AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINA DAİR TƏDQİQLƏR

2025 / 2 (64)

BAKI – 2025

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 EMEKSIZ (Türkiyə), Əziz ƏLƏKBƏRLİ, Əfzələddin ƏSGƏR, İsa HƏBİBBƏYLİ, Sərxan XAVƏRİ, Ağaverdi XƏLİL, Rza XƏLİLOV, Vasiliy İLLARİONOV (Rusiya), Mamatkul JURAYEV (Özbəkistan), Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV, Aynur KOÇAK (Türkiyə), Rayisa KIDIRBAYEVA (Qırğızıstan), Ramazan QAFARLI, Səfa QARAYEV, Hikmət QULİYEV, İslam SADIQ, Qalib SAYILOV, Atilla JORMA (Finlandiya), İlseyar ZAKİROVA (Tatarıstan)

Baş redaktor: **Prof. Seyfəddin RZASOY**

Baş redaktorun müavini: **Dos. Nail QURBANOV**

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

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, 2025/2 (64). Bakı, “Elm və təhsil”, 2025.

ISSN 2309-7922

http: www.tedqiqler.az

A**4603000000** Qrifli nəşr
N-098-2025

© Folklor İnstitutu, 2025

Oruc ƏLIYEV
Filologiya elmləri doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
e-mail: orucsohraboglu@gmail.com
ORCİD: 0009-0006-9782-3477
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.3

DƏRBƏND FOLKLORUNDA ƏFSANƏ VƏ RƏVAYƏTLƏRİN YERİ

Xülasə

Dərbənd folklorunu sistemli şəkildə toplamaq və araşdırmaq Azərbaycan folklorşünaslıq elminin qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir. Məqalədə hər bir regionun folklor örnəklərinin yazıya alınması zamanı mifoloji adlar, etnoqrafik terminlərlə yanaşı, yer-yurd adlarının, məhəlli sözlərin yazıya alınmasının da mühüm əhəmiyyət daşıdığı nəzərə çatdırılır. Dərbənddən toplanmış folklor örnəklərinin yazıya alınması zamanı bu cəhətə də diqqət yetirilməsi xatırladılır.

Məqalədə Dərbənddən toplanmış əfsanə və rəvayətlər üzərində bir qədər ətraflı dayanılır. Ümumiyyətlə, əfsanə və rəvayətlər epik janrlar arasında bir-birinə daha çox yaxın olan janrlar sayılır. Bunları nəzərə alaraq Dərbənd əfsanə və rəvayətləri iki qrupa ayrılır: tarixi şəxsiyyətlər və hadisələrlə bağlı örnəklər; yer-yurd adları ilə bağlı örnəklər. Məqalədə bunların hər biri ayrıca təhlilə cəlb olunur.

Açar sözlər: Dərbənd, folklor, region, əfsanə, rəvayət, ənənə, söyləyici, möcüzə

Oruj ALIYEV

THE PLACE OF LEGENDS AND RUMORS IN DERBEND FOLKLORE

Summary

One of the important tasks facing Azerbaijani folklore studies is the systematic collection and research of the folklore of Derbend. In the article it is mentioned that during the documentation of folklore samples from each region, it is of great importance to record not only mythological names and ethnographic terms, but also local place names and dialect words. It is also noted that this aspect should be taken into account when documenting folklore samples collected from Derbend.

The article provides a more detailed analysis of legends and tales collected from Derbend. In general, legends and tales are considered epic genres that are closely related to each other. Taking this into account, the legends and tales of Derbend are divided into two groups: examples related to historical figures and events, and examples associated with place names. Each of these groups is analyzed separately in the article.

Keywords: Derbend, folklore, region, legend, tale, tradition, narrator, miracle

Орудж АЛИЕВ

МЕСТО ЛЕГЕНД И ПРЕДАНИЙ В ДЕРБЕНТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация

Системное собирание и изучение дербентского фольклора входит в число важнейших задач, стоящих перед азербайджанской фольклористикой. В статье отмечается важность учёта в процессе записывания фольклорных образцов различных регионов, наряду с мифологическими именами, названиями местностей, этнографическими терминами, топонимических названий, слов, входящих в лексикон местных жителей. Обращается внимание на необходимость сосредоточения внимания на названных моментах изучения собранных в Дербенте фольклорных образцов.

В статье обстоятельно рассматриваются некоторые из записанных в Дербенте сказаний и легенд. С учётом указанного обстоятельства сказания и легенды Дербента подразделяются в две группы: произведения об исторических личностях и событиях; образцы, связанные с названиями местностей. В статье анализируется каждый из названных образцов.

Ключевые слова: Дербент, фольклор, регион, легенда, сказание, традиция, сказитель, чудо

Dərbənd regionu tarixi abidələri, maddi sərvətləri ilə yanaşı, nəsildən-nəslə, ağızdan-ağıza keçərək yaşayan, xalqın yüzillər boyu yaratdığı folklor örnəkləri ilə də zəngindir. Yada salaq ki, folklor örnəklərinin yazıya alınması zamanı mifoloji adlar, etnoqrafik terminlərlə yanaşı, yer-yurd adlarının (məsələn, Bayat qapısı, Başmaqtəpə, Qala qapı, Qayıb piri, Qanlı dərə, Qırxqız mağarası, Qırxlar bulağı, Daş qapı, Deşikli daş piri, Əmcəkli piri, Kar daş piri, Narın qala, Nənəvay dərəsi, Padar, Ulu Tərəkəmə, Ulu çay, Carçı qapı, Şıxsamin bağı, Şıx Heydər dağı və s.), məhəlli-ləhcə sözlərinin (məsələn, ayıxmaq-oyanmaq, boyat-köhnə, əski, varmaq-getmək, qazaq-gözətçi, ilxıçı, əyə-sahib, yiyə, iriz-iz, ləpir, yastan-ətək (dağın ətəyi), küntov-acıdil, giyov-kürəkən, mağal-məhəllə, mahna-bəhanə, pitik-dua, saya-bərəkət, sıyafır-sırtıq, siyiş-əziz, sovut-xəncər, taydırmaq-azdırmaq, tərək-ağac, uçar-meydan, Hacıbuğda-qarğıdalı, hoxar-uzun, çaqqı-cib bıçağı, çalı-düzənlik, şabrat-özül və s.) söyləyicilərin dilindən olduğu kimi yazıya alınması da səciyyəvi regional xüsusiyyətlərin aşkara çıxarılmasında müəyyən əhəmiyyət kəsb edir.

Hər bir regionun folklor örnəklərinin toplanması zamanı eyni nümunənin müxtəlif söyləyicilərdən yazıya alınması da çox əhəmiyyətlidir. Çünki bu yolla hər bir bölgənin folklor nümunələrinin daha sistemli toplanmasına imkan yaranmış olur. Odur ki, folklor örnəklərini yazıya alarkən çoxvariantlılığa diqqət

yetirilməsi də zəruridir. Məsələn, "Qurdağzı bağlama" ovsununu bir söyləyici belə danışıb: "Mal-qara çöldə qalıb gəlməyəndə qurdun ağzın bağlamaq gərəkdi ki, sədəmə yetirməsin. Bir ip götürüb ona yeddi düyün vurarlar, düyün vurduqca da xançalı qından çıxarıb təzədən yerinə qoyallar. Axırda da deyərlər:

Zağladım, yağladım,

Qurdun ağzın bağladım! (5, 16-17).

Bu ovsunun başqa bir söyləyicidən yazıya alınan variantı isə belədir. "Birinin mal-qarası, qoyunu itəndə gedərmiş mollanın yanına. Molla da xəncərini tərs taxıb qurdun ağzını bağlarmış. İtmiş heyvan səhər gəlib çıxanda gedib mollaya xəbər verərlərmiş ki, qurdun ağzın açsın. Yoxsa günah olar, qurd ac qalar" (5, 21).

Məlum olduğu kimi, "Kitabi-Dədə Qorqud"da "Qurd yüzi mübarəkdir" deyilir. Qurda tapınmanın izləri yuxarıda bəhs olunan nümunələrdə də var. Dərbənddən yazıya alınan aşağıdakı nümunəni də bu qəbildən saymaq olar: "Qurdu öldürəndə onun çəhəngini çıxarar, qurudub göy əskiyə bükər, qorxmuş uşağın boynundan asıb qorxuluğunu alarlar. Qurd ağzı azar-bezarı da qovur. Oduku, kefsizləyən uşağı həmən göy əskiyə bükülü çəhəngdən-qurd ağzından keçirərlər, o da sağalıb olar anadangəlmə" (5, 25).

Dərbənddən toplanmış folklor örnəklərində əkinçiliklə bağlı inam və sınamalar da diqqəti çəkir. Məsələn: "Keçmiş vaxtlarda kəndli tuma getməmişdən üç gün əvvəl evinnən çölə çıxmazmış, üç gün elə evində yeyib-içərmiş. Üçüncü gün çimərmiş, tuma gedərmiş. Hər dəfə kisədən tum alıb atanda xeyir-bərəkət olsun deyə belə deyərmiş: - Bu qarğa-quzğunun payı, bu qurd-quşun payı, bu yetim-füqaranın payı. Ya pərvərdiyar, mərdi-namərdə möhtac eləmə. Axırda da belə deyərlərmiş: - "Bu da bizim payımız". Kisədə tum qurtaranda kisəni başıaşağı çevirib qalan tumu yerə töküb deyərlərmiş: - "Bu da qarışqanın payı" (7,14).

Bu mövzuda yazıya alınmış bir nümunə isə bir qədər fərqlidir: "Tuma çıxmamışdan qabaq kişilər yuyunardılar, saç-saqqallarını qırxardılar ki, əkin də "təmiz" olsun, alaq olmasın. Xatınlar isə yeddi gün qalmış "tuma hörmətdir" deyibən halva, fəsəli bişirib ev-ev paylayardılar ki, taxıl bol olsun. Tum səpəndə "birə min olsun" – deyərdilər" (5, 13).

Belə bir inam varmış ki, belə edəndə ruzi bol olar, ümumiyyətlə, inam və sınamalar həm də məişət və təsərrüfat həyatı barədə müəyyən təsəvvürləri də əks etdirir.

Eyni sözləri ərazidən yazıya alınmış bayatılar, atalar sözü və məsəllər, tapmacalar və s. folklor örnəkləri barədə də söyləyə bilərik.

Dərbənd folklor örnəkləri bu baxımdan az öyrənilmiş bölgələrimizdən biridir. Qeyd edək ki, bu barədə əsasən "Dərbənd folklor örnəkləri" məqaləsində (6, 67-74) və "Dərbənd folklor örnəkləri"(7, 3-11) kitabına yazılmış "Ön söz"(8, 3-11) də ümumi şəkildə bəhs olunmuşdur. Odur ki, bu diyarın folklor örnəklərinin sistemli şəkildə toplanması ilə yanaşı, öyrənilməsi olduqca gərəklidir. Deyilənləri nəzərə alıb Dərbənddən toplanmış əfsanə və rəvayətlər üzərində bir qədər ətraflı dayanmaq istəyirik.

Əfsanələr və rəvayətlər epik janrlar arasında bir-birinə daha çox yaxın janrlar sayılır. Bu janrların fərqləndirici və oxşar xüsusiyyətləri barədə müəyyən mülahizələr söylənilmişdir. İ.Abbaslı əfsanə janrını belə səciyyələndirir: "Xalq hekayəti ənənəsinə daxil olan əfsanənin əsas məğzini o hekayətlər təşkil edir ki, onun əsasında duran möcüzə söyləyici, yaxud dinləyicilər tərəfindən təsdiq olunmuş, inanılmış tərzdə qəbul edilsin. Bununla da rəvayətlərdən fərqli olaraq əfsanələr həmişə öz fantastik məzmun çalarına görə seçilirlər. Onlar həm keçmişdə – dioxronik, həm də hazırda, həm də gələcəkdə - sinxronik baş verən hadisə kimi söylənilir.

Başqa xalqların folklorunda olduğu kimi, Azərbaycan folklorunda da əfsanələr bir janr kimi əsasən kosmoqonik, toponomik, etnoqrafik, dini, tarixi, qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyır. Müstəqil janr kimi özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətlərə malik olan əfsanələrin mətni sabit olur. Süjet isə bütöv yox, yarımçıq, yaxud bir parça, kəsik, epizodik şəkildə təqdim edilir" (2, 206).

Müəllif rəvayətlərin janr əlamətlərini isə belə müəyyənləşdirir: "Şifahi xalq poetik yaradıcılığında hekayət səciyyəsi daşıyan rəvayətlər keçmişdə baş vermiş hadisələr və real şəxslər haqqında məlumatların məcmusundan ibarətdir. Şahidlərin söhbətləri, hekayələri zəminində formalaşan rəvayətlər ilk yarandığı çağdakı gerçək tarixi görüntüdən uzaqlaşıb tədricən bədii dəyişikliyə uğrayaraq qismən nağıl və əfsanəyə yaxınlaşır" (3, 211).

Müəllif əfsanə və rəvayətlərin bir-birinə nə qədər yaxın olduğu barədə qənaətlərini isə belə ifadə edir: "Əfsanələrin çoxunda dönərgələr (çevrilmələr) aparıcı rol oynayır. Məhz bu ədəbi-bədii üsul nəticəsində əfsanə rəvayətə və əksinə, rəvayət əfsanəyə çevrilə bilir. Bu isə hər iki janrı eyni məcrada qovuşdurur, onların janrdaxili funksional xüsusiyyətlərini ortadan götürür" (2, 208).

Dərbənddən yazıya alınan əfsanə və rəvayətləri şərti olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdıra bilərik: tarixi şəxsiyyətlər və hadisələrlə bağlı nümunələr; yer, yurd adları ilə bağlı nümunələr.

Dərbənddən yazıya alınmış "İsgəndər səddi", "Dərbəndin alınması", "Qırxlar", "Şıx Heydər dağı", "Narın qala", "Qırxqız mağarası" kimi nümunələr bu və ya digər dərəcədə tarixi hadisələr və tarixi şəxsiyyətlərlə səsləşir. "Dərbənd folklor örnəkləri" kitabına yazılmış "Ön söz"də deyilir: "Adı Gəncə, Naxçıvan, Şirvan, Şəki, Bərdə ilə yanaşı çəkilmiş Dərbənd tarix boyu Azərbaycanın şimal sərhədi olaraq özünün Narın qalası ilə müxtəlif qəsbkarların hücumlarına sinə gərmişdir. Yazılı qaynaqlar Dərbənd qalasının tikilişini VI yüzilliyə - Sasanilər dövrünə aid etsə də, aparılmış qazıntılar hələ eramızdan öncə VIII-VII yüzilliklərdə burada qala-istehkamın olduğunu təsdiq edir. Qalanın tikilməsi barədə məlumat yalnız tarixi qaynaqlarda deyil, müxtəlif əfsanə və rəvayətlərdə də özünəməxsus şəkildə qorunmuşdur. Nizami Gəncəvinin Dərbənd qalasının tikilişini İsgəndər Zülqərneynin adı ilə bağlanması onun xalq arasında gəzən rəvayətlərdən faydalandığını göstərməklə yanaşı, Dərbənd qalasının tarixinin daha əski çağlara gedib çıxmasından da xəbər verir" (8, 3).

"İsgəndər səddi" (11, 3) nümunəsi də bu dediklərimizə ən yaxşı misal ola bilər. Bu nümunədə göstərilir ki, Dərbənd şəhərinin binasını İsgəndər padşah qoyub. Bir gün İsgəndər görür ki, şəhər qapısında bir dəstə atlı var. Məlum olur ki, bu atlılar Xəzər xaqanın elçiləridir. Xaqan xəbər göndərib ki, torpağımızda şəhər salanda nə üçün icazə alınmayıb. Odur ki, çıxıb getsin öz torpağına. Bu xəbəri alan İsgəndər padşah əvvəl özündən çıxır, heç yerə getməyəcəyini düşünür. Sabahı gün baxır ki, xəzərlər üzük qaşı kimi şəhərin ətrafını tutublar. Bunu görəndə İsgəndər padşah hiyləyə keçir. Xaqana xəbər göndərir ki, ona bir ay vaxt versinlər, şəhərdən çıxıb gedəcək. Xaqanın əmri ilə şəhəri mühasirəyə alan qoşun geri çəkilir. İsgəndər şəhərin dövrəsinə sədd çəkdirir. Bir aydan sonra gələn Xəzər xaqanı İsgəndərin hiyləsini başa düşür. Odur ki, Xəzərlərin xaqanı kor-peşman qoşununu geri çəkməyə məcbur olur (5, 74-75).

Bu rəvayətə görə də Dərbənd qalasını İsgəndər tikdirib. Ancaq bu torpaq həmin vaxt Xəzər xaqanının ixtiyarında imiş. İsgəndər tədbir nəticəsində Xəzər xaqanının hücumundan qurtara bilib. Bu rəvayət də Dərbənd şəhərinin daha əski zamanlara gedib çıxmasından soraq verir. Bu baxımdan XVII əsr qüdrətli el sənətkarı Abbas Tufarqanlının "Dərbənd" qoşması da diqqəti cəlb edir:

Ay camaat, gəlin tərif eyləyim,
Nə əcəb düşübdür yeri Dərbəndin.
İsgəndər əlilə olub bərqərar,
Çəkilibdir bürcü-barı Dərbəndin.

Mən gəlmişdim bu Dərbənddə qalmağa,
Bir tülək tərlanı ələ almağa,
Düşmən öldürməyə, qisas almağa,
Qoçaq olur igidləri Dərbəndin.

Dərbənd dedikləri bağçadır, bağdır,
Altyanı dəryadır, üst yanı dağdır,
Abbas deyər: əcəb meyvəsi çağdır,
Xəstəyə dərmandır narı Dərbəndin (1, 11).

Bu qoşmada da Azərbaycanın ən qədim diyarlarından olan Dərbəndin İsgəndər əlilə bərqərar olduğu, bürcü-barısının İsgəndər tərəfindən çəkildiyi, həm də bu diyarın igidlərinin qoçaqlığı vəsf olunur. Dərbəndin bir yanının dərya, bir yanının dağ olduğu, bağı-bağçası ilə insanı heyran etdiyi, narının xəstəyə şəfa verdiyi göstərilir.

"Dərbəndin alınması" (13, 11) nümunəsi də müəyyən qədər tarixi hadisələrlə səsləşir. Rəvayət edilir ki, ərəb sərkərdəsi Dərbənd şəhərini ələ keçirmək üçün qoşun çəkib, şəhəri mühasirəyə alır. Sonra isə xəbər göndərir ki, şəhərin qapısı açılmasa, hamını qılıncdan keçirəcək. Bunu eşidən Dərbənd xaqanı atına minib Bayat qapısından şəhərə hücum etmək istəyən ərəb qoşununun qabağına çıxır. Saysız-hesabsız düşmən qoşunundan qorxmayan xaqan ərəblərə şəhəri təslim et-

məyəcəklərini bildirir. Qanlı döyüşlər başlayır. Düşmən qoşunu şəhəri ala bilməyəcəyini görüb, hiyləyə əl atır. Qoyunları, mal-qaranı kəsib içalatlarını şəhərə gedən arxlara axıdırlar. Bunu görən Dərbənd xaqanı başa düşür ki, belə getsə şəhər əhli xəstəlikdən məhv olacaq. Odur ki, döyüşsüz şəhərdən çıxmağa məcbur olur. Bundan sonra ərəblər Dərbənd qalasının Carçı qapısını açıq görüb hər şeyi başa düşürlər. Qoşun sərkərdəsinin əmri ilə onlar da şəhərdən çıxırlar (5, 76-77).

Dərbənddən yazıya alınmış "Başmaqtəpə" nümunəsini də bəhs olunan sıraya aid etmək olar. Bu rəvayətdə deyilir ki, Teymurləng Dərbənddən keçən zaman qoşuna dayanmaq əmri verir. Həm də tapşırır ki, bir kimsəyə dəyib-dalaşmasınlar, heç kəsi incitməsinlər. Ancaq tamahına qul olan bir sərbaz bir tərəkəmənin ayağındakı başmağı zorla əlindən alır. Bu əhvalatdan xəbər tutan Teymurləng həmin tərəkəmənin gözü qarşısında bu tamahkar sərbazı cəzalandırır. Hökmdarın əmri ilə qoşun əhlinin hərəsi bir basmaq torpaq götürüb sərbazın başına tökür. Bundan böyük bir təpə əmələ gəlir. Başmaqla tökülən torpaqdan yarandığı üçün bu təpə el arasında "Başmaqtəpə" adı ilə tanınır (5, 69).

Bu nümunədə böyük hökmdar Teymurləng müdrik, tədbirli, həm də qətiyyətli, ədalətli bir sərkərdə kimi göz önündə canlanır. Söyləyici bunu özünəməxsus şəkildə nəql edir. Onun sözlərinə görə, hökmdar hər vaxt harasa səfər edəndə həmişə hazırlıq görür, tədbir tökərmiş. Zalımlara, qəddarlara qarşı amansız olan Teymurləng köməksizlərə, kimsəsizlərə dayaq duran, onları müdafiə edən bir sərkərdə kimi təsvir olunur.

Dərbənddən yazıya alınmış maraqlı nümunələrdən biri də "Şıx Heydər dağı" rəvayətidir. Bu rəvayətdə deyilir ki, Şıx Heydər adlı dərvişlibas bir mürşid öz ətrafında özü kimi əqidəli adamlar yığırmış. Tez-tez bura gələn bu müqəddəs şəxs onlara haqdan dərs verib hörmət qazanıbmış. Bunu görən kafirlər Şeyxi aradan götürmək qərarına gəlirlər. Günlərin bir günü onun çadırına hücum edib Şeyxi ölümcül yaralayırlar. Nə qədər dava-dərman edilsə də, Şeyxin dərdinə əlac olmur. Şeyx ölüm ayağında yerdən bir ovuc qanlı torpaq götürüb öpür. Ətrafındakı adamlara deyir ki, məni elə burada basdırın, bu torpağa and için ki, haqq yolundan heç vaxt dönməyəcəksiniz. Şeyxin ətrafına yığılan adamlar onun dediklərinə əməl edəcəklərinə and içirlər. Bir müddətdən sonra Şeyxin adamları onun vəsiyyətini həyata keçirirlər. Onun oğlunu da taxta çıxarırlar (5, 69-70).

Bu rəvayət tarixi qaynaqlarla səsləşir. Məlum olduğu kimi, Şeyx Heydər rəvayətdə bəhs olunan yerlərdə qətlə yetirilib. "Səfəvilər nəslindən olan Şeyx Heydər Şah İsmayıl Xətainin doğma atasıdır. Xətainin babası, Şeyx Heydərin atası olan Şeyx Cüneyd də XV əsrin əvvələrində Qubada ələvilik təbliğatı apararkən öldürülüb. Qubanın Həzrə kəndindəki "Şeyx Cüneyd" məqbərəsi onunkudur. Lakin nə bu məqbərədə, nə də Şeyx Heydər dağının ətəyindəki türbədə cənazə yoxdur. Şah İsmayıl Xətai öz hakimiyyəti illərində atasının da, babasının da sənduqəsini Ərdəbilə - Şeyx Səfəvi məqbərəsinə apartdırıb" (5, 70).

Dərbənddən yazıya alınmış ikinci bölüm nümunələr əsasən bu və ya digər dərəcədə yer-yurd adları ilə bağlıdır. "Nənəvay dərəsi", "Qanlı dərə", "Qırxqız

mağarası", "Qayıb piri", "Şıxlar piri", "Şıxzamin bağı", "Kar daşı", "Deşikli daş", "Ulu çay", "Əmcəkli pir" kimi nümunələri bu sıraya daxil etmək olar. Bu nümunələrdə doğma torpağa, onun dağına, daşına məhəbbət əsas yer tutur. Bu nümunələrdə dağlara, daşlara qeyr-adi, müqəddəs bir varlıq kimi tapınılır. Belə nümunələrdən biri "Deşikli daş piri"dir (5, 81-82). Bu rəvayətə görə, varlı-hallı bir kişinin övladı yox imiş. Bundan təsirlənən bu kişi başqa bir arvad almaq fikrinə düşür ki, bəlkə bir övladı ola. Bu xəbəri eşidən arvadı çox pərişan olur, ağlaya-ağlaya çöllərə düşür. Axırda gəlib dağda bir pirami qocaya rast olur. Bu qadının dərdindən hali olan qoca onu dağdakı bir qayanın yanına aparır. Qoca əlindəki əsa ilə qayadan bir deşik açır, sonra deyir ki, qızım, buradan keç, sənin uşağın olacaq. Bu qadın qocanın sözünü yerinə yetirir, geri dönəndə isə qocanı görmür. Qadın evlərinə gəlib başına gələn əhvalatı ərinə danışır. Əri bilir ki, bu qoca Xızır Nəbi imiş. Ər-arvad inanır ki, uşaqları olacaq. Doğurdan da vaxt tamam olanda onların bir uşağı olur. Onlar deşikli daşın yanında qurban kəsir, vardövlətlərinin bir hissəsini də ehtiyacı olanlara paylayırlar. O vaxtdan həmin yer pir kimi tanınır. Uşağı olmayan qadınlar bu deşikli daşdan keçirlər. İnama görə, pir də onları arzularına çatdırır.

Belə maraqlı nümunələrdən biri də "Əmcəkli pir" rəvayətidir. Nəql edilir ki, əski çağlarda zalım bir bəy Səyalı adlı gözəl bir gəlinə göz verib, işıq vermir. Abır-həyalı bu gəlin də ərinə bir söz deyə bilmir ki, araya düşmənçilik düşər. Bir gün bu gəlin qucağında körpəsi yol gedərkən bəy onun qarşısını kəsir. Gəlin bu abırsız bəyi görüb qaçmağa başlayır. Dağın ətəyinə yetişəndə görür ki, az qalır zalım bəy ona çatsın. Belə olanda gəlin üzünü göyə tutub Allaha yalvarır ki, onu vəziyyətdən qurtarsın. Sonra da dağa müraciətlə deyir ki, sən də ay dağ, məni gizlət. Gəlin bunu deyən kimi bir də görür ki, dağ iki yerə parçalandı. Səyalı qucağında körpəsi özünü dağın arasına atır. O saat dağ bağlanır. O vaxtdan o yerə "Əmcəkli pir" deyirlər. Rəvayətə görə, süddən kəsilən qadınlar uşaqlarını da götürüb pirin ətrafında dolanırlar. İnam var ki, belə edəndə həmin qadınlar arzularına yetirlər.

Bu nümunədə dağ qoruyucu bir varlıq kimi çıxış edir, şəri dəf edir. Abırhəyalı, köməksiz qadın dağın sayəsində öz ləyaqətini, namusunu qoruya bilir (5, 86-87).

Yada salaq ki, bir çox folklor örnəklərində o cümlədən nağıllarda müdrik şəxslər çətin səfərə yola düşən qəhrəmanlara məsləhət edir ki, heç vaxt dərədə gecələməsinlər, təpədə, dağda məskən salsınlar. Bu məsləhət, tapşırıq qəhrəmanı ağır çətinlikdən, ölümdən belə qurtarır. Bəzən də müxtəlif səbəblərdən elindən, yurdundan ayrılan qəhrəman dağda məskən salır və bundan sonra çətinliklərdən xilas ola bilir.

Nağıllarda tez-tez rast gəlinən "Az getdilər, üz getdilər, dərə-təpə düz getdilər" formulunda "dərə-təpə" antonim mənalı sözlərin işlənməsi heç də təsadüfi deyil. Çünki bu söz və ifadələrin xalq yaradıcılığı üçün xarakterik olan məna tutumu da var. Bu barədə B.Abdulla yazır: "Məsələyə əski təsəvvürlər, ayrı sözlə,

mifoloji görüşlər baxımından yanaşdıqda dağ-dərə, uyğun olaraq, bir növ, Yerüstü-işıqlı, Yeraltı- qaranlıq dünyanın rəmzi səciyyəsini özündə birləşdirir" (4, 224).

Məsələyə bu baxımdan yanaşsaq, Dərbənddən yazıya alınmış "Nənəvay dərəsi", "Qanlı dərə", "Qırxqız mağarası" nümunələri həm də müəyyən rəmzi səciyyə daşıyır. "Nənəvay dərəsi" rəvayətində bir qızla bir oğlandan söhbət gedir. Onlar həmişə dağ döşündə görüşərlərmiş. Onların görüşdüyü yer allı-güllü tala imiş. Bir gün oğlanla qız burada görüşəndə dağ tərpənir, yer ayrılır, onların gəzdiyi tala uçurum bir dərəyə çevrilir. Elə olur ki, oğlan bir qaya parçasının üstündə qalır, qız isə dərəyə düşür. Bu vaxt qızın "nənəvay" fəryadını eşidən oğlan da özünü dərəyə atır. Deyilənə görə, qızın "nənə vay" harayı obada da eşidilir. Nə qədər axtarsalar da, həmin oğlanla qızdan bir xəbər tuta bilmirlər. Ona görə də bu dərəni "Nənəvay dərəsi" adlandırırlar (5, 72-73).

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, yurdumuzun hər bölgəsi folklor örnəkləri ilə zəngindir. Bu qiymətli nümunələrin yaddaşlardan yazıya alınması isə olduqca gərəklidir.

Əfsanə və rəvayətlər regionun müxtəlif yer-yurd adları, tarixi, məişəti ilə sıx şəkildə bağlıdır. Bütün bunlarla yanaşı, bu örnəklərdə də hadisələrin özəyində bir qeyri-adilik, möcüzə durur. Bu isə həm də söyləyicilik ənənəsi ilə bağlıdır. Tədqiqat prosesində bu cəhətin də nəzərə alınması zəruridir. Çünki tarixi hadisələrə, şəxslərə də söyləyicinin sərbəst münasibəti aparıcı yer tutur.

QAYNAQLAR

1. Abbas Tufarqanlı. 72 şeir. Bakı: Gənclik, 1973
2. Abbaslı İ. Əfsanələr. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, birinci cild. Bakı: Elm, 2004, s. 206-210
3. Abbaslı İ. Rəvayətlər. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, birinci cild. Bakı: Elm, 2004, s. 211-216
4. Abdulla B. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası. Bakı: Elm, 1999.
5. Dərbənd folklor örnəkləri. I kitab/ Toplayıb tərtib edənlər: M.Qasımlı, O.Əliyev, R.Xəlilov. Bakı: Elm və təhsil, 2014.
6. Xəlilov R. Dərbənd folklor örnəkləri / Azərbaycan folkloru. Bakı: Sabah 1994, s. 67-74.
7. Qırxıncı otağın sirri / Toplayıb tərtib edəni O.Əliyev. Bakı: Yazıçı 1988.
8. Ön söz. Dərbənd folklor örnəkləri. I kitab, Bakı: Elm və təhsil, s. 3-11.

Ramil ƏLİYEV
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Folklor İnstitutu
ORCID № 0009-0003-0342-3586
e-mail: ramill.aliyev@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.11

"CIRTDANIN NAĞILI"NDA YUXUNUN MİFOLOJİ-BƏDİİ ANALİZİ

Xülasə

Azərbaycan nağıllarında yuxu motivu mətnin formalaşmasında xüsusi rol oynayır. Buna görə də yuxu və mif, yuxu və nağıl problemləri mətnin genetik kodunun üzə çıxarılmasını tələb edir. Bu prosesi aşkar etmək üçün nağılın degenerativ zamanındakı işarələrini axtarmaq lazımdır.

"Cırtdanın nağılı" məşhur Azərbaycan nağılıdır. Bu nağılı uşaqlara sevdirən Cırtdanın ağıllı, Divin isə ağılsız olmasıdır. Bu prizmadan yanaşanda uşaqlara Cırtdan niyə ağıllı görünür? Məsələ bundadır ki, Cırtdanın ağıllı olması qədim insanlarda tarixi şüurun formalaşması ilə bağlıdır. Mifoloji Cırtdan tarixi şüura keçiddə ağıllı kimi təsvir olunmalıdır. Bunun səbəbi tarixi şüur prosesində də ağılsızlığın ağıllılıqla əvəz olunmasıdır. Bu, psixoloji sublimasiya nəticəsində baş verir. Nəzərə alaq ki, ən qədim insanlar (məsələn, nəhənglər) ağılsızlıq dövründə yaşamışlar. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçiddə nəhənglərin ağılsızlıq halı cırtdan insanların ağıllı olmaq halı ilə yerlərini dəyişir. Sonrakı dönəmlərdə ağılsız olan ağıllı kimi təsvir edilir. Bu haqda bir çox dünya xalqlarının nağıllarında da ağıllı və ağılsız obrazlara rast gəlinir. Dediyimiz kimi, bu proses qədim insanlarda tarixi şüurun və dərketmənin formalaşmasından sonra başlamışdır. Bəs mifologiya bu haqda nə deyir? Bu məsələnin kökü çox dərindədir. Mifologiyada Cırtdan və Div bu proseslərdən keçmişlər? Qəti şəkildə deyə bilərik ki, Div bu prosesi keçmiş, Cırtdan isə keçməmişdir.

Divin mifoloji proseslərdən keçməsinin baslanğıcında Əjdaha, Arslan və Təpəgöz kimi qədim totem və onqonları dayanır. Əjdaha xeyirxah tanrı kimi ona inananların nəzərində müqəddəs onqon olmuşdur. Müqəddəsliyini itirəndən sonra şər onqona çevrildi. Arslan da totem səviyyəsində fəaliyyət gözsərmiş, sonradan şər qüvvəyə çevrilmiş, bu şər qüvvələrdən mifoloji şüurda Təpəgöz doğulmuşdur. "Kitabi-Dədə Qorqud"da da Təpəgöz şər əjdahanın, Aruzun övladıdır.

Əjdaha, Arslan, Təpəgöz və Div mifoloji zamanın özünə məxsus çağlarında mövcud olmuşlar. Riyazi-mifoloji dünyagörüşdə 4 rəqəmi ölümün rəmzi kimi əksini tapır. Bu baxımdan dördüncü sırada gələn Divdən sonra yaranış olmamışdır. Neqativ Divin Ölüb-Dirilmə və Böyüyüb-Kiçilmə proseslərindən keçərək, pozitiv Cırtdana çevrilməsi baş verir. Nağılda da neqativ və ağılsız Divin ağıllı və pozitiv Cırtdana çevrilməsinin səbəbi Ölüb-Dirilmə və Böyüyüb-Kiçilmə proseslərdir.

Bundan sonrakı şüurda Div və Cırtdan eyni mənşəli və əkiz qardaşlar kimi mifoloji tarixin alt qatında qalmışlar.

Açar sözlər: Yuxu, Div, Cırtdan, nağıl, ölüb-dirilmə, böyüyüb-kiçilmə, Əjdaha, Arslan, mifoloji şüur

Ramil ALİYEV

MYTHOLOGİCAL-ARTİSTİC ANALYSİS OF SLEEP IN "THE DWART'S TALE"

Summary

In Azerbaijani fairy tales, the dream motif plays a special role in the formation of the text. Therefore, the problems of dream and myth, dream and fairy tale require the disclosure of the genetic code of the text. To reveal this process, it is necessary to search for the signs of the fairy tale in its degenerative time.

"The Dwarf's Tale" is a famous Azerbaijani tale. The fact that the Dwarf is smart and the Ogre is stupid is what makes this tale so popular among children. When approached from this perspective, why does the Dwarf seem smart to children? The thing is that the intelligence of the Dwarf is connected with the formation of historical consciousness in ancient people. The mythological Dwarf should be depicted as intelligent in the transition to historical consciousness. This is because in the process of historical consciousness, stupidity is replaced by intelligence. This happens as a result of psychological sublimation. Consider that the most ancient people lived in the era of stupidity. In the transition from mythological consciousness to historical consciousness, the status of being intelligent and the status of being unintelligent change places. In later periods, the unintelligent was described as intelligent. It is possible to come across intelligent and stupid characters in the tales of many peoples in the world. As we said, this process started after the formation of historical consciousness and understanding in ancient people. So what does mythology say about this? The roots of this issue are very deep. Did the Dwarf and the Giant go through these processes in mythology? We can definitely say that the Ogre went through this process, while the Dwarf did not.

Ancient totems and ongons such as Dragon, Arslan and Tepegoz are at the beginning of the Ogre's passing through mythological processes. The Dragon served as a sacred ongon in the eyes of those who worshipped it as a benevolent god. After losing its sacredness, it became a demonic ongon. Arslan also served at the totem level, later turning into a demonic power, and Tepegoz was born from these demonic powers in mythological consciousness. In "Kitabi-Dede Korkut", Tepegoz is the child of the demonic dragon Aruz.

Drakon, Arslan, Tepegoz and Ogre existed in their own mythological eras. In the mathematical-mythological perspective, the number 4 is reflected as the symbol of death. From this perspective, there was no creation after the Ogre, which is in the fourth place. The negative big Ogre goes through the processes of

Death-Resurrection and Growth-Shrinkage and turns into the positive Dwarf. In the tale, the reason why the negative and mindless Ogre turns into the intelligent and positive Dwarf is the processes of Death-Resurrection and Growth-Shrinkage. From that moment on, the Ogre and the Dwarf remained in the lower layer of history as twin brothers from the same origin.

Keywords: Sleep, Ogre, Dwarf, tale, death-resurrection, growth-shrinkage, Dragon, Arslan, mythological conscousness

Рамиль АЛИЕВ

МИФОЛОГО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ СНА В «СКАЗКЕ ГНОМА»

Резюме

В азербайджанских сказках мотив сна играет особую роль в формировании текста. Поэтому проблемы сна и мифа, мечты и сказки требуют раскрытия генетического кода текста. В азербайджанских сказках мотив сна играет особую роль в формировании текста. Поэтому проблемы сна и мифа, сна и сказок требуют раскрытия генетического кода текста. Чтобы обнаружить этот процесс, необходимо искать признаки дегенеративного времени сказки.

«Сказка Гнома» — известная азербайджанская сказка. Тот факт, что Гном умен, а Великан Див глуп, делает эту историю такой популярной среди детей. Если подойти с этой точки зрения, почему гном кажется детям умным? Дело в том, что интеллект гномов связан с формированием исторического сознания у древних людей. Мифологического Гнома следует изображать разумным в процессе перехода к историческому сознанию. Это потому, что в процессе исторического сознания глупость сменилась интеллектом. Это происходит в результате психологической сублимации. Давайте рассмотрим, что древнейшие люди жили в период неразумия. При переходе от мифологического сознания к историческому сознание неразумность меняется местами с состоянием разумность. В более поздние периоды неразумный человек описывается как разумный человек. Умных и глупых персонажей можно встретить в сказках многих народов мира об этом. Как мы говорили, этот процесс начался после формирования исторического сознания и понимания у древних людей. Но что говорит об этом мифология? Корень этой проблемы очень глубок. Проходили ли эти процессы в мифологии Гном и Великан? Мы можем с уверенностью сказать, что Гном прошел через этот процесс, а Гном – нет.

Древние тотемы и онгоны, такие как Дракон, Арслан и Тепегоз, стоят у начала прохождения мифологических процессов Див-Великан. Дракон стал священным онгоном в глазах тех, кто верит в него как в доброжелательное божество. Потеряв свою святость, зло стало продолжающимся. Арслан также проявил активность на тотемном уровне, а позже превратился в злую

силу, из этих злых сил в мифологическом сознании родился Тепегоз. В «Китаби-Деде Горгуд» Тепегоз - ребенок злого дракона Аруза.

Дракон, Арслан, Тепегоз и Див-Великан существовали в свои эпохи мифологического времени. В математико-мифологическом мировоззрении число 4 отражается как символ смерти. С этой точки зрения после Дива, который занял четвёртый ряд, не было никакой формации. Преобразование отрицательного Див-Великан в положительного Гнома происходит посредством процессов Смерти-Воскресения и Роста-Уменьшения. В сказке причиной превращения отрицательного и неразумного Бога в разумного и положительного Гнома является процесс Смерти-Воскрешения, Рост-Уменьшение. В более позднем сознании Див-Великан и Гном остались в субстрате истории как братья-близнецы одного происхождения.

Ключевые слова: Сон, Див-Великан, Гном, сказка, смерть и воскресение, рост и уменьшение, Дракон, Арслан, мифологическое сознание.

Cırtdan yuxu ilə bağlı olan folklor obrazıdır. Yuxu da degenerativ zamanın məkan forması kimi nağılın kosmik işarəsinə çevrilir və sehrli nağılların mifoloji strukturunun yaranmasında rol oynayır. Müəyyən zaman keçdikdən sonra bu işarə nağılın alt qatında qalır, süjet isə mifoloji strukturdan təmizlənir, yuxu və mifoloji süjet uşaq nağıllarında bədii mahiyyət qazanır. Yuxu ilə bağlı olan bir çox nağıllar vardır. “Cırtdanın nağılı” bu prosesi izləməyə bizə çox imkan verir.

Azərbaycan nağıllarının təsnifatında bir çox alimlər tərəfindən sehrli, heyvanlar haqqında, totemik nağıllar və digər başlıqlar altında qruplaşdırmalarda yuxunun iştirakı zəif görünür. Belə nağıllarda degenerativ zamanla bağlılıq hələ öyrənilməmişdir. Uşaq nağıllarında isə öz məzmun xüsusiyyətlərinə görə degenerativ zaman bərpa oluna bilir. Məzmunun aşağı qatını bərpa edən zaman uşaq nağılları personajlarının balaca uşaqların dünyagörüşünə uyğun seçildiyini görə bilərik. Uşaq nağılları söyləyən nağılçı öz qarşısındakının estetik zövqünü nəzərə alaraq, onu təbiət obrazları ilə, mübaliğəli süjetlə tanış edir. “Beləliklə, uşaq nağıllarında uşaqların davranışı, bir-biri ilə rəftarı, münasibəti, məşğuliyyəti həyatda olduğu kimi təsvir edilir” (7, 412). Bu fikirlərimizi şərh etməyə çalışaq.

Sehrli süjetini itirərək uşaq nağılı məzmununu alan nağıllar nisbətən yuxarı yaşlı uşaqların təfəkkürünə uyğun gəlir. Belə uşaqlar artıq nağıllardakı faktları başa düşməyə çalışır, oradakı mənfi obrazlara tənqidi nöqteyi-nəzərdən yanaşa bilir, uşaq nağıllarının əvvəlki sehrli süjetindən xəbərsiz olur. Uşaq nağılları içərisində də alt qatdakı sehrli məzmuna malik nağıllar mühüm yer tutur. Belə nağıllar məktəbli uşaqların yuxarı yaş qrupunun zövqünə daha çox uyğundur. Sehrli nağılların öyrənilməsi uşaq dünyagörüşü üçün zəngin məlumatların əldə edilməsində çox əhəmiyyətlidir. Sehrli nağıllarda div və ya başqa obraz sehrli qüvvə kimi nağılın məzmununun ayrılmaz hissəsidir (5, 182). “Cırtdanın nağılı”nda da əsas personajlar Cırtdan və Div mifoloji obrazlarıdır. Xeyirxah və şər qüvvələri təmsil edən bu personajlar mifoloji təfəkkürün ən alt layında odla və qədim kultla bağlı olaraq

canlı personajlar olmuşlar. Onlar uzaq keçmişdəki söyləyicilər tərəfindən nağıl obrazı formasına salınmış, mətn isə daha sonralar uşaq nağılı kimi sabitləşmişdir. Nağılda Cırtdan od ruhunu, Div isə kultu (pərəstiş formasını) təcəssüm etdirir. Fakt kimi deyək ki, Cırtdanın balacaboylu olması təsəvvürdə od ruhunun balaca kimi düşünülməsinə uyğun gəlir.

Azərbaycan mifologiyasında da Cırtdan və Divin yuxu vasitəsilə bərpa olunmuş mifoloji dünyagörüşün tarixi haqqında ilk dəfə tərəfimizdən fikir söylənilir. Cırtdanın içində qədim bir nəhəng div mahiyyəti yatır. Qədim əcdadlarımızın arxaik düşüncəsindəki Cırtdanın mahiyyətində ruhun balaca boylu təsəvvür edilməsi və mifoloji şüurda balaca boyluluğun formalaşması fəal rol oynayır. Bu düşüncəyə uyğun olaraq nəhəngliyin böyümə və kiçilməsi (growth shrinkage) tarixi proses kimi üzə çıxır, göz yaddaşında Cırtdanın şəkillənmiş obrazı yaranır. Nəhəng görünən şər obrazlara, məsələn, Əjdahaya və Divə inanc dəyişir. Bir zaman "qəhrəman-əjdaha" olan onqon "Qazan-Əjdaha" paradiqmasından keçir (9, 445). Onlar sonra mifoloji şüurda antiqəhrəmana çevrilirlər. Mifoloji şüurda Div Əjdahanın paradiqması kimi yaşayır. Divdən sonra paradiqma olmadığından mifoloji şüurda nəhəngliyin izi itir, onun əks-paradiqması kimi Cırtdan doğulur. Bu proses zamanı Div gözün proyeksiyasında və yaddaşda da kiçilir, mənası daralır, təhtəlşüurda balaca boyluluğun canlandırılması və şəkillənməsi prosesi gedir. Belə nəticəyə gələ bilərik ki, Div özündən əvvəlki paradiqmalar kimi yaratdığının şəklinə girir, öz şər xüsusiyyəti ilə Cırtdanın içində doğulur, yəni inisiasiyadan keçir, Div kimi ölür, Cırtdan kimi dirilir. Bu prosesi "Oğuzun təəccübü" əfsanəsində təsvir olunan nəhəng cırtdan boylunun "growth shrinkage" obrazıdır. Nəhəngin ovcunda tutduğu və anasına göstərdiyi cırtdan məxluq gələcək insan nəslini təmsil edir (2, 221). Deməli, intuitiv dərketmədəki "growth shrinkage" (böyümə-kiçilmə) prosesinin nəticəsində Divin kiçilməsinin qavranılması mifoloji şüurda Cırtdanı formalaşdırır. Eyni cinsli Cırtdan və Divin arasında antaqonist mübarizə başlanır.

Cırtdan və Div öz mənşəyinə görə animizmə bağlıdır. Xeyirxah və şər qüvvələri təmsil edən bu personajlar mifoloji təfəkkürün ən alt layında və qədim kultla bağlı olaraq canlı personajlar şəklində uzaq keçmişdəki söyləyicilər tərəfindən nağıl obrazı formasına salınmış, mətn isə daha sonra uşaq nağılı kimi sabitləşmişdir. Cırtdan od ruhunu, Div isə kultu (pərəstiş formasını) təcəssüm etdirir. Fakt kimi deyək ki, Cırtdanın balacaboylu olması təsəvvürdə od ruhunun balaca kimi düşünülməsinə uyğun gəlir.

Dünya xalqlarının mifologiyasında Cırtdan ən çox yayılmış obrazdır. Cırtdanlar nəhəng insanlardan sonra yer üzündə yaşayacaq ağıllı insanlar kimi rəvayətlərimizdə də qiymətləndirilir. Oğuz miflərində Oğuzun əlində tutduğu balacaboylu məxluqu anası gələcək nəslin ağıllı varlığı hesab edir.

Azərbaycan nağıllarında yuxu motivi mətnin formalaşmasında xüsusi rol oynayır. Buna görə də yuxu və mif, yuxu və nağıl problemləri mətnin genetik

kodunun üzə çıxarılmasını tələb edir. Bu prosesi aşkar etmək üçün nağılın degenerativ zamanındakı işarələrini axtarmaq lazımdır.

Yuxu və mif problemi yuxu və nağıl məsələsinin də araşdırılmasını tələb edir. Nağılların formalaşmasında yuxu bilavasitə, ya da dolayısı ilə iştirak edir. Nağıl qəhrəmanı yuxu vasitəsilə degenerativ zamandan keçir, Aşağı dünyaya daxil olur. Bu zaman yuxu qəhrəmanın Aşağı dünyadakı fəaliyyətini proqramlaşdırdığı şəkildə idarə edir. Nağılların bu yolla öyrənilməsində yuxunun psixoloji və analitik rolu vardır. Ə.Bayramov və Ə. Əlizadə yazırlar ki, "süursuzluq sahəsində hətta eyni bir psixi aktda (məsələn, yuxugörmə zamanı) keçmiş, indiki və gələcək zamanın uzlaşması, bir-birinə qarışması məhz bundan irəli gəlir" (4, 212).

Yuxu təhtəlşüurda "Cırtdanın nağılı"nı formalaşdıran mifoloji-bədii proseslərdən ibarətdir. Yuxu bir inam növü kimi nağıl süjetinin alt qatında yaşayan geniş bir psixoloji sferadır. Bu sfera mifdə yuxu obrazlarının – Əjdahanın, Divin və Cırtdanın psixologiyasını yuxu vasitəsilə idarə edir. Məsələn, Əjdaha yuxudan qüvvət alır, Div ölüm yuxusuna gedir, Div yuxu vasitəsilə ölüb-dirilir, Div yuxu vasitəsilə böyüyüb kiçilir. Cırtdan yuxu vasitəsilə Divin paradiqması olur, yaxud Div vasitəsilə xarakterini dəyişir. "Cırtdanın nağılı"nın formalaşmasının süjet sxemini 15 yuxu məkanında qurmaq olar.

Yuxunu geniş və böyük bir dairə, sfera şəklində təsəvvür etsək, bu dairənin və sferanın işində adları qeyd olunan 15 yuxu məkanını bu dairənin və sferanın tərkib hissəsi adlandıra bilərik. Bunlar aşağıdakılardır:

1. Yuxu və mif;
2. Yuxu və nağıl;
3. Yuxu və ölüb-dirilmə;
4. Yuxu və böyümə-kiçilmə;
5. Yuxu və ölüm;
6. Yuxu və Əjdaha;
7. Yuxu və Div;
8. Yuxu və Cırtdan;
9. Yuxu və obraz;
10. Yuxu və fantastika;
11. Yuxu və ideya.
12. Yuxu və məna
13. Yuxu və şəxsləndirmə, simvol
14. Yuxu və apelyativ ad
15. Yuxu və ritual

Yuxunun sferasının dairəviliyini "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı "Basat boyu"nda adı çəkilən yığnağın təpikləndikcə böyüməsi ilə müqayisə etmək olar. Yığnaq təpikləndikcə böyüdüyü kimi, nağıldakı dairə də bura daxil olan hissələrin çoxluğu ilə genişlənir, böyük bir məkan sferasını əmələ gətirir. Bu hissələri qısaca belə xarakterizə etmək olar:

1. Mifologiyanın öyrənilməsində yuxu fenomen kimi diqqəti cəlb edir. Mifin, əfsanənin yaranmasında yuxu proses kimi, nağılın, eposun, dastanın və başqa janrların formalaşmasında isə motiv kimi iştirak edir. Mifdə və əfsanədə yuxunun rolu hiss olunmayacaq dərəcədə gizlidir. Buna görə nağıllarda da degenerativ zamanın fəaliyyətini qəbul edirəm. "Cırtdanın nağılı"nda bu gizlilik müəyyən dərəcədə "Kim yatmış, kim oyaq?" formulunda qorunur. İnisiasiya prosesində nağıl qəhrəmanı Cırtdanın od ruhundan qəhrəmana çevrilmək prosesində yuxu əsas amil kimi iştirak edir. Eyni zamanda Cırtdan Divin yuxu vasitəsilə "böyüyüb-kiçilməsi" prosesinin məhsulu kimi ortadadır. Mif süjetində Cırtdan Aşağı dünyada ölü vəziyyətində yaşayır. Div ölümə məhkum olduğundan onun da yeri Aşağı dünyadır. O, Aşağı dünyaya enmək üçün Cırtdanın cildinə girməlidir. Bu toqquşma zamanı Cırtdan dirilərək xeyirxah qüvvəyə çevrilir və Yuxarı dünyaya qalxır. Nağılda gördüyümüz meşə və çay Aşağı dünya ilə Yuxarı dünya arasında aralıq rolunu oynayır. Bu aralıq həm də marginal zamana keçiddir.

2. Bir çox nağıllarda div yuxuda olur. Qəhrəman onu oyadıb öldürür. Mif şüurunda "Cırtdanın nağılı"ndakı Div də, Cırtdan da yuxulamaqdadır. Divlər yatağandır. Onlar 40 gün, 40 gecə, bəzən də üç ay yuxulayırlar. Div 40 gün, 40 gecə yatmaqla böyüyür, nəhəngləşir. Uşaq yuxuda böyüdüyü kimi Div də böyümə prosesini yuxuda keçir. Onun kiçilmə prosesi isə yuxu vasitəsilə geriyə dönüş sayıla bilər. Divin 40 gün yuxulaması yuxarı həddir. Bu 40-dan son həddə qayıdış sıfıra qədərdir. Sıfır kiçilmə nöqtəsidir.

Folklor şüuruna keçiddə isə Div və Cırtdan oyaqdır. Yuxu Cırtdanla bağlı mifin əmələ gəlməsində rol oynayır. Od ruhu kimi yatıb Cırtdan kimi oyanan nağıl qəhrəmanı ağıllı, bacarıqlı, hər şeydən xəbərdar olmaq kimi xüsusiyyətləri yuxuda alır. Yuxu kiçik ölümdür, inisiasiya da ani ölmək və dirilməkdir. Onların hər ikisi mifdə bir-birini tamamlayır. Yuxunun şərtinə görə Cırtdanın fəaliyyəti, məkanı Aşağı dünyadadır. Buna görə də mifdə Cırtdanın fəaliyyəti Aşağı dünyada təsvir olunmalıdır. Mifdən nağıla keçiddə Cırtdanın fəaliyyəti avtomatik olaraq bu dünya ilə bağlanır. Bu səbəbdən də yuxu yolu ilə yaranan nağılları iki qrupa ayırmaq olar: ilkin yuxunun təsiri ilə yaranan nağıllar və həmin nağılların süjeti əsasında yenidən inkişaf edən nağıllar. Birinci qrupa daxil olan nağıllar artefakt nağıllardır, onların əsasında yaranan nağıllara hələ ki "Cırtdanın nağılı"nı misal göstərə bilərik. Cırtdan ilə bağlı mifin təfəkkürdən silindiyini nəzərə alaraq, nağılın məşhur "Kim yatmış, kim oyaq?" formulunu tərsinə mif modelinə çevirsək, Cırtdanın Aşağı dünya ilə bağlılığına uyğun olaraq "Hamı oyaq, Cırtdan yatmış" formulunu alarıq.

Oyaqlıq bu dünya ilə, yatmaq isə ruhi və fizioloji proses kimi Aşağı dünya ilə bağlıdır. Nağıldakı hadisələr yuxu vasitəsilə idarə olunur. Cırtdanın artefaktı yuxu vasitəsi ilə Aşağı dünyaya daxil olur. Nağılın artefaktı da Aşağı dünyada baş verən hadisələri əks etdirir.

3. Div Cırtdanın cildinə girməzdən əvvəl inisiasiyadan keçir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanındakı Basat və Təpəgöz süjeti mifdəki və nağıldakı Cırtdan və

Div süjetinə transformasiya olunmuşdur. Mifin dialektikasına görə Basat balacaboylu olmalıdır. Mif süjetində Basatın şər Nəhəngi məğlub etməsi üçün ağıl, epos yaradıcılığında onun Təpəgözə qalib gəlməsi üçün qüvvət və hiyləgərlik, adın arxetip məzmununda (şər ruh, Albastı) isə güc və nəhənglik rol oynayır (Basat da Təpəgöz kimi nəhəngdir).

Yuxunun əks etdirdiyi şər motivinə uyğun olaraq mifdə də Cırtdan şər ruhlu olmalıdır. Günəşin udulması motivinə çox miflərdə rast gəlinir. Nağılda da Cırtdanın oyaq qalmasının səbəbi nənəsinin ona bişirdiyi qayğanaqla bağlıdır. Qayğanaq sarı rəngdə, dairə şəklində olub Günəşi simvolizə edir. Şər ruhlu Cırtdan hər dəfə qayğanağı yeməklə Günəşi udmuş olur (Deməli, Cırtdanla Əjdaha arasında da yaxınlıq vardır). Bu isə təkrarlanan prosesdir. O, Günəşi udmaqla onun hərarətindən sanki dirilir.

Nağılda Cırtdanın öz ağlı ilə özündən qat-qat güclü düşmənə, Divə qalib gəldiyi təsvir olunur (3, 296-298). Nağılda Cırtdan balacaboylu oğlan kimi verilir. Uşaqlar üçün Cırtdanın mənşəyi maraqlı deyil, onun düşmənə qarşı nə cür mübarizə aparması cəlbedicidir. Uşaq təfəkküründə azman Divlə balaca Cırtdanın mübarizəsi təzadlı görünür. Nağılçı bunu dinləyicisinə başa salmaq üçün Cırtdanın ağıl və vasitələrdən necə istifadə etdiyini göstərir.

"Cırtdanın nağılı"nda uşaq təfəkkürü yaşa uyğun olan bədii strukturu qəbul edə bilir. Nağıldakı "Nənəm sizə yağ-əppək verib, məni də dalınıza alın" kimi cümlələr süjetə bədiilik verir. Nağılın məzmunundakı "it hürən tərəfə", yoxsa "işıq gələn tərəfə" getmək seçiminin alt qatındakı mifoloji məzmun isə onu maraqlandırmır. Bu uşaq nağılının daha qədim süjetinin mətni sehrli nağıllar növünə aiddir, sehrli nağıllar "yaranma zəmininə görə mürəkkəb sxemlidir" (8, 331). Çünki burada əsas nağıl personajları olan Cırtdan və Div mifoloji obrazlardır. Azərbaycan mifologiyasında da Cırtdan və Divin keçdiyi mifoloji dünyagörüşünün tarixi haqqında ilk dəfə tərəfimizdən fikir söylənilir. Cırtdanın içində qədim bir nəhəng div mahiyyəti yatır.

4. Qədim əcdadlarımızın arxaik düşüncəsindəki Cırtdanın mahiyyətində ruhun balaca boylu təsəvvür edilməsi və mifoloji şüurda balaca boyluluğun formalaşması fəal rol oynayır. Bu düşüncəyə uyğun olaraq nəhəngliyin böyümə və kiçilməsi (growth shrinkage) tarixi proses kimi üzə çıxır, göz yaddaşında Cırtdanın şəkillənmiş obrazı yaranır. Nəhəng görünən şər obrazlara, məsələn, Əjdahaya və Divə inanc dəyişir. Divdən sonra paradiqma olmadığından mifoloji şüurda nəhəngliyin izi itir, onun əks-paradiqması kimi Cırtdan doğulur. Bu proses zamanı Div gözün proyeksiyasında və yaddaşda da kiçilir, mənası daralır, təhtəlşüurda balaca boyluluğun canlandırılması və şəkillənməsi prosesi gedir. Belə nəticəyə gələ bilərik ki, Div özündən əvvəlki paradiqmalar kimi yaratdığının şəklinə girir, öz şər xüsusiyyəti ilə Cırtdanın içində doğulur, yəni inisiasiyadan keçir, Div kimi ölür, Cırtdan kimi dirilir. "Oğuzun təəccübü" rəvayətində təsvir olunan Cırtdan nəhəng boylunun "growth shrinkage" (böyümə-kiçilmə) prosesindən keçən obrazıdır. Nəhəngin ovcunda tutduğu və anasına göstərdiyi cırtdan məxluq gələcək

insan nəslini təmsil edir (2, 221). Deməli, intuitiv dərketmədəki "böyümə-kiçilmə" prosesinin nəticəsində Divin kiçilməsinin qavranılması ilə mifoloji şüurda Cırtdan formalaşır. Eyni cinsli Cırtdan və Divin arasında antaqonist mübarizə başlanır.

5. Ölüm onların hər ikisinə də aiddir. Cırtdan və Div öz mənşəyinə görə animizmə bağlıdırlar. Bu obrazlarda ruhun ölümsüzlüyü mətndə Divin və Cırtdanın ölümlü olması ilə əvəzlənir. Bu personajlar qədim kulta bağlı olmuşlar, mifoloji təfəkkürün alt layındakı xeyirxah və şər qüvvələri təmsil etmişlər. Uzaq keçmişdəki söyləyicilər də bu canlı personajları nağıl obrazı formasına çevirmişlər. Bundan sonra mətn uşaq nağılı kimi sabitləşmişdir. Cırtdan od ruhunu, Div isə kultu (pərəstiş formasını) təcəssüm etdirir. Fakt kimi deyək ki, Cırtdanın balacaboylu olması təsəvvürdə od ruhunun balaca kimi düşünülməsinə uyğun gəlir.

Dünya xalqlarının mifologiyasında Cırtdan ən çox yayılmış obrazdır. Cırtdanlar nəhəng insanlardan sonra yer üzündə yaşayacaq ağıllı insanlar kimi rəvayətlərimizdə qiymətləndirilir. Oğuz miflərində Oğuzun əlində tutduğu balacaboylu məxluqu anası gələcək nəsilin ağıllı varlığı hesab edir. Ümumiyyətlə, boyun balaca və ya böyük olması fiziki hadisədir. İnsanlarda boy artımı yerin kütləsindən və göyün cazibə qüvvəsindən asılıdır. Kütlə çox və cazibə az olanda insanlar uzunboylu, əksinə olanda isə qısaboylu olur.

İşığın emanasiyası (şüa buraxması), havada oksigenin, suda kalsiumun çox, atmosfer təzyiqinin az olması gerçəklikdə və təsəvvürdə uzunboyluluğu, əksinə, işıq selinin qısa, havada oksigenin, suda kalsiumun az, atmosfer təzyiqinin çox olması isə balacaboyluluğu yaradır və od ruhu kimi təcəssüm olunan Cırtdanı əks etdirir.

Mifologiyada da Divlə Cırtdan arasında qarşıdurma dəyişən prosesdir. Qəbilə quruluşu dövründə qəbilənin baş məbudu olan Divə (Devuş) etiqad var idi. Sinifli cəmiyyət formalaşanda dini inanc forması da dəyişdiyindən Divə etiqad edilməsi yasaqlandı, Divi zülmətlə əlaqələndirdilər, şər qüvvə elan etdilər. "Divlər haqqında kitabə"nin 35 – 47-ci sətirləri divlərə sitayişin qadağan olunmasına həsr edilmişdir (1, 21).

Baş məbud olan Devuş "Avesta" tərəfindən rədd edilərək, qaranlıq dünyada Əhrimənin köməkçisi elan olundu. Binar oppozisiyanın inkişafında bu qadağanlar da rol oynamışdır. Binar oppozisiyalara (iki tərəfin qarşıdurması) obrazların əks xarakterik xüsusiyyətə malik olması xasdır. Obrazların qarşıdurmasına zaman etibarilə mifoloji xarakterlərin məzmunlarının dəyişməsi də təsir edir. Biz bu xarakterik xüsusiyyətlərin dəyişməsini Cırtdan və Div oppozisiyasında da görə bilərik. Dediyimiz kimi mifoloji təfəkkürün ilkin çağlarında Div müsbət qəbul olunan məbud olmuş, Cırtdan isə mənfi xarakterin sahibi kimi mifologiyanın ən qədim vaxtlarında mifoloji düşüncədə yaşamışdır. Müəyyən tarixi zaman çevrəsində dəyişən insan psixologiyasının təhtəlşüura təsiri nəticəsində mənfi xarakterli Cırtdan müsbət xarakterli Cırtdana çevrilir. Nağılda və mifoloji təfəkkürdə Cırtdanın iki tipi ilə qarşılaşırıq: Cırtdan – balacaboylu mifoloji məxluq; Cırtdan – od ruhu-

nun simvolizə etdiyi şəxsləndirilmiş varlıq. "0" həddindən başlayaraq Cırtdanın mənfi işarəsi müstəvidən -1, -2, -3... olaraq yuxarı sıralanır, Divin də müsbət işarəsi müstəvinin son həddi üzərində ...+3, +2, +1 olaraq aşağıya doğru Cırtdanın mənfi işarəsi ilə toqquşur. Müstəvi üzərindəki Div sıfır həddindən aşağıdakı Cırtdanla toqquşan zaman onlar işarələrini dəyişirlər, Div mənfi işarəli, Cırtdan müsbət işarəli olur. Onların toqquşması marginal zamanda baş verir.

6. Mifoloji şüurda Əjdaha, Aslan, Təpəgöz və div obyektiv reallıqlar deyil, onların, xüsusən, Divin böyüyüb kiçilməsi (growth shrinkage) prosesində sonra yaranan məxluq da real canlı deyil. Cırtdan ölümə məhkum olan Divin kiçilməsindən yaranan və onun əksi olan mifoloji varlıqdır. Aslan, Təpəgöz və Div Əjdahanın paradiqmasıdır. Divdən sonra bu yaradılışda paradiqma yoxdur, çünki işarəsi sıfırdır. Bu səbəbdən xalq arasında da yaşından çox bilən uşaqlar haqqında belə bir deyim işlənir: Bu uşaq bir dəfə böyüyüb kiçilmişdir.

Dünya xalqlarının mifologiyasında Cırtdan ən çox yayılmış obrazdır. Cırtdanlar nəhəng insanlardan sonra yer üzündə yaşayacaq ağıllı insanlar kimi rəvayətlərimizdə qiymətləndirilir. Oğuz miflərində Oğuzun əlində tutduğu balacaboylu məxluqu anası gələcək nəslin ağıllı varlığı hesab edir.

Bəzi xalqların folklorunda da divin üzərinə düşən funksiyanı dünya miflərindəki Cırtdan yerinə yetirir. Bu, qədim bir ritualın strukturundan irəli gəlir. "Cırtdan nağılı"nın da mənşəyində Divə olan sitayiş və sitayişdən sonrakı dövrlərin Div→Cırtdan ilə bağlı mifoloji görüşləri əks etdirən həmin qədim ritual dayanır. Yunan mifologiyasında göy üzünü div saxlayırsa, Skandinaviya mifologiyasında bu mifoloji vəzifəni Cırtdan icra edir. Dünya xalqlarının miflərində də cırtdanlar gələcək nəslin insanları kimi təsvir olunurlar.

7. Cırtdan təzadlı bir obrazdır. Cırtdanlar bəzən pəri kimi də təsvir olunurlar. Alman folklorunda bu pərilər şər xislətli və təhlükəli, ingilis miflərində isə mehriban və xeyirxahdır. Məsələ də onu necə görməkdən asılıdır. V.Qrimm qardaşları öz məşhur nağıllarında cırtdanların həm müsbət, həm də mənfi xüsusiyyətlərindən bəhs edirlər.

8. Mifoloji təfəkkürdə balacaboylu cırtdanla div qarşılaşan zaman (toqquşan zaman) mifoloji şüurun formalaşmasının nəticəsi olaraq mənfi yükün müsbət yüklə, müsbət yükün mənfi yüklə əvəzlənməsini görmək olar. Deməli, indiki müsbət nağıl qəhrəmanı Cırtdan Divlə toqquşanda onun müsbət səciyyəsi böyük zaman çevrəsində mənfiyə doğru dəyişməlidir. Bu mifoloji çevrilmə prosesi tarixdən əvvəlki dövrdə baş verən zaman mənfi cırtdan divin müsbət işarəsini özünə yükləmiş və nağıldakı Cırtdan obrazının yaranmasına səbəb olmuşdur. Və əksinə prosesdə müsbət Div indi nağıllarda mənfi divlər kimi xarakterizə olunmuşdur. Bu proses dini dünyagörüşlərin toqquşması nəticəsində baş verir. Məsələn, Zərdüşt təliminin yaranması nəticəsində divlərə sitayişin qadağan olunması cəmiyyətin şüurunun dəyişməsi ilə bağlıdır.

9. İctimai yasaq divlərə olan münasibəti öz əvvəlki məzmunundan ayıraraq, ona mənfi xüsusiyyətlər aşılamaqla bədxah obraza çevirir. Deməli, "Avesta"dan

əvvəlki dövrün şüur məhsulu olan div müsbət olsa da, dini şüurun ictimai şüura təsiri ilə əvvəlki formasından uzaqlaşır, "Cırtdanın nağılı"ndakı axmaq və ağılsız obraza çevrilir. Bu obrazın nağılda digər bir xüsusiyyəti isə balaca uşaqları əyləndirmək məqsədilə onun gülünc vəziyyətə salınmasıdır.

10. Uşaqları əyləndirmə uşaq nağıllarının başlıca xüsusiyyətidir. Cırtdanın ağıllılığı onun uşaqlar tərəfindən sevilməsinə səbəb olur. Biz bunu başqa nağıllarda da görürük. Nağıl fantaziyasında Div də, Cırtdan da uydurulmuşdur. Fantaziya "Cırtdanın nağılı"nı uşaqlara sevdirən əsas amildir.

Fantaziya və nağıldakı təbiətin təsviri – meşə, çay, dağ, daxma və sair balaca uşağın təbiətlə təmasını və zövqünü formalaşdıran vasitələrdən biridir. Azərbaycan nağılları arasında sehrli məzmununu itirərək uşaq nağılına çevrilən nümunələr azlıq təşkil edir.

11. Nağılın bədii mətninin formalaşması prosesi də ideyanın xüsusiləşməsindən sonra başlayır. İdeyada əsas məqsəd, hər şeydən əvvəl, uşaq nağılında dostluq, sevgi, sədaqət, qarşılıqlı yardım, xeyirxahlıq və digər hisslərin tələb kimi qarşıya qoyduğu problemin irəli sürülməsidir. Məhz ideyanın təşkilindən sonra onun çevrəsində motivasiya (nağılın ümumi məzmunu ilə əlaqənin qurulması) yaranır. Motivasiya isə öz növbəsində eyni adlı motivləri formalaşdırır. Nağılda ideyanın rolu əsas hadisələrin başlanğıcına qədərdir. Nağılda da mətnə verilən bu tələbin giriş hissədə yerinə yetirildiyini görürük. "Cırtdanın nağılı"nın başlanğıcında əsas ideya süjet xəttinin əvvəlində ifadə olunur. Cırtdanın balaca, lakin ağıllı olması buradan bilinir. İdeya Cırtdanın ağıllı obraz kimi təqdimində rol oynayır. Yəni onun ağlının köməyi ilə o biri uşaqlar da Divin əlindən xilas olurlar. Şərə qarşı mübarizənin və ağlın gücünün təntənəsi bir neçə abzasda əksini tapan xilaskarlıq ideyasında özünü büruzə verir (3, 296). Nağılın ideya-tərbiyəvi əhəmiyyəti, xeyirxahlığın uğrunda çalışan zəiflərin müdafiəsi şər üzərində qələbə ilə ölçülür. Nağılların ideya-tərbiyəvi rolu həmişə xeyirxahlığa, zəiflərin müdafiəsinə, onun şər üzərində qələbəsinə xidmət etmişdir.

