

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINA
DAİR TƏDQİQLƏR

2023 / 2 (60)

BAKI – 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, 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, 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, 2023/2 (60). Bakı, “Elm və təhsil”, 2023.

ISSN 2309-7922

<http://www.tedqiqler.az>

A4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2019

© Folklor İnstitutu, 2023

Rza XƏLİLOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun Klassik folklor şöbəsinin müdiri

e-mail: rza.xalilov@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.3>

FİRİDUN BƏY KÖÇƏRLİ VƏ ERMƏNİ PLAGİATI

Xülasə

Məqalədə göstərilir ki, Qafqaz Təhsil Dairəsi İdarəsinin 1881-ci ildən Tiflisdə çap edilən SMOMPK toplusunun 1910-cu il tarixli 41-ci buraxılışında görkəmli maarif xadimi, ədəbiyyatşünas və folklorşünas Firudin bəy Köçərlinin “Valehin nəğməsi” adlı bir yazısı çap edilmişdir. Bu yazı başlığından da göründüyü kimi 18-ci yüz ilin görkəmli sənətkarlarından biri Aşiq Valehə həsr edilmişdir.

F.Köçərli aşığın vücudnaməsinin dini, fəlsəfi mahiyyətindən bəhs etdikdən sonra onun erməni əsilli Xoylu Vartan adlı bir aşıq tərəfindən iqtibas edildiyini mənimsəndiyini yazır. O, bu nəğmənin erməni deyil, hər hansı bir tatar (azərbaycanlı) aşıq tərəfindən qoşulduğunu yazır. F.Köçərli İrəvan Gimnaziyasının keçmiş müəllimi S.Zelinskinin bu şeiri rus dilinə tərcümə etdiyini və SMOMPK toplusunun 1882-c il tarixli 2-ci buraxılışında çap etdirdiyini göstərir.

F.köçərli bir müddət sürən fasilədən sonra yenidən erməni iqtibası məsələsinə qayıtmışdır, müraciət etmişdir. Belə ki, 1912-ci ildə onun “Balalara hədiyyə” kitabı işıq üzü görmüşdür. Müəllif bu kitaba yazdığı kiçik qısa ön sözdə Azərbaycan mədəniyyətinin dilinin, folklorunun qorunması və s. məsələlərdən bəhs edir. O, burada sanki Azərbaycan xalqına ziyalılara, gənc nəslin nümayəndələrinə müraciət edərək milli mədəniyyətimizə, folklorumuza diqqət göstərməyə, qayğısına qalmağa çağırır. F.Köçərli bu əsnada burada Xoylu Vartanla bağlı aşağıdakını deməyi də unutmur: “Xoylu Vartanın sinədən söylədiyi mənzumə dəxi Azərbaycan türklərinin şiveyi-lisanında tərtib olunubdur.

F.Köçərli bu çıxışı ilə vücudnamənin müəllifinin Xoylu Vartan deyil, böyük ehtimalla Aşiq Valeh olduğunu təsdiq etməklə erməni iqtibasını da bir daha ifşa etmiş olur.

Açar sözlər: F.B.Köçərli, “Balalara hədiyyə”, S.Zelinski, Ə.Əfəndiyev, “Aşiq Valeh”, SMOMPK, topla.

Rza KHALILOV

FIRUDIN BEY KOCHARLI AND THE ARMENIAN PLAGIARISM

Summary

In the article it is shown that the SMOMPK collection of the Caucasus Department of Education published in Tbilisi since from 1881 in the 41st edition of the journal in 1910 the article by prominent educational figure, literary critic and

folklorist Firudin Bey Kocharli entitled “Valeh’s song” was published. As it is seen from the title of this article that it is dedicated to Ashiq Valeh, one of the outstanding artists of the 18th century.

After talking about the religious and philosophical nature of ashig art, F.Kocharli writes that it was appropriated by an ashuq with Armenian origin named Khoylu Vartan. He said that this song was not composed by an Armenian poet, but was done by any tatar (Azerbaijani) poet. In his study F.Kocharli mentioned that the former teacher of Yerevan Gymnasium S.Zelinsky had translated this poem into Russian and published it in the 2nd edition of the SMOMPK collection in 1882.

F.Kocharli returned to the issue of the Armenian citation after a pause and appealed again. Thus, in 1922 his book “Gift to the children” was published. In the short preface written by the author to this book it is said about the problems such as protection of the language, folklore of Azerbaijani culture and so on. Here, as if addressing the people of Azerbaijan, the intelligentsia, representatives of the younger generation, he calls on them to pay attention and care to our national culture and folklore. F.Kocharli does not forget to say the following words about Khoylu Vartan. “The verse spoken by Khoylu Vartan by heart was composed in the dialect of Azerbaijani Turks”. With this speech F.Kocharli once again exposed the Armenian citation confirming that the author of the work was not Khoylu Vartan, but most likely Ashiq Valeh.

Key words: *F.B.Kocharli, “Gift to children”, S.Zelinski, A.Efendiyev, “Aşiq Valeh”, SMOMPK, collection.*

Рза ХАЛИЛОВ

ФИРУДУН БЕК КОЧАРЛИ И АРМЯНСКИЙ ПЛАГИАТ

Резюме

В 41-ом выпуске сборника СМОМПК, являющейся изданием Управления Кавказского Учебного Округа от 1910-го года было напечатана статья «Песня Валеха» видного азербайджанского деятеля образования, педагога, литературоведа и фольклориста Фирудун Бека Кочарли (1813-1920). Эта статья как и видно из заголовка посвящена творчеству известного азербайджанского ашуга 18-го века Ашуг Валеху. Ф.Кочарли после описания религиозной, мусульманской, философской сущности данного поэта, подверг критике плагиат ашуга армянского происхождения Хойского Вартана. Ф.Кочарли пишет что, это стихотворение составлено татарским (Азербайджанским), а не армянским ашугом. Ф.Кочарли далее пишет, что преподаватель Иреванской гимназии С.Зелинский это стихотворение перевел на русский язык а затем издал во 2-ом выпуске СМОМПК-а от 1881-го года.

Ключевые слова: *Ф.Кочарли, «Подарок детям», С.Зелинский, Э.Эфендиев, «Ашуг Валех», СМОМПК, сборник*

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

SMOMPK toplusunun müxtəlif buraxılışlarının səhifələrində həmçinin, erməni folklor və etnoqrafiyası və s. bağlı materiallar da geniş əhatə olunmuşdur. Buradakı folklor örnəkləri və sözlü ədəbiyyat materialları başlıca olaraq - N.Kalaşev. “Şamaxı qəzasında yazılmış erməni nağılları” (7-ci buraxılış, 1889-cu il, 2-ci şöbə, səh.191-231); “Erməni nağılları, rəvayətləri və əfsanələri” (13-cü buraxılış, 1892-ci il, 2-ci şöbə, səh.75-140); “Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının yetişdirmələri tərəfindən toplanmış nağıllar”, (21-ci buraxılış, 1896-cı il, 2-ci şöbə, səh.1-106); “Erməni əfsanə və nağılları”, (24-cü buraxılış, 1898-ci il, 2-ci şöbə, səh.96-279); “Zaqafqaziyada erməni xalq filologiyası (28-ci buraxılış, 1900-cu il, 2-ci şöbə, səh.1-167); P.Vostrikov. “Yelizavetpol quberniyasında yazılmış nağıllar (42-ci buraxılış, 1912-ci il, 2-ci şöbə, səh.1-169) və s. kimi - başlıqlar altında verilmişdir.

Buradakı erməni folklor örnəkləri əsasən S.Zelinski, N.Kalaşev, A.Kalaşev, E.Məlik-Şahnəzərov, P.Vostrikov, S.Tabaqyants, A.Babalyants, O.Yazıkova və bu kimi erməni və rus ziyalı və maarif işçiləri tərəfindən toplanılıb yazıya almışdır.

Bu mətnlərlə tanış olarkən onların ermənilər tərəfindən özünü küləşdirilmiş, iqtibas edilmiş Azərbaycan folklor örnəkləri olduğu məlum olur. Dırnaqarası “erməni” folklor mətnlərinin toplanılıb yazıya alındığı yerlərə, ərazilərə gəlincə isə onlar əsas etibarilə Bakı, Yelizavetpol, İrəvan quberniyaları, Şamaxı, Zəngəzur, Goruş, Şuşa qəzaları və s. yerlərdir.

Tanınmış biblioqraf, filologiya elmləri namizədi Əmin Əfəndiyev hələ bir neçə il bundan əvvəl toplusu ilə bağlı tərtib etdiyi izahlı biblioqrafik göstəricidə yeri gəldikcə ermənilərin Azərbaycan türk folklorundan etdikləri iqtibaslardan, plagiatlardan bəhs etmişdir. Ə.Əfəndiyev hər erməni iqtibası ilə bağlı öz vətəndaşlıq mövqeyini də bildirmişdir (1, 19).

Toplunun müxtəlif buraxılışlarında “erməni” folklor materialları kimi təqdim edilən materiallarla tanış olarkən burada Azərbaycan türk şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarının, mərasim nəğmələrinin, əfsanə və rəvayətlər və özəlliklə nağılların erməni folklor örnəkləri kimi təqdim edildiyini görürük.

Buradakı erməni folklor örnəkləri ilə tanış olarkən nağıllarımızın daha çox erməni iqtibasına məruz qaldığının şahidi oluruq.

“Erməni” folkloru burada Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının əsasən aşağıdakı janrları ilə təmsil olunmuşdur. Hər janrdan bir neçə örnəyin adını çəkmək yerində olardı:

- **SMOMPK, 7-ci buraxılış, 1889-cu il, 2-ci şöbə, s.141-231.** - Bakı quberniyası Şamaxı qəzasında yazıya alınmış “erməni” nağılları

- “Şah İsmayıl”,
- “Əlixan”,
- “Novruz”,
- “Cıqalı”,
- “Sövdəgər Əhməd”,
- “Məlik Məmməd”,
- “Quluxan” və s.

- **SMOMPK, 13-cü buraxılış, 1892-ci il, 2-ci şöbə, səh.73-140** - “Erməni” nağılları, rəvayətləri və əfsanələri:

- “Div-arxı” rəvayət,
- “Dərvişə verilmiş Şahzadə”,
- “Xır Kosa”,
- “Ata vəsiyyəti”,
- “Aşiq Kərəm” və s.

- **SMOMPK, 19-cu buraxılış, 1894-cü il, 2-ci bölmə, səh. 155-219:**

- “Nazlı və yeddi qardaşın nağılı”

- **SMOMPK, 24-cü buraxılış, 1898-ci il, 2-ci bölmə, səh. 96-276** - “Erməni” rəvayətləri və nağılları:

- “Ağıl və xoşbəxtlik”

- **SMOMPK, 28-ci buraxılış, 1900-cu il, 2-ci bölmə, səh.1-167** - Zaqafqaziyada erməni xalq filologiyası:

- Əfsanə və rəvayətlər,
- “Qarı köpək”,
- Nağıllar,
- “Gecə çırağı”,
- “Satın alınmış yuxu”,
- “Keçəl Əhməd”,
- “Kəndli və ilan”,
- “Ramazan”,
- Yumoristik hekayələr, lətifələr və təmsillər:
- “Üç molla” ,
- “Həsən necə plov yeyirdi”,
- “Biri o birindən daha yaxşı”

- **SMOMPK, 42-ci buraxılış 1912-ci il, 2-ci bölmə, səh. 169** - P.Vostrikov “Yelizavetpol quberniyasında yazılmış erməni nağılları:

- “Üç şahzadə”,
- “Dul arvad və üç oğlunun nağılı”,

- “Molla və oğlunun nağlı”.

Burada göstərilənlərlə yanaşı, Azərbaycan mərasim folklorunun da erməni iqtibasına məruz qaldığını qeyd etmək yerində olar. SMOMPK-dakı materialdan məlum olduğu kimi, erməni dini bayramı olan - “Vardavar”ın poetik mətni - “Can gülüm” adlanır.

SMOMPK-un 1894-cü il 18-ci buraxılışında bu bayrama geniş bir yazı həsr edən Yelizavtepol peşə məktəbinin müəllimi A.Kalaşev mərasimin iştirakçısı olur və buradakı mətnləri qeyd alır (2). Yazıda müəllif mərasimin mətnlərinin orijinalda və ruscaya tərcümədə təqdim edir. Bu mətnləri nəzərdən keçirərkən Azərbaycan türkcəsində söyləndiyinin və tam şəkildə Azərbaycan mərasim folklorundan iqtibas edildiyinin şahidi oluruq:

Can gülüm, can, can!

Özüm Şirvanı Sultanın qızı,

İştirakçı gənclər oxumağa başlayırlar:

Vardavar gələcəkdir, can gülüm, can-can,

Süfrəni salacaqdır, can gülüm, can-can.

Hər kəsin yarı yox!,

Bəyənib alacaqdı.

Bu deyişmə bu tərzdə belə davam edir.

A.Kalaşev “Vardavar” sözünün – “qızılgülün parıltısı” mənasına gəldiyini yazaraq ermənilər tərəfindən eyniadlı bayramın hər ilin avqust ayında yunan Allahı Afroditanın şərəfinə təşkil edildiyini yazır. Müəllif bu bayramın Nuxanın bəzi kəndlərində xüsusən də Çaykənddə geniş yayıldığı yazır.

Toplunun 1898-ci il 25-ci buraxılışında Çaykənd məktəbinin baxıcısı F.İ.Ceyranovun “Yelizavtepol quberniyasının Çaykənd kəndi” başlıqlı məqaləsi çap edilmişdir (3). Məqalənin “Bayramlar” adlı bölməsində “Xasil” adlı bir dini bayramın keçirilməsinin təsviri verilir. Buradakı faktlar Azərbaycan uşaq mərasim folklorunun da erməni iqtibasına məruz qalmasını göstərməkdədir. Bayramın başlamasına bir həftə qalmış orucluq günlərində oğlan uşaqlarının axşam vaxt qazma evlərin damlarına çıxdıqları göstərilir. Onlar hər bacanın yanında durub “Xıdır nəğməsi” oxuyur və ev adamlarından pay almaq üçün əllərindəki kiçik torbaları içəri sallayırlar. Nəğməni dinləyən ev adamları öz imkanları daxilində torbaya oğlanlar üçün müxtəlif hədiyyələr qoyurlar.

Məqalə müəllifi “Xıdır” nəğməsinin tatarca (Azərbaycan türkcəsində) oxunduğunu yazır və onun məzmununun belə bir xülasəsini verir: “Mən üşüdüm, mən üşüdüm. Almaları daşdım. Almaları əlimdən aldılar. Məni hər şeydən məhrum etdilər. Kasıblıq məni bezikdirdi. Mən bir quyu qazdım. Quyuda beş keçi var, onların bələdçisi axı haradadır. Qayanın başında onu çağırdım. Amma o, gəlmədi. Ona boyama təklif etdim, o, istəmədi. Boyananı bişirdim. Keçi balası (oğlaq) qazanın yanında oynayır. Keçi balasını yerə çırpacağam, o mənə var-dövlət verəcək. Onu qərribə verərəm. Qərribə mənə darı verər. Darını mən quşa verərəm. O, mənə qanad verər. Qanadlanaram mömin həyətinə uçmağa. Həyətdə bir süpürgəçi nəğmə

oxuyur. İçində bülbül mənə nəğmə oxuycaq. Kiçik qardaşım isə Allah Kəlamın oxuyur. Pay verənə qoy Allah beli gümüş kəmərli oğul, verməyəyə isə kor qız versin. Görüm o da çatdasın ölsün. Allah, yerinə yetir”.

Beləliklə, SMOMPK-dakı “erməni” folklorundan gətirilən örnəklər haqqında bəhs etdiyimiz iqtibasın miqyasını göstərməkdədir və deyə bilərik ki, o Azərbaycan türk folklorunun əsas janrlarını əhatə etməkdədir.

Toplunun müxtəlif buraxılışlarında işiq üzü görmüş erməni folklor materialları ilə tanış olarkən burada Azərbaycan türk şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin, mərasim nəğmələrinin, əfsanə və rəvayətlərin və xüsusilə də nağılların erməni folklor örnəkləri kimi təqdim edildiyini görürük. Bu məsələ ilə, ümumiyyətlə, erməni iqtibası ilə bağlı görkəmli, ziyalı və maarif xadimi, pedaqoq Firudin bəy Köçərlinin (1863-1920) 1912-ci ildə Bakıda çap edilmiş “Balalara hədiyyə” kitabına yazdığı “Mühərririn ifadəyi-məramı” başlıqlı ön sözümdən bir məqamı yada salmaq yerinə düşərdi. Müəllif o dövrün Azərbaycan cəmiyyətində xalq ədəbiyyatına olan etinasız münasibət ilə bağlı etdiyi giley-güzərdən sonra bəlkə də bir qədər kinayə ilə yazır: “Bu barədə qonşularımız daha da irəliyə gedirlər: türk milləti əsrlərcə yaradıb vücudə gətirdiyi nağıl, hekayələri və xoşlarına gəldiyi məsəlləri örnəklərinə məxsus edib, “Erməni nağıl və məsəlləri” adı ilə ilam edirlər. Amma biz onların qədrini bilmirik və itib batmağına əsla imtina etmişik. Hər işdə qafil olduğumuz kimi bu məsələdə dəxi səhv və qəflətimiz zahir olur” (4, 3).

Görkəmli maarif xadimi, pedaqoq, müəllim, ədəbiyyatşünas və folklorşünas Firudin bəy Köçərli “Balalara hədiyyə” adlı ilk uşaq folkloru kitabı ilə erməni iqtibasına qarşı sərt və barışmaz mövqe və çıxışları ilə Azərbaycan folklorşünaslığında dərin iz buraxmışdır.

1910-cu ildə SMOMPK toplusunun 41-ci buraxılışında F.B.Köçərlinin “Valehin nəşməsi” adlı bir təqdimat yazısı çap edilmişdir. Yazı 18-ci yüzilin tanınmış aşığılarından biri olan Aşıq Valehin bir vücudnaməyə yazdığı ön sözdə Aşıq Valehin vücudnaməsinin mahiyyətindən, üslubundan bəhs etdikdən sonra yazır: “Biz burada Vartan Xoyski adlı bir erməni aşığının da bu mövzuda başqa nəğməsinə təsadüf etdik. Bu nəğmə İrəvan Gimnaziyasının keçmiş müəllimi S.Zelinski tərəfindən bir qədər dəyişdirilmiş şəkildə rus dilinə tərcümə edilmiş və Toplunun 1882-ci il tarixli 2-ci buraxılışında çap edilmişdir. Lakin nəğmənin ümumi quruluşu, eləcə də sözü gedən nəğmədə təsvir edilən baxış və görüşlərin təmənilə islam dininə məxsus olması bu nəğmənin ilk əvvəl erməni deyil, tatar (Azərbaycan-R. Xəlilov) tərəfindən qoşulduğunu düşünməyə əsas verir. Şərq ədəbiyyatı ilə az-çox tanış hər bir kəs deyə bilər” (5). F.Köçərli sözünə davam edərək nəğmənin – vücudnamənin ümumi quruluşunun və buradakı baxış və görüşlərin tam müsəlman baxış və görüşləri olduğunu qeyd edir. Müəllif deyilənlərdən çıxış edərək bu nəğmənin erməni tərəfindən deyil, hər hansı bir azərbaycanlı aşığı tərəfindən qoşulub yazıldığını düşündüyünü qeyd edir. Yeri gəlmişkən F. Köçərlinin yuxarıda adını çəkdiyi S.Zelinskinin Toplunun 1881-ci il tarixli 1-ci buraxılışında “Tatar atalar” sözləri, məsəlləri, tapmaca və qadın adları” yazısı da çap edilmişdir. Sonra

görəcəyimiz kimi bu mətbuatda Azərbaycan folklorundan erməni iqtibasının bizə məlum olan ilk örnəyi olmaqla yanaşı F.Köçərlinin də ona qarşı ilk açıq çıxışı, etirazı idi.

Bu yazı həm də F.Köçərlinin Topulun səhifələrində ilk və son çıxış və yazısı idi. Burada da onun “Valehin nəğməsi” ilə bərabər “Sayaçı sözləri” adlı yazısı işıq üzü görmüşdür. Deyə bilərik ki, bu müəllifin Toplu ilə ilk əməkdaşlığı idi. 1910-cu ildən sonra F.Köçərli Toplu ilə nəzərə çarpan bir əməkdaşlıq etməmişdir.

Erməni folklor mətnlərinin Topluda ilk çapının tarixi 1881-ci ilə təsadüf edir. Həmin il Topulun 2-ci buraxılışında İrəvan Gimnaziyasının müəllimi S.Zelinski “Erməni xalq nəğmələri. Vartan Xoynun nəğməsi” adlı bir vücudnaməsinin rus dilinə tərcümədə mətni verilir (6). Vücudnamə Azərbaycan türkcəsindən ruscaya S.Zelinski tərəfindən tərcümə edilmişdir. Göstərmək gərəkdir ki, bu vücudnamə həmçinin S.Zelinski tərəfindən yazıya da alınmış, bu materiala “Mü-tərcimdən bir neçə söz” adlı kiçik bir ön söz də yazılmışdır. O, burada ermənilərin dörd yüz il tatarların (azərbaycanlıların- R. Xəlilov) hökmranlığı altında qaldıqlarını və bunun onların həyat tərzinə, ailə, ictimai və mənəvi həyatına o cümlədən dillərinə dərin təsir etdiyini yazır. Belə ki, o bəzi yerlərdə, ərazilərdə yaşayan ermənilərin öz dilini tamamilə unutduğunu, erməni dilinin qaldığı və işlənməkdə olduğu yerlərdə isə çox sayda tatar (Azərbaycan – R. Xəlilov) söz və ifadələrin, atalar sözü və məsələlərin bu dilə keçirdiyini göstərir. Ermənilərin tatar dilinə meyl göstərdiklərini, yaxınlaşdıqlarını yazan müəllif onların öz nəğmələrini yaratmaqdan vaz keçərək tatar nəğmələrini dinləməyə üstünlük verdiklərini, erməni aşuqlarının tatar dilində nəğmələr qoşub yaratdıqlarını vurğulayır. S.Zelinski toy, xaç suyuna salmaq münasibətilə təşkil edilən məclis qonaqlıq və s. kimi ictimai yığıncaqlarda ermənilərin nəinki tatarca nəğmələr oxuduqlarını, hətta lətifələr, nağıllar və s. nəql etdikləri də yazır.

Beləliklə, burada gətirilən faktlar, folklor örnəkləri, əgər belə demək mümkünsə, erməni cəmiyyətində və şifahi xalq ədəbiyyatı məkanında Azərbaycan türkcəsinin və folklorunun üstün-dominant mövqedə və statusda olduğunu göstərməkdədir. Azərbaycan türkcəsi ermənilərin məişətinə, gündəlik həyatına geniş şəkildə sirayət etmiş, daxil olmuş və onların arasında ünsiyyət vasitəsinə də çevrilmişdir. Ermənilər məhz bu dil vasitəsilə Azərbaycan türk folkloru ilə yaxından tanış olmuş, onu özünküləşdirmək, mənimsəmək imkanı əldə etmişlər. Başqa əsas bir müddəanı da göstərmək gərəkdir ki, o da onların Azərbaycan türk folkloru mühitində yaşamalarıdır. Təbii ki, bütün bunları nəzərə alaraq bütün bunları tarixi, ictimai bir prosesin məntiqi bir nəticəsi kimi də dəyərləndirmək olar.

Ermənilərin Azərbaycan türk folklorundan, yumşaq desək, “mənimsəmələr” etməsinin səbəbini yəqin ki, onların özlərinin şifahi xalq ədəbiyyatında mövzu, obrazlar sistemi, poetik dəyərlər, formullar və s. cəhətindən olan boşluğu bir növ doldurmaq, onu yaxşı yöndən tanımaq istəyi ilə əlaqələndirə bilərik. Digər tərəfdən, folklorumuz üçün illər boyunca ermənilərin arasında dövrüyyədə olduğundan, görünür mənfi qonşular bu əsərlərin əsl sahiblərinin kim olduğunu və kimə aid olduğunu belə unutmuşlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev, Ə. Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu (QƏXTMT) M.F.Axundov adına kitabxananın mətbəəsi, Bakı. Qartal, 1998, s. 19.
2. Калашев, А. Вардавар // СМОМПК, 18-ый выпуск, Тифлис, 11894, 2-ое отделение
3. Джейранов, Ф. Село Чайкенд Елисаветпольской губернии // СМОМПК, 25-ый выпуск, Тифлис, 1898, 2-ое отделение
4. Көçərli, F. Mühərririn ifadəyi-məramı // Kөçərli, F. Balalara hədiyyə. Bakı: 1912
5. Кочарлинский, Ф. Песня Валеха // СМОМПК, 41-ый выпуск, Тифлис, 1910, 2-ое отделение
6. Зелинский, С. Песня Хойского Вартана, армянского народного певца // СМОМПК, 2-ой выпуск, Тифлис, 1882, 2-ое отделение
7. Көçərli, F. Mühərririn ifadəyi-məramı // Kөçərli, F. Balalara hədiyyə. Bakı: 1912

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 12.09.2023

Son variant: 21.09.2023

Ramil ƏLİYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutunun baş elmi işçisi

ORCID № 0009-0003--0342-3586

e-mail: ramill.aliyev@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.11>

“KİTABI-DƏDƏ QORQUD” DASTANINDA HİPOTEZLƏR

Xülasə

Hipotez təbiətdəki inkişaf qanunlarının vəhdəti haqqında irəli sürülən fərziyyədir. Hipotez nəyinsə doğru olmasını inandırmaya meyilli olan düşüncə modelidir. Onun vasitəsilə biz nəyin yalan, nəyin doğru olması qənaətinə gəlirik. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da hipotezlərdən geniş istifadə olunur. Səbəb-nəticə əlaqələrinin yoxlanılması üçün hər hansı bir hipotezin irəli sürülməsini görürük. Hipotezlər dastanın bir çox boylarında müşahidə olunur. Bu boylarda hipotez ideya kimi irəli sürülsə də, məzmunun alt qatlarındakı süjetlə birbaşa əlaqədə olur. Bunlardan bir neçəsini qeyd edək. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında 4 əsas hipotez döyüş vardır: Basatın Təpəgözlə savaşı, Dəli Domrulun Əzrayılla savaşı, Beyrəyin Aruz tərəfindən öldürülməsinin əsasında duran kafir qızının aldadılması ilə bağlı Qurdla Əjdahanın savaşı (Vatikan nüsxəsindəki hadisədə bu savaş özünü doğrultmur), Salur Qazanın Əjdaha ilə savaşı və Salur Qazanın Şönlü Məliklə 5 dəfə olan savaşı. Bu savaşlar hipotez savaşlardır, mif şüurunda uydurulmuşdur. Dədə Qorqud da mifdən bu hipotezləri götürərək dastan şüurunda gerçəkləşdirmiş, müvafiq süjetlərdə onlardan istifadə etmişdir.

Dastandakı hipotezlər kosmoqonik hipotezlər və sosial hipotezlər olaraq iki qrupa bölünür. “Dirsə Xan oğlu Buğacın boyu”, “Dəli Domrulun boyu” və “İç Oğuzla Dış Oğuzun Asi olub Beyrək öldüyü boy”da kosmoqonik hipotezlərdən istifadə olunur. “Salur Qazanın evi yağmalandığı boy”, “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyu”, “Salur Qazan dutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”, “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”, “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu” və başqalarında hipotezlər social məzmunludur.

Hipotezlərin yaranması üç mərhələlidir: birinci mərhələdə hipotezin yaranmasının səbəbi, ikinci mərhələdə səbəblə bağlı olan nəticə verilir. Üçüncü mərhələdə hipotezin təsdiq olunması, ya da inkar edilməsi əsaslandırılır. Bu üçüncü mərhələyə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rast gəlinmir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı hipotezlərin təsdiqi mahiyyətin aşkar olunmasından asılıdır. Amma bədi düşüncə hipotezə və fantaziyaya əsaslandığından mətnlərdəki hipotezlər də təsdiq olunmamış kimi görünə bilər. Hipotez və onun irəli sürülməsi hər hansı bir ideyanın (mifoloji, psixoloji, məntiqi, tarixi, ədəbi və s.) təsdiqinə ehtiyac duyulan anda lazımlı olur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da isə hipotezin təsdiq olunması mif məntiqindən asılıdır. Hipotezin əsasında duran fakt

mifdə təsdiq olunursa, dastan mətnində də bizə təsdiq olunmuş kimi görünür. Belə hipotezlər “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında çoxdur.

Açar sözlər: hipotez, dastan, Kitabi-Dədə Qorqud, boy, məntiq, süjet, savaş, mifoloji

Ramil ALIYEV

HYPOTHESES IN KITABI-DEDE GORGUD EPOS

Summary

A hypothesis is an assumption made about the unity of the laws of development in nature. A hypothesis is a thought pattern that tends to convince one that something is true. Through it we come to the conclusion of what is false and what is true. Hypotheses are widely used in the "Kitabi-Dede Gorgud" epos. We see any hypothesis put forward to test cause-and-effect relationships. Hypotheses are observed in many parts of the saga. In these stories, although the hypothesis is presented as an idea, it is directly related to the plot in the lower layers of the content. Let's mention some of them. There are 4 main hypothetical battles in the "Kitabi-Dede Gorgud" epos: Basat's battle with Tepegöz (Cyclopes), Deli Domrul's battle with Azrayil, the battle between the Wolf and the Dragon regarding the deception of the infidel girl, which is the basis of the killing of Beyrak by Aruz (this battle does not justify itself in the event in the Vatican copy), Salur Ghazan's battle with the Dragon, and Salur Ghazan's 5-time battle with Shoklu Malik. These battles are hypothetical ones, invented in the mythic mind. Dede Gorgud took these hypotheses from the myth and realized them in the consciousness of the epos, and used them in the relevant plots.

Hypotheses in the epos are divided into two groups: cosmogonic hypotheses and social hypotheses. Cosmogonic hypotheses are used in the chapters of "Dirsa Khan's son, Bughaj", "Dali Domrul" and "Death of Beirak". "The chapter in which Salur Ghazan's house was looted", "The chapter of Baybura's son, Bamsı Beyrak", "The chapter in which prisoned Salur Ghazan was freed by his son Uruz", "The chapter in which Basat killed the Cyclopes", "The chapter of Ganly Goja's son, Ganturaly" and others have hypotheses of social content.

The generation of hypotheses has three stages: in the first stage, the reason for the creation of the hypothesis is given, and in the second stage, the result related to the reason is given. In the third stage, the hypothesis is confirmed or rejected. This third stage is not found in the "Kitabi-Dede Gorgud" epos.

Confirmation of the hypotheses in the "Kitabi-Dede Gorgud" epos depends on the discovery of the essence. But since the artistic thinking is based on hypothesis and fantasy, the hypotheses in the texts may seem unconfirmed. Hypothesis and its promotion are necessary when confirmation of any idea (mythological, psychological, logical, historical, literary, etc.) is needed. In "Kitabi-Dede Gorgud", the confirmation of the hypothesis depends on the logic of the myth.

If the fact underlying the hypothesis is confirmed in the myth, it seems to be confirmed in the text of the epos. There are many such hypotheses in the "Kitabi-Dede Gorgud" epos.

Key words: *hypothesis, epos, Kitabi-Dede Gorgud, chapter, logic, plot, battle, mythological*

Рамиль АЛИЕВ

ГИПОТЕЗЫ В ЭПОСЕ "КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД"

Резюме

Гипотеза – это сделанное предположение о единстве законов развития в природе. Гипотеза — это модель мышления, которая стремится убедить в том, что что-то верно. Через него мы приходим к заключению, что ложно, а что истинно. Гипотезы широко используются в эпосе «Китаби-Деде Горгуд». Мы видим любую гипотезу, выдвигаемую для проверки причинно-следственных связей. Гипотезы наблюдаются во многих частях саги. В этих рассказах, хотя гипотеза представлена как идея, она непосредственно связана с сюжетом в нижних пластах содержания. Упомянем некоторые из них. В эпосе «Китаби-Дада Горгуд» 4 основных гипотетических битв: битва Басата с Тепегёзом, битва Дели Домрула с Азраилом, битва Волка и Дракона по поводу обмана девушки-кафирой, что лежит в основе убийства Бейрея Арузом (этот бой не оправдывает себя в случае в ватиканской копии) и битва Волка и Дракона, битва Салура Газана с Драконом и 5-кратная битва Салура Газана с Шоклю Маликом. Эти сражения являются гипотетическими, придуманными в сознании мифа. Деде Горгуд взял эти гипотезы из мифа и реализовал их в сознании эпоса, использовал в соответствующих сюжетах.

Гипотезы в эпосе делятся на две группы: космогонические гипотезы и социальные гипотезы. Космогонические гипотезы используются в главе о «Сыне Дирса-хана, Бугадже», «Дели Домруле» и «Восстании Дыш Огуза против Ич Огуза, в котором умер Бейрак». «Глава, в которой был разграблен дом Салура Газана», «Глава о сыне Байбуры, Бамсы Бейраке», «Глава, в которой плененного Салура Газана освободил его сын Уруз», «Глава, в которой Басат убил Тепегёза», «Глава о сыне Ганлы Годжы, Гантуралы» и др. имеют гипотезы социального содержания.

Генерация гипотез имеет три этапа: на первом этапе приводится причина создания гипотезы, а на втором этапе дается результат, связанный с причиной. На третьем этапе гипотеза подтверждается или отвергается. Этого третьего этапа нет в эпосе «Китаби-Деде Горгуд».

Подтверждение гипотез эпоса «Китаби-Деде Горгуд» зависит от раскрытия сути. Но поскольку художественное мышление основано на гипотезах и фантазиях, гипотезы в текстах могут показаться неподтвержденными. Гипотеза и ее выдвижение необходимы, когда требуется подтверждение

какой-либо идеи (мифологической, психологической, логической, исторической, литературной и т. д.). В «Китаби-Деде Горгуд» подтверждение гипотезы зависит от логики мифа. Если факт, лежащий в основе гипотезы, подтверждается в мифе, то он как бы подтверждается и в тексте эпоса. Таких гипотез в эпосе «Китаби-Деде Горгуд» немало.

Ключевые слова: гипотеза, эпос, Китаби-Деде Горгуд, глава, логика, сюжет, битва, мифологический

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boylarının dekonstruksiyası haqqındakı məqalə və kitablarda bu prosesin istiqaməti və həyata keçirilməsi ilə bağlı bir çox tədqiqat əsərlərində məlumatlar verilir (1; 2; 3; 4; 6; 7; 8; 9; 10). Bu prosesi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da həyata keçirən Dədə Qorqud olmuşdur. Dədə Qorqud tərəfindən arxaik lirik epos versiyasının dekonstruksiyası başa çatdırıldıqdan sonra erkən dövrün bədii yaradıcılığında versiyadakı qədim süjetin, motivin və obrazın məzmununda, onların alt quruluşunda sözü keçən hadisələrin, mənanın, mif və onun qəhrəmanlarının arxetip vəziyyətə gətirilməsi baş verir, onların üzərində yeni süjetin, yeni məzmunun və qəhrəmanın yenilənməsi prosesi başlanır, bu proseslər yeni yaradıcılıq üsulu kimi bədii düşüncədə hipotez yaradıcılığının formalaşmasına təkan verir. Düşünürəm ki, hipotez sözü bugünkü fərziyyə anlamında deyildir, yeni yaradıcılıq üsulu mənasını ifadə etmişdir. Hipotez yaradıcılığı (eyni zamanda interpretasiya) dekonstruksiya prosesi ilə bağlı olan və dekonstruksiyadan sonrakı yaradıcılıq üsuludur.

Bugünkü hipotez sözü təbiət və ictimai həyatın müəyyən bir sahəsindəki qabaqcıl düşüncəni, irəli sürülən ideyanı izah edən riyazi və fəlsəfi bir anlayışdır. Dolayısı ilə bu anlayışı folklorla da aid etmək olar. Çünki hipotez yaradıcılığı Dədə Qorqudun irəli sürdüyü yeni fəlsəfi anlayışa əsaslanır. Hipotezdə əsas məqsəd hadisə və ya proseslərlə qanunauyğunluq arasındakı əlaqəni aşkara çıxarmaqdır. Dədə Qorqudun da hipotez yaradıcılığında bu proses və əlaqə müşahidə olunur. Çox vaxt hipotez elmin həqiqi müddəalarına zidd olmayan, lakin onun sübut olunmasına ehtiyac duyulan fərziyyə hesab olunur. Hipotezin əsasında müşahidə durur, bu müşahidənin doğurduğu doğru və ya yanlış ideya dayanır. Dədə Qorqud da öz epos yaradıcılığında doğru və yalanla bağlı müşahidələrini dastanda reallaşdırmışdır. Onun boylarda yaratdığı doğru və yalanın sübut olunmasına ehtiyac duyulmur.

Fəlsəfəyə görə müşahidələr nəticəyə hesablanmalıdır. Burada mülahizənin doğru olması, qanunauyğunluğa tabe olması əsas götürülür. Müşahidə iki obyekt üzərində həyata keçirilir, təcrübədə yoxlanılır, elmi fikir kimi irəli sürülür.

Hipotezin üç mərhələsi vardır. Birinci mərhələ irəli sürülən faktı izah edən səbəb haqqında fikir söylənilir. İkinci mərhələdə ehtimal edilən müddəa ilə bağlı

nəticə çıxarılır və praktik olaraq digər faktla müqayisə edilir. Üçüncü mərhələdə hipotez təsdiq, ya da təkzib olunur. Təsdiq olunan hipotez nəzəri biliyə çevrilir. Bir də təsdiqə ehtiyacı olmayan hipotezlər vardır ki, onlar da aksiom hipotezlərdir.

Hipotezin üç növü vardır: ümumi, xüsusi və iş hipotezi. Tədqiqatımıza uyğun gələn xüsusi hipotezdir. Burada hadisənin, prosesin ayrıca tərəfi, xüsusiyyətləri haqqında mülahizələr yürüdülmür (11).

Hipotezin irəli sürülməsində problemin mənimsənilməsi, səbəb-nəticə əlaqələrinin yoxlanılması əsas şərtidir. Bundan sonra fərziyyənin irəli sürülməsi məqsəd kimi ortaya qoyulur. Ardınca hipotezin yoxlanılması və isbatı gəlir.

Folklor mətnlərinə də bu deyilənlər əsasında yanaşmaq, əsas mətnin mahiyyətində duran arxaik semantikanı hipotez vasitəsilə yoxlamaq mümkündür. Xüsusilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının mifoloji qatlarını, qədim süjetlərin hipotez vasitəsilə həqiqiliyini və ya yalan olduğunu üzə çıxara bilərik. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının altı-yeddi boyundakı totem dünyagörüşünü nəzərə alıb onların əsas süjetlərini kosmoqonik hipotez yolu ilə incələmək məqsədini qarşıya qoyuruq. Kosmoqonik hipotezi yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi xüsusi hipotez növü, həm də aksiom hipotez kimi tədqiqata cəlb edirik. Məlumdur ki, Dədə Qorqud, Salur Qazan, Dirsə Xan, Beyrək, Dəli Domrul, Aruz, Bəkil, Buğac və Baybura bəy obrazlarının alt qatında totem izləri gizlənilir. Kosmoqonik təfəkkürdə totemdən totemə keçiddə münasibətlər həm də savaş vasitəsilə öz həllini tapır. Bu münasibətlər “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında informasiyanın mətnaltı semantikasının modelləşdirilməsində üzə çıxır. Bu modelləşdirilməyə dastanla bağlı olan miflərin mifoloji boylar üzrə hipotez quruluşu (doğru və yalan) daxildir. Dastan boyları üzrə hipotezlərin quruluşu da süjetə uyğun olaraq dəyişir. Hipotezlər geniş və qısa məzmunlu olur.

Hipotezdə digər bir şərt informasiyanın emalıdır. Bu proses onu icra edən ozanın məsuliyyətindən asılıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da adi hipotezlərdə bu işi Dədə Qorqud yerinə yetirir. Boyun məzmunundan asılı olaraq Dədə Qorqud mifoloji və ya tarixi hadisə ilə bağlı informasiyanı emal edərkən bu problemi dastan poetikasının həqiqət meyarından keçirərək məntiqi inandırma üsulundan istifadə edir. Ona görə də boylardakı hipotez bizə həqiqət kimi görünür. Dədə Qorqud o qədər ustad ozandır ki, özünün sahib olduğu çox geniş mifoloji biliyi və informasiyanı dastanın boylarında emal edərək onların strukturunu hipotezlərlə təmin edir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının strukturundakı hipotezlərə bir toplu kimi baxmaq qorqudşünaslıqda bir ilkdir. Bu yanaşma dastana əks mövqedə dayanmır, dastanın strukturunu kölgələmir. Bunu nəzərə alıb Dədə Qorqudun “Ozan-Qaravəlli” tituluna yiyələnməsinə, onun bütün mifoloji strukturlara bələd olmasına əsaslanaraq, bu prosesi necə icra etməsini araşdırmaq istəyirik.

Hipotezlər elmi inkişaf etdirən sosial-bədii düşüncənin məhsuludur. Hipotezlər təsdiq olunduqdan sonra onun yaradıcılığa tətbiqi həyata keçirilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da gördüyümüz hipotezlər aksioma çevrilir, həm də süjetlərin mifoloji-bədii və tarixi sübutu kimi meydana çıxır. Qarşıya belə bir sual çıxıb bilər. Dədə Qorqud boylardakı süjetlərin məzmununu, motivini və ideyasını haradan götürmüşdür? Yaddan çıxarmayaq ki, Dədə Qorqud bu böyüklükdə “Oğuznamə”nin – dastanın lirik formasını epikləşdirmiş, qədim mifoloji süjetləri nə qədər ixtisar etsə də, onların izlərini mifoloji-tarixi hipotez şəklində ifadə etməyi unutmamış, hətta deyərdim ki, planlaşdırmışdır. Belə bir hipotezin bariz nümunəsini “Dirsə Xan oğlu Buğac boyu”nda görürük. Bu boyda kafirlər Dirse Xan oğlu Buğacı öldürməyə təhrik edirlər. Buğacın Dirse Xan tərəfindən oxlanması süjeti bədii şəkildə kosmoqonik hipotez olaraq Dədə Qorqud tərəfindən mif hadisəsi kimi ifadə edilmişdir. Bu süjetin əsasında Salur Qazanın Əjdaha ilə savaşını əks etdirən mif dayanır. Bu mif Dirse Xanın oğlu Buğacı yaralaması haqqında kosmoqonik hipotezin təsdiqidir.

Dirse Xanın kökü, mənşəyi Əjdaha tanrısı ilə bağlıdır. Əjdaha tanrısına sitayiş edilmədiyindən onunla sitayiş etməyənlər arasında düşmənçilik yaranır. Bu düşmənçilik nəticəsində də o intiqam alır. Mifdəki bu intiqam səhnəsi eposda Dirse Xanın oğlu Buğacı yaralaması səhnəsi ilə əvəz olunur. Deməli, burada hipotez epos şüurunun məhsuluna çevrilir. Buğacın da mənşəyi həm də Öküz tanrısına bağlıdır. Eposda da iki totemin mübarizəsinin izini Buğacın oxlanması səhnəsində görə bilərik. Həm Əjdaha totemi, həm də Öküz totemi ilə bağlı mifoloji şüura Dədə Qorqudun bağlı olması mətndən aydın görünür. Ola bilər ki, dastanın əvvəlki lirik versiyasında bu mifoloji dünyagörüşü açıq şəkildə öz əksini tapmışdır. Dədə Qorqud bu mifoloji dünyagörüşü ixtisar edərək, Əjdaha və Öküz totemlərinin mövcudluğunu hipotezdə gizli surətdə yaşatmağa çalışmışdır. Mətnaltı süjetdə Əjdaha tanrısı ilə Öküz tanrısının savaşını (Buğacın öküzlə savaşını) İlluanka ilə ildirəm tanrısı Teşub arasındakı savaşdan bərpa etmək olar. Dədə Qorqud bu savaşın izlərinin – Əjdaha tanrısı ilə Öküz tanrısının savaşının “şahidi” olmadığından bu prosesi sonradan özünün mifoloji-bədii şüuruna əsaslanaraq hipotez şəklində təsvir etmişdir. Bu şəkildə hipotezin təsdiqini İlluanka və Teşub haqqında mif öz üzərinə götürür. Dirse Xan ilə kafirlər arasında da mifoloji bağlılıq vardır. Kafirlər Əjdahanın insanlaşdırılmış dönüşümüdür.

Bu boyda ikinci bir hipotez Xızırın Buğacın yanında peyda olması, dağ çiçəyi ilə ana südünün yaraya məlhəm kimi çəkilməsini söyləməsidir (KDQ, 1978: 26). Deməli, Xızırın dara düşənlərə, yaralı olanlara, yolda qalana kömək etməsi haqqındakı dünyagörüşü mifdə doğru, dastanda hipotezdir. Onun bu xarakterə sahib olması ancaq düşüncədə mövcuddur. Xızırı görənlər isə yoxdur, fəaliyyətinin

sübutu da yoxdur. Dədə Qorqud onun bu fəaliyyətini hipotez şəklində söyləyir. Belə hipotezin sübuta da ehtiyacı yoxdur. Xızıra olan inanc bu hipotezin təsdiqinə çevrilir (aksiom hipotez).

Ana südü və dağ çiçəyinin möcüzəsindən sağalan Buğacın Dirsə Xanı kafirlərin zindanından xilas etməsi səhnəsi də hipotez olaraq düşünülmüşdür. Dastanın bütün boylarının sonunda bu cür xilasedicilikdən çox istifadə edilmişdir. Belə hipotezlərin də təsdiqini dastan şüurunda axtarmaq lazımdır.

Hipotez bədii-romantik və elmi yaradıcılıq üsulu kimi inkişafa çox kömək edir. Elmdə hipotezin rolu çoxdan təsdiq olunmuşdur. Bədii yaradıcılıqda da hipotez poetik şüurun əhatə dairəsini genişləndirir. Bunu biz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da görürük. “Salur Qazanın evi yağmalandığı boy”da da hipotezlər süjetin formalaşmasında rol oynayır. Bu boyda tarixi hadisələr də çoxdur. Bu tarixi hadisələrin üzərində qurulan hipotezlər də diqqətçəkəndir. Qazanın axar su, qurd və itdən Burla Xatunun, anasının, qırx incəbelli qızın və oğlu Uruzun başına gələnləri soruşması hipotezdir. Bu motiv nağıllardan gəlir. Bu dünyagörüşün təsdiqi ancaq mifoloji şüurdadır. Tarixi şüur dövründə yaşayan Oğuzların düşüncəsində bu xəbərləşmə informasiya kimi qalmışdır. Dədə Qorqud da bu informasiyadan poetik şəkildə istifadə etmişdir. Deməli, bu hipotezi təsdiqləyən yenə də Dədə Qorqudun interpretasiyasıdır.

Qaraca Çobanın Salur Qazanın evinin, Burla Xatunun, anasının, 40 incəbelli qızın, oğlu Uruzun əsir aparılmasını görməsi tarixi hadisənin bədii təcəssümüdür. Ancaq Uruzun atasının namusunu sındırmamaq üçün anasına oğul ətindən yeməsini tapşırması hipotezdir. Bu cür hipotezin təsdiqini “Astıyaq” rəvayətində görürük. Dastan şüuru da bu qurban getməni namusla bağlayaraq Oğuzun əxlaqı kimi qeyd edir. Uruz deyir: Qoy məni, qadın ana, çəngələ ursunlar, qoy ətimdən çəksinlər, qara qavurma etsinlər, qırx bəy qızının qabağına ilətsinlər. Onlar bir yediyində sən iki ye (5, 39). Bu hipotezin təsdiqi qədim türkün etnoqrafiyasında namusun xüsusi əhəmiyyət daşması ilə ölçülür. Tarixi hadisələrdə (Oğuznamələrdə) Salur Qazanın Şönlü Məliklə mübarizəsi fakta söykənilsə, boyda hipotez şəklində verilir. Çünki bu savaşı əksi, bədii düşüncədə forması dəyişdirilmişdir, bədii detallar əlavə edilmişdir. Ona görə də boydakı savaş tarixi savaştan fərqlənmişdir. Bu səbəbdən də Salur Qazanın Şöklü Məliklə 5 dəfə vuruşması hipotez savaşdır. Bu hipotez savaşa Oğuz bəylərinin də qatılması Salur Qazanın qələbəsinin həqiqiliyini sübut etmək üçündür.

“Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda da hipotezlər sübuta ehtiyacı olmayan düşüncə məhsuludur. Boyda övladsızlıq motivi hipotezin fəaliyyətinə kömək edir. Oğuz bəylərinin alqışı ilə Baybura bəyin və Baybecan bəyin övlada sahib olması mifoloji düşüncədə qəbul ediləndir, tarixi şüurda isə hipotezdir. Bu

hipotezi şərtləndirən digər bir motiv isə onların beşikkərtmə edilməsidir. Beyrəyin toy gərdəyindən qaçırılması da hipotez kimi diqqəti cəlb edir. Banıçıçəyin Parasarın Bayburd qalasının bəyinə ad edilməsi isə tarixi şüur hadisəsidir. Beyrəyin qanlı köynəyinin Banıçıçəyə gətirilməsi ilə Oğuz bəylərində Beyrəyin ölümünə inamın yaradılmasına yardım edən hipotezdir. Yalançı oğlu Yalınçığın Banıçıçəyə namizəd çıxmasını da tarixi qaynaqlarda olmayan hadisəyə qarşılıq hipotez kimi baxmaq olar.

Hipotezlərin formalaşdırılmasında əsas rol motivlər oynayır. Mif motivinin iştirakı ilə süjet yaranır və dastana daxil edilir. Məsələn, Beyrəyin kafir qalasından xilas olub Oğuz dönməsində “ər arvadın toyunda” motivi rol oynayır. Motiv süjeti inkişaf etdirən əsas göstəricidir.

“Duxa Qoca oğlu Dəli Domrulun boyu”nda da hipotezlər mifoloji şüurun izi kimi çıxış edir. Burada Dəli Domrulun mifoloji mənşəyi əjdaha-quş ipostası ilə bağlıdır. Onun Əzrayılla savaşı səhnəsi hipotezdir. Bu savaşın alt mətn qatında Domrulun yumuşçu oğlan, ölü ruhunu daşıyan olması onun mifoloji keçmişinin mürəkkəb olmasından xəbər verir. Qədim türk mifologiyasında Domrulun həm əjdaha və quşa (dege-lek ipostazı), həm də türk tanrılığına bağlı olması görünür. Can əvəzinə can motivinin tələbinə görə Domrul öz canını qorumaq üçün qurban axtarmalıdır. Əzrayılla savaşı, mifoloji düşüncədəki qədim can alan tanrı ilə mübarizədə məğlub olan Domrulun ölməməsinin səbəbini əks etdirən qısa hipotezdir. Domrulun atası tərəfindən qarşı yatan qara dağlar, soyuq-soyuq pınarlar, şahbaz atlar, qatar-qatar dövələr, ağca qoyunlar, altın və gümüşlərin Əzrayıl üçün təklif olunması da hipotezdir. Erkən-orta əsrlərdə belə hipotez geniş bir mətnin qısa şəkildə ifadə olunması deməkdir. Mifoloji şüurda bu yolla ölümdən qaçmaq qəbul edilir. Xatunun öz canını ona qurban vermək istəməsi də birbaşa fərziyyə kimi anlaşılan hipotezdir və həyatın belə şəkildə qurban verilməsi təkcə mifoloji şüurda mümkündür.

“Qanqlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”nda Qanturalının buğra, buğa və aslanla döyüşməsi hər iki (doğru və yalan) mənada hipotezdir. Aşıqın məhəbbət uğrunda bu cür sınaqdan çıxarılması, geniş məzmunlu təfərrüat qısa şəkildə ifadə oluna bilər, astral savaşıla bağlı kosmoqonik hipotez yaradır. Amma mətndə hipotez sosial məzmun daşıyır.

“Basat Təpəgözü öldürdüğü boy”da hipotez daha qədim dövrləri əks etdirir. Basatın şəxsləndirilmiş obrazının da məzmununda fərziyyə durur. Çünki Basat animizm dövründə şər ruhun şəxsləndirilmiş simvoludur, antropomorfdur. Mifoloji zamanda o, apelyativləşdirilərək Basat adını almışdır. Onun dastanın üst qatında Təpəgözlə savaşı (əslində bu savaş Aşağı dünyada olmuşdur) olmamışdır. Eposda Təpəgöz şər xarakter olduğundan, Basatı da aslan böyütdüyündən onların savaşı

həqiqi deyil. Təpəgöz əjdahanın paradiqmasıdır, aslan da əjdahanın paradiqmasıdır. Basat da aslanın südünü əmmişdir. Onun Təpəgözlə savaşı əmdiyyəti südə qarşı çıxmaq deməkdir. Belə olan halda Şərlə Şərin Aşağı dünyada savaşı mümkündür, dastanın üst qatında isə bu hipotezdir.

“Bəkil oğlu Əmranın boyu”nda Bəkilin ox atmadan yayı yeləyindən çıxararaq buğanın, sığının boynuna atması, çəkib durdurması bizim zamanda hipotez kimi görünür. Əmranın iki dəfə kafirə məğlub olması, sonnda Allaha sığınib qalib gəlməsi dini şüurda da, mifoloji şüurda da həqiqətdir. Məntiqi şüurda isə hipotezdir. Boydakı dini şüurda belə hökm verilir: Haqq-taala Cəbrayılın buyurdu ki, ya Cəbrayıl, var, şol quluma qırx ərcə qüvvət verdim (5, 132 – 133).

“Uşun Qoca oğlu Səgrək boyu”nda cavanların Səgrəyi qardaşından bixəbər adlandırmaları həqiqi, atasının bu xəbəri yalanlaması izə hipotezdir. “Salur Qazan dutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da Salur Qazanın kafir ölümlərini yedəkləyib minməsi hipotezdir, Təkur övrətini qorxutmağa yönəlmişdir. Təkur övrətinin “7 yaşında bir qızım ölmüşdür, kərəm eylə, ona minmə” deməsi də Qazanın düşüncəsində yalan hipotezdir, kafir övrətinin düşüncəsində doğru hipotezdir. Bu yalan hipotezin Salur Qazana xeyri vardır. Təkur övrəti onun quyudan çıxarılmasını ərindən tələb edir. “İç Oğuz Dış Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boy”da Beyrəyin ölümünün səbəbi (Vatikan nüsxəsindəki süjetdən fərqli olaraq) onun əjdahadan dönmən kafir qızını aldatmasıdır. Mif düşüncəsində bu, doğru hipotezdir. Bu hipotezə uyğun olan süjetin isə əsasını yalan hipotez təşkil edir. Boyun alt qatındakı doğru hipotezə görə Aruz-Əjdaha öz əjdaha nəslindən olan qızın intiqamını boyun süjetində Beyrəkdən alır. Ümumi şəkildə götürsək, boyun üst qatındakı iki Oğuz tayfası arasındakı savaş bədii hipotezdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un “Müqəddimə”sindəki atasözləri erkən-orta əsrlərin lirik qaravəlli yaradıcılığından doğan əxlaqi nəticədən formalaşmışdır. Bu cəhətdən bütün “Müqəddimə”nin əks etdirdiyi qaravəlli didaktikasını və ümumi əxlaqi nəticəni də doğru hipotez adlandırırıq. Ola bilər ki, bu yeni hipotez yaradıcılıq üsulundan lirik qaravəllilərin epik qaravəlliyə çevrilməsində də istifadə olunmuşdur.

Beləliklə, hipotez yaradıcılığının “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının formalaşmasında rolu böyükdür. Bu dastan çoxvektorlu dastan tipi olduğundan böyük mətnin Dədə Qorqud tərəfindən ixtisarında hipotez yaradıcılığından istifadə olunmuşdur. Nağıllardakı keçid formullarının rolunu dastandakı doğru hipotezlər oynayıb, Dədə Qorqud da dastanın sadələşdirilməsinə yardım etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, – 1975.
2. Дзикевич, Д.С. Конструктивный и деконструктивный постмодернизм в современной китайской философии: проблемы происхождения и применения оценочных концептов. // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2018. – №1 с.88 – 94.
3. Деррида, Ж. О грамматологии. / Ж. Деррида. М., Ad Marginum, 2000.
4. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996.
5. Kitabı-Dədə Gorqud. Bakı, Gənclik, 1978.
6. Неклюдов, С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. Москва: Форум, – 2015.
7. Rzasoy, S. “Dədə Qorqud Kitabı” Oğuz mifinin bərpasının əsas qaynaqlarından biri kimi // “Dədə Qorqud” toplusu, 2004, № 4.
8. Rzasoy, S. “Kitabi-Türkman Lisani” Oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasi. Bakı: Elm və Təhsil, 2020.
9. Sultanzade, V. Domrul adının kökeni ve Deli Domrul boyunda bazı motiflerin kaynağı üzerine/Türk epik ənənəsində dastan. “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə” VI Uluslararası folklor konfransının materialları. – Bakı, 25 – 26 noyabr 2010. – s.479 – 482.
10. Şıxıyeva, S. Dəli Domrul boyundakı bir motivin analoqları/Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 1. – 2011, – s.237 – 254.
11. <https://az.wikipedia.org>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 19.09.2023

Son variant: 28.09.2023

Leyla MƏMMƏDOVA

Filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu,

Folklor və Yazılı Ədəbiyyat şöbəsinin müdiri

e-mail: leyla.kamranqizi@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.21>

AŞIQ ƏLƏSGƏR VƏ SƏMƏD VURĞUNUN LİRİKASINDA GÖZƏLLİK MEYARI

Xülasə

Şifahi söz sənəti el fikrinin məhsulu olub, xalqın arzu və istəklərini, həyata baxışını, adət-ənənələrini, mədəniyyətini təbliğ edir. Xalq yaradıcılığında ayrıca qol kimi inkişaf edərək, yaddaşlara həkk olunan aşiq poeziyası aktuallığı ilə seçilir.

XIV əsr və daha əvvəlki dövrlərdən inkişaf edərək sənət meydanına qədəm qoyan Azərbaycan aşiq sənəti, XIX əsrdə daha da yetkinləşdi. Bu dövrdə Təbriz, Qarabağ, Qazax, Borçalı, Qərbi Azərbaycanın Basar-Keçər mahallarından yüzlərlə yaradıcı ustad aşıqlar yetişir, xalqın arzu-istəklərini, daxili dünyalarını ifadə edirdilər. Əsrarəngiz təbiətə malik Göyçə mahalı, əsrlərdən bəri saz və söz sənətinin məkanı olmuşdur. Bu mahalın yetirməsi olan Aşiq Ələsgər, onun zəngin yaradıcılığı bütün Azərbaycan aşiq şeirinin zirvəsi, ustad sənətkarların tükənməz çeşməsidir. Xalq arasında Dədə Ələsgər kimi şöhrət tapan ustad sənətkar, ozan-aşiq sənətinin bütün ənənələrini yaradıcılığında cəmləmiş, müxtəlif mövzularda şeirlər demiş, bütün şəkillərdə misli görünməmiş örnəklər yaratmışdır.

Obrazlı təfəkkürün məhsulu olan folklor əsərləri klassik sənətkarlar üçün dəyərli mənbə olmuş və orada xalqın ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi, etik-estetik görüşləri uğurla bədiiləşdirilmişdir. Xalq şairimiz Səməd Vurğun da xalq ədəbiyyatından ustadcasına bəhrələnmiş, onlardan yaradıcılığında yerli-yerində, əsərin ruhuna uyğun şəkildə istifadə etmişdir. Ələsgər kimi Vurğun da gözəllik heyranı olmuşdur. Şairin gözəlliyi tərənnüm edən lirik irsi mayasını aşiq poeziyasından almış və bu xüsusiyyət şeirinin dilinə də siraət etmişdir.

Açar sözlər: Aşiq Ələsgər, Səməd Vurğun, aşiq sənəti, yazılı ədəbiyyat, gözəllik meyarı

Leyla MAMMADOVA

THE CRITERON OF BEAUTY IN THE LYRICS OF ASHUG ALASGAR AND SAMAD VURGUN

Summary

The art of oral speech is a product of the idea of el, it promotes the wishes and desires of the people, their views on life, traditions and culture. Ashug poetry,

which developed as a separate branch in folk art and engraved into the memory, is distinguished for its relevance.

Azerbaijan ashug art, which developed from XIV century and previous periods and entered the art field, became more mature in XIX century. During this period hundreds of Master ashugs from Tabriz, Karabakh, Gazakh, Borchali, Basar-Kechar districts of western Azerbaijan grew up, expressed the wishes and inner world of the people. Goycha district with mysterious nature has been a place of saz and word art for centuries. Ashug Alasgar, a descendant of this district, his rich creativity is the peak of all Azerbaijani Ashug poetry, inexhaustible fountain of master craftsmen. The master, who was famous among the people as Dada Alasgar, concentrated all traditions of the art of ozan-Ashiq in his creativity, said poems on various topics, created unprecedented examples in all images.

Folklore works being the product of figurative thinking were a valuable source for classical artists and socio-political, moral, ethical and aesthetic views of the people were successfully created there. Our people's poet Samad Vurgun masterfully benefited from folk literature and used them in his creativity in accordance with the spirit of the work. Like alesker, Vurgun was a beauty admirer. The poet's lyrical heritage praising beauty was derived from ashug poetry and this feature was embedded in the language of his poem.

Key words: *Ashug Alesker, Samad Vurgun, Ashug art, written literature, criterion of beauty*

Лейла МАМЕДОВА

**КРИТЕРИЙ КРАСОТЫ В ЛИРИКЕ АШУГА АЛЕСКЕРА
И САМЕДА ВУРГУНА**

Резюме

Устное народное творчество является продуктом народной мысли и пропагандирует пожелания и стремления народа, его взгляды на жизнь, традиции и культуру. Ашугская поэзия, запечатлевшаяся в памяти, развиваясь как отдельное направление в народном творчестве отличается своей актуальностью.

Азербайджанское ашугское искусство, развиваясь с XIV века и более ранних периодов, вступив на арену искусства, в XIX веке достигло еще большей зрелости. В этот период в Тебризском, Карабахском, Газахском, Борчалинском, Басар-Кечарском районе Западного Азербайджана воспитывались сотни творческих мастеров-ашугов, выражавших желания и внутренний мир народа. Обладающая загадочной природой Гекчас незапамятных времен был местом искусства словаисаза. Уроженец этого края, Ашуг Алескер, своим богатым творчеством является вершиной всей азербайджанской ашугской поэзии, неисчерпаемым источником мастеров-художников. Мастер, прославившийся в народе как Дед Алескер, объединил в своем твор-

честве все традиции озан-ашугского искусства, сочинил стихи на различные темы, создал во всех картинах невиданные образцы.

Произведения фольклора, являющиеся продуктом образного мышления, стали ценным источником для мастеров-классиков, в них успешно художественно оформились социально-политические, морально-этические и этико-эстетические взгляды народа. Народный поэт Самед Вургун также мастерски пользовался народной литературой, использовал ее в своем творчестве в соответствии с духом произведения. Как и Алескер, Вургун был поклонником прекрасного. Лирическое наследие поэта, воспевающее красоту, восходит к ашугской поэзии и эта черта нашла отражение в его поэзии.

Ключевые слова: *Ашуг Алескер, Самед Вургун, ашугское искусство, письменная литература, критерий красоты.*

Şifahi söz sənəti el fikrinin məhsulu olub, xalqın arzu və istəklərini, həyata baxışını, adət-ənənələrini, mədəniyyətini təbliğ edir. Xalq yaradıcılığında ayrıca qol kimi inkişaf edərək, yaddaşlara həkk olunan aşıq poeziyası aktuallığı ilə seçilir. Əbəs yerə deməyiblər ki, heç bir sənət öz müdrikiyini, əbədiyaşarlığını atalar sözü və məsələrdə aşıq sənəti qədər təsdiqləməmişdir. Məsələn: “Aşığınkı hayla, mollanınkı vayla”, “Aşığa hər yer məhrəmdir”, “Aşıqdan qonaq olmaz”, “Aşığın canını aldın, ya sazını”, “Aşıq dəm gətirər, molla qəm”, “Aşıq gördüyünü çağırar” və s.

XIV əsr və daha əvvəlki dövrlərdən inkişaf edərək sənət meydanına qədəm qoyan Azərbaycan aşıq sənəti, XIX əsrdə daha da yetkinləşdi. Bu dövrdə Təbriz, Qarabağ, Qazax, Borçalı, Qərbi Azərbaycanın Basar-Keçər mahallarından yüzlərlə yaradıcı ustad aşıqlar yetişir, xalqın arzu-istəklərini, daxili dünyalarını ifadə edirdilər.

Əsrarəngiz təbiətə malik Göyçə mahalı, əsrlərdən bəri saz və söz sənətinin məkanı olmuşdur. Bu mahalın yetirməsi olan Aşıq Ələsgər, onun zəngin yaradıcılığı bütün Azərbaycan aşıq şeirinin zirvəsi, ustad sənətkarların tükənməz çeşməsidir. Xalq arasında Dədə Ələsgər kimi şöhrət tapan ustad sənətkar, ozan-aşıq sənətinin bütün ənənələrini yaradıcılığında cəmləmiş, müxtəlif mövzularda şeirlər demiş, bütün şəkillərdə misli görünməmiş örnəklər yaratmışdır. Aşıq Ələsgər irsinin çoxcəhətliyi oxucusunu çox söz deməyə, təhlillər aparmağa vadar edir. Bu barədə görkəmli folklorşünas, akademik Muxtar İmanov yazır: “Aşıq Ələsgər irsində müəllif obrazı, bəlkə, heç bir aşıqda görmədiyimiz şəkildə çoxlu və çoxcəhətlidir. Aşıq sənətinin yazılı sənətdən götürdüyü bir cəhət-mətnə müəllifin bəlli olması Aşıq Ələsgər yaradıcılığında daha çox hiss edilən və daha tez gözə çarpandır. Görünür, Aşıq Ələsgərin bir sənətkar kimi qüdrətini göstərən çoxsaylı amillərdən biri məhz bu nöqtədə axtarılmalıdır” (6, s.572).

Gözəl və gözəllik Ələsgər şeirinin əsas meyarlarıdır. O, sözün əsl mənasında gözəllərin aşıqı, gözəlliklər nəğməkarıdır. Bu iki xüsusiyyət dahi sənətkarın lirikasında daima qovuşuq şəkildə, vəhdətdə götürülür. Çünki gözəllərin olduğu

yer, sənətkara görə əsl gözəlliklər məkanıdır. Gözəllik məhz gözəllərlə öz məqamına yetişir, alilik tapır. Lakin bu gözəllik xəyali, mücərrəd olmadığı kimi, ona vurğunluq, ona münasibət də əfsanəvi deyildir. Aşığın vəsf etdiyi, ilk andan adı insan gözünün görmədiyi gözəllik həm də real həyat lövhələri, təbiət təsvirləri, hər qarışına bələd olduğu oylaqlar idi. Lakin bütün gözəlliklərin mərkəzində duran isə şübhəsiz ki, insan və onun xeyrixah əməlləridir.

Sırr deyil ki, Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında gözəllərin vəsfi, onların real boyalarla təsviri mühüm yer alır. Gözəllik aşıqı olan sənətkar ilk baxışda zahirə önəm verməsinə baxmayaraq, bu faktorun həlledici olmadığını dəfələrlə vurğulayır. Onun təqdim etdiyi gözəl həm zahirən, həm də daxilən gözəl olmalı, hər iki dünyası vəhdət təşkil etməli idi. Ələsgər kamala üstünlük verərək əbəs yerə deməmişdir:

Hüsndə Züleyxa tək,
Loğmana bənzər kamalı.

Eynü zamanda sevdiyi insanın əsl-nəcabətli və ailə bağlarının da sağlam olmasını həlledici sayır. Kor-koranə, ilk baxışdan xarici görünüşünə heyran olduğu gözəlin, ağılının kasadlığından bixəbər olan aşıqın keçirdiyi izzət real boyalarla əksini tapır:

Huşum çaşdı, düşdüm olmaz oyuna,
Yetmədim gözəlin əsli-soyuna,
Aşıq oldum simasına, boyuna,
Hayıf ki, kamalda dərin görmədim (1, s.89).

Aşığın təsvir etdiyi gözəl həm də geyim tərz, duruşu və yerişi ilə də seçilir. Məşuqənin bircə baxışına dünyaları dəyişməyən aşıq, canının ləbini abi-həyata bərabər tutaraq söyləyir:

Mən sənə aşıqəm, sən mənə xata,
Dəhanın bənzəyir qəndə, nabata.
Ləbin tənə vurur abi-həyata,
Qoynu cənnəti-rizvan, yavaş get (1, s.153).

Obrazlı təfəkkürün məhsulu olan folklor əsərləri klassik sənətkarlar üçün dəyərli mənbə olmuş və orada xalqın ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi, etik-estetik görüşləri uğurla bədiiləşdirilmişdir. Xalq şairimiz Səməd Vurğun da xalq ədəbiyyatından ustacasına bəhrələnmiş, onlardan yaradıcılığında yerli-yerində, əsərin ruhuna uyğun şəkildə istifadə etmişdir. Ələsgər kimi Səməd Vurğun da gözəllik heyranı olmuşdur. Şairin gözəlliyi tərənnüm edən lirik irsi mayasını aşıq poeziyasından almış və bu xüsusiyyət şeirinin dilinə də siraət etmişdir. Yalnız vətəninə, elinə bağlı olan bir sənətkarın dili bu qədər xəlqi ola bilərdi. Görkəmli şair, aşıq şeirinin ənənələrini yaşadaraq, müxtəlif mövzularda qoşma, gəraylılar demişdir. S.Vurğunun aşıq sənətini sevməsini şərtləndirən cəhətlərindən biri, bəlkə də elə birincisi, məhz mənsub olduğu Qazax eli idi. Dövrü qədimdəm şairlər diyarı, saz və söz sənətinin beşiyi sayılan bu məkanın neçə-neçə xalq sənətkarlarını yetişdirməsi danılmazdır.

S.Vurğunun yaratdığı qoşma və gəraylılarda yaradıcı ustad aşıqların təsiri duyulur. Aşiq şeiri səpkisində yaratdığı nümunələrdə Aşiq Ələsgər dəst-xəttini xatırladan şair demişdir: “Hansı movzuya əl atıram, hansı daşı qaldırıram, altında Dədə Ələsgərdən bir nişanə görürəm”. Aşıqların müraciət etdiyi ən aktual mövzular sənətkarın da yaradıcılığında əksini tapır. Güzəllərə pərəstiş isə Aşiq Ələsgər kimi Səməd Vurğunun lirikasında da xüsusilə seçilir. Şairin Aşiq Hüseyn Bozalqanlıya müraciətlə yazdığı “Danışaq” rədifli qoşmasında bunun bir daha şahidi oluruz:

Aşiq, bağrına bas sədəfli sazı,
Min cavablı bir sualdan danışaq;
Meydan quraq, söhbət açaq, söz tutaq,
Gül yanaqda qoşa xaldan danışaq
Qoy söz alım bir günahsız dodaqdan,
Düşməni baxıb həsəd çəksin uzaqdan;
Yar bəzənib çıxan zaman otaqdan,
Başındakı güllü şaldan danışaq (7, s.246).

Bəhs etdiyimiz nümunədə gözəlin baş örtüyünün təsviri də nəzərdən qaçmır. Bu məqamın təsviri isə şeirə ayrıca ahəngdarlıq, gözəllik qatır. Belə ki, Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında da gözəllərin xarici görünüşü ilə yanaşı, onların geyim tərzindən bəhs olunan misralar az deyildir. “Yaraşır” adlı qoşmasında təsvir etdiyi gözəlin hərəkətləri ilə bəhəm, XIX əsrdə dəblə geyinən xanımların üstünlük verdikləri geyim nümunələri və bəzək əşyaları da şair qələmi ilə canlanır:

Sallana-sallana gələn Salatın,
O sərxoş yerişin yola yaraşır.
Salıbsan gərdənə heykəl həmayil,
Qızıl bazubəndlər qola yaraşır.
Sənəm dərd əlindən oldu yaralı,
Səni görənlərin çəşir xəyalı,
Bürüyüb zülfünü başının şalı,
Heratı kələğay şala yaraşır (1, s.151).

Göstərilən nümunədə qədim zamanlardan Azərbaycan xanımlarının ən sevimli baş örtüyünə çevrilən kələğayı diqqəti cəlb edir. Belə ki, müasir dövrdə də xanımların biganə qala bilmədikləri kələğayı, aşığın şeirlərində hər zaman məqamında vurğulanır:

Başında Herat kələğay, hər paltarı daraydı,
Bəşərə bənzətmək olmaz, göydə mələklər tayıdı,
Turunclar baş göstərib, qoynu Behişt sarayıdı,
Aşiq görüb bu dünyada Cənnəti-Rizvanı, Həcər! (1, s.221).

və yaxud başqa nümunəyə nəzər yetirək:

Gözəl, sən nə vədəndi,
Kəsilib qısa tellərin?
Kələğayı əlvən, qıyqacı,
Üstündən basa tellərin (1, s.245).

Aşıq Ələsgər lirikasının özəlliklərindən biri də xanım adlarına tez-tez təsadüf edilməsidir. Bəhs olunan gözəllərin isminin pünhan deyil, aşkar şəkildə çəkilməsi isə bir daha sənətkarın cəsarətindən xəbər verir. Şeirlərində rast gəlinən Səhnəbanu, Gülxanım, Leyli, Salatın, Müşkünaz, Bəyistan, Maral, Səlbə, Şəkər, Həcər və başqaları aşığın həməsrə olan real Azərbaycan gözəlləridir. Bu isimlərin içərisində Səhnəbanu xüsusilə seçilir. Gənc yaşlarından könül verdiyi Səhnəbanu ilə qovuşa bilməməsi Ələsgərin həyatında silinməz iz buraxması məlumdur. Bu nakam qalan sevgi, ilk məhəbbətinin alınmaması sənətkarın yaradıcılığına da siraət edir və bu xüsusiyyət yaratdığı nümunələrdə aşkarcasına duyulur. İllər ötdükcə Ələsgər məhəbbət mövzusunda olan şeirlərini Səhnəbanu ilə yanaşı, müxtəlif el gözəllərinə də ithaf edir. Bu xüsusda görkəmli folklorşünas, akademik Muxtar İmanov yazır: “Aydın məsələdir ki, məhəbbət mövzulu şeirlərini Aşıq Ələsgər yalnız Səhnəbanuya yox, müxtəlif gözəllərə həsr edib. Amma bu heç də ənənədən gələn eşq təliminin məzmun və mahiyyətini dəyişməyib: Aşıq Ələsgər vəsf etdiyi gözəli bir çox hallarda sıradan bir nəfər kimi yox, Tanrı qüdrətindən yaranmış bir gözəl kimi təqdim etməyə çalışıb:

Sərvi boylu mələkzadə,
Camalından içdim bada (6, s.564).

Aşıq Ələsgər sadalanan gözəl keyfiyyətlərlə yanaşı, sevdiyi gözəlin əhli-dil olmasını, ariflər kimi bir işarədən başa düşməsinə də dönə-dönə şeirlərində vurğulayır. Adı çəkilən gözəllərin içərisində Anaxanımla da bağlı rəvayətlər diqqəti xüsusilə cəlb edir. Aşığın sonralar ömür-gün yoldaşı olan Anaxanımla ilk görüşü barədə belə deyilir: “Yanşağda toy şənliyi zamanı Anaxanımlı görəndə, onun gözəlliyi Ələsgərin diqqətindən yayınmır. Xüsusən abır-həyalı duruşu, geyimi Ələsgərə xoş təsir bağışlayır. Bu barədə dastanda qeyd olunur: “Sabah çay-çörəkdən sonra Aşıq Ələsgər Söyün bəyə dedi:

- Söyün bəy, məşallah, Yanşağın da qız-gəlinləri çox gözəldilər.
- Aşıq Ələsgər, bunlar ki, gözəldirlər, bəs niyə birini tərifləmədin? Yoxsa tərifə layiq olanı yoxdu?

- Niyə yoxdu, var. Çoxusu tərifə layiqdi. Axşamkı məclisdə dirəyin yanında əyləşən gözələdəki, heç söz ola bilməz. Duruşu, tərpenişi də xoşuma gəldi. Saza-söhbətə qulaq asdığından da gördüm ki, həm də əhli-dildi” (3, s.28).

Bu məqam S.Vurğun yaradıcılığında da özünü göstərir. Belə ki, S.Vurğun da “Xavərim!”, “Şairin sevgilisinə”, “Xavər üçün”, “Sevgilim Xavərə” adlı şeirlərini həyat yoldaşı, Xavər xanıma ithaf etmişdir. Ələsgər kimi Vurğun da şeirlərində Xavər xanımın həyatının ən küskün anında qarşısına çıxdığını və bunun tanrının ən gözəl hədiyyəsi olduğunu vurğulayır. Dahi sənətkar sürməsiz, boyasız bu qıza ilk baxışdan aşıq olur. Gözəlin qüsursuz xarici görünüşü, incə vücudu aşıqını cəlb edir. Xarici görünüşlə bəhəm rəng alıb rəng verən isməti, ədəb-ərkanı da şairi heyran qoyur:

Sevgilim! Xavərim! Son bahar çağı
Uçub tökülürdü ömrümün bağı...

Həyata küsmüşdüm sözümlün sağı,
Üzümə ilk dəfə gülən sən oldun,
Şairin qədrini bilən sən oldun (7,s.159).

Aşıq Ələsgər də vəsf etdiyi gözəlin ən müşkül məqamlarda, sağalmaz yarasına məlhəm, mərəzinə dərman olduğunu qeyd edir. Qəmgin anında yalnız gözəl və gözəlliyi görüb könlü açılan şair, bu iki meyarı Şəms və Qəmərə bərabər tutur. Təbii boyalarla vəsf etdiyi gözəlin bəzən oxucunun gözü önündə qeyri-ixtiyari olaraq rəsmi də canlanır:

Nə uzun, nə gödək, münasib gərək,
Ağzı, burnu nazik, dodaq kip gərək,
Əndam büllur, bədən güldən saf gərək,
Baxtın vura, bu nişanda qız ola (1, s.122).

və yaxud başqa nümunəyə nəzər yetirək:

Dodağın qönçədi, dişlərin sədəf,
Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!
Gəl elə süzdürmə ala gözləri,
Vurma ürəyimə yara, Bəyistan! (1, s.53)

Aşıq Ələsgər yalnız gözəlin deyil, gözəl təbiət təsvirlərini də göz önündə canlandırmağa qadir sənətkarlardandır. Təbiət vurğunu olan, qarış-qarış gəzdirdi dağların, yamaqların da təsvirində sənətkarın təqdim etdiyi gözəlliyin tablosu canlanır. Bu məqama biz məşhur, dillər əzbəri olan “Dağlar” qoşmasında rast gəlirik:

Bahar fəsli, yaz ayları gələndə,
Süsənli, sünbüllü, lalalı dağlar.
Yoxsulu, ərbaşı, şahı, gədanı
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar.

Yayın əvvəlində dönürsən xana,
Son ayda bənzərsən yetkin bostana,
Payızın zəhməri qoyur virana,
Dağıdır üstündən calalı, dağlar! (1, s.63)

S.Vurğun da eyniadlı şeirində dağların gözəlliyindən heyranlıqla bəhs edir. Şairin yaradıcılığına aid ilk nümunələrdə təbiət gözəllikləri, əsrarəngiz mənzərələr böyük şövlə əks olunur. Bu xüsusiyyət gözəllik aşıqı olan sənətkarın daxili aləmindən, onun coşqun təbiətə malik olmasından irəli gəlir. Hə iki sənətkarın həssas qəlbə malik olmasına, adi anlardan da təsirlənməsinə, bəlkə də yazın ilk günündə, mart ayının 21-də dünyaya göz açmaları da dəlalət edir. S.Vurğun da Dədə Ələsgər kimi gözəlliklərdən bəhs edərkən ən adi detalları, ilk andan nəzərə çarpmayan məqamlara rəssam fırçası ilə rəng qataraq oxucusuna təqdim edir. S.Vurğunun lirik irsinə aid “Dilcan dərəsi”, “Dağlar”, “Dağların”, “Səyahət”, “Çiçək”, “Kür çayı” və s. nümunələrdə daşına, torpağına bələd olduğu oyaqların gözəlliyi ən təbii çalarlarla təsvir edilir:

Zirvəndəki söyüd göylərə çatır,
Kölgəsində yorğun yolçular yatır;
Maralın, ceyranın min işvə satır,
Su göndər bu yerdə yanana, dağlar! (7, s.33).

və yaxud :

Göylərə baş çəkir Çöyəzən dağı,
Axşam açıq olur ayın qabağı,
Bizim gəlinlərin bayram qabağı,
Fəsəli yaymağı yadıma düşdü (7, s.220).

S.Vurğun el ağsaqqallarına, aşıqlara hörməti və qayğısı ilə hər zaman seçilirdi. O, ustad sənətkarlardan Hüseyn Cavan, Aşıq Şəmşir və başqaları ilə həm də möhkəm dost idi. Xüsusilə də Aşıq Şəmşirlə səmimi münasibəti, dostluq əlaqələri dillər əzbəri olmuşdur. Deyilənlərə görə S.Vurğun Şəmşirin şeirlərinin əksəriyyətini bədahətən söyləyirdi. Sənətkarların hər görüşü, hər söhbəti ayrıca bir rəvayət, ayrıca bir dastan idi. Bu xüsusda O.Sarıvəlli, S.Rəhimov, S.Verdiyev, İ.Fərzəliyev, İ.Ələsgərov, C.Abdullayev, M.Aslan və b. geniş şəkildə bəhs etmişlər.

Xalq yaradıcılığını əbədi qaynaq hesab edən Vurğunun poeziyasında xalq ruhu, adət-ənənə, milli-etnik xüsusiyyətlər və s. özünü aydın şəkildə göstərir. Dahi şair yazırdı ki, “Yazıçı dünya meydanına hər şeydən əvvəl, öz xalqının milli aləmini, səciyyəsinə, məişətini, məfkurəsini və mənəviyyatını təbii surətdə tərənnüm etmək yolu ilə çıxıb bilər”(2, s.14). Şair ürəklərə yol tapmağın ən dürüst yolunu məhz sadalanan bu keyfiyyətlərin nəzmə çəkilməsində görürdü. O, Azərbaycan xalq ədəbiyyatının incəliklərinə varan, saz və söz ustası, özünün də təbincə desək:

Mən ellər oğluyam, ellər canımdır,
Xəyalım, sənətim, həyəcanımdır.

Səməd Vurğun aşığı sənəti ilə bahəm, xalq mahnılarının və muğamlarımızın da mahir bilicisi idi. Əsasən aşığı sənətinin üzərində pərvəriş tapan şairin lirik irsi, sonrakı şairlər üçün də bir cığır açmış, ədəbi məktəb rolunu oynamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı: Elm və təhsil, 2021. 582 s.
2. Əfəndiyev P. Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1992. 118 s.
3. Ələsgərov İ. Ələsgər ocağı ilə bağlı yaradılmış dastan-rəvayətlər haqqında. AMEA Folklor İnstitutu, Bakı: Nurlan, 2007. 188 s.
4. Ələsgərov İ. Haqq aşığı Ələsgər. Bakı: Maarif, 1999. 188 s.
5. İmanov M. Folklor da obrazın ikiləşməsi. Bakı: Elm, 2011. 228 s.
6. Kazımoğlu M.- İmanov. Şifahi yaradıcılıqda ustad sənətkar fəaliyyəti. Son söz əvəzi. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı: Elm və təhsil, 2021. s.554-574.
7. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. I c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005. 264 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 25.09.2023

Son variant 08.10.2023

Nübar HƏKİMOVA

Filologiya üzrə elmlər doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: nubarhekimova@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.29>

AT KULTU-ÖYÜMÜ TƏSVİR VƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİNDƏ

Xülasə

Şifahi ədəbiyyatda at kultu, at öyümü məsələsi müxtəlif xalqların etnoqraflarını, folklorşünaslarını düşündürən əsas məsələlərdən biridir. Sözsüz at kultu ilə bağlı həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanlarımızda, əfsanələrimizdə, zəngin bayatılarımızda, alqış-qarğış dualarımızda at öyümü-deyimi ilə bağlı saysız-hesabsız bədii təsvir və ifadə vasitəsinə rast gəlirik. Məqalədə Koroğlunun Qıratı, Düratı, dəlilərinin Ərəbatı, Qaçaq Kərəmin Dilboz atı haqqında zəngin elat ağız icadları olan bayatılarda saysız-hesabsız nümunələr araşdırılmış və tədqiq edilmişdir. Araşdırmalardan aydın olur ki, at öyümünə qəhrəmanlıq dastanlarımızda daha çox təsadüf olunur.

Açar sözlər: at, kult, dastan, Koroğlu, xalq, əfsanə

Nubar HAKİMOVA

THE CULT OF HORSE IN THE DESCRIPTION AND MEANS OF EXPRESSION

Summary

In the oral literature the question of the cult of horses is one of the main issues that make ethnography specialists and folklorists of different peoples think. In our heroic and love epics, legends, rich applause and cursing prayers associated with the cult of the horse, one can find countless means of artistic description and expression associated with the saying of the horse. In the article many examples about the horses such as Koroghlu's Girat and Durat, the hero's Arabat, Gachag Kerem's Dilboz in rich folklore samples are explained and investigated. It is clear from the investigation that the cult of horse is more seen in our heroic epics.

Key words: horse, cult, epic, Koroghlu, folk, legend

Нубар АКИМОВА

КУЛЬТ КОНЯ – СРЕДСТВА ОПИСАНИЯ И ВЫРАЖЕНИЯ ВОСХВАЛЕНИЯ

Резюме

В устной литературе вопрос культа коня и его восхваление, является одним из основных вопросов, волнующих этнографов и фольклористов

разных народов. Как и в героических эпосах, с культом коня мы встречаемся также и в любовных эпосах, в легендах, и в баяты славящимся своим богатым содержанием, в наших проклинаниях и восхваляющих молитвах. Мы в этих произведениях встречаемся с бесчисленным множеством художественных описаний и средств выражения, связанных с культом коня. В статье были исследованы множество примеров из баятылар связанных с Гыратом Кёроглу, Дурате, об Арабате воинов Кероглы, о коне Дильбозе Гачака Керема. Из исследования видно, что восхваление коня чаще встречается в наших героических былинах.

Ключевые слова: лошадь, культ, эпос, Кероглу, народ, легенда

At kultu Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının lirik, epik-lirik janrlarında ən aktual mövzu kimi özünə əzəli-əbədi yer qazanmışdır. Belə ki, dörd misralı, yeddi hecalı, birinci, ikinci və dördüncü misrası sərbəst buraxılan bayatı şeir şəklində at öyümünə aid yüzrlə nümunələr ithaf olunmuşdur. Bu nümunələrin ideya-məzmunu da olduqca çoxsahələli, çoxşaxəli və çalarlıdır. Bayatılarda atın igidə dar gündə yoldaş, qardaş, dost kimi dayaq olması olduqca mənalı-məqamlı verilir. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirmək yerinə düşərdi.

Arzu, istək, diləklə bağlı deyilmiş at öyümlərində:

Göy at yallaram səni,
Gümüş nallaram səni.
Məni yara yetirsən,
Məxmər çullaram səni.

Yar gəlir bədöy atda,
Arxalığı göy, qatda.
İyid oğul bəd gündə,
Ya atda, ya yer altda.

Boz atın oyanmasın,
Çək başın, oyanmasın.
Gəlibsən gecədən gəl,
Ürəyim oyanmasın.

Düldülü Əli mindi,
Atlandı, Əli mindi.
Könlüm yar arzular,
Yetişmir əlim indi.

Verilən nümunələrdə sözlər poetik seçimi, çeşidi, irdəlməsi, bayatıda işlək məqamı sənətkarlıq baxımından al-əlvandır, uğurludur. Lirik “mən”in istək-arzusu, diləyi həlimdir-həzindir, mübahdır. Atla lirik “mən”in poetik peyvəndi istək-arzuda uğurlu tərəf-müqabildir. Deyilmiş fikirlər öyümlər səmtli-suatlıdır.

Birinci nümunədə Göy at qəhrəmanının lirik duyğularının, coşğunluq keyfiyyətinin poetik təzahürünə xidmət edir. Lirik qəhrəman öz yarına qovuşmaq üçün tələsir, ancaq onun fiziki imkanlarının müəyyən həddi var. At, bu baxımdan, qəhrəmanı öz sevgilisinə daha tez yetişdirəcək köməkçidir. Lirik qəhrəman buna görə öz atını tərənnüm edir, onu öz sevgilisinin səviyyəsinə qaldıraraq öyür. Yaxud ikinci nümunədə at yenə də sevgi çərçivəsində tərənnüm olunur. Sevgili bədoy atın üstündə təsvir edilir. At qəhrəmanın öz yarının təsəvvüründə mövcud olan bütöv obrazının bir parçasını təşkil edir. Ancaq qədim türk düşüncəsində sevgi qəhrəmanlıqdan qıraqda təsəvvür olunmur. Ona görə də şeirin sonrakı iki mısrası igidi, sevgili qəhrəmanı ümumiyyətlə atsız təsəvvür etmir. Üçüncü bayatıda Boz at yenə də sevgi-məhəbbət çərçivəsinə öyülür. Sonuncu bayatı atın sevgi ilə bağlı öyümünü Həzrət Əli müqəddəsliyi səviyyəsinə qaldırır.

Yaxud, dostluqda atın lirik “mən”lə tərəf-müqabil öyüm-deyiminə diqqət yetirək.

Bayatlarda:

Dar günü at iyidə,
Varın var, sat iyidə.
Bərk gündə, bərk ayaqda,
Yoldaşdır at iyidə.

Əzizim, Qırat gəl,
Canım, gözüm Qırat gəl.
Başım cəllad əlində,
Dar günümdü, Qırat gəl.

Gəraylılarda:

Həmzə, atı yaxşı saxla,
At igidin qardaşdı.
Gündə muğayat olub yoxla,
At igidin qardaşdı.

Yay olan dağa yollat,
Yaz olanda ifçin nallat.
Qış olanda məxmər çullat,
At igidin qardaşdı.

Qoşmalarda:

Koroğluyam, Qırat üstə gəzərdim,
Müxənnətlər başın vurub əzərdim,
Nərələr çəkərdim, səflər pozardım,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?

Yaxud, atın xasiyyəti haqqında:

Qaranlıq gecədə yol çaşırmayan,
Düşmən qabağında ər düşürməyən.
Üstündə əl-ayaq yığsırılmayan,
Koroğlunun atı dəli gərəkdi.

Ümumiyyətlə, at kultu haqqında qeyd etdiyimiz kimi əfsanə-əsatirlərimizdə, nağıllarımızda, şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda istənilən qədər ürək dolusu öyüm, deyim vardır.

Sözsüz, bu öyüm, deyimlər özünün bəşəri qiymətini poetik nümunənin sənətkarlığında tapır. Bu baxımdan, M.F.Axundovun aşağıda söylədiyi fikir olduqca mənalı və məqamlıdır: “İki şey şeirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyi olub ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm Mollayi-Ruminin məsnəvisi kimi, məqbul nəzmdir, amma şeiriyətində nöqsan vardır.

İfadə gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənzumə, tehranlı Qaninin şeirləri kimi, zəif və kəsalət artırınca nəzmdir, amma yenə şeir növündəndir, yenə də hünərdir. Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm, Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizaminin “Xəmsə”si və Hafizin “Divan”ı kimi, nəşə artırıcı və həyacanlandırıcı olub, hər kəs tərəfindən bəyənilir” (1, 197).

Sözsüz, bu dəyərli fikri at kultu ilə bağlı xalq ədəbiyyatımızın öyüm deyimlərinə də çəkinmədən şamil etmək olar. Bu bir həqiqətdir ki, müdrik xalqımızın ağır icadları həmişəyaşar, həmişə təzə-tərdir. O əsrlərin, qərinələrin sınağından uğurlu, urvatlı çıxmış, özünə elat məclislərində, saz-aşıqlarının duyumunda həmişəyaşarlıq pasportu qazanmışdır.

Fikrimizi təsdiqə yetirmək üçün veriləcək poetik nümunələrə “Azərbaycan dastanları” kitabında diqqət yetirək:

Alıb Qıratın tərkinə,
Dönərəm yelə, aparram. (3,42)

Verilən nümunədə “dönərəm yelə” sabit söz birləşməsi-metaforadır. Bu nümunədə gülü-qüvvətli məcaz yaradılmış, həm də frazeoloji birləşmənin ideal növüdür. Demək olar ki, Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında bütöv bir məcazlar sistemi ilə qarşılaşırıq. Misallara mürəit etsək fikrimizin doğru, dürüstlüyü təsdiq olunar:

Çənlibel oylağım, Qırat dayağım,
At minməkdə arzumanım qalmadı (3, 42).

Beytdə işlənən “Qırat dayağım” məcazi mənada işlənmişdir. Əslində “dayaq” leksik vahidi bildiyimiz kimi evə, dama, talvara “dirək” mənasına aid edilir. Elat leksikonundan alınan bu söz bir Qıratın Koroğluya dar gündə, dar ayaqda dayağı, söykəyi və xilaskarı kimi tərəf-müqabil işlənmişdir.

İgidin, atıdır çiyərparası,
Mənim Ərəbatım gördünmü ola? (3,22).

Bu nümunədə Koroğlu “çiyərparası” sözünü “diləyi, döləyi, köməyi, əzizi, istəyi” tərzində də işlədə bilərdi. Lakin onda “çiyərparası” məcazı bu beytdə indiki halda olduğu qədər mənə-məqamlı, təsirli olmazdı. Fikrin poetik deyimi bir qədər cılız, sönük görünərdi.

“Koroğlu” dastanında bəzən həm məcaz, həm təkrar, həm mübaliğə, həm bənzətmə, həm də bədii sual eynicə şeirdə olduqca sənətkarlıqla işlədilmişdir. Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün bir neçə misala müraciət etmək yerinə düşərdi:

Qırat mənim dirəyim,
Əriyə, qalmaz ürəyim.
Sən olasan duz-çörəyim,
Həmzə, incitmə Qıratı!

Qırat mənim iki gözüm,
Belə dərdə necə dözüüm?
Həmzə, sənə budu sözüm,
Oğul, incitmə Qıratı! (3, 22)

Gəraylıda verilən “dirəyim” məcazi mənada işlənmiş və ikinci bəndin birinci misrası “Qırat mənim iki gözüm” deyimində isə həm bənzətmə, həm də qüvvətli məcaz özünü göstərir. Birinci bəndin ikini misrasındakı “əriyə qalmaz ürəyim” sözləri isə mübaliğədir. Bildiyimiz kimi, ürək əriməz. Şeirin ikinci bəndinin ikinci bəndinin ikinci misrasındakı “Belə dərdə necə dözüüm” poetik təqdim bədii ifadəsidir –yəni bədii sualdır, olduqca təsirli poetik fiqurlardandır.

Yaxud:

Əzizim, Qaçaq Kərəm,
Oğuldur Qaçaq kərəm,
At yalmanına yatan,
İgiddir Qaçaq Kərəm. (3, 42)

Bu bayatıda “Qaçaq Kərəm” igid, qəhrəman, alp-ər mənalarında mənalarında işlədilən məcazdır. Bir qədər də aydınlıq gətirmiş olsaq, yəni xüsusi adların müəyyən mənada ümumiləşdirilərək işlədilməsi də əslində məcaziləşmənin bir növüdür. Mənə-məqamına görə bədii təsvir vasitəsidir.

Uca dağ başında yel kimi əsər,
Dar günümdə mənə ürək Qıratım.
Bir aylıq mənzili bir gündə kəsər,
Köhlən bəslənmiş, gərək Qıratım. (3, 22)

Bu nümunədə “yel kimi əsər” “dar günümdə” kimi poetik təqdimlər olduqca təsirli bədii təsvir vasitəsi-bənzətmədir. “Bir aylıq mənzili bir günə kəsər” misrası isə mübaliğəyə ən tutarlı nümunədir. Sözsüz ki, nümunədə verilən bənzətmələr, mübaliğələr şeirdə poetik fikri qüvvələndirməyə xidmət etmişdir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıq poeziyasında mübaliğələr aşıq şairlərə hissi ekspressiv çalarda da cilalı, mənə-məqamlı ifadə etmək baxımından geniş imkanlar

verir. Fikrimizi durultmaq üçün Koroğlunun saz aşığılarının repertuarında mühüm yer tutan “vermə” rədifli qoşmasından bir bəndə diqqət yetirək:

Əylən deyim Qıratın qiymətini,
Səksən min sərkərdə, mala da vermə!
Səksən min ağ tüklü qəmər eyəcə,
Səksən min xəzinə pula da vermə! (3, 23)

Nümunədə verilmiş “Səksən min sərkərdə” “səksən min ağ tüklü ağ tüklü” “səksən min xəzinə” ifadələri həm bədii təsvir vasitəsi – qüvvətli mübaliğədir, həm bədii ifadə vasitəsi kimi təkrirdir. Yəni, əslində, ustadın ekspressivlik yaradan misralarında işlənmə məqamına görə fürsətli söz çeşidi, söz oyunudur. Bu mənada bütün bənddəki poetik söz oyunu söz oyunu Qıratın qiymətinin həddi-hüdudunu təyin etmək üçün güclü mübaliğədir.

Yaxud, həmincə qolda “Həmzənin Qıratı aparmağı” oxuyuruq:

“Koroğlu dedi:

- Həmzə, indi ki, belə oldu, get muradına çat! Ancaq mən gəlincə atı yaxşı saxla! Qoyma incitsinlər! Sən ki, bilərsən. At ki, var igidin qardaşdı.

Bu sözdə Koroğlunun ürəyi köyrəldi. Sazı yenə döşünə basdı, dedi:

Atı sevib bəslə körpə,
Hayğıranda çıxsın çarpa,
Hər yeyəndə qırx tac arpa,
At igidin qardaşdı”. (3, 29)

Sözsüz ki, bir dəfəyə heç bir at “qırx tac arpa”-nı yeyə bilməz. Koroğlu burada mübaliğədən çox ustalıqla, çox incəliklə istifadə etmiş, Qıratın dar günündə yağlı ilə döyüşündə, yerində olduğu kimi yeyişində də elat dilindəki şişirtmədən yerinə görə inandırıcı istifadə etmişdir. Elə bu bəndin özündə Koroğlu “At igidin qardaşdı” deməklə, olduqca sərrast poetik şəxsləndirmə yaratmışdır.

“Koroğlu” rədifli gəraylıya diqqət etsək görürük ki, yağlılara, yadlara, xan-xavanlara, paşa-sultanlara divan tutub, qan udduran Koroğlu dəyirmanında Dürati Keçəl Həmzədən qaytarmaq əvəzinə, dar gündə, döyüşdə diləyi-döləyi, qardaşı, sirdaşı saydığı Qıratı da əlindən verir. Yaranmış təzadlı təəssüf səhnəsində Koroğlunun təsvir-ifadə vasitələrindən uğurlu istifadəsinə diqqət yetirək:

Qırat burdan getdi büyün,
Sinəmə vurdu dağ, düyün,
Gedim dəlilərə nə deyim?
Öl, burada qal, Koroğlu! (3, 25)

Gəraylı təəssüfnamənin “Sinəmə vurdu dağ, düyün” misrasında həm metaforadan və həm də mübaliğə peyvəndindən ustalıqla istifadə etmişdir. Şeirin üçüncü misrasında – “Gedim dəlilərə nə deyim” misrasında bədii ifadə vasitəsi sintaktik fiqurdan-bədii sualdan istifadə etmişdir.

Koroğlunun poetik duyumunda bədii təsvir vasitəsi olan mübaliğələrdən daha çox istifadə olunmuşdur:

Mindim Qıratın belinə,
Kaş ki, düşmən yüz olaydı.

Bu nümunədə “Kaş ki, düşmən yüz olaydı” – deməklə, güclü mübaliğə yaradılmışdır.

“Koroğlu” dastanından “Qırat gəl” rədifli qoşma bəyani-haldan bir bəndə diqqət yetirməklə bənzətmədən, mübaliğədən, epitetdən çox ustalıqla istifadə olunduğunun şahidi olarıq:

Mənim atım atım-atım atılır,
Qulaqları qarğı kimi çatılar.
Ucucluqda min tümənə satılar,
Alma gözlüm, qız birçəklim Qırat, gəl. (3, 26)

Nümunədə “Qulaqları qarğı kimi çatılar” misrası bədii təsvir vasitəsi kimi bənzətmədir. Üçüncü misradakı “Ucucluqla min tümənə satılar” bədii təsvir vasitəsi kimi mübaliğədir. IV son misra “Alma gözlüm, qız birçəklim Qırat gəl” isə bədii təsvir vasitəsi kimi epitet-bədii təyindir.

Biz Koroğlu şeirlərində epitetlərdən gen-bol istifadə olunduğuna demək olar ki, misra, beyt, bəndlərdə tez-tez rast gəlirik. Fikrimizi aşkarlamaq üçün bir neçə nümunəyə diqqət yetirməyi məqsədəuyğun hesab etdik:

Paşa, sənə nişan verim Qıratı,
Əbrişim ipəkdən yalı gərəkdi.
Bir mina boylu, uca sarğalı,
Bir yarım hoqqadan nalı gərəkdi.

Armudu dırnaqlı, hündür boyunlu,
Meydana girəndə yüz min oyunlu,
Dəyirman mədəli, ac quru yemli,
Ortası qulanla dolu gərəkdi. (3.28)

Atın qədir-qiyəti haqqında ürəkdolusu öyümündə, deyimində Koroğludan verdiyimiz bu qoşmanın üçüncü misrasında “Bir mina boylu, uca sarğalı” bədii təsvir vasitəsi kimi epitet-bədii təyindir. Dördüncü misradakı “Bir yarım hoqqadan sonra nala gərəkdir.” Poetik duyumda isə güclü və orijinal mübaliğə-elat təbirilə desək şişirtmə vardır. Qoşmanın ikinci bəndinin birinci misrasında “Armudu dırnaqlı, hündür boyunlu” əslində bədii təsvir vasitəsi kimi epitetdir. “Meydana girəndə yüz min oyunlu” misrasında bədii təsvir vasitəsi kimi mübaliğə olduqca güclüdür.

Buradakı mübaliğənin iki aspekti var:

- 1) Atın obraz kimi əsatiri aspekti.
- 2) Atın döyüş vasitəsi kimi epik tərənnüm aspekti.

Bu aspektlər bir-biri ilə sıx bağlıdır. Birinci daha qədimdir. At pərəstiş obyektinə olmuş, əcdad kimi, mediator kimi düşünülmüşdür. Bu qat ilkin olmaqla ən altda durur. Ancaq Koroğlunun atı tərənnümündə biz daha çox qəhrəmanın öz döyüş yoldaşının öyümünü görürük. Bu aspektləri bir-birindən ayırmaq olmaz. Ənə-

nəvi düşüncə ilə yaşayan türk bilirdi ki, altındakı döyüş atı onun uğurunun əsası, rəhnidir. At olmadan o, qələbə çala bilməyəcək. Demək, bir tərəfdən ənənəvi düşüncə, o biri tərəfdən real həyat ehtiyacları atın istənilən poetik öyümünün, o cümlədən yuxarıdakı Koroğlu öyümünün psixoloji-poetik əsasında durur.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Qaçaq Nəbi” dastanında da öyümündə bədii təsvir və ifadə vasitələrindən özünəməxsus tərzdə istifadə olunmuşdur. İki nümunəyə diqqət yetirmək yerinə düşərdi:

Oğurlandı yaman yerdə Bozatım,
Qırılıbdı tamam qolum, qanadım.
Bozatsız mən necə rahat yatım,
Ürəkdən istərəm səni, Bozatım!
Sənsən mənim qolum, həm qanadım!

Yaxud:

Boz atım davada pələngdi, pələng,
Qızılquş baxışlı, gözləri qəşəng,
Belimdə qılıncım, çiyimdə tüfəng,
Bozatım, yeri ha, aman günüdü,
Həcərin qalada yaman günüdü! (3, 38)

Verilən nümunələrdə “Qırılıbdı tamam qolum, qanadım” “Sənsən mənim qolum həm qanadım” misraları metaforalara ən yaxşı nümunədir.

Sözsüz, bu həm də bədii ifadə vasitəsi kimi inversiyadır. İkinci nümunədə “pələngdi, pələng” “Qızıl quş baxışlı, gözləri qəşəng” isə işlənmə məqamına görə epitet-bədii təyindir. Eyni zamanda, bənzətmə məqamında şeirdə güclüdür.

Yaxud:

Ceyrana bənzər qaçışın,
Addımla, qurban qoluna!
Tərlana bənzər uçuşuna,
Əl çatmaz ipək yalına... (3, 43)

Koroğlunun Hasan Paşanın müharibəsindən çıxmaq üçün gəraylısında Qıratı Tona çayına vurarkən dediyi müraciətdə-dar günündə özünə dilək-dölək sandığı atına müraciətində birinci və üçüncü misralarda Qıratın qaçışını “ceyrana” çaya süzüb keçməsinə “tərlanın uçuşuna” bənzətməsi tərəf müqabillikdə ən tutarlı bədii təsvir vasitəsidir. Həmçinin Qıratın yalını “ipəyə” bənzətməsi də orijinal duyum-deyim, öyümdür.

Koroğlu şeirlərində məcazlar sistemi də güclüdür. Bir neçə misala müraciət etmək fikrimizi duruldar, aydınlıq gətirər.

Koroğlunun Xotkar qızı, cəmi Çənlibel dəlilərinin anasına dediyi gəraylıdan bir beytə diqqət yetirək:

Nigar, Düratın itməyi,
Yandırır məni, yandırır. (3, 27)

Sözsüz, Düratın itməsi haqqında deyilmiş “Yandırır məni, yandırır” poetik fikri əslində öz həqiqi mənasında işlədilmişdir. Burada işlənən “yandırır” ifadəsi bədii təsvir vasitəsi kimi məcazdır.

Yaxud, bu sətirlərin müəllifi tərəfindən Babayev Böyükkişi Balakəşi oğlundan yazıya aldığı “Meytər Alı” qolundan aşağıdakı nümunələr diqqət yetirmək yerinə düşərdi:

At istədim ayğır olsun,
Əl dəyməmiş yay-qır olsun,
Demədim ki, yanqır olsun,
Mən səndən cins at istədim. (2, 149)

Yaxud:

Cinsi bəlli dərya atı,
Yalmanına igid yatı.
Əriyibdi yel qanadı,
Oğul, ata yad göz baxıb. (2, 148)

Verilən nümunələrdə birinci bəndin I, II, III misraları ikinci bənddə II, III misralar məcazlara ən tutarlı nümunələrdir.

Koroğlunun Qıratı, Düratı, dəlilərinin Ərəbatı, Qaçaq Nəbinin Bozadı, Qaçaq Kərəmin Dilboz atı haqqında zəngin elat ağız icadları olan bayatılarda saysız-hesabsız nümunələrə rast gəlirik. Biz yüzlərlə bayatılardan burada söhbət açmağa ehtiyac duymadığımızdan, onlardan bəzilərini sənətkarlıq baxımından qədirbilən oxucularımızla tanış etməyi özümüzə borc bilirik.

Sözsüz ki, bu bayatıların bir qismi xəbəngi-sövti uyuşma yolu ilə təcniyə meyllilik, bir qismi isə sözlün əsl mənasında təcniyə bayatılardır:

Əzizim, qaş qara,
Gözlər qara, qaş qara.
Koroğlunu mərd edən,
Qıratdı, aşikara.

Verilən nümunədə ifadələrin sərrast çeşidi, cilalığı sözsüz, deyim məqamında güclü ekspressiv ton, emosiya yaratmışdır. Bununla belə, bu cinas-təcniyə bayatıda I misrada “qaş qara” ifadəsi axşam üstü, II misrada “qaş qara” sözlün həqiqi mənasında qaşın qaralığı, IV misrada isə “aşkara” ifadəsində sövti uyuşma yolu ilə formaca eyni, məzmunca müxtəlif anlamlarda olan sözlər seçimində xəbəngi yolu ilə siqlətli poetik peyvənd yaratmışdır. Ümumiyyətlə, ağız ədəbiyyatında cinas yaratmaqda ən oynaq, ən məhsuldar lirik şeir şəkilləri içərisində bayatılar özünəməxsus xüsusi yer tutur. Fikrimizi təsdiq baxımından aydınlaşdırmaq üçün bir neçə nümunəyə diqqət yetirmək yerinə düşərdi:

Əzizim, Çənlibelə,
Çiskinli Çənlibelə,
At istərəm Qırat tək,
Üz tuta Çənlibelə.

Əzizinəm, ha sarı,
Himi möhəm, hasarı.
Divarı çox ucadı,
Qırat aşar hasarı. (3, 49)

Əzizinəm, kölgəsinə,
Qurban mərd kölgəsinə.
Qaçaq Kərəm sığımb,
Dilboz at kölgəsinə. (3, 60)

Əzizinəm, kürən at,
Baş aparar kürən at,
Biri Dür, biri Qırat,
Qoç Koroğlu minən at.

Əzizinəm, Qırata,
Yağı gəldi qır, ata.
İnsafdımı Həmzə tək,
Keçəl minə Qırata.

Aşığı, Qazağı sarı,
Yolum, Qazağı sarı.
Qır, Dürat seyrangahı,
Cənnət, Qazağı sarı. (3, 34)

Verilən nümunələrdə sözlərin işlənmə, çeşidlənmə məna-məqamına təfərrincə diqqət edilərsə, bayatılarda cinaslar-həmcins sözlər hesabına seçilib-irdələnib. Formaca eyni, məzmunca müxtəlif sözlər hesabına qafiyələnən bu nümunələr sözün deyim tərzini cilalı, şirğalı etmiş, oxunuşunu asanlaşdırmışdır. Bununla belə, verilən nümunədə poetik müqayisə, bənzətmə, metaforalar da vardır.

Yaxud, başqa cinas bayatı nümunələrinə diqqət yetirək:

Misri qılınc,
Qındadı Misri qılınc.
Koroğlunun dostudur,
Qıratla Misri qılınc.

Körpü sal, Kür üstündən,
Qıratı sür üstündən.
Gözüm yağı axtarır,
Alagözlü Dür üstündə.

Tövlədə kəhər ağlar,
Belində yəhər ağlar.

Oğlu ölən analar,
Hər axşam-səhər ağlar.

Karı gördü,,
Zaman karı gördü.
Dağ çəkdi sitəmkara,
Koroğlu, karı gördü.

Əzizim, yaxşı ata,
Yar oxun yaxşı ata.
Sözü de qoç iyidə,
Pulu ver yaxşı yaxşı ata.

Ərəbatın zil qara,
İpək yalı zil qara.
Verməz yağıya aman,
Möhkəmdi o, ilqara. (3, 30)

Qədirbilən, itigözlü tələbkar oxuculara təqdim olunan bu cinas seçimli-çəşidli sözlərdən düzələn bayatı deyimləri-öyümlərində ayrı-ayrı bayatılarda verilmiş misra anlamlarında simvollardan, rəmzlərdən, bədii təyinlərdən, metonimiyalardan, omonimlərdən, metaforalardan, antonimlərdən yerinə məqamına görə bacarıqla istifadə olunmuşdu. Belə ki, nümunə verilən bir bayatıda “Koroğlunun dostudur, Qıratla Misri qılinc” simvol-rəmzdir. İkinci bayatıda “Alagözlü Dür üstündə” işlək məqamına görə bədii təyindir. Üçüncü bayatıda “Tövlədə kəhər ağlar, belində yəhər ağlar” misralarında məcazın metonimiya növündən istifadə olunmuşdur. Sözsüz, nümunə verilən altı bayatı nümunəsində “qılinc” “üstündən” “ağlar” “gördü” “yaxşı ata” “zil qara” ifadələri omonimlərdir. Dördüncü bayatı nümunəsində “Dağ çəkdi sitəmkara” misrası bədii ifadə vasitəsi kimi metonimiyadır. Sözsüz, metonimiyalar şeirə emosionallıq, bədii çeviklik verməkdə olduqca aktivdir. Beşinci bayatıda “yaxşı ata” cinas “qoç” sözü isə işlənmə yerinə-məqamına görə bədii təyindir. Altıncı nümunədə “zil qara” cinas, “ipək yalı” ifadəsi isə bədii təyindir.

ƏDƏBİYYAT

1. M. F. Axundov. Əsərləri, 2-ci cild, Bakı, 1988.
2. M.Həkimov. Azərbaycan xalq dastanları, əfsanə və nağıl deyimləri, Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1999.
3. Azərbaycan dastanları, IV cild, Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1969.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant 30.09.2023
Son variant 10.10.2023*

Tahir ORUCOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: tahiroruclu@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.40>

REPRESSİYA OLUNMUŞ AZƏRBAYCAN AŞIQLARI

Xülasə

Bütün SSRİ-də, eləcə də Azərbaycanda bolşeviklər tərəfindən 1920-1950-ci illərdə aparılan ideoloji-mənəvi repressiya, aşıq sənətindən də yan keçmədi. Sovet dövlətinin qurulmasından sonra bu imperiyanın törətdiyi repressiya maşınının əməlləri sənət adamlarını, o cümlədən aşıqları və aşıq yaradıcılığını da əhatə etdi. Aşıqlar arasında günahsız olaraq güllələnənlər, Sibir çöllərinə sürgün edilənlər də çox oldu.

Repressiya illərində Sovet imperiyasının apardığı folklor siyasətinin əsas ağırlığı, əsasən, aşıq yaradıcılığının üzərinə düşürdü. Bu isə, ilk növbədə, aşığın bir sənətkar kimi cəmiyyətdəki mövqeyi ilə müəyyənləşirdi. 1920-1950-ci illər Azərbaycan cəmiyyətini aşıqlarsız təsəvvür etmək mümkün deyildi. Buna görə də Sovet ideoloqları bir sənətkar kimi aşıqların fəaliyyətini, yaradıcılıqlarını tam dövlət nəzarətinə almışdılar. XX yüzilin əvvəllərində – Sovet hakimiyyətinin ilk illərində şair və yazıçıların, o cümlədən aşıqların qarşısında şərt qoyuldu ki, sovet ideologiyasını təbliğ etsinlər. Bu məqsədlə 1928-ci ildə Bakıda aşıqların I qurultayı keçirildi.

Yenicə qurulmuş, problemləri həddən çox olan Sovet hökumətinin aşıq sənətinə belə diqqət ayırması səbəbsiz deyildi. Sovet imperiyasının ideoloqları aşıqların cəmiyyətdə böyük hörmət sahibi olmalarını və xalq arasında sözlərinin keçərli olduğunu yaxşı bildiklərindən, onlardan öz təbliğatlarında geniş şəkildə istifadə etmək istəyirdilər. Buna görə də bolşeviklər aşıqları çox zaman Lenindən, Stalindən, kommunistlərdən, kolxozdan, sovxozdan yazmağa və oxumağa vadar edirdilər. Televiziya və radionun olmadığı, qəzetlərin ucqarlara gedib çatmadığı və üstəlik əhalinin əksəriyyətinin yazıb-oxumağı bacarmadığı bir vaxtda bolşeviklər üçün aşıqlar çox yaxşı bir təbliğat vasitəsi idi. Aşıqların 1938-ci ildə II, 1961-ci ildə III qurultayları da əslində bu məqsədə xidmət edirdi. Ancaq, təəssüf ki, sistemin mahiyyətindən doğan zorakılıq, repressiya bu sənətdən də yan ötmədi. Repressiya aşıqlara da olmazın faciələr gətirdi. Onlar arasında çox sayda günahsız güllələnənlər, sürgün olunanlar oldu. Molla Cümə, Ağacan Cabbarlı, Məşədi Hüseyn, Aşıq Hacı, Aşıq Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşıq Mirzə Bilal və başqaları repressiyaya uğrayan aşıqlar olmuşlar. Məqalədə bu sənətkarların həyat yolundan, onların faciəli talelərindən bəhs edilir.

Açar sözlər: *Repressiya, Sovet dövləti, aşıq, aşıq sənəti, Molla Cümə, Aşıq Hacı, Aşıq Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşıq Mirzə Bilal.*

Tahir ORUJOV

REPRESSED AZERBAIJANI ASHUGS

Summary

The ideological and moral repression carried out by the Bolsheviks in the whole USSR, as well as in Azerbaijan in 1920-1950, did not go beyond the art of ashug. After the establishment of the Soviet state, the acts of repression perpetrated by this empire covered artists, including ashugs. Among the ashugs were many who were shot innocently and exiled to the Siberian steppes.

During the years of repression, the main weight of the folklore policy of the Soviet empire fell mainly on the work of ashugs. This was primarily determined by the position of the ashug in society as an artist. It was impossible to imagine the Azerbaijani society in 1920-1950 without ashugs. Therefore, Soviet ideologues, as an artist, took full control of the activities and creativity of ashugs. At the beginning of the twentieth century, in the first years of Soviet rule, poets and writers, including ashugs, were required to propagate Soviet ideology. For this purpose, in 1928, the first congress of ashugs was held in Baku.

It was not without reason that the newly formed Soviet government, which had many problems, paid such attention to the art of ashug. The ideologues of the Soviet empire, knowing that the ashugs were highly respected in society and that their words were valid among the people, wanted to use them extensively in their propaganda. Therefore, the Bolsheviks often forced the ashugs to write and read about Lenin, Stalin, communism, the collective farm, the state farm. At a time when there was no television or radio, newspapers did not reach the outskirts, and the majority of the population could not read or write, ashugs were a very good means of propaganda for the Bolsheviks. The II Congress of Ashugs in 1938 and the III Congress in 1961 actually served this purpose. But, unfortunately, the violence and repression inherent in the essence of the system did not go beyond this art. Repression brought tragedies to the lovers. Among them were many innocent people who were shot and deported. Molla Juma, Agajan Jabbarli, Mashadi Hussein, Ashig Haji, Ashig Najaf, Khasta Bayramali, Ashig Mirza Bilal and others were repressed ashugs. The article talks about the life of these artists and their tragic fates.

Keywords: *Repression, Soviet state, ashug, ashug art, Molla Juma, Ashig Haji, Ashug Najaf, Khasta Bayramali, Ashug Mirza Bilal.*

Taxup OPUDJOV

РЕПРЕССИРОВАННЫЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ АШУГИ

Резюме

Идеологические и моральные репрессии, проводившиеся большевиками во всем СССР, а также в Азербайджане в 1920-1950 годах, не выходили за рамки ашугского искусства. Репрессии, совершенные этой империей после установления Советского государства, касались артистов, в том числе ашугов. Среди ашугов было много невинно расстрелянных и сосланных в сибирские степи.

В годы репрессий основной вес фольклорной политики Советской империи приходился в основном на творчество ашугов. Это в первую очередь определялось положением ашуга в обществе как художника. Невозможно было представить азербайджанское общество 1920-1950 годов без ашугов. Поэтому советские идеологи как художники полностью взяли под свой контроль деятельность и творчество ашугов. В начале двадцатого века, в первые годы советской власти, от поэтов и писателей, в том числе ашугов, требовалось пропагандировать советскую идеологию. С этой целью в 1928 году в Баку был проведен первый съезд ашугов.

Недаром новообразованная советская власть, имевшая немало проблем, уделяла ашугскому искусству такое внимание. Идеологи советской империи, зная, что ашуги пользуются большим уважением в обществе и что их слова имеют значение в народе, хотели широко использовать их в своей пропаганде. Поэтому большевики часто заставляли ашугов писать и читать о Ленине, Сталине, коммунизме, колхозе, совхозе. В то время, когда не было телевидения и радио, газеты не доходили до окраин, а большинство населения не умело читать и писать, ашуги были для большевиков очень хорошим средством пропаганды. Этой цели действительно служили II съезд ашугов в 1938 году и III съезд в 1961 году. Но, к сожалению, присущие самой сути системы насилие и репрессии не вышли за рамки этого искусства. Репрессии принесли влюбленным трагедии. Среди них было много невинных людей, которых расстреляли и депортировали. Молла Джума, Агаджан Джаббарлы, Мешади Гусейн, Ашиг Хаджи, Ашиг Наджаф, Хаста Байрамали, Ашиг Мирза Билал и другие были репрессированы ашуги. В статье рассказывается о жизни этих художников и их трагических судьбах.

Ключевые слова: *Репрессии, Советское государство, ашуг, искусство ашугов, Молла Джума, Ашиг Хаджи, Ашиг Наджаф, Хаста Байрамали, Ашуг Мирза Билал.*

Məsələnin qoyuluşu: SSRİ-də, eləcə də Azərbaycanda bolşeviklər tərəfindən 1920-1950-ci illərdə aparılan ideoloji- mənəvi repressiya aşiq sənətindən də yan keçmədi. Sovet dövlətinin qurulmasından sonra bu imperiyanın törətdiyi repressiya

maşınının əməlləri sənət adamlarını, o cümlədən aşığı və aşığı yaradıcılığını da əhatə etdi. Aşıqlar arasında günahsız olaraq güllələnənlər, Sibir çöllərinə sürgün edilənlər də çox oldu. Molla Cümə, Aşığı Hacı, Aşığı Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşığı Mirzə Bilal və başqaları repressiyaya uğramış aşığılar sırasında olmuşlar. Onların onların faciəli talelərinə nəzər salmaq, bu aşığıların yaradıcılıqlarını ətraflı şəkildə araşdırmaya cəlb etmək Azərbaycan folklorşünaslığı qarşısında duran başlıca məsələlərdəndir.

İşin məqsədi: Aşığı yaradıcılığında özünəməxsus yerləri olan Molla Cümə, Aşığı Hacı, Aşığı Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşığı Mirzə Bilal kimi aşığı və el şairlərinin faciəli həyat yolunu araşdırıb tədqiq etmək işin başlıca məqsədidir. Bununla yanaşı, bu sənətkarların yaradıcılıqlarını müxtəlif aspektlərdən araşdırmaya cəlb etmək də tədqiqatın əsas məqsədləri sırasındadır.

1920-1950-ci illərdə bütün SSRİ-də, eləcə də Azərbaycanda bolşeviklər tərəfindən aparılan və Sovet sisteminin mahiyyətindən doğan ideoloji- mənəvi repressiya, aşığı sənətindən də yan keçmədi. Sovet imperiyası qurulmasından sonra bu imperiyanın yaratdığı repressiya maşınının əməlləri sənət adamlarını, o cümlədən aşığıları və aşığı yaradıcılığını da əhatə etdi. Aşıqlar arasında günahsız olaraq güllələnənlər, Sibir çöllərinə sürgün edilənlər də çox oldu.

Repressiya illərində Sovet imperiyasının apardığı folklor siyasətinin əsas ağırlığı, əsasən, aşığı yaradıcılığının üzərinə düşürdü. Bu isə, ilk növbədə, aşığın bir sənətkar kimi cəmiyyətdəki mövqeyi ilə müəyyənleşirdi. 1920-1950-ci illər Azərbaycan cəmiyyətini aşığısız təsəvvür etmək mümkün deyildi. Buna görə də Sovet ideoloqları bir sənətkar kimi aşığıların fəaliyyətini, yaradıcılıqlarını tam dövlət nəzarətinə almışdılar.

XX yüzilin əvvəllərində – Sovet hakimiyyətinin ilk illərində şair və yazıçıların, sənət adamlarının, o cümlədən aşığıların qarşısında şərt qoyuldu ki, sovet ideologiyasını təbliğ etsinlər. Bu məqsədlə 1928-ci ildə Bakıda aşığıların I qurultayı keçirildi. Yenidən qurulmuş, problemləri həddən çox olan Sovet hökumətinin aşığı sənətinə belə diqqət ayırması səbəbsiz deyildi. Sovet imperiyasının ideoloqları aşığıların cəmiyyətdə böyük hörmət sahibi olmalarını və xalq arasında sözlərinin keçərli olduğunu yaxşı bildiklərindən, onlardan öz təbliğatlarında geniş şəkildə istifadə etmək istəyirdilər. Buna görə də bolşeviklər aşığıları çox zaman Lenindən, Stalindən, kommunizmdən, kolxozdan, sovxozdan yazmağa və oxumağa vadar edirdilər. Televiziya və radionun olmadığı, qəzetlərin ucqarlara gedib çatmadığı və üstəlik əhalinin əksəriyyətinin yazıb-oxumağı bacarmadığı bir vaxtda bolşeviklər üçün aşığılar çox yaxşı bir təbliğat vasitəsi idi. Aşığıların 1938-ci ildə II, 1961-ci ildə III qurultayları da əslində bu məqsədə xidmət edirdi. Ancaq, təəssüf ki, sistemin mahiyyətindən doğan zorakılıq, repressiya bu sənətdən də yan ötmədi. Repressiya aşığılara da olmazın faciələr gətirdi. Onlar arasında çox sayda günahsız güllələnənlər, sürgün olunanlar oldu.

1854-cü ildə Şəkiddə anadan olan Süleyman Saleh oğlu Orucov (Molla Cümə) belə aşıqlardan biri idi. El arasında Molla Cümə adıyla məşhur olan, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilən, islam təlimlərinə dərinlən yiyələnən aşiq, rus ordusu tərəfindən 1920-ci ilin may ayında güllələnib.

Repressiya qurbanlarından biri də 1876-cı ildə Dağ Borçalıda anadan olmuş Ağacan Cabbar oğlu Cabbarlıdır. Türkiyədə dini və dünyəvi təhsil alan Ağacan Cabbarlı 1949-cu ildə ailəsi ilə birlikdə Sibirə sürgün olunub və 1951-ci ildə orada vəfat edib. Onun ölümündən beş il sonra sürgündən vətənə qayıdarkən vəfalı ömür-gün yoldaşı Zəhra xanım gizlincə Ağacanın sümüklərini qəbirdən çıxararaq özü ilə Borçalıya gətirmiş və orada yenidən dəfn etdirmişdir. Repressiya dalğası 1900-cü ildə Ərdəbildə dünyaya gələn və sonradan Borçalıda məskunlaşan Məşədi Hüseynəndən də yan keçməyib. Məşədi Hüseyn sürgün olunmuş və 1952-ci ildə sürgündə vəfat etmişdir.

1906-cı ildə Qazax mahalında anadan olan Aşiq Hacı Babakişi oğlu Qarayev Azərbaycanda sovet quruluşuna qarşı çıxdığına görə həbs edilib. O, ömrünün çox ilini həbsxana divarları arasında keçirib. 1925-ci ildə Dağ Borçalıda anadan olan Qəhrəman Ömər oğlu Süleymanov isə repressiya ilə iki dəfə üzləşib. O, 1937 və 1951-ci illərdə ailəsi ilə birlikdə Qazaxıstana sürgün edilib. Məşhur ustad aşiq Hüseyn Saraclının atasını isə XX yüzilin əvvəllərində rus əsgərləri onun gözləri qarşısında güllələyiblər. [1, s. 7].

Ermənistanın Türkiyə və Azərbaycana qarşı düşmən münasibəti yeni məsələ deyil. Ancaq ermənilər təkə torpaqlarımıza yox, həm də mədəniyyətimizə göz dikib, əllərinə fürsət düşən kimi sənət adamlarına divan tutub, işgəncə vermiş, onları vəhşicəsinə qətlə yetirmişlər. Erməni zülmü və işgəncələri ilə üzləşən sənət adamları arasında aşıqlar daha çox olub. Böyük ustad Aşiq Ələsgərin şeyirdi olmuş Göyçəli Aşiq Nəcəfin (Nəcəf Allahverdi oğlu Bayramov) başına gətirilənlər böyük bir faciədir. 1919-cu il fevral ayının 5-də erməni generalı Selikovun başçılığı ilə Aşiq Nəcəfin belinə odlu samovar bağlanmış və o, beş oğlu ilə birlikdə vəhşicəsinə öldürülmüşdür.

Digər Göyçəli sənətkar Xəstə Bayraməli də (Bayraməli Abbasəli oğlu Xudiyev) 1952-ci ildə məkrli erməni siyasətinin qurbanı olub. Dağ Borçalıda anadan olmuş el sənətkarı Oruc Məhəmməd oğlunun atasını və qardaşlarını da ermənilər qətlə yetirib.

İkinci Dünya müharibəsi də aşiq sənətinə böyük zərbə vurub. Belə ki, 1941-1945-ci illərdə Sovet-alman savaşı zamanı heç bir güzəşt olunmadan aşıqlar da ön cəbhəyə göndərilib. Onların böyük əksəriyyəti müharibədə həlak olaraq geri qayıtmayıb, qayıdanlar da şikəst halda qayıdıblar. Göyçə mahalından Niftalı Qafar oğlu Qafarov və İdris Məhərrəmov, Aşiq Hüseyn Saraçlı kimi böyük sənətkarın ustadı olmuş Quşçu İbrahim, Əhməd Məmməd oğlu İbrahimov və daha neçə-neçə aşiq bu müharibənin qurbanı olub. [1, s. 9].

Repressiyaya uğramış sənətkarlar içərisində Aşiq Mirzə Bilalın taleyi də faciəvi olmuşdur. Bilal Mustafa oğlu Mikayılov 1872-ci ildə mart ayının 12-də

Şamaxının Qəşəd kəndində anadan olub. Bilal səkkiz yaşında olarkən – 1880-ci ildə atasını itirir. Bilal anasının himayəsində böyümüş və 12 yaşından aşığılığa həvəs göstərmişdir. Bilal həmyerlisi Molla Xasının məktəbində oxumuş, sonra isə Şamaxıda böyük maarifçi S.Ə.Şirvaninin məktəbində təhsilini davam etdirmişdir. Burada o, ərəb-fars dillərini kamil öyrənib, klassik poeziyaya dərinlən bələd olub. Şamaxı ədəbi mühiti – “Beytüs-səfa” ədəbi məclisi və böyük xeyriyyəçi Mahmud ağanın musiqi-şeyr məclisi onu sənət dünyasına bağlayıb. Mahmud Ağa məclislərində Əngəxəranlı Aşıq İbrahimplə tanışlığı onun aşıq sənətinə məhəbbətini daha da artırıb. Ustadının məsləhəti ilə o, el məclislərinə ayaq açıb. “O vaxtdan başlayaraq Bilal özündən əvvəl və özü ilə bir vaxtda yaşayan görkəmli aşıqların ənənələrini öyrənir. Bir neçə ildən sonra o, artıq toy məclislərinə gedir, öz sazı və sözü ilə məşhurlaşır” [2, s. 124].

1911-ci ildən başlayaraq Bilal kəskin ictimai-siyasi, sevgi-məhəbbət məzmunlu lirik şeirlər yazmağa başlayır. Həmin dövrdə o, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, M.Hadi, S.M.Qənizadə, Aşıq İbrahim, Aşıq Nurəddin, Əbdülxaliq Əfəndi və başqa ünlü ziyalılar, qələm adamları ilə ünsiyyətdə olur. Bu onun dünyagörüşünün formalaşmasına və yaradıcılığına təsir etmişdir. Az zaman içərisində Aşıq Mirzə Bilal, təkcə Şirvanda deyil, Azərbaycanın bütün bölgələrində, eləcə də İran, Dağıstan, Orta Asiya, Gürcüstan və İrəvanda məşhurlaşır. “Səfiyyə və Ziyad”, “Yetim Soltan”, “Mustafa xan”, “Aşıq İbrahim və Pəri”, “Həzrət Baba” adlı dastanlar yaradıb. Azərbaycan Aşıqlarının I qurultayının iştirakçısı olan Aşıq Bilal qırx ilə yaxın Şirvanda bu sənəti yaşadıb və onlarla şagird yetişdirib.

Azərbaycan Aşıqlarının I qurultayının iştirakçısı olan Aşıq Bilal M.Ə. Rəsulzadə, Ü.Hacıbəyov, C.Qaryağdıoğlu, S.Şuşinski, Q.Pirimov, Aşıq Sənəm, Aşıq Mirzə, Aşıq Əsəd, Aşıq İslam, Aşıq Məhəmməd və başqaları ilə dost olmuşdur.

Sədnik Paşa Pirsultanlı Aşıq Pənah Pənahova istinadən yazır: “Aşıq Pənah Pənahov mənimlə üç günlük söhbətində qeyd edirdi ki, Şirvanda və Muğanda aşıqlıq məktəbinin bünövrəsini Şirvanda Aşıq İbrahim, Muğanda isə Kürüstü Kərəm olmuşdur. Bunların sənətini bir məcrada birləşdirən Şirvanda, Muğanda yayan, kamilləşdirən Aşıq Bilal olmuşdur. Aşıq Bilal bir tərəfdən Aşıq İbrahimdən dərs alır, o biri tərəfdən Şirvanın məşhur ziyalıları ilə, Seyid Əzim Şirvani ilə, Mirzə Ələkbər Sabir ilə, Qənizadə ilə əlaqə saxlayırdı. Mahmudağa məclisində muğam sənətini dərinlən mənimsəyirdi” [9, s. 95].

XX əsr Şirvan aşıq şeirinin görkəmli davamçılarından biri olan Aşıq Bilal ötən əsrin əvvəllərində Şirvan aşıq şeirinin və aşıq musiqisinin inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir. Aşıq Mirzə Bilal klassik aşıq şeiri ənənələrini davam etdir-məklə yanaşı, yeni dövr şeirinin yaradıcılarından biri olmuşdur. Ancaq Aşıq Bilalın şeirlərində klassik poetik ənənələrin davam etdirilməsi, onun dövrün ədalətsizliyinə etirazı bolşevik rejiminin xoşuna gəlməmişdi. Buna görə də Aşıq Mirzə Bilalı 1937-ci il iyul ayının 15-də həbs edib apardılar. Əksinqilabi qüvvələrin cəbbəxanasını təşkil etməkdə günahkar bilinən Mirzə Bilalın evini axtardılar. Onun ustadlardan

topladığı şeirləri, dastanlardan ibarət arxivini, özünün yazdığı şeirləri, cürə sazını, bir sözlə, nəyi vardısa alıb apardılar.

Həbsxanada uzunmüddətli işgəncələrdən sonra saxta ittihamlara məcburiyyət qarşısında imza atan Aşıq Mirzə Bilal həmin il noyabrın 26-dan 27-nə keçən gecə erməni Sumbatovun göstərişi və Q.B.Martirosovun qərarı ilə hökumətin əleyhinə təbliğat apardığına görə “xalq düşməni” adı altında 65 yaşında güllələndi. “Həmin gecə onunla birlikdə 50 nəfər güllələnmişdi. Azərbaycan Respublikası prokurorluğunun 28 oktyabr 1993-cü il tarixli qərarı ilə Bilal Mustafa oğlu bəraət almışdır. Bu böyük sənətkar ölümündən, təxminən, 60 il sonra – Azərbaycan öz müstəqilliyinə nail olduqdan sonra özünün halal haqqını aldı, üzərindən “xalq düşməni” damğası götürüldü” [4; 5].

Qalib Sayılov yazır: “İstedadlı şair, el nəğməkarı, ustad aşiq Mirzə Bilalın həyatı və yaradıcılığı uzun müddət nəzər-diqqətdən kənar qalmışdır. 1937-ci il repressiyasının qurbanı olmuş böyük söz və sənət sahibi təxminən 30 il yalnız sevdiyi millətinin qəlbində və hafizəsində yaşamışdır...1960-cı illərdən Səttar Axundov və Mürsəl Mürsəlovun cəsarəti sayəsində Mirzə Bilal elmi-kütləvi və ədəbi aləmdə işiq üzü gördü” [6, s. 15].

Aşıq Bilal Şirvan aşiq şeirinin və aşiq musiqisinin inkişafında böyük xidmətlər göstərmiş, klassik aşiq şeiri ənənələrini davam etdirməklə yanaşı, yeni dövr şeirinin yaradıcılarından biri olmuşdur. Aşıq Bilal yaradıcılığının ən yaxşı vaxtında repressiya qurbanı olsa da o, XX əsr Şirvan aşiq yaradıcılığının klassik ənənələrinin qorunub saxlanması və həm də onun inkişafında böyük xidmətlər göstərmişdir.

Bunlara baxmayaraq, Azərbaycan aşıqları sovet şairləri ilə birlikdə sosializm quruluşunu tərənnüm etməkdə davam edirdilər. “Aşıq Əsəd, Aşıq Avak, Aşıq Mirzə Bozalqanlı, Aşıq Hüseyn və başqaları böyük bir ruh yüksəkliyi ilə sosializm quruluşunu, Leninin, Stalinin, Kirovun, Orçonikidzenin, 26 Bakı komissarının obrazlarını şən və nəşəli kalxoz kəndini, neft staxanovçularını, Qızıl Ordunu, Stalin Konstitusiyasını şirin xalq dili ilə tərənnüm edir, xalq düşmənlərinə – trotskist-buxarınçı, kontrrevolyusion müsəvat banditlərinə qarşı dərin nifrət və qəzəblərini ifadə edirlər” [7].

Aşıqlar həm də o dövrün tələbinə uyğun olaraq, aşiq poeziyasının bəzi “partiyalı nümunələrini” yaradaraq partiya, dövlət qəzetlərində çap etdirirdilər. “Kommunist” qəzetinin 6 avqust 1937-ci ildə də dərc olunmuş belə “nümunələrin” hərəsindən bir bəndə diqqət yetirək. Aşıq Avak yazırdı:

Əziz Şmidt göndərdin uzaq ellərə,
Təyyarə ilə uçdu, bələd oldu yollara.
Sancdılar al bayrağı buzlu dağlara,
Xaricilər düşdü haldan-hala, Stalin. [8]

Aşıq Mirzə, sovet quruluşunu belə tərənnüm edirdi:

Stalin marşrutu, səni min yaşa,
İgidlər planını çatdırdı başa,
Lenin ordenini taxdılar döşə,
Hər biri korpusa komandir oldu. [8]

Aşıq Əsəd “Ellər atası” Stalindən belə bəhs edirdi:

Oxudum qəzətdə, mən oldum hali,
Terrorçu salmış qeylü-qali,
Casus, ziyançı o kəs xəyali
Məhv etdin, dağıtdın, yaşa Stalin! [8]

Hətta rusdilli rəsmi partiya qəzeti olan “Bakinski raboçi”, qəzetinin 8 avqust 1937-ci il nömrəsində də də Azərbaycan dilində socialist realizmin tələblərinə uyğun yazılan Aşıq Bəhmənin belə bir “şeyri” dərc edilirdi:

Cahanda tək söylənir Stalin Konstitusiyası,
Vətəndaşlara təhsil üçün var iyirmi birinci maddəsi.
Yüz iyirmi maddəsi qocanın yardım kisəsi,
Yüz iyirmi beşdə deyir, mətbuat, söz azadəsi,
İclaslarda maddəsi oxunan zamanı gördük! [9]

Göründüyü kimi, aşıq şeyirini bundan acınacaqlı bir vəziyyətə salmaq olmazdı. Ancaq bununla birlikdə dastanlarımız, nağıllarımız, bayatılarımız və s. elmi-nəzəri təhlildən keçirildi. “Hənəfi Zeynallı, Məmməd Hüseyn Təhmasib, Əhliman Axundov, Vaqif Vəliyev, Paşa Əfəndiyev, Mirzə Abbaslı, Həsən Qasımov və b. sayəsində milli estetik köklərin, bünövrənin nəzəri mənzərəsi yarandı” [10].

2009-cu ildə Azərbaycanın aşıq sənəti YUNESCO-nun Qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edildi. Son 10 ili aşıq sənətinin inkişafında yeni bir mərhələ hesab etmək olar. Məhz bu illərdə sənətə və aşıqlarımıza dövlətin qayğısı daha da artıb. Bu dövrdə Azərbaycanda iki dəfə beynəlxalq aşıq festivalı, ustad aşıqların yubileyləri keçirilib, aşıq sənətinin elmi-nəzəri tədqiqinə və ustadların həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş kitablar nəşr olunub. Bu gün aşıq sənəti həm də ölkəmizin nüfuzlu ali məktəblərində tədris olunur. Hazırda ən yüksək səviyyədə aşıq sənətinin inkişafı və beynəlxalq miqyasda geniş təbliği istiqamətində ardıcıl və məqsədyönlü tədbirlər həyata keçirilir.

İşin elmi nəticəsi: Molla Cümə, Aşıq Hacı, Aşıq Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşıq Mirzə Bilal və başqaları Azərbaycan aşıqlıq sənəti tarixində xüsusi yeri olan aşıqlardandır. Araşdırmada 1920-1950-ci illər repressiyası dövründə repressiyaya məruz qalan bu aşıq və el şairlərinin faciəli həyat yolları işıqlandırılmışdır. Bununla yanaşı məqalədə onların yaradıcılıqlarının bir sıra sahələrinə nəzər salınmışdır.

İşin elmi yeniliyi: Hər bir tədqiqatın əsas elmi yeniliyi onun mövzusunun aktuallığı ilə müəyyən olunur. Bu baxımdan Molla Cümə, Aşıq Hacı, Aşıq Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşıq Mirzə Bilal və başqaları Azərbaycan aşıq sənəti tarixində özünəməxsus yerləri olan sənətkarlardır. Məqalədə adları çəkilən aşıq və el sənətkarlarının həyat və yaradıcılıqlarının bir sıra aspektləri ətraflı şəkildə öyrənilərək tədqiqata cəlb edilmişdir.

İşin təbii əhəmiyyəti: Araşdırma Azərbaycan aşıq sənəti tarixində xüsusi yerləri olan Molla Cümə, Aşıq Hacı, Aşıq Nəcəf, Xəstə Bayraməli, Aşıq Mirzə Bilal kimi sənətkarların həyat və yaradıcılıqlarını müəyyən etmək baxımından mühüm elmi əhəmiyyət daşıyır. Araşdırmadan repressiyaşünas alimlər, filologiya fakültəsinin tələbələri, həm də geniş oxucu kütlələri yararlına bilirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Nəbioğlu M. Aşıq sənəti dünən və bu gün. “Mədəniyyət” qəzeti, 28 sentyabr, 2018
2. Qəhrəmanova M. Səttar Axundov Aşıq Bilal haqqında // Folklorşünaslıq məsələləri, VII buraxılış. Bakı: 2009, s.124-129
3. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar. Bakı: Azər nəşr, 2010, 260 s.
4. Dəmirova F. Onlar repressiya olunublar. <https://publika.az/projects/1937/150016.html>
5. Aşıq Əhməd. İtən sazım / Aşıq Əhməd. Bakı: Şur, 1995, 144 s.
6. Sayılov Q. Aşıqlar atası Bilal. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 160 s.
7. Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı // “Kommunist” qəz., 1937, 26 oktyabr
8. “Kommunist” qəz., Bakı: 1937, 6 avqust
9. Газета “Бакинский рабочий», Баку, 1937, 8 август
10. Elçin. İosif Stalin ədəbiyyatda. <http://kult.az/yeni/view/6376#sthash.ngfXNg74>.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 05.10.2023

Son variant 12.10.2023

Xankisi MƏMMƏDOV

Texnika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

e-mail: kankishimamedov_53@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.49>

ZƏRBI-MƏSƏLLƏRİN GÖRÜNƏYƏN ÜZÜ

Xülasə

Azərbaycan atalar sözləri və məsəlləri haqqında nəşr olunan kitab və məqalələri də nəzərə alsaq, türk folklorunun heç bir mövzusu barədə atalar sözləri və məsəllər haqqında yazılmış əsərlər qədər yazılar yazılmayıb. Nəşr olunan “Atalar sözləri və məsəllər” kitablarında kifayət qədər zərbi-məsəllərə rast gəlinə də, ayrıca “məsəllər” nə ideya-kompozisiya və həcmi-ritmika (poetika) baxımından, nə sırf dilçilik baxımından, nə onların etnokülturoloji və etnopsixoloji aspektinin öyrənilməsi baxımından, nə onların fəlsəfi konseplər kimi öyrənilməsi baxımından sistemləşdirilib kitab halında çap olunmayıb. Bu məqalədə göstərilən aspektlər qamması geniş analiz olunmasa da, bəzi məqamlara aydınlıq gətirilib. Zərbi-məsəllər hər hansı bir hekayəylə bağlı olduğu üçün konkret misallarla məsələnin əsl mahiyyəti və kökü izah olunaraq onların görünməyən üzü barədə söhbət açılıb. Məqalədə zərbi-məsəllərə dibinin daşları aydın görünən duru sulara dayaz baxılan kimi baxılmamış, əksinə məsələ müasir elmi yanaşmalarla tədqiq olunmuşdur. Beləliklə, dilimizin ən dərin semantik qatları, onun tarixi kökləri barədə xeyli faktorlar öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: folklor janrları, Azərbaycan folkloru, türk folkloru, “zərbi-məsəl”, “xalq məsəli”, “el məsəli”, “türkün məsəli”, semantik qatlar.

Mammadov KHANKISHI

THE INVISIBLE FACE OF SAYINGS

Summary

Considering the books and articles published on Azerbaijani proverbs and sayings, there are not so many works on proverbs and sayings written in Turkish folklore. In these published books there are a sufficient number of sayings. But the "sayings" are not separately systematized and not published in the form of a book, not from a purely linguistic point of view, not from the point of view of ideological composition and volumetric rhythm (poetics), not from the study of aspects of the ethnocultural and ethnopsychological point of view, not from the point of view of as philosophical concepts. Although in this article these aspects of gamma are not analyzed extensively, some points are clarified. It is known that sayings are connected with some stories, therefore the essence and basis of the question was explained by specific examples on their invisible face. The article did not consider

sayings, as they consider clear waters, which is clearly visible in a shallow bottom. On the contrary, the problem is investigated by modern scientific approaches. Thus, the article reflects many factors about the deepest language and the deepest historical roots.

Key words: *folklore genres, Azerbaijani folklore, Turkish folklore, sayings, folk sayings, Turkish sayings, semantic layers.*

Ханкиши МАМЕДОВ

НЕВИДИМОЕ ЛИЦО ПОГОВОРОК

Резюме

Учитывая книги и статьи опубликованные об азербайджанских пословицах и поговорках, в турецком фольклоре не написано столько работ о пословицах и поговорках. В опубликованных этих книгах встречаются в достаточном количестве поговорки. Но "поговорки" отдельно не систематизированы и не опубликованы в виде книги, не с чисто лингвистической точки зрения, не с точки зрения идейной-композиции и объемной-ритмики (поэтики), не изучения аспектов этнокультурологической и этнопсихологической точки зрения, не изучения с точки зрения как философских концепций. Хотя в этой статье указанные аспекты гаммы не анализированы широко, но внесена ясность на некоторые моменты. Известно, что поговорки связаны с каким-либо историями, по этому сущность и основание вопроса объяснялось конкретными примерами на их невидимое лицо. В статье не рассматривались поговорки, как рассматривают чистые воды, которое в неглубоком дне явно видно всё. Наоборот, задача исследована современными научными подходами. Таким образом, в статье нашли свое отражение многие факторы о самых глубоких языка и в самых глубоких исторических корнях. фольклорные жанры,

Ключевые слова: *азербайджанский фольклор, турецкий фольклор, поговорки, народные поговорки, поговорки турка, семантические слои.*

Araşdırmalarımız göstərir ki, türk folklorunun heç bir janrı haqqında atalar sözləri barədə yazılmış əsərlər qədər "yayın yapılmamışdır". Azərbaycan atalar sözləri və məsəlləri haqqında nəşr olunan kitab və məqalələri də nəzərə alsaq, yəqin ki, bu sayı hesablamaq çətin olar. Lakin nəşr olunan "Atalar sözləri və məsəllər" kitabında kifayət qədər zərbi-məsəllərə rast gəlinə də, ayrıca məsəllər nə ideya-kompozisiya, nə həcmi-ritmika (poetika) baxımından, nə sırf dilçilik baxımından, nə onların etnokülturoloji və etnopsixoloji aspektinin öyrənilməsi baxımından, nə onların fəlsəfi konsepsiyalar kimi öyrənilməsi baxımından sistemləşdirilib kitab halında çap olunmamışdır. Göstərilən aspektlər bu məqalədə geniş analiz olunmasa da, bəzi məqamlara aydınlıq gətirməyə çalışacağıq. Məsəllər bəzən "zərbül-məsəl", "türkün məsəli", "xalq məsəli", "el məsəli", "qızıl söz", "dilin gülüzarı" və s.

adlandırılır. Əslində "zərb-məsəl" - "zərbülməsəl"dir, "zərb" də, "məsəl" də hər ikisi ərəb sözləridir. "Zərb" - vurma, döymə, "məsəl" isə uyğun deməkdir. Başqa sözlə, zərb-məsəl "uyğun sözlə yerində vurmaq" anlamına gəlir.

Sual olunur ki, bəs niyə zərbi-məsəllər ayrıca toplanıb nəşr olunmayıb? Bunun səbəbu nədir? Bəlkə, atalar sözləri ilə müqayisədə məsəllərin sayı azdır? Bəlkə, səbəb onun həcminə, quruluşuna görədir? Bəlkə, heç bir fərq yoxdur? Yoxsa, başqa səbəblər var? Axı zərbi-məsəllərin öyrənilməsinin də atalar sözləri kimi xalqın (sosiun) mifoloji təfəkkürünün rekonstruksiya olunmasında əvəzsiz rolu vardır. Məlum olduğu kimi, atalar sözləri bitmiş bir fikri ifadə etdiyinə, fikir bitkinliyinə malik olduğuna görə (deyilən zaman birbaşa başa düşüldüyü halda), morfoloji material sayılan məsəllərdə fikir bitkin olmur, yarımçıq şəkildə bildirilir, müstəqil işləyə bilmir və cümlə daxilində müxtəlif dərəcələrdə qrammatik dəyişikliklərə uğrayaraq sintaktik əlaqələrdə iştirak edir. Odur ki, zərbi-məsəllər hər hansı bir hekayəylə bağlı olduğu üçün onların izahata və tamamlanmağa ehtiyacı vardır. Hər bir zərbi-məsəlin alt qatı, yəni görünməyən üzü var, aysberqin görünməyən üzü kimi. O görünməyən üzdə isə məsəlin əsl mahiyyəti və kökü dayanır. Əslində, zərbi-məsəl arxa qapısı olan seyfə bənzəyir, yəni ilk baxışdan o qapı görünmür. Zərbi-məsəlin adını bilib, onun kökünü, yəni aysberqin o biri üzündə yer almış əsl xalq hekayətini bilmədən, onlardan danışmağa dəyməz. Bir gündə, bəlkə də, istənilən qədər atalar sözü toplamaq olar. Amma alt qatı ilə birlikdə beş-on zərbi-məsəli toplamaq çox çətindir.

H.Qasımzadənin tərtibçisi olduğu "Atalar sözü" kitabında zərbi-məsəl haqqında yazılır: "Zərbi-məsəl qrammatika və məntiq cəhətdən tamamlanmamışdır və ümumi öyüd mənasından məhrumdur. Dilə rəvnəq verir və asanlıqla atalar sözüne çevrilir" (1,6). Z.Əlizadə yazır ki, zərbi-məsəllərdə hədəfi güdmək, işarə, eyham, alleqorik səciyyə, məcazlar daha çox işlənir və ümumiləşdirmə birinci plana keçə bilmir, ona görə ki zərbi-məsəl konkret şəraitlə əlaqədar olur. Digər tərəfdən, zərbi-məsəl təcrübədə, ünsiyyət prosesində əşya və ya hadisənin adını çəkir, varlığın əşya və hadisələrini tipikləşdirir (4, 43-44).

S.P.Pirsultanlının yazdığı kimi, "Zərbi-məsəl" in mənası budur ki, söz elə güclü, qüvvətli, zərblə deyilir ki, söz mərkəzə tez çatır, hədəfə zərblə, güclü şəkildə dəyir ("zərb" sözü buradan götürülüb). Söz insanın qanına, iliyinə işləyir. Hər bir zərbi-məsəl hikmətli ifadələrlə yadda qalan bir hadisəni üzə çıxarır. Zərbi-məsəlin tam məzmununu eşidəndə insan ondan xüsusi zövq alır, heyrətə gəlir, yaxşı mənada az qalır dəli ola, onu həmin andaca zehninə yazır, ürəyi ağrıyarsa, elə o anda da keçib gedir. Sanki özünü dəyəri olmayan bir xəzinə tapmış kimi xoşbəxt hiss edir. Deməli, "zərbi-məsəl" insana güclü təsir etdiyinə görə belə adlanır. "Xalq məsəli", "el məsəli" xalqdan, eldən gəldiyinə görə belə adlanır. Qiymətli olduğuna görə "qızıl söz" deyilir. Həmişə təzə qaldığına, güllü-çiçəkli olduğuna, al-əlvan olduğuna görə "dilin gülüzarı" adlanır. Hər biri ayrı-ayrılıqda dərin fəlsəfi məzmununa malik olan zərb-məsəllərə fikir verək: "Dişsiz ağız-daşsız dəyirman", "adamın yerə baxanı - suyun lal axanı", "at Balaxanı", "mıxı mismara döndərən

var”, “gücün düşən daşdan yapış”, “sən çaldın”, “qələt yağ küpəsindədir”, “dava yorğan davasıdır” və s.

Bütün əsərlərini Allahın adı ilə başlayan və hamısında da Məhəmməd peyğəmbərin merac səfərini qələmə alan Nizaminin vaxtı ilə işlətdiyi zərb məsəllərin demək olar ki, əksəriyyəti heç bir dəyişikliyə uğramadan indi də olduğu kimi işlənir. Məsələn,

Diş nədir, ağırları çıxardı hər candan o,
Çəkdi tamah dişini hər iki cahandan o (2, 34).

Ədəbiyyatda və natiqlikdə bədii vasitə kimi istifadə edilən zərbi-məsəllər mənzum və mənsur olmaqla iki qrupa ayrılır:

- 1) Hekayətli zərbi-məsəllər;
- 2) Məcəzi məna daşıyan zərbi-məsəllər.

Hekayətli zərbi-məsəllərdən birinə diqqət edək: “Şap elə bilir şupdadı...”

Deyir uzaq əyyamlarda bir kişinin iki arvadı varmış. Bunların biri Şap kəndində, o biri də Şup kəndində yaşayırmışlar. Kişi də könlünə düşəndən-düşənə gedib bunların hərəsinin yanında bir müddət qalırmiş. Günlərin bir günü də Şap kəndindəki arvadı yadına düşür, durub düzəlir yolun ağına. Gethaget, gəlib yetişir dəlisov bir çayın sahilinə. Öz-özünə deyir ki, lap derya olsa, üzüb keçməliyəm. Bəli, çırmayıb keçmək istəyəndə iti axan sular kişini bayaq ha alır ağzına, qatır qabağına. Bir xeyli müsibətdən sonra bir təhər canını xilas eləyir selin ağzından. Çıxıb suyu süzülə-süzülə dayanır günün altında ki qurusun, sonra davam eləsin yoluna. Bu minvalla baxır axşam olur, paltarı qurumur ki, qurumur. Bax elə burdaca həməni o sözlər gəlib düşür kişinin ağına, sonra da keçir dilinə: “Şap elə bilir, Şupdayam, Şup elə bilir, Şapdayam, nə Şapdayam, nə Şupda, çayda tarap-tupdayam”. (6, 52-53). Amma bizə elə gəlir ki, “Şap elə bilir, Şupdayam, Şup elə bilir, Şapdayam, nə Şapdayam, nə Şupda, çayda tarap-tupdayam” kimi yox, “Şap elə bilir, Şupdayam, Şup elə bilir, Şapdayam, nə Şapdayam, nə Şupda, çayda şarap-şupdayam” kimi olmalıdır. Çünki suda hərəkət edəndə su şappıldayar, tappılıdamır.

Başqa bir məsələ diqqət edək: “Ana işinə qarışmazlar”. Deyir, bir gün yaz ağzı ağacların çiçək açan vədələri qar yağır. Qarın yağmağı kəmfürsət cavanları hirsəndirir və onları narahat edir. Odur ki, üz tuturlar ağsaqqalın yanına və təbiətdən şikayət edirlər. Qayıdırlar ki, ay baba, indi öz aramızdır, alçanın, şaftalının, əriyin çiçəyi üstə qar düşə, ondan meyvəmi olar? Dünyagörmüş ağsaqqal da bir cavanlara baxır, bir də təbiətə. Qayıdır ki, a bala, nə dediyindir, təbiətin işinə qarışmaqmi olar? Bəs niyə deyirlər: Ana təbiət! O nəyi necə elədiyini yaxşı bilir. Bu yandan bir alırsa, o biri yandan on verməlidir. İntəhası, gərək onun yönünə, yöndəminə bələd olasan, öz işini vaxtında, vədəsində qayımca tutasan, nə sayaq hökmün verdi, o sayaq da ehtiyatını görəsən. Bir də ki gərək təbiətə zor göstərməyəsən. Axıb gedən çaylarına dəyməyəsən, yağmağa hazırlaşan dolusunu qaytarmayasan, buludunu dağıtmayasan. Burası da var ki, ağac gətirdiyi çiçəyin sanı qədər meyvə gətirsə, onda ağaclıq qalmaz, əyilib ikiqat olar, sınıb tələf olar. Bir də ki, ay oğul, o qarın adı qardı, əlinə götürüb yoxlasan, görərsən, bir elə qarlıq!

qalmayıb tay, çünki çöldə şaxta yoxdur. Çiçəyin də qorxusu şaxtadandır. Görmürsənmi, qar yağmağına yağır, amma heç kim üşümür. Çiçək də eləcə. O ki sən deyirsən, qar deyil, azcana bərkimiş yağışdır - yaz yağışı. Təbiət belə təbiətdi, onun üçün da adının qarşısına bir “ana” kəlməsi artırılırlar. Ana səxavətli olar. Odur ki, deyirlər, “Ana işinə qarışmazlar”. Göründüyü kimi, burada söhbət bizim öz anamızdan yox, ana təbiətdən gedir.

Zərbi-məsəlləri də atalar sözləri kimi daşlaşmış zərbi-məsəllər və fərdi-üslubi kontekstualılıqla müşayiət olunan (dəyişilmiş, yəni formasını itirən, məzmununu isə qoruyan) zərbi-məsəllər kimi qruplara bölmək olar. Nizamının əsərlərindən gətirdiyimiz məsəllərin demək olar ki, hamısı daşlaşmış zərbi-məsəllərə aiddir.

Fərdi-üslubi kontekstualılıqla müşayiət olunan zərbi məsəllərə nümunə olaraq “Gül axıtmağın olmasaydı” zərbi-məsəlini göstərmək olar. Belə ki, müxtəlif ədəbiyyatlarda məzmun saxlanılsa da, daşlaşmış, forma itmiş və nəticədə bu məsəlin müxtəlif variantları yaranmışdır. Fikirlərimizi konkret faktlar əsasında şərh etməyə çalışaq. İ.Mehdizadənin “Maralı qoca dağlar” kitabında isə bu zərbi-məsəl “Arada bir gül axıtdın” adı ilə bir qədər geniş həcmdə və ətraflı şəkildə öz əksini tapıb. Bu məsəli biz də geniş şəkildə oxucuların diqqətinə çatdırmağı lazım bildik:

Deyin, şeytanla binayi-qədimdən dostluq eləyən bir bəni-adam günlərin bir günü yaman şək-k-şübhəyə düşür, başlayır ehtiyatlanmağa. Çünki oğluna toy eləmək məqamı yaxınlaşmış. İndi qorxur ki, toyun lap o şirin yerindəcə dostu şeytan araya şuluq sala, çəkdiyi xərc-xuracat heç-puç ola. Odur ki, durub gəlir şeytanın yanına, dil-ağız eləyir, şərt kəsir ki, sən kəsdiyimiz o halal duz-çörək, məbadə oğlumun toyunda araya fitnə-fəsad salasan, qoy toyumuz səliqə-sahmanla ötüşsün, sonradan mən də qoşularam sənə, kimin toyunda nə qədər istəsən, şuluq salarıq. Şeytan deyir, bay, bu nə sözdür, neçə illərdir ki, sənə dostluq eləyirik, nə qədər evlər yıxmışıq, köüllər qırmışıq, dostu dosta, əri arvada düşmənlə eləmişik, bəs elə şeymi olar?! Nə isə şərti kəsib ayrılırlar. Vaxt-vədə tamam olur, mağar qurulur, toy başlayır. Çalan kim, oynayan, oxuyan, yeyib-içən kim. Şeytan da bir küncdə dayanıb mağmın-mağmın bu mənzərəni seyr eləyirmiş. Amma hikkəsindən dişi bağırsağını kəsir, bir iş görməkdən ötrü sino gedirmiş. Görür yox, balam, əgər işlər belə getsə, bu məclis şad-xürrəm başa çatacaq. Onda gərək baş götürüb bu məmləkətdən gedə, adını dəyişə. Odur ki, üsulluca sürüşüb mağardan çıxır. Bir qədər aralıdan axıb keçən su arxının qırağından gülü dərib buraxır suya. Mağardan çıxıb deyə-gülə arxın kənarında gəzişən cavanlardan birinin gözü suda axan həmin gülə sataşır. İstəyir əyilib gülü götürsün, bir başqası onu itələyib gülü özü götürür. O deyir, gül mənimdir, bu deyir, gülü əvvəl mən görmüşəm. Ara qızıdır, məzhəb itir, dava-dalaş toy mağarına yayılır. Neçə cavanın ömrü qırılır, neçəsinin başı-gözü yarıdır. Toy sovrulur, adamlar yarımçıq dağılışıb gedirlər. Aradan bir gün ötür, şeytan gəlir dostunun yanına, qayıdır ki, hə, dost, necədir, oğlunun toyunda özümü aparmağım xoşuna gəldimi? Kişi kədərli-kədərli cavab verir: -Hə, a dost, xoşuma gəlməyinə gəldi, hər şey yaxşı gedirdi, amma arada bir gül axıtdın (6, 31-32).

Göründüyü kimi, hər bir zərbi-məsəlin özünəməxsus yaranma tarixi vardır. Müxtəlif mənə daşıyan, xüsusi çalara malik, variantları çox olan məsəllərdən biri də budur: “Bu işdə filankəsin barmağı var”.

Keçmişdə Azərbaycan əhalisinin böyük əksəriyyəti savadsız olduğu dövrdə bir sənəd imzalamaq lazım gəldikdə barmağını mürəkkəbə batırıb kağızın üzərinə basaraq imza əvəzinə barmaq izini qoyur, bununla da sənədin məzmunu ilə razı olduğunu bildirirdilər. Razı olmadıqları hansısa məsələdən söhbət düşəndə isə bu cür savadsız şəxslər “mən bu işə barmaq qoya (basa) bilmərəm” deyərək rədd cavabını verirdilər. Sonradan həmin ifadə məcazi mənada daha geniş yayılaraq, ümumiyyətlə, hər hansı işə razı olub-olmamağı, bu işdə iştirak edib-etməməyi göstərmək üçün işlənməyə başlayır. Hazırda “bu işdə filankəsin barmağı var” deməklə haqqında söhbət gedən adamın işdə çox zaman gizləncə iştirak etdiyini, yaxud bu işə razılıq verdiyini bildirirlər.

“Yaxşıdır, dəvənin qanadı yoxdur” məsəlinin də alt qatı maraqlıdır:

Deyir, bir gün göyərçinlər qanad çalıb mavi səmada uçduqları vaxt çöldə otlayan bir dəvə onları seyr edir, quşların asanca havada cövlan etməsinə tamaşa edə-ədə dərin ah çəkib deyir: – Eh, kaş mənəm də bu göyərçinlər kimi qanadım olaydı! Alçaqdan uçan quşlardan biri dəvənin yanıqlı-yanıqlı dediyi bu sözləri eşidib onun arzusunun səbəbini soruşur. Dəvə cavab verir: – Heç bilirsənmi, qanadım olsaydı, neylərdim? Mən uçanda dağ-daş gur-gur guruldayardı. Təpiyimlə aləmi viran edərdim. Damların üstünə qonub ayağımla evləri uçurar, qanadlarımla ağacları, bağçaları, bağları viranə qoyardım... Göyərçin dəvənin sözünü ağzında yarımçıq qoyub deyir: – Bəsdir, mətləbini başa düşdüm. Elə yaxşı olub ki, bu arzun ürəyində qalıb. Sənin qanadın olsaydı, uçurmamış dam-daş qoymazdın.

Kiçik vəzifə və rütbəli adam böyüklük iddiasına düşdükdə, həm də rütbəyə çatanda başqalarına göz verib işiq verməyəcəyi bəlli olduqda bu məsələdən istifadə olunur. Deyirlər ki, “Yaxşı ki, Allah dəvəyə qanad verməyib, yoxsa uçub alçaq damları uçurdardı”.

Aparılan tədqiqatlar və araşdırmalar belə bir fikir söyləməyə imkan verir ki, atalar sözü və məsəllərə müasir zamanın gözü ilə baxmaq və bu istiqamətdə tədqiqat işləri aparmaq lazımdır. Bizə elə gəlir ki, atalar sözü və məsəllər bütöv şəkildə toplanılmamışdır. Təkcə söz haqqında yığıb topladığımız təxminən min dörd yüzdən çox atalar sözü, məsəllər və aforizmlər bunu deməyə əsas verir. Bir də bəzən deyirlər ki, atalar da səhv edir. Əslində, çap olunmuş atalar sözü və məsəllərin içində ilk baxışdan guya bir-birinə zidd fikirlər söylənmiş xeyli sayda nümunələrə rast gəlmək olur. Amma bizə elə gəlir ki, burda heç bir nöqsan yoxdur və ola bilməz. Ola bilsin ki, biz bunu necə var elə qavraya bilmirik. Əslində, bu cür atalar sözü və məsəllər müəyyən dövrə və şəraitə uyğun olaraq yaradılmışdır və bizim ulularımız heç bir zaman səhv etməyiblər.

İndi isə ilk baxışdan semantikasına görə bir-birinə zidd görünən bəzi nümunələrə diqqət verək:

Dama-dama göl olar - Quyuya su tökməklə quyü dolmaz; Bu günün işini sabaha qoyma - Tələsən təndirə düşər; Danışmaq gümüşdüsə, susmaq qızıldır - Susmaq razılıq əlamətidir; Düzlük ən böyük biclikdir. Əyri otur düz danış - Düz düzdə qalar; Öyrənmənin yaşı yoxdur - Qırxında öyrənən, gorunda çalar; Anasına bax qızını al, kənarına bax bezini al - Beş barmağın beşi də bir deyil; Artıq tamah baş yarar - Çox pul cib deşməz; Aza qane olmayan toxa çatmaz - Aza qane olan toxa çatmaz; Pis günün ömrü az olar - Dərd gələndə batmanla gələr; Pul vermə, can ver - Cana gəlincə, mala gəlsin; Palaza bürün, el ilə sürün - El üçün ağlayan göz kor olar; Taylı tayın tapar - Armudun yaxşısını aylar yeyər; Qız yükü, duz yükü - Qız qalar, qızıla dönər; Ağıllı fikirləşincə dəli vurdu çayı keçdi - Yüz ölç, bir biç; Ad adamı bəzəməz, adam adı bəzəyər - Adı gözəl olanın özü də gözəl olar və s.

Bir daha qeyd etmək istəyirik ki, bu cür atalar sözü və məsəllər ilk baxışdan ziddiyətli görünür. Burada iki məqamı qeyd etmək istədik: 1) bu kimi atalar sözləri müxtəlif vaxtlarda və tarixi dövrlərdə yaranmışdır ya da 2) müəyyən atalar sözləri və zərbi-məsəllər təhrif olunaraq, düzgün izah edilməyərək oxuculara, dinləyicilərə çatdırılır. İkinci fikrə nəzər yetirək. Məsələn, götürək elə bu məsəli: **“Qızını döyməyən dizinə döyər”**. Sual olunur? Niyə qızı döyməliyik ki? Düzdür, bu məsəl məcazi mənədadır, daha çox tənbeh mənasına uyğun gəlir. Amma orası da var ki, təkcə qızı yox, bütün övladları döyməklə yox, öyməklə tərbiyə etmək lazımdır. Bu həmişə belə olub. Elə indi də belədir. Adətən, övlad bir iş görəndə valideyn qayıdar ki, afərin, övladım, bu işi yaxşı görmüsən, amma bu cür görsəydin, daha yaxşı olardı. Beləliklə, övlad bu işdən nəticə çıxardar və növbəti dəfə daha yaxşı iş görməyə çalışar. Bir də ki, öyünməyə, tərif olunmağa layiq olmayan övlad olanda valideyn dizinə döyər, bunu özünə dərd edər. Odur ki, bizə elə gəlir ki, **“Qızını döyməyən dizinə döyər”** məsəlindəki **“döyməyən”** sözü **“öyməyən”** sözü ilə əvəz olunmalı və nəticədə bu atalar sözü belə oxunmalıdır: **“Qızını öyməyən dizinə döyər”**. Yeri gəlmişkən, Quranda "Şura" surəsinin 49-50-ci ayəsində buyurulub: **“Göylərin və yerin hökmü Allahın əlindədir. O, istədiyini yaradır, istədiyinə ancaq qız, istədiyinə də ancaq oğlan verir. Yaxud hər ikisindən – həm oğlan, həm də qız verir, istədiyini də sonsuz (övladsız) edir. O (hər şeyi) biləndir, (hər şeyə) qadirdir!”** Ancaq qadına, qız uşaqlarına xüsusi diqqətlə yanaşmaq, rəftar etmək buyurulub. O ki qaldı qızların döyülməsinə, İslam, ümumiyyətlə, insanın döyülməsini qəbul etmir, nəinki qızın. Uşaqları döyməklə yox, sözlə tərbiyə etmək lazımdır”.

Yuxarıda şərh verməyə çalışdığımız məsələ ilə bağlı **“Siyasətnamə”** də oxuyuruq: **“Bir adamı irəli çəkib böyütmək üçün çox vaxt və zəhmət tələb olunur. Onlardan bir xəta baş verdikdə açıq töhmət edilsə, rüsvay olarlar, sonra nə qədər əzizləyib tərifləsən də, əvvəlki yerini tuta bilməzlər. Ona görə daha yaxşısı budur: belə bir adam səhv etdikdə (hətta doğma övladın - X.M.) dərhal çağırtdırıb (onu**

döymək, söymək yox - X.M) sözarası deməlidirlər ki, nə üçün belə edirsən, biz öz irəli çəkdiyimizi yerə vurmur, öz qaldırdığımızı yıxmırıq. Bu səfər səni bağışlayırıq, bundan sonra özünə fikir ver, bir daha səhv buraxma, yoxsa, mövqeyini itirər, hörmətdən düşərsən. Onda təqsir özündədir, bizdə yox” (5, 112). Güman edirik ki, əlavə şərhə ehtiyac yoxdur.

Başqa bir misal: **“Yol böyüyün, su kiçiyindir”**. Azərbaycan dilində tez-tez istifadə edilən bu məsəldən, əsasən, hörmət, ehtiram bildirmək, izhar etmək lazım gəldiyi vaxt istifadə olunur. Bu atalar sözü ilə bağlı prof. B.Xəlilovun (3) və M.Qıpçağınüst-üstə düşən şərhləri maraqlıdır. M.Qıpçağın “Söz aləminə səyahət” kitabında oxuyuruq: “İlk baxışdan hiss olunur ki, məsəl iki hissədən ibarətdir və məsəlin ikinci hissəsi birinci hissəsi ilə qarşılaşdırılır. Bu onunla bağlıdır ki, məsəlin birinci hissəsində (yol böyüyün) işlənən **böyük** sözü ilə, ikinci hissədə (su kiçiyin) işlənən **kiçik** sözü bir-biri ilə antonimdir. Əgər məsəldəki **yol** sözünün müstəqim mənadan başqa, həm də məcazi mənada işlənərək “ədəb-ərkan” mənasını da özündə ehtiva etdiyini qəbul etsək, bu tamamilə məntiqə uyğun görünür. Doğrudan da, yol göstərmək, ədəb-ərkanlı olmaq, böyük-kiçik yeri bilmək böyüklüyün, ululuğun əlamətidir. Bu, danılmaz bir həqiqətdir! Onda ortaya belə bir sual çıxır: su nəyə görə kiçiyin olmalıdır? Nəyə görə yemək yox, su kiçiyin olmalıdır? Bu suallara cavab vermək, bu sualları verməkdən qat-qat çətindir. Belə bir fikir deyilə bilər ki, uşaqlar dözümsüz olurlar. Ona görə də su kiçiyin olmalıdır. Bu fikir həqiqətə uyğun gəlmir. Elm çoxdan sübut etmişdir ki, uşaqlar böyüklərdən, qocalardan aclığa və susuzluğa qarşı daha dözümlüdürlər. Deməli, məsəlin ikinci hissəsi məntiqə uyğun gəlmir və birinci tərəfin də məntiqə uyğunluğunu şübhə altına alır. Məsəlin antonim sözlər əsasında - yəni xüsusi poetik fiqur özülündə qurulduğunu nəzərə alıb, məsəldəki **yol** və **su** sözlərinin də bir-birinə antonim olmasını gözləməliydik, lakin bu belə deyil. Bu iki söz antonim deyil. Buna görə də “Yol böyüyün, su kiçiyin” məsəlinin məntiqsiz olduğunu iddia etmək olar. Amma XV -XVI əsrlərə aid olan atalar sözləri və məsəllər toplusu olan “Oğuznamə”də bu məsəl belə qeyd edilib: “Söz böyüyün, suç kiçinin”. Doğrudan da, söz söyləmək, yol göstərmək, nümunə olmaq böyüyün, səhv etmək, suç işlətmək kiçiyin işidir. Təbii ki, zamanla suç sözü dilimizdə arxaikləşmiş və yerini fars dilindən keçmiş **günah** sözünə vermişdir. Beləliklə, “Oğuznamə”də qeydə alınan variant (Söz böyüyün, suç kiçinin) bu məsəlin ilkin variantı deyil. Bu iki variant əsasında məsəlin ilkin variantını bərpa etmək olar. Məsəl belə olmuşdur: “Yol ulunun, suç kiçinin”. Məsəlin bu şəkildə bərpa olması düzgün sayıla bilər. Beləliklə, aydın olur ki, məsəl antonimlər əsasında qurulub, suç sözünün arxaikləşməsi nəticəsində indiki vəziyyətə düşmüşdür” (7). Əlbəttə, söylənilən fikirlər maraqlı olsa da, bizim fikrimizcə, **“Yol böyüyün, su kiçiyin”** və **“Yol**

böyüyün, suç kiçinin” atalar sözləri hər biri ayrı-ayrılıqda deyilmiş atalar sözləridir və onların heç birinin bir-birinə qarışacağı yoxdur. Necə deyərlər, o ayrıdır, bu da ayrı. Bu səpkidə bir atalar sözumüz də var: **“Kiçikdən xəta, böyükdən əta”**. O ki qaldı nəyə görə yemək yox, su kiçiyin olmalıdır? Bizə elə gəlir ki, bu da türkün ədəb-ərkanı və mədəniyyəti ilə bağlıdır. Əslində, təbiətdə də belədir. Fikir verin, əvvəlcə heyvanın böyüyü, arxasınca ondan kiçiyi gedir.

Bir cəhəti xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, atalar sözlərinin, frazeoloji vahidlərin tərkibindəki sözlərdən bir qismi asemantikləşmiş variantda özünü göstərir. Məsələn, hazırda “el” sözü əksər türk dilləri ilə eyni semantikanı qoruyub saxlayır və “ölkə”, “şəhər”, “vilayət”, “oymaq”, “məkan”, “diyar” və s. mənalarını hişf edib saxlamış olur. Lakin araşdırmalar “el” sözünün daşlaşmış, asemantikləşmiş variantda bəzi ifadələrin tərkibində qaldığını göstərir. “Yurd”, “Vətən”, “şəhər” anlamında işlənməklə yanaşı Türkiyə türkcəsində “el/dil” sözünün “yad”, “başqa”, “yad kimsə” anlamı da mövcuddur. Anadolu ləhcəsində, eləcə də Azərbaycan dilinin dialekt və şivələrində bu söz “yad”, “yabancı” “doğma olmayan”, “təniş olmayan” mənalarını da ifadə edir. Məsələn, “el qızı” – başqasının qız övladı, “el oğlu” da yad oğlu, bizdən olmayan mənalarında işlədilir. Xüsusi qeyd edilməyə layiqdir ki, Azərbaycan dilində “el” lekseminn “yad” mənasında işlənməsini biz aşağıdakı atalar sözündə bütün incəlikləri ilə qavrayırıq: **“El üçün ağlayan göz kor olar”**. Açıq-aşkar sezilir ki, buradakı “el” sözü “yad”, “başqası” anlamını verir. Yəni bu atalar sözünün doğru variantı belədir: **“Yad üçün ağlayan göz kor olar”**. Deməli, folklor dili dilimizin ən dərin semantik qatlarını, onun tarixi köklərini aşkarlamaq işində olduqca möhtərəm və möhtəşəm faktordur.

Həyatda, bəlkə də, ən çox istifadə olunan və izaha ehtiyacı olan məsələlərdən biri də **“Dost başa baxar, düşmən ayağa”** məsəlidir. Əslində birinin ayaqqabısı və ya şalvarının balağı haqqında söz deyəndə “Dost başa baxar, düşmən ayağa” məsəlini işlətmək, doğru deyil. Çox güman ki, “Dost başa baxar, düşmən ayağa” məsəli bu mənani sonralar qazanıb. Lakin məsəldə ifadə olunan mənə çox sadə və aydındır. Belə ki, ta qədim zamanlarda xalq arasında gözü “ürəyin güzgüsü” adlandırılıblar. İnsanların yalan və ya doğru danışmasını onların gözlərinə baxaraq müəyyən ediblər. Elə indinin özündə də insanın ürəyindəkini gözdən oxumaq olur. Düzdür, əsl həqiqəti gizlədən elə bic adamlar var və adamın üzünə elə gülümsəyirlər ki, deyirsən, bu daha dostum yox, ən yaxın adamımdır, gör mənə necə can yandırır. Amma söhbət açdığımız məsəldə “baş” və “ayaq” sözləri məcazi mənada işlənir. Burada “baş” - yuxarı, “ayaq” isə - aşağı mənəsindədir. Məsəldə deyilir ki, ürəyində düşmənçilik olmayan şəxs düz insanın gözlərinin içinə baxmaqdan çəkinməz, yəni başa baxar. Ancaq ürəyində kin bəsləyən adam insanın üzünə belə baxmaqdan qorxar ki, ürəyindəki aşkar bilinər, ona görə də o ayağa

baxır. Bundan da nəticə çıxır ki, dost başa, adamın gözlərinin içinə baxır, düşmən isə adamın gözlərinə baxmaqdan qorxub, ayağa baxır (7).

Sonda başqa məsələ diqqət edək: **“Kişilər ağıllı qadınları sevmir”**. Axı nəyə görə kişilər ağıllı qadınları sevməməlidir? Belə çıxır ki, kişilər axmaq qadınları sevməlidir? Niyə? Axı hər kəs istər ki, yanında ağıllı adam olsun! Bizə elə gəlir ki, burda nə isə çatışmır. Əgər bu cümlənin əvvəlinə “ağılsız” və ya “axmaq” sözü əlavə etsək, onda işlər düzələr. Həqiqətən də, ağıllı qadını sevməyən, axmaq qadınları, başiboşları üstün tutanlar özləri ən böyük axmaqdır. Əslində, ağıllı qadın da axmaq kişini özünə həyat yoldaşı və ya sevgili və hətta dost görmək istəməz. Ağıllı olan xanım yanında güvənə biləcəyi, arxalana biləcəyi, boşboğazlıqdan uzaq əsl kişi görmək istəyir. Ağıllı kişilər ailə quranda fikirləşməlidirlər ki, sabah xanımın ana olacaq, əgər xanımın başı boşdursa, uşaqlarım da cahil, bədbəxt və başiboş olacaqlar. Bir atalar sözündə deyildiyi kimi: “Kölə ana kölə övlad böyüdər”... Ağılsız kişi, bacarıqsız olduğuna görə ağıllı qadının istəklərindən, tələblərindən qorxar. Lakin belə kişilər bir şeyi dərk edir ki, axmaq qadını ələ almaq, onu süründürmək, qul etmək asandır. Ona görə ağılsız kişilər ağıllı qadınları sevmirlər, daha doğrusu, sevə bilmirlər. Nəticə ondan ibarətdir ki, hər kəs özü kimilərini cəlb edib və özü kimilər tərəfindən cəlb edilirlər. Ağıllı, özünəgüvənən kişilər ağıllı qadınları sevirlər. Çünki ən azından ağılsızları özlərinə layiq bilmirlər. Odur ki, sözügedən məsələ belə olmalıdır: **“Ağılsız kişilər ağıllı qadınları sevmir”** və ya **“Ağılsız kişilər ağıllı qadınları sevə bilməz”**. Ona görə atalar deyib ki, “Su suyu tapar, su da çuxuru”, yaxud “Taylı tayını tapar”.

Ümumiyyətlə, sözün yox, adicə bir hərfin dəyişilməsi nəticəsində bu cür formasını, hətta məzmununu dəyişən folklor nümunələrinə, kənd, şəhər və hətta adam adlarına çox rast gəlinir. Məsələn, Göyçayda vaxtilə bircə evi olan kənd olub. Adı da “Yek xanə”. Yəni - tək ev. Amma müəyyən vaxtdan sonra bu sözə “k” səsinə sonra kiminsə tərəfindən “ə” səsi əlavə olunub və nəticədə “Yekəxanə” sözü yaranıb (İndi də həmin kəndin adı elədir). “Yekəxanə” sözü ilk baxışdan mənfi çalarlı söz kimi qavranılır və, təbii ki, mənfi emosiya doğurur. Əslində **“yekə”** sözü böyük mənasında, **“yekəxanə”** sözü isə “böyük ev”, “çoxlu ev”, “iri ev” mənalarını ifadə edir. “Yekə-yekə danışmaq” da “böyük-böyük” danışmaq deməkdir. Amma nə orda yaşayanların, nə də başqalarının bu sözdən xoşları gəlmir. Buna baxmayaraq məsələni həll etmək istəyən də yoxdur.

Göründüyü kimi, indiyə qədər toplanılan və tədqiq olunan atalar sözü və məsəllərlə kifayətlənmək düzgün olmazdı. Atalar sözü və məsəllərə dibinin daşları aydın görünən dayaz sulara baxılan kimi baxılmamalı, müasir elmi yanaşmalarla toplanılmalı və tədqiq olunmalıdır. Axı onlarda ulu əcdadlarımızın, babalarımızın və nənələrimizin ruhu yaşayır. Minilliklərdən bəri nəsillərin ağıl süzgecindən keçə-

keçə, cilalana-cilalana bu günümüzdə gəlib çatan bu nümunələrdə dilimizin ən dərin semantik qatları, onun tarixi kökləri və sınaqlardan keçmiş “dərya-dəniz” hikmətləri vardır. Bizim də borcumuz bu nümunələri göz-bəbəyi kimi qorumaq, onlara yeni nümunələr əlavə etmək və gələcək nəsillərə ötürmək, ərməğan etməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımzadə H. , Ə.Hüseynzadə. Bakı, 1985.
2. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı, Yazıçı, 1981.
3. Xəlilov B. Türkün hikmət xəzinəsi: Xoca Əhməd Yəsəvi. Bakı, Elm və təhsil, 2010.
4. Əlizadə Z. Azərbaycan atalar sözü və zərb- məsəllərinin leksik-semantik xüsusiyyətləri. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1980.
5. Əbu Əli Həsən İbn Əli Xacə Nizamülmülk. Siyasətnamə. Bakı, Elm, 1987.
6. Mehdizadə İ. Maralı qoca dağlar. Bakı, 2003.
7. Qıpçaq M. Söz aləminə səyahət. Bakı, “Min bir mahnı” nəşriyyatı, 2002.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 10.10.2023

Son variant: 15.10.2023

Sakir ALBALIYEV

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi*

e-mail: sakir_albaliyev@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.60>

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA XALÇA MOTİVİ

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan nağıllarında rast gəlinən xalça və xalçaçılıq sənəti ilə bağlı məsələlər araşdırılır. Həm sehrli nağıllarımızda sehrli əşya kimi bəhs olunan uçan xalça üzərində dayanılmışdır. Həm də məişət nağıllarında rast gəlinən xalça toxumaq sənəti ilə bağlı motivlər tədqiqə çəkilmişdir.

Məqalədə ilk dəfə olaraq uçan xalça obrazı ilə bağlı və xalçaçılıqla bağlı məsələlər bir arada araşdırılmış, hər iki motivin şahlıqla, hökmdarlıqla bağlı olduğu mifik-sehrli və real-həyati baxışlar müstəvisində şərh olunmuşdur.

Açar sözlər: xalça, nağıl, Azərbaycan, şahlıq, dövlətçilik

Shakir ALBALIYEV

THE CARPET MOTIF IN AZERBAIJANI FAIRY TALES

Summary

The article examines issues related to carpets and the art of carpet weaving found in Azerbaijani fairy tales. Author also standing on a flying carpet, which is mentioned as a magical object in our magical tales. Motifs related to the art of carpet weaving found in household tales were also studied.

In the article, for the first time, the issues related to the image of the flying carpet and related to carpet weaving were examined together, and both motifs related to kingship and rulership were interpreted on the level of mythical-magical and real-life views.

Keywords: carpet, fairy tale, Azerbaijan, kingship, statehood

Шакир АЛБАЛЫЕВ

МОТИВ КОВРА В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СКАЗКАХ

Резюме

В статье рассматриваются вопросы, связанные с коврами и искусством ковроткачества, встречающиеся в азербайджанских сказках. Автор также коснулся мотива ковра-самолета, который в наших волшебных сказках упоминается как волшебный предмет. Изучены также мотивы, связанные с искусством ковроткачества, встречающиеся в Азербайджанских бытовых сказках. В статье впервые вопросы, связанные с образом ковра-самолета и

связанные с ковроткачеством, были рассмотрены вкуче, причем оба мотива, связанные с господством-царствованием и правлением, интерпретировались на уровне мифо-магических и реально существующих представлений.

Ключевые слова: ковер, сказка, Азербайджан, царствование, государственность.

Azərbaycan xalq nağıllarında xalça ilə bağlı motivləri əsasən iki istiqamətdə qruplaşdırıla bilər. Bunlardan biri sehrlili nağıllarda rast gəlinən uçan xalça obrazıdır. Digəri isə məişət nağıllarındakı xalça toxumaq sənəti ilə bağlı məsələdir. Ona görə də bu mövzumuzda Azərbaycan xalq nağıllarında uçan xalça anlayışı və xalçaçılıq sənəti ilə bağlı xalqın ifadə etmək istədiyi ideyalardan danışmaq istəyirik.

Qəhrəmana kömək edən sehrlili əşyalar içərisində uçan xalça obrazı nağıllarımızda çox geniş yayılmış motivdir. Məlumdur ki, nağıllar epik folklorumuzun ən geniş yayılmış janrlarından biridir və xalqımızın arzu və düşüncələri bədii fantaziya şəklində burada təcəssümünü tapmışdır. Elmin, texnikanın inkişaf etmədiyi zamanların məhsulu olan bu nağıllarda əksini tapan uçan xalça obrazı, heç şübhəsiz ki, xalqın quş kimi göydə uça bilmək, uzaq mənzili az vaxtda qət etmək və s. kimi arzu və düşüncələrindən doğmuşdur.

Bədii kəşf şəklində nağıllarda əksini tapan uçan xalça ideyası sonradan texniki elmlərin mütəxəssisləri tərəfindən yaradıcı təfəkkürün qüdrəti ilə real həyatda – müasir dövrdə aeroplan, təyyarə, samolyot və s.-nin timsalında gerçəkliyə çevrilmişdir. Başqa sözlə, humanitar düşüncənin evristik ideyası sonradan fizikanın qanunları, kimyəvi elementlərin və s.-nin hesabına həyatda reallığa çevrilir. Bu günün özündə belə televiziya kanallarından izlədiyimiz bəzi qeyri-adi hadisələrin illər sonra yaşayışımızda cərəyan etdiyini dəfələrcə görməyimiz buna bir əyani misaldır. Yəni bədii ədəbiyyatda, şifahi və yazılı ədəbiyyatda və həmin ədəbi-bədii düşüncənin ekran təcəssümündə xəyali-fantastik formada rastlaşdığımız qeyri-adiliklər sonradan müxtəlif elm sahələrinin mütəxəssisləri tərəfindən yaradıcı təfəkkürün qüdrəti ilə təsdiqə çevrilir. Eləcə də bizim nağıllarımızdakı uçan xalça ideyası bu gün artıq nağıl yox, reallıqdır.

“Paçcah oğlu” nağılından uçan xalça ilə bağlı bir epizoda diqqəti yönəldib, onun əsasında fikirlərimizi şərh edək: “Məlih Əhməd atın üstündə bir az ağılyıf piyada yola düşdü. Gethaget gəlif bir düzəngaha çıxdı. Baxıf gördü ki, uzaxda üç qaraltı var, adama oxşayırlar. Bunu görüf söyündü. Yaxınlaşanda baxıf gördü ki, üç div mübahisə eliyir. Məlih Əhməd divlərə yaxınlaşıf soruşdu:

– Div qardaşdar, mübahisəniz nə üstədi?

Divlərdən biri dedi:

– Ey bəni-insan, yaxşı vaxtında gəlif çıxdın. Bizim mübahisəmizi həll elə.

Məlih Əhməd xəvər aldı:

– Deyin görəh mübahisəniz nə üstədi?

Həmin div dedi:

– Biz üç qardaşix, atamızdan bizə dörd şey qalif. İndi onu bölə bilmirih.

– O şeylər nədi ki, bölə bilmirsiniz? – deyə Məlih Əhməd xəvər aldı.

– Papax, dəyəneh, xalça və süfrə.

Məlih Əhməd xəvər aldı:

– Adam da papaxdan, xalçadan ötrü mübahisə eliyər? Mən də elə bilirdim xəzinəniz var, onu bölə bilmirsiniz?

Divlər dedilər:

– Bu şeylər adi şey deyil, sehridir. Xalçada oturuf desən: “Ey xalça, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, məni filan yerə apar”. O saat xalça səni isdədiyin yerə aparıf çatdırajax. Süfrəni yerə sərif yeməh-içməh isdəsən, o dəqiqə hazır olajax. Dəyəneyi əlinə alıf “vur” desən, isdədiyin adamı vuruf xurd-xəşil eliyəjəh. Papağı başına qoysan dünyada heç bir ins-cins səni görmüyəjək, gözəgörməz olajaxsan.

Məlih Əhməd bunu eşidif öz-özünə dedi: “Əsl mənim malımdı. Axır Allah səsini eşitdi”.

Məlih Əhməd divlərə dedi:

– İndi ki, deyirsiniz, mən sizin mübahisənizi həll eliyərəm.

Məlih Əhməd əlindən uzaxda görünən dağı onnara göstərif dedi:

– Bax, o dağı görürsünüz? Kim o dağa tez çatsa, bu şeyləri ona verəjəm.

Divlər bu işə razılaşdılar.

Elə ki, divlər qaçışif aralandı, Məlih Əhməd xalçaya oturuf dedi:

– Ey xalça, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, məni pərilər paççahının dəyirmançısının yanına apar.

Məlih Əhməd bir də gördü ki, xalça onu gətirif çatdırdı dəyirmançının qapısına. O papağı başına qoyuf dəyəneyi əlinə aldı. Dəyirmançı qaraqışqırax salıf dedi:

– Bu kimdi məni döyən? Ey, kimsən, bir özünü göstər.

Dəyirmançı belə deyəndə papağını çıxartdı. Məlih Əhməd dedi:

– Bilmirəm nejə eliyəjəhsən, gərəh məni göyə qaldırasan, pərilər paççahını görməh isdiyirəm.

Dəyirmançı dedi:

– Heç nə dediyini bilirsən? Mən səni nejə göyə çatdırı bilərəm.

Məlih Əhməd dedi:

– Mən heş nə bilmirəm. Bu işdə mana bir çarə elə. Yoxsa səni qanına qəltan edəjəm.

Dəyirmançı canının dərdinnən bir qədər fikirəşif dedi:

– Bəlkə belə eliyəh. Səni kilimə büküf çuvala qoyum. Simruğ quşu gələndə buğda çuvaları ilə səni də ona yüklüyüm. Simruğ quşu özü səni pərilər paççahının hüzuruna aparar. Sorası öz işindi.

Məlih Əhməd o günnən Simruğ quşunu gözdəməyə başladı. Bir neçə günnən sora Simruğ quşu uçuf gəldi. Dəyirmançı buğdanı üyüdüf un elədi. Onu da çuvalara boşaldıf Simruğ quşuna yüklədi. Dəyirmançı Məlih Əhmədi kilimə büküb bir çuvala qoyannan sora Simruğ quşu qanad çalıf göyə qalxdı.

Simruğ quşu axşam uçuf göyə çatdı. Hər tərəfdən pərilər tökülüşüf Simruğ quşunun yükünü boşaldıf bir tərəfə yığdılar (1, 269-270).

Göründüyü kimi, burada köməkçi sehirli qüvvələr (əşyalar) arasında sehirli xalça ilə yanaşı, papaq, dəyənək və süfrənin də adları müvazi olaraq çəkilir. Divlərin axmaqlığından (sadələvhlüyündən) istifadə edib bu sehirli əşyalara sahib çıxan Məlik Əhməd nağılda Qəndahar padşahının oğludur. Başqa sözlə, şahzadədir. Bu sehirli əşyaları sehirli xassədən təcrid etsək belə, bunların özləri də daşdıqları funksiyaya görə mühüm əlamətlərə malikdirlər. Belə ki, papaq milli düşüncədə qürurluluq, kişiyyə məxsus müqəddəs geyim əşyasıdır. Bir az da irəliyə getsək, dərinədən düşünsək, papaq başa qoyulan əşya kimi müqəddəsdir, padşahların başlarına qoyduqları papaq isə hakimiyyət rəmzi olan tac ifadəsi ilə əvəz olunur; hətta taxt-tac şəklində mürəkkəb söz olaraq şahlıq taxtı ilə bircə işlədilir. Başqa sözlə, burada tac ifadəsi ilə biz papağın şahlıq sənəti ilə bağlılığını görürük. Dəyənək ifadəsi özlüyündə fiziki gücün göstəricisidir. Hakimiyyət sahibinin də güc sahibi olması məlumdur. Süfrə isə “süfrə açmaq” ifadəsindən çıxış etməklə zənginliyin göstəricisidir. Zənginlik də yenə padşahlara xas göstəricilərdən biridir. Deməli, kompleks şəkildə götürdükdə buradakı (sehirli) əşyaların hər biri hakimiyyətə (şahlığa) məxsus simvollar – əşyalardır. Sehri xalçaya gəldikdə, yenə də eyni sözləri deyə bilərik. Belə ki, bunu bir neçə tərəfdən yanaşmaqla da təsdiqləyirik. Xalçaya müraciətən işlədilən “Ey xalça, Süleyman peyğəmbərin eşqinə mənə filan yerə apar” ənənəvi ifadələrdə Süleyman peyğəmbərin adının çəkilməsi təsadüfi deyil. Birincisi, deyilənə görə yüz iyirmi dörd min peyğəmbər olub ki, onların da hər birinə Allah-təala tərəfindən xüsusi bir missiya həvalə olunub. Süleyman peyğəmbər də rəvayətə görə, hər bir canlının və cansızın dilini bilirmiş. Bu baxımdan Xalça ilə Süleyman peyğəmbərin kodu (adı) ilə ünsiyyətə girilməsi təbiiyədir. İkincisi, “Dünya Süleyman mülküdür”, “Süleyman peyğəmbərə qalmayan dünya heç kimə qalmayacaq” və s. bu kimi ənənəvi deyim – qəliblərdən də gördüyümüz kimi, Süleyman həm də öz malının – mülkünün çoxluğu ilə seçilən bir padşah olmuşdur. Bu baxımdan da sehirli (danışan və ya dil bilən) xalça ilə Süleyman padşaha (yaxud peyğəmbərə) işarə ilə xitab olunması bir daha xalçanın mal-mülk, taxt-tacəla bağlılığını ortaya qoyur. Digər tərəfdən də adı məişət əşyası olaraq da xalçanın bahalılığı, qiymətli olması onun şahlara, xanlara məxsus bir əşya olmasından xəbər verir. “Çini qabı bəy əvinə yaraşır” məsələmizdə deyildiyi kimi, çini qabının timsalında bahalı məişət əşyaları da bəy, xan, şah ailələri üçün səciyyəvi ləvazimatlardır. Bu kimi məsələlərin hamısını bir yerə cəm elədikdə xalçanın padşahlıqla bağlı bir əşya (sehirli və ya adi məişət əşyası olaraq) olduğu üzə çıxır. Lakin bütün bunlardan başqa, sehirli nağıllarda xalçanın daşdığı sehirlik xüsusiyyəti də onun şahlıqla bağlılığını yenə də təsdiqləyir. Belə ki, onun sehirlik əlaməti ilk növbədə onun atributunda ifadə olunan “uçan” sözündə öz əksini tapıb. Uçmaq leksik baxımdan quş kimi göylə getmək mənası daşıyır. Göylər isə Tanrı məkanıdır. Padşahlar isə Tanrının yerdəki elçiləridirsə, onda göydə – Tanrı məkanında uça bilmək də şahlara, şahzadələrə xas keyfiyyətlərdəndir. Bundan başqa, bu ideyanı – bu fikri nağılların məzmunundan da aydın şəkildə görmək olar. Belə ki, uçan xalçaya sahiblənen şəxs ya şah oğludur, ya da gələcəkdə şahın qızını

almaqla şahlıq taxtına yiyələnəcək keçəl, ya başqa bir nağıl qəhrəmanıdır. Bundan əlavə, bu nağılda bu mərəmə yaxın olan bir epizod da vardır ki, bu da burdakı uçan xalça və simurq quşu arasındakı paralellikdir. Gördüyümüz kimi, uçan xalça ilə yanaşı, burada şahzadə Məlik Əhməd göyə – pərilər padşahının imarətinə Simurq quşunun vasitəsilə çatır. Simurq quşu burada uçan xalçanın funksiyasını bir növ, davam etdirir və şahzadəni göydəki şahlığa – pərilər padşahının məkanına aparıb çıxarır. Simurq quşu bəxt-tale quşu, dövlət quşu (hakimiyyət quşu) funksiyasının daşıyıcısıdır. Həm də xalça (eləcə də Simurq) quşu vasitəsilə göyə pərilər padşahının yanına uçmaq özü də burada birbaşa xalçanın (və ya Simurq quşunun) şahlıqla bağlılığının bir göstəricisidir. “Simanın nağılı”nda da biz Döşgüvar padşahın qəzəbinə tuş gələn bağbanın körpə oğlunu Simurq quşunun xilas etdiyini görürük ki, həmin nağılda da həmin uşaq böyüyüb pəhləvan olur və şahlar tərəfindən vəliəhd olmaq təklifləri ilə qarşılaşır. Nəticədə isə şah qızı ilə evlənin ki, bu da mahiyyət etibarilə elə şahlığa yiyələnmək deməkdir: “Simurq göylə uçub gedirdi, gördü ki, yerdə bir şey ağarır. Tez göyün qatından enib yer qatına, gördü ki, ağac dibində bir uşaq var, amma yanında adam yoxdu. Simurq elə bir quşdu ki, yerin altını da, üstünü də bilir. Görən kimi bildi ki, bu bağbanın oğludu, özü də təzə gəlib dünyaya. Uşaq Şah Dəşküvarın qəzəbinə gəlibdi. Simurq uşağı götürüb caynağına, qalxdı havaya, qanad çalıb uşağı götürdü, gəldi öz balalarının yanına. Simurq elə quşdu ki, fəqirləri çox sevər. Qalxıb göyə, başladı bağbanın arvadını axtarmağa. Bir müddət gəzib dolandı, bir soraq tapa bilmədi.

Simurq getməkdə olsun, eşit bağbanın arvadından. Bağbanın arvadı Şah Dəşküvarın şəhərindən çıxıb üz qoydu çöllü-bərri-biyabana.

Eşit Simurqdan. Simurq göylə süzürdü. Gördü ki, çöllübərri-biyabanda bir arvad xeylağı gəzir. Simurq üç-dörd qat göydən yerə enib gördü ki, bağbanın arvadıdır. Simurq qanadını açıb, aldı bağbanın arvadını qanadının altına. Bağbanın arvadı ayılıb gördü ki, Simurq qanadını yorğan eləyib salıb üstünə. Bağbanın arvadı qorxub istədi qaça. Simurq tez dilə gəlib dedi:

– Qorxma, gəl min dalıma, səni öz balanın yanına aparıram.

Bağbanın arvadı gördü ki, bu Simurq quşudu. Tez qanadından öpüb, mindi Simurqun dalına. Simurq qanad çalıb qalxdı havaya, özün yetirdi yuvasına, düşüb yerə bağbanın arvadına dedi:

– Aç gözünü!

Bağbanın arvadı gözlərini açıb gördü ki, elə gözəl meşədi ki, daha nə təhər. Bağbanın arvadı bir o yana baxıb, bir bu yana baxıb, gördü ki, Simurq yoxdu. Bir az keçdi, Simurq caynağında bir uşaq göydən yerə endi. Bağbanın arvadı xəbər aldı Simurqdan:

– Bu uşaq kimindi?

Simurq dil açıb bağbanın arvadını başa saldı ki:

– Bu uşaq sənindi”. (1, 206-207)

Bu nağılda da biz uçan xalçanın paraleli kimi Simurq quşunu görürük. Simurq quşunun dövlət-hakimiyyət quşu olması ilə bağlı 2000-ci ildə gəldiyim qənaətləri bir daha burda xatırlatmaq istərdim:

“Nurəddin Seyidov çox doğru olaraq göstərir ki, “Azərbaycan xalqının padşahlara münasibətini göstərən çoxlu nağıllar vardır” (s.80). Bu mənada nağıllarımızda şahlıq məsələsindən xırdalığlara, incəliklərə qədər oxuyub məlumatlına bilirik. Bu mənada nağıllarımızda hökmdarlıq etməyin qayda-qanunlarını öyrənmək üçün “Şahlıq institutu”nun açıldığını görürük, hökmdarlıq üsuli – idarəsi haqqında təkcə Azərbaycan nağıllarında yox, ümumi Şərqi folklorunda da dəyərli bilgilər almaq olur. Əfqan folkloru nümunəsi olan “Lovğa hökmdar” nağılından (əfsanəsindən) aldığımız aşağıdakı dialoq – mükəllimə forması bir şahlıq dərsi deyil, bəs nədir?

– Çoxları yuxarıdan rəhbərlik etməyə səy göstərirlər, amma sonradan hamısı aşağı enirlər...

– Bəs necə rəhbərlik etmək lazımdır, aşağıdanmı?

Bu dəfə Əli Məhəmmədin cavabı çox qısa oldu:

– Xeyr, içəridən, daxildən, özü də vicdanla, namusla!”

Hətta xalqımızın mifoloji təfəkkür qaynağında şahlıq quşu deyilən bir inam yaşamışdır; bu quş humay quşu (Zümrüd, Simurq quşu) adı ilə məşhurdur. Bu quşun el arasında qəqənus adı ilə tanınan başqa bir adı da vardır və bununla bağlı el rəvayəti də dolaşmaqdadır. Deyilənə görə, qəqənus quşu iki yüz ildən çox yaşayır, özü isə oxumayan – lal-dinməz bir quşdur. Ölərkən ən uca bir yerə uçub qonur, ölümü ərəfəsində uca bir səslə hay-küy qoparmağa başlayır. Bu səsin həşmətindən quşun içərisindən bir yanğı qopur, bu oddan alışıb kül olan quşun külündən bir yumurta yaranır. Həmin yumurtadan isə təzədən bir qəqənus quşu doğulur. Demək, qəqənus quşunun nəsil artımı da elə bu şəkildə olur. Rəvayətdən çıxan nəticə ilə bağlı bəzi mülahizələr yürütmək olur: Tanrı aləminə bağlı olan qu (qəqənus) quşunun anası günəş olduğundan, ölümqabağı ən uca yerə – dağa uçub qonmaqla öz ilahi məkanına yaxınlaşmış olan quş öz naləsi, fəryadı ilə (səs özü də müqəddəsliklə bağlıdır) yanıb, külə dönərkən od içində yumurta qoymaqla təzədən dirilik tapırsa, bu, əslində quşun ölməzliyinə, həm də odun təmsalında günəş anasından (axı od günəşin mayasıdır) təzədən doğulmasına dəlalət edir.

“İki qardaş” (səh.167-172) nağılında humay quşunun (dövlət quşunun – Ş.A.) başını və ciyərini yemiş Seydi və Sədini anaları haqsız yerə evdən qovur və onların başlarına gələn macərələr fonunda hadisələr işıqlandırılır.

Qardaşlar iki yol ayrıcında bir daşa rast gəlib ayrılmalı olurlar: “Bu daşa yazılıb ki, “Ey yoldan keçən, əgər iki olsanız, gərək hərəniz bir yolnan gedəsiniz”.

Bunlar öpüşdülər, qucaqlaşdılar. Seydi sağ yolnan, Sədi də sol yolnan getməyin binasını qoydular. Seydi gəldi çıxdı bir şəhərə, gördü camaat yığışib bir meydana. Birindən soruşdu ki:

– Bu nədi, camaat niyə yığışıb?

Dedilər:

– Bu şəhərin padşahı ölüb. İndi dövlət quşu uçurdurlar ki, padşah seçsinlər” (s.168).

Quş Seydinin başına qonur, o çox adil, kamallı padşah olur.

Sədi isə qardaşından ayrıldıqdan sonra gecə yatır, səhər duranda başının altında bir kisə pul görür. Gəlib gözəllər gözəli İrəneyi-Cənginin imarətinə çıxır. Hər gün başının altından yüz tumani götürüb qıza verir, bir müddət burada qalır. İrəneyi-Cəngi oxumuş qız idi, kitabları açıb tökür, bu sirri öyrənir. Bir stəkan acı şərabi Sədiyə içirdir, ürəyi bulanır, ciyər ağzından gəlib düşür. Qız ciyəri yudurub udur. Səhər tezdən Sədidə daha pul olmur, qız kənzilərə oğlanı bayıra atdırır.

Sədi qardaşını tapmaq ümidilə yol getməyə başlayır. Birdən üç divin sehrlı süfrə, tac və xalçanı öz aralarında bölmək üçün qazının yanına getdiyini görür. Özünün qazının oğlu olduğunu söyləyib şərti kəsir: “Sədi üç ox atdı, hərəsin bir yerə, dedi:

– Hansınız tez oxu gətirib gəlsə, tac onun, hansınız ondan sonra gəlsə, süfrə onun, hansınız axırda gəlsə, xəlçə onundur. Mirasın üçün də alıb saxladı.

Divlər oxun dalınca yüyürdülər. Sədi o saat mindi xəlçənin üstünə, dedi:

– Xəlçə, mənə yetir İrəneyi-Cənginin otağına” (s.170).

Burada qızı xalçanın üstünə oturdub: “Xəlçə, filan dəryanın kənarında ol!” dedi. Sədi çimmək üçün soyunub suya girəndə cəld İrəneyi-Cəngi xalçaya minib saraya uçdu. Sədi tək qaldı. Üç göyərçin donlu pəri onun dadına çatır.

“Göyərçinlərdən biri dedi:

– Ey Sədi, bil, agah ol! Çınarın qabığından götür, bir çarıq kimi qayır, qoy suya. O saat ordan sənə yol açılacaq. O çınarın yarpağından da götürüb ata-ananın kor gözüne, kar qulağına qoyarsan, yaxşı olar. Ağacın özündən də kəsib götürərsən, hansı adama vurub desən “at ol, it ol”, nə istəsən o saat olar” (s.171).

Sədi İrəneyi-Cənginin otağına gəlir, onu ağaqla vurub qatır eləyir, bir stəkan acı şərab verir, ciyəri qusur. Sədi ciyəri yuyub udur. Qızı isə insan donuna qaytarıb qardaşının sorağına düşür. Bir şahlığa gəlib çıxır, şahın dili lal, qulağı kar qızını sağaldır: şah qızını ona verib şahlıq çıxqasını da başına qoyur. Bir neçə ildən sonra şahlığı təzədən qaynatasına qaytarıb arvadı ilə qardaşının vilayətinə gedib çıxır. Görüşürlər. Axırda dədə-baba yurdlarına dönüb özlərinə böyük saray tikdirirlər. Padşahları öldüyündən dövlət quşu uçurdurlar, quş gedib Seydinin başına qonur.

“Seydi ədalətli padşah oldu, hər yerdə fəqirlərə pul payladı, dustaqları buraxdırdı, şəhərə körpü saldırdı, məscid, hamam tikdirdi”... (s.173).

Nağıllarda humay quşu (dövlət quşu) şahlığı ilahi – mifik mənşəyə bağlayan vasitə rolunu oynayır; həm də dövlət quşu vasitəsilə hakimiyyətə gələnlər adil hökmdarlar olurlar...

Pənah Xəlilovun “Türk xalqları və Şərqi slavyan xalqları ədəbiyyatı” dərsliyində qu quşunun atası zümrüd (simurq), anası günəş olduğu göstərilir. Demək, belə çıxır ki, qu (ququ-ququ) quşu və qumay (Humay) quşu, eləcə də qəqənus (qəqə-ququ variantları) quşu eyni köklü sözlər – eyni adın qohum törəmələri olmaqla dövlət quşu, bəxt-səadət quşu talismanını ifadə edirlər. Burada günəşin ana

sayılması isə qu (qumay-humay) quşunun, eləcə də zümrüd (simurğ) quşunun göylərlə - ilahi məkanla bağlılığını bilavasitə şərtləndirir. Şərq mifologiyasında isə hökmranlıq – dövlət adama, daha doğrusu, hökmdara göylərin – tanrının hökmü ilə verilir. Şərqin dahi klassiki Nizamidə də humay quşu dövlətçilik rəmzi kimi ifadə edilmişdir:

Dövlət quşu humaysan, qayən səadət olsun,
Az yemək, az danışmaq, nəciblik adət olsun.

Humay quşu ədalətli adamlara yol göstərib, uğur vəd edib. Xalqın uçurduğu quş əsil-nəcəbli, alicənab insanların başına qonub. Bu insanların arzuladığı demokratiya – mənəvi tarazlıqdır.

Ədalətli, demokratik seçki qanunu, insanların azad surətdə seçib-seçilmək hüququ qazanması bir vaxt nağıllarda arzulananların gerçəkləşməsi deməkdir!" (2, 6).

Gördüyümüz kimi, Simurq quşu müxtəlif adlar daşımaqla və müxtəlif biçimlərdə fəaliyyəti ilə hakimiyyəti – şahlığı təmsil edib, çətində qalanlara köməklik göstərib, onlara iqtidar-güc verib.

Uçan xalça və onunla paralel missiya daşıyan Simurq quşu haqda gətirdiyimiz nağıl nümunələrindən bir daha onun şahlıq (şahlıq quşu), hakimiyyət, dövlətçiliklə bağlı əlamətlərini izlədik. Sehrli nağılların əsasında uçan xalçanın və ümumiyyətlə uçan xalça ilə yanaşı adi məişət əşyası olaraq da xalçanın hakimiyyətlə, dövlətçiliklə, padşahlıqla bağlı rəmzi çalarlarını açıb ortaya qoyduq. İndi isə məişət nağılları üzərində xalça ilə bağlı, daha doğrusu, bir məişət əşyası olaraq xalçanın toxunması – xalçaçılıq sənəti ilə bağlı müşahidə və qənaətlərimizi ortaya qoymaq istəyirik.

“Şah Abbasın nağılı” (3, s.204-207), “Şah Abbasın sənəti” (4, s.306-311) və başqa bu tipli nağıllarımızın timsalında biz Şah Abbasın (eləcə də onun əyanlarının) xalçaçılıqla bağlı təsvir edilməsi ilə rastlaşırıq. Bəs nəyə görə nağıllarımızda şahlar üçün başqa sənət yox, məhz xalça toxunmaq məsələsi öz ifadəsini tapıb? Əlbəttə, burada da müəyyən bir xalq hikməti gizlənilib. İllər öncə - 2002-ci ildə bu haqda gəldiyim qənaətləri burda vermək istəyirəm. Əgər yuxarıda adlarını çəkdiyim nağıllarda xalq Şah Abbasın adını çəkib, xalça toxumağı Şah Abbasın üzərində ümumiləşdirirsə, gətirəcəyim misalda isə ümumiləşmiş halda şahla bağlı bir nağılda şahın xalça toxumağa məcbur edildiyi göstərilir. Əslində bu məcburetmanın mayasında xalq müdrikliyi ifadə olunub, ilk baxışda bizə adi məişət əşyası kimi görünən xalça toxumağın rəmzi-fəlsəfi qatında isə mahiyyət tam başqa cürdür.

“Usta Abdulla” (s.140-144) nağılında zülmkar şah ifşa hədəfidir: “Qədim zamanlarda bir padşah var idi. Bu padşah öz ölkəsində çoxlu qalaçalar tikdirərdi. Əvvəlcə adlı-sanlı ustaları çağırırdı ona qalaçanı tikməyi əmr edər, hazır olandan sonra qalaçanın sirri yayılmasın deyər, ustaları min bir bəhanə ilə öldürərdi. Birinə ad qoyardı ki, bəs qalaçadan yıxılıb, o birinə deyərdi təpəsinə daş düşüb.

Padşah o qədər usta öldürmüşdü ki, daha onun şəhərində usta qalmamışdı”.

Bu başlanğıc şahı bizə sənətkar cəlladı kimi təqdim edir. Sonra İsfahanlı Usta Abdullanın öldürülmüş ustaların hayıfını almaq niyyəti ilə gəlib həmin şaha qalaça tikdiyini görürük: “Usta Abdulla işə başlayıb elə bir qalaça tikdi ki, doğrudan da, misli-bərabəri yox idi. Qalaçanın səksən səkkiz qapısı var idi. Usta Abdulla işlədiyi müddətdə padşahın bütün əməllərini öyrənib həmin qapıların içərisində daş üzərinə həkk eləmişdi. Amma qapıları açmağın sirrini heç kimə öyrətməmişdi” (s.141).

Bütün işləri qurtarandan sonra padşah onu da “o biri ustaların yanına” göndərmək istəyir. Lakin Usta Abdulla bic tərənib tikdiyi qalaçanın gizli yeraltı yollarının və sirli-sehrli qapılarının açarlarının İsfahanda arvadında olduğunu söyləyir. Açarları gətirməyə əvvəlcə vəkil, sonra vəzir gedir, geri qayıtmırlar, axırda şah özü məcbur olub gedir, - ustanın qoçaq, çəmçil-fəndgir arvadı onların üçün də evlərinin 13-cü otağından (13 sakral rəqəmdir) kəlləmayallaq zirzəmiyə açırdır. Oğlanları bunlara yun, boyaqxana küpü və hana gətirib verirlər. Vəkil yun əyirir, vəzir boyaqçılıq edir, padşah xalça toxuyur.

Nağıllarımızda şahların, eləcə də Şah Abbasın gəbə toxumaq sənətini öyrənib-bildiyinə çox təsadüf olunur, bu isə təsadüfi olmayıb rəmzi məna çalarlığı əlaqəsinə bağlıdır. Yəni xalı-xalça bəy, xan evinə layiq, şahənə otaqlara bəzək verən məişət əşyasıdır və şah sənəti də şaha layiq əməllə bağlıdır. İkincisi və ən mühümü isə odur ki, xalça yüksək bədii zövqü əks etdirən (yaradıcılıq tələb edən) yaradıcı sənət əsəridir və rəmzi-fəlsəfi anlamda xalçanın mahiyyəti – məna açımı o deməkdir ki, hər hansı xalçada bir əsrarəngiz dünya, sirli-sehrli aləm yaradılıb. Başqa sözlə, xalça – dünyanın təbii-bədii mənzərəsinin, həyatın müəyyən anının naxışlar üzərinə köçürülməsi – həkk olunması əsəridir. Şahın ictimaiyyətdə tutduğu yüksək mövqeyi də bilavasitə mikroaləmlə, yaxud da makromühitlə – dünya və onun işlərinin nizama-sahmana salınması ilə sıx bağlı məsələ olduğundan, bunlar arasındakı üzvi əlaqənin labüdlüyünü görürük. Şah real aləmin unikal göstəricisi, xalqı-rəiyyəti isə obyektiv aləmin bir parçasını əhatə edən dünyanın adamlarıdır; yəni dünya obrazı ilə sıx ilişgəlidirlər. Xalça da məhz dünyanın bir mənzərəsini naxışlarının dili-ilmələri ilə qavranılan bədii güzgüsüdür, başqa cür desək, xalça özü də dünyanın bədii surəti – “danışan obrazıdır”. Bu köklü səbəblərdən də biz şahın-cəmiyyət başqasının ictimai aləmin naxışlı aynası olan xalçaçılıq sənətinə bağlandığını görürük – Şah cəmiyyəti idarə edir, müəyyən ictimai qayda-qanunun təşkilatçısı, rəhbəri olursa, xalçaçı da bədii təfəkkürün yaradıcı istedadının gücü ilə naxışlı dünyanı yaradandır! Vəzirin, vəkilin isə xalça işinə yardımçı sənətlə – yun əyirib boyaqçılıq etməklə şaha kömək etmələri də onların cəmiyyət içərisində tutduqları vəzifənin-mərtəbənin rəmzi ifadəsidir: hökumət işindəki funksiya yaxınlığı xalçaçılıq işindəki yaxınlığının, bir növ, əksidir, yəni bənzəri, oxşarıdır.

Mətləbdən bir qədər aralı düşdük. Usta Abdulla bunların dalınca evlərinə gəlir, bunları bu halətdə görüb deyir:

“– Padşah, həmişə bu gündə, əlini ağdan qaraya vurmazdın, indi işləməkdən tər tökürsən.

Padşah baxıb gördü yaman yerdə axşamlayıb, odur ki, dedi:

– Usta Abdulla, bu nə işdi bizim başımıza gətiribsən?

Usta Abdulla dedi: – Ey padşah, niyə pərt olursan, öz əməllərindir gəlir başına. Sən camaata zülm eləyirdin, indi də sənə zülm eləyirlər” (s.143).

Axırda Usta Abdulla öldürülmüş ustaların haqqlarını ailələrinə şahdan ikiqat ödətdirir, bir daha zülm etməyəcəyi barədə dilindən iltizam alıb onları azad edir. Beləliklə, əməkçi xalqın nümayəndəsinin – sənətkarın hədə-qorxusu ilə və ibrətli həyat dərsi ilə şah inşa olunub islah edilir. Nağıl belə bitir: “O gündən sonra padşah camaatla yaxşı rəftar eləyib ömür sürməyə başladı” (s.144).

N.Seyidovun aşağıdakı mühakimələri eynilə bizim bu nağılımıza da müncər edilə bilər: “Şah, xan və varlılar əleyhinə çevrilmiş nağıllarda, hər şeydən əvvəl, onların ədalətsizliyi, qəddarlığı, ağılsızlığı qeyd edilməkdədir. Bu işdə xalq, nağıllara xas olan ənənəvi üsullardan istifadə edir. Şah, xan və dövlətli surətləri nağılda çox zaman mənfi verilir. Xalq içərisindən çıxan yoxsul, muzdur qəhrəmanlar isə müsbət keyfiyyətlərə malik olub, həmişə haqqı, kasıbları, fəğirləri müdafiə edirlər. Belə nağıllarda həmişə bir qayda olaraq qalib gələn yoxsul, sənətkar, nökr, məğlubiyyətə uğrayanlar isə şahlar, vəzirlər, xanlar, tacirlər, kəndxudalar, ruhanilər və onların tərəfdarları olurlar” (s.93).

Bu fikirlərə əlavə izahat kimi qeyd etmək gərəkdir ki, “Şah, xan və varlılar əleyhinə çevrilmiş nağıllar” sovet dövrünün ideoloji təbliğatının folklorumuza – nağıllarımızın ruhuna etdiyi “zorakı ideya təcavüzüdür”. Yəni bu, hər cür müsbət şah obrazlarını xalqımızın mifik təfəkküründən “silib təmizləmək”, bunun nəticəsində şərq düşüncəsindəki müqəddəs hökmdar ideyasını və qədim dövlətçilik ənənələrimizi mənən “dəfn etməyə” yönəldilmiş yad təbliğat zəhəri idi. Lakin bu yad ünsürlər göründüyü ki, folklorumuza “yeriyə bilmədi” və gördüyümüz kimi, sovet imperiyasının buxovlarından azad olunmuş müstəqil dövlətimiz və xalqımızın ideal hökmdar obrazının simasında isə qeyrətli prezidentimiz H.Əliyev cənablarının ədalətli fəaliyyəti bu gün artıq əfsanə yox, real həqiqətdir” (5).

Bir daha buradakı fikirlərimə qayıdıb deyim ki, sehrli əşya kimi də, adi məişət əşyası kimi də xalça, habelə bir sənət növü olaraq xalçaçılıq da şah(lıq)la rəmzi mənə bağlılığına malikdir.

Folklorumuzun digər janrlarında da xalça ilə (və eləcə də toxuma sənəti ilə) şahın bir-birlərilə ilişgəli məqamlarına rast gəlinir. Folklorumuzda güləbətın motivləri ilə bağlı araşdırmamda da mən bu məsələyə ötəri də olsa toxunmuşdum.

Məlumdur ki, orta əsrlərdə kəlağayı üzərinə butaşəkilli naxışlar vurulub. “Şah buta”, “Saya buta”, (“Şah”, “Şah-həyat şəcərəsi” və s. şəklində ağac-qəliblərə də rast gəlinir) və s. naxışlara Şəki və Basqal kəlağaylarında rast gəlinir. Araşdırma apararkən diqqətimi şah buta adlı naxışlı butanın həcmcə çox kiçik ölçüdə olduğunu, ancaq çox mürəkkəb quruluşa malik rəngbərəng naxışlarla zəngin olduğunu müşahidə etdim. Qızıl görünüşcə kiçik, vəzndə ağır olan qiymətli metal olduğu kimi, şah buta da ölçü baxımından yığcam, ancaq cürbəcür rəngarəng haşiyələrlə bəzədilmiş naxışlara malikdir. Deməli, Şah buta naxışını toxumaq özü

də çox böyük zəriflik, incəlik, dəqiqlik və sənətkarlıq məharəti tələb edir. Necə ki, xalça naxışları özlüyündə zəngin bir dünya modelini özlündə əks etdirir, o cür də şah buta naxışı özlüyündə bir xalçaya (bir xalça dünyasına) sığan naxışlar qalereyasını özlündə cəmləşdirməklə elə bütöv bir xalçanı (və ya dünyanı) simvollaşdırır.

Məhz bu baxımdan uyğunluqlar aparanda və müqayisələri tutuşduranda da bir daha yəqin olur ki, “Şah buta” ifadəsi “Şaha layiq buta”, “Şahanə buta”, “Şah sarayı dəbdəbəsinə yaraşan zərif naxışlarla bəzədilmiş buta” və s. kimi anlayışları özlündə ehtiva edir. Başqa sözlə, xalça toxuyan xalça üzərində necə ki, bir dünyanın obrazlı modelini əks etdirə bilirsə, Şah buta naxışını cilalayan sənətkar da beləcə bir xalçada görünə bilən əsrarəngiz dünyanın mənzərəsini həmin butanın naxışlarında əks etdirməyi bacarmalıdır. Şah idarə etdiyi dünyanın – yəni məmləkətin əhalisini – rəiyyəti ağıl və bacarıqla, ədalətlə idarə etdiyi kimi, xalçaçı da (eləcə də şah butanı toxuyan nəqqaş da) xalça (və ya buta) üzərində rəngarəng və zəngin, ecazkar bir dünyanın mənzərəsini qurub-yaradır.

Bir sözlə, nağıllarımızda xalça ilə bağlı apardığımız araşdırmalarda istər sehrli nağıllarda rast gəlinən uçan xalçanın timsalında, istərsə də məişət nağıllarında adi məişət əşyası kimi xalça və xalçaçılığın üzərindəki təhlillərimizdə onun şahlıq səltənəti ilə bağlılığı qənaətinə gəldik. Habelə buta naxışlarının timsalında “şah buta” anlayışı ilə bağlı da düşüncələrimizi təsdiqlədik. Uçan xalça və simurq (humay) quşunun funksiya paralellikləri onun dövlət (şahlıq) quşu ilə yaxın, eyni səciyyə daşdığını söyləməyə imkan verdi. Məişət əşyası kimi xalçanın üzərində (eləcə də şah butanın naxış zənginliyində) dünyanın bədii mənzərəsinin əks olunduğunu müşahidə etdik. Real dünyanın idarəedicisi olan şahla bədii dünyanı naxışlar-ilmələr vasitəsilə quran xalçaçılıq sənəti arasında da eyni paralellərin olduğunu “Usta Abdulla” nağılının məzmunu əsasında aşkarladıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı. 1-ci cild. Nağıllar. “Səda” nəşr., 2006.
2. “Kredo” qəzeti. №26(36), 6 iyul 2000.
3. Azərbaycan folkloru külliyyatı, IV kitab, “Nurlan”, 2007.
4. Azərbaycan folkloru külliyyatı, VII cild, 2008.
5. “Kredo” qəzeti №14(65), “Şahlıq qaydaları və xalçaçılıq sənətinin rəmzi bağlılığı”. 27 aprel 2002.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 14.10.2023
Son variant: 20.10.2023*

Aynur HÜSEYNOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

e-mail: aynur-huseynova-1977@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.71>

A.ZAXAROVUN NAŞİRİ OLDUĞU AZƏRBAYCAN NAĞILLARI

Xülasə

Azərbaycanın ədəbi-mədəni inkişafında mühüm rol oynayan SMOMPK məcmuəsinin nəşri Azərbaycanda folklorşünaslığın inkişafına böyük təkan oldu. Azərbaycan folklor nümunələrinin toplanmasında böyük əməyi olan rus ziyalılarından biri də müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olan A.Zaxarov idi. 46 buraxılışının 25-də Azərbaycan folklor nümunələrinin yer aldığı SMOMPK məcmuəsinin toplama materialları arasında nağıllar üstünlük təşkil edirdi.

A.Zaxarovun topladığı Azərbaycan nağılları SMOMPK məcmuəsinin 1888-ci il VI buraxılış, 1890-cı il IX buraxılışında nəşr olunmuşdur.

A.Zaxarovun nəşiri olduğu nağıllar süjet xətti, obraz müxtəlifliyi və zənginliyi ilə seçilir. A.Zaxarov rus dilinə tərcümə etdiyi bu nağıllarda milli koloriti, milli mənsubluğu, Azərbaycan dilinə xas bədii təsvir vasitələrini qoruyub saxlamağa çalışmışdır.

Açar sözlər: *SMOMPK məcmuəsi, folklor, nağıl, süjet, obraz*

Aynur HUSEYNOVA

AZERBAIJANI TALES PUBLISHED BY A.ZAKHAROV

Summary

The publication of the SMOMPK collection, which played an important role in the literary and cultural development of Azerbaijan, was a great impetus to the development of folklore-study in Azerbaijan. One of the Russian intellectuals who made a great contribution to the collection of folklore samples of Azerbaijan is A.Zakharov. Tales dominated among the materials of the SMOMPK collection, which included samples of Azerbaijani folklore in twenty-five from forty-six editions.

The Azerbaijani tales collected by A. Zakharov were published in the 6th edition in 1888 and in the 9th edition in 1890 of the SMOMPK collection.

The tales published by A. Zakharov are distinguished by their plot composition, variety of images and richness. A. Zakharov tried to preserve the national color and affiliation, artistic means of description of the Azerbaijani language in these tales translated by him into the Russian language.

Key words: *SMOMPK collection, folklore, tale, plot, image*

Айнур ГУСЕЙНОВА

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ СКАЗКИ, ИЗДАТЕЛЕМ КОТОРЫХ БЫЛ
А. ЗАХАРОВ**

Резюме

Издание сборника СМОМПК, которое сыграло важную роль в литературно-культурном развитии Азербайджана, стало большим толчком к развитию фольклористики в Азербайджане. Одним из русских интеллектуалов, которые внесли вклад в сбор образцов азербайджанского фольклора, является занимавшийся преподавательской деятельностью, А.Захаров. Среди материалов сборника СМОМПК, в 25 из 46 выпусков которого были представлены образцы азербайджанского фольклора, преобладали сказки.

Азербайджанские сказки, которые были собраны А.Захаровым, были опубликованы в VI выпуске сборника СМОМПК 1888 года и в IX выпуске 1890 года.

Сказки, издателем которых был А.Захаров, отличаются сюжетным составом, разнообразием и богатством образов.

В этих сказках, которые А.Захаров перевел на русский язык, он старался сохранить национальный колорит, национальную принадлежность и присущие азербайджанскому языку средства художественного описания.

Ключевые слова: Сборник СМОМПК, фольклор, сказка, сюжет, образ

1881-ci ildə Tiflisdə Qafqaz Təhsil İdarəsi tərəfindən yaradılan, rus dilində nəşrə başlayan SMOMPK (Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu) məcmuəsi öz fəaliyyətini 1929-cu ilədək davam etdirdi. 46 sayı nəşr olunan məcmuənin ilk 44 buraxılışı Tiflisdə (1881-1915), 2 buraxılışı isə (1926 və 1929-cu illərdə) Mahaçqalada nəşr olunmuşdur. Məcmuənin fəaliyyət göstərməsində əsas məqsəd çar Rusiyanın tərkibinə daxil olan ölkələrin tarixini, coğrafiyasını, folklorunu, etnoqrafiyasını, mədəniyyətini, həyat tərzini, məişətini və s. yaxından öyrənmək, tanımaqdan ibarət idi. SMOMPK məcmuəsində nəşr edilən materiallar 3 şöbədə yer alırdı, 1-ci şöbə diyarşünaslıq, 2-ci və 3-cü şöbə isə etnoqrafik və folklor materiallarından ibarət idi.

SMOMPK məcmuəsinin nəşri ilə Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanılması, tərcümə olunması, yazıya alınmasında böyük canlanma baş verdi. Folklor nümunələrinin toplanmasında rus ziyalıları ilə yanaşı, Azərbaycan ziyalıları, müəllimlər, Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirmələri də yaxından iştirak edirdi. SMOMPK məcmuəsinin 46 buraxılışının 25-də Azərbaycan folklor nümunələri yer almışdı. Bura müxtəlif janrlara aid folklor materialları daxil idi. Toplanma materiallarının içərisində nağıllar üstünlük təşkil edirdi.

Toplayıcılıq işində əməyi keçən rus ziyalılarından biri də müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olan A.Zaxarov idi. A.Zaxarovun topladığı Azərbaycan

(SMOMPK məcmuəsində Zaqafqaziya tatarları adlanır) nağılları SMOMPK məcmuəsinin 1888-ci il VI buraxılış, 1890-cı il IX buraxılışında nəşr olunmuşdur.

SMOMPK məcmuəsinin 1888-ci il, VI buraxılışında A.Zaxarovun “Zaqafqaziya tatarlarının xalq nağılları” başlığı ilə topladığı 10 nağıl – “Vıcdanlı və vıcdansız iki tacirin nağılı”, “Taledən qaça bilməzsən”, “Lal şahzadə qız”, “Zalım analıq”, “İki yetimin nağılı”, “Qorxağın nağılı”, “Dilənçi şahzadə qız”, “Gözəl şahzadə qızın nağılı”, “Qurbağa şahzadə qız”, “Şahsevənli Hacınin köpəyi” nağılları nəşr olunur. O, Zaqafqaziya tatarlarından topladığı bu nağılları rus dilinə tərcümə edərək nəşr etdirmişdir.

Birinci nağıl “Vıcdanlı və vıcdansız iki tacirin nağılı” adlanır. Nağıldakı sonluq formulundan məlum olur ki, nağıl dərviş Mustafa adlı söyləyicidən yazıya alınmışdır: «С небо упало три яблоко: одно мне, другое рассказчику, а третье дервишу Мустафе» (имя рассказчика) (5,88). Qeyd etmək yerinə düşər ki, A.Zaxarovun topladığı iki nağılın sonluq formulu nağılların söyləyiciləri haqda məlumat verir.

“Vıcdanlı və vıcdansız iki tacirin nağılı” biri halal, digəri haram yolla pul qazanan iki tacirdən bəhs edir. Onlar öz aralarında bəhsə girib, şərt qoyurlar. Halal yolla var-dövlət əldə edən tacir bəhsdə uduzur, qoyulan şərtə əsasən var-dövlətini o biri tacirə verməli olur. Uduzan tacir bir gün təsadüfən şeytanların danışığını eşidir. Padşahın xəstə qızının dərmanını tapır. Padşahın qızını sağaltdıqda padşah tərəfindən verilən var-dövlətə sahib olur. Hər şeyini itirmiş tacir yenidən varlanır, vıcdansız tacir isə məhv olur.

A.Zaxarov tərcümə etdiyi nağıl nümunələrində Azərbaycan dilində olan sözləri bəzən olduğu kimi saxlamaqla milliliyi qoruyub saxlamağa çalışmışdır, bu baxımdan, “Vıcdanlı və vıcdansız iki tacirin nağılı”nda da rus dilinə tərcümə olunmamış Azərbaycan dilində xeyli sayda sözə rast gəlirik. Bu sözlərdən bəziləri Azərbaycan dilində artıq köhnəlmiş, arxaikləşmiş sözlərdir. “Придя в город, наш честный купец уселся перед лавкою какого-то **аттяра** (мелкого торговца)” (5,83). “А отчего царь не приглашает **гакимов, джандаров?**” (5.84) Тərcüməçi Azərbaycan dilində olduğu kimi saxladığı sözlərin mötərizədə bəzən izahını verir, bəzən rus dilində tərcüməsini yazır: “Третий заставил честный людей играть в карты в **уч-ашыг**, в **алты-коз** (**азартная игры**) (5.82).

2-ci nağıl “Taledən qaça bilməzsən” nağılında cavan şahzadə tale kitabında qismətinə yazılan taleyini dəyişdirmək istəsə də, sonda əmin olur ki, yazıya pozu yoxdur, kimin alınma, taleyinə nə yazılıbsa, gec-tez yerinə yetəcək.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Zaxarov nağıl mətnini tərcümə edərkən bəzən sətiri tərcümədən istifadə etmiş, frazeoloji birləşmələri də olduğu kimi rus dilinə tərcümə edərək, əlavə izahını vermişdir.

Məsələn, “Taledən qaça bilməzsən” nağılında “Син атına minmək və “Yaxasından bərk yarışmaq” frazeoloji birləşmələri “Царевич **сидел на лошади шайтана**”, крепко **держал за ворот рубашки старика**» (5.90) kimi tərcümə olunub. Və əlavə olaraq bu ifadələrin izahı verilib: *сидеть на лошади шайтана* –

упрямиться; *держатъ за воротъ рубашки* – не отставать (5.90). Yənə həmin nağılda qızın gözəlliyi əks olunan “Qız elə gözəl idi ki, günə deyirdi, sən çıxma mən çıxım” cümləsi “Прелестная, молодая девушка, которая будто говорила солнцу: *“Ты не выходи, я уже вышла”* (5.93) kimi tərcümə olunub.

3-cü nağıl “Lal şahzadə qız” nağılında şahzadə xain arvadının təkidi ilə lal bacısını evdən qovur. Şahzadə qız qarşısına çıxan sehrli dovşanın izi ilə Çini-Maçın padşahı Yengibarın oğlu Şah Nurivanın sarayına gəlib çıxır və dovşanın sehrli gücü ilə nitqi açılır. Şah Nurivan şahzadə qızın gözəlliyini görüb ona vurulur, onunla evlənir. Toy günü sehrbaz şahzadəyə iki qızıl alma verərək bu almaların gələcəkdə doğulan uşaqlarına xoşbəxtlik gətirəcəyini vəd edir. İllər sonra şahzadə qız uzun səfərdən yorulub onların sarayında gecələmək istəyən şəxsini qardaşı olduğunu tanıyır, bilərəkdən almaları onun çantasına qoyaraq onun oğurladığını bildirir. Bunu eşidən padşah ona şər atdığını bildirdikdə şahzadə qız illər öncə başına gələnləri qardaşına danışır, vaxtilə onun arvadının da ona şər atdığını bildirir. Padşah bunu eşidib arvadının atın quyruğuna bağlanıb çöllü-biyabana buraxılmasını əmr edir. Beləliklə, haqq yerini tapır.

“Lal şahzadə” nağılında da bir çox nağıllarda artıq qarşılaşmadığımız arxaik zaman formullarının işləndiyinə çox rast gəlirik: “Она спала может быть час, может быть день, может быть год, а может быть десять лет (5.96): Они бежали, может быть час, может быть день, может быть год, а может быть и целых десять лет (5.97).

“Lal şahzadə qız” nağılındakı sonluq formuluna əsasən nağılın molla İbrahim adlı söyləyicidən toplandığı məlum olur. “С небо упало три яблока: одно мне, другое рассказчику, третье муллы Ибрагиму (имя рассказчика)” (5.100).

Bu nağılda da tərcümə olunmamış, Azərbaycan dilində olduğu kimi nağıl mətninə daxil edilmiş xeyli sayda sözlər rast gəlirik.

4-cü nağıl “Zalım ögey ana” nağılıdır. Ata ögey ananın təkidi ilə öz qızını evindən uzaqlaşdırır. Meşəyə gəzməyə çıxan şahzadə qızı görür, ona vurulur. Onlar evlənilib, övlad sahibi olub, xoşbəxt həyat sürürlər. Bir müddət sonra qızın xoşbəxt taleyindən xəbər tutan analıq öz doğma qızını da meşəyə göndərir. Lakin meşədəki vəhşi heyvanlar onu parçalayıb yeyirlər, zalım ana bu xəbəri eşidib özünü asıb öldürür.

Demək olar ki, bütün dünya xalqlarının nağıllarında ögey və zalım ana, yetim qız obrazlarına rast gəlirik. Bu nağıllar müxtəlif süjet və məzmunu ilə bir-birindən fərqlənir. Bu mövzuda olan nağılların bir çoxunu birləşdirən cəhət doğma anaları öldükdən sonra atanın ikinci dəfə evlənməsi, ögey ananın təkidi ilə atanın öz qızını evdən uzaqlaşdırması, sonda isə ögey ananın təmsalında şərin məhv olması durur.

A.Zaxarovun topladığı və SMOMPK məcmuəsində nəşr etdirdiyi nağıllardan biri də “Qorxağın nağılı”dır. Nağılın baş qəhrəmanı Yəcuc çox qorxaq olur. Ərinin qorxaqlığından tənqə gələn arvadı bir gün onu itələyib evdən küçəyə çıxarır və qapını bağlayır. Elə bütün hadisələr də bundan sonra başlayır. Başına çarə tapmağa məcbur olan Yəcuc özünü qəhrəman kimi təqdim edib təsadüflər nəticəsində hətta

divi məğlub etməyi bacarıb, onun var-dövlətini əldə edir. Var-dövlətlə evinə qayıdan Yəcuc əvvəlki kimi qorxaq olsa da, arvadı daha ona hirsələnmiş və onlar uzun müddət şad-xürrəm ömür sürürlər.

Yalançı qəhrəman nağıl süjeti SMOMPK məcmuəsinin 1892-ci il 13-cü buraxılışında yer alan “Qorxaq” (6,295) nağılında da öz əksini tapır. Nağıl Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının tatar şöbəsinin şagirdi İsmayıl Əfəndiyev tərəfindən Nuxa şəhərində ilk dəfə olaraq SMOMPK məcmuəsində yazıya alınıb. Bu nağılda da bütün hadisələr ərinin qorxaqlığından bezən arvadın ərinə qapıdan küçəyə çıxarıb qapını bağlaması ilə başlayır. Qapı arxasında qalan ər məcburən öz başına çarə axtarmağa məcbur olur. Özünü rəmmal kimi təqdim edib təsadüflər nəticəsində hər vəziyyətdən uğurla çıxan qorxaq ər padşahın etimadını qazanır, sonunda var-dövlətlə evinə qayıdır və ərinin qorxaqlığına artıq narazılıq etməyən arvadı ilə şad-xürrəm ömür sürür.

Yalançı qəhrəman nağıl süjetlərində qorxaq ər: tacir, rəmmal, sehrbaz kimi təqdim edilərək təsadüf qəhrəmanlıqlar sayəsində komik obraza çevrilir.

Akademik Muxtar Kazımoğlu bu barədə yazır: “Bizcə, «ciddi» yönlü yalançı qəhrəmandan fərqli olaraq, komik yalançı qəhrəman şəri yox, xeyiri təmsil edir. Gülüş kultunun daşıyıcısı olan komik yalançı qəhrəman tənbel və qorxaqlardan bəhs edən nağıllarda (məsələn, «Hambal Əhməd», «Ustacan Əhməd» və s. kimi nağıllarda) özünü daha qabarıq göstərir. Bu nağıllarda tənbel qoçağın, qorxaq qorxmazın parodiyası kimi təqdim edilir. Komik yalançı qəhrəman xeyiri təmsil etdiyinə, doğuluş və həyatvericilik simvolu olduğuna görə sonda uğur qazanır” (4.18).

Məcmuədə yer alan nağıllardan biri də “İki yetimin nağılı”dır. Nağıl Əsgər və Bibli adında qardaş-bacıdan bəhs edir. Tacir vəfat etdikdən sonra qohumları onun var-dövlətini öz aralarında bölüşdürüb, uşaqlarını ata evindən qovurlar. Evdən qovulan uşaqlar yol gedərkən kiçik Əsgər susuzlayır, bacısının xəbərdarlığına baxmayaraq, gölməçədən su içir və ceyrana dönür. Şahzadə Bibliyi gördükdə, onun ağına, gözəlliyinə vurulur. Onlar evlənib şahzadənin sarayında şad-xürrəm yaşayırlar. Lakin Bibliyə paxıllıq edən qara qulluqçu Bibliyin boynuna daş bağlayıb dənizə atır, özü saraya gəlib onun paltarlarını geyinir. Şahzadə aldanaraq onu öz arvadı bilir, yalnız Bibliyin qardaşı onun bacısı olmadığını anlayır. Qulluqçu ceyranın həqiqəti bildiyini başa düşüb, onu öldürmək fikrinə düşür. Lakin həqiqət aşkara çıxdıqda şahzadə qulluqçunu at quyruğuna bağlatdırıb çöllərə buraxır, Bibli dənizin dibindən, böyük balığın qarnından xilas edilir, kiçik Əsgər isə yenidən oğlana çevrilir.

Dünya xalqlarında bu nağıl süjeti geniş yayılıb. Qrim qardaşlarının 1812-ci ildə nəşr etdikləri nağılların birinci nəşrində “Qardaş və bacı” adlanan bu nağıl doğma analarının ölümündən sonra ögey ananın zülmündən qaçmış uşaqlardan bəhs edir. Bu nağılda da susuzlayan kiçik qardaş gölməçədən su içir. Birinci nəşrdə oğlan marala, 1819-cu ildə nəşr olunan ikinci nəşrdə isə oğlan keçiyə çevrilir.

Rus folklorunda da bu nağılın bir çox variantları var, onlardan biri də «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» nağılıdır. Bu nağılda valideynləri vəfat etmiş kimsəsiz bacı və qardaş yol ilə gedərkən kiçik qardaş İvan susuzlayır, qadağan olmuş gölməçədən su içərkən quzuya, bəzi variantlarda isə keçiyə çevrilir. Rus nağıllarının bəzi variantlarında İvanuşka yenidən oğlana çevrilir, bəzi variantlarda isə çəpiş olaraq qalır.

Bildiyimiz kimi, sehrlili nağıllarda baş verən çevrilmələr hər hansı bir hadisəyə qoyulan qadağanın pozulması, hər hansı bir sirtin açılması ilə baş verir. Sehr pozulduqdan sonra nağıl qəhrəmanı əvvəlki vəziyyətinə qayıda bilir. Bu nağılda da kiçik qardaşın marala, keçiyə, quzuya çevrilməsi bacısının qadağan etdiyi gölməçədən su içməsi nəticəsində baş verir.

Cəbrayıl rayon sakinindən yazıya alınmış, “Azərbaycan folkloru külliyyatı”nda yer alan “Göyçək Fatma” nağılında da kiçik qardaş qadağan olunmuş yerdən su içib marala çevrilir. “Göyçək Fatma” nağılında Fatma padşahın oğlu ilə evlənir. Padşahın oğlu ilə evlənmək istəyən qız “Göyçək Fatma” nağılında qaraçı qızın timsalında olur. Qaraçı qızın xain əməllərinin üstü açıldıqda Fatma yenidən evə qayıdır, qardaşının tilsimi sınır.

Göründüyü kimi, bu nağılın geniş yayılmış müxtəlif variantları vardır.

Zaxarovun topladığı nağıllardan biri də “Gözəl şahzadə qızın nağılı” adlanır. Bu nağılda şahın gözünün ağrı-qarası bir oğlu Şah İsmayıl ova gedərkən qarşısına çıxan dovşanın dalınca qaçır. Üç gün yol getdikdən sonra bir ağacın altında yuxuya gedir, ayıldıqda 3 divin mübahisə etdiyini eşidir. Divlər 3 sehrlili əşyanın düzgün bölünməsi üçün şahzadədən kömək istəyirlər. Şahzadə bu sehrlili əşyalardan istifadə edərək dovşanın olduğu məkana gedir. Burada qızı görən gənc şahzadə bir çox çətinliklərdən sonra onu divlərin əlindən xilas edərək, sonda xoşbəxt həyata çatır. “Gözəl şahzadə qız” nağılında Şah İsmayıl obrazının adı çəkilsə də bu nağılın “Şah İsmayıl” dastanı ilə süjet yaxınlığı yoxdur. Nağılda xalqın dünyagörüşündə önəmli yer tutan sehrlili 3 və 40 saylarına tez-tez rast gəlirik. Belə ki, şahzadənin 3 gün yol getməsi, 3 divin 3 sehrlili əşyasını əldə etməsi, divin 3 gün 3 gecə yuxuya getməsi, Kaftar Kürsünün şahzadəyə 3 sehrlili əşya verməsi, şahzadə qızın sehdən qurtulmaq üçün 40 gün 40 gecə yatmalı olması, sarayda 40 otağın mövcudluğu, 40-cı qadağa qoyulmuş otaqda olan divin saxlanması bu rəqəmlərin bir daha xalqın təsəvvüründə, inam və yaddaşında gərəkli olduğunu sübut edir. Bu saylar sehrlili olduğu üçün nağıl qəhrəmanına bəzən uğur gətirir, bəzən yardım edir, bəzən də hər hansı sehdən qurtarır.

“Gözəl şahzadə qız” nağılında diqqətçəkən məqamlardan biri də nağılda müqəddəs varlıqlara, qohumluq münasibəti ifadə edən andlara, hətta ta qədimdən insanların müqəddəs bildikləri təsəvvür və düşüncələrə aid olan andlara rast gəlməyimizdir: «Ах, довольно! Довольно! Не мучь меня ради Аллаха!» (5.127); «Клянусь я головою моего отца и моей матери, клянусь я Аллахом, и Его великим пророком! Клянусь солнцем и луною! Клянусь морем и землею, огнем и водою! Клянусь востоком и западом, что я буду твоею!» (5.128).

Şifahi xalq ədəbiyyatının ən arxaik janrlarından olan andlar müqəddəs sayıldığı üçün onun pozulması da insanın başına hər hansı bir bəlanın gəlməsinə səbəb olurmuş. Elə bu baxımdan “Gözəl şahzadə qız” nağlında şahzadə qız andı pozduğu təqdirdə özünü ən ağır cəzaya layiq bilir: «Клянусь молоком моей матери, пусть оно ослепит мои глаза, если я не сдержу своей клятвы» (5.128).

Nağilda şahzadəyə yol göstərən, öz məsləhətləri, verdiyi sehrlə əşyalarla divdən qorunmaq üçün şahzadəyə kömək edən obrazlardan biri də Kaftar Kürsü obrazıdır. Kaftar Kürsü mağarada yaşayan, burnu dizə qədər uzanan, dizləri başından yuxarı dikələn, saçları keçilməz meşə, tək gözü əmgəyində olan eybəcər qarıdır. O, əmcəklərinin üstündə oturur, dabanları üstündə çapar, dağlar yeyər, bulaqlar içər, öz saçlarından bənd olub oturur.

Qarının mağarada yaşaması onun o biri dünya ilə bağlılığının göstəricisidir. Mağara keçid funksiyası daşıyaraq o dünya ilə bu dünyanı birləşdirir. Kaftar Kürsünün gələcəkdən xəbər verməsi, zahiri görkəmi Ulu ana kompleksinin xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı olduğundan xəbər verir. Bir çox mifoloji mətnlərdə Ulu ana obrazından transformasiya olunan Hal obrazı da dağınıq saçlı, döşləri dizinə qədər sallanan, tək gözlü olaraq təsvir olunur. Nağıllarda rast gəlinən Kaftar Kürsü qarı obrazı da təşəkkül yolu keçmiş demonik obrazdır.

A.Zaxarov Kaftar Kürsü obrazı haqqında tərcümə etdiyi digər bir nağilda - “Qorxağın nağılı”nda məlumat verir. O, Kaftar Kürsü obrazını rus folklorunda mövcud olan Baba Yaqa obrazı ilə oxşar olduğunu qeyd edir. «Ему отворила старуха, настоящая Кяфтар-курси (в роде Бабы-яги русских сказках) она дала ему хлеба и сырое яйцо» (5.112). Bildiyimiz kimi, Baba Yaqa obrazı da slavyan xalqlarının folklorunda magik gücə sahib qarı obrazıdır.

A.Zaxarovun topladığı SMOMPK məcmuəsinin 1888-ci il, VI buraxılışında yer alan nağıllardan biri də “Qurbağa şahzadə qız” nağılıdır. Nağılın qısa məzmunu belədir: “Padşahın 3 oğlu olur. Padşah oğullarını evləndirmək üçün yayı çəkib ox atmağı, oxun düşdüyü məkanın yaxınlığında olan qızla evlənməyi əmr edir. Böyük oğlunun atdığı ox vəzirin, ortancıl oğlunun atdığı ox vəkilin evinə, kiçik oğlu şahzadə Nurivanın atdığı ox gölməçəyə düşür. Gölməçədən çıxan qurbağa şahzadənin atdığı oxu sudan çıxarıb yenidən suya atılır. Nurivan məcbur qalib qurbağa ilə evlənməli olur. Bir gün şahzadə arvadının qurbağa deyil, gözəllikdə tayı-bərabəri olmayan bir qız olduğunu görür və o gündən qıza aşiq olur. Padşah oğullarını evinə qonaq çağırırdıqda şahzadə Nurivanın arvadının gözəlliyini görüb, gəlininə vurulur, oğlunu məhv etmək üçün yollar axtarır. Qurbağa qız gölməçədə yaşayan atasının və anasının köməyi ilə padşahın tapşırıqlarının öhdəsindən gəlir və şahzadəni hər dəfə xilas edir. Sonda padşah ölür, şahzadə Nurivan taxta çıxır”.

Nağıl müəyyən fərqlərlə rus nağılı “Царевна лягушка” nağılına bənzəyir. “Царевна лягушка” rus nağılı dövrünün tanınmış rus folklor toplayıcısı və folklorşünası A.N. Afanasyevin topladığı nağıl və əfsanələr əsasında yaranıb. İlk dəfə 1873-cü ildə A.N.Afanasyevin müəllifi olduğu “Rus xalq nağılları”

toplusunun yenidən işlənmiş 4 cildliyində yer alıb. Bu nağılın müxtəlif fərqli variantları mövcuddur. Rus nağılı “Царевна лягушка” nağılında da SMOMPK məcmuəsinin 1888-ci il VI buraxılışındakı nağılda olduğu kimi, padşah öz oğlanlarını evləndirmək üçün ox atmağı, oxun düşdüyü yerdən qızla evlənməyi əmr edir. Padşahın kiçik oğlunun atdığı ox gölməçədəki qurbağanın yanına düşür. İvan məcbur olaraq qurbağa ilə evlənir. Qurbağa qız padşahın gəlinləri üçün verdiyi tapşırıqların öhdəsindən hər dəfə məharətlə gəlir. Padşah gəlinlərini qonaq çağırırdıqda, qurbağa qız cildini dəyişir, gözəl qıza çevrilir. İvan qurbağanın dərisini yandırır, tilsimlənmiş qız yoxa çıxır. İvan arvadının ardınca yola düşür, onu Koşşeyin qalaçasında tapır, Koşşeyi öldürüb qızı xilas edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “Царевна лягушка” rus nağılına sənətin müxtəlif xalqların folkloruna daxil olub. Bu nağılın bir variantı da 1899-cu ildə Nuxa şəhər məktəbinin inspektoru V.A.Yemelyanov tərəfindən yazıya alınmış, 1930-cu ildə “Azərbaycan əfsanələri və nağılları” toplusunda “Şahzadə və qurbağa” adı ilə çap olunmuşdur. Bu nağılda haqqında məlumat verdiyimiz digər variantlardan fərq ondan ibarətdir ki, şahzadə oğlan özünə həyat yoldaşı seçmək üçün ox deyil, alma atır. Şahzadənin atdığı alma təsadüfən qurbağaya dəyir, şahzadə bu hadisədən çox məyus olub, yenidən alma atmağa cəhd etsə də, atılan alma hər dəfə həmin qurbağaya dəyir.

Alma dünya folklorşünaslığında nəsilartırma, sevgi, sağlamlıq, xoşbəxtlik simvolu olaraq müxtəlif motivlərdə folklor nümunələrində, xüsusilə nağıllarda çox rast gəlinir. Ailə qurmaq məqsədilə qıza və ya oğlana atılan alma motivinə bir çox nağıl mətnlərində də rast gəlik. Məsələn, “Ağ atlı oğlan” nağılında padşahın kiçik qızı Nərbaladan xoşlandığı üçün əlindəki almanı bağbanın nəvəsi Nərbalaya atır.

Keçmişdə Azərbaycanda belə bir adət də varmış; bayramlarda, toy mərasimlərində, yarışlarda oğlanlar bəyəndiyi qızın ayağı altına alma atarlarmış, bununla da qızı sevdiyini, bəyəndiyini, onunla evlənmək istədiyini bildirərləmiş. Qız almanı yerdən götürərsə, razılıq əlaməti sayılırdı.

1888-ci il VI buraxılışda yer alan sonuncu mətn “Şahsevənli Hacıның köpəyi” nağılı kimi təqdim edilmişdir. Mətnin qısa məzmunu belədir: “Şahsevəndə varlı bir Hacıның Bozdar adlı sevimli iti ölür. İtin ölümündən çox sarsılan Hacı göz yaşları tökür, əmr edir ki, itin cəsədini kəfənləyib dəfn etsinlər, molla isə itin qəbri üstündə Quran oxusun. Sevimli iti üçün yeddi gün fəqir-füqəranı doyduran Hacı ehsan verir, sədəqələr paylayır. Molla bu hadisədən xəbər tutduqda çox qəzəblənir, Hacıны cəzalandırmaq üçün onun yanına yola düşür. Mollanın gəlişindən xəbər tutan kimi Hacı itin vəsiyyəti olaraq sürüsündən 50 qoyunun ayrılıb mollaya verilməsini əmr edir. Belə olduğu halda molla ucadan deyir, - Ah, sən onu köpək adlandırma. Onu

mənim qardaşım, mənim dostum adlandır... Onun qəbrini mənə göstər, mən ora gedib ona rəhmət oxuyacağam.

Məlum olduğu kimi, nağıl kimi təqdim edilən mətn Seyid Əzim Şirvaninin “Köpəyə ehsan” satirik məzmunlu şeir ilə eyniyyət təşkil edir. Seyid Əzimin şeirində də hadisə Şahsevəndə baş verir. Bozlar adlı itin ölümündən təsirlənən Hacı 7 gün ehsan verir. Mollanın gəlişindən xəbər tutduqda Hacı sürüdə 50 qoyun ayıraraq mollağa verir. Sonda “Şahsevənli Hacıның köpəyi” mətnində olduğu kimi molla üçün yasin oxuyub deyir:

- Əhsən bu halə, nami-xuda!
İt demə, ol dəxi bizim birimiz,
Belə ölmüşlərə fəda dirimiz.
Rəhməti-həqqə ol düçar olsun,
Səgi-Əshabi-kəhfə yar olsun.
Oxuyub sidq ilə ona yasin,
Özü də saxladı onun yasin.

SMOMPK məcmuəsinin 1890-cı il IX buraxılışında A.Zaxarovun «Народное обучение у Закавказских татар» adlı yazısı yer alır. Bu yazısında o, Zaqafqaziya tatarlarının təhsili, təhsil problemləri, mollaların tədris fəaliyyəti haqqında yazaraq, bu məlumatları 1887-ci ilin sonundan topladığı barədə qeyd edir. Bununla yanaşı, yeni tədris üsulu ilə fəaliyyət göstərən bəzi müəllimlərin də olduğunu qeyd edən A.Zaxarov S.Ə. Şirvaninin məktəbi, təhsili, müəllimlik fəaliyyəti haqqında da məlumat verir. O yazır: “Molla-hacı S.Ə. 18 ildir ki, məktəbi idarə edir. Dağıstanda təhsil alıb, fars, ərəb, bir neçə yerli Dağıstan ləhcəsini bilir. O, birinci dərəcəli şair kimi tanınıb, onun əsərləri Təbrizdə “İlham anlarında” başlığı ilə nəşr olunub. “Şirvan xanlığının tarixi” əsərini də yazıb, amma hələ nəşr olunmayıb” (5.26). A.Zaxarov bu yazısında Seyid Əzimin rus dilində səlis danışa bilməsə də, oxuyub yazı bildiyini, rus ədəbiyyatı ilə maraqlandığını, A.S. Puşkinin bir neçə şeirini fars dilinə tərcümə etdiyini də qeyd edir. A.Zaxarovun Seyid Əzim Şirvani ilə əlaqələrinin olması onun “Köpəyə ehsan” şeirindən də xəbərdar olmasına diqqət yönəldir. Hər iki mətnə hadisələrin Şahsevəndə baş verməsi, Hacıның Bozlar adlı köpəyinin ölümü (A.Zaxarovun topladığı “Şahsevənli Hacıның köpəyi” nağıl mətnində itin adı Bozdar, S.Ə.Şirvaninin “Köpəyə ehsan” şeirində Bozlar adlanır), süjet və obrazların, hadisələrin eyni olması “Şahsevənli Hacıның köpəyi” nağılı kimi təqdim olunmuş mətnin Seyid Əzim Şirvaninin “Köpəyə ehsan” şeirinin rus dilinə tərcümə edilmiş nəsr variantı olma ehtimalını təsdiqləyir.

SMOMPK məcmuəsinin hər buraxılışında çox sayda nağıl nümunələri çap olunsada, onlardan bir qismi uşaq marağına daha uyğundur. Yuxarıda qeyd

etdiyimiz kimi, 1889-cu il buraxılışında A.Zaxarovun “Zaqafqaziya tatarlarının xalq təhsili” adlı yazısı çap olunur. Bu yazıda bir sıra uşaq nağılları haqqında məlumat verilir, həmçinin “Qarı və pişik”, “Xoruz və padşah”, “Padşah xoruz” uşaq nağıllarının uşaqların ağzından toplandığı qeyd edilir.

Bildiyimiz kimi, uşaq folklorunun toplanması və nəşri sahəsində böyük əməyi olan ziyalılarımızdan biri də F.Köçərli idi. F.Köçərlinin “Balalara hədiyyə” kitabında da “Xoruz və padşah”, “Qarı və pişik” nağılları yer alırdı. SMOMPK məcmuəsində nəşr olunan “Qarı və buz” nağılı F.Köçərlinin “Balalara hədiyyə” kitabında yer alan “Qarı və pişik” nağılı arasında müəyyən fərqlər var. Belə ki, SMOMPK məcmuəsində dərc olunan nümunələrdə qarı özü buz üstə yıxılır, sonra qarının buz, günəş, bulud, yağış, ot, qoyun, qəssab, siçan və pişiklə dialoqu başlayır. Sonda pişik özünü hamıdan güclü olduğunu deyir. F.Köçərlinin dərc etdiyi “Qarı və pişik” nağılında isə qarı inəyini apararkən inəyin ayağı sürüşüb yıxılır, inəyin ayağı sınır və qarının dialoqu başlanır. Professor R. Qafarlı türk xalqları arasında geniş yayılmış “Qarı və pişik” nağılının Qazax şifahi xalq ədəbiyyatında “Kim nəyi ilə güclüdür” adlı fərqli variantı haqqında məlumat verir. O yazır: “Azərbaycan variantlarından fərqli olaraq burada insan obrazı iştirak etmir. Qırqovulun buzun üstünə qonması və sürüşüb yıxılması ilə başlanır. Qazax variantı da nəsrə yaradılmışdır, yalnız başlanğıcda pişrovu xatırladan mənzum parça verilir. Bir sıra başqa fərqlər də nəzərə çarpır: nağılın sonunda siçan pişiyi deyil, qarışqanı ən güclü heyvan hesab edir, çünki qarışqa siçanın bütün yayı yuvasına daşdığı buğdanı oğurlayır. Qırqovul qarışqadan güclü olmasının səbəbini xəbər alır, onun özünü öydüyünü görüb hirslənir və qanadı ilə başından vurur Zərbələrin təsirindən qarışqa nazilir və balacalaşır. O gündən ancaq özü boyda şeylər qaldırıb apara bilir. Bu epizod nağıla əfsanə donu geyindirir və qazax variantının daha qədimlərdə yarandığını göstərir” (3.434).

SMOMPK-da dərc olunan “Xoruz və padşah” nağılı da “Balalara hədiyyə” kitabında yer alan eyniadlı nağıldan fərqlənir. Belə ki, SMOMPK variantında xoruz noxud dənəciyi tapır, nağılın sonunda isə şahın qarnı yarıldıqda xoruz uçub xilas olur, “Balalara hədiyyə” kitabında yer alan “Xoruz və padşah” nağılında isə xoruz qara qəpik tapır, nağılın sonunda isə xoruz şah tərəfindən yeyilir.

Qeyd etməliyik ki, “Xoruz və padşah” nağılı uşaq folklor nümunəsi olsa da, onda sosial həqiqətlər ifadə olunub. Nağılda Xoruz – sosial ədalətin carçısı, Padşah – sosial ədalətsizliyin obrazıdır. Xoruz - cəmiyyətdə həqiqəti deyən insanları təmsil edir. Xoruzun padşahın mədəsində olarkən də həqiqəti deməsi həqiqət, sosial ədalət uğrunda zindanlarda çürüyən insanları təcəssüm etdirir.

Göründüyü kimi, A.Zaxarovun nəşr etdiyi nağıllar süjet xətti, obraz müxtəlifliyi və zənginliyi ilə seçilir. Qeyd etmək lazımdır ki, A.Zaxarovun toplayıb, tərcümə və nəşr etdirdiyi nağılların bir çoxu ilkin variantlardır. A.Zaxarov rus dilinə tərcümə etdiyi bu nağıllarda milli koloriti, milli mənsubluğu, Azərbaycan dilinə xas bədii təsvir vasitələrini qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Tərcümə edilən nağıllarda bəzən qüsurlar nəzərə çarpsa da, görülən iş son dərəcə əhəmiyyətli və böyük idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı, IV cild, Nağıllar (IV kitab), Bakı, “Nurlan”, 2007
2. “Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri”: F.Köçərli. Balalara hədiyyə, Bakı, “Elm və təhsil”, 2023
3. Ramazan Qafarlı. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikasını, Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, 540 səh.
4. Muxtar Kazımoğlu. Nağıllarda əsl qəhrəman və yalançı qəhrəman paraleli, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / 2011-2 (Temmuz-Aralık) (Azərbaycan Özel Sayısı – II)
5. SMOMPK, VI buraxılış, II şöbə, 1888
6. SMOMPK, IX buraxılış, II şöbə, 1890
7. SMOMPK, XIII buraxılış, II şöbə, 1892
8. SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları, I cild, “Elm və təhsil”, 2018

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 20.10.2023

Son variant: 27.10.2023

Elçin QALİBOĞLU

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun

aparıcı elmi işçisi

e-mail: elcin.galiboglu@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.82>

GÜNEY AZƏRBAYCANDA AŞIQ SƏNƏTİ: ƏNƏNƏ VƏ ÇAĞDAŞLIQ

Xülasə

Bu gün Güney Azərbaycanda bütün çətinliklərə baxmayaraq aşiq sənəti inkişaf etməkdədir. Ana Sazımızla ana dilimizin imkanları daim açılır, həm də qorunur. Ana dilimizin hər mənada varlığının qorunmasında Güney Azərbaycandakı aşiq sənətinin daşıyıcıları misilsiz hünər göstərir. Aşıqların bu və ya başqa havanı oxuyarkən aydın, coşğun ifa tərzləri, ulusal sözlərin əzəmətli, inamlı deyilişi insanı ruhlandırır. Xalqımızın mənəvi bütövlüyünün – ruhunun qorunmasında aşiq sənətinin ayrıca, özünəməxsus yeri və rolu var. Bu gün də Güney Azərbaycanda yeni saz ansambları yaranmaqda və xalq arasında populyarlaşmaqdadır. Qərbçilik, qloballaşma (kürəsəlləşmə) əhvalı Güney Azərbaycana da təsirini göstərməkdədir, ancaq bütün hallarda aşiq sənətinin qarşıdakı illərdə, onillərdə daha yaradıcı, daha döyüşkən, xalq ruhunun ardıcıl yaşadıcısı olacağı heç kəsdə şübhə doğurmur.

Məqalədə Güney Azərbaycanda aşiq sənətinin tarixi inkişaf yoluna nəzər salınır, saz-söz birliyinin yaratdığı xəlqi təsdiq vurğulanır, çağdaş dövrdə imzası yaygın olan aşıqların, saz ansamblarının ifaları təhlil olunur.

Açar sözlər: Güney Azərbaycan aşıqları, Güney Azərbaycanda aşiq sənəti, aşiq sənətinin tarixi qaynaqları, ana dili və aşiq sənəti, Güney Azərbaycanda saz ansambları.

Elchin GALİBOĞLU

THE ART OF LOVE IN SOUTH AZERBAIJAN: TRADITION AND MODERNITY

Summary

Today, despite all the difficulties, the art of love is developing in South Azerbaijan. With our Mother Saz, the possibilities of our mother tongue are constantly opened and preserved. The bearers of Aşık art in South Azerbaijan show a unique ability to protect the existence of our mother tongue in every sense. The clear, enthusiastic performance styles of the lovers singing this or that air, the powerful and confident pronunciation of national words inspires a person. The art of love has a separate and unique role in protecting the spiritual integrity of our

people, that is, the soul. Even today, new musical ensembles are being formed in South Azerbaijan and are becoming popular among the people. The spirit of Westernization and globalization has an impact in South Azerbaijan, but in any case, no one doubts that the art of Aşık will be more creative, more militant and a solid inhabitant of the people's spirit in the coming years and decades.

In the article, the historical development of aşık art in South Azerbaijan is discussed, the popular taste created by the combination of music and lyrics is emphasized, and the performances of aşık and saz ensembles, which are popular in modern times, are analyzed.

Key words: *South Azerbaijani musicians, South Azerbaijani music art, historical sources of music art, native language and music music, South Azerbaijani music ensembles.*

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

ИСКУССТВО АШУГ В ЮЖНОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Резюме

Сегодня, несмотря на все трудности, искусство ашуг (ашык) развивается в Южном Азербайджане. Саз возможности нашего родного языка постоянно открываются и сохраняются. Носители искусства ашуг в Южном Азербайджане демонстрируют уникальную способность во всех смыслах защищать существование нашего родного языка. Четкая, восторженная манера исполнения ашугов, исполняющих ту или иную мелодию, мощное и уверенное произношение национальных слов воодушевляет человека. Искусству любви принадлежит отдельная и уникальная роль в защите духовной целостности нашего народа, то есть души. Уже сегодня в Южном Азербайджане формируются новые музыкальные ансамбли, которые становятся популярными среди народа. Дух вестернизации и глобализации оказывает влияние на Южный Азербайджан, но в любом случае никто не сомневается, что искусство Ашуга в ближайшие годы и десятилетия станет более творческим, более воинственным и прочным обитателем народного духа.

В статье рассматривается историческое развитие искусства ашуг (ашык) в Южном Азербайджане, подчеркивается народный вкус, создаваемый сочетанием музыки и текстов, анализируются выступления популярных в наше время ансамблей ашуг и саз.

Ключевые слова: *ашуги Южного Азербайджана, ашугское искусство Южного Азербайджана, исторические истоки ашугского искусства, родной язык и ашугское искусство, ашугские ансамбли Южного Азербайджана.*

Giriş

Tarixi Azərbaycanın böyük bir hissəsində - Güney Azərbaycanda yaşayan soydaşlarımızın bütövlükdə mədəniyyəti, dilinin işlənməsi durumu, yaşantılarının ifadəsi ruhən birliyimizin ardıcıl inkişaf etdirilməsini istəyir. Aşıq sənəti bu prosesdə əbədi canlı, özümüzə məxsus, canlı körpü rolunu oynayır.

Aşıq sənətinin tarixi kökləri qədimlərə gedib çıxır. Bu, təbiidir. Türkün ruhundan yaranan bənzərsiz sənət mahiyyətcə ölümsüzdür, ulusal ruhumuzu, bütövlüyümüzü ifadə edir, gerçəkliyimizdə görünən qüdrətli ifadəsi varlığımızın təsdiqidir.

Güney Azərbaycanda aşıq sənəti Azərbaycan ruhunun bütöv, yetkin, yaşarı ifadəsi kimi özünü göstərir. 1813-cü il “Gülüstən” və 1828-ci il “Türkmənçay” müqavilələrindən sonra ikiye parçalanan Azərbaycanın indiki Quzey Azərbaycandan iki dəfə yarım böyük tarixi ərazidə - 30 milyondan çox soydaşımızın yaşadığı Güney Azərbaycanın bütün bölgələrində aşıq sənətinə böyük, qarşısız sevgi var.

Bu sevginin miqyasını çağdaş standartlarla müəyyən etmək çətindir. Təbii ki, mənəvi olanı yalnız ruhla görmək, təsəvvür etmək, habelə sözlə, əhvalla ifadə etmək olur. Mənəvi olan, ulus (xalq) ruhu ilə bağlı olanın ömrü əbədidir.

Tədqiqat

Aşıq sənəti Azərbaycan-türk ruhunun musiqidə bənzərsiz özünü ifadəsidir. Minillərdən bəri yol gələn, yetkinləşən ulusumuzun ruhu aşıq sənəti vasitəsilə özünün yeni, daha da yaşarı ifadəsini tapıb, yetkinləşib, var olub. Ulusun ruhunun musiqidə ifadəsi sözdən daha təsirlidir. Əslində musiqi söz qurtaran yerdə başlayır.

Bu gün Güney Azərbaycanda aşıq sənəti iki yerə parçalanmış Azərbaycanın ruhən bütöv, ölümsüz olduğunu haray çəkməkdədir. Ulusun ruhunun ölməzliyi onun musiqisinin yenilməzliyində, döyüşkənlik harayında, sözlə musiqinin qırılmaz birliyində, bu ölməz sənətin daşıyıcılarının ardıcıl yaradıcı olmasında, ardıcıllarının yetişməsində, habelə ulusun demək olar, hər bir fərdinin ağılında, ruhunda bu müqəddəs sənətə bağlılığında, yeni ifa tərzlərinin, aşıq ansambllarının yaranmasında özünü göstərir. Aşıq sənəti – Saz Azərbaycanın ruhundan yaranan, Türkün halını ifadə edən mənəvi qüdrətdir.

Saz – ulusal dəyərdir. Ulusal dəyərliliyi odur ki, onu ulus olaraq qıraqdan almamışıq, öz ruhumuzdan yaratmışıq. Başqa tərəfdən, bu sənətin bəşəri məzmunu da var. Əslində aşıq sənətini bütün tərəfləri ilə bəşəri dəyər də saymaq olar. Ona görə ki, özündə ulusallığı (milliliyi) tam ifadə etdiyi dərəcədə bəşerliliyi də tam təsdiq edir.

Güney Azərbaycanda aşıq sənəti – Saz ulusumuzun ölməyən, öldürülə bilməyən ümididir. Aşıqların şaqraq, ruhlu, möhtəşəm səsləri musiqiylə yoğrulur,

türkün doğma təbiətindən – Səmasından, Günəşindən, Yollarından, Bulaqlarından – Suyundan, Meşələrindən, hər açılan Səhərindən mənəvi güc alır...

Burda bir məqama da diqqət çəkmək yerinə düşər: Güney Azərbaycanda iki yüzildən çoxdur bütün çətinliklərə, ana dilində məktəblərinin olmaması, hətta ana dilində - türk dilində danışa bilmək yasağının olmasına baxmayaraq ruhunu qoruyub saxlayan soydaşlarımız dərdini-sərini sazla ovutmağa çalışır, ruhdan düşmür, sarsıntını ötür. Ulusumuzun dərdi dastanlaşır mahiyyətə, dərddən güc, işıq alır.

Sazın türkün böyük ruhundan yarandığına kimsənin şübhəsi yoxdur. Bu gün bütün qadağalara baxmayaraq sazın soydaşlarımızın əlindən alınması mümkün deyil. Əksinə, sazın tədrisi ilə bağlı soydaşlarımızın hünərli gedişləri gerçəkləşməkdədir.

Hazırda Azərbaycanımızın Güneyində sazın öncəki dövrlərdən daha güclü bir səviyyədə inkişaf etməsi milli ruhun köklü, yaradıcı halını çətin də olsa qoruyub saxlaması ilə bağlıdır. Saz türkün möhtəşəm döyüşkənlik ruhunu ifadə edir. Bu, Türkün yenilməz ruhunun təqdimidir, burada zəifliyə və zəlilliyə qətiyyənlər yer yoxdur. Düzdür, saz ruhumuzun bir zamanlar daha güclü olmuş məqamlarını rəmzi şəkildə bizə çatdırsa da, olmalı olanı inadla, inamla bizə xatırlatsa da, bu ruhu ağılda, ürəyində gəzdirən soydaşlarımızın, bütövlükdə millətimizin ölümsüzlüyünü təsdiq edir.

Güney Azərbaycanda saza ilahi səviyyədə sevgi var. Bu sevgi soydaşlarımıza bütün məqamlarda sazı anlamağa, onu böyük bir heyrət və eşqlə ifadə etməyə imkan verir. Saz itirdiyimiz yurd yerlərimizdən yana-yana danışsa da, onun bu harayındakı kədərimiz bizə yenilməz güc verir. Güney Azərbaycan aşığılarının çıxışlarında döyüşkənlik əsas leytmotiv kimi diqqəti cəlb edir.

Həm muğam dəstgahlarının, həm də aşıq havacatlarının ifasında bəzi ümumi oxşarlıqlar nəzərə çarpır. Adətən Azərbaycanın Quzeyində dəstgahların ifası zamanı muğam şöbələrinin arasındakı rənglər, təsniflərdə bütövlükdə ansambl iştirak edir. Ancaq müşayiət zamanı daha çox tarı və kamançanı müşahidə edirik. Qarmon, fortepiano və başqa musiqi alətlərinin də bu sırada öz yeri var. Ümumiyyətlə, Quzeydə musiqi ifalarında konkret yığcamlıq özünü göstərir. Burada xanəndənin uzun-uzadı improvizasiyalar etməsinə imkan yoxdur. Haradasa bu, muğamın təhrif edilməsinin mümkünsüzlüyünə bir sübutdur. Bu, həm də bütövlükdə Azərbaycan türklərinin muğamın ruhuna, mahiyyətinə dərinləndən bələdliyindən xəbər verir. Güney Azərbaycanda muğam sənətinə farsşayağılıq müəyyən mənada təsir etsə də, orada yaşayan xanəndələrimiz həm də sırf Azərbaycanın Quzeyindəki sayaq muğam-dəstgahlar oxuyurlar.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətinə kənar, yad, xüsusi bir təsirin olmasına az rast gəlinir. Məsələn, bəzi aşıqların ifasında farsşayağı musiqinin səslənməsi insana qəribə təsir bağışlayır...

Güneyli aşıqlarımız bütövlükdə Azərbaycanın aşıq sənətinin mahiyyətini, əhəmiyyətini özündə böyük bir səy və inadla yaşatmağa, inkişaf etdirməyə çalışırlar. Diqqətimizi çəkən əsas cəhətlərdən biri həm muğam dəstgahlarının, həm də saz

havacatlarının ifası zamanı aparıcı musiqi alətləri ilə yanaşı başqa alətlərin də fəal iştirakıdır. Məsələn, burada sazla yanaşı balaban da fəaldır, bir növ alət "əyalətdə deyil": balaban sazla həmahəngdir, həmruhdur. Aşıqların məharətli improvizasiyalarından gözəl bir kompozisiya əmələ gəlir. Hər dəfə bir havacatdan digərinə məharətli keçidlər olur. Ümumiyyətlə, Quzey Azərbaycan aşıqlarının repertuarında olan mahnıların son dərəcə diqqətlə Güneydə izlənilməsi və ifası təqdirəlayiq cəhətlərdəndir. Bir məqamı da vurğulamaq yerinə düşər, Güney Azərbaycan aşıqlarının ifa zamanı döyüşkənlik ruhlu şeir parçalarından istifadə etmələri hər birinin sifətində gözəl hal yaradır, bu da təbiidir.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin inkişafı hər şeydən öncə bir cəhətinə görə diqqətçəkəndir. Sazımızla ana dilimizin imkanları daim açılır, həm də qorunur. Bu, o deməkdir ki, hazırda ana dilimizin hər mənada varlığının qorunmasında aşıq sənəti misilsiz hünər göstərir. Aşıqların bu və ya başqa havacatı oxuyarkən aydın ifa tərzləri, türk sözlərinin əzəmətli deyilişi insanı ruhlandırır.

Bu gün də Güney Azərbaycanda yeni saz ansambları yaranmaqda və xalq arasında populyarlaşmaqdadır. Təbiidir, qərbçilik əhvalı Güney Azərbaycana da təsir edir və oradakı soydaşlarımız içərisində hər cür yeniliyi göydəndüşmə kimi qəbul edənlər də az deyil.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin tarixi köklərindən danışarkən şübhəsiz, Bütöv Azərbaycanın tarixindən çıxış etmək gərəkdir. Ruhumuzun bütövlüyünün ifadəsi olan aşıq sənətinin gerçək tarixi ikiyə bölünmüşlüyümüzdən ötdür, zamanları aşır...

Prof. Q.Namazovun araşdırmasında vurğulanır, aşıq sənətinin kökü eramızdan əvvəlki minilliklərə gedib çıxır. Amerika alimi Diklas 1960-65-ci illərdə Güney Azərbaycanda apardığı arxeoloji qazıntı işləri əsasında maraqlı, son dərəcədə tutarlı elmi nəticələrə gəlib. Eramızdan əvvəl VI minillikdə Güney Azərbaycanda mövcud olmuş, müəyyən dövrdən sonra yerə batmış Cığamış şəhəri tapılıb. Çoxsaylı tapıntılar zamanı saxsı qab üzərində aşıq ansamblının şəkli ifadə olunmuş qiymətli əşya diqqəti cəlb edib. Cığamış şəhərinin qiymətli tapıntıları çox mətləblərdən xəbər verir. Eramızdan əvvəlki minilliklərdə Mesopotamiyada - İkiçayarasında mövcud olmuş mədəniyyətin bu ərazinin qonşuluğunda təşəkkül tapması təbiidir ki, təsirsiz ötürməyib. Diklas bu tapıntıyı yüksək dəyərləndirərək deyib ki, insanlığın tarixi boyunca qədim dövrlərdən soraq verən bu tapıntı son dərəcə nadirdir, ona görə ki, burada ilk dəfə olaraq orkestr şəkli ifadə olunub. Ortada ozan oturub, ətrafında müxtəlif musiqi alətləri ifa edən sənətkarların rəsmləri yer alıb. Həmin səhnədə oxuyan şəxsin də təsviri var. Təbiidir ki, bir tapıntı ilə müəyyən dəqiq elmi-tarixi qənaətə gəlmək mümkün deyil. Başqa bir fakt isə həmin ərazidən 4 min əvvəl tapılmış, hazırda Misirin muzeylərindən birində saxlanılan saxsı qab üzərində olduqca maraqlı bir şəkil diqqəti cəlb edir: çoban rəsmi verilib, başından çalma sallanır. Məlumdur ki, bu cür çalma forması sırf türklərə məxsusdur. Çoban sinəsindəki sazla sanki heykəlləşib. Təbiidir, güman etmək olar, zaman-zaman bu cür tapıntıların sayı artacaq, o zaman fitrətimizin gəldiyi elmi qənaətlər tarixi faktlar

vasitəsilə təsdiqini bir daha tapacaq. Bu cür tapıntılar, faktlar əsasında aşığı sənətinin qədim tarixə malik olması haqqında fikir irəli sürməyə tamamilə əsasımız yaranır (2, 79).

Prof. A.Nəbiyev yazır, Azərbaycan xalqının erkən orta əsrlərdən yaradıb inkişaf etdirdiyi aşığı sənətinin tarixi yüksəlişində özünəməxsus yeri və çəkisi olan yaradıcılıq qaynaqlarından biri də Güneyin (Güney Azərbaycanın – E.Q.) geniş coğrafi ərazisini əhatə edən Təbriz və Təbrizətrafi regionudur. XIV yüzilin sonu, XV yüzilin əvvəllərindən başlayaraq burada mövcud aşığı ənənələri qüvvətlənməyə, ozan sənəti zəminində yaranıb formalaşan aşığı şeirinin yüksəlişi özünü göstərməyə başlamışdır. Bir tərəfdən Anadolu və Şirvan məktəblərinin təsiri, digər tərəfdən Təbrizin Azərbaycanın mədəni mərkəzlərindən biri kimi çiçəklənməsi, burada şifahi və yazılı ədəbiyyatın inkişafına hələ orta əsrlərdən xeyli əvvəl münbit zəmin yaratmışdı. Təbriz aşığı məktəbi həm də zəngin tarixi-ədəbi əsaslara söykənirdi. XII-XIII əsrlərin ozan-aşığı rekonstruksiyası, aşığı sənətinin qam-şaman, təkkə-dərviş ənənələrindən uzaqlaşaraq yeni istiqamətə yönəlməsi sayəsindəki tərəqqini bu regiondakı ədəbi qaynaqlar rəğbətlə qarşılamaqla yanaşı, çox çəkmədən həmin tərəqqinin aparıcılarına çevrilmişdilər (3, 158-159).

O, habelə Təbriz aşığı məktəbinin keçdiyi tarixi inkişaf yolunu təhlil edərək özünəməxsus qənaətlərə gəlir. Ozan yaradıcılıq qaynaqları zəminində güclü aşığı musiqisi sinkretizminin yaranması, Anadolu və Şirvan musiqisinin bir sıra əlamət, xüsusiyyət və ifa tərzlərindən istifadə edilməklə aşığı musiqisinin yeni mərhələyə yüksəlməsi, zəngin xalq şeiri şəkilləri əsasında özünəməxsus poetik dəyərlərə malik aşığı poeziyasının yaranması bu qəbildəndir (3, 162).

Güney Azərbaycan aşığıları XX yüzilin ortalarından başlayaraq radionun, sonra da televiziyanın imkanlarından, ümumiyyətlə, yeni dövrün texniki imkanlarından (audio-videokasetlər, plastinkalar, diskələr və s.) bəhrələnməklə hər cür çətinlikləri aşmış, Quzey Azərbaycandakı aşığı sənəti örnəklərini, soraqlarını tam şəkildə mənimsəmişlər. Əlbəttə, həm solo, həm də aşığı ansamblları şəklində fəaliyyət göstərmək aşığı sənətinin Güney Azərbaycanda geniş şəkildə inkişaf etdiyini, tarixən ciddi, yaradıcı özlə malik olduğunu bir daha sübut edir. Quzey Azərbaycanda aşığı sənətinin SSRİ dönəmində texniki imkanlar sarıdan inkişafı, yayılması Güney Azərbaycanda coşğulu prosesin içlərdə getməsinə, ardıcıl xalqlaşmasına ciddi təkan verdi.

XVI yüzildə Qurbaninin yaradıcılığı ilə zəngin ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksəldiyini vurğulayan A.Nəbiyev Təbriz aşığı şeirinin tarixi, ədəbi-poetik yüksəlişi mərhələsində şəriət-təriqət-mərifət-həqiqət görüşlərini dünyəvi dəyərlərin əvəz etdiyinə, bəşəri idealların aşığı şeirinə gəldiyinə, həqiqətin kamil əxlaqi dəyər kimi vəsf olunması və bunların zəminində Azərbaycan mədəniyyəti, sənəti və ədəbiyyatında intibahın başlanmasına mühüm təsir göstərdiyinə diqqət çəkir, bu məktəbin Şirvan məktəbində nəzərə çarpan milli dastan yaradıcılığını repertuara gətirdiyini, yeni mərhələyə yüksəltdiyini, Şirvan məktəbindən fərqli olaraq Təbriz

aşıqlarının dastanları, nağılları repertuara daxil edib yenidən işləmək yolunu deyil, birbaşa sevgi macərələrini dastanlaşdırmaq ənənəsini seçdiyini bildirir (3,155).

Bu gün Güney Azərbaycanda aşiq sənətinin soraqlarının yayılmasında internetin verdiyi imkanlar ölçüyəgəlməzdir. İndi dünyada texniki imkanlar o səviyyədə inkişaf edib ki, qarşısını almaq, qısıtlamaq – məhdudiyyətlər qoymaq mümkünsüzdür. Müxtəlif sosial şəbəkə platformalarında bu soraqlar yayılır, ömürləşir.

Bu sırada Yutubun yaratdığı imkanlar daha genişdir. Aşiq sənətinin soydaşlarımıza təsiri şübhəsiz, böyükdür. Sazla sözün birliyi ağıllarda, ürəklərdə ciddi izlər buraxır. Çağdaş dövrdə aşiq sənəti insanların mənəvi həmrəyliyinə yaradılmasında böyük rol oynayır. Aşıqların bir yerə toplanması, ətraflarında soydaşlarımızın saygılı, ciddi dinləyicilər olaraq varlığı ana sazımızın imkanlarıyla yaradılan bugünün ümidli gerçəklidir.

Fikrimizcə, Güney Azərbaycanda saz ansambllarının ardıcıl yaranması ulusumuzun fitrətən, ruhən birliyinin, bir olmaq istəyinin ifadəsi kimi meydana çıxır. Ana dilimiz saz musiqisinin gücülə təmizlənilir, ərəb-fars sözlərinin sayı azalır, öz sözlərimizlə əvəzlənir. Çox zaman aşıqların ifasında Quzey Azərbaycanın tanınmış aşıqlarının, şairlərinin yaradıcılıq örnəklərini dönə-dönə deməsini görürük.

Tarixən Güney Azərbaycan ərazisində - Qaradağda, Urmiyada, Zəncanda, Həmədanda, Savədə, Xorasanda, Sərabda, Qaşqay da aşiq mühitlərinin olduğunu görmək olur (3, 163).

Nə qədər çətin olsa da, aşiq sənəti bu gün Güney Azərbaycanda ulusun azadlıq imkanlarının yaradılmasında döyüşkən əsgər rolunu oynamadadır. Əslən Güney Azərbaycandan olan tanınmış aşiq, “Dalğa” Musiqi qrupunun rəhbəri Çingiz Mehdiqurla söhbətimizdə o, burada aşiq sənətinin çağdaş durumundan danışır. Saz havalarını ilk dəfə notlaşdıran Çingiz Mehdiqurdur. 2000-ci ildə Təbrizdə “Qopuz məktəbi”, 2004-cü ildə “Aşiq havaları” kitablarını çap etdirib. “Aşiq havaları”nda “mi” kökü və “Segah” üzərində incələnməklə nota köçürülmüş 36 hava yer alıb. 2012-ci ildə AMEA Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə dərs vəsaiti kimi “Saz məktəbi” kitabı çap olunub. Artıq saz ifaçıları notu bilirlər. “Saz məktəbi” kitabı İranda hər dəfə min nüsxə olmaqla 5 dəfə çap olunub. İndiyə kimi 100 havanı notlaşdırdığını deyən aşiq 3 cildə “Aşiq havaları” adlı kitabı nəşrə hazırladığını bildirir. Kitablardakı şeirlər Azərbaycan türkcəsində, ərəb qrafikalı əlifbadadır. Ç.Mehdiqurla: “Güneydəki aşıqlarımız daha çox Gədəbəy, Borçalı, Şirvan aşıqlarından bəhrələnilər. İndi Güneydə aşiq sənətini səviyyəsi artır. Aşıqları toylara çox aparırlar. Ancaq dastançılıq ənənəsi sənətiyə” (1). O, tanınmış aşıqlar sırasında Aşiq Məhbubun, Aşiq Novruzun, Aşiq Cavadın və b. adlarını çəkir, hər birinin səs tembrinin fərqli olduğunu bildirir. Yeni saz havalarının yaranmasına gəlinə, Ç.Mehdiqurla 15-dək hava yaratdığını qeyd edir.

Onun Yutubdakı çıxışlarını yəqin oxucularımız yaxşı xatırlayır: odlu-alovlu, ehtiraslı, ümidli, hiddətli haraylarında Güney Azərbaycan türklərinin durumunu

çatdırır. Bu, şair, rəssam Huşəng Cəfəridir. O, ardıcıl olaraq Azərbaycan ruhlu, soraqlı şeirləri ilə tanınır. H.Cəfəri 1958-ci ildə Zəncanın Qalacıq kəndində dünyaya gəlib. Rəssamlığı Üstad Rəhim Nəvəsindən öyrənib. “Hacılar” və “Bəla vurun belə fərmandara” şeirlərini yazdıqdan sonra 3 il dövlət xidmətindən uzaqlaşdırılıb. Sonra makinaçı kimi xidmətə çağırılıb. Üç qızı, bir oğlu var. Oğlu qrimçi, qızlarından biri şairə, biri rəssam, üçüncüsü isə miniatürçüdür.

“Suyun günahı yoxdur. Su o həzin səsi ilə ortadan keçməklə öz dərini də bizdən gizlədir. O yaxşı bilir ki, iki Azərbaycan nə çəkir. O sakit halda axması ilə deyir ki, baxın, məndə heç bir günah yoxdur. Ancaq siz gərək bir-birinizi duyasınız, anlayasınız, bir-birinizi düşünəsiniz. Bu baxımdan Arazda heç bir təqsir görmürəm. Heç bir su bizi bölə bilməz. Ürəyi su bölsə, ölə bilərik. Ancaq biz ölməmişik, dərdimizi deyirik. Odur ki, belə diriyə ölüm yoxdur. O kəsin ki, fikri, düşüncəsi var, ona ölüm yoxdur. Hec vaxt mən o tay, bu tay bilmədim ki. Şəhriyar “Heydər babaya salam” poeması ilə həm o taya, həm də bu taya geniş bir qapı açıb getdi. Bəxtiyar Vahabzadə də bu taydan “Gülüstan” poeması ilə bir qapı açdı. Bizi burada bacı-qardaşlarımız böyük coşqu, böyük məhəbbətlə alqışlayırlar, bağrılarına basırlar. Söhrab Tahirin Azərbaycan” poeması isə o taylı, bu taylı Azərbaycanın yaralı ürəyinin təsəllisidir. Bildiyiniz kimi, o tayda şairlərə həmişə bir basqı olub, biz sıxıntı yaşamışıq. Artıq baxışlar dəyişib, fikirlər dəyişib. Bu gün mənim yurdu olan Zəncanda tar, kamança, qarmon çalanların sayı artıb. Bunlar Azərbaycan musiqisini, şeirini yaşadırlar. Xalqda böyük bir canlanma var. Xalq öz dilini, adətini qoruyub, saxlaya bilib ki, bu da bizi sevindirir” (6).

H.Cəfərinin şeirlərindən:

Görürəm, əslinə qayıdır elim,
Bu elin gücünə bağlıdır belim.
O zülüm zalımın, bu, mənim selim,
Bu seldə dayanar sal, Dədə Qorqud,
Bir döyüş havası çal, Dədə Qorqud.

Yar ağladı, mən ağladım
Yarın boyun qucaqladım,
Yar ağladı, mən ağladım.
Yığışdı qonşular bütün,
Car ağladı, mən ağladım.

Başında qar qalan dağa,
Danışdım ayrılıq sözün.
Bir ah çəkib başındakı,
Qar ağladı, mən ağladım.

Elə ki, əsdi bir xəzan,
Talandı güllərim mənim.

Xəbər çatınca bülbülə,
Xar ağladı, mən ağladım.

Ürək sözün dedim tara,
Simlər oldu para-para
Yavaş-yavaş sızıldadı
Tar ağladı, mən ağladım

Dedim ki, həqq mənimkidir,
Başımı çəkdilər dara.
Tənab kəsəndə boynumu.
Dar ağladı, mən ağladım.

Cəfəriyəm boyum bala,
Qəm sinəmdə qala-qala,
Yar canımı ala-ala,
Yar ağladı, mən ağladım (6).

Ümumən H.Cəfərinin Yutubda həm öz ifasında, həm də aşıqların ifasında səsləndirilən şeirlərini dinlədikcə bu qənaətə gəlmək olur ki, onun yaradıcılığı başdan-başa xalq ruhuyla nəfəs alır. Bu gün onun şeirləri Güneyli soydaşlarımız tərəfindən daim böyük sevgi və sayğıyla qarşılanır, aşıqların repertuarında yer alır.

Əslən Güney Azərbaycandan olan aşıq İsa Təbrizli Güney Azərbaycanın zəngin folklor soraqlarını toplayıb, şeir yazmağı da var. Folklor araşdırmaçılığı ilə məşğul olan İsa Təbrizli Güney Azərbaycanın atalar sözləri, zərb məsəllərini, nağıllarını, bayatılarını, aşıq sənəti ilə bağlı incilərin xəlqi mahiyyətini elmi prinsiplərlə araşdırır. Onun fikrincə, Güney Azərbaycan folkloru ümumən Azərbaycan folklorunun, mədəniyyətinin cövhərini özündə çox gözəl yaşadır. Tovuz, Qazax, Şirvan, Gəncə, Gədəbəy, Borçalı, Təbriz və başqa məktəblərin üslub xüsusiyyətlərini, havacatlarını öyrənib. Güney Azərbaycanda məşhur olan aşıq havacatlarını, habelə xalq arasında yaşayan 14 dastanı Bakıda yazdırıb. O dastanlar yaddaşlarda demək olar, yox idi. Güney Azərbaycanda - Qaradağ mahalında ifa edilən 18 havacatın lentə alınmasını isə gözəl hadisə sayır. Onu Azərbaycan dinləyicisinə ilk dəfə Elxan Məmmədli Azərbaycan radiosunun populyar "Sarıtel" verilişində tanıdıb. Güney Azərbaycandakı havacatları buradakı soydaşlarımıza sistemli şəkildə təqdim olunmasının əhəmiyyəti odur ki, bunlar itmək təhlükəsindən qurtarır, sabahda ölməzlik qazanır.

Çağdaş dövrdə Güney Azərbaycanda Azərbaycan folklorunun, ümumən mədəniyyətinin, incəsənətinin öyrənilməsi problemlərindən danışan İsa Təbrizli bildirir ki, çətinliklər olsa da, proses davam edir: "Şah dövründə aşıq sənətini yaşatmaq çox çətin idi. Ustadlarımızı zaman-zaman döyüblər, təhqirlərə məruz qoyublar, üstəlik də sazlarını qırıblar. Bu sənət Dədə Qorqud yadigarıdır, habelə o qədər mürəkkəb və zəngindir ki, bunu ancaq türkün dili özündə yaşada və ifadə edə bilər.

Millətimiz həmişə öz tarixini yaxşı bilsin, dilinə yiyə dursun. Aşıq sənətini öyrənənlər sırasında hər cür yaş sahibləri var. Saz dilimizin simvoludur. Belə bir duyğunun formalaşması gərəkdir ki, kim sazda çalmağı bacarmasa belə, evində saz olsun. Güneydə sazımızı öyrənən qadınlar da var. O qadın sazı çörəkpu lu qazanmaq üçün yox, mənəvi zövq almaq, milli ruhuna yiyəlik etmək üçün öyrənir. Özümüzü tanımaqda sazımız bizə çox kömək edir. Güneydə o qədər zəngin folklor nümunələrimiz məhv olub gedir ki. Aşıq vardı, sinəsində 80 dastan yaşadırdı, o sərəvət yazılmadı, hamısını özüylə apardı. Bu, ürəyimi ağrıdır. Əlimdən gələni edirəm ki, Güney Azərbaycanda xalq ruhumuzun soraqları itməsin. Qapı-qapı gəzmişəm, bu soraqları yığmışam. Aşıqlıq etdiyim yerlərdə deyirəm, mənə yeyib-içmək gərək deyil, ən böyük zövqüm xalqın sinəsində yatan sərəvəti toplamaqdır. Soydaşlarımıza xalqımızın bu yöndə yaradıcılığından danışırım. Folklorunu bilmək və yaşatmaq hər bir xalqın müqəddəs borcudur” (7).

Ancaq hər bir sahədə olduğu kimi aşıq sənətində də ardıcıl inkişafın olması çox gərəkdir. Bu, o deməkdir ki, əgər Azərbaycan aşıq sənətində qədimlik üstə yeniliklər olmasa, yəni yeni havacatlar, dastanlar yaranmasa, o zaman sənətin tükənməsi təhlükəsi baş verə bilər, çünki artmayan azalır.

Aşıq Səlcuq Şahbazi Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin bugünkü durumunu belə dəyərləndirir: “Aşıq sənəti müqəddəsdir. Mən bu sənətin aşıqiyəm. Özümü Məcnun, sənətimi də Leyli bilirəm. Ona görə də aşıq sənəti nə qədər zirvədə olsa, sevinirəm. İndi Güneydə aşıq sənəti yavaş-yavaş dil açır, ayaq üstə durmağa çalışır. Onu yaşatmaq hər birimizin borcudur” (8). 2015-ci ildə İran Aşıqlar Birliyi rəsmi dövlət qeydiyyatına alındıqdan sonra S.Şahbazi Təbriz, Urmiya, Zəncan, Miyana, Parsabad, Meşkinşəhr, Tehran, Kərəc və b. şəhərlərdə nümayəndələr seçilib, idarə heyəti yaradılıb, İrandakı bütün türk-azərbaycanlı şəhərlərində seçkilər keçirilib, bölgələrdə aşıqlar nümayəndəliklərini yaradıblar. Birliyin əsasnaməsi yazılıb, qəbul olunub. Aşığın “Dədə Qorqud Aşıqlar Qrupu” var.

Güney Azərbaycanda aşıq sənətini araşdıran prof. İlqar İmamverdi Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin durumunu öyrənmək üçün 1999-cu ilin martında Təbrizdə, Eher, Qayabası bölgələrində, köhnə Urmiya vilayətində, Sulduzda ustad aşıqlarla görüşüb, söhbətləşib. Ümumən 100-dən artıq peşəkar ifaçı ilə yaradıcılıq söhbəti edib.

İ.İmamverdi aşıqların ifaçılıq və mütaliə məharətini birbaşa dinlədikdən, əldə etdiyi maraqlı məlumatlar nəticəsində müəyyən, canlı təsəvvür yarada bilib. Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin belə yüksək səviyyəyə çatması təsadüfi deyil: “Fikrimizcə, qədim və zəngin ənənələrə malik böyük aşıq sənəti burada, ayrı-ayrı bölgələrində özünəməxsus şəkildə formalaşmış və inkişaf etmişdir. Bizə məlum olan bu bölgələrdən Qaradağ, Eher, Kələybər, Həmədan, Xorasan, Təbriz, Sava, Zəncan, Qoçan, Tehran, Urmiyə, Sulduz, Xoy və b. bölgələrin öz mahınları, çoxsaylı ustad sənətkarları, yaradıcı ruhda həvəskar aşıqları, demək olar, hər birinin müxtəlif ifa üsulları, repertuarı var” (5).

Araşdırmaçı həmin aşıqların adlarını sadalayır: Aşiq Niftulla, Aşiq İsfəndiyar (Aşiq Niftullanın atası), Aşiq Qala, Aşiq Mehralı, Aşiq Baxşı, Aşiq Əmən, Aşiq Məhbub, Aşiq Meşi Paşayi, Aşiq Xeyrulla Heydərkamlı, Aşiq İsa, Aşiq Bəşir, Aşiq Davud Daveri (sazbənd), Aşiq Polad Zəməvi, Aşiq Məlik Halamlı, Aşiq Oruc Halanlı, Aşiq Mürvət Mülk, Aşiq Məmmədali Əhərli, Aşiq Əminoğlu Məmmədşah, Aşiq Ağaməmməd Kərəğənli, Aşiq Abbasəli Azganlı, Aşiq Nifti Hacəhbəy Kəndi, Aşiq İsmiyəli, Aşiq Səhlində Əziz Əsədi, Aşiq Abbas Həsən, Aşiq Qaramirzə, Aşiq Qaraçıoğlu Aslan, Aşiq Xanlar, Aşiq Mikayıl, Aşiq Ələkbər Sünlüklü, Aşiq Qulu Türkadarı (Aşiq Hüseyn Cavanın tələbəsi), Aşiq Hüseyn Cavan, Aşiq Hübət Kələybərli, Aşiq Xeyrulla Şıxhüseynli, Aşiq Mütəllim, Aşiq Cabbar, Aşiq Cəməşid, Aşiq Gümüşkəsər, Aşiq Hacəli, Aşiq Səlim, Aşiq Tağı, Aşiq Musa, Aşiq Rza, Aşiq Zeynal, Aşiq Ələkbər Zarei, Aşiq Məlik Mədəni, Aşiq Həsənqulu, Aşiq Oruc Həsəni (140 yaşında vəfat edib, Aşiq Abbasın qardaşdır), Aşiq Hifi, Aşiq Hüseyn Sai, Aşiq Qulam Şəmi, Aşiq Qəşəm Cəfəri, Aşiq Məmməd Mərəndi, Aşiq Əziz Şəhmazi, Aşiq Yusif Dizətəkli, Aşiq Aslan Hoylu, Aşiq Əli, Aşiq Hüseyn Təbrizi, Aşiq Hübət, Aşiq Əbdülrahman...

Hələ araşdırmada Güney Azərbaycanda zaman-zaman bu aşıqları balabanda müşaiyət edən balabançıların da adlarına rast gəlirik: balabançı Abbas İbadiyan (Balabançı Dürrəlidən dərs alıb. Aşiq Hacı İbadiyyənin qardaşdır.), balabançı İzzət, balabançı Cəməşid Aşığı, balabançı Nağı Əlizadə, balabançı Səni, balabançı Agaean (5).

Xürrəmdərə aşiq muhitindən Aşiq Gülab Davutbəyinin Novruz bayramı ilə bağlı şeirlərində (“Mübarək”, “Bayram günləri”, “Təzələndi”) xalq ruhunun ifadəsi özünü göstərir. Təbiidir ki, bu şeirlərdə Novruzun ümumtürk kontekstində mahiyyətinin ifadəsini tam görmək olmur, ancaq şair görümündə yazın gəlişinin insanda yaratdığı coşğu var:

Ay ellərim sizə gözəl sözümlər var,
Təzə bayram, təzə iliz mübarək.
Tarix döndü gəldi təzə baharım,
Təzə bayram, təzə iliz mübarək.

Yaxud:
Gəl mənimlə aşna olag,
Təzə bu bayram günləri,
Bülbül gəlir gülə qonag,
Təzə bu bayram günləri.

Yaxud:
Gəldi bahar fəslə, şad olsun bülbül,
Zövq edib rişadən gül təzələndi.
Tamam Türk elində xalqım xoş olsun,
Novruz bayramında il təzələndi (5).

S o n u c

Araşdırma göstərir ki, Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin tarixi kökləri qədim olub, ruhən bütöv, tarixi Azərbaycanın ruhunu özündə daşımaqla, mahiyyətini tam ifadə edir. Çağdaş Güney Azərbaycan aşıqlarının ötən yüzilin ortalarından başlayaraq hərtərəfli inkişafında Quzey Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığı mühüm rol oynayıb. Sovet dövründə Quzey Azərbaycanda radionun, televiziyanın yaranması və inkişafı Güney Azərbaycanda sözügedən imkanlar yarandıqdan, əlçatan olduqdan sonra aşıqlarımızın ruh yaddaşının qorunması və bu nümunələr əsasında inkişafına ciddi təkan verdi. Şübhəsiz, Güney Azərbaycanda 200 ildən çox bir müddətdə soydaşlarımız bütün qadağalara, hətta ana dilində danışmağın belə yasaq olunmasına, ana dilli məktəblərin açılmamasına baxmayaraq şifahi ənənəni (folkloru) qoruyub saxladılar. Xalq danışq dilinin, ruhunun ölməməsinin sübutu olaraq Güney Azərbaycanda aşıq sənəti səngimədi, böyük bir ulusal imkan kimi yenidən aşkarlandı.

Bu gün Güney Azərbaycanda aşıq sənətinin inkişafında saz ansamblları mühüm rol oynayır. Bu ansambllardakı əhval aşıqların ulusal ruhun tələbinə uyğun davrandıqlarını göstərir. Coşğun ifalar döyüşkən şeirlərdən güc alır, habelə ilahi saz musiqiləri şeirlərin soydaşlarımızın ruh yaddaşına yazılmasında əvəzsiz rol oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qaliboğlu E. Şəxsi arxivi.
2. Namazov Q. Ozan-aşıq sənətinin tarixi. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 480 səh.
3. Nəbiyev A. Azərbaycan aşıq məktəbləri, Bakı, “Nurlan”, 2004. 312 səh.
4. Nəbiyev A. Təbriz aşıq məktəbi. [Təbriz aşıq məktəbi \(xalqcebhəsi.az\)](http://xalqcebhəsi.az) 10 iyul 2018. [Aşıqlar heyəti Təbrizdə toplandı \(trt.net.tr\)](http://trt.net.tr)
5. XX. asır Güney Azərbaycan'ın aşık muhiti ve bazı sorunları. dr. İlgar İmamverdiyev. [XX. ASIR GÜNEY AZERBAYCAN'IN AŞIK MUHİTİ VE BAZI SORUNLARI. Dr. İlgar İMAMVERDİYEV' - PDF \(docplayer.biz.tr\)](http://docplayer.biz.tr)
6. Huşəng Cəfəri: “Dedim ki, həqq mənimkidir” www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2020/aprel/710055.htm.
7. Təbrizli İ. [Güney Azərbaycanda aşıq sənəti \(anl.az\)](http://anl.az)
8. Şahbazi S. [“O tay-bu tay aşıq sənəti birdir” \(medeniyyət.az\)](http://medeniyyət.az)

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 23.10.2023

Son variant: 01.11.2023

Nizami ADIŞİRİNOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

ORCID: 0009-0003-0865-2855

e-mail: drnizami1983@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.94>

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA DÖYÜŞ MƏRASİMLƏRİ

Xülasə

“Kitabi-Dədə Qorqud” ümumtürk epik dastan təfəkkürünün şah əsərlərindən biridir. Məlum məsələdir ki, qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanın fəaliyyəti, səfərləri, döyüşləri, qələbələri əsas məsələ kimi diqqət çəkir. Bu mənada qəhrəmanlıq dastanlarında döyüşə hazırlıqla bağlı, döyüşün təşkili, döyüşün gedişi ilə bağlı, o cümlədən döyüşdən sonra keçirilən mərasimlər maraqlıdır. Məqalədə dastanda olan döyüş ritualları ilə bağlı bu məqamlar diqqətə çatdırılır. Oğuz igidləri düşmənlə döyüşdən əvvəl hər zaman “*arı sudan abdəst alır. Ağ alını yerə qoyub iki rükət namaz qılır. Adı gözəl Məhəmmədə salavat gətirir. Allaha sığınır və Allahdan kömək umaraq düşməyə hücum edir*”. Dastanın bir çox boylarında döyüşdən əvvəl bu mərasimin icrası bunun bir ritual olmasını təsdiqləyir. Oğuz igidləri döyüşə hazırlaşarkən, döyüşdən qabaq mütləq “*alaylar bağlanır*” və *qoşunlar müəyyən nizama uyğun düzülürdü*. Bundan sonra “*borular çalınır, davullar dögülürdü*”. Bu mərasim bəzən dastan mətnlərində “*kös uruldu, boru ötdü*” şəklində də ifadə olunur. Döyüşə başlayanda isə oğuzlar “*gümbür-gümbür nəqaralar dögürlər. Burması altın tac borular çalılırlar*”. Dastanda müşahidə edilən hərbi mərasimlərdən biri də türkün qədim döyüş texnikası ilə bağlıdır. Oğuz qəhrəmanları döyüşdə aypara şəklini almaqla *düşməyə 3 fərqli istiqamətdən – sağdan, soldan və mərkəzdən hücum edirdilər*. Dastanda işlənən döyüş rituallarından biri də “*qırım*”la bağlıdır. Buna dastanın bir neçə boyunda rast gəlirik. Döyüş meydanında qarşılaşan qəhrəmanlar özlərinə döyüşmək üçün qarşı tərəfdən rəqib(qırım) seçirdilər. Bu qarşılaşma döyüş başlamazdan əvvəl keçirilirdi və döyüşün taleyini həll edirdi. Dastanda işlənən “*taraqa çatlatmaq*” ifadəsi də döyüşdən əvvəl tərəflərin bir-birini qorxutmaq üçün etdikləri hərbi-zorba kimi başa düşülməlidir. Dastan boylarında döyüş ritualı ilə bağlı daha bir maraqlı məqam “*oğuz bəgləri qalaba toyum oldu*” ifadəsinin işlənməsidir. Bu ifadə döyüşdən sonra icra edilən hərbi mərasiminin dastanda daşlaşmış qalığıdır. Oğuzların hərbi qanunlarına görə, döyüşdən sonra əldə olunan *qənimətdən* mütləq Bayındır xana da pay ayırır, “*pəncik çıxarırdılar*”. Döyüş əsnasında aman diləyib təslim olan düşmənlə toxunmazdılar. Əsirlərlə ədalətli davranırdılar. Hətta dastan qəhrəmanları ən xoş günlərində bəzən qulları azad edirdilər. Və ən əsası oğuz igidləri qələbədən sonra mütləq öz yurdlarına geri qayıdırlar.

Açar sözlər: döyüş, ritual, toyum, qırım, taraqa, pəncik, epos, Dədə Qorqud

Nizami ADISHIRINOV

BATTLE CEREMONIES IN "KITABI-DADE GORGUD"

Summary

"Kitabi-Dede Gorgud" is one of the masterpieces of all-Turkish epic thinking. It is known that in heroic epics, the hero's activities, journeys, battles, and victories are the main issues. In this sense, in heroic epics, the preparations for the battle, the organization of the battle, the progress of the battle, including the ceremonies held after the battle are of interest. In the article, these points regarding the battle rituals in the epic are brought to attention. Oghuz braves always "bee ablutions from water" before the battle with the enemy. He puts his white forehead on the ground and prays two rakats. The name brings blessings to the beautiful Muhammad. He takes refuge in God and attacks the enemy hoping for God's help." The performance of this ceremony before battle in many parts of the saga confirms that it was a ritual. When Oghuz braves were preparing for battle, before the battle, "regiments were closed" and the troops were lined up according to a certain order. After that, "pipes were played and drums were beaten." This ceremony is sometimes expressed in epic texts in the form of "kose hit, pipe passed". When the battle begins, the Oghuz "beat drums". They play pipes with golden crowns. One of the military ceremonies observed in the saga is related to the ancient fighting technique of the Turks. Oghuz heroes attacked the enemy from 3 different directions – from the right, left and center, taking the shape of a crescent in battle. One of the battle rituals used in the saga is related to "crime". We find this in several chapters of the saga. The heroes who met on the battlefield would choose an opponent from the other side to fight. This encounter took place before the battle began and decided the fate of the battle. The expression "to crack the comb" used in the saga should be understood as the bullying that the parties do to scare each other before the battle. Another interesting point related to the battle ritual in the epic is the development of the phrase "Oghuz Begs became my wedding". This phrase is a fossilized remnant of the military ceremony performed after the battle. According to the military laws of the Oghuzs, the Bayindir Khan must share the spoils obtained after the battle, and "they took out pancik". During the battle, they would not touch the surrendering enemy. They treated the captives fairly. Even the epic heroes sometimes freed slaves in their best days. And most importantly, after the victory, the Oghuz heroes definitely return to their homeland.

Keywords: *battle, ritual, wedding, crime, taraga, pancik, epos, Dede Gorgud*

Низами АДЫШИРИНОВ

БОЕВЫЕ ЦЕРЕМОНИИ В "КИТАБИ-ДАДЕ ГОРГУД"

Резюме

«Китаби-Даде Горгуд» – один из шедевров общетюркского эпико-эпического мышления. Известно, что в героических эпосах главными вопросами являются деятельность героя, его путешествия, сражения и победы. В этом

смысле в героических эпосах представляют интерес подготовка к битве, организация боя, ход битвы, в том числе и обряды, проводимые после битвы. В статье обращено внимание на эти моменты, касающиеся боевых обрядов в эпосе. Огузские храбрецы всегда перед схваткой с врагом совершают «пчелиное омовение из воды». Он опускает свой белый лоб на землю и совершает молитву в два ракаата. Имя приносит благословение прекрасному Мухаммеду. Он прибегает к Богу и нападает на врага, надеясь на Божью помощь». Совершение этого обряда перед битвой во многих частях саги подтверждает, что это был ритуал. Когда огузские храбрецы готовились к битве, перед битвой «полки смыкались» и войска выстраивались в определенном порядке. После этого «играли на свирели и били в барабаны». на барабанах». Они играют на свирели с золотыми коронами. Один из воинских церемоний, наблюдаемых в саге, связан с древней боевой техникой тюрков. Герои-огузы атакуют врага с 3-х разных направлений – справа, слева и по центру, принимая в бою форму полумесяца. Один из используемых в саге боевых ритуалов связан с «преступлением». Мы находим это в нескольких главах саги. Это столкновение произошло до начала битвы и решило судьбу битвы. Выражение «расколоть гребень», использованное в саге, следует понимать как издевательство, которое стороны делают, чтобы напугать друг друга перед битвой. Еще одним интересным моментом, связанным с боевым ритуалом в эпосе, является развитие фразы «Огузбеки стали моей свадьбой». Эта фраза представляет собой окаменелый остаток воинской церемонии, совершавшейся после битвы. По военным законам огузов Байындыр-хан должен был разделить добычу, добытую после битвы, и «вынесли панчик». Во время боя они не тронули сдавшегося врага. С пленными обращались справедливо. Даже эпические герои иногда освобождали рабов в свои лучшие дни. И самое главное, после победы огузские богатыри обязательно возвращаются на родину.

Ключевые слова: битва, обряд, свадьба, преступление, тарага, панчик, эпос, Деде Горгуд

Giriş: Fritz Neumarkın belə bir ifadəsi var ki, “türkləri tarixdən çıxartsaq, ortada tarix deyə bir şey qalmaz” (Aydoğan 2006: 5). Doğrudan da, qədim dövr və orta dövr tariximizin, mədəniyyətimizin elə bir mərhələsi yoxdur ki, Oğuzlar haqqında dastanlar oraya nüfuz etməsin (Əsgər 2022: 5). Oğuzlar haqqında dastanlar şifahi xalq yaradıcılığımızın ən mühüm hadisələrindən biri kimi, həm də türkün qəhrəmanlıq salnaməsi, külliyatıdır. Çünki türkün tarixini qılıncsız və sözsüz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Folklorşünas alim Məhərrəm Qasımlı yazır ki, “bütün tarixi dövrlərdə türk oğlu qılıncı qolunun, sazı isə ürəyinin davamı bilmişdir” (Qasımlı 2003: 117-118). Bu mənada, “Kitabi-Dədə Qorqud” da

ümumtürk epik dastan təfəkkürünün şah əsərlərindən biri sayıla bilər desək, mübaligə etmiş olarıq. Təsadüfi deyil ki, böyük türk alimi Fuad Köprülü də bu fikri təsdiqləyərək demişdir ki, bütün türk ədəbiyyatını tərəzinin bir gözünə, “Dədə Qorqud”u digər gözünə qoysaq, “Dədə Qorqud” ağır gələr. “Dədə Qorqud” dastanı türk xalqları ilə oxşar təfəkkür tərzinin və ortaq həyat tərzinin məhsulu olduğu üçün dastan mətninin dərin qatlarında türkün əski mifoloji dünyagörüşünü əks etdirən bir çox ritualların poetik ifadəsini görürük.

Dastan XI əsrdə yazıya alınarkən katiblərin müdaxiləsi nəticəsində sonradan islamla bağlı bir çox məsələlər də dastan mətnlərinə əlavə olunmuşdur. Akademik Nizami Cəfərov dastana sonradan edilən bu əlavələri dastanın əsas ideya-istiqləmlərindən biri hesab edir (Cəfərov 1999: 62). Lakin dastan mətnlərində islami motivlərlə yanaşı, türkün əski dünyagörüşünün ifadəsi olan bir çox mərasimlər də maraqlıdır. Belə mərasimlərdən biri dastan mətnlərində işlənən döyüş mərasimləri ilə bağlıdır. Məlum məsələdir ki, qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanın fəaliyyəti, səfərləri, döyüşləri, qələbələri hər zaman əsas məsələ kimi diqqət mərkəzində olur. Bu mənada qəhrəmanlıq dastanlarında döyüşə hazırlıqla bağlı, döyüşün təşkili, döyüşün gedişi ilə bağlı, döyüşdən sonra keçirilən mərasimlər maraqlıdır. Məqalədə dastanda olan döyüş ritualları ilə bağlı bir neçə məqamı qeyd etmək istəyirik.

Tədqiqat: Hər şeydən əvvəl qeyd etməliyik ki, oğuz igidləri düşmənlə döyüşdən əvvəl hər zaman “arı sudan abdest alır, alnını yerə qoyub iki rükət namaz qılırlar. Adı gözəl Məhəmmədə salavat gətirir. Allaha sığınır və düşmənlə ondan kömək umaraq hücum edir”. Dastanın bir çox boylarında müşahidə olunması bunun bir ritual olmasını təsdiqləyir.

Oğuz igidləri döyüşə hazırlaşarkən, döyüşdən qabaq mütləq “*alaylar bağlanır*”(KDQ 2004: 169) və qoşunlar müəyyən nizama uyğun düzülürdü. Bundan sonra “*borular çalınır, davullar dögüldü*”(KDQ 2004: 169). Bu mərasim bəzən dastan mətnlərində “*kös uruldu, boru ötdü*” şəklində də ifadə olunur. Döyüşə başlayanda isə oğuzlar “*gümbür-gümbür nəqaralar dögürlər. Burması altın tac borular çalılırlar*” (KDQ 2004: 50). Döyüşdən qabaq “*gümbür-gümbür nəqaraların döyülməsi, boruların çalınması*” hər b mərasiminə qazax qəhrəmanlıq dastanı olan “Koblantı batır” dastanında da rast gəlinir. Bu bir tərəfdən orduya döyüşə başlamaq əmri idisə, digər tərəfdən düşmən cərgələrində vahimə, çaşqınlıq yaratmaq məqsədi daşıyırdı. “Qazan bəgin tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da da eyni hadisənin şahidi oluruq: “*Oğuz ərləri alay-alay gəldi. Köpük-köpük davullar, nəqaralar çalındı*” (KDQ 2004: 160). “Bamsı Beyrək boyu”nda da

“*gumbur-gumbur nəqaralar dögilir*”, yalnız bundan sonra qoşun döyüşə başlayır, hücum keçir.

Dastanda müşahidə edilən hərbi mərasimlərdən biri də türkün qədim döyüş texnikası ilə bağlıdır. Oğuz qəhrəmanları döyüşdə aypara şəklini almaqla düşməne 3 fərqli istiqamətdən – sağdan, soldan və mərkəzdən hücum edirdilər. Boyların məzmunundan məlum olur ki, mərkəzdə hər zaman Qazan xan özü döyüşürdü. Dastanın ikinci boyunda oxuyuruq ki, “Daş Oğuz bəgləri ilə Dəli Dondar sağdan dəpdi. Cılasın yigitləri ilə Qaragünə oğlu Qarabudaq soldan dəpdi. İç Oğuz bəgləri Qazan dopa dəpdi”. Bu döyüş nizamından məlum olur ki, ordunun sağ cinahı Daş Oğuzun nəzarətində idi. Sol cinaha və mərkəzə isə İç Oğuzlar nəzarət edirdi. “Bamsı Beyrək boyu”nda da biz həmin nizamın şahidi oluruq. Qazan mərkəzdə Şöklü Məliyi atdan yerə salır. Sağda Dəli Dondar Qara Təkürü qılınclayır. Solda Qara Budaq Qara Arslan Məliyi atından yerə salır.

Dastanda müşahidə olunan döyüş rituallarından biri də “*qırım*”la bağlıdır. Buna dastanın bir neçə boyunda rast gəlirik. Döyüş meydanında qarşılaşan iki tərəfdən adlı-sanlı, tanınmış qəhrəmanlar özlərinə döyüşmək üçün qarşı tərəfdən rəqib seçərdilər. Bu qarşılaşma döyüş başlamazdan əvvəl keçirilirdi, adətən, döyüşün müqəddaratını həll edirdi. İki sərkerdə, qoşun başçısı arasında baş tutan bu döyüşdə məğlub tərəfin əsgərləri döyüşü davam etdirməzmiş. “Dədə Qorqud”da bu hadisəyə sonuncu boyda şahid oluruq. Aruz özünə qırım(rəqib) kimi İç Oğuzdan Qazanı seçir. Daş Oğuzdan olan Əmran İç Oğuzdan rəqib kimi Tərsuzamışı seçir. Daş Oğuzdan olan Alp Rüstəm də özünə qırım kimi Ənsə qoca oğlu Oqçını seçir (KDQ 2004: 169). Qazanla Aruz qarşılaşmasında Qazan Aruzu məğlub etdikdən sonra Daş Oğuz bəyləri döyüşü davam etdirməyib Qazandan aman diləyirlər. “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda da Bayındır xandan “aqın” diləyən Qazılıq qoca Düzmürd qalasına gəlib döyüşə başlayır. Qalanın təkuru qaladan çıxıb döyüşmək üçün özünə ər diləyir. Təkbətək döyüşdə Qazılıq qocanı məğlub etdikdən sonra oğuz igidləri döyüşü davam etdirmir.

“Qazan xanın evi yağmalandığı boy”da da Qazan düşməndən anasını istəyəndə kafir Qazana belə cavab verir ki, “...qarıcıq ananı gətirmişiz. Sana verməziz, Yayxan Keşiş oğluna verəriz. Yayxan Keşiş oğlundan oğlu doğar. Biz anı sana qırım qoruz” (KDQ 2004: 48). Boyun məzmunundan da görüldüyü kimi, kafir Qazanı alçaltmaq üçün deyir ki, anası Yayxan Keşiş oğlundan oğul doğsa, onu Qazana qırım qoyacaqlar. Dastanın digər boylarında da düşmən tərəfindən qardaşın qardaşa(Əgrək və Səgrək), atanın oğula(Qazılıq qoca və Yegnək) qarşı qoyulduğunu görürük. “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda düşmən Əgrəyi aldaraq qardaşı ilə savaşıdırmaq istəyir.

Bütün göstərdiyimiz nümunələr deməyə əsas verir ki, “qırım” seçmək ritualı da oğuz qəhrəmanlarının döyüşlə bağlı icra etdikləri rituallardan idi. Ümumiyyətlə, bu qırım ritualıtəkcə türk dastanları üçün yox, bir sıra xalqların qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterik olmuşdur. Bunu düşmənlər də bildiyi üçün ikinci boyda Qazanın anası ilə bağlı yuxarıdakı ifadəni işlədirlər.

Bəkil oğlu Əmran da döyüş meydanında kafirlə üz-üzə gəlir. Kafir Əmranı qorxutmaq istəyir, lakin buna nail ola bilmir. Kafir Əmrandan kim olduğunu soruşanda, Əmran Bəkilin oğlu olduğunu deyir və kafiri təkbətək döyüşə çağırır: “Mən Bəkilin oğluyam, mərə kafir! Bəri gəl, döğüşəlim! – deyir” (KDQ 2004: 142). Kafir təkur da qarşılığında cavab verir ki, “qatlan, mərə qavat oğlu, mən sana varayım”. Təkbətək döyüşün nəticəsində Allahın da köməyi ilə Əmran kafiri məğlub edir və təkur müsəlman olur. Qalan kafirlər isə bunu biləndə “meydan salub qaçırlar”.

“Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyu”nda da kafirlə döyüşdə “Selcan xatun at salıb, qırımın basır” (KDQ 2004: 113).

Dastan boylarında rast gəlinən hərbi rituallarından biri də döyüşdən əvvəl qarşı tərəflərin bir-birinə *hərbə-zorba gəlməsidir*. Bu hadisə dastanın “Qazan xanın evi yağmalandığı boy”unda kafirlə çoban arasında baş verir. Kafir çobana təslim olmağı əmr etsə də, çoban təslim olmur kafirin təriflədiyi atını keçisinə bənzədir. Kafirin altmış tutam göndərini özünün dəyənəyi ilə müqayisə edir. Kafirin qılıncını özünün əyri başlı çovkanı ilə müqayisə edir. Kafirin doxsan oxunu özünün sapanı ilə müqayisə edir (KDQ 2004: 39). “Bəkil oğlu Əmran boyu”nda da biz kafirlə Əmran arasında buna bənzər hərbi-zorbanın şahidi oluruq. Təkur Əmranı Bəkil zənn edir və deyir ki, “əgər gələn Bəkil olsa, sizdən qabaq mən qaçaram”. Daha sonra gələnin Bəkil olmadığını görəndə kafir təkur Əmranı qorxudub döyüş meydanından qaçıрмаq üçün deyir ki, “*yüz adam seçilün, taraqa çatladın, oğlanı qorqudun*” (KDQ 2004: 140). Kafirlər Əmranı qorxutmaq üçün Əmranın al aygırını - arıq, qara polat üz qılıncını - gödək, əlindəki süğüsünü - sınıq, ağ tozlu yayını – qısa, yanındakı yoldaşlarını - çılpaq adlandırır. Əmran isə cavabında deyir ki, “altımda Al aygırım səni gördü, oynar. Qara polat üz qılıncım qının doğrar. Ağca tozlu qatı yayım zarı-zarı inlər. Sadaqda oxum kişin dələr. Yanımda yigitlərim savaşı dilər” (KDQ 2004: 141). Deməli, “*taraqa çatlatmaq*” ifadəsi də döyüşdən əvvəl tərəflərin bir-birini qorxutmaq üçün etdikləri hərbi-zorba kimi başa düşülməlidir.

“Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”un Vatikan nüsxəsində hərbi mərasimi ilə bağlı “*carhaçılar döğüşdi*” ifadəsi işlənir: “Sayılmaqla Oğuz bəgləri dükənsə olmaz, həp gələb yetdilər... *Küpür-küpür davullar çalındı, borular ötdi.*”

Qiyamətin bir günü qopdu əcəb. Şahbaz atlar yügürdü nalı düşdi, qılıclar çalındı yalmanı düşdi. Oqlar atıldı, dəmrəni düşdi. Sancaqlar götürüldü, carhaçılar dögişdi. Bəg nökarindən, nökar bəgindən ayrı düşdi” (Ergin 1994: 114). “*Carhaçılar dögişdi*” ifadəsində türk əski döyüş sisteminin izi ifadə olunmuşdur. *Carhaçılar* döyüşdə, hərəkət halında olan türk ordusunun önündə gedən seçilmiş, xüsusi süvari dəstələrdən təşkil olunurdu. Bu dəstələr əsas ordudan bir qədər qabaqda gedirdi və əsas vəzifəsi aramsız hücumlarla düşməni yorma, döyüşü daha da qızıqdırmaq idi.

Dastan boylarında döyüş ritualı ilə bağlı daha bir maraqlı məqam “*oğuz bəgləri qalaba toyum oldu*” ifadəsi ilə bağlıdır. Bu ifadə dastanın bir neçə boyunda – “Salur Qazanın evi yağmalandığı boy” (qalın oğuz bəgləri toyum oldu) (KDQ 2004: 50), “Daş Oğuzun İç Oğuzla asi olduğu boy”da (yigit bəglər toyum oldu; Vatikan nüsxəsində “yigit bəglər qalaba toyum oldu”, “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda (qalaba toyum oldu), “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da (qəza mübarək oldu. Oğuz bəgləri toyum oldu) (KDQ 2004: 93).

Göründüyü kimi, boylarda işlənən bu ifadə məhz döyüşlə bağlı icra olunan ritualın dastandakı poetik ifadə şəklidir. Professor Əfzələddin Əsgərov “*toyum oldu*” ifadəsi ilə bağlı qeyd edir ki, bu ifadə qədim döyüş mərasiminin dastanımızda daşlaşmış qalığıdır. Mərasimin adı saxa yaddaşında “tuom” şəklindədir və hərbi yürüslərdən qabaq keçirilən mərasim idi (Dədə Qorqud.elmi-ədəbi jurnal 2006\1: 3-9). Biz bu ifadənin hərbi mərasimi ilə bağlı olması fikrində professor Ə.Əsgərovun fikri ilə razılaşırıq, lakin bu hərbi mərasiminin hərbi yürüslərdən öncə yox, hərbi yürüslərdən sonra təşkil edildiyini düşünürük. Məsələn, “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da bu ifadə “qəza mübarək oldu” ifadəsindən sonra işlənir. Digər boylarda da oğuz igidləri qələbə çalıb düşməni məğlub etdikdən sonra “*oğuz bəgləri toyum oldu*” ifadəsi işlənir. Əgər bu ifadə döyüşdən əvvəl işlənən “*kös uruldu*”, “*gumbur-gumbur nəqaralar çalındı*”, “*borılar çalındı*” ifadələri ilə yanaşı deyil, oğuz igidləri döyüşdə qələbə qazandıqdan sonra işlənirsə, deməli, bu hərbi mərasimi döyüşdən əvvəl yox, döyüşdə qazanılan qələbədən sonra icra olunurdu.

Həm “Dədə Qorqud” boylarında, həm də “Koroğlu” dastanında qopuz (saz) qəhrəmanların qılıncı ilə təndir. Oğuz igidi yuxuda olarkən belə qılıncı kimi, qopuzu da öz yanından ayırmırdı. “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda Əgrək yuxuda olan qardaşına əlindəki qopuzun hörmətinə toxunmur (KDQ 2004: 151). Hətta tarixi mənbələrdən məlumdur ki, ozanlar hərbi yürüslərdə də iştirak edərək “ərənləri” vəsf edir, əsgərlərin döyüş ruhunu qaldırırdılar (Əsgər 2013: 167).

Deməli, qılınca oynatmaq kimi, qopuz çalmaq da hərbi mərasimin bir parçası hesab olunurdu.

Sonuncu boyda diqqətimizi çəkən daha bir döyüş ritualı Qazan və qardaşı Qaragünə ilə bağlıdır. Döyüş meydanında dayısı Aruzla üz-üzə gələn Qazan xan dayısını məğlub edib atdan yıxandan sonra onu özü öldürmür. Qardaşı Qaragünəyə deyir ki, başını kəssin. Bəs nə üçün Qazan Aruzun başını özü kəsmir, qardaşı Qaragünəyə tapşırır? Fikrimizcə, bu da oğuzlar arasında mövcud olan əski hərbi mərasimi ilə bağlı olmuşdur. Bu, daha çox qəhrəmana olan sonsuz etimadın göstəricisi sayılırdı. Və ya bahadırlığının təsdiqlənməsi üçün qəhrəmana yenidən verilən şans kimi də dəyərləndirilir. Dastanda Qazan da bu işi oğlu Uruza tapşırır bilərdi. Bəs nə üçün Aruzu öldürməyi oğluna yox, qardaşına həvalə edir? Ola bilsin, aralarında olan qan qohumluğu səbəbindən gənc Uruz bu işdə tərəddüd edə bilərdi. Qazan məhz buna görə bu işi oğluna yox, qardaşına həvalə edir. Görünür, bu da hansısa qədim hərbi mərasiminin dastanımızda daşlaşan qəlibidir. Dastanda Bəkil də düşmənlə döyüşmək üçün məhz öz yerinə oğlunu göndərir. Məhz öz yerinə göndərir deyirik, çünki belə olmasa, Əmran atasının döyüş paltarlarını geyməzdi, atasının döyüş atını minməzdi və düşmənlə Əmranı Bəkil zənn etməzdi.

Dastan qəhrəmanlarının döyüşdən sonra icra etdikləri hərbi rituallardan biri də tutduqları *qalaların kilsəsini yıxıb, yerinə məscid tikmələri*, uca Allahın adına xütbələr oxutmalarıdır: *“Qalanın kilsəsini yıqıb yerinə məscid yaptılar. əziz Tanrı adına qütbə oqutdular”* (KDQ 2004: 77, 124).

Dastan qəhrəmanlarının döyüşdən sonra icra etdikləri hərbi rituallarından biri də *qənimət toplamaqla* bağlı idi. Döyüşdən sonra düşməndən əldə olunan qənimətdən mütləq Bayındır xana da pay çıxılırdı. “Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda oxuyuruq: *“Quşun ala qatını, qumaşın arusunu, qızın göğcəğini doquzlama çırğab çuxa xanlar xanı Bayındır xana pəncik çıxardılar”* (KDQ 2004: 77). Dastanın “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda da eyni hərbi mərasiminin şahidi oluruq (KDQ 2004: 124). Oğlu düşmənlə qəlib gəldikdən sonra Bəkil də *“ağ alınlı Bayındır xana pəncik çıxardır”*, pay aparır (KDQ 2004: 143). Deməli, oğuzun hərbi qanunlarına görə, döyüşdən sonra əldə olunan qənimətdən mütləq Bayındır xana ayırırdılar. Dastanın heç bir boyunda oğuz qəhrəmanları aman diləyənlə əl qaldırmır. Bu, düşmənlə belə olsa, türkün hərbi yasında aman diləyənlə, çarəsizlə əl qaldırmaq yoxdur.

Nəticə: Nəticə olaraq, dastan boylarında döyüşlə bağlı mərasimlərə nəzər saldıqda görürük ki, döyüşdən əvvəl “davullar döyülür, köslər, borular çalınır, alaylar bağlanır”. Oğuz igidləri döyüşdən qabaq mütləq təmiz sudan abdest alır, alınlılarını yerə qoyub iki rükət namaz qılır. Dastan qəhrəmanları da düşmənlə ya

toplu halda 3 istiqamətdən hücum edirlər, ya da döyüşdən əvvəl özlərinə seçdikləri “qırımla”(rəqiblə) döyüşürlər və döyüşün taleyini məhz bu həll edir.

Döyüşdə qələbə çaldıqdan sonra oğuz igidləri mütləq “toyum” adlı hərbi mərasimini icra edirlər. Dastan qəhrəmanları düşmən qalasını tutduqdan sonra *kilsələri yıxıb yerinə məscid tikirlər. Tanrı adına xütbə oxudurlar.*

Döyüşdən əldə olunan qənimətdən mütləq xanlar xanı Bayındır xana da “pəncik çıxarırlar”.

Döyüş əsnasında aman diləyib təslim olan düşmənlərə toxunmazdılar. Əsirlərlə ədalətli davranırdılar. Hətta dastan qəhrəmanları ən xoş günlərində bəzən qulları azad edirlər. Və ən əsası oğuz igidləri düşmən üzərində qələbədən sonra mütləq öz yurdlarına geri qayıdırlar.

ƏDƏBİYYAT

Aydoğan M (2006). Türk uyqarlığı. İzmir, Umay yayınlar, 338 s.

Cəfərov N (1999). Eposdan kitaba. Bakı, Maarif, 220 s.

“Dədə Qorqud kitabı”nda qədim bir hərbi qələbə mərasiminin izi. Bakı, Səda, 210 s.

“Dədə Qorqud”. Elmi-ədəbi toplu (2006\1) // Əsgər Ə. “Qalın Oğuz bəyləri toyum oldu”-

Ergin M (1994). Dede Korkut kitabı. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 375 s.

Əsgər Ə (2013). Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı, Elm və təhsil, 340 s

Əsgər Ə (2022). Oğuznamə araşdırmaları (məqalələr). Bakı, Elm və təhsil, 160 s.

Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 s.

Qasımlı M (2003). Ozan-aşıq sənəti. Bakı, Uludağ, 304 s.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
<https://www.sabah.com.tr/sozluk/tarih/suvari-birliklerinden-carhaci>.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 29.10.2023

Son variant: 07.11.2023

Mənsurə İSMAYILOVA

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

e-mail : m.ismayilova2022@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.103>

“AŞIQ QƏRİB” DASTANI: MİLLİ-MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR QAYNAĞI

Xülasə

Xalq pedaqogikasının əvəzsiz örnəklərindən olan dastan nümunələrinin hər birisi toplumun tarix, mədəniyyət, məişət zənginliyi, ailə və sosial mühit münasibətləri timsalında bir mükəmməlliyi diqqət önünə gətirməsi ilə möhtəşəmlik qazanır. Ailə kutsallığı, törə münasibətləri, davranış, sosial ədalət, sevgi, məhəbbət, vətənpərvərlik, yüksək mədəniyyət intelleksiyası, haqq aşıqlığı, ilahi simpatiya və ilahi vergi, qəriblik və s. timsalında rəngarəng epizodlarla diqqət önünə gələn məhəbbət dastanları simvollaşmalara yol açmaq və mahiyyət müstəvisində toplumu ifadə etmək baxımından ciddi bir zənginliklə diqqət önünə gəlir. Belə bir fundamental təsəvvürü sərgiləyən hər bir dastan örnəyi xalqa yaşanmış tarix baxımından nəyisə çatdırmaq məqsədi daşıyır. “Aşiq Qərib” dastanı da bu özünəməxsusluq, mətn simvolikası baxımından əhatələdiyi mükəmməlliklə ayrıca bir tərbiyə, əxlaq abidəsidir.

“Aşiq Qərib” ümumi məzmunu və dastan strukturu etibarı ilə klassik ənənədən gələnəri və aşiq söyləyiciliyində daşınan söz//musiqi səviyyəsində təsirləri, tərbiyə elementlərini təlqinə və yaşarlığa yüklənir. Dastan informasiyasında Qəribin Rəsul adı ilə tanınmadan əvvəlki və sonrakı həyatı, buta verilmədən öz başlanğıcını götürən fərqliliklər bacarıq, qabiliyyət, sədaqət, vəfa, dözümlü, cəsarət, ağıl və s. keyfiyyətlər etnosun şəxsiyyət təsəvvürü olaraq ümumiləşir.

Açar sözlər: *Məhəbbət dastanları, “Aşiq Qərib”, “səyyar süjet”, tərbiyə, qəriblik motivi, milli-mənəvi dəyərlər və s.*

Mansura ISMAYILOVA

THE EPIC “ASHIG GARIB”: A SOURCE OF NATIONAL SPIRITUAL VALUES

Summary

Each one of the indispensable examples of folk pedagogy gains greatness by bringing to the fore a special feature in the form of society's history, culture, household demonstrations, family and social environment relations. Family sanctity, filial relations, conduct, social justice, love, affection, patriotism, high cultural intelligence, love of truth, divine sympathy and divine tax, alienation, etc.

The love sagas that come to the fore with colorful episodes in the example focus on a serious look in terms of giving way to symbols and expressing society at the level of essence. Every example of an epic with such a fundamental influence manages to convey something from history to the people. The epic “Ashig Garib” is also a separate education and moral monument in connection with this beautiful Strangeness, textual symbolism.

“Ashig Garib” is loaded with high effects, educational elements, the words/music that convey the events of love and come from the classical tradition based on its general content and epic structure. In the information of the saga, the differences that take their beginning from being known as Rasul and in his life, without being idolized, are skills, loyalty, loyalty, endurance, courage, intelligence, etc. the qualities are generalized as the personality capacity of the ethnos.

Key words: Love epics, “Ashig Garib”, “mobile plot”, education, motive of alienation, national and moral values, etc.

Мансура ИСМАИЛОВА

ЭПОС «АШУГ ГАРИБ»: ИСТОЧНИК НАЦИОНАЛЬНЫХ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Резюме

Каждый из образцов былин, являющихся бесценными образцами народной педагогики, обретает величие, выдвигая на первый план совершенство в форме истории общества, культуры, домашнего богатства, отношений семьи и социальной среды. Семейная святость, родственные отношения, поведение, социальная справедливость, любовь, привязанность, патриотизм, высокий культурный интеллект, правдолюбие, божественное сочувствие и божественный налог, отчуждение и т. д. любовные саги, которые выходят на первый план с красочными эпизодами, выходят на первый план с серьезным богатством с точки зрения прокладывания пути к символизации и выражению общности на уровне сущности. Каждый пример эпоса, демонстрирующий такую фундаментальную идею, стремится донести до людей что-то с точки зрения живой истории. Эпос «Ашуг Гариб» — это еще и отдельный просветительский и нравственный памятник, в котором заключено совершенство с точки зрения этой уникальности и текстовой символики.

«Ашуг Гариб» опирается на общее содержание и структуру эпоса, чтобы предложить и оживить классическую традицию, а также влияние слов/музыки на уровень слов и/или музыки, образовательных элементов. В сведениях саги рассказывается о жизни до и после того, как он стал известен как Посланник Незнакомца, о различиях, начавшихся без кумира, навыков, способностей, верности, верности, выносливости, храбрости, интеллекта и т. д. качества обобщаются как самобытность этноса.

Ключевые слова: любовные эпопеи, «Ашуг Гариб», «подвижный сюжет», воспитание, мотив отчуждения, национально-нравственные ценности и др.

Qəriblik motivi şifahi və yazılı düşüncədə. Qəriblik motivi türk xalqlarının şifahi və yazılı düşüncəsində özünü bütün səviyyələrdə göstərə bilmək imkanları ilə diqqət önünə gəlir. “Kərkükdəki qardaşım Gəncə deyib haraylar”ın əks-sədası zamansızlıq müstəvisində təkrarlananları ümumiləşdirə bilmək gücü və simpatiyası ilə spesifikləşir. Eləcə də “burda bir qərib ölüb, göy kişnər bulud ağalar” mətn informasiyasının fikir yükü hansısa bir təsadüfün örnəyi olmadan çox-çox uzaq olmaqla öz kökü, qaynağı ilə sırf yaşananlara, reallığa bağlanır. M.V.Vidadinin “yad yığılar, sərin baxar ağlamaz, qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm” (11, s. 20) acıları, Koroğlunun “göynən gedən beş durnalar, bizim ellər yerindəmi” nigarançılığı, Mikayıl Azaflının “elə bir dərd varmı çəkməmiş olam” deyiminin üst və alt qatda təhtəşüür səviyyəsində əhatələdiyi məzmun bütün sistemi ilə yaşananları əks etdirmə və gələcəyə çatdırma məramına yüklənir. “Aşıq Qərib” datsanı da adın verdiyi informasiya və mətnin sərgilədiyi təsəvvür analımında eyni məzmunu daha təfərrüatlı şəkildə gələcəyə ötürməyə həssaslıq göstərir. Folklorşünas P.Əfəndiyev dastan üzərində təhlil apararkən vurğulayır ki, “bizcə, «Aşıq Qərib»də Qəribin, qəribliyin bir növ ümumiləşdirilmiş rəmzi yaradılmışdır. Qəriblik keçmiş zamanlarda hər bir dövrün bəlası olmuşdur. Müxtəlif dağıdıcı müharibələr, sürgünlər, zorla başqa ölkələrə köçürülmələr, yad yerlərdə əzab və əziyyət çəkən insanların izzətləri şifahi ədəbiyyatda qəriblik mövzusunun meydana gəlib yayılmasına səbəb olurdu. Qəriblik xalq yaradıcılığının bütün növlərində mühüm yer tutur. Nağıllarda, atalar sözlərində, bayatılarda, müxtəlif aşıq şeirlərində qəriblikdən şikayətə tez-tez rast gəlirik. Məhz ona görə də xalq ədəbiyyatında qəriblik, intizar, həsrət ifadə edən nümunələr yaranır və yayılırdı. Bizcə, bu məsələdə aşıqlıq sənətinin səyyarlıq xüsusiyyətini də nəzərə almaq lazımdır. Aşıq eli gəzir, ölkələr, vilayətlər dolaşır. Aşıq Valehin, Xəstə Qasımın, Hüseyn Şəmkirlinin, Molla Cümənin, Aşıq Ələsgərin və başqalarının dolaşdığı yerlər haqqında məlumatımız vardır. Fikrimizcə, aşıqları ölkə-ölkə gəzməyə vadar edən mühüm səbəblərdən biri də ehtiyac idi. Onlar gəzir, məclis aparır, çalır, oxuyur, deyir, xalqın ruhunu oxşayır, həm də bir parça çörək qazanırdılar. Bir də aşıqlıq sənətinin təbiəti belədir. Aşıq səyyar sənətkardır – nəğməkardır. Zaman keçdikcə bu xüsusiyyət aşıq yaradıcılığında ətraflı surətdə öz inikasını tapmağa başlayır. Şifahi ədəbiyyat əsərlərində ömrünü yad yerlərdə keçirməyə məcbur olan aşıqların surətləri yaranır. Yuxarıda göstərilən səbəblər, nəhayət, şifahi xalq yaradıcılığında tam, bitmiş bir qərib surətinin yaranmasına səbəb olurdu” (3, s. 388). Mustafa ağa Arif XIX əsrin mürəkkəbliklərində yaşadığı gərginliklər və sürgün səbəbindən “ağlaram hər zaman düşəndə yada, bizim Qazax, qaramanlar ağlaram” söyləyirdi. Bütün bunlar folklorşünas alimin ümumiləşdirmələrlə diqqət

önünə gətirdiyi kimi, qəribliyin səbəb və nəticələrini ətraflı şəkildə faktlaşdırmaqla, həm də açılmasını bir problem olaraq zəruriləşdirir.

Folklorşünaslar, etnoqraflar, pedaqoqlar, musiqişünaslar, tarixçilər, aşıqşünaslar (bax: 3; 4; 7; 10) dastan ətrafında müxtəlif üfiqi və şaquli müstəvidə təhlillər aparmışlar. Bütünlükdə mahiyyət etnik dəyərlərin burada əks olunması və onun izahı məsələsinə dayanmaqla səciyyəvilik qazanır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında “on altı ilin həsrəti Bamsı” bunun klassik nümunəsidir. “Qırx yigitlən yeyib-içib oturlardı. Yarımasın, yarçımamın kafirin casusu bunları casusladı. Varıb Bayburt hasarı(nın) bəyinə xəbər verdi. Aydır:

- Nə oturarsız, sultanım?! Baybecan (məlik) əvvəl sənə verəcəyi qızı (bozatlı) Beyrəyə verdi. Bu gecə gərdəyə girür, - dedi.

Yarımasın, yarçımamın ol məlun (haman) yeddi yüz kafirlə yığandı. Beyrək ap-alaca gərdəyi içində yeyib-içib bixəbər otururdu. Dün yuxusunda kafir otağa qoyuldu... Otuz doqquz yigitlə Beyrək dustaq getdi” (66, s. 56). Kafirin Bayburt hasarından çıxıb dəniz qulunu Boz aygırına minib Oğuzə yol başlayan Beyrək kafirlərə deyir:

Mərə sası dinli kafir!

Tanrı mənə yol verdi, gedər oldum, mərə kafir!

Otuz doqquz yigitim əmanəti, mərə kafir!

Birin əskik bulsam yerinə on (un) öldürəyim,

Onunu əskik bulsam yerinə yüz öldürəyim! (6, s. 60).

Göründüyü kimi, mahiyyət baxımından sitasiya daxili və situasiya arası vəziyyət sırf həyat reallığından gələnləri hadisə müxtəlifliyinə baxmayaraq qərblilik kontekstində ciddi bir mənzərəni əhatələyir. Folklorşünas M.H.Təhmasib boy və dastan səviyyəsində tipoloji təhlillər aparıb yazır: “boy və dastanın süjet təfərrüatında da əsaslı yaxınlıqlar vardır ki, ən başlıcaları aşağıdakılardır:

a) istər boy, istərsə də dastanda oğlanla qız birinci dəfə qızın yaşadığı evin yanında, özü də əksərən qızın kəzinin vasitəsi ilə görüşürlər;

b) Bamsı bahadırlıq müsabiqəsində qalib çıxdıqdan sonra öz üzüyünü Banuçiçəyin barmağına taxır, Qərib də Şahsənəmdən ayrılıb səfərə getdiyi zaman öz üzüyünü ona verib deyir:

Bircə nişanəm var, qoy sənə verim,

Getdim, yar, əyləndim, bəlkə gəlmədim.

c) “Bamsı Beyrək” də Yalançıoğlu Bamsının, “Aşıq Qərib”də isə Güloğlan-Kaloğlan Qəribin köynəyini qana batırıb yalan xəbər gətirir;

ç) buna baxmayaraq nə Sənəm Qəribin, nə də Banuçiçək Bamsının ata-anası ilə əlaqəsini kəsir. Bamsı gəldikdən sonra Banuçiçək hətta at minib qayınatasına, qayınanasına muştuluğa da gedir” (9, s. 216). Burada bütün mahiyyət tərbiyəvi müstəvidə hadisə axarında yaşananları əks etdirmək və topluma çatdırmaq məqsədi daşıyır. Müəyyən hadisə və təhkiyə fərqliliklərinə baxmayaraq təfəkkür stixiyası ilə eyni düşüncəni və reallıq anlamında hadisənin baş vermə və yaşam mənzərəsini

əhatələyən bu süjet folklorşünaslıqda, ümumiyyətlə, dünya xalqlarının ədəbiyyat arsenalında “səyyar süjet”, “gəzərgi hadisələr” kontekstində ciddi bir nümunə olmaqla fəlakətə gəlir.

“Aşıq Qərib” dastanı tərbiyə örnəyi kimi. Dastan ananın nəsihəti və Rəsulun düşdüyü durum baxımından əməksevərlik baxımından maraqlı bir nümunə ilə nəzər-diqqəti cəlb edir: “İşdi, gərək olmayaydı, indi ki, olub, sən də get, bir sənətə qurşan. Nə eləyək? Fələk yazımızı belə yazıbmiş.

Rəsul anasının bu sözündən sonra evdən çıxdı, birbaşa bazara gəldi. İstədi dəmirçilik sənətini öyrənsin, xoşuna gəlmədi. Bir az irəli gedib, gördü bir kişi qabağına bir qədər taxta yığıb, dülgərlik eləyir. Bu sənət də onun xoşuna gəlmədi. İstədi pinəçiliklə məşğul olsun. Bir saata kimi pinəçi dükanının qabağında durdu, pinəçilərə baxdı. Bu sənət də xoşuna gəlmədi.

Rəsul birbaşa bazardan yuxarı getməyə başladı. Gördü ki, bir qoca kişi balaca bir dükanda oturub, papaq tikir. Rəsul dükanın qabağında dayanıb diqqətlə papaqçıya baxırdı. Qoca papaqçı başını qaldırıb gördü ki, dükanın qabağında bir nəfər cavan oğlan dayanıb. Papaqçı xəbər aldı:

- Oğul, nə istəyirsən?

Rəsul dedi:

- Əmican, iş axtarıram.

Papaqçı dedi:

- Bala, mənə şeyird durarsanmı?

Rəsul dedi:

- Nə üçün durmuram? Aylığım neçə olacaq?

Papaqçı dedi:

- Əlivün qabiliyyətinə baxaram.

Rəsul razı oldu, başladı papaqçının yanında işləməyə” (5, s. 53-54). Qərib timsalında olan əhvalat-hekayət məhz bu yaşananların aşıqlıq timsalında dastan səviyyəsində təzahürü olub ciddi ümumiləşdirmələrlə diqqət önünə gəlir. Zəngin polifoniyası ilə ənənəvi modelə, formullar sisteminə yüklənən və aşıq söyləmələrində əvəzsizlik sərgiləyən bu abidə yüz illər kitablaşmağa qədər aşıqların repertuarında el-el, oba-oba dolaşmaqla toplumun ruhuna sığal çəkmiş, əxlaqi, mənəvi, tərbiyəvi dəyərləri bir təlqin üsulu olaraq aşılamağa üstünlük vermişdir.

Övlad tərbiyəsi, layiqli vətəndaşın yetişdirilməsi ailə və mühit səviyyəsində tərbiyənin kompleks şəkildə həyata keçirilməsi özlüyündə uğurlu nəticələrin hesablanmasına və onun doğru təliminə əsas verir. Rəsul timsalında da baş verənlər, anasının dedikləri baxımından böyük sözü kimi verdiyi təskinlik, eləcə də sonrakı həyatı qurmaq baxımından iş axtarışları, hansısa sənətin öyrənilməsi cəhdləri əmək tərbiyəsi baxımından mühüm təsəvvür formalaşdırır və bir neçə istiqaməti özündə ehtiva etmək xüsusiyyəti ilə diqqət önünə gəlir.

a) öyüd-nəsihət baxımından ananın baş verənlərə münasibəti (gərək olmayaydı, indi ki, olub, sən də get, bir sənətə qurşan, nə eləyək;

b) “fələk yazımızı belə yazıbmiş” informasiyasının şüuraltı qavramı səviyyəsində baş verənlərə münasibət;

c) ananın dediklərindən sonra Rəsulun çıxardığı nəticə, sonrakı fəaliyyətini müəyyənləşdirmək qərarlılığı;

ç) bazarda rastlaşdığı sənətkarlar (dəmirçi, dülgər, pinəçi və s.) timsalında müşahidələri və əmək tərbiyəsi baxımından mətnin verdiyi bilgi;

d) qoca papaqçı ilə söhbəti və papaqçının bacarıq, qabiliyyət baxımından söylədikləri;

e) ustadan icazə alıb qəbristanlığa yollanması və başına gələnləri atasının qəbri başında təhlil etməsi və s.

Öz məzmunu ilə bütünlükdə tərbiyəni, zəhmətkeşliyi, həyat dərslərini əhatələyən bu epizod eyni zamanda sonrakı mərhələlərdə buta verilməsi ilə bir başqa axarı diqqət önünə gətirir. Daha doğrusu, paratekstuallıq səviyyəsində diqqət önünə gələn papaqçı olmaq istəyi ilə usta yanında şəyird duran Rəsul butadan sonra qabiliyyəti, bacarığı, istedadı ilə mükəmməl bir şəxsiyyət səviyyəsində hərəkətləri, davranışları ilə nümunəyə çevrilir. Xalq təsəvvüründə bunlar özünü dastan örnəkləri timsalında ciddi bir zənginlik örnəyi olaraq daha dərin qatları işarələmək istəyi və məqamı ilə spesifikləşir. Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Tahir Mirzənin, Yetim Aydının və başqalarının haqqında yaranan hekayətlərdəki buta epizodları bunun nümunəsidir. Butasının arxasınca Tiflisə gələn Rəsul bir qarı ilə rastlaşır və onunla söhbət zamanı deyir: “Rəsul dedi:

- Qarı nənə, bu yaxınlarda qəhvəçi dükanı var, ya yox?

- Qarı dedi:

- Niyə yoxdur? Var, bax, odu, qərib oğlan.

Qərib dedi:

- Ana, sən ki mənə qərib dedin, mən də adımlı elə Qərib qoydum” (11, s. 61).

Dastan informasiyası Rəsulun Qərib olmasının epizod səviyyəsində informasiyasını bir bütöv olaraq diqqət önünə gətirir. Artıq Təbrizdən Tiflisə gələn Rəsulun bir qərib kimi yaşamı onun ad səviyyəsində tanınması üçün əsas olur. Epizod bilgisi hadisələrin ümumi axarını epik təhkiyə müstəvisində diqqət önünə gətirməklə əvvəldən axıra qədər bunun yaddaş modelini sərgiləməklə spesifiklik qazanır.

Hadisələrin ümumi axarında Qəribin qarşılaşdıqları müxtəlif tipli insanlar timsalında maraqlı örnəklərin şahidi oluruq. Belə ki, karvansarada Xoca Əhmədə yaxınlaşan Qərib ondan anası, qardaşı, bacısı üçün gecələməyə köməklik göstərməsini istəyir. Məscidin həyətidə qaldıqlarını və qərib olduqlarını bildirsə də, heç bir köməklik əldə edə bilmir. Xeyrixahlığı qəhvəçi Dəli Mahmuddan görür və aşıq olduğunu bilib həm də Təbriz haqqında məlumat verməsini xahiş edir. “Qərib geri qayıtdı, ana-bacısını, qardaşını götürüb, birbaşa Dəli Mahmudun

qəhvəxanasına getdi. Dəli Mahmud qonaqpərest, mərd bir adam idi. O, Rəsulun anasını, bacısını arvadlara məxsus olan otağa apardı. Qayıdıb Rəsuldan xəbər aldı:

- Ey qərib oğlan, hardan gəlib, hara gedirsən?

Rəsul dedi:

- Təbrizdən gəlirəm.

Dedi:

- Adın nədi?

Cavab verdi:

- Adım Qəribdi.

Qəhvəxanada oturanlar Təbriz adını eşidən kimi yerbəyerdən dedilər:

- Qərib, görürük aşıqsan, Təbrizdən bir neçə söz oxu” (1, s. 61). Göründüyü kimi, butasının arxasınca Tiflisə gələn Qərib qarşılaşdığı adamlar sırasında Dəli Mahmud kimi xeyirxah, qonaqpərest, ürəyi mərd duyğularla dolu bir insanla qarşılaşır. Burada iki insan tipi anlamında Xoca Əhməd və Dəli Mahmudu görürük və bunun özü dastan informasiyasında, aşıq söyləyiciliyində bir təsir, tərbiyə örnəyi kimi nəzər-diqqəti cəlb edir.

Diqqətçəkici digər məsələ qəhvəxanadakı adamların Qəribi bir aşıq və həm də qərib (qonaq) kimi qiymətləndirməsidir. Dəli Mahmud Qəribin bacısına, anasına yer ayırır və onların rahatlığı üçün lazım olan şəraiti yaradır. Aşıqlıq timsalında digər xətt Qəribin haqq aşığı olaraq özünün bacarıq və qabiliyyətini ortaya qoymasındadır. Elə ilk təklifdən və müraciətdən o, öz istedad və bacarığını Təbriz haqqında verdiyi bilgi ilə topluma nümayiş etdirir. Ustad sənətkarların ayrı-ayrı coğrafi bölgələr, şəhərlər haqqında söylədikləri bilgi (məsələn, Dərbənd, Tiflis, Ərzurum və s.) öz tarixi, mədəni fakturası ilə sonrakı dövrlər üçün də spesifik mahiyyətə və onu müxtəlif auditoriyalarda ifadəyə köklənir. Qəribin istedad və bacarığı səviyyəsində deyilənlər özlüyündə bir qiymətləndirmədir. Yerbəyerdən afərin söylənməsi sənətin, sənətkarın uca tutlmasıdır.

Məlum olduğu kimi, “hər bir insanın işi, mənəvi aləmi onun hərəkətləri, əmək fəaliyyəti ilə ölçülür. İnsanın şüuru onun hərəkətlərini idarə edir, əxlaqi şüur hərəkətlərin təsiri altında formalaşır” (8, s. 184). Dastan informasiyasında ayrı-ayrı epizodların formalaşdırdığı təsəvvür aşıq timsalında onun sənət statusu baxımından bacarıq və qabiliyyətini sıralamaqla, həm də davranış müstəvisində nümunə olma səviyyəsini aydınlaşdırır. Məsələn, Aşıq Qəribin bir sənətkar kimi Dəli Mahmudun çayçısındakı rəftarı, sənət qabiliyyətinin formalaşdırdığı təsəvvür sənətə, sənətkara münasibəti faktlaşdırır.

Əxlaqi-etik kateqoriyaları yüksək səviyyədə kutsallaşdırma, etnik dəyərləri uca tutma özlüyündə mənəvi aləmin bütövlüyünün təmin olunmasıdır. Qəhrəmanlıq və məhəbbət abidələri, eləcə də bütünlükdə xalq yaradıcılığı bir mənəviyyat toplusu olaraq bunları uca tutmağa həssaslıq göstərir. Məhəbbət romanlarında aşıq və məşuq şəxsində yaşananlar bunun ali örnəyidir. Qəribin butalı

aşıq kimi istedadı, bacarığı və “doxsan min kəlməni bəyan” bilməsi müxtəlif situasiyalarda aydınlıqla özünü göstərir. Məclisdə Qəriblə Güloğlanın qarşılaşması, deyişmə meydanında sınağa çəkilməsi aşılıq timsalında tipikdir. Dastan informasiyası motiv səviyyəsində bu cür epizodlarla diqqətçəkici təsəvvür formalaşdırır. Aşıq və aşılıq haqqında mahiyyəti, davranışı, normativləri və onun təşəkkül tapmasını prinsipləşdirir. “Güloğlan deyilən birisi vardı. Bu məğamda o, əli sazlı gəlib qəhvəxanaya çıxdı.

Güloğlan soruşdu:

- Hanı o Qərib?

Belə deyəndə Qərib çıxdı qabağa, alıb sazını sinəsinə, dedi:

- Güloğlan, dörd yarpaq söz deyəcəyəm. Cavabın verə bilsən, mən burdan birbaşa Təbrizə qayıdıb, aşılıq adını da üstümdən götürəcəyəm.

Əhli-məclis razı oldu. Qərib aldı sazı, görək nə dedi:

Qərib deyər, siz ey ariflər xası,

O nə cür binadı qüdrət yapası.

O nədi ki, var on iki qapısı,

Siz də bir gün ordan yol salarsız?

Söz tamam oldu. Güloğlan cavab verə bilmədi” (1, s. 62). Dastanlar, eləcə onun yaradıcıları olan aşıqlar və onların məclis ədəb-ərkanı sırf kutsallığa, əxlaqi-dəyərlərin təlqin və təbliği məramına hesablanmışdır. Ustad sənətkarlar öz şeyirdlərinə təkcə sənətin söz yükünü, havacat zənginliyini, dastan söyləyiciliyini öyrətməklə kifayətlənmir, həm də məclis davranışını, toplum ilə ünsiyyət qurma bacarığını, göz-könül toxluğunu, böyüklə-kiçiklə münasibət səriştəsini bir bütöv olaraq aşılamağa çalışır. Yaxın-uzaq elləri dolaşan və ağır məclislər keçirən sənətkarlar məhz bu zənginliklə yaşarlıq qazanmış, xalqın yaddaşına öz izini qoymuş, haqlarında müxtəlif əhvalat və hadisələrin yaranması üçün əsas olmuşlar. Ailədən, mühitdən, ustad yanında təlim almadan gələn və zənginləşmələrlə özünü göstərən müəyyən əxlaqi, mənəvi davranış normaları konkret nümunələr əsasında ağıla və şüura təsir etməklə mənəvi şüur və anlayışların, mühakimələrin formalaşması baxımından müstəsna funksiya ilə sonrakı mərhələlərdə özünü göstərir.

Min illər boyunca xalqın müxtəlif səbəblər üzündən oğul və qızlarının ürəyini dağlayan, həsrət, ayrılıq acıları içərisində çırpınanların qəriblik müstəvisində mahiyyətini ortaya qoyan bu dastan aşıqların çal-çağırında zəngin məzmun qatı ilə yaşarlıq qazanmışdır. Rəsulun buta almaya qədərki həyatı nə qədər adi və təbii olan prosesə yüklənsə, Qərib olandan sonrakı dönəmi sınaqlarla, müxtəlif mühit və situasiyalarda sınağa çəkilmələrlə müşayiət olunur. “Qəribin gücü, qüvvəti isə sazi və sözüdür. Dastanda Qəribin gəzdiyi yerlərdə keçirdiyi iztirablar, vətən həsrəti, ayrılıqdan şikayət mühüm yer tutur. Təbrizdən çıxdıqdan sonra hər yerdə o, hicran və qəriblikdən söz açır. Hələ Tiflisdə ikən oxuduğu bir qoşmada deyir:

Kimimiz var, burda bizi dindirə,

Kimsənə yox halım yara bildirə,
Qorxum budu tufan bizi öldürə,
Rəsul qala burda yaralı, dağlar!

Burada Qəribin dili ilə çox təsirli qoşmalar deyilir. Bunlar yalnız bir aşığın, bir insanın şikayətləri, düşüncələri, etirazları deyildir. Bu şeirlərin arxasında minlərlə vətəndən ayrı düşmüş, başqa yerlərdə miskin həyat sürən insanların hiss və duyğuları ümumiləşdirilmişdir” (3, s. 389). Qəribin butasının arxasınca gedişi və Şahsənəmi görüb söhbətləşməsi, Xoca Sənənin ailə izdivacı üçün qırx kisə qızıl istəməsi və toy üçün (həm də şərtin yerinə yetirilməsi üçün) butasından yeddi il möhlət istəməsi dastanın ən təsirli məqamlarındandır.

Təbrizdə sövdəgar ailəsində dünyaya gələn Qərib kəsiblaşmışdır və bu başlığı ödəməyə imkanı yoxdur. Bağda öz butası ilə görüşərkən bu pulları vermək istəyən Şahsənəmlə (butası ilə) razılaşmır. Heç bir maneə (zənginlik, pul tələbi) onun sevgi yolunda mücadiləsinə mane ola bilmir, “mən öz qazancımla, zəhmətimlə toy edəcəyəm” təsəvvürünün və düşüncəsinin reallaşması prinsipiallıq, zəhmətkeşlik, qarşıya qoyulmuş məqsədə çatmaq üçün mücadilə əzminə bağlanır. Qərib sazı və sözü ilə yaxın-uzaq elləri dolaşaraq həmin başlığı ödəməyə çalışır. “Səndən kimsənəyə gəlməz gümanım, yeddi ilə kəsdim əhdi-peymanım” deyən Qərib bir məhəbbət, qəriblik” etalonu kimi tərbiyəvi məzmunu ilə dillər əzbəri olmuşdur.

Həyatın təzadları, mürəkkəb situasiyalar və şəx qüvvələrin edə biləcəkləri timsalında Şahvələdin, Güloğlanın etdikləri dastan informasiyasında ayrıca bir xətdir. Dastan epizodunda bunlar hansısa bir təxəyyülün nümunəsi olmayıb sırf reallıqdan gələnələrə bağlanır. “Güloğlan Şahvələddən pulu alıb, üz qoydu getməyinə. Nə qədər dəre-təpə gəzdisə, Qəribi tapa bilmədi, yoruldu, gördü ki, qiçları getmir, yerə oturub dedi:

- Kim bilir, Qərib indi harda itib-batıb. Yaxşısı budur bir şikar eləyim, başını kəsib, öz köynəyimi onun qanına bulayım, aparım verim Qəribin anasına. Şahvələdin yanında da başım uca olsun” (1, s. 78). Kaloğlanın dastan epizodunda oynadığı rol, Qəribin anasına, bacısına və Şahsənəmə ölüm xəbərini çatdırması maneələr, sınaqlar anlamında ayrıca bir xətdir. Şahsənəmin butasının ölümünə inanmaması və Bəzircan Əhmədlə söhbətləşmə (Qəribin anası və bacısı) hadisələrin sonrakı axarı üçün müstəsna funksiya ilə özünü göstərir.

Butasına qovuşmaq üçün hər cür çətinliklərə sinə gərən Qərib sazı-sözü ilə Hələb şəhərində də böyük marağa səbəb olur. Qarşılaşdıqları aşıqları sənət meydanında bağlayan Qəribin haqqında olan söhbətlər paşaya çatır və öz aşıqları ilə onun deyiməsinin təşkilini ətrafındakılara söyləyir. “Mən bilirəm sən qəribsən, ancaq eşitmişəm zor aşıqsan” söyləməsi sənətin, sənətkarın qiymətləndirilməsidir. Öz sarayında aşıq kimi saxlamaq istəyən paşaya “anam, bacım gözlər hamı, izin ver, paşa, mən gedim” deyən Qərib mahiyyəti açıqdən sonra ona qırx kisə qızıl verilir və bir yaxşı atla yola salırlar. İlahi əl, ilahi simpatiya dastanda elə işləmələrlə,

yüksək sənətkarlıq intelleksiyası ilə özünü göstərir ki, dağılmaqda olan etnokosmosun qoruyucu missiyasına əsas olur və “on səkkiz min aləmi yaradan, qəribəm vətənə sən yetir məni” yalvarışı bir ağ atlının zühuru, köməyi ilə reallaşır. “Söz tamam olan kimi bir ağ atlı bunun yanına gəldi, salam verdikdən sonra dedi:

- Gəl, min tərkimə.

Qərib bu ağ atlının tərkinə mindi.

Ağ atlı dedi:

- Ey cavan, yum gözlərini.

Qərib gözlərini yumdu. Bir dəqiqə keçməmişdi ki, atlı səsləndi:

- Açı gözlərini.

Qərib gözlərini açanda gördü Ərzurumdadı. Qərib o tərəf-bu tərəfə baxanda gördü atlı yoxdu” (1, s. 89). Haqq aşığı olan Qəribin ən çətin anlarda ilahi əlin (qüvvənin) vasitəsi ilə sınaqlardan uğurla çıxması xalq inamlarında bir tərəf kimi özünü göstərir. Qərib də “ağ atlının” köməyi ilə Ərzuruma, Qarsa, daha sonra Tiflisə çatır və bütün müşküllərini həl etmək funksiyası ilə çıxış edir. Ağ atlı ilə Qəribin söhbətindəki bir məqam onun atın boynunu qucaqlayıb dedikləri baxımından da maraqlı bir təsirediciliklə özünü göstərir. “Qərib gözlərini açıb, gördü Tiflisdədi. Atlının atının boynunu qucaqlayıb dedi:

- Sənə fəda olum, mən desəm bu tezlikdə Hələbdən buraya gəlmişəm, heç kəs inanmaz. Bəs mən onları necə inandırım?

Atlı dedi:

- Atımın ayağının altından bir ovuc torpaq götürüb, sürt ananın gözlərinə, sağalsın, onda hamı inanar.

Qərib onun atının ayağının altından bir ovuc torpaq götürüb qəddini düzəldəndə gördü atlı qeyb olub. Bildi ki, bu, ərənlərdən imiş” (1, s. 90). Xalq düşüncəsində “qırxlar piri”, “dərviş”, “Xıızr” və s. haqqında lazımı qədər maraqlı söyləmələr özünə yer alır və haqq aşılığında da bu aparıcılıqla müşahidə olunur. “Aşiq Qərib” dastanı bunun nümunəsidir. “Dün gecə, dün gecə Hələb şəhərində eşqin bədəsini içdim də gəldim”, “mövlam qanad verdi, uçdum da gəldim” söyləyən Aşiq Qərib bütün səviyyələrdə ilahi əlin köməyi ilə müşkülləri açmağın nümunəsi olaraq bir tərbiyə, mənəviyyat etalonuna çevrilir.

Nəticə. Qəribin həyat hekayəti olan bu hadisə və epizodlar bir mənəviyyat və zənginlik formulu olaraq bütün səviyyələrdə nümunəyə çevrilir. Qəriblik timsalında aparıcı motivi özündə sərgiləyən süjet ayrı-ayrı mühit və situasiyalar səviyyəsində ciddi mənzərə ilə fəlakətləşir. Öz butası uğrunda bütün çətinliklərdən haqq aşılıqlığı ilə çıxan epik-lirik qəhrəman cəsarəti, dözümlü, mətanəti ilə bir örnəyə çevrilir. Sazı, sözü ilə açılmaz qapıları açır, bütün müşküllərin öhdəsindən gəlmək bacarığı ilə məqsədinə, butasına qovuşmağa bir qədər də yaxınlaşır. Bütün bunlar

dastan informasiyasının və sərgilədiyi məzmunun zənginliyini, möhtəşəmlik timsalında əvəzsizliyini diqqət önünə gətirməklə xalq dastanlarının xalq pedaqogikasının qaynağı olmasını faktlaşdırır və müxtəlif aspektlərdə araşdırmaların aparılmasını zəruriləşdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. Məhəbbət dastanları. (tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı). 3 cildə, III c. Bakı: Meqa print, 2017, 640 s.
2. Azərbaycan məhəbbət dastanları. (tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbaslı, N.Seyidov). Bakı: Elm, 1979, 504 s.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992, 477 s.
4. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. Azərbaycan xalq pedaqogikası. Bakı, Ünsiyyət, 2000, 272 s.
5. Xalq dastanları. (toplayıb tərtib edəni Ə. Axundov). Bakı: Azərnəşr, 1961, 304 s.
6. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1978, 184 s.
7. Sadıqov F. Pedaqogika. Bakı. Elm və təhsil, 2008, 448 s.
8. Talıbov Y., Ağayev Ə., İsayev İ., Eminov A. Pedaqogika. Bakı: Maarif, 1993, 292 s.
9. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 398 s.
10. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.
11. Vidadi. M.V. Əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1977, 108 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 02.11.2023

Son variant: 09.11.2023

Vüsala NƏSİBOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

AMEA Folklor İnstitutu

Mifologiya şöbəsinin elmi işçisi

e-mail: vusala.nasibova1221@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.114>

QARABAĞ BAYATILARININ MİFOLOJİ-EPİK SEMANTİKASI

Xülasə

Türk poetik təfəkkürünün, sözün həqiqi anlamında, bədii-estetik möcüzəsi olan bayatılar, eyni zamanda, Azərbaycan poetik düşüncə sisteminin bütün tarixini özündə əks etdirən canlı tarix qaynağıdır. Bu nümunələrdə ilk baxışda diqqəti cəlb etməyən, sadəcə, ənənəvi bədii obrazlar kimi qəbul etdiyimiz elə elementlər (obraz, motivlər, müxtəlif süjet vahidləri) vardır ki, onlar bayatının bir vaxtlar mənsub olduğu, mühüm tərkib ünsürü kimi çıxış etdiyi mədəniyyət laylarından xəbər verə bilir. Bayatılarımıza bu cəhətdən nəzər saldıqda onlarla mifik kultlar, qədim dastançılıq ənənəsi arasında ciddi əlaqə bağları aşkarlana bilir. Həmin bağlar bayatının bu gün bizə məlum olmayan başqa funksional keyfiyyətlərindən xəbər verir. Bu keyfiyyətlər isə tarixin dərinliklərində bayatının əsas funksional xüsusiyyətlərindən olsa da, zamanla baş vermiş müasirləşmələr bayatını həmin funksiyalardan məhrum etmişdir. Ancaq maddi aləmin bütün elementlərinə xas olan dialektik qanunlara görə, yaşanmış tarixi heç vaxt izsiz-soraqsız yox olmur, o, müasir dövrün mədəniyyətində gizli işarələr kimi yaşamaqda davam edir. Bunu biz Qarabağ bayatılarına nəzər saldıqda görə bilirik. Bir çox bayatılarda qədim mifik kultların, o cümlədən həmin kutları özündə sistemləşdirən “Dədə Qorqud” eposunun izlərini müşahidə etmək olur.

Açar sözlər: Türk folkloru. Azərbaycan folkloru, bayatı, epos, Dədə Qorqud, mifologiya

Vusala NASİBOVA

MYTHOLOGICAL-EPIC SEMANTICS IN THE QUATRAINS (BAYATI) FROM KARABAKH

Summary

“Bayati” (quatrains), which is literally an artistic and aesthetic miracle of Turkic poetic thinking, is also a living source of history reflecting the entire history of the Azerbaijani poetic thinking system. In these examples there are elements (images, motives, various plot units) that do not attract attention at first glance, but which we simply perceive as traditional artistic images, which can tell about the cultural layers to which “bayati” once belonged and which acted as an important

component. Looking through the quatrains from this perspective one can discover serious ties among them and mythical cults and the ancient tradition of storytelling. These relations gives information to other functional qualities of quatrains, which are unknown to us today. Although these qualities were among the main functional characteristics of quatrains in the depths of history, the modernization that took place over time deprived quatrains of those functions. However, according to the dialectical laws inherent in all elements of the material world, the lived history never disappears without a trace, it continues to live as hidden signs in the culture of the modern age. We can see it when we look at the quatrains from Karabakh. In many quatrains the traces of ancient mythical cults can be observed, including the epic “Dede Gorgud”, which systematizes those cults.

Key words: *Turkic folklore, Azerbaijani folklore, quatrain, epic, Dede Gorgud, mythology*

Вусаля НАСИБОВА

МИФОЛОГО-ЭПИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА В КАРАБАХСКИХ БАЯТЫ

Резюме

«Баяты» (четверостишия), представляющие собой буквально художественно-эстетическое чудо тюркского поэтического мышления, также являются живым источником истории, отражающим всю систему азербайджанского поэтического мышления. В этих примерах есть элементы (образы, мотивы, различные сюжетные единицы), не привлекающие внимания на первый взгляд, но которые мы просто воспринимаем как традиционные художественные образы, которые могут рассказать о культурных слоях, к которым когда-то принадлежало «баяты» и которые выступали в качестве важного компонента. Просматривая баяты с этой точки зрения, можно обнаружить значительные связи между ними и мифическими культурами, и древней традицией повествования. Эти отношения дают информацию о других функциональных качествах баяты, неизвестных нам сегодня. Хотя эти качества входили в число основных функциональных характеристик баяты в глубине истории, произошедшая с течением времени модернизация лишила баяты этих функций. Однако по диалектическим законам, присущим всем элементам материального мира, прожитая история никогда не исчезает бесследно, она продолжает жить скрытыми знаками в культуре нового времени. Мы можем увидеть это, когда смотрим на Карабахские баяты. Во многих баяты можно увидеть следы древних мифических культов, в том числе в эпосе «Деде Горгуд», систематизирующем эти культы.

Ключевые слова: *тюркский фольклор, азербайджанский фольклор, баяты, эпос, Деде Горгуд, мифология.*

Giriş

Ümumtürk, o cümlədən Azərbaycan poetik təfəkkürünün, sözün həqiqi anlamında, bədii-estetik möcüzəsi olan bayatılar, eyni zamanda, Azərbaycan poetik düşüncə sisteminin bütün tarixini özündə əks etdirən canlı tarix qaynağıdır. Bu nümunələrdə ilk baxışda diqqəti cəlb etməyən, sadəcə, ənənəvi bədii obrazlar kimi qəbul etdiyimiz elə elementlər (obraz, motivlər, müxtəlif süjet vahidləri) vardır ki, onlar bayatının bir vaxtlar mənsub olduğu, mühüm tərkib ünsürü kimi çıxış etdiyi mədəniyyət laylarından xəbər verə bilər. Bayatılarımıza bu cəhətdən nəzər saldıqda onlarla mifik kultlar, qədim dastançılıq ənənəsi arasında ciddi əlaqə bağları aşkarlana bilər. Həmin bağlar bayatının bu gün bizə məlum olmayan başqa funksional keyfiyyətlərindən xəbər verir. Bu keyfiyyətlər isə tarixin dərinliklərində bayatının əsas funksional xüsusiyyətlərindən olsa da, zamanla baş vermiş müasirləşmələr bayatını həmin funksiyalardan məhrum etmişdir. Ancaq maddi aləmin bütün elementlərinə xas olan dialektik qanunlara görə, yaşanmış tarixi heç vaxt izsiz-soraqsız yox olmur, o, müasir dövrün mədəniyyətində gizli işarələr kimi yaşamaqda davam edir. Bunu biz Qarabağ bayatılarına nəzər saldıqda görə bilərik. Bir çox bayatılarda qədim mifik kultların, o cümlədən həmin kultları özündə sistemləşdirən “Dədə Qorqud” eposunun izlərini müşahidə etmək olur [bax: 13-22].

Tədqiqat

Bütün tədqiqatçılar bayatı janrından danışarkən onun qədimliyini, poetik düşüncə tarixinin ən qədim qatları ilə bağlı olduğunu xüsusi qeyd etmişlər. Bu cəhətdən, mərhum professor Əziz Mirəhmədov birmənalı şəkildə bəyan etmişdir ki, “bayatıların nə zamandan yaranmağa başladığı məlum deyildir” [25, s. 24].

Mərhum professor Mürsəl Həkimov yazırdı 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 çətinidir. Mənbələr bayatının vaxtilə Bayat qəbiləsinə məxsus olduğunu, adının ondan formalaşdığını xəbər versə də, sonralar o, xalqımızın yaşadığı oba-oymaqların bütün guşəsində canlı kitab kimi səhifələnməmişdir. Bayatılar mövzu və qayəsinə görə insanı anadan olandan ta məzara qədər müşayiət etməklə məhdudlaşmır. O, sözün geniş mənasında, Azərbaycan və həmçinin türk xalqlarının məskən saldığı ərazidə qanlı-qadalı güzəran keçirən, yadelli işğalçılara qənim kəsilən, dostla həlim münasibət bəsləyən, acılı-şirinli ömür sürən babaların adət-ənənəsini, psixologiyasını əsrlərcə nəsillərdən-nəsillərə yaşadan bədii-tarixi bir salnamə kimi əvəzsiz qiymətə malikdir” [9, s. 24; 8, s. 10].

M.Həkimovun bu fikrində bayatıların aşağıdakı xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır:

- Bayatılar tarixi etibarilə çox qədim dövrə aiddir;
- Bu janr nümunələri Azərbaycan və digər türk xalqlarının mərasimi həyatının ən vacib poetik ünsürü olmuşdur;
- Yaranışı baxımından Bayat qəbiləsinə məxsus olmuşdur;
- Bayatılar həm fərdin, həm də cəmiyyətin həyat salnamələridir.

Mərhum professor Vaqif Vəliyev isə göstərirdi ki, “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında lirik növün ən geniş yayılmış janrlarından biri bayatılardır. Bayatı Azərbaycan folklorunun qədim janrlarındandır. Xalq həyatının bütün sahələrini özündə əks etdirən, oynaq, dərin məzmunlu, yüksək fəlsəfi fikirlərlə dolu olan bu lirik şerlərdən şifahi ədəbiyyatla yanaşı, yazılı ədəbiyyatda da istifadə edilir. Bayatıların belə geniş yayılmasına əsas səbəblərdən biri onun musiqi ilə bağlı olmasıdır. İnsanlar toylarda, iş zamanı, beşik başında, bu və ya başqa bir münasibətlə öz daxili həyəcanlarını ifadə etmək üçün bayatıya müraciət etmiş və onu kövrək bir havacatla oxumuşlar. Məhz buna görə də folklorumuzun başqa janrlarına nisbətən bayatı daha geniş yayılmışdır. Bayatılar bütün türk dilli xalqların şifahi və yazılı ədəbiyyatında özünə layiqli yer tutmuş, qədim tarixə malik olan poeziya nümunələridir” [31, s. 122-123].

V.Vəliyevin fikrində isə bayatıların aşağıdakı xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır:

- Bayatılar lirik növün ən geniş yayılmış janrlarındandır;
- Bu janr Azərbaycan folklorunun ən qədim janrlarındandır;
- Bayatılar Azərbaycan poetik təfəkkürünün həm şifahi, həm də yazılı qollarını əhatə edir;
- Bayatı şeiri təkcə bədii söz hadisəsi olmayıb, həm Azərbaycan xalqının musiqi yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır.

Mərhum filologiya elmləri doktoru Seyfəddin Qəniyev bayatı janrına “kəmiyyət hüduzsuzluğu” və “güzgü” metaforası baxımından yanaşmışdır: “Bayatılar nəinki Şirvan mühiti, eləcə də Azərbaycan və türk folklor dünyasının ən geniş yayılmış, kəmiyyətə ölçüyəgəlməz bir janrıdır. Bu janr onun nümunələrini qoşanların, mənəviyyəti, arzu-istəkləri, milli xarakter dünyası, üzərində yaşadıkları torpağa bağlılığı, məişəti haqqında ən poetik, ən incə bilgilər daşıyır və onların bu istiqamətdən öyrənilməsi ilə onu qoşanların haqqında “hər şeyi” bilmək olar. Bu baxımdan, Şirvan bayatılarını da Şirvanın “güzgüsü” adlandırmaq mümkündür. Bu “güzgüdə” Azərbaycanla Şirvan boyaboy görünür. Məhz bu güzgüyə baxıb Azərbaycanın zəngin folklor dünyasında Şirvan folklor mühitinin bayatılardan boy verən regional özünəməxsusluqlarını görmək olur” [23, s. 17-18].

Filologiya elmləri doktoru Sərxan Xavəri bayatının poetik quruluşuna dünya modeli baxımından nəzər salmışdır. O yazır: “Bayatılarda dünya modelinin rekonstruksiyasına imkan yaradan motivlərdən biri də “ölüm-həyat” oppozisiyasına həsr olunan bayatılardır. Məlum olduğu kimi, bu motiv də bayatılarda aparıcı təmayüllərdən birini təşkil edir. Hətta o dərəcədə ki, bu mövzuya aid bayatılar “ağılar” adı altında xüsusi janr avtonomluğu qazanmışdır. Bu bayatıların ümumi

ruhu, poetik intonasiası ölümə etiraz ifadə edir. Təbii ki, bu, islami dünya-görüşündən əvvəlki mərhələnin məhsuludur” [10, s. 348].

Bayatı şeir vahidi kimi Azərbaycan və ümumtürk şeir sistemində o qədər geniş funksionallıq qazanmışdır ki, özünü həm janr, həm də forma kimi göstərmişdir. Bu cəhətdən, yazıçı-tənqidçi Elçin və professor Vilayət Quliyev yazırlar ki, “bayatı – Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının lirik səciyyəli, tam şəkildə formalaşmış sabitləşmiş və geniş yayılmış janrlarından biridir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bayatını bəzən janr, bəzən də forma kimi qəbul edirlər. Bizcə, bayatı bədii-estetik zənginliyinə və fəlsəfi-hissi dərinliyinə görə janrdır və bir sıra (məhdud) formalara və şəkillərə malikdir” [4, s. 17].

Bizcə Azərbaycanın görkəmli elm adamları tərəfindən söylənilmiş bu fikirlər bayatı janrını onun müxtəlif tərəflərindən səciyyələndirdiyi kimi, bayatların qədim mifik kultlar, o cümlədən onları özündə yaşadan “Dədə Qorqud” abidəsi ilə əlaqəsinin üzərinə də işıq saçar. Bu əlaqə, yuxarıda sitat verdiyimiz fikirlərdən də aydın şəkildə göründüyü kimi, bayatların epik-mifoloji düşüncə çağlarında oynadığı ritual-mifoloji, magik-mifoloji funksiyalarla bağlıdır. Həmin funksiyaların izləri isə müasir bayatılarda epik-mifoloji motivlər şəklində saxlanmışdır. Bunu Qarabağdan toplanmış bayatılarda müşahidə edə bilirik.

Bayatılar, ümumiyyətlə, insan ruhunun hüdudsuzluğunun ifadəsidir. Türk etnik-milli təfəkkürünün ilkin çağlarının məhsulu olan bu nümunələrdə türk ruhunun azadlığı öz əksini tapmışdır. Bir Qarabağ bayatısında deyildiyi kimi:

Dağ başını qar alar,
Duman alar, qar alar.
İnsan azad olmasa,
Ömrü-günü qaralar [13, s. 403].

Göründüyü kimi, bu bayatıda insan azadlığı dağ arasında obrazlı müqayisə aparılmışdır. Bayatların ilk iki misrasının formal xarakter daşdığını, yəni formaya xidmət etdiyini, başqa sözlə, sonrakı (üçüncü və dördüncü) misralarda ifadə olunmuş əsas fikir (ideya) üçün formal-poetik, fonomelodik zəmin hazırladığını nəzərə alsaq, burada azadlıq ideyası ilə dağ obrazı arasında elə bir mənə əlaqəsinin olmadığını da söylənilə bilər. Ancaq həm də nəzərə almalıyıq ki, folklor mətnlərində dəqiq, sərrast mənə əlaqələri vardır. Çünki öz poetik dəyərinə görə “yaşamaq”, yəni nəsillərdən-nəsillərə ötürülmək şansını qazanmış mətnlər folklor söyləyicilərinin ifasında poetik baxımdan daim təkmilləşir. Bu cəhətdən, Azərbaycan folklorunda dağ zülmdən, istibaddan qaçan insanların sığınacaq yeri, azadlıq sevən insanların məskəni kimi obrazlaşmışdır. Xalq qəhrəmanı Koroğlunun düşərgəsi uca dağların qoynunda, başı dumanlı Çənlibeldə yerləşir. Bu cəhətdən, aşağıdakı bayatı nümunəsi də insan-dağ münasibətlərinin çox mürəkkəb mənə sistemə malik olduğunu göstərir:

Əziziyəm, sənə dağlar,
Sən and ver sənə, dağlar.

Can məndə qərar tutmaz,
Göndərim sənə, dağlar [13, s. 416].

Vurğulamaq istərdik ki, bu bayatı mətnində canın, ruhun dağa qaytarılması və buna uyğun olaraq (alt qatda) dağdan doğulma kimi motivlər öz əksini tapmışdır. Canın bədəndə qərar tutmaması lirik qəhrəmanın çəkdiyi izzətlərdən xəbər verir. Bunun indiki halda hansı məzmununda izzət olmasının fərqi yoxdur. Yəni bu, sevgi izzəti də, sosial sıxıntılardan doğan izzət də ola bilər. Əsas məsələ bayatını söyləyənin ruhunun sıxılması, əzab çəkməsidir. Lirik qəhrəmanın ruhu azad olmağa, onu əzən, sıxan izzətlərdən qurtulmağa çalışır. Və bu məqamda onun öz ruhunu məhz dağa göndərmək istəməsi mühüm epik-mifoloji məqam kimi diqqəti cəlb edir.

Sual meydana çıxır: Qəhrəman öz ruhunu niyə məhz dağa göndərmək istəyir?

Bu sualın açıq və gizli olmaqla iki mənə qatı var. Açıq mənə qatı ilk müraciət etdiyimiz bayatıda öz əksini tapmışdır: “Dağ başını qar alar, // Duman alar, qar alar. // İnsan azad olmasa, // Ömrü-günü qaralar”. Yəni bu Qarabağ bayatısı türk mədəniyyətində dağların insan azadlığının məskəni kimi qəbul edildiyini birbaşa təsdiq edir.

Qəhrəmanın öz ruhunu dağa göndərmək istəməsinin alt mənə qatı dağın türk mifologiyasında əcdad kultu ilə bağlı olması ilə şərtlənir. Mirəli Seyidov müqəddəs başlanğıc sayılan dağın, torpağın və Günəşin bütün varlığın, həyatın, tanrıların, insanların, nemətlərin yaradıcısı, anası-atası kimi qəbul olunduğunu [30, s. 308], Əbdülqadir İnan Türkünstanda dağ adlarının əcdad kultu ilə bağlı olduğunu [11, s. 32], L.Potapov dağlarda dağ əyəninin (dağ ruhunun) yaşadığını [36, s. 148], Bəhaəddin Ögəl qədim türklərin dağ ruhunu insan şəklində təsəvvür etdiklərini [27, s. 424], A.Anoxin isə Altaylarda Abu Kaan dağının iki qızı olduğunu [32, s. 86] göstərmişlər. Bundan başqa, telengit türklərində övladsız qadınların məhz dağa çıxıb dua etmələri [37, s. 244] də dağın əcdad kultu ilə bağlı olmasının daha bir təzahürüdür. Bu cəhətdən, insanların öz dərdlərini bayatılar vasitəsilə dağa danışmaları, dağdan kömək, mədəd ummaları, azadlıq həsrəti ilə çırpınan ruhlarını “dağa yollamaları” qədim mifik inanclar, təsəvvürlər, kultlarla bağlıdır. Aşağıdakı bayatıda yaylağa qalxmış el-oba, doğmalar üçün darıxan insanın onların tez qayıtmasını dağdan arzu etməsi də bu qəbildəndir:

Aşx, el gəli, dağlar,
Döşü kölgəli dağlar.
Oturub yol gözdərəm,
Haçan el gəli dağlar [13, s. 400].

Dağların əcdad kultu ilə bağlılığı Cəbrayıl bölgəsində olan Diri dağı ilə bağlı deyilmiş bayatıda da öz əksini tapmışdır:

Mən aşiq Diri dağı,
Dik durub Diri dağı.
Ölüm Allah əmridi,
Yamandı diri dağı [13, s. 407].

Bu mətndə olum və ölüm, yəni həyat və ölümün Diri dağı ilə əlaqələndirilməsi dağların əcdad kultu ilə bağlı olmasının izlərini daşıyır. Dağ bir əcdad kimi insanlara can, ruh verdiyi kimi, onların ruhları da dağlara, gəldikləri məkana qayıdır. Bu inamda uca dağların tanrılara yaxınlığı, tanrılarının məskəni olması ilə bağlı təsəvvürlər də öz əksini tapmışdır.

Aşağıdakı bayatı da mifik inanclar, daha doğrusu çevrilmələr baxımından diqqəti cəlb edir:

Gəl gedək dağa, qardaş,
Qorxuram, yağa, qardaş.
Sən duman ol, mən çiskin,
Çəkilkək dağa, qardaş [13, s. 400].

Burada iki mənə səviyyəsi müşahidə olunur:

Birincisi, iki qardaşın hansısa səbəbdən dağa qalxmaq arzusu. Bu arzu, heç übhəsiz, hansısa sosial sıxıntıdan, narahatlıqdan doğur. Qardaşlar dağa qaçmaqla hansısa təhlükdən xilas olmaq istəyirlər.

İkincisi, dağa qaçmaq istəyən qardaşların dumana və çiskinə çevrilmək istəyi.

Biz burada insanların hər hansı çətin vəziyyətdən çıxmaq üçün mifik çevrilmə formuluna müraciət etdiklərini görürük.

L.Vinoqradova çevrilmənin – canlı varlığın, yaxud əşyanın öz cildini, zahiri görkəmini, ipostasını dəyişmə qabiliyyəti, başqa sözlə, digər bir varlığa, bitkiyə, əşyaya, daşa və s. çevrilmə imkanı haqqında motiv olduğunu [33, s. 67], S.Sakaoğlu bir əfsanədə mövcud olan canlı və cansız ünsürlərin bir üstün güc tərəfindən cəzalandırılması və ya fəlakətdən xilas edilməsi üçün o andakı şəkillərindən daha fərqli bir şəkllə çevrilməsi olduğunu [29, s. 29], Əhməd Yaşar Ocaq çevrilmənin şəkll baxımdan baş verdiyini [26, s. 154], V.V.İvanov çevrilmənin mifologiyada müəyyən varlıq, yaxud əşyaların başqalarına dönüşməsi olduğunu [34, s. 147], P.N.Boratav insanların, heyvanların, bitkilərin, cansız varlıqların öz xüsusiyyətlərini itirib birindən digərinə keçməsi, cansız varlığın canlanması, canlı varlığın cansız maddə halına keçməsi, dönməsi olduğunu [2, s. 62], R.Əliyev ölüb-dirilmə aktını özündə yaşadan ilk dünyagörüşü olduğunu [7, s. 144], M.Məmmədov çevrilmə və ya dönərgəliyin konkret olaraq insanın heyvana, predmetə, əksər halda daşa, heyvanın isə insana çevrilməni nəzərdə tutduğunu [24, s. 390], O.Əliyev çevrilmənin onqonun, tanrının gücü ilə baş verdiyini [6, s. 78] göstərmişlər. S.P.Pirsiltanlı yazır ki, “əfsanələrdə çoban daşa dönür, gəlin qayalaşır, ağ gül bülbül qanından qırmızı rəng alır, səməndər quşu yanmağı ilə öz əhdinə, muradına çatır” [28, s. 33]. S.Y.Neklyudov çevrilmənin “dönərgəlik” tipi haqqında yazır ki, bu, mifologiyada personajın öz görkəmini sehrlili (magik) şəkildə dəyişməsidir” [35, s. 234].

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, çevrilmə çətin vəziyyətdən çıxış yolu dur. Məsələn, Azərbaycan mifoloji mətnlərindən birində deyilir ki, “gəlin başını yuyanda qayınatası içəri girir, gəlin utanır. Qız başında daraq quşa çevrilir. Amma uzağa uça bilmir” [1, s. 26].

Yuxarıda verdiyimiz bayatıda da hansısa təhlükədən qurtarmaq istəyən qardaşların dağda dumana və çiskinə çevrilmək arzusu, çevrilmə epik-mifoloji motivi ilə əlaqədardır.

Bir sıra Qarabağ bayatılarında dağların canlı şəkildə təsəvvür edildiyini, insan obrazı ilə eyniləşdirildiyini görürük. Məsələn:

Qaşdarın qələmgahdı,
Gözün əymə, günahdı.
Dağlara duman gəlsə,
O da mən çəkən ahdı [13, s. 409].

Göründüyü kimi, bu obrazlı müqayisədə dağdakı dumanla insanın çəkdiyi ah eyniləşdirilmişdir ki. Aşağıdakı bayatıda isə dağ qadın başlanğıcı ilə eyniləşdirilmişdir:

Dağların başı qara,
Dibi göy, başı qara.
Bir qız məni oxladı,
Gözü göy, başı qara [13, s. 421].

Bəzi bayatılarda insanla dağ arasında əsasında mifoloji inamlar duran doğmalığ hissləri ifadə olunmuşdur:

Dağlar, maralın ollam!
Səbri-qərarın ollam!
Sağ böyründə yer elə,
Mən də oralın ollam! [13, s. 422].

Maraqlı və maralı olduğu qədər də qanunauyğundur ki, bayatılarda oğuz türklərinin ulu abidəsi “Dədə Qorqud”la bağlı motivlər də müşahidə olunur. Aşağıdakı bayatıda insanın dağa qarğış etməsi bizim yadımıza “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dirsə xanın xanımının dağa qarğış etməsini yada salır:

Dağlar, otun qurusun,
Bağlar, tutun qurusun,
Fələh, sənin mənim tək
Matın-mutun qurusun [13, s. 401].

Əlbəttə, bu, ilk baxışda bir təsadüf ola bilər. Ancaq növbəti Qarabağ bayatısı “Dədə Qorqud”dakı qarış motivi ilə daha yaxından səsleşir:

Mən aşiq, qoşa dağlar,
Çatıf baş-başa dağlar.
Sizdə oğul itirdim,
Dönəzis daşa, dağlar [13, s. 406].

Göründüyü kimi, bayatını söyləyən dağda oğlunu itirdiyi üçün ona qarış edir. Eyni mənzərə ilə “Dədə Qorqud” dastanında qarşılaşırıq. Dirsə xanın xanımı oğlunu ölmüş vəziyyətdə tapır və oğlunun ölümündə dağı günahlandırır:

Qazlıq tağı, aqar sənin suların,
Aqar ikən aqmaz olsun!
Bitər sənin otların, Qalıq tağı,
Bitər ikən bitməz olsun!
Qaçar sənin keyiklərin, Qazlıq tağı,
Qaçar ikən qaçmaz olsun, taşa dönsün [12, s. 39].

Mərhum professor Məhərrəm Cəfərli yazır ki, qarğama prosesi Ana ilə Dağ arasında gedir. Bu prosesin semantik dinamikası Anadan Dağa doğrudur. Yəni bəd dua, mənfi söz Anadan çıxır, onu qəbul edən isə Dağdır. Beləliklə, qarğamanın strukturu iki əsas elementdən (göndərən və qəbul edən) ibarət olmaqla üzə çıxır:

Ana – Qarğayan, qarğışı göndərən, yaxud İnformator;
Dağ – Qarğanın, qarğışı qəbul edən, yaxud Auditor [3, s. 143].

Müəllif daha sonra yazır: “Ən maraqlısı və mühümü ondan ibarətdir ki, oğuzlar üçün canlı və ölü dağlar vardır. Əks təqdirdə, ana dağa qarğış etməzdi. Oğuzlar insanları qarğadıqları kimi, dağları da qarğaya bilirlər. Qarğışın insana təsiri məlumdur. Qarğış insanı tutur, başına pis işlər gətirir, öldürür. Demək, oğuzlar üçün dağ insani keyfiyyətlərə malikdir, ən azı, canlı keyfiyyətlərinə malikdir. Bu canlılıq məhz onun sadaladığımız elementlərində üzə çıxır. Dağı qarğış o vaxt tutur ki, suyu axmır, otu bitmir, keyiki qaçmır, arslanı, qaplanı olmur. Yəni saydığımız bu beş element öz fəaliyyətini dayandırdıqda, öldükdə dağı qarğış tutur, yəni dağ da ölür. Beləliklə, oğuz epik ənənəsində onların canlı dağ anlayışına daxil olan su, ot, keyik, arslan, qaplan semantemləri dağın ruhunu, canını bildirir. Dağın canı bu obrazlardadı” [3, s. 145].

Rövşən Əlizadə M.Cəfərlinin bu fikrini belə şərh edir: “Bizim fikrimizə görə, prof. M.Cəfərli dağ ruhunu tamamilə doğru şəkildə bərpa etmişdir və alimin bu rekonstruksiyası Azərbaycan folklorunda çoxsaylı faktlarla təsdiq oluna bilər. Göründüyü kimi, dağın ruhu (canı) birbaşa onun özündə yox, ayrı canlılarda yerləşir. Bu, bizim folklorumuzla təsdiq olunan faktdır. Nağıllarda divlərin canı şüşədə (cansız əşyada – fətiş əşyada), yaxud göyərçində olur. Şüşənin sındırılmağı, yaxud göyərçinin öldürülməyi ilə div dərhal ölür. Yaxud bir qədər əvvəldə təhlil etdiyimiz ovçuluq mifində dağın ruhunu təkə şəkilində, daha sonra nurani qocaya çevrilmiş şəkildə gördük. Bütün bu deyilənlər dağ kultu ilə bağlı inamlarda dağ ruhunun obrazının rəngarəng şəkillərini bərpa etməyə imkan verir” [7, s. 35].

Göründüyü kimi, istər “Dədə Qorqud” dastanındakı dağa qarış edən ana, istərsə də Qarabağ bayatısında dağa qarış edən ana dağı canlı varlıq hesab edirlər.

Ancaq dağ oğuz türklərində canlı varlıq hesab olunmaqla bərabər, həm də əcdad hesab olunur. Bu cəhətdən Rövşən Əlizadənin dastandakı “Qarşu yatan qara dağ” obrazı ilə bağlı düşüncələri diqqəti cəlb edir.

R.Əizadə göstərir ki, “Dədə Qorqud” eposundakı Qara Dağın kult olaraq funksiyası çoxşaxəlidir. Eposda hər obanın, hər yurdun, hətta hər bir adlı-sanlı ailənin, kişinin öz Qara Dağının olması Qara Dağın birbaşa tapınacaq yeri olaraq kulta çevrilməsini sübut edir. Abidədən gətirdiyimiz misallarla fikrimizi sübut edə bilərik. Dastanda Dədə Qorqud Banıçıçəyi Beyrək üçün istəməyə gəlir. Dəli Qarcar deyir: “Ey əməli azmış, feli dönmüş; qadir Allah ağ alına qada yazmış! Ayaqlılar buraya gəldiyi yoq, ağızlılar bu suyumdan içdigi yoq. Sana noldu? Felinmi döndü? Əməlinmi azdı? Əcəlinmi gəldi? Bu aralarda neylərsən? Dədə Qorqud aydır:

– Qarşu yatan qara tağını aşmağa gəlmişəm” [12, s. 56].

Yenə eposun üçüncü boyunda dustaqlıqdan qayıdan Beyrək bacısından soruşur:

Qarşu yatan qara tağı,
Sorar olsam, yaylaq kimün?
Bacısı isə cavabında söyləyir:
Qarşu yatan qara tağı sorar olsan,
Ağam Beyrəgin yaylasıydı [12, s. 61].

R.Əizadə daha sonra yazır ki, dastanda Salur Qazan da oğlunun dustaq getdiyi zaman söyləyir: “Qara Dağın canlı bilinməsi Qara Dağım yüksəyi oğul” [12, s. 121]. Beyrəyin bacısının qardaşını ölmüş bildiyi “Qarşu yatan qara tağım yıqılıbdır” deməsindən də [12, s. 62] aydın görünür. Başqa sözlə, Beyrəyin ölümü Qara dağın yıxılması – ölümü anlamında bərpa olunur. Bu da öz növbəsində Beyrəyi iki arxaik statusda bərpa etməyə imkan yaradır:

1. Dağın ruhu:

Eposun birinci boyunda canlı və cansız əşyalar (heyvanlar, sular, otlar) dağın ruhu ola bildiyi kimi, insan da dağ ruhu olur. Bu, ovçuluq mifində dağ ruhunun əvvəlcə təkə, sonra insan şəklində olması ilə də təsdiq olunur.

2. Dağın oğlu:

Beyrək adı qəhrəman deyildir. O, hacət-dua ilə doğulmuşdur. Oğuz bəyləri onun atası Bayburanın xahişi ilə Beyrəyin doğulmasından ötrü alqış – dua etmişlər. Bu halda Dağ ehtimal olaraq ana, həm də ata kimi bərpa oluna bilir [7, s. 40-41].

Qədim oğuz türklərinə görə, bir dağın canlı olması ondakı həyat fəaliyyəti ilə şərtlənir. Yəni dağlarda hərəkətlilik olanda o – canlı, olmayanda – ölü hesab olunur. Bu mifik fəlsəfə Qarabağ bayatısında öz izlərini belə saxlamışdır:

Bu dağlar qoşa dağlar,
Verif baş-başa dağlar.
Nə gələn var, nə gedən,
Dönüfdü daşa dağlar [14, s. 448].

Nəticə

Türk poetik təfəkkürünün bədii-estetik möcüzəsi olan bayatılar, eyni zamanda, Azərbaycan poetik düşüncə sisteminin bütün tarixini özündə əks etdirən canlı tarix qaynağıdır. Bu nümunələrdə ilk baxışda diqqəti cəlb etməyən, sadəcə, ənənəvi bədii obrazlar kimi qəbul etdiyimiz elə elementlər (obraz, motivlər, müxtəlif süjet vahidləri) vardır ki, onlar bayatının bir vaxtlar mənsub olduğu, mühüm tərkib ünsürü kimi çıxış etdiyi mədəniyyət laylarından xəbər verə bilər. Bayatılarımıza bu cəhətdən nəzər saldıqda onlarla mifik kultlar, qədim dastançılıq ənənəsi arasında ciddi əlaqə bağları aşkarlına bilər. Həmin bağlar bayatının bu gün bizə məlum olmayan başqa funksional keyfiyyətlərindən xəbər verir. Bu keyfiyyətlər isə tarixin dərinliklərində bayatının əsas funksional xüsusiyyətlərindən olsa da, zamanla baş vermiş müasirləşmələr bayatını həmin funksiyalardan məhrum etmişdir. Ancaq maddi aləmin bütün elementlərinə xas olan dialektik qanunlara görə, yaşanmış tarixi heç vaxt izsiz-soraqsız yox olmur, o, müasir dövrün mədəniyyətində gizli işarələr kimi yaşamaqda davam edir. Bunu biz Qarabağ bayatılarına nəzər saldıqda görə bilərik. Bir çox bayatılarda qədim mifik kultların, o cümlədən həmin kultları özündə sistemləşdirən “Dədə Qorqud” eposunun izlərini müşahidə etmək olur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan mifoloji mətnləri / Tərtib edən: A.Acalov. Bakı: Elm, 1988, 196 s.
2. Boratav P.N. 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar). İstanbul: Gerçek yayınevi, 1973, 272 s.
3. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 188 s.
4. Elçin, Quliyev, V. Özümüz və sözümüz. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993
5. Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları. Bakı: Elm, 2014, 332 s.
6. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 192 s.
7. Əlizadə, R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan, 2008, 176 s.
8. Həkimov, M. Azərbaycan aşiq şer şəkilləri və qaynaqları.
9. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni: filologiya elmləri doktoru M.İ.Həkimov. Bakı: Maarif, 1986

10. Xavəri, S. Bayatılarda dünya modeli // “Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə” II Uluslararası Folklor Konfransının materialları (17-21 mart, 2004-cü il). Bakı: Səda, 2004, s. 346-348
11. İnan A. Eski türk dini tarihi. İstanbul: MEB, 1976, 256 s.
12. Kitabı-Dədə Qorqud. Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
13. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / I kitab. Toplayıcılar: İ.Rüstəməzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 464 s.
14. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / II kitab. Toplayıcılar: Ə.Əsgər, İ.Rüstəməzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtib edən: İ.Rüstəməzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 483 s.
15. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / III kitab. Tərtib edən: İ.Rüstəməzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 468 s.
16. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / IV kitab. Toplayanlar İ.Rüstəməzadə, S.Bağdadova. Tərtib edən: İ.Rüstəməzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 458 s.
17. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / V kitab. Toplayanlar İ.Rüstəməzadə, Z.Fərhadov. Tərtib edən: İ.Rüstəməzadə. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013, 451 s.
18. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VI kitab. Toplayıb tərtib edən L.Qaqıfçı (Süleymanova). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2013, 465 s.
19. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VII kitab. Toplayıb tərtib edən L.Qaqıfçı (Süleymanova). Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014, 444 s.
20. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VIII kitab. Toplayıb tərtib edən İ.Rüstəməzadə. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014, 440 s.
21. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / IX kitab. Toplayıb tərtib edən və süjet göstəricisinin müəllifi İ.Rüstəməzadə. Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, 2014, 401 s.
22. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / X kitab. Toplayıb tərtib edən İ.Rüstəməzadə. Bakı: “Elm və təhsil”, 2018, 381 s.
23. Qəniyev, S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997
24. Məmmədov M. Azərbaycan əfsanələrində çevrilmə (daşadönmə motivi) / A.Zamanovun 100 illik yubileyinə həsr olunmuş Respublika elmi konfransının materialları (14-15 noyabr 2011-ci il). Bakı, Elm və təhsil, 2011, s. 389-394
25. Mirəhmədov, Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası N-PM, 1998
26. Ocak A.Y. Bektaş Menakıbnamelerinde İslam Öncəsi İnanç Motifleri. İstanbul: 1983, 262 s.
27. Ögel B. Türk mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, 644 s.
28. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri / Toplayanı, tərtib edən S.P.Pirsultanlı. Bakı: Azər nəşr, 2009, 427 s.
29. Sakaoğlu S. Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1980, 140 s.

30. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.
31. Vəliyev, V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985
32. Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собр. во время путешествия по Алтаю // СМАЭ АН СССР, т. 4, вып. 2, Ленинград: 1924
33. Виноградова Л.Н. Превращение. Из словаря “Славянские древности» // Славяноведение. № 6, 2004, с. 67-70
34. Иванов В.В. Очерк «Метаморфозы» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 147-149
35. Неклюдов С.Ю. Очерк «Оборотничество» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 234-235
36. Потапов Л. П. Культ гор на Алтае // ж. «Советская этнография», 1946, № 2, с. 145-160
37. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1989, 244 с.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 05.11.2023

Son variant: 14.11.2023

Xalidə ŞAIQOIZI (MƏMMƏDOVA)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

Dədə Qorqud şöbəsinin aparıcı elmi işçisi

ORCID.<https://orcid.org/0000-0002-9991-7796>

e-mail: xalide_1978@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.127>

“DƏDƏ QORQUD KİTABI”NDA DOĞULUŞLA BAĞLI İNANCLAR

Xülasə

Dastan yaratmaq ənənəsi – dastançılıq qədim türklərin tarixində özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Məişətindən tutmuş siyasi idarəçiliyə qədər xalqın dünyagörüşü, mifoloji təsəvvürləri, dini baxışları, bədii təfəkkür tərzini sözügedən sənət əsərlərinin əsas mövzusunə çevrilmişdir. Dünyanın yaranması, kosmosda nizamın bərpa olunması və s. ilə yanaşı, insanların doğuluşu, yeni nəsillərin törəyişi, bir sözlə artım ideyası hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Qədim türklərin törəyiş, doğuluş haqqında təsəvvürləri əvvəlcədən metaforik olmuş və onlar düşünmüşlər ki, haqqında bəhs edilən proseslər magik bir mənbədən qaynaqlanmadan baş verə bilməzdi.

“Dil-ədəbiyyat” jurnalının 2019-cu ildə nəşr olunan 1-ci nömrəsində “Dastanlarda möcüzəli doğuluş motivinin funksional xarakteri” adlı məqaləmiz yayımlanmışdı. Sözügedən məqalədə Azərbaycan folkloruna aid edilən dastan mətnləri əsas tədqiqat obyektinə olmuşdu. Bu dəfə isə konteksti dəyişmək qərarına gəldik; yalnız ümumtürk abidəsi hesab olunan “Dədə Qorqud” kitabında doğuluşla bağlı inancların təsvir şəkillərini, ifadə formalarını təhlilə cəlb etdik. Dədə Qorqud oğuznamələrindəki inancların bir qisminin məzmununu da doğuluşla, törəyişlə bağlı olmuşdur. Həmin inancların məğzini ümumiləşdirən epizodlar dastanın süjetində reallaşan baş mövzulardan biridir.

Açar sözlər: *Dədə Qorqud kitabı, dastan, möcüzəli doğuluş, doğuluş, inanclar*

Khalida SHAİKKIZI (MAMMADOVA)

BELIEFS RELATED TO BIRTH IN THE "DADA GORGUD BOOK"

Summary

The tradition of creating an epic occupies a special place in the history of the ancient Turks. From household to political administration, the people's outlook, mythological ideas, religious views, and artistic way of thinking have become the main subject of epics. In addition to the creation of the world, the restoration of order in space, etc., the birth of people, the birth of new generations, in short, the idea of growth has always been in the center of attention. The ideas of the ancient

Turks about origin and birth were metaphorical in advance and they thought that the processes mentioned could not have happened without a magical source.

In the 1st issue of "Dil-adabiyat" magazine, published in 2019, our article entitled "Functional nature of the miraculous birth motif in epics" was published. In the mentioned article, epic texts related to Azerbaijani folklore were the main object of research. This time we decided to change the context; In the "Dade Gorgud book", which is considered a national monument, images and expressions of birth beliefs were included in the analysis.

Key words: Dada Gorgud book", epic, miraculous birth, beliefs

Халида ШАЙККЫЗЫ (МАМЕДОВА)

ПОВЕРЬЕ, СВЯЗАННОЕ С РОЖДЕНИЕМ В КНИГЕ "ДЕДЕ ГОРГУД"

Резюме

Традиция создания дастана – эпическое письмо занимает особое место в истории древних тюрков. От бытового до политического управления мировоззрение народа, мифологические представления, религиозные воззрения, художественное мышление стали основным предметом так называемых художественных произведений. Помимо сотворения мира, наведения порядка в космосе и т. д., рождение людей, появление новых поколений, словом, идея размножения всегда было в центре внимания. Представления древних тюрков о происхождении и рождении были заранее метафоричны и они считали, что упомянутые процессы не могли произойти без магического источника.

В 1-ом номере журнала «Дил-едебийят», вышедшем в 2019 году, была опубликована наша статья «Функциональная природа мотива чудесного рождения в былинах». В упомянутой статье основным объектом исследования были эпические тексты, относящиеся к Азербайджанскому фольклору. На этот раз мы решили изменить контекст, в книге «Деде Горгуд», которая считается национальным памятником, в анализ его были включены формы поверья связанные с образами и выражениями родовых верований.

Ключевые слова: Книга Деде Коркут, мотив чудесная рождения, рождение, поверье молиться Богу

Giriş: Dastan yaratmaq ənənəsi – dastançılıq qədim türklərin tarixində özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Məişətindən tutmuş siyasi idarəçiliyə qədər xalqın dünyagörüşü, mifoloji təsəvvürləri, dini baxışları, bədii təfəkkür tərzii sözügedən sənət əsərlərinin əsas mövzusunə çevrilmişdir. Dünyanın yaranması, kosmosda nizamın bərpa olunması və s.lə yanaşı, insanların doğuluşu, yeni nəsillərin törəyişi, bir sözlə artım ideyası hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Qədim türklərin törəyiş, doğuluş haqqında təsəvvürləri əvvəlcədən metaforik olmuş və onlar

düşünmüşlər ki, haqqında bəhs edilən proseslər magik bir mənbədən qaynaqlanmadan baş verə bilməzdi.

“Dil-ədəbiyyat” jurnalının 2019-cu ildə nəşr olunan 1-ci nömrəsində “Dastanlarda möcüzəli doğuluş motivinin funksional xarakteri” adlı məqaləmiz yayımlanmışdı. Sözügedən məqalədə Azərbaycan folkloruna aid edilən dastan mətnləri əsas tədqiqat obyektinə olmuşdu. Bu dəfə isə konteksti dəyişmək qərarına gəldik; yalnız ümumtürk abidəsi hesab olunan “Dədə Qorqud” kitabında doğuluşla bağlı inancların təsvir şəkillərini, ifadə formalarını təhlilə cəlb etdik.

“Dastan qəhrəmanlarının qeyri-adi doğuluşu, sehrli və möcüzəli qiüvələrin yardımı ilə dünyaya gəlməsi tipoloji bir motiv kimi əksər dünya xalqlarının folklorunda rast gəlinən bir məsələdir” [2, s.191]. Milli folklorlarda möcüzəli doğuluş motivinin kəmiyyət göstəricisi ikinci yerdə dastanları təyin etməkdədir. Bu motiv qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarımızda bərabər şəkildə təsvir edilmişdir. M. Cəfəri yazır ki, Azərbaycan dastan mətnlərində qeyri-adi doğuluş, yaxud möcüzəli doğuluş süjet hadisəsi olmaqla öz motivlənməsində aşağıdakı hadisələri gerçəkləşdirir:

1. *“Var-dövlət paylama, xeyirxah işlər görülməsi yolu ilə alqış-duanın müstəcəb olması nəticəsində uşağın doğulması*

2. *Dərvişin verdiyi almanı valideynlərin yeməsi nəticəsində uşağın doğulması*

3. *Digər tipli möcüzəli doğuluşlar”* [1, s.27].

Eynən nağıllarda olduğu kimi, dastanlarımızda da möcüzəli doğuluşa gedən yol övladsızlıq motivi ilə mütləq şəkildə çarpazlaşır. Daha doğrusu, bu motivin əks olunma spesifikasiyası ondan ibarətdir ki, ilk öncə övladı olmayan valideynlər diqqət mərkəzinə gətirilir. Qəhrəmanlıq dastanlarımıza örnək hesab edilən “Dədə Qorqud kitabı”nın (DQK) birinci – “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda möcüzəli doğuluş motivinin yuxarıda qeyd olunan I tipi ilə səsleşən növü vardır. Bu oğuznamədə övladsızlıq motivinin təsviri bəzi özəllikləri ilə yadda qalmaqdadır. İlk boylarda epik ənənədə rast gəldiyimiz – həsrətdən giley-güzar edən övladsız valideynlər təsvir olunmuşdur. Bu övladsızlığı bəylərə qaxınc edən, yada salıb aktuallaşdıran səlahiyyət sahibləri məsələyə qarışır. Övladı olmadığına görə Dirsə Xan ondan bir pillə daha yüksək vəzifə daşıyan Xanlar xanı Bayandır xanın əmrilə qara otağa yerləşdirilir: *“Kimin oğlu-qızı yoxdursa, qara otaqda oturdun, altına qara keçə döşəyin, önünə qara qoyun ətinin qoburmasından gətirin. Yeyir-yesin, yemirsə, dursun getsin”* [6, s.133] deyilir. Məsələni çözmə bilməyən Dirsə Xanın *“Bayandır Xan mənim hansı əskikliyi gördü? Qılıncımdanmı gördü, süfrəmdənmi gördü? Məndən əskik kişiləri ağ otaqda, qırmızı otaqda oturtdu. Mənim günahım nə oldu...?”* sualına cavabında deyirlər: *Oğlu-qızı olmayanı Allah qarğayıbdır, biz də qarğayıyıq”* [6, s.132]. Burdan aydın olur ki, oğuz düşüncəsində oğlu-qızı olmamaq, yəni sonsuzluq tanrı qarğışı kimi qəbul olunur. Buna uyğun olaraq övladı olmaq da tanrı alqışı sayılır [7, s.58] Mətni izləməkdə davam edirik və aydın olur

ki, Dirsə xan məhz qadınının təkidi ilə alqış qazanmaq üçün böyük məclis qurdurur. Qadından gələn tapşırıq isə belədir:

“Ac görsən, doydur, çılpaq görsən, geyindir!

Borclunu borcundan qurtar

Təpə kimi ət yığ, göl kimi qımız sağdır

Böyük şadlıq məclisi qur, Allahdan arzunu dilə!

Bəlkə bir ağzı dualının alqışı ilə

Tanrı bizə bir yetkin övlad verə” [6, s.133].

Mətnədən görüldüyü kimi, bu tapşırığa əməl olunduğu üçün əl götürüb arzularını dilədilər; Allah bir ağzı dualının alqışı ilə övlad verdi. Dirsə xanın arvadı hamilə oldu, bir neçə müddətdən sonra bir oğlan doğdu [10, s.134]. Qeyd edək ki, Tompson Motiv İndeksi (TMİ) kataloqunda da doğuluşun bu inanc şəkli ilə səsləşən kodlar mövcuddur. Hansı ki, “Dədə Qorqud kitabı”ndakı məlum epizodlar da doğuluşa bağlı bu kodlardakı məzmunun istinad mənbəyi hesab oluna bilər: T548.1 – uşaq duaya cavab olaraq doğulmuşdur; T548.1.1 – uşaqsız valideynlərin duası cavablandırıldı; T548.4 – xeyriyyə uşağın doğulmasıyla dəyərləndirildi [13].

Bir məsələ də var. “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”na görə, oğuz eli övlad haqqında düşünməyən bəylərə töhmət verir. Əslində üzde tənə kimi görünən jestin alt qatında artım ideyasına xidmət göstərməyən, başı kef məclislərinə qarışan bəylərin yüngül cəzalandırılması durur. M.Təhmasibin sözləri ilə desək, Bayandır xan övlad qayğısına qalmayanları bu tədbir ilə utandırır, nəslı artırmağın nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğunu başa salmaq, dərk etdirmək istəyirmiş. Dastandan aydın olur ki, heç bir mövqe, imtiyaz və şöhrət övladsızlıq məsuliyyətini azalda bilmirmiş [9, s.71] Bunu ictimai qınaq kimi qiymətləndirmək də olar. Bu cəzadan qurtulmaq üçün isə xeyriyyəçilik etmək, sosial rifah yaratmaq şərtidir. Qeyd edək ki, məşhur “Avesta”da da nəslin artırılması üçün çox qüvvətli bir təbliğat vardır. “*İstər Ahuramazda, istərsə də, Fravaşlar mömin insanlara xeyir-dua verdikləri zaman birinci növbədə onlara övlad arzulaşırlar. Xeyir Allahını simvolizə edən Ahuramazda övladı olmayanları tələsik adlandırır. Uşağı olanı övladsızdan yüksək qiymətləndirir*” [10, s.46].

KDK-nın digər boyunda isə möcüzəli doğuluşa körpü salan övladsızlıq motivi bir az fərqli təsvir olunmuşdur. Artıq uşaqsız qalan oğuz bəyləri onlara ismaric verilməsini gözləmədən, yüngül cəzalanma istəmədən çarə axtarmağa başlayırlar. III boyun əsas simalarından biri sayılan Baybörə bəy hönkür-hönkür ağlayaraq qarğandığını etiraf edir: “*Mənim də oğlum olsun, Bayındır xanın xidmətində durub qulluq eləsin, mən də baxım, güvənim, sevinim, fərəhlənim... deyir. Belə dedikdə Qalın oğuz bəyləri göylərə üz tutdular. Əl qaldırıb dua elədilər. Allah-taala sənə bir oğul versin dedilər. O zamanlar bəylərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi. Duaları yerini tuturdu. Baybican bəy də yerindən durdu, dedi: Bəylər, mənimçün də bir dua eliyin. Allah-taala mənimçün də bir qız versin, dedi. Qalın oğuz bəyləri əl qaldırdılar, dua elədilər. Allah-taala sənə də bir qız versin dedilər. Üstündən bir*

müddət keçdi. Allah Baybörə bəyə bir oğul, Baybican bəyə bir qız verdi” [6, s.150]. Mətdə həm mifoloji, həm də dini inanclar sintez halında təqdim olunur. Aydın olduğu kimi, alqış və qarğış etmə arxetip fəaliyyət aktı olaraq miras qalmışdır. Monoteist dinlərin hamısında insanın yaranması tanrının adına bağlıdır. Təbii ki bu inanc özü qədim miflərdən qaynaqlanır. Və insanın doğuluşu da tanrı istəyi ilə ölçüldüyü üçün dini inanclar da burda nəzərdən qaçmır. Mifsiz, ritualsız dinin təsəvvür edilməsi, əlbəttə ki, çətindir. Dini kitabların çoxunda möcüzəli doğuluşun müxtəlif növlərinə aid təsvirlərə ara-sıra rast gəlinməkdədir.

“Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu” boyda ananın dilindən deyilmiş oxşatma ilə məlum olur ki, burda da oğul diləklə göz açmışdır. Övladsız Burla xatun qara donlu dərvişlərə nəzir paylamış, umub-küsənə, dilənçiyə yemək vermiş, ac görsə doyuzdurmuş, çılpaq görsə geyindirmişdir. Xatunun öz dilindən eşidirik:

“Dilək ilə bircə oğul güclə tapdım” [6, s.171].

“Basatın təpəgözü öldürdüyü boy” [6, s.98] da möcüzəli xarakterə malik uşaqların doğuluşunu təsvir edir. Təpəgöz insanın – çobanın qeyri-insani varlıq hesab olunan, sakral mənşə mənsubiyyəti daşıyan pəri qızı ilə yaxınlıq etməsi nəticəsində doğulmuşdur. Varlıq zahiri görünüşü, hətta qeyri-adi forması ilə cəlb olunmasa belə, doğulmanın baş verməsi artıq möcüzə kimi qiymətləndirilməlidir. (Müqayisə üçün folklor mətnlərimizə əsasən, cin, şeytan, Hal və s. mifoloji personajlarla insanların izdivacından yaranan uşaqları xatırlayırıq). M.Təhmasibin məsələyə subyektiv münasibətini təqdim edirik: *“Oğuz elində başqa qadına xəyanət gözü ilə baxmaq ən böyük qəbahət hesab edilir, başqa qadınla zina təpəgözlər törədir”* [10, s.179]. Təpəgözün pəri anası sakral mənşəyi, marginal keyfiyyətləri ilə seçilən biri olduğu üçün ondan doğulan uşaq da möcüzəli uşaq hesab olunur. Onun doğulma riski möcüzəli şəkildə həyata keçmişdir. Təpəgözün müşahidə edilən bir çox əlamətləri insana xas deyildir. O doğularkən ana südü əmməklə kifayətlənmir: *“Ona baxmaq üçün tapşırılmış dayənin “bir sordı, olanca südin aldı. İki sordı, qanın aldı. Üç sordı canın aldı”* [6, s.99]. Pəri ananın gəlib barmağına üzük keçirdərək *“Oğul, sənə ox batmasın, bədənin qılnc kəsməsin”* dediyi Təpəgözün hannibal keyfiyyətləri – insan əti yeməsi də onun möcüzəli doğuluşunun bir şərti kimi də qiymətləndirilir. M. Cəfərli Təpəgözün doğuluşunu təqdim etdiyi 3 tipdən 3-cüyə – digər tipli doğuluşlara aid edib [1, s.46]. TMI-də bu tip doğuluş motivlərini indekslər içərisində axtarıq. Kataloqdakı T550.4 [13] nömrəsini belə tərcümə edirik: Anormal doğulan uşaqlar və onların qeyri-adi gücləri. Əski inamlara görə, ilahələrlə, pərilərlə evlənənlərdən doğulanlar məğlubedilməz olurlar. Beləliklə, məlum olur ki, Dədə Qorqud oğuznamələrində tədqim olunan 3 doğuluş tipindən ikisinin təsvirini oxuya bilirik. Bunlardan birincisi, xeyriyyəçilik edərək alqış, xeyir-dua qazanmağın nəticəsi olaraq həm də övlad qazanmaq, yəni möcüzəli

şəkildə doğruluşa nail olmaq anlamına gəlir. İkincisi isə, digər tip doğruluş dediyimiz, insanın mifoloji varlıqla cinsi əlaqəsi nəticəsində meydana gələn möcüzəli doğruluşları işarələyir.

“Dədə Qorqud kitabı”nın Basata və Təpəgözə həsr olunmuş məlum boyunda doğruluşla bağlı diqqəti cəlb edən başqa bir məsələ də var. Qəhrəmanın öz dilindən eşidirik:

Anam adın sorar olsan – Qaba Ağac!

Atam adın deirsən – Qağan Aslan! (6, s.102)

Bəlli olduğu kimi, sözügedən boyda Basat möcüzəli doğruluş motivinin qəhrəmanı deyildir, yəni dastana uyğun olaraq məlum situasiyaların (alqış, xeyir-dualar, Allaha yalvarma, xeyriyyəçilik və s.) sonucu olaraq dünyaya gəlməmişdir. O, köç zamanı Aruz qocanın itirdiyi körpə oğludur ki, bir şir onu tapıb bəsləmiş, böyütmüşdür. Ona görə də “Basatın sıçraması adam kimidir, atı vurub basır, qanını sümürür [6, s.196]. Basat əsla şirin yataq yerindən əl çəkə bilmir; Dədə Qorqud ona deyir ki, oğlum, sən insansan, heyvanla həmsöhbət olma. Maraqlı məqam özünü Basatın Təpəgözə dediklərində aşkar edir. Mifik valideynlərinin adını səsləndirən Basatın ana qanadını vurğuladığı Qaba Ağac arxetipini xarakterizə edək. Dədə Qorqud oğuznamələrində çox məşhur olan bir alqışı yenidən xatırlamaq yerinə düşər: Kölgəlicə Qaba Ağacın kəsilməsün. Mənası ona uyğundur ki, soyun, nəslin davam eləsin. Doğuluşun baş verməsi üçün alqışın deyilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edib. Bir ağzı dualının alqışı ilə səslənmiş xeyir-dualar, inanca görə, keçərli sayılmışdır. Bu haqda yuxarıda bəhs etdik. Bəs Basatın ulu ana deyə haqqında bəhs etdiyi Qaba Ağac Azərbaycan-türk mifologiyasında hansı statusda çıxış edir? Onun doğruluşla bağlı inancların qədim mövzusu hesab etmək olarmı? Bildirək ki, Dastandan gətirdiyimiz misala uyğun olaraq qədim türklərin inanclar sistemində mövcud olan ağac kultunun və kultla bağlı inamın xüsusi statusuna nəzər yetirdiyimiz zaman ağacın türk mifoloji düşüncəsindəki dəqiq yerini müəyyənləşdirmək olur. “*Belə bir təyinatdan sonra ağacın türk-etnik mədəni ənənəsində ana və ata başlanğıc kimi mövqe tutduğu məlum olur... Epos ənənəsində ağacın əski türklərin anası kimi bilinməsi faktına “Oğuz Kağan” dastanında da rast gəlirik*” [3, s.135]. DQK-nın 1988-ci ildə nəşr olunmuş variantının şərhlər bölümündə də ağaca ana deyilməsinin kökündə oğuzların qədim inanclarının durduğu yazılmışdır [6, s.249]. “*Kitabi-Dədə Qorqudun poetik frazeologiyasında rast gəldiyimiz “qaba ağacı” ifadəsi, şübhəsiz ki, oğuz-qıpçaq xalqlarının əsatiri Dünya ağacı ilə bağlıdır*” [4, s.11]. Oğuzların mifik təfəkkürünə əsasən, Dünya ağacı soy, nəsil ağacı anlamına gəlir ki, bu təfəkkürlərin alt qatında ağacların müqəddəs hesab edilməsi, sitayiş obyektı olaraq dəyərləndirilməsi durmaqdadır. DQK-nın təşkil olunduğu 12 boydan 7-sinin sonluğunda təqdim edilən alqışlar arasında

“kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsün” deyiminin semantikasına nəzər salsaq, görürük ki, mətnin bu epizodunda “nəslin, soyun kəsilməsin” mənası ehtiva olunmuşdur [6, s.41; s.50; s.67; s.78; s.84; s.97; s.109]. Nümunə verdiyimiz, məna yükü doğruluğu reallaşdırmağa yönəlmiş bu alqışın hansı inancdan qaynaqlanması barədə irəli sürülmüş fikirlər müxtəlif xarakterlidir. Bunlardan birində deyilir: “*Uşaq sahibi ola bilməyənlər, davamlı qız övladı olub da oğlan övladına qovuşmaq istəyənlər “kaba” (burda: böyük mənasında – X.M) və kölgəli ağaclara üz tutaraq müqəddəs ağac vasitəsilə Tanrıdan kut (burda: övlad mənasında – X.M) diləməkdədirlər* [12, s.274]. Digər yanaşmaya görə isə, “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da Qaba ağac qəhrəmanın totem anası hesab olunmasına baxmayaraq, alqışlardakı Qaba ağac mifoloji dünya ağacını bildirir [8, s.160].

Diqqəti birinci dəyərləndirmədə ağacın Ana məfhumu ilə təqdim edilməsinə yönəltmək istəyirik. Beləliklə, Qaba ağac burada əcdad rolunda çıxış edərək “*mifik valideyn*” [5, s.115] statusunu qazanır.

Basatın ata qanadı haqqında verdiyi açıqlama da – Qağan Aslan adının xüsusi vurğuyla çəkilməsi onu deməyə əsas verir ki, totem-əcdad ata haqda yaddaşda qorunub saxlanılan informasiyalar unudulmur. Etnik yaddaşda qorunaraq nəsilərdən-nəsilərə ötürülür. M.İmanov Basat kimi adlı-sanlı qəhrəmanın dilindən söylənilmiş fikirlərə əsasən onun zoomorfik mənşəyə bağlı olduğunu bildirir [11, s.30].

Sonuc: Əski etiqadlara, mifoloji təsəvvürlərə söykənən doğruluq inancları, demək olar ki, bütünlüklə folklorla daşınmışdır. Bu kontekstdə doğruluğun qeyri-adiliyi, möcüzəli xarakterə malik xüsusiyyətləri diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Dədə Qorqud oğuznamələrindəki inancların bir qisminin məzmunu da doğruluqla, törəyişlə bağlı olmuşdur. Həmin inancların məğzini ümumiləşdirən epizodlar dastanın süjetində reallaşan baş mövzulardan biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərli, M. Dastan və mif / M.Cəfərli. – Bakı: Elm. – 2001. – 188 s.
2. Cəfərli, M. Məhəbbət dastanlarında möcüzəli doğruluq motivləri // – Bakı Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, – 2000. c.9. – s. 191-196.
3. Əlizadə, R. Dastanlarda ağaca pərəstişlə bağlı inanclar // – Bakı. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, 2005. – c.18. – s. 135-138.
4. Hacı, A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi / A.Hacı. – Bakı: Mütərcim, – 2002. – 164 s.

5. İmaməliyev, E. Türk yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası / – Bakı, 2015. – 156 s.
6. Kitabi-Dədə Qorqud / tərt.ed. F.Zeynalov, S. Əlizadə. – Bakı: Yazıçı, – 1988. – 266 s.
7. Rzasoy, S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi / S.Rzasoy. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 436 s.
8. Rzayeva, M. “Kitabi-Dədə Qorqud” alqışlarının mənə və forma xüsusiyyətlərinə dair // – Bakı: Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, 2005. c. 16. – s. 154-161.
9. Təhmasib, M. Məqalələr (2005). – Bakı: Elm, – 2005. – 218 s.
10. Təhmasib, M. Seçilmiş əsərləri / M.Təhmasib. – Bakı: Mütərcim, – c.1. – 2010. – 488 s.
11. Kazımoğlu, M. Folklorda obrazın ikiləşməsi / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2011. – 228 s.
12. Ergun, P. Türk kültüründə ağac kültü / P.Ergun. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, – 2004. – 879 s.
13. S. Thompson. Motif-index of folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 08.11.2023

Son variant: 20.11.2023

Matanət XƏLİLOVA

AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi

e-mail: metanet_xalilova@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.135>

QARABAĞ FOLKLORUNDA BAYATI JANRI SİTUATİV REALLIĞIN BƏDİİ İFADƏSİ KİMİ

Xülasə

Bu araşdırmada bayatı janrına əsas etibarilə mövcud duruma uyğun baxış yetirilmişdir. Belə ki, bayatı folklorumuzun ən aktiv və yığcam janrı olmaqla bütün münasibət səviyyələrini, milli-mədəni dəyərləri, mövcud reallığı özündə əks etdirir. Qarabağda baş verən ağır qanlı çarpışmalar və müharibələr də təbiidir ki, xalq dilində ən çox bayatılarda inikas olunur. Azərbaycana qarşı aparılan soyqırım siyasəti, Qarabağ ərazisinin 30 il işğal altında saxlanması, digər ərazilərə atəş olmasına baxmayaraq demək olar ki, hər gün mütəmadi hücumların təşkil olunması və dünya ictimaiyyətinin buna susqun qalması nəticəsində nəhayət Azərbaycan dövləti öz hərbi-siyasi gücünü meydana qoyaraq bu müharibədə zəfər qazandı və Qarabağı bütünlüklə işğaldan təmizləyərək Azərbaycan Dövlətinin ərazi bütövlüyünü təmin etdi. Təbiidir ki, bu kimi sürətli və qürurlu hadisələrin təəssüratı xalqın hiss-həyəcanlarını da artırdı. Bu baxımdan xalq dilində bir çox mahnı və türkü, folklor örnəkləri və s. yaranmağa başladı. Biz bu tədqiqatda xalq ağzında olan bayatıları situativ olaraq iki istiqamətdə təqdim etməyə çalışmışıq. I Qarabağ və II Qarabağ müharibəsi dövründə və ondan sonra yaranan nümunələr spesifik baxımdan tədqiq olunmuşdur. Buna da təbiidir ki, real situasiya səbəb olmuş, bu nümunələrin yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Tədqiqat işi yeniliklərlə zəngin və orijinaldır, elmi-kütləvi ictimaiyyət üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Açar sözlər: Bayatı, folklor, I Qarabağ müharibəsi, II Qarabağ müharibəsi, janr

Matanət KHALILOVA

GENRE “BAYATI” AS AN ARTISTIC EXPRESSION OF SITUATION REALITY IN KARABAGH FOLKLORE

Summary

In this study the genre “bayati” was considered in accordance with the current situation. Thus, “bayati” being the most active and compact genre of our folklore, reflects all levels of relations, national-cultural values, existing reality. The heavy bloody clashes and wars in Karabakh, of course, are most often initiated in genre “bayati” in folk language. As a result of the genocidal policy against Azerbaijan, the occupation of the Karabakh territory for 30 years, regular attacks on other territories almost every day despite the ceasefire and the silence of the world

community, the state of Azerbaijan finally created its own military and political power and won this war and completely cleared Karabakh from occupation and ensured the territorial integrity of the Azerbaijan State. It is natural that the impression of such fast and proud events increased the emotions of the people. In this regard, many folk songs and melodies in the folk language, folklore examples, etc. began to be created. In this study, we have tried to present the quatrains in the folk language situationally in two directions. The samples created during and after the I Karabakh and II Karabakh wars have been studied from a specific point of view. The study of the characteristics of folklore samples created during the occupation and liberation of the Karabakh region on the example of the genre bayati was of particular importance, the foundation on which the moral values of our national culture were examined and brought to attention in this study. It is natural that it was caused by a real situation and played an important role in the creation of these patterns. The research work is rich in innovations and original, intended for the scientific and mass public.

Key words: bayati, folklore, Karabakh War I, Karabakh War II, genre.

Матанат ХАЛИЛОВА

**ЖАНР БАЯТИ В КАРАБАХСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ КАК
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СИТУАЦИОННОЙ
РЕАЛЬНОСТИ**

Резюме

В данном исследовании устаревший жанр рассматривался преимущественно в соответствии с современной ситуацией. Таким образом, являясь наиболее активным и лаконичным жанром нашего устаревшего фольклора, он отражает все уровни мироощущения, национально-культурных ценностей и современной действительности. Естественно, что тяжелые кровопролитные сражения и войны, происходившие в Карабахе, в основном звучат на народном языке. В результате политики геноцида против Азербайджана, оккупации территории Карабаха в течение 30 лет, регулярных нападений на другие территории почти каждый день, несмотря на прекращение огня, и молчания мирового сообщества, Азербайджанское государство наконец создало свое собственное военную и политическую мощь и выиграл эту войну, выиграл и полностью очистил Карабах от оккупации и обеспечил территориальную целостность Азербайджанского Государства. Естественно, что впечатление от таких быстрых и гордых событий усилило эмоции людей. В связи с этим начал проявляться множество песен на народном языке, образцов фольклора и т. д.. В этом исследовании мы попытались представить устаревшие слова в устах общественности ситуативно в двух направлениях. С конкретной точки зрения были изучены примеры, возникшие во время и после Первой Карабахской и Второй Карабахской войн. Исследование

особенностей фольклорных образцов Карабахского региона в период оккупации и освобождения на примере устаревшего жанра имело особое значение, а также были уточнены основы нравственных ценностей нашей национальной культуры. Естественно, что реальная ситуация послужила причиной этого и сыграла важную роль в создании этих примеров. Научно-исследовательская работа насыщена новаторством и оригинальна, рассчитана на научно-массовую общественность.

Ключевые слова: *Баяты, фольклор, Первая Карабахская война, Вторая Карабахская война, жанр.*

Bayatı çağırmaq hər zaman xalqımızın dilində aktiv funksiyada müşahidə olunmaqdadır. Folklorumuzun bitkin, yığcam və asan yadda qalan poetik janrı olan bayatı yalnız adı şeir nümunəsi deyil, eyni zamanda döyüş havacatı və savaş türküləridir. Bu mənada yalnız bayatı çağırmaq əsas deyil, bayatının çağırış olması daha əhəmiyyətli hadisədir. Buraya savaş türküləri də, həsrət göynətiləri də, ağı nümunələri də daxildir. Qarabağ hər zaman mövcud siyasi-ictimai qarşıdurmanın mərkəzi hissəsi olmuşdur. Xüsusilə, XX əsrin əvvəllərindən burada baş verən qanlı soyqırım hadisələri, gizli və açıq qarşıdurmalar Türk xalqlarının folklorunda olduğu kimi, eləcə də regional areal olaraq Qarabağ folklorunda təcəssüm tapmışdır. Təbiidir ki, folklor janrları arasında ən aktiv janr olan bayatılarda da bu hadisələrin izlərini bədii səviyyədə müşahidə etmək olur. Bu baxımdan bu nümunələri elmi cəhətdən aşağıdakı kimi təsnif etmək və yaxud qruplaşdırmaq olar:

1. I Qarabağ müharibəsi dövründə yaranan nümunələr;
2. II Qarabağ müharibəsi dövründə yaranan nümunələr;
3. Daha əvvəlki dövrlərdə yaranan nümunələr.

Biz bayatı nümunələrini tarixi xronoloji ardıcılıqla deyil, I-II Qarabağ müharibələrini öncə götürməklə, daha əvvəlki dövrlərə aid örnəkləri isə daha sonrakı tədqiqatda izləməklə təqdim etdiyimiz mövzunu bu istiqamətdə araşdırmağı daha məqbul hesab edirik. Çünki tamamilə xronoloji ardıcılığı izləməli olduqda ən müxtəlif tarixi dövrlərə aid nümunələri araşdırmaq ehtiyacı meydana çıxır. Ancaq bizim məqsədimiz daha çox çağdaş dövrümüzü, mövcud situativ reallığı diqqət mərkəzinə çatdırmaq, digər dövrlərin mövcudluğunu isə tamamlayıcı məntiqi faktor olaraq tədqiqatda qeyd etməkdir. Buna görə də bu araşdırmada tarixi xronoloji aspekti qismən aparmaq, bayatı nümunələrini bu istiqamətdə öyrənməyə çalışmaq fikrimizcə, daha məqsədmüvafiqdir.

Bayatı poetikasını Qarabağ regionunda aktiv və passiv situasiyalarda öyrənmək mümkündür. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, bu gün bizim üçün passiv olan situasiya da bir zaman aktiv situasiya olmuş və mövcud reallığı təşkil etmiş, bu kimi nümunələr meydana çıxmışdır. Buna görə də bu məsələlərə araşdırma boyunca müxtəlif kontekstlərdə yanaşma ehtiyacı meydana çıxır.

- a) I Qarabağ müharibəsi dövründə yaranan nümunələr;

I Qarabağ müharibəsi konkret olaraq 1988-ci ildən başlayaraq xronoloji olaraq 1994-cü ildə “Bişkek protokolu” ilə yekunlaşan proses olsa da (Az.tarixi, 2008, s. 390), daha dəqiqi 1991-1994-cü illəri müharibə sferasında əhatələsə də (Az.tarixi, 2008, s. 194-272), 1994-cü ildən sonra demək olar ki, hər gün müxtəlif ərazilərimiz atəşə tutulmuş, 30 il boyunca şəhid sayı durmadan artmışdır (Cəbrayıl, 2020, s. 6). Məhz I Qarabağ müharibəsinin nəticələrindən sonra, işğal dövründə də xalq ağzında və eləcə də el sənətkarlarının qələmində bu və ya digər mövzularda bayatı örnəkləri meydana çıxmışdır. Qeyd edək ki, bu nümunələri də klassifikasiya olaraq iki punkt üzrə müəyyən etmək lazımdır:

1. Qarabağda yaranan bayatılar;
2. Qarabağ haqqında Qarabağdan kənar yaranan nümunələr.

Təbiidir ki, bu təsnifat etibarilə bu kimi örnəkləri də diqqətdə saxlamaq ehtiyacı meydana çıxır:

a) Qarabağda yaranan bayatılar;

Bu dövrdə Qarabağda meydana gələn bir çox bayatı örnəkləri tədqiqatımızın mövzusunun təşkil edir. V.İbrahimli təsadüfi olaraq qeyd etməmişdir ki, Azərbaycan öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra Azərbaycan xalqının beynəlxalq arenada öyrənilməsi zəruri məsələyə çevrilmişdir ki, bu da əsasən milli kimliyimizi ifadə edən folklor nümunələri ilə mümkün olur (İbrahimova, 2010, s. 3).

Bu aspektdən yanaşdıqda aydın olur ki, folklor janrlarının ən aktiv tipi olan bayatı örnəkləri yalnız bədii şəkildə özünüifadə deyil, eyni zamanda dünyəvi miqyasda mövcud situasiyanı göstərən, baş verən faciələri dolğunluğu ilə təqdim edən, bir növ strateji-ideoloji silah kimi əhəmiyyətli və dəyərlidir (Qarabağ (I kitab), 2012, s. 6, 7). Qarabağ müharibəsinin bu dövründə bir çox bayatı örnəkləri meydana gəlmişdir. İlk olaraq Qarabağda yaranan bu nümunələri nəzərdən keçirmək ehtiyacı meydana çıxır. Çünki savaşa Qarabağ torpaqlarında getdiyi üçün əsas etibarilə bu bölgənin öz arealında meydana çıxan örnəklər spesifik cəhətləri ilə seçilir. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, bayatıların doğru biçimdə təqdim olunması üçün müxtəlif kontekstlərdə öyrənilməsi vacibdir. Bayatılarda məkan konteksti, bayatılarda zaman konteksti və s. kimi yaşama tərzindən bu kimi örnəkləri bütün tərəfləri ilə aydınlaşdırmaq olur. Bundan əlavə tematik planda bayatılar öyrənilir ki, məkan və zaman kontekstində aydınlaşdırılması da məzmun etibarilə bir çox hadisələrin işarələnməsində mühüm rol oynayır. A.Hacılı yazır ki, bayatılarda bədii məkan və mühit konkretləşdirilir, real situasiyalar yaradılır və fərqi insani duyğular tərənnüm olunur (Hacılı, 2019, s. 19).

Bu kimi nümunələrdən bir neçəsinə müraciət edək:

Məkan konteksti;

Yaylıgım yelənnidi,
Ujları qələnnidi.
Şuşa-Şuşa deməhdən
Ürəyim vərəmlidi, ey (Qarabağ (I kitab), 2012, s. 427).

və yaxud;

Bu dağlar, dərəm dağlar,
Gülü yox, dərəm dağlar.
Kəlbəcər alınmasa,

Ürəyim vərəm bağlar (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s. 383) və s.

Biz Qarabağ bayatılarında xüsusi məkan işarəsi olaraq Laçın şəhərini də aydın şəkildə müşahidə edə bilirik. Aşağıdakı örnəklərə nəzər yetirək:

Göydə göyərçin ağlar,
Meşədə laçın ağlar.
Vətən yadıma düşəndə,

Başında saçım ağlar (Qarabağ (I kitab), 2012, s. 425).

Qeyd edək ki, bu bayatı örnəyində “Meşədə laçın ağlar” semantik olaraq həm zoosemantem, həmçinin geosemantem olaraq işarələnir. Yəni, burada laçın sözü həm quş anlamında, həmçinin Laçın şəhərini ifadə edən sözlük olaraq təfəkkürdə assosiasiya olunur. Bunu misradan sonra gələn “Vətən” klişesi də sabit informativ yarusda səciyyələndirir.

Məkan kontekstində diqqət çəkən bu kimi bayatılar təbidir ki, yalnız coğrafi işarə olaraq mətnlərdə yerləşmir, insanın daxili-emosional duyğularını ifadə edir. Eyni zamanda aydın görünür ki, I Qarabağ müharibəsindən sonra yaranan bu nümunələrdə işğal motivləri, qürbət və həsrət duyğuları, ağrı-acılar, fəlakət və faciələr, hətta soyqırım siyasəti aydın şəkildə səciyyə tapır.

Zaman konteksti;

Dünya sənən kim keşdi?
Kim qərq oldu, kim keşdi?
Gözəl-gözəl yerrərimizdən,

Vaxt gəldi, gör kim keşdi? (Qarabağ (II kitab), 2012, s. 447).

Bu örnəkdə zaman konteksti işarələnməklə, eyni zamanda mövcud durumun ağrısı, torpaqların itirilməsi, yurd həsrəti kimi anlayışlar mətn semantikasında sabit səviyyədə əks olunur. Zaman konteksti yalnız zamanı deyil, o zamanda emosional əhvalda olan insanın daxili aləmini, hiss-həyəcanlarını çox incə şəkildə diqqətə çatdırır.

Gün çıxdı, dağa düşdü,
Şöləsi bağa düşdü.
Sənin bu müşgül işin,

Nə yaman çağa düşdü (Qarabağ (II kitab), 2012, s. 451).

Zaman kontekstində hal-hərəkət, əhval-ruhiyyə, vaxt-zaman hər biri bir arada mövcud olur. I Qarabağ müharibəsi zamanı ermənilərin işğalı ilə bağlı yaranan bayatılarda biz hərəkəti xronotop olaraq görürük:

Dərd məni əzəcəkmimi?
Ürəyim dözəcəkmimi?
İlahi, kəndimizdə,

Erməni gəzəcəkmimi?! (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s. 382).

Bu bayatı toplayıcı tərəfindən toplandığında qeyd olunmuşdur ki, bu nümunə Kəlbəcərin işğalı vaxtı kəndi tərk edən yaşlı bir qadının qar qalağının üstündə oturub dediyi bayatılardandır (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s. 382).

Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu kimi bayatı örnəyi modelləşib yalnız Kəlbəcərin deyil, bütün Qarabağın işğal olunan ərazilərinin ağısına çevrilir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə yaranan bayatıların əksəriyyəti ağır-acı ilə doludur. Çünki işğal dövründə yaranıb. Buna baxmayaraq xalqın gələcək ümidli, qəhrəman oğullarımıza inam dolu örnəkləri də bayatılarımızda inikas olunur:

Bağımızda sarı ərik,
Sarı əriyi dərərik.
Allah qoysa gələcəkdə,
Kəlbəcər, səni görərik (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s. 383).

və yaxud;

Oğlan gedir ləziyə,
Dağıstana, Ləzəgiyə.
Bu oğlanlar elə qeyrətlidi,
Yarın verməz özgəyə (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s.386) və s.

Qeyd edək ki, bu nümunələr bayatı ölçüsündən bəzən çıxır, yəni ənənəvi olaraq yeddi heca təşkil etmir, lakin bayatı formasını özündə saxlayır. Toplayıcı İ.Rüstəmzadə bayatı nümunəsini söyləyicilərin söylədiyi kimi saxlayıb, elmi ictimaiyyətə bu şəkildə təqdim etdiyi üçün, nümunələri dəyişmədən tədqiqatımıza daxil etmişik (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s. 375-388).

Göründüyü kimi, zaman kontekstində də bayatılar məzmun səviyyəsinin dominantlığını qoruyub-saxlayır. Bu baxımdan qeyd etmək lazımdır ki, yalnız Qarabağ bayatılarında deyil, bütün bayatı janrında spesifiklik qərblilik, həsrət, ağır-acı, kədər motivləri üstünlük təşkil edir ki, I Qarabağ müharibəsində situativ baxımdan bu tipli nümunələrin meydana çıxması da təbiidir ki, adekvatlıq təşkil edir. Bu barədə P.Əfəndiyev yazır ki, Azərbaycan bayatılarında qərblilik, həsrət, nigarançılıq və s. motivlər çox qüvvətlidir. Bu Azərbaycan torpağına xarici işğalçıların basqınları ilə əlaqədardır (Əfəndiyev, 1981, s. 148).

Göründüyü kimi, tədqiqatçı məhz xarici müdaxilə və işğalların bayatılarda əksini tapdığını diqqət mərkəzinə çəkir. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, bu kimi motivlər yalnız Azərbaycan bayatılarında deyil, bütün türk xalqlarının ortaq janrı olan bu kimi nümunələrdə qeyd etdiyimiz kimi spesifikdir. Ə.Abid qeyd edir ki, bayatılara istinad edən xalq ənənələrini gözdən keçirirkən gördük ki, bu ənənələrin qəhrəmanları ümumiyyətlə qadınlardır. Bir çox bayatılar qadın dilindən söylənmişdir (Abid, 2007, s. 239).

Əlbəttə, bu da onu göstərir ki, bir çox mövzularda qadınların həssaslığı, kövrəkliyi və təbiətən narahatlığı bu nümunələrə hopur, elə bu baxımdan bu kimi motivlərin üstünlük təşkil etməsinə gətirib çıxarır.

Bayatılara müxtəlif kontekstlərdə yanaşmaq mümkündür. Ancaq məkan substratı və zaman kontinuumu kateqorial əsas təşkil etdiyi üçün bu istiqamətdə

yanaşmaq ehtiyacı hiss etdik. Çünki bu aspektdən bayatıların məna, məzmun, süjet və s. kimi cəhətləri də nəzərə çatdırıla bilər.

b) Qarabağ haqqında Qarabağdan kənar yaranan nümunələr.

Qarabağ bölgəsi yalnız bu bölgədə yaşayan və yaxud bölgədən kənar yaşamağa məhkum olan əhali ilə yekunlaşmır, eyni zamanda modelləşərək Azərbaycanın bütün bölgəsini əhatə edir. Təbiidir ki, bu Qarabağ davasından və Qarabağın ölkəmizin bir hissəsi olduğundan irəli gəlir. Buna görə də Qarabağ mövzulu bayatılar digər janrlar kimi Qarabağdan kənar da yaranmışdır. Bu da yenə iki aspektdən meydana gəlir. Birincisi, Qarabağ bölgəsinin əhalisi işğal dövründə digər bölgələrdə məskunlaşmış və yurd həsrətini heç zaman unutmamış, ikincisi digər bölgələrin əhalisi üçün də Qarabağ müqəddəs davanın tərkibi olmuş və bu mövzuda bayatılar meydana gəlmişdir. Bunun üçün ayrı-ayrı lokal və regional səviyyələrdə folklor toplularından bu nümunələrə tədqiqatımızın həcmi etibarilə nəzər yetirmək mümkündür.

İraq-Tükman folklor toplusu;

Əslim qarabağlıdı,

Sinəm çarpaz dağlıdı.

Kəsilib gəlib-gedən,

Demə yollar bağılıdı (Antologiya (II kitab), 2009, s. 115).

Muğan folklor toplusu;

Qarabağdı vətənimiz,

Gözü yoldan ötənimiz.

Əl-ələ verdi getdi,

Dili söz tutanımız (Antologiya (XVII kitab), 2008, s. 238).

Borçalı-Qarapapaq folklor toplusu;

Əzizim, Qarabağı,

Qış tutar qara bağı.

Bir tərlan itirmişəm,

Boynunda qara bağı (Antologiya (XXII kitab), 2011, s. 263).

Naxçıvan folklor toplusu;

Eləmi Qarabağı,

Gəncəni, Qarabağı.

Bir cüt tərlan itirdim,

Qoynunda qara bağı (Antologiya (I kitab), 2009, s. 352).

Göründüyü kimi, biz eyni kontekstdə bu və ya digər nümunələri Qarabağ bölgəsindən kənar yaranan xalq nümunələrində aydın şəkildə görə bilərik. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu kimi nümunələrin folklor toplularında yer alması müxtəlif bölgələrdən xalq dilindən toplanması deməkdir. Bu mövzuda bir çox müəllifli bayatılar da mövcuddur ki, adından bilindi ki, konkret müəlliflər tərəfindən deyilən və yaxud yazıya alınan nümunələrdir. Lakin araşdırmamızın həcmi baxımından bu kimi nümunələrin təqdimi və təhlilini gələcək tədqiqatlarımızda diqqətə çatdırmağı məqsədamüvafiq bilərik.

b) II Qarabağ müharibəsi dövründə yaranan nümunələr;

II Qarabağ müharibəsi xalqımızın mücadilə əzmini meydana qoyan zəfər tarixidir. Bu tarix bütövlükdə 30 ildən sonra işğalda olan Vətən torpaqlarının düşməndən savaq yolu ilə geri alınmasıdır. Bu baxımdan bu tarixi yüksəliş xətti eyniliklə bu ardıcılıqla izlənilə bilər: 2016-cı ilin aprelində baş verdiyi üçün “Aprel döyüşləri” adını alan, aprelin 2-dən 5-nə qədər davam edən və Azərbaycan ordusunun strateji yüksəklikləri tutması ilə nəticələnən savaqlar (<https://az.1>); <https://az.2>; 27 sentyabr 2020-ci ildə başlayıb, 10 noyabr 2020-ci ildə Ermənistanın məğlubiyyəti ilə yekunlaşan və işğal olunan Qarabağ ərazisinin əksər hissəsinin azad olunması ilə nəticələnən, “44-günlük müharibə” adını alan, bu savaqlarda üç mindən artıq şəhid verən qəhrəman Azərbaycan ordusunun qələbəsi ilə təmin olunan II Qarabağ müharibəsi (<https://az.3>); <https://az.4>); düşməni işğalında olan son ərazilərin də alınması ilə nəticələnən 19 sentyabr 2023-cü ildə başlayıb 20-sentyabr saat 13-00-qədər çəkən “Bir günlük müharibə” (<https://az.5>).

Təbiidir ki, sonuncu savaqlar II Qarabağ müharibəsinin davamıdır. Azərbaycanın sözsüz qələbəsi ilə yekunlaşmış və tarixi-xronoloji ardıcılığı ilə II Qarabağ müharibəsi adını almışdır.

Xalqın istək-arzuları, 30 illik həsrətin və məğlubiyyətin qələbə ilə nəticələnməsi təbiidir ki, milli-vətənpərvərlik mövzularını mexaniki olaraq gündəmə gətirmiş, bu istiqamətdə bir çox ədəbi nümunələr, mahnı və türkülər, folklor örnəkləri də duyğuların səmimi ifadəsi olaraq meydana çıxmışdır. Aydın ki, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi ən aktiv və işlək janrlardan olan bayatılar da bu münasibətlə xalq ağzında yaranmışdır. Bu kimi nümunələri nəzərdən keçirmədən qeyd etmək lazımdır ki, son proseslərin çox yaxın vaxt məsafəsini diqqətə almaq vacibdir. Aydın ki, bu kimi bayatı nümunələri xalq ağzından alınıb gələcəkdə toplular şəklində nəşr olunacaqdır. Biz bu araşdırmada əlimizdə olan nümunələrlə kifayətlənməyə çalışacağıq ki, bu kimi örnəkləri müxtəlif tədqiqatlardan əldə etmək mümkündür. Bu cəhətdən II Qarabağ müharibəsi ilə bağlı nümunələr həm müəllifli, həm də müəllifsiz ola bilər. Ancaq vurğulamaq lazımdır ki, bu dövrdə meydana gələn bayatıların mühüm qismi, demək olar ki, əksəriyyəti müəllifli olacaq. Bu bayatı poetikasına da uyğundur. Bayatı nümunəsi ilkin olaraq bir müəllif tərəfindən yaradılır, daha sonra ağızlara düşür, variantlaşır, xalq xəzinəsinin incisinə çevrilir. P.Əfəndiyev qeyd edir ki, hər bir bayatını əvvəlcə bir sənətkar söyləmiş, sonra xalqın dilində cilalanmışdır (Əfəndiyev, 1981, s. 147).

Təbiidir ki, II Qarabağ müharibəsi və onun sonuncu mərhələsi olan “19-20 sentyabr Antiterror əməliyyatı” qısa bir zaman məsafəsi ilə indiki zamandan ayrıldığı üçün bu kimi variativlik daha sonra folklor toplularında qarşımızda olacaqdır. Buna görə də bu kontekstdə mövzuya aydın yanaşmaq üçün müəllifli və yaxud fərdi bayatılara nəzər yetirək:

Yaşasın mərd oğullar,
Cəsur, comərd oğullar.
Elimə arxa-dayaq,
Yağya dərd oğullar.

və yaxud;

Sevin bu gün, gül bu gün,
Yadda saxla, bil bu gün.
Şuşamız azad oldu,
Nəğmə deyir dil bu gün (Rəşid, 2020, s. 15).

M.Rəşidin zəfər münasibətilə söyləyib, qələmə aldığı bu və digər bayatı nümunələri bu baxımdan kontekstə tam uyğunluğu ilə seçilir. Bu bayatılarda məkan konteksti də xüsusi diqqət çəkir. Şuşa, Ağdam, Laçın, Kəlbəcərin xilasını ilə bağlı böyük coşquyla 2020-ci ildə çağırılan bu bayatılar sanki xalq sinəsindən gəlir (Rəşid, 2020, s. 15).

Bu tipli bayatı örnəklərinə B.Alarlının “İlham Qəhrəmanın müharibə və zəfər bayatıları” məqaləsində də rast gəlirik. Folklorşünas alim İ.Qəhrəmanın müxtəlif bayatılarını bu yazısında təqdim edir. Bayatı örnəklərinə diqqət yetirək:

Çox görən azı dedi,
Qış görən yazı dedi.
Torpaq tanıdı məni,
“Xoş gəldin, Qazi!” dedi.
Bir dillən, sədan alım,
Bazardan badam alım.
Laçını alan əsgər,
Ay sən qadan alım! (Bilal, 2022, s. 23).

Müharibə və zəfər dövründə yaranan bayatıların mühüm bir qismini də internet folkloru klassifikasiyasına daxil etmək olar. Çünki H.Quliyevin qeyd etdiyi kimi, müasir dövrdə informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının, internetin – informasiyanın əldə olunması, ötürülməsi, yayılması üçün vasitənin mövcudluğu şəraitində və virtual məkanın sərhədlərinin çox sürətlə genişləndiyi bir vaxtda, təbii olaraq, İnternet ənənənin daha əlverişli və sürətli şəkildə “yaranmasında” və “ötürülməsində” mühüm rol oynamaqdadır (Quliyev, 2018, s. 80, 81).

Bu baxımdan təbiidir ki, bu dövrdə yaranan bayatılar hiss-həyəcanlarını ifadə edən qalib xalqın dilində virtual məkanda, sosial şəbəkələrdə, elektron sayt və s. də öz əksini tapmaya bilməz. Audio, video, yazılı mətn və s. də bir çox xalq nümunələri kimi təbiidir ki, ən aktiv olan bayatı janrı da virtual mühitdə özünə yer almışdır. Əlbəttə, bu da ondan irəli gəlir ki, bayatı ənənəvi janrdır, xalq dilində işləkdir, virtual məkan da xalqın cəmləşdiyi müasir areal olaraq bu mətnlərin də digər folklor janrları kimi yeni formada meydana gəlməsində ən effektiv mühit olaraq şərtlənir. H.Quliyev bu barədə qeyd edir ki, müasir insan bütün keçmiş, qazandığı təcrübə və ənənələri ilə özünü yeni zamana və məkana “yerləşdirir” (Quliyev, 2018, s. 83).

Hətta “Bayatılar” adında sosial-ədəbi virtual qruplar da sosial şəbəkələrdə mövcuddur ([https://www.\(1\)](https://www.(1)); [https://www.\(2\)](https://www.(2))).

Elektron resurs olaraq təqdim etdiyimiz qrupdan eyni aspektdə meydana gələn bir neçə bayatıya nəzər yetirək:

Söyləyici - Zöhrə Qara qızı Məhəmmədova:

Əzizim, Laçın yolu,
Kəlbəcər, Laçın yolu.
Gözün aydın, ey vətən,
El dönür Laçın yolu.

Tərəf-müqabil - Əzizə Ağahüseynqızı:

Əzizim vətən yolu,
Açılıb vətən yolu.
Həsərətimi teylədim,
Gül açsın vətən yolu ([https://www.\(2\)](https://www.(2)))

Demək olar ki, bu davranış modeli əsasında eyni mövzuda virtual məkanda sanki deyişmə üsuluna uyğun olaraq yüzlərlə bayatı deyilir. Eyni zamanda bu nümunələr əksər halda sinədən-bədəhətən deyilir, sadəcə olaraq klaviatura əsasında elektron səhifələrə köçürülür. Burada bayatı spesifik olaraq başqa yönü ilə də diqqət çəkir. Belə ki, köhnə bayatılarda müasir duruma uyğun olaraq qismən dəyişiklik aparılır, improvizə edilir, bayatı poetikasının səciyyəsi kimi variantlaşma meydana çıxır:

Dağlar səni əndərim,
Yönü bəri döndərim.
Düşmənlər yolu tutub,
Qoymur səndən gül dərim (Qarabağ (VIII kitab), 2014, s. 375)

Sanki bu bayatıya cavab şəklində internet folklor nümunəsinin müəllifli örnəyini görürük:

Əzizinəm, dər gətir,
Gül-çiçəyi dər gətir.
Sən Laçın dağlarından,
Bənövşəni tər gətir ([https://www.\(2\)](https://www.(2))) və s.

Mövzu ilə bağlı qeyd edək ki, xalq estetikasına uyğun olaraq xalq arasından bu az zaman məsafəsi ərzində toplanan müəllifsiz bayatılar da qeydə alınmışdır:

Əzizim, qoşa gəlir,
Ürəyim cuşa gəlir.
Qoy eşitsin millətim,
Laçınla Şuşa gəlir (<https://www.folklor.az>)

Tədqiqatçı L.Süleymanova hətta bu bayatının digər variantını da təqdim edir:

Əzizim, qoşa gəldi,
Əsgərim cuşa gəldi.
Dur, çıx yolu üstünə,
Qarşıla – Şuşa gəldi (<https://www.folklor.az>).

Göründüyü kimi, burada artıq zaman dəyişikliyi baş verir. Birinci bayatıda Şuşanın alınması ərəfəsi işarələnirsə, ikincidə artıq Şuşa alındıqdan sonra xalq coşqusundan yaranan bayatını ifadə planında görürük. Bayatı variasiyası zaman dəyişikliyindən meydana gəlir və eyni zamanda zaman və məkan kontekstində işarələnir. Biz burada, variantlaşma prosesində rol oynayan bayatı poetikasına aid struktur sxemi də bayatların poetik qəlibində müşahidə edirik.

Biz, yuxarıda Qarabağda baş verən sosial-ictimai-siyasi proseslərin mənəvi-mədəni ifadəsini bayatı təsnifatında ümumiləşdirərək qeyd etmişdik ki, bayatılar I-II Qarabağ müharibəsi ərəfəsində və sonra yaranmış, eyni zamanda daha əvvəlki dövrlərdə yaranan nümunələr də mövcuddur. Bu aspekti yalnız mövcud təsnifat prinsipi əsasında təqdim etmişik. Yeni araşdırmamızda bu mövzuya ayrıca qayıtmaq niyyətimiz olduğu üçün bu tədqiqatı ən müasir dövrdə yaranan nümunələr əsasında yekunlaşdırmaqla kifayətlənirik. Beləliklə, situativ durumda meydana çıxan bayatı örnəklərini və bu nümunələrin analizini təqdim etməklə onu da qeyd etmək istəyirik ki, xalq yaradıcılığı heç zaman köhnəlmir, arxiv materialına çevrilmir, yenilənir, təzələnir və orijinal nümunələr meydana çıxır. Bu gün gedən tarixi proseslərdə də xalq ədəbiyyatının işləkliyi ədəbi-mənəvi baxımdan monotonluğunu bir daha təsdiq edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abid, Ə. 2007. Abid, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Abid. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitab (İraq-Türkman cildi) / – Bakı: Nurlan, – 2009.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. Muğan folkloru. XVII kitab (Alarların arasından toplanmış folklor nümunələri) / – Bakı: Nurlan, – 2008.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXII kitab (Borçalı-Qarapapaq folkloru) / – Bakı: Nurlan, – 2011.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. I kitab / –Naxçıvan, –2009.
6. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. VII cild (1941-2002-ci illər) / – Bakı: Elm, – 2008.
7. Cəbrayıl Q. Əsrə bərabər günlər / Q.Cəbrayıl. – Mədəniyyət / culture jurnalı, – sentyabr-oktyabr, – 2020.
8. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı / P.Əfəndiyev. – Bakı: Maarif nəşr, – 1981.
9. H.A.Bilal. İlham Qəhrəmanın müharibə və zəfər bayatıları / H.A.Bilal– 525-ci qəzet, – 08 yanvar, 2022-ci il, – s.23
10. Hacı A. Bayatı poetikası: struktur, semantika, pragmatika / A.Hacı. – Bakı: Elm, – 2019.

11. Hərbi vətənpərvərlik tərbiyəsinin təbliğində Aprel döyüşlərinin rolu / – Tərtib edən S.Quliyeva. – Bakı: M.F.Axundov ad. Azərbaycan Milli Kitabxanası, – 2017.

12.

https://az.wikipedia.org/wiki/Aprel_d%C3%B6y%C3%BC%C5%9F%C9%99_ri / – Aprel döyüşləri

13. <https://www.facebook.com/groups/bayatilar/posts/3867106106694449/> – Bayatılar (virtual qrup).

14. <https://www.facebook.com/groups/156482731819063/> – Nənəmin söz boxçası (bayatılar)

15. https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kinci_Qaraba%C4%9F_m%C3%BCharib%C9%99si / – II Qarabağ müharibəsi

16. https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kinci_Qaraba%C4%9F_m%C3%BCharib%C9%99sinin_xronologiyas%C4%B1/ – II Qarabağ müharibəsinin xronologiyası

17. https://az.wikipedia.org/wiki/Qaraba%C4%9Fda_d%C3%B6y%C3%BC%C5%9F%C9%99r_%282023%29 / – Qarabağda döyüşlər

18. <https://www.folklor.az> / – Süleymanova L.V. – II Qarabağ savaşında yaranan folklor nümunələri.

19. İbrahimova V. Azərbaycan folklorunun ingilisdilli qaynaqlarda tədqiqi və tərcümə məsələləri / V.İbrahimova. – Bakı: Şəms, – 2010.

20. 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.

21. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). – Bakı: Elm və təhsil, – 2012.

22. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). – Bakı: Elm və təhsil, – 2014.

23. Quliyev H. Virtual sosial mühitdə folklorik ənənə / H.Quliyev. – “Dədə Qorqud” jurnalı. Elmi-ədəbi toplu. II (63) – Bakı: Elm və Təhsil, – 2018, s. 79-88

24. Rəşid, M. Zəfər bayatıları / M.Rəşid. – 525-ci qəzet, – 17 noyabr, 2020-ci il, – s. 15

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 12.11.2023

Son variant: 22.11.2023

Nailə MİRZƏYEVA

AMEA Folklor İnstitutu

ORCID: İD 0009-0009-8840-8396

e-mail: abilova.nailya@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.147>

MİFİK-REAL PERSONAJLARLA ZƏNGİN NAĞILLARIN RUS DİLİNƏ TƏRCÜMƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Azərbaycan nağılları obrazlar sisteminin mifik-real personajları, mifoloji düşüncə zənginliyi, xalq dilinin rəngarəngliyi və s. ilə şifahi epik ənənənin ən qədim janr xüsusiyyətləri, elementlərini yaşatmaqdadır. Mifik-real personajların mətn funksionallığı bütün hallarda milli tarixi düşüncə və təsəvvürlərin mühüm qaynağında seçilməklə, nəticədə bu nümunələrin tərcüməsi tərcüməçidən xüsusi istedad və bacarıq tələb edir. Müxtəlif tərcümə üsulları – hiperonimik, perifrastik və s. əsasında nağıl tərcümələri mifik-real personajların nağıllardakı yardımçı funksiyasına uyğun olaraq seçilir. Ayrıca, bu personajların xüsusi adlandırılmasında tərcümənin transkripsiya, transliterasiya, yarımkalkalar, funksional əvəzləmələrdə fərqləndirilməsi başlıca şərtidir. Nağıl mətnlərinin poetik sintaksisinin nəzərə alınması isə frazeoloji vahid, arxaik sözlər, dialektizm, tarixizmlər və s. tərcümədə leksik, leksik-qrammatik, semantik əvəzlənmələrin aparılmasını fərqləndirir.

Açar sözlər: nağıl, mifik-real, personaj, tərcümə, funksiya, mifoloji, milli, epik, forma, fantastik, obraz

Naila MIRZAYEVA

THE TRANSLATION FEATURES OF THE FAIRY TALES RICH IN MYTHICAL-REAL CHARACTERS INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

Summary

The mythical-realistic characters, richness of mythological thought, variety of folk language of the image system of Azerbaijani fairy tales immortalize the oldest genre features and elements of the oral epic tradition. The textual functionality of mythical-real characters is distinguished in all cases in an important source of national historical thought and imagination, as a result, the translation of these patterns requires special talents and skills from the translator. The various translation methods such as hyperonymic, periphrastic, etc. based on fairy tale translations are selected in accordance with the auxiliary function of mythical-real characters in fairy tales. In the special naming of these characters the main condition is the differentiation of translation in transcription, transliteration, semicolons,

functional substitutions. However, the consideration of the poetic syntax of fairy-tale texts includes phraseological units, archaic words, dialectisms, historicisms, etc. distinguishes the conduct of lexical, lexical–grammatical, semantic substitutions in translation.

Key words: fairy tale, mythical-real, character, translation, function, mythological, national, epic, form, fantastic, image

Наиля МИРЗОЕВА

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК СКАЗОК,
БОГАТЫХ МИФИЧЕСКИМИ И РЕАЛЬНЫМИ
ПЕРСОНАЖАМИ**

Резюме

Мифико-реальные персонажи системы образов азербайджанских сказок, богатство мифологических мышлений, разнообразие народного языка и т. д. продолжает сохранять в себе наиболее древние жанровые особенности и элементы устной эпической традиции. Текстовая функциональность мифических – реальных персонажей во всех случаях выбирается в качестве важного источника национального исторического мышления и воображения, что приводит к тому, что переводчику требуются особый талант и навыки. Различные методы перевода – гиперонимический, перифрастический и т. д. по мотивам сказочных переводов мифические –реальные персонажи выбираются в соответствии с вспомогательной функцией сказок. Кроме того, при конкретном названии этих персонажей важно различать перевод в транскрипции, транслитерации, полукальках, дифференциация функциональных замен является основным условием. Учет поэтического синтаксиса сказочных текстов включает фразеологическую единицу, архаические слова, диалектику, историзм и т. д. при переводе различает лексические, лексико – грамматические, семантические замены.

Ключевые слова: сказка, мифический –реальный, персонаж, перевод, функция, мифология, национальный, эпический, форма, фантастика, образ.

Hər bir xalqın folklor irsində yer alan nağıllar epik təcrübənin ən zəngin və qədim janrlarından olmaqla məzmun, forma xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Nağılların yaranma özəlliyində müxtəlif mistik düşüncə, mifoloji görüşlər, fantastik təsəvvürlər yer almaqla mətn təşkilində fərqli dil, üslub xüsusiyyətlərini formalaşdırır. “Nağıllarda uydurma fantastik səciyyə dəşiyir. Bu mənada nağıllar folklorun başqa epik janrlarından, xüsusilə əfsanələrdən, rəvayətlərdən, əsatirlərdən onunla fərqlənir ki, uydurma qısa məlumat xarakterli deyil, canlı obrazlar vasitəsilə verilir, qəribə əşyalar, məxluqlar, möcüzəli əhvalatların fonunda geniş təsvir edilir. Əfsanədə insanın quşa, heyvana, çaya, gölə, dağa, qayaya çevrilməsi şər qüvvə ilə müb/arizənin son nəticəsi kimi üzə çıxır..” (1, 113). Bu kontekstdə nağıllarda mifik,

ayrıca mifik–real personajların seçilməsi şərtidir. Mifik personajlar nağıl mətnlərində reallıqla əlaqəsi olmayan, belə demək mümkündürsə, yalnız təsəvvürdə canlandırılan obrazlardan ibarətdir. Mifik–real personajlar isə adından da görüldüyü kimi, özlərinin mistik, fantastik tərəfləri ilə yanaşı, məişət, reallıqda mövcudluqları ilə seçilməkdədirlər. Bu qrup personajlara müxtəlif quşlar, mediator atlar, pəri qızları, ilan və s. daxildir. Qeyd olunan personajlar, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, daha çox şər qüvvələrlə mübarizə şəraitində nağıl obrazlarına çevrilir. Mediator atlar dastan mətnlərimizdə qəhrəmana yardım etməklə, onu döyüşlərdə düşməndən, həyatda isə naxələf insanlardan qoruyur. Əfsanə və rəvayətlərimizdə isə cin, şeytanların varlığında mətnlərə qoşulan başlıca obraz kimi seçkinlik qazanır. Nağıl mətnlərinə gəldikdə isə iki dünya arası əlaqələndirmədə mifoloji personajlar seçilir. Eyni problemi adları çəkilən digər mifik–real personajlar üzərindən də araşdırmaq mümkündür. Xeyir və şəri təmsil etməkdə fərqləndirilən bu personajlar nağıl mətnlərində xüsusi təsviri tərəfləri, funksiyalarında məxsusi təhkiyədə canlandırılır. Müxtəlif xalqların folklorunda məlum mifik–real personajların canlandırılması onun aid olduğu etnosun təsəvvür, düşüncələri, coğrafi mövqeyi, inanc və sınımalarından keçərək obrazlaşdırılır. Bu baxımdan nağıl mətnlərinin tərcüməsində uyğun etnik xüsusiyyətlərin, eləcə də təhkiyə formasının qorunub saxlanması vacib şərtlərdəndir. Konkret olaraq Azərbaycan nağıllarının rus dilinə tərcüməsinə gəldikdə burada transkripsiya, transliterasiya, yarım-kalkalar, funksional əvəzətmələr, təsviri tərcümənin aparılması mifik–real personajların tərcümə olunan dildəki xüsusiyyətlərinə görə dəyişir.

Məlumdur ki, tərcüməçi bu və ya digər dildən tərcümə apararkən qarşı dilin bütün fonetik, leksik xüsusiyyətlərini bilməli, eyni zamanda xalqın tarix, etnoqrafiya, folklor, məişəti ilə yaxından tanış olmalıdır. Başqa sözlə desək, “tərcüməçi sənətkardır, söz ustasıdır, müəllif yaradıcılığının şərikidir. O, aktyor qədər sənətin xidmətçisi, heykəltəraş və ya rəssamdır. Orijinal mətn ona xidmət edir, onun mürəkkəb və ruhlandırıcı yaradıcılığı üçün bir materialdır. Tərcüməçi ilk növbədə istedadlıdır” (2, 7). Konkret olaraq Azərbaycan nağıllarının rus dilinə tərcüməsi məsələsinə gəldikdə isə qeyd edək ki, bu proses tərcüməçidən xüsusi hazırlıq və yanaşma tələb edir. Çünki, dünya xalqlarının folkloru, ayrıca nağılları arasında oxşarlıq, yaxınlıqların olmasına baxmayaraq milli düşüncə və təsəvvür baxışları tamamilə fərqlidir.

Azərbaycan nağıllarında mifik–real personajlar qrupundan quşlarla bağlı obrazların seçkinliyi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Quşların nağıl mətnlərində obrazlaşmada iştirakı hər şeydən öncə türk mifoloji təfəkküründən gələn qaynaqlara bağlıdır. Dünyanın yaradılışı, quru-torpağın bərpasından başlayaraq islam mifoloji mətnlərinə qədər bu obrazların müxtəlif funksiyalarına rast gəlmək mümkündür. Xalq ədəbiyyatında mifik–real quşlar Zümrüd, eləcə də sirli göyərçin obrazları ilə personaja çevrilir. Zümrüd quşları Azərbaycan nağıllarında mifoloji məkan və funksiyalarına görə seçilir. Zümrüd quşu Yeraltı, qaranlıq dünyanı işıqlı məkanla bağlayan əlaqələndirici personaj olmaqla, həm də mifoloji zamanın dərkində ön

plana keçir. Uyğun variantda personajın adlandırılmasından başlayaraq, onların mifoloji funksiyaları müxtəlif tərcümə mətnlərində fərqli ifadə və formada verilmişdir: “Sizə kimdən deyim, Zümrüd quşundan. Zümrüd quşu balalarına dən gətirməyə getmişdi, qayıdıb gələndə ağacın dibində gözünə bir qaraltı dəydi. Quş elə bildi ki, balalarını yeyən bu adamdı, dimdiyinə bir iri daş aldı, istədi Məlikməmmədin üstünə salsın” / “Птица Зумруд улетела за кормом для своих птенцов. Когда она прилетела обратно, то увидела под деревом Мелик-Мамеда и приняла его за того, кто постоянно пожирал ее птенцов. Она улетела и принесла в когтях огромную скалу, чтобы бросить ее в Мелик – Мамеда”. Digər mətn və tərcümədə isə Zümrüd quşu haqqında deyilir: “А пока он спит, расскажу вам о птице Феникс. Птица Феникс по свету летала, корм для птенцов добывала, прилетает назад, видит, что-то под деревом темнеет. И решила птица, что это и есть тот, кто птенцов ее пожирает. Взмахнула крыльями, схватила в клюв огромный, как гора, камень, над Меликмамедом кружит, вот – вот камень на него обронит” (3, 305).

Bu tərcümələrdə diqqəti cəlb edən başlıca xüsusiyyəti mifik personajın adının qorunmasında transkripsiyanın nəzərdə saxlanmasıdır. Yəni, tərcüməçi tərəfindən Zümrüd quşunun adlandırılması transkripsiya əsasında maksimum dərəcədə orijinal fonetik səslənməsində qorunub saxlanılır. Bəzi tərcümə variantlarında isə konkret şəkildə mifoloji adların tərcüməsində fonetik yaxınlaşmalar hədəf seçilməklə tərcüməyə daxil olur. Təqdim edilən digər tərcümə nümunəsində isə Zümrüd quşu “Птица Феникс” şəklində çevirmədə yer alır.

Quşlarla bağlı mifik-real personajlar sırasında ikinci yeri göyərçinlərin nağıllardakı yardımçı funksiyası təşkil edir. İslamaqədərki təsəvvür və düşüncələrdə göyərçinlər kosmosun bərpasında iştirak edən quşlar olmaqla bir çox mifoloji mətn, əfsanə və rəvayətlərimizdə yer tutmaqdadır. Bu folklor janrlarında sirli quşlar motiv olaraq xəbərləşmə, sirrlərin açılmasında vasitəçi, yardımçı personajlarda seçilir. Belə ki, yolunu azmış qəhrəmanlar, gözlərini itirib yarı yolda qalan gənclər, qədim mağaranın sakinlərinin azuqə ilə təmin olunması və s. nağıllarda məhz göyərçinlər vasitəsilə həyata keçirilir. Sonrakı tarixi dövəndə islam mifoloji mətnlərinə transformasiyada göyərçinlərin xəbərləşmə funksiyası olduğu kimi qorunub saxlanmışdır. İslam mifologiyasına bağlı əfsanə və rəvayətlərdə bu quşlar Məhəmməd Peyğəmbərin nəvəsi Həzrət Hüseynin qətlini müsəlmanlara yayan quş olaraq obrazlaşdırılmışdır. Göründüyü kimi, göyərçinin xalq mifoloji görüşlərindən keçən xüsusiyyətləri nağılların məzmununda da özünü qoruyub saxlamışdır. Bu qrup personajların rus dilinə tərcüməsi tərcüməçidən xüsusi bacarıq və düşüncə tələb edir. Tərcüməçi göyərçinin tərcümə dilindəki təqdimatını elə qurmalıdır ki, obrazın real görüntüsü arxasında onun xalqın tarixi düşüncəsində dayanan mifoloji motivlərini də müəyyənləşdirilə bilsin. Bunun üçün obrazın tərcüməsində təsviri üsulun aparılması vacibdir: “Üç göyərçin gəlib qondu süfrənin qırağına, donlarını çıxarıb üç qız oldular ki, yemə, içmə, bunların xətti – xalına, gül camalına tamaşa elə. Qızların biri o birinə dedi:”Bacı can, xərəyi yeyək, söhbət eləyək, yoxsa söhbət

eləyək, xörəyi yeyək?” (4, 113). / Три голубя прилетели и сели на край скатерти, они преобразились в трех девушек, таких прелестных, что не надо ни есть, ни пить, а только на них смотреть и ими любоваться. Они солнцу говорят:” - Ты не выходи, я выйду! Луне говорят:- “Ты не выходи, я выйду!” Мамед стоял с открытым ртом...” (5, 394). Tərcümə mətnindən göründüyü kimi, göyərçinin insana çevrilməsi orijinal mətnə uyğunlaşdırılmışdır. Nağıllarda göyərçinlər eyni zamanda xeyirxahlıq göstərməklə “dirilmə”, “canlandırma” kimi mistik qüvvəyə də malik olmaqdadırlar. Tərcümə mətnlərində orijinaldan fərqli olaraq bu kontekst bir çox hallarda daha təsviri və inandırıcı mahiyyətə malik deyildir: “O biri göyərçin də bunu görəndə dedi: “İndi ki, belədi, mən də bir lələk salacağam, anası uşağın başını qoysun üstə, o lələyi çəksin, onda uşaq anadan doğma kimi olacaq. Bunu deyib lələyi saldı. Uşağın başını bədəninə qoyub, lələyi çəkdi, o saat başı bitişib oldu anadan doğma”/Другая же ласточка сказала:- Если так, я вырону одно перышко. Пусть положат его на голову ребенка, и ребенок оживет. Мать взяла перышко, положила его на голову ребенка – и он ожил” (6, 167).

Azərbaycan nağıllarında mifik-real obrazlar sırasında atların obrazlaşması da ayrıca yer tutur. Milli-etnik çevrədə at türk xalqlarının məişət həyatı, təsəvvürlərində həmişə müqəddəs sayılaraq kult səviyyəsində qəbul edilmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da at oğul, qardaş, sədaqətli dost, xilaskar kimi təqdim edilməklə digər arxaik obraz semantikasında kultlaşır: “Kitab” da Qazlıq dağı oronimi və Qazlıq at zooniminin intensivliyi, həm də reallığı ifadə etməsi müşahidə olunur: Qazlıq dağı – Bitər sənin otların Qazlıq tağı; Qazlıq at – Sarb yürürkən Qazlıq ata namərd yigit yenə bilməz; binincə binməsə, yeg! Yalısı ara Qazlıq atın butun bindin. Qeyd edək ki, dağ və at adlarında apelyativ kimi eyni sözün (Qazlıq) çıxış etməsi onları bir xətdə – kult müstəvisində birləşdirir. Daha doğrusu, “dağ” kultu “Qazlıq dağı” oronimində, “at kultu” isə Qazlıq atı zoonimində daşlaşmış vəziyyətdədir” (7, 261). Nağıllarımıza gəldikdə isə qeyd edək ki, at kultunun arxaik semantikada xüsusiyyətləri qorunub saxlanmış və yardımçı obrazlar sırasında nağıllara qoşulmuşdur. Tərcümə prosesində atların kult səviyyəsində qəbullanması müxtəlif mətnlərə görə dəyişkən xarakter daşımaqdadır: “O saat oğlanın atı dala dönüb dedi:”Sən hələ dalına alıb mənim üstümə gətirdiyin adamın üzünə bax, sonra mənim üstümə gəl, heç olmasa mən bir qəribə oğlan gəzdirirəm. Sən isə kaftarı almısan dalına mənim üstümə gəlicən”. Bu halda Üçbiğ Kosanın atı dayandı, dönüb yiyəsinin üzünə baxdı. Bu vaxta qədər at Üçbiğ Kosanın üzünə baxmamışdı. At gördü ki, üstündəki bir faftardı. O saat silkələnib, Üçbiğ Kosanı ayaqları altına salıb öldürdü” (8, 194) / И тотчас ответил ему конь о четырех ногах, на котором сидел Шамиль: “ – Ты лучше сам оглянись и посмотри, кого сам на себе везешь, а потом на меня нападай. Мой – то седок, не в пример твоему, и лицом пригож и нравом хорош, а твой на облезлую старую обезьяну похож.носишь на себе чудовище и об этом не знаешь, а меня ругаешь”. Тут трехногий конь остановился, оглянулся, увидел хозяина и ужаснулся. Ведь он до сих пор ни разу не видел хозяина своего и не знал, что он такой безобразный. Скинул с

себя трехногий конь седока, переломал ему ребра, затоптал и убил проклятого старика” (9, 82). At obrazının nağıllarda rast gəldiyimiz digər mifoloji mahiyyəti onların dəryadan çıxaraq qəhrəmana yoldaşlıq etməsi məsələsidir. Dərya atları öz sehirlə gücləri və fəhmləri ilə seçilərək nağılda yardımçı obraza çevrilirlər: “...Özü də bir yanda gizləndi. Aradan xeyli keçdi, dəryadan bir madyan çıxdı. Gəlib hovuzdakı sudan içdi. İlyas baxdı ki, çaxır ata əsər eləyib. Cəld gizləndiyi yerdən çıxdı, yəhəri atın belinə basdı, üstünə mindi. Çil madyan ayaq-baş atdı, soncuqladı. O yana-bu yana qaçdı, atıldı düşdü.... İlyas onu sürüb təpələrdən yel kimi, dərələrdən sel kimi gəldi, bacısının yanına çatdı” (10, 96) /”...Много ли времени прошло или мало – вышла из моря пегая кобыла. Подошла она, попила из водоема. Ильяс увидел, что лошадь опьянела от вина, выскочил из укрытия, оседлал ее и вскочил в седло. Лошадь взбрыкнула, встала на дыбы, метнулась в сторону, потом в другую, закружилась на месте, забила копытами....Понесся Ильяс на ней, как вихрь с холмов, как поток по ущельям, и примчался к сестре” (11, 66-67).

Demonoloji kontekstdə xalq nağıllarında seçilən obrazlardan biri də ilan obrazıdır. Folklorumuzda ilanın rəng simvolikasından asılı olaraq bəzən ikili –xeyir və şərin təmsilində obrazlaşdırılır. İlanın xeyir və yaxud şər təmsilçiliyinin mahiyyəti məndə onun təsviri tərəflərində üzə çıxır. Bu baxımdan ilan personajının rus dilinə tərcüməsində məndaxili bütün mümkün təsviri variantların nəzərdə tutulması vacibdir: “...Gördü ki, uzaqda bir gəşəng ilanla, bir bədheybət qara ilan biri-birinə sarmaşib. Qara ilan az qalır ki, ağ ilanı boğsun. Ovçu Pirimin ağ ilana həm yazığı gəldi, həm də qeyrəti götürmədi. Oxu kamana qoyub qara ilanı nişan aldı. Amma bədbəxtlikdən ox ağ ilana dəyib, onu bərk yaraladı. Qara ilan qaçdı. Ağ ilanın qışqırığına bütün ilanlar tökülüb gəldilər. Demə ağ ilan ilanlar padşahının qızı imiş (12, 57) .”/”...Глядит – вдалеке красивую белую змейку черный безобразный змей обвивает. Вот-вот девичью честь нарушит, бедную белую змейку задушит. Не смог охотник Пирим стерпеть, задело это его честь, да и белую змейку нельзя было не пожалеть. Снял лук, положил стрелу на тетиву, прицелился, стрела полетела, да, к несчастью, белую змейку задела, ранила тяжело. Черный змей уполз. А на крик белой змейки все змеи, откуда не возьмись, сейчас же сползлись. Белая змейка дочерью змеиноного царя оказалась” (13, 104).

Eyni məsələni ağ və qara qoç mifik-real personajlarının tərcüməsində də nəzərə almaq lazımdır: “Quyuda Məlikməmməd bikef oturmuşdu. Bir də gördü ki, qız deyən ağ qoçnan qara qoç, bunu döyüşə-döyüşə gəlir. Məlikməmməd o saat sıçrayıb ağ qoçun belinə mindi. Amma qoç bunu qara qoçun belinə tulladı. Qara qoç da Məlikməmmədi götürüb qaranlıq dünyaya apardı (14, 304).”Долго сидел Меликмамед в колодце. Вдруг видит, как и сказывала ему девица, появились два дерущихся барана, один черный, другой белый. Меликмамед тут же вскочил на спину белого барана, да не крепко его оседлал, белый баран

взбрыкнул да и перебросил Меликмамед на спину черному барану. И унес черный баран Меликмамед в загробный мир, в царство тьмы” (15, 62).

Məlum məsələdir ki, tərcümə prosesində bir nağılın orijinalda olan bütün xüsusiyyətlərini nəzərə almaq mümkün deyildir. Yəni, burada tərcüməçinin qarşısına materialın yenidən yaradılması tələbi də qoyulmur. Tərcümə olunan materialın bir hissəsi tərcümədə yer alır, müxtəlif növ əvəzlənmələr, ekvivalentlər isə orijinala əlavə edilir. Nağıl tərcümələrinin üsullarında bütün hallarda ümumiləşdirmə, konkretləşdirmə, qrammatik, leksik çevrilmələrdən istifadə edilir. Ümumiləşdirmə üsulu bu strukturda ən seçkin üsullardan sayılmaqdadır. Tərcüməçi bir çox hallarda təfərrüata yol vermədən məzmunun irəli gələn hadisələri ümumiləşdirmək məcburiyyətində qalır. Bu tərcümə üçün seçilmiş ən optimal yollardan biridir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, həddən ziyadə mətn üzərində ümumiləşdirmələr onun epik keyfiyyətinə xələl gətirmiş olur. Məlum simvollar, dialektizmlər, məişət leksikası bu tərtibatda daha çox zərbə almış olur.

Mifik–real personajların tərcüməsi işində onların niyyət və funksional mahiyyətindən irəli gələn təhkiyədə qrammatik transformasiyaların aparılması zəruridir. Çünki, düzgün qrammatik çevrilmə daxilində məlum personajın daha ümumiləşdirilmiş xarakter, xüsusiyyətini saxlamaq mümkündür.

Leksik–semantik çevrilmələrin yer aldığı tərcümə işində isə burada konkret ifadə və məna daşıyıcı birləşmələrin çevrilməsi mühüm rol oynayır. Mifik–real personajlara bağlı nağıllarda bu əvəzlənmələr məkan, təsviri faktlar əsasında aparılır.

Mifik–real personajların daşdığı konkret adlar onların mətdaxili funksiyasında xüsusi məna kəsb etdiyindən bu qrup mətnlərin hiperonimik, yəni konkretləşmə, ümumiləşmə üzərindən tərcümə edilməsi yanlışdır. Zümrüd quşu, Ağ qoç, Qara İlan və s. mifik-real personajlara bağlı hadisələr bu obrazları ümumi şəkildə götürülən quşlar, yaxud ilanlar sinfindən ayırır. Yəni, burada söhbət ilan, qoç, yaxud quşların hər birinə aid ediləcək xüsusiyyətlərdən deyil, məhz Zümrüd quşundan, Qara, Ağ qoçdan gedir. Hiperonimik tərcümə üsulu nağıl mətnlərində geyim, məkan, əşya və s. tərcüməsində geniş istifadə edilir.

Digər bir tərəfdən perifrastik, yəni təsviri tərcümə üsulu isə mifik–real personajların təqdimində ən asan üsullardan sayılmaqdadır. Bu üsul tərcüməçiyə xüsusi elmi məlumata yiyələnməyi deyil, yalnız hər iki dil bazasında arxaizm, dialektizm və bu qrup ifadələrin əvəzlənməsi xüsusiyyətlərini araşdırmağı tələb edir.

Obyektiv reallığın təsviri prinsipləri burada həm də tərcüməçi olaraq şəxsin məntiqi, fikirlərini də özündə ehtiva edir. Qeyd edək ki, konkret olaraq epos yaradıcılığında bu təsviri əlamət bədii təyinlər vasitəsilə mətn sintaksisinə daxil olur”. Eposların dilində ayrı–ayrı predmetlərin təsviri əlamətini bildirən bədii təyinlər həmin predmet haqqında aydın təsəvvür yaradır. Həmin predmetlər bədii təyinsiz demək olar ki, işləmir. Bu, abidənin üslubu ilə bağlı olub, türk qəhrəmanlıq dastanlarına xas olan ümumi xüsusiyyətdir” (16, 317). Eposda olduğu kimi

nağıllarda da ayrı-ayrı mifik real personajların təsviri üsulu bədii təyinlər vasitəsilə aparılır. Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, tərcümə işində fərqləndirici ünsiyyət formaları yekun nəticədə dünyanın həm də dil modellərini qarşı qarşıya qoyur. Rus, ingilis, fransız, eləcə də Azərbaycan nağıllarının süjet və məzmun yaxınlığı olduğu qədər eyni zamanda etnik qrupların idrak mexanizmlərinin seçkinliyi burada başlıca rol oynayır. Linqvomədəni icmalar arasında qarşılıqlı anlaşma da məhz dilin müxtəlif semantik strukturunda üzə çıxır. Bir çox hallarda tərcümənin təşkili adekvat tərcümə prinsiplərində ümumiləşdirilir. Adekvat tərcümə anlayışı isə öz-özülüyündə 3 əsas komponenti müəyyənləşdirmiş olur: “1. Məzmunun dəqiq və tam ötürülməsində orijinal mətn. 2. Orijinal mətnin dil formasının köçürülməsi. 3. Tərcümənin aparıldığı dilin düzgünlüyü” (17).

Nəzərdən keçirilən nümunələr bir daha onu söyləməyə əsas verir ki, Azərbaycan nağıllarında mifik-real personajların tərcüməsi işi bu obrazların mahiyyəti, mətdaxili funksionallığından başlayaraq onların poetik sintaksisinin zəngin quruluşunun öyrənilməsinə tələb edir. Müxtəlif tərcümə üsulları–təsviri, ümumiləşdirici, kalka və s. nağıl personajlarının çevrildiyi dildə öz orijinallığını qoruması üçün tələb olunan forma və təqdimatda aparılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı, ADPU nəşriyyatı, 1999, 428 s. səh.113.
2. Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Издательство „ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“ при Народном Комиссариате по Просвещению, Петербург 1919. s.7
3. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə., 3 cild. “Məlikməmməd”. Bakı – Çıraq – 2004., s.305
4. Azərbaycan nağılı. 5 cilddə. 5 –ci cild. “Keçəl Məhəmməd”. Bakı – Çıraq – 2004. s.113
5. (Кечаль Мамед. Азербайджанские тюркские сказки. Перевод, статьи и комментарии А.Багрия и Х.Зейналлы, Academia, 1935, с.394
6. Азербайджанские тюркские сказки. Мелик – Мамед и Мелик – Ахмед.Перевод, статьи и комментарии А.Багрия и Х.Зейналлы, Academia, 1935, с.166, 167
7. Tanrıverdi Ə. “Dədə –Qorqud kitabı”nın obrazlar aləmi”. Bakı, Nurlan, 2013, 392. s. 261.
8. Azərbaycan nağılı. 5 cilddə. 2-ci cild. “Üçbiğ Kosa”. Bakı – Çıraq – 2004. s.193,194.
9. Кеса – Три Уса. Азербайджанские народные сказки. Пер. с азерб. А.Н.Ахундовой. Москва. Изографус, 2004. – 208с. ; илл. с.82.
10. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə 5– ci cild. “Çil madyan”. Bakı-Çıraq-2004. s.96.

11. Сказка о пегой кобылице. Сказка о сироте Ибрагиме. Пер. с азерб. Б. Таирбекова. Собиранье, А. Ахундов. Баку. Гянджлик. 1988, с. 66-67.
12. Azərbaycan nağılları. 5 cildə 4– cü cild. “Ovçu Pirim”. Bakı-Çıraq-2004. s.57.
13. С неба упало три яблока... Сказки. Охотник Пирим. Пер. с азерб. Аллы Ахундовой. Составитель: Абузер Багиров. Издательство «ИзографЪ», Москва, 2006, с. 104.
14. Azərbaycan nağılları. 5 cildə., 3 cild. “Məlikməmməd”. Bakı – Çıraq – 2004, s.304.
15. С неба упало три яблока. Меликмамед. Пер. с азерб. А. Н. Ахундовой. – М.: Издательство «ИзографЪ» Москва, 2006, с. 62.
16. Nərimanoğlu K.V. Azərbaycan eposunun poetik sintaksisi. Bakı, Oskar. 2009, s.118.317
17. Ахмедова С. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ <https://philology.snauka.ru/2014/08/888>

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 17.11.2023

Son variant: 28.11.2023

Гульсумханум ХАСИЛОВА

Кандидат филологических наук

Институт Фольклора Национальной Академии

Наук Азербайджана

e-mail: gulsumxanim@rambler.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2023.2.156>

ОТРАЖЕНИЕ ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА В ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Обрядовый фольклор и обрядовый фольклоризм всегда и повсеместно воздействовали на письменную литературу Азербайджана. Особенно это можно наблюдать в творчестве народного писателя Азизы Джафарзаде. В произведениях писателя фольклоризмы, связанные со свадьбой, трауром, праздниками, отдельными бытовыми обрядами, гадания, магия, вера и др. иногда выражаются в виде монументальных портретов, иногда они показывают какую-то психологическую ситуацию, или же проявляют себя как средство художественной выразительности в воплощении замысла писателя. Эти различия можно классифицировать следующим образом:

Во-первых, этнокультурной основой творчества Азизы Джафарзаде являются обрядовые фольклоризмы. Каждая тема художественного текста является национальным явлением, независимо от уровня гуманизма. В художественном произведении национальность привлекает наше внимание как художественное воплощение обуславливающих ее факторов. Азизу Джафарзаде всегда помнят как писателя, связанного с национальной идентичностью. Поэтому ее героев и образы всегда украшают национальные орнаменты, превращая эти образы в живые художественные события.

Во-вторых, использование описания обрядов в творчестве А.Джафарзаде, усиливает этнографизм и делает художественные тексты читабельными и интересными.

В-третьих, обрядовый фольклоризм, особенно гадания, поверья, заговоры, придают произведениям А.Джафарзаде этнографический окрас, как на уровне описания, так и исследования, повышают философско-психологическую силу и смысл произведений. Гадание – средство познания будущего, заклинания – средство влияния на будущее, а поверья принимаются как средство веры в будущее, завтрашний день и жизнь в целом. Все это писатель умело переносит в художественный текст и добивается убедительного и последовательного описания художественной идеи. Магические фольклоризмы в художественном тексте совпадают с такими же фольклоризмами в памяти читателя, глубже связывая читателя с текстом, описывая его внутренний мир.

Ключевые слова: письменная литература, обрядовый фольклор, Азиза Джафарзаде, фольклорные жанры, Новруз, свадьба, траур

Gülsümxanım HASILOVA

YAZILI ƏDƏBİYYATDA MƏRASİM FOLKLORUNUN ƏKSİ

Xülasə

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında hər zaman mərasim folkloruna və mərasimi folklorizmlərə yer verilmişdir. Bunu Xalq yazıçısı Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığında xüsusilə izləmək mümkündür. Yazıçının əsərlərində toy, yas, bayram, ayrı-ayrı məişət mərasimləri, fal, ovsun, inanc və s. folklorizmlər gah monumental lövhələr formasında ifadə olunur, gah hansısa psixoloji situasiyanı folklor qəlibində göstərir, gah da yazıçı ideyasının təcəssümündə sərrast bədii ifadə vasitəsi kimi özünü göstərir. Bu fərqlilikləri aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilirik:

Birincisi, Ə.Cəfərzadənin əsərlərinin etnik-mədəni əsasını mərasim folklorizmləri təşkil edir. Hər bədii mətn mövzusu bəşəriyyət səviyyəsindən asılı olmayaraq, milli bir hadisədir. Bədii əsərdə millilik onu şərtləndirən amillərin bədii təcəssümü kimi diqqətimizi cəlb edir. Ə.Cəfərzadə hər zaman milli zəminə bağlı yazıçı kimi yaddaşlara həkk olunmuşdur. Onun qəhrəmanları, təsvirləri buna görə də həmişə milli naxışlarla bəzənərək, bu obraz və təsvirləri canlı sənət hadisəsinə çevirmişdir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadənin əsərlərində mərasimlərə yer verilməsi etnoqrafizmi gücləndirmiş və həmin bədii mətnləri oxunaqlı, maraqlı etmişdir.

Üçüncüsü, mərasimi folklorizmlər, xüsusilə fallar, inanclar, ovsunlar Ə.Cəfərzadənin əsərlərinə həm təsvir-təhkiyə səviyyəsində etnoqrafik kolorit qatır, həm də əsərlərin fəlsəfi-psixoloji gücünü və mənasını yüksəldir. Gələcəyi bilmə vasitəsi – fallar, gələcəyə təsir etmək vasitəsi – ovsunlar, gələcəyə, sabaha və ümumən həyata inam vasitəsi kimi isə inanclar qəbul edilir. Yazıçı bütün bunları ustalıqla bədii mətnə gətirir və bədii ideyanın inandırıcı və tutarlı təsvirinə nail olur. Bədii mətndəki magik folklorizmlər oxucu yaddaşındakı eyni folklorizmlərlə üst-üstə düşür, onun daxili aləmini təsvir etməklə oxucunu mətnə daha dərinləndirən bağlayır.

Açar sözlər: yazılı ədəbiyyat. mərasim folkloru, Əzizə Cəfərzadə, folklor janrları, Novruz, toy, yas

Gulsumchanım HASILOVA

REFLECTION OF CEREMONIAL FOLKLORE IN WRITTEN LITERATURE

Summary

Ceremonial folklore and ceremonial folklorisms have always been included in Azerbaijani written literature. This can be especially followed in the activity of the People's writer Aziza Jafarzade. In the works of the writer the folklorisms of

weddings, mourning, celebrations, separate household ceremonies, fortune-telling, enchantment, faith are expressed in the form of monumental plaques, sometimes it shows some psychological situation in the form of folklore, sometimes it manifests itself as a means of well-aimed artistic expression in the embodiment of the writer's idea. We can group these differences as followings:

Firstly, the ethnocultural basis of A.Jafarzade's works consists of the ceremonial folklorisms. Every literary text subject is a national event, regardless of the level of humanity. Nationality in a work of fiction attracts our attention as an artistic embodiment of the factors that condition it. A.Jafarzade has always been engraved in memory as a writer connected to national grounds. Her heroes, images, therefore, have always been decorated with national ornaments, turning these images and characters into a living artistic phenomenon.

Secondly, the inclusion of ceremonies in A.Jafarzade's works strengthened ethnography and made those literary texts readable and interesting.

Thirdly, the ceremony was performed by folklorisms, especially divinations, beliefs, enchantments, etc. adds ethnographic color to A.Jafarzade's works both at the level of description and narration, raises the philosophical and psychological strength and meaning of the works. As a means of knowing the future - fortune-telling, as a means of influencing the future - spells and as a means of belief in the future, tomorrow and life in general, beliefs are accepted. The writer brings all of them masterfully into the literary text and achieves a convincing and coherent description of the artistic idea. Magical folklorisms in an artistic text coincide with the same folklorisms in the reader's memory, connecting the reader deeper into the text by describing his/her inner world.

Key words: *written literature, ceremony folklore, Aziza Jafarzade, folklore genres, Nowruz, wedding, mourning*

Введение. Обряды, связанные с бытом, традициями, верованиями и ритуалами Азербайджанского народа, иными словами, народная этнография и фольклор всегда являлись первоисточниками, на которые базируется письменная литература. Повествование писателя о том или ином этносе, племени, в определенном историческом периоде и времени общества основывается, прежде всего, на выявлении этнических особенностей. Обряды, являющиеся неотделимым источником традиций и ритуалов народной жизни, в этом аспекте становятся формальным носителем формирования этнографии в эпических произведениях. Если обратиться к произведениям народного писателя Азербайджана Азизы Джафарзаде, посвященные различным периодам истории народа, то можно детально выяснить поэтическую функцию, художественную идею и стиль обрядов в письменной литературе. В творчестве Азизы Джафарзаде народные обряды, календарные и семейно-бытовые ритуалы и праздники образуют целую систему со своими богатыми традициями, верованиями, гаданиями. Конкретно календарные и

семејно-бытовые обряды в художественном наследии Азизы Джафарзаде в основном проявляются таким образом:

1. Праздник Новруз, верования и поверья, гадания, связанные с этим праздником.

2. Свадебные обряды и поверья.

3. Траурные обряды и поверья.

Новруз, являясь одним из древнейших праздников Азербайджана и азербайджанского народа, определяется легендами, повествованиями и мифологическими образами в устной литературе, которые символизируют приход весны, пробуждение и возрождение природы. Ряд традиций, верований, гаданий, входящих в этот обрядовый комплекс, соответствуют ритуалу обновления и воскрешения и охватывают этническую самобытность и связаны с древними поверьями и воображением национально-культурного мировоззрения. Писатель, в своих романах возрождая обрядовые функции этих древних мировоззрений и идеи праздника единения народа, обобщает содержание отдельных обрядов на основе всей семантико-функциональной структуры. В романе «Султан любви» напоминание писателя о традициях празднования Новруза тюркскими племенами, проживающими в далеких землях, описанное на языке образов, на самом деле отражает взгляды и представления Азизы Джафарзаде о национальной этнокультуре и этнокультурной системе. В вышеуказанном романе повествование героини Гульдары об историях, услышанных ею от прабабушки, представляет собой эпическое описание важнейших обычаев, сохранившихся в содержании обряда Новруз: «...Этот праздник – еще и праздник сладостей, готовят все - шакербуру, пахлаву, бадамбурму... Взгляните, что делают для помолвленных девушек в этот праздник - несмотря ни на что, должны приготовить хончу, сладкую хончу, положить халат-гостинцы для нее... Говорят, что во время Нового года деревья на мгновение склоняют головы и падают ниц до земли. Многие из них я слышала от бабушки, она говорила, что рыбы в реке тоже поднимаются на хвост на мгновение, в момент прихода нового года... Да, в момент прихода года, нам нужно было положить в хончу семь вещей, на нашем родном языке.... Конечно, пшеницу начинают возвращать раньше всех, за две недели до нового года» (Сәfәрzadə, 2005: s.176).

В семантике «обновления», «воскресения» среди календарных праздников «Новруз» берет свое начало из мифологемы превращения хаоса в космос-порядок. Поскольку «восстановление» мира осуществляется на основе борьбы, противостояние добра и зла и постоянные усилия людей на помощь силам добра привели к формированию множества обрядовых комплексов и ритуалов. Традиции праздника Новруз, включающие в себя чиллекесме («разрезание трудностей и бед»), различные гадания, поверья, в едином контексте представлены в художественном наследии Азизы Джафарзаде. В рассказе «Птица Самандер» проведение ритуала чиллекесме женщинами в

последнюю среду года, участвующими в играх и ритуалах праздника Новруз – является одним из древнейших обычаев: «В этот дорогой день во время азана – призыва на молитву было принято проводить ритуал чиллекесме. Тётя Гульсум брала в руки семицветные нити. Спаривала стопы бездетных, складывала большие пальцы вместе, обматывала их разноцветными нитями, а затем разрезала ножницами. Молитвы, которые она читала в это время, были понятными благословениями и благопожеланиями: «Боже, Ты един, ради твоего единства, пусть в следующем году в это время, мы увидим в руках ее младенца» (Сəfərzadə, 1983: s. 279)

В обоих произведениях писатель дает широкую характеристику праздника Новруз и обрядов последней среды года, опираясь на древнейшие традиции и представления этноса, а также одновременно заботится об обрядовых ценностях как фольклорист-исследователь. В романе «Султан любви» традиции Новруза, о которых помнят за пределами Азербайджана, в Киркуке, связаны с целенаправленным стремлением автора сохранить в памяти этот обряд также за пределами родины. Помимо общего структурного содержания обряда Новруз, в романах отдельное место занимают также поверья и ритуалы гадания этого праздничного комплекса.

Азиза Джафарзаде в романе «В мире мой голос слышен» широко использовала древние традиции праздника Новруз и Последней среды года, принадлежащие Ширванской области. В романе писатель описала гадание на кольцо и вербальное гадание, а также обобщила следы связанных с этими верованиями толкований в жизни народа в образе Гамзы. В рассказе «Гамза» из этого романа описано празднование Новруза, организация обрядов, ее песни и т.д. и представлена обширная этнографическая информация: «Гамза наполняет медную чашу водой и ставит ее на середину комнаты. Чтобы не было обмана и чтобы никто не увидел кольцо, когда его вынимают, чтобы предотвратить намеренное вынимание колец, поверх чаши настилают шаль Бадамбейим. Девушки, снимают кольца с пальцев и бросают в чашу, и ее настилают. Просунув правую руку в чашу, Гамза, как ведущий, перемешивает кольца и поворачивается к девушкам лицом и говорит:

- Ну что же, начинайте.

Первое баяты поет Кабутар:

Ağac başında Əli.
Altında yaşıl xəli,
Allah muradını versin-
Ya Məhəmməd, Ya Əli.
На верхушке дерева Али.
Под деревом зеленый ковер,
Пусть Аллах исполнит все мечты твои
О Мухаммед, о Али.

Вращая рукой в воде под шалью, Гамза достала одно из колец и в это время Гульбика радостно восклицает:

- Дай, это мое.

- Бери, счастливая, что может быть лучше?

Теперь настала очередь Гюльнисы. Не возмущаясь, не напрягаясь, она начинает напевать первую пришедшую ей в голову баяты:

Şirvanda xan olmuşam,

Çində xaqan olmuşam,

Əlim yardan üzülüb,

Yerlə yeksan olmuşam.

Была ханом в Ширване,

Хаганом в Китае.

Рассталась с возлюбленным

Сровналась с землей» (Сəfərzadə, 1972: s.209)

В художественных произведениях, основанных на реальной жизни народа, национальные качества берут свое начало из истории, времени, а также мышления и психологии общества. Для писателя любой образ — это обобщенный образ героя, его характер напрямую связан со стереотипами народа, к которому он принадлежит. Образ, представленный в стереотипном поведении, формирует национальные ментальные представления и убеждения своим мировоззрением, представлениями и мыслями. Одно из древних убеждений, более распространенных в жизни людей, — это инстинкты самосохранения впитанные в семантику слов и выражений. Помимо баяты, в творчестве А.Джафарзаде отдельное место занимают заговоры и заклинания — одни из древнейших жанров Азербайджанского фольклора. Известно, что создание заклинаний и заговоров связано с формированием у первобытного человека самозащитной и охранной деятельности. С древнейших времен люди, стремясь защитить свое хозяйство, здоровье и т. д., создавали первые заклинания, а со временем и его песни, основанные на магической силе слова. В романах, где народная жизнь и быт представляются большим эпическим повествованием, писатель обычно получает возможность выразить все ментальные, генетические качества и особенности общества, начиная с мельчайших подробностей. Азиза Джафарзаде, использующая эпические возможности романа как жанра, сумела раскрыть роль и место древнейших оберегов и обрядов в контексте более широкого описания верований людей.

В фольклоре история создания и формирования заговоров и заклинаний чаще всего связана с бытовыми обрядами.

В романе «Баку-1501» обобщены первобытные поверья и приметы из жизни народа, в свете исторических традиций и верований. Заклинания, созданные в древние времена — в период единения предков с природой, влияние на природу, преодоление ее, борьбы человека со сверхъестественными

силами, были также обобщены в романе Азизы Джафарзаде «Баку-1501». Магическая сила воздействия на природу, управление климатом и погодой с помощью заклинаний и слов и архаические народные поверья, связанные с этой силой, очень подробно представлены в романе «Баку-1501» (Сəfərzadə, 1981: s. 24).

В обрядах, связанных с охотой, осуществлении охотничьих ритуалов магическое выражение слова реализуется на начальном этапе подготовки к охоте. Песни заклинания, вошедшие в число древнейших трудовых песен, позднее вошли в домашние обряды наряду с охотничьими. Подчеркнем, что одним из самых распространенных видов заговоров и гаданий в нашем обществе являются поверья и заклинания, связанные со «сглазом», созданные в направлении охраны здоровья и профилактики. Испробованные средства от сглаза – специальные растения – рута, дерево дагдаган/каркас, отдельные предметы – подкова, череп, орнамент бута и т.д. в этом контексте приобрели большую функциональность. «В этих заклинаниях сглаз проклиняется и рута описывается как растение, нейтрализующее сглаз» (Nəbiyev, 1983: s.67). Защитное, магическое свойство руты сочетается и с существующей функциональной формой применения заклинания. Также заклинания, связанные со «сглазом», нашли отражение в романах писателя «Трагедия одного голоса» и «Зарринтадж – Тахира».

В романах Азизы Джафарзаде также встречаются свадебные обычаи, которые широко распространены в жизни людей и различаются в зависимости от региона. Подробное описание событий в произведениях позволило писателю описать это семейно-бытовой обряд до мельчайших подробностей. В романе «Баку-1501» писатель использует слово «племенной камень» в значении успеха. Другими словами, в древности, если член одного племени любил девушку из другого племени, он брал камни к себе домой. Успех этого камня завершался свадебной церемонией. В настоящее время эти обычаи еще живы в некоторых регионах Азербайджана (Шеки-Загатальский район) (Azərbaycan, 2005: s. 35).

Утраченное в настоящее время архаическое содержание ритуалов и обычаев свадебного обряда в мельчайших деталях отражено в этнографическом повествовании Азизы Джафарзаде. Роскошь народных свадебных обрядов, богатство столов, мастерство ашуков, мастеров саза и слова, игры, состязания и т. д. с большим мастерством отражены писателем в художественных произведениях. Свадебные обычаи, оформление стола, подготовка к церемонии начиная с накрытия столов, на которых лежат еда, фрукты и т.д. эти нюансы показывают более близкое знакомство А. Джафарзаде с культурой застолья на народных свадьбах. Писатель подробно описывает все это на общеупотребляемом бытовом языке. Тюркские земли, далекий Багдад, свадьбы современного общества оживают в его произведениях до мельчайших деталей: «Именные повара Ширвана приготовили еду и напиток»

ки для застолья господ, беков и пашей. На столы подавали плов из баранины, плов из фазана, плов из индейки, плов из куропаток, плов из курицы, мутанчам, гранатовая говурма, апельсиновый плов, розовый шербет, гранатовый шербет, овшарасы из лимона, овшарасы из базилика, овшарасы из апельсина, и т.д. Фруктов тоже было много: желтая и черная алыча, груши гюлаби, белая зяхри, красная зяхри, груши курдуки, гранатовые груши, гранаты гулойша, гранаты велес, гранаты балаймурсал... все эти разные виды фруктов и овощей, были привезены по заказу из разных мест страны и разными климатическими условиями» (Сəfərzadə, 1977: s.136).

Среди народных обрядов траурные обряды являются одними из обрядов, различающихся функциональностью, ритуалами и традициями. Смерть человека и кончина его земной жизни существует в разных мифологических представлениях у всех разных племен и народов. Похороны усопшего, поминальные обряды, причитания, соблюдение траура и другие обычаи и верования, связанные с этим семейно-бытовым обрядом, широко и всесторонне представлены в произведениях А.Джафарзаде на этнографической основе.

Заключение. Обращение А.Джафарзаде к различным временам, и истории общества, основанное на соответствующих верованиях и мифологических источниках, еще раз доказывает, что писатель является реалистом по отношению к историческому периоду и времени. «Дары», которые когда-то были еще более правдоподобными, сами переживались как мифы, с течением времени превращаются в непостижимые явления, которые общество расценивает как загадки. В обоих случаях А.Джафарзаде не руководствуется собственными интерпретациями и впечатлениями, она берет образ народной веры, связанный со всеми процессами, из истории и времени с мельчайшими подробностями, и возвращает его самому народу.

ЛИТЕРАТУРА

Azərbaycan (2005) folkloru antologiyası. Şəki-Zaqatala folkloru. XIII kitab / tərtibçilər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva, elmi redaktoru H.İsmayılov. Bakı: Səda, 550 s.

Cəfərzadə, Ə. (2005) Eşq sultanı. Bakı: Şirvanəşr, 204 s.

Cəfərzadə Ə. (1977). Vətənə qayıt. Bakı: Gənclik, .303 s.

Cəfərzadə Ə. (1981). Bakı - 1501. Bakı: Yazıçı, 263 s.

Cəfərzadə Ə. (1983). Cəlaliyyə. Bakı: Gənclik, 468 s.

Cəfərzadə Ə. (1972). Aləmdə səsim var mənim. Bakı: Gənclik, 224 s.

Nəbiyev A. (1983). Azərbaycan folklorunun janrları. Bakı: ADPN, 85 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 27.11.2023

Son variant: 09.12.2023

R E S E N Z İ Y A

Seyfəddin RZASOY
Qalib SAYILOV

QAZAX ALİMLƏRİNDƏN TÜRKOLOGİYAYA QIYMƏTLİ TÖHFƏ

Türkologiya dünya elminin əsas istiqamətlərindən biri kimi türk xalqları üçün sadəcə elm sahəsi olmaqla qalmayıb, onların tarixi-mədəni, ictimai-milləti, etnik-siyasi baxımdan inkişafında son dərəcə mühüm rol oynayan ictimai şüur formasıdır. Bu cəhətdən, istər ümumən türkologiya, istərsə də onun nüvəsini təşkil edən türkoloji dilçilik daim ümumtürk alimlərinin diqqət mərkəzində olan aktual sahədir. Diqqətəlayiqdir ki, təbiəti etibarilə etnik konsolidasiyaya meyilli olan türk xalqlarının elm sahəsində əldə etdikləri yeniliklər müasir informasiya texnologiyalarının sahəsində artıq “anındaca” ümumtürk elm sərvətinə çevrilərək həm türk xalqlarının etnik-mədəni bütövlüyünü möhkəmləndirir, həm də türkologiya elminin ümumi inkişafına böyük təkan verir. Bu baxımdan, qardaş Qazaxıstan Respublikasının görkəmli dilçiləri **Janseyit Tüyməbayev və Magripa Yeskeyevanın 2017-ci ildə Almatıda “Kazıgurt Yayinevi”ndə çap olunmuş “Türkolojinin Tarixi-Dil Bilimsel Esasları”** kitabını son dövrlərdə türkoloji dilçilik sahəsində ortaya qoyulmuş fundamental dərslik kimi qiymətləndirmək olar.

Kifayət qədər geniş həcmə (456 s.) malik olan və müəlliflərin özlərinin qeyd etdikləri kimi, “türkologiyanın bünövrə daşlarından birini təşkil edən “Türkologiyaya giriş”, “Türkologiyanın əsasları” dərslərinin oxutulmasında istifadə olunacaq bu əsər”in qarşısında çox geniş, müasir və aktual hədəflər durur:

- Keçmiş Sovet İttifaqı, Qazaxıstan və xaricdəki türkoloji dilçilik məktəbləri ənənəsini davam etdirərək, orijinal düşüncə və görüşləri sistemləşdirmək;
- XXI əsr türkologiyasının istiqamətini müəyyənləşdirmək;
- Türk dünyasının tarixi, mədəni və dil yaxınlığını aktuallaşdırmaq;
- Türkologiyanın bir elm sahəsi olaraq inkişafı, türkşünaslığın bütünlük qazanması, nəzəri və metodoloji təməlini təşkil edən müqayisəli-tarixi tədqiqat və yeni araşdırma paradigmaları ilə türk dillərinin tədqiqat tarixindən bəhs edərək türkoloji dilçiliyin çağdaş aktual problemlərini, əsas elmi istiqamətlərini tanıtmmaq;
- Türk dillərinin təşəkkül və inkişaf dövrlərinin xüsusiyyətlərini dil və tarixi materiallar əsasında öyrənərək, türk dillərinin tarixini dövrləşdirmək sahəsindəki yeni görüşlər haqqında bilgilər vermək;
- Türk dillərinin qlottogenetik və qlottoxronoloji baxımdan təsnifatının dilçilik, tarixi-etnogenetik, regional-coğrafi və s. yönələrini tədqiq edərək, türk dillərinin təsnifatı haqqındakı görüşləri ifadə etmək;
- Türk dillərinin fonoloji sistemi və morfoloji quruluşunun əsas xüsusiyyətlərinin, türk dillərinin inkişaf xətlərinin müəyyənləşdirilməsi sahəsindəki əsas qaydalar və dil hadisələrini göstərmək;

– Türkoloji dilçilikdə qazax dilçiliyinin yerini ortaya qoymaq.

Göründüyü kimi, öz qarşısına türkoloji dilçiliyin kifayət qədər qlobal və mürəkkəb problemlərini əhatə etmək məqsədini qoymuş bu dərslük-tədqiqatın əsas elmi “ritorikası”, bircə, XXI əsr türkologiya elminin kardinal inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirməkdir. Bu – müasir dövrdə türkologiyanın qarşısında duran ən böyük hədəfdir. Belə ki, XXI əsr bütün dünyada olduğu kimi, türk xalqlarını da yeni siyasi və milli reallıqlarla qarşılaşdırdı: dünyanın siyasi xəritəsinin dəyişməkdə olduğu artıq göz qabağındadır. Bu isə türk xalqlarından siyasi, ictimai, elmi potensiallarını yenidən səfərbər etməyi, vahid qüvvə kimi çıxış edərək, müasir dünya xəritəsində özlərinə layiq olduqları yeri tutmağı tələb edir. Türkün bu tələpəli missiyanın həyata keçirilməsində türkologiya elminin heç nə ilə müqayisə olunmayacaq dərəcədə böyük yeri və rolu vardır: türk xalqlarının və onun ən dinamik qüvvəsi olan gəncliyi yeni türkçülük düşüncəsi ilə silahlandırmaq. Janseyit Tüyməbayevin və Magripa Yeskeyevanın “Türkolojinin Tarihi-Dil Bilimsel Esasları” kitabının elmi əhəmiyyəti ilə bərabər milli-siyasi əhəmiyyəti məhz bu kontekstə bütün tərəfləri ilə aydın şəkildə görünür.

Dörd fəsildən ibarət olan dərslükün “Türkologiya” adlanan birinci bölümü “Türkologiyanın dünya sosial elmlər sahəsindəki yeri”, “Türkologiya və “türk”, “türki” terminləri”, “Türkologiyanın bütünlük xüsusiyyətləri”, “Türkoloji dilçilik”, “Türkoloji dilçiliyin tarixi kökləri”, “Türkologiyanın Rusiyada təşəkkülünün tarixi zəmini və təcrübəsi”, “Türkoloji dilçiliyin inkişafı və türk dillərinin tədqiqi”, “Xaricdəki türkologiyanın inkişafı və türk dillərinin araşdırılması” kimi məsələləri əhatə edir.

Dərslükün “Türk dilləri və türk dillərinin tarixi inkişaf dövrləri” adlanan ikinci bölümündə “Türk dilləri”, “Türk dillərinin inkişafının tarixi baxımdan dövrləşdirmə və türk dillərinin inkişaf mərhələləri”, “Türk dillərinin tarixi inkişafının saka-hun dövrü”, “Türk dillərinin inkişafının qədim türkcə və ya erkən orta türkcə dövrü”, “Türk dillərinin inkişafının orta türkcə dövrü və ya qədim türkcə dönəmi”, “Türk dillərinin inkişafının yeni və ən yeni dönəmləri” kimi məsələlərdən bəhs olunur.

Kitabın “Qlottogenetik və qlottoxronoloji baxımdan təsnifatı məsələləri” adlanan üçüncü fəslində oxuculara “Türk dillərinin təsnifatının nəzəri-metodoloji və tarixi prinsipləri”, “Türk dillərinin təsnifatında istifadə olunan fonetik-fonoloji və morfoloji qaydalar”, “Türk dillərinin təsnifatı” kimi məsələlər haqqında fundamental bilgilər təqdim olunur.

Dərslükün “Türk dillərinin quruluşu. Fonologiya. Morfologiya” adlanan dördüncü fəslində “Türk dillərində vurğu, ahəng, heca”, “Türk dillərinin fonetik-fonoloji sistemi”, “Türk dillərinin morfoloji quruluşu”. “Türk dillərindəki leksik şəkildə”, “Türk dillərindəki qrammatik şəkildə” kimi məsələləri əhatə edir.

Göründüyü kimi, bakalavr, magistr və dilçi-türkoloqlar üçün nəzərdə tutulmuş bu dərslük türkoloji dilçiliyin kifayət qədər geniş və aktual məsələlərini əhatə edir. Həm bütövlükdə türkologiyanın, həm də türkoloji dilçiliyin daim inkişaf edən sahələr olduğunu nəzərə aldığımızda bu dərslükün nə qədər böyük və mürəkkəb

məsələləri əhatə etməsi aydın şəkildə üzə çıxır. Belə ki, dərslikdə həm türk xalqları türkoloqlarının, həm də dünya türkoloqlarının tədqiqatlarının nəticələrinə istinad olunmuşdur. Bu da öz növbəsində sözü gedən kitabı təkcə Qazaxıstan ali təhsil məkanı üçün deyil, eləcə də bütöv türk dünyası oxucuları üçün qiymətli qaynağa çevirir.

Dəslük fundamental bibliografik baza əsasında yazılmışdır. Burada klassik türkologiya ilə bərabər, türk xalqlarının dilçilərinin də əsərləri yer almışdır. Dərslikdə Azərbaycan türkoloqlarından Əbdüləzəl Dəmirçizadənin, Fərhad Zeynalovun əsərlərinə istinad olunmuşdur. Elə hesab edirik ki, dərsliyin növbəti nəşrində görkəmli Azərbaycan türkoloqu, mərhum Aydın Məmmədovun “Тюркские соглашения: анлаут и комбинаторика” əsərinə də bibliografiyada rast gəlmək mümkün olacaqdır.

Bibliografiyanın mükəmməlliyi təkcə kitabın hazırlanması ilə məhdudlaşmayaraq, həm də tələbələri dünya türkoloji dilçiliyinin meridianlarına çıxarmaq baxımından da aktualıq kəsb edir.

Əsər elmi baxımdan sadə və eyni zamanda zəngin elmi dil əsasında yazılmışdır. Dərsliyin hər bir bölməsində müəlliflərin türkoloji dilçilik sahəsindəki zəngin bilikləri və intellektual səviyyələri aydın şəkildə öz ifadəsini tapmışdır.

Qeyd edək ki, dərsliyin türk dilində olması onun əhəmiyyətini daha da aktualaşdırır. Müasir reallıqlar fonunda Türkiyə türkcəsinin ortaq türk dili rolunu öz üzərinə götürməsi aydın şəkildə görünməkdədir. Bu da öz növbəsində tərcümə olunaraq Türkiyə türkcəsində çap olunmuş bu əsəri Qazaxıstan ali təhsil məkanının sərhədlərindən qırağa çıxararaq, bütün türk xalqlarının bakalavr, magistr və türkoloqları üçün əlçatan qaynağa çevirir. Elə hesab edirik ki, müasir dünya türkoloji dilçiliyinin bütün nailiyyətlərini özündə əks etdirən bu kitabın Azərbaycan türkcəsinə də tərcümə olunması tələbələr, müəllimlər və ümumən türkoloqlar üçün qiymətli töhfə olardı.

Seyfəddin RZASOY
Oalib SAYILOV

QAZAX AİLƏ-MƏRASİM FOLKLORU HAQQINDA FUNDAMENTAL TƏDQIQAT

Ailə – türk etnosunun sosial-mənəvi strukturunun nüvəsini təşkil etməklə da-
im onu ayaqda saxlamış, bir sistem olaraq heç vaxt dağılmağa qoymamış, tarixin
müxtəlif epoxalarından məhz türk kimliyi ilə keçməsinə təmin etmişdir. Diq-
qətəlayiqdir ki, ailə dəyərlərinin sürətlə dağıldığı müasir dünyamızda ailə modeli
hələ də ümumtürk mədəniyyətinin strukturlaşdırıcı modeli kimi qalmaqda davam
edir. Bu da öz növbəsində türk xalqlarının ailə kompleksini onun müxtəlif milli
variantları müstəvisində sosial-antropoloji baxımdan ardıcıl və sistemli şəkildə
öyrənməyi zərurətə çevirir. Bu cəhətdən, görkəmli qazax alimi **Kenjexan İslam-
janulu Matijanovun 2023-cü ildə Moskvada “Vostıçnyıy ekspress” nəşriy-
yatında rus dilində çap olunmuş “Qazax ailə folkloru” («Казакский семей-
ный фольклор»)** kitabını elmi strukturu, məzmunu və araşdırmanın intellektual
keyfiyyəti baxımından fundamental elm hadisəsi hesab etmək olar.

Kifayət qədər geniş həcmə malik olan (472 s.) monoqrafiyada qazax ailə-mə-
rasim folkloru ilk dəfə olaraq qazax milli folklorunun müstəqil janrı kimi öyrə-
nilmiş, onun genezisi izlənilmiş, janrın təbiəti və özünəməxsusluğu açıqlanmış,
etnoqrafik əlaqələrin tipologiyası aşkar edilmişdir. Əsərdə ailə folkloruna aid olan
mətnlərin hərtərəfli və dərin tədqiqi əsasında ailə-mərasim folklorunun janrdaxli
növlərinin təsnifatı aparılmış, bir mürəkkəb bədii fenomen kimi ailə-mərasim fol-
kloru bütün poetik özünəməxsusluqları səviyyəsində təqdim olunmuşdur.

Folklorşünaslar, ədəbiyyatşünaslar, kulturoloqlar, doktorantlar, magistrantlar,
o cümlədən şifahi xalq ədəbiyyatını dəyərləndirənlər və sevənlər üçün nəzərdə
tutulmuş əsər altı bölmədən ibarətdir. Kitabın “Mövzunun tədqiq tarixi” adlanan
birinci bölməsində qazax ailə-mərasim folkloru ilə bağlı bütün mövcud tədqiqatlar
ələ alınmış və bu sahədəki nəzəri-metodoloji fikirlər də cəlb olunmaqla problemin
sanballı nəzəri-kateqorial bünövrəsi formalaşdırılmışdır.

Kitabın “Qazax ailə folklorunun təsnifatı və onun öyrənilməsinin perspek-
tivləri” adlanan ikinci bölməsində zəngin materiallar əsasında son dərəcə dəqiq və
mürəkkəb analiz aparılmışdır. Bu fəsildə reallaşdırılmış tədqiqatın əsas əhəmiyyəti
təkcə qazax ailə folklorunun janr təsnifatı ilə məhdudlaşmır. Burada bizim
diqqətimizi xüsusilə janrdaxili növlərin biri-birindən fərqləndirilməsi üçün müəl-
lifin zərgər dəqiqliyi ilə ortaya qoyduğu intellektual səviyyə cəlb edir. Digər tərəf-
dən, sözü gedən fəsildə qazax ailə-mərasim folklorunun öyrənilməsinin perspek-
tivlərinin müyyənləşdirilməsi K.İ.Matijanovun bu tədqiqatını bu sahədə fundamen-
tal nəzəri-metodoloji baza statusunda da təsdiq edir.

Monoqrafiyanın “Körpə bəsləmə folkloru: beşik nəğmələri, uşaq mərasim nəğmələri, əzizləmə nəğmələri, layla nəğmələri” adlanan üçüncü bölməsində ana-uşaq münasibətlərini əks etdirən mətnlər tədqiqata cəlb olunmuşdur. Bu nəğmələri məzmunu, ideyası, formal-poetik elementləri səviyyələrində təhlilə cəlb edən müəllifi eyni zamanda həmin nəğmələrdə inikas olunmuş qazax kimliyinin, milli xarakterinin etno-psixoloji və mənəvi-humanist cizgilərini də təsvir etməyi bacarmışdır.

Əsərin “Toy folkloru: mərasimi başlayan nəğmə, xeyir-dua nəğməsi, ayrılıq nəğməsi, öyüd-nəsihət nəğməsi, duvaqgötürmə nəğməsi, nikah nəğməsi” adlanan dördüncü bölməsində türk ailə-mərasim folklorunun (o cümlədən inisiyasiya sisteminin) struktur baxımından ən zəngin janrı tədqiqata cəlb olunmuşdur. Kenjexan Matjanov bu bölmədə qazax toyunun bütün struktur elementləri və prosessual strukturun mərhələlərini təsvir etmiş, hər element və mərhələ üçün xarakterik olan nəğmələri təhlil etmiş, problemə struktur kontekstlə yanaşı, semiotik müstəvidə də yanaşaraq, qazax toyu və ümumən, qazax toy folklorunu türkün dünya quruculuğunun kosmoqonik modeli kimi şərh etmişdir.

Kitabın “Yas folkloru: vəsiyyət nəğməsi, xəbərduyurma nəğməsi, başsağlığı nəğməsi, ağı nəğməsi” adlanan beşinci bölməsində qazax yasının strukturu və prosessual dinamikası həm etnoqrafik, həm də folklor mətnləri baxımından təhlilə cəlb olunmuşdur. Müəllif mətnlərin təhlil zamanı onlarda əks olunan mifoloji elementlərin aşkarlanmasına da diqqət yetirməklə qazax epik-mifoloji dünya modelində kosmos-xaos münasibətlərinin semantikasını da öyrənmişdir. Bütün bölmələrdə olduğu kimi, bu bölmədə də ritual sistemi və onun söz ehtiyatları qarşılıqlı əlaqədə öyrənilmiş, yas mərasiminin qazax cəmiyyətindəki funksional semantikasını təhlil olunmuşdur.

Tədqiqatın “Ailə folklorunun tarixi poetika məsələləri” adlanan sonuncu bölməsində qazax “folklor şüurunun” poetik obrazları təhlilə cəlb olunmuşdur. Bu təhlillə, Kenjexan Matjanov, əslində, sözü gedən obrazları ilk dəfə öyrənmişdir. Belə ki, “xalq yaradıcılığının bədii dünyasının, onun poetik ölçülərinin öyrənilməsi, – müəllifin yazdığı kimi, – qazax folklorşünaslığının qarşısında duran məsələdir”. Bunun öyrənilmə zərurəti isə ondan irəli gəlir ki, “folklorun, xüsusilə mərasim folklorunun cövhərini, mayasını ritual dünyaduyumu, mərasimi düşüncə təşkil edir”.

Kenjexan Matjanovun bu fikri, təbii ki, bütün folklor mətnlərinə aid olub, folklorun öyrənilməsində mərasim faktorunun nə qədər vacib olduğunu ortaya qoyur. Bu cəhətdən, belə hesab edirik ki, müəllifin bu fikri Azərbaycan folklorşünaslığı üçün də nəzəri-metodoloji baxımdan aktualdır.

Monoqrafiyada son dərəcə zəngin folklor materialları əsasında fundamental fikir bazası formalaşdırılmışdır. Bu cəhətdən, Kenjexan Matjanovun əsərində onun milli materialın təhlili nəticəsində əldə etdiyi dərin nəzəri məzmunu və metodoloji perspektivə malik yeni fikirləri, nəticələri vardır. Müəllifin əldə etdiyi həmin nəticələrə görə:

– Qazax ailə-məişət folklorunun qeydə alınma, toplanma, nəşr və tədqiq tarixi erkən orta əsrlərə gedib çıxır.

– Ailə-mərasim folkloru insan həyatının mərhələlərini (doğum – yaşlanma – ölüm) müşayiət edən mərasimlər əsasında meydana çıxmış və formalaşmışdır.

– Qazax ailə-məişət folklorunun janr növləri içərisində körpə bəsləmə folkloru (“əlpeştey folklorı”) xüsusi yer tutur.

– “Toy folklorunun janrdaxili növləri bir-birindən tematika və məzmun, ifa tərzii, mərasim folkloruna münasibəti, nəğmələrin növləri baxımından ayrılrsa da, onların funksional yükü və məqsəd yönələri eynidir.

– Qazax ailə-mərasim folklorunun qədimlik və məzmunun zənginliyi baxımından xüsusi janrlarından biri yas folklorudur (“azalay folklorı”).

– Qazax ailə-mərasim folklorunun poetikası ümumən bütöv qazax folklorunun çərçivəsində qurulan və funksionallaşan mürəkkəb bədii fenomendir.

– Formulluq (formullaşma) – folklor poetikasının ümumi imamnent (özünə aid olan) xassəsidir. Bir poetik (estetik) kateqoriya kimi formulluğun dərk olunması folklor poetikasının anlaşılmasının, bədii formanın konkret tarixi ölçülərinin aşkarlanmasının, “ümumi yerdə toxunmuş” folklor mətnlərinin semantikasının başa düşülməsinin dəyişilməz şərtidir.

Kenjexan Matıjanovun son qənaətinə görə, ailə-mərasim folkloru – metafor, epitet, müqayisə, simvolik obrazlar baxımından parlaq janr hadisəsidir. Bu da onun öyrənilməsinə folklorşünaslıq üçün zəruri hadisəyə çevirir.

Belə hesab edirik ki, alimin bu sözləri bütün türk folkloruna, o cümlədən eyni dərəcədə Azərbaycan folkloruna da xasdır. Azərbaycan folklorşünaslığında ailə-məişət folklorunun öyrənilməsi ilə bağlı çoxlu sanballı tədqiqatlar vardır. Onlarda ailə-məişət folkloru həm mərasimlər, həm bədii mətnlər baxımından geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur. Kenjexan Matıjanovun tədqiqatı ilə tanışlıq göstərdi ki, alimin bu əsəri müqayisəli kontekstdə çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu cəhətdən, belə hesab edirik ki, sözü gedən monoqrafiyanın Azərbaycan dilinə tərcümə edilib çap olunması Azərbaycan ritualistikası üçün çox dəyərli töhfə olardı.

TƏQVİM

PROFESSOR RAMİL ƏLİYEV – 70

Elçin QALİBOĞLU
Seyfəddin RZASOY

ÖMÜRDƏN UCA SƏNƏT

Folklor onun aqibətidir, ömrünü başqa cür təsəvvür edə bilmir. Ardıcıl oxumaq, düşünmək, yazmaq gündəlik işidir. Düşüncə insanı qanadlandırır, var edir. Alimlik aqibəti insandan özünəməxsusluq tələb edir. Dünyanın, həyatın, təbiətin, habelə insanın necəliyini öz ixtisasın, yaradıcı sahən sarıdan izah edəsən, qənaətlərini əsaslandırasan. Yaradıcılıq budur. Ümumiyyətlə, hər sahədə yaradıcılıq çətinidir, sanki bütün fikirlər deyilib qurtarıb. Ancaq insanın yaradıcılıq halı imkan kimi həmişə var, o imkanı aşkarlamaq isə hünər istəyir...

Ramil Əliyevlə tanışlığımızın artıq 20-yə çatan ilində onu həmişə elmi axtarışda görmüşük, tanımışıq. Belə demək olarsa, o, dinclik nədir, bilmir...

Öncə ömür yoluna nəzər salaq. Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Ramil Əliyev 28 sentyabr 1953-cü ildə Şəkiddə müəllim ailəsində anadan olmuşdur. 1977-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. 1992-ci ildə namizədlik (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru), 2008-ci ildə doktorluq (filologiya elmləri doktoru) dissertasiyaları müdafiə etmişdir. 2014-cü ildən professordur. Hazırda AMEA Folklor İnstitutunun Mifologiya şöbəsində baş elmi işçi vəzifəsində çalışır. 15 kitabın, 70-dən artıq elmi-metodiki məqalə və proqramların müəllifidir. Ailəlidir, iki oğlu, beş nəvəsi var.

Çap olunmuş əsərləri: Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər (1992); Mifoloji şüurun bədii spesifikasiyası (2001); Mif və folklor: genezisi və poetikası (2005); Riyazi mifologiya (2008); Sabaha məktublar (2009); Orta əsrlər Şərqi Azərbaycan ədəbiyyatı (2010); Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (2012, 2014); Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi məsələləri (2013); Orta əsrlər Şərqi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (2014), Orta əsrlər Şərqi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin tədrisi məsələləri (2014); Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (2014); Türk mitologiyası (2020). Matematik mitoloji (e-kitab, 2021); Azərbaycan folkloru (e-kitab, 2021); Ortaçağ Doğu rənessans edebiyatı tarixi (e-kitab, 2021).

“Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər” (1992) kitabı R.Əliyevin ilk kitabıdır. Burada totemizmin keçdiyi mərhələlər işıqlandırılır, totemizm və günəş kultu, totemizm və inanclar, totem dünyagörüşünün nağıllarda əksi ifadəsini tapır.

R.Əliyevin fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasının mövzusu **“Mifoloji motivlər və onların Azərbaycan nağıllarında izləri”** olmuşdur (1992). Hələ Nizami Muzeyində işləyərkən Ramil müəllimin şair və filoloq alim Əli Saləddinlə dostluğu

başlayır. Yaşar Qarayev Koordinasiya Şurasında mövzunun sadələşdirilməsini təklif edir. Əli müəllimin qayğısı ilə dissertasiya işi başa çatdırılır, 1992-ci ilin oktyabrında uğurla müdafiə olunur.

1992-ci ildən 2003-cü ilə kimi AMEA Milli Münasibətlər) sonradan Beynəlxalq Münasibətlər İnstitutunda mifologiyanın fəlsəfi aspektləri ilə məşğul olmuşdur.

“Mifoloji şüurun bədii spesifikasi” (2001) kitabı AMEA Beynəlxalq Münasibətlər İnstitutunda işlədiyi müddətdə ərsəyə gəlmişdir. Kitabda mifoloji şüurun bədii dünyagörüşə təsiri, onun mifopoetik düşüncənin alt və üst laylarında izlənilməsinin şahidi oluruq. Kitabda Azərbaycan - türk mifoloji şüurunun Avropa mif şüuru ilə qarşılaşdırılması və Avropa mifoloqlarının məsələyə baxışları əksini tapır. Bilavasitə Azərbaycan mifoloji şüurunun nağıllarda əksinin ən qədim variant kimi Avropa variantından ilkin olduğu üzə çıxarılır.

“Mif və folklor: genezisi və poetikası” (2005) kitabı AMEA Folklor İnstitutunda çalışdığı dövrün ilk məhsuludur. Kitabda mifin keçdiyi tarixi yol, dünyagörüşü sistemi kimi folklor nümunələrinin yaranmasında iştirakı, folklor mətnlərinin ilk qaynağı kimi genezisinin mifoloji şüurdan yaranmasını görürük. Kitabda mifoloji şüur və onun poetikası, əldə olan mif və əfsanə mətnlərinin tədqiqi ilə üzə çıxarılır. Folklor poetikası, bu mətnlərin ibtidai qaynağı kimi bədii şüur problemi ilə izah olunur. Folklor poetikası mif, əfsanə və rəvayət, nağıl, epos və dastanların süjetlərinin yaranmasında yardımçı kimi iştirak edir.

Ramil Əliyev tədqiqatlarında mif dünyagörüşünün əfsanə janrına transformasiyası məsələsini geniş elmi kontekstdə şərh etmişdir. O, əfsanə janrının yaranmasını mahiyyət etibarilə “mifin öz funksiyasını yerinə yetirə bilməməsi” ilə izah edir. Onun fikrincə, mif öz sakrallığını itirəndə ezoteriklik qazanır. Əfsanədə irəli sürülən ideya, fikir təsdiqini mətnin özündə tapır. Əfsanə keçmişdə baş vermiş hadisələri şərh edir. Onu mifdən fərqləndirən yeganə əlamət bununla bağlıdır. Əfsanəyə mifsizləşmə xasdır. Əfsanədə bərpa olunan mifin ancaq nəticəsidir. Mifin özü isə unudulmuşdur, onu ancaq təxəyyülün köməyi ilə yada salmaq mümkündür. Mif keçmiş, indini və gələcəyi izah edə bildiyi halda, əfsanə mətni indiki və gələcək zamandan məhrumdur. Ona görə də əfsanə statik vəziyyətdədir. Əfsanələrin yaranması antropomorflaşmış allah obrazının təfəkkürdə formalaşması dövrü ilə üst-üstə düşür.

Yuxugörmə və mif problemi vardır. Yuxugörmə əfsanənin yaranmasına qismən təsir edə bilər. Rəvayət, nağıl, epos və dastanların yaranmasında isə fizioloji rol oynayır, eyni zamanda hadisələrin açımında da müəyyən təsiri vardır. R.Əliyev qeyd edir ki, yuxu zaman və məkan içində görülür. Bu proses yuxunun məkan olaraq seçilməsi ilə bağlıdır və mövcud zaman daxilində qeyri-şüuri olaraq şüura ötürülür. Bu prosesdə yuxu izlənilən hadisənin məkanı rolunda çıxış edir. Yuxunun mənbəyi isə kiçik müddətə bağlı olan zamandır. Məkan və zaman anlayışına ilk dəfə fəlsəfi termin kimi Hegelin idealist görüşlərində rast gəlinir. Hegel A.Eynşteyndən əvvəl “Təbiət fəlsəfəsi” əsərinin “Mexanika” bölməsində məkan və

zaman anlayışlarını birləşdirərək nisbilik nəzəriyyəsinin təməlini qoymuşdur. Bu anlayışı bədii forma kimi ədəbiyyata tətbiq edən isə M.M.Baxtin olmuşdur. Bədii məkan və bədii zaman probleminin ədəbiyyata gətirilməsini M.M.Baxtinin “ədəbiyyatda real zamanın və məkanın mənimsənilməsi”nin mahiyyəti üzərindəki müşahidələrinin nəticəsi kimi qeyd etmək olar.

R.Əliyev Azərbaycan əfsanələrini mifoloji struktur xüsusiyyətlərinə görə aşağıdakı qruplara ayırır: Totemik məzmun daşıyan əfsanələr; Dağ kultu ilə bağlı əfsanələr; Ağac kultu ilə bağlı əfsanələr; Su (bulaq) kultu ilə bağlı əfsanələr; Reinkarnasiya ilə bağlı əfsanələr; Astral-kosmoqonik mənşəli əfsanələr və s. Qeyd edək ki, bu bölgü bir tərəfdən özünəqədərki təsnifatları əks etdirir. Məsələn, əfsanələrin totem, dağ, ağac, su və s. kulturlarla bağlılığı ənənəvi bölgüdür. Bunların içərisində reinkarnasiya ilə bağlı əfsanələrin ayrıca qrup kimi götürülməsi folklorşünaslığımız üçün yeni yanaşmadır.

Əski mifin məzmununun yaddaşlardan silinməsi nəticəsində onun strukturunun folklorda bərpasına ehtiyac var idi. Mif mədəniyyətindən epos mədəniyyətinə keçid bunu tələb edirdi. Epos mədəniyyətinin hər bir pilləsi üçün bu bərpaolunma fərqlənirdi. Əfsanə mifə yaxın olduğu üçün onun strukturunu öz sxeminə daha yaxşı uyğunlaşdırırdı, həm də əfsanənin yaranma dövrü bu bərpaolunma prosesində bilavasitə məntiqi təfəkkürün üstünlük təşkil etməsi ilə bağlı idi.

Elmi axtarışlarını riyazi mifologiya yönündə də aparən R.Əliyevin “Mifoloji informasiyanın riyazi-funksional modelləşdirilmə təcrübəsi” kimi təsnif edilən araşdırması özünəməxsus sayıla bilər. Riyazi mifologiyanın bir elm kimi özünü təsdiq etməsi riyazi folklor mətnlərinə əsaslanır. O, Azərbaycan folklorşünaslığında tamamilə yeni bir düşüncə sahəsinin — Riyazi mifologiyanın əsasını qoymuşdur.

Riyazi mifologiya (2008) kitabında müəllif folklorçu alimlərimizin riyazi təfəkkürünü onların yazdıqları əsərlərə əsasən təhlil etmiş, azərbaycanlı alimlərin riyazi təfəkkürünə və riyazi folklorşünaslıq elminin inkişafına əsaslanaraq, folklor mətnlərindəki riyazi modellərin elmi izahını vermişdir. Kitabda əcdadlarımızın ilkin rəqəmsal riyazi-mifoloji dünyagörüşünün üzə çıxarılmasına da cəhd olunur. Riyazi mifologiyanın bir elm kimi özünü təsdiq etməsi riyazi folklor mətnlərinə əsaslanır. Kitabda mif-əfsanə kontekstində Azərbaycan əfsanələrinin mifoloji strukturunun daha dəqiq müəyyənləşdirilməsinə ip ucu verə biləcək yeni səviyyədə yetkin qənaətlər təqdim edilir. Qeyd edək ki, tədqiqatçı buradakı qənaətlərini mifoloji informasiyanın riyazi-funksional modelləşdirilmə təcrübəsinə əsasən verir.

Riyazi mifologiya ibtidai mifoloji görüşün köklərinin dərk olunmasına əsaslanır. İbtidai riyazi biliklərin mifoloji olaraq tətbiq edilməsi ibtidai icma quruluşunda fəvqəladə yenilik təsiri bağışlayır. Çünki ibtidai hesablamaların aparılması mövcud cəmiyyət tipi üçün həyati məna kəsb edib. İlk insan üçün zaman anlayışı, vaxt ölçüsü ona öz həyatını tarazlamaq üçün lazım olub. Bu ehtiyacın nə zaman yarandığını, ibtidai icma cəmiyyətinin hansı dövründə əmələ gəldiyini söyləmək çətinidir. Təbiəti öyrənən ilk insan hər şeyin zaman çərçivəsində baş verdiyinin şahidi olub. Fəsillərin bir-birini əvəz etməsi, işıq və qaranlıq anlayışına əsasən

gündüz və gecənin tənəsbü, bu hadisənin nə qədər müddətdə baş verdiyini müşahidə etdikcə ibtidai insanın şüurunda hesablamaq vərdişi özünə yer alıb. İbtidai insanın ən böyük nailiyyəti toplamaq bacarığına nail olmasıdır. R.Əliyev hesab edir ki, bu elm sahəsi cavan olduğu üçün onunla məşğul olanların sayı hətta barmaqla göstəriləcək qədər azdır. Bəlkə də bunun səbəbi ilk insanın sahib olduğu müəyyən ilkin riyazi düşüncəyə malik olmamağımız, daha üstün riyazi qavrayış tipinə yiyələnməyimizdir.

R.Əliyevin riyazi mifologiya məntiqindən mif-əfsanə məsələsinə baxışı maraq doğurur. Vurğulanır ki, əfsanə strukturuna görə mifdən törəmədir. Mifin dairəvi inkişafı başa çatandan sonra o, öz-özünü təkrar edir, mif geriyə dövrətmədə əfsanə mətninə daxil olur. Mifin əfsanə mətninə hopması qapanmış dairənin geriyə fırlanma sürətindən asılıdır. Əfsanə mətni ibtidai cəmiyyətin etnomifoloji şüurunun yaddaşda qismən və ya bütöv geriyə dönməsi nəticəsində insanın tarixi şüurunda əski mif modelləri kimi bərpa olunur. Hərəkətin sürətindən asılı olaraq əfsanə, nağıl, epos, dastan janrlarının mifdən asılılığı azalır, hərəkətin birinci dövrəsində mifin əfsanəyə nisbəti təxmini olaraq bərabərləşir, hərəkətin ikinci, üçüncü, dördüncü və daha artıq sürətli fırlanmasında mifdən istifadə koeffisienti (əmsalı) sürətin artmasına tərs mütənəsiblik təşkil edir, sürət artdıqca mif çalarları mətnə daha az daxil olur.

“Sabaha məktublar”da (2009) prof. M.Həkimovun kitabları təhlil olunur. Hər məktubda alimin bir kitabı onun ömrünün 5-6 ilinin sanki məktub janrına sığışdırılmış formasıdır. Kitabın girişində oxuyuruq: “77 yaşlı müdrik dünyanın hər üzünü görmüşdü, 77 il idi dünyaya meydan oxuyurdu. Dünya bəlkə də ona meydan oxuyan beləsinə görməyib. Tarix belə şəxsiyyətləri az-az yetişdirir. Yetişdirir ki, sonradan onlar da tarixi yazsınlar. Tarixdə belə şəxsiyyətlərə nə qədər desən rast gələ bilərik. Türk xalqlarının tarixində Əbülqazi, Rəşidəddin, Mahmud Kaşqarlı, onlarca belə ensiklopedik biliyə sahib olan şəxslər fədakarlıq göstəriblər. Onlar öz dövrlərinin və özlərindən əvvəlki dövrlərin tarixini, etnoqrafiyasını, folklorunu yazıb miras qoyublar. Mübaliğəli görünəsə də, deməliyəm. Mürsəl Həkimov da öz çağının folklor tarixini gələcək nəsillərə danışdı. Elə əslinə baxanda M.Həkimov canlı tarix idi. Bircə vərəqləmək lazımdır”.

2007-ci ilin sonlarında mərhum prof. M.Həkimov Mifologiya şöbəsinə gəlir, elmi yaradıcılığına dair kitab yazılmasını şöbə əməkdaşlarından xahiş edir. R.Əliyev bu işi öhdəsinə götürür. İş elə gətirir ki, kitabın əlyazması Mürsəl müəllimin ölümünə bir həftə qalmış tamamlanır. Ramil müəllim kitabın çapını çətinliklə də olsa gerçəkləşdirir, mərhumu olan vəfa borcunu yerinə yetirir.

“Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi məsələləri” (2013) şifahi xalq ədəbiyyatının öyrədilməsi üsulları haqqındadır.

“Orta əsrlər Şərqi intibah ədəbiyyatı tarixi” (2014) dərsliyi Şərqi xalqlarının erkən orta və IX-XVII əsrlər ədəbiyyatındakı ədəbi prosesləri əks etdirir. Kitabda Türkiyə, İran, Hindistan, ərəb və Çin ədəbiyyatı əhatə olunmuşdur.

Dərslərdə milli ədəbiyyatların bədii xüsusiyyətləri, aparıcı ədəbi cərəyanları, fəlsəfi təlimləri izahını tapmışdır.

Şərq ədəbiyyatının intibahında bir neçə xüsusiyyət aparıcı rol oynayır. Birinci növbədə bu intibah humanist ədəbiyyat xarakteri daşıyır. Onun əsas tərənnüm etdiyi xalq nümayəndələridir. Klassik Şərq ədəbiyyatı öz yaranış dövründə məhz humanist xarakterli olduğuna görə tez bir zamanda Şərqlin böyük ölkələrinə təsir edib insan problemini ədəbiyyatın fəvqünə qaldırdı. Şərq ədəbiyyatının ikinci böyük intibah xüsusiyyəti onun didaktik-tərbiyəedici mahiyyətdə olmasıdır. Əslində Şərq intibahının təşəkkülü özünün didaktik-tərbiyəvi xarakter daşması nəticəsində uca zirvəyə çatması ilə bağlıdır. Şərq xalqlarının bütün ədəbiyyatlarında intibahın didaktik tərəfi həmişə üstünlük təşkil etmişdir. Şərq intibahının üçüncü xüsusiyyəti onun yayılma və təsiretmə gücü ilə bağlıdır. Şərq intibahının vətəninin hansı ölkə olması mübahisəlidir. Əsas qabaqcıl ədəbiyyatların intibah daşıyıcısı olması bu məsələni hansı xalqın ədəbiyyatının xeyrinə həll edilməsini çətinləşdirir. Şərq xalqlarının intibah ədəbiyyatı qarşılıqlı təsiretmə imkanlarına malik olmuşdur. Kitabda bu məqam aparıcı xətt kimi vurğulanır: əgər Qərb intibahında satira əsas silahdırsa, Şərq intibahı satiradan istifadə etmir, hadisələrə və hökmdarlara təsir etməyi bacaran nəsihət formasından faydalanır. Şərq intibahı gözəl duyğulu demokratizmə əsaslanır. O, ezoterik və ekzoterik üsluba malikdir.

“Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” (2012, 2014) dərs vəsaiti R.Əliyevin keçmiş Müəlimlər İnstitutunda çalışdığı illərdə yazılmışdır. Kitab onun peşəkar folklorşünas olaraq bu sahədə elmi sözüdür. Ön sözün müəllifi, prof. R.Qafarlı yazır: “Prof. Ramil Əliyevin pedaqoq və alim kimi fəaliyyətinin əsas hissəsi şifahi xalq ədəbiyyatını araşdırmaq və tədris etməkdir. Mifologiyanın, nağılların genezisinə monoqrafiyalar, ayrı-ayrı folklor janrlarının təhlilinə isə çoxlu sayda məqalələr həsr edən pedaqoq-alimin növbəti kitabı məhz Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının müasir aktual problemlərinə həsr olunmuşdur”.

Kitabda şifahi xalq yaradıcılığının xüsusiyyətlərindən danışılır. Folklor janrlarını 6 qrupda ümumiləşdirən tədqiqatçı mərasim folklorunun spesifikliyindən danışır lirik üsluba – xalq nəğmələrinə keçir. Bu bölmədə mövsüm və mərasim nəğmələri, məişət mərasimi nəğmələri, əmək nəğmələri, sayacı nəğmələri, sağın nəğmələri, əkinçi nəğmələri – holavarlar, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi 5 nəğmələri, hana nəğmələri və bayatılar müqayisəli şəkildə araşdırılır. Müəllif dramatik üslubun janrları bölməsində xalq dramlarının, oyun və tamaşaların əlamətlərini göstərir. Dərs vəsaitinin ən maraqlı hissəsi epik üslubun janrlarına həsr olunan bölmədir. Burada atalar sözü və məsəllər, rəvayətlər, əfsanələr, lətifələr, nağıllar, aşiq yaradıcılığı – qəhrəmanlıq (xüsusilə “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanları) və məhəbbət dastanları haqqında orijinal fikirlər irəli sürülür. Elmdə hələ tam janrlaşmamış formaları şərti olaraq “folklorun kiçik janrları” adlandırırlar. Alim bu silsiləyə daxil olan inanclar, andlar, alqış və qarğışlar, əfsunlar, fallar, türkəçarələr və yuxularla bağlı folklorşünaslıqda mövcud olan mübahisə və mülahizələri ümumiləşdirib öz orijinal qənaətlərini irəli sürür. Müəllif

uşaq folklorunun oxşamalar, laylalar, sanamalar, düzgülər, acıtmalar, uşaq nəğmələri, tapmacalar, yanıltmaclar, çaşdırmalar və uşaq nağılları kimi janrlarının da spesifikliyini, ənənəvi folklordan fərqlənən xüsusiyyətlərini ön plana çəkir.

Bu yaxınlarda işıq üzü görəcək iki cildə **“Azərbaycan folkloru (Janr sistemi və nəzəri açıqlamalar)”** kitabının birinci hissəsində irihəcmli tədqiqat əsərinin mahiyyəti haqqında bunu demək olar: Folklorumuzun əsasında mif yaradıcılığı dayanır. Azərbaycan folklorunun da janrlarının formalaşmasında miflər iştirak edir. Folklor yaradıcılığında da mifin rolu üç hissədən ibarət olmuşdur. İlk əvvəl miflər dünyagörüş kimi cəmiyyətin həyatında dini-əxlaqi rol oynamış, daha sonra dünyagörüş səviyyəsindən ayrılaraq mətnləşməyə meyil etmişdir. Bu mərhələdə mif özünü təkrar yaradır, variantlaşır. Bu proses mifin daxili enerjiyə malik olmasını göstərir. Üçüncü mərhələdə mif janrlaşma prosesində iştirak edir.

Azərbaycan folkloru da mifin bu proseslərindən keçərək, özünün bədii-fəlsəfi, mifoloji dayaqlarını, janrlarını əmələ gətirmişdir. Kitabda folklorun janrlarının lirik, epik və dramatik üslublar əsasında formalaşması prosesi izlənilir. Azərbaycan folklorunun lirik üslubu mövsüm, mərasim və məişət nəğmələrinin növlərinin, epik üslub atalar sözü və məsələlərin, əfsanə və rəvayətlərin, lətifələrin, qaravəllilərin, nağılların, uşaq folklorunun formalaşmasında, dramatik üslub isə xalq dramaları və xalq oyunlarının, meydan tamaşalarının teatrlaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Folklor daim yenilənən, özünü təkmilləşdirən ədəbi bir prosesdir. Bu prosesi ilkin (lirik) **“Kitabi-Dədə Qorqud”** dastanının formalaşmasına təsir edən tarixi qaravəlli mif-nəğmələrində izləmək olar. Kitabda yuxugörmənin mifin, əfsanə, rəvayət, nağıl və epos janrlarının əmələ gəlməsində rolu da nəzərdən keçirilir.

Kitabın ikinci hissəsində Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq degenerativ zaman metodundan istifadə edilməklə dastan yaradıcılığına yeni yanaşma sərgilənir, bu metod əsasında **“Kitabi-Dədə Qorqud”** dastanının boylarının ilkin mif görünüşü dekonstruksiya olunur, esxatoloji zamanda boyların mifoloji şərhləri verilir. Koroğlunun esxatoloji zamanı ilə Salur Qazanın esxatoloji zamanı izomorflaşır. Koroğlunun və Salur Qazanın mifdəki ölümü Əjdahanın da ölümü deməkdir. Bu cür ölüm Əjdahanın (İlluankanın) ildırım tanrısı Teşubla savaşındakı ölümünün adekvatı kimi görünür.

Degenerativ zamandan yanaşanda Salur Qazan, Buğac, Beyrək və Təpəgözün də bioqrafik-bioloji zamanlarla əlaqəsi və əjdaha onqonuna bağlılığı təsdiq edilir. Dəli Domrul boyundakı yumuşçu oğlan (Ayı udan əjdaha) və Aylanu mifi də əjdaha haqqında qədim təsəvvürləri əks etdirir. Dirsə xanın mənşəyində şəhətsiz Əjdahanın obrazı durur. Buğacın və Koroğlunun da əjdaha mənşəli olması, od işarəsinin, Qoroğlu adının gor oğludan, gor motivindən daha qədimliyi görünür. Beyrəyin mifoloji qurd obrazı isə Bamsı apelyativi ilə birləşir, Bamsı sözü Əjdaha ilə döyüşən Qartalın təyininə çevrilir (deməli, degenerativ zamanda Beyrək də Əjdaha ilə döyüşür). Əjdaha anaxaqanlıqda qadın kimi təsəvvür edilir. Əjdaha – kafir qızının degenerativ zamanı ilə Beyrəyin epos zamanı izomorflaşmadığından

“evlənmə” baş vermir. Bu hadisə epos zamanına transformasiya olunur və degenerativ-mifoloji şüurda Beyrəyin ölümünə qərar verilir.

Yeri gəlmişkən, R.Əliyevin degenerativ zaman təlimi dünya folklorşünaslığında bir ilkdir. Bu zaman tipinin strukturunda mifoloji zaman, esxatoloji zaman, dekonstruktiv zaman, biloloji zaman, ideal zaman, izomorf zaman və s. növlərinin yer aldığını diqqətə çatdırır. Burada degenerativ zaman metod yox, təlim, konsepsiya kimi irəli sürülmüşdür. Bu proseslərdən sonra ona metod kimi yanaşmaq olar. Bu təlim M.Baxtinin zaman və məkan xronotopu təlimindən öz genişliyi, əhatə dairəsi ilə fərqlənir.

Prof. Azad Nəbiyevdən bəhs edən kitabda (**“Azad Nəbiyev və folklor ədəbi mirası”**) alimin bütün yaradıcılığı ətraflı təhlil olunur.

“Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları” (2014) monoqrafiyasında türk mifoloji sistemində miflə bağlı folklor janrlarının formalaşmasının qanunauyğunluqlarından bəhs edilir. Bu janrlar mif strukturundan keçərək əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastan şəklində sabitləşir. Kitabda mif – əfsanə, mif – rəvayət, mif – nağıl, mif – epos və mif – dastan əlaqələri araşdırılmışdır.

“Türk mitolojisi” (Ankara, 2020) mifologiya düşüncə sistemi kimi kimi nəzərdən keçirilir, vurğulanır ki, Türk mifologiyasında mifoloji-bədii dərkətmə birbaşa təbiətlə bağlıdır. Bu isə təbiətlə, kosmosla bağlı miflərin yayılmasını birbaşa şərtləndirir. Türk mifologiyasının formalaşmasında miflərin funksiyaları da yardımçı olmuşdur, bu da onların mifoloji dünyagörüşlə birbaşa bağlılığını göstərir.

“Orta əsrlər Avropa ədəbiyyatı (XVII – XVIII əsrlər)” kitabında XVII – XVIII əsrlərin Qərbi Avropa ədəbiyyatları (ingilis, fransız, alman, ispan və italyan, polyak), eyni zamanda Cənubi slavyan ədəbiyyatı (rumın, bolqar, çex, macar, serb) təhlil olunur, müasir Azərbaycanın tələbə mühitini onların yaradıcılığı ilə yaxından tanış edilir.

“Bideyizə məktublar” etnoqrafik kitabında kəndin tarixi, bölgədə qədimdən bəri baş verən olaylar, ayrıca olaraq sovet işğalı dönməndə insanların başına gələn fəlakətlər, müəllifin kövrək xatirələri yer alıb. Əsərdə o bölgədə yaşamış qədim alban və uyğur qəbilələrinin mifoloji, tarixi, mədəni və ictimai həyatı ilə bağlı dünyagörüş sisteminə ekskurs olunmuşdur.

Prof. Ramil Əliyev bu gün də gənclik eşqi, enerjisi ilə yaşayıb-yaradır. Gəncliyində olduğu kimi, indi də hər gün ən azı 2-3 əlyazma səhifəsi qeydlərini aparır. 70 yaşın gətirdiyi bütün fiziki acılara baxmayaraq bu dönmə onun üçün ömrün bəhrəli çağı – qocalığın cavanlığıdır. Bu münasibətilə əziz Ramil müəllimi təbrik edir, yeni yaradıcılıq uğurları diləyirik.

İÇİNDƏKİLƏR

<i>Rza XƏLİLOV</i>	
Firidun bəy Köçərli və erməni plagiatı.....	3
<i>Ramil ƏLİYEV</i>	
“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında hipotezlər.....	11
<i>Leyla MƏMMƏDOVA</i>	
Aşıq Ələsgər və Səməd Vurğunun lirikasında gözəllik meyarı.....	21
<i>Nübar HƏKİMOVA</i>	
At kultu-öyümü təsvir və ifadə vasitələrində.....	29
<i>Tahir ORUCOV</i>	
Repressiya olunmuş Azərbaycan aşığı.....	40
<i>Xankişi MƏMMƏDOV</i>	
Zərbi-məsəllərin görünməyən üzü.....	49
<i>Şakir ALBALIYEV</i>	
Azərbaycan nağıllarında xalça motivi.....	60
<i>Aynur HÜSEYNOVA</i>	
A.Zaxarovun nəşri olduğu Azərbaycan nağılları.....	71
<i>Elçin QALİBOĞLU</i>	
Güney Azərbaycanda aşığı sənəti: ənənə və çağdaşlıq.....	82
<i>Nizami ADIŞİRİNOV</i>	
“Kitabi-Dədə Qorqud”da döyüş mərasimləri.....	94
<i>Mənsurə İSMAYİLOVA</i>	
“Aşıq Qərib” dastanı: milli-mənəvi dəyərlər qaynağı.....	103
<i>Vüsalə NƏSİBOVA</i>	
Qarabağ bayatılarının mifoloji-epik semantikasi.....	114
<i>Xalidə ŞAIQQIZI (MƏMMƏDOVA)</i>	
“Dədə Qorqud kitabı”nda doğuluşla bağlı inanclar.....	127
<i>Mətanət XƏLİLOVA</i>	
Qarabağ folklorunda bayatı janrı situativ reallığın bədii ifadəsi kimi.....	135
<i>Nailə MİRZƏYEVƏ</i>	
Mifik-real personajlarla zəngin nağılların rus dilinə tərcümə xüsusiyyətləri.....	147
<i>Gülsümxanım HASİLOVA</i>	
Yazılı ədəbiyyatda mərasim folklorunun əksi.....	156
R E S E N Z İ Y A	
<i>Seyfəddin RZASOY, Qalib SAYILOV</i>	
Qazax alimlərindən türkologiyaya qiymətli töhfə.....	164
<i>Seyfəddin RZASOY, Qalib SAYILOV</i>	
Qazax ailə-mərasim folkloru haqqında fundamental tədqiqat.....	167

T Ə Q V İ M
Elçin QALİBOĞLU, Seyfəddin RZASOY
Ömürdən uca sənət..... 170

CONTENTS

Rza KHALILOV
Firudin bey Kocharli and the armenian plagiarism..... 3
Ramil ALIYEV
Hypotheses in Kitabi-Dede Gorgud epos.....11
Leyla MAMMADOVA
The criterion of beauty in the lyrics of Ashug Alasgar and Samad
Vurgun.....21
Nubar HAKIMOVA
The cult of horse in the description and means of expression.....29
Tahir ORUJOV
Repressed Azerbaijani ashugs.....40
Mammadov KHANKISHI
The invisible face of sayings.....49
Shakir ALBALIYEV
The carpet motif in Azerbaijani fairy tales.....60
Aynur HÜSEYNOVA
Azerbaijani tales published by A.Zakharov.....71
Elchin GALIBOĞLU
The art of love in South Azerbaijan: tradition and modernity.....82
Nizami ADISHIRINOV
Battle ceremonies in "Kitabi-Dede Gorgud"94
Mansura ISMAYILOVA
The epic "Ashug Garib": a source of national spiritual values.....103
Vusala NASIBOVA
Mythological-epic semantics in the quatrains (bayati) from
Karabakh.....114
Khalida SHAİKKIZI (MAMMADOVA)
Beliefs related to birth in the "Dada Gorgud Book"127
Matanat KHALILOVA
Genre "bayati" as an artistic expression of situation reality in Karabagh
folklore.....135
Naila MIRZAYEVA
The translation fetures of the fairy tales rich in mythical-ral
characters into the russian language.....147
Gulsumchanım HASILOVA

Reflection of ceremonial folklore in written literature.....156

R E V I E W

Seyfeddin RZASOY, Galib SAYILOV

A valuable contribution to Turkology from Kazakh scientists.....164

Seyfeddin RZASOY, Galib SAYILOV

Fundamental research on Kazakh family-ceremonial folklore.....167

C A L E N D E R

Elchin GALIBOGLU, Seyfeddin RZASOY

Art higher than life.....170

СОДЕРЖАНИЕ

Рза ХАЛИЛОВ

Фирудун бек Кочарли и армянский плагиат.....3

Рамиль АЛИЕВ

Гипотезы в эпосе "Китаби-Деде Горгуд".....11

Лейла МАМЕДОВА

Критерий красоты в лирике ашуга Алескера и Самеда Вургуна...21

Нубар АКИМОВА

Культь коня – средства описания и выражения восхваления.....29

Тахир ОРУДЖОВ

Репрессированные Азербайджанские ашуги.....40

Ханкиши МАМЕДОВ

Невидимое лицо поговорок.....49

Шакир АЛБАЛЫЕВ

Мотив ковра в Азербайджанских сказках.....60

Айнур ГУСЕЙНОВА

Азербайджанские сказки, издателем которых был А.Захаров.....71

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

Искусство ашуг в Южном Азербайджане: традиции и современность.....82

Низами АДЫШИРИНОВ

Боевые церемонии в "Китаби-Даде Горгуд".....94

Мансура ИСМАИЛОВА

Эпос «Ашук Гариб»: источник национальных духовных ценностей.....103

Вусаля НАСИБОВА

Мифолого-эпическая семантика в Карабахских баяты.....114

Халида ШАЙККЫЗЫ (МАМЕДОВА)

Поверье, связанное с рождением в «Книге Деде Горгуд"	127
<i>Матанат ХАЛИЛОВА</i>	
Жанр баяти в Карабахском фольклоре как художественное выражение ситуационной реальности.....	135
<i>Наиля МИРЗОЕВА</i>	
Особенности перевода на русский язык сказок, богатых мифическими и реальными персонажами.....	147
<i>Гульсумханум ХАСИЛОВА</i>	
Отражение обрядового фольклора в письменной литературе....	156
РЕЦЕНЗИЯ	
<i>Сейфеддин РЗАСОЙ, Галиб САИЛОВ</i>	
Ценный вклад в тюркологию казахстанских ученых.....	164
<i>Сейфеддин РЗАСОЙ, Галиб САИЛОВ</i>	
Фундаментальные исследования казахского семейно-обрядового фольклора.....	167
ТАКВИМ	
<i>Эльчин ГАЛИБОГЛУ, Сейфеддин РЗАСОЙ</i>	
Искусство выше жизни.....	170

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına
dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplusu, 2023/2 (60).
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: 181 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.