Məişət və təqvim törənləri” rubrikasına aid etməklə bərabər “İlkin janrlar və onlarla bağlı mərasimlər” başlığı altında əmək nəğmələri və s. nin də arasında bayatı formalı nəğmələrin olduğunu da göstərir (3, 7, 37, 63).

Əlbəttə, bu bölgələr bayatı poetikasına aid deyil, qeyd etdiyimiz kimi mərasim folklorunun klassifikasiyasıdır, ancaq bu mərasimlərdə bayatıların əsas faktor olması, aparıcı bədii janr və yaxud folklor formulu kimi dinamikliyi diqqət mərkəzində saxlanmalıdır. Hətta iddia etmək olar ki, bayatılar olmazsa, bu kimi mərasimlər bu qədər geniş aurada sürətlə yayılıb ümumişlək icra funksiyasına malik olub qala bilməz, tezliklə unudulub aradan çıxmış olar və yaxud yatar yaddaşa keçib arxaikləşə bilərdi. Məhz asanlıqla hafizədə stumullaşan bayatılar vasitəsilə sayə gəlməz mərasimlər öz aktuallığını itirməmişdir.

Biz, bu tədqiqat işində “Ailə-məişət” mərasimlərini diqqətdə saxlayacaq, növbəti tədqiqatımızda isə “Mövsüm” mərasimlərini bayatı forması əsasında işləməyə çalışacağıq. Çünki mərasim folkloru o qədər geniş arealı əhatə edir ki, kiçik həcmli araşdırma üçün bütünlüklə tədqiqata cəlb olunması nöqsanlı ola bilər. Eyni zamanda mərasim folkloru deyildikdə elə hər hansı bir mərasimin və yaxud mərasimlərin konkret olaraq araşdırma üçün götürülməsi bu mövzunu əhatə etmək üçün yetərli və səciyyəvidir. Mərasim folklorunun klassifikasiyasına uyğun olan ailə-məişət mərasimlərinə qlobal, regional və lokal səviyyədə aşağıdakı mərasimlər daxildir:

1. Doğum mərasimləri;
2. Toy mərasimləri;
3. Yas mərasimləri (2, 93, 140; 3, 63, 126).

Aydın görünür ki, bu mərasimlər bütün həyatı ifadə etməklə dialektik mahiyyətə də çıxış edir, doğumdan-ölümə kimi mövcud olan mərhələləri özündə daşıyır. B.Abdulla yazır ki, ailə-məişət mərasimləri məzmun baxımından demək olar ki, bütün xalqların həyatında eyniyyət təşkil edir (2, 93). A.Xürrəmçızı yazır ki, yeni insanın dünyaya gəlməsi bu mərasimlərin meydana çıxmasını şərtləndirir (3, 63).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ümumi xassələrin yaxınlığı xüsusiləşməni inkar edə bilməz və hər xalqın öz dünyagörüşünə, fizioloji mövcudluğuna, bioloji imkanlarına, milli mentallığına, mədəni dəyərlərinə görə konkret mətnlər fərdiləşir və mərasim folklorunun əsasını təşkil edir. Misal üçün, doğum və yas mərasimləri müxtəlif inanclara görə fərqli nüansları ilə səciyyələnir. Bu baxımdan bu mərasimlər bütün səviyyələrdə aktiv iştirak edir ki, Qarabağ folklorunda da biz bu nümunələri müşahidə edə bilirik. Bunun üçün konkret nümunələri də izləmək ehtiyacı meydana çıxır:

a) Doğum mərasimləri;

Qarabağ folklorunda doğum mərasimlərinə aid bir sıra bayatı örnəyi görmək olur. Qeyd etmək lazımdır ki, Qarabağ folklorunda da digər bölgələrdə və qlobal səviyyədə bayatların mühüm hissəsi bayatı formunun etiket qaydası olaraq “əzizim”, “Mən aşıq” və s. bu kimi çağırmaqlarla və yaxud xitab formaları ilə müşayiət olunur. Düzdür, bu kimi müraciət formaları konkret bayatı müəllifləri ilə bağlı olmuş, daha sonra isə səciyyə qazanaraq bayatılar üçün ümumişlək deyim tərzinə çevrilmişdir. Ə.Mirəhmədov yazır ki, bayatılarda ilk misra çox vaxt “əziziyəm” və yaxud “mən Aşıq” sözləri ilə başlanır (4, 15).

P.Əfəndiyev bu kimi kütləviləşmiş başlanğıc formul cərgəsinə “eləmi” adını və yaxud aktiv olaraq müraciət forması kimi işlənən deyim tərzini də əlavə edir (5, 152).

Qarabağ folklor nümunələrində doğum mərasimləri ilə bağlı bayatılar müxtəlif səviyyədə diqqət çəkir. Bu tipli bayatılar həm açıq fikir tərzini ilə sadə şəkildə, həm də semantik səviyyədə diqqət çəkir. Buna açıq və qapalı bayatı deyilməsi də A.Hacılı kimi tədqiqatçılar tərəfindən “qapalı olduğu qədər də açıq sistem olan bayatı” kimi geniş izah verilmişdir (6, 16).

Açıq və qapalı və yaxud təsviri və semantik örnəklərə diqqət yetirək:

Göydə ulduz naşdı,
Kim balamın yaşdı?
Qız gözümün qarası,
Oğul ürək başdı (7, 388).

Bu və bu kimi bayatılar məzmun etibarilə ailə-məişət mərasimlərdən olan doğum mərasimlərinə aid edilən bayatı formalı nəğmələrdir. Burada doğacaq körpənin oğul və ya qız olması haqqında xalq inancı yer tapır. Övladın oğul və ya qız olmasından asılı olmayaraq Allah payı olduğu üçün müjdələnməsi daha dərinədə patriarxal düşüncə tərzinə gizli etiraz olmasıyla bərabər dünyaya gələcək övladı əzizləmək və bunun üçün Allaha şükür etməkdir. Allaha inanan toplumun doğum mərasimi və sair rituallarda Allaha şükür və dua etməsi yalnız bayatı formalı

janrlarda deyil, demək olar ki bütün nümunələrdə öz əksini tapmışdır. Onu da demək lazımdır ki, bayatılarda bir-birinə zidd fikirlər hər zaman diqqət çəkir ki, bu da müxtəlif düşüncə tərzlərinin bu nümunələrdə proyeksiyası olaraq görünür. Elə eyni fikrin əksi olan doğum bayatılarına aid daha bir örnəyə nəzər salaq:

Arı şana, bu şana,
Arı qonmaz bu şana.
Anaya oğul gərək,
Qızdan olmaz nişana (7, 404).

Bu bayatılar konkret situativ örnəklərdir. Burada söyləyici psixoloji-emosional əhvalını bayatıda ifadə edir. Birinci bayatıda lirik subyekt oğul və qız arasında fərq qoymadığı halda, ikincidə aşkar şəkildə cinsi fərqlilik tərəfdarı kimi çıxış edir. Bu fərqli baxış tərzilə bərabər eyni zamanda reallıqdan irəli gəlir. Bundan əlavə burada cinsiyyətin müəyyən edilməsi aktı da doğum mərasiminin bir elementi kimi özünü göstərir ki, (2, 96) burada ona münasibət inikas olunur. Həmçinin bu situasiyada mövcud mühitin söyləyici ovqatına təsiri də özünü aşkar şəkildə göstərir.

Təqdim etdiyimiz örnəklər doğum mərasimi ilə bağlı açıq fikir tərzini ifadə edir. Qapalı örnəklər timsalında semantik olaraq bir nümunəni nəzərdən keçirək:

Aşiqəm özüm sənə,
Dəyməsin gözüm sənə.
Qoçum yox qurban kəsım,
Mən qurban özüm sənə (8, 402).

Bu nümunədə yeni doğulan körpənin nəzərdən qorunması üçün dua edilir, “Dəyməsin gözüm sənə” deyilir ki, burada pis nəfsdən, bəd nəzərdən qorunma mərasiminin izləri bu nümunədə klişeləşir.

Biz semantik baxımdan digər bayatı örnəyində də müəyyən anlayışları görə bilirik ki, bu da bayatının mərasim faktoru kimi iştirakını bir daha göz qabağında sərgiləyir:

Əzrayıl, sən eşihdə,
Nə durmusan keşihdə?
Balan da mənım təkin
Ağzı qalsın beşihdə (8, 423).

Göründüyü kimi, bu örnəkdə yeni doğulan körpəni əziyyətdən, çətinlikdən, çillədən, ölümdən qoruma aktı işarələnmişdir. Eyni zamanda burada zahı qadının qorunması aktının da işarəsini görməmək mümkün deyil (3, 75).

Ümumiyyətlə, bayatıda işarə sistemi, semantik qavram müxtəlif situasiyaları ifadə edir ki, doğum mərasimi də burada bu situasiyalardan birini təşkil edir. Bu baxımdan bu kimi mətnlər müxtəlif oxunuşla bərabər qeyd etdiyimiz kontekstdə də oxuna bilir.

Doğum mərasimində kədərli və sevincli nəğmələr də oxunmuşdur. Təbiidir ki, birinə ağı, birinə müjdə demək olar. Bu doğumun hansı şəkildə keçməsindən,

yəni mövcud situasiyadan irəli gələrək yaranır. Aşağıda təqdim etdiyimiz bayatılar bu aspektdən izah oluna bilər:

Bağında şirin nə var?
Yeməyə şirin nə var?
Cahanı geş eyləsən,
Baladan şirin nə var? (9, 347)
Və yaxud;
Küçədə xonça gedir,
İçində nimçə gedir.
Aləmin gülü getsə,
Bizimki qönçə gedir (8, 405).

Burada semantik səviyyədə, metaforik olaraq körpə itirmə üzərində köklənən kədər və ağını görmüş oluruq. Daha sonra yas mərasimlərində bu məzmununda bayatılara diqqət çəkəcəyimiz üçün analoji bayatıları burada yekunlaşdırırıq. Qeyd etdiyimiz kimi doğum mərasimi ilə bağlı çağırılan bayatılar həm bu mərasimi, həm də müxtəlif situasiyaları izah etmək baxımından geniş imkanlara malikdir. Bu ondan irəli gəlir ki, dilin leksik-semantik bazası müxtəlif mənaları bir mətndə cəmləyə bilir.

Doğum mərasimi ilə bağlı bayatılardan bir qismi də məzmun etibarilə layla, nənni, nazlama və s.-dir. B.Abdulla yazır ki, Doğum mərasimi ilə bağlı yürük-beşik nəğmələri də uşağın pərvəriş etməsində mühüm rol oynayır (2, 118).

Biz Qarabağ folklor nümunələrində bu kimi örnəklərin də zənginliyini müşahidə edirik ki, bu da bütün folklor məkanlarında əsas funksiyada iştirak edir. Demək olar ki, bütün ərazilərdə layla poetikası fərqli sözlərlə, ancaq eyni quruluşda, eyni yekün nəqarat ilə müşayiət olunur. Yalnız körpəni yatırmaq deyil, eyni zamanda soy davamiyyətinin proqramı olan yeni insanın həyatının formalaşmasında, ruhi-mənəvi zənginliyinin təmin olunmasında bu nəğmələr xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu məzmununda bayatı formalı laylalardan aşağıdakı nümunəni səciyyə olaraq təqdim edirik:

Laylay dedim həməşə,
Karvan gedər yenişə.
Döşəyində gül bitsin, ay qızım, ay oğlum,
Yorğanında bənövşə.
Laylay, quzum, a laylay,
Laylay, balam a laylay (7, 414).

Nazlamalara aid isə aşağıdakı örnəyə diqqət yetirmək ümumiləşdirmə üçün kifayət edər:

Buzovlar, ay buzovlar,
Sənə qurban buzovlar.
Mənim bu toppuş balam,
Görən nə vaxt düz oynar? (7, 415) və s və i.

Göründüyü kimi doğum mərasimində və bu mərasimə aid olan mərhələlərdə əsas etibarilə bayatı formalı nümunələrdən nəğmələr şəklində istifadə olunur.

b) Toy mərasimləri;

Mərasim folklorunun klassifikasiyasına aid olan toy mərasimlərində də mərasim faktorunun mühüm sözlü hissəsini təşkil edən lirik folklor janrından ən əhəmiyyətli yenə də bayatılardır. Biz bu baxımdan bayatının yeni məzmununda, ancaq stabil formada iştirakını burada da görürük. Heç bir forma dəyişkənliyi baş vermədən bayatılar toy mərasimlərinin həlledici sözlü ənənəsi olaraq qədim dövrdən bu günə qədər öz üstünlüyünü qoruyub saxlayır. Onu qeyd edək ki, təqdim etdiyimiz ailə-məişət mərasimlərinin tərkibində doğum, toy və yas mərasimləri əslində bütün həyatı, fərdin və cəmiyyətin doğumdan ölümə kimi mövcudluğunu bayatı dilində demək olar ki, ifadə edir. Biz əgər əvvəldə mərasim folkloru təsnifatına uyğun olaraq doğum mərasimlərinə bayatı forması kontekstində yanaşdıqsa, əslində bu mərhələ toy mərasimlərindən əvvəlki dövrə düşməklə bərabər, sonrakı dövrü də əhatə edir. Çünki doğulmadan öncə toy etmək, toy etmədən öncə doğulmaq faktiki və əxlaqi baxımdan mümkün deyil. A.Xürrəmçızı yazır ki, toy mərasimi digər məişət mərasimlərindən daha çox ictimai məzmun daşması ilə fərqlənir (3, 91). Elə bayatının da ictimai məzmun yükü çox qabarıq olduğu da inkar olunmazdır (6, 131). Bu baxımdan böyük və kiçik mərasimlərin sosial-ictimai məzmununda bayatı janrından istifadə olunması da mərasim faktoru olaraq bu janra ehtiyac doğurmuşdur. Qarabağ ərazisində keçirilən toy mərasimlərində də təbiidir ki, bayatı formasından geniş istifadə olunur. Burada keçirilən toy mərasimlərində oxunan xalq mahnılarının mühüm bir qismi də elə bayatı formasında olmuşdur. Təbiidir ki, bu da regional səciyyə daşımır, hər regionda bu mahnı poetikası eyni strukturda təkrarlanır. Ancaq mahnılarda olan leksik baza yerli şəraiti, bölgə mühitini və s. bu kimi spesifik palitranı da özündə cəmləyir. Eyni zamanda Qarabağın mövcud durumunun icimai-siyasi və sosial məzmunu da təbiidir ki, bir çox hallarda digər bölgələrdən daha fərqli səviyyədə müxtəlif janrlara və mərasimlərə hopması da özünü göstərir. Əlbəttə toy mərasimləri hər yerdə olduğu kimi burada da istisna təşkil etmir, yəni etolonluq nümayiş etdirmir, ancaq məzmun etibarilə müəyyən bilgilərin hər hansı bir mətn daxilində yer alması spesifiklik daşıyır. Biz əvvəldə də mani haqqında bəhs açmışdıq ki, mani elə bayatı formasıdır. Mahnı sözünün də mani sözündən yaranması (bir hərf deyilişdə düşmüşdür) tədqiqatçılar arasında yayğındır (1, 188). Bu səbəbdən də xalq mahnılarının əsas etibarilə bayatı formasında yaradılması da aydındır. Qarabağ toy mərasimlərində bu məzmununda toy mərasiminə aid bayatı formalı xalq mahnısını diqqətdən keçirməzdən əvvəl onu da qeyd edək ki, toy mərasimlərinin aparıcı hissəsi təbiidir ki, burada olan xalq adətləri, etnokulturoloji mədəniyyətlə birgə çıxış edən mahnılardır. Biz bu baxımdan ilkin olaraq xalq mahnılarına nəzər yetirməyi vacib hesab edirik. Həmçinin toylarda qədimdən bəri oxunan xalq mahnıları bu gün də işləkliyini itirməmişdir. Qarabağda, xüsusilə Şuşada yaranıb Qarabağa, daha sonra bütün Azərbaycana və şərq ölkələrinə yayılan və toy mərasimlərində ifa edilən xalq

mahnılarından “Sarı bülbül”, “İrəvanda xal qalmadı”, “Tiflisin yolları”, “Qəmərım”, “Şuşa təsnifi”, “Qalalıyam, qalalı”, “Qarabağın maralı”, “Şuşa yaylağı (10, 259-261) və s. mahnılar da demək olar ki, bayatı formasında ifa olunmuşdur. F.Şuşinski yazır ki, Qarabağ toylarında əvvəllər gəlını “Qarabağ şikəstəsi ilə” ilə bəy evinə aparardılar (11, 158).

Biz, yalnız xalq mahnılarına deyil, hətta muğam dəsgahlarına diqqət etdikdə onu görürük ki, bu mədəni irsdə bayatı janrı mühüm rol oynayır. Belə ki, bayatı adı ilə tanınan muğamlardan “Rast” ailəsinə aid edilən “Bayatı Qacar”, “Bayatı-türk”, “Bayatı”, “Çoban bayatı”, “Şur” ailəsinə aid edilən “Bayatı-kürd” (“Bayatı-Əcəm”) və s. digər muğamlardan “Bayatı Şiraz”, zərbli muğamlardan “Bayatı” və s. buna misal ola bilər (12, 57, 58, 66, 84, 93).

Toy mərasimlərində ifa olunan bu mahnılardan biri, bəlkə də birincisi, dillərdə məşhur olan “Azərbaycan maralı” xalq mahnısıdır. Qeyd edək ki, bu mahnı yarandığı gündən uzun illər “Azərbaycan maralı” deyil, “Qarabağın maralı” adı ilə şöhrət tapmış, sonrakı illərdə regional səviyyədən çıxmış, ölkə səviyyəsində simvollaşaraq bu adı daşımışdır. F.Xəlilzadə bu barədə yazır ki, “Qarabağın maralı” mahnısı xanəndə İsa Rəhimovun ifasında səslənib. Sonralar bu mahnının adını və sözlərini təhrif edərək “Azərbaycan maralı” kimi səsləndiriblər (10, 261).

Bu mahnının mətninə diqqət yetirdikdə musiqi tələbatı baxımından bir qədər dəyişdirilmiş bayatı formasını aydın görmək olur:

Ay qız, gəzmə aralı,
Könlüm səndən yaralı.
Gözlərinə heyranam,
Azərbaycan maralı
Sən bulaq üstə gələndə,
Qıyqacı baxıb güləndə,
Aldın səbüb-qərarım,
Azərbaycan maralı. (13, 28).

Göründüyü kimi birinci bənd elə müstəqil bayatıdır. Sonra gələn bəndlər isə bayatı hecasında saxlanan, lakin rədifə görə qismən dəyişdirilən sözlərdən ibarətdir. Eyni zamanda bu mahnıda Şuşa ekzotikası da öz bədii əksini tapmaqla Qarabağ mahnısı kimi işarələnir, toy mərasimlərində ifa olunmasıyla bayatının mərasim faktoru kimi işləkliyini bir daha təsdiq edir:

Gedək Qırxqız yaylağına,
Enək İsa bulağına...
Və yaxud;
Turşsu olsun yaylağımız,
Gözəl Şuşa oylağımız,
Azərbaycan maralı (13, 28) və s.

“Qarabağ şikəstəsi” isə bütünlüklə heç bir dəyişikliyə məruz qalmadan bayatılar əsasında oxunmaqdadır:

Qarabağda bağ olmaz,

Qara salxım ağ olmaz.
Qürbətdə yar sevənin,
Ürəyində yağ olmaz.
Əzizinəm, Qarabağ,
Şəki, Şirvan Qarabağ.
Aləm gözələ dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ (13, 16).

Göründüyü kimi hətta bu kəsmə şikəstədə bayatının “əzizinəm” başlanğıc formulu belə saxlanmışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu kimi havalar toy mərasimlərində yaxın dövrlərə qədər daha sıx şəkildə oxunmuşdur.

Toy mərasimlərinin ən geniş yayılmış havalarından biri də “Haxışta” adı ilə məşhur olan qədim mərasim nəğmələridir. Məlumdur ki, “haxışta” sözlü rəqsdir, kollektiv oyun havasıdır. Yallı oyun havasına aid edilən “haxışta” və yaxud “hağışda” (14, 58) kütləvi halda toy mərasimlərində icra edilmişdir. G.Məmmədova yazır ki, Toy mərasimlərində “Haxıştalar”ın oxunmasında bu gün də kütləvi xor şəkildə oxuma üslubu saxlanılmışdır (15, 34).

Qeyd edək ki, “Haxışta” sözlü oyun havası yalnız toy mərasimlərində deyil, toya qədər olan mərhələlərdə də ifa olunmuşdur. Bu baxımdan xına gecələrində də bu kütləvi rəqslərlə müşayiət olunan “haxışta” nəğmələri oxunmuşdur. Hətta “Xına gecəsi” adı ilə bilinən bu məclislərdə “haxışta” mühüm yer tuturdu (16, 58).

Qadın (qız) musiqi folkloruna aidliyi ilə seçilən “Haxışta” oyun havasının sabit süjetini səciyyəvi olaraq bu şəkildə təqdim etmək olar ki, qızlar 5-6 nəfərdən ibarət dəstə düzəldirdilər. Eyni sayda qız tərəfindən də dəstə düzəldilirdi. Hər dəstənin başçısı olurdu. Dəstələr bir-birlərindən 4-5 metr aralı dayanırdılar. İlk olaraq hansı dəstənin başlayacağı müəyyənləşdirilirdi. Dəstəbaşı ilk dördlüyü söyləyirdi. Yerlərində sağa-sola hərəkət edən qızlar çəpik çalırtdılar. Bu zaman xüsusi ritm alınırdı. Həmin ritmin sədaları altında qızlar bellərini əyərək bir-birlərinə doğru gəlirdilər, aradan keçmək şərti ilə dəstələrin yeri dəyişirdi. Hərəkətli, naqarətli deyişmə başlanırdı (16, 58).

Qarabağda da digər bölgələrdə olduğu kimi bu tipli oyun havaları poetik baxımdan bayatı formalı örnəklərlə demək olar ki, bədahətən ifa olunmuş, yalnız təkrir və yaxud nəqarat hissəsində “haxışta” sözü kütləvi şəkildə monoton ifa kimi səslənmişdir:

Samovarım qızıldı, haxışta.
Altından su sızırdı, haxışta.
Mən sevdiyim oğlanın, haxışta,
Qabaq dişi qızıldı, haxışta.
Almanın ajısıyam, haxışda,
Qızların yaxşısıyam, haxışda.
Əslimi soruşsanız, haxışda,
Dörd qardaş bajısıyam, haxışda (17, 183).

Göründüyü kimi “haxışda” sözünü mətndən götürdükdə yerdə yeddi hecalı, a+a+b+a quruluşlu, dörd misralı, bayatı formalı şeir nümunəsi qalır. İ. Abbaslı yazır ki, bayatılara “haxışta” sözü əlavə olunmaqla bu janrın yeni bir qolu yaranmışdır (18, 14).

Toy mərasimlərində bayatı formalı şeirlər çoxdur, ancaq biz səciyyəvi olaraq xına, nişan, toy mərasimlərinə aid aparıcı havalarda bayatı janrını və yaxud bayatı formalı nümunələri mərasim faktoru kimi izləməyin mümkünlüyünə diqqət yetirməyə çalışdıq.

c) Yas mərasimləri.

Yas mərasimləri aydındır ki, folklor janrlarında ağı nümunələrində bədii və psixi-emosional səviyyədə qabarıq şəkildə görünür. Məhz yas mərasimlərində oxunan ağılar yenə də bayatılardan, bayatı formalı nümunələrdən ibarətdir. Qarabağ folklorunda da biz bu kimi örnəkləri görürük. Ancaq burada ağılar öz ictimai-siyasi və sosial məzmunu ilə də qabarıq şəkildə görünür. Ümumiyyətlə, bayatıların məzmununda ağılıq, qədimdən gələn yedilmə, göz yaşı ilə oxşama üstünlük təşkil edir. Bütün bölgələrdə bu məzmun dəyişmişdir. Ə. Abid yazır ki, matəm məclisində söylənən bayatıya bəzi yerlərdə ağı da deyirlər (1, 229).

Ə. Abidin ağıların qadın məclislərinə aid olduğunu göstərməsi də diqqətəlayiq hadisədir. O, qeyd edir ki, Kişi məclislərində “Quran” oxunur, fatihələr söylənilir, qadın məclislərində də bu mərasimlər olmaqla bərabər, onlarda ayrıca oxşama və yaxud ağı mərasimləri vardır (1, 228).

Ə. Abid ağı söyləyən şəxslərin xalq arasında olan xüsusi statusunu da diqqətə çatdırır: “Belə qadınlara Azərbaycanda müxtəlif adlar verilir: Bakıda “yedəkçi”, bəzi qəzalarda “ağıçı” deyirlər” (1, 229).

“Yedəkçi” sözü də aydındır ki, ağının daha arxaik adı olan “yedilmə” sözünə aid olub, yedilmə deyən şəxsi işarələyir.

Qarabağ bölgəsində ağılar mövcud situasiyadan irəli gələrək, daha şiddətli şəkildə özünü göstərir:

Mən aşiq, sinə-sinə,
Qar yağır sinə, sinə.
Oğlu ölən analar,
Daş döyər sinəsinə (17, 331).

Misal üçün, əgər bu məzmununda bayatı və yaxud ağı yas və matəmi ifadə edirsə, ancaq Qarabağ bölgəsində eyni zamanda övladı müharibədə şəhid düşən ananın fəryadı kimi də anlaşılır. Əlbəttə, burada məkan olaraq Qarabağ işarələnilir, fərd olaraq isə ölkəmizin hər hansı bir ərazisindən Qarabağa gəlib burada şəhid düşənlərin obrazı bu kimi nümunələrdə görünür. Aşağıdakı bayatıda bu məzmun daha açıq şəkildə nəzərə çarpır:

Gedin, deyin anama,
Güllə dəydi yarama.
Özüm məlhəm qayırdım,
Özüm qoydum yarama (17, 331).

Eyni zamanda Qarabağ ərazisində torpaqlarımızın işğalı dönməndə yaranan bayatılara da nəzər yetirmək lazımdır. Məlumdur Xocalı soyqırımının törənməsi tarixin ən dəhşətli faciələrindən biridir. Bu hadisələri söyləməyə dil, yazmağa qələm acizdir. Təbiidir ki, xalq ağılarında Xocalı ilə bağlı nümunələr də ciddi şəkildə əks olunmuşdur:

Əzizim, qandı, haray!
Dörd yanım qandı, haray!
Namərdlərin əlində,
Xocalım yandı, haray!
Əzizim, nədən oldu?
Sovulub gedən oldu.
Xocalı tək el yandı,
Qəlb zədən-zədən oldu (19, 13).

Qeyd edək ki, təqdim etdiyimiz bayatılar müəllifli bayatılardır, müəllifi Zə-rəngiz Dəmirçi Qayalıdır. Təbiidir ki, müasir-texnoloji dövrdə müəllifli bayatılar daha yayğındır. Ancaq dildən-dilə gəzən bayatılar da yox deyildir. Bu istiqamətdə folklor toplayıcıları söyləyicilərdən bu tipli örnəkləri əldə etmək istiqamətində iş aparırlar. Eyni zamanda Xocalının adı çəkilməyən, lakin bu hadisələrə həsr olunan bayatılar da xalq dilində aktivdir. Bu fərdi-psixoloji amildən irəli gəlir, söyləyici ad çəkməyi deyil, hadisəni nitqində ifadə etməyə çalışır. Bu kimi nümunələrdən Xocalı sakini, 70 yaşlı İsmayılov Zərda Salman qızından alınan aşağıdakı bayatı səciyyəvi olaraq götürülə bilər:

Qırxqızın öz dağları,
Tutubdur öz dağları.
Genə yada düşübdür
Qəribin öz dağları (20, 331).

Məlum ki, Qırxqız dağ silsiləsi Xocalı ərazisini də əhatə edir (21, 41, 51).

Məhz Xocalı sakininin bu informasiya məkanına yönəli ağı səciyyəvi bayatı söyləməsi Xocalı haqqında olan nümunələrdən sayıla bilər. Digər bir ağının da məzmununda semantik olaraq Xocalı hadisələri ilə bağlılığı görməmək olmur:

Axşam arada qaldı,
Peykan yarada qaldı.
Qohum-qardaş yığılan,
Meyidi arada qaldı (17, 332)

Folklor ekspediyasında olan folklor örnəklərinin toplayıcısı L.Vaqifqızı da (Süleymanova) ümumiyyətlə Qarabağda törədilən faciələrlə bağlı bir neçə ağını Xocavənd rayonundan toplamış və söyləyici şərhləri ilə birgə nəşr etdirmişdir. Bu nümunələrə nəzər yetirək:

Ay layla, belə layla,
Layla, belə layla.
Heş bəndələr çalmasın,
Mən Asifə çaldım belə layla.

Ermənilər bizi yaman zuluma saldı, bala. Evlərimizdən çıxartdı.

Cavannarımız dağlarda qaldı. Cəmil addı oğlan qaldı. Şahmar addı oğlan qaldı. Asif addı oğlan qaldı. Vaqif addı oğlan qaldı. Heç birinə qəvir qazılmadı. Hamsı dağlarda qaldı. Belə layla çalırım mən (22, 344).

Bu ağıda bayatı forması toplama praktikasında pozulsa da, quruluşu etibarilə bayatı janrı olduğu aydın görünür. Başqa bir nümunəni gözdən keçirək:

Ölü yerinə mən gedəndə mana deellər:

Sən gözümün birisən.

Arazısan, Kürüsən.

İyirmi iki ildə “Asif”, – deef layla çalıfsan,

Yorulmusan, kiri sən.

Asif özü getdi, məni də xəsdə elədi. Kamaz maşını gedirmiş. Erməni silahlılarının da hamsı maşında. Bir mağazın patronu atıf olara, hamsın biçif. Nə qədər erməni ölüf. Elə özü də orda öldü (22, 344).

Mənbədə qeyd olunub ki, Asif söyləyicinin öz oğludur (22, 344).

Göründüyü kimi burada bayatı məzmunu Qarabağ müharibəsinin faciələri ilə bağlı ağılarda qabarıq şəkildə əks olunmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi söyləyicidən olduğu kimi toplanıb, nitqinə dəymədən nəşr olunan ağılarda bayatı forması aşkar olaraq görünür. Nitqi təmizləyib, bayatını olduğu şəkildə təqdim etsək belə bir nümunə ortaya çıxır:

Sən gözümün birisən.

Arazısan, Kürüsən.

Asif deyib ağlarsan,

Yorulmusan, kiri sən (22, 344) və s.

Biz bayatı başlığı altında gedən nümunələrdə də ağıları müşahidə edə bilirik. Bu bərədə bir neçə örnəyi gözdən keçirək:

Əzizim bu dağ ilə,

El gedər bu dağ ilə.

Necə qəbrə qoyarlar,

Mən ölsəm bu dağ ilə?!

Dağıstanın dağı var,

Getmə, yolda yağı var.

Dindirməyin ağlaram,

Məndə qardaş dağı var (17, 322, 323) və s.

A.İslamzadə qeyd edir ki, qəriblik haqqında olan bayatılardan aşkar görünür ki, bu nümunələr əsas etibarilə qərib durumunda olan, dünyadan hansı səbəbdənsə köçən şəxslər haqqında deyilən ağılardır. Hətta ağıçı poetik detallar əsasında bu şəxsin öldüyü məkanı belə təsvir edir (23, 128). Bu məkan bəzən qürbət olur, bəzən isə ölənə “qərib” deyilir. Qarabağ folklorunda bayatıların ənənəvi mövzusu olan qəriblik haqqında örnəklər də elə eyni kontekstdə diqqət çəkir:

Əzizim, qazan ağlar,
Od yanar, qazan ağlar.
Qəriflihdə ölənün
Qəbrini qazan ağlar (24, 454).
Və yaxud;
Qəriv öldü, götürün,
Dar küçədən ötürün.
Qərivin öldüsünü,
Anasına yetirin (25, 346).

Göründüyü kimi burada qürbətdən söhbət getmir, anasından uzaqda dünyasını dəyişən şəxsdən bəhs olunur. Yəni buradakı qəriblik vətən qürbəti deyil, ana qürbətidir.

Beləliklə, mərasim folklorunda bayatı janrının mərasim faktoru olaraq söz və avaz formasında iştirakını və əhəmiyyətli dərəcəsini müəyyən etmiş oluruq. Biz, mərasim folklorunun klassifikasiyasına uyğun olan “ailə-məişət mərasimləri” (2) və yaxud “məişət törənləri”(3) əsasında bayatı janrını və bayatı formalı janrları tədqiqata cəlb edərək bayatların mərasimdə əsas yer tutan poetik funksiyasına nəzər yetirməyə çalışdıq. Tədqiqatın həcmi etibarilə mövsüm və yaxud təqvim mərasimlərində bayatı janrının mərasim faktoru kimi iştirakını isə növbəti tədqiqatımızda işləmək niyyətindəyik. Ümid edirik ki, “bayatışünaslıq”da bu araşdırmanın xüsusi əhəmiyyəti dəyərləndiriləcək və bayatı janrına bu aspektdən yanaşma tərzini diqqətdən kənar qalmaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abid Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
2. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005.
3. Xürrəmçızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002.
4. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən Ə.Mirəhmədov. Bakı: Azərənəşr, 1965.
5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif nəşr, 1981.
6. Hacılı A. Bayatı poetikası: struktur, semantika, praqmatika. Bakı: Elm, 2019.
7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, I kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IV kitab (Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2013.
10. Xəlilzadə F. Ruhumuzun ünvanı Şuşa (publisistika). Bakı: “Zərdabi LTD”, MMC, 2013.

11. Şuşinski F. Azərbaycanın musiqi xəzinəsi. Bakı, 2015.
12. Nəcəfzadə A.İ.Məmmədəliyev V.M. Muğam. Ali musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaiti. Bakı: Ecoprint, 2017.
13. Azərbaycan xalq mahnıları, I cild. Tərtib edən S.Kərimi. Bakı: Öndər nəşr, 2005.
14. Həsənov K. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı: İşıq nəşr, 1983.
15. Məmmədova G. Naxçıvanın musiqi folkloru. Bakı: ADPU-nəşr, 2012.
16. Qədirzadə Q. Milli-mənəvi dəyərlərimiz: Bayramlar, mərasimlər, adətlər, münasibətlər. “Əcəmi” NPB, Naxçıvan, 2012.
17. Azərbaycan folkloru antologiyası, V kitab (Qarabağ folkloru). Tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000.
18. Azərbaycan bayatıları. Tərtib edənlər: B.Abdulla, Q.Babazadə, E.Məmmədli, ön sözün müəllifi İ.Abbaslı. Bakı: XXI- YNE, 2004.
19. “Xocalı qan yaddaşımız”- Xocalı soyqırımının otuzuncu ildönümü münasibətilə metodik vəsait / tərtib edən S. Könül. Bakı: F. Köçərli ad. Respublika Uşaq Kitabxanası, 2022.
20. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2016.
21. Xocalı yaddaşı (1905.az kitabı), Avcıya, 2017.
22. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII kitab (Xocavənd rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2014.
23. İslamzadə A. Mərasim folkloruna aid olan ağılarda İslam inancları / “Dədə Qorqud” jurnalı, Elmi-ədəbi toplu, IV (67). Bakı: Elm və Təhsil, 2019.
24. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
25. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, “Zərdabi LTD” MMC, 2013.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 15.04.2023

Son variant 28.04.2023

Könül ƏLİYEVƏ

AMEA Folklor İnstitutu

Mifologiya şöbəsinin böyük elmi işçisi

e-mail: konulqabilqizi@mail.ru

“İSGƏNDƏR ZÜLQƏRNEYN” NAĞILININ MOTİVLƏR SİSTEMİ

Xülasə

“İsgəndər Zülqərneyn” nağılındakı İsgəndər Zülqərneyn obrazının prototipi məşhur yunan sərkərdəsi və hökmdarı Makedoniyalı İskəndərdir. Nağılın süjet xətti iki hissəyə bölünür: İsgəndərin anadan olmasına qədər olan hissə və İsgəndərin doğulmasından sonra olan hissə. Birinci hissə İsgəndərin atasının macərələrinin əhatə edir. Ancaq İsgəndərin atası olan padşah obrazı ilə Makedoniyalı Aleksandrın atası II Filippi hər ikisinin hökmdar olması faktından başqa heç nə birləşdirmir. Əksinə, nağıldakı İsgəndərin atası Azərbaycan nağıl və dastanları üçün xarakterik olan padşah surətlərindən biridir. Bu obraz nağıl və dastan qəhrəmanlarına xas olan xüsusiyyətləri özündə təcəssüm etdirir. Onun simasında həm ata, həm də qəhrəman arxetipləri bir-birinə qovuşmuşdur. Belə ki, nağıllarda övladı olmayan padşahlara övlad, adətən, dərvişin verdiyi alma vasitəsilə qismət olur. Ancaq burada övlad padşaha yuxu vasitəsilə qismət olur. Bu isə dastanlardakı butavermə motivi ilə eyni mahiyyət daşıyır. “İsgəndər Zülqərneyn” nağılında qızın onu almaq istəyən oğlan qarşısında şərt qoyması nağıllarda rast gəlinən ən məşhur motivlərdəndir. Ona “Dədə Qorqud” dastanında da rast gəlinir. Əsas fərq ondan ibarətdir ki, Banıçiçək Beyrəyi təkcə güc baxımından sınağa çəksə də, nağıldakı qız padşahın həm gücünü, həm də ağılı yoxlayır. Nağıldakı qızın padşahı ağıl, bilik baxımından da sınağa çəkməsi Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeməsindəki slavyan şahzadəsinin Bəhram şaha danışdığı nağıldakı qızı xatırladır. Bu cəhətdən, “İsgəndər Zülqərneyn” nağılındakı qızla “Yeddi gözəl”dəki qala xanımının ərə getmək haqqındakı şərtləri mahiyyətcə eynidir: hər ikisi onunla evlənmək istəyən namizədləri həm qol gücü, həm də ağıl-zəka baxımından imtahana çəkir.

Açar sözlər: İsgəndər Zülqərneyn, Makedoniyalı İsgəndər, elçilik, kəbin motivi, folklor, nağıl, övladsızlıq, “Dədə Qorqud”

Konul ALIYEVA

THE SYSTEM OF MOTIVES OF THE FAIRY TALE "ISKANDER ZULKARNEYN"

Summary

The prototype of the image of Alexander in the fairy tale "Iskander Zulkarnein" is the famous Greek commander and ruler Alexander the Great. The plot of the story is divided into two parts. Part before the birth of Alexander and part after his birth. The first part tells about Alexander's father. However, the images of

the king, the father of Alexander, and Philip II, who is a historical figure, differ from each other. The only thing they have in common is that they are both king. The image of the father in the fairy tale reflects the features characteristic of the heroes of fairy tales and epics. In his face there are archetypes of father and hero. So, in fairy tales, childless kings are usually blessed with an apple donated by a dervish. But here, through a dream, fate bestows a son on the kings. This is close to the buta motif in epics. In the fairy tale "Iskander Zulkarnein", a girl sets a condition for a young man who wants to marry her - one of the popular motifs found in fairy tales. This motif can also be found in the epic "Dede Gorgud". The main difference is that Banucicek tests Beyrek for strength, while the girl in the fairy tale tests both the strength and the mind of the king. The fact that the girl in the fairy tale checks the king's mind and knowledge reminds of the girl from the fairy tale told by the Slavic prince Bahram Shah in Nizami Ganjavi's poem "Seven Beauties" (Yeddi Gozel). In this regard, the conditions for marrying the girl from the fairy tale "Iskander Zulkarnein" and the lady from the castle in "Seven Beauties" are the same: both test the strength and mind of the candidates who want to marry her.

Key words: Iskander Zulkarnein, Alexandr Great, match making, marriage motif, folklore, childlessness, "Dede Gorgud"

Конуль АЛИЕВА

СИСТЕМА МОТИВОВ СКАЗКИ "ИСКАНДЕР ЗУЛЬКАРНЕЙН"

Резюме

Прототипом образа Александра в сказке «Искандер Зулкарнейн» является знаменитый греческий полководец и правитель Александр Македонский. Сюжет сказки разделен на две части. Часть до рождения Александра и часть после его рождения. В первой части рассказывается об отце Александра. Однако образы царя, отца Александра, и Филиппа II, являющегося исторической личностью, отличаются друг от друга. Единственное, что их объединяет, это то, что они оба правители. Образ отца в сказке отражает черты, свойственные героям сказок и дастанов. В его лице встречаются архетипы отца и героя. Так, в сказках бездетных падишахов обычно благословляют яблоком, подаренным дервишем. Но здесь падишаху через сон судьба одаривает сыном. Это близко к мотиву бутаверме в дастанах. В сказке «Искандер Зулкарнейн» девушка ставит условие юноше, который хочет на ней жениться – один из популярных мотивов, встречающихся в сказках. Этот мотив можно встретить и в эпосе «Деде Горгуд». Главное отличие состоит в том, что Банучичек испытывает Бейрек на силу, девушка же в сказке испытывает и силу, и ум падишаха. То, что девушка в сказке проверяет шаха на ум и знания, напоминает девушку из сказки, рассказанной славянским князем Бахрам-шаху в поэме Низами Гянджеви «Семь красавиц». В этом отношении условия женитьбы на девушке из сказки «Искандер Зулкарнейн»

и госпожи из замка в «Семи красавицах» одинаковы: обе испытывают силу и ум кандидатов, желающих на ней жениться.

Ключевые слова: Искандер Зулкарнейн, Искандер Макидонский, сватовство, мотив бракосочетания, фольклор, бездетность, «Деде Горгуд»

Giriş

Azərbaycan folklorunda tarixi şəxsiyyətlərin adı ilə əlaqədar nağıllar, əfsanələr, rəvayətlər və s. vardır. Həmin obrazlardan biri də İsgəndər Zülqərneyn obrazıdır. Bu surətin məşhur yunan sərkərdəsi və hökmdarı Makedoniyalı İskəndərlə bağlı olması heç bir tədqiqatçıda şübhə yaratmır. İlk növbədə ona görə ki, İsgəndər adının özü mənşə etibarilə Aleksandr adının Şərqi dillərindəki tələffüz formasıdır. Şərqi isə bu adı Makedoniyalı İsgəndər tarixin yaddaşında silinməz izlər qoymuş fəthləri ilə gətirmişdir. Makedoniyalı Aleksandr bizim eradan əvvəl 356-cı ildə anadan olmuş, 323-cü ildə isə vəfat etmişdir. O, atası II Filippin ölümündən iyirmi il sonra taxta oturmuş, bu dövr ərzində Şimal-Şərqi Afrikanın böyük bir hissəsini fəth etmiş və bütün Şərqi Məğlubedilməz hökmdar və sərkərdə kimi şöhrət qazanmışdır [bax: 9]. Hələ sağlığında ikən haqqında rəvayətlər, əfsanələr, şayiələr kimi folklor mətnləri yaranmışdır. Həmin mətnlərdə qarşılıqlı qarşılaşdırılmaz sərkərdə kimi tərənnüm olunan İsgəndərin özü bir ölkəni işğal etməmişdən qabaq onun haqqındakı folklor mətnləri həmin ölkə insanlarının şüurunu "işğal etmişdir".

İsgəndər haqqında Azərbaycan folklorunda olan mətnlər daha çox dahi Nizaminin Makedoniyalı İsgəndər haqqında yazdığı "İsgəndərnamə" əsərindəki əhvalatlarla səsleşir. Tədqiqatçılar "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 getməsi", "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 dastanların [bax.: 13] bu və başqa formada Nizaminin poeması ilə səsleşdiyini təsdiq edirlər. Həmin mətnlərə diqqət yetirdiyimizdə onların xalqın dilində çox güclü şəkildə folklorlaşdığını, yəni bilavasitə Nizami yaradıcılığında olan mətnlərin, sadəcə, folklor dili ilə təkrar nəql edilmədiyini müşahidə edirik. Bu da bizə tarixi şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı nağıllarda folklorlaşmanın poetik keyfiyyətlərini tədqiq etməyə imkan verir. Belə mətnlərdən biri "İsgəndər Zülqərneyn" nağılıdır [11].

Tədqiqat

Orta həcmli olan bu nağıl süjet xəttinin zənginliyi, müxtəlif motivləri özündə birləşdirməsi ilə seçilir. Nağılın süjet xətti iki hissəyə bölünür:

1. İsgəndərin anadan olmasına qədər olan hissə;

2. İsgəndərin doğulmasından sonra olan hissə.

Birinci hissə İsgəndərin atasının macərələrini əhatə edir. Lakin mətndə İsgəndərin atası kimi təqdim olunan padşah obrazını Makedoniyalı Aleksandrın atası II Filipp ilə hər ikisinin hökmdar olması faktından başqa, demək olar ki, heç nə birləşdirmir. Əksinə, nağıldakı İsgəndərin atası Azərbaycan nağıl və dastanları üçün xarakterik olan padşah surətlərindən biridir. Ancaq bu obrazda diqqət çəkən ən mühüm cəhət onun sadəcə ata yox, həm də nağıl və dastan qəhrəmanlarına xas olan xüsusiyyətləri özündə təcəssüm etdirməsidir. Yəni nağıl və dastanlarda qəhrəmanın atası və anası, adətən, passiv obrazlardır. Onların övladları olmur, dərviş və yaxud digər övliya şəxs ataya bir alma verir, ata almanı ana ilə birgə yeyir və gələcək qəhrəman bu almadan dünyaya gəlir. Atanın rolu, əsasən, bununla qurtarır və o, süjetdə sonradan az-az görünərək passiv bir fiqura çevrilir. Ancaq “İsgəndər Zülqərneyn” nağılındakı ata nağıl və dastan qəhrəmanları üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri də özündə birləşdirir. Başqa sözlə, bu obrazda həm ata, həm də qəhrəman arxetipləri bir-birinə qovuşmuşdur.

Nağılda deyilir ki, bir padşah var imiş. O nə qədər arvad alırdısa, övladı olmurdu. Heç bir həkim onun dərvinə əlac edə bilmirdi. Padşah gecə-gündüz xiffət edirdi. Bir gün yuxuda gördü ki, bir pirani qoca onun başının üstündə dayanıb deyir:

– Ey padşah, sən kimi alsan, övladın olmayacaq, bircə İsfahan padşahının qızını alsan, ondan sənün bir övladın olacaq [11, s. 80].

Biz burada nağıl və dastan motivlərinin bir-birinə qarışdığına (qovuşduğunun) şahidi oluruq. Nağıllarda övladı olmayan padşahlara övlad, adətən, dərvişin verdiyi alma vasitəsilə qismət olur. Ancaq burada övlad padşaha yuxu vasitəsilə qismət olur. Bu isə dastanlardakı butavermə motivi ilə eyni mahiyyət daşıyır.

V.Jirmunski yazır: “Sehrli nağıllarda, xüsusən şərq xalqlarında (ərəb, fars, türk) magik mayalandırmanın əsas vasitəsi almadır. Bu almanı övladsız padşaha (bəzən isə onun vəzirinə) səyahət zamanı (və ya onun yuxusuna girmiş) qoca dərviş bəxş edir” [17, s. 229].

Məs., “Soltan İbrahim” nağılında oxuyuruq:

“Abid dedi:

– Qibleyi-ələm, sənə bir alma verim, elə ki, axşam oldu, hərəmxanaya get. Almanı iki bölüb yarısını baş hərəminə ver, yarısını da özün ye. Amma sənən bir şərt bağlayıram, elə ki, oğlun və ya qızın oldu, ad qoyan günü məni çağır, gərək ona adı mən qoyam” [2, s. 330].

“Şəms-Qəmər” adlı nağılda deyilir ki, övladı olmayan padşah 40 gün ehsanət verir: fəqirlərə pul-para, pal-paltar, yemək-içmək verir. 40-cı gün şahın sarayına bir dərviş gəlir:

“...Padşah əmr etdi ki, dərvişə pay versinlər. Dərvişə pay vermək istədilər. Dərviş dedi:

– Qibleyi-ələm, mən pay alan dərviş deyiləm, pay verən dərvişəm. Al bu almanı, tən bölüb yarısını özün ye, yarısını da hərəmin yesin. Sənün bir oğlun olacaq, adını Qəmər qoyarsan” [3, s. 320].

Nağıllarda övladsız padşahların övladı ümumən bu sxem əsasında dünyaya gəlir. Ancaq İsgəndər Zülqərneyn haqqındakı nağılda, gördüyümüz kimi, padşaha övlad məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, buta verilir.

“Aşıq Qərib” dastanında Şahsənəmi yuxuda Qəribə buta verirlər [1, s. 167-170].

“Qurbani” dastanından əzir-niyazla anadan olmuş Qurbaniyə Gəncə xanı Ziyad xanın qızı Pəri ni buta verirlər [1, s. 204-207].

“Abbas-Gülgəz” dastanında Abbasa yuxuda ikən Gülgəz Pəri buta verilir [1, s. 262-263].

“Qul Mahmud” Mahmuda yuxuda ikən Nigar xanım buta verilir [1, s. 309].

Prof. Mürsəl Həkimov məhəbbət dastanlarındakı buta verməni yuxu ilə bağlı elmi şəkildə araşdırmağa çalışmış və bunun fizioloji əsaslarının olması fikrinə gəlmişdir [8, s. 138-145]. Müəllif bildirir ki, haqq aşığıların, bilici babaların istifadə etdikləri “buta”, “röya” kimi bədii priyomlar telepatiya və intuisiya barəsindəki empirik məlumatların ümumiləşdirilməsinin nəticəsidir [7, s. 62].

Prof. Umay Günay isə aşıq şeiri ənənəsində röya-yuxu motivi haqqındakı əsərində qəhrəmanın qeyri-adi gücünü, doğru olaraq, buta (haqq) vergisi ilə əlaqələndirir və aşığıların saz, söz, hikmət, müdriklik, hazırcavblıq qabiliyyətlərinin buta-haqq vergisinin ifadəsi olduğunu göstərir [6, s. 49].

Prof. Məmməd Hüseyin Təhmasib yazır ki, islamıyyətin dini qanun şəklinə saldığı hicab hətta oğlanın başqasının qızına baxmasını, qızın isə oğlanla danışmasını, oğlan haqqında düşünməsinə belə yasaq etmişdi... Bizcə, bu “buta vermə”, yəni iki müsəlman gəncin bir-birinə baxmaq, sevişmək, sonra da görüşlərini qanuniləşdirmə tədbiri bir yaradıcılıq priyomu olaraq özünə görə xüsusi inkişaf mərhələləri də keçirmişdir [16, s. 69].

M. Təhmasibin bu fikri ilə razılaşmayan prof. Məhərrəm Cəfərli yazır: “Fikirimizcə, buta vermə motivinin təşəkkülündə islamın hicab məsələsinin mütləqləşdirilməsinə ehtiyac yoxdur. Başqa sözlə, buta hicabla bağlı sevgi priyomudursa, onda nə üçün belə bir sevgi priyomundan folklorun dastan növündə istifadə edildiyi halda, nağıllarda buna ehtiyac olmur. Yəni belə çıxır ki, dastanlarda hicab gözlənilmiş, nağıllarda isə gözlənilməmişdir. Butanın tarixi əskilərdən gəlir. Qəhrəmanın sevgilisi sakral dünyaya mənsub olur. Oğuzun arvadları heç birisi yer qızları deyildirlər. Eləcə də arxaik mətnlərdəki sevgili-qızların əksəriyyəti (xüsusilə sehirli nağıllarda) qeyri-adi qızlardır. Bu baxımdan, arxaik mətnlərdəki sevgililər qəhrəmanların deyikliləridir. Bu deyikli-nişanlı sonralar məhz təsəvvüfi-irfani zəmində buta-sevgiliyə çevrilir və bunun da əsasında haqq aşığılı durur. Növbəti fəsildə bu məsələ haqqında xüsusi deyiləcək. Məhəbbət dastanlarımızın əksəriyyətinə Məşuqə obrazı təsəvvüfi təsəvvürlərdəki Məşuqə-Allahın təcəlləsi obrazıdır” [5, s. 107].

Bütün bu faktlardan və fikirlərdən məlum olur ki, “İsgəndər Zülqərneyn” nağılında dastan və nağıl motivləri bir-birinə qovuşmuşdur. Nağılda deyilir ki,

yuxuda abiddən İsfahan padşahının qızını buta alan padşah yuxudan oyanan kimi vəzir-vəkili, əyan-əşrəfi çağırıdırıb qızı almaq üçün tədbir istədi. Vəzir dedi:

– Padşah sağ olsun burada elə bir çətin iş yoxdur. Elçi göndərək, gedib qızı istəsinlər.

Padşah dedi:

– Birdən qızı vermədilər, onda?

Vəzir dedi:

– Padşahım, sənin adın-sanın yeddi iqlimə məlumdur. Adını eşidəndə padşahlar yata bilmirlər, kimin cürəti çatar ki, sən qabağına çıxma bilsin? Verməz, onun torpağını at torbasında daşdıb dəryaya tökərik [11, s. 80].

Vəzirin tədbiri hamı tərəfindən qəbul olunur. Elçi göndərilər. İsfahan padşahı elçiləri hörmətlə qəbul edib, onlara deyir ki, doğrudur, mənim qızım sözümdən çıxmaz. Mən onu kimə versəm, o gedər, amma qızımın üç şərti var. Gərək sizin padşah o şərtləri yerinə yetirə, sonra razılıq verək.

Padşah əmr elədi, qızı gətirdilər, atası əhvalatı qızına söylədi, dedi:

– Qızım, indi sənin fikrin nədir?

Qız dedi:

– Mehriban ata, sən məni ilana da versən, razı olaram, amma icazə versən, onlara üç şərtim var, ondan sonra tamam razılıq verərəm.

Elçi gələn vəzir dedi:

– Qızım. Şərtlərini de, görək nədir?

Qız dedi:

– Birinci şərtim odur ki, gərək, onunla at minib, ox atam, ikinci şərtim odur ki, qılınc vurub gülüşəm, üçüncü şərtim də budur ki, gərək padşah mənim suallarıma cavab verə [11, s. 80].

Qızın onu almaq istəyən oğlan qarşısında şərt qoyması nağıllarda rast gəlinən ən məşhur motivlərdəndir. Biz bu motivə “Dədə Qorqud” dastanında da rast gəlirik. Banıçiçək onunla evlənmək istəyən beşikkərtmə nişanlısı Beyrəklə at çapıb, qılınc vurub, ox atıb, gülüşərək onun layiqli ər olub-olmayacağını yoxlayır.

Boyda deyilir ki, Beyrək ovda bir keyiki qovur. Qovduğu zaman Banıçiçəyin çadırına rast gəlir. Qızlar keyiki ondan istədilər. Beyrəyin qanı qaynadı. Ədəblə yavaş-yavaş geri döndü. Qızlar keyiki götürdülər. Gözəllər şahı Banıçiçəyin önünə gətirdilər. Banıçiçək baxdı gördü ki, bu bir sultana layiq, kök sığm-keyikdir. Banıçiçək deyir: “Ay qızlar, bu igid necə igiddir?”. Qızlar: “Vallah, sultanım, bu igid üzü örtüklü yaxşı igiddir. Bəy oğlu bəy imiş”, – dedilər. Banıçiçək deyir: “Hey, hey, dayələr, atam həmişə mənə səni uzun niqablı Beyrəyə vermişəm, deyərdi. Olmaya, bu ola. Çağırım bir xəbərləşim”, – dedi.

Çağırdılar, Beyrək gəldi. Banıçiçək yaşmaqlandı, soruşdu: “İgid, hardan gəliрсən?” Beyrək deyir: “İç Oğuzdan”. “İç Oğuzda kimin nəyisən?”. “Baybörə bəy oğlu Bamsı Beyrək dedikləri mənəm”. Qız dedi: “Bəs nə məqsədlə gəlmisən, igid?”. Beyrək deyir: “Baybican bəyin bir qızı var, onu görməyə gəldim!”. Qız dedi: “O elə qız deyildir ki, sənə görünə! Amma mən Banıçiçəyin dayəsiyəm. Gəl indi

səninlə ova çıxacaq. Əgər sənin atın mənə atımı keçsə, onun atını da keçər. Həm də ox atacaq. Məni keçsən, onu da keçərsən; həmçinin səninlə gülüşək. Məni bassan, onu da basmış olursan”.

Beyrək dedi: “Yaxşı, indi atlanım!”. İkisi də atlanıb meydana çıxdılar. At sürdülər. Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar. Beyrəyin oxu qızın oxunu ötdü.

Qız deyir: “Ay igid, heç kimin atı mənə atımı, kimsənin oxu mənə oxumu keçməyib. İndi gəl səninlə qurşaq tutaq!”. Beyrək dərhal atdan endi. Gülüşməyə başladılar; iki pəhləvan kimi bir-birinə sarmaşdılar. Gah Beyrək qızı, gah da qız Beyrəyi yerə vurmaq istəyir. Beyrək sarsıldı, fikirləşdi: “Bu qıza basılısam, Qalın Oğuz içində başıma qaxanc, üzümə rişxənd olacaq”. Qeyrətə gəldi. Qarmalayıb qızın sinəbağın ələ keçirdi. Döşündən tutdu. Qız qurcandı. Bu dəfə Beyrək qızın incə belindən yapışdı, fırladıb arxası üstə yerə vurdu. Qız dedi: “İgid, Baybicanın qızı Banıçığək mənəm!”. Beyrək üç öpdü, bir dişlədi, “düyün qanlı olsun, xan qızı!” – deyə barmağından qızıl üzüyü çıxardı, qızın barmağına keçirdi. “Bu üzük aramızda nişan olsun, xan qızı!” – dedi.

Qız deyir: “Belə oldusa, indi irəli durmaq lazımdır, bəy oğlu!”. Beyrək də həmçinin: “Nə deyirəm, xanım, baş üstə!” – dedi[12, s. 152-153].

Göründüyü kimi, hər iki mətndə – “İsgəndər Zülqərneyn” nağlında və Bamsı Beyrək” boyunda rast gəldiyimiz süjet parçaları eyni bir motivdə birləşir. Əsas fərq ondan ibarətdir ki, Banıçığək Beyrəyi təkcə güc baxımından sınağa çəksə də, nağıldakı qız padşahın həm gücünü, həm də ağılını yoxlayır.

Padşahla qız arasındakı yarışma “Bamsı Beyrək” boyunda olduğu kimidir. Yəni nə at çapmaqda, nə qılın vurmaqda, nə ox atmaqda onlar bir-birinə qalib gələ bilmirlər. Axırda padşah Beyrək kimi qızın kəmərinə tutub onu yıxır.

Burada bir detal da diqqəti cəlb edir. Hər iki yarışmada tərəflərdən biri anonim qəhrəman kimi iştirak edir. Boyda Banıçığək özünü Beyrəyə Banıçığəyin dayəsi kimi təqdim edir. Nağılda isə padşah qıza özünün padşahın yolladığı pəhlivan olduğunu deyir.

Banıçığəkdən fərqli olaraq qız öz nişanlısını ağıl baxımından da sınayır:

Padşah dedi:

– İndi sözün nədir?

Qız dedi:

– Sözüm yoxdur, amma de görüm, sən kimsən?

Padşah açığahvalatı söylədi.

Qız dedi:

– Onda üçüncü şərtimi də yerinə yetirsən, razılıq verərəm.

Padşah dedi:

– Nədir şərtin?

Qız dedi:

– Dünyada ən gözəl nədir?

Padşah dedi:

– Ən gözəl könül sevəndir.

Bu söz qızın xoşuna gəli. Qız razılıq verdi [11, s. 82-83].

Qızın padşahı ağıl, bilik baxımından da sınağa çəkməsi bizim yadımıza dahi Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeməsindəki slavyan şahzadəsinin Bəhram şahı danışdığı nağılda olan qızı xatırladır. Nağılda deyilir ki, Rum ölkəsində elmi və sehri bilən bir şah qızı var idi. Ona çoxlu elçilər gəlsə də, heç kəsə ərə getmirdi. Qız özünə layiq olan ər axtarırdı. Axırda elçilər onu bezdirir və qız bir dağın başında tikdirdiyi qalaya köçüb orada yaşamağa başlayır. Buna görə xalq onu “qala xanımı” adlandırır. Qız heç kəsin daxil ola bilməməsi üçün qalaya gələn yolu tilsimləyir və onunla evlənmək istəyən namizədlərdən ötrü qalanın divarına dörd şərt yazdırır:

- 1) Evlənmək istəyən adamın ad-sanı olmalı;
- 2) Bilikli olmalı və qalaya gələn yoldakı tilsimləri sındırmalı;
- 3) Qalanın qapısının harada olduğunu tapmalı;
- 4) Hünər (elm) bəzəsində suallara cavab verməlidir.

Onu istəyən adamların hamısı bacarmayıb həlak olurlar. Bir adlı-sanlı şahzadə bilici yanında elm, bilik öyrənir və deyilən üç şərti yerinə yetirir: tilsimləri sındırır, qalanın qapısını taparaq daxil olur. Qız daha sonra onun biliklərini sınağa çəkir. Şahzadə bu sınaqdan da çıxır. Qız həmin şahzadəyə ərə gedir.

Göründüyü kimi, “İsgəndər Zülqərneyn” nağılındakı qızla “Yeddi gözəl”dəki qala xanımının ərə getmək haqqındakı şərtləri mahiyyətə eynidir: hər ikisi onunla evlənmək istəyən namizədləri həm qol gücü, həm də ağıl-zəka baxımından imtahana çəkir.

Prof. Tağı Xalisbəyli Nizamidəki tutalı müqayisələrlə bu nağılın Azərbaycan nağılları ilə yaxından səsleşdiyini göstərmişdir [10, s. 131-142]. Maraqlıdır ki, prof. Azadə Rüstəmov və prof. Qasım Cahani qala xanımını daha çox “Dədə Qorqud”dakı Selcan xatuna bənzətmişlər [14, s. 170-171; 4, s. 35].

Prof. Mehdi Kazımov yazır ki, “tədqiqatçılıq, xüsusilə H. Araslı və R. Azadə düzgün hesab edirlər ki, novellada kəbin sınaqları motivi əks olunub”. Müəllif bu baxımdan nağılın quruluşunu belə ümumiləşdirir:

1. Şahzadə qız çətin məsələni qoyur;
2. Qəhrəman çatışmazlığı dərk edir;
3. Köməkçi sirri ona açır;
4. Çatışmazlıq aradan qaldırılır [18, s. 22-24].

Sehri nağılların strukturu haqqında müəlliflər kollektivinin apardığı tədqiqatdan məlum olur ki, bu nağıllarda *ilkin sınaqdan* çıxmış olan qəhrəman çətin məsələni həll etmək üçün sehri vasitə (bəzən də köməkçi) əldə etmiş olur. Qəhrəman *əsas sınaqda* əsas igidliyə yata keçirir. Nağılda tez-tez rast gəlinən *əlavə sınaqda* isə o, özünü qəhrəman olmasını yenidən sübut edir [12, s. 90-91].

Prof. Seyfəddin Rzasoy Nizamidəki qala xanımı haqqındakı nağılın yuxarıda verilmiş struktur əsasında yazır:

1. *İlkin sınaq* nəticəsi etibarilə var: qəhrəman bilicidən (köməkçi) çətin məsələnin həlli üçün vasitə (bilik) əldə edir.
2. O, *əsas sınaqda* obyekt – qızı əldə edir.

3. Qəhrəman *əlavə sınaqda* öz qəhrəmanlığını qızın atasının hüzurunda təkrarlamalı olur.

Kəbin sınaqları motivi öz tarixi-ictimai kökləri etibarilə evlənmə rituallarına bağlanır. Bu rituallar keçid mərasimlərinin tərkib hissəsidir. Neofitin evlilər qatma keçirilməsi ondan kollektivin ali və təcrübi dəyərlərdən ibarət ritüal-mifoloji informasiya bazasını öyrənməyi tələb edir. Bu mərasimlər inisiyasiyanı (ritüal ölüb-dirilmə) nəzərdə tutur. Ritüal sözsənari səviyyəsində təşkil edən mətnlər ekzoterik və ezoterik miflərdir. Onların da sonradan demifləşmə və deritüallaşma keçirməsi sonrakı epik silsilənin əsasını qoyur. Nizamidəki bu nağıl da öz arxetipləri etibarilə həmin ritüal (kəbin) miflərinə bağlanır [15, s. 223-224].

“İsgəndər Zülqərneyn” nağılının birinci hissəsi İsgəndərin doğulması ilə başa çatır [11, s. 83].

Nəticə

Apardığımız təhlil bizə aşağıdakı qənaətlərə gəlməyə imkan verir:

1. “İsgəndər Zülqərneyn” nağılindəki İsgəndər Zülqərneyn obrazının prototipi məşhur yunan sərkərdəsi və hökmdarı Makedoniyalı İskəndərdir.

2. Nağılın süjet xətti iki hissəyə bölünür: İsgəndərin anadan olmasına qədər olan hissə və İsgəndərin doğulmasından sonra olan hissə.

3. “İsgəndər Zülqərneyn” nağılının birinci hissəsi İsgəndərin atasının macəralarının əhatə edir. Ancaq İsgəndərin atası olan padşah obrazı ilə Makedoniyalı Aleksandrın atası II Filippi hər ikisinin hökmdar olması faktından başqa heç nə birləşdirmiş. Əksinə, nağıldakı İsgəndərin atası Azərbaycan nağıl və dastanları üçün xarakterik olan padşah surətlərindən biridir.

4. Nağılda İsgəndərin atası obrazı həm də nağıl və dastan qəhrəmanlarına xas olan xüsusiyyətləri özündə təcəssüm etdirir. Bu obrazda həm ata, həm də qəhrəman arxetipləri bir-birinə qovuşmuşdur. Nağıllarda övladı olmayan padşahlara övlad, adətən, dərvişin verdiyi alma vasitəsilə qismət olur. Ancaq burada övlad padşaha yuxu vasitəsilə qismət olur. Bu isə dastanlardakı butavermə motivi ilə eyni mahiyyət daşıyır.

5. “İsgəndər Zülqərneyn” nağılında qızın onu almaq istəyən oğlan qarşısında şərt qoyması nağıllarda rast gəlinən ən məşhur motivlərdəndir. Biz bu motivə “Dədə Qorqud” da rast gəlinir. Əsas fərq ondan ibarətdir ki, Banıçiçək Beyrəyi təkcə güc baxımından sınağa çəksə də, nağıldakı qız padşahın həm gücünü, həm də ağılını yoxlayır.

6. Nağıldakı qızın padşahı ağıl, bilik baxımından da sınağa çəkməsi Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeməsindəki slavyan şahzadəsinin Bəhram şaha danışdığı nağıldakı qızı xatırladır. “İsgəndər Zülqərneyn” nağılindəki qızla “Yeddi gözəl”dəki qala xanımının ərə getmək haqqındakı şərtləri mahiyyətcə eynidir: hər ikisi onunla evlənmək istəyən namizədləri həm qol gücü, həm də ağıl-zəka baxımından imtahana çəkir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan məhəbbət dastanları / Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib və b. Bakı: Elm, 1979
2. Azərbaycan nağılları / 5 cildə, II cild. Tərt. ed. Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1961, 374 s.
3. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. /Tərtib edəni N.Seyidov, Bakı: Yazıçı, 1985, 508 s.
4. Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979
5. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikas. Bakı: Nurlan, 2010
6. Günay U. Aşıq Şiiri Geleneyi və Rüya Motifi. Ankara: 1993
7. Həkimov M. Azərbaycan klassik aşiq yaradıcılığı. Bakı: ADPI, 1982
8. Həkimov M. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı. Bakı: Yazıçı, 1983
9. <https://az.wikipedia.org/wiki/Makedoniyal>
10. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991
11. İsgəndər Zülqərneyn (nağıl) / Nizami Gəncəvinin əsərlərinin el variantları. Tərtibçi, redaktor və izahların müəllifi Fərid Hüseyn. Bakı: “Zərdabi-Nəşr” MMC, 2021, s. 80-89
12. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
13. Nizami Gəncəvinin əsərlərinin el variantları. Tərtibçi, redaktor və izahların müəllifi Fərid Hüseyn. Bakı: “Zərdabi-Nəşr” MMC, 2021, 258 s.
14. Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979
15. Rzasoy, S. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf. Bakı: Elm və təhsil, 2021
16. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: Elm, 1972
17. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избр.труды. Москва, Наука, 1974, 726 с.
18. Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987
19. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки (статья) / Труды по знаковым системам(сборник статей). Вып. 4. Тарту

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 23.04.2023

Son variant 08.05.2023

Seyfəddin RZASOY

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu Mifologiya şöbəsinin

müdiri

e-mail: seyfeddin_rzasoy@mail.ru

AZƏRBAYCAN XALQININ MİFİK KİMLİK DÜNYASI

Xülasə

Hər bir xalqın milli kimliyinin nüvəsində onun mifoloji kimliyi durur. Bu cəhətdən, Oğuz mifik kimlik şüurunu özündə sistemləşdirən Oğuz-Türk mifologiyası Azərbaycan etnokosmik varlığının substratını təşkil edir.

Xalqın mifik kimliyinin əsasında əcdad kultu durur. Mifologiyada və ənənəvi düşüncədə əcdad ictimai şüurun bütün diaxron və sinxron strukturunu özündə qovuşduran ən mühüm məna konseptidir.

Belə ki, “əcdad” və “dövlət” semantemləri oğuz etnokosmik düşüncəsinin bütün tarixi boyunca hətta bir-birinin sinonimi kimi işlənmişdir. Yəni oğuzlara görə:

Əcdad – dövlət, dövlət də – elə əcdaddır.

Əcdad olmasa – dövlət də olmaz.

Dövlətin varlığı – elə əcdadın varlığı deməkdir.

Milli kimliyin ən qədim formulları inanclarda yaşamaqdadır. Azərbaycan xalq inancları özündə etnosun ən qədim dövrlərdən bu günə qədər fiziki və mənəvi həyat təcrübəsini əks etdirir.

Seyfəddin RZASOY

THE WORLD OF MYTHICAL IDENTITY OF THE AZERBAIJAN PEOPLE

Summary

At the core of the national identity of every nation is its mythological identity. In this respect, Oghuz-Turkish mythology, which systematizes the consciousness of Oghuz mythical identity, forms the substrate of the ethnocosmic existence of Azerbaijan.

Ancestor cult is the basis of the mythical identity of the people. In mythology and traditional thought, the ancestor is the most important concept of meaning, encompassing the entire diachronic and synchronic structure of social consciousness.

Thus, the semantic terms "ancestor" and "state" were even used as synonyms of each other throughout the entire history of Oghuz ethnocosmic thought. That is, according to the Oghuz:

The ancestor is the state, and the state is also the ancestor

Without ancestors, there is no state.

The existence of the state means the existence of the ancestor.

The oldest formulas of national identity live in beliefs. Azerbaijani folk beliefs reflect the physical and spiritual life experience of the ethnos from the earliest times to the present day.

Keywords: Azerbaijani folklore, Oghuz-Turkish mythology, national identity, mythical identity, ancestor cult, mythical beliefs

Сейфаддин РЗАСОЙ

МИР МИФИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДА

Резюме

В ядре национальной идентичности каждого народа стоит его мифическая идентичность. В этом смысле, субстрат азербайджанской этнокосмической бытности составляет Огузско-Тюркская мифология.

Древняя структура мифической идентичности народа связана с культом предков. В мифологии и традиционном мышлении предок является самым значительным концептом, сливающим в себе диахронную и синхронную структуру сознания.

Семантемы «предок» и «государство» были использованы как синонимы вдоль всей истории огузского этнокосмического мышления. Для огузов:

Предок считался государством, а государство предком.

Нет предка – нет будет государства.

Существование государства означало существование предка.

Древние формулы национальной идентичности по сей день живут в народных верованиях. Начиная с древнейших времен по сей день верования Азербайджанского народа отражают физический и духовный опыт.

Ключевые слова: Азербайджанский фольклор, Огузско-Тюркская мифология, национальная идентичность, мифическая идентичность, культ предков, мифические верования

Hər bir xalqın milli kimliyinin nüvəsində onun mifoloji kimliyi durur. Bu cəhətdən, Oğuz mifik kimlik şüurunu özündə sistemləşdirən Oğuz-Türk mifologiyası Azərbaycan etnokosmik varlığının substratını təşkil edir.

Oğuz mifi oğuz etnosunun varlığını özündə modelləşdirən düşüncə və mətn hadisəsi olaraq oğuz mədəniyyətinin bütün tarixi inkişaf və transformasiya sxemlərini özündə yaşadan arxisemlər sistemidir. Azərbaycan kosmoetnik varlığının istənilən məna vahidi oğuz mifi ilə arxetipləşir. Oğuz mifi milli mədəniyyətin tarixi-diaxron və çağdaş-sinxron konsentrasiya nüvəsidir. Milli mədəniyyətimiz bu nüvənin diaxron böyüməsi kimi təşkil olunmaqla öz çağdaş funksionallıq

impulslarını ondan (oğuz mif nüvəsindən) alır. Milli mədəniyyətin ayrılmaz struktur səviyyəsi olan folklorun da çağdaş mövcudluğunun əsasında onun strukturunun genetik əsasını təşkil edən mifoloji arxetiplərin canlılığı, folkloru ardıcıl olaraq həyat impulsları ilə zənginləşdirməsi durur. Diaxron planda tarixin şərti dərinliklərində qalmış mif sinxron planda çağdaş folklorun ruhunu, bütün funksionallığının genetik əsasını təşkil edir. Azərbaycan folklorunun bir bütöv – poetik orqanizm kimi öyrənilməsi bu orqanizmi (folklor sistemini) onun genetikası səviyyəsində qaynaqlandıran və idarə edən oğuz mifini öyrənmədən mümkün deyildir. Oğuz mifinin struktur arxetipləri – arxisemlər sistemi Azərbaycan folklorunun strukturunu başdan-başa – bütün struktur səviyyələri və elementlərini çevrələməklə təşkil edir. Folklor sisteminin elə bir makro, yaxud mikro səviyyəsi, yaxud səviyyə elementi yoxdur ki, onun poetik strukturu və funksional mövcudluğu oğuz mifi ilə şərtlənməsin (əlaqələnməsin).

Xalqın mifik kimliyinin əsasında əcdad kultu durur. Mifologiyada və ənənəvi düşüncədə əcdad ictimai şüurun bütün diaxron və sinxron strukturunu özündə qovuşdurən ən mühüm məna konseptidir.

“Əcdad kultu” humanitar-antropoloji tədqiqatlarda işlənən kateqoriya kimi əcdad ruhlarına inamı və pərəstişi (tapınmanı) əhatə edən termdir. “Əcdad” ərəb mənşəli söz kimi “ata-babaları” bildirir. Dilimizdə bu sözün yenə də ərəb mənşəli “cədd”, yəni “baba” sinonimi də var. Seyidlərə aid olan “Cəddim sənə kömək olsun”, yaxud “Cəddim sənə qənim olsun” kimi dualarda onlar birbaşa öz peyğəmbər babalarını – Məhəmməd salavatullahı (s.a.a.s.) nəzərdə tuturlar. Türkiyə sahəsi tədqiqatlarda eyni mənada “atalar kultu” termini işlədilir.

“Əcdad kultu” termini iki mühüm anlayışdan təşkil olunur: əcdad və kult.

Burada “əcdad” nəsl, kökü bildiren obyekt, “kult” isə həmin obyekt ətrafında qurulan pərəstiş sistemini əhatə edir.

Bu sistemin də öz növbəsində bir-biri ilə bağlı iki tərəfi, yaxud səviyyəsi var: inanc və mərasim.

İnanc tərəfi əcdad kultunun mifoloji şüurda, yəni dünya modelindəki səviyyəsini, mərasim tərəfi isə etnokosmik davranış səviyyəsini bildirir. Başqa sözlə, əcdad ruhuna inanıldığı kimi, onun ətrafında kult sistemi qurulur. Bu kult sistemi əcdad ruhuna inancı və gerçək həyatdakı insanların əcdadlarla əlaqəsini təmin edən ritual rejimini (yəni mərasimi) nəzərdə tutur. İnsan belə hesab edir ki, ölmüş valideynin ruhu o biri dünyaya adlayaraq yaşamını davam etdirir. Bütün ömrü boyu öz valideyninin qayğı və sevgisi ilə əhatə olunan insan onun valideyn(lər)i o biri dünyada olarkən də bu sevgi və qayğıdan yararlanmaq istəyir. Bu isə xüsusi rituallar vasitəsi ilə həyata keçirilir. Beləliklə, əcdad kultu birbaşa ritual sistemi ilə bağlıdır.

Əcdad kultu ritual sistem kimi üç ünsürdən təşkil olunur:

1. Öləndən sonra öz yaşamını o biri dünyada sürdürən əcdad;
2. Əcdadın bu dünyada yaşayan və ona ehtiyacı olan törəmələri, nəsl;

3. O dünyadakı əcdadla bu dünyadakı törəmələr arasında əlaqə-ünsiyyəti həyata keçirən mediator.

Statuslarına görə: əcdad – ölü, onun nəslə – diri, mediator – ikili statusa malikdir: yəni o həm ölü, həm də diri ola bilər. Mediatoru oğuzlar qam adlandırdılar. Türk xalqlarında yerinə görə bu obrazın adları fərqlidir. Azərbaycan tədqiqatlarında, əsasən, qam-şaman terminindən istifadə olunur.

Əcdad kultunun subyektivi olan əcdadlar üç paradigmadə təzahür edir:

1. İnsan paradigması;
2. Heyvan paradigması;
3. Təbiət obyektləri paradigması.

Gerçək həyatda insanın törədicisi, əcdadı insan olsa da, mifoloji düşüncədə ilk əcdadlar daha çox heyvan, yaxud müxtəlif təbiət obyektləri şəklində təsəvvür olunmuşdur. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Təpəgözün “Sən kimsən?” sualına cavab verən Basat üç valideyninin adını çəkir: Qaba Ağac, Qağan Aslan və Aruz.

Təpəgöz soruşur:

Qalarda-qoparda yigit, yerin nə yerdir?
Qaranju dün içində yol azsañ, umuñ nədir?
Qaba ələm götürən xanıñ uz kim
Qırış günü ögdin?
Ağ saqallu babanıñ adı nədir?
Alp ərən ərdən adın yasurmaq eyb olur,
Adıñ nədir, yiğit, deyil maña! – dedi.

Basat cavab verir:

Qalarda-qoparda yerim Günortac!
Qaranju dün içrə yol azsam, umum Allah!
Qaba ələm götürən xanıñız – Bayındır xan!
Qırış günü ögdin dəpən alpımız Salur oğlu Qazan!
Anam adın sorar olsañ, – Qaba Ağac!
Atam adın deirsəñ, – Qağan Aslan!
Mənim adım sorarsañ, – Aruz oğlu Basatdır, – dedi (5, s. 102).

Heç şübhəsiz ki, Basatla bir evdə böyüyən, onun “süd qardaşı” [məndə: “əmdi qardaş” (5, s. 102)] olan Təpəgöz Basatın real həyatdakı atasının Aruz olduğunu bilirdi. Bu halda Təpəgöz onun soy-kökü, əcdadı, etnokosmik kimliyi ilə maraqlanır. Yəni Basatın gücü qarşısında təslim olan Təpəgöz ona qalib gələn qəhrəmanın hansı sakral qaynaqlardan güc aldığını bilmək istəyir. Bu sakral qaynaqlar, heç şübhəsiz ki, hamı kult sistemidir. Genetik baxımdan Qonur Qoca Sarı Çoban xətti ilə Oğuzun “bir parçası”, “üzvi elementi” olan Təpəgöz ana xətti ilə fəvqəlgücə – Pəri qızına bağlıdır. Məhz Pəri qızı onun bədənini tilsimləyərək, Təpəgözü ox batmaz, qılınc kəsməz varlığa çevirmişdir. Bu baxımdan, Təpəgözün anası olan Pəri qızı onun həm də qoruyucusu, hamisidir. Məhz belə sakral qoruyucuya və fəvqəl gücə malik olduğu üçün Oğuzda heç bir qüvvə onun qarşısında duruş gətirə bilmir. Təpəgözün qarşısında yalnız özü kimi fəvqəlgüc

qaynağına malik olan qəhrəman duruş gətirə bilirdi. Basatla döyüşdə məğlub olan Təpəgöz anlayır ki, onun süd qardaşı olan Aruz oğlu Basat da öz fəvqəladə qüvvəsini sakral ruhlardan – hamı əcdadlardan alır. Onların arasındakı dialoqdan aydın olur ki, Basatın hamı əcdadlarından biri heyvan, o birisi ağacdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da Salur Qazan özünün **dörd heyvan əcdadının** adını çəkir: qaplan, aslan, qurd, sunqur quşu. Demək, Basat kimi Salur Qazanın da heyvan əcdadları (hamı ruhları) var.

Eləcə də “Parasarin Bayburd hasarından pırlayıb uçan” Beyrək də öz kosmo-genetik zənciri etibarilə bir tərəfdən bürüyə, o biri tərəfdən quşa bağlanır. Oğuzların 24-lük sistemində hər bir tayfanın onqonu var. Onqon quş şəklində təsəvvür olunurdu. Bu cəhətdən Beyrəyin Parasarin Bayburd hasarından quş kimi pırlayıb ucması onun quş ipostası ilə bağlıdır.

Beyrəyin quş ipostası “Kitabi-Dədə Qorqud”da təkrarlanan struktur semantemi kimi daşlaşıb: “Parasarin Bayburd hasarından pırlayıb uçan... Beyrək” (5, s. 77 və s.). Zooipostas üçüncü boyda bəzircanların əsirlikdə olan Beyrəyə aytmalarında “Parasarin Bayburd hasarından uça görgil” – şəklində eyni semantik strukturda qəliblənmişdir (5, s. 59).

Qeyd edək ki, Kamil Hüseynoğlu Beyrəyin quş ipostasını Çin və Göytürk qaynaqları əsasında bərpə etmişdir. Alim diqqəti belə bir fakta cəlb etmişdir ki, əski çinlilər Bayat oğuzlarının yurduna Baysi demişlər. “Bayrık” adının çin dilində berkut – qartal mənasında olmasını da təhlilə cəlb edən müəllif göstərir ki, Bamsı Beyrəyin öz adı, çox güman ki, ilkin variantda “Baysi Bayrık” (Baysı qartalı) olmuşdur (4, s. 25).

Burada Bayat oğuzlarına çinlilərin “Baysi” deməsi diqqəti xüsusi cəlb edir. Bu, o deməkdir ki, Çin etnokosmik düşüncəsində “Oğuz” semantemi “Baysi” adı ilə işarələnib. Bu da öz növbəsində “Baysi Beyrık” adında “Oğuz qartalı” paradiqmasını bərpə etməyə imkan verir: Baysi Bayrık // Baysi qartalı // Oğuz qartalı.

Bamsı Beyrəyin içoğuz tayfasından olmasını, eləcə də 24 oğuz tayfasının hər birinin quş onqonu – əcdadı olmasını yada salsaq, Beyrəyin quş zoomodeli asanlıqla bərpə olunur.

Bəzi tədqiqatçıları kult sisteminə daxil olan əcdadların çoxluğu “narahat edir”. Belə hesab edirlər ki, bir insanın bir ata-anası olduğu kimi, kult əcdadları da iki olmalıdır: bir ata, bir ana. Lakin bu, mifoloji gerçəkliyə bizim malik olduğumuz tarixi şüur modelindən yanaşmadır. Mifoloji şüur modeli isə tamamilə fərqli quruluşa malikdir. **Oğuz mifologiyasında genetik zəncir erkək ünsürlərdən təşkil olunur.** “Kitabi-Dədə Qorqud”da Salur Qazanın dörd erkək heyvan əcdadı var:

Qazan bəg burada bir dəxi soylamış, aydır:

Ağ qayanın qaplanının **erkəgində** bir köküm var...

Aq sazın aslanında bir köküm var...

Əzvay qurd ənügi **erkəgində** bir köküm var...

Ağ sunqur quşu **erkəgində** bir köküm var... (5, s. 118-119)

Bu parçanın təhlilindən aşağıdakılar aydın olur:

1. Qazanın dörd kökü – heyvan əcdadı var: qaplan, aslan, qurd, quş.
2. Qazan öz aslan əcdadı ilə Basatla bir paradıqmada, quş əcdadı ilə Beyrəklə bir paradıqmada durur.
3. Qazanın bu totem əcdadlarının hamısı erkəkdir. Əcdad xəttini təşkil edən ünsürlərin hamısı erkək elementlərdən təşkil olunur.

Beləliklə, Oğuz kosmoloji dünya modelinin 24-lük sistemində hər bir ünsür semiotik vahid, işarədir. Sakral və profan dəyərləri öz içərisinə alan bu sistemin sakral səviyyəsinin ən mühüm işarələrini totem əcdadlar təşkil edir. Bu baxımdan, əcdadlar “panteonu” (əcdadlar kultu) oğuz mifoloji düşüncəsinin, yəni dünya modelinin mühüm və zəruri səviyyəsidir. Dünya modelinin qatları, bu qatları təşkil edən elementlər paradıqmatik və sintaqmatik bağlarla bir-birinə bağlıdır. Bu cəhətdən oğuzların həyatının bütün sahələri, o cümlədən dövlətçilik sahəsi əcdad kultu ilə birbaşa bağlıdır. Belə ki, “əcdad” və “dövlət” semantemləri oğuz etnokosmik düşüncəsinin bütün tarixi boyunca hətta bir-birinin sinonimi kimi işlənmişdir. Yəni oğuzlara görə:

Əcdad – dövlət, dövlət də – elə əcdaddır.

Əcdad olmasa – dövlət də olmaz.

Dövlətin varlığı – elə əcdadın varlığı deməkdir.

Məsələn, orta əsrlər türk hökmdarlarının haqqında yazılmış kitablardakı “Oğuznamə” şəcərələri faktını yada salaq. Həmin tarix kitablarında konkret bir hökmdarın nəsil şəcərəsi ulu əcdad Oğuz kağanla başlanır və həmin hökmdara qədər davam edir. Şəcərənin başlanğıcında ilk əcdad Oğuz xan sonunda həmin hökmdar durur. Tarixçidən də tələb olunurdu ki, Oğuz xandan konkret hökmdara qədər gələn nəsil şəcərəsi heç bir yerdə qırılmasın.

Bu, nə məqsədlə edilirdi?

Məqsəd həmin hökmdarın hakimiyyətini legitimləşdirmək, ona hüquqi əsas vermək, qanuni don geyindirmək idi.

Bəs bu hüququn, legitimliyin əsasını nə təşkil edirdi?

Əlbəttə ki, əcdad kultu. Nəsil şəcərəsi ulu əcdad Oğuz kağana gedib çıxmayan bir insan dövlətin başında dura bilməzdi. Bir insanın dövlət qurması üçün onun ilk əcdada bağlanması, başqa sözlə, Oğuz kağandan başlanan dövlət kultu sistemində aid olması lazım idi. Bu işdə əvəzsiz sima tarixçilər idi. Məhz tarixçilər hökmdarın əcdad kultu sistemindəki yerini müəyyənləşdirirdi. Bütün bunları nəzərə alaraq belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, *əcdad kultu elə dövlət kultu deməkdir*. Oğuz tarixində dövlətçilik ənənəsinin əsasında Oğuz əcdad kultu durur. Oğuz dövlətçilik ənənəsi Əcdad Oğuz xanla başlanır və onunla da davam edir. Oğuz siyasi məkanında hakimiyyətə gəlmək istəyən hər bir şəxs özünün Oğuzdan olduğunu, sözün həqiqi mənasında “Oğuz” olduğunu təsdiq etməli idi.

Mifdə ilk əcdadlar bir sosial qrup olaraq icmanı modelləşdirir. Bu baxımdan oğuzların ilk əcdadı Oğuz xan oğuz etnosunu bütövlükdə modelləşdirir:

Oğuz – insan (ilk əcdad)

Oğuz – cəmiyyət (Oğuz eli)

Oğuz – məkan (Oğuz ölkəsi)

Oğuz – zaman (“Oğuzun zamanında”)

Oğuz obrazı Oğuz toplumunun 24 tayfasının. Bu tayfaya məxsus 24 məkan (torpaq) vahidinin modelləşdiyi semiotik struktur sxemidir. Oğuzlar ritualda heyvan (at, qoyun...) kəsir və onu 24 paya bölürlər. Bu 24 ət payı hər bir oğuz tayfasının Oğuz elindəki yeri və mövqeyinin işarəsidir. Beləliklə, ritualda kəsilən heyvan Oğuz elnin məkan-zaman modelidir. Kim heyvanın bədəninin harasından ət alırsa, Oğuz elində həmin ətin bildirdiyi məkan, mövqə və rol onun olur.

Göründüyü kimi, milli kimliyin nüvəsini mifologiya, başqa sözlə mifik kimlik təşkil edir. “Mifologiya” özünün ən sadə kütləvi-elmi anlamında **ibtidai icma dövründə** yaşamış əcdadlarımızın dünyagörüşü, şüuru, təsəvvürləridir. Təhsil bazası sovet dövründə formalaşmış Azərbaycan ziyalıları “mifologiya” adına daha çox ali məktəblərdə tanış olduğu yunan mifologiyasını, onun tanrılar panteonunu, baş tanrı Zevsi, əfsanəvi qəhrəman Heraklı, göyü çiyinləri üstündə saxlayan Anteyi, Homerin məşhur qəhrəmanı Odisseyi tanıyır və bütün bunların hamısını qədim dövrlərin əsası olmayan, uydurmaları – nağılları, əfsanələri kimi qəbul edir. Və bu yanaşmasında o həm də haqlıdır. Mif-mifologiyanın tarixi, kökü, yaşı bilinmir. Elə bundan irəli gəlməklə insanlar “mif” dedikdə daha çox yalanı, uydurmanı başa düşürlər. Mifologiyaya münasibətdə bütün bu ümumi ictimai-psixoloji yanaşma, əslində, mifin elmi mahiyyətinin həqiqi təbiətini, gerçək “poetikasının” özünəməxsusluğunu ifadə edir.

“Mifologiya” və onun struktur vahidi olan “mif” insanlığın – bəşəriyyətin şüur tarixinin ilkin mərhələsidir. Bu, elmdə **mifoloji şüur** mərhələsi adlanır. Öz növbəsində müasir insanların malik olduğu şüur **tarixi şüur** adlanır. Bizim müasir şüurumuzu mifoloji şüurdan tarixi zaman (düxətli-diaxron zaman) baxımından minilliklər ayırır. Bugündən keçmişə boylananda o, tarixin dərinliklərində heç görünmür də. Ancaq insan şüurunun fenomenallığı ondadır ki, bizlərdən onminilliklərlə zaman məsafəsində olan mifologiya həm də hər an və hər yerdə bizimlədir. Onu öz zaman ritmi ilə yaşayan, gündüzlər mürgü döyüb, yalnız gecələr ova çıxan şirlərə bənzətmək olar. Mifologiya tarixi zaman baxımından eraların, epoxaların dərinliyində olduğu kimi, həm də bizim şüurumuzun dərinliklərində, alt qatlarındadır. O, gecələr öz simvolik obrazlarını yuxumuza yollayır: gah sevindirir, gah da qorxudaraq gündüzlərimizin əhvalını öz psixoloji rənginə boyayır. Lakin bəzən həyatımıza qəfildən çox müdhiş formalarda da daxil olur. Gecə ovundan qayıdıb gündüz dincələn şirləri narahat edəndə onlar necə qəzəblənirlərsə, miflər də qəfil zərbələrdən – psixoloji travmalardan, nevroitik şoklardan, affektiv qəzalardan oyanıb şüurumuza hakim ola bilir.

Antropoetnoloji, psixiatrik, psixomifoloji, analitik-psixoloji, psixoanalitik və s. araşdırmaların nəticələrinə görə, insanların izaholunmaz yuxularının, ruhi xəstələrin söyləmələrinin və qədim dünyanın miflərinin əsas obraz və motivlər sistemi üst-üstə düşür. İnsanların gördükləri yuxuların bir hissəsi yuxu prosesindəki fiziki

təsirlərlə (isti, soyuq, aclıq, toxluq, fiziki təmas və s.), başqa bir hissəsi insanın ayıq vaxtındakı psixoloji yaşantıları (qorxu, sevinc, narahatlıq, stress, əsəb, gözlənti və s.) ilə bağlı olur. Üçüncü qisim yuxular izaha gəlmir. Bura fərziyyələr meydanıdır.

Ənənəvi düşüncədə yuxular mesaj-ünsiyyət dünyasıdır: yuxuda görülən hər bir element simvolik obrazdır və xalq inanclarında hər bir obrazın öz mənası var. Yuxular bu obrazlarla yozulur. Başqa sözlə, insana yuxularla gələn ilahi-mistik mesaj “oxunur” və onlarda nə deyildiyi başa düşülür. Yuxuların əsas obraz və motivlər sisteminin qədim dünyanın mifik mətnlərinin obraz və motivləri ilə səsleşməsi bu “səsleşmə” sözünün elə həqiqi mənada “səsleşmə – xəbərleşmə”, ünsiyyət – əlaqə olduğunu göstərir. İnsan öz yuxularında sanki epoxaların, eraların arxasında qalmış mifoloji mətnləri “oxuyur”. Demək, bizim qədim mədəniyyət hesab etdiyimiz, bizə gil yazıların, papirus kağızların üzərində gəlib çatmış əski miflər eyni zamanda həm də bizim yaddaşımızdadır. Biz onları torpağın dərinliklərində qalmış mədəniyyət laylarında yox, həm də yaddaşımızın dərinliklərində axtarmalıyıq. Ruhi xəstələrin söyləmələrindəki obraz və motivlərin yuxularla, miflərlə səsleşməsi, əslində, unudulmuş, yox olmuş, tarixin qaranlıqlarında itibbatmış zənn etdiyimiz mif-mifologiyanın bizimlə var olduğunu, bizi heç vaxt tərk etmədiyini göstərir. İnsan da, heyvan da ana bətnində olanda onun yoldaşı olur. Heyvanın yoldaşına “ətənə”, insanın yoldaşına “cift” deyilir. “Coft” farsçada “cüt”, “qoşa” mənasındadır. İnsan doğulandan sonra da onun qoşası – yoldaşı olur. İnsanın bu yoldaşı elmdə – **aura**, folklorda – **qaraçuxa**, dini-mistik ənənədə – **həmzad** adlanır. Bizim hazırda malik olduğumuz tarixi şüurumuzun da belə bir qoşası – yoldaşı var: mifoloji şüur. Aura//qaraçuxa//həmzad daim insanla yoldaş olur. İnsanların əksəriyyəti bu yoldaşlarının varlığından bütün ömrü xəbər tutmur. Aura//qaraçuxa//həmzad psixoloji travma, şok, sarsıntı, affektlərlə özünü bilindirə bilir. Bu zaman insanın şüuru ilə təhtəşüurunun (başqa adlarla: şüuraltının – qeyri-şüurinin – bilincdışının) arasında əlaqə pozulursa, o, ruhi xəstəyə çevrilir. Yaxud başqa halda insanın yuxuları mistik simvol-obrazlarla müşayiət olunan əzaba çevrilir. Bütün hallarda oyanan, şüura hakim kəsilən psixoloji kompleks hər hansı məzmun və formada mifologiya ilə bağlıdır. Şüurla təhtəşüur arasında keçid zonası var: bu, şüurun ən dərin qatı, ucqarı, təhtəşüura keçidin astanasıdır. Mifologiya burada “dincəlidir”. Qəfil “zərbə”lərlə “oyananda” özü ilə həmin astanadan təhtəşüurun davranışlarını da gətirir. Müasir insan mifologiyayı onun yuxusundan qəfildən oyadanda, onu narahat edəndə mifologiya insana zərər verir: onunla əsrlərin, minillərin sınağından çıxmış xoş-ənənəvi üsullarla rəftar edəndə xeyir verir. Mifologiya – milli varlığımız, milli kimliyimiz və milli düşüncəmizin beşiyi, ocağıdır, əsasıdır. Mifologiyayı bu statusda öyrənən xalqlar və fərdlər varlıqlarını həmişə ayaqda və diri saxlaya bilirlər. Bu cəhətdən, qolballaş dövründə milləti və milli şüuru məhv olmaqdan qorumağın yolu da mifologiyanın, folklorun öyrənilməsi və təbliği ilə sıx bağlıdır (8, s. 20-23).

Milli kimlik müasir dövrümüzün qloballaşma şəraitində yeni məzmun və formalar kəsb etməkdədir. Qloballaşma müasir dünyanın dialektikasını özündə əks

etdirməklə qanunauyğun prosesdir. İstər ilahi məntiqə, istər “Big Bang” (Böyük Partlayış) paradigmasına, istərsə də sinergetik yanaşmaya görə, varlıq bir mərkəzdən başlanır və bütün hallarda ona konsentrasiya olunmaqdadır. Məsələn məkani anlayışlar paradigmasında təsəvvür etmək istəsək, təqribən, XIX əsrə qədər dil, din, etnik, siyasi, ictimai, mədəni, o cümlədən bioloji müxtəliflik xətləri üzrə mərkəzdənqaçma proseslərini yaşayan dünyada XX əsrdən mərkəzəqaçma prosesləri başlandı və bu prosesin adı qloballaşmadır.

Qloballaşma tarixi-mədəni hadisədir. Bu üzəndən prosesin dünyanın kulturoloji dialektikasına uyğun getməsi tamamilə təbiidir: hər hansı sistemdə daha güclü cazibə mərkəzləri sistemin digər elementlərini öz ətrafında düzür. Çağdaş dünyanın iqtisadi və mədəni ritmini Qərb dünyasının – ABŞ və Avropanın diktə etməsi dünyamızın reallığıdır. Bundan dolayı qloballaşmanın, yəni dünyanın vahidləşməsinin qərb ölçüləri əsasında getməsi də tamamilə məntiqidir. Lakin bu ölçülər qloballaşmanın predmeti olan milli dövlət və mədəniyyətlərin hamısının etnik özünüyaşatma ölçülərinə uyğun gəlmir. Qloballaşma müəyyən xalqların iqtisadiyyatına və mədəniyyətinə ahəngdar təsir etsə də, müəyyən xalqların, bizlərə münasibətdə islam və türk dünyasının milli mədəniyyətlərini güclü aşınmaya (korroziyaya) məruz qoyur. Bu isə hər hansı xalqın onu bir sistem olaraq ayaqda saxlayan milli formullardan məhrum olması, başqa sözlə, milli əlamətlərini itirib, idarəolunan kütləyə çevrilməsi deməkdir.

Milli mədəniyyəti etnik sistemin *tarazlıq halında* xalqın milli formullar əsasında yaratdığı maddi və mənəvi gerçəklərin funksional məcmusu kimi səciyyələndirmək olar. Bu baxımdan, milli mədəniyyət özünün görünən, *ilkin funksiyasında* xalqın milli özünüifadəsidir. Ancaq milli mədəniyyətin daha *mühüm*, hətta *fövqəladə* dərəcədə əhəmiyyətli *funksiyası* sistem *tarazlıq halını itirəndə* üzə çıxır.

Dünənə qədər xalq üçün sadəcə olaraq milli mədəniyyət adlanan hadisə bu gün, yəni milli mədəniyyətlərin yaşaması üçün təhlükənin yarandığı hazırkı prosesdə bizim qarşımıza xalqın diriliyini təmin edən milli immun sistemi olaraq çıxır. Yəni hər bir orqanizmin xarici təsirlərdən özünü qoruyaraq yaşada bilməsi onun immun sisteminin nə dərəcədə güclü olmasından asılıdır. İmmuniteti zəif olan orqanizmlər xəstəliklərə davam gətirməyib məhv olur. Bu halda milli immun sistemi zəif olan xalqlar qeyri-milli ölçülərə əsaslanan qloballaşmanın təsirinə dözməyib, öz milli mahiyyətini itirir. Bu durumda Azərbaycan və digər türk xalqlarının qloballaşmanın təbii milli aşınmalarına məruz qalmaması üçün milli mədəniyyətin immun formullarını diqqətdə, daim işlək halda saxlaması günümüzün ən aktual vəzifəsidir.

Çağdaş Azərbaycan dövlətinin mədəni siyasətində *folklorun prioritetə çevrilməsi* ən düzgün seçim və ən düzgün siyasətdir. Folklor xalqın şifahi yaradıcılıq formulları üzrə ortaya qoyduğu mədəniyyətdir. Bu baxımdan, qloballaşma proseslərinə ahəngdar şəkildə qoşula bilməyimiz üçün təklif olunmuş muğam, aşiq sənəti, Novruz, xalçaçılıq və s. özünün ana paradigmasında folkloordur (6, s. 335).

Folklor milli-mənəvi yaddaş kimi, etnosun fiziki və mənəvi təcrübəsinin ən funksional, dayanıqlı və dözümlü formullarını özündə yaşadır. Folklor xalqın tarixi

yaşam təcrübəsindən yalnız xalqı ayaqda saxlayan, yaşadan, epoxal dəyişmələrdə bir xalq kimi qoruyan, etnik-mədəni məhvölma təhlükələri zamanı xalqın bütün fiziki və mənəvi ehtiyatlarını səfərbər edə bilən milli mövcudluq düsturlarını öz yaddaşında saxlayır. Bu baxımdan, bizim adi folklor qəhrəmanları kimi qəbul etdiyimiz Oğuz xan, Dədə Qorqud, Koroğlu, Keçəl Həmzə, Nigar xanım, Aşıq Qərib, Aşıq Kərəm, Keçəl, Kosa kimi obrazlar, əslində, Azərbaycan milli mentalitet sisteminin funksional vahidləri, milli immun sisteminin təşkil olunma mexanizmləri, milli düşüncə sisteminin mənəvi semantemləridir. Məsələn:

Oğuz xan semantemi – Oğuz xalqının etnik-bioloji sistem kimi mərkəzəqaçma xətti üzrə təşkil olunma formuludur.

Dədə Qorqud semantemi – Oğuz xalqını vahid sistem halında yaşadan milli-mənəvi dəyərlərin epoxal konsentrasiya mərkəzidir.

Koroğlu semantemi – Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin məhvölma təhlükəsi qarşısında fiziki gücünün təşkil olunma sxemi, xalqın etnik özünüifadəsinin qəhrəmanlıq kodudur.

Keçəl Həmzə semantemi – etnik-mədəni sistemin özünüqoruma mexanizmlərinin təşəkkülü və təkmilləşməsinin apobasiya – sınaq mexanizmidir: sistemin mərkəzdən qaçma proseslərini özündə ehtiva etməklə mərkəzə dönmə proseslərinin yaşanmasını təmin edən mühüm, zəruri oppozitiv ünsürdür.

Nigar xanım semantemi – Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin bioloji bütövlüyünü hərəkətə gətirən və təmin edən funksional modeldir. Sistemin məhvölma təhlükəsi zamanı etnosun fiziki gücünü təmsil edən kişi ünsürünün milli immun sistemini hərəkətə gətirməyə gücü çatmayanda, milli immun sistemi ehtiyat potensialı – qadın gücünü işə salır. At üstündə, əlində qılınc təsvir olunan Nigar xanım obrazı bu halda xalqın qadın potensialının milli hərəkət enerjisinə çevrilməsinin üsulu, kodu, sxemi, düsturu rolunu oynayır.

Aşıq Qərib, yaxud Aşıq Kərəm semantemləri – Azərbaycan xalqının gerçəkliyə münasibətinin mənəvi harmoniya formullarıdır. Xalqın mənəvi potensialı bu obrazlar vasitəsi mənəvi davranış formuluna çevrilir. Xalqın psixikasında yaşayan amorf arxetiplər Aşıq Qərib // Aşıq Kərəm kimi obraz-mexanizmlərdən keçməklə mədəni özünüifadə formalarına transformasiya olunur (7, s. 38-40).

Yuxarıda deyilənlər baxımından Azərbaycan xalq inancları hər bir xalqın tarixi-mədəni yaşam təcrübəsində olduğu kimi, özündə etnosun ən qədim dövrlərdən bu günə qədər fiziki və mənəvi həyat təcrübəsini əks etdirir. Həmin təcrübədə bir tərəfdən ənənəvi Azərbaycan insanının gerçəklə praktiki-fiziki ünsiyyətinin nəticələri ifadə olunmuşdursa, digər tərəfdən onun dünyaya mifik-metafizik ünsiyyət modellərini özündə yaşadır. Xalq inanclarında gerçəklik və mif biri-birinə qovuşaraq, ənənəvi azərbaycanlının təbiətə və cəmiyyətə humanist münasibətini əks etdirən etnopsixoloji düşüncə və davranış modelləri halına gətirmişdir. Bu cəhətdən, Azərbaycan xalq inanclarının bədii-estetik mahiyyətinin əsasında gerçəkliyə emosional-ekoloji münasibət durur: bu inanclar ənənəvi Azərbaycan insanının,

onun özü də daxil olmaqla gerçəkliyin hər bir ünsürünə sevgisi və ekoloji qayğısını ifadə edir. Məsələn, inanclara görə, insanlar istədiyi vaxt ağacları kəsib, təbiəti məhv edə bilməzlər. Ağac kəsilməsi xüsusi ritual tələb edir. Azərbaycanın hazırda erməni işğalı altında olan Ağbaba regionundan toplanmış inanca görə: “Palıd, şam ağaclarının əyələri var, yəni yiyələri, sahibləri var. Əyə həmişə gözə sarı qız dönəndə görünər. Palıd, şama balta vurmaq, kəsmək xatalıdır. Çünki ağacı kəsən və ya yaralayan adam özü zədə alır. Özü də qəfildən. Yəni ağac əyəsi ağac kəsən adamı vurur. Bu vurulan adam ya ölür, ya zəlil, şikəst olar. Odur ki, palıd, şam ağaclarını kəsmək olmaz, çünki sarı qız ağac kəsəndən qisas alır. Belə deyirlər ki, guya sarı qızın anası qədimlərdə ağac olub. Odur ki, Sarı qız ağacı qoruyur” (2, s. 54).

Sarı qız – qədim türk mifologiyası ilə bağlı personajdır. O, tipologiyasına görə hamı (qoruyucu) ruhdur. Sarı qız Azərbaycan xalq inanclarında “əyə” (sahib) adlanan qoruyucu ruhlar panteonuna aiddir.

Gözəl simaya malik olan Sarı qız obrazı xalqın bir tərəfdən ağaclara sevgisinin bədii-estetik təəcəssümüdürsə, digər tərəfdən onun təbiətə ekoloji münasibətini ifadə edən mifik personajdır. Tarixi Azərbaycan torpaqlarına aid Dərbənd bölgəsindən toplanmış və təbiətə ekoloji münasibəti ifadə edən başqa bir mətndə deyilir: “Həftənin birinci günü ağac kəsmək günahdı, deyillər ki, həmə gün ağacların ruhu ziyarətə gedər. Kim o gün ağac kəssə, ağacın ziyarətdən qayıdan ruhu hansısa bir gündə ona sədəmə toxunduracaq” (3, s. 23).

Azərbaycan xalq inanclarında təbiət mifik-ekoloji sistem şəklində təsəvvür olunur. Gerçəkliyin hər bir ünsürünə məsuliyyətli yanaşma formulları var və bu formullar ənənəvi azərbaycanlının milli-mental davranışının əsasını təşkil edir. İnanclara görə: “Yer üzündə bir qəriş yer əyəsiz deyil. Hər şeyin öz əyəsi var. Suyun da, əvin də, bəğin də, dağ-dərənin də, ta gözümünən nə görürüksə, hamısının əyəsi var. Bı əyələr insana görsəmməz. Gərəh bılara səlam verəsən” (1, s. 46).

Əyələr gözəgörünməz varlıqlardır, onlara salam verilməsi xüsusi davranış ritualıdır. İnsan bu ritualı icra etməzsə, əyə onu cəzalandırır: “Hər bir evin əyəsi var. Əv əyəsi gözə görsəmməz. Ona görə əvə girəndə gərəh bı evin əyəsinə salam verəsən. Yoxsa sənə də, əvə də sədəmə toxundur” (1, s. 46).

Əyələr xeyirxah ruhlardır. Burada hər şey əyənin qoruyucusu olduğu obyektə insanın necə münasibət bəsləməsindən asılıdır. Əgər insan əyənin qoruduğu təbiət, yaxud mədəni obyektə humanistcəsinə rəftar etsə, əyə də insana eyni münasibəti bəsləyəcəkdir: “Əncax əyələr çox xeyirxahdı. Əyə bınnarın yanına gələndə səlam versən, gedəndə “səlamət qal” desən, sənən xoşu gələcəh, həmişə sənə köməh eliyəcəh. Məsələtün, dedihlərimi eləsən, əv əyəsi əvivi abad eliyəcəh, həmişə əvində şaddıx olacax. Yol əyəsi yolunu uğuru eliyəcəh. Bağ əyəsi məhsulunu bol eliyəcəh, səni varrandıracax. Qalannarı da bınnar kimi” (1, s. 47).

Azərbaycan xalq inancları tematik strukturuna görə geniş əhatəyə malikdir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2023/1

Bu inanclar ən ümumi planda təbiət və məişət inanclarını əhatə edir. Onlarda ənənəvi azərbaycanlının həyatının hər bir səhifəsi öz əksini tapmışdır. Məsələn, inaclara görə:

- Süfrəyə duz dağılanda dava düşər;
- Yemək stolunun üstünü kağızla siləndə evdə dava düşər;
- Evdə günəbaxan tumu çırtdayanda kasıbçılıq olar;
- Gecə evi süpürməzlər, evin xeyir-bərəkəti qaçar.

Bu inanclar sosiumdaxili harmoniyanın qorunmasına xidmət edən düşüncə və davranış formullarıdır.

İnancların bir qisminə isə gələcək zaman proqnozlaşdırılır:

– Yemək zamanı kiminsə əlindən çəngəl düşsə – kişi qonağı, qaşığı düşsə – qadın qonağı gəlir. Əgər ev sahibi həmin vaxt qonaq gəlməyini istəmirsə, onda yerə düşmüş əşyanı üç dəfə döşəməyə vurmalıdır.

– Hamilə qadının oğlunun, yaxud qızının olmağını bilmək istəyəndə onu bayırdan evə dəvət edirlər. Əgər hamilə qadın qapıdan keçəndə əvvəl sağ ayağını atsa – oğlu, sol ayağını atsa – qızı olacağı nəticəsinə gəlirlər.

Azərbaycan xalq inanclarının mühüm bir qismi təqvim mərasimləri ilə bağlıdır. Xalq təqvimində köhnə ilin yola salınması və yeni ilin qarşılınması Novruz bayramı adı altında qeyd olunur. İnaclara görə, köhnə ilin axırıncı gecəsində il tamamlanır. Bu zaman çaylarda, arxlarda axan su dayanır, ağaclar başını yerə əyir. Əgər kim həmin anın şahidi olsa və ürəyindən hansı arzunu keçirsə, həmin arzu yeni ildə mütləq həyata keçər. Ona görə də insanlar “axır çərşənbə” adlanan həmin gecə yatmayıb, ürəklərində arzu tuturlar.

Novruz inancları təbiət, cəmiyyət və zaman arasında etnokosmik harmoniyanın yaradılmasına xidmət edir. Məsələn, inaclara görə, əgər il ərzində küsülü olan insanlar (qonşular, kəndlər, şəhərlər, xalqlar, dövlətlər) Novruz bayramına qədər barışmazlarsa, onda onlar yeddi il küsülü (konflikt içərisində) qalarlar.

Yaxud hər bir ənənəvi azərbaycanlı harada yaşamağından asılı olmayaraq, Novruz bayramını öz evində, doğmaları ilə birgə qarşılamağa çalışır. Çünki inanca görə, əgər bir insan yeni ili öz evində qarşılama, onda yeddi il öz evindən ayırı düşər.

Göründüyü kimi, kəmiyyət baxımından sayı bilinməyən, tematik tutumuna görə həyatın hər bir sahəsini, varlıq aləminin bütün ünsürlərini əhatə edən Azərbaycan inancları insanla cəmiyyət, insanla təbiət və insanla zaman arasında qırılmaz bağlılıq yaradaraq, dünyada sevginin, sülhün və dostluğun daimiliyini təmin edir.

ƏDƏBİYYAT

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

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər • 2023/1

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII cild. Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2003, 475 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIV cild. Dərbənd folkloru / Toplayıcılar: H.İsmayılov, S.Xurdamiyeva. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Səda, 2006, 429 s.
4. Hüseynoğlu K.Qədim Turan:mifdən tarixə doğru. Bakı:MBM, 2006, 120 s.
5. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
6. Rzasoy S. “Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri” paradigmasında folklor və milli mədəniyyət // “Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri” mövzusunda keçirilmiş respublika elmi-praktik konfransın materialları (15 mart 2011-ci il). Bakı, “Araz”, 2011, s. 335-336
7. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 436 s.
8. Rzasoy S. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf. Bakı, “Elm və təhsil, 2021, 344 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: 28.04.2023

İÇİNDƏKİLƏR

<i>Ramil ƏLİYEV</i> DEGENERATİV ZAMANDA BASAT.....	3
<i>Minaxanım NURİYEVƏ TƏKLƏLİ</i> TÜRK SÖZLƏRİ ƏSASINDA FORMALAŞAN RUS XALQ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ DEYİMLƏRİ.....	15
<i>Abdimurod ARSLONOV</i> “QİSASİ-RƏBQUZİ”DƏ ŞİFAHİ XALQ YARADICILIĞINA DAİR SÜJET VƏ MOTİVLƏR.....	24
<i>Şakir ALBALIYEV</i> NOVRUZ MƏRASİM KOMPLEKSİ: ÇƏRŞƏNBƏLƏRDƏN BAYRAM AXŞAMINADƏK.....	30
<i>Elçin QALİBOĞLU</i> DAĞLIQ ŞİRVANDAN TOPLANMIŞ FOLKLOR MATERİALLARINDA MİFOLOJİ OBRAZ VƏ MOTİVLƏR.....	47
<i>Ülkər BAXŞIYEVƏ</i> NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” MƏSNƏVİSİNDƏ MİLLİ KİMLİK PROBLEMİ.....	58
<i>Abbasəli ƏHMƏDOĞLU</i> “QORQUD”, “QORQUT” YOXSAX?	66
<i>Qumru ŞƏHRİYAR</i> “EDİGEY” DASTANINDA PƏRİ, QU QUŞU, ALBASTI OBRAZLARI.....	77
<i>Vüsalə NƏSİBOVA</i> BAYATI QARABAĞ MƏDƏNİYYƏT KİMLİYİNİN SİMVOLU KİMİ.....	93
<i>Aygül QURBANOVA</i> AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA ŞEYTanLA BAĞLI MƏTNLƏR VƏ H.CAVİDİN “İBLİS” KONSEPSİYASI.....	107
<i>Südəbə HƏSƏNOVA</i> HAVUŞ TOY ADƏTLƏRİ.....	114
<i>Aygün Əliyeva</i> HÜSEYN CAVİDİN İBLİS KONSEPTİ: TRANSSENDENTLİKDƏN ROMANTİK MİFYARATMAYA	122
<i>Mətanət XƏLİLOVA</i> QARABAĞ FOLKLORUNDA BAYATI JANRI MƏRASİM FAKTORU KİMİ.....	128
<i>Könül ƏLİYEVƏ</i> “İSGƏNDƏR ZÜLQƏRNEYN” NAĞİLİNİN MOTİVLƏR SİSTEMİ.....	142
<i>Seyfəddin RZASOY</i> AZƏRBAYCAN XALQININ MİFİK KİMLİK DÜNYASI	152

CONTENTS

<i>Ramil ALIYEV</i> BASAT IN DEGENERATIVE TIME.....	3
<i>Minakhanim TAKLALI-NURIYEVA</i> RUSSIAN PROVERBS AND SAYINGS FORMULATED ON THE BASIS OF TURKIC WORD.....	15
<i>Abdimurod ARSLONOV</i> PLOTS AND MOTIVES OF ORAL CREATIONS OF THE PEOPLE IN "KISASI RABGUZI"	24
<i>Shakir ALBALIYEV</i> NOVRUZ CEREMONY COMPLEX: FROM TUESDAYS TO THE HOLIDAY EVENING	30
<i>Elchin GALIBOGLU</i> MYTHOLOGICAL IMAGES AND MOTIFS IN FOLKLORE MATERIALS COLLECTED FROM MOUNTAINOUS SHIRVAN.....	47
<i>Ulkar BAKHŞIYEVA</i> THE ISSUE OF ETHNIC IDENTITY IN NIZAMI GANJAVI'S POEM "LEYLI AND MAJNUN"	58
<i>Abbasali AHMADOGLU</i> "GORGUD", "GORGUT" OR...?.....	66
<i>Gumru ŞAHRIYAR</i> FAIRY, SWAN, ALBASTI IN THE EPOS "YEDIGEİ".....	77
<i>Vusala NASIBOVA</i> BAYATI (A KIND OF QUATRAIN) AS A SYMBOL OF KARABAGH CULTURAL IDENTITY.....	93
<i>Aygul GURBANOVA</i> TEXTS RELATING TO THE DEVIL IN AZERBAIJAN FOLKLORE AND IN H.JAVİD'S "CONCEPTION OF DEVİL"	107
<i>Sudaba HASANOVA</i> HAWUSH WEDDING CUSTOMS	114
<i>Aygun ALIYEVA</i> THE CONCEPT OF DEVIL BY HUSEYİN JAVİD: FROM TRANSCENCE TO A ROMANTIC MYTHOLOGY.....	122
<i>Matanat KHALİLOVA</i> THE GENRE "BAYATI" AS A CEREMONIAL FACTOR IN KARABAKH FOLKLORE.....	128
<i>Konul ALIYEVA</i> THE SYSTEM OF MOTIVES OF THE FAIRY TALE "ISKANDER ZULKARNEYN"	142
<i>Seyfaddin RZASOY</i> THE WORLD OF MYTHICAL IDENTITY OF THE AZERBAIJAN PEOPLE.....	152

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Рамиль АЛИЕВ</i> БАСАТ В ДЕГЕНЕРАТИВНОЕ ВРЕМЯ	3
<i>Минаханум НУРИЕВА ТАКЛАЛИ</i> РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ ОБРАЗОВАВШИЕСЯ НА ОСНОВЕ ТУРЕЦКИХ СЛОВ	15
<i>Абдимурод АРСЛОНОВ</i> СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ УСТНОГО ТВОРЕНИЯ НАРОДА В "КИСАСИ РАБГУЗИ"	24
<i>Шакир АЛБАЛЫЕВ</i> ОБРЯДОВЫЙ КОМПЛЕКС НОВРУЗ: СО ВТОРНИКА ДО ПРАЗДНИЧНОГО ВЕЧЕРА.....	30
<i>Эльчин ГАЛИБОГЛУ</i> МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ФОЛЬКЛОРНЫХ МАТЕРИАЛАХ СОБРАННЫХ ИЗ НАГОРНОГО ШИРВАНА.....	47
<i>Улькер БАХШИЕВА</i> ПРОБЛЕМА ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОЭМЕ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН».....	58
<i>Аббасали АХМАДОГЛУ</i> «ГОРГУД», «ГОРГУТ» ИЛИ...?.....	66
<i>Гумру ШАХРИЯР</i> ОБРАЗЫ ФЕЯ, ЛЕБЕДЬ, АЛБАСТЫ В ЭПОСЕ «ЕДИГЕЙ».....	77
<i>Вюсяля НАСИБОВА</i> БАЯТЫ, КАК СИМВОЛ КУЛЬТУРНОЙ САМОБЫТНОСТИ КАРАБАХА.....	93
<i>Айгюль ГУРБАНОВА</i> ТЕКСТЫ, СВЯЗАННЫЕ С ДЬЯВОЛОМ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И КОНЦЕПЦИЯ Г.ДЖАВИДА "ИБЛИС"	107
<i>Судаба ГАСАНОВА</i> СВАДЕБНЫЕ РИТУАЛЫ АВУША.....	114
<i>Айгюн АЛИЕВА</i> КОНЦЕПТ ИБЛИСА (САТАНЫ) ГУСЕЙНА ДЖАВИДА: ОТ ТРАНСЦЕН- ДЕНТИЗМА К РОМАНТИЧЕСКОМУ МИФОТВОРЧЕСТВУ	122
<i>Matanam ХАЛИЛОВА</i> ЖАНР БАЯТЫ КАК ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЙ ФАКТОР В КАРАБАХСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ.....	128
<i>Конуль АЛИЕВА</i> СИСТЕМА МОТИВОВ СКАЗКИ "ИСКАНДЕР ЗУЛЬКАРНЕЙН"	142
<i>Сейфаддин РЗАСОЙ</i> МИР МИФИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДА	152

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplu, 2023/1 (59).
Bakı, Elm və təhsil, 2023

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompüter tərtibçisi və
dizayneri:
Aygün Balayeva

Korrektor:
Günəl Ələkbərli

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: 11
Həcmi: 168 səh.
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Redaksiya-Nəşriyyat
şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də hazır deopozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.