Nağılın bədii mətninin formalaşması prosesi də ideyanın xüsusiləşməsindən sonra başlayır. İdeyada əsas məqsəd uşaq nağılında dostluq, sevgi, sədaqət, qarşılıqlı yardım, xeyirxahlıq və digər hisslərin qarşıya qoyduğu problemin irəli sürülməsidir. İdeya haqqında bir çox uşaq nağıllarından misal göstərmək olar. Belə deyə bilərik ki, ideya öz növbəsində mənanı da formalaşdırır. Daha doğrusu, məna ideya ətrafında formalaşır.

12. Diqqətlə fikir versək görərik ki, Cırtdanın uşaqlara "anam sizə yağ yaxması verdi ki, mənim də odunumu toplayasınız", "anam sizə yağ yaxması verdi ki, mənim də odunumu doğrayasınız", "anam sizə yağ yaxması verdi ki, mən yorulanda məni də dalınıza götürəsiniz" (3, 296 – 297) cümlələri nağıldakı mənanı izah etməyə yönəlmişdir. Bu məna nədir? Gələcək hadisələrdən qorunmaq üçün Cırtdanın fiziki qüvvəsi yox, əqli qüvvəsi bu mənanın açımında rol oynayır. Nağılın əvvəlindəki Cırtdanın bu hərəkətlərində mənanın olduğu artıq başa düşülmüş olur.

Məzmun isə mənadan törəmədir. Bədii əsərdən fərqli olaraq nağılda məna məzmunu formalaşdırır. Məna ilə məzmun arasında əlaqə birbaşa görünmür. Məna məzmuna baxanda ümumidir, məzmun isə xüsusilik təşkil edir. "Ay Cırtdan, it hürən tərəfə gedək, yoxsa işıq gələn tərəfə?" cümləsi də öz-özlüyündə məna daşıyıcısıdır. Biz burada bu cümlənin xüsusi məna daşıdığını görürük. Məhz nağılda məzmunun xüsusilik təşkil etməsi "it hürən, yoxsa işıq gələn səmtə" getməyin xüsusi mənada olmasından asılıdır. Ruhun işığa həssas olması, itdən qorxması ümumi məna kəsb etmir, bu proses ancaq Cırtdan obrazında xüsusi işarə kimi qədim mifik hadisəni yada salır. Məhz mifoloji təfəkkürdəki həmin mifik hadisə tarixi şüur prosesində sözlü mətnə çevrilir və əvvəl mifin, sonra nağılın strukturuna daxil olur. Deməli, məna eyni zamanda simvoldur. Mifoloji şüurda ruhun balacaboylu olması nağıl mətnində obraz vasitəsilə simvollaşır (Cırtdan balacaboyluluğun simvolu kimi).

13. Məna kimi simvol da xüsusiləşir. Bir simvol bir mənanın işarəsidir. "Sözlə ifadə olunmuş həyat faktı simvola çevrilir" (5, 50). Deməli, mənanın simvol olması üçün onu sözlə ifadə etmək lazımdır. Bundan sonra simvol ümumi məzmuna çevrilərək, nağılda xeyiri və şəri ifadə edir. Simvolun işarələri nağılda söz, cümlə, ideya, məna, məzmun və mətn laylarından keçərək, nağılın formalaşmasında iştirak edir. Bütün bu proses simvolik təsvir yolu ilə nağıl mətninin göstəricisinə çevrilir. Deməli, bu hadisə, Cırtdanın özü və Div ancaq təfəkkürün məhsuludur. Sadəcə olaraq nağıl mətni simvolik işarələr sistemidir.

Biz Divə və Cırtdana bədii obraz deyə bilərikmi? Onlar daha çox ümumi səciyyə daşıyan mənfi və müsbət qəhrəmanların apelyativləşmiş adlarıdır. Nə vaxtsa bu ümumiliyin əsasında xüsusi anlam da olmuşdur. Məsələn, Məlikməmməd qəhrəman tipi olmamışdan əvvəl əjdaha, sonra ölüb-dirilən tanrı kimi düşüncədə obrazlaşmış, birin birə nisbətində ölüb-dirilən tanrı adı kimi apelyativləşmiş, qəhrəman adına transformasiya olunmuşdur. Deməli, bədii düşüncədə obrazdan obraza keçid olmuşdur. Bədii düşüncədə ölüb-dirilmə əlaməti qədim tanrının simvol işarəsi kimi onun mifoloji düşüncədə bədii formasını yaradan xüsusi keyfiyyətə çevrilir. Bu, fantastikadır. Fantastika da, ölüb-dirilmə də bədii düşüncədə qeyri-maddidir. Deməli, bu funksiyanı yerinə yetirən tanrı da qeyri-maddidir.

14. Burada funksiya ilə simvol arasında bərabərlik işarəsi qoymaq olar. Cırtdan şəxsləndirildikdən sonra maddiləşir, məna ilə bağlı apelyativ ad qazanır. Deməli, o, bədii obraza çevrilə bilir. Cırtdan əvvəl qeyri-maddi formada düşünülmüş, simvol məzmununda olmuş, maddiləşdikdən sonra (yaxud şəxsləndirildikdən sonra) bədii obraza çevrilmişdir. Folklorda qeyri-maddi olan onun əksidir. Belə deyə bilərik ki, Cırtdan öz mifoloji səciyyəsi ilə qədim sitayişin nağıldakı apelyativi, yaxud əksidir. Folklordakı şəxsləndirilmiş Cırtdan öz qəhrəman səciyyəsi ilə qədim inancın təsəvvürdəki yaradılışıdır.

Mifoloji şüurda Əjdaha, Arslan, Təpəgöz və div obyektiv reallıqlar deyil, onların, xüsusən, Divin böyüyüb kiçilməsi (growth shrinkage) prosesindən sonra yaranan məxluq da real canlı deyil. Cırtdan ölümə məhkum olan Divin kiçilmə-

sindən yaranan və onun əksi olan mifoloji varlıqdır. Arslan, Təpəgöz və Div Əjdahanın paradiqmalarıdır. Divdən sonra bu yaradılışda paradiqma yoxdur, çünki işarəsi sıfırdır. Bu səbəbdən xalq arasında da yaşından çox bilən uşaqlar haqqında belə bir deyim işlənir: "Bu uşaq bir dəfə böyüyüb kiçilib".

15. Dünya xalqlarının mifologiyasında Cırtdan ən çox yayılmış obrazdır. Cırtdanlar nəhəng insanlardan sonra yer üzündə yaşayacaq ağıllı insanlar kimi rəvayətlərimizdə qiymətləndirilir. Oğuz miflərində Oğuzun əlində tutduğu balacaboylu məxluqu anası gələcək nəslin ağıllı varlığı hesab edir.

Bəzi xalqların folklorunda da divin üzərinə düşən funksiyanı dünya miflərindəki Cırtdan yerinə yetirir. Bu, qədim bir ritualın strukturundan irəli gəlir. "Cırtdanın nağılı"nın da mənşəyində Divə olan ritual sitayiş və sitayişdən sonrakı dövrlərin Div→Cırtdan ilə bağlı mifoloji görüşlərini əks etdirən ən qədim mərasim dayanır. Yunan mifologiyasında göy üzünü Nəhəng Antey saxlayırsa, Skandinaviya mifologiyasında bu mifoloji vəzifəni Cırtdan icra edir (6).

Dünya xalqlarının miflərində də cırtdanlar gələcək nəslin insanları kimi təsvir olunurlar. Sədnik Paşayevin topladığı "Oğuzun təəccübü" adlı rəvayətdə də Cırtdanın gələcək insan nəsli yaradacağı fikri irəli sürülür.

Deməli, hər bir mütərəqqi ibtidai cəmiyyət özündən əvvəlki dünyagörüşə tənqidi yanaşmışdır. Bu mifoloji çevrilmə prosesi tarixdən əvvəlki dövrdə baş verən zaman mənfi cırtdan divin müsbət işarəsini özünə yükləmiş və nağıldakı Cırtdan obrazının yaranmasına səbəb olmuşdur. Və əksinə prosesdə müsbət Div indi nağıllarda mənfi divlər kimi xarakterizə olunur. Bu proses dini dünyagörüşlərinin toqquşması nəticəsində yaranır. İctimai yasaq divlərə olan münasibəti öz əvvəlki məzmunundan ayıraraq ona mənfi xüsusiyyətlər aşılamaqla bədxah obraza çevirir. Uşaqları əyləndirmə uşaq nağıllarının başlıca xüsusiyyətidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cilddə. 1-ci cild. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1960.
2. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı: Yazıçı, 1988.
3. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə. 1-ci cild. Bakı, 2005.
4. Bayramov Ə. S., Əlizadə, Ə. Ə. Psixologiya. Bakı: Maarif, 1989.
5. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2019.
6. Günel N. Boyu bir qarış, amma ondakı hünərə bax. "Aydın yol" qəzeti, 2014, 26 dekabr.
7. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı: Elm və Təhsil, 2013.
8. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İkinci hissə. Bakı, Elm, 2006.
9. Rzasoy S. "Kitabi-türkman lisani" Oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikası. Bakı: Elm və təhsil, 2020.

Şakir ALBALIYEV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu
Email: albaliyevshakir@rambler.ru
Orcid: 0000-0002-4261-3054
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.24

"ABBAS VƏ GÜLGƏZ" – XALQ AŞIĞININ HAQQ AŞİQLİYİ

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan məhəbbət dastanlarından olan "Abbas və Gülgəz" dastanı tədqiqata cəlb olunur. Araşdırmada klassik xalq sənətkarı olan Aşıq Abbas Tufarqanlının dilindən onun adına bağlanan məhəbbət dastanının əsasında dayanan buta motivindən bəhs edilir. Göstərilir ki, saz-söz xiridarı olan Aşıq Abbas Tufarqanlı bir xalq aşığı olaraq yüksək ad-san qazanmışdır və sənətin fövqünə ucalması ona ölməzlik bəxş etmişdir. Xalq bu dastan vasitəsilə öz sevimli sənətkarına mənəvi cəhətdən əbədiyaşarlıq abidəsi ucaltmışdır.

Xalq aşığının haqq aşiqi statusuna yüksəldilməsi tamamilə məntiqi bir hal olaraq vurğulanıb. Belə ki, qopuz-saz qədim musiqi aləti olaraq xalqımızın təfəkkür qaynağında müqəddəs sayılmışdır. Bu qopuzu (sazı) çala bilən – dilləndirə bilən ozan-aşıqlar da eyni dərəcədə xalq düşüncəsində toxunulmaz, müqəddəs hesab olunmuşdur. Bu baxımdan da saz-söz sənəti olan aşıqlıq milli dünyagörüşümüzdə həmişə yüksək mərtəbədə tutulmuşdur. Xalq aşığı anlayışı elə prinsipcə haqq aşığı dərəcəsində düşünülüb qəbul edilmişdir.

Məqalədə əsaslandırılmışdır ki, bu ülvi dəyərlərin daşıyıcısı kimi anılan xalq aşığının – haqq aşığının dastanlaşmış ömrü xalq yaddaşında bir daha əbədiləşdirilmişdir. Bu əbədiyaşarlıq həm də epos təfəkküründə haqq aşığına abi-kövsər içirdilməsi və ona buta verilməsində təzahür olunur. Buta alan aşiq kimi Aşıq Abbasın dastan boyu rastlaşdığı çətinliklərdəki sınaqlardan qalib çıxması xalqın aşığı – haqq aşığına və aşiqə – haqq aşiqinə olan sonsuz sevgisinin ifadəsidir.

Nəticədə isbat olunur ki, Aşıq Abbasın haqq aşığı kimi də, haqq aşiqi kimi də sınaqlardan uğurla çıxa bilməsi məhz onların bir ortaq nöqtədə birləşmələrində özünü göstərir. Onların hər ikisi öz daxili duyğularını müqəddəs saz-söz vasitəsilə bəyan edirlər. Haqq aşığı, haqq aşiqi və saz-söz kimi müqəddəs dəyərlər onları bir-birindən ayrılmaz edir.

Açar sözlər: Abbas, Gülgəz, aşıq, aşiq, saz, məhəbbət, buta.

Shakir ALBALIYEV

"ABBAS AND GULGEZ" - TRUE LOVE OF FOLK ASHUG

Summary

One of the Azerbaijani love epics – "Abbas and Gulgaz" - is investigated in the article. The analysis considers the motif of 'buta', which is the basis of the

love saga named after the classical folk representative - Ashug Abbas Tufarganli. Conclusions are drawn about Ashug Abbas Tufarganli - a lover of music and word who gained a high reputation of his people, who conquered the pinnacle of art and achieved immortality. Through this epic, the people have erected a spiritual and eternal monument to their favourite master.

The elevation of the nation's favourite to the status of a truth-teller is particularly emphasised. Thus, the gopuz-saz is considered a sacred ancient musical instrument in the consciousness of our people. Ozans - ashugs who performed this gopuz (saz) with their singing are also inviolable and sacred in the people's consciousness. From this point of view, ashugism as a kind of musical art has always occupied a high stage in our national outlook. The notion of the people's favourite was considered and perceived in the same degree as the lover of truth.

The article substantiates the proof that the legendary life of a truthful bearer of high values - the people's favourite - has been immortalised in the people's memory. This eternal life is manifested in the epic thought by giving the favourite of truth Abi-Kovsar (water of abundance) and giving him a ‘bottle’ (a distinctive sign). The victory of Ashug Abbas over trials and tribulations throughout the epic in the person of an ashug in love who won ‘buta’ is an expression of the people's endless love for the favourite of truth.

In the end, the article provides general conclusions about the truthfulness and truthfulness of Ashug Abbas, who successfully overcame adversity. These features clearly express Ashug's inner experiences through sacred lyrics. The sacred values in the person of truthful ashug, true ashug and saz (word) are inseparable from each other.

Key words: Abbas, Gulgez, ashug, lover, saz, love, buta.

Шакир АЛБАЛЫЕВ

«АББАС И ГЮЛЬГЕЗ» – ИСТИННАЯ ЛЮБОВЬ НАРОДНОГО АШУГА

Резюме

В статье исследован один из азербайджанских любовных эпосов - «Аббас и Гюльгаз». В анализе рассмотрен мотив «бута», входящий в основу любовной саги, названной именем классического народного представителя - Ашуга Аббаса Туфарганлы. Сделаны выводы об Ашуге Аббасе Туфарганлы - любителе музыки и слова, приобревшего высокую репутацию своего народа, который завоевав вершину искусства, достиг бессмертия. Посредством этой эпопеи народ воздвиг духовный и вечный памятник своему любимому мастеру.

Особо подчеркнуто возведение любимца народа в статус правдолюбца является вполне логичным. Таким образом, гопуз-саз считается в сознании

нашего народа священным древним музыкальным инструментом. Озаны – ашуги, исполнявшие этот гопуз (саз), своими пениями, также неприкосновенны и священны в народном сознании. С этой точки зрения ашугство предоставляя своеобраное музыкальное искусство всегда занимало в нашем национальном мировоззрении высокую ступень. Понятие народный любимец рассматривался и воспринимался в той же степени, что и влюбленный в истину.

В статье обосновано доказано, о том, что в народной памяти увековечена легендарная жизнь правдивого носителя высоких ценностей - любимца народа. Эта вечная жизнь проявлена и в эпической мысли, напоением любимца истины аби-ковсаром (вода изобилия) и предоставлением ему «буты» (отличительного знака). Победа Ашуга Аббаса над испытаниями и невзгодами на протяжении всего эпоса в лице влюбленного ашуга, завоевавшего «буту» - является выражением бесконечной любви народа к любимцу истины.

В итоге статьи предоставлены общие выводы о правдолюбии и истинности Ашуга Аббаса, успешно преодолевавшего испытания. Эти особенности ясно выражают внутренние переживания ашуга посредством священной лирики. Священные ценности в лице правдивого ашуга, истинного ашуга и саза (слова) неразделимы друг от друга.

Ключевые слова: Аббас, Гюльгез, ашуг, влюбленный, саз, любовь, бута.

Azərbaycan məhəbbət dastanları əsas etibarilə butalı gənclərin sevgi macərası üstündə qurulur. Buta alan aşiqlər haqq vergili insanlar kimi təsvir və tərənnüm olunur. Qopuz, saz aləti də xalqımızın təfəkküründə müqəddəs sayılıb. Bu səbəbdən də qopuzun – sazın dilini bilən – yəni ustalıqla, şövqlə sazı dilləndirə bilən aşıqlıq sənəti də yüksək qiymətləndirilib və bu baxımdan ustad aşıqlar da xalqımızın təfəkküründə haqq aşığı səviyyəsində uca tutulub. Aşıq Qurbani, Aşıq Abbas kimi kamil aşıqlarımız haqq aşığı hesab edildikləri kimi, həmin aşıqların adlarına-ünvanlarına xalqımız tərəfindən ölməz mənəvi abidə timsallı dastanlar bağlanılıb. Belə dastanlardan biri də Tufarqanlı Aşıq Abbasın dilindən qoşulan "Abbas və Gülgəz" dastanıdır. Xalq sənətkarı – xalq aşığı olan Aşıq Abbas Tufarqanlı xalqımız tərəfindən haqq aşığı kimi sevilmiş, haqq aşiqi kimi şəninə dastan bağlanmış, öyülmüş, tərənnüm edilmişdir. Ənənəvi olaraq üç ustadnamə verildikdən sonra dastanda birbaşa mövzuya keçid edilir: "Dostlar, sizə haradan, kimdən xəbər verim, Tufarqanda Xoca Mayıl adlı bir adam var idi. Xoca Mayılın Abbas adlı çox ağıllı bir oğlu var idi.

Bir gün Xoca Mayıl bərk xəstələndi, arvadını yanına çağırıb, vəsiyyət elədi:

– Oğlum Abbas hankı sənəti xoşlasa, qoyarsan o sənəti öyrənər.

Elə həmin gün Xoca Mayıl canını tapşırdı sizə. Xoca Mayılı dəfn-kəfn eləyib, basdırdılar. Yeddi gün, yeddi gecə yas saxladıqdan sonra anası Abbası çıxart-

dı şəhərə. hara apardısa, Abbas heç bir sənəti bəyənmədi. Ta ki, gəlib mədrəsəyə çıxdılar. Abbas mədrəsəni gördü, dedi:

– Ana, mən oxumaq istəyirəm.

Anası çox sevindi, onu mollanın yanına gətirdi. Molla arvada dedi:

– Nə qulluq?

Arvad dedi:

– Bu uşağı gətirmişəm, oxudasan.

Molla dedi:

– Yaxşı, nə deyirəm, oxudaram" (1, s. 126).

Dastanda Xoca Mayılın oğlu Abbasın çox ağıllı bir uşaq olduğu nəzərə çatdırılır və atası öldükdən sonra anasının onu öz istəyi ilə molla yanına oxumağa qoyduğu nəql olunur. Lakin gördüyümüz kimi, Abbas təkcə Quran oxumaqla kifayətlənmədiyindən, aşıq kimi oxumaq istedadı olduğundan, necə deyərlər, o, bu bəndə-bərəyə sığmadığından, molla yanına getməkdən imtina edir. Ona görə ki, Abbasın taleyi haqq vergisi ilə bağlı idi – saz aşığı və haqq aşiqi olmaq kimi ilahi istedad onun tale, alın yazısı idi. Odur ki, dastanın mabədində oxuyuruq: "Hacı Seyid oğlu Saqi Abbasın dostu idi. Bir gün Abbas Saqi ilə bağa gəzməyə getmişdi. Bir qədər gəzəndən sonra hərəsi uzanıb bir ağacın dibində yatdı. Saqi bir vaxt yataqdan qalxıb gördü axşamdı, amma Abbas yuxudan hələ ayılmayıb. Nə qədər elədi, Abbası ayılda bilmədi. Tez gedib Abbasın anasına, bacısına, qonşularına xəbər elədi. Səs düşdü, hamı tökülüb gəldi. Nə qədər elədilər Abbası oyada bilmədilər. onu elə yuxulu götürüb evə gətirdilər. Bütün rəmmallar, qarılar yığıldı, bunu hərə bir yerə yozdu. Kimi dedi dəli olub, kimi dedi başına hava gəlib. Bir qarı onun nəbzini tutub dedi:

– O, eşq yuxusundadı, sabah ayılacaq..." (1, s.127).

Bu parçada bir məqama diqqət yönəltmək istərdim: Abbasın dostu kimi təqdim olunan Hacı Seyid oğlu Saqi ifadəsinə. Öncə deyim ki, xalqımızın təfəkkür tərzinə uyğun olaraq ata adı şəxsin özünün adından irəlidə çəkilir. Yəni Saqi adlı şəxsin adı – Abbasın dostu Saqinin adı təqdim olunarkən, əvvəlcə Saqinin kimin oğlu olduğu göstərilib. Bu da xalqımızın böyüyə-ataya hörmət prinsipinə riayət etməsi məntiqindən irəli gəlir. Yəni Saqi Hacı Seyid oğlu yox, Hacı Seyid oğlu Saqi, başqa sözlə, Hacı Seyidin oğlu Saqi. Bu məsələnin Azərbaycan xalqının yaratdığı şifahi sənət abidəsində (dastanda) bu cür ifadəsini tapması tamamilə təbii haldır və bir daha dastanın Azərbaycan xalqının düzüb-qoşduğu epik sənət nümunəsi olduğunu bu şifahi deyim tərzi də təsdiqləyir. İkinci diqqət yönəltməli olduğumuz məqam isə buradakı xüsusi ismin – şəxs adının özlüyündə daşıdığı semantik anlamla bağlıdır. Müasir dövrdən fərqli olaraq, xalqımız əski zamanlarda adla şəxs(iyyət) arasındakı harmoniyanın həmişə uyğun olmasını diqqətdə saxlayıb. Yəni müasir dövrdəki kimi, öddəkürək (yəni heç nədən ödün-öfkəsin qusan qorxaq) adama Şiraslan, yaxud Qorxmaz və s. kimi adlar qoymayıb. Əvvəllər ad ilə insanın şəxsi iradəsi, təbiəti arasında bir qanunauyğunluq gözlənilib. Bu nöqteyi-

nəzərdən də gələcək haqq aşığı və haqq aşiqi olacaq Abbasın dostunun adının Saqi, eləcə də atasının adının Hacı Seyid olması da təsadüfi deyil.

Ancaq Saqinin atasının adının Hacı Seyid olduğunu düşündükdə, onda burdakı Saqi adının da eşq şərabı paylayan saqi anlamı verdiyini yəqinləşdirərik. Necə ki, biz bunun dastanda birbaşa olmasa da, dolayısı ilə təsdiqini görürük. Belə ki, Abbasa eşq yuxusu onun Saqi ilə (Hacı Seyidin oğlu Saqi ilə) gəzəndən sonra bir ağacın dibində yatmasından sonra gəlir: "İçmişəm kövsərdən bir cami-ləziz" – Abbasın dili ilə dastanda belə söylənilir.

Bu içki dastanda həm də "İsgəndərin axtardığı, tapıb içmədiyi", həmçinin "Xızırın içib cavanü-əziz" olduğu eşq şərbəti kimi də təqdim olunur. Burada metaforik olaraq Xızırın cavan, ölməz, əbədiyaşar olması həm də onun eşq badəsi içməsi ilə əlaqələndirilir. 1999-cu ildə bir şeirimdə "Sevgidən su içən ürək əbədilik cavan qalar" dediyim kimi, sevgidən-eşqdən su içənlər, başqa sözlə, dünyaya məhəbbətlə, sevgi ilə yanaşanlar həmişəcavan olar, qocalmazlar.

Əlbəttə, bu, epos vasitəsilə, epik nəsrin dili ilə xalqın öz sənətkarına – haqq aşığına haqq aşiqliyi kimi ölməzlik verməsinin, haqq aşığının, haqq aşiqinin – sənətin və sənətkarın ölməzliyi ideyasının dastan mətnindəki təzahürüdür. Qəhrəmanlıq dastanımız olan "Kitabi-Dədə Qorqud"da əlində qopuz olan Dədə Qorqud müqəddəsliyi, Dədə Qorqud ölməzliyi məhəbbət dastanımız olan "Abbas və Gülgəz"də də zəhər quyusuna salınanda da ölməyən Aşıq Abbas ölməzliyi – müqəddəsliyi ilə eyni simvolikaya əsaslanır. Elə bu kimi paralellər də xalqımızın monolit həyat tərzinin, sabit, dəyişməz həyat fəlsəfəsinin təcəssümüdür. Yəni hər iki dastanın vahid dünyagörüşdən qaynaqlandığının təsdiqidir. Heç təsadüfi deyildir ki, görkəmli folklorşünasımız Məmmədhüseyn Təhmasib dastanlardan söz açarkən, bu incə məqama da toxunur:

"Erkən orta çağlarda sufi-dərviş sisteminin, bir qədər sonra isə bu sistem daxilində aşıq sənətinin meydana gəlməsi şifahi epik ənənənin tarixi-siyasi şəraitə uyğun olan yeni bir biçimdə ortaya çıxması imkanını yaratdı. İslam öncəsinin düşüncə və yaşayış şərtlərini ifadə edən ozan oğuznaməçiliyi yeni tarixi-siyasi şərait və mühitin tələblərinə uyğun olaraq epik ənənəni aşıq dastançılığına təhvil verdi. Yürüş və vuruş təlqin edən ozan oğuznaməçiliyinin yerinə gələn aşıq dastançılığı epos təfəkküründə fəlsəfi-ürfani və mənəvi-estetik istiqamətlərə işıq salmağı üstün tutur. Epik ənənəni ozan oğuznaməçiliyindən qəbul edən aşıq dastançılığı ideya-estetik axarlarda bir çox yeniliklər etməklə bərabər, mövcud folklor ənənəsinin təhkiyə prinsiplərini, poetik üslubi maneralarını, bədii nüfuzetmə imkanlarını, təsvir və ifadə üsullarını, nəsr-nəzm növbələşməsini və s. yaşatmaqda davam etdi. Ozan epik mətni ilə, məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud" boyları ilə aşıq epik mətni ("Aşıq Qərib", "Qurbani", "Koroğlu", "Abbas-Gülgəz" və s.) arasında da bu baxımdan tutuşdurma aparıldıqda təhiyə və təsvir üsulları arasında fərqlənmədən daha çox yaxınlaşma, bir-birinə bənzəmə müşahidə edilməsi təbiidir" (4, s. 224 - 225).

Bəli, hər iki dastan tarixin ayrı-ayrı mərhələlərində yaransa da, təfəkkür tərzi, dünyaya baxış bucağı vahid bir qaynaqdan bəhrələndiyindən, mahiyyət, ideya istiqaməti demək olar ki, vahid müstəvidə qərarlaşır. Necə ki, hər hansı bir sənətkarın, yazıçının, ya şairin yaradıcılığında tekstoloji üslub, yaradıcılıq dəstxətti eyni olaraq qalmaqda və həmin yazarın özünəməxsus fərdi üslubunu müəyyənləşdirmədədir, eləcə də xalq yaradıcılığı nümunələri zamanından, formasından, janr əlvanlığından asılı olmayaraq xalqın ruhunu, dünyabaxışını özündə əks etdirmədə, yaşatmadadır. Folklorda onu yaradan xalqın kimliyi aydın şəkildə görünür.

Dastanda Abbas anasına deyir:

Ağalar ağası, ağalar xası,
Ana, mövlam mənə buta veribdi.
Düldülün sahibi, Qəmbər ağası,
Ana, mövlam mənə buta veribdi.

Abbas ona buta verildiyini anasına decək, anası ona alqış edib, xeyir-dua verir:

Alginən duamı, duasız olma!
Göydəki quş kimi yuvasız olma!.. (1, s. 124).

Bu məqam da xalqımızın milli psixologiyasını əks etdirir. Belə ki, yuxuda ona buta verildiyini deyən Abbasa anası o saat xeyir-dua verir: "Alginən duamı, duasız olma!". Bu, o deməkdir ki, mövlasının – Allahın, "Düldülün sahibi"nin – İslam dünyasının müqəddəslərindən sayılan Həzrəti Əlinin yuxu vasitəsilə Abbasa buta verdiyini eşidən anası xalq ənənəsinə və xəlqi düşüncəyə, xalq adətinə uyğun olaraq xeyir-dua verir, "alginən duamı" deyir. "Göydəki quş kimi yuvasız olma!" misrası da xəlqi duyumu əks etdirir; yəni evlənən (buta alan) insan artıq evli sayılır, evli olmaq – evlənmək isə evi-eşiyi, yurdu-yuvası olmaq deməkdir, ev-ailə-uşaq sahibi olmaq deməkdir. Ona görə də Abbasa buta verildiyini eşidən anası ona xeyir-dua verib, "yuvasız olmamağı" – yurd-yuva qurub ev-eşik (ailə-uşaq) sahibi olmağı arzulayır. Ona görə də ailəli adama "evli" – "ev"li – "yuva"lı, subay adama isə "evli" – "ev"li ("yuva"lı) deyil" deyirik.

Gördüyümüz kimi, adi sözün içində də məntiq yuvası hörür xalqımız. Söz içindən söz – məntiq çıxardır xalqımız.

Mənim yarım Məmməd bəyin bacısı,

Ana, mövlam mənə buta veribdi, – deyəndə isə anası "Qonşumuzdakı Məhəmməd bəyin bacısıdırsa, bu saat gedim elçiliyə. Ümidim var ki, Məhəmməd bəy bacısını sənə versin. Ancaq uzaq yer olmasın ha..." deyir.

Burda da bir incə xəlqi çalar gizlənib. Məlumdur ki, islam hümməti olaraq Məhəmməd peyğəmbərin şərəfinə bu ad bizdə çoxluq təşkil edir. Buna görə də "Mənim butam – yarım Məmməd bəyin bacısı" deyəndə, Abbasın anası qonşusu Məhəmməd bəyin bacısı olduğunu düşünür. Ancaq "Abbas deyər yarın adı Pəridi" cavabını eşitcək, məsələdən hali olub deyir:

Ağanın əlindən sən badə içdin,
Alışdın, tutuşdun, odlara düşdün,
Səlbinaz da deyər: oğlumu qoşdum,
Haq-talanı bircə barı bilincə.

Anası çox ağladı – sıtqadı ki, oğlunu qoymasın gedə, Abbas razı olmadı. Axırda çar-naçar razı olub, oğluna xeyir-dua verdi...” (1, s. 129).

Heç bir ana övladının uzaq ellərə diyarbadiyar olub düşməsinə razı olmadığı kimi, Abbasın anası da bunu istəmirdi. “Ağanın əlindən sən badə içdin” – eşq badəsi içdin deyib, Abbasa ilahidən buta verildiyini bilir, oğluna xeyir-dua verib butasının dalınca Təbriz şəhərinə yola salır.

Təbrizdə bir oğlanın borc üstündə döyüldüyünü görən Abbas atını satıb onu borcdan qurtarır.

Yuxarıda qeyd etdiyim kimi, xalq haqq aşığını haqq aşiqi, haqq aşiqini isə haqq aşığı kimi uca səviyyədə paralel olaraq görürdü. Mətndən də görürük ki, “heç bir ustad aşığın sazbəndin istədiyi kimi çala bilmədiyi” və sazbəndin “onu ancaq yaxşı ustalar çala bilərlər” dediyi “tavar sazı” Abbas sazbənddən alıb çalır.

Bunun müqabilində sazbənd həmin sazı Abbasa bağışlayır. Bu mətn parçası Abbasın ustad aşıq, başqa sözlə, haqq aşığı olduğunu bəyan edir. Başqa sözlə, haqq aşiqi olan Abbas həm də ustad aşıq-haqq aşığı olduğunu sübut edir. Ancaq Abbasın ustad aşıqlığı onun Batmanqılıncın qoluzorlu aşıqları ilə deyişməsində də bir daha təsdiqini tapır: “Bir gün Abbas Qənbərə dedi:

– Qardaş, Aşıq Şirvandostu, Aşıq Sənan, Aşıq Hüseyn harda olur?

Qəmbər dedi:

– Abbas, onların adını çəkmə! Onlar yaman aşıqdı. Üstlərində də qırx aşıq var. Sənin gəldiyini, aşıq olduğunu bilsələr səni öldürərlər.

Abbas dedi:

– Onların məclislərinə gedək. Bir az sözlərinə qulaq asaq, görək nə cür aşıqdılar.

Qəmbər buna razı oldu. Bir-birinə qoşulub, bu aşıqların məclisinə getdilər. Qapıdan içəri girəndə Abbas salam verdi. Aşıqlar çalıb-çağırıb oynayırdılar. Abbas axıracan qulaq asdı. Məclis qurtarandan sonra bir qədər xərclik verdi. Oradan çıxıb, Qəmbərin evinə gəldi. Abbas Qəmbərə dedi:

– Qəmbər, o aşıqların hamısı tırınqı aşıqlardı. Kisələrində heç zad yoxdu. Sabah sazı götürüb onların məclisinə gedərik.

Qəmbər başladı dəlil-dəlayil eləməyə ki:

– Onlar Batmanqılıncın aşıqlarıdı. Getmə, xataya düşərsən...” (1, s. 133).

Aşıq Abbas – haqq aşiqi Abbas bu “tırınqı aşıqların” məclisinə gəlib, onları söz meydanında bağlayır və beləliklə, haqq aşiqi olduğu kimi haqq aşıqlığını da göstərir.

“Çoban dedi: – Abbas, sən aşıqsan ki, aşıqsan. Xalis haqq aşığısan. Sözünü arxayın oxu. Sana bir söz desələr, hamısını qıracağam.

Batmanqılınc göndərən adam dedi:

– Abbas, sözünü de! Bura aşıq məclisidi. Bir kəs sana ağır söz deyə bilməz" (1, s.138).

Bu parçada çobanın dilindən deyilən "Xalis haqq aşığısan" ifadəsi də dastan vasitəsilə xalqın demək istədiyi fikri təsdiqləyir.

Bu hadisəni eşidən Batmanqılınc Məhəmməd Aşıq Abbası yanına apartdırır. Fərraşlar gəlib onu Qənbərin evindən çıxaranda Qənbər deyir:

"– Qardaş, yaxşı evini yıxdın. Batmanqılıncın evinə gedən sağ qayıtmaz. O sənin boynunu vurduracaq.

Abbas dedi:

– Qoy məni öldürsünlər. Eybi yox. Bir gün yaranmışam, bir gün də ölə-cəyəm. sən uşaqlarının yanında qal, mən gedirəm.

Qənbər fikirləşib dedi:

– Ölüm nədi ki? Ondan ötəri də dostdan əl çəkmək olar? Mən də sənlnlə gedəcəyəm. Min uşağım olsa, hamısı sənin bir dırnağına qurban! Mən səni tək buraxmaram. Dost-dostnan axıracan..." (1, s.140).

Gördüyümüz kimi, Abbasın Pəri xanımın küçəsi ilə gələcəyi yuxu vasitəsilə Pəri xanıma da əyan olmuşdu ki, bu da butalı gənclər üçün xarakterik olan teoinformasiyadır. Dastan dilindən aşkarda da bunlar aşiq-məşuq kimi görüşüb – dilləşirlər:

"Pəri xanım özünü saxlaya bilməyib Abbasın yanına yüyürdü. İki aşıq-məşuq sarmaşıq kimi bir-birinin boynuna sarılıb, yarım saata kimi ayrılmadılar. Pəri xanım dedi:

– Abbas, mənim qardaşımın yanına gedirsən, nə badə, nə badə, qardaşımdan qorxasan. O sana təpinəcək. Səni hədələyəcək. Sən heç keyfini pozma! Mən sənlnəm, sən də mənim! Bizi heç kəs bir-birimizdən ayıra bilməz. Nə soruşsalar düz cavab ver! Mənim qardaşım mərdimazar adam deyil. Sana heç zad eləməyəcək. Səni incitməyəcək..." (1, s. 141).

Bu parçada isə biz epik mətnin dilindən Aşıq Abbasla aşiq Abbas obrazlarının bütövləşdiyini görürük. Belə ki, ustad aşıq kimi sınaqlardan çıxıb haqq aşığı olduğunu isbat etdiyi kimi, haqq aşiqi kimi də Gülgəz Pərinin butası olaraq qardaşı Batmanqılınc Məhəmmədin qarşısında duruş gətirə bilir. "Afərin, usta! Həqiqətən yaxşı aşıqmışsan. Halal olsun sana! Bir de görüm mənnən nə istəyirsən?" deyən Batmanqılınca özünün haqq aşığı – ustad olduğunu nümayiş etdirdiyi kimi, "Bəy, dil ilə desəm, dilim quruyar, qoy saz ilə deyim" deyərək Abbas əvvəl saz ilə – şeirlə, sonra da sözlə fikrini açır: "Bəy, sənin bacın Pəri üçün gəlmişəm. Ya məni öldür, ya bacını Allahın əmri, peyğəmbərin şəriəti ilə mənə ver" (1, s. 143).

Beləcə, Aşıq Abbas haqq aşığı kimi də, haqq aşiqi olaraq da sazı ilə də – sözü, cəsarəti ilə də Batmanqılınc Məhəmmədin qarşısında sınaqdan qalib çıxır. Hamı "Abbas haqq aşığıdı" deyir, Batmanqılınc Qara Vəzirin fikrini bilmək istəyir: "Bəy, sən bacını saz çalana versən, hamı sana əl çalıb gülər" deyib işi burmaq istəyir.

"Batmanqılınc dedi:

– Vəzir, sən həmişə belə pis danışırsan. Bu gül kimi cavan oğlandı. Nə olar aşıq olanda? Aşıq daha yaxşı. Sən ki, bir qəlbi tikə bilməyəcəksən, niyə yıxırsan? Gəl razı ol, Pərini verək buna, çıxıb getsin, heç pis oğlan deyil. Ağıllı-kamallı bir oğlandı" (1, s.144).

Bu epizod artıq Aşıq Abbasın haqq aşıqlığının və haqq aşiqliyinin təntənəsi deməkdir ki, xalq düşüncəsində hər ikisi müqəddəs sayılmışdır. Məhz sazın müqəddəsliyi, aşığın ülvi dəyərlərin daşıyıcısı olması onu ülvi duyğu olan sevgi ilə – buta ilə də üzvi olaraq bir-birinə bağlayır, bu ülvi dəyərlər bir ortaq ünvanda – aşığın simasında cəmləşib – qovuşur.

Həyat mübarizə meydanıdır. Heyvanat aləmində yaşamaq uğrunda mübarizə getdiyi kimi, sosial mühitdə də insanın öz əqidəsi-amalı uğrunda cəmiyyətdəki antipod qüvvələrlə mübarizəsi labüddür. Dastanda da Aşıq Abbas öz butası yolunda ilkin sınaqda mübarizlik göstərir, demək olar ki, bu yolda ilk qələbəsini qazanır: "Batmanqılınc dedi:

– Aşıq, heç fikir eləmə! Qız sənindi. Mən Pərini sana verəcəyəm.

Batmanqılınc vəzirin sözünə baxmayıb, bacısı Pərinin şirnisini Abbasa içirtdi. Yedilər, içdilər, çaldılar, oynadılar, keyf elədilər. Vəzir də acıq eləyib, məclisdən çıxıb getdi. Bu gündən Pəri xanım Abbasın nişanlısı oldu... " (1, s.147).

Göründüyü kimi, demək olar ki, ilk baxışda mübarizədən uğurla çıxıb öz butasına qovuşmaq zamanı gələndə, sosial sferada ortaya çıxan əngəllər bu işə mane olur. Dastandan aydın olur ki, Aşıq Abbasla Pəri xanımın bir-birlərinə olan güclü sevgisi vəzirin onlara qarşı qurmaq istədiyi fitnə-fəsadı da aradan qaldırır. Lakin daha ağır bir maneə də onları gözləyirmiş. Bu, ölkənin padşahı ilə olan ağır və gərgin mübarizələr fonunda cərəyan edir: "Günlərin bir günü Şah Abbas böyük ziyafət vermişdi. Əyan-əşrafı ziyafətə toplamışdı. Şahın baş hərəmi Pərlam başda əyləşmişdi. Pərlam çox gözəl xanım idi. Şah Abbas ona diqqətlə baxıb dedi:

– Görəsən dünyada Pərlam kimi gözəl bir xanım varmı? Əlbəttə, ola da bilməz.

Bu vaxt idi ki, Sarı Xoca ticarətdən təzəcə gəlmişdi. O, ayağa qalxıb, rəsmi-təzim eləyib, dedi:

– Şah sağ olsun, Təbriz valisi Məhəmməd bəyin Pəri xanım adlı bir bacısı var. Günəş onun gözəlliyinnən utanıb çıxmır, ay onun gözəlliyinnən xəcalət çəkib qaranlığa girir. Sizin baş hərəminiz Pərlam onun əlinə su tökməyə də yaramaz..." (1, s. 156).

Dastanın əsas mübarizə xətti məhz bu əhvalatdan sonra başlayır. Aşıq Abbasın haqq aşığı və haqq aşiqi kimi Pəri xanımın yolunda çəkdiyi zülmlər dastanda bariz şəkildə ifadəsini tapmışdır. Sarı Xocanın şeytanlığı, Dəli Becanın zalımlığı, vəzir Allahverdi xanın şiddəti ilə Pəri xanımı zorla Şah Abbasa aparmalarının timsalında biz cəmiyyətdəki Şər güclərin ittifaqını görürük və bu məqam dastandakı süjet xəttində düyün nöqtəsini təşkil edir. Cəmiyyətdəki bu Qordi düyününü açmaq isə gərgin mübarizə nəticəsində mümkün olur. Qordi

düyünü el dili ilə desək, cin-şeytan düyünü kimi açılmaz olur. Əslində cəmiyyətdə bu Qordi düyünü kimi açılmaz düyün hallarını yaradanlar da şeytanın xidmətçiləri, H.Cavidin fəlsəfəsi ilə desək, iblislərdir – "cümlə xəyanətlərə bais olanlardır". Maraqlıdır ki, görkəmli folklorşünas Ramazan Qafarlı "Bəxt, tale, qismət semantemləri" başlıqlı yazısında nağıl mətni nəzərindən çıxış edərək tale məsələsində şeytanın törətdiyi fəsadlardan bəhs açır: "Bəxt, tale, qismət mövzusu Türkü həmişə dərindən düşündürmüşdür. Lakin heç vaxt qismətdən artığına tamah salmamış, var-dövlət hərisi olmamışlar. "Baxtın qayıtması" adlı nağılda bu problem elə müdrikcəsinə və sənətkarlıqla öz həllini tapır ki, onu orta məktəblərdə bütün şagirdlərə öyrətmək zərurəti ortaya çıxır. Bəxt evi tərk edir. Ailə başçısı izinə düşüb onu çölün düzündə yaxalayır, yalvarır ki, geri qayıtsın. Qoca bəxt çarəsiz qalıb ancaq ailənin bir arzusunu yerinə yetirməyə hazır olduğunu bildirir. Böyük külfət çətin bir sual qarşısında qalır. İndi bəxtlərindən nə umsunlar? Təkliflər, arzular çoxdur. Qoca hamını ortancıl gəlinin fikrinə şərik çıxmağa çağırır və bəxtə deyir: "Biz bu günə qədərki ömürdən, dolanışığımızdan başqa heş nə istəmirik".

Qismətin onlara bağışladığı əmin-amanlıqdan, zəhmətlə qazanıb firavan gün keçirməkdən artıq göyçəlilərə başqa şey lazım deyildi. Ancaq azğın yağı bunu da onlara çox gördü. Axı Ulu Türk şeytanla dostluğun nəticəsinə də yaxşı bələd idi. Toyda-düyündə insanların xoşbəxtliyini gözü götürməyən şeytanın dava-dalaş salmasını görən Qərif kişinin əhvalatını ("Baxtın qayıtması" nağılı) niyə unutdular? O, oğlunu evləndirmək istəyib şeytanın yanına minnətə gəlir ki, ara qarışdırmaq peşəsindən əl çəksin. Kişiyə dostluq əlini uzadan Şeytan söz verir ki, oğluna rahat gəlin gətirsin, toy günləri mağara ayaq basmayacaq. Amma özünü saxlaya bilməyib arxda bir dəstə gül axıdır. Cavanlar gülləri görən kimi bir-birini itələyib suya tullanırlar ki, gülü birinci tutsunlar. Ara qarışır, yenə məhzəb itir. Şeytan toydan sonra gəlib Qərif kişiyə bildirir ki, "A kişi, deyirdin sən olmasan, dava-dalaş olmaz. Bəs bu nə həngaməydi. Bunu da mən elədim?

Qərif kişi deyir:

– Şeytan qardaş, bunu sənin bircə dəstə gülün elədi. Əyər özün olsaydın, vallah camaat indi bir-birini tamam qırıf qurtarmışdı" (3, s.128-129).

Tarixi düşüncə işığında danışılan nağılda da şeytan metaforik olaraq düşmən obrazına münasibətdə özünü göstərir. Buta mövzusu da özlüyündə tale, qismət, bəxt – bir sözlə, alın yazısı mənalarını öz əhatə dairəsinə alır. "Abbas və Gülgəz" dastanında da Abbasın öz butasına qovuşmasına mane olan şər qüvvə Sarı Xocanın Şah Abbasa çuğulluq etməsi – əslində şeytanlıq etməsi ilə şərtlənir. Başqa sözlə, insanın öz məqsədi yolunda apardığı mübarizənin mərkəzində onun şər qüvvələrə qarşı mübarizəsi durur. Bu şər qüvvə rəmzi-metaforik mənada şərlə-şeytanla əvəz olunur.

Bu ağır məqamda Abbasın anası da, dostları da ona mübarizədən əl götürməyi, başqa qızla evlənməyi məsləhət görürlər...

Lakin Abbası heç kəsin sözü öz Pərisindən – butasından döndərə bilmir. Əslində bu da aşiqin eşqi yolunda üzləşdiyi bir sınaqdı ki, bir o qədər tənə-töh-

mətlərə, təzyiqgöstərmələrə baxmayaraq, "kor tutduğunu buraxmayan kimi" – Abbas da öz butasını "buraxmır", onu heç kəslə əvəz etmək istəmir.

Məclisimə sürahilər düzüldü,
Eynim yaşı qabdan qaba süzüldü.
Ağla, Abbas, əlin yardan üzüldü,

Bu gün axır-zaman olmuş, ay olmuş, – deyib dad-aman eləyən aşiq üçün yardan-sevgilidən, butadan ayrılmaq "axır-zaman olmaq" – yəni dünyanın sonu olmaq kimi, məhşər, qiyamət günü kimi bir şeydir. Doğrudan da, butasız qalmaq aşiqin faciəsidir, insanın, insanlığın ölməsidir. Bir də ki, fəlsəfi-psixoloji aspektdən yanaşanda, sevənin (aşiqin) gözü kor olar, sevdiyindən başqasını görmür (görmək istəmir) və bu səbəbdən də kor timsalında olduğundan, "kor kimi tutduğunu buraxmır", butasından üzü dönmür.

"Pəri xanımı zalımlar İsfahana aparanda o, xəli toxuyurdu. Xəlisini yarımçıq qoyub, əlində olan kələfi də yerə tullayıb getmişdi. Bir kağız da yazıb, anasına vermişdi ki, gələndə versin Abbasa.

Pərinin anası elə bilirdi ki, qızın aparıldığını Abbas bilmir. Odu ki, onun fikrini dağıtmağa çalışdı, dedi:

– Abbas, başına dönüm, nə olub ki, belə rəngi-rufun solub?

Abbas dedi:

– Ana, tez Pəri xanımdan mana bir xəbər!

Arvad Pəri xanımın aparıldığını Abbasdan gizlətmək istədi. Özünü şad göstərib dedi:

– Qadan alım, Pəri xanım qonşuya gedib, bu saat gələcək.

Abbasın gözünə Pəri xanımın toxuduğu xalı dəydi. Sazı köynəyinnən çıxarıb, zilini zil, bəmini bəm eləyib, görək nə dedi" (1, s. 165-166).

Dastandakı bu epizod həm də rəmzi məna daşıyır. Xalı (xəli) həm də dünyanın ilmələrlə naxışlara köçürülmüş sənət əsəridir. Xalı dünyanın naxışlar vasitəsilə simvolik təcəssümüdür. Buta da sevən üçün əslində dünya deməkdir; aşiq butasız mövcud deyil. Pərinin xəli toxumağı da buta naxışları vasitəsilə özünün xəyalındakı dünyasını toxuması deməkdir. Mətndə zalımlar Pərini zorla aparanda onu butasından ayrı saldıqları zaman Pərinin xəlisinin yarımçıq qalması da mahiyyətcə butasına qovuşub bütövləşə bilməməsinin simvoludur. Xalı toxunub başa çatmadığı kimi, aşiqlərin sevgi-məhəbbət macərası da boya-başa çatmayıb, yarımçıq qalmışdır.

Beləcə, Aşıq Abbas Pərinin yarımçıq qoyduğu xalıya baxıb, təsirlənir, biriki ağız oxuyub dərdini dilə gətirir. Daha sonra Pərini aparan kəcavənin getdiyi səmtə sevgilisinin arxasınca yola düşür: "Abbas baxdı ki, belə getməklə çata bilməyəcək. Özünü bir kəsə yola saldı. Bu yolnan gedib, onlardan qabaq Xoca Yaqub quyusunun başına çıxdı. Oturub gözləməyə başladı. Hannan-hana kəcavə gəlib çıxdı. Becan kəcavəni bir az kənarda açıb, quyudan su çəkməyə gəldi. Baxdı ki, quyunun başında bir cavan aşıq oturub. Becan aşıqdan əhval-pürsan olanda Pəri xanım başını kəcavədən çıxardıb, gördü nə... Abbas quyunun başındadı.

Becan Pərinin nişanlısının Aşıq Abbas olduğunu eşitmişdi, amma görməmişdi. Onun üçün də Aşıq Abbası tanımadı. Tez Pərinin yanına qayıdıb gördü ki, Pəri ağlayır. Ondan soruşdu:

– Bu sirdən məni agah elə görüm, sən niyə bu aşığı görəndə ağladın?

Pəri sirri gizlədə bııməyib dedi:

– Becan, o gördüyün aşıq mənim sevgilimdi. Onun üçün ağladım.

Becan elə Abbası çoxdan axtarırdı. Sarı Xoca ilə kənara çəkilib, söz bir yerə qoydular ki, Abbası quyuya salıb öldürsünlər...” (1, s. 168).

Mətndə Aşıq Abbas – aşiq Abbas Xoca Yaqub quyusuna atılır. Bu məqam istər-istəməz bizə Yusif peyğəmbərin qardaşları tərəfindən quyuya salındığını xatırladır. Dastanda quyunun adı “Xoca Yaqub” kimi verilib. Yusifin atasının adı da Yaqubdur (Yaqub peyğəmbərdir). Görünür, şüurun alt qatında “Yusifi quyudan çıxaran Allahdır” mifi yaşadığından, quyunun adı Yusifin atasının adı ilə, Aşıq Abbasın quyudan xilas olması anı isə Yusifin quyudan xilas ola bilməsi motivi ilə paralel müstəviyə gətirilmişdir. Düzdür, dastanda Xoca Yaqub quyunun sahibi olan nurani-pirani bir şəxs kimi təqdim olunur:

“Bunlar getməkdə olsun, Abbas da quyuda qalmaqda, al xəbəri quyunun sahibi Xoca Yəqubdan!

Xoca Yəqub həmişə sübh namazını bu quyunun başında qılardı. Səhər tezdən genə də quyunun başına gəldi. Baxdı ki, kimsə quyunun ağzını möhkəm-möhkəm daşla qayırıb. Xoca Yəqub qaldı mat-məəttəl ki, görəsən bu necə olan işdi. Bir də Xoca Yəqub bir hənirti eşitdi. Diqqət eləyib, baxdı ki, səs quyudan gəlir.

Xoca Yaqub əvvəl elə bildi ki, onu qara basır. Ya quyuda cin, şeytan var. İstədi durub qaça. Sonra özünə ürək-dirək verib diqqət elədi, gördü yox, bu hənirti adam hənirtisinə oxşayır.

Səsləndi:

– Quyudakı, kimsən?

Abbas dedi:

– Mənəm. Tifarqanlı Aşıq Abbasam. Məni quyuya salıblar. Kimsənsə, Allah xatirinə, məni buradan xilas eylə!..” (1, s. 170 - 171).

Bu epizod isə Sarı Xoca, Dəli Becan və başqa bu kimi şər timsallı adamların əks qütbündə Xoca Yaqub kimi xeyir qütbünün təmsilçilərinin dayandığını göstərir. Eyni zamanda Şahi-mərdan kimi mifik xilaskarların da dastan qəhrəmanına köməkliyi Xeyir və Şər qarşıdurmasında əsas həlledici tərəf kimi göstərilir. Professor Məhərrəm Cəfərli “Dastan və mif” adlı tədqiqatında bu məsələyə toxunub: “Dastandakı obrazlar həm də Qəhrəmanlar və Qalanları olaraq iki semantik sahənin düzümü kimi qavranılır. Bu baxımdan, hami obrazları qalan obrazların davranışlarından da “görünür” (2, s. 83). Elə ki, sevənlərin haqq aşiqləri olması üzə çıxır, onlarla məhz haqq aşiqlər kimi davranılır. Beləliklə, qalan obrazların “şüurunda da” “müqəddəs hami” haqqında təsəvvür var. Bu təsəvvür hami obrazının məhəbbət dastanlarındakı üçüncü statusunu təşkil edir.

Hami obrazlarının bu müşahidə olunmuş ipostaslarını məhəbbət dastanları süjetinin müxtəlif obrazlarında görmək mümkündür. Məs., "Abbas və Gülgəz" dastanında Abbasla Gülgəzin qovuşmasında onları bir-birinə buta verən qüvvə - hami iştirak edir. Abbası iki dəfə öldürmək məqsədilə quyuya salırlar. Ancaq Abbas hər iki dəfə möcüzəli şəkildə quyudan xilas olur. Dastanda Şah Abbasla Aşıq Abbas arasında məhz bu barədə dialoq olur.

"Şah Abbas Aşıq Abbasdan soruşdu:

– Aşıq, bunlar səni Xoca Yəqubun quyusuna salıbmışlar, nə cür olub ki, oradan nicat tapmısan?

Abbas dedi:

– Şah, dilimlə desəm, dilim quruyar, izin ver, sazla deyim.

Şah Abbas izin verdi. Abbas sazlı sinəsinə basıb görək nə dedi:

Qaldı tariyi-zəmində,
Guşimə bir səda gəldi.
Oyandım xabi-qəflətdən,
Qulağıma nida gəldi.

Dərin dəryaya dalmışdım,
Könlü zülmata salmışdım,
Hamıdan dalda qalmışdım,
Dadıma bir Xuda gəldi.

Şah Abbas qəzəblənib dedi:

– Ədə, sən nə danışırsan?! Səni mən içi zəhərlə dolu quyuya salım, görək oradan necə qurtarırsan?" (2, s. 84).

Şah Abbasla Aşıq Abbasın dialoq-deyişməsində hami obrazının ikinci və üçüncü iştirak statusları boy verir. Başqa sözlə, Şah Abbas onun quyudan necə çıxmasına, salamat qalmasına, ölməməsinə təəccüb edir. Çünki Şah Abbasın adamları Aşıq Abbası quyuya salmışdılar və onların gümanında Aşıq Abbas ölməli idi. Onu yoldan ötənlər xilas edirlər. Ancaq bu xilaskarlıq haminin sayəsindədir. Və Aşıq Abbasın Şah Abbasla deyişməsində Abbasın hamini tərənnüm etməsi ilə hami obrazının buta aşiqlərinin davranışlarında üzə çıxan statusu təzahürlənmiş olur. Beləliklə, hamilərin mifoloji-magik qabiliyyətləri onların təkcə sonsuz valideynlərə övlad, dastan qəhrəmanlarına buta verməsi ilə məhdudlaşmır. Onların fəaliyyəti əslində bütün dastan boyu var. Bu da hami obrazlarını mifoloji arxetiplərində xilaskarlıq funksiyasını yerinə yetirən obrazlar kimi qəbul etməyə imkan verir" (2, s. 85).

Məhərrəm müəllimin dediyi kimi, "Sevənlərin haqq aşiqləri olması bilinəndə onlarla haqq aşiqləri kimi davranılır". Bu, "Abbas və Gülgəz"də də belə olur. İlahi qüvvələrin köməkliyi sayəsində ölümdən xilas edilən Aşıq Abbasın haqq aşığı olduğu bəlli olduqdan sonra "Şah Abbas vəzir-vəkili çağırıb dedi:

– Abbas haqq aşığıdı, onun sevgilisini əlinnən alsaq, bəlaya düşərik. Bütün sınaqlardan çıxdı. Onu öldürməyib, Pərini özünə verirəm, nə deyirsiniz?

Dedilər:

– Şah sağ olsun, hamımız razıyıq. Aşığı incitmək olmaz" (1, s.189).

Dastan dilindən də nəql olunur ki, haqq aşığına zülm eləmək günahdı. Bu, aşığa və aşiqə – haqq aşıqlığına və haqq aşiqliyinə olan müqəddəs baxışların ifadəsidir. Eyni zamanda Aşıq Abbasın dilindən söylənən "Pərini mənə buta verən həmişə köməyimizdədi" cümləsi də butanın xalq təfəkküründə bir alın yazısı, ilahi qisməti olduğunu göstərir. Eyni zamanda müqəddəs kimsənələr vasitəsilə verilən butaya çətin məqamlarda butaverənin hamilik etməsi də mifik dünyagörüşün məhsuludur. Haqq aşığının sənətdəki butası sazdır, haqq aşiqi də ona buta verildiyini sazın-sözün dili ilə bəyan edir. Saz-qopuz da qədim çalğı aləti olaraq xalq təfəkküründə müqəddəs sayılıb həmişə. Aşıqlıq da, aşiqlik də tanrı vergisidir. Haqq aşığı ilə haqq aşiqi obrazını bir-birinə bağlayan saz onların həyat və eşq hekayətlərinin dastan vasitəsilə musiqili tərcümanıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı. XX cild. Dastanlar. Bakı: Nurlan, 2010

2. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001

3. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cilddə. II cild. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: Elm və təhsil, 2019

4. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I c., Bakı: Mütərcim, 2010

Mətanət YAQUBQIZI
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun
Mifologiya şöbəsinin aparıcı elmi işçisi
matanatyaqubqizi@gmail.com
/orcid.org/0000-0002-7962-0020
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.38

BƏDNƏZƏRDƏN QORUNMANIN SİMVOLİKASI

Xülasə

İnsanlar daim bədnəzərə həddindən artıq önəm vermişlər. Bu, folklor örnəklərində də özünü göstərməkdədir. Bədnəzərlə bağlı inanca və onun müvafiq simvolikasına folklorda ən qədim dövrlərdən rast gəlinir. Belə ehtimal edilir ki, bədnəzər və ya gözdəymədə insan qarşı tərəfdəki insana, əşyaya və ya varlığa pis niyyətlə baxaraq ona mənfi enerji ötürür və bunun nəticəsində həmin insana, əşyaya və varlığa zərər verir.

Yunan mifologiyasında gözləri ilə hər kəsi daşa döndərən ilan saçlı Meduzadan, eləcə də hər şeyi nəzarətdə saxlaya bilən yüz gözlü Arqosdan bəhs olunur. Misir mifologiyasında bir gözü Günəş, bir gözü Ay olan və bütün dünyaya daima nəzarət edən Horusdan danışılır. German-skandinav mifologiyasında sağ gözü ilə kainatın bütün sirlərini öyrənmək üçün hər cür əzaba hazır olan baş Tanrı Odın haqqında çoxsaylı mif, əfsanə və rəvayətlər var. Qədim şumerlər qeyd edirlər ki, öz gözləri və baxışı ilə suyu quruda bilən insanlar mövcud olmuşdur.

Bədnəzərin mənfi enerjisi gözdən ötürüldüyü üçün ondan qorunma vasitələrinin hamısında "göz qaytarmaq" funksiyası olduğu ehtimal edilir. İnsan gözdən ötürülən bu enerji ilə qarşısındakına mənfi təsir edə bilir. Odur ki, həmin bu mənfi enerjinin təsiri altına düşməmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə olunub və onlardan bəziləri bunlardır: göz muncuğu, nal, gümüş, sancaq, soğan, sarımsaq, yumurta, üzərlik, duz, kəllə sümüyü, ilan qabığı, dağdağan, amulet, istiot. Bu gün də bu davranışlardan bəzilərinə rast gəlinir. Bundan başqa qurban kəsməklə və başqa vasitələrdən də istifadə etməklə insanlar sanki bir hüzur tapır, rahatlanırlar.

Açar sözlər: gözdəymə, aura, göz muncuğu, üzərlik, dağdağan

Matanat YAGUBGIZI

SYMBOLISM OF PROTECTION FROM THE EVIL EYE

Summary

People have always attached great importance to the evil eye. This is reflected in folklore. Beliefs about the evil eye and the corresponding symbolism have been found in folklore since ancient times. It is believed that the evil eye or a person with an evil eye looks at another person, object or creature with evil intentions, transmitting negative energy to them and, as a result, causing harm to

this person, object or creature.

Greek mythology tells of the snake-haired Medusa, who turns everyone to stone with her gaze, as well as the hundred-eyed Argos, who can control everything. Egyptian mythology tells of Horus, who has one eye - the Sun, and the other - the Moon, and who tirelessly watches the whole world. In Germanic-Scandinavian mythology, there are many myths, legends and tales about the supreme god Odin, who is ready for any torment in order to learn all the secrets of the universe with his right eye. The ancient Sumerians noted that there were people who could dry up water with their gaze. Since the negative energy of the evil eye is transmitted through the eye, it is believed that all means of protection against it have the function of "evil eye aversion". A person can negatively influence a person in front of him using this energy transmitted through the eye. Therefore, various means were used to protect against negative energy, such as: beads from the evil eye, horseshoes, silver, pins, onions, garlic, eggs, uzarlyk, salt, skulls, snake shells, dagdagan, amulets, pepper. Some of these customs are still found today. In addition, animal sacrifices and other means seem to help people find peace and tranquility.

Keywords: evil eye, aura, eye bead, peganum, celtic

Матанат ЯГУБГЫЗЫ

СИМВОЛИКА ЗАЩИТЫ ОТ СГЛАЗА

Резюме

Люди всегда придавали большое значение дурному глазу. Это отражено в фольклоре. Поверья о дурном глазе и соответствующая символика встречаются в фольклоре с древнейших времён. Считается, что дурной глаз или человек с дурным глазом смотрит на другого человека, предмет или существо со злыми намерениями, передавая им негативную энергию и, как следствие, причиняя вред этому человеку, предмету или существу.

Греческая мифология повествует о змееволосой Медузе, которая своим взглядом обращает всех в камень, а также о стоглазом Аргосе, который может всем управлять. Misir mifologiyasında bir gözü Günəş, bir gözü Ay olan və bütün dünyaya daima nəzərət edən Horusdan bəhs olunur. Египетская мифология повествует о Хорос, у которого один глаз – Солнце, а другой – Луна, и который неустанно наблюдает за всем миром. В германо-скандинавской мифологии существует множество мифов, легенд и сказаний о верховном боге Одине, который готов на любые муки, чтобы познать все тайны мироздания своим правым глазом. Древние шумеры отмечали, что были люди, способные своим взглядом иссушать воду. Поскольку негативная энергия сглаза передаётся через глаз, считается, что все средства защиты от него выполняют функцию «отвращения сглаза». Человек может негативно влиять на человека, находящегося перед ним, используя эту энергию, передаваемую через глаз. Поэтому для защиты от негативной энергии использовались

различные средства, такие как: бусины от сглаза, подковы, серебро, булавки, лук, чеснок, яйца, узарлык, соль, черепа, змеиные панцири, дагдаган, амулеты, перец. Некоторые из этих обычаев встречаются и сегодня. Кроме того, жертвоприношения животных и другие средства, по-видимому, помогают людям обрести мир и спокойствие.

Ключевые слова: сглаз, аура, глазная бусина, пеганум, селтик

Mövcud gerçəklik faktları və obyektləri müxtəlif insanlar tərəfindən müxtəlif şəkildə qavranılır, dərk olunur və ifadə edilir. Bunun səbəbinin bir çox hallarda insanların beyninin düşüncə kütləsindən, intellektindən asılı olduğu qeyd edilir. Ona görə ki, insanlar zahirən müxtəlif olduğu kimi, onların düşüncə tərzləri də müxtəlif ola bilir. Lakin buna baxmayaraq, bu düşüncə tərzlərinin əsasında bir mənşədən qaynaqlanan – ortaq əski inanc durur. Bütün inancların əsasında isə real həyat faktları və gerçəklik durur.

Nümunələrdən də göründüyü kimi, inanclar əsasında formalaşan bütün sınamaların kökündə gerçəklik əsasında formalaşan əski inanclar durur. Yalnız inanclar, alqış və qarğışlar deyil, bir çox müxtəlif janrlardan olan folklor örnəkləri də ilkin gerçəkdən, həqiqətdən qaynaqlanır. Psixoloji araşdırmalar belə deməyə əsas verir ki, ilkin inanclar əksərən (bəlkə də istisnasız olaraq) sınanaraq təcrübədən keçirilmiş adi həyat hadisələri ilə bağlı olmuşdur. Bu nümunələrin də əsasında müəyyən mənada real fakt durur.

İnsanlar daima bədnəzərə həddindən artıq önəm vermiş və bu özünü folklor örnəklərində də göstərməkdədir. Ancaq bunu qeyd etmək istəyirik ki, bədnəzər adlandırdığımız bu "gözdəymə" birinci növbədə "aura" ilə əlaqəlidir.

Hər bir şeyin enerjisi vardır. Bu baxımdan otağın da aurası vardır. Otaqdakı əşyaların... yerləşməsi müəyyən enerji harmoniyası yaradır. Bunu öyrənən xüsusi sahə vardır ki, bu, Fen-suy adlanır. Bu sahəyə görə qalan enerji harmoniyası insanı yorduğu üçün əşyaların... yerini tez-tez dəyişdirmək lazımdır" (Bax: 8). "Aura enerji və informasiya axınını nəinki qəbul etmək, hətta toplayıb ötürmək qabiliyyətinə də malikdir. Deməli, insanların auraları qarşılaşarkən, onlar özləri də bilmədən informasiya mübadiləsi edirlər" (Bax: 6). Onlar istər müsbət, istərsə də mənfi enerjilərini bir-birilərinə ötürürlər. Mənfi enerjinin təsiri ötürüləndə qarşı tərəf pis hallar keçirir ki, insanlar da bunu "bədnəzər" adlandırmış və buna qarşı müxtəlif tədbirlər həyata keçirirmişlər. İnsanlar gerçəklik obyektinin yerləşdiyi mühiti dəyişmiş və istədikləri nəticəni də əldə etmişlər.

"Antipatiya" deyilən bir hiss vardır ki, çox vaxt onun yaranma səbəbi ümumiyyətlə, bəlli olmur. Məsələn, bəzən həyatımızda ilk dəfə gördüyümüz bir insan bizə heç nə etməsə də, biz ondan qaçmaq, uzaqlaşmaq istəyirik. Həmin şəxs bizə ən xoş sözlər söyləsə belə, biz ona sərt cavab veririk və bunun səbəbini çox vaxt özümüz də bilmirik. Belə hesab edirik ki, bu kimi davranışların səbəbi "əks yüklü auraların toqquşması" ola bilər.

X əsr ərəb səyyahı alim İbn Fədlan ağac parçasını boyunlarından asmış başqırdlardan, qıpçaqlardan bunun səbəbini soruşduqda belə cavab alır: ”Mən ağacdan doğulmuşam, mən ağacdan başqa özgə yaradan, yaradıcı tanımıram”... Uşaqları, hətta heyvanları şər ruhdan qorumaq üçün boyunlarından dağdağan ağacının parçasını asardılar. İnanırmışlar ki, bu “gözəl, böyük ağac” qəbilənin, soyun, xalqın qoruyucusudur (Bax: 4).

Bəs göz simvolu nədir və bədnəzərlə nə əlaqəsi vardır? Göz simvolu hələ qədim dövrlərdən mövcud olmuş və qoruyuculuq mahiyyəti daşıyan bir simvoldur. Bədnəzər isə bir insanın hədsiz dərəcədə qarşı tərəfdəki insana pis nəzərlə baxması nəticəsində ötürdüyü enerjidir. Bədnəzər gözdən çıxan mənfi enerjidir. Yunan mifologiyasında gözləri ilə hər kəsi daşa döndərən ilan saçlı Meduza, yüz gözlü Arqos, Misir mifologiyasında gözü ilə bir şeyi gözündən iraq qoymayan, iki gözü Günəş və Ayı təmsil edən Horusun gözü, german - skandinav mifologiyasında sağ gözü ilə kainatın bütün sirlərini öyrənmək üçün hər cür əzaba hazır olan baş Tanrı Odın, hətta qədim şumerlərə görə öz gözləri ilə suyu quruda bilən insanlar mövcud olmuşdur. Yunan və Roma mifologiyasında Göz – Tanrıların gözü hər şeyi görən və bilən gücün simvolu kimi qəbul olunurdu.

Roma mifologiyasında Göz simvolu döyüşdə qələbəni, Tanrıların himayəsini təmsil edən bir vasitə kimi qəbul olunurdu. Hətta döyüşçülərin qalxanında pis ruhları, düşmənləri uzaqlaşdırmaq üçün Göz fiquru qabardırdılar ki, bu da onları şərdən qoruyacaq amulet məqsədi daşıyırdı (Bax: 9).

Göz, dünya mifologiyasında çox zəngin və mürəkkəb bir simvoldur. Onun mənası, mədəniyyətdən mədəniyyətə dəyişsə də, əsasında qoruma, güc kimi ortaq motivlər dayanır.

Bütün sahələrdə göz obrazı, gözün mənası çox mühüm yer tutur. İnsan bədəni ilə xarici dünya arasında əlaqəni gözləri sayəsində qurur. Mif və nağıllarda insan böyük bir günah işlətdikdə gözünü itirir, üçüncü gözü açılanda isə hikmət qazanır.

Bədnəzər gözdən ötürüldüyü üçün bədnəzərə qarşı qorunma vasitələri də göz formasında olub, “göz qaytarmaq” funksiyasını daşıyır.

Qeyd etdik ki, insan gözdən ötürülən bu enerji ilə qarşısındakına təsir edə bilir. Odur ki, insanlar bu mənfi enerjinin təsiri altına düşməmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə edirdilər. Bədnəzərdən qorunmaq dünya xalqlarının inanclarında çox geniş yayılmış qədim bir ənənədir.

İnsanlar həyatda hansısa bir qəza, uğursuzluqla qarşılaşırsa, bunun səbəbini bədnəzərlə bağlayır. Odur ki, bədnəzərdən qorunmaq üçün göz muncuğu, nal, gümüş, sancaq, soğan, sarımsaq, yumurta, üzərlik, duz, kəllə sümüyü, ilan qabığı, dağdağan, amulet taxmaq, istiotdan, heyvan kəlləsindən istifadə, qurban kəsmək[1] və s. vasitələrdən istifadə etməklə insanlar sanki bir hüzur tapır, rahatlanır.

---

[1]*İnsanlar qurbankəsmə ritualının şər ruhlardan qoruyacağını, onu əhatə edən kosmosun nizamını saxlaya biləcəyini düşünürdü (Bax: 2).Məhz buna görədir ki, əski insan ipəkqurdları təzə çıxanda*

Folklor örnəklərinə nəzər saldıqca insanların bədnəzərə necə inandıqlarının şahidi oluruq. Əski çağlardan gəlinlərin üzünün örtülməsi, ananın və təzə doğulan körpənin 40 gün yad nəzərlərdən uzaq tutulması və s. bədnəzərdən qorunmağın bariz nümunəsidir.

Baramaçılıq sahəsinə aid olmaqla bədnəzərlə bağlı çoxsaylı inanclar mövcuddur. Bu baxımdan Şəki-Zaqatala folklorunda mövcud olan bir neçə inanc nümunəsini söyləmək yerinə düşər: Baramaqurdu ağarmağa başlardısa, udilər bunu qurdun gözə gəlməsi kimi qəbul edirdilər. Ona görə də bir parça qızdırılmış kömürü içərisində su olan piyaləyə salıb baramanın üstünə gəlmiş adamların adını çəkərdilər. Kömür kimin adı çəkiləndə suyun dibinə batardısa, bununla da baramanın onun tərəfindən gözə gəlməsini müəyyən edərdilər. Bundan sonra kömür parçasını əzib küçəyə atar və yaxud kömürdən kümxananın qapılarına xaç çəkib, suyu küçəyə atardılar.

İpəkqurdu bəslənən yerdə – çardağın dirəyində dəlikli daş asardılar. İnanardılar ki, bu dəlikli daş ipəkqurdunu pis gözdən, xata-baladan qoruyacaqdır. Bu daşa "baramadaşı" da deyirdilər. Bəzən kümxananın qarşısında ev heyvanının kəlləsini asır, yaxud ön dirəyə nal, ağ soğan asardılar.

Əski inanclara uyğun olaraq "gözdəymədən", "bədnəzərdən" qorunması nəzərdə tutulan obyekt üzərinə müəyyən əşyalar asılırdı və bunun izləri hələ də qalmaqdadır. Burada asılan dəlikli daş gözün simvoludur. Dirəkdən asılan kəllə, nal və ağ soğan, əslində, bəd gözlərdən qorunması lazım gələn əsas obyektdən bədnəzərin diqqətini yayındırmağa xidmət edən əşyalardır.

Ümumiyyətlə, biz bu fikirdəyik ki, istənilən inanc öz başlanğıcını həyat reallıqlarından alır. Hətta belə də deyə bilərik ki, həyat reallıqları rəmzləşərək folklor materialları çərçivəsində simvollara çevrilir, yəni gerçəkliklər simvollaşır. Doğrudur, bunun əksini iddia edənlər də var. Yəni folklor simvollarının real həyatda öz əksini tapdığını qeyd edənlər də var. Zahirən bizim fikrimizin əksi kimi səslənən bu mülahizə, əslində bizim fikrimizin ikiqat sübutudur. Yəni reallıqdan yaranmış simvolun yenidən reallıqda öz əksini tapması təbii bir haldır.

Başqa bir nümunədə: Qəbələnin Nic kəndindən toplanmış bir folklor örnəyində baramaqurdunu bədnəzərdən qorumaq üçün maraqlı bir ayin həyata keçirərdilər: İpəkqurdu toxumlarını bir yaylığa büküb, xəlbirə qoyardılar. Bura həmçinin yumurta və polad parçası da qoyulardı. Sonra ipəkqurdlarının bir hissəsini müqəddəs Yelisey kilsəsinə aparardılar. Burada dini ayini icra edib ətirli qətran və şam yandırardılar. Hədiyyə adı ilə yumurta və bir az pul verilər, qalanlarını evə gətirərdilər. Bununla da yetişdiriləcək baramanın bədnəzərdən qorunduğu güman edilərdi.

Bədnəzərlə bağlı Qəbələ rayonunun Vəndam kəndindən toplanmış gerçək-

---

onların bir hissəsi "qırıldı" bəhanəsi ilə ayırıb gözə gəlməmək üçün başqa gizli bir yerdə baxır, yemləyirdilər və həmin qurdlardan alınan baramanı satırdılar. Bu pula qoyun alıb qurban kəsirdilər.

liklə səsləşən bir ləzgi nümunəsi maraq doğurur: "Günlərin bi günü atın belində gedirdim. Qayim kişi deyən bir dənə bednazar[1] vardı. Gözü daş dələrdi. Məni görüb dedi ki, bax, əsil ləzgi belə olar, ha! Bu sözü deyən kimi atın başından xəndəyə düşdüm."

Zaqatalanın Əliabad kəndindən toplanmış bir inanc nümunəsi vardır ki, bu inanc bu və ya digər şəkildə bütünlükdə Şəki-Zaqatala bölgəsində özünü göstərməkdədir: Yumurtanı qabın içərisinə qoyursan, o evdə bədnəzər varsa, o yumurta çatlayacaq. Tərəvəzə, evlərin tirlərinə pis nəfsdən, pis nəzərdən qorunmaq üçün quru heyvan kəlləsi, ceyran kəlləsi, qırmızı istiot, yumurta qabığı (qoruyucu gücü təmsil edir) keçirərdilər ki, bu da pis nəzəri, şəri udan totem (talisman-amulet) kimi qəbul edilir.

Hər halda qədim insanın bu əşya-totemlərin şəri udmaq və ya dəf etmək xüsusiyyətinə inandığı şübhəsizdir. Onlar bu vasitələrdən pis ruhları zərərsizləşdirmək üçün istifadə edirdilər.

Qəbələdə udi toy adət-ənənələrində gəlin oğlan evinə ayaq basmamış belə bir qayda var idi ki, bəyi bədnəzərdən qorumaq üçün heyvan kəlləsindən – "əjdaha"dan istifadə edərdilər. Buna görə də ətraf ağaclardan birinə "əjdaha"nın rəmzi kimi heyvan kəlləsi[2] asar və növbə ilə cavanlar şər qüvvəni yox etmək üçün, bədnəzərdən qorunmaq üçün atəş açardılar. Bu ritualda heyvan kəlləsindən istifadə bədnəzərdən qorunmanı, gücü, həm də yeni dünyaya keçidi təmsil edərdi. Bundan başqa oğlan evinə gətirilən gəlin qapıdan içəri keçəndə ayağı altına boşqab qoyardılar. Gəlin bu boşqabı qırmalı idi. Onun bu boşqabı qırması da pis enerjidən təmizlənmək, bədnəzəri yox etmək məqsədi daşıyırdı.

Camaat arasında həm canlı, həm də cansız cisimləri pis gözə gəlməzdən əvvəl bədnəzərdən qorumaq üçün müxtəlif adətlər mövcuddur. Mavi şüşənin pis gözü dəf etdiyinə və zərərsizləşdirdiyinə inanılardı. Mavi muncuq[3] (göz muncuğunun rəngi mavidir, bu rəng gözdən gələn şüaları özlərinə doğru çəkərək pis nəzəri zərərsizləşdirir.), dəlikli daş, soğan, sarımsaq, yumurta qabığı, maral buynuzu, qara zirə, quru mixək və s. bu kimi vasitələrin nəzər dəyəndə çatladığına, yaxud da itməsinə inanılardı.

Bəzi türk evlərinin bağçasına tısbağa qabığı və qurbağa qabığı asılır. Tısbağa qabığının gözə bənzəməsi ondan amulet kimi istifadə edilməsinə səbəb olmuşdur. Evlərin qapısına qoç buynuzu, dəlikli daş asardılar. Heyvanları qorumaq üçün boyunlarından zınqrov asardılar. Zınqrov səsləndikcə diqqəti özünə çəkir, nəzəri uzaqlaşdırardı (Bax: 7).

---

[1] *Bədnəzər*

[2] *İngiloylarda udilərdən fərqli olaraq ağacın başına alma keçirilmiş olur. Burada alma bədnəzəri simvolizə edir.*

[3] *"Muncuq" sözünü Mahmud Kaşqarlı "Divanü Lügət-it-Türk" kitabında işlətmişdir: "Monçuk, boncuk, süs için boyuna takılan değerli taşlar"-I, (Ə: 3)*

Bədnəzər inancı bu gün də bütün dünya mədəniyyətlərində mövcuddur. Bədnəzərə qarşı görülən tədbirlər mədəniyyətdən mədəniyyətə fərqli olsa da, bu sahədə insanların keçirdiyi ortaq rituallar Allahın adını və ya müəyyən qoruyucu ifadələri zikr etmək, müəyyən dua cümlələrini oxumaq, gözmuncuğundan istifadə etməkdir. Hindistanın bəzi yerlərində evlənən cütlüklər bəd nəzərlərdən qorunmaq üçün oğlan qızın, qız oğlanın paltarlarını geyinirlər. Alınlarının ortasına qara xal qoyardılar ki, bu da bədnəzərə qarşı bir vasitədir. Bəzi Asiya cəmiyyətlərində isə uşaqların göz ətrafına qara boya çəkilir (Bax:11). Azərbaycan türklərində də uşaqları nəzərdən qorumaq üçün alınlarına kömür sürtülməsi halı mövcuddur.

Ərəblər ilan, it, tülkü, tovuz quşu kimi canlıların pis gözünün təsirli olduğunu və hətta dəvənin göz təmasının güclü nəzər olduğunu qəbul etmişlər. Ərəblər bədnəzərdən qorunmaq üçün atların boynuna ağ muncuq, uşaqlara qara muncuq, boyunlarına boyunbağı taxır, biləklərinə düyünlü kəndirlər bağlayardılar (Bax: 10). Beləliklə, gözdən gələ biləcək enerji cərəyanı gözdən qorunmaq üçün istifadə olunan vasitələrdə əks olunur və onun gücü qırılır, bədnəzər zərərsizləşdirilir və insanlar da bundan rahat olur.

İnsanların bəd nəzərdən qorunmaq üçün istifadə etdiyi rituallardan biri də qurğuşun tökmə adətidir. Bu ritualı həyata keçirən insanlar xəstənin başı üzərindən əridilmiş qurğuşunu duzlu su ilə doldurulmuş mis qaba tökərək qurğuşunun yaratdığı şəkilləri şərh edərək həyata keçirirdilər. Çox maraqlı faktdır ki, göz muncuqları hazırlayarkən onların içinə qurğuşun tökülür və bunun da uğur gətirəcəyinə inanılırdı.

Bütün deyilənləri nəzərə alaraq bədnəzərdən qorunma yollarının ardıcıllıqla belə düzmək olar:

1. Göz muncuğu
2. Dağdağan ağacı
3. Üzərlik. Üzərlik bədnəzərdən qorumaq məqsədi ilə evlərdə və ya insanların üzərində gəzdirilir. Hətta bu məqsədlə yaranan şeir nümunələri də bunu sübut edir:

Üzərliksən havasan,
Hər bir dərdə davasan.
Səni dərman deyiblər,
Qada-bala sovasan.
Bizim evdə qalasan,
Üzərlik burda partlasın,
Yaman gözlər çatdasın.

İnsanlar bədnəzəri yox etmək üçün üzərliyi yandırıb:

Üzərliyim tüstüdən,
Bədnəzəri kor elə
Qohum olsun, ya özgə,
Qoy qapıdan girməsin.

4. Duz. Duz evlərin künclərinə səpilir. Başdan fırladılaraq "pis gözlər çıxsın" sol çiyinə tüpürərək duzu isti ocağa atırlar.

5. Yumurta, qabığı

6. Gümüş

7. Quru heyvan kəlləsi

8. İlan qabığı

9. Nal

10. Qurban kəsmək

11. Dualar və ayələr

Nəticə: Bədnəzər mövcuddur. Tibb elmi də sübut etmişdir ki, selenin gözdə çoxluğunun qarşı tərəfə birbaşa təsiri yoxdur. Ancaq əgər selenin miqdarı həddindən artıq çoxdursa, bu zaman qarşı tərəf də bu vəziyyətdən mənfi təsirə məruz qala bilər. İnsan baxış və düşüncələri ilə hətta insanı öldürə bilər. Bir insan başqa birisinin uğurunu həzm eləyə bilməz, bunun nəticəsində qarşı tərəfə mənfi enerji ötürə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Azsaylı xalqların folkloru, I kitab, Bakı, Elm və təhsil, 2014, 204 səh.

2. Əliyev Ramil. Mif və folklor: Genezisi və poetikası. Bakı-"Elm"-2005, 222 səh.

3. Kaşkarlı Mahmud "Divanü Lügət-it-Türk", 475;II, 123;III, 121

4. Seyidov Mirəli. "Qızıl döyüşçü"nün taleyi, Bakı, "Gənclik", 1984, 108 səh.

5. Yaqubqızı Mətanət. Azərbaycan folklorunda tolerantlıq və multikulturalizm (Şəki-Zaqatala bölgəsində yaşayan xalqların və etnik qrupların folklor örnəkləri əsasında). Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2016, 184 səh.

6. bona-mente.az

7. file:///C:/Users/Mayil/Desktop/Nazar.pdf

8. news.milli.az

9. https://www.idildergisi.com

10. https://islamansiklopedisi

11. https://tr.wikipedia.org/wiki/Nazar

Nailə ƏSKƏR
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
qaracantali@live.com
https://orcid.org/0000-0002-4723-1135
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.46

AŞIQ SƏNƏTİNİN POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Aşıq sənətinin əsas tələblərindən biri də poetik olaraq istər forma, istər məzmun rəngarəngliyidir. Aşıq şeir janrları kifayət qədər geniş yelpazəyə malikdir. Dastan söyləyiciliyi də aşıqdan həm epik, həm lirik sənətkarlıq istəyir. Aşığın istifadə etdiyi poetik fiqurlar (epitet, metafora, metonimiya, anafora, alliterasiya, assonans, hiperbola, litota, antiteza, frazeoloji vahidlər, dialektizmlər, varvarizmlər və s.), lokal olaraq yaşayan sənət üçün xarakterik olan dialektik sözlər, fərqli ifadə vasitələri poetik aşıq sənəti xüsusiyyətləri arasındadır.

Məqalədə aşıqlıq ənənəsi daxilində, XIX əsrin sonu – XX ərin əvvəllərində yaşamış Ağbaba-Çıldır aşıq məktəbinin nümayəndəsi Aşıq Nəsibin (1870-1944) yaradıcılığı əsasında aşıq sənətinin poetik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Qeyd edək ki, Aşıq Nəsibin mənsub olduğu aşıq məktəbi Şərqi Anadolu və Azərbaycan aşıq sənətinin ən qabaqcıl ənənələrini dərindən mənimsəyən unikal bir aşıq məktəbidir. Aşıq Nəsib də bu məktəbi öz yaradıcılığı ilə inkişaf etdirmiş məşhur sənətkarlardan biridir.

Açar sözlər: poetik fiqurlar, Aşıq Nəsib, sənətkarlıq, aşıq yaradıcılığı

Naila ASKAR

POETICAL FEATURES OF ASHIG ART

Summary

One of the main features of ashig art is its poetic diversity, both in form and content. Ashig poetry genres have a fairly wide range. Epic storytelling requires both epic and lyrical artistry from the ashig. The poetic figures used by the ashig (epithet, metaphor, metonymy, anaphora, alliteration, assonance, hyperbole, litotes, antithesis, phraseological units, dialectisms, barbarians, etc.), dialectical words characteristic of locally living art, and different means of expression are among the features of poetic ashig art.

The article examines the poetic features of ashig art within the ashig tradition, based on the work of Ashig Nasib (1870-1944), a representative of the Aghbaba-Childir ashig school who lived in the late 19th and early 20th centuries. It should be noted that the ashig school to which Ashig Nasib belongs is a unique ashig school that deeply assimilates the most advanced traditions of Eastern Anatolian and Azerbaijani ashig art. Ashig Nasib is also one of the famous artists who developed this school with his creativity.

Keywords: poetic figures, Ashig Nasib, artistry, ashig creativity

Наиле АСКЕР

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АШУГСКОГО ИСКУССТВА

Резюме

Одной из главных особенностей ашугского искусства является его поэтическое разнообразие, как по форме, так и по содержанию. Жанры ашугской поэзии имеют довольно широкий диапазон. Эпическое повествование требует от ашуга как эпического, так и лирического мастерства. Поэтические фигуры, используемые ашугом (эпитет, метафора, метонимия, анафора, аллитерация, ассонанс, гипербола, литота, антитеза, фразеологизмы, диалектизмы, варвары и т. д.), диалектные слова, характерные для местного искусства, и различные средства выражения являются одними из особенностей поэтического ашугского искусства.

В статье рассматриваются поэтические особенности ашугского искусства в рамках ашугской традиции на основе творчества Ашуга Насиба (1870-1944), представителя ашугской школы Агбаба-Чилдыр, жившего в конце XIX – начале XX вв. Следует отметить, что ашугская школа, к которой принадлежит Ашуг Насиб, является уникальной ашугской школой, глубоко усваивающей самые передовые традиции Восточно-Анатолийского и Азербайджанского ашугского искусства. Ашуг Насиб также является одним из известных художников, развивших эту школу своим творчеством.

Ключевые слова: поэтические фигуры, Ашуг Насиб, артистизм, ашугское творчество

Min illərdir xalqın təfəkküründə bədii şəkildə yaşayan, onun estetik ifadəsi olan şifahi mətnlər, istər epik, istər lirik mətnlər olsun, xalqın folklor nümunələri hesab olunur. Qədimdən bəri bu mətnlər daşıyıcılıq və söyləyicilik xüsusiyyəti qazanmış insanlar tərəfindən yayılmış və yaşanmasına səbəb olmuşdur. Xalq yaddaşında şifahi olaraq mövcud olan bu mətnlər zaman-zaman dilə gətirilir və xüsusi hallarda söylənən nümunələr yaşamaq hüququ qazanırdı. Belə daşıyıcı-söyləyicilərin başında aşıqlar gəlirdi. Nə vaxt, hansı coğrafiyada yarandığı, ilk olaraq harada səhnə aldığı, xalqın önündə çıxış etdiyi bilinməyən aşıqlar folklor mətnləri ilə yanaşı dil xüsusiyyətlərini, yəni dialektləri də yaşadan, bu sahədə əvəzedilməz xidmətləri olan sənətkarlardır. Xüsusilə, onların söylədiyi lirik mətnlər bu cəhətdən çox zəngindir.

Aşıq sənəti, ustad aşıqdan əsas üç böyük yaradıcılıq tələb edir: söyləyicilik xüsusiyyəti, şeir və musiqi sənətkarlığı. Bunlara, yerinə görə, bədahətən söz demək hazırcavablığı, səhnə tərtibatı, aktyorluq, bəzən rejissorluq və ssenaristlik xüsusiyyətlərini də əlavə etmək olar. Söz və ifacılıq yarışları, səhnədəki müxtəlif olaylara çevik müdaxilə etmək bacarığı da aşıq üçün mühüm bacarıqlardandır. Bütün bunları aşıq birdən-birə qazanmır, ona görə də uzun illər ustad yanında şagirdlik etmək və ənənəni canlı tədrislə əldə etmək lazım gəlir. Bu ənənəyə irfani çalar və ənənəvi təriqətdən gəlmiş vərdişlərini də əlavə etsək yeni yetişən aşıqdan

bu dəyərlərə saygı və ehtiram tələb etmək gələnəyi də mövcuddur. Ənənə daxilində aşıq mühitlərinin yaranmasına və özünəməxsus sənətkarlığa malik olan lokal yaradıcılıq dairələrinin meydana gəlməsinə bu xüsusiyyətlərdəki yerli fərqlər və bölgəsəl özəlliklər də səbəb olurdu.

Azərbaycan aşıq məktəbləri bir bütöv olan Türk aşıqlıq sənətinin mühüm bir qolunu və Cənubi Qafqaz, Güney Azərbaycan, Şərqi Anadolunu daxilinə alan geniş bir coğrafiyasını əhatə etdiyi üçün ən böyük hissəsini təşkil edirdi. Təsadüfi deyildir ki, bu məktəblərdən XVI əsrdən bu yana yüzlərlə böyük sənətkarlar yetişmiş, xüsusilə XVIII-XIX əsrlər bu sənət üçün parlaq bir dövr olmuşdur. Bu məktəblər öz daxilində dialekt və ifaçılıqdan başqa eyni zamanda səhnə vərdişləri və repertuar olaraq da fərqlənirdi.

"Təksazlı ifaçılığa əsaslanan sənətkarlar aşıqlaşmış ozanlar qrupuna daxildir. Bardaş qurub oturaraq çalıb-oxumaq ənənəsi də bu sənətkarların ifaçılığında müəy-yən yer tutmuşdur. Ənənəvi aşıq məktəbləri saz-söz ustaları arasında istifadə olunan havacat və onun ifa üslubunda, istər yerli ağız, istər dastan söyləmədə, istərsə saz çalmaq, oxuma texnologiyası, səs yüksəlməsi-alçalması, səslənmədə tək və heyət (xor) çıxışlarına görə bir-birindən fərqlənir" (Əskər, 2014, 346).

Təksazlı ifaçılıqda Ağbaba-Çıldır aşıq məktəbinə məxsus aşıqlar, eyni zamanda Borçalı və Urmiyə aşıqları böyük sənətkarlıq göstərirdilər, onlar yalnız tək (solo) səhnə alırdılar. Bu məktəblərdən başqa Azərbaycanın əksər aşıq məktəbləri isə həm tək olaraq, həm də başqa musiqi alətində ifa edən sənətkarlarla, əsasən balabançı (ney çalan) ilə birlikdə çıxış edirdilər.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti öz başlanğıcını Xəstə Hasandan alır və o, məktəbin bamisi olaraq bilinir. Bir çox məşhur aşıqlar yetirmiş bu sənət məktəbinin ən böyük sənətkarı isə Aşıq Şenlikdir. Aşıq Şenlikdən sənət dərsləri alan və onun ən layiqli davamçısı olan Aşıq Nəsib (1870-1944) Azərbaycan və Anadolu məktəbləri arasında körpü olan Ağbaba-Çıldır aşıq məktəbinin Sovet Ermənistanında qalmış kiçik bir hissəsini təmsil edir. Həm yaşadığı dövrün, həm də bölgənin xüsusiyyətləri onun yaradıcılığında bariz olaraq görünməkdədir. Bu gün həmin dövrə nəzər saldıqda Aşıq Nəsib yaradıcılığı timsalında hələ klassik aşıq deyim və rədiflərinin yaşadığı, eyni zamanda dövrün tələblərinə uyğun olaraq bölgədə istifadə olunan rus və erməni dillərindən alınmış sözlərin də istifadə olunduğu görünür. Aşıq Nəsib alınma sözlərdən əsasən varvarizmlər şəklində o sözlərin sahiblərinə deyilmiş siyasi məzmunlu şeirlərində istifadə etmişdir.

Aşıq Nəsibin yaradıcılığının bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən onun istifadə etdiyi poetik fiqurlara ayrıca nəzər salmaq lazımdır. Onun poetik dilində dialektizmlər həddindən artıq çox yer alır, bu da bölgənin Azərbaycandan çox uzaqda olması, Şərqi Anadoluya yaxın olması ilə əlaqəlidir. Ağbaba-Şörəyel ləhcəsindəki bu məhəlli sözlərin bir çoxu etnoqrafik olaraq əhəmiyyətli olan və gündəlik həyatda işlənilən sözlərdir. Aşıq Nəsib bədii ifadələrdən, söylədiyi sözlərdən lokal sənətkar kimi, danışdığı ləhcənin bir daşıyıcısı kimi özünəməxsus şə-

kildə istifadə etmişdir. Onun poetik dilindəki frazeoloji vahidlər, yerli ifadələr onun çox xəlqi, eyni zamanda milli bir aşıq olduğunu göstərir.

Aşıq Nəsibin şeirlərində bədii məcazlar, yəni söz və ya ifadənin başqa, qeyri-müstəqil mənada işlənməsilə yaradılan bədii ifadə vasitələri çox zəngindir. Məlum olduğu kimi, məcazlar "hər hansı əlamətinə görə bir-birinə bənzəyən iki hadisənin (adamın, şeyin və s.) qarşı-qarşıya qoyulması üsulu ilə yaradılır. Bir hadisə haqqında aydın, parlaq təsəvvür vermək üçün yazıçı onu başqa bir hadisəyə məxsus əlamətlərlə səciyyələndirir" (Mirəhmədov, 1998, 111).

Şeirlərində məcazlardan bol-bol istifadə etməklə Aşıq Nəsib obrazlı ifadələr yaradır, sözlərə uğurla fərqli mənalar yükləyir, poetik üslubunu zənginləşdirirdi.

Təşbeh və ya bənzətmə bir müqayisə ilə, obyektin müəyyən cəhətdən ona bənzəyən başqa bir obyektə qarşı qoymaq yolu ilə təsvir edilməsidir. Bu zaman "kimi", "sanki," "təki", "elə bil" sözləri vasitəsilə bu iki predmet arasında müəyyən bənzərliklərin olduğu diqqətə çatdırılır. Aşıq Nəsibin yaradıcılığında təşbehlər həddən artıqdır. Məsələn, "Vətən" şeirində Mahmud ağanın igidliyini tərifləyən aşıq, onu "aslana", düşmənləri isə "sərçəyə" bənzədir:

Aslan kimi nərə çəkdi:
"Olmaz para-para vətən!"...
Ermənilər pərən oldu,
Dağıldılar sərçə kimi (Aşıq Nəsib, 2004, 48).

Aşıq Nəsib kinayəli bir dillə döyüş meydanına girməkdən qorxan Andranikin və daşnakların "tülkü kimi" aradan çıxdığını göstərir:

Andranik "kişiləndi",
Axırda "qəhrəman" oldu,
Əkildi tülkülər kimi,
Daşnak qanına bələndi (Aşıq Nəsib, 2004, 46).

Aşıq Nəsib bəzən komik, bəzən ironik üslubda poetik ifadələri yerində və çox mənalı şəkildə işlədərək bənzətmələr edir. Məsələn, o, atı Alaşanı yerişdə tısbağaya, xasiyyətdə isə camışa bənzədir:

Addımı atırsan tısbağa kimi,
Tökülsün başına kül, ay Alaşa.
Su görsən yatırsan qara camış tək,
Qoy aparsın səni sel, ay Alaşa (Aşıq Nəsib, 2004, 32).

Aşıq poeziyasında olduğu kimi Aşıq Nəsib yaradıcılığında da gözəlləmələrdə təşbehlər daha çox işlənir. Bu zaman aşıq gözəli vəsf edərkən onları "ahuya", "kəkliyə" və s. bənzədir:

Aşıq Nəsib çox bəyənir,
Ahu kimi duruşunu,
Ağlını, saf ürəyini,
Kəklik kimi yerişini (Aşıq Nəsib, 2004, 144).

Aşıq Nəsibin şeirlərində məcazın növlərindən biri olan epitetlər də çoxdur. Epitet "ədəbi əsərdə başqa bir sözü qüvvətləndirmək və mənaca zənginləşdirmək

üçün ona əlavə edilən sifət, hadisələrin, şəxsin, əşyanın hər hansı bir keyfiyyətini aydınlaşdıran, təyin edən söz"dür. (Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, 1978, 63). Epitetlər vasitəsilə Aşıq Nəsib söylədiyi hadisənin elə bir xüsusiyyətini diqqətimizə çatdırır ki, bizim üçün mətnin bu yerini yadda saxlamaq çox gərəkli olur. Aşıq Nəsibin poetik üslubunda epitetlər bədiilik baxımdan çox qüvvətli, təsvir və məzmun cəhətdən mükəmməldir. Məsələn:

Kor taleyə, qara bəxtə nə deyim (Aşıq Nəsib, 2004, 102).
Naxış adamların zamanı gəldi (Aşıq Nəsib, 2004, 27).
Alma yanaq, boyu bəstə (Aşıq Nəsib, 2004, 15).
Dəli könül, Al-Osmana gedəlim (Aşıq Nəsib, 2004, 25).
Sovetdə qırmızı yalana bir bax (Aşıq Nəsib, 2004, 25).

İstiarələrdə, yəni metaforalarda məfhumların müqayisəli və bənzər cəhətləri qabarıq şəkildə verilir, lakin müqayisə obyektlərindən birinin adı birbaşa çəkilmir, yalnız ona xas olan xüsusiyyət göstərilir: "Qaxdağanlar (qaçqın erməni – N.Ə.) yolda-izdə qaynaşır" (Aşıq Nəsib, 2004, 102) misrasında "qarışqa kimi" sözü işlənməsə də, onu asanlıqla bərpa etmək mümkündür. "Səni qoşam harabıya Qağızmannan duz gətirəm" (Aşıq Nəsib, 2004, 136) misrasında isə "öküz kimi" sözü buraxılmışdır.

Metonimiya (addəyişmə) məcazın növlərindən biridir (Həkimov, 1999, 148). Bu nümunələrdə isə məcaz birbaşa deyil, dolaylı yolla göstərilir:

Çoxdu qıryatı, təsivi,
Gədələr qanmaz Nəsivi,
Səvərəm yoxsul-kasıvı,
Üzə günəş doğar bir gün (Aşıq Nəsib, 2004, 102)

Bu bənddə iki metonimiya müşahidə olunur. "Gədələr qanmaz Nəsivi" misrasında gədələr (gədalar) Nəsibin mərdliyini bilməzlər, anlamazlar mənasında, "Üzə günəş doğar bir gün" misrasında isə bir gün zəmanənin yaxşılaşacağı, həyatın dəyişəcəyi mənasında işlənmişdir.

"Ürəyimdən qanlar axır" (Aşıq Nəsib, 2004, 41) misrası da metonimiyadır, aşığın əhval-ruhiyyəsinin pis olduğunu ifadə edir.

Aşıq Nəsibin poetik üslubunda anaforaya, yəni misraların başında eyni söz və ya ifadələrin təkrarı ilə yaranan fiqura da rast gəlirik:

Bu nə bəla, bu nə səsdi,
Bu nə işdi, agah elə (Aşıq Nəsib, 2004, 161),
Dünyada dördəlli tutma sən pulu,
Dünyada dünyanın malı qalacaq (Aşıq Nəsib, 2004, 35).

Şeirdə, eyni zamanda aşıq şeirində ən mühüm bədii vasitələrdən biri olan mübaliğə, yəni hiperbola Aşıq Nəsibin yaradıcılığı üçün də xarakterikdir. Mübaliğədə məqsəd müəyyən hadisəni daha təsirli şəkildə təqdim etmək və onu qeyriadi dərəcədə şişirtməkdir. Mübaliğə həm artan, həm də azalan istiqamətdə verilir. Azalan istiqamətdəki mübaliğəyə litota deyilir. Məsələn, Aşıq Nəsib tənbəl, astagəl atı Alaşa haqqında "Yelqanad misallı Qırat satıram" (Aşıq Nəsib, 2004, 33)

deməklə hiperbola, onun yerişini tısbağanın hərəkəti ilə müqayisə edərək "Addımı atırsan tısbağa kimi" (Aşıq Nəsib, 2004, 32) deməklə litota yaratmışdır.

Bədii vasitələr arasında təzad və ya antiteza (Namazov, 1984, 94) adlanan poetik xüsusiyyəti də Aşıq Nəsibin şeirlərində tez-tez müşahidə edirik. Burada mənaca bir-birinə zidd olan sözlər, yəni antonimlər əsas yer tutur. Aşıq öz şeirlərində işlətdiyi poetik təzadlarla vermək istədiyi fikri daha da qüvvətləndirir:

En aşağı, səfeh gədə,
Sərçə qartal olur daha?
Kərtənkələ şahmar olub,
Onu-bunu çalır daha? (Aşıq Nəsib, 2004, 133),
İndi bizim yerdə bahar da qışdı (Aşıq Nəsib, 2004, 103),
Tərlanlar oylağı sara qalıbdı (Aşıq Nəsib, 2004, 166).

Aşıq Nəsibin poeziyasında alliterasiya, yəni eyni cinsli samitlərin ardıcıl şəkildə düzülməsi sayəsində meydana gələn səs uyumu da müşahidə olunur. Məsələn: "Aşıq Nəsib, bas sinənə sazını" (Aşıq Nəsib, 2004, 158) misrasında [s] səsinin alliterasiyası qulaq oxşayır, xoş bir ahəng yaradır. Yaxud ilk misrasında [g] səsinin, ikinci misrasında isə [y] samitinin alliterasiyası ilə yaranan aşağıdakı şeir parçasına baxaq:

Nə murdar günləri gördü bu gözüm,
Əyri yeri məlum, yoxdu düz yeri (Aşıq Nəsib, 2004, 34).

Bu şeirdə isə [r] səsinin alliterasiyası misraya xüsusi ritm verir:

Görürsən ki, Nəsib ötmür ötəri (Aşıq Nəsib, 2004, 23).

Aşığın şeirlərində alliterasiya ilə yanaşı assonans da xeyli güclüdür. Assonans misralarda incə (e, e, i, ö, ü) və ya qalın (a, ı, o, u) saitlərin ardıcıllığı, birbirini izləməsi nəticəsində meydana çıxan bir təzahürdür. Bu zaman şeir daha lirik, daha ahəngdar və axıcı olur. Məsələn, yuxarıda [r] səsinin alliterasiyasına nümunə kimi göstərilən "Görürsən ki, Nəsib ötmür ötəri" misrası həm də assonansdır. yeni burada incə saitlərdən olan [ö] və [ü] bir-birini izləyərək takt yaradır. Yaxud aşağıdakı bəndə nəzər yetirək:

Bər-bəzəkli gəlin kimi,
Zalım qızı, can alırsan.
Eşqə mübtəla olandan
Cavanlara yan alırsan (Aşıq Nəsib, 2004, 148).

Burada ilk misrada ancaq incə saitlər, yəni [ə] və [i], ikinci və dördüncü misralarda ancaq qalın saitlər, yəni [a] və [ı] işlənmişdir.

"Kədərdən özünü üzərəm indi" (Aşıq Nəsib, 2004, 27) misrasında 5 incə saitdən 4-ü (ə, i, ö. ü), "Qurtarmağa cığır-cada yolum yox" (Aşıq Nəsib, 2004, 41) misrasında isə 4 qalın saitin hamısı (a, ı, o, u) iştirak edir.

Bədii ifadə vasitələrindən biri olan kinayə də Aşıq Nəsibin şeirlərində az deyil. Onun Alaşadan, ermənilərdən, xəsislərdən və s. bəhs edən şeirlərində qüvvətli kinayələr var. Bunlardan biri erməni Zoru bəyin, biri isə Andranikin "tərifində" dilə gətirilmişdir:

Qaxdağarı ajdarı tökülüf gəlif,
İndi bəy olubsan, ədə, Zoru bəy?
Böyründə mauzer, çiynində tüfəh,
Yaman yekəlifsən, gədə, Zoru bəy (Aşıq Nəsib, 2004, 67).
Andranik "kişiləndi",
Axırda "qəhrəman" oldu (Aşıq Nəsib, 2004, 46).

Aşıq rəvayətlərində yer alan bir mətnə görə Aşıq Nəsib xəsis bir hacıya qonaq olur. Onun bu mənfi xüsusiyyətinə söz qoşan Aşıq Nəsib sarkazm işlətmişdir:

Hacı verdi qara pulu,
Kasıbdı, cırıqdı çulu?
Seldi-sudu sağı-solu,
Buna bir "tərif" söyləyim (Aşıq Nəsib, 2004, 81).

Aşıq tez-tez atının tənbəlliyi haqqında söz qoşmuşdur. Bir şeirində tənbəl, ölüvay, əslində isə qoca və yorğun Alaşasına kinayə etmiş, onu Qıratla müqayisə edərək belə demişdir:

Yüz qatır, min eşşək tay olmaz buna,
Yelqanad misallı "Qırat" satıram (Aşıq Nəsib, 2004, 105).

Aşıq Nəsib öz şeirlərində arxaizmlərdən də istifadə etmiş, hazırda dilimizin işlək lüğət fondundan çıxmış bəzi sözləri onların sinonimləri ilə birlikdə işlətmişdir. Bunlar ümümişlək sözlər olmasa da bölgəyə məxsus dialektlərdə işlənir və poetik olaraq öz təravət və gözəlliyini qoruyur. Məsələn, aşıq bir şeirində "düşmən" və "yağı" sözlərini yan-yana gətirmişdir:

Türkə ağa qoydun yağı düşməni (Aşıq Nəsib, 2004, 71).

Aşıq Nəsib başqa bir şeirində "qılavuz", yəni bələdçi və "saqqat", yəni şikəst sözlərindən istifadə etmişdir:

Kafirlərin qılavuzun
Qəfil izləyən qılavuz...
Yağı olan saqqat getdi,
Axır tapdı çarə vətən (Aşıq Nəsib, 2004, 48).

Aşıq Nəsib digər bir şeirində "xon" sözünü məclis sözü ilə birlikdə vermiş və yığnaq mənasında işlətmişdir. Xon sözünün kiçiltmə variantı olan xonça sözü müasir dilimizdə mövcuddur (xon-xonça, müqayisə üçün: xalı-xalça):

Yaraşır məclisə, xona,
Elə bil yaşılbaş sona
Çıxıbdır göldən, maşallah (Aşıq Nəsib, 2004, 144).

Aşıq Nəsibin dilində şifahi şəkildə yaşayan aşıq sənəti üçün xarakterik olan dilalektik sözlər − dialektizmlər, yəni Ağbaba-Şörəyel ləhcəsində işlənən sözlər də xeylidir. Bunlardan bir qismi yerli məişətlə, gündəlik həyatla və təsərrüfat işləri ilə bağlıdır, eyni zamanda yemək və geyim adlarında da dialektik sözlər geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Məsələn, "dingə" qadınların başa qoyduqları qızıl

pərəkli, zərbaftalı tac, "qöcük" bədənə geydikləri nimtənə, "qıdanı" isə kəlağayının üstündən örtdükləri kiçik yaylıqdır:

Dingəsi var bər-bəzəkli,
Örpəyi tüldən, maşallah...
Qöcüyü göy, don qırmızı,
Naxışı var dürlü-diirlü (Aşıq Nəsib, 2004, 144),
Yanaqda gül, başında da qıdanı (Aşıq Nəsib, 2004, 39).

Ağbabanın bəzi yemək adları, məsələn, xaşıl, hörtdəmə, dizdəmə, şilə aşı, iç-diş və s. aşığın şeirlərində öz əksini tapmışdır:

Biz yemişik iç-diş, ağa, sən buyur,
Öfgə, qarın, bağırsaq ye, bağır ye (Aşıq Nəsib, 2004, 154).
Qarın-qarta ləzzətlidi,
Kəndin şilə aşı, aşıq? (Aşıq Nəsib, 2004, 173).

Buradakı "iç-diş" sözü ədəbi dilimizdəki içalat, "öfgə, bağır" isə qaraciyər sözlərinin qarşılığıdır. Bağırsaqla, qarın və ya "qarın-qarta" ilə bişirilən içalat Ağbabanın ən ləziz yeməklərindən idi. Bu poetik nümunələr əsasında bölgənin yemək adətləri, mətbəx mədəniyyəti öz əksini tapmaqdadır.

Məhəlli sözlər və ya dialektizmlər sırasında "qancalmaq", yəni möhkəm arıqlamaq, "lələyün", yəni ləliyən, daima ağlayıb-sızlayan, "lidim", yəni pis geyim, "urğan", yəni yoğun kəndir, "künkün", yəni qozbel, "beybec", yəni xarab kimi sözlər işlədən Nəsib yerli koloriti çox gözəl əks etdirmiş, xalq həyatından bədii lövhələr vermişdir. Onun erməni aşığı Tatosa müraciətlə dediyi

Olsan-olsan, bəlkə damnan çıxmasan (Aşıq Nəsib, 2004, 123)

misrasındakı "damnançıxma" sözü Ağbabada cöngə (2-3 yaşlı erkək inək balası) deməkdir.

Aşıq Nəsibin şeirlərində xeyli vulqarizmə, yeni ədəbi dildə az istifadə olunan kobud sözlərə rast gəlmək mümkündür. Qeyd edək ki, şifahi əsaslı aşıq şeirində poetik ifadə vasitəsi kimi vulqarizm həmişə istifadə olunmuş, xüsusilə deyişmə vaxtı və hərbə-zorba tərzində poetik nümunələrdə onlara həmişə rast gəlinmişdir. Buna bir çox məşhur aşıqlardan da misallar gətirmək olar. Aşıq Nəsib də həyatın naqis cəhətləri haqqında bu poetik üslubdan yararlanmış, məsələn, xəsis Hasoy ağaya qəzəbini bu sözlərlə bildirmişdir:

Sən ağa olsan da, gədəsən, gədə,
Surfasız, hörmətsiz, xonsuz itoğlit (Aşıq Nəsib, 2004, 62).

Aşıq Nəsibin şeirlərində erməni və rus dillərindən alınmış varvarizmlər də az deyil. Bunlar əsasən onun siyasi şeirlərində işlənmişdir. Xüsusilə, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində bölgədə fəallaşan erməni terror qrupları Aşıq Nəsibin tənqid hədəfi olmuş, onlara söylədiyi şeirlərdə sözünü əsirgəməmişdir. Aşıq bəzən ermənilərə onların öz sözləri ilə müraciət etmiş, onları "dığa" (ermənicə oğlan), "hay" (ermənilərin özlərinə verdikləri ad), "ara" (ermənicə ey, ay), "qaxdağan" (gəlmə ermənilərə verilən ləqəb) adlandırmışdır. Bunlar Azərbaycanda az-çox

məlum olan sözlərdir. Lakin aşığın işlətdiyi bəzi sözlərin tərcüməyə və izaha ehtiyacı var. Məsələn, Aşıq Nəsib Usta Tatosla deyişməsində

Anan bozdu, dürzü sənin dədəndi,
Mart deyilsən, ay erməni harsını (Aşıq Nəsib, 2004, 23)

demişdir. Buradakı "boz" sözü ermənicə fahişə deməkdir. "Dürzü" sözü isə yerli ləhcədə ermənilərə qarşı işlədilən bir söyüşdür. "Mart" sözü erməni dilində kişi, "harsın" isə gəlin (qadın) deməkdir. Nəsib erməni aşığı Tatosa qəzəbini bu iki sözü təzad kimi işlətməklə bildirmişdir. O, şeirlərində yerinə görə, poetik məna çalarlarını nəzərə alaraq ermənicə "Asvas"(Allah), "şanvort" (küçük), rusca "bırat", "davariş", "patrax" sözlərindən istifadə etmişdir.

Aşıq Nəsibin şeirlərindəki frazeoloji vahidlər, yəni xalq dilindən alınan ifadələr aşığın çox milli və xəlqi sənətkar olduğunu göstərir. Bəzi misallara baxaq:

Deyəsən, üz verdim, kəkliyin azdı (Aşıq Nəsib, 2004, 23),
Durnam uçub, yaş gedibdi, dərd qalıb (Aşıq Nəsib, 2004, 23),
Çörəyin dizinin üstündə olub (Aşıq Nəsib, 2004, 68),
Alması tutmayan mənəm (Aşıq Nəsib, 2004, 129).

Bunlar xalqın minillik mədəni dəyərlərindən doğulmuş, onun yaradıcı təxəyyülündən qopmuş, xalqın öz dilində onun üçün söyləyən, yaradan bir el sənətkarının poetik nümunələridir. Bunlar taleyi qara, bəxti kəm, gözü kor, "alması tutmayan", (yəni eşqi daşa dəyən), "durnası uçan", (yəni artıq qocalan) bir aşığın "çörəyi dizinin üstündə olan" nankorlara, nadanlara, üz aldığı üçün "kəkliyi azan", həddini aşan adamlara, dövrana və dünyaya üsyanı olan poetik münasibətidir.

Aşıq Nəsib mənsubu olduğu Ağbaba-Çıldır aşıq məktəbinin canlı danışıq dilini və yerli dialektini olduğu kimi şeirlərində işlətmiş, yüksək sənətkarlıqla poetik təsvirlər yaratmışdır. Bu gün Azərbaycan aşıq sənətində lokal yaradıcılıq dairələri istər dialektləri, istər də poetik təsvir vasitələri ilə özünəməxsusluğunu qoruyur və bunlar yüksək aşıq şeiriyyətini təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Nəsib / topl., tərt. ed. H.İsmayılov, T.Səmimi. − Bakı: Səda, 2004. − 200 s.

2. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / tərt. ed. Ə.Mirəhmədov. − Bakı: Maarif, 1978. − 200 s.

3. Əskər, N. Aşığın cıxış etdiyi səhnələr // "Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları" mövzusunda beynəlxalq elmi konfrasın materialları, Tərtər şəhəri. – 13-14 noyabr. – Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2014. – S. 341-351.

4. Həkimov, M. Azərbaycan aşıq şeir şəkilləri və qaynaqları. − Bakı: Maarif, 1999. − 376 s.

5. Mirəhmədov, Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. − Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası NPM, 1998. − 240 s.

6. Namazov, Q. Azərbaycan aşıq sənəti. − Bakı: Yazıçı, 1984. − 193 s.

Elçin QALİBOĞLU
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
e-mail:elcin.galiboglu@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.55

OĞUZ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏRİNDƏ TANRIÇILIQ GÖRÜŞLƏRİ

Xülasə

Oğuz atalar sözləri və məsəllərdə Tanrıçılıq görüşlərinin araşdırılması mahiyyətcə Oğuz türk düşüncəsi üstə köklənən, qədim türk məişətindən soraqları özündə yaşadan, köklü-köməcli, sanballı deyim siqlətli qənaətlərin çağımızın idrak ölçüsündən açımıdır. Bu örnəklərdə əcdad düşüncəsinin dastanlaşmış aqibətinə bütöv şəkildə baxmaq imkanı yaranır. Xarakterin, Tanrısal yönün biryolluğu, ömrün müxtəlif məqamları haqqında yetkin ifadəlilik, təbiət, təsərrüfat, məişət həyatındakı zəngin müşahidəçilik, əcdadın davranışlarına, düşüncəsinə uyğun gələn canlıların totemləşdirilməsi və s. baxışlar bugünümüzdə sabah üçün milli özünüdərk baxımından ciddi qənaətlər yaradır. "Tanrıçılıq görüşləri" adı altında bu baxışlar ümumiləşdirilir: xalqın özünəməxsusluğu, yetkinliyi, davranış fərqliliyi onun başqa xalqlardan fərqli sifətini yaradır.

Oğuz atalar sözləri və məsəllərdə bu kimi cəhətlərin qədimdən bəri yazıda, habelə, başlıcası, düşüncədə yol gəldiyinin, mahiyyətcə gen yaddaşında qaldığının, tarixin yeni dönəmində belə əhəmiyyətli hissəsinin xarakterlərdə yaşadıldığının şahidi oluruq.

Açar sözlər: Oğuz, atalar sözləri, məsəllər, milli özünəməxsusluq, qədimlik.

Elchin GALIBOGLU

DIVINE BELIEFS IN THE OGHUZ PROVERBS AND SAYINGS

Abstract

The study of divine (Tengrism-based) beliefs reflected in Oghuz proverbs and sayings is essentially an exploration rooted in Oghuz Turkic thought, preserving traces of ancient Turkic life and expressing profound judgments that reflect the spiritual and intellectual experience of our ancestors. These examples allow a holistic view of the mythic destiny of ancestral thought. They display the unity of character and divine orientation, mature expressiveness regarding various stages of life, rich observation of nature, economy, and daily existence, as well as totemic reflections of beings consistent with ancestral behavior and worldview. All these perspectives generate valuable insights for national self-consciousness today and for the future.

Under the title “Divine Beliefs”, these views are generalized: the uniqueness, maturity, and behavioral distinctiveness of the people shape their distinguishing identity among other nations.

In Oghuz proverbs and sayings, we witness that such features have been transmitted through writing since ancient times, and more importantly, preserved in collective thought and genetic memory. Even in new stages of history, significant aspects of these characteristics continue to live within national character.

Keywords: Oghuz, proverbs, sayings, national identity, antiquity.

Эльчин ГАЛИБОГЛУ

ВЕРОВАНИЯ ТЕНГРИАНСТВА В ОГУЗСКИХ ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ

Резюме

Изучение Тенгрианских (Божественных) воззрений, отражённых в огузских пословицах и поговорках, по своей сути представляет исследование, основанное на Огузском тюркском мировоззрении, сохранившем следы древнего быта тюрков и выражающем глубокие философские суждения, восходящие к опыту предков. Эти примеры позволяют целостно осмыслить мифологическую судьбу древней мысли. В них проявляется единство характера и божественного начала, зрелое выражение взглядов на различные этапы человеческой жизни, богатые наблюдения над природой, хозяйством и бытом, а также тотемизация живых существ, соответствующая поведению и мировоззрению предков. Все эти аспекты создают важные выводы для национального самосознания как сегодня, так и в будущем. Под названием «Взгляды Тенгрианства» эти идеи обобщаются: самобытность, зрелость и поведенческое своеобразие народа формируют его отличительный облик среди других народов.

В огузских пословицах и поговорках мы наблюдаем, что подобные черты с древнейших времён передавались в письменной и, прежде всего, в мыслительной традиции, сохраняясь в генетической памяти. Даже в новые исторические эпохи значительная часть этих особенностей продолжает жить в национальном характере.

Ключевые слова: Огузы, пословицы, поговорки, национальная самобытность, древность.

GİRİŞ. “Oğuz atalar sözləri və məsəllərdə Tanrıçılıq görüşləri” adlı araşdırma üçün faktlar həm ayrı-ayrı “Oğuznamə”lərdə, həm də konkret buradakı mənbəyə əsasən izlənilə bilər. Hələlik sözügedən mövzunu əsasən özlüyündə əhatə edən “Oğuznamə” ilə yetərlənirik. Bu “Oğuznamə” XV-XVI yüzillərdə üzü köçürülən əlyazmasıdır, təxminən iki min atalar sözü və məsəldən ibarətdir. Kitabı tərtib edən, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi S. Əlizadə bu haqda

yazır, ərəb əlifbası ilə yazılmış "Əmsali – Məhəmmədəli" yaxud "Məcməül-əmsali-Məhəmmədəli" adlı, vərəqləri çoxdan saralmış atalar sözü və zərbi-məsəllər toplusunun birinci səhifəsi "Haza kitabi – Oğuznamə" (Bu, Oğuznamə kitabıdır") sözləri ilə başlanır: "Buradakı Oğuz atalar sözü və məsəlləri biri-birinin ardınca düzülmüşdür. Doğrusu, ilk dəfə həmin əlyazma ilə tanış olarkən ürəyim az qala dayandı. Sanki qiymətli incilərlə dolu mücrünü salıb sındıracağımdan qorxdum... Məni təəccübləndirən ulu babalarımızın bu müdrik dəfinəsinin ümumi sanbalı, misilsiz elmi-mədəni dəyəri idi. Onlar əsrlərin, minillərin zülmətini yarıb keçmişdi... , yanğısı ilə nur saçan şamlar tək bu gün də ömrümüzün mənasını işıqlandırmağa qadir idi" (2, 4).

Bu mövzuda müxtəlif məsələlərdən danışılsa belə, ilk növbədə "Oğuznamə" dedikdə "Oğuz mifi" anlayışının açımını vermək məqsədəuyğun sayıla bilər. "Oğuz mifi" anlayışı ilə bağlı S.Rzasoyun fikrinə diqqət yetirək: "Oğuz mifi" anlayışı haqqında apardığımız araşdırmaların monoqrafik nəticələrinə daim təkmilləşdirmə yolu ilə təsbit etdiyimiz tezislərə görə, Oğuz mifi sintaqmatik mətn hadisəsi olaraq ümumi türk mifinin diferensial mətn tipidir. Belə ki, mif düşüncə və ya mətn hadisəsidir. Bu, uyğun olaraq, mifin paradiqmatik və ya sintaqmatik səviyyələri deməkdir. Oğuz mifinin sintaqmatik mətn paradiqmaları geniş mətnlər korpusu ilə təmsil olunur. Bununla bərabər, Oğuz mifinin sintaqmatik mətn korpusu bütövlükdə Türk mifologiyasının sintaqmatik struktur tipini təşkil edir. Oğuz mifi düşüncə hadisəsi olaraq Türk mif metamodelinin paradiqmasıdır. Başqa sözlə, Oğuz mifoloji mətnləri Türk mifologiyasının mətn korpusunun struktur hadisəsini təşkil etdiyi kimi, Oğuz mifoloji düşüncəsi də Türk mifologiyasının struktur nüvəsində durur. Bu baxımdan Oğuz mifoloji düşüncəsi bir tərəfdən Türk mifoloji düşüncə invariantının paradiqması, o biri tərəfdən Türk mif metomodelinin tərkibini təşkil etmiş struktur tipidir" (4, 20).

Sözügedən kitabın dəyərliyi onun araşdırma mövzumuza uyğun olaraq ümumiləşdirmə, əsas mənbə siqlətində olmasıdır. Bütün seçilən örnəklərdə (atalar sözü və məsəllərdə) bu və ya başqa ölçüdə (şəkildə) Tanrıçılıqdan danışılır. Kitabın hicri 1009, miladi XVI yüzilin sonlarında, XVII yüzilin əvvəllərində əslində başqa mənbədən üzünün köçürüldüyü düşünülür. S.Əlizadə müşahidəsini bölüşür, "Kitabi-Dədə Qorqud"la "Oğuznamə" üçün müştərək örnəklər var: "Qonşu haqqı-Tanrı haqqı", "Qadir Tanrı verməyincə ər bayımaz", "Allah-Allah deməyincə işlər önməz" (2, 10) və s.

Kitabda "Allah" anlayışı ilə bağlı çoxlu atalar sözü verilib. İlk atalar sözlərindən birində deyilir: "Atalar ayıtmış: "Həq təala müsəlmanların ğürbətdə xəstəlıqdan və yigitlikdə ölümdən və pirligdə yoxsulluqdan saqlasun". Habelə, "Allah işin bilir", "Allah yüzi yoxsullığın göstərməsün", "Allah-təala qullarını qaşıq bir düşmən şərrindən saqlasun", "Allah sağ gözü sol gözə möhtac eyləməsün", "Allah öldürmədigin kimsə öldürəməz", "Od qoyup, otluğa Allah-allah dimə" və s.

"Oğuznamə" mətnlərinə uyğun yerlərdə Allahla bağlı anlayışların sonradan əlavə edilməsi, əvəzlənməsi ilə bağlı Tanrıçılıq görüşlərinin ifadəsi olan atalar sözü və məsəlləri təqdim etdikcə məsələ aydınlaşacaq.

"Ər oldur dura; durana var" (2, 23) atalar sözündə türk düşüncəsində ərin – kişinin Tanrısallıq keyfiyyətinə vurğu edilir. Yenilməzlik, mərdlik, halallıq, sədaqətlilik, təmənnasızlıq və s. kimi müsbət keyfiyyətlərin daşıyıcısı olan türk kişisi həmişə ətrafdakıların sevgisini, etibarını qazanıb.

"İmanlu qullarda yatluluq yoqdur" (2, 23).

Burada mahiyyətcə bəndə sayılanın Allaha olan qeyd-şərtsiz təslimçiliyindən, hər an taleyini bəlirləyənə sadiqliyindən danışılır. Ancaq Tanrıçılıqda türk insanının Tanrısı ilə bir olması var, Tanrısının qulu yox, əslində dostudur.

Ər – Kişi Tanrı kimi. "Etdügün eymək ərlük degildir" (2, 23).

Burada türk kişisinin – ər sayılanın, özünü ər sayanın gördüyü bütün gözəl işləri adi qeyri-adilik sayılır; özünü öymək ərə xas keyfiyyət sayılmır. Çünki ər üçün bu kimi işlər onun əslində həyat tərzidir. Türk düşüncəsində lovğalanan ər – ər deyil. Məsəldə türk ərinin tanrılıq keyfiyyəti üzə çıxır. Tanrıya xaslıq – ərin, kişinin sözü, əməli bütövlüyünün təsdiqi kimi meydana çıxır. Deməli, türk düşüncəsində ərlik odur ki, gözəlliklərini başqaları görsün, öysün, bundan qətiyyən lovğalanmasın.

"Eyüdən yaramazlıq gəlməz" (2, 24).

Türk insanı düşüncədə olduğu kimi əməldə də yaxşılıqdan yoğrulmalıdır. Düşüncə ilə əməl arasında uçurum olmamalıdır. Ata sözünün mayasında duran hikmət budur. Yəni türk insanı özündə tanrılıq keyfiyyəti daşıdığı, özünün tanrılığına inandığı dərəcədə sifətini dəyişə, pis adam ola bilməz.

"Oğlan evləncək: "Bəy oldum" sanur" (2, 24).

Yuxarıda təqdim olunan türk əri üçün keyfiyyət göstəricisi burada da şübhəsiz, ölçüdür. Tanrısallıq daşıyıcısı olmaq - əcdadın qərarında dəyişməz olacağına inamdır. Bəy olmaq ailə dəyərinə tabe olmaq deməkdir. Deməli, ailəçilik adlı müqəddəs dəyərin qoruyucusu olmaq, bir an da məsuliyyətdən yayınmamaq gərəkdir.

Kitabdakı örnəklər əlifba sırası ilə verilməyib, ona görə də uyğun misalların təqdimində adda-buddalıq yaranır.

"İstəyən Tanrısın bulur" (2, 34).

Ata sözündə Tanrıya münasibət ifadə olunur. Tanrı obrazı insanın ağlında yaranır, obrazlaşır, yaşadılır.

"İtin issi var isə tavşanın Tanrısı var" (2, 34).

"Əgri otur, toğru söylə" (2, 34).

Burada doğruçuluğun önə çəkilməsi türkün fitrətən doğruya, həqiqətə meyillənməsi anlamındadır. Türk birsifətliyi, yalnız düz danışmaq üstə köklənməsi mahiyyətcə onun həyat tərzi olub.

"Ümməti – Məhəmmədin sözi kəsadlığa düşməsin" (2, 38).

Məsəlin - diləyin İslam dininə yönəlik deyildiyi aydındır. Tanrıçılıq ruhunu ifadə edən, sonradan bu cür islamlaşan deyimlər az deyil. "Oğuznamələr"də bu

yöndə məsəllər ikili xarakterdədir. Bu da xalqın öncədən Tanrıçılıq ruhunda yaşadığını, sonradan İslamçılıq dönəmində həmin haldan tamamilə çıxmadığını, çıxa bilmədiyini göstərir. Ancaq dinin ardıcıl yayılması nəticəsində Tanrıçılıq məzmunlu alqışlar, inanclar altşüurda yaşamağa başlayır.

"Eşəgin dişini, kosanın yaşını, Allahın işini yenə Allahdan başqa kimsə bilməz (2, 40).

Öncəki iki obrazın (eşşək, kosa) başına gələcəkləri yalnız Allahın bilməsi inancı İslam dönəminin təəssüratıdır. Alın yazısı mifinin yayğınlaşdığı zamanda Allahın insanın həyatda gördüyü nə varsa, hamısına (hətta "eşəgin dişini, kosanın yaşını, Allahın işini" bilməsi) nəzarət etməsi, başına gələcəkləri öncədən bəlirləməsi qənaəti Tanrıçılıq düşüncəsinin sozaldığını göstərir.

"Ata - ana verdigü könüllü, Tanrı verdigi doyumluqdur" (2, 42).

Məsəldə Tanrı obrazının türk mifoloji düşüncəsində hər şeydən ucada durduğu inamı tam yəqinləşir. Tanrı insana nə verirsə, tam verir. Söhbət burada imkandan və gerçəkləşən ömürdən gedir.

Məsəldə Tanrı-Allah təzadı duyulurmu? Təsəvvür etmək olur ki, Tanrı obrazı ilə bağlı ağıldakı qənaət Allahçılıq (İslamçılıq) dönəmində nisbətən fərqli ifadə oluna bilərdi. Məsəlin ilkin biçiminin necə olduğunu təxmin etmək çətindir, ancaq islamçılıq dönəmində Tanrı adının işlənməsi əski düşüncənin ağıllarda oturuşduğunun göstəricisi kimi nəzərə alına bilər.

"Ötən qüdrət oyunıdır, bilməyənə qaz gəlür,

Tanrunun nəimətü çoq, biməyənə az gəlür" (2, 44).

Məsəlin mayasında Türk Tanrıçılığı ilə İslam Allahçılığının ortamı var; belə ki, Türk Tanrıçılığında dünya yaradılışında iştirak edən əcdad özü hər şeyin mahiyyətcə yiyəsidir. Bir tərəfdən Tanrı nemətlərinin çoxluğunu görmək, şikayət etməmək düşüncəsi, başqa tərəfdən nə varsa, insanın nəyə əli, imkanı çatırsa, dinsayağı "şükür etmək" ölçüsü görünür. Ə.Hüseynzadə yazır, Oğuz atalar sözlərində, hikmətlərində oğuzların dünya, zaman, insan, tayfalar haqqında fəlsəfi görüşləri, təqvim mifləri öz əksini tapmışdır. Ditsin nəşr etdiyi 400 atalar sözündə Oğuz, Dədə Qorqud adına çoxlu hikmətli kəlamlar, atalar sözləri verilmişdir. Oğuznamə şeirlərində Dədə Qorqud, Oğuz kağan, Bayındır, Qazan və başqa Oğuz qəhrəmanları öyülür, hələ dastanlaşmamış qəhrəmanlıq səhnələri təqdim edilir. Bu şeirlər Oğuz bədii düşüncəsindən xəbər verir. Həm də bu Oğuz şeirlərindən türk poeziyasının inkişaf yolunu izləmək olur. Qeyd edək ki, bu şeirlər də atalar sözləri və hikmətlər kimi tarixi-mifoloji, bədii informasiya baxımından öz qiymətini itirməmişdir (3, 236).

"Oğuz yumindan baymışdır" (2, 49).

Yum – alqış, xeyir-dua anlamındadır. Məsəldə Oğuzun yetdiyi məqamdan dolayı arxayınlaşmasına işarə olunur. Həm də yumun Oğuz dünyasında həyatın ruhsal (mənəvi) özülündə durduğu təsəvvür olunur. Oğuz burada mahiyyətcə el, yurd anlamında dərk olunur.

"Ər ğeyrətçün toğar" (2, 50).

Oğuz dünyasında ərin – kişinin ərdəmliyi önə çəkilir. Oğuz dünyagörüşündə ərin – kişinin döyüşkənliyi, vicdan əsasında yaşaması, halallığa əsaslanması hər şeydən öndədir. Bu, əslində Oğuz təsəvvüründəki Tanrı keyfiyyətləridir. Tanrıdan Oğuz bunu istəyir, həm də istədiyi kimi olur. Təsadüfi deyil ki, Oğuz insanı öz yaratdığı dünyada Tanrılığını sübut edir. Tanrılığına inanmayan Türk isə Oğuz sayılmır.

Buna oxşar başqa məsəllər də var:

"Ərə bir hünər yetər" (2, 51).

"Azacıq aşım – ağrısız başım" (2, 51).

Məsəldə Oğuzun – Türkün mənasız davranışlardan çəkinməsinin gərəkliyi vurğulanır, kökündə əcdadın – Türk insanının qida mədəniyyətinin ifadəsi özünü göstərir. Çox yemək – xəstəlikdir, gödənin (qarının) əsiri olmaqdır. Az yemək – qaydalı yemək deməkdir, xəstələnməməkdir, əksinə, sağlamlıqdır. Öncələr sağlıq mədəniyyəti sarıdan işlənən ifadənin sonralar işlənmə çevrəsi genişlənmiş, əcdad həyatının bütün sahələrinə aid edilmişdir. Burada artıq insanın davranışlarını yüz ölçüb bir biçməsinin qaçılmazlığı diqqətə çəkilir.

"Ayıq-oyuq, dəli-tolu2 (2, 51).

Yerində oyur-oyur oynayan, xüsusən gənc türk insanı fitrətən yenilməyi sevməyən olmuşdur. Məsələn, Dəli Domrulun ilkin dönəmdəki halı Tanrıçılıq dönəmi sayıla bilər, çılğındır. Dəli-doluluq Oğuz insanının halındadır, igidliyin başlıca nişanəsidir. Burada hər cür təhlükələri gözünün altına almaq, əslində saymamaq, təhlükəni aşmaq, ölümlə öcəşmək, həm də türk xislətinə uyğun olaraq öldürməyi sevməmək var.

Yerində oyur-oyur oynayan döyüşkən türk həm də ayıqdır. Türkün Tanrılıq keyfiyyətlərindən biri də yurd qoruyuculuğudur.

Məsəllərin çoxunda nəsihətçilikdən ötə hökmlülük var. Bunun da köküdə türk xarakteri durur – Tanrıçılıq ruhundan gələn.

Türk xarakterində vaizlik, hər yetənə nəsihətçilik yoxdur. Türk ruhu ardıcıl ömürləşdirməyi sevir, yaşantıların ipə-sapa düzülməsi aqibətdəndir.

"Enmədigin yerə çıqma" (2, 52).

"Ağac qurur, dövran dönür" (2, 52).

"Ata baqma, tona baqma, cana baq,
Gir könül içindəki soltanqa baq.
El atdığı daş uzak gedər" (2, 53).

Bu örnəklərdə dünya görmüş bilginlərin ruhu yaşayır. Hər cür özgələşmə çeşidlərinə qarşı dura biləcək, insanın insana sevgisini, elin ruh birliyini ifadə edən bu qənaətlər çağımızda da ardıcıl fikir yiyələrinin, bu ruhda yeni örnəklərin yaranmasını istəyir.

"Eşəgin bərk bağla, andan Tanrıya ismarla" (2, 53).

Məsəldə hər şeyin taleyinin Tanrının əlində olmasına inamla yanaşı habelə insanı məsulluğa kökləmək var. Əcdadın ağlında dünyanı indiki ölçüdə anlamaq

şübhəsiz, yox idi, ola bilməzdi, ancaq fitrətin həmişə öndə olub. Bu örnəklərin çoxundakı firti duyumlar yüzillər, minillərdir doğruluğunu qoruyub saxlayır.

"Udsuz ev, qutsuz ev" (2, 53).

Ud – qədim türkcədə "Abır-həya", "Qut" isə "Tanrı, ruh, güc" anlamındadır. Qafiyəcə də gözəl alınan məsəldə İnsan-Tanrı bağının olduğu ortadadır. Udun – abır-həyanın yiyəsi, gerçəkləşdiricisi türk insanıdır, bu ölçüyə uyğun yaşanan evdə Qut, yəni Tanrı var. Tanrı qutludur, yəni ruhludur. O deməkdir ki, insan – qutludur, yəni tanrılıdır. Göründüyü kimi, əski türk düşüncəsində İnsandan qıraqda Tanrı yoxdur.

"Ata binmək can üstündə can bəsləməkdir" (2, 53).

Atın türkün həyatındakı rolu onun təsərrüfat həyatından tutmuş mədəni həyatına kimi hər sahədə gərəkliyini ifadə edir. At – türkün dostu, can yoldaşı ölçüsündə də öyülüb. Bu, o deməkdir ki, türkün tanrıçılıq baxışlarının ardıcıl formalaşmasında ata münasibət də ciddi rol oynayıb: atın ilk növbədə savaşlardan türkü sağ çıxarması imkanı, vasitəsi olması, eləcə də həyatının bütün sahələrində "sağ əli" - təsərrüfat həyatında əvəzsiz yardımçı olması diqqət çəkir. Türk sanki atın belində olarkən özünü Tanrısına daha yaxın sayıb. Atın özünün "canlı" yox, "can" sayılması onun ruhlu sayılması anlamındadır. "Can üstündə can" hər ikisinin mahiyyətcə eyni statusda görülməsinə, qəbul edilməsinə işarədir. "Koroğlu" dastanında Koroğlunun Qırata öygüsü bunu sübut edir. At yiyəsini duyur, onun qırımından nə istədiyini sanki anlayır.

Habelə türk mifoloji düşüncəsində atın obrazlaşdırılması ardıcıl olaraq təbiətin mənalandırılması ilə bağlıdır. Bu, artıq totemləşdirmədir.

"Əkən biçər, qonan köçər" (2, 53).

Məsəldə türkün oturaq və köçəri həyatına işarə var: burada türkün "köçəriliyi" Avropamərkəzçiliyin inad etdiyi kimi deyil, mahiyyətcə türkün öz böyük, tarixi arealında – öz məskənində köç etməsi kimi nəzərdə tutulmalıdır.

"Əkənin biçməsi" – uzunmüddətli məskunlaşmanı, təsərrüfat həyatının daha geniş ölçüdə yaranmasını, türk həyatının oturaqlığını, "qonanın köçməsi" – müəyyən səbəblərdən (münasibətlər, təsərrüfat həyatının uğursuzluğu və s.) bir yerdə çox oturaqlaşmadığına işarə edir.

Bütün hallarda məsəlin mahiyyəti türkün öz yurdunda – həyatında rast gəlinən əhvalları tam ifadə etdiyini göstərir.

"İşi işləyən könüldür" (2, 55).

Burada əcdadın hər bir işə ürəklə yanaşması nəzərdə tutulur.

Əcdadın həyata, təbiətə yanaşması ürəkdəndir, yaradıcıdır.

Türkün ürəkli (könüllü) davranışının kökündə duran özgürlüyüdür – Tanrısal davranışıdır. Burada onun qətiyyəti ifadə olunur, bunu da yaradan fitrətən inamlı olmasıdır.

"Oğruləyin dustdən yegdir düşmən" (2, 56).

Məsəldə dost sayılan oğrunun mahiyyətcə düşmən olduğu vurğulanır. Tanrıçılıqda insanın tanrısallığı – onun içdən təmiz olmasına inamla bağlıdır. Bu keyfiyyətlərə malik olmayanın tanrısallığı baş tutmaz.

Düşmənlik türk idrakında ilk növbədə özünə yağılıq kimi anlaşılır. Özünə dost olmayanın, özünün yaxşı-pis keyfiyyətlərini tanımayanın başqasına, başqalarına yaxşı – dost olmasına inam olmur.

"Ulilar sözin tutmayan ulayu qalır" (2, 57).

Ulunun – qədimin sözünün tutulması – Tanrının sözünün tutulması kimi anlaşılır. Ulu sözü – törə sözüdür, dəyişməzdir. Ulunun Tanrıya tay tutulması – Əcdadın Tanrı sayılmasına, dünya yaradılışında onun iştirakına inamdan gəlir.

"Ulayu qalmaq" – yalquzaqlıq anlamındadır. Buradakı tənhalıq Boz qurdun tənhalığı (tənhalıqda qüdrətin ifadəsi) deyil, tamamilə çarəsizliyi işarələyir.

Ulu sözü – Tanrıdan soraq verir, insana tanrılığını tanıdır, birsifətli, halal, ailəcanlı olmağı tələb kimi qarşıya qoyur.

"Uzun yaşın ucı ölümdür" (2, 58).

Türk mifoloji düşüncəsində ölüm həyatın tərkib hissəsi kimi anlaşılır. Ölümün təbii (doğal) qəbul edilməsi qənaəti burdandır. Ölümün qaçılmazlığı əcdadı kədərləndirsə də, sarsıtmır, həyatdan – yaşamaqdan küsdürmür.

"Dədə Qorqud"da Qorqud dilindən söylənilir:

"Gəlimli, gedimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya.
Əcəl aldı, yer gizlədi,
Son ucu ölümlü dünya" (1, 250).

Əcdad təfəkküründə ölüm olayının qaçılmazlığının dərki onun Tanrılıq xislətinə mane olmur, əməlinin ölümsüzlüyünün onu yaşadacağına inanır.

"Dədə Qorqud"dakı "Qanturalı boyu"nda Tanrı adıyla Allahın varlığı (Türk insanının ömrünün müddətini müəyyən etməsi) artıq ictimai düşüncədə Tanrıçılıqdan Allahçılığa doğru əvəzlənmənin göstəricisi kimi anlaşılmalıdır.

"İki qardaş savaşmış, əbləh gerçək sanmış" (2, 58).

İçində, halında Tanrılıq keyfiyyəti görən Türkün bir-biri ilə savaşması Əcdad ağlında mümkünsüz sayılmışdır; Məsəlin tarixinin – ulusal qaynağının qədimlərə dayanmasını təxmin etmək olar. Baxmayaraq ki, tarix boyunca türklərin bir-birləri ilə savaşmalarının (Teymurla Bəyazidin, Şah İsmayılla Sultan Səlimin və b.) şahidiyik. Məsəlin məna yükünün dərinliyi ortadadır; ən azı belə bir gerçəkliyin baş vermə ehtimalının da (hətta gerçəkliyinin də) ulusal xarakter baxımından aşılmasının mümkünlüyünə inam ifadə olunur.

"Akçayı tavara ver, assıyı Allahdan um" (2, 58).

Axçanın (gümüş pulun) davara verilməsi işin öncəsi kimi anlaşılır, Allah (Tanrı) fayda verəcəkmi? Bu məsəlin ilkin variantı varmı? Artıq burada İslamdan gələn Allah obrazı aydınca görünür. Yəni hər şey Allahdan asılıdır. İstəsə bərəkət verər, istəməsə yox. Allah nə yazıbsa, o da olacaq.

"Ər əri sınar, münafiq Tanrıyı sınar" (2, 59).

Buradakı "münafiq" sözü ərəbcədən gəlir, mənası "kafirlərin ən pis olanı"-dır. Ərin əri (kişini - türk döyüşçüsünü) sınaması doğal (təbii) sayılmalıdır, ancaq münafiqin Tanrını (burada Allahı) sınaması uyğun sayılmır. Göründüyü kimi çağın düşüncəsindəki İslamdan gələn Allah obrazı Tanrı kimi təqdim olunur. Əslində Allah obrazı artıq əvəzedici kimi ağıla oturmaqdadır, kafirin Allahı sınamasının əhəmiyyətsizliyinə məsəldə işarə var.

"Adlu kişi adından qorqar, adsız kişi Tanrıdan qorqmaz" (2, 60).

Qədim məsəl olduğu görünür. Adlı kişi – Türk ənənəsinə xas olaraq igidliyinə görə adlanandır, deməli, həyatı görən, dərk edəndir. Adlı kişinin adından qorxması – burada məsuliyyətini bilməsidir. Məsəldəki "Qorxmaq" – gerçək ağıldakı mənanı vermir.

"Adsız kişinin Tanrıdan qorxmaması" – məsuliyyətsizliyinə işarədir, yəni "Dədə Qorqud"dakı kimi 15 yaşında belə ad almayan, əslində ərlik məqamına yetməyəndir.

Əcdad düşüncəsində Tanrıdan çəkinmək – özündən çəkinmək anlamındadır. Türk mifoloji düşüncəsində Tanrı – Türk İnsanının özüdür; Əcdad Tanrı ilə üzüzə qalır, onu anlamağa çalışır, anladıqca var olur.

"Od küllə saqlanır" (2, 60).

Qədim məsəldir, Tanrıçılıq dövrünün məhsuludur.

Fiziki odun ta qədimdən qorumaq məqsədi ilə külün içində saxlanılması əlverişli idi. Odun küllə qorunması – odluğunu təsdiq edir, burada kül vasitədir, "Oddan kül qalar" məsəlinin tamam tərsinədir. Odun Türk düşüncəsində qutsal (müqəddəs) sayıldığı aydındır.

"Od imandandır" (2, 61).

Odun iman sayılması – oda inamı ifadə edir. Odun içi təmizləyici keyfiyyəti var; burada iç – insanın daxili aləmidir, fiziki sayılanın mənəvi cəhəti üzə çıxır. Məsələn, qədim türklərin tonqal ətrafında oturarkən, ya da oynayarkən, şənlənərkən yaşadıqları hal onların iç dünyasının necə dəyişdiyini göstərir. Od – inam səviyyəsində əcdadın əhvalına müsbət təsir edir, onun xarakterini formalaşdırır, ətrafda baş verənlərə münasibətini yaradır, ölçü olur. Odun isidicilik keyfiyyəti ilə yanaşı əcdadın ağlında onun ruhsallığı yaranır. Günəşə sitayişin kökündə bu amil dayanır. Əcdad üçün Günəş ilk növbədə isidici xüsusiyyətə malik idi. Əcdad ağlının imkanları artdıqca anlayırdı ki, Günəşin aktiv dövründə təbiətdə canlanma yaranır, həyat cəlbedici olur, hər yer yaşıllaşır, onun qidalanması üçün hər şey yaranır, yetişir. Günəşə sitayiş artdıqca qədim insanlar, o cümlədən türklər Günəşi çağıran nəğmələr yaratdılar, bu yöndə rituallar formalaşdı, Günəşin ağılda, düşüncədə obrazlaşdırılması başlandı. Bu yöndə inamın mayasında duran Günəşin ruhsal (insani) qəbul edilməsi idi. Ruhsallıq – mənəvilik önə keçdikcə fiziki keyfiyyət arxa plana keçdi.

"Ər ləğəbilə anılur" (2, 61).

Türk düşüncəsində ər obrazı Tanrılıq keyfiyyəti daşıyır: birsifətli, halal, döyüşkən, yenilməyən... Türk ərinin ləqəbi onun döyüş meydanında, ərlik yarışında

qazandığı halal adıdır. Bu və ya başqa olayla bağlı yaranan adın mahiyyəti ərin sanki əyninə biçilmiş olur. Məsələn, "Dədə Qorqud"dakı Buğac buğanı yıxdığına görə Buğac adını qazanır.

Ərin Tanrılıq keyfiyyəti həm də andına dönük çıxmamaqla şərtlənir. Ər – biryolluq aqibətinə bağlı olur, heç bir maneə onu yolundan döndərə bilməz: Türk düşüncəsində Tanrılıq elə budur: xarakterin dəyişməməsi, ardıcıl ömrə yiyəlik, ailəyə bağlılıq, bir qadının ömürlük əri olmaq, qadını "Başım baxtı, evim taxtı" saymaq, xətaya yol verəcəyi halda qılıncına doğranacağı ilə bağlı and içməsi, özünə hökm etməsi, hökmü yerinə yetirməyə hər an qərarlı, inadlı, iradəli olması...

"El yelimlü Bitiyi oqur" (2, 62).

Elin – yurd insanlarının sınaqdan çıxmış, ömür yaradan bitiyə bağlanması Ulusun (xalqın) aqibətini yaradır. Qədim türkün Tanrıçılıqla bağlı bitiyi (kitabı) olmayıb. Ayrı-ayrı dastanlarda, xalq yaradıcılığı örnəklərində Tanrıçılıq görüşləri ifadə olunub. "Yelimlü Bitiq" – burada sanballı, biryolluq, Törənin olduğu sistemli qanun kitabıdır.

Məsəl təbii olaraq konkretliyi ifadə etmir, ancaq yerlə-göylə əlləşən, təbiətin mahiyyətini fitrətən dərindən anlayan, özüylə dünya arasında ilahi bağ yaradan, ruhunun keyfiyyətlərini duyan, aşkarlayan, özüylə bir olan əcdadın içinin məntiqini ifadə edir.

"Ay var ikən yıldıza nə minnət?" (2, 63).

Məsəldə Günəşin və Ayın qədim türk inancında tutduğu bənzərsiz rol konkret ifadə olunur. Azərbaycan folklorunun müxtəlif janrlarında, inanclarda, ayrıca olaraq Novruz düşüncəsində Tanrıçılığın ifadəsi olaraq Novruz mətbəxində - müxtəlif şirniyyatların biçimlərində səma cisimlərinin obrazlarına rast gəlirik. Şəkərbura aya, qoğal Günəşə bənzədilir, paxlavanın dörd künclü olması dörd fəslə işarədir. Qoğalın üstündəki saysız dənəciklər (küncüt tumu və s. səpilir) ulduzları işarələyir. Beləliklə, burada Ayın Tanrı obrazında təsəvvür olunduğunu görürük. Aya minnət burada "minnətdarlıq" anlamındadır. Əcdadın ağlında Aya diləkdə bulunmaq, istəyinin gerçəkləşməsini istəmək ona olan inamla bağlı idi. Ay varkən bu diləyi çoxsaylı ulduzlardan istəmək uyğun sayılmırdı. Əcdad ona ən yaxın olan ulduzu böyük, Tanrı sayırdı. Azərbaycan türk miflərində Ay oğlan, Günəş isə qız sayılır. Günəşin qız sayılması onun ilk növbədə saçaqlı olması ilə bağlıdır, həm də əcdadın məntiqinə görə gündüzlər çıxdığına görə qızdır, şüaları telləridir. Ay isə gecə çıxır, qaranlığı yarır, işıqlandırır, tam qaranlıq olmasına imkan vermir, Günəşdən fərqli olaraq saçları yoxdur, deməli, oğlandır.

Tanrıçılıqdan gələn məsəlin sonradan İslamda "12 imama yalvarınca bir Allaha yalvar" biçimində ifadə olunması diqqətçəkicidir. Burada Allahın hər şeydən, insandan təsəvvürəgəlməz dərəcədə güclü, habelə yaradıcı olması təsəvvürü var.

Bu məsəldə Türkün dünyagörüşünün mahiyyəti özünü aydınca göstərir:

"Bən nə vaqt ölürsəm, qiyamət o gün qopar" (2, 68).

O deməkdir ki, əcdad dünyadan ayrıldığı gündən başqa qiyamət tanımır. Ancaq dində yalnız Allahın müəyyən etdiyi vaxtda qiyamətin qopacağı deyilir. Bu məntiqlə hələ dünyada qiyamət baş verməyib.

"Buludlu gündə könül qaradur" (2, 69).

Buludlu gündə əhvalın yaxşı olmaması əcdad türkün təbiətlə birliyinə aydın işarədir. Təbiətin əhvalı əcdadın xarakterinə təsir edir. Bu, təkcə Türkün şəxsi davranışı, psixologiyası ilə bağlı deyil, hər şeydən öncə təsərrüfat həyatı, məişət qayğıları ilə bağlıdır.

"Bu gün yarına irməz" (2, 69).

Sabah əcdadın ağlında daha ümidli, fərqli, tamamilə bənzərsiz gün kimi təsəvvür edilir. İçində yaşadığı gün isə onun üçün azdır, məhduddur, imkanlarının kifayət qədər aşkarlanmamasıdır. Bununla belə məsəlin varlığı əcdadın həyata, dünyaya, özünə inamının ifadəsi kimi görünür. Əgər onun yaradıcı inadı olmasaydı, bu düşüncə də olmazdı.

"Bin haramdan bir halal yegdir" (2, 70).

Fikrimizcə, bu kimi məsəllər Türk Tanrıçılığının xarakterik örnəklərindəndir. Ona görə ki, Türkün başlıca cəhəti onun halallığıdır. Türkün Tanrısı elə Türkün xarakterinə uyğundur: halallığı haramçılığa qarşıdır, bu, onun həyat tərzidir. Halallığı məişətində özünü göstərir. O deməkdir ki, Türk mahiyyətcə varidatçı deyil. Türk döyüşməyə məcbur olsa da, qəsbkarlıq düşüncəsiylə yaşamır.

"Butraq diküb buğday umma" (2, 72).

Butraq – "pıtraq" anlamındadır, yetişdikdə insanın paltarına yapışan bitkidir. Zəhmət çəkməyib də buğda ummaq olmaz. Əcdad düşüncəsində alın yazısı mifi yoxdur, anlayır ki, nə becərəcəksənsə, çalışacaqsansa, o qədər də bəhrəsini görəcəksən.

"Boğaz Tanrı yarlığasın deməz" (2, 73).

Məsəldə Tanrının səxavətcilliyinə, əksinə, insanın bunu anlamamasına işarə var. Ancaq göründüyü kimi, fikirdə ironiya yoxdur, nankorluğa görə cəza nəzərdə tutulmur. İnsanın həyatı anlaması, təbiətdən bəhrələnməsi iç-içə olduğundan Türkün Tanrısına ərki var. Bu ərk təbii bir proses kimi ömürləşir, onu hər şeydə məsuliyyətli olmağa kökləyir. Tanrı-insan ilişgilərini anlamayanlar özünü bilməyənlər sayılır.

Aşağıdakı məsəl bunun davamı kimi nəzərdən keçirilə bilər:

"Bilir bilür bilüri, bilməz nə bilir bilüri?" (2, 74).

"Bin il yerdə yatan bir duaya möhtacdır" (2, 76).

Məsəlin Tanrıçılıqdan çox İslam dönəmində yarandığını demək olar, ancaq hər iki dönəmin izlərini özündə daşıyır. İnsanın dua ilə yad edilməsi – onun xatirəsinin, adının anılmasıdır. İnsanın təbiətlə ruh birliyi var. Bu örnəklərdə tanrıçılıqla bağlı təsəvvürlərin ifadəsini, ayrı-ayrı mətnlərdə izlərini tapmaq olur...

"Bindükli bindügin Büraq sanur" (2, 76).

Mindiyinin əfsanəvi at Büraq sanılması kimi təsəvvür İslamçılıq düşüncəsi ilə bağlıdır.

Bəylər xəşmi Tanrı xəşmindən artıqdır (2, 78).

"Xəşm" – "acıq, qəzəb" anlamındadır. Bu düşüncə Tanrının halında qəzəbin "o qədər də çox olmadığını" göstərir. Buradan da Əcdadın Tanrıya münasibəti tam təsəvvür olunur. Türk insanının özünə, başqasına münasibəti – yanaşması onun Tanrısına münasibətini formalaşdırır, yəni Tanrı onun dünyaya, həyata, özünə münasibətinin ifadəçisi kimi anlaşılır, insanların davranış örnəyi olur.

"Tanrı kişiyə kəndüyə müti olmaz oğul versin" (2, 81).

Məsəldə Türk insanının müti olmamasının gərəkliyi vurğulanır. Oğulun mütiliyi onun qəhrəman olmaq imkanını əngəlləyir. Türk insanı özünə inananda, yerə-göyə sığmayan imkanlarını aşkarlayanda var olur.

"Tanrı bir, iş iki" (2, 81).

İşin mahiyyətini bilən qayğının həllini də tapır. Əcdad düşüncəsində nə tələsməmək, nə də gecikməmək əhvalı olub, potensiya, habelə qabiliyyət kimi indi də şübhəsiz, var. O deməkdir ki, Tanrıya tapınan türk müasir düşüncədə yaşayan məsəli xatırlatsaq, "Allah deyir, səndən hərəkət, məndən bərəkət" prinsipini əsas götürür. Əslində bunun da kökündə Tanrçılıq izlərini tapmaq mümkündür. Yəni məsəldə Tanrı ilə danışa bilmək ərki var.

"Tanrıyı göz ilə görmüş kimsə yoq, əqllə bilırlar" (2, 81).

Məsəldə Türk Tanrıçılığının xarakteri açılır. Dünyanın, Həyatın, İnsanın mahiyyətinin "əqllə", əslində Ruhla dərk olunması fitrət işidir. Əcdadın o çağın ağıl imkanları ilə dünyanı qavraması duyumludur, ibtidai göründüyü dərəcədə məntiqlidir. Təəssüf ki, Tanrıçılıqdan sonrakı mərhələlərdə (Zərdüştlükdən sonra) dünya qavramı ilə bağlı axtarışlar ulusal duyumda - yeni bir dünyabaxış ölçüsündə aşkarlanmadı.

"Türk şərtlünin qulıdır" (2, 81).

Məsəldə Türkün verdiyi sözə əməl etməsinin qaçılmazlığına işarə var. Bu, xarakterin dəyişməzliyi məsələsidir, Tanrılıq xislətidir.

"Tanrı nişan urdığı quldan qorqmaq gərək" (2, 83).

"Tanrının insanı qul sayması" məsələsi İslam Tanrıçılığından, əslində Allahçılığından gələn düşüncədir. Türk düşüncəsində Tanrıya qul olmaq yox, Tanrıyla bir olmaq, Tanrılaşmaq xarakteri, düşüncədə imkan var.

"Tanrı nişan urdığı quldan qorqmaq" – Tanrının (burada Allahın) həmin şəxsi himayə etməsi anlamına gəlir.

Qədim türk düşüncəsində Tanrının insanı himayə etməsi düşüncəsi var. Seçilmiş insanlar dedikdə daha çox hakimiyyət adamları nəzərdə tutulurdu. Habelə düşüncə adamları, saf, təmiz yaşamış, insanların yaddaşında iz qoymuşların da Tanrının himayəsində olduğu düşünülürdü.

İnsanın bu və ya başqa səviyyədə durumunun Tanrı nəzarətində olduğu, yetdiyi uğurlara görə Tanrının rolu olduğu təsəvvür edilirdi.

"Dost əskiyəcək, Tanrı yenisün verir" (2, 99).

"Səfərə çıqanun işini Allah bilür" (2, 110).

Burada insanın alın yazısından asılılığına işarə olunur. Türk Tanrıçılığında isə insan mahiyyətcə taleyinin yiyəsidir, Tanrıdan asılı olduğu dərəcədə taleyi özündən asılıdır.

"Sovuq peyğəmbərə hörmət etməmişdir" (2, 119).

Məsəldə təbiətin insandan asılı olmayan qanunlarına işarə var.

Bu qənaətin İslam Allahçılığı dönəmində yarandığı aydındır.

Türk düşüncəsində Təbiətlə bir olmaq var. Bu, özünü bir çox mətnlərdə göstərir.

"Toğru gələn dolaşmaz" (2, 122).

Doğru danışmaq, doğru yaşamaq türk düşüncəsinin mayasındadır, yaşam tərzidir. Doğruçuluq – Tanrıya xas cəhətdir. Türk Tanrısının tələbinə uyğun doğru danışmağı, doğru yaşamağı həyatının mənası sayırdı...

"Toğruya Allah yardımçı" (2, 122).

Bu məsəl yuxarıdakı qənaəti bir daha təsdiq edir. Ancaq "Allah" məzmunu məsəlin İslam Allahçılığı dönəmində Tanrı məzmunundan çıxarıldığını, əvəzləndiyini göstərir.

Buna oxşar məsəllər:

"Toğru iki cahana yarar".

"Toğru tutulmayınca əgri bulunmaz".

"Toğru söyləyəni toquz para şərdən qovmuşlar".

"Toğru olan hər kişiyi toğru sanar" (2, 122).

"Tutulmayan oğru – bəgdən doğru".

"Toğruya zaval yoqdur" (2, 125).

"Toğmaqdan qalmayan ölməkdən qalmaz" (2, 125).

Məsəldə ölümün həyat qaydası olduğunun intuitiv duyumu və zəngin gerçəklik təcrübəsi var. Əcdad anlayıb ki, doğumla yanaşı ölüm var, bunu normal qarşılamaq gərəkdir.

"Eyibsiz bir Allah" (2, 126).

Məsəlin İslam sonrası daha da cilalandığı, normalaşdığı təxmin edilə bilər. Türk mifoloji düşüncəsində Tanrının dəyişməzliyi, güzəştsizliyi Türk xarakterinə bağlıdır. Əcdad Tanrısını özünün xarakterinə uyğun təsəvvür edib.

"Övrət (i) ölmək evi yıqılmaqdır" (2, 127).

Bu düşüncənin yaşının Tanrıçılıqla tən olduğu qadına yanaşmada tamamilə üzə çıxır. Türkün Tanrıçılıq baxışları onun ömrünün mənalanması, düzgün yönləndirilməsi üçün idi. Türk Tanrıçılığı türk xarakterinin ifadəsi olduğuna görə, onun qadına münasibəti də tanrısal idi. "Dədə Qorqud"da car edilən "Bəri gəl, başım baxtı, evim taxtı" alqışı türk insanının – əcdadın qadına yüksək dəyər verməsinin canlı ifadəsi idi. Göründüyü kimi, burada türk kişisinin bir qadınından söhbət gedir. Əgər çoxarvadlığa işarə olunsaydı, o zaman bu məsəl yaranmazdı. Çünki gerçək həyatda, ayrıca olaraq Tanrıçılıq dönəmində türk kişisi üçün ailə ciddi, bənzərsiz hadisə sayılırdı. Qadın türk ailəçliyində həmişə uca varlıq sayılıb.

Qədim türk ailəçiliyində çoxarvadlığın olmaması türkün xarakerinin insançılığından (Türkə xas ailə dəyərinin – ailəçiliyinin bənzərsizliyindən) gəlir.

Aşağıdakı məsəlin isə İslam Allahçılığından sonra obrazlaşdığını təxmin etmək olar:

"Övrətin əri ilk ərdir, ğeyrisi yamaqdır" (2, 127).

Göründüyü kimi, burada qadının əri öləndən sonra başqasına getməsindən danışılır. Onun həyatının ən yaxşı dönəmi birinci ərinin vaxtında olub. Əlbəttə, bu yanaşma, yəni əri öldükdən sonra ikinci kişi ilə ailə qurmaq Tanrıçılıq dövründə də ola bilərdi, ancaq İslam dönəmində geniş yayıldığı danılmazdır.

Aşağıdakı məsəllərdə də qadına inamsızlıq ifadə olunur:

"Övrətdən vəfa gəlməz".

"Övrətin ətməgi dizindədir".

"Övrət yapdığı ev yıqılmaz, övrət yıqdığı ev qurulmaz" (2, 128).

Allah adına, məzmununa deyilən bir çox məsəllər İslamçılıq dövrünün məhsulu kimi meydana çıxıb:

"Ğeybi Allahdan kimsə bilməz" (2, 129).

"Ğəribin kimsəsi yoq, Allahı vardır" (2, 129) və s.

Qurdla bağlı. "Qurd qonşusun yeməz".

"Qurd yanında quş da doyar" (2, 129).

Bu qənaətdə qurdla bağlı inancların izləri özünü göstərir. Qurdun anadangəlmə xisləti olan yırtıcılığı ilə yanaşı onun bərəkətli olması düşüncəsi var.

Qədim türk inanclarından olan totemizmdə ayrıca olaraq boz qurdla bağlı baxışlar özünü göstərir. Boz qurdun tənhalığı, habelə həmişə qüdrətli qalması, yenilməzliyi, əcdad türkə yol göstərməsi inancı onun totemləşməsinə səbəb olub.

Oxşar məsəllərə baxaq:

"Qurd anarsun qurd gəlür" (2, 129).

Burada qurdun totem olaraq əcdadın ağlında yaşadığına işarə var.

Yəni qurd əslində hər yandadır. Məsəldə qurdun xilaskarlığı (qurtarıcı olması) məsələsi də duyulur.

"Qurd ilə quzu yeyüb qoyun ilə şivən urma" (2, 129).

Burada isə adamın ikili xüsisiyyətini görürük. Qurddakı yırtıcılıq xisləti ilə adam xisləti arasında uyğunluq, oxşarlıq artıq mənfi planda izlənilir, təsdiqini tapır.

"Qoyunqa qaç deyüb, qurda qaç demə" (2, 133).

"Qurda inanma".

"Qurd ilə qoyunun nə oyunu var?"

"Qurd əniyi yenə qurd olur".

"Qurd toyduğu yeri qırq kərrə dolanur".

"Qurdun adı yavuz, arada tülkü var, baş kəsərlər" (2,131).

"Qəza gəlicək göz bağlanır" (2 ,132).

Bu təsəvvürdə alın yazısı mifi özünü göstərir, Tanrıçılıqla birbaşa bağlı deyil. Allahçılıq dönəmində əcdad ağlında hər şeyin taleyinin Allahın əlində

olması təsəvvürü formalaşdı və gücləndi. Buna yaxın bir məsəl-ifadə indi də işlənir: "Filankəsin basaratı bağlandı, heç nə eliyə bilmədi". Burada "basarat" – "bəsirət" deməkdir. Yəni daxili (iç) gözü bağlandı, nıtqı tutuldu, heyi, gücü qalmadı və s.

Beləliklə, bu kimi qənaətlərdə Tanrıçılıqdan sonra türk düşüncəsində Allahçılıq dönəmi gəlir ki, bu da əcdadın artıq özünə məxsus ilkin düşüncədən ayrılması dönəmidir...

"Qoca kafir müsəlman olmaz" (2,133).

Tipik məsəlin İslam dönəmində yarandığı aydındır. Burada son nəfəsində belə başqa baxışı qəbul etməyən, qədim ənənə, inanc əsasında yaşayan, özünəməxsusluğa, xarakter yaşadıcılığına, biryolluğa – Tanrıçılığa tapınan əcdad insanın "kafir" sayılması var.

"Qoca müsəlman kafir olmaz" (2, 133).

Əksinə, bu məsəldə isə artıq qocalmış müsəlmanın – İslamı qəbul etmiş şəxsin geriyə – "kafirliyə" qayıtmasının mümkün olmaması vurğulanır. Normalaşmış məsəlin ağılda, düşüncədə məcburi aqibət səciyyəsi daşıdığı danılmazdır.

"Qadir Tanrı verməyincə ər bayımaz" (2, 134).

Məsəlin "Dədə Qorqud"dan olduğu anlaşılır.

"Dədə Qorqud soylamış:
"Allah-Allah diməyincə işlər önməz,
Qadir Tənri verməyincə ər bayımaz.
Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz
Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz" (1, 30).

Ünlü dastanın sonradan islamlaşdırılması katib qeydlərindən aydınca görünür. A.Fərəcova yazır, türk epik-mifoloji düşüncəsində teoqonik obrazlar sisteminin tədqiqi baxımdan ən zəngin qaynaqlardan birini çoxsaylı variantları olan "Oğuznamə" eposu təşkil edir. "Oğuznamə" dastanının bizə məlum olan variantlarının, demək olar ki, hamısı islami oğuznaməlidir. Onların içərisində yalnız biri – uyğur hərfləri ilə yazılmış "Oğuz kağan" dastanı bu baxımdan istisna təşkil edərək, İslamdan qabaqkı epik-mifoloji görüşləri əks etdirir. "Dədə Qorqud oğuznamələrində ad qoyma missiyası Qorqudun üzərinə düşür. ... Sakral mahiyyətli adqoyma mərasimi adın magik gücünə inamı əks etdirir. Qəhrəman ona verilən ada uyğun hərəkət edir. Dədə Qorqud oğuznamələrində nəticəni doğuran səbəb onu qabaqlayır, qəhrəman əməlinə görə ad alır" (5, 19).

"Allah" sözünün ardınca "qadir Tanrı" işlədilməsi düşüncədə Tanrı anlayışının ciddi biçimdə qalmasından xəbər verir. Alın yazısı qənaətinin vazkeçilməzliyi məntiqi – dinin məntiqinin əsaslandırılmasına ("Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz") hesablanıb.

Təbiidir ki, döyüşkən ruhlu türk əcdadın yenilməziyinin əsas səbəbi – içində Tanrılıq xislətini daşıması idi.

"Qonşu haqqı, Tanrı haqqı" (2, 135).

Qonşunun haqqının Tanrının haqqına tay tutulması məsəlin qədimliyindən, hansısa fikir dəyişikliyinə uğramadığından xəbər verir.

Türk özünə doğma, məsuliyyətli olduğu dərəcədə də qonşusuna məsuliyyətlidir, çünki əzəldən insanlığa əsaslanıb.

"Qorxu – xəyanətündür" (2, 136).

Bu məsəl türkün Tanrıçılıq görüşlərini tam ifadə edir. Türk xarakterindəki qorxusuzluq – cəsarət amili onun Tanrıçılığında özünü göstərir. Türkün birsifətliyinin səbəbi – onun halallığıdır. Əcdad alnıaçıqdır, pisliyi sevmir. Qorxunun xəyanət sayılması – Tanrıçılığın insanpərvərlik ruhunu aydınca göstərir. Qorxu insanın fizionomik cəhətdən özündən ayrılmasını yaradır, ruhunu sarsıdır, varlığını məhv edir. Türk anlayırdı ki, qorxu onun təbiətində yaşasa, var ola bilməyəcək.

"Qorxunun əcələ assısı yoqdur" (2, 136): Qorxunun əcələ faydası yoxdur, yəni ölüm adlı vazkeçilməz bir qayda var, bu, həyatın qaydasıdır, onsuz da hər kəs üçün zamanında gələcək. Əcdad türk bunu Allahçılığın məntiqinə uyğun anlasaydı, belə düşünməzdi, dediyi əsasda yaşamaq istəməzdi. Bu qorxmaz düşüncə əcdadın tarix boyunca qarşısıalınmaz savaşçılığını yaradıb.

"Kölənin, qaravaşın Tanrısı çomaqdır" (2, 143).

Məsəldə kölə, qaravaş sayılanın çomaqla ağıllandırılması, cəzalandırılması nəzərdə tutulur.

Əlbəttə, burada həm də ironiya var: Türk düşüncəsində təbiətdəkilərə belə sevgi duyğusu aşılanırsa, insanın insana münasibətində Tanrı adına çomaqdan istifadə edilməsi sonrakı yad baxışların diktəsi kimi meydana çıxır.

"Kədi siçanı Tanrıyçun tutmaz" (2, 148).

Tanrını anlamayanlar üçün deyildiyi təxmin edilir. Gerçək anlamda isə tamamilə məzmun yerini alır.

Türk düşüncəsində Tanrı onu anlayanlarındır. Tanrılıq xarakteri insandan yüksək duyum, varoluşun insanla bağlılığını bilməyi, bu əsasda yaşamağı hədəfləyir.

"Kişiyə əvvəl can gərək, andan cahan gərək" (2, 148).

Burada türk insanının canı – ruhu dəyərləndirməsi öndədir. Canına yiyə duran canlanır – ruhlanır, cahanlaşmaq (dünyalaşmaq) istəyir.

Canla bağlı əcdadın düşüncəsində təbiətə bağlı özünəməxsus təsəvvürləri əsas rol oynayır. Onun canı – təbiətdədir, təbiətdəkindədir.

Türkün Tanrıçılıqla bağlı düşüncələri mahiyyətcə ulusallığa bağlıdır, insanlıqla bağlıdır, deməli, ruhuna bağlıdır. Ruh insanlığın mahiyyəti ilə bağlı olduğu dərəcədə ulusallığı nişan verir.

Ulusal düşünən bəşəri düşünür deməkdir. Türkün düşüncəsi – fitrətinin ifadəsi idi, şübhəsiz, o çağın həyat təcrübəsinə əsaslanırdı, ancaq duyumu mənalı idi, yaşamına mənəvi güc verirdi, sabaha ümidləndirirdi, özgürlüyünü, döyüşkənliyini yaradırdı, varoluşunda, dövlət quruculuğunda ciddi rol oynayırdı.

Aşağıdakı məsəllərdə İnsan – Tanrı – Allah bağı – ifadəsi öncəki təhlillərimizdə olduğu kimi özünü aydın şəkildə göstərir, şübhəsiz, bunlarda da ulusun tarixən keçib gəlmiş olduğu yaşantılar var, sadəcə, ifadəsi, deyiliş tərzi fərqlidir.

"Məsumları Tanrı söylədür" (2, 163).

Bu məsəlin, baxışın kökündə Tanrıçılıq dursa da, Allahçılıq təsirinin daha çox olduğu görünür. Məsumluğun – günahsızlığın Tanrı himayəsində - qoruması altında olması təsəvvürü – İslam Allahçılığı dönəmində ardıcıl obrazlaşır, təsir gücünü yarada bilir.

Belə ümumiləşdirmək olar: məsəlin mayasında duran baxış indiki mənanı ifadə etməyib. Allahla bağlı təsəvvürlər artdıqca formalaşan ifadələrdən biri bu cür olub. Sadəcə, Allah məzmunu Tanrı obrazında təqdim olunub.

"Gögə dirək yoq" (2, 58).

Bu məsəlin mayasında Tanrıçılıq təsəvvürü var, ancaq itməkdədir, yerini İslamdan gələn Allahçılıq baxışı tutub. Türk düşüncəsində Tanrı təbiətdəki hər şeyi mənalandırır, burada göy obrazının ayrıca yeri var. Türk Tanrıçılığında isə Göy – ucalıq, Tanrının mövcud olduğu əsas ünvanlardan biri kimi anlaşılır.

"Vermək – Tanrı verməsidir" (2, 167)

Tanrının səxavətcilliyinə, tükənməzliyinə inam ifadə olunur.

"Var ol kişiyə kim, Allahdan hidayət olmaya" (2, 168).

Ardıcıl ayaqda qalan, yıxılmayan, həqiqətini tapan, həqiqətlə yaşayan insanla bağlı deyilib. Məsəlin kökündə Tanrıçılıq baxışı durur. İfadənin mayasında insanın özgürlüyünün (müstəqilliyinin) durması, çətinliklərdən keçməsi, çıxış yolunu özünün tapması sezilir.

"Vay ol kişiyə kim, Tanrıdan qorqmaya" (2, 168).

Göründüyü kimi, məsəli tərəddüdsüz olaraq Tanrıçılıq dövrünün məhsulu saymaq olar. Əgər Allah obrazı mahiyyətcə qorxuzursa, Türk Tanrıçılığında belə bir hal, keyfiyyət yoxdur, əksinə, qorxusuzluğa kökləyir. Habelə əcdad türkün dünya yaradılışında iştirakı onun Tanrılığını təsdiq edir. Bu düşüncə Əcdadın özünü daha dərindən tanımasını, özünün ilahi-insani imkanlarının üzə çıxarmasını yaradır.

"Hər kişiyi hal ilə Tanrısı bilür" (2, 169).

Burada isə Tanrının əcdada münasibəti tam aydınlaşır: Tanrı türkə, Türk Tanrıya doğmadırlar, iç-içədirlər. Türk Tanrısını tanıdığı, sevdiyi dərəcədə Tanrı da Türkü tanıyır, sevir...

Dində Allah insana – bəndəyə "Şah damarından da yaxındır", ancaq doğma deyil, çünki onu qorxuzur. Qorxuzulan yerdə, ünvanda sevgi olmur, ola bilmir, alınmır.

"Hər nə ki başına gəlirsə, haqdan bil" (2, 170).

Məsəldə alın yazısının qaçılmazlığı önə çəkilir. Tanrıçılıqda isə Türk gedişatın yiyəsidir, baş verən hadisələrin niyəliyi onun üçün sirli qalmır, hünəri və fitri duyumu ilə iştirakçısı olduğu proseslərdə uğur qazanır.

Aşağıdakı deyim yuxarıdakı qənaəti təsdiq edir:

"Hünər candadır" (2, 171).

"Yoqdan Tanrı da bezər" (2, 176).

Bu düşünscənin kökü Tanrıçılıq düşüncəsinin özü qədər qədimdir.

"Yoqludan Tanrı da almaz" (2, 177).

Aşağıdakı məsəllər Türk ruhundan, xarakterindən gələn davranış sistemini təsdiq edir, hamısında türk Tanrıçılığının izləri bu və ya başqa biçimdə özünü göstərir:

Ər olan evdə oturmaz; Borcluyu alımlu udar; Bir işi iki eyləmə (2, 68); Buğday əkmək yoq isə buğda dilin də yoqtur? Bir kişinin adı çıqıncayadək gönü çıqar; Bin ölç, bir kəs (2, 79); Türk ucuz bulduğun murdar sanır; Türkün uşta turur dedigi bir; Türkə yüz vermə kim, cahanı yıqar (2, 80); Türk atının samanı bol gərək; Çoq ağlayan ulusun bulmamışdır (2, 85); Can bustanda bitməz; Haram tatlu olur (2, 90); Xəstə başında uklu oturar (2, 91); Xeyir issün bilür; Dəli başın ayağı ğəribdir (2, 92); Düşmənin ömrü qar ömrü kimi ola (2, 97); Dünyada ölüm olmasa, adam adam əti yerdi (2, 101); Salamat gözləyən varmaz savaşa (2, 107); Sana nə isə banadır (2, 111); Sözü keçənin sözü kəskin qılınc kibidir; Şimdi bir zamandır kiçik böyügə ... ogrədir (2, 113); Sağlıq-sayruluq bizim üçündür (2, 119); Toquz qurda key eşək (2, 120); Tağ nə qədər uca isə üzərindən yol aşar; Əcələ şeytandandır; Aşıq arsız gərək (2, 127); Eşq iradət ilədir; Qonşunun eşəgin iki istə, səninki üç olsun; Qocaları yoxsul bilmə, bay bil; Qapusuz ev olmaz; Qarının-qocanın canı bərk olur (2, 141); Kişi bir uğurdan bayımaz (2, 149); Köpək üni gögə çıqmaz (2, 152); Kiminə tavşan yarar, kiminə qurd yarar (2, 153); Kişiyi qonşıdan sor; Vətən sevmək imandandır, vay ana kim olmaya; Kərəm ərənlərindir (2, 155); Kişi kəndüyə etdigi işi bütün ellər dərilib edəməz; Tağ fuzulluk etdigiçün başından tufan əskik degil (2, 124).

SONUC. Araşdırma göstərdi ki, Oğuz atalar sözləri və məsəllərdə Tanrıçılıq görüşləri bu torpaqların köklü-köməcli, əzəli sakinləri olan əcdadlarımızın dünyaya, həyata, təbiətə, insana, özünə münasibətinin yetkin ifadəsi kimi meydana çıxmışdır. Çoxsaylı örnəklər Oğuz insanının mənəvi zəngin, mənalı, özünəməxsus, döyüşkən, ardıcıl yaradıcı, coşğun ruhlu həyatından bitməyən soraqlardır. Oğuz insanı – əcdad dərin müşahidəçidir, yenilməzdir; xarakterinin ötkəmliyi atalar sözləri və məsəllərin ifadəliliyində özünü göstərir. Çox zaman atalar sözləri və məsəllər arasında ölçülər sanki itir, ancaq aydınlıq yoxa çıxmır, müəyyənlik bu və ya başqa biçimdə, məzmunda qalır: atalar sözünə xas hökmlülük, biryolluq, məsəllərə xas aydınlaşdırıcılıq (izahedicilik) çalarları örnəklərin təhlilində hər birinin müəyyənliyini bəlirləməyə imkan verir.

Oğuz atalar sözləri və məsəllərdə Tanrıçılıq görüşləri sonradan tədricən İslam görüşlərinin təsiri altında Allahçı məzmun da kəsb etməyə başlayır. Bu, ayrı-ayrı örnəklərin öncəki məzmunundan ayrılması yox, daha çox adların yenilənməsi kimi də (Tanrı yerinə Allah) özünü göstərir. Ancaq elə örnəklər var ki, Tanrıçılıq görüşlərindən fərqli mahiyyət ifadə etdiyinə görə təbii olaraq onun elə birbaşa İslam dünyagörüşünü ifadə etdiyi aydın olur.

Qədimdən gələn, "Oğuznamə"lərdə yaşayan, bu gün də qismən fərqli şəkildə ulusumuzun gündəlik danışığında rast gəldiyimiz bir çox örnəklərin ilkinlərini yuxarıda haqqında danışdığılmız "Oğuznamə"də, habelə ayrı-ayrı "Oğuznamə"lərdə görürük. Bu yöndə araşdırmaların ardıcıl aparılmasının yeni, gərəkli qənaətlərin ortaya çıxmasına səbəb olacağını düşünürük.

ƏDƏBİYYAT

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

2. "Oğuznamə". Şərq-Qərb. Bakı: 2006, 216 səh. Tərtib edəni, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi Samət Əlizadə.

3. Hüseynzadə Ə. Oğuznamələrdə tarixi-mifoloji mənəvi irs. AMEA Naxçıvan bölməsinin elmi əsərləri. 2020, №1, 235-239.

4. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.

5. Fərəcova A. "Oğuznamə" eposunun uyğur versiyasında Oğuz Kağan obrazının teoqonik semantikası

6. https://www.aem.az/oguzname-eposunun-uygur-versyasnda-oguz-kagan-obraznn-teoqonk-semantkas

Xuraman KƏRİMOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutunun
"Dədə Qorqud" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi
e-mail: kerimova.xuraman@rambler.ru
ORCİD: 0009-0004-7291-0828
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.74

"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" DASTANINDA PAREMİOLOJİ VAHİDLƏR

Xülasə

Bütövlükdə orta əsrlər türk ədəbiyyatının ilk yazılı eposu olan "Kitabi-Dədə Qorqud" həm də möhtəşəm dil abidəsidir. Dastanda tarixi hadisələr, bədii süjet obrazlı dillə aydın və əhatəli şəkildə ifadə olunur. Xüsusən el ağsaqqalı Dədə Qorqudun dilindən söylənilən nümunələr təkcə məntiqi təfəkkür, ədəb-ərkan cəhətdən deyil, həm də dil baxımından mükəmməldir. Dastanın müqəddiməsində və eləcə də boylarda yeri gəldikcə atalar sözləri, alqış, qarğış kimi kiçik həcmli folklor janrlarından istifadə olunmuşdur. Lakin müqəddimədəki atalar sözləri müəyyən qruplaşma aparılaraq verilmişdir. Bu qruplaşma hər mətnin sonluğuna görə aparılmışdır. İstər müqəddimədə, istərsə də hadisələrin gedişində, xüsusən hər boyun sonunda xeyir-dualar verilir, alqışlar söylənir. Dastanda qarğışlardan da istifadə olunmuşdur. Bunlar bəd dualar olsa da, oğuz igidlərinin ruhuna, ovqatına xoş olmayan məqamlarda qəzəbinin ifadəsinə çevrilir. Bu kiçik janrlar – paremioloji vahidlər dastanın ümumi süjeti ilə səsləşir, mövzu və ideyası ilə ahəngdarlıq təşkil edir.

Açar sözlər: "Kitabi-Dədə Qorqud", janr, atalar sözləri, alqış, qarğış

Huraman KARİMOVA

PAREMIOLOGICAL UNITS IN THE EPISTLE "KITABI-DEDE GORGUD"

Summary

In general, "Kitabi-Dede Korkut", the first written epic of Middle Ages Turkish literature, is also a magnificent linguistic monument. In the epic, historical events and artistic plot are clearly and completely expressed in a metaphorical language. In particular, the examples from Dede Korkut's language are excellent not only in terms of logic and manners, but also in terms of language. In the introduction and stanzas of the epic, in appropriate cases, small folklore genres such as proverbs, eulogies and beddua are used. However, the proverbs in the introductory section are given in a specific grouping

corresponding to the end of each text. As in the introduction, prayers and praises are said during the development of events, especially at the end of each stanza. Curses were also used in the legend. Although these are bad prayers, they become an expression of anger in moments that do not suit the spirit and state of mind of the Oghuz heroes. These small types - paremiological units - coincide with the general cone of the epic and are consistent with the theme and idea.

Keywords: "Kitabi-Dede Korkut", genre, proverbs, applause, curses

Хураман КЕРИМОВА

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В ПОСЛАНИЕ «КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД»

Резюме

В целом, первый письменный эпос средневековой турецкой литературы «Китаби-Деде Горгуд» является также великолепным лингвистическим памятником. В эпосе исторические события и художественный сюжет выражены образным языком ясно и полно. В частности, примеры, приводимые на языке старейшины Деде Горгуда, совершенны не только с точки зрения логики и этикета, но и с точки зрения языка. Во вступлении к эпосу, а также в строфах, в соответствующих случаях используются малые фольклорные жанры, такие как пословицы, хвалебные речи и проклятия. Однако пословицы во вступлении даны в определённой группировке, соответствующей концу каждого текста. Как во вступлении, так и по ходу развития событий, особенно в конце каждой строфы, произносятся благословения и хвалебные речи. В эпосе также используются проклятия. Хотя это и плохие молитвы, они становятся выражением гнева в моменты, неприятные духу и настроению огузов-героев. Эти малые жанры – паремиологические единицы – перекликаются с общим сюжетом эпоса, созвучны его теме и идее.

Ключевые слова: «Книга Деде Горгуда», жанр, пословицы, аплодисменты, проклятия.

Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin möhtəşəm abidəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" yaranışında xalqın ruhunun enerji mənbəyi olmuşdur. Dastanda anaya məhəbbət, ağsaqqala ehtiram, gənclərə güvənc, dosta etibar, vətən, xalq, yurd sevgisi əsərin insanlıq abidəsi olduğunu göstərir. "Kitabi-Dədə Qorqud" həm də bir dil abidəsidir. Dastanda tarixi hadisələr, bədii süjet obrazlı dillə aydın və əhatəli şəkildə ifadə olunur. Xüsusən el ağsaqqalı Dədə Qorqudun dilindən söylənilən nümunələr təkcə məntiqi təfəkkür, ədəb-ərkan cəhətdən deyil, həm də dil baxımından çox mükəmməldir. Dastanın müqəddiməsində və eləcə də boylarda yeri gəldikcə Azərbaycan folklorunun kiçik janrlarından: öyüd-nəsihət məqamında atalar sözlərindən, xeyir-dua vermək, uğur diləmək məqamında alqışlardan, igidlərin ruhunun, ovqatının xoş olmayan anlarında, düşmənə nifrət məqamında qarğışlardan da geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Bu kiçik janrlar – paremioloji

vahidlər dastanın ümumi süjeti ilə səsləşir, mövzu və ideyası ilə ahəngdarlıq təşkil edir.

On iki boydan ibarət "Kitabi-Dədə Qorqud"da dastanın düzücüsü, söyləyəni kimi göstərilən Dədə Qorqud müdrik el ağsaqqalı, elin ozanı, yolgöstərənidir. Dastanın tədqiqatçılarından Şamil Cəmşidov yazır: "... tarix kitablarından xalq rəvayətlərinə qədər bütün mənbələrdə Dədə Qorqudun ictimai mövqeyindən danışılarkən o, mötəbər ata, din xadimi kimi göstərilir. Hətta övliya, müqəddəs şəxs dərəcəsinə qaldırılır" (Cəmşidov, 1977: 78).

Dədə Qorqudun dilindən deyilən ifadələrin hər birinin xüsusi çəkisi var. Dastan boyu istər onun, istərsə də digər personajların nitqində müxtəlif janrlarda paremioloji vahidlərdən istifadə edilir. Bu ifadələr orijinallığı və obrazlılığı ilə diqqət çəkir. Ulu babalarımızın məzmun mükəmməlliyi və lakonikliyi ilə seçilən bu dil və təfəkkür inciləri, xüsusən atalar sözləri insanlara ağıllı və rahat yaşamağın yolunu göstərən hazır hikmətlər – həyat düsturlarıdır. Həyati hadisələrlə, müxtəlif psixoloji durumlarla əlaqədar yaranmış bu obrazlı ifadələr xalqımızın inkişaf tarixini öyrənmək üçün mötəbər mənbələrdir. Onların içərisində qədim dövrlərdən indiyə qədər xalq məişətinin bütün sahələrinə aid mətnlərə rast gəlmək mümkündür.

Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqudun dilindən deyilən atalar sözləri verilmişdir. Əslində müqəddimə yazılı ədəbiyyata aid bir termindir. Həmin müqəddimə haqqında dilçi alim Tofiq Hacıyev maraqlı fikir söyləmişdir: "Əlimizdəki oğuznamənin dastan janrına məxsus bir əlamət kimi, ustadnaməsi var. Bu ustadnamə adətən dastanın müqəddimə adlandırılan hissəsidir... Burada Oğuz cəmiyyətini səciyyələndirən kəlamlar var, təlim-tərbiyə məzmunlu atalar sözləri və məsəllər geniş yer tutur. İbrətli söz söylənir, dastanın qəhrəmanlarına xeyir-dua verilir. Bunlar ustadnaməyə məxsus əlamətlərdir. Əslində bu dastanın adında Dədə Qorqud başlığını doğruldan ən güclü əsaslardan biri məhz bu ustadnamədir. ... Müəllifi Dədə Qorqud hesab edilən bu nümunələr məhz ustadnamə deyimləridir" (Hacıyev, 1999, 118-119).

Dədə Qorquda aid edilən bu atalar sözləri Azərbaycan folklorunun kiçik janrlarının toplanıb yazıya köçürülməsinin ilkin təcrübələrindən sayıla bilər. Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqudun dilindən verilən atalar sözləri öz məzmununa və qafiyəsinə görə müxtəlif qruplarda təqdim olunur.

Müqəddimədəki atalar sözləri və zərb-məsəllərin sıralanması barədə Məhərrəm Ergin yazır: "Deyimlər dörd qrupda toplanır, bir qrupdakıların sonu həmişə eyni şəkilçi və ya söz (-məz, yeg, bilür, görkli) ilə bitir, hər qrupun sonu da bir-iki dua cümləsi ilə bağlanır" (Ergin, 1958: 3-4).

Birinci qrupda verilən hikmətli ifadələrin sonu əsasən feillə bitir və həmin feillər qeyri-qəti gələcək zamanın inkarında işlənmişdir. Nümunəyə diqqət edək:

Dədə Qorqut soylamış:

Allah-Allah diməyincə işlər onmaz.

Qadir tənri verməyincə ər bayılmaz.

Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.

Ölən adam dirilməz, çıxan can gerü gəlməz (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 31).

İkinsi hissədə söylənilən atalar sözlərində bütün cümlələrin sonunda yeg sözündən rədif kimi istifadə olunmuşdur. Elə bu sözə əsasən də növbəti qruplaşma aparılmışdır. Nümunələrə nəzər salaq:

Dədə Qorqut bir dəxi soylamış:

Çalub-kəsər uz qılıcı müxənnətlər çalınca, çalmasa, yeg!

Çala bilən yigidə oqla qılıcdan bir çomaq yeg!

Qonağı gəlməyən qara evlər yıqılsa, yeg! (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 32)

Üçüncü hissədə ozən müdrik fikirlərini söyləyərkən əksər cümlələrin sonunda bilür feilini işlətmişdir. Dastanın müqəddiməsində verilən atalar sözləri və məsəllərdə misraların sonunda təkrarlanan sözləri müasir şeirimizdəki rədifdən istifadənin ilkin nümunəsi kimi də qəbul etmək olar. Məsələn:

Dədə Qorqut soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

Getdikdə yerin otlaqların keyik bilür.

Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilür.

Yedi dərə qoxuların dilkü bilür.

Dünlə kərvan keçdigin turğay bilür (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 32).

Ozanın dördüncü dəfə təqdim olunan söyləməsi görkli sözünə əsasən aparılmışdır və bu qruplaşmada hər cümlənin sonunda bu sözdən istifadə edilmişdir. Nümunələrə diqqət yetirək:

Dədə Qorqut genə soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

Ağız açub ögər olsam, üstimizdə tənri görkli!

Tənri dostı, din sərvəri Məhəmməd görkli!

Məhəmmədin sağ yanında namaz qılan Əbubəkr siddiq görkli!

Axır separə başıdır, əmma görkli! (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 32).

Müqəddimədə beşinci dəfə Dədə Qorqudun dilindən müdrik fikirlər verilir. Ozan əvvəlki dörd dəfədən fərqli olaraq, həyatın müxtəlif məqamları haqqında deyil, bu dəfə yalnız qadınlar haqqında fikir söyləyir. Həm də söylədiyi məlumat xarakterli qısa fikirlərini daha sonra şərh edir. Ozanın bu şərhlərinin hamısı qadınların dörd cür olması ilə bağlı dediyi bir cümlə haqqında zərb-məsəllərdir. Nümunə belədir:

Ozan aydır:

Qarılar dörd dürlidü:

Birisi soldıran soydır,

Birisi toldiran toydır,

Birisi evin tayağıdır,

Birisi necə söylərsən, bayağıdır (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 33).

Hər şərhlərdən sonra ozanın söylədiyi alqışlar həmin qadınların el içində hansı dəyərdə olduğunu göstərir. Məsələn, evin dayağı olan qadınlar haqqında:

Anun bəbəkləri yetsün. Ocağına bunca övrət gəlsün;

Soy solduran qadınlar haqqında:

Anun kibinin, xanım, bəbəkləri yetməsün. Ocağına buncıların övrət gəlməsün;

Toy dolduran qadınlar haqqında:

Bunun kibinin, xanım, bəbəkləri yetməsün. Ocağına bunun kibi övrət gəlməsün;

Bayağı qadınlar haqqında:

Andan dəxi sizi, xanım, Allah saqlasan! Ocağınıza buncılayın övrət gəlməsün – söylənilir.

Qadınların dörd cür olmasının şərh edərkən ozan yalnız evin dayağı olan qadınlar haqqında alqış söyləyir. Soy solduran, toy dolduran və bayağı qadınlar haqqında söylənilənlərin isə bəzisi qarğış, bəzisi isə onların şərindən qorunmaq üçün edilən dualardır.

Görkəmli qorqudşünas alim Əzizxan Tanrıverdi yazır: "Kitabi-Dədə Qorqud"un 12 "boy"unu "müqəddimə"siz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. "Boy"lar müqəddimə ilə bərabər böyük və zəngin görünür. Çünki "müqəddimə", xüsusən orada verilmiş atalar sözləri və zərbi-məsəllər "boy"lara bir açardır (Tanrıverdi, 2006: 6).

Dastanda təqdim olunan atalar sözləri sırasında ata-oğul münasibətləri obrazlı şəkildə ifadə olunubdur:

Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz.

Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir və s.

Dastanın müqəddiməsində:

Qonağı gəlməyən qara evlər yıqılsa, yeg! – atalar sözündə oğuzların qonağa münasibəti, qonaqpərvərliyi öz əksini tapıb. Ümumiyyətlə, dastanın boylarında xalqımızın xüsusiyyəti xüsusi olaraq vurğulanır. Məsələn, "Xanlar xanı xan Bayandır yildə bir kərrə toy edib, Oğuz bəglərin qonaqlardı..." (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 34).

Dastanda işlənmiş atalar sözləri yalnız müqəddimədə verilənlərdən ibarət deyil. "Kitabi-Dədə Qorqud"un on iki boyunun, demək olar ki, hər birində yeri gəldikcə müdrik kəlamların işləndiyini görürük. Ana haqqı – tanrı haqqı atalar sözü Məhəmməd peyğəmbərin "Cənnət anaların ayaqları altındadır" kəlamını yada salır. Ana haqqı – tanrı haqqı müqəddimədə deyil, ikinci, onuncu və on birinci boylarda işlənmişdir (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 47; 111; 119). Kəlam Uruzun və Səgrəgin dilindən söylənilir. "Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy"da Uruzun dilindən deyilir: "Ana haqqı – Tanrı haqqı deyilməsəydi, qalqubanı yerimdən duraydım, yaqanla boqazından tutaydım, qaba ökcəm altına salaydım, ağ yüzini qara yerə dəpəydim..." (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 47).

"Uşun qoca oğlu Səgrəg boyu"nda həmin kəlam Səgrəgin dilindən söylənir:

Ana haqqı Tanrı haqqı olmasaydı,

Qara polad uz qılıcım tutaydım,

Ğafilcə görklü başın kəsəydim,

Alca qanın yer üzünə tökəydim (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 111).

"Salur Qazanın tutsaq olub oğlı Uruz çıqardığı boy"da Uruzun dilindən deyilir:

Ana haqqı Tanrı haqqı degilmişsə,
Qara polad uz qılıcım dartaydım,
Ğafillicə görklü başın kəsəydim,
Alca qanın yer yüzünə dökəydim (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 119).

Ana haqqında oğullarının dilindən söylənilən bu fikirlər düşmən qarşısında ailənin namusunu, şərəfini qorunmaq üçün dilə gələn qınaqlarıdır.

Bunlardan başqa, hər boyun sonunda Dədə Qorqud gəlib söz söyləyərək xeyir-dua verir, alqışlar edir:

Yerli qara dağların yıqılmasın!
Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin!
Qamın aqan görkli suyun qurımasın! və s.

Ümumən türk dünyasında böyüklərin alqışı, xeyir-duası xoşbəxtliyə, uğura bir açar sayılmışdır. Bir iş başlayanda ağzı dualıdan xeyir-dua almaq, alqış eşitmək xalq arasında inanca çevrilmişdir. Dastanda on iki boyun hər birində bunun təsdiqini görürük. Bu alqışlar təksə insanlar üçün deyil, təbiətə – dağa, suya, ağaca, ata, qılınca da alqışlar, dualar söylənilir.

Xalq arasında bəd dua etmək, qarğış etmək pis xüsusiyyətlər kimi qiymətləndirilir. Lakin dildə hər sözün öz yeri var. Dastanda yeri gəldikcə qarğışlardan da istifadə edilmişdir. Qarğışlar da alqışlar kimi, həm insanlara, həm də dağa ota, suya və s. canlı və cansız varlıqla ünvanlanır. Məsələn, "Dirsə xan oğlı Buğac xan boyu"nda ananın Qazlıq dağını qarğadığını görürük. O deyir:

Niyə bitür sənin otların, Qazlıq dağı,
Belə bitməkdənsə, heç bitməsin!
Keyiklərin qaçır sənin, Qazlıq dağı,
Qaçar ikən qaçmaz olsun, daşa dönsün! (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 137).

"Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy"da oxuyuruq: "Kafirin gözü qorxdu, dünya-aləm başına qaranlıq oldu. Dedilər: "Arzusu gözündə qalsın, bu çoban birdən bizim hamımızı qırar?!" (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 142). Və ya, elə həmin boyda Qaraca çobandan evinin talan edilməsi, anasının əsir aparılması xəbərini eşidən Qazan xan ona qarğışlar yağdırır: "Ağzın qurusun, çoban! Dilin çürüsün, çoban! Allah sənin alnına bəla yazsın, çoban!" (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 144). Bu məzmunda qarğışları Uruzun da dilindən eşidirik.

Göründüyü kimi, dastanın dilində xeyli sayda alqış, atalar sözləri, məsəl və qarğışlar işlənmişdir. Əksərən Dədə Qorqudun, eləcə də oğuz igidlərinin dilindən verilən, türk təfəkkürünün, onun mənəvi dünyasının şəhadətnaməsi olan bu kəlamlar zaman-zanman cilalanmış və bu günümüzədək gəlib çıxmışdır. Yığcamlıq, obrazlılıq, ahəngdarlıq bu paremioloji vahidlərin əsas xüsusiyyətləridir. Dastanda işlənmiş əksər ifadələr xalq fikrinin ifadə tərzini günümüzə daşımaqdadır. Əsrlərin yadigarı "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan xalqının düşüncəsinin, dili-

nin silinməz tarixidir; məntiqi düşüncə tərzimizi, etno-psixoloji xüsusiyyətlərimizi, adət-ənənələrimizi əks etdirən ən qiymətli məxəzdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəmşidov, Ş. "Kitabi-Dədə Qorqud". – Bakı: Elm, 1977, 175 s.
2. Ergin, M. Dede Korkut Kitabı. Giriş – Metin – Faksemele. I c. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958, 251 s.
3. Hacıyev, T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. – Bakı: Elm, 1999, 213 s.
4. Kitabi-Dədə Qorqud" / Tərt. ed. F.Zeynalov, S.Əlizadə. – Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
5. Tanrıverdi, Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud"un obrzlı dili. – Bakı: Nurlan, 2006, 144 s.

Məleykə MƏMMƏDOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu Mifologiya şöbəsi
e-mail: meleykememmed1@gmail.com
ORCID № 0000-0001-7714-4668
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.81

DOĞUM RİTUALI ƏNƏNƏLƏRİ: AZƏRBAYCAN VƏ ÖZBƏK FOLKLORU KONTEKSTİNDƏ

Xülasə

Doğum, insan həyatının ən mühüm keçid mərhələlərindən biri olaraq müxtəlif xalqların mədəni inancları əsasında formalaşmışdır. Azərbaycan və özbək xalq mədəniyyətlərində doğum prosesinə dair rituallar həm arxaik inancları, həm də islamın təsirini özündə ehtiva edir. Bu məqalədə hər iki xalqın doğumla bağlı ənənəvi praktikaları, inancları və mərasimləri müqayisəli yanaşma əsasında təhlil edilir.

Azərbaycan və özbək mədəniyyətlərində doğum yalnız bioloji hadisə kimi deyil, həm də sosial və mənəvi keçid prosesi kimi dəyərləndirilir. Doğum ritualları cəmiyyətin quruluşunun, inanc sistemlərinin və mədəni dəyərlərin mühüm göstəricilərindən biridir. Hər iki xalqda doğumdan sonrakı ilk qırx gün ərzində ana və körpənin qorunmasına yönəlik xüsusi qaydalar tətbiq olunur. Bu müddətdə ana ev şəraitində istirahət edir, xarici aləmdən təcrid olunur və yalnız ailə üzvləri ilə ünsiyyətdə olur. Bununla yanaşı, körpənin sağlamlığının qorunması məqsədilə dua oxunması, nəzərdən qorunması və mənfi enerjilərdən təmizlənməsi kimi mənəvi ayinlər mühüm yer tutur. Eyni zamanda, Azərbaycanda və Özbəkistanda doğum mərasimləri sosial həmrəyliyi gücləndirən ənənələr və mərasimlərlə müşayiət olunur.

Aparılan tədqiqat doğum rituallarının mədəni kontekstdəki funksiyalarını və onların ictimai quruluş üzərindəki təsirlərini araşdıraraq Azərbaycan və özbək xalq mədəniyyətlərində mövcud olan oxşarlıqları və fərqlilikləri üzə çıxarır. Keçmişdən günümüzə ötürülərək yaşadılan doğum ritualları bir tərəfdən ümumtürk mədəniyyətinin izlərini əks etdirir, digər tərəfdən isə yerli xüsusiyyətlər bu mədəni zənginliyi daha da aydın şəkildə ortaya qoyur.

Açar sözlər: *Azərbaycan, Özbəkistan, mədəniyyət, doğum, ritual.*

Maleyka MAMMADOVA

BIRTH RITUAL TRADITIONS: IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI AND UZBEK FOLKLORE

Abstract

Childbirth is one of the most significant rites of passage in human life and has been shaped by the cultural beliefs of various peoples. In Azerbaijani and

Uzbek folk cultures, the rituals surrounding childbirth encompass both ancient traditions and the influences of Islam. This article examines the traditional practices, beliefs, and rituals associated with childbirth in these two cultures from a comparative perspective.

In Azerbaijani and Uzbek societies, childbirth is regarded not merely as a biological phenomenon but also as a social and spiritual transition. Birth rituals serve as important reflections of social organization, belief systems, and cultural values. In both cultures, a special protective period is observed for the mother and infant during the first forty days after birth. During this time, the mother remains at home, isolated from the outside world, and interacts only with close family members. Furthermore, spiritual practices such as the recitation of prayers, protection from the evil eye, and cleansing from negative energies play a central role in safeguarding the newborn's well-being. In addition, childbirth ceremonies in Azerbaijan and Uzbekistan are accompanied by traditions and celebrations that reinforce social cohesion.

This study explores the functions of birth rituals within their cultural contexts and their impact on social structures, highlighting both the similarities and differences between Azerbaijani and Uzbek folk cultures. While birth rituals, transmitted from generation to generation, embody shared elements that bear traces of Turkic cultural heritage, local variations further accentuate the richness of this cultural tradition.

Keywords: *Azerbaijan, Uzbekistan, culture, childbirth, ritual.*

Малейка МАММЕДОВА

ТРАДИЦИИ РИТУАЛОВ РОЖДЕНИЯ: В КОНТЕКСТЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО И УЗБЕКСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Аннотация

Рождение ребёнка является одним из важнейших переходных этапов в жизни человека и формировалось под влиянием культурных верований различных народов. В азербайджанской и узбекской народной культуре родильные обряды объединяют в себе как архаические представления, так и исламские традиции. В данной статье традиционные практики, верования и ритуалы, связанные с рождением ребёнка у обоих народов, рассматриваются в сравнительно-аналитическом аспекте.

В азербайджанской и узбекской культурах рождение понимается не только как биологический факт, но и как социально-духовный переходный процесс. Родильные обряды выступают важным отражением социальной организации, системы верований и культурных ценностей. В обеих культурах в течение первых сорока дней после родов для матери и младенца устанавливается особый режим охраны. В этот период мать остаётся дома, изолирована от внешнего мира и общается преимущественно с членами семьи. Существенное место занимают духовные практики, направленные на защиту

здоровья ребёнка: чтение молитв, обереги от сглаза и очищение от негативной энергии. Кроме того, в Азербайджане и Узбекистане родильные церемонии сопровождаются обычаями и праздничными мероприятиями, способствующими укреплению социальных связей.

Настоящее исследование анализирует функции родильных обрядов в культурном контексте и их воздействие на социальную структуру, выявляя сходства и различия в азербайджанской и узбекской народной культуре. Передаваемые из поколения в поколение родильные ритуалы содержат общие элементы, отражающие тюркское культурное наследие, в то время как локальные различия ещё более подчёркивают богатство и многогранность данной традиции.

Ключевые слова: *Азербайджан, Узбекистан, культура, роды, ритуал.*

GİRİŞ

Doğum, insan həyatının ən mühüm keçid mərhələlərindən biri olmaqla yanaşı, toplumların mədəni kodlarını və inanc sistemlərini əks etdirən mərasimlərlə müşayiət olunur. Türk xalqlarının mədəniyyətində doğumla bağlı adətlər əsrlər boyunca formalaşmış, qədim inanclarla islam dünyagörüşünün sintezindən keçərək günümüzədək davam etmişdir. Azərbaycan və özbək xalqları ortaq türk mədəni irsini paylaşan toplumlardandır və bu xalqlarda doğum mərasimləri həm oxşar, həm də fərqli yönləri ilə diqqət çəkir.

Doğumla bağlı mərasimlər, doğumdan öncəki hazırlıq mərhələsindən başlayaraq, doğum anı və doğum sonrası mərhələlərdə müəyyən qaydalar əsasında icra edilir. Bu mərasimlərin başlıca məqsədi ananı və körpəni qorumaq, doğum prosesinin sağlam və problemsiz keçməsini təmin etmək, eyni zamanda yeni doğulmuş uşağın ictimai qəbulunu möhkəmləndirməkdir. Doğuma dair inanclar yalnız fərdi hadisəni deyil, həm də toplumun ümumi dünyagörüşünü ifadə edir və sosial həmrəyliyi gücləndirən mühüm amillərdən biri kimi mövcudluğunu qoruyur.

Məqsəd: Bu araşdırmanın əsas məqsədi Azərbaycan və özbək xalq mədəniyyətlərində doğumla bağlı mərasimləri müqayisəli şəkildə təhlil etmək, onların sosial, mədəni və dini kontekstini üzə çıxarmaqdır.

Metod: Tədqiqat müqayisəli folkloroloji yanaşmaya əsaslanır. İşdə Azərbaycan və Özbəkistanın xalq mədəniyyətinə dair etnoqrafik materiallar təhlil olunmuş, folklor araşdırmaları, şifahi mətnlər və elmi mənbələrdən istifadə edilmişdir. Müxtəlif bölgələrdə tətbiq olunan doğum mərasimlərinin oxşar və fərqli cəhətləri araşdırılmış, onların sosial və dini məzmunu şərh edilmişdir. Bundan əlavə, keyfiyyət yönümlü tədqiqat çərçivəsində ədəbiyyat icmalı aparılmış, xalq hekayələri və mərasimlərə dair sahə materialları dəyərləndirilmiş, mövzu ilə bağlı folklorik motivlər elmi təhlilə cəlb olunmuşdur. Ənənəvi praktikaların və mərasimlərin müasir dövrdəki yeri və aktuallığı da ayrıca diqqət mərkəzinə çəkilmişdir.

Nəzəri çərçivə

Bu araşdırmada doğum mərasimlərini anlamaq üçün bir neçə nəzəri yanaşma birlikdə tətbiq olunur. Doğum kimi fundamental həyat hadisəsinin insanlar tərəfindən necə qəbul və təcrübə edildiyini dərk etmək, birbaşa olaraq cəmiyyətin quruluşu, mədəni inancları və dini təsəvvürləri ilə bağlıdır. Tədqiqatın nəzəri bazası folklor, ritual nəzəriyyəsi və sosial quruluş nəzəriyyələri ətrafında formalaşdırılmışdır.

Folklorik yanaşma: Folklor xalqın mədəni irsini, dünyagörüşünü və ənənələrini əks etdirən əsas elmi sahələrdən biridir. Folklorik mərasimlər xalqın inanclarını, dəyərlərini və sosial münasibətlərini simvolik formada ifadə edir. Bu baxımdan doğumla bağlı mərasimlər toplumların dünyaya baxış bucağını əks etdirən mühüm göstəricilərdir (1, 56). Azərbaycan və özbək xalqlarının doğum mərasimləri gündəlik həyatın, qorxuların, ümidlərin və mənəvi dəyərlərin təcəssümü kimi çıxış edir. Bu mərasimlərin bir qismi qədim türk və şaman inanclarına əsaslansa da, digər qismi islamın təsiri ilə formalaşmışdır. Tədqiqatda folklorun bu funksiyasına əsaslanaraq, mərasimlərin kollektiv şüurdakı yeri xüsusi vurğulanır.

Ritual nəzəriyyəsi: Ritual nəzəriyyəsi sosial quruluşların, dini təcrübələrin və inancların anlaşılmasında mühüm konseptual çərçivə təqdim edir. Viktor Törnerin "sosial keçid" nəzəriyyəsi göstərir ki, mərasimlər fərdlərin toplumdakı yerini möhkəmləndirir, sosial münasibətləri yenidən yaradır və ictimai bağları gücləndirir. Doğum mərasimləri fərdin həyatında mühüm bir keçidi simvolizə edir; bu mərasimlər fərdin sosial qəbulunu və kimliyini təsdiq edir (10, 80). Azərbaycan və özbək toplumlarında doğum yalnız fərdi hadisə deyil, həm də ictimai həmrəylik və birgəlik aktı kimi dəyərləndirilir. Bu baxımdan doğum mərasimləri tipik "keçid ritualı" funksiyası daşıyır. Hamiləlik və doğum prosesi fərdlərin sosial rollarını yenidən müəyyənləşdirir, onları ictimai gözləntilərlə uyğunlaşdırır (10, 92). Xüsusilə doğum sonrası 40 gün ərzində ana və körpənin təcrid edilməsi kimi inanclar bu nəzəriyyənin izah etdiyi ənənələrdəndir.

Sosial quruluş və ənənəvi inanc sistemləri: Doğum mərasimləri sosial quruluşu və ictimai normaları möhkəmləndirən əsas vasitələrdəndir. Emil Dürkheym dini mərasimləri və ritualları cəmiyyətin bütövlüyünü təmin edən və ictimai nizamı qoruyan mühüm mexanizmlər kimi izah etmişdir (2, 112). Azərbaycan və özbək mədəniyyətlərində doğumla bağlı mərasimlər, sosial dəyərləri və mənəvi prinsipləri cəmiyyətin yeni üzvlərinə ötürən əhəmiyyətli funksiyaya malikdir. Eyni zamanda doğum mərasimləri gender rollarının və ana-uşaq münasibətlərinin formalaşdığı mühüm sosial sahələrdir. Azərbaycanda doğum sonrası qadına xüsusi qayğı göstərilməsi, Özbəkistanda isə qadının analıq rolunun cəmiyyət tərəfindən yüksək dəyərləndirilməsi bu ənənələrin nümunələrindəndir. Bu baxımdan, doğum mərasimlərinin ailə institutunun funksionallığını və cinsiyyət rollarının möhkəmlənməsini təmin edən mühüm faktor olduğu görünür.

Keçid mərasimləri: Arnold van Gennep: Arnold van Gennep özünün məşhur "Keçid mərasimləri" əsərində fərdlərin həyatında yeni mərhələyə keçid zama-

nı müəyyən mərasimlərin icra olunduğunu vurğulamışdır. O, keçid mərasimlərini üç əsas mərhələyə ayırır: ayrılma (separation), keçid/transformasiya (liminality) və inteqrasiya (incorporation) (11, 25-42).

• **Ayrılma (Separation):** Bu mərhələdə fərd əvvəlki kimliyindən uzaqlaşır. Doğumla bağlı mərasimlərdə hamilə qadının ana olmamış kimliyindən ayrılması təmizlənmə və hazırlıq mərasimlərində öz əksini tapır.

• **Keçid (Liminality):** Burada fərd transformasiya dövrünü yaşayır. Doğum prosesi qadının həm bioloji, həm də sosial baxımdan yeni kimliyə sahib olması ilə nəticələnir.

• **İnteqrasiya (Incorporation):** Doğum sonrası qadın yeni kimliyi – ana statusu ilə yenidən cəmiyyətə qayıdır. Xüsusilə 40 gün boyunca ana və körpəyə dair icra olunan mərasimlər bu mərhələnin ayrılmaz hissəsidir. Bu nəzəri yanaşma Azərbaycan və özbək xalqlarında doğum mərasimlərinin strukturunu anlamaqda mühüm konseptual baza təqdim edir.

İslamın təsiri və dini yozumlar: İslam dini Azərbaycan və Özbəkistan xalqlarında doğum mərasimlərinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. İslamda doğum müqəddəs hadisə sayılır və bununla bağlı xüsusi dini adətlər mövcuddur. Bu ənənələr dini dəyərlərlə cəmiyyət həyatının sintezini əks etdirir. Azərbaycan və özbək mədəniyyətlərində doğumdan sonra körpənin qulağına azan və iqamə oxunması, uşağa mənalı ad verilməsi geniş yayılmışdır. Körpənin ilk saçının kəsilməsi, ilk diş çıxarma mərasimləri və "qırx çıxarma" ənənəsi də hər iki xalq arasında mühüm yer tutur. Bununla yanaşı, xalq inanclarına söykənən qoruyucu dualar, musqa və nəzərliklərin istifadəsi də ənənəvi dini təcrübənin bir hissəsidir. Beləliklə, Azərbaycan və özbək xalqlarında doğum mərasimləri xalq inancları ilə islam ənənələrinin sintezini əks etdirərək həm mədəni, həm də dini bütövlüyün bir göstəricisinə çevrilmişdir.

1. Doğumdan Əvvəlki Praktikalar: Sosial və Mədəni Kontekst

Azərbaycan və özbək xalqları arasında hamiləlik dövrü müqəddəs mərhələ kimi dəyərləndirilir və ana namizədinin qorunmasına xüsusi diqqət yetirilir. Bu mərhələdə icra olunan mərasimlərin əsas məqsədi ananın və körpənin sağlamlığını qorumaq, mənfi təsirlərdən və "nəzər"dən uzaq tutmaqdır.

Azərbaycan mədəniyyətində hamilə qadınların müəyyən davranışlardan çəkinməli olduqlarına inanılır. Məsələn, qara pişik görmək və ya kəsici alətləri gecə açıq qoymaq uğursuzluq gətirə bilər. Hamilə qadının pis xəbər eşitməsi və ya qorxudulması, körpənin sağlamlığına mənfi təsir göstərə biləcək hal sayılır. Oxşar şəkildə, özbək xalq inanclarında da hamilə qadının gecələr tək qalmaması gərəkli hesab edilir; çünki bu dövrdə mifoloji varlıqların qadına zərər verə biləcəyi düşünülür (İ-4).

Hər iki mədəniyyətdə hamilə qadının qidalanmasına xüsusi diqqət yetirilir. Bu dövrdə müəyyən qidaların yeyilməsi və ya onlardan çəkinilməsi zəruri sayılır. Xüsusilə şirin yeməklərin uşağın sakit və mehriban təbiətli olmasına, acı qidaların isə sərt xasiyyətli böyüməsinə səbəb olacağına inanılır (4, 648-650).

Övlad sahibi olmaq, həm fərdi, həm də ictimai baxımdan mühüm hadisə sayılır və evliliyin təbii nəticəsi kimi qəbul olunur. Bu proses yalnız bioloji hadisə deyil, həm də mədəni və sosioloji məna daşıyır. Ənənəvi cəmiyyətlərdə, xüsusilə patriarxal sistemin hakim olduğu mühitlərdə övlad sahibi olmaq qadın üçün mühüm status göstəricisidir. Analıq qadına sosial kimlik qazandıran əsas rollardan biri kimi qiymətləndirilir və qadın kiçik yaşlarından bu rola hazırlanır. Xüsusilə kənd yerlərində və ənənəvi sosial quruluşun daha qabarıq göründüyü mühitlərdə doğum və analıq anlayışları qadın üçün həm bioloji, həm də sosial məsuliyyət sahəsi təşkil edir. Bu baxımdan doğumdan əvvəlki mərhələ yalnız fərdi təcrübə deyil, həm də qadına cəmiyyətin yüklədiyi rollar və gözləntilər çərçivəsində formalaşan kollektiv hadisədir. Özbək mədəniyyətində də uşağa sahib olmaq yalnız valideynlər üçün deyil, eyni zamanda geniş ailə və sosial mühit baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır və bu proses müxtəlif ənənəvi praktikalarla müşayiət olunur.

1.1. Ana namizədinin uşaq sahibi olması üçün qəbul edilən ənənəvi tədbirlər

Türk xalqlarının inanclarında uşaq sahibi olmama vəziyyəti yalnız fərdi məsələ kimi deyil, həm də sosial və mədəni problem olaraq dəyərləndirilmişdir. Uşaq sahibi olmayan qadın və kişilər, toplum yaddaşında tez-tez "bar verməyən ağac" metaforası ilə təsvir edilmiş və bu vəziyyət xalq ədəbiyyatında dastan, nağıl və hekayələrdə geniş işlənmiş motivə çevrilmişdir (12, 68). Türk dünyasının bir çox bölgələrində olduğu kimi, Azərbaycan və özbək mədəniyyətlərində də uşaq sahibi olmamaq xoş qarşılanmamış, bu məsələ fərd, ailə və cəmiyyət tərəfindən həll edilməli olan bir problem kimi qiymətləndirilmişdir.

Anadolu mədəniyyətində uşaq sahibi olmayan şəxslər üçün "kısır", Azərbaycanda "sonsuz", özbək mədəniyyətində isə qadınlar üçün "bedav", "baksi", "tuğmaz", "uruksuz" və "kısır" kimi müxtəlif terminlər istifadə edilmişdir. Bu terminlər, cəmiyyətdə qadının doğurqanlıqla bağlı rolunu və mövcud ənənəvi baxışı əks etdirir. Eyni zamanda, bu təsnifat fərdlər üzərində psixoloji təzyiq yaradır və uşaq sahibi olmamağın yalnız fərdi deyil, həm də sosial çatışmazlıq kimi qəbul olunduğunu göstərir (6, 436; 8, 348). Cəmiyyətdə yayılmış bu baxışa görə, uşaq sahibi olmayan cütlüklərə dəstək olmaq və onların övlad sahibi olmasını təmin etmək məqsədilə müxtəlif ənənəvi üsullara müraciət edilmişdir. Oxşar inanclar və tətbiqlər özbək mədəniyyətində də müşahidə olunur. Xüsusilə doğurqanlığı artırmaq məqsədilə ənənəvi xalq biliyinə əsaslanan bəzi qidalanma və həyat tərzi tövsiyələri formalaşmışdır. Məsələn, özbək cəmiyyətində soyuq suya tez-tez girməmək və turş qidaları həddindən artıq yeməmək kimi vərdişlərin qadının hamilə qalma ehtimalını artıracağına inanılır (9, 131). Bu səbəbdən, hamilə qalmaq istəyən qadına ilk növbədə belə davranışlardan çəkinməsi tövsiyə edilir. Bundan əlavə, doğurqanlığı artırdığı güman edilən müəyyən qidaların yeyilməsi, bəzi duaların oxunması və mənəvi mərasimlərin icrası kimi praktiki üsullar da cəmiyyət arasında geniş yayılmışdır. Bu cür ənənəvi inanclar yalnız fərdin doğurqanlıq qabiliyyətini artırmağa yönəlmiş cəhd deyil, həm də sosial həmrəyliyin göstəricisi

kimi qiymətləndirilə bilər. Uşaq sahibi olmağın yalnız fərdi təcrübə deyil, həm də ailədaxili statusa və sosial qəbul səviyyəsinə təsir edən bir amil olduğu nəzərə alınarsa, bu praktikalar ənənəvi mədəniyyətin vacib hissəsi olaraq qalır.

Cəmiyyətlərin doğurqanlıq məsələsinə verdiyi əhəmiyyət yalnız fərdi fenomen deyil, həm də sosial quruluşu formalaşdıran mühüm elementdir. Yeni evlənmiş cütlüklərdən qısa müddət ərzində övlad sahibi olmaları gözlənilir; əgər bu proses uzanarsa, ənənəvi cəmiyyətlərdə xüsusilə ailə böyükləri məsələyə müdaxilə etməyi zəruri hesab edirlər. Xüsusilə patriarxal strukturların üstünlük təşkil etdiyi toplumlarda uşaq sahibi olmamağın əsas səbəbi çox vaxt qadın hesab edilmiş və həll yolları da əsasən qadın üzərindən icra olunmuşdur. Bu çərçivədə, Azərbaycan və özbək mədəniyyətlərində uşaq sahibi ola bilməyən qadınlar üçün müxtəlif mərasim və tətbiqlər formalaşdırılmışdır.

1.1.1. Mollaya götürmə və dua yazdırma

Özbək mədəniyyətində din, sosial həyatın ayrılmaz bir hissəsi olmaqla, doğurqanlıqla bağlı ənənəvi inanclar da əsasən dini tətbiqlərlə formalaşmışdır. Uşaq sahibi ola bilməyən qadınların müraciət etdiyi ilkin üsullardan biri din xadimlərindən, yəni mollalardan (xocalardan) yardım almaqdır. Xalq arasında geniş yayılmış inanca görə, molla tərəfindən icra olunan mərasimlər və dualar doğurqanlıq problemlərinin həllində təsirli sayılır. Bu prosesdə molla ana namizədinə ağ kağız və ya ağ iplə dua oxuyur və bunları öz ocağında üç və ya yeddi gün ərzində yandırır. Ağ rəng burada xüsusi mənaya malikdir; saf, təmiz və xeyirli başlanğıcın simvolu hesab olunur. Xalq inanışına görə, fərqli rənglərdə istifadə olunan materiallar isə uğursuzluq gətirə bilər. Bundan əlavə, molla tərəfindən dua yazılmış kağızın suya qoyularaq ana namizədinə içdirilməsi də geniş yayılmış bir üsul hesab olunur (9, 131-132). Bu tətbiqin doğurqanlığı artıracağı və qadının bətnində bərəkətin artmasına səbəb olacağına inanılır. Belə üsullar, özbək xalq inanclarında dini elementlər ilə ənənəvi təbabət anlayışının iç-içə keçdiyini göstərir. Oxşar şəkildə, Azərbaycan mədəniyyətində də mollaya gedərək dua yazdırmaq ənənəsi geniş yayılmışdır və doğurqanlığı artırmaq məqsədilə müxtəlif dini mərasimlər icra olunur (İ-2, İ-3). Bu inanc çərçivəsində, Azərbaycan xalqında uşaq sahibi ola bilməyən qadınlar üçün tətbiq edilən ənənəvi mərasimlərdən biri, doğurqanlıqla bağlı təbiət elementləri və dini motivlərin birləşməsini əks etdirir. Xalq arasında yayılmış bu ritual belədir: uşaq sahibi olmaq istəyən qadın, dindar bir qadın tərəfindən bol bar verən bir ağacın ətrafında üç və ya yeddi dəfə dolandırılır. Burada sayların simvolik mənası nəzərə alınır; üç sayı müqəddəslik və bütövlüyü, yeddi sayı isə tamamlanmanı və bərəkəti ifadə edir. Mərasim zamanı qadının başına 40 dəfə ixlas surəsi oxunur və üzərinə düyü və ya buğda dənələri səpilir. Buğda və düyü xalq inanclarında bərəkət və çoxalma simvolu kimi qəbul edilir. Qırx sayı isə bir çox mədəniyyətlərdə mənəvi təmizlənmə, yetkinlik və prosesin tamamlanması mənasını daşıyır. İnanca görə, bu mərasimi səmimi-qəlbdən və inamla yerinə yetirən qadın, Allahın lütfü ilə uşaq sahibi olacaqdır (3, 117). Bu ritual, Azərbaycan xalq inanclarında doğurqanlıqla bağlı ənənəvi üsulların islami motivlərlə necə

harmoniyada tətbiq olunduğunu göstərir. Ritualın həm təbiət, həm də dini inanclarla formalaşan strukturu, fərdlərin sosial və mədəni yaddaşında doğurqanlığın vacibliyini vurğulayan kollektiv şüurun meydana gəlməsinə xidmət edir.

1.1.2. Türbəyə götürmə

Yeddi sayı bir çox mədəniyyətdə müqəddəs və tamamlayıcı bir dəyər daşıyır. Ənənəvi inanclara görə, kainatın nizamı və insanın inkişafı yeddi mərhələdən ibarətdir. Bu düşüncə özbək xalq mədəniyyətində də doğurqanlıqla bağlı üsul və rituallarda əks olunmuş, uşaq sahibi olmayan qadınlar üçün "Yeddi Övliya Türbəsinə" getmə ənənəsini formalaşdırmışdır. Xüsusilə Fərqanə bölgəsində, uşaq sahibi olmaq istəyən qadınlar ailələri ilə birlikdə yeddi fərqli türbəyə gedərək dualar oxuyur və nəzirlər verir. Bu ziyarətlər adətən çərşənbə axşamı və ya cümə günləri həyata keçirilir; türbələrdə bişirilən yeməklər isə yaxınlar və ehtiyacı olanlarla paylaşılır (9, 132). Bu ənənənin bərəkətin artmasına və doğacaq uşağın sağlam olmasına səbəb olacağına inanılır. Həmçinin, türbələrdən götürülən müxtəlif əşyalar (parça, daş, müqəddəs su və s.) evə gətirilərək qorunur və uşağın doğumu baş verdikdə ehtiyacı olanlara paylanır.

Türbə ziyarətləri, xalq inanclarında doğurqanlıqla bağlı ənənəvi praktikalar arasında mühüm yer tutur. Xüsusilə uşaq sahibi olmayan qadınlar və onların ailələri, müqəddəs hesab olunan məkanlara gedərək Allahdan övlad diləyirlər. Bu ziyarətlərin müqəddəs məkanların mənəvi atmosferi sayəsində duaların daha tez və asan qəbul olunacağı inancı ilə həyata keçirildiyi müşahidə olunur. Ziyarət zamanı niyyəti gücləndirmək məqsədilə nəzir və ehsanlar verilir, müxtəlif dini və simvolik mərasimlər icra olunur. Nəzirlər adətən xeyir işləri görmək, müəyyən müddət oruc tutmaq, qurban kəsmək və ya müqəddəs məkanlarda xüsusi duaları oxumaq şəklində olur. Xüsusilə türbələrdə yandırılan şamlar, paylanan yeməklər və oxunan dualar, diləyin həyata keçməsi üçün edilən mənəvi fəaliyyətlər arasında yer alır. Bu inanclar və tətbiqlər Azərbaycanda da geniş yayılmışdır və xalqın mədəni və dini həyatının vacib hissəsini təşkil edir (İ-7). Türbə ziyarətləri yalnız doğurqanlıqla bağlı deyil, həm də şəfa tapmaq, diləklərin qəbul olması və mənəvi rahatlıq axtarışı kimi məqsədlərlə həyata keçirilir. Bu mərasimlər fərdin imanını gücləndirir, ictimai həmrəyliyi artırır və kollektiv yaddaşda yer edən dini-mədəni rituallardan sayılır. Belə rituallar göstərir ki, doğurqanlıq yalnız fiziki hadisə kimi deyil, həm də mənəvi bir proses kimi qəbul edilir. Xalq inanclarına görə, övliyaların mənəvi qüvvəsi doğum prosesini asanlaşdıraraq ana namizədinə dəstək olur. Bu üsul və ənənələr yalnız fərdi inanc məsələsi deyil, həm də cəmiyyət daxilində həmrəyliyi və kollektiv şüuru gücləndirən elementlər kimi qiymətləndirilir.

2. Doğum Sonrası Təcrübələrin Sosial və Mədəni Ölçüləri: Azərbaycan və Özbək Ənənələri

Doğum, fərdin dünyaya gəlişi ilə yalnız bioloji proses kimi deyil, həm də sosial və mədəni mənalarla yüklü bir hadisə kimi qəbul edilir. Azərbaycan və özbək mədəniyyətində doğum, ailə strukturunun güclənməsi və nəslin davamı baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir və geniş iştiraklı mərasimlərlə qeyd olunur.

Bu kontekstdə, doğum sonrası tətbiqlər yalnız ana və uşağın sağlamlığına yönəlmiş praktikalarla məhdudlaşmır, həm də sosial həmrəyliyi gücləndirən və mədəni kimliyi ötürən elementləri özündə əks etdirir.

Azərbaycan və özbək ənənələrində uşağın dünyaya gəlişi böyük sevinc mənbəyi hesab olunur və bu hadisə demək olar ki, bayram ovqatında qeyd edilir. Ailə üzvləri və yaxın ətraf, yeni doğulmuş uşağı görmək və ailəyə dəstək olmaq məqsədilə bir araya gəlir. Bu proses zamanı qonaqlara müxtəlif təamlar təqdim edilərək həmrəylik ruhu möhkəmləndirilir. Doğumun ailənin neçənci övladına aid olduğuna baxmayaraq, hər yeni doğan fərd cəmiyyət üçün ayrıca bir dəyər daşıyır və onun üçün xüsusi mərasimlər təşkil olunur. Ənənəyə görə, qohumlar və qonşular hədiyyələrlə ailəni ziyarət edir; bu ziyarətlər doğumun yalnız fərdi hadisə olmadığını, əksinə cəmiyyətin ortaq sevincinin bir təzahürü olduğunu göstərir. Belə mərasimlər göstərir ki, doğum yalnız bioloji proses olmaqdan çıxaraq mədəni yaddaşı formalaşdıran və gələcək nəsillərə ötürülən bir fenomen kimi qəbul edilir. Azərbaycan və özbək xalqlarının doğum sonrası təcrübələri, kollektiv şüurun və ənənələrin davamlılığı baxımından vacib funksiyalar yerinə yetirir və sosial bağları möhkəmləndirən vasitə kimi önəmli rol oynayır.

2.1. Söyüncü (xəbər vermə) / muştuluq vermə ənənəsi

Söyüncü, özbək mədəniyyətində uşağın doğumunu ilk öyrənən şəxsin bu xoş xəbəri qohum-əqrəbaya, yaxınlara çatdırmaq funksiyasını yerinə yetirdiyi bir ənənədir. Bu şəxs doğum xəbərini çatdırdığı üçün sosial baxımdan təqdir olunur və adətən hədiyyələr və ya pul ilə mükafatlandırılır. Azərbaycan və özbək mədəniyyətində mövcud olan bu ənənə, hər iki cəmiyyətdə doğumun sevinc ilə qarşılanmasını və sosial bağların möhkəmləndirilməsini nəzərdə tutur. Özbəkistanda, doğumdan sonra ənənəvi olaraq atanın, doğulan uşağın cinsinə uyğun olaraq çiçək və ya ağac əkməsi, doğumun simvolik olaraq təbiətin davamlılığı ilə əlaqələndirilməsini təmin edir. Azərbaycanda isə "muştuluq vermə" adlanan praktika doğum xəbərinin ilk dəfə paylaşılması ilə başlayır və ilk muştuluq verən üçün hədiyyələr təqdim edilir və ya pul verilir (8, 354; 9, 133; İ-5; İ-9). Bu ənənəvi ənənələr, ailəni və cəmiyyəti bir araya gətirən, həmçinin mədəni mənalar daşıyan rituallar kimi xalq arasında davam etdirilir.

2.2. Ad verilməsi təcrübəsi: mədəni və inanc ölçüləri

Ad vermə ənənəsi Türk dünyasında köklü bir tarixə malikdir və fərdin şəxsiyyəti ilə birbaşa əlaqəli olan mühüm bir ritual kimi qəbul edilir. Ənənəvi inanca görə, verilən adın fərdin xarakterinə və taleyinə təsir etdiyi hesab olunur. Bu anlayış, adlandırma prosesinin təsadüfi olmayaraq böyük diqqətlə həyata keçirilməsini təmin etmiş və bu rituala dini, mədəni və sosial mənalar yükləməyə səbəb olmuşdur. Özbək və Azərbaycan türklərində ad vermə ənənəsi günümüzdə də canlı şəkildə davam edir və müəyyən qaydalar və mərasimlər çərçivəsində icra olunur. Hər iki mədəniyyətdə uşağa doğumdan sonra üç gün ərzində ad verilməsinin vacib olduğuna inanılır. Bu müddətin gecikməsi, özbək ənənəsində uşağın bədbəxt taleli, Azərbaycan ənənəsində isə yalancı olacağı inancını doğurur. Bu səbəbdən

adlandırma mərasimi böyük bir ciddiyyətlə həyata keçirilir. Ənənəyə görə, uşağa ad vermək üçün dini səlahiyyətli şəxs kimi qəbul edilən molla çağrılır. Molla müəyyən edilmiş adı üç dəfə yüksək səslə söyləyərək uşağı ataya təhvil verir. Bu tətbiq, adın müqəddəs sayılması və sosial qəbul baxımından mühüm bir mərhələdir.

Özbək cəmiyyətində, uşağa ad verməkdə onun fiziki xüsusiyyətləri və doğum şərtləri nəzərə alınır. Məsələn, bədənində xal olan oğlan uşaqlarına Holboy, Holbek; qız uşaqlarına isə Narhol, Ayhol kimi adlar verilir. Tünd rəngli dərisi olan oğlan uşaqlarına Korabek, əkiz doğulanlara isə adətən Zuhra və Fatma, ya da Həsən və Hüseyn adları uyğun görülür. Oxşar şəkildə, Azərbaycan mədəniyyətində də fiziki xüsusiyyətlərə əsaslanan adlandırma ənənəsi mövcuddur. Məsələn, tünd dərili qız uşaqlarına Əsmər, gözəl olanlara isə Gözəl adı verilməsi bu anlayışın əks olunmasıdır (9, 134; İ-8). Bundan əlavə, Azərbaycanda müasir adlar qədər dini və ailə böyüklərinin adlarının yeni nəsillərə ötürülməsi də geniş yayılmışdır. Xüsusilə ata, nənə kimi böyük adlarının yaşadılması, soy bağlarının və ailəvi dəyərlərin qorunmasına töhfə verir (6, 445). Oğlan uşaqlarına cəsarət, qəhrəmanlıq və igidlik çağırışı edən Aslan, Polad, Qorxmaz kimi adların verilməsi (İ-1; İ-11), cəmiyyətin güclü fərdlər yetişdirmək arzusunun göstəricisidir. Bu ənənəvi ad vermə təcrübələri, fərdin cəmiyyət içindəki şəxsiyyətinin formalaşmasında vacib rol oynayır və eyni zamanda mədəni irsin nəsildən-nəsilə ötürülməsini təmin edir. Azərbaycan və özbək cəmiyyətlərində ad vermə yalnız fərdi seçim deyil, kollektiv yaddaşı və inanc sistemini qoruyan güclü mədəni ritual olaraq mövcudluğunu saxlayır.

2.3. Beşik toyu / Beşik götürmə ənənəsi: Doğum sonrası rituallarda beşiyin önəmi

Beşik toyu, qədim köklərə malik olan və həm özbək, həm də Azərbaycan mədəniyyətlərində mühüm yer tutan ənənəvi bir ritualdır. Uşağın dünyaya gəlməsindən sonra həyata keçirilən bu mərasim, doğum sonrası ənənələr arasında ailə və yaxınların iştirakı ilə keçirilən ən vacib adətlərdən biridir. Bu mərasimin əsas məqsədi, yeni doğulan uşağın sağlam böyüməsi və yaxşı gələcəyə malik olması üçün zəruri mədəni və simvolik addımların atılmasıdır.

Özbək türklərində Beşik toyu, uşağın doğumundan qırx gün sonra keçirilir. Doğumdan əvvəl beşik alınmır, çünki bunun uğursuzluq gətirəcəyi hesab edilir. Həmçinin, beşiyin alınması zamanı bazarlıq edilmir; çünki bazarlığın beşiyin bərəkətini poza biləcəyinə inanılır. Beşiyin təmin edilməsi mədəni baxımdan qız tərəfinə aiddir və qırx gün tamamlandıqdan sonra xüsusi mərasimlə beşik bəzədilərək hazırlanır. Mərasim zamanı uşağın yuyulması da mühüm mərhələdir. Yaşlı qadınlar tərəfindən həyata keçirilən bu yuma ritualında suya duz əlavə edilir və bərəkətin simvolu kimi buğda dənələri, qızıl və ya gümüş əşyalar suya atılır (9, 134). Uşağın sağlam və güclü olması məqsədilə keçirilən bu ritual, kollektiv yaddaşın bir hissəsi kimi nəsildən-nəsilə ötürülür.

Azərbaycan mədəniyyətində də oxşar bir anlayış mövcuddur. Beşik doğumdan əvvəl alınmır; çünki bunun uğursuzluq gətirəcəyi, beşiyin boş qala biləcəyi və ya uşağın sağlamlığının təhlükəyə düşəcəyi, hətta ölə biləcəyi hesab olunur. Buna görə beşik yalnız doğumdan sonra, qızın anası tərəfindən təmin edilir (İ-6; İ-10). Beşiyin alınması və bəzədilməsi prosesi, ailənin yeni üzvünə yönəlik qulluq və qoruma rituallarının bir hissəsi kimi qəbul olunur.

Özbək mədəniyyətində Beşik toyu, Azərbaycan mədəniyyətində Beşik götürmə kimi tanınan ritual, doğum sonrası keçid mərasimləri çərçivəsində sosial həmrəyliyin güclənməsinə töhfə verən bir ənənə olaraq əhəmiyyətini qoruyur. Beşik və uşaqla bağlı bu inanclar yalnız fiziki baxım prosesini deyil, həm də mədəni simvolların yaşadılmasını və cəmiyyətin ortaq dəyərlərinin qorunmasını təmin edir.

2.4. Albastı ilə bağlı rituallar: Doğum sonrası pis ruhlardan qorunma inancları

Doğum sonrası dövrdə ananın və uşağın sağlamlığını təhdid edə biləcəyi düşünülən pis ruhlar, türk xalq inanclarında mühüm yer tutur. Xüsusilə Albastı, həmçinin Alvastı, Alarvadı, Alqarısı kimi adlandırılan bu pis ruh, zahı (lohusa) qadınlara təsir göstərərək onların həm fiziki, həm də mənəvi vəziyyətini pozacağına inanılan bir varlıqdır. Bu inancların kökləri islamdan əvvəlki dövrlərə qədər uzanır və günümüzdə də xalq arasında müxtəlif qorunma ritualları ilə yaşamaqdadır. Albastının zahı qadının ciyərini götürərək öz övladlarını bəslədiyinə inanılır. Bu səbəbdən, doğum edən qadın və yeni doğulmuş uşağın qorunması məqsədilə müxtəlif ənənəvi üsullar inkişaf etdirilmişdir.

Özbək mədəniyyətində Albastıdan qorunmaq üçün lohusa qadının mollaya aparılıb musqa yazdırması geniş yayılmış bir ritualdır. Yazılmış musqa, ananın yastığının altına qoyulur və çörəklə birlikdə saxlanılır; bunala da pis ruhların yaxınlaşmasının qarşısının alınacağına inanılır (9, 134). Oxşar inanclar Azərbaycan mədəniyyətində də müşahidə olunur. Zahı qadın Albastının hücumuna qarşı həssas bir dövrdə olduğu üçün 40 gün boyunca tək buraxılmamalıdır. Ananın yastığının altına pis ruhları uzaqlaşdıracağı düşünülən dəmir, qayçı, bıçaq və Quran kimi əşyalar yerləşdirilir. Həmçinin, uşağın beşiyinə qırmızı rəngli bir lent və ya yaylıq asılır ki, Albastının uşağa zərər verməsinin qarşısı alınsın. Bu əşyaların qoruyucu qalxan funksiyasını yerinə yetirdiyi və pis ruhları caydırdığına inanılır. Eyni zamanda, Albastının ana və uşağın ciyərini almaması üçün bu dövrdə müəyyən rituallarının diqqətlə həyata keçirilməsi zəruri hesab olunur (5, 135-138; 7, 129).

Bu inanclar və rituallar, doğum sonrası dövrdə ananın və uşağın qorunmasına yönəlmiş ənənəvi xalq bilikləri ilə formalaşmış və cəmiyyətin mədəni yaddaşında möhkəm yer tutmuşdur. Müasir tibbin inkişafı ilə bu inancların elmi əsaslarla izahı azalmış olsa da, xalq arasında qorunma ritualları kimi hələ də yaşamaqdadır.

Nəticə

Azərbaycan və Özbək xalq mədəniyyətlərində doğum ritual və ənənələri, həm ictimai quruluşun, həm inanc sistemlərinin, həm də mədəni irsin əks olun-

masıdır. Hər iki toplumda doğum yalnız bioloji bir hadisə kimi deyil, eyni zamanda mənəvi və sosial bir proses kimi qiymətləndirilir və ana ilə uşağın qorunması üçün müxtəlif üsullar həyata keçirilir. Bu ritual və ənənələrin bəziləri islami təriqətlər çərçivəsində formalaşmış, bəziləri isə qədim türk inanclarının izlərini daşıyır. Müasir dövrdə tibb elmləri və müasir tibbi yanaşmalar doğum prosesinə dair bir çox ənənəvi tətbiqin zəruriliyini sual altına alsa da, xalq inancları və ritual praktikalar hələ də güclü şəkildə yaşamaqdadır. Məsələn, qırxlama kimi ritualların psixoloji və sosial aspektləri nəzərə alındıqda, bunların yalnız batil inanclar olmadığı, eyni zamanda sosial həmrəyliyi gücləndirən elementlər olduğu müşahidə olunur. Bununla belə, bəzi ritual və tətbiqlərin müasir tibbi yanaşmalarla ziddiyyət təşkil etdiyi də reallıqdır. Məsələn, doğum sonrası ana və uşağın 40 gün boyunca tam şəkildə xarici dünyadan izolyasiya edilməsi praktikası müasir sağlamlıq anlayışı baxımından mübahisəlidir.

Ənənəvi doğum ritual və tətbiqləri müasir tibbi biliklərin işığında yenidən qiymətləndirilməli və zərərli ola biləcək praktikalar təxirə salınmalıdır. Mədəni irsin qorunması məqsədilə, doğum ritual və ənənələrinin akademik tədqiqatlara mövzu olması, yazılı formada qeydə alınaraq gələcək nəsillərə çatdırılması vacibdir. Xalq arasında doğum ritual və ənənələrinə dair maarifləndirmə işləri aparılmalı, dini və mədəni elementlər elmi çərçivədə təhlil edilməlidir. Müasir doğum praktikaları ilə ənənəvi ritual və tətbiqlər arasında balans qurulmalı, mədəni kimliyi qoruyaraq sağlam doğum prosesi dəstəklənməlidir.

Nəticə olaraq, Azərbaycan və özbək xalq mədəniyyətlərindəki doğum ritual və ənənələri, toplumların mədəni yaddaşını və kimliyini əks etdirən mühüm elementlərdir. Bu ənənələrin elmi yanaşma ilə sintezi həm mədəni irsin yaşadılmasına, həm də ana və uşağın sağlam bir proses keçirməsinə imkan verəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bourdieau, Pierre. Outline of a Theory of Practice. Cambridge University Press, 1977.

2. Durkheim, Emile. The Elementary Forms of the Religious Life. George Allen & Unwin, 1912.

3. Memmedova, M. Azerbaycan Kültüründeki Doğum Ritüellerinde İslam'ın Etkisi. I. Uluslararası Kafkasyada İslam ve Medeniyet Sempozyumu, Kars: 2024, s. 108-121.

4. Memmedova, M. Balkanlardan Azerbaycan`a Türk Halk Kültüründe Doğum Ritüelleri. 2. Uluslararası Balkanlarda Türkçe Öğretimi ve Türkoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı, İstanbul: 2024, s.645-665.

5. Memmedova, M. Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Kırkbasma ve Albasmadan Korunma Ritüel ve Uygulamaları. Klasik Divan Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, C.1- S.1/1, 2024, s.128-142.

6. Memmedova, M. Nahçıvan ve Kars Folklorunda Doğum Ritüelleri ve İnançları. II. Uluslararası Türkiyat Kongresi, Çankırı: 2023, s.434-450.

7. Məmmədova, M., Mirzəyeva, Q. Azərbaycan və Anadoluda Qırxtökmə Mərasimilə Bağlı Adət-Ənənələr və İnanclar. Uluslararası Dede Korkut, Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi. Guba: 2023 s.124-134.

8. Morad, N. Afganistan'ın Tahar İlindeki Özbek Türklerinin Halk Âdet ve İnançlarında Doğum. Uluslararası. Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi / International Journal of Turkic Dialects (TÜRKLAD). 5. Cilt, 2. Sayı, 2021, s. 344-356.

9. Solmaz, E. Özbek Halk Kültüründe Doğum ile İlgili Pratikler. Uluslararası Folklor Akademi Dergisi. Cilt:1, Sayı:1, 2018, s.127-136.

10. Turner, Victor. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Aldine Transaction, 1969.

11. Van Gennep, Arnold. The Rites of Passage. University of Chicago Press, 1909, s. 25-42.

12. Yeşil, Y. Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri. Ankara: 2014.

İNFORMATORLAR

İ-1. Abbasova Nailə Paşa qızı, 1982, Naxçıvan MR, Şərur rayonu, orta təhsilli, ev xanımı.

İ-2. Əkbərova Sevinc Cavad qızı, 1971, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Y. Əylis kəndi, orta təhsilli, iş xanımı.

İ-3. Əkbərova Aynur Cavad qızı, 1975, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Y. Əylis kəndi, orta təhsilli, aşbaz.

İ-4. Əsədova Könül Hüsaməddin qızı, 1983, Naxçıvan şəhri, ali təhsilli, Şahbuz dayonu Qeydiyyat şöbəsi müdürü.

İ-5. Əsədova Xurşus İbrahim qızı, 1962, Naxçıvan MR, natamam ali təhsilli, ev xanımı.

İ-6. Xanlarova Günay Pənah qızı, 1987, Füzuli şəhri, atamam ali təhsilli, kitabxana işçisi.

İ-7. Hüseynli Leyla Əzim qızı, 1982, Naxçıvan MR, Kəngərli rayonu, Qıvraq kəndi, ali təhsilli, ev xanımı.

İ-8. Hüseynova Gözəl Adıgözəl qızı, 1945, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Y.Əylis kəndi, orta təhsilli, evdar xanım.

İ-9. İmanova Vəfa Qurban qızı, 1986, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Y. Əylis kəndi, orta təhsilli, evdar xanım.

İ-10. Mirzəyeva Qumral Nizami qızı, 1987, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Y.Əylis kəndi, ali təhsilli, elmi işçi, araşdırmaçı.

İ-11. Nəcəfova Səltənət Yusif qızı, 1961, Naxçıvan MR, Ordubad rayonu, Anabad kəndi, natamam ali təhsilli, tibb bacısı.

Aynur CƏLILOVA
Fil.ü.f.d.,dosent.
AMEA Folklor İnstitutu
celilova1976@mail.ru
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.94

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA OV VƏ MEŞƏ ƏYƏSİ İLƏ BAĞLI MİFOLOJİ VƏ DİNİ TƏSƏVVÜRLƏR

Xülasə

Azərbaycan mifologiyasında təbiəti tənzimləyən mifoloji personajlar sırasında ov və meşə əyəsi xüsusi yer tutur. Personajların arxaik forması bir-birinə sintez olunduğu fikrini deməyə əsas verir. Sonrakı vaxtlarda personajların funksiyası ayrılmış, hər birinin fəaliyyət sahəsi bir istiqamətə köklənmişdir. Meşə adamı meşəni, ağacları qoruyan demonik varlıqdır, o, qarşılaşdığı adamları öldürməyə çalışır. Personajın kişi variantı zoomorfik görünüşdədir, qadın variantı isə Hal anasıdır.

Ov əyəsi dağ və meşə heyvanlarını qoruyan mifoloji personajdır, onun demon olduğunu demək olmaz, o, yalnız ov qaydalarını pozan ovçuları cəzalandırır, cəzalandırmazdan qabaq xəbərdarlıq edir. Ov əyəsi yüzüncü ovu tamam olmuş ovçuların gözünə zoomorfik və antropomorfik şəkildə görünür. Su əyələri də bu kateqoriyadan demonik mifoloji obrazlar sırasına daxildir, onlar balıq, yarı balıq-yarı insan, qeyri-müəyyən canlı kimi təsvir olunurlar.

Məqalədə ov və meşə əyəsi ilə bağlı süjetlər, motivlər təhlilə cəlb olunmuşdur, həmçinin mifoloji personajların dini şəxslərə transformasiyası məsələsi araşdırılmış, islam dövrü ov əyələrinin funksiyasına aydınlıq gətirilmişdir.

Açar sözlər: mifoloji və dini təsəvvür, zoomorfik və antropomorfik, süjet və motivlər, hal anası, ov əyəsi

Aynur JALILOVA

RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATION RELATED TO HUNTING AND FOREST PATRONS IN AZERBAIJANI FOLKLORE

Abstract

A special place in the regulation of nature in Azerbaijani mythology, among the mythological characters, the patrons of hunting and forests occupy a special place. The archaic form of the characters suggests that they were synthesized. In later times, the functions of the characters were divided, and the field of activity of each of them was focused on one direction. The forest man is a demonic creature that protects the forest and trees and tries to kill people it encounters. The male version of the character has a zoomorphic appearance, and the female - Hal anasi is (a mythological creature).

The hunting patron is a mythological character that protects mountain and forest animals. It is impossible to say about him that he is a demon, he only punishes hunters who violate the rules of hunting, before that he warns them. The hunting patron appears before the hunter in a zoomorphic and anthropomorphic guise, who has made his hundredth hunt. This category of demonic mythological characters also includes water patrons, they are depicted as fish, half-fish-half-humans, indefinite creatures.

The article analyzes the plots and motifs associated with hunting and forest patrons, explores the issue of the transformation of mythological characters into religious figures, and clarifies the function of hunting patrons in the Islamic era.

Key words: mythological and religious representation, zoomorphic and anthropomorphic, plot and motifs, Hal anasi, hunting patron

Айнур ДЖАЛИЛОВА

РЕЛИГИОЗНО И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, СВЯЗАННЫЕ С ОХОТОЙ И ЛЕСНЫМИ ПОКРОВИТЕЛИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Особое место в урегулировании природы в азербайджанской мифологии, среди мифологических персонажей занимает особенное место покровители охота и леса. Архаичная форма персонажей позволяет предположить, что они были между собой синтезированы. В более поздние времена функции персонажей были разделены, а поле деятельности каждого из них было сосредоточено на одном направлении. Лесной человек демоническое существо, которое защищает лес и деревья и пытается убивать людей, с которыми сталкивается. Мужская версия персонажа имеет зооморфную внешность, а женская — Xal анасы является (мифологическим существом).

Охотничье покровитель является мифологическим персонажем, защищающий горных и лесных животных. Нельзя о нем говорить, что он демон, он лишь наказывает охотников, нарушающих правила охоты, перед тем предупреждает их. Охотничье покровитель предстает перед охотником в зооморфном и антропоморфном обличии, который совершившим сотую охоту. К этой категории демонических мифологических персонажей относится и водяное покровители, они изображаются в виде рыб, полурыб- полулюдей, неопределенных существ.

В статье проанализированы сюжеты и мотивы, связанные с охотничьими и лесными покровителями, исследован вопрос трансформации мифологических персонажей в религиозных деятелей, выяснена функция охотничьих покровителей в исламскую эпоху.

Ключевые слова: мифологическое и религиозное представление, зооморфное и антропоморфное, сюжет и мотивы, Хал анасы, охотничье покровитель

Qədim dövrlərdən üzü bəri ovçuluq fəaliyyətinin əsas inanc obyekti ov kultu fenomeni və onun transformasiyaları üzərində köklənmişdir. Ov əyəsi ovçunun fəaliyyətini tənzimləyən, qəlibə salan vəhşi heyvanların ağası, qoruyucusu mifoloji personajdır. İnsanlar ovçuluğa başladığı zamanlardan ov əyəsinin varlığına inanmış, təbiətlə münasibətində harmoniya yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Meşə əyəsi. Ovçuluq mətnlərində ov əyəsi ilə yanaşı meşə əyəsi obraz ilə də qarşılaşırıq, meşə əyəsi meşəni qoruyan demonik varlıqdır. İbtidai mifoloji təsəvvürlərdə ov və meşə əyəsinin Ana tanrıdan ayrılmış qoruyucu ruh funksiyasını yerinə yetirən vahid obraz şəklində ortaya çıxır: vəhşi heyvanların olduğu bütün ərazilər - meşə, dağ, çay, dəniz ona tabe idi, sonradan təfəkkür dəyişdikcə meşəni və vəhşi təbiəti qoruyan qadın cinsli hami obraz parçalanaraq qadın, kişi, zoomorfik, antropomorfik şəkildə mifologiyada sabitləşmiş, funksiyaları da ayrılmışdır: meşə əyəsi sadəcə meşəni, ağacları, meşənin sərhədlərini qoruyur. Meşə əyəsi meşəyə daxil olmuş ovçunun, yolçunun, hər hansı adamın gözünə görünür, onu azdırır, öldürməyə çalışır. Ov əyəsi isə yalnız ov həddini aşan ovçuların gözünə görünür, onlara xəbərdarlıq edir, heyvan hədiyyə edir, ona qarşı saymazlıq edən ovçuları cəzalandırır. Meşə əyələri də ov əyələri kimi heyvandan insana və ya əksinə çevrilirlər. Tədqiqatçılar onların vahid mənşəyə mənsub olduğunu nəzərə alıb ayrı-ayrı yox, bir mövzu daxilində tədqiq edirlər, meşə ruhundan, meşə adamından danışarkən onun heyvanların yiyəsi funksiyasının olduğunu da qeyd edirlər (28, s. 297). İnquş mifologiyasında *laqsird* və *Almas* meşə əyələridir, amma bir-birindən fərqlidir, laqsird təkdir və ona heç kim kömək etmir, Almasa isə vəhşi heyvanlar, otlar, ağaclar kömək edir (41, s. 22). Bu mənada Almasın, yəni Halın funksiyası genişdir, o, ovçuluğun hamisidir, meşə və heyvanlar onun əmrindədir.

Qədim ovçuluq inanclarında ayı kişi cinsli meşə əyəsi sayılmışdır. Xantı folklorunda qadın cinsli meşə əyəsinin köməkçisi funksiyasını yerinə yetirən heyvanlar arasında ayının da olduğu deyilir (29, 149). Xristianlarda insanın hansısa günahına görə ayıya çevrildiyi haqqında əfsanələr var (28, 293). Ayı haqqında Altay-Sayan türkləri arasında yaranmış miflərdə onun insandan dönməsi göstərilir. Mifoloji təsəvvürdə ayı "ilk adam" hesab olunur. O, çox güclü imiş və çox yeyirmiş, buna görə də ailəsi onu danlayır. Bir dəfə o hirslənir, kəndirini də götürüb meşəyə gedir və ayıya dönüb meşədə qalır (13, 333). Göründüyü kimi türk xalqlarında meşə əyəsi obrazı insandan heyvana çevrilmə formulu üzərində qurulmuşdur. Azərbaycan əfsanələrində də insanın günahı üzündən metamorfozaya uğrayıb sosial mühitdən ayrıldığı deyilir: Dəyirmançı çörək yeyirmiş, tənbəlliyindən yaxasından düşən biti çörəyin üstündəcə öldürüb yeyir, tanrının qəzəbinə tuş gəlir, ayıya çevrilir (3, 9). Bəzən isə bu günah elə yaşadığı sosial mühit olur: insan paltar tapmır geyməyə, bədəni tüklənir, ayıya dönür, meşəyə qaçır; insanı çox işlədib az haqq veriblər, əzablara tab gətirməyib ayıya çevrilib dağlara qaçır (40, 57, 120, 122). Əfsanələrdə ayının qadınla evlənməsi motivinə rast gəlirik, bu da mifoloji obrazın antropomorfik və məhsuldarlıq xüsusiyyətlərini ortaya çıxarır.

Ana tanrının yaradıcı funksiyalarından biri təbiətdə canlıların doğumlu, artımlı olması, bunun həyata keçməsi üçün cinsi fəallığın təmin olunmasıdır. Bu mənada ov və meşə əyələri əks cinslə sevgi, ailə münasibətləri fonunda təsvir olunur. Mifoloji varlığın insanla izdivacı epik janrlı folklor mətnlərində qarşımıza çıxır: dağ əyəsi ovçu ilə, su pərisi çobanla, məleykə oğlanla, Hal, cin onu tutan kişilərlə evlənir, uşaqları da olur. Mifoloji varlığın qadınla evlənməsi beynəlxalq motivdir (T 111) və variantlarını başqa xalqlarda görə bilirik. İnquş əfsanəsində meşə əyəsi laqsırd kabardin knyazının qızını oğurlayır, onunla yaşayır və onların iki uşaqları olur. Ovçu Xabits laqsırdla oğlunu öldürür və qadını qızı ilə bərabər ailəsinə qaytarır (41, 21). Nümunə verdiyimiz süjetlərdə ayı sosial mühitdən kənarda təsvir olunur. Təkdir, meşənin ağasıdır, qadını tutub öz mağarasına aparır, ər-arvad kimi yaşayır, uşaqları olur, amma qadın axıra qədər onunla yaşamır, fürsət tapan kimi qaçır. İnsanlar ilahi mənşəli varlıqlarla axıra qədər yaşamırlar, yad varlıqdan və yad məkandan uzaqlaşıb öz məkanlarına qayıdırlar. Dağ əyəsi ilə evlənmiş ovçu süjetlərində də bunu görə bilirik. Meşə və ov əyəsinin insanlarla izdivacı ilə doğulan uşaqlar mifoloji varlığın genindən aldığı qeyri-adi güc sayəsində adi insanlardan fərqlənir. Əfsanədə haqqında danışılan ayı oğlu eyni ənənənin daşıyıcısıdır. Gürcü miflərində yer alan Amiran obrazı da bu silsilədən ov əyəsi ilə ovçunun izdivacından doğulmuş qeyri-adi qəhrəmandır (15, 81).

Tüklü meşə əyəsi kişi cinsinə aiddir və ayıdan transformasiya olunmuş mifoloji obrazdır. Meşə və ov əyələri tüklü göstərilir, tük güc-qüvvə simvoludur, fövqəladə mənşəyə bağlılığı ifadə edir. Altay əfsanələrində ovçu ilə yaşayan Halın kürəyinin tüklü olduğu deyilir. Hal kürəyinin tüklü olmasını gizlədirmiş və ovçunun onu sığallamasına imkan vermirmiş (43, 296).

Azərbaycan folklorunda meşə əyələrinin qadın və kişi cinsinə rast gəlirik. Məsələn, əfsanələrdən birində deyilir: *Ovçu Pirim gecə meşədə qalır, gecənin yarısı onun yanına tüklü, yekəpər heyvanaoxşar məxluq gəlir, ocağın yanında oturur. Tüklü varlıq Ovçu Pirimlə danışır, adını soruşur. Ovçu Pirim ondan qorxur və onu aldadıb adını "Mən özüm" deyir. Ovçu Pirim görür ki, tüklü vəhşi onun hərəkətlərini yamsılayır. O, vəhşidən canını qurtarmaq üçün əlini yağa batırıb üstünə sürtür, sonra oda tutur, vəhşi də eyni hərəkəti eləyir və tükləri alışıb yanır, yana-yana meşəyə qaçır, yoldaşları ondan kimin elədiyini soruşanda "Mən özüm" cavabını verir. Yoldaşları "çıxsın gözün" – deyərək onu tək qoyurlar* (7, s.44). Ovçu Pirimin gecə yanına gələn meşə əyəsidir, onun ərazisinə daxil olan insanı öldürmək qəsdilə gəlib. Burada meşə əyəsinin ovçunu öldürməyə çalışması deyilmir, amma onun ovçunu yamsılaması məqsədini ortaya çıxarır. Meşə əyəsi ovçunu yamsılamaqla onun roluna girir, təqlidi oyun ifa edir, qısa müddətlik ovçu olur, ovçu qarşısındakı "ovu" ovlamalıdır, bunun üçün də fürsət gözləyir, amma ağıllı insan, əsil ovçu yalançı ovçunun onu ovlamasına imkan vermir və hiylə işlədib canını qurtarır.

Mətn beynəlxalq və çoxvariantlı süjetdir (K 950), Azərbaycan folklorunda 10-a yaxın variantına rast gəlirik. Süjetin başqa variantlarına Qafqaz xalqlarında

və dağ taciklərində rast gəlinir və burada ovçunun "qonağı" sinəsində balta olan meşə əyəsi *Almas* olduğu deyilir (41, 18; 37, 197). Azərbaycan folklorunda sinəsi baltalı meşə əyəsi tipinə rast gəlmirik. Tatar folklorunda "Şurale" nağılı eyni süjetin variantlarından biridir. *Şurale* tatar mifologiyasında meşə əyəsi sayılır, obrazın qadın variantı tüklü Hal anası görünüşündədir (10, 27). Azərbaycandan toplanmış mətnlərdə də meşə əyəsinin qadın variantının Hal anası görünüşündə olduğunun şahidi oluruq (25, 11, 11, 134). Hər bir xalq onu özünəməxsus şəkildə spesifikləşdirir, Azərbaycan mifologiyasında meşə əyəsi kəlağayılı təsvir olunur, selkup folklorunda isə ağ ləçək örtdüyü deyilir (29, 149).

Al pab obrazı Dağıstan ləzgilərinin folklorunda həm ov, həm də meşə əyəsidir. Al pab heyvanların ağasıdır, heyvanların dilini bilir, boğaz heyvanları ovlayan ovçuları cəzalandırır (36, 78). Azərbaycanda etnik xalqlardan toplanmış materiallarda *Albab* obrazına rast gəlirik. O, uzun hörüklü, gözəl qadındır, demondur, doğanları və ruhi xəstələri öldürür (11, 274). Burada söhbət eyni mifoloji obrazdan gedir, amma Dağıstan ləzgilərində onun ov hamisi funksiyası saxlanmışdır, Azərbaycan ləzgilərində isə yox. Mifoloji təsəvvür Dağıstan xalqlarının folklor və etnoqrafiyasında qorunub saxlanmışdır, bunu həm qədim ov nəğmələrindən, həm də adət-ənənələrdən görmək olur.

Ağbabadan toplanmış mətndə *Sarı qız* adlı meşə əyəsindən danışılır, Sarı qız meşədə olur, ağacları kəsən adamları qəfildən vurur, vurulan adam ya ölür, ya da şikəst olur (6, 54). Sarı qız Hal obrazının variantıdır, sarı pırtlaşıq saçı olduğuna görə belə adlandırmışlar, sadəcə meşəni qoruyur, ov əyəsi deyil. Ümumiləşmiş şəkildə qadın meşə əyəsini belə xarakterizə etmək olar:

I fiziki görünüş

1. Tüklü
2. Çılpaq
3. İri sallaq döşlər
4. İri bədən
5. Uzun saç
6. Sarı saç
7. Kəlağayı

II Əlamətləri

1. Gözlənilmədən insanların qabağına çıxır
2. Şər vaxtı görünür
3. Meşə, otluq, zəmi sahələrində olur
4. Ağac kəsənləri vurur
5. İnsanların verdiyi yeməkləri yeyir
6. İnsanlarla danışır
7. İnsanlarla evlənir
8. İnsanları öldürməyə çalışır

9. İt ona hürmür

Meşə əyələri həm yeraltı, həm də yerüstü məxluqların əlamətlərini daşıyırlar, belə ki, insana bənzəyirlər, insanların yediyi yeməklərdən yeyirlər, insanların dilindən anlayır və danışırlar, insanlarla evlənirlər, doğub törəyirlər və s. Eyni zamanda tüklü olması, həddən artıq iri döşləri, iri bədəni, çılpaq gəzmələri, rast gəldiyi adamı qorxudub öldürmək istəmələri, şər vaxtı meşədə, çöldə görünmələri onların demonik əlamətlərini ortaya qoyur. Mətndə itin meşə əyəsinə hürmədiyi deyilir, amma bəzi türk xalqlarında, məsələn tatarlarda meşə əyəsi Şurale itdən qorxur. Altay əfsanələrində Halın dönərgələrindən birinin sarı it olduğu deyilir (17, 14). Şurale və Meşə gəlini eyni mənşəli demonik varlıqlar olsa da əks cəhətlər özünü göstərir.

Dini rəvayətlərdə meşə əyəsinin arxaik formasına rast gəlirik, bu antropomorfik obraz kişi cinsinə aiddir, ağac piri sayılır, ağaca metamorfoza olunur(39, 178). Pirlərdə, ziyarətgahlarda olan hami obrazlar pir qoruyucusu sayılır, onlar mifoloji mənşə əlamətlərini saxlayırlar. Qaraçay-balkarların meşə əyəsi *Ağac kişi* insan görünüşlüdür, boyu hündür, tüklüdür, sinəsində balta, alnında bir gözü var, çılpaqdır (31, 68). Tatar mifologiyasında Şuralenin nadir hallarda ağacabənzər görünüşünün olduğu qeyd olunur (10, 27).

Ov əyəsi. Ov əyəsi dedikdə ovlanan heyvanların hamisi, qoruyucusu nəzərdə tutulur. O, meşə əyəsindən fərqli statusa malikdir, onun funksiyası dağda, meşədə, çöldə vəhşi heyvanları qorumaq, ovçuların onları ovlamasına nəzarət etməkdir. Ov əyələri ov qaydalarına əməl edən ovçuları mükafatlandırır, həddi aşanları isə cəzalandırır.

Mifoloji təsəvvürdə meşə qutsal məkandır, meşə əyəsi meşənin sahibidir, insanları sevmir, buna görə də meşəyə daxil olan istənilən adamı öldürməyə çalışır. Ov əyəsi yalnız ov həddini aşan ovçuları cəzalandırır, hətta cəzalandırmazdan qabaq sonuncu hədiyyəsini verir. Bu mənada dünya xalqlarının mifoloji təsəvvüründə yer alan *Ağac kişi, Şurale, Leşiy, Orman essi, Kılıçtöş, Baltatöş, Mezil, Abna-insvaxi, laqsırd* və s. ov-meşə əyələridir, *Almıs, Albaslı, Avsat, Apsat, Abdal, Alpab, Budalaal, Ajvepşa, Tqaşi-mapa, Mezitxa, Elt, Volos, Şanır, Şalıq, Sarı-kan, Ehekeen, Bayanay, Kanım və s. ov əyələridir*. Altay türklərində ölmüş şamanların ov əyəsi funksiyasını yerinə yetirdiyi deyilir, şamanların qoruyucu ruhları ov zamanı ovçulara kömək edir (42, 306).

Azərbaycandan toplanmış ov mətnlərindən məlum olur ki, ov və meşə əyələrinin adı yoxdur, yalnız təsvirləri var. Türk xalqlarında, slavyanlarda, Qafqaz xalqlarında ov və meşə əyəsi adı olan personajdır, hətta onların bir yox, bir neçə adlarının olduğunu görürük, məsələn, buryatlarda *Manaxan, Managa, Xan Bayan Manixan*, tubalarda *Şanır, Çanır, Kanım*, altaylarda *Sarı Xan, Sanay, Kudan-Biy*, kumandinlərdə *Şalıq, Şaliba, Urqenezi*, qaraçay-balkarlarda *Apsat, Apsantı*, *Avsatı*, svanlarda *Apsat, Avsat, Apsast, Dal, Dali*, qumuklarda *Avamçı, Kılıçtöş, Baltatöş*, *Albastı, Ağac Anglı*, adıqlarda *Mezitxa, Mezquaş*, abxazlarda *Ajvepşa, Adiqve*, *Abna-intsvaxu*, osetinlərdə *Avsat, Afsat*, slavyanlarda *Leşiy, Volos (Veles),*

yakutlarda *Bayanay, Ehekeen* və s. (36; 32; 34; 38; 41; 31; 14). Azərbaycanda da şübhəsiz, ov əyəsinin adı olmuşdur, bunun üçün bəzi mətnlər və yer adları bizə ip ucu verir, amma islami görüşlər qədim dini inancları və inanclarla bağlı mifləri sıxışdırıb aradan çıxardığına görə biz ov əyəsinin adına rast gəlmirik. Qafqaz türklərində ov əyəsi adlarının **av** sözündən törəməsi göz önündədir, bu da həmin adların Azərbaycanda olma ehtimalını artırır.

Ov əyəsi obrazının formalaşmasında keçi kultunun əhəmiyyətli rol oynadığını qeyd etməliyik. Ov mətnlərində zoomorfik obraz antropomorfik obraza transformasiya olunmuş şəkildə verilir. Qədim daş abidələrdə, Qobustanda, Gəmiqayada keçi kultunun izlərini görə bilirik. Gəmiqaya petroqliflərində sakral keçi – qıvrım buynuzlu keçi təsvirləri keçi kultunun bu bölgədə dominant olduğunu bir daha təsdiq edir (12, 88). Keçi həm də demon hesab olunur, Hal obrazının metamorfozası qara və sarı keçidir. Altay türkləri keçini Erlikin yaratdığına inanırlar (43, 180). Ov əyəsinin keçi donunda olmasını mətnlərdən öyrənə bilirik. Əfsanəyə baxaq: "*Ovçu ova çıxır, keçini vurmaq istəyir, keçi ağsaqqal qocaya çevrilir, ovçuya deyir: "Əlli il qırmısan bəs deyil, bu yazıq heyvanları sən yaratmısan?". Kişi qorxub xəstələnir, tüfəngini qırır, bir də ova getmir"* (5, 12). Ağsaqqal qoca arxetipinin paradiqmalarından biri ağsaqqal ov əyəsidir, onun ov həddini aşan ovçu ilə müxtəlif situasiyalarda qarşılaşdığını görürük. Ağsaqqal qoca əvvəlcə ovçunu xəbərdar edir, ona sonuncu ovu hədiyyə edir və bir də ova gəlməməyi tapşırır, əgər ovçu onu dinləməzsə ovçunu ölüm gözləyir.

Ovun insana dönməsi motivinin əsasında tabunun pozulması dayanır: çevrilmə (metamorfoza) o zaman baş verir ki, ovçunun yüzüncü ovu tamam olur, ov heyvanı onun gözünə gəlin, qız, oğlan, ağsaqqal, imam və s. kimi görünür (4, s.13, 19; 24, s.9). Bəzi mətnlərdə çevrilmənin bazu sümüyünə, məleykəyə baş verməsi göstərilir (26, 69; 7, 46). Çevrilmə xəbərdarlıqdır, ov əyəsinin iradəsilə maskalanma prosesi baş verir, ov əyəsi bununla demək istəyir: "ovçu, sən daha ov vura bilməzsən, silahını basdır". Silahını basdırmayan və yenidən ov vuran ovçu ya dəli olur, ya da ölür.

Bəzi mətnlərdə çevrilmənin olmadığını görürük, tabunu pozan ovçu ov əyəsi ilə qarşılaşır, o, insan şəklindədir, ovçu ilə danışır, onu xəbərdar edir, sonuncu ov payını verir, ovçu onu saymadığı təqdirdə onu qayadan tullayır (39, 93-109). Mətnlərdə **yüzüncü ov** ifadəsi tez-tez səslənir, istisna hallarda **mininci ov** deyilir, bu, ov normasının həddini göstərən, çoxluq mənasında işlənən rəqəmdir.

Mətnlərdə təkcə tabunun pozulması deyil, ov əyəsinin də təsviri, görünüşü verilmişdir. Təsvir olunan ov əyələrinin hamısı kişi cinsinə aiddir. Türk mifologiyasında kişi ov əyəsi yeraltı dünyanın hakimi Erlikin simasında təsvir olunur: Erlik qara qaşlı, qara gözlü, qara saqqallı, qara qıvrım saçlı, buynuzlu qorxunc sifətli tanrıdır, qara ata minir, ilanı əlində qamçı kimi işlədir. Qara rəng onun şər ruhların hamisi olduğunu və gücünü simvolizə edir. Qafqaz xalqlarında kişi ov əyələri ağsaqqal və qarasaqqal kişi şəklində təsvir olunur. Altay əfsanələrində isə tayqa əyəsi ağ atlı, ağ geyimli kişi kimi təsvir olunur, ov həddini aşan ovçunun qabağına

çıxır, onun üçün ovlama zamanının qurtardığını deyir. Ov əyəsinin xəbərdarlığından sonra ovçunun tələsinə heyvanlar düşmür və o, ovçuluğu tərgidir (43, 300).

Tabunun pozulması ilə cəzalanma gerçək həyatda baş verir, amma yuxu motivi də burada əsas rol oynayır, belə ki, mətnlərdə yuxu vasitəsilə ovçuya xəbərdarlıq olunduğunu və cəzalandığını müşahidə edirik (39, s.102, 104; 25, s. 14; 26, 69, 16, s.217) . Ov əyəsinin istər həyatda, istərsə də yuxuda görülməsi xoş hal deyil, tabunun pozulması deməkdir, ovçunun fəaliyyətinin sonunun çatdığını bildirir.

Yuxu motivi ov inanclarına şamanlıqdan keçmişdir. Yuxu ölülər dünyasına enib ruhlardan təlimat almaq üçün vasitədir. Şaman namizədlərin şamanolma prosesi yuxuda baş verir: onun başını kəsib, ətini sümükdən ayırıb bişirirlər, yenidən birləşdirirlər, diriləndə şaman olur. Ovla bağlı mətnlərdə yuxu ilə gerçəkliyin eyni pozisiyada təsir gücünə malik olduğunu müşahidə edirik. Tabunu pozan ovçunun xəbərdarlıq alması gerçək baş versin, ya da yuxuda, fərqi yoxdur, cəzanın yerinə gəlməsi labüddür və nəticə olaraq ovçu əvvəlki statusuna qayıda bilməz. Yuxu müvəqqəti ölümdür, yuxunu görən istər ovçu olsun, istərsə də qeyrisi ölülər dünyasına enib ruhlarla görüşür, onlardan tapşırıq, təlimat, xəbərdarlıq, gələcəkdə baş verəcək hadisələrin proqnozunu alır və ona uyğun hərəkət eləyir. Şaman fəlsəfəsinə görə əgər bir namizəd yuxusunda ona verilən təlimata və ənənəvi sxemlərə əməl eləməzsə onu uğursuzluq gözləyir (18, 129). Yüzüncü ovu tamam olmuş ovçu gerçək həyatda ov əyəsi ilə qarşılaşmırsa yuxuda ona mütləq işarə verilir.

İnanca görə heyvanlarda olduğu kimi ovçuların da qoruyucu ruhu vardır, o ruh ovladığı heyvandır və ruh heyvan şəklində görünərsə o heyvanın ətini yeməmək lazımdır (18, 132). Ov əyəsi, ov ruhu yalnız qutsal başçı heyvanın donuna girə bilər, həmin heyvanın ovlanması qadağandır. Məsələn, Qafqaz xalqlarının, o cümlədən azərbaycanlıların inancına görə ağ heyvanın ovlanması qadağandır(14, 7). Qusardan toplanmış mətnə baxaq: "*Bizdə böyüklər deyirdi ki, sürüdə ağ heyvan görəndə atmayın. Məsələn, təkənin içində ağ təkə varsa, cüyürün içində ağ cüyür varsa atmayın. O abdaldı, yəni sürünü otarandır. Onu atan olarsa, o adam öləcəkdi*" (11, 59). Söyləyici ovçudur, danışdığı mətndə bir neçə informasiya var: böyüklər deyərkən yaşlı nəsil ovçuları nəzərdə tutur, cavan nəsil ovçular qədim ov adətlərindən xəbərsizdir, ova hobbi xatirinə çıxırlar. Ovçunun verdiyi informasiyada ağ heyvanın ovlanmaması məsləhət görülür. Ağ heyvan qutsaldır, heyvanların başçısıdır, sürünün otaranıdır. Qafqaz xalqlarında ağ heyvanların ovlanmasının tabu olduğu haqqında inanclar var. Abxazlarda ağ heyvanlar *Ajvepşa*nın çobanları hesab olunur, onlar başqa heyvanları qoruyur və otarır, çeçenlərin inancına görə ov əyəsi *Elt* ağ maral donundadır, eyni inanc saxurlarda da var (14, s. 2, 7). Və nəhayət üçüncü informasiyada ağ heyvanın abdal olduğu deyilir. Söyləyici abdalı vuran ovçunun öləcəyini informasiyaya əlavə edir. *Abdal, Avdal* saxurlarda, laklarda ov əyəsinin adıdır, ağsaqqal qoca və ağ heyvan şəklində təsəvvür olunur (36, 78; 14, 7). Onun Tirlər dağında qəbrinin olduğu deyilir, qəbrinin uzunluğu 2 metr imiş (11, 55). Buradan belə məlum olur ki, *Abdal* haqqında inanclar Azərbay-

canda olmuşdur və ov əyəsinin unudulmuş adı Abdaldır, türk mənşəli söz olduğuna görə Azərbaycanda işlənməsi şübhəsizdir. Azərbaycanda Abdal adı ilə adlanan yer adları, kənd adları, tayfa adları qalmaqdadır, həmin adlar qədim ovçuluq inanclarının bugünə qədər qalmış nişanələridir.

Mətnlərdə ovçu ilə evlənmiş dağ qızı ov əyəsinin arxaik tiplərindən biri kimi verilir. Kumandin və Altay əfsanələrində ovçu ilə yaşayan dağ əyəsi Almıs motivinə rast gəlirik. Burada dağ əyəsi gözəl qız şəklində verilir. Qafqaz xalqlarında buynuzlu heyvanların hamisi ayrıca qadın cinsli ov əyəsi olduğu göstərilir. Svanların mifologiyasında Dali buynuzlu heyvanların hamisidir (15, 51). Rutul mifologiyasında ana və qızı, ata və qızı dağ kəllərinin hamisi kimi göstərilir (21, 9). Qırğız mifologiyasında Buğu, buynuzlu qadın haqqında əfsanələr qeydə alınmışdır. O, maralların, dağ qoyunlarının, keçilərin, cüyürlərin əyəsinin qızı sayılır (1, 301). Bu totem obrazın Altay-sayan əfsanələrindən qırğızlara keçdiyi qeyd olunur. Əfsanələr əsasən islamdan sonrakı dövrün epik mətnlərini əhatə edir, bu baxımdan Azərbaycan əfsanələrində buynuzlu qadın obrazının transformasiyaya uğramış şəklini görürük. Bu barədə irəlidə danışılacaq.

Yuxarıda verilmiş süjetlərdə ov əyəsinin funksiyası belə müəyyənləşir:

1. Ov əyəsi ovçu ilə dağda, meşədə, çöldə qarşılaşır.
2. Ov əyəsi don dəyişir, heyvandan insana və əksinə çevrilir.
3. Ov əyəsi ov həddini aşmış ovçu ilə həm yuxuda, həm də aşkarda qarşılaşır.
4. Ov əyəsi ovçunun ya özünün, ya da yaxınlarının yuxusuna girir, özünün yuxusuna girsə özü, yaxınlarının yuxusuna girsə ailə üzvləri zərər çəkir.
5. Ov əyəsi ov həddini aşmış ovçunu xəbərdar edir.
6. Ov əyəsi insanlarla danışır, söz və ya jestlərlə xəbərdar edir.
7. Ov əyəsi ovçuya sonuncu hədiyyəsini verir.
8. Ov əyəsi ona qarşı saymazlıq edən ovçunu qayadan atır, uçquna salır və s.
9. Ov əyəsi qarğış edir, qarğışı tutur.

Təsviri:

1. Ağsaqqal qoca
2. Qadın və qız
3. Çoban
4. Ortaboy papaqlı kişi
5. Ağ heyvan (Abdal)

Su əyəsi. Azərbaycan ovçuluq mətnlərinin bir hissəsi su əyəsi haqqındadır. Su əyəsi suda yaşayan canlıların ağası hesab olunur, onu su adamı da adlandırırlar. Su adamı erkək və dişi cinsli, balıq, yarı balıq, yarı insan kimi təsəvvür olunur, bəzi mətnlərdə isə Hal olduğu deyilir (8, 26; 6, s.61, 66). Su əyələri demon hesab olunur, balıqçıları suda batırır, boğur, lənətləyir. Balıqçı nəğməsində su əyəsinin demonik obrazı ilə qarşılaşırıq:

Getdim xalıq dalınca,
Xalıq canım alınca.
Yeddi cavanım getdi,
Qızıl balıq dalınca (8, 74).

Nəğmədə xalıq deyərkən yaradıcı qüvvə, ilahi varlıq nəzərdə tutulur. Nəğmə semantikasına görə su canlılarını xəlq edən və qoruyan ruh – xalıq qızıl balığı ovlamaq istəyən yeddi cavan balıqçını öldürüb. Xalıq qızıl balığın özüdür, yuxarıdakı süjetlərdə deyildiyi kimi, balıq donunda olan su əyəsini nəinki ovlamaq, ona toxunmaq belə balıqçının bədbəxtliyinə, ölümünə səbəb olur. Azərbaycan zərbi-məsəllərində xalıq balığın yiyəsi, hami obraz şəklində saxlanmışdır: balığı at dəryaya, balıq bilməz, xaliq bilər.

Qafqaz və türk xalqlarının mifologiyasında su əyəsinin, su pərilərinin demon olduğu haqqında inanclar var, onlar yalnız kişilərin, cavan oğlanların gözünə görünürlər, onları suyun dibinə çəkib boğurlar, adam əti yeyirlər (30, 27). Bu obrazın erkək variantı (yarı oğlan-yarı balıq) qadınların gözünə görünür, onlardan xoşlanır, əfsanələrdə onlar bəzən danışan, bəzən dilsiz göstərilir. Azərbaycandan toplanmış mətnlərdə su əyəsinin fiziki və funksional əlamətləri belə təsvir olunur:

1. Balıq, qızıl balıq
2. Yarı balıq, yarı insan
3. Hal anası
4. Yapma şəklində canlı
5. Qadın və kişi cinsli
6. Suda yaşayır
7. Su canlılarını qoruyur, həyat verir
8. Əks cinsin gözünə görünür, onlardan xoşlanır
9. İnsanlarla danışır; danışmır
10. Çaya tək gedənlərin gözünə görünür
11. İnsanlardan qaçır
12. Ona toxunan, suya tüpürən adamı cəzalandırır
13. Yoxa çıxır
14. Qarğış edir, qarğışı tutur

İslamiyyət dövrü ov əyələri. Təkallahlı dinlər meydana çıxdıqdan sonra mifik personajlar müqəddəslərə transformasiya olunmuş şəkildə meydana çıxdı. Dinlər mifoloji təfəkkürdə çevriliş törətdi və təbiəti, kainatı, yaradılmış bütün mövcudluğu tək yaradıcıya bağladı. Təktanrılı fəlsəfədə allah, tanrı hər bir şeyin fövqündə dayanır, ancaq burda bir spesifik cəhət var: dində allah dərkolunmaz və görünməz subyekt sayılır, şəkli, forması olmadığına görə təsəvvür də olunmur, mifologiyada isə fövqəltəbii qüvvələr gözlə görünür, insani hisslər daşıyır, insanabənzər təsəvvür olunurdu. Qaydalar dəyişməzdir, qaydalar pozularsa, cəzanı verən yenə də ilahi qüvvədir, gözlə görünən, dərk olunan olsa da, olmasa da. Dini inanclar möhkəmlənəndən sonra artıq ovçular ov istəmək üçün mifoloji ov əyəsinə yox,

Allaha dua edir, tüfəngi "bismillah"la başlayıb atırlar, ruzini, qisməti Allahdan istəyirlər.

Din dəyişsə də insanların ibtidai təfəkküründə yer alan qoruyucu ruhların yeri boş qalmadı, islam müqəddəsləri bu boşluğu doldurmuş oldular. Dini rəvayətlərdə peyğəmbərlərin, imamların, seyidlərin, övliyaların ov əyəsinin funksiyalarını yerinə yetirdiyini görürük, qoruyucu ruhlar, şamanlar kimi onlar da seçilmişlərdir, adi insanlarda olmayan möcüzəvi qabiliyyətə, yəni kəramətə sahibdirlər. Övliyalıq kultu tamamilə şamanlıqla bağlı olduğuna görə mifoloji aspektdən daha aydın izah oluna bilər, övliyalar islam müqəddəsləri ilə hamilik məsələsində birləşirlər, qalan məsələlərdə ayrıca qol təşkil edirlər. Ovçuluğun piri *Ovçu Pirimin* dərvişlik kontekstində təqdim olunması onun şamançılığa bağlı milli obraz olmasından irəli gəlir. Ovçu Pirim Azərbaycan folklorunda mif, əfsanə, nağıl, rəvayət qəhrəmanıdır, bayatılarda adı keçir, ov kontekstindən çıxış edən ikinci belə obraza rast gəlmirik. Rəvayətlərdən birində deyilir ki, Ovçu Pirim varlı və kasıbın evinə qonaq gedir, onların səxavətini yoxlamaq istəyir. Varlı heyvanlarına qıymır, qonağa pişik kəsir. Ovçu Pirim bunu bilir, pişiyi dirildir, xəsis ev yiyəsinə qarğış edir: "Malın mar olsun, dağlara sirr olsun". Xəsisin mal-heyvanı çöllərə dağılır. Ovçu Pirim ikinci dəfə kasıbın evinə qonaq olur, ev yiyəsi qonağa qoyun kəsir, yaxşı qarşılayır. Ovçu Pirim heyvanların dilini bilir, itin sözünü eşidib yeməyini itə verir, it gecə qurdlarla döyüşüb sürünü qoruyur. Ovçu Pirim kasıbın sürüsündəki qara quzunu götürüb gedir (7, 171). Bu beynəlxalq süjetin (Q1.1) Azərbaycan folklorunda variantları çoxdur. Qaraçay-balkarlarda ov tanrısı *Apsat* haqqında əfsanə eyni süjeti əks etdirir (31, s.69). Qafqaz xalqlarında ov əyəsinin islamdan sonrakı dövrdə vəli, yəni övliya olduğu deyilir (36, s. 78). Deməli, Qafqazda, o cümlədən Azərbaycanda ov əyəsi statusu bilavasitə övliya kultuna bağlıdır. "Dərviş Pirim" rəvayətində Dərviş Pirimin Ovçu Pirim olduğu və heyvanların dilini bildiyi deyilir (25, 62). Ovçu Pirimin əvvəlki adının nə olduğu bəlli deyil, onun Pirim adlanması pir, sufi-dərviş olmasından sonra meydana çıxmışdır. Mifdə isə maral dərisinə bürünmüş oğlunu vurduqdan sonra bu adı götürməsi göstərilir (7, 44). Ovçu Pirim heyvanların dilini biləndən sonra ov vura bilmir, heyvanların dilini bilməklə o, seçilmişlər sinfinə daxil olur, heyvanların əyəsinə çevrilir. Başqa xalqlarda da ov əyəsinə çevrilən ovçu obrazına rast gəlirik: altay nağıl qəhrəmanı Kayçı Mergenə heyvanların dilini bilmə qabiliyyətini ilan vermişdir, ilahi vergini alandan sonra ov vura bilmir (19, s.229).

Azərbaycan folklorunda Ovçu Pirimdən sonra Süleyman peyğəmbərin heyvanların dilini bilən peyğəmbər olduğu göstərilir, amma o, ov hamisi deyil. Tabasaranların dini əfsanələrində *Süleyman peyğəmbərin* ov tanrısı olduğu deyilir (36, s.78). Azərbaycan folklorunda Ovçu Pirimə aid olan süjetlərin variantlarında Süleyman, Musa peyğəmbər iştirak edir, variantlaşma olsa da peyğəmbərlərin ov hamisi olduğunu göstərən mətnlər yoxdur, amma peyğəmbərlərin varislərinin ov əyəsi rolunda çıxış etmələrini rəvayətlərdən görə bilirik. Peyğəmbər varisləri dedikdə imamlar, imam nəslindən olan ağır seyidlər nəzərdə tutulur. Onlar hey-

vanların dilini bilir, onlarla danışır, ovu ovçunun əlindən alıb azad edir, öz canını heyvan əvəzinə girov qoyurlar. Dini rəvayətlərdə *Ovçu Pirimin*, imam *Əlinin*, imam *Zeynalabdinin*, imam *Rzanın* ahu, ceyran kimi çöl heyvanlarını ovçunun əlindən alıb azad etdikləri deyilir (20, 90; 40, 80; 22, 66, 23, 55).

Rəvayətlərdə heyvanlar üçün ov sezonunun yaradıcısının imam Əli olduğu göstərilir (25, 41). Bu rəvayətlər şiə-qızılbaş inancının xalq yaradıcılığında bədii ifadəsinin təzahürü kimi izah oluna bilər. Hədislərdən birində deyilir ki, *peyğəmbər imam Həsən və Hüseynə dedi ki, ox atmağı öyrənin, çünki atanız Əli bin Əbu Talib yaxşı oxatan və ovçu idi* (33, 78). Əli şiəlikdə adı yüksək tutulan, allaha məxsus sifətlərə malik fenomenal şəxsiyyət sayılır, buna görə islamiyyət dövrünün ov əyəsi rolunda görə bilirik.

Toplanmış materiallar ağır *seyidlərin* eyni kateqoriyaya aid qoruyucu hami ruh funksiyasını yerini yetirən imam xələfləri olması haqqında bizə bilgi verir. Ağır seyid xalq arasında hörmətli, sözü keçən el ağsaqqalıdır, eyni zamanda seçilmiş bəndələrdəndir, kəramət sahibidir, tüpürcəyi şəfalı, əli düşərlidir, ov heyvanları ancaq belə adamların qapısına gəlir. Seyid qapısına gələn ov heyvanlarının sağılması, onların südünün, qatığının ağır dərdlərə dərman olması haqqında yüzlərcə rəvayət var. Ovçunun yaraladığı heyvan seyidin qapısına üz tutur, seyid onun yarasını sağaldır, onunla danışır, heyvanlar seyidin hökmünə tabedir, heyvanlar danışmasa da seyidin dilini başa düşürlər. Günah eləmiş heyvan seyidin ocağına gedir, seyid onunla danışır, günahını bağışlayır (40, 102; 4, 123; 27, 89; 25, 50). Seyid və seyid ocağının ümumi xarakteristikası belə müəyyən olunur:

1. Seyid islamiyyət dövrünün ov əyəsidir.
2. Seyidin tüpürcəyi şəfalıdır.
3. Seyidin qarğışı tutur.
4. Seyidin evi vəhşi heyvanların sığınacaq yeridir.
5. Seyidin ocağı vəhşi heyvanların ziyarətgah yeridir.
6. Seyid ocağı vəhşi heyvanların şəfa ocağıdır.
7. Seyid ocağında ov vurulmaz.
8. Seyid ocağına nacins adam gələ bilməz, gələrsə heyvan o qapıya gəlməz.
9. Seyid ocağına vəhşi heyvanların gəlməsi sirdir, sirri açmaq olmaz, sirr açılarsa heyvanlar bir də ora gəlməz.
10. Vəhşi heyvanlar seyid ocağında sağılır.
11. Vəhşi heyvan seyid ocağına qurbanlığa gəlir.
12. Vəhşi heyvan ölən seyidin ehsanlığı olur.

Rəvayətlərdə ziyarətgah və imamzadalarda ov ovlamağın lənəti motivi qabarıq verilir, müqəddəs məbədlər qutsallıq fenomeni daşıyıcısıdır, həmin məkanlar islamlaşmış ov əyəsinin qoruması altındadır, qoruyucu ruh ovçuların heyvanları ovlamasına imkan vermir.

Azərbaycandan toplanmış əfsanələrdə maralların, ceyranların hamisi qadın obrazı ilə qarşılaşırıq. Qadın maralları sağır, yarasını sağaldır, qoruyur. "Hərşənin maralları" əfsanəsində Hərşə adlı qadının maralların əyəsi olduğu göstərilir. *Hər-*

şənin evi maralların ocağıdır, o, maralları sağır, südünü evə gətirir, ailəni saxlayır. Əri Hərşəni güdür, maralları sağdığını görür, sirrin üstü açıldığına görə marallar ocağı tərk edir. Hərşə maralların gəlməyini gözləyə-gözləyə ocağın yanında yatır, alov üstünə düşür, yanıb külə çevrilir. Hərşənin əri ovçuluğu tərgidib maralların hamisinə çevrilir (35, 225). Hərşə türk mofoloji inanclarında yer alan buynuzlu ana obrazının islamlaşmış variantıdır, buynuzlu ana buynuzlu heyvanları qoruyur, sağır, çoxaldır. Başqa bir əfsanədə buynuzlu ananın qoruyucu funksiyası islami kontekstdə təqdim olunur: *Pir kişinin gözəl qızı varmış. Qız hər axşam namaz vaxtı suya gedib gec qayıdarmış. Atası qızı güdür və öldürmək istəyir, qız yoxa çıxır. Kişi gəlib qızı evdə görür. Atası harda olduğunu şoruşanda qız: o ovların yarasını sarıyıram – deyir, marala çevrilib yoxa çıxır* (9, 179). Maral əyəsinin marallarla görüşməsi axşam, ya da gecə baş tutur, əvvəldə dediyimiz kimi meşə əyələri şər vaxtı görünürlər, seyid ocaqlarında sağılan maralların da sağına axşamçağı gəldiyi rəvayətlərdə qeyd olunur (2, 118). Maral əyəsi qız hər axşam, namaz vaxtı, yəni müsəlmanların ibadət vaxtı suya gedirmiş. Qız əslində suya yox, maralların yanına gedirmiş, "ovların yarasını sarıyıram" – deyərkən ovçunun yaraladığı maralları nəzərdə tutur. Əfsanələrdə maral əyəsi qadını ailəsindən kimsə güdür, ya atası, ya əri, ya gəlini və s. onlar hami obraza əks tərəf kimi göstərilir, inanmır və güdürlər. Tabunun pozulması xaos yaradır, qadın marala çevrilib yoxa çıxır, ailənin ruzisi kəsilir, xoşbəxtlik həmin ocağı həmişəlik tərk edir.

Nəticə. Azərbaycan ovçuluq mətnlərində rast gəldiyimiz mifoloji obrazlar ov və meşə əyəsi haqqında ibtidai təsəvvürləri ortaya qoyur. Motivlərlə bağlı mətnlər Azərbaycanın Şəki, Naxçıvan, Zəngəzur, Qarabağ, Zaqatala, Muğan, Quba, Qusar bölgələrindən, əsasən ovçu və balıqçıların dilindən toplanmışdır. Ov və meşə əyəsinin xarici görünüşü, funksiyası, ovçulara münasibəti, tabu, tabunun pozulması, cəza, ov əyəsinin zoomorfik və antropomorfik xüsusiyyətləri mifoloji kontekstdə təqdim olunur. Başlanğıcda mifoloji hami obraz çoxfunksiyalı fəaliyyət obyekti olmuş, sonradan fəaliyyət sxemi daralmış, təbiəti himayə edən qoruyucu ruhların funksiyası parçalanmış, hər birinin öz məkanı, öz funksiyası olmuşdur. Azərbaycan mifologiyasında Hal adı ilə tanıdığımız hami obraz meşə, dağ, su əyəsidir, ovçuların, zahı qadınların qənimi demon rolunda çıxış edir, onun əsas funksiyası məhsuldarlığın, bərəkətin təmin olunması, təbiətdə balansın qorunmasına nəzarət etməkdir.

Azərbaycandan toplanmış mif və əfsanələrdə meşə və ov əyəsinin spesifik cəhətləri aydınlaşdırılmış, insanlarla münasibətinə açıqlıq gətirilmişdir. Ov heyvanının dondəyişməsi, ov əyəsinin yuxuda və gerçəkdə ovçunun gözünə görünməsi, ağ heyvanların ov ruhunu ifadə etməsi, balıq donunda su əyəsi və s. mifoloji kontekstdə təhlil olunmuşdur.

İslamdan sonrakı ov ənənələrində mifoloji obrazlar sıradan çıxmış, təbiəti idarə edən kultlar vahid yaradıcının üzərinə kodlanmışdır. Seçilmişlər, övliyalar,

imamlar, seyidlər qoruyucu ruhları əvəz etmişdir, bununla belə mif və əfsanələrdəki əski düşüncənin qalıqları saxlanmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связы. Ф.: Кыргызстан, 1990, 480 с.

2. AFA Naxçıvan folkloru. 1-ci cild. Naxçıvan, 2009, 546 s.

3. AFA Naxçıvan folkloru. 2-ci cild. Naxçıvan, 2011, 525 s.

4. AFA Naxçıvan folkloru. 3-cü cild. Naxçıvan, 2012, 765 s.

5. AFA XXIII kitab (Naxçıvan örnəkləri). 2-ci cild, Bakı, Elm və təhsil, 2012, 332 s.

6. AFA VIII kitab (Ağbaba folkloru), Bakı, Səda, 2003, 476 s.

7. FA XII kitab (Zəngəzur folkloru), Bakı, Səda, 2005, 463 s.

8. AFA XVII kitab (Muğan folkloru), Bakı, Nurlan, 2008, 447 s.

9. AFA XIII kitab (Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən folkloru). Bakı, Səda, 2005, 549 s.

10. Atnur G. Tatar Halk Anlatılarında Şüreli Tipi. Milli Folkor. Cilt 18, 2007, s. 26-30

11. Azsaylı xalqların folkloru. VI kitab, Bakı, Elm və təhsil, 2024, 332 s.

12. Baxşəliyev Vəli. Gəmiqaya təsvirləri. Bakı, Elm, 2003, 168 s.

13. Бурнаков В.А. Медведь в традиционным мировоззрении хакасов. Вестник НГУ. Серия: История, философия. Археология и этнография. 2012, Том 11, выпуск 3, С.325-339.

14.https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/files/b769703079046419835ceb893a86123f.pdf

15. Дирр А.М. Божества охоты и охотничий язык у кавказцевь. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис 1915, с. 1-16

16. Dümezil G. Kafkas Halkları Mitolojisi. Çeviren: Musa Yaşar Sağlam. Ankara, 2000, 102 s.

17. Dərbənd folklor örnəkləri, 1-ci cild. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 368 s.

18. Доронин Д.Ю. Между козлом и людоедом: мифологические рассказы об алмысах на Алтае. Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. 2016, 1 (89) с. 12-16

19. Eliade M. Şamanizm. Çeviren İsmet Birkan. Ankara, 1999, s. 560 s.

20. Егорочкин М.В. Охотничья артель, сказитель и промысловая магия текста в традиционном мировоззрении тюрков Южной Сибири. Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе: сборник статей под ред. П.К.Дашковского. Барнаул, Изд-во Алт. ун-та 2012, Вып. V. 294 с.: ил. С. 216-240.

21.file:///C:/Users/User/Downloads/ohotnichya-artel-skazitel-i-promyslovaya-magiya-teksta-v-traditsionnom-mirovozzrenii-tyurkov-yuzhnoy-sibiri%20(1).pdf

22. Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 304 s.

23. Ильдарова Э.Ш. Мифологические персонажи в прозаическом фольклоре рутульцев. Автореферат. Диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Махачкала, 2017, 21 с.

24. 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, 464 s.

25. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2012, 483 s.

26. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2012, 468 s.

27. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IV kitab (Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2013, 458 s.

28. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və təhsil, 2018, 382 s.

29. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri) Bakı, Zərdabi LTD, MMC, 2013, 465 s.

30. Каунов Д. А. Образ лешего в культуре восточных славян. Вече. Журнал русской философии и культуры. 2015, Выпуск 27–2. С. 293–297.

31. Ким – Малони, Ким А.А. Магическая охота с лесными духами по данным Сибирского фольклора. Вестник Томского государственного университета. История. 2016, № 5(43), С. 148-151. file:///C:/Users/User/Downloads/magicheskaya-ohota-s-lesnymi-duhami-po-dannym-sibirskogo-folklora.pdf

32. Коблов Я. Д. Мифология казанских татар. Казань, 1910, 29 с. file:///C:/Users/User/Downloads/000199_000009_003768729-%D0%9C%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F_%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%80%20(1).pdf

33. Малкондуев Х.Х. Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1990, 152 с.

34. Миягашева С.Б. Охотничьи ритуалы бурят в шаманских рукописях. Этнология/Ethnology Известия Лаборатории древних технологий Том 13, №4 2017, С. 85-97. file:///C:/Users/User/Downloads/ohotnichi-ritualy-buryat-v-shamanskih-_rukopisyah.pdf

35. ابوالحسن علی بن احمد نسوی . بازنامه ناشر- وزارت فرهنگ و ١٣٥٤. https://asmaneketab.ir/product/%DA%A9%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D8%B2%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%87-%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D8%B9%D9%84%DB%8C-%D8%A8%D9%86-%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%86%D8%B3%D9%88%DB%8C

36. Плаева З.К. Охотничьи божества и обычаи Кавказа: параллели с осетинами. NARTAMONGA/ 2017, VOL XII, N 1,2. С.189-204. https://vncran.ru/upload/nartamongae/2017/189-204.pdf

37. Pirsultanlı Sədnik Paşa. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri. Bakı, Azərnəşr, 2009, 486 s. https://www.anl.az/el/Kitab/2014/Ar2009-2422.pdf

38. Сефербеков Р.И., Исрапилова З.А. Боги охоты у народов Северного Кавказа. Вестник Дагестанского научного центра. 2011, № 42. С. 77-83.

39. Сказки и легенды горных таджиков. М, Наука, 1990, 238 с.

40. Слепцов Ю.А. Эһэкээн – архаичный образ покровителя охоты в Якутии (на основе архивных материалов И.С. Гурвича) Theory and history of culture. Culture and Civilization 2020, Vol. 10, Is. 3A. с.247-251. http://publishing-vak.ru/file/archive-culture-2020-3/29-sleptsov.pdf

41. Şəki folklor örnəkləri. II kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 408 s.

42. Şərur folklor örnəkləri. I kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 348 s.

43. Таказов Ф.М. Очерки по демонологии народов Северного Кавказа. Монография. Сев.-Осет. институт гуманитарных и социальных исследований. Владикавказ, 2008, 103 с.

44. Торушев Э. Г. Обряду на удачу охотников-алтайцев перед началом промыслов. Материалы XIII международной научно-практической конференции. Том. Выпуск 13, 2018, С. 301-307.

45. Türker F. Altay Türklerinin Efsaneleri (İnceleme Metin). Doktora Tezi. İzmir, 2011, 561 s.

Qumru ŞƏHRİYAR
AMEA Folklor İnstitutu
Türk xalqlarının folkloru şöbəsi, böyük elmi işçi
E-mail: *nevayi-qumru@rambler.ru*
ORCİD: *https://orcid.org/0000-0001-6130-7063*
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.110

"QIRX BATIR"IN İLK HƏLQƏSİ – EDİGEY VƏ ONUN NƏSLİ

Xülasə

"Edigey və onun nəsli" epik silsiləsi "Qırx Batır" dastan silsiləsindəki üç həlqədən birincisidir. Bu silsiləyə daxil olan dastanlar manqıt soyundan olan qəhrəmanlara və bir çox hallarda tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunub. Silsilədəki üç halqadan birincisinin əsas bağı "Edigey" dastanıdır. Sonrakı bütün dastanlar onun soy şəcərəsinə mənsub insanlara həsr edilmişdir. Beləliklə, "Edigey" dastanı silsilənin digər dastanlarını birləşdirən əsas halqa sayıla bilər. Bu silsiləyə on epik əsər daxildir.

Açar sözlər: silsilə, Qırx Batır, Edigey, bağ, dastan

Qumru SHAHRİYAR

THE FIRST CYCLE OF "FORTY BATYRS" – EDIGEY AND HIS DESCENDANTS

Summary

The series of epics "Anshibay Batyr and His Descendants" is the first of three links in the cyclization "Qırkh Batyr" (Forty Batyrs). The epics included in this series are dedicated to the heroes who came from the mangit lineage and in many cases are historical figures. The main core of the first of the three links of the cyclization is the saga "Edigei". All the sagas that followed him were dedicated to people belonging to his lineage.

Thus, the saga of Edigey can be considered the main link connecting the other epics in the series. This cyclization included ten epic works.

Keywords: cyclization, "Qırkh Batyr" (Forty Batyrs), Edigey, link, epic

Гумру Шахрияр

ПЕРВЫЙ ЦИКЛ «СОРОК БАТЫРОВ» – ЭДИГЕЙ И ЕГО ПОТОМКИ

Резюме

Серия эпосов «Эдигей и его потомки» является первым из трёх звеньев циклизация «Сорок батыров». Эпосы, вошедшие в эту серию, посвящены героям, происходившим из рода мангитов и во многих случаях являющимся историческими личностями. Основное ядро первым из трёх

звеньев циклизации является сага «Едигей». Все последовавшие за ним саги были посвящены людям, принадлежащим к его родословной.

Таким образом, сага об Едигее может считаться основным звеном, связывающим остальные эпосы в ряду. В эту циклизацию вошли десять эпических произведений.

Ключевые слова: циклизация, Сорок батыров, Едигей, звено, эпос

"Qırx batır" silsiləsinə daxil olan dastanlar müxtəlif dövrlərdə fərqli yönləri ilə tədqiqata cəlb olunub. Silsilənin özü isə bir hissəsi ilk dəfə 1964-cü ildə "Batırlar jırı" adlı külliyyatın üçüncü cildində, daha sonra isə 1977-ci ildə "Aksavit" adlı antologiyanın ikinci cildində nəşr olunmuşdur. "Batırlar jırı" küliyyatının 1989-cu ildə yayınlanan beşinci cildində isə "Anşıbay batır və onun nəsli" və "Karadön batır və onun nəsli" dastan silsiləsi nəşr olunmuşdur. 2007-ci ildə isə Ş.İbrayevin layihə rəhbəri olduğu, F.Tükmənin və M.Arıkanın isə Türkiyə türkcəsinə çevirərək nəşr etdirdikləri "Qazax dastanları"nın IV cildi "Kırımın qırx batırı"na həsr olunmuşdur. Burada silsiləvi dastanların hamısı tam şəkildə verilməsə də, böyük bir hissəsi yer alır. 2019-cu ildə isə "Batırlar jırı"nın ikinci cildində silsilənin Murin Sengirbekuli variantı tam şəkildə? yəni 29 dastan nəşr olunmuşdur.

Dastanın silsiləviliyi Edigey və onun şəcərəsi əsasında yaradılmışdır. Edigeyin və onun şəcərəsinin qazax və noqayların geneologiyasında oynadığı rol əvəzolunmazdır. Qeyd edək ki, tarixdə Noqay adlı bir xanın olduğunu və bəzi məndələrin də zaman-zaman "Edigeyin Noqay xan olması"nı [1, 236-237] vurğulaması dastanın və salnamələrin verdiyi informasiya ilə həm üst-üstə düşmür, həm də o mənbələrin dediklərini təkzib edən xronoloji və ya numeroloji faktlar mövcuddur.

Dastanın, demək olar ki, bütün variantlarında Edigeyin babası Baba Tuklas Şaşlı Əziz göstərilir. Hətta qazax variantlarının birində o, Bül Baba Tükti Şaği Təjin [13] kimi göstərilir. Tatar variantlarından bəzisində isə əcdadının Baba Tökles Hoca Əhməd olduğu deyilir. R.Sulti yazır ki: "Geneoloji əfsanəyə görə, Edigeyin əcdadı bəzən Baba Tökles olaraq adlandırılır. Bəzi rəvayətlərdə o, sufi şair Xoca Əhməd Yəsəvi ilə eyniləşdirilir" [8, 183].

Baba Tuklas Şaşlı Əziz obrazı orta əsrlərdə yaranan bir çox dastanlarda mövcuddur, o cümlədən də silsiləyə daxil olan dastanların, demək olar ki, hamısında var. O, övliya, müqəddəs adam, uzaqgörən, qeybdən xəbər verən şəxs kimi göstərilir. "Edigey" dastanın noqay variantında Baba Tuklas Şaşlı Əzizin Barkaya – Parpariya [7, 162] olduğu deyilir ki, bu da silsilənin zincirindəki ikinci həlqə olan "Parpariya" dastanının passif fonda olsa belə, mövcud olmasına işarə edir. Baba Tuklas Şaşlı Əziz manqıt tayfaları arasında islamı yayan şəxsdir. İngilis tədqiqatçısı D.Devis yazır ki, "qəbilənin islamiyyəti qəbul etməsində "manqıtların məşhur bəyi Edigeyin atası Baba Tüklesin rolu əvəzsizdir" [3, 104; s.227]. O, burada Baba Tuklas Şaşlı Əzizi Edigeyin atası kimi

göstərir. Dastanın noqay variantlarından birində də bu fakt Edigeyin dilindən təsdiqlənir:

Кепеек кимсинъ? – дегенде	Kasıb, sən kimsən? – deyəndə
Курайышпан дегенмен.	Qureyşiyəm deyərəm.
Аьзизден тувган шок ялгыз.	Əzizdən doğulan çox yalqız
Бала оьзиммен дегенмен.	Bala, özümdən deyirəm [7, 177].

M.Əhmədcanov Edigeyin övladları da daxil olmaqla yaratdığı soy şəcərəsində atasını "Kotlı-Kıya Köçek" [5, 60] olaraq göstərmişdir. V.Jirmunski yazır ki, "epik ənənəyə uyğun olaraq və hətta ola bilsin ki, onun təsiri altında Əbulqazi İdigenin Kutlu Kıyanın oğlu olduğunu yazır" [10, 364]. Macar türkoloq S.Kara Devid isə dastanın qazax və noqay variantlarındakı şəcərəsini aşağıdakı şəkildə təqdim etmişdir. Qazax variantlarında: Angšïbay=Baba Tükti-šaštï aziz – Par-Parïya (bəzi variantlarda Barkaya) – Kuttï-Kïya – Edige [4, 24]. Biz də müəllifin bu fikirləri ilə razılaşırıq. Anşıbayın oğlu Baba Tuklas Şaşlı Aziz, onun oğlu Parpariya, Parpariyanın oğlu Kuttu Kıyadır. Kuttı Kıyanın da iki oğlu məlumdur – İsa və Edigey. S.Kara Devid, eyni zamanda A.Sikaliyevə istinadən [15, 18-19; 21] noqay variantında göstərir ki: Bar-Kaya=Baba Tükles – Kutlï- Kaya – Edige [4, 24].

Edigeyin nəsil şəcərəsi haqqında məlumat verən M.Əhmədcanov yazır ki, "İdik bəyin (Edigey nəzərdə tutulur – Q.Q.) mənsəbi (soyu – Q.Q.) haqqında rəvayət belədir: Kəab bin Qasım bin Məhəmməd bin Əbubəkr əs-Sıddık Rəsulallah yetişir deyirlər. Tarixi-cihan..... bu ildir... Kutlu Kaya Toxtamış xanın quş bəyi idi, demişlər. Çindan (cin qız – Q.Q.) qız nigahlandı. Edigey ondan dünyaya gəldi. Süd qüvvəti ilə dar alıb (qidalanıb – Q.Q.)" [5, 61]. Bu mətn qədim tatar türkcəsində yazılıb və əbcəd hesabı ilə Edigeyin doğum tarixini göstərir. Burada "süd qüvvəti ilə dar alıb" ifadəsi dastanın bir çox variantlarında Edigeyi itin əmizdirdiyinə işarə edildiyini düşünürük: "Kutlu Kaya oğlunu götürdü. Uşaq ağlayıb sakitləşmək bilmirdi. Kutlu Kayanın yanı balalı bir iti vardı. Gördü ki, uşaq sakitləşmək bilmir, o zaman Kutlu Kaya uşağa iti əmdirdi. Bir müddət uşaq iti əmərək yaşadı. Sonra it uşağı əmdirmədi" [7, 166].

Edigeyin oğlanlarından ən məşhuru Mənsur, Qazı, Nauruz, Nuradin, Key Kavad, Mübarək şah, Sultan Mahmuddur. Mənsurun Teymur və Din Sufi adında iki oğlunun olduğu göstərilsə də, Edigeyin Mənsur və Nuradini çıxmaq şərtilə başqa oğlanlarından olan nəvə-nəticələri haqda ətraflı məlumat yoxdur.

Nuradinin Abbas və Vakkas adlı iki oğlunun olmasına baxmayaraq, tarix səhnəsində nəvə-nəticələri daha çox görülmüşdür. M.Mexovski Nuradinin oğlu Vakkasın (Okas) 30 oğlunun [14, 92-93] olmasından xəbər verir. Bunun epik yaddaşdakı folklor mübaliğəsi olduğunu düşünürük, çünki salnamələrin verdiyi məlumata görə, "Vakkasın üç oğlu var: Musa, Yamqurçi, Alsan" [10, 436] və elə Noqay Ordasının sonrakı taleyində də tarix səhnəsində bu üç ad daha çox çəkilir. Qazax epik geneologiyasında adətən Vakkasın adı çəkilmir,

onun oğlu Musa xan isə Nuradinin oğlu kimi təsvir edilir. Mənbələr göstərir ki, "Musa ilə Yamqurçi Vakkasın eyni qadından olan övladlarıdır" [10, 436]. Bir çox hallarda onların adları qoşa çəkilsə də, "Musaxan" dastanının N.Vasilyev variantında onlar möhkəm dostdurlar, üstəlik Yamqurçi – Janqbırşi türkməndir. Yamqurçinin də dörd oğlu var: Urasla, Aqış, Kuquş, Alaç. Alaçın adına "1489-1508-ci illərə aid tarixi sənədlərdə diplomatik danışıqlarda" [10, 436] rast gəlinsə də, Aqış "Musaxan" dastanında Janqbırşının oğlu Tel Aqıs şəklində qarşımıza çıxır. V.Jirmunski buradakı "tel" sözünün "oğuzlardakı "dəli" – igid, qəhrəman" [10, 436] mənasında olduğunu söyləyir. Məsələn, "Dədə Qorqud kitabı"nda Dəli Domrul, "Koroğlu"da Dəli Həsən və s. "Nuradin" dastanının qazax variantında da Nuradin atasından səfərə çıxmaq üçün icazə alanda atası ona Tel Şubar atla getməsini məsləhət görür.

Bundan başqa, Musanın oğlu Alcagirin də tarix səhnəsində üç oğlunun – Kelmambet, Urak və Qazının görünməsinə baxmayaraq, Urakın adı daha çox səslənir və onunla da bağlı əfsanə və rəvayətlər mövcuddur. Diplomatik danışıqlarda və yazılı mənbələrdə tez-tez adı çəkilən Urakın 1538-1540-cı illərdən sonrakı yazılarda adına rast gəlinmir. Ölümü ilə bağlı heç bir məlumatın olmamasına baxmayaraq, A.Oleariy 1636-cı ildə yerli sakinlərin dilindən Urakın ölümünü əks etdirən əfsanə topladığını deyir: "Sentyabrın 3-də sol tərəfdə Eruslan çayını (Saratov və Volqaqrad bölgəsindən axan çay, Volqanın sol qolu – Q.Q.) və sağda, 150 metr məsafədə dəyirmişəkilli Urakov dağının qarşı tərəfini gördük. Yerli sakinlər dedilər ki, bu dağ öz adını kazaklarla döyüşən, döyüş meydanında həlak olan və burada dəfn olunan tatar hökmdarı (knyaz) Urakın adından götürmüşdür" [16, 336]. Folklor mətnlərində Urakın öldürülməsi Kalunun adı ilə bağlıdır ki, V.Jirmunski onun "qardaşı Kelmambetin adı ilə oxşar olduğunu" [10, 448-449] qeyd edir.

Ümumiyyətlə, "Qırx batır" silsiləsinə və Edigeyin şəcərəsinə daxil olan batırlarla bağlı epik mətnlər V.Jirmunskinin təbirincə desək, "bir ailə faciəsidir" [10, 449]. "Qırx batır" silsiləsinə daxil olan dastanlar aşağıdakılardır: "Anşıbay batır (1. Anşıbay və onun ailəsi), oğlu Parpariya (2), onun oğlu Kuttıkıya (3), onun oğlu Edigey (4), onun oğlu Nuradin (5), onun oğlu Musaxan (6), onun oğlanları Orak ilə Mamay (7-8), Orakın oğlanları Karasay ilə Kazı (9-10), Janbırşı batır (11), Tel Aqıs (12); Er Kökşe (13) və onun oğlu Er Kosay (14); Karadön batır (15. Karadön batır və onun nəsli), oğlu Jubanış (16), onun oğlu Suyniş (17), onun oğlu Er Begus (18), onun oğlu Kögis (19), onun oğlu Tama batır (20), onun oğlu Tana batır (21), onun oğlu Narık xan (22), onun oğlu Şora batır (23); Ağ Jonas batır (24), onun oğlu Kenes (25), onun oğlu Janbay bəy (26); Şınbas batır (27), onun oğlu Törexan batır (28), Karqaboylu Karzıqan batır (29); Manaşı batır (30), onun oğlu Tuyakbay batır (31); Aysa batır (32), onun oğlu Əhməd batır (33); Er Alau (34), Toqan batır (35), Temirxan batır (36), Adil Sultan (37), Sultan Kərim (38), onun oğlu Şımon batır (39), Koblandı batır (40).

Bu dastanlardan 29-u jırav Murın Sengirbekuli tərəfindən müxtəlif vaxtlarda söylənilmişdir. "Atırav, qaraqalpaq, türkmən bölgəsində Murın jırav ilə eyni dövrdə yaşayan Musa, Sügir, Ömir, Aytkul, Ötkelbay ilə Düysenbay kimi jırçılar da "Krımın qırx batırı" silsiləsinə daxil olan dastanlardan bəzilərini söyləmişlər. Onlar da Murın jırav kimi bu dastanları Nurım ilə Kaşaqandan öyrənmişlər" [2, 100; 9, 238].

Murın Sengirbekulinin "Krımın qırx batırı" adı altında söylədiyi dastanlar üç hissədən ibarətdir: 1. Añşıbay Batır Jène Onıñ Urpaḳtarı (Anşıbay batır və onun nəsli); 2. Ḳaradöñ Batır Jène Onıñ Urpaktarı (Karadön batır və onun nəsli); 3. Jeke Batırlar Jayındagı Jırlar (Müxtəlif batırlarla bağlı müstəqil jırlar).

Bəzi mənbələrdə bu dastanlar dörd hissəyə bölünür: 1. Anşıbay batır və onun nəsli – Anşıbay batır, Baba Tükti Şaştı Aziz, Parpariya, Kuttıkıya, Edigey, Nuradin, Musaxan, Orak, Mamay, Karasay, Kazı; 2. Karadön batır və onun nəsli – Karadön batır, Jubanış, Suyniş, Er Begus, Kögis, Tama batır, Tana batır, Narık xan, Şora batır, Kulınşak batır; 3. Kıdırbay nəsli – Koblandı batır, Şıntasulı Törehan, Emet batır, Alav batır, Kökşe batır-Kosay batır; 4. Müxtəlif batırlarla bağlı müstəqil jırlar – Asan Kayqı, Abat batır, Toqan batır, Karqaboylu Karzıqan batır, Akjanasulı er Kenes, Manaşı batır, Manaşıulı Tuyakbay batır, Aysaulı Ahmet, Janbırşıulı Telaqis və s. [6, 17].

Silsilənin birinci həlqəsi "Anşıbay batır" [6, 22-85] dastanıdır. Dastan noqay tayfasının bir bayraq altında birləşməsindən və noqay-kalmık savaşlarından bəhs edir. O, noqay xalqını bir yerə yığıb göyə dirənən qala tikdirir. Apardığı bütün mübarizələrdə Anşıbaya onun atı Tülpar yardım edir. Dastanda Anşıbay Pirin oğlu adlandırılır. "Anşıbay" dastanı arxaik dastanlara xas olan motivlərlə zəngindir. Məsələn, qəhrəmanın uzun müddət tək yaşaması, pəri qızları ilə evləndikdən sonra kalmıkları və indısları özünə tabe edərək hökmranlığı altındakı torpaqları genişləndirməsi "tamamilə arxaik dastan xüsusiyyətinə malikdir və onun uşaqları və nəvələri ilə bağlı digər dastanlarda belə hadisələrlə qarşılaşılmır" [2, 100].

Silsilənin ikinci həlqəsi "Parpariya" dastanıdır. Əslində Anşıbayın oğlu Baba Tuklas Şaştı Əzizdir, lakin onun haqqında qazax ədəbiyyatında çoxlu sayda müxtəlif əfsanə və rəvayətlərin olmasına baxmayaraq, heç bir dastan yoxdur. Ona görə də silsilə "Parpariya" dastanı ilə davam edir. Qeyd edək ki, Edigeyin şəcərəsi ilə bağlı göstərilən bəzi yazılarda Baba Tuklas Şaştı Əzizin gah Anşıbayla, gah da Parpariya [4, 24] ilə eyni adam olduğu göstərilir. Parpariya dastanın bəzi variantlarında Barkaya şəklində təqdim olunur. "Parpariya" [6, 86-121] dastanında göstərilir ki, Baba Tukti Şaştı Aziz oğlu Parpariyaya babası Anşıbay kimi kalmıklara heç vaxt yenilməməyi və onlardan intiqam almağı nəsihət edir. Parpariya gedib babası Anşıbaydan xeyir-dua aldıqdan sonra kalmıklar üzərinə yürüş edir, zalım Şamakanı və atası Şaştöbəni öldürüb noqay xalqını əsirlikdən azad edir. Bu dastanın içərisində Anşı-

baydan da bəhs olunur. Burada Anşıbay özünün kalmıklar üzərindəki qələbəsindən söz açır. Parpariyaya bu döyüşlərdə atı Kula Şubar (Kula qarışıq rəngli, ala deməkdir) yardım edir.

Silsilənin üçüncü həlqəsi "Kuttıkıya" [6, 122-133] dastanıdır. Dastan Kuttıkıyanın kalmıklarla savaşından bəhs edir. Burada Parpariyanın da adı çəkilir. Dastanda Kuttıkıya kalmıklarla dəfələrlə döyüşə girir və qalib gəlir. Hər dəfə döyüşə gedəndə arvadı onların övladının olmamasından, ərinin yoxluğunda tək-tənha qalmasından şikayət edir. Bu dastan davamını "Edigey" dastanında göstərir. Orada Edigey Kuttıkıyanın oğlu olur.

Silsilənin dördüncü həlqəsi "Edigey" [6, 134-183] dastanıdırr. Kuttıkıya artıq burada qarşımıza kasıb biri olaraq çıxır. O, Toxtamış xanın Kuvkanat adlı quşunu bəsləyir. Kuttıkıya Kuvkanat quşunun yumurtasından birini Satemirə verir. Toxtamış xan bundan xəbər tutanda Kuttıkıyanın başını kəsir. İllər sonra isə Edigey dağlara çəkilib noqay xalqının azadlığı uğrunda kalmıklarla mübarizə aparır. Edigeyə bu döyüşlərdə dostları Anqıs və Er Ahmet, atı Alaca yardım edir.

Silsilənin beşinci həlqəsi "Nuradin" dastanıdır. Əvvəla onu qeyd edək ki, "Nuradin" "Edigey" kimi bir sıra türk xalqlarında müxtəlif variantları olan dastandır. Dastan silsiləsinə daxil olan "Nuradin" [6, 184-227] dastanında qəhrəman noqayların yaşadıqları əraziləri genişləndirmək məqsədi ilə kalmıklarla, qızılbaşlarla və digər xalqlarla müharibə edir. Bu, tarixi kökləri olmayan epik yaddasın folklordakı təzahürüdür. "Nuradin" dastanının silsiləyə daxil olan iki fərqli süjet xəttinə malik variantları mövcuddur – N.Vasilyev (söyləyicisi məlum deyil) və Murın Sengirbekuli variantı. N.Vasilyev variantı 2000 misradan ibarətdir və geneoloji silsiləni də Murın Sengirbekuli variantında olduğu kimi davam etdirir. Dastanda kalmık xanı Tayın noqay xanı Şumana elçi göndərir, onu müharibə ilə hədələyərək qızını özünə arvad etmək istədiyini söyləyir. Noqay xanı on dörd yaşlı Nuradini hüzuruna çağıraraq ondan yardım istəyir. Nuradin təkbətək döyüşdə Tayına qalib gəlir və kalmıkları darmadağın edərək təntənə ilə vətəninə qayıdır. Murın Sengirbekuli variantında isə Nuradin ındıs və kalmıklarla döyüşmək üçün atasından icazə alır. Atası ona icazə verir, amma deyir ki, əgər çətinə düşsən, bizim atamız Baba Tuklas Şaşlı Əzizi çağır. Nuradin döyüşə gedir, uzun sürən müharibələrdən sonra ındıs və kalmıklara qalib gəlir, qızılbaşlarla ittifaq qurur.

Silsilənin altıncı həlqəsi "Musaxan" [6, 228-255] dastanıdır. Burada da iki fərqli süjet xəttinə malik variantlar mövcuddur – N.Vasilyev (söyləyici Kalijana Uteşeva, Aktübin əyalətinin Kobdin rayonu) və Murın Sengirbekuli variantı.

V.Jirmunski N.Vasilyev variantını "məzmunca daha maraqlı, real, xırda məişət məsələləri ilə və tarixə əsaslanan ənənəvi elementlərlə zəngin" [10, 398] hesab edir. Dastanın N.Vasilyev variantında hadisələr qəhrəmanın qocalıq yaşlarında baş verir. Musaxanın artıq 80 yaşı var. Onun oğlanlarından Ma-

may xan idi, Orak isə batır. Dastan Orak ilə Mamayın ataları Musaxanı kalmıkların əsarətindən azad etməsindən bəhs edir.

V.Jirmunski Murın Sengirbekuli variantında isə "şablon xarakterli və ənənəvi elementlərin az" [10, 397] olduğunu yazır. Burada Musaxan üç dəfə kalmıklar üzərinə yürüş edir və hər dəfə də qələbə ilə qayıdır. Bu döyüşlərdə onun yanında dostu Berdi, atı Bozat var idi. Musaxan altmış yaşına qədər döyüşlərdə iştirak edib.

Silsilənin yeddinci həlqəsi "Orak ilə Mamay" [6, 255-291] dastanıdır. "Orak, Mamay, İsmayıl və onların ataları Musaxanın ölümündən sonra Noqay Ordasındakı qanlı ailə münaqişəsi Noqay silsiləsində mərkəzi yerlərdən birini tutur" [10, 400]. Burada isə silsiləyə daxil olan "Orak ilə Mamay" dastanının bir neçə variantı mövcuddur ki, onlardan ən çox diqqəti aşağıdakı variantlar çəkir: 1. Nurtuqan variantı – bu variant həcmcə ən böyük mətnə sahibdir və çox geniş şəkildə ailədaxili münaqişələri özündə əks etdirir. Qazaxların dastan söyləyicisi Nurtuqan jırav 1928-ci ildə dünyasını dəyişəndə 10000 misralıq dastanın əlyazması yarımçıq qalmışdır. 2. Jumaqazin variantı – (Jumaqazin Emireş) Orakın ölümü ilə bağlı tamamilə fərqli versiya irəli sürür: Orakın ölümündə qardaşı İsmayılla birlikdə Mamayın arvadı qızılbaş xanının qızı Akbişekin də rolunun olduğunu deyir. 3. Nurpeyis Bayqanin variantı – bu variant 1945-ci ildə Alma-Atada qazax akını Nurpeyisin şeirlərindən ibarət kitabda [10, 405] çap olunmuşdur. Burada "Mamayın ölümünə anası Kara-ulökün ağısı" adlı epik mətni də "Orak ilə Mamay" dastanına aid edilir. 4. Anonim söyləyicidən toplanan variant – bu dastan "Orak və Taqay batır" adlanır. Dastanda göstərilir ki, Orak Taqay batırla birlikdə kalmık xanı Köbikti ilə döyüşür. Qeyd edək ki, bu dastanda adları çəkilən Taqayla Köbikti "Qırx batır" silsiləsinə daxil olan "Kolbandı batır" dastanında da bir-birinə düşmən obrazlar kimi qarşımıza çıxır. 5. Murın Sengirbekuli variantı – bu variant tamamilə müstəqil süjet xəttinə malikdir. Orak 35 batırla kalmık hökmdarı Oquz xanın 70 minlik qoşunları üzərinə yürüş edir. Qardaşı Mamay ona yardım etməyi təklif etsə də, o, qəbul etmir, qoruyucu Edigeyi, müqəddəs Baba Tuklası yardıma çağırır. Bu zaman şərq tərəfdən buludların arasından bir əjdaha çıxıb bütün qoşunu darmadağın edir. Bunu görən Oquz xan huşunu itirir, Orak isə onun başını kəsir.

Silsilənin səkkizinci həlqəsi "İsmayıl" [10, 405] dastanıdır. Dastan Musaxanın İsmayıl adlı oğlunun bütün qardaşlarını və onların oğlanlarını öldürərək taxta çıxmasından bəhs edir. Bu, silsilənin içərisində yeganə dastandır ki, oğul öz nəslinə xüsusi amansızlıqla, qəddarlıqla yanaşır. Dastanın sonunda göstərilir ki, İsmayıl Musaxanın ocağında sağ qalan yeganə kişi olaraq taxta sahib olur. İsmayılın hökmranlığı altında noqayların ağır günləri başlayır.

X.Cümaliyev Musaxanın oğlanlarından danışarkən yazır ki, "bir dəfə Musaxan yurta daxil olur və görür ki, oğlanları Mamay qollarını açaraq Orak yerdən soğan çıxaran adam kimi, İsmayıl isə yumruğu ilə yurtun kerekesini

(yurtun divarlarında qoyulan xüsusi dəmir) sıxaraq yatırlar. Musaxan o zaman deyir ki, Mamay xan, Orak batır olacaq, İsmayıl isə eşidilməmiş vəhşilik edəcək" [11, 112].

Silsilənin doqquzuncu həlqəsi "Karasay və Kazı" [6, 292-345] dastanıdır. Burada da dastanın bir neçə müxtəlif variantına rast gəlirik: 1. Aysa Baytabınov variantı – bu variantda Mamayın ölümündən sonra noqaylara Şıntemir xanın oğlu Edil xan hökmranlıq edirdi. Bir dəfə gənc Edil kalmıklara əsir düşür. İsmayıl xalqı kalmıklarla döyüşə girməməyə təhrik edir. Belə olan təqdirdə Karasay Kazı ilə birlikdə kalmıkların üzərinə gedir və qələbə ilə geri qayıdır. 2. Murat Munkiyev – bu variantda İsmayıl noqay batırları ilə birlikdə kalmıklara qarşı yürüş edir, düşmənin sərt müqaviməti ilə qarşılaşanda İsmayıl qaçmağa başlayır. Yalnız Karasay, Kazı və onlara yardım edən Er-Taqın batırın hücumundan sonra kalmıklar geri çəkilirlər. 3. Murın Sengirbekuli variantı – bu variant Orakın öldürülməsi ilə başlayır. Onun ölümündən sonra uşaqları Karasay, Kazı və qızı Kıybat, arvadı və anası Kara-ulöklə birlikdə kasıb yaşayırlar. Karasay kalmıklarla döyüşmək istəyir, lakin döyüşə Kazı gedir. O, qırx batırla şəhərə daxil olur, kalmıkları darmadağın edir. Kazı vətəninə qələbə ilə qayıdır.

"Tel Aqıs" [10, 405] dastanı silsilənin onuncu həlqəsidir. Bu personaja ilk dəfə "Musaxan" dastanında rast gəlirik. Xüsusi qəhrəmanlığı və yurd sevgisi ilə xarakterizə edilən bu obraz "İsmayıl" dastanında ailə münaqişəsinin mərkəzi fiqurlarından biri rolunda çıxış edir. "Tel Aqıs" dastanı silsiləyə daxil olan dastanlar sırasında mövzusunun müstəqilliyi ilə özündən əvvəlkilərdən ciddi şəkildə fərqlənir. Dastan döyüş səhnələri ilə zəngin olsa da, süjet xətti əsasən məhəbbət üzərində qurulmuşdur.

Dastanın iki variantı mövcuddur: 1. Aysa Baytabınov variantı – Janqbırşının oğlu Tel Aqıs Musaxanın qızı Kıybatı sevir. Musaxan bu izdivaca razı olsa da, oğlanları razılaşmır və aralarında münaqişə yaranır. Bu münaqişənin isə əsas səbəbkarı İsmayıldır. O, əvvəlcə Tel Aqısı qardaşı Küneke ilə, sonra isə Karasay və Kazı ilə aralarını vurmağa müvəffəq olur. Onun təhriki ilə krımlılar Tel Aqısın auluna hücum edib onun mal-qarasını yağmalayırlar. Sonda müdrik Sapra jırau ("Edigey" dastanında da adı çəkilən Toxtamış xanın saray müğənnisi və müdrik şəxs) Janqbırşının ailəsini Musaxanın ailəsi ilə barışdırır, Kıybatı da Tel Aqısa ərə verir. 2. Murın Sengirbekuli variantı – bu variantda kalmık xanı Beqen xanın üzərinə yürüşə gedəndə Tel Aqısın 17, atası Janqbırşının isə 70 yaşı var idi. Əvvəlcə atası özünün yeganə oğlunu bu yürüşə buraxmaq istəmir, lakin sonradan aralarında İsmayıl da olmaqla Musaxanın 30 oğlunun müşayəti ilə yola salır. Tel Aqıs Beqen xana qalib gələrək onun başını kəsir.

Beləliklə, onu deyə bilərik ki, postsovet məkanında ideoloji səbəblərə görə dastanın tafixi və epik mahiyyəti tam aşkarlanmamışdır. Hətta yuxarıda da göründüyü kimi, söyləyicilərdən toplanan variantlar da bəzi hallarda bir-

birindən köklü şəkildə fərqlənir. Burada dövrün, rejimin diqtəsi öz işini görür. Bundan yaxa qurtarmaq istəyən tədqiqatçılar, naşirlər və s. söyləyicilərin mətninin hər dəfə dastanın arxetipinə daha yaxın variantının axtarışında olublar, çünki bəzi variantlar ciddi şəkildə təhriflərə və müdaxilələrə məruz qalıb. Ona görə də silsilədəki dastanların variantlarının sayını dəqiq müəyyənləşdirmək mümkün deyil.

ƏDƏBİYYAT

1. Akbaba D.E. Nogay Adı ve Nogayların Kökeni Üzerine. Tehlikedeki Diller Dergisi, TDD, 2013 Yaz / Summer, s.233-242.

2. Arıkan M. Kazak Sözlü Geleneğinde Arkaik Destanların Tipolojik Özellikleri (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2003.

3. DeWeese D. Islamization and Native Religion in the Golden Horde. Baba Tükles and conversion to Islam in historical and epic tradition. University Park, Pennsylvania State Univ. Press, 1994, 638 p.

4. Dèvid S.K. Baba Tűkli ès a Hattyúlány. Legitimizációs elemek az Edige című hőseposzban, Keletkutatás, A Kőrösi Csoma Társaság folyóirata, Szerkeszti Dávid Gèza ès Fodor Pál Birtalan Ágnes, Iványi Tamás ès Sudár Balázs közreműködèsèvel, 2009, ősz.23-36.

5. Әхмәтжанов М. Нугай Урдасы: татар халкынын тарихи мирасы. Казан, Татар китап нәшрийяты, 2009, 351 б.

6. Kazak Destanları – IV. Kırım`ın Kırk Batırı. Ankara, 2007, 1048 s.

7. Qəhrəmanlıq salnaməsi – "Edigey" dastanı (noqay variantı) – I (noqaycadan tərcümə edəni Şəhriyar Q.). "Dədə Qorqud" elmi-ədəbi toplusu, 2017 (1) s.158-179.

8. Edigey Destanı (Hazırlayan: Sulti R). Türksoy yayınları No.10, 1998, 190 s.

9. Абдулғазиева Б. «Қырымның қырық батыры» жырының әдеби маңызы мен зерттелу тарихнамасы. ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы, №2 (132), 2011, б.237-239.

10. Жирмунский В. Тюркский героический эпос. Ленинград, Издательство «Наука» Ленинградское отделение, 1974, 728 стр.

11. Жумалиев Х. Қазақ әдебиеті. Алма-Ата, 1942, 242 б.

12. Исмаилов Е. Акындар / Жамбыд және халык, акындар, арыныц творчествосы туралы монография. Алматы, Казак Мемлекеттик Коркем Адевийет Нешрийаты, 1956, 340 б.

13. Мәулімнияз – Едіге. Нұртуған нұсқасы. // «Едіге батыр» жыры. / Оқылыққа қосымша / Жинаған, құрастырып баспаға дайындаған О.Әмірәлқызы. Ы.Алтинсарин атындағы Қазақтың білім академиясының Республикалық баспа кабинети, 1999, 363 б.

14. Меховский М. Трактат о двух Сарматиях (перевод Аннинского С.А.). Москва-Ленинград, Издательство Академии Наук СССР, 1936, 288 стр.

15. Ногайдынъ кырк баьтири. Эдиге / Сборник ногайских народных Дастанов / Записи, подготка текстов, состовитель, предисловие и словарь А.Сикалиева. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1991, стр.17-52

16. Олеарий А. Описание путешествия в Московию / Перевод с немецкий Ловягина А. Смоленск, Русич, 2003, 480 стр.

Günay QARAYEVA
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: gunaygarayeva@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.120

FOLKLORDAN GEOLOGIYAYA. MİLLİ İDENTİKLİYIN İNTERDİSSİPLİNARLIĞI (X.YUSİFZADƏNİN GÖRÜŞLƏRİ ƏSASINDA)

Xülasə

Folklor, xalq yaradıcılığı yalnız ədəbiyyat sahəsi olaraq məhdudlaşmır, fərdin əxlaqi-estetik baxışlarının, zövqünün, fəlsəfi görüşlərinin formalaşmasında əsas rol oynayır. İstedadlı şəxsiyyət, akademik Xoşbəxt Yusifzadənin geologiya elminin, Azərbaycan neft sənayesinin inkişafında xidmətləri danılmazdır. Lakin geniş bilgiyə, dünyagörüşünə, elmi erudisiyaya malik olması, onun geologiya ilə yanaşı, ədəbiyyata, söz sənətinə mənən, ruhən bağlılığından irəli gəlir. Molla Nəsrəddin lətifələrinin mahir bilicisi olan, ədəbiyyata xüsusi həssaslıqla yanaşan, xalq hikmətinin incəliklərinə, dərin laylardan keçən müdrikliyinə varan X.Yusifzadə həyatının elə məqamı yoxdur ki, o bu anları Molla Nəsrəddin lətifələri ilə canlandırmasın. Bu bağlılıq onun xarakterinə də yansımış, ona həlimlik, müdriklik gətirməklə yanaşı, ətrafında xoş ovqat yaratmaq, gərgin situasiyaları aradan qaldırmaq xüsusiyyəti aşılamışdır. X.Yusifzadə ədəbiyyatın həvəskar oxucusu, lətifələrin, şifahi söz sənətinin mütaliəçisi deyildi. Bu hikmətli xəzinə müdrikliyi, fəlsəfi yükü ilə onun həyat, yaşam devizi, baməzəliyi, şirinliyi, güclü yumor hissi, gülüşü ilə daxili-psixoloji aləminin güzgüsü olmuşdur. Məqalədə X.Yusifzadənin ədəbiyyata, folklora, Molla Nəsrəddin lətifələrinə bağlılığı, ədəbiyyatın şəxsiyyətin formalaşmasındakı rolu şərh olunur.

Açar sözlər: Xoşbəxt Yusifzadə, ədəbiyyat, folklor, milli identiklik, Molla Nəsrəddin lətifələri

Gunay GARAYEVA

FOLKLORE AND GEOLOGY: THE INTERDISCIPLINARITY OF NATIONAL IDENTITY (BASED ON KH.YUSIFZADEH'S VIEWS)

Summary

Folklore, as part of folk creativity, is not limited to the field of literature but plays a fundamental role in shaping an individual's moral-aesthetic views, tastes, and philosophical outlook. The talented personality, academic Khoshbakht Yusifzadeh, made undeniable contributions to the development of geology and Azerbaijan's oil industry. However, Khoshbakht Yusifzadeh's extensive knowledge, worldview, and scholarly erudition stemmed from his deep connection to literature and the art of words. An expert in Molla Nasreddin's

anecdotes, with a special sensitivity to literature, Yusifzadeh appreciated the subtleties of folk wisdom and the profound layers of its philosophical insights. There was no moment in his life where he didn't bring these moments to life with Molla Nasreddin's jokes. This connection reflected in his character, bringing him gentleness and wisdom, as well as an ability to spread a cheerful atmosphere and resolve tense situations. Yusifzadeh was not merely a casual reader of literature or an observer of anecdotes and oral traditions; the treasure of wisdom in these works, with its philosophical depth, became his life's motto, characterized by playfulness, sweetness, a strong sense of humor, and laughter—revealing the psychological world within him. This article discusses the role of literature and folklore, especially Molla Nasreddin anecdotes, in shaping Yusifzadeh's personality and their influence on the formation of national identity.

Keywords: Khoshbakht Yusifzadeh, literature, folklore, national identity, Molla Nasreddin anecdotes

Гюнай ГАРАЕВА

ФОЛЬКЛОР И ГЕОЛОГИЯ: ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (НА ОСНОВЕ ВЗГЛЯДОВ Х. ЮСИФЗАДЕ)

РЕЗЮМЕ

Фольклор, народное творчество не ограничивается только областью литературы, а играет основную роль в формировании морально-эстетических взглядов, вкусов и философских убеждений личности. Талантливая личность, академик Хошбехт Юсифзаде, имеет неоспоримый вклад в развитие науки геологии и нефтяной промышленности Азербайджана. Однако обширные знания, мировоззрение и научная эрудиция Хошбехта Юсифзаде исходят из его духовной и моральной связи с литературой и словесным искусством. Являясь мастером в области анекдотов Моллы Насреддина, с особым чувством подходившим к литературе, проникшим в тонкости народной мудрости и глубокие слои философской мудрости, Х. Юсифзаде не знал момента в своей жизни, когда бы он не оживил эти моменты с помощью анекдотов Моллы Насреддина. Эта связь также отразилась на его характере, принесла ему мягкость и мудрость, а также способность создавать атмосферу доброжелательности и разрешать напряженные ситуации. Х. Юсифзаде был не просто любителем литературы, читателем анекдотов и устного слова; это мудрое сокровище, с философским содержанием, стало девизом его жизни, отличающимся игривостью, сладостью, сильным чувством юмора и смехом, что стало зеркалом его внутреннего психоэмоционального мира. В статье рассматривается приверженность Х. Юсифзаде к литературе, фольклору, анекдотам Моллы Насреддина и роль литературы в формировании личности.

Ключевые слова: Хошбехт Юсифзаде, литература, фольклор, национальная идентичность, анекдоты Моллы Насреддина

Azərbaycanın neft sektorunun inkişafında xüsusi xidmətləri olan, hələ sağlığında canlı əfsanəyə çevrilən akademik Xoşbəxt Yusifzadə Xəzərin əbədi qəhrəmanlarından biri olmuşdur. Görkəmli geoloq ömrünün 70 ilini Azərbaycan neft sənayesinin inkişafına həsr etmiş, nəzəri-praktik təcrübəsi sayəsində Xəzər dənizində 20-dən çox neft və qaz yataqları aşkar edilərək istifadəyə verilmiş, Azərbaycanın iqtisadi inkişafında, beynəlxalq arenada tanınmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. "Azəri", "Çıraq", "Günəşli" yataqlarının kəşf edilməsi və bunun nəticəsi olaraq Azərbycanın neft və qaz sektorunda əldə etdiyi nailiyyətlər, "Əşrəfi", "Qarabağ", "Şahdəniz" qaz – kandensat, "Abşeron", "Ümid" kimi əlverişli yataqların kəşf olunması əfsanəvi neftçi Xoşbəxt Yusifzadənin adı ilə bağlı olmaqla yanaşı, onun dövlətimizə, xalqımıza xidmət göstəricisidir. Bütün bu nailiyyətlərinə görə hələ sağlığında əfsanələşən qəhrəman "canlı əfsanə", "Neftçi rəmzi", "neft sənayesinin qocaman fatehi" kimi adlarla əbədi yaşarılıq hüququ qazanmış, Azərbaycan neft sənayesinin simvoluna çevrilmişdir.

Öz istedad və bacarığı ilə sayılıb-seçilən Xoşbəxt Yusifzadənin incəsənətin ayrı-ayrı sahələrinə xüsusi marağı olmuş, hələ kiçik yaşlarından məktəbdə təşkil olunan dram dərnəyinə rəhbərlik etmiş, gah rejissor, gah da aktyor qismində Ə.Haqverdiyevin "Bəxtsiz cavan", S.Vurğunun "Vaqif" dramlarında baş rolları oynamışdır. Daim axtarışda olmaq, öyrənmək, öyrəndiklərini çevrəsində tətbiq etmək marağı onun lap uşaq yaşlarından hərtərəfli inkişafına təkan vermişdir. Azərbaycan klassiklərindən M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadi, M.Ə.Sabir, C.Cabbarlı ilə yanaşı L.Tolostoy, F.Dostoyevski, Cek London və b. dünya klassiklərinin əsərlərini mütaliə etmiş, incəsənətin müxtəlif sahələrinə maraq onun bir şəxsiyyət kimi bədii-estetik zövqünün formalaşmasında önəmli rol oynamışdır. Folklora, xalq ədəbiyyatına bağlılıq Xoşbəxt Yusifzadənin insani keyfiyyətlərində, danışıq dilinin yumor və baməzəliyində də nəzəri cəlb etmişdir. Bununla yanaşı ədəbiyyatçılarla ünsiyyət, gördüyü, şahidi olduğu, diqqətini çəkən hər hansısa ədəbi məsələyə anında münasibət bildirmək, dəyərləndirmək onun ədəbiyyata sevgisindən və vətəndaşlıq borcundan irəli gələn məqamlardan idi. X.Yusifzadə oçerk və məqalələrində yazıçıya və əsərə qiymətini elə ümumiləşdirir ki, sanki peşəkar tənqidçi möveyindən çıxış edir. M.Ə.Sabir, M.S.Ordubadi, S.Vurğun, və b. sənətkarların yaradıcılıq özəlliklərini, üslubi xüsusiyyətlərini səciyyələndirərkən fikirlərini ümumiləşdirərək yazır: "...hər yazıçının və ya şairin özünəuyğun yaradıcılıq xüsusiyyəti və üslubu vardır. Bu da oxucuların təsəvvüründə müəyyən iz buraxır. Məsələn, S.Vurğunu oxuyanda Vətənə, xalqa məhəbbətin birə on artır. Mirzə Ələkbər Sabiri oxuyanda inqilabdan əvvəl çarizmin və yerli bəylərin, xanların zülmü altında inləyən xalqın məşəqqətli həyatı gözlərin qarşısından acı bir səhnə kimi gəlib keçir. Nikolay Ostrovskinin romanları oxucunun iradəsini möhkəmləndirir, mübarizliyini artırır..... Ordubadinin

romanlarını oxuyanda isə həm tarixçiyə, həm siyasətçiyə, həm də milli-mənəvi dəyərlərimizi yüksək qiymətləndirən şəxsə çevrilirsən" (1, s. 103-104).

1960-70-ci illər Azərbaycan şair və yazıçıları neftçilərlə tez-tez görüşür, onların əməyini, fəaliyyətini gündəmə gətirir, qabaqcıl neftçilər və o zaman xüsusi diqqət kəsb edən əfsanəvi Neft daşlarının əzəmətini əks etdirən şeir nümunələri, poema və romanlar yazırdılar. Bütün bunlar neftçilərin əməyinə verilən qiymət və dəyərin göstəricisi olmaqla yanaşı o zamanlar Mərkəzi Komitənin birinci katibi Heydər Əliyevin siyasətinin əsas prioritetlərindən biri idi. 1972-ci ildə M.S.Ordubadinin 100 illik yubileyində məruzəçi kimi X.Yusifzadənin seçilməsi də bu baxımdan təsadüfi xarakter daşımırdı. Bu məsələyə xüsusi diqqət yönəldən X.Yusifzadə yazır: ".....bunlar həmin o müxtəlif peşə sahiblərində estetik zövqün, gözəllik duyumunun formalaşmasına kömək edən bədii sözə və incəsənətə daim maraq doğuran amillərdir. Başqa sözlə, söhbət insanın hərtərəfli inkişafından gedirdi və bu işin də sistemli şəkildə həyata keçirilməsinin təşəbbüsçüsü ümummilli liderimiz Heydər Əliyev idi" (1, 105).

Ədəbiyyat Xoşbəxt Yusifzadənin əsas peşə sahəsi olmasa da, lakin bu sahə ilə bağlı bilgiləri onun yalnız istedadının göstəricisi deyildi, həm də xarakterinə rəng qatan yumor hissinin, baməzəliyin nümunəsi idi. Xalq deyimlərindən, "Molla Nəsrəddin" lətifələrindən yerli-yerində, vəziyyətə uyğun olaraq istifadə etmək ustalığı özünü və həmkarlarını gərgin situasiyadan çıxarmaq, müəyyən bir vəziyyətə aydınlıq gətirmək işində ona daim yardımçı olurdu.

X.Yusifzadə xalq ədəbiyyatımızın, atalar sözü və məsəllərin, "Molla Nəsrəddin" lətifələrinin mahir bilicisi idi. Hər bir vəziyyətə, situasiyaya uyğun lətifələr işlətmək, insanlarda xoş ovqat yaratmaq, gərgin vəziyyəti yüngülləşdirməyi bacarırdı. Həyatının müxtəlif anlarında "Molla Nəsrəddin" lətifələri ilə səsləşmələr və eləcə də onu öz həyat tarixçəsinə daxil etmək bacarığı X.Yusifzadənin bir tərəfdən xalq sənətinə bağlılığından irəli gəlirdisə, digər tərəfdən bu söz, hikmət xəzinəsi bütünlüklə onun xarakterinə, ruhuna yanasmasında diqqət çəkirdi. Hələ uşaqlıq illərində musiqi istəyi olsa da, tar çalmaq arzusunu reallaşdıra bilməmiş və musiqi sahəsinin onun istedad qaynağı olmadığını dərk etmişdir. Həmin məqamı təsəvvürdə daha aydın ifadə etmək üçün tar çalmağını Molla Nəsrəddin lətifələrinə müraciət edərək yazır: " Bir dəfə Molla Nəsrəddindən soruşurlar ki, Molla tar çala bilirsən? Cavab verir ki, əlbəttə bilirəm. Verirlər tarı ona. O da başlayır guya ki, tar çalmağa. Bir əlinin barmaqları ilə mizrabı tutur, o biri əlinin barmağını isə tarın pərdələrindən birinin üstünə qoyub, başlayır aləti dınqıldatmağa. Camaat görür ki, Molla barmağını həmin o pərdənin üstündə saxlayıb, tərpətmir. Soruşurlar ki, Molla, niyə barmaqlarını pərdələrin üstündə gəzdirmirsən, elə saxlamısan bir pərdənin üzərində? Molla cavab verir: – O adamlar əllərini pərdələrin üzərində gəzdirirlər ki, onlar barmaqlarını saxlamağın yerini bilmirlər. Mən isə o yeri əvvəlcədən tapmışam, ona görə də əlimi tərpətməyə ehtiyac yoxdur" (1, 19-20). Molla Nəsrəddin lətifələri hələ gənc yaşlarında sevdiyi qızla arasında yaranan sərin münasibəti aradan qaldırmaq, xarici qonaqlarla mötəbər görüşlərdə yaranan

namünasibliyi, xoşagəlməz hadisəni dəf etmək, ən ciddi məqamlarda belə müdrikliyə, sadəliyə sığınaraq ovqatı dəyişmək bacarığı X.Yusifzadənin Cəlil Məmmədquluzadə sənətinə, Molla Nəsrəddin lətifələrinin müdriklik fəlsəfəsinə bağlılığından irəli gəlirdi.

Akademikin 70 illik yubiley mərasimində haqqında səslənən xoş sözlər və təriflər qarşısında heyrətlənən X.Yusifzadə C.Məmmədquluzadə ilə bağlı maraqlı bir fakt əsasında yarnmış vəziyyətə münasibət bildirir. Bütün çıxışçılara səmimi üzürhaxlıq etirafından sonra X.Yusifzadə deyir: "....siz məni o qədər tərifladiniz ki, yadıma Cəlil Məmmədquluzadə ilə bağlı bir əhvalat düşdü. Bir gün Cəlil Məmmədquluzadə tələbəsi ilə öz əsərinə qulaq asmağa gedir. Əsərin ortasında qayıdıb tələbəsinə deyir ki, bu əsəri kim yazıb? Tələbəsi cavab verir ki, necə yanı kim yazıb, – müəllim, siz yazmısınız. Cəlil Məmmədquluzadə deyir ki, mən yazmışamsa, belə yazmamışam. Artistlər əsərə o qədər əlavələr ediblər ki, tanıya bilmədim" (1, 217).

Xoşbəxt Yusifzadə ədəbiyyata, xalqın hikmət xəzinəsinə bağlı insan idi. Bu onun mənəvi tələbatı, əsas həyat kredosu idi. Elə bu səbəbdəndir ki, ümumtürk ədəbiyyatının ortaq qəhrəmanı olan Molla Nəsrəddinin gülüş doğuran, düşündürücü, müdrik, məntiqli lətifələri onun dilinin əzbəri olmuşdur. Psixoloji, daxili-ruhu ovqatından asılı olmayaraq (istər xoş, istərsə də kədərli olsun) elə bir hadisə, situasiyaya uyğun hal-hərəkət yox idi ki, Xoşbəxt müəllim ona uyğun lətifə işlətməsin. Bu onun təkcə dilinə, xarakterinə şirinlik, baməzəlik gətirməklə bitmir, ətrafındakı gərginliyi aradan qaldırmaq xoş ovqat yaratmaq missiyası idi. 2018-ci ildə "Molla Nəsrəddin lətifələri" adlı bir toplu çap olunub. Kitab akademik X.Yusifzadənin "Bəşəri müdrikliyin Molla Nəsrəddin zirvəsi" adlı ön sözlə başlanır. X.Yusifzadə sosial-iqtisadi baxımından beynəlxalq miqyasda tanınan Azərbaycanın yalnız neft və qaz sənayesi, iqtisadi yönümdən deyil, mədəniyyəti, musiqisi, idmanı, folkloru, ədəbiyyatı, bir sözlə mədəni-mənəvi irsi ilə dünya miqyasında seçilən yer tutduğunu qeyd edirdi. O fikirlərini geoloq kimi əsaslandıraraq yazırdı: "Şifahi xalq yaradıcılığı, folklor milli mədəniyyət sisteminin olduqca mühüm bir hissəsini, geoloji terminlə ifadə etsək, daha dərin layını təşkil edir. Ən zəngin təbii sərvətlər torpağın dərin qatlarında toplandığı kimi, ən qiymətli mənəvi dəyərlər də mədəniyyətimizin alt qatı, özülü, əsası olan folklorda, şifahi xalq yaradıcılığında cəmləşmişdir. Bu, təbiət və mədəniyyət strukturları arasında mövcud olan heyrətamiz bir harmoniyadır. Biz minbir əziyyət hesabına təbii sərvətlərimizi yerin dərin qatlarından çıxarıb, onu ölkənin iqtisadi generatoruna çeviririk. Hesab edirəm ki, biz eyni bir səfərbərlik və ciddiyyətlə mənəvi sərvətlərimizə də sahib çıxmalı, mədəniyyət nümunələrində əks olunan dəyərləri müasir ictimai fikir dövriyyəsinə daxil etməliyik" (2, 4-5).

Dövlətin sosial-iqtisadi inkişafı və mədəni-mənəvi bütövlüyünü eyni müstəvidə götürən, onları bir-birindən ayırmayan akademik folkloru "milli identikliyin əsas göstəricilərindən biri" hesab edirdi. Dərin tərbiyəvi məzmuna malik, xalq hikməti, müdrikliklə zəngin folklor örnəklərinə xüsusi önəm verən X.Yusifzadə

onu dərin biliklər toplusu hesab edərək yazırdı: "Folklor özündə dərin tərbiyəvi məzmun daşımaqla yanaşı, xalqımızın min illər ərzində topladığı təcrübə və ətraf aləm haqqında biliklər, deyim və duyumlar Azərbaycan cəmiyyətində tarixən formalaşmış ictimai münasibətlər barədə zəngin informasiya bankı funksiyasını da yerinə yetirir. Heç təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan folklorunun təbliğ etdiyi dəyərlər milli olduğu qədər də ümumbəşəridir. Burada vətən və millət sevgisi ilə insan və bəşəriyyət sevgisi vahid bir harmoniya təşkil edir" (2, 5). Atalar sözü və məsəllərimiz, hikmətli sözlər, Dədə Qorqud hikməti, Koroğlunun qəhrəmanlıq və igidliyi, Molla Nəsrəddin lətifələrindəki gülüş, satira və yumor hissini xalq müdrikliyinin təzahürü hesab edərək xalqın əsrlər boyu yaşatdığı, nəsillərdən-nəsillərə keçərək əbədi yaşarılıq qazandığı bu hikmət boğçasının milli-mənəvi dəyərlərə malik yeni nəslin formalaşması, təlim-tərbiyəsi, əxlaqi kamilliyi, milli-mənəvi bütövlük və dəyərlərə malik vətəninə, elinə, ulusuna sadiq vətəndaşın yetişməsində əvəzsiz məxəz hesab edirdi. Folklora, onun dərin qatlarında saxlanılan, qorunan müdrikliyi, hikməti yalnız mənəvi, mədəni zənginlik, estetik imkanların genişliyi səviyyəsində məhdudlaşdırmır, ona daha fəlsəfi mövqedən yanaşır, milli şüurun, milli kimliyin təsbitində, qorunması və bu gündən gələcəyə ötürülməsində vacib mənbə kimi dəyərləndirirdi: "Xüsusən indiki müasir qloballaşma şəraitində –müxtəlif mədəniyyətlər və ideologiyalar arasında məsafələrin, sərhəd və maneələrin aradan qalxması ilə əlaqədar olaraq, milli kimlik üçün təhlükə və təhdidlərin yarandığı bir vaxtda zəngin folklor xəzinəsində qorunub saxlanılmış dəyərlərin, ideya və çağırışların bugünkü ictimai milli şüur dövriyyəsinə daxil edilməsi ümummilli əhəmiyyət kəsb edir. Bu mənada folklor çoxlarının təsəvvüründə olduğu kimi, yalnız bizim keçmişimiz deyil, həm də bu günümüz və gələcəyimizdir!" (2, s. 6).

Xalq hikmətindən, müdrikliyindən gələn Molla Nəsrəddin lətifələri X.Yusifzadənin dilinin əzbəri olmaqla yanaşı, həm də onun intellekt və fərdi zövq mənbəyi idi. Akademik bütün xalqların ədəbiyyatında düşündürən, heyrətləndirən lətifə qəhrəmanlarının olduğunu qeyd edir, onların içərisində yayılma arealının genişliyi, hikməti, müdrikliyinin dərinliyi baxımından Molla Nəsrəddinə xüsusi önəm verirdi. Bəs akademikin "unikal folklor fenomeni" adlandırdığı Molla Nəsrəddində diqqətini çəkən, onu fərqləndirən xüsusiyyət nə idi? Xoşbəxt Yusifzadə bu suala özünün məzmunlu ön sözündə cavab taparaq yazırdı: "Bu unikal lətifə qəhrəmanı zaman və məkan baxımından da heç bir sədd və sərhəd tanımır. Bu lətifələrdə ifadə olunan müdriklik, varlıq, insan, dünya haqqında fikirlərin fəlsəfi dərinliyi bəşəriyyətin ən mötəbər fəlsəfi təlim və konsepsiyaları ilə müqayisə oluna biləcək unikallığa və universallığa malikdir" (2, 7). Molla Nəsrəddin bu lətifələr öyrədici, düşündürücü funksiya daşıyır. Bu bir-birinə ilk baxışda zidd görünən, əslində isə əsl mahiyyətin bu təzadlıqdakı təzahürü lətifələri əsas modelə çevirirdi. Həyatının bütün məqamlarında Molla Nəsrəddin lətifələrinə müraciət edən, istər həmkarları, istərsə də, nisbətən daha yüksək dairədə, məmurlar, dövlət nümayəndələri içərisində gərginliyi aradan qaldırmaq, mətləbi aydın şəkildə ifadə etməklə öz fikir və düşüncələrini ətrafa daha aydın şəkildə başa salan akademik bütün

məqamlarda bu hikmət boğçasından faydalanmışdır. Molla Nəsrəddin lətifələri akademikin həyat təcrübəsində yalnız fikir və düşüncələrini qarşı tərəfə daha aydın şəkildə başa salmaq üçün deyil, həm də özünü gərgin vəziyyətdən çıxarmaq, ətrafındakı qaranlığı işıqlandırmaq, xoş ovqat yaratmaq, mətləbi daha aydın, dolu şəkildə anlatmaq marağından irəli gəlirdi. Yəni Molla Nəsrəddin lətifələrini Xoşbəxt Yusifzadə öz müdrikliyinə qataraq onu mətbəx mühitindən, dar aləmdən çıxararaq daha məzmunlu statusa sahibləndirmişdir. Həyatında rastlaşdığı gərgin situasiya, çıxılmaz vəziyyətdən çıxış yolu kimi hadisəyə uyğun məqamları seçməklə həm özünün, həm də ətrafının aurasını dəyişmiş, gərginliyi aradan qaldırmışdı. Dəfələrə neft hasilatının azalması, yeni quyuların istismarı, qazılan quyuların gözlənilən nəticəni doğurmaması, bir sözlə, yaranan mübahisəli, gərgin vəziyyətlərdə xalq hikmətinin xəzinəsi olan Molla Nəsrəddin lətifələrinə üz tutan X.Yusifzadə gətirdiyi misallar, Mollanın başına gələn sərgüzəştləri müasir zamana tətbiq etməklə maraqlı, yaddaqalan vəziyyətlərə yol açmışdır. Bu haqda akademikin dilindən dəfələrlə maraqlı məqamlarla bağlı baş verən hadisələrə münasibət bildirilmişdir: "1976-cı ildə Moskvanın Kreml sarayında SSRİ Nazirlər Sovetinin sədri A.N.Kosıginin yanında keçirilən müşavirədə neft sənayesinin problemləri müzakirə və təhlil edilirdi. Müşavirədə keçmiş İttifaqın bütün neft birliklərinin rəisləri, SSRİ Neft Sənayesi Nazirliyinin, Dövlət Plan Komitəsinin, elmi-tədqiqat və layihə institutlarının rəhbərləri iştirak edirdilər. O vaxt neft sənayesində gərgin və mürəkkəb bir vəziyyət yaranmışdı, bu da hasilatın azalması ilə nəticələnə bilərdi. Sovet rəhbərliyi isə buna yol verə bilməzdi, çünki SSRİ kimi nəhəng bir dövlətin həyatı neft amilindən çox asılı idi. Azərbaycandan müşavirədə "Xəzərdənizneftqaz" Ümumittifaq Sənaye Birliyinin rəisi Ələkbər Süleymanov iştirak etməli idi. O isə məzuniyyətə çıxmışdı. Buna görə də respublikanın rəhbərliyi müşavirəyə məni göndərmişdi (O vaxt mən "Xəzərdənizneftqaz" birliyi rəisinin müavini – Birliyin baş geoloqu idim). Müşavirədə A.N.Kosıginin giriş sözündən sonra SSRİ Neft Sənayesi Nazirliyi istehsalat birliklərinin rəhbərləri çıxış etməyə başladılar. Kosigin onların sözünü tez-tez kəsib, suallar verirdi. O, çox ciddi və işini bilən adam idi, hər bir məsələnin kökünə gedib çıxırdı. SSRİ Nazirlər Sovetinin sədri çıxış etmək üçün mənə də söz verdi. Əvvəlki natiqlərdən fərqli olaraq, mən kağıza baxmadım, "sinədən" danışmağa başladım. Deyəsən, bu, Aleksey Nikolayeviçin xoşuna gəldi və suallar verərək, sanki mənimlə söhbət etməyə başladı. Əvvəlcə soruşdu, "Son illərdə dənizdə neft hasilatı nə üçün azalır?"

Cavab verdim ki, dənizin dərinliyi 40 metrə qədər olan sahələrində neft ehtiyatı tükənib. Suyun dərinliyi 40 metrdən çox olan sahələrdə isə böyük ehtiyata malik neft yataqları var, amma o yerlərdə işləyə bilmirik. Əvvəla, müvafiq texnikamız və maliyyə vəsaitimiz yoxdur, lakin bunlar olsa belə həmin sahələrə gedə bilmirik.

Bu yerdə A.N.Kosıginin mənə təəccüblə baxdığını görüb dedim:

– Bir dəfə Molla Nəsrəddin sancağını itirir. Evdən çıxıb, sancağı küçə qapısında axtarmağa başlayır. Yoldan keçənlər maraqlanıb soruşurlar ki, "Molla, nə axtarırsan?" Molla deyir ki, sancağımı. Sonra onların arasında belə bir dialoq olur.

– Sancağı harada itirmisən?

– Evdə.

– Evdə itirmisənsə, burada niyə axtarırsan?

– Bilirsiniz, evin içi qaranlıqdır, orada heç nə tapa bilmərəm, amma bura işıqlıdır və axtarmaq asandır.

İndi Aleksey Nikolayeviç, dənizdə o yerlər ki, işıqlıdır, yəni o yerlər ki, işləmək üçün üzümüzə açıqdır, orada işimizi görmüşük və görürük. Amma o yerləri ki, sərhədçilər, balıqçılar neftçilərin üzünə bağlayıblar, o yerlər bizim üçün Molla Nəsrəddinin evi kimi qaranlıqdır. Həmin yerlərdə axtarış-kəşfiyyat işləri aparmaq, yeni yataqlar kəşf etmək mümkün deyil, çünki bizi oralara buraxmırlar". Müşavirənin iştirakçıları çaşıb qalmışdılar. A.N.Kosıgin kimi son dərəcə ciddi bir hökumət başçısının keçirdiyi müşavirədə Molla Nəsirəddin lətifəsi! Bu, görünməmiş bir iş idi və yəqin ki, salondakıların əksəriyyətinə elə gəlirdi ki, A.N.Kosıgin qəzəblənəcək, belə bir sərbəstliyə görə mənə həddimi bildirəcək.

O isə sakitcə soruşdu:

– Yaxşı, dənizdə sizi o böyük sahələrdə işləməyə buraxmayanlara təzyiq edə bilmirsiniz?

Mən də elə o şəkildə sakitcə cavab verdim:

– Aleksey Nikolayeviç, indiyədək gücüm çatdığı qədər təzyiq etmişəm, lakin istədiyim nəticəni almamışam. İndi vaxt çatıb ki, onlara Siz təzyiq edəsiniz.

Kosıgin gülən adam deyildi. Amma mənim bu sözlərimdən sonra həm o, həm də bütün zal güldü. Mən isə ürəyimdə Allahdan Molla Nəsrəddinə yenə rəhmət dilədim" (1, 154).

Nəticə: X.Yusifzadə geoloq, qabaqcıl neftçi idi və ömrünü neft sənayesinin inkişafına həsr etmiş, fədakarlığı, istedadı, peşəkarlığı ilə həm Sovet dönəmində, həm də müstəqillik illərində neft sənayesinin inkişafı sahəsində əvəzsiz xidmətləri ilə seçilən yer tutan şəxsiyyətlərdən olmuşdur. Lakin istedad sərhəd tanımır. Onun peşəkarlığı, əzmkarlığı, daim öz üzərində işləmək, axtarışda olmaq, neft sənayesinə, özünün bağlı olduğu sahəyə marağı ilə məhdudlaşmamışdır. Folklora, ədəbiyyata, xalqımızın əbədiyaşar ənənələrinə, milli-mənəvi dəyərlərinə bağlılıq X.Yusifzadənin ədəbiyyata, söz sənətinə bitib-tükənməyən sevgisi, marağı ilə də fərqlənmiş, seçilən yer tutmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Yusifzadə X. Ömrümün illəri və izləri. Bakı, Oskar, 2010, 284 s

2. Yusifzadə X. Bəşəri müdrikliyin Molla Nəsrəddin zirvəsi (ön söz). Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: "Sabah", 2018, 450

3. İsgəndərzadə Etibar. Azərbaycan neftçisinin rəmzi. https://modern.az/news/326393/

Sevinc ƏLİYEVA
Fil.ü.f.doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: sevinc.k.aliyeva@gmail.com
ORCİD kod: https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-8353-0003
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.128

FOLKLORDAN ORTA ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN POEZİYASINA KEÇİD

Xülasə

Yazılı ədəbiyyatın sabit quruluş sistemi, yəni mətnin struktur vahidliyi, sənətkarlıq tamlığı, kompozisiya ahəngdarlığı, xalq ədəbiyyatının isə şifahi və dəyişkən təbiəti olsa da, hər iki ədəbiyyat arasında üzvü bir bağlılıq özünü göstərir, desək yanılmarıq. Ona görə ki, şifahi xalq ədəbiyyatı nəinki tarixi yaddaş, eləcə də poetik yaradıcılığın təbii, canlı mənbəyidir. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatına folklor formul, obraz və motivlərin transformasiya olunması şifahi xalq ədəbiyyatının fəlsəfi və bədii dəyərini daha da artırmışdır. Folklorla yazılı ədəbiyyat arasında olan qarşılıqlı təsir, nüfuz və bəhrələnmə hər iki ədəbiyyatın, yəni bədii-mədəni irsin zənginliyini və uzun ömürlülüyünü təmin etmişdir. Mənbələri araşdırdıqca məlum olur ki, orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında şifahi xalq ədəbiyyatının mühüm yer tutduğunun şahidi oluruq. Yazılı ədəbiyyatda lirika daha geniş amillərin təsiri ilə inkişaf edib. Bura həm folklorun zəngin ənənələri, həm fəlsəfi və dini düşüncələr, həm musiqinin təsiri, həm də şairlərin fərdi hissləri daxildir. Şifahi xalq ədəbiyyatında isə lirik janrlar gündəlik həyatımız, adət-ənənələrimiz, mərasimlərimiz və musiqi ilə yaranıb. İnsanların gündəlik hisslərini, duyğularını və ehtiyaclarını əks etdirən şeirlər məhz bu amillərin təsiri ilə formalaşıb.

Açar sözlər: folklor, orta əsrlər Azərbaycan poeziyası, formul, obraz, motiv, bədii əsərlər, şifahi xalq ədəbiyyatı, kompozisiya, sənətkarlıq tamlığı, tarixi yaddaş

Sevinj ALIYEVA

THE TRANSİTİON FROM FOLKLORE TO MEDİEVAL AZERBAİJANİ POETRY

Summary

Although written literature has a stable structural system-meaning textual unity, artistic integrity, and compositional harmony-while folk literature is oral and changeable in nature, there is nevertheless an organic connection between the two, thus we would not be mistaken to say. Because oral folk literature is not only a historical memory but also a natural and living source of poetic creativity. The transformation of folkloric formulas, images, and motifs into medieval Azerbaijani literature further enhanced the philosophical and artistic-literary value

of oral folk literature. The mutual influence, impact, and inspiration between folklore and written literature ensured the richness and longevity of both, that is, of the artistic and cultural heritage. As we examine the sources, it becomes evident that oral folk literature held an important place in medieval Azerbaijani poetry. In written literature, lyric poetry has developed under the influence of broader factors. This includes both the rich traditions of folklore, philosophical and religious thought, the influence of music, and the personal emotions of the poets. In oral folk literature, however, lyrical genres have emerged from our daily life, customs and traditions, ceremonies, and music. Poems reflecting people's daily feelings, emotions, and needs have been shaped precisely under the influence of these factors.

Keywords: folklore, medieval Azerbaijani poetry, formula, image, motif, literary works, oral folk literature, composition, artistic integrity, historical memory

Севиндж АЛИЕВА

ПЕРЕХОД ОТ ФОЛЬКЛОРА К СРЕДНЕВЕКОВОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

Хотя письменная литература обладает фиксированной структурой — то есть единством текста, художественной целостностью и гармонией композиции, а народная литература имеет устный и изменчивый характер, будет неправильно сказать, что между ними нет органической связи. Потому что устная народная литература является не только исторической памятью, но и естественным, живым источником поэтического творчества. Трансформация фольклорных формул, образов и мотивов в средневековой азербайджанской литературе ещё больше повысила философскую и художественно-литературную ценность устного народного творчества. Взаимное влияние, воздействие и заимствование между фольклором и письменной литературой обеспечили богатство и долговечность обеих форм литературы, то есть художественно-культурного наследия. Изучая источники, мы видим, что устное народное творчество занимало важное место в средневековой азербайджанской поэзии. Сюда входят как богатые традиции фольклора, так и философские и религиозные размышления, влияние музыки, а также личные чувства поэтов. В устной народной литературе же лирические жанры возникли под влиянием повседневной жизни, обычаев и традиций, обрядов и музыки. Стихи, отражающие повседневные чувства, эмоции и потребности людей, формировались именно под влиянием этих факторов.

Ключевые слова: фольклор, средневековая азербайджанская поэзия, формула, образ, мотив, художественные произведения, устное народное творчество, композиция, художественная целостность, историческая память.

Giriş. Poeziyanın yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyduğu bu dövr həm də klassik poeziyanın yüksəlişi, yazılı ədəbiyyatın formalaşdığı dövrdür. Belə ki, orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında, yəni klassik poeziyada folklorun motivləri, obrazları və poetik formulları yeni ədəbi mühitdə inkişaf etdirilmişdir. Formul və obrazların ədəbiyyata inteqrasiyası, janr və motivlərin təsiri, epik və mifoloji elementlərin klassik ədəbiyyata keçməsi folklorun poeziyaya keçid yollarını özündə ehtiva edir. Onu da qeyd edək ki, folklor nümunələrinin poeziyaya keçidi birbaşa və ya dolayı yollarla baş vermişdir. Məsələn, xalq ədəbiyyatı nümunələrinin janr və forma baxımından keçidi poeziyaya yeni bədii nəfəs gətirmiş, mövzu və motiv, formul və obrazlar, dil və üslub baxımından keçid isə klassik ədəbiyyatın yeni poetik üslub və bədii ifadə vasitələri ilə zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Bunlar bir daha göstərir ki, folklor yazılı ədəbiyyatın, əsasən klassik poeziyanın inkişafında mənbə olaraq böyük rol oynamışdır. Bunu da qeyd edək ki, folklor nümunələri təkcə poetik, ədəbi-bədii motivlərlə deyil, eləcə də fəlsəfi və çoxşaxəli mənəvi dəyərlərlə klassik şeirin ruhunu zənginləşdirmişdir. İzzəddin Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli məhz bu dövrdə yazıb-yaratmışdılar. Bu sənətkarlar xalq ədəbiyyatının poetik elementlərindən bəhrələnərək yaradıcılıqlarına yeni bədii dəyərlər qatmışdılar. Deməli, folklor formul, süjet və obrazlarının yazılı ədəbiyyata transformasiyası Azərbaycan ədəbiyyatının milli xarakterini qorumaqla bərabər, onun yüksək estetik dəyərlər qazanmağında mühüm rol oynamışdır.

Tədqiqat. Bilirik ki, folklor hər zaman xalqın mədəni irsinin ötürücüsü, ənənə və dəyərlərin davamçısı olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, yazılı ədəbiyyat da öz köklərini fikir və əhatə dairəsinin zənginliyi ilə seçilmiş şifahi xalq ədəbiyyatından almışdır. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, məsələn, miflər, əfsanələr, rəvayətlər, bayatılar, laylalar, dastanlar, nağıllar, hər zaman xalqın mədəni irsinin ötürücüsü, ənənə və dəyərlərin qoruyucusu olmuşdur. Klassik ədəbiyyatın nümayəndələri isə milli-mənəvi dəyərlərimizdən, mədəni irsimizdən faydalanaraq xalq ədəbiyyatının janr və motivlərini yeni ədəbi-bədii mexanizmə əlavə etmişdilər. Folklor nümunələrinin mövzu, obraz, janr, üslub və dil baxımından klassik poeziyaya keçid yollarını aşağıdakı kimi izah edə bilərik: Folklor motivlərinin klassik poeziyada bədii inikası, obraz və simvolların klassik poeziyaya keçidi, janr və forma baxımından klassik poeziyaya keçid, dil və üslub baxımında klassik poeziyaya keçid.

Folklor motivlərinin klassik poeziyada bədii inikası: Ədəbi-bədii qaynaqlar göstərir ki, klassik poeziyada sıx rast gəldiyimiz qəhrəmanlıq, məhəbbət, hicran, ayrılıq, qəm-qüssə, təbiət gözəlliyi, ilahi eşq, eləcə də xalq hikmətləri kimi mövzular var ki, onlar bilavasitə folklordan gələn ənənəyə əsaslanır. Və ya xalqın düşüncəsində də tarixən qorunub saxlanılan "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun" dastan motivlərini Nizami Gəncəvi fəlsəfi-didaktik məzmunda işləyərək yeni poemalar yazdı. Eləcə də Məhəmməd Füzuli insanlar tərəfindən söylənilən və faciəli sonluqla bitən məhəbbət mövzusu əsasında ona şöhrət gətirən "Leyli və Məcnun" poemasını yüksək sənətkarlıqla yazmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatında rast gəldiyimiz aşıq, aşiq, div, yar, pəri, qara göz, dəli könül, ağ at, dağ, bulaq, çay, bülbül, qaranquş və s. obrazlar var ki, onlar klassik poeziyaya transformasiya olunmaqla yeni fərqli simvolik məna qazanmışlar. Bu transformasiya isə obraz və simvolların klassik poeziyaya keçidini formalaşdırır. Məsələn, Xaqani Şirvani də xalq ifadələrindən, atalar sözlərindən, folklorda dərin kök atmış simvollardan istifadə edərək yaradıcılığına yeni, fərqli nəfəs, bir sözlə, canlılıq gətirmişdir.

İmadəddin Nəsimi də folklordan bəhrələndiyi motivləri xalq poeziyasında olduğu kimi saxlasa da, sufizmlə zənginləşdirərək onlara yeni ruh verir. Bunlara "yar", "sevda", "könül", "eşq", "aşiq", "duyğu" motivlərini nümunə göstərə bilərik. Eyni zamanda şifahi xalq ədəbiyyatında geniş yayılmış gül-bülbül motivi klassik poeziyada möcüzəvi məna daşımışdır.

"Koroğlu", "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının qəhrəmanlıq, cəngavərlik motivləri klassik poeziyada ədəbi qəhrəman obrazlarının yaradılmasına, ideal insan obrazının formalaşmasına təkan vermişdir. Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə", Məhəmməd Füzulinin Azərbaycan dilində yazdığı "Hədiqətüs-süəda" poemaları fikirlərimizin bariz nümunəsidir.

Janr və forma baxımından klassik poeziyaya keçid haqqında bunu qeyd edə bilərik ki, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında rast gəldiyimiz bayatı, qoşma, gəraylı, təcnis kimi folklor janrları qəzəl və məsnəvilərə də müsbət təsir göstərmiş, sadə və səmimi lirizmləri ilə klassik poeziyada təsirli ifadə vasitəsinə çevrilmişdilər. Bu bir həqiqətdir ki, klassik ədəbiyyatın nümayəndələri xalq ədəbiyyatının

janrlarına müraciət etməklə qəzəl və məsnəvilərində xalq şeirinin ahəng və ritmindən bəhrələnmişdilər. Yazılı poeziya formalarına öz təsirini göstərmiş aşıq şeirinin formaları qeyd edək ki, həm xalq, həm də klassik poeziya üslubunda işlənmişdir. Onu da qeyd edək ki, şifahi xalq ədəbiyyatında olan mövzular klassik poeziyada daha dərin, fəlsəfi, mistik, əxlaqi və sufi məzmunu ilə diqqətimizi cəlb edir.

Dil və üslub baxımından klassik poeziyaya keçid. Belə ki, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı dilinin zənginliyi, xalq deyimlərinin çoxluğu ilə fərqlənmişdir. Xalq deyim və ifadələrinin çoxunu folklordan və elə xalqın dilindən götürmüşdür. Bunu da qeyd edək ki, xalq dilinə məxsus anlaşıqlı dil və üslub, aydın və sadə deyim tərzi, eləcə də təkrarlar və sual-cavab üslubu, nida və müraciət formaları klassik poeziyada xalq üslubunun davamı kimi işlədilir. Bir məqama da diqqət yetirək: "Orta əsrlər Şərqində, o cümlədən Azərbaycanda klassik şeirin janrlarından olan məsnəvi formatının əsasən didaktik mövzuda yazıldığını nəzərə alsaq, Mahirə Nağıqızının niyə həmin formata müraciət etdiyi məlum olur" (3, 11). Bütün bunlar bir daha göstərir ki, aşıq poeziyası klassik üslubla xalq ədəbiyyatı arasında ədəbi körpü rolunu oynamışdır. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı ilə orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı arasında olan formul, obraz və motivlərin transformasiyası ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına xidmət edir. Bu mənada xalq ədəbiyyatı nümunələri klassik poeziyaya təkcə mövzu baxımından deyil, eləcə də obraz, üslub, ritm, dil, janr cəhətdən təsir göstərmişdir. Beləliklə, yazılı ədəbiyyat şifahi xalq ədəbiyyatını özündə qoruyub yaşadaraq davamlılığını təmin etmiş, milli, ədəbi-bədii irsi bu günümüzə qədər qoruyub gətirmişdir. Professor Seyfəddin Rzasoy bununla bağlı yazır: "Folklorun müqayisəli-tarixi öyrənilməsinin metodologiyasına ayrıca monoqrafiya həsr etmiş B.N.Putilov yazır ki, folklorun müqayisəli-tarixi tədqiqi xalq poeziyasının müxtəlif məktəb və cərəyanlar tərəfindən öyrənilməsinin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edərək mürəkkəb və uzun yol keçmişdir" (6, 110). Folklorda və yazılı ədəbiyyatda lirik janrların meydana gəlməsi təsadüfi olmayıb, müxtəlif ictimai-mədəni amilər, psixoloji və estetik amillər bu prosesi şərtləndirib. Bu janrların formalaşmasına təsir edən amillər aşağıdakılardır:

– İnsan duyğuları və daxili ehtiyaclar. Lirik yaradıcılığın əsasında insanın hiss və duyğularını ifadə etmək tələbi dayanır. Sevinc, kədər, məhəbbət, həsrət, qəhrəmanlıq duyğuları və ya ümidlər insanları bu janra sövq edən əsas səbəblərdən olub.

– İctimai-mədəni amillər. Qədim dövrlərdə əmək fəaliyyəti, məişət adətləri, mərasimlər və ayinlər (toy, yas, mövsüm şənlikləri) lirik nümunələrin yaranmasına zəmin yaradıb. Qadınların söylədiyi ağılar, oxşamalar, insanların dilində gəzən, yaddaşında qorunub saxlanılan qoşma və gəraylılar folklor lirikasının əsas mənbələridir.

– Musiqi və ritm. Lirik mətnlərin böyük qismi musiqi ilə bağlıdır. Nəğmələr, laylalar, el havaları, aşıq ifaları sözlə musiqinin vəhdətindən doğub. Saz havaları,

muğam, xalq melodiyaları və ritmik elementlər bu janrların quruluşuna bilavasitə təsir göstərib. Gündəlik məişət və mərasim nəğmələri də, məsələn, nazlamalar, laylalar, toyda xalq musiqisi, bəy tərifləri, yasda ağı, mövsüm mərasim nəğmələri bunlara nümunədir.

– Dil və bədii üslub. Lirik nümunələrin əsas xüsusiyyəti qısa, emosional və obrazlı dildir. Metafora, epitet, paralelizm və folklor formulları ("yar", "ayrılıq", "qara tel", "ağlamaq" və s.) bu janrın əsas ifadə vasitələridir. Sadə, emosional dil: məsələn, bayatıların qısa, lakin mənaca dərin ifadəsi. Məsələn, aşağıdakı bayatıya nəzər yetirək:

"Durub o başdan yarım,
Gəzər yavaşdan yarım,
Həmişə ayrı görəm,
Gözünü yaşdan, yarım!" (4, 46)

Bunlardan bəhs edərək professor Ramazan Qafarlı yazır: "Orta əsrlər və ondan əvvəlki dövrlərdə, tarixin sonrakı mərhələlərində bu və ya başqa xalqa məxsus olan alim və şairlərin ana dilində deyil, başqa bir dildə və yaxud dillərdə yazmasında qeyri-təbiilik yox idi. Bunun bir səbəbi də var idi ki, tarixin davam edən dövründə istilalar, bir dövlətin başqa bir dövləti işğal edərək, öz ərazilərini genişləndirməsi, bununla da qalib dövlətin məğlub ərazilərdə bərqərar olması təbii bir hal idi. Tarixə müraciət etsək, deyilənləri sübut etmiş olarıq. Ərəblərin istilası dövründə Azərbaycan ərazisində yaşayan xalq öz doğma dilində danışsa da, dövlət dili ərəb dili idi. Ərəb dilinin hakim olmasının izləri Avropa dövlətlərindən olan İspaniyada da görünməkdədir. Bu dövrlər ərəblərin təzyiqinə məruz xalq, hər bir dövlət ərəb dilindən istifadəyə geniş yer vermişdir. IX əsrdə ərəb hakimliyinin zəifləməsi fars dilinin bərqərar olmasına geniş şərait yaratmışdır. Bu hal Nizaminin yaşadığı dövr daxil olmaqla bir müddət sonra da davam edir" (2, 247).

– Folklor ənənələri. Layla, ağı, oxşama və bayatı kimi janrlar xalqın həyatından doğaraq yazılı poeziyaya keçib. Sonrakı dövrlərdə qoşma, qəzəl, qəsidə kimi yazılı janrların əsasını bu folklor qaynaqları təşkil edib. Orta əsrlərin ilk yarısında şeirin əsas quruluş vahidi beyt hesab olunur və hər beyt ayrıca şeir nümunəsi kimi dəyərləndirilirdi.

– Estetik və fəlsəfi baxışlar. İnsanın kainat və təbiətlə münasibəti, sevgi və həsrət fəlsəfəsi, insanın ilahi aləmə yüksəldilməsi ideyası (xüsusilə təsəvvüf poeziyasında) lirikanın inkişafına şərait yaradıb.

Yazılı ədəbiyyatda lirik janrların formalaşmasında folklor irsi: qoşma, gəraylı, qəzəl və qəsidədə xalq ədəbiyyatının izləri aydın görünür. Dini-fəlsəfi ideyalar öz sözünü deyir. Belə ki, təsəvvüf və vəhdəti-vücud düşüncəsi yazılı lirikanın məzmununu zənginləşdirib. Musiqi və məclis ənənəsi də bu irsə daxildir: qəzəllərin muğam üstündə oxunması, şeir məclislərində ifa olunması. Fərdi hisslərin ifadəsi isə ön plandadır: sevgi, həsrət, vətən məhəbbəti, insanın daxili aləminin poetik təcəssümü. Bədii forma və üslub: qafiyə, ritm, obrazlılıq, əruz və heca vəz-

ninin imkanları da məhz yazılı ədəbiyyatda lirik janrların formalaşmasında əsas rol oynayan amillərdəndir. Xəstə Qasımın "Ümmanı var" divanisi:

İnsan oğlu yalan demə, yalan da var,
Üzümə aydın görünmə, çiskinli duman da var.
Özünü dərya sayma, eylərəm ada səni,
Dəryaları zəbt eyləyən, dəryayi üman da var.

Hər kəs mətləb istəsə, mətləb verən müəllimdir,
Oxuyub elmə çatanın, həmişə könlü zəlildir.
Əlinə çərəkə alan, adını qoyur alimdir,
Çərəkə açar olmaz, oxuyub qanan da var (5, 198).

Ədəbiyyatşünas alim Yeganə İsmayılova yazır: "Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı bütün növ və janrlar sistemi, mövzu, məzmun və ideya qaynaqları etibarilə qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının davamıdır. "Kitabi-Dədə Qorqud" özündən sonrakı ədəbi düşüncəyə, xüsusilə Azərbaycan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarına çox güclü təsir etmişdir. Bu səbəbdən müasir Azərbaycan ədəbiyyatının "Kitabi-Dədə Qorqud"la əlaqəsinin bir xətti də orta əsrlər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatıdır. Yəni "Qorqud" eposunun təsiri orta əsr Azərbaycan dastanlarından keçməklə gəlib müasir ədəbiyyatımıza çatmışdır (1, 16).

Nəticə. Yazılı ədəbiyyatda lirika daha geniş amillərin təsiri ilə inkişaf edib. Bura həm folklorun zəngin ənənələri, həm fəlsəfi və dini düşüncələr, həm musiqinin təsiri, həm də şairlərin fərdi hissləri daxildir. Bunlara nümunə olaraq qəzəl, qoşma, qəsidə, müxəmməs, rübaini göstərə bilərik. Şifahi xalq ədəbiyyatında isə lirik janrlar gündəlik həyatımız, adət-ənənələrimiz, mərasimlərimiz və musiqi ilə yaranıb. Əsas folklor lirik janrları bunlardır: bayatı, layla, oxşama, ağı. İnsanların gündəlik hisslərini, duyğularını və ehtiyaclarını əks etdirən şeirlər məhz bu amillərin təsiri ilə formalaşıb.

ƏDƏBİYYAT

1. İsmayılova Y. "Dədə Qorqud kitabı" və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi. Bakı: Elm nəş., 2011, 368 s.
2. Qafarlı R. Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti (folklor-mifoloji düşüncə kontekstində). Bakı: Elm və təhsil, 2021, 374 s.
3. Nağıqızı M. Anamın kitabı. Bakı: ADPU nəş., 215 səh.
4. Nağıqızı M. Bayatılar və 3 şeir. Bakı: Apostroff nəş., 2015, 160 s.
5. Pirsultanlı S.P. "Tikmədaşlı Xəstə Qasımın ədəbi irsinin tədqiqi". Bakı: Azərnəşr, 2011, 256 s.
6. Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan nəş., 2008, 188 s.

Yasin XƏLİLOV
Bakı Mühəndislik Universiteti,
texniki elmlər namizədi, dosent
e-mail: yxalilov@beu.edu.az
Orcid 2: 0000-0001-6251-7556
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.135

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA FORMANIN ARXETİPİK ENERJİSİ

Xülasə

Məqalə Azərbaycan folklorunda dairəvi və kürəvi formaların arxetipik enerjisini və çoxqatlı simvolik mənalarını araşdıran fundamental tədqiqatdır. Məqalədə göstərilir ki, dairə və kürə formaları təkcə təbiətdə və məişət əşyalarında deyil, həm də xalqın şifahi təfəkküründə – bayatı, nağıl, layla, dua, ovsun, sayaçı söz, mif və tapmaca kimi janrlarda ritmik, semantik və ritual qatlarda mühüm yer tutur.

Tədqiqatın əsas nəticələri göstərir ki, Azərbaycan xalq mədəniyyətində dairəvi strukturlar sadəcə bədii simvol deyil, həm də dünyagörüşün, zaman və məkan anlayışının, sosial nizamın struktural əsasıdır. Folklorda "dolanmaq", "dönmək", "fırlanmaq", "çərxi-fələk" kimi ifadələr qədim arxetiplərin, ritmik enerjinin və kollektiv qorumanın simvolik daşıyıcılarıdır. Xalqın dünyagörüşündə dairə zamanın və taleyin dövriliyi, kürə isə qoruyucu və əhatəedici "ana forma" kimi dərk olunur.

Məqalədə bu formaların fiziki və energetik üstünlükləri – enerjiyə qənaət, balanslı struktur, davamlılıq – nəzəri əsaslarla izah edilir və onların söz və hərəkət içində necə "canlandığı" konkret folklor nümunələri ilə göstərilir. Bayatılarda "başına dolanmaq", laylalarda beşik ətrafında ana səsinin fırlanması, xalq oyunlarında dairəvi halqa qurmaq, rituallarda üzərrik yandırıb başa dolamaq – bunların hamısı formanın səsə, hərəkətə, sözə və simvola çevrilməsinin nümunələridir.

Tədqiqat göstərir ki, Azərbaycan xalqı formaya yalnız bədii simvol kimi deyil, həm də dünyanı qavrama vasitəsi kimi yanaşır - danışanda "dolana-dolana" danışır, sevdikdə "başına dönür" və yaradanda forma ilə düşünür. Bu, xalq təfəkküründə "dairəvi düşüncə" modelinin mövcudluğunu təsdiqləyir.

Açar sözlər: Azərbaycan folkloru, dairəvi forma, kürəvi simvolizm, bayatı və mifologiya, forma-semantika, şifahi xalq ədəbiyyatı, energetik struktur, arxetipik düşüncə, rituallar və söz enerjisi.

Yasin KHALILOV

ARCHETYPAL ENERGY OF FORM IN AZERBAIJANI FOLKLORE

Abstract

This article is a fundamental study of the archetypal energy and multi-layered symbolism of circular and spherical forms in Azerbaijani folklore. It

demonstrates that the forms of the circle and the sphere hold a central place not only in nature and household objects but also in the oral worldview of the people – manifesting across genres such as bayati (quatrains), tales, lullabies, prayers, incantations, ritual verses, myths, and riddles – at rhythmic, semantic, and ritual levels.

The main findings of the research show that circular structures in Azerbaijani folk culture are not merely artistic symbols, but serve as structural foundations of worldview, conceptions of time and space, and social order. Expressions such as "to revolve", "to circle", "to spin", and "wheel of fate" (çərxi-fələk) function as symbolic carriers of ancient archetypes, rhythmic energy, and collective protection. In folk perception, the circle symbolizes the cyclic nature of time and destiny, while the sphere is perceived as a protective and enveloping "mother form."

The article also explains, through theoretical arguments and specific folkloric examples, the physical and energetic advantages of these forms – such as energy efficiency, structural balance, and durability – and illustrates how they come to life through language and movement. Examples include the motif of "circling the head" in bayatis, the mother's voice rotating around the cradle in lullabies, forming circular unity in folk dances, and ritual acts of burning rue while circling the person – all showing how form becomes sound, gesture, word, and symbol.

The study concludes that the Azerbaijani people approach form not only as an artistic motif but also as a cognitive tool for understanding the world – they speak "in circles", love by "revolving around the beloved," and create with a form-oriented mindset. This affirms the presence of a "circular thinking model" within the collective folk consciousness.

Keywords: Azerbaijani folklore, circular form, spherical symbolism, bayati and mythology, form-semantics, oral folk literature, energetic structure, archetypal thinking, rituals and word energy.

Ясин ХАЛИЛОВ

АРХЕТИПИЧЕСКАЯ ЭНЕРГИЯ ФОРМЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация

Данная статья представляет собой фундаментальное исследование архетипической энергии и многослойной символики круговых и сферических форм в азербайджанском фольклоре. В статье показано, что формы круга и сферы играют важную роль не только в природе и предметах быта, но и в устном народном мышлении – в жанрах, таких как байаты, сказки, колыбельные, молитвы, заговоры, обрядовые формулы, мифы и загадки, на ритмическом, семантическом и ритуальном уровнях.

Основные результаты исследования свидетельствуют о том, что в азербайджанской народной культуре круговые структуры являются не только художественными символами, но и структурной основой мировоззрения, понятий времени и пространства, а также общественного порядка. В фольклоре такие выражения, как «обходить», «вращаться», «крутиться», «колесо судьбы» (чархы-фаляк), выступают в качестве символических носителей древних архетипов, ритмической энергии и коллективной защиты. В народном сознании круг воспринимается как символ цикличности времени и судьбы, а сфера – как охраняющая и всеобъемлющая «материнская форма».

В статье также обоснованы физические и энергетические преимущества этих форм – энергоэффективность, сбалансированная структура, устойчивость – и на конкретных фольклорных примерах показано, как они «оживают» в слове и движении. Мотив «обойти голову» в байатах, вращение материнского голоса вокруг колыбели в колыбельных, создание круговой сплоченности в народных играх, ритуалы окуривания узыраком с обходом вокруг головы – все это примеры превращения формы в звук, движение, слово и символ.

Исследование доказывает, что азербайджанский народ воспринимает форму не только как художественный элемент, но и как средство осмысления мира: он говорит «вокруг да около», любит «обходя голову» и творит, мыслительно опираясь на форму. Это подтверждает существование в народном мышлении модели «кругового сознания».

Ключевые слова: Азербайджанский фольклор, круглая форма, сферическая символика, байаты и мифология, форма-семантика, устное народное творчество, энергетическая структура, архетипическое мышление, ритуалы и энергетика слова.

Giriş

Təbiətin hər bir qatında özünü göstərən formal nizam – atomun orbitindən qalaktikaların spiralına qədər – kainatın sükutla danışdığı bir dildir. Bu dilin ən qədim və ən enerjiyə qənaətli işarəsi isə dairə və kürə formalarıdır. Dairə və kürə formaları bəşər mədəniyyətində yalnız coğrafi və texniki struktur deyil, həm də arxetipik simvol kimi çıxış edir. Onlar mərkəzin ətrafında bərabər məsafəli şəkildə təşkil olunmaqla təkcə fiziki deyil, mənəvi və sosial nizamın da modelini təqdim edir. Bu formalar qədim dövrlərdən müasir dövrə qədər memarlıqda, rituallarda, ədəbiyyatda və gündəlik həyat təzahürlərində müxtəlif səviyyələrdə təkrarlanmışdır. İnsan bu formaları instinktiv olaraq seçmiş, gündəlik əşyalarına, ritmik davranışlarına, məkan və zaman anlayışına, hətta poetik dilinə qədər bu arxetipi köçürmüşdür (Thompson D., 2007:154).

Azərbaycan folkloru da bu universal formanın – dairənin və kürənin – mədəni rezonansını özündə daşıyan zəngin bir yaddaşdır. Burada təkcə dairə şəklində icra olunan rəqslərdə (məsələn, yallı), günbəzlərdə, yumru təndirlərdə, dairə-

vi saclarda, qoğallarda və cəhrələrdə deyil, sözlərin içində də fırlanan, dönən, dolanan enerji var. "Başına dönüm", "gəlim dolana-dolana", "başına dolanım", "alma yanaq", "lalə dodaq" kimi ifadələr yalnız poetik bəzək deyil, onlar dünyanın metafizik bir modelini kodlayan dərin arxetiplərdir.

Bu məqalədə dairəvi və kürəvi formaların fiziki və energetik üstünlükləri ilə yanaşı, onların Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında necə təzahür etdiyini araşdıracağıq. Bayatılardakı "dövrəvi" ifadələrdən ovsunlardakı çevrəvi hərəkətlərə qədər geniş spektrdə bu formaların estetik, simvolik və ritmik dəyərlərini analiz edəcəyik. Məqsədimiz, formanın sadəcə vizual və funksional deyil, həm də semantik və kosmoloji qatlarını ortaya çıxarmaq, xalqın dünyanı necə "fırlatdığını" – yəni həm çevirdiyini, həm də yumşaldaraq dərk etdiyini – göstərməkdir.

Bu yanaşma təkcə folklorşünaslıq deyil, həm də forma-semantika, estetik nəzəriyyə və mədəni antropologiya baxımından yeni tədqiqat istiqamətləri aça bilər. Çünki dairəvi və kürəvi formalar yalnız cisimlərin deyil, həm də sözlərin, melodiyaların, ritualların və mənaların mərkəzində yerləşir.

1. FORMAL ENERJİ VƏ METAFİZİKA: Dairənin sükutu, kürənin gücü

Dairə hərəkətin sakitliyidir, kürə isə hərəkət edən sakitliyin özüdür. Bu iki forma, kainatın həm struktur, həm də davranış kodudur. Riyaziyyatda dairə maksimal sahəni minimal çevrə ilə əhatələyən formadır; fizika və biologiyada isə bu forma enerjiyə qənaət, müqavimətin bərabər paylanması və harmoniya anlamına gəlir. İnsan da bu prinsipləri təbiətdən öyrənmiş, şüuraltı olaraq beşikdən məzaradək bu formaları öz gündəlik həyatına və söz dünyasına köçürmüşdür.

Azərbaycan xalqının formaya dair düşüncəsində dairə – hərəkət və zamanın bərabər paylandığı, təkrarlanma və dönmə ilə anlam qazanan bir model kimi görünür. Kürə isə – içi və çölü olan, həm əhatələyən, həm də qoruyan bir "ana formadır". Qazan, təndir, sac, dolça, küp, sinilər, lavaş, dolma – bunların hamısı xalq məişətində həm funksional, həm də energetik təməl formalar kimi çıxış edir. Onların semantik izləri isə sözə – bayatıya, nağıla, laylaya çevrilərək simvolik enerjiyə bürünür.

Bununla yanaşı, dairəvi forma həm də **mərkəzlə çevrə** arasındakı enerjinin balansı kimi düşünülür. Mərkəz dəyişmir, çevrə hərəkətdədir; bu, bir tərəfdən kosmoloji modeldir – "çərxi-fələk" fırlanır, talelər dönür – digər tərəfdən isə insan psixikasının simvoludur: iç aləm sabit, dünya hərəkətdə (Jung, 1968:238).

Dairə – eyni çevrə uzunluğu ilə maksimum sahə əhatə edən yeganə formadır. Bu, yalnız riyazi üstünlük deyil; eyni zamanda enerjinin ən qənaətli paylanması, gərginliyin bərabər şəkildə dağılması deməkdir. Bu xüsusiyyət kürəvi və dairəvi formaların məişət əşyalarında, xalq alətlərində və rituallarında niyə seçildiyini izah edir. Məsələn, yumru təndirin içində istilik bərabər paylanır, dairəvi en kəsikli qazan yeməyi eyni temperaturda bişirir, dairəvi sac lavaşı tez və az enerji sərfilə ərsəyə gətirir.

Fırlanma və çevrəvi hərəkətin simvolizmi. Folklorda "fırlanmaq", "dönmək", "dolanmaq" yalnız fiziki hərəkət deyil – metaforik bir dünya qavrayışıdır. Sevgilisinin başına dolanan oğlan, körpəsinin "başına dönən" ana, fələyin fırlanan çarxı, nəsillərin hətta bəzən genetik olmayan və təkrarlanan taleləri, üç dəfə dövrə vuraraq edilən dua – bütün bunlar çevrəvi hərəkətin həm qoruyucu, həm də dönüşdürücü gücünə inamın göstəricisidir.

Dairəvi zaman və kosmik təkrar. Folklorun zaman anlayışı da dairəvidir: yaz gəlir, yay olur, payız və qış, sonra yenə yaz. Bu dövri təbiət hadisələri xalqın təqviminə, ayinlərinə, nəğmələrinə hopub. Dairə bu mənada həm təbiətin ritmi, həm də ruhun sabit mərkəzi ətrafında fırlanan ömürdür. Bayatılarda bu təkrarlanma ritmi yalnız struktur deyil, həm də forma mənası daşıyır.

Bədii və metafizik dərinlik. Dairəvi formalar eyni zamanda **ritual və vəcd** vəziyyətini də simvollaşdırır. Sufilərdə səma rəqsi (Babayev Y., 2007:87), xalq oyunlarında çevrəvi yallılar, laylalarda beşiyin tınqıltısı – bunlar kollektiv şüurda formanın vəhdət və əbədilik anlamına çevrilməsinin nümunələridir.

2. FOLKLORDA FORMALARIN SEMANTİK TƏCƏSSÜMÜ: Dairəvi sözlər, kürəvi ruhlar

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında – xüsusilə bayatılarda, laylalarda, sayaçılıq və yallı nəğmələrində – dairəvilik və kürəvilik təkcə formanın vizual simvolu deyil, həm də sözün axınında, ritmdə, nəfəsdə və niyyətdə təzahür edən energetik strukturdur. Bu formalar xalq şüurunda zamanın, sevginin, qorumanın, niyyətin və müqəddəsliyin fırlanan, əhatələyən və davamlı mahiyyətini ifadə edir.

2.1. Bayatı – Dairəvi şüurun kristal forması

Bayatı Azərbaycan poeziyasının ən qədim və ən kompakt janrıdır. Dörd misradan ibarət olan bu şeir forması 2+2 ritmik ölçüsü ilə dairəvi nəfəs strukturuna sahibdir. Bu ritm həm bioloji (nəfəs alma–vermə, ürək döyüntüsü), həm də kosmik (günəş-ay dövranı, fəsillər) ritmlərlə səsləşir. Bayatıda bir fikir verilir, sonra fırlanaraq dəyişir, genişlənir, lakin yenidən başlanğıca qayıdır — bu, həm dairəvi qavrayış, həm də təkrarlanaraq güclənən enerjidir.

Azərbaycan xalq poeziyasında "başına dolanmaq", "ətrafında fırlanmaq", "başına dönmək", "fələyin çərxi" kimi ifadələr çoxsaylı bayatı və nəğmələrdə keçir. Bu, yalnız bir hissin poetik bəyani deyil, həm də ritual bir hərəkətin sözə çevrilmiş formasıdır. Dolanmaq – qurbanlıq aktı, energetik bağ, qoruma niyyəti, sevgi və sədaqətin fiziki və metafizik simvoludur:

Gəmi ollam, dolannam, /Araz ollam, bulannam.

Sağ gözüm sənə qurban, Sol gözümlə dolannam. (Azərbaycan bayatıları, 2022: 8).

Şərh: "Dolannam" burada həm fırlanma, həm də sevgiylə əhatələmə aktıdır. "Göz" – kürəvi, "gəmi" – hərəkətli formadır; bu metaforlar birlikdə **emosional orbit** yaradır.

Araz arxa dolandı, /İpək çarxa dolandı.

Hökümət verən evdə, /Qorxa-qorxa dolandı (Azərbaycan bayatıları, 2022:45).

Şərh: Burada "dolandı" – həm axının fiziki hərəkəti, həm də psixoloji ehtiyatla fırlanma mənasındadır. **İpək çarx** – dairəvi texniki forma olaraq enerjini simvolizə edir.

Bulaq olub bulannam, /Dörd bir yanı dolannam.
Yönüm Vətənə düşsə, Dağ başına dolannam (Azərbaycan bayatıları, 2022: 64).

Şərh: "Bulaq" – kürəvi mənbə kimi axıcı həyat prinsipini daşıyır. "Dörd bir yanı dolanmaq" – dairəviliyin total təzahürüdür: qoruma və sədaqətin məkana yayılması anlamındadır.

Eşq oduna qalannam, / Yar başına dolannam.
Vətənnən ayrı düşsəm, Viran olub talannam (Azərbaycan bayatıları, 2022: 132).

Şərh: "Od" – enerjinin kürəvi mərkəzidir; "dolanmaq" – bu enerjiyə qurban olmaqla onu qorumaq. Bu, həm də **sferik sevgi aktıdır.**

Dərya bulandı yenə, /Daşdı, bulandı yenə.
Xəyalımdan nə keçdi? /Halım dolandı yenə (Azərbaycan bayatıları, 2022: 112)

Şərh: "Hal" – insani auradır. "Halın dolanması" – ruhi və emosional fırlanma ilə **daxili dairəvi vəziyyətin** poetik ifadəsidir.

Oğlana bax, oğlana, /Adı dildə dolana.
Qardaşımın sağ qolu, Dəftər üstə dolana (Azərbaycan bayatıları, 2022: 179).

Şərh: "Adın "dildə dolanması" – **verbal dairəvi rezonans**dır. Dəftərin üstündə dolaşan qol – yazının və sözün ritmik fırlanmasıdır.

2.2. Layla və beşik – kürəvi rezonans və ritmik halə

Layla Azərbaycan mifoloji və musiqi ənənəsində **dairəvi enerjinin səsə və nəfəsə çevrilməsi** fenomenidir. Beşik özü əksər hallarda **yarımdairəvi, qövsvari** hərəkət edən obyekt olduğu kimi, ana səsinin də ritmi dövri və monoton çevrədə axır:

Başlığına mən dolanım, /Mən dönüm, mən dolanım,
Səni Allah saxlasın, /Sayəndə mən dolanım (Azərbaycan bayatıları, 2022: 135)

Şərh: Beşik ətrafında **ana səsinin fırlanması** psixoloji qoruma dairəsidir. Bu, musiqidə enerji haləsinin inşasıdır.

Bu, ana-uşaq arasında kürəvi bağ qurur: beşik fırlanır, ana xüsusi melodiya ilə səsini ətrafa yayır, uşaq səs haləsinin mərkəzinə yerləşir. Bu, həm psixoloji qoruma zonası, həm də enerji dövranı yaradır. Bu dairəviliyin akustik versiyasıdır – dövran edən laylalama eyni anda sükut və təhlükəsizlik verir.

2.3. Sayaçı, halay və xalq nəğmələri – dairəvi hərəkətin enerji sinxronizasiyası

Sayaçılar və halay oyunçuları dairəvi halqa quraraq həm kollektivin birliyini təmin edir, həm də göydən gələn və yerdəki enerji axınını tənzimləyirlər. Bu hərə-

kət təkcə fiziki deyil – sözün dedikcə vibrasiya yayılır, hərəkət etdikcə ritmik rezonans artır, beləliklə, söz-səs-bədən sinxronizasiyası baş verir.

Məsələn sayaçı nəğmələrində:

Qoyunun üzü gəldi, /Dolandı düzü gəldi.

Çobanın qucağında, /Bir əkiz quzu gəldi (Azərbaycan bayatıları, 2022:221).

Şərh: Qoyunun "dolanaraq" gəlməsi doğuşun dövriyyətini və həyat çevrəsini təcəssüm etdirir.

Və ya:

Nənəm, a dəli qoyun, Dolanıb gəli qoyun.

Gəlinlər güzəmindən, /Toxuyur xəli, qoyun (Azərbaycan bayatıları, 2022: 222).

Şərh: "Dolanmaq" burada həm fiziki hərəkət, həm də kənd qadınlarının **halqavari əmək çevrəsindəki** ritmik həyatına işarədir.

Halayda:

Yaleləm, ilana bax, ilana, /Yaleləm, ilan yerdə dolana. (Azərbaycan bayatıları, 2022:235).

Şərh: İlanın hərəkəti – ən arxaik dairəvi formadır. Bu halayda **torpaq və göyün enerjisi** halay vasitəsilə birləşir.

Nəğmələrimizdə:

Dəyirman boş dolanır, /Suyu sərxoş dolanır.

Qurban olum qardaşa, /Əlində quş dolanır (Azərbaycan bayatıları, 2022: 280).

Şərh: Dəyirman – dairəvi mexanizmdir, suyun fırlanması isə **enerji axınının mifik analoqudur.**

Və ya:

Sərnici düz qoysana, /Bu yana üz qoysana,

Məni sənə verməzlər, /Dilini düz qoysana. (Azərbaycan bayatıları, 2022: 263).

Şərh: "Sərnic" – dairəvi su qabı, su – həyatın axan kürəvi təzahürü. Bu bənzətmədə **forma ilə duyğu** üst-üstə düşür.

Bu nümunələrdən görünür ki, **"dolanmaq", "dönmək", "fırlanmaq", "dəyirman", "sərnic"** – Azərbaycan xalq poeziyasında **həm forma baxımından dairəvi**, həm də **məzmun baxımından energetik-mifik** simvollar kimi çıxış edir. Hər bir misrada formanın **ritmik sferik təkrarı**, məzmunun **haləvi fırlanması**, duyğunun **kürəvi əhatə forması** hiss olunur. Dairə burada **bədii fiqur** deyil, **semiotik mərkəz**, **enerji daşıyıcısı**, **söz–bədən–ruh koordinat sistemində** hərəkətin formasıdır.

2.4.. Dairəvi təsvirlər və əşyalar – formanın simvolik poetikası

Bayatı və nəğmələrdə tez-tez təkrarlanan əşya və bədən hissələri – **alma, nəlbəki, qolbaq, xonça, kəmər, yanaq, göz, xal və s.** – **dairəvi və ya kürəvi formaya** malikdir. Bu, xalq şüurunda **formanın mənaya çevrildiyini** göstərir: dairəvi forma **mükəmməllik, bütövlük, qorunma və ehtirasın** simvoludur.

Qızıl qolbaq oleydim, /Yarımın qollarında... (Azərbaycan bayatıları, 2022:268).

Doladım,
Güldü gözlər, doladım./Zərli gümüş kəməri
Yar belinə doladım (Bünyadov T.2017:135)

Şərh: "Kəmər" – fiziki dairə. Bu misralar formanın **sehrli bağa çevrilməsi** nümunəsidir.

Sarılam,
Sarıq olam, sarılam.
Yarım gələ atılıb,
Yar boynuna sarılam (Bünyadov T., 2017:208).

Şərh: "Sarıq" (başörtüyü) – spiral dolanan obyekt, sevgi burada **bədənə dolanan forma** halına gəlir.

Telinə,
Əl çəkəydim telinə,
İlan kimi qıvrılıb,
Dolanaydım belinə (Bünyadov T., 2017:218).

Şərh: "İlan kimi dolanmaq" – ən qədim **enerji spiralının bədənlə qovuşmasıdır.** Bu həm erotik, həm kosmik metaforadır.

Beləliklə, Azərbaycan folklorunda söz, forma və ritm – üçü birləşərək **dairəvi və kürəvi şüurun poetikasını** yaradır. Bayatı, layla, saya və nəğmələrdə "dolanmaq", "dönmək", "çərxi-fələk", "dəyirman", "gümüş kəmər" kimi ifadələr **qədim arxetiplərin, ritmik enerjinin və kollektiv qorumanın** simvolik daşıyıcılarıdır. Dairə burada təkcə **vizual forma** deyil, həm də **enerji sahəsi**, **sözün ritmik dövranı**, **sevginin və inancın qoruyucu orbitidir**. Bu, Azərbaycan xalq poeziyasının **sferik rezonansıdır** – forma, məna və niyyət bir dairədə birləşir.

3. Xalq dastanlarında dairəvi və kürəvi formanın epik-lirik təcəssümü

Azərbaycan xalq dastanlarında forma yalnız hadisələrin məkan təşkilatçısı deyil, həm də ruhi, emosional və poetik harmoniyanın daşıyıcısıdır. Dairəvi və kürəvi formalar bu dastanlarda mənəvi mərkəzin, sevgidə fədakarlığın, qoruyucu gücün və taleyin qapanmaz dövranının simvolu kimi çıxış edir. Bu simvolikanı konkret dastan fraqmentləri üzərindən analiz edək:

1. "Abbas və Gülgəz" dastanında "Başına döndüyüm, ay gözəl Pəri", "Başına döndüyüm gülüzlü ana" kimi dairəvi xitablar kifayət qədər çoxdur:

"Başına döndüyüm, qurban olduğum, /Abbas, apardılar yarını sənin. Alışıb oduna, büryan olduğum, /Abbas, apardılar yarını sənin." (Azərbaycan dastanları, 2005:135).

Bu parçada "başına döndüyüm" ifadəsi yalnızca eşq bəyanı deyil, eyni zamanda dairəvi hərəki dua və qurbanlıq aktıdır. Aşiqlik burada "dairəvi fədakarlıq" formasına çevrilir. Həm fiziki ətrafına dolanmaq, həm də ruhi halə ilə onu qorumaq ideyası gizlidir.

2. "Əsli və Kərəm" dastanı

"Ay dolanır, il keçir. Kərəm öz sevgilisindən əl çəkmir." Və ya "Toy gecəsi Kərəmlə Əsli tək-tənha qalıb bir-birinə sarmaşırlar" (Azərbaycan dastanları, 2005:9).

"Ay dolanır" – kosmik dairəviliklə insani hisslərin paralelliyini göstərir. Aydakı (və ya təqvimdəki) dövri hərəkət zamanın, həsrətin və sədaqətin ritmini simvollaşdırır. "Sarmaşmaq" isə fiziki dairə yaratmaq, sevgini bədənlə bağlamaqdır – metafizik və erotik kürəvilik burada qovuşur.

3. "Dədə Qorqud" dastanı – Salur Qazanın evini yağmalama boyu

"Səksən yerdə küplər qoyulmuşdu. Qızıl qədəhlər–sürahilər düzülmüşdü... Barmaqları naxışlı, gözəl kafir qızları Oğuz bəylərinə şərab paylayırdılar." (Kitabi-Dədə Qorqud, 2004:188).

Buradakı "küplər", "qədəhlər", "sürahilər", "barmaq", "göz" – hamısı dairəvi və kürəvi formalarla zənginləşdirilmiş vizual poetikadır. Bu formalar dastanın sensorik və estetik enerjisini yüksəldir, hedonist mühit yaradır, eyni zamanda məkanda dairəvi simmetriya qurur.

Və ya yenə "Dədə Qorqud" dastanı – Basat və Təpəgöz epizodu:

"Təpəgöz dedi: 'Oğlan, o günbəzi görürsənmi?' … Basat günbəzin içinə girdi…
Təpəgöz günbəzin qapısını tutdu… Basat 'lailəhə illallah' dedi… Günbəz yarıldı, yeddi yerdən qapı açıldı." (Kitabi-Dədə Qorqud, 2004: 271).

Burada "günbəz" – fiziki və simvolik kürəvilik obrazıdır. Günbəz içində olmaq – qapalı talevi məkan, yeddi qapı ilə çıxmaq – dairəvi mühasirədən xilası və mənəvi dirçəlişi bildirir. "Yeddi qapı" – ritual keçid və sferik zaman–məkanın açılmasıdır. "Təpəgöz"ün özü isə mifik qəhrəmanın kürəvi simvolikasıdır.

Yaxud "Dədə Qorqud" – qılınc və dəbilqə səhnəsi:

"Dəbilqəni nə öyürsən, ay kafir? Başımdakı papağımca görünməz mənə! Qılıncını nə öyürsən, ay kafir? Əyri başlı çövganımca görünməz mənə!" Kitabi-Dədə Qorqud, 2004:189).

Bu silahların və baş geyimlərinin hamısı dairəvi və ya silindrik formalardır: dəbilqə, papaq, əyri çövgan. Bu formalar qoruma, hücum və müqavimət dairəsinin fiziki-mistik simvoludur. Əyri çövgan – həm forma, həm də metaforadır: dairəvi zərbə, dövri qüvvə.

3. "Koroğlu" dastanı:

Başına döndüyüm, ay qoç Koroğlu, /Əgər igidsənsə gəl apar məni.

Yaxud

Başına döndüyüm mərd igid oğlan, /Sənin Ərəb atın mən dağda gördüm. (Azərbaycan dastanları, 2005:69).

Yaxud

"Durub dolannam başına, /Tutaram, dilə aparram." (Azərbaycan dastanları, 2005:28).

"Dolanmaq" – sevgi hərəkatı olmaqla yanaşı, təsəvvüfi halə aktıdır. Koroğlu burada həm fiziki dolanır, həm də sözlə enerji orbitinə daxil olur. "Başına dönmək" – qoruyucu, sevgi dolu metafizik halqadır.

Göründüyü kimi dairə və kürə Azərbaycan xalq dastanlarında mühafizəkar, estetik və metafizik funksiya daşıyır. Onlar: Sevginin halə formasında ifadəsi (məs: Kərəm, Abbas), qoruyucu dairə (başına dönmək, sarılmaq), kosmik zamanın ritmik dövriyyəsi (ay dolanır, il keçir), memarlıq və sınaq məkanı (günbəz), estetik fəzaların və obyektlərin dizaynı (qədəh, papaq, çövgan, sürahi) kimi funksional-ritual mənalar daşıyır.

Bu struktur, Azərbaycan dastanlarının forma ilə məna arasında qurduğu dərin əlaqəni göstərir və epik mədəniyyətimizin koqnitiv simvolizmini açıq şəkildə nümayiş etdirir.

4. Dairəvi xalq oyunları və simvolik strukturlar

Xalq oyunlarında – xüsusilə *yallı, halay, qayış oyunu, kosa-keçəl* kimi oyunlarda – dairəvi düzülüş, ritmik addımlar və çevrəvi hərəkətlər bədənin, ritmin və məkanın koherent rezonansına çevrilir. Burada forma musiqiyə, musiqi hərəkətə, hərəkət isə kollektiv şüur halına gəlir.

Bu oyunlarda dairə həm mühafizə, həm də qarşıdurma strukturu kimi çıxış edir:

"Dirədöymə" oyunu – dairəvi formada qrup halında oynanır. Dairənin içində olanlar qayışı qorumağa, xaricindəkilər isə onu ələ keçirməyə çalışır. Bu oyun Naxçıvanda "Cızıq tutması", Muğanda "Cızdançıxarma", Bakıda "Qayış çapdı", Göyçayda isə "Tuladöydü" kimi tanınır (Gözəlov F.X., 2017:180).

"Başqoruma" oyunu – mərkəzdəki oyunçu öz yerini qorumağa çalışır. Dairənin kənarındakı oyunçular ona zərbə endirir, o isə təpik ataraq özünü müdafiə edir. Mərkəzin və çevrənin dinamikası burada fiziki və simvolik gərginlik yaradır.

Dairəvi formada icra olunan xalq oyunlarına həmçinin "Halay", "Yallı", "Xalxal", "Qazı tutma", "Kosa-keçəl", "Qayış", "Qığ mərə", "Molla mindi" kimi oyunları da misal göstərmək olar.

Dairəvi oyunlar yalnız əyləncə deyil, kollektiv yaddaşın, ritmin və ənənənin ritmik kodudur. Onlar musiqi, səs və hərəkət vasitəsilə daxili koherensiyanı və icma ruhunu formalaşdırır.

5. Atalar sözlərində formanın müdrik simvolikası. Yumru tapmacalar

Azərbaycan atalar sözləri də kürəvilik və dairəviliyin arxetipik simvolları ilə zəngindir:

1. "Baş fırlanmazsa, dünya fırlanmaz". Fəaliyyət və nəticə əlaqəsi dövrəvi səbəb-nəticə qanununa bağlanır. Baş – idrak mərkəzi, dünya – həyat çevrəsi. İki dairə arasında sinxronluq olmalıdır.

2. "Dairə böyük olsa, hər kəs sığar". Burada dairə qəbul, tolerantlıq və inklüzivlik simvoludur. Məkanın forması ilə onun sosial və mənəvi tutumu eyniləşdirilir.

3. "Çarx dolanır, gün keçir". "Çarx" – həm cəhrə, həm də çərxi-fələk metaforasıdır. Dairəvi zaman və fəaliyyətin dövriliyi xalq düşüncəsində birləşir.

4. "Cəhrə əyirsən, don yiyəsi olarsan (geyərsən)". Cəhrə – dairəvi hərəkətlə işləyən ip əyirmə aləti. Burada formanın əməyə çevrilməsi və məhsulun bədənə geyilməsi arasında bir dairəvi əlaqə qurulur.

5. "Dolaşan (gəzən) qurd ac qalmaz". Hərəkətdə olan – dairəvi şəkildə axtaran – doyar. Ətrafı dolanmaq – həm də resursun fırlanaraq tapılması anlamıdır.

6. "Əyri oturaq, düz danışaq". "Əyri" burada formasal oturuş metaforasıdır. Xalq içində diz çökərək, dairəvi və bərabər şəkildə oturmaq, rituallarda da tez-tez rast gəlinən modeldir. "Düz danışmaq" isə bu formanın əxlaqi mərkəzini bildirir.

Tapmacalarda formanın şifrə kimi istifadəsi

Tapmacalarda forma ya açıq şəkildə ifadə olunur, ya da simvolik olaraq cavabda "tapılır". Xalq yaradıcılığı burada koqnitiv arxetiplər üzərində qurulmuş metafizik formalılığı təqdim edir:

Forma açıq kodlu olduqda: "Yumru-yumru, içi dolu" – dolça. Burada həm forma (yumru), həm də funksiya (daxili tutum) vəhdət təşkil edir. "Göydə fırlanır, yerə nur tökür" – günəş. Sferik astronomik cisim olan günəş burada həm kosmik nur, həm də çevrənin mərkəzidir. Fırlanmaq – vaxt və həyatın axınıdır.

Forma cavabda metaforik şəkildə üzə çıxanda:

"Bir atım var dərində, /Bağlamışam sərində,
Gecə-gündüz yol gedir, /Yerindədi, yerində" – Saat.

Dairəvi saat forması – hərəkətdə olan zamanın stasionar dairəsi. At – fırlanan əqrəb. "Dərində" – iç dünyada, "sərində" – dairəvi məkanda. Hərəkət var, amma mərkəz dəyişmir.

"Bir yumru özü var, /Mincə dənə gözü var" – Ələk.

Burada yumru forma və dəlikli tekstura – həm vizual, həm də funksional dairəvi formadır. "Gözü" – mikro-dairələr. Ələyin bütövlüyü kürəviliyə yaxınlaşan bir formadır.

Beləliklə, atalar sözləri və tapmacalar xalq hikmətinin formasal informasiya sistemidir. Bu sistemdə: Forma-məna, dairə-zaman, tarazlıq, qəbul, kürə-bütövlük, qorunma, enerji tutumu, əyri və düzlük isə həm məkan, həm də əxlaq anlayışları arasında körpü yaradır.

6. Aşıq poeziyasında dairəvilik və "dolanma" simvolizmi: forma–ritm uyğunluğunun poetikası

Azərbaycan aşıq poeziyasında forma, məzmunun sadəcə daşıyıcısı deyil, onun strukturlaşdırıcı enerjisidir. Xüsusilə Aşıq Ələsgər və digər klassik aşıqların şeirlərində "dolanma" obrazı yalnız məkan hərəkəti deyil, eyni zamanda ruhi dövran, kosmik çevrə, sevgi ritualı, dairəvi zaman və tale metaforası kimi işlədilir.

1. "Dolanma" – Aşıq Ələsgərdə kosmik və emosional hərəkət

Aşıq Ələsgərin şeirlərində "dolanmaq", "başına dönmək" feili geniş semantik sahəni əhatə edir: sevgilinin başına dolanmaq – klassik şərq poeziyasında pərvanə-şam metaforasının xalq variantı, dərd, tale, çarx, qismət ətrafında dolan-

maq – həyatın dəyişməz çevrəliyinin poetik ifadəsi, könül və ruhun dolaşması – ilahi və bəşəri eşqin çevrəsi kimi çıxış edir.

Nümunə:

"Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına / Bilirsənmi, necə canlar dolanır?

Büllur buxaq, lalə yanaq, ay qabaq, /Şahmar zülfü pərişanlar dolanır." (Aşıq Ələsgər, 2014: 27).

Burada təbiət ünsürləri ətrafında hərəkət edən ruhlar, kosmik harmoniya içində formalaşan estetik dövran kimi təqdim olunur. Dolanmaq – həm həsrətin, həm də ibadətin formasıdır.

Araşdırmalarımız göstərdi ki, Aşıq Ələsgərin, demək olar ki, əksər qoşmalarında bu metafora geniş istifadə olunur.

Dad sənin əlindən, çarxı-kəcmədar! /Ürəyimdə yüz dərmansız yaram var;

Aşıq – dəyirmançı, ağa – çarvadar, /Sərraf gəlsin bu bazara, dolansın! (Aşıq Ələsgər, 2014: 29).

və ya

Çarx dolandı, baxtım tapdı tənəzzül,/İqbalım şikara döndü, nə döndü!
"Can" deyən dostlarım, şux gözəllərim/Ovsunalmaz mara döndü, nə döndü!
(Aşıq Ələsgər, 2014: 31).

2. Forma və ritm uyğunluğu

Aşıq poeziyası forma–məna paralelliyinin ən bariz nümunələrindəndir. Qoşma, gəraylı formaları həm qafiyələnmə, həm də ritmik dövrilik baxımından təkrar və çevrəlik üzərində qurulub. Bu təkrarlanan poetik çevrə, sözün dövranla qovuşmasını simvollaşdırır. Ritm – musiqi ilə sözün dairəvi harmoniyasını yaradır. "Dolanmaq" burada həm metafor, həm də ritmik fraza kimi işləyir.

3. Digər aşıqlar və dairəvi semantika

Aşıq Alı:

"Qış olmasa, bahar dolana bilməz". Burada "dolanma" təbiətin tsiklik, yəni çevrəli zaman ritmi kimi verilir. Qış və bahar qarşılıqlı dolanır – biri olmadan o biri formalaşa bilməz. (İbrahimov R., 2014:13).

Aşıq Pəri:

"Adam var dolanır zikrin içində". Zikr – sufi dairəviliyin, ruhi transın bir formasıdır. Burada "dolanmaq" artıq daxili mistik hərəkətə işarədir – duanın, zikrin fırlanması, insanın içində çevrə yaratması.

Aşıq Şəmşir:

Müştağam qələm qaşına,/ Gəzdim, dolandım başına;

Pərvanə tək ataşına /Yandım əzəl gündən, ay qız (Aşıq Şəmşir, 1959:19).

Burada da Aşıq Şəmşir ustalıqla dairəviliyin qələm qaş simvolunu yaradır, sevgilisinin başına pərvanə tək dolanıb onun sevgisinin işığında fəna fillah olur.

Aşıq Molla Cümə:

Onçun dedim dünya fani, /Saydığım aşiqlər hani,

Əzrayıl da bir-bir cani/ Alır dolana-dolana (Əfəndiyev P., 2017:54).

Aşıq Qurbani:

Başına döndüyüm, ay qəşəng Pəri, / Adətdi dərərlər yaz bənövşəni.

Ağ nazik əlinlə dər, dəstə bağla, /Tər buxaq altında düz bənövşəni (Qurbani, 2006:47).

Səməd Vurğun:

Başına döndüyüm gül üzlü sona!/Ömrümün ilk çağı yadıma düşdü (Səməd Vurğun, 2005:220).

Zəlimxan Yaqub:

Gedirəm, a dağlar, salamat qalın,/Dönüm başınıza, yar amanatı (Zəlimxan Yaqub, 2011:220).

və başqaları:

Sözlərində tez-tez "başına dolanmaq", "başına dönmək", "könül dolanır", "bu çarx dolandı", "dünya dolanır" kimi ifadələr keçməklə dairəviliyin poetik universallığını göstərirlər.

4. "Çarx", "fələk" və dairəvi tale

Ənənəvi Türk-İslam metafizikasında fələk və çarx – taleyin, zamanın çevrəli simvoludur. Aşıq poeziyasında bu motiv daimi yer tutur:

"Çarx dolandı, baxtım tapdı tənəzzül, /İqbalım şikara döndü, nə döndü!" (Aşıq Ələsgər).

Bu, bəxtin çevrilməsi, qismətin dolanması ilə bağlıdır. Təkrarlar – həm ritmik strukturu gücləndirir, həm də məna olaraq təbiətin və həyatın sonsuz çevrəsinə işarə edir.

Aşıq poeziyasında "dolanmaq": Aşiqliyin estetik və ritmik göstəricisi, kosmik və sufi çevrənin şifahi təcəssümü, formanın (dairəvi ritmin) məzmunla birləşdiyi xalq poetikası nümunəsidir. Bu poetik dairəvi simvolizm – dəyişməyən, lakin daim fırlanan bir mədəni və ruhi xəritədir.

Azərbaycan mifoloji düşüncəsində də dairəvi hərəkət, sadəcə bədən aktı deyil, enerji axınının yönləndirilməsi, negativ qüvvələrin məhv edilməsi, müqəddəslik sahəsinin yaradılması anlamlarını daşıyır. Bu kontekstdə üzərrik yandırıb 3 dəfə başa dolamaq adəti, qədimdən bəri məlum olan dairəvi qoruma çevrəsinin canlı izidir. Alov və tüstü vasitəsilə dairəvi şəkildə başa dolanma həm pis nəzərin, qorxunun və şərin qovulması, həm də ruhun təmizlənməsi üçün simvolik və funksional jest hesab olunur.

Digər tərəfdən, pir və müqəddəs ziyarətgahların ətrafında dövrə vurmaq, yəni dolana-dolana dua etmək, mifik və rituall bir dairəvi hərəkətdir. Bu praktika yalnızca bədənə aid deyil – insan bədəninin fırlanması ilə ruh və enerji bədəni də yenilənir, niyyət kainata ötürülür və müqəddəslik mərkəzinə inteqrasiya olunur. Bu adət həm də Tanrıya və müqəddəsə "ətraflanmaqla yaxınlaşma" formasıdır. Dairəvi hərəkət burada təbiətə, müqəddəsliyə və aləmə qovuşmanın ritmik forması kimi çıxış edir.

Qızıl alma Azərbaycan mifoloji təfəkküründə həm ilahi bilik, həm qəhrəmanın arzuladığı təmizlik və harmoniya simvoludur. Alma kürəvi meyvə olaraq dünyanın özü kimi dərk olunur.

Azərbaycan nağıllarında qəhrəman qızıl almanı əldə etmək üçün uzun səyahətlər edir, çətinliklərlə üzləşir. Bu səyahət özü də dairəvi struktura malikdir: evdən çıxış, qırx gün qırx gecə yol, macəra, qayıdış. Almanın özü isə bu dairəvi səyahətin mərkəzi və məqsədidir.

Nəticələr və tövsiyələr

Azərbaycan mifologiyasında, folklorunda və aşıq poeziyasında **dairəviliyin və kürəviliyin simvolikası**, yalnız forma baxımından deyil, həm də **kosmoloji düşüncə tərzi**, **kollektiv şüur**, **ritm və harmoniya**, **duyğu və dərk** kimi fundamental anlayışlarla bağlıdır. Əldə edilən nəticələri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar:

Nəticələr:

1. **Dairəvi struktur** folklorun müxtəlif janrlarında – oyunlardan bayatılara, tapmacalardan aşıq şeirlərinə qədər – təkrar və simvolik formalarla təzahür edir.

2. Mifoloji dünyagörüşdə dairə **ilkin yaranış, dövran və təbiətin öz-özünə yenilənməsi** ideyasını ifadə edir. Tonqal ətrafında dolanmaq, başa üzərrik dolamaq və pir ətrafında fırlanmaq bunun arxetipik nümunələridir.

3. Bayatılarda və atalar sözlərində "çərx", "dolanma", "halə", "dönmə" motivləri həyatın dövri xarakterini, zamanın və taleyin çevrəliyini əks etdirir.

4. Aşıq Ələsgər başda olmaqla klassik aşıq poeziyasında **"dolanmaq"** təkcə məkan hərəkəti deyil, həm də **ruhi cazibə**, **eşq çevrəsi** və **sufi təslimi** kimi təqdim olunur.

5. Xalq oyunlarında, xüsusilə "Yallı", "Halay", "Xalxal", "Dirədöymə" kimi dairəvi oyunlarda forma **bədən, ritm və məkanın koherent rezonansı**na çevrilir və kollektiv enerjinin sinxronizasiyasını təmin edir.

Tövsiyələr:

1. Bu sahə üzrə araşdırmalar **interdisiplinar yanaşma** ilə daha da genişləndirilməlidir: mifologiya, musiqişünaslıq, semiotika, psixologiya və kvant koherentlik nəzəriyyəsi kimi sahələr arasında körpü qurmaq faydalı ola bilər.

2. Aşıq poeziyasında **"dolanmaq"** motivi üzərində ayrıca tematik korpus qurulmalı və bu motivin **kosmik-sufi mənaları** açıq şəkildə araşdırılmalıdır.

3. UNESCO-nun mədəni irs siyahısına daxil olan el oyunlarının forma baxımından **koherent və estetik analizləri** aparılmalı, bu oyunların **metafizik və sosial funksiyaları** yenidən qiymətləndirilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan bayatıları. (2022). *Azərbaycan bayatıları*. Bakı: Elm və təhsil.

Azərbaycan dastanları. (2005). *Azərbaycan dastanları*. II cild. Bakı: Lider nəşriyyatı.

Azərbaycan dastanları. (2005). *Azərbaycan dastanları*. IV cild. Bakı: Lider nəşriyyatı.

Aşıq Ələsgər. (2014). *Bütün əsərləri*. Bakı: Ol MMC.

Aşıq Şəmşir. (1959). *Şeirlər* (Tərtib edəni: Sarıvəlli, O.). Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.

Babayev, Y. (2007). *Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm*. Ali məktəblərin filoloji fakültələri üçün dərs vəsaiti. Bakı: Nurlan.

Bünyadov, T. (2017). *Ana laylası, beşik nəğməsi* (IV kitab). Bakı: Elm nəşriyyatı.

Əfəndiyev, P. (2017). *Molla Cümə (həyatı və yaradıcılığı)*. Bakı: Ləman nəşriyyat poliqrafiya MMC.

Gözəlov, F. X., İmanov, M. K., Rüstəmzadə, İ. F., Orucov, T. T., & Abbasov, E. H. (2017). *Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları*. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu.

İbrahimov, R. (2014, fevral 27). Aşıq sənətinin zirvəsi – Aşıq Alı. *Bizim yol*, s.13.

Jung, C. G. (1968). *Man and His Symbols*. Dell Publishing. https://www.jungiananalysts.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/C.-G.-Jung-Man-and-His-Symbols.pdf

Kitabi-Dədə Qorqud. (2004). *Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər*. Bakı: Öndər nəşriyyatı.

Qurbani. (2006). *Əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb.

Səməd Vurğun. (2005). *Seçilmiş əsərləri* (I cild). Bakı: Şərq-Qərb.

Thompson, D. (2007). *The Secret Language of Form: Visual Meaning in Art and Nature*. Thames & Hudson.

Zəlimxan Yaqub. (2011). *Əsərləri* (13 cilddə, I cild). Bakı: Şərq-Qərb Nəşriyyat evi.

Aygül QURBANOVA
Xəzər Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
aygul.qurbanova.89@gmail.com
Orchid id: 0000-0002-3823-3673
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.150

LƏMAN VAQİFQIZININ "DAMBUR İFAÇILIĞI VƏ HAYLA YARADICILIĞI" ADLI ARAŞDIRMASI HAQQINDA

Xülasə

Türklərin qədim dövrlərdə istifadə etdikləri muqisi alətlərindən biri də dambur olmuşdur. Zaman keçdikcə bir çox musiqi aləti kimi dambur da unudulmağa məhkum olmuş, bu sənəti araşdıran bir çox tədqiqatçılar sistemli bir tədqiqat əsəri ortaya qoya bilmədiklərindən onun mahiyyəti haqqında dolğun məlumat əldə etmək mümkün olmamışdır. Bu baxımdan Ləman Vaqifqızının (Süleymanova) "Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı" adlı araşdırması həmin istiqamətdə görülmüş mühüm işlərdən sayılmalıdır. Çünki məhz bu araşdırmada Azərbaycanda dambur sənəti və hayla ifaçılığının əsas xüsusiyyətləri bütün təfərrüatları ilə işıqlandırılmış, birbaşa söyləyicilərdən toplanılmış materiallar əsasında olduqca maraqlı faktlar oxuculara təqdim olunmuşdur.

Kitabda ümumilikdə 98 nəfər dambur ifaçısı, 30 nəfər haylaçı və 20 nəfər meyçinin həyat və yaradıcılığı, 43 dambur havası haqqında məlumat verilmiş, araşdırıcı dambur musiqi alətinin hazırlanması, damburun auditoriyası, dambur deyişmələri və s. haqqında təsəvvür yaratmağa çalışmışdır.

Adıçəkilən tədqiqat əsəri dambur sənəti və yaradıcılığı haqqında öz elmi çəkisi ilə seçilən məlumatların gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün zəngin mənbə rolunu oynayır.

Açar sözlər: dambur sənəti, hayla ifaçılığı, musiqi aləti, araşdırma, söyləyici, tədqiqatçı

Aygul GURBANOVA

ABOUT LAMAN VAGİFGİZİ'S RESEARCH CALLED "TAMBUR PERFORMANCE AND CREATION OF HAYLAS"

Summary

One of the musical instruments used by the turks in ancient times was the tambur. Over time, tambur, like many musical instruments, were doomed to be forgotten, and since many researchers studying this art could not produce a systematic research work, it was not possible to obtain complete information

about its essence. From this point of view, Leman Vagifgizi's (Suleymanova) study entitled “Tambur performance and creation of haylas” shoul be considered one of the important works done in this direction. Because in this study, the main features of the art of tambur and hayla performance in Azerbaijan were covered in detail, and very interesting facts were presented to the readers based on the materials collected directly from the speakers.

The book contains information about the life and work of 98 tambur singers, 30 hayla singer and 20 mey singer, 43 tambur song, research on making of tambur musical instruments, the researcher tried to create an idea about the audience of tambur, tambur talks and etc.

Key words: the art of dambur, hayla performance, musical instrument, investigation, narrator, researcher

Айгюль ГУРБАНОВА

ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ЛЯМАНА ВАГИФКЫЗЫ ПОД НАЗВАНИЕМ «ИСПОЛНЕНИЕ НА ДАМБУРЕ И ТВОРЧЕСТВО ХАЙЛА»

Резюме

Дамбур являлся одним из музыкальных инструментом, которые с древних времен пользовались тюрки. Со временем дамбур, как и многие музыкальные инструменты, был забыт, и про дамбурное творчество многие исследователи не смогли предоставить системное исследование произведение о них, также не было никаких материалов о сущности дамбурной музыки. С этой точки зрения исследование Лямана Вагифкызы (Сулейманова) под названием «Исполнение на дамбуре и творчество хайла» следует считать одной из важных работ, проделанных в этом направлении. Потому что именно в этом исследовании основные особенности дамбурового искусства и игры хайла в Азербайджане были освещены во всех деталях, а на основе материалов, собранных непосредственно из уст информаторов и читателям были представлены интересные факты.

В общей сложности в книге представлены сведения об 98 дамбурных исполнителях, об 30 хайлачы, и о 20-ти мейчи, также рассказывается об их жизни и творчестве, и отмечается о 43 дамбурной музыки. Исследователь рассказал об изготовлении музыкального инструмента дамбур, о дамбурной аудитеории, поочередное пение исполнителей на дамбуре и т.д пытались создать представление о них. Упомянутая исследовательская работа служит богатым источником для передачи будущим поколениям информации об искусстве и творчестве дамбура, отличающейся своей научной весомостью.

Ключевые слова: дамбуровое творчество, исполнение хайла, музыкальный инструмент, исследование, информатор.

Qədim türk mədəniyyətinin əsas atributları arasında musiqi alətlərinin xüsusi yeri vardır. Türklərin yaşadığı coğrafi ərazilərdə geniş yayılmış musiqi alətləri ümumtürk mədəniyyətinə, bu mədəniyyətin inkişafına xidmət etmişdir. Əcdadlarımız öz hiss və həyəcanlarını, emosiyalarını tarixin müxtəlif dövrlərində istifadə etdikləri çalğı alətləri vasitəsilə daha təsirli şəkildə ifadə etməyə çalışmış, öz sevincini, kədərini, etirazını musiqi vasitəsilə dilləndirmişlər.

"Ümumbəşəri mədəniyyətin universal dili olan musiqi erkən ünsiyyət vasitəsi olaraq proto dil kimi dərk edilirdi" (Bayramlı 2014: 98).

Qədim dövrlərdə insanlar müxtəlif çalğı alətləri düzəldərək musiqiyə olan mənəvi tələbatlarını ödəməyə çalışmışlar, zaman keçdikcə bu alətlərin bir qismi təkmilləşdirilirək müasir dövrə qədər gəlib çatmış, bir qismi isə unudulmağa məhkum olmuşdur.

Ümumtürk musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi olan Azərbaycan musiqisinin keçdiyi təkamül prosesində də müxtəlif çalğı alətlərinin özünəməxsus yeri vardır. "*Tarixi mənbələrdə və eləcə də miniatür sənət əsərlərində orta əsrlərdə Azərbaycanda istifadə edilmiş onlarca musiqi alətinin (rud, rübab, Şirvan tənburu, səntur çoğur, çəqanə, ağ ney, nüzhə, muğni və s.) adları çəkilir və təsvirləri verilir"* (Kərim 2009: 30).

Bu musiqi alətləri arasında damburun adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Damburun bir musiqi aləti kimi keçdiyi tarixi inkişaf yolunu, mədəni-ictimai mahiyyətini anlamaq üçün Ləman Vaqifqızının (Süleymanova) "Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı" adlı kitabı olduqca mühüm tədqiqatlardandır. Müəllifin bu araşdırması ilk növbədə onu deməyə əsas verir ki, dambur sənətinin və onun ayrılmaz hissəsi olan haylaların, manilərin, haylaçıların, dambur havalarının öyrənilməsi Azərbaycan folklorşünaslığının ən vacib tələblərindən biridir.

Bütün insanlıq musiqi yaradarkən iki təməl faktdan-səs (səsin incəliyi və qalınlığı) və ritmdən (səsin uzunluq və qısalığı) istifadə edir (Dağıstan 2013: 81).

Təbiətlə harmoniyaya can atan insan bu istəyini həyata keçirmək üçün öz duyğularını düzəltdiyi çalğı alətləri vasitəsilə ifadə etməyə başlamışdır. Bu baxımdan deyə bilərik ki, musiqi alətləri həm də ortaq insani hiss və həyəcanların izhar olunmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş, əcdadların musiqi mədəniyyətinin gələcək nəsillərə ötürülməsində vacib rol oynamışdır. Məsələyə bu mövqedən yanaşdıqda dambur ifaçılığının öyrənilməsinin əhəmiyyəti də anlaşılır. Problemi araşdıran L.Vaqifqızının da qeyd etdiyi kimi, *türk xalqlarının yaşadığı bütün coğrafi ərazilərdə mövcud olan dambur dombra, dombrak, dambura kimi müxtəlif fonetik dəyişmələrə uğrayaraq qazax, qırğız, özbək, türkmən, noqay, qumuq və s. türk xalqları arasında bu gün də yaşamaqdadır. Bu alətin adına ayrı-ayrı etnoqrafik ansamblların tərkibinə daxil edildiyini nəzərə almasaq, dambur indi yalnız Zaqatala və Balakən rayonlarında fərdi ifaçılıq səviyyəsində qalmışdır* (Vaqifqızı (Süleymanova) 2020: 4).

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dərin qatları haqqında informasiya daşıyıcılarından olan dambur ifaçılığının keçdiyi inkişaf yolunu araşdırmaq heç də

asan məsələ deyildir. Məlumdur ki, zaman keçdikcə mədəni irsimizin, musiqi xəzinəmizin əsasını təşkil edən bir çox musiqi alətləri müxtəlif səbəblərdən unudulmağa məhkum olmuş, dövrümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Öz araşdırmasında bu problemə toxunan L.Vaqifqızı haqlı olaraq belə bir təhlükənin bölgədə hələ də öz mövcudluğunu qoruyub saxlamış dambur sənətini də təhdid etdiyini vurğulamışdır. Yaşlı söyləyicilərin verdikləri məlumatlarla şəxsi müşahidələrini müqayisə edən tədqiqatçı bu sənətin daha dərindən araşdırılması üçün ayrı-ayrı dambur ifaçılarının yaradıcılığının öyrənilməsini əsas şərtlərdən biri hesab edir və elə bu məqsədlə də onların yaradıcılıqlarına kitabda müstəqil fəsil həsr edir.

L.Vaqifqızının bu araşdırmasının bir çox aktual tərəfləri vardır. Bunlardan birincisi onunla müəyyənləşir ki, dambur ifaçılığı ilə bağlı indiyə qədər problemin məğzini ifadə edən sistemli bir tədqiqat işi aparılmamışdır. Aparılan araşdırmalarda problemə ümumi münasibət bildirilmişdir. Bu isə təbii ki, qoyulan məsələni həlli etmək və probemin mahiyyətini anlamaq üçün kifayət etmir. Məhz bu baxımdan deyə bilərik ki, L.Vaqifqızının "Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı" çox böyük zəhmət hesabına başa gəlmiş, mövcuq problemin bütün tərəfləri ilə işıqlandırıldığı sistemli bir tədqiqat əsəridir. Adıçəkilən araşdırmanın aktuallığını müəyyənləşdirən cəhətlərdən biri də onunla bağlıdır ki, tədqiqatçı kitabın hazırlanmasında ancaq söyləyicilərin danışdığı materiallara əsaslanmışdır. Məşhur dambur ifaçılarının əksəriyyətinin həyatda olmadığını nəzərə alsaq, bu materialların dambur sənətinin itib-batmasının qarşısını almaq üçün necə böyük əhəmiyyət daşıdığı aydın olar. Onu da qeyd edək ki, araşdırıcı ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığını öyrənmək üçün söyləyicilərlə dəfələrlə görüşmüş, onların yaşadıqları bölgəni də dərindən araşdırmışdır. Çünki müəllifin də haqlı qənaətinə görə, hər söhbət zamanı damburçunun yaradıcılığının yeni cəhətləri üzə çıxır. Tədqiqatçı söyləyicilərin məclis aparmaq qabiliyyətini və deyişmə bacarığını müşahidə etmək üçün onların apardıqları məclislərdə də iştirak etmişdir ki, bu da ona araşdırdığı problemlə bağlı mənzərəni əyani şəkildə görməyə və dolğun məlumatlar əldə etməyə imkan vermişdir.

Dambur sənətinin keçmişini və bu gününü bacardığı qədər dolğun şəkildə təsvir etməyə çalışan araşdırıcı dünyasını dəyişən damburçuların yaradıcılıqlarını tədqiq etmək kimi çətin bir öhdəliyi də öz üzərinə götürmüş, onları tanıyan, vaxtilə apardıqları məclislərin iştirakçıları olmuş yaşlı insanlarla söhbətləşmək fürsətini də əldən verməmişdir. Qeyd edək ki, uzun zaman və hövsələ tələb edən bu iş dünyasını dəyişmiş dambur ifaçıları haqqında mümkün olduqca çox məlumat toplamağın yeganə yoludur. Onların məclisdə özlərini necə aparmaları, deyişmələrdəki bacarıqları, hansı havaları ifa etmələri, özlərinin yaratdıqları havaların olub-olmaması məsələsini, yaddaşlarda qalan haylalarını, hətta zahiri görünüşlərinə qədər hər şeyi öyrənməyə çalışan tədiqaqatçı haqlı olaraq bələ bir qənaətə gəlmişdir ki, ifaçının özü ilə görüşmədən onun haqqında dolğun məlumat əldə etmək mümkün deyil. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq, L.Vaqifqızının bu sahədə çəkdiyi zəhmət olduqca təqdirəlayiqdir.

Kitabda ümumilikdə 98 nəfər dambur ifaçısı, 30 nəfər haylaçı və 20 nəfər meyçinin həyat və yaradıcılığı, 43 dambur havası haqqında məlumat verilmiş, araşdırıcı dambur musiqi alətinin hazırlanması, damburun auditoriyası, dambur deyişmələri və s. haqqında təsəvvür yaratmağa çalışmışdır.

L.Vaqifqızının hayla sənəti və dambur ifaçıları ilə tanışlığı 2005-ci ildən başlamışdır. Həmin ilin avqust ayında Balakən rayonunun Tülü kəndində Dabax Nizami ilə görüşərək ondan xeyli material toplayan tədqiqatçı haylanın məhz canlı ifada, şəraitə, əhval-ruhiyyəyə uyğunlaşdırılaraq yaradıldığını da ilk dəfə həmin vaxt müşahidə etmiş, damburçuların deyişməsini izləmək fürsətini əldə etmişdir. Damburçuların deyişməsini canlı ifada hayla yaratmaq baxımından, bir növ, meyxanaçıların deyişməsinə bənzədən araşdırıcı meyxanadan fərqli olaraq, haylada vulqar söz və ifadələrin işlədilməsi halları ilə və damburçuların aqressiyya nümayişi ilə qarşılaşmadığını yazır.

Bu işin aktual tərəflərindən biri də dambur havalarının, o havaların üstündə oxunan haylaların, manilərin qeydə alınması və nota köçürülməsidir. Bu da dambur sənətinin qorunub saxlanılması və gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün çox böyük əhəmiyyət daşıyır. Tədqiqatçı bu işin öhdəsindən gəlmək üçün musiqişünaslara müraciət etmiş, dambur havalarının on ikisinin nota köçürülməsinə və bunların da kitaba daxil edilməsinə nail olmuşdur.

Araşdırıcı həmçinin dambur ifaçıları ilə dəfələrlə görüşmüş, onlardan bu musiqi aləti, onun düzəldilməsi, bölgədə vaxtilə məşhur olmuş dambur ifaçıları və onlarla bağlı xatirələr qeydə almış, dambur və mey, dambur və nağara, eləcə də dambur və saz əlaqələri, manilər və s. haqqında tədqiqatlar da aparmışdır ki, bu da görülən işin mahiyyətindən və tədqiqatçının öz işini çox böyük məsuliyyət hissi ilə yerinə yetirməsindən xəbər verir.

Dörd fəsildən ibarət olan kitabın birinci fəslində dambur haqqında, həmçinin bu musiqi alətini hazırlayan ustalar, damburun hazırlanma texnikası və auditoriyası, hayla ifaçılığı və haylaçılar haqqında ümumi məlumat verilmişdir. Tədqiqatçı kitabın bu hissəsində dambur ifaçılığı ilə bağlı özünəqədərki tədqiqatlarçıların adlarını vurğulamağı unutmamış, aparılan tədiqatların bir qisminin yalnız folklor baxımından, bir qisminin isə musiqişünaslıq baxımından aparıldığını qeyd etmişdir. Lakin yuxarıda da qeyd olunduğu kimi həmin tədqiqatlar sistemli xarakter daşımadığından dambur sənətinin mahiyyətini tam şəkildə əks etdirə bilməmişdir.

L.Vaqifqızı bölgədə toplama işi apararkən müəyyən etmişdir ki, müəyyən dambur ifaçıları çaldıqları alətləri özləri düzəltsələr də, əksəriyyəti dambur ustalarına hazırladarmışlar. Araşdırıcı qeyd edir ki, vaxtilə bölgədə dambur ifaçılığı geniş yayıldığı üçün bu aləti hazırlayan usta sayı da çox imiş. Zaman keçdikcə damburun hazırlanmasında müəyyən dəyişikliklər baş vermiş, bu aləti hazırlayan ustaların sayı kəskin surətdə azalmışdır. Tədqiqatçı öz kitabında haqqında məlumat topladığı mahir dambur ustalarından Sayılov Şəmsəddin Məhəmməd oğlunun, Sayılov Mahir Şəmsəddin oğlunun, Muradov Abduləli Rahmat oğlunun, İsayev Hacımuradın, Aydın Abdulməcidin, Hatıyev Ömərin, Həsrət kişinin adlarını çəkir.

L.Vaqifqızının bu araşdırmasında damburun hazırlanma texnikası haqqında da olduqca mühüm məlumatlar əldə edirik. Bu da tədqiqatçının öz işini bütün incə detallarına qədər araşdırdığını göstərir. Kitabda qeyd olunur ki, bütün damburçuların və ustaların sonda gəldikləri yekdil fikir tut ağacından hazırlanan damburların daha yaxşı olmasıdır.

Araşdırıcı söyləyicilərdən dambur musiqi alətinin quruluşunu ən xırda detallarına qədər dəqiqləşdirmişdir. *"Söyləyicilərin verdikləri məlumatlara görə, əvvəllər dambur musiqi alətində iki sim varmış. Son zamanlar isə dambura bəzən üçüncü sim də artırılır. Üçüncü simin artırılmasına dambur ifaçıları iki səbəb göstərdilər. Birinci səbəb budur ki, üçüncü sim oyun havaları çalan zaman səsin daha gur çıxmasını təmin edir. İkincisi isə, uzun keçən məclislər zamanı damburun simlərindən biri qırılıb damburçunu pis vəziyyətdə qoymasının qarşısını almaqdır. Amma dambur ifaçılarının çoxu hələ də beş pərdəli iki simli dambur çalmağa üstünlük verirlər"* (Vaqifqızı (Süleymanova) 2020: 18).

Tədqiqatçı həmçinin damburun hansı məclislərdə ifa olunması, dambur havalarının və havaların üstündə oxunan haylaların funksiyası məsələsinin öyrənilməsini də vacib hesab etdiyi üçün bu barədə söyləyicilərdən öyrəndiyi mühüm məlumatları da kitabında qeyd etmişdir. Araşdırıcı söyləyicilərin dediklərinə əsasən müəyyən etmişdir ki, dambur vaxtilə əsasən iməciliklərdə, sünnət toylarında, əsgər yola salma və qarşılama mərasimlərində, toyun səhəri günü keçirilən məclislərdə, el şənliklərində, məhsul bayramlarında, ad günlərində, adi yeyib-içmək məclislərində, Rusiya və digər ölkələrə mövsümi işlərə gedib evinə dönənlərin təşkil etdikləri məclislərdə, müasir dövrdə kafelərdə, restoranlarda və s. ifa olunurdu.

Araşdırmasında hayla ifaçılığı və haylaçılar haqqında ətraflı məlumat verən tədqiqatçı "haylamaq", "haraylamaq", "səsləmək", "çağırmaq" anlamını özündə ehtiva edən hayla sənətinin icraçılarının çox zəngin repertuarları olduğunu, haylaçıların hamısının bədahətən hayla deməyi bacardığını, lakin auditoriyanın tələbinə və kontekstə uyğun deyilən bu haylaların əksəriyyətinin zamanında qeydə alınmadığı üçün yaddan çıxdığını qeyd edir. Araşdırıcı kitabında bölgənin məşhur haylaçılarından Kiriskom Əli, Dabaxova Zalxa, Hüseynova Üneyzət, Yetərova Səkinə, Xəlilov Cahangir, Qardaşova Səkinə, Sarmanov Ziyavəddin, Şindiyev Zahid, Murtuzov Sirac, Abdullayeva Hürü, Abdullayev İsmixan, Xəlilov Ramazan və b. haqqında söyləyicilərdən topladığı məlumatları da vermişdir. Bu məlumatar haylaçıların hayla söyləmə tərzi haqqında təsəvvür yaratmaq baxımından olduqca təqdirəlayiqdir.

Qeyd edək ki, araşdırıcı vaxtilə məclislərdə damburla birgə ifa olunan mey aləti, mey sənətini, bölgənin məşhur meyçiləri haqqında söyləyicilərdən topladığı məlumatları da kitabında əks etdirmişdir.

Tədqiqatçı bölgənin yas mərasimləri ilə bağlı söyləyicilərdən topladığı materialları da oxucuların diqqətinə çatdırmışdır. Kitabda L.Vaqifqızının söyləyicilərdən eşitdiyi bayatı formasında olan üç ağı verilmişdir.

Dambur havaları və deyişmələrini də dərindən araşdıran tədqiqatçı damburçuluğun əvvəllər bütün Azərbaycanda mövcud olduğunu, müasir dövrdə isə öz varlığını yalnız Zaqatala-Balakən bölgəsində qoruyub saxladığını yazır. Araşdırıcı bölgədə bu gün də məşhur olan dambur havalarından "Çay daşı, çaylaq daşı", "Ay aman-aman", "Hacı Murad", "Qərib hava", "Köhnə hava", "Yerli hava", "Pəhləvan havası", "Uzun Aslanın havası", "Ay gülüm, bülbülüm", "Can, aman", "Qoqoqo", "Balası", "Cütcü", "Araba kəl boynunda" və ya "Kal arabanın boynunda", "Zoğala gedən", "Gəlin gətirən", "Sıçrama", "Tərəkəmə", "Aqquş", "Nargilə" və başqalarının adını çəkir və bunların oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini də qeyd edir. *"Oyun havaları adətən rəqs zamanı ifa olunur, daha çox məclisin sonuna yaxın çalınır. Bu havaların özünü də iki yerə ayırmaq olar; qadın və kişilərin birgə oynadıqları havalar və yalnız kişilərin oynadıqları havalar. Məsələn, "Yerli hava" qadın və kişilərin birgə iştirakı ilə oynanılır. Sürətli oyun tələb edən havalarda qadınlar meydanları tərk edər, yalnız kişilər oynayarlar. Bölgədə vaxtilə çox məşhur olmuş "Zoğala gedən" adlı havanı söyləyicilərin dediklərinə görə, ancaq kişilər oynayarmışlar"* (Vaqifqızı (Süleymanova) 2020: 60).

Tədqiqatçı həmçinin damburçalanların ifasında "Sarı gəlin", "Azərbaycan maralı", "Qaragilə" kimi xalq mahnılarını, Molla Cumanın "Ya bir olar, ya iki" mahnısını, "Cücələrim" uşaq mahnısını, türkiyəli müğənnilərin ifa etdikləri "Bul, gətir" adlı bəstəni də damburçuların ifasında dinləyə bilmişdir (Vaqifqızı (Süleymanova) 2020: 68).

Araşdırıcı dambur ifaçılarından danışmaqla, həm də bölgənin dambur sənətini işıqlandırmağa çalışmış, bu məqsədlə hətta vəfat edən dambur ifaçılarının həmkarları, ailə üzvləri, qohumları, eləcə də apardıqları məclislərdə şəxsən iştirak edən insanlarla görüşərək onlarla bağlı xatirələri toplamış, görüşdüyü insanlara vəfat etmiş dambur ifaçıları haqqında suallar verərək, onların zahiri görkəmi, xarakterləri, şəxsi həyatları, oxuduqları mahnılar, ifa etdikləri havalar, ifa texnikaları və s. barədə məlumatlar, həmçinin onların bir hissəsinin fotoşəkillərini, doğum və ölüm tarixlərini, bəzilərinin 1990-cı illərdə məclis apararkən ailə üzvləri tərəfindən lentə alınmış video-kasetlərini, həmçinin həvəskarlar tərəfindən qeydə alınmış bir neçə səs yazısını da əldə etmişdir ki, bütün bunlar müasir dövr üçün olduqca qiymətli məlumatlardır. O hətta doğum və ölüm tarixlərini dəqiqləşdirə bilmədikləri damburçuların dəfn olunduqları qəbirstanlıqları belə gəzməkdən çəkinməmişdir.

Kitabda dambur deyişmələrinə aid olduqca maraqlı faktlar verən tədqiqatçı söyləyicilərdən topladığı məlumatlara əsasən deyişmənin qaydalarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır:

1. "Deyişməni ilk başlayan dambur ifaçısı hansı havanın üstündə çalıb-oxusa, tərəf müqabili də məhz həmin havanın üstündə cavab qaytarmalıdır.

2. Damburçular bədahətən oxuyurlar, amma meyxanaçılardan fərqli olaraq, deyişmə zamanı vulqar ifadələr işlətmir, etik qaydaları pozmurlar.

3. Bir-birini məğlub edə bilməyən ifaçılar sonda sual-cavab hissəsinə keçirlər. Bu zaman tapmaca-bayatıya cavab verə bilməyən ifaçı məğub sayılır.

Aşıqlardan fərqli olaraq, dambur deyişmələrində məğlub tərəfin musiqi aləti əlindən alınmır. Sadəcə, məclis ifaçıları kimin güclü, kimin zəif olduğunu görürlər" (Vaqifqızı (Süleymanova) 2020: 74-75)

Araşdırıcının dambur deyişmələri ilə bağlı verdiyi məlumatlar həm də aşıq yaradıcılığının tədqiqatçıları üçün olduqca faydalıdır.

Kitabda həmçinin dambur və saz əlaqələrindən bəhs edən tədqiqatçı bölgədə damburla yanaşı saz ifaçılarının da olduğunu, amma konkret olaraq Zaqatala-Balakən bölgəsində yaşayan heç bir aşığın sazla yanaşı, damburda ifa etməsi faktı ilə qarşılaşmadıqlarını qeyd edir. Bölgəyə səfərləri zamanı Molla Cumanın məclislər aparması ilə bağlı xatirələr toplayan L.Vaqifqızı söyləyicilərin dediklərinə əsasən aşığın sazla yanaşı, həm də yaxşı dambur ifaçısı olduğunu da yazır. Araşdırıcı yenə söyləyicilərdən topladığı məlumatlara əsasən qeyd edir ki, kənd toylarında damburla yanaşı çağana adlı musiqi alətindən də istifadə olunurdu. *"Çağana kamançaya bənzər, amma ondan boyca bir qədər kiçik, aşağısı isə kamançadan bir qədər enli, simləri az muqisi aləti imiş"* (Vaqifqızı (Süleymanova) 2020: 191).

Tədqiqatçı Zaqatala-Balakən bölgəsində yaşayan azsaylı xalqların da dambur ifaçılığından bəhs etməyi unutmamış, bu bölgədə yaşayan bütün xalqların nümayəndələri arasında da dambur çalanların, hayla oxuyanların olduğunu, lakin Azərbaycan türklərindən fərqli olaraq, azsaylı xalqların dambur ifaçıları arasında deyişməyi bacaran damburçularla rastlaşmadığını, onların yalnız solo ifa etdiyini qeyd etmişdir. Araşdırıcı söyləyicilərlə görüşdükdən sonra belə qənaətə gəlmişdir ki, azsaylı xalqların arasından çıxmış dambur ifaçıları haylaların böyük əksəriyyətini Azərbaycan dilində oxusalar da, ara-sıra öz dillərində söylədikləri haylalar da olmuşdur. Bu mətnlər də söyləyicilərin əksəriyyətinin etiraf etdiyi kimi Azərbaycan dilindəki haylaların öz dillərinə tərcümələrindən ibarətdir.

Damburun yaranması ilə bağlı hər hansı bir mətnin olub-olmadığını araşdıran tədqiqatçı rastlaşdığı söyləyicilərin birindən bununla bağlı iki rəvayət qeydə almışdır.

Bölgənin azsaylı xalqlarının – avarların və saxurların dambur ifaçılığı ilə bağlı söyləyicilərdən kifayət qədər önəmli və maraqlı faktlar toplayan araşdırıcı təkcə bununla da kifayətlənməmiş, bölgəyə səfərləri zamanı ingiloyların yaşadıqları məntəqələrə də baş çəkmiş, vaxtilə onların arasında da az sayda dambur ifaçılarının olduğunu müəyyən etmişdir. Tədqiqatçının bu addımı olduqca təqdirəlayiqdir, çünki o, problemi araşdırarkən Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların yaradıcılığını da türk mədəniyyətinin daşıyıcısı kimi dəyərləndirmiş və diqqətdən kənarda saxlamamışdır. Bununla araşdırıcı həm də bölgənin etnoqrafik xüsusiyyətlərini tam şəkildə müşahidə etməyə müvəffəq olmuşdur.

Müəllif kitabın sonunda söyləyicilər və qaynaqların siyahısını, nota köçürülmüş dambur havalarını vermişdir. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, söyləyicilərlə canlı ünsiyyət zamanı çəkilən şəkillərin də kitaba əlavə olunması görülən işin mahiyyəti və çəkilən zəhmətin böyüklüyü haqqında oxucularda əyani təsəvvür yaratmaq baxımından olduqca dəyərlidir.

Qeyd edək ki, tədqiqatçının dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmaları təkcə bu kitabla məhdudlaşmır, kitabın nəşr olunmasından sonra müəllifin dərc etdirdiyi "Tamburcu Rahmanov Efganın edebi şahsiyeti" (Süleymanova 2019), "Dambur ve saz ilişkileri" (Süleymanova 2021), "Saxur ve ingiloylarda dambur ifaçılığı" (Vaqifqızı (Süleymanova) 2021), "Balakən dambur ifaçılarının yaradıcılığı" (Vaqifqızı (Süleymanova) 2021), "Azerbaycan milli müzik aleti tanburun özellikleri ve işlevi" (Süleymanova 2021) və "Hayla ifaçılığı və haylaçı qadınlar" (Vaqifqızı (Süleymanova) 2023) adlı məqalələri, həmçinin "Dambur deyişmələri" (Vaqifqızı (Süleymanova) 2021) və "Əfqan Zeybəddin oğlu Rəhmanovun haylaları" (Vaqifqızı (Süleymanova) 2022) adlı toplamaları da eyni problemin tədqiqinə həsr olunmuşdur.

Ümumilikdə, onu deyə bilərik ki, L.Vaqifqızınının bu araşdırması Azərbaycanda dambur ifaçılığının və hayla yaradıcılığının sistemli şəkildə araşdırıldığı ilk tədqiqat əsəri kimi olduqca dəyərlidir və gün keçdikcə unudulmağa məhkum olan bu sənətin qorunub saxlanılması və gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün mühüm qaynaq rolunu oynayır. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçının gördüyü iş öz sanbalı, elmi çəkisi ilə seçilən tədqiqat əsərlərindəndir. Kitabda damburçuluqla bağlı verilən faktlar, birbaşa söyləyicilərdən toplanılan məlumatlar həm də ona görə dəyərlidir ki, bunlar həmin sənətin tarixini mücərrəd keşmişdən xilas edərək gələcəkdə bu istiqamətdə araşdırmalar aparmaq istəyən folklorşünaslarla yanaşı etnoqraflar, musiqiçilər və digər sahələrin tədqiqatçıları üçün də zəngin informasiya mənbəyi olacaqdır.

ƏDƏBIYYAT

1. Bayramlı Yeganə. Azərbaycan simli musiqi alətləri milli mədəni ənənənin tərkib hissəsi kimi sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya Bakı 2014, 147 s.

2. Dağıstan Ali "Türk bağlaması oxşar çalğı alətləri sırasında" sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı 2013, 134 s.

3. Kərim Məcnun. Orta əsr Azərbaycan musiqi alətləri (tarixi, orqonoloji tədqiqat) sənətşünaslıq doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı 2009, 271 s.

4. Süleymanova L. Azerbaycan milli müzik aleti tanburun özellikleri ve işlevi. Türk Dünyası Halkbilimi. Ankara, Bengü yayınevi, 2024, s. 536-561

5. Süleymanova L. Dambur ve saz ilişkileri. Doğan Kaya Armağanı. 70. Yaş Hatırası. Cilt 2. İstanbul: Step Ajans Matbaaçılık 2021, s. 1195-1209

6. Süleymanova L. Tamburcu Rahmanov Efganın edebi şahsiyeti. II Uluslararası Develi Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi. "Aşık Seyrani Bildirileri". 10-11-12 Ekim, 2019, s. 116-126

7. Vaqifqızı (Süleymanova) L. Balakən dambur ifaçılarının yaradıcılığı. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2021, №3, s. 134-144

8. Vaqifqızı (Süleymanova) L. Dambur deyişmələri. Toplama. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2021, №2 (73), s. 157-168

9. Vaqifqızı (Süleymanova) L. “Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı”. Bakı, “Elm və təhsil”, 2020, 264 s.

10. Vaqifqızı (Süleymanova) L. Əfqan Zeybəddin oğlu Rəhmanovun haylaları. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2022, №4, s. 160-171

11. Vaqifqızı (Süleymanova) L. Hayla ifaçılığı və haylaçı qadınlar. “Novruz ənənələri: qadın yaradıcı, qoruyucu və ötürücü kimi” adlı Beynəlxalq Elmi konfransın materialları. 17 mart 2023, s. 225-238

12. Vaqifqızı (Süleymanova) L. Saxur ve ingiloylarda dambur ifaçılığı. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, 2021, №2 (73), s. 99-107

Yədulla DADAŞLI
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e- mail: yadulla_dadashli@yahoo.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.160

1920-Cİ İLLƏRDƏ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKİRDƏ ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə

XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi, 1920-ci illərdə də Azərbaycan alimləri şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri toplayır, araşdırır və nəşr etdirirdilər. Həmin illərdə nəşr olunan ədəbiyyat tarixlərində də xalq ədəbiyyatı nümunələri haqqında məlumat verilir, folklor janrları təhlil olunurdu. Məqalədə A.Şaiq, A.Baqri, Y.V.Çəmənzəminli, İ.Hikmət, B.Çobanzadə, H.Zeynallı, Ə.Abid, V.Xuluflu kimi alimlərin milli folklorumuzla bağlı araşdırmaları təhlil olunur. Milli folklorumuzun toplanılması, tədqiqi və nəşri sahəsindəki xidmətləri araşdırılır, ilk dəfə üzə çıxardıqları folklor materialları ilə bağlı mülahizələri ümumiləşdirilir. Məqalədə Cabbar Əfəndizadə və Aleksandr Baqrinin folklorşünaslıq fəaliyyəti haqqında da məlumat verilir, görkəmli türk alimi, ədəbiyyat tarixçisi İ.Hikmət Azərbaycan folklorunun tədqiqatçısı kimi tanıdılır, Azərbaycan folklorunun müxtəlif janrlarına dair apardığı araşdırmalar ümumiləşdirilir. Bəzi Azərbaycan dastanlarının toplanılması, tədqiqi və nəşri məsələləri haqqında danışılır.

Açar sözlər: folklorşünaslıq, tarixi yaddaş, janr təsnifatı, folklorşünas alimlər

Yadulla DADASHLY

THE İSSUES OF ORAL FOLK LİTERATURE İN LİTERARY AND THEORETİCAL THOUGHT İN THE 1920 th

Summary

As in the early 20th century, in the 1920th, Azerbaijani scientists collected, researched and published samples of oral folk literature. The literary histories published in those years also provided information about samples of folk literature and analyzed folklore genres. The article by A.Shaig, A.Bakri, Y.V.Chemanzaminli, I.Wisdom, B.Chobanzade, G.Zeynalli, A.Abid, V. Analyzes the research of such scientists as huluflu on our national folklore. His services in the field of collecting, studying and publishing our national folklore are being investigated. Their thoughts on the folklore materials that they first made public are summarized. For the first time, the article provides information about the folklore activities of Jabbar Efendizade and Alexander Bagrin. I.Hikmet, an outstanding Turkish scholar and literary historian, is known as a researcher of Azerbaijani

folklore. His research on various genres of Azerbaijani folklore is summarized. It tells about the collection, research and publication of some Azerbaijani epics.

Key words: folklore studies, historical memory, genre classification, folklore scientists

Ядулла ДАДАШЛЫ

ВОПРОСЫ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ 1920-Х ГОДОВ

Резюме

Как и в начале XX века, в 1920-е годы азербайджанские ученые собирали, исследовали и публиковали образцы устной народной литературы. В литературных историях, изданных в те годы, также приводились сведения об образцах народной литературы, анализировались фольклорные жанры. В Статье А.Шаиг, А.Бакри, Ю.V.Чеманзаминли, И.Мудрость, Б.Чобанзаде, Г.Зейналлы, А.Абид, В.Анализируются исследования таких ученых, как Хулуфлу, о нашем национальном фольклоре. Исследуются его услуги в области сбора, изучения и публикации нашего национального фольклора. Их соображения относительно фольклорных материалов, которые они впервые обнародовали, резюмируются. В статье представлена информация о фольклорной деятельности Джаббара Эфендизаде и Александра Багрина. Выдающийся турецкий ученый, историк литературы И.Хикмет известен как исследователь азербайджанского фольклора. Обобщены его исследования по различным жанрам азербайджанского фольклора. Рассказывается о сборе, исследовании и издании некоторых азербайджанских эпосов.

Ключевые слова: фольклористика, историческая память, жанровая классификация, ученые-фольклористы

İyirminci yüzilliyin əvvəllərində və Azərbaycan Demokratik Respublikasının fəaliyyəti dövründə olduğu kimi, 1920-ci il Aprel işğalından sonrakı ilk illərdə də milli şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərimiz folklor tədqiqatçıları tərəfindən toplanılır. Folklorçu alimlərin topladıqları folklor materialları və bununla bağlı onların qələmə aldıqları məqalələr "Kommunist", "Maarif işçisi", "Maarif və mədəniyyət", "Dan yıldızı", "Yeni yol" və başqa mətbu orqanlarda işıq üzü görür. Azərbaycan ədəbi və mədəni fikir tarixində milli təmayülün inkişafını şərtləndirən amillər sırasında xalq ədəbiyyatı örnəklərinin toplanması, tədqiqi və nəşri həlledici amilə çevrilir. 1920-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan tarixi, şifahi söz sənəti, etnoqrafiyası, dilçilik problemləri, milli mədəniyyət abidələri, bir sözlə, azərbaycanşünaslığın öyrənilməsi və yayımlanması zəruriyyəti meydana çıxır. Bu zəruriyyətin reallığa çevrilməsi yeni yaradılan dövlət səviyyəsində öz həllini tapır. Azərbaycan dilində buraxılan "Kommunist"qəzetinin redaksiya üzvləri, xüsusilə qəzetin redaktoru Həbib Cəbiyevin təşəbbüsü ilə Xalq Maarif Komissarlığının nəzdində 1923-cü il noyabrın 2-də Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin

əsası qoyulur. Azərbaycanşünaslığa aid materialların toplanılması, araşdırılması, nəşri və yayımlanması cəmiyyətin müxtəlif ixtisaslı nümayəndələrinə tapşırılır. Azərbaycanın S.Ağamalıoğlu, R.Axundov, D.Bünyadzadə, M.Quliyev, Ü.Hacıbəyov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, H.Zeynallı, V.Xuluflu, T.Şahbazi simalı dövlət, maarif, ədəbiyyat və mədəniyyət xadimləri cəmiyyətin ictimai və mədəni həyatında fəal iştirak etmişlər. Rusiyanın müxtəlif bölgələrindən tədris məqsədilə Bakıya dəvət olunmuş A.N.Samoyloviç, N.Y.Marr, B.B. Bartold, V.M.Sısoyev, A.V.Baqri, İ.N.Oşmarin, V.V.Qordlevski, İ.İ.Meşşaninov kimi şərqşünas və türkoloq alimlər azərbaycanşünaslığın inkişafına böyük əmək sərf etmişlər. Yarandığı ilk günlərdən cəmiyyətə akademik A.N.Samoyloviç başçılıq etmişdir. O, "Maarif və mədəniyyət" dərgisinin 1923-cü il 11-ci sayında çap etdirdiyi "Azərbaycanı tədqiq edən və öyrənən cəmiyyət" adlı məqaləsində "bu zəngin məmləkətin mənən və maddətən nəşvü nüması üçün" (14, 45) Azərbaycanın "iqtisadi, təbii, fənni, tarixi, etnoqrafi cəhətdən tədqiq" (14, 45) edilməsinin son dərəcə vacib olduğunu vurğulamışdır. Məqalədən onu da öyrənirik ki, cəmi üç şöbədən – tarix, etnoqrafiya, təbiyyat və iqtisadiyyat bölümlərindən ibarət olan bu cəmiyyətin tarix və etnoqrafiya şöbəsində çalışan mütəxəssislər və həvəskarlar qrupunun üzvləri xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi ilə məşğul olur, lüğət tərtib etməyə çalışır, məhəlli şivələri, xalq musiqisi və adət-ənənələrini araşdırırdı (14, 45). İşçi qrupunun topladığı materiallar mətbuatda,xüsusilə cəmiyyətin nəşr etdiyi "Xəbərlər" və "Azərbaycanı öyrənmə yolu" dərgilərində işıqlandırılırdı.

Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin Naxçıvan, Şəki, Dağlıq Qarabağ və Gəncədə şöbələri yaradılmışdı. Şəki şöbəsinin sədri vəzifəsinə məşhur pedaqoq və dramaturq Rəşid bəy Əfəndiyev (1863-1942) seçilmişdi. O, demək olar ki, bütün həyatı boyu etnoqrafiya və şifahi xalq ədəbiyyatına aid materiallar toplamış, folklorun bayatı, nağıl, rəvayət və atalar sözü janrlarına aid maraqlı mülahizələr yürütmüşdür. R.Əfəndiyev "Bəsirətül-ətfal" (Bakı, 1901) dərsliyində də xalq yaradıcılığı örnəklərinə xeyli yer vermiş, bədii əsərlərində folklor örnəklərindən faydalanmışdır. Bu da bir həqiqətdir ki, "Pul dəlisi" dramında Sitarənin dilindən 13, Ziba xanımın dilindən 5 bayatı işlətmişdir. "Qan ocağı" komediyasında isə "Məsəl var ki, güldürənin yanına getmə, ağladanın yanına get", "Bal tutan barmaq yalar", "Cidanı cibdə gizlətmək olmaz", "Yeməyənin malını yeyərlər", "İgidin igiddən bir cəldliyi artıqdır" və başqa məsəl və atalar sözlərinə yer ayırmışdır.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanılması, araşdırılması və nəşri sahəsində məşhur maarif xadimi və yazıçı Abdulla Şaiqin (1881-1959) xidmətləri əvəzsizdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Əziz Mirəhmədovun "Abdulla Şaiq" (Bakı, 1956) monoqrafiyasında verdiyi məlumata görə, böyük ədib şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplamış, eyni zamanda tələbələrinə toplatdırmış, bu yolla bir çox nağıllar, minə qədər atalar sözü, beş-altı yüz tapmaca, minə qədər bayatı ələ gətirə bilmişdir (12, 74). A.Şaiq dərsliklərində və bədii yaradıcılığında folklor örnəklərindən məqsədyönlü faydalanmışdır. O, "Dilimiz və ədəbiy-

yatımız" məqaləsində folklor örnəklərimizi "məişətimizin birər aynası", "qiymətli bir xəzinə", aşıq poeziyasını "qiymətsiz, ən böyük bir nemət" (15, 119) adlandırmış, milli-mənəvi söz sənətimizi yüksək dəyərləndirmişdir: "Məişətimizin birər aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərindən çırpındıran, ruhları səmadakı şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir, deyilmi?" (15, 119). Məqalədə bayatı və sayaçı sözlərindən nümunələr verməsi və təhlillər aparması A.Şaiqdən folklor tədqiqatçısı kimi söz açmağa əsas verir. A.Şaiqin ədəbiyyat tariximizdəki dəyərli xidmətlərindən biri də bayatılarımızın toplanılması və nəşri ilə bağlıdır. O, Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin ilk illərində Mirzə Məhəmməd Hatif (1875-1923) və müəllim Şəfiqə xanım Əfəndizadə (1883-1959) ilə birlikdə çoxlu sayda bayatılar toplamış, maddi imkansızlıq səbəbindən Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyəti nəşriyyatı xətti ilə yalnız 1925-ci ilin may ayında "Bayatılar" adı ilə nəşr etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Yeri gəlmişkən bir məsələyə də münasibət bildirmək istərdik. Professor Nazif Qəhrəmanlı "Azərbaycanda ədəbi cəmiyyətlər (1920-30-cu illər)" kitabında "Bayatılar" kitabı ilə əlaqədar yazır: "Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyətinin nəşr etmiş olduğu daha bir kitab "Azərbaycan bayatıları" kitabıdır. "Azərbaycan xalq ədəbiyyatında bayatılar" adlı kitab 1926-cı ildə Abdulla Şaiq, Hatif, Şəfiqə xanım Əfəndizadənin zəhməti nəticəsində meydana çıxmışdı" (11, 37). Professor Paşa Əfəndiyev isə "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" (Bakı: Elm və təhsil, 2013) dərsliyində "Bayatılar" kitabının 1926-cı ildə nəşr olunduğunu xatırlatmışdır. Göründüyü kimi, N.Qəhrəmanlı kitabın adını və nəşr ilini, P.Əfəndiyev isə nəşr ilini "1926-cı il" göstərməklə xətaya yol vermişdir. Həqiqət bundan ibarətdir ki, haqqında danışdığımız kitab "Azərbaycan xalq ədəbiyyatından" seriyasından "Bayatılar" adı ilə 1925-ci ilin mayında buraxılmışdır. Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyəti göstərilən seriya ilə milli folklorumuza aid toplanacaq materialları da gələcəkdə nəşr edəcəyini qərarlaşdırmışdır. Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyəti tərəfindən yazılmış "Bir-iki söz"dən anlaşılır ki, "Təkrarlar varsa,o da ancaq məhəlli şivələrin gözlədilməsindən irəli gəlmişdir" (11, 3). Ədəbiyyat Cəmiyyətinin işçi qrupu "xalq ədəbiyyatı aşiqi olan bütün vətəndaşların bu xeyirli işdə" – bayatılar da daxil olmaqla folklor nümunələrinin toplanılmasında yardım edəcəklərinə ümid bəslədiyini bildirmişdir. "Bayatılar" kitabındakı materiallar əski Azərbaycan əlifbası sırası ilə düzümlənmiş, folklor örnəklərinin toplanıldığı yer, vaxt, toplayan şəxs haqqında məlumat verilməmiş, bu da kitabın əsas qüsurlarından sayılmışdır. Ədəbiyyatşünas və tənqidçi Əli Nazim (1906-1941) "Azərbaycan xalq ədəbiyyatından Bayatılar" məqaləsində "kənd və köçəri həyatımıza aid bütün folklor əsərlərini" (11, 46) toplamağın və sistemli şəkildə nəşr etməyin zəruri olduğunu bildırmiş, "Xalqın o saf və təmiz yaradıcılıq mənbələrini" (13, 46) öyrənməyin tarix, etnoqrafiya və dilçilik elmləri baxımından faydalılığını vurğulamışdır. O, ədəbiyyat cəmiyyətinin Azərbaycan bayatılarının bir qismini nəşr etməsini folklorun nəşr edilməsində "ilk təşəbbüs" (13, 46) adlandırmış, xalq ədəbiyyatının elmi mahiyyət daşıdığını diqqətə çatdır-

mış, şifahi örnəklərin elmi mahiyyətini fonetik sisteminin qorunması ilə əlaqələndirmişdir. Ə.Nazim "Bayatılar" kitabının qüsurlarından da söz açmış, kitabın dilimizin fonetik qaydalarını ifadə etmək gücündə olmayan ərəb əlifbası ilə deyil, latın əlifbası ilə nəşrini zəruri saymışdır. Digər tərəfdən, məhəlli şivələrin gözlənilməməsi, biri-birinə qarışdırılması, bayatıların yerli şivələrdə deyil, ədəbi dil normalarına uyğun verilməsi, haradan, kimlərdən və hansı vasitələrlə toplanmasının xatırladılmaması da kitabın qüsurları sırasındadır. Çox doğru olaraq "xalq yaradıcılığı olduğu kimi alınmalıdır" (13, 47) qənaətinə gələn, bayatıların elmi dəyərini bir də onların məzmunları ilə ilişkiləndirən Ə.Nazim bu örnəkləri məzmunlarına görə sistemləşdirməyi və nəşr etməyi tövsiyə edirdi. Eyni zamanda göstərilən qüsurlara yol verilməsini folklor mütəxəssislərinin olmaması, folklor örnəklərinin nəşrinə yeni başlanılması və təcrübəsizliklə əlaqələndirir. Professor Əziz Şərif "Maarif və mədəniyyət" jurnalının 1927-ci il 9-cu sayında çap etdirdiyi "Azərbaycan xalq ədəbiyyatı" məqaləsində "Bayatılar" kitabı haqqında mülahizələrini söyləmiş, bayatıların "xalq ədəbiyyatımızın ən gözəl və mühüm bir şöbəsini" (17, 45) təşkil etdiyini açıqlamışdır. O, xalq ədəbiyyatının toplanılması, öyrənilməsi və nəşrinin sistemli şəkildə aparılmasını, geniş oxucu kütləsinə çatdırılmasını, toplanılmış materialların məxəzlərinin göstərilməsini, bayatıların mövzular üzrə qruplaşdırılmasını vurğulayanda xalq ədəbiyyatına elmi münasibət bəsləyən Əli Nazimlə birləşir. Ə.Şərif xalq ədəbiyyatının elmi mahiyyətinə yüksək dəyər verərək yazırdı: "Xalqımızın müxtəlif təbəqələrinin yaradıcılığını təmsil edən xalq ədəbiyyatı tarix, etnoqrafiya və ədəbiyyatımızı öyrənmək, milli mədəniyyət və məişətimizin bir çox qaranlıq nöqtələrini aydınlaşdırmaq yolunda bir material olmaqdan başqa, Azəri türk dilini milliləşdirmək, türkcələşdirmək yolunda dəxi çox böyük rol oynayacaqdır" (17, 45). Ə.Şərifə görə, xalq ədəbiyyatı Azərbaycan tarixi, etnoqrafiyası, ədəbiyyat və dilçiliyini öyrənmək üçün son dərəcə qiymətli mənbədir. Ona görə də müəllif xalq ədəbiyyatımızı toplamağı, araşdırmağı və nəşr etməyi zəruri sayır, ana dili və ədəbiyyat müəllimlərini bu işə cəlb etməyi məsləhət görürdü. Bayatılarımızın araşdırılması Cabbar Əfəndizadəni (1887- ?) də ciddi maraqlandırmış, apardığı tədqiqatlar nəticəsində "Bayatılarımıza bir nəzər" məqaləsi yaranmışdır. Bu məqalə "Maarif və mədəniyyət" dərgisinin 1926-cı il 8-ci sayında işıqlandırılmışdır (7, 37-40). Bayatıları Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ən zəngin şöbələrindən biri hesab edən müəllif xalq ədəbiyyatı nümunələrinin coğrafiyası və etnoqrafiyasını müəyyənləşdirməyin, hansı mühitin və şəraitin məhsulu olduğunu dəqiqləşdirməyin vacibliyindən söz açır. Bayatılarda tarixi həqiqətlərin gizləndiyini vurğulayır. C.Əfəndizadə bayatıların lüğət, dil quruluşunun öyrənilməsinə böyük önəm verir. Bayatılarda ərəb-fars söz və tərkiblərinin, oğuzlara məxsus arxaik sözlərin, müxtəlif türk şivələrinə aid ifadələrin işlədilməsinə diqqət çəkir və bunun səbəblərini aydınlaşdırır. Professor P.Əfəndiyevin sözləri ilə desək, Cabbar Əfəndizadə bu məqalədə "bayatı" sözü,bayatılarda fərdilik və bəşərilik, tarixlə, xalqın dünyagörüşü ilə bağlılığı, forma rəngarəngliyi, cinaslar sistemi, ən ümdəsi" (6, 65) isə dil xüsusiyyətləri məsələlərinə də aydınlıq gətirir.

Azərbaycan folkloru örnəklərinin toplanılması, araşdırılması və nəşri sahəsində ardıcıl çalışan ziyalılardan biri də professor Aleksandr Baqri (1891-1949) olmuşdur. Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin fəal üzvlərindən biri olan bu görkəmli ukraynalı alim 1922-ci ildə Azərbaycana köçərək Bakı Dövlət Universitetində pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Eyni zamanda müxtəlif illərdə Azərbaycanın bəzi qəzalarında keçirilən folklor ekspedisiyalarında iştirak etmiş, Qafqazın, o cümlədən Azərbaycanın tarixi, etnoqrafiyası, ədəbiyyatı və folkloruna aid biblioqrafik göstəricilər hazırlamışdır. O, folklora aid "Azərbaycan atalar sözlərinin öyrənilməsinə dair", "El hekayələri haqqında", "Xalq məsəlləri haqqında" və başqa məqalələrin müəllifidir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Vüsal Şəfiyevanın "Aleksandr Baqri və Azərbaycan folkloru" məqaləsində verdiyi məlumata görə, "Aleksandr Baqri, həmçinin, 1924-1926-cı illərdə 3 buraxılışdan ibarət, 1890-1923-cü illər Azərbaycan folkloruna dair materialları əhatə edən, bu günədək müasir folklorçuların mühüm informasiya mənbəyi hesab edilən "Azərbaycan biblioqrafiyası üçün materiallar" adlı əsərini yazmışdır (16, 82). Bundan başqa "Qafqaz xalq ədəbiyyatına dair materiallar" (Bakı,1926) kitabçasında Qafqaz xalqlarının nağıl və əfsanələri haqqında məlumatlar vermişdir. A.Baqri rus oxucularını Azərbaycan nağılları ilə tanış etmək məqsədilə folklorçu Hənəfi Zeynallı ilə birlikdə 1935-ci ildə 79 nağıldan, əfsanə və dastandan ibarət "Azərbaycan türk nağılları" toplusunu rus dilində buraxdırmışdır.

XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan ədəbi-bədii və elmi-nəzəri fikir tarixində mühüm xidmətləri olan görkəmli ədəbi simalardan biri də Yusif Vəzir Çəmənzəminlidir (1887-1943). O, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində demokratik dünyagörüşlü yazıçı-publisist, tarixçi-etnoqraf, ədəbiyyatşünas, ədəbiyyat tarixçisi və folklorçu alim kimi şərəfli yer tutur. Y.V.Çəmənzəminli Azərbaycanı sevdiyi qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatını da sevir, xalq yaradıcılığı örnəklərinin toplanılması, tədqiqi və nəşri qayğısına qalır, özü də bu sahədə dəyərli işlər görürdü. Azərbaycan folklorunu mükəmməl mənimsəyən ədib "Qızlar bulağı", "Qan içində" kimi tarixi romanlarında bayatı, nəğmə, atalar sözü, məsəl, əfsanə, əsatir, nağıl, rəvayət, lətifə və digər folklor janrlarına aid örnəklərdən məqsədyönlü faydalanmışdır. Y.V.Çəmənzəminli Azərbaycan folkloruna aid elmi-nəzəri mülahizələrini öncə "Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər" (1919) kitabında söyləmiş, sonralar elmi tədqiqatlarının sərhədlərini genişləndirərək maraqlı, məzmunlu, elmi dəyərini bu gün də saxlayan məqalələr yazmışdır. "Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər" kitabına 1921-ci ildə – Azərbaycan Demokratik Respublikasının Türkiyədə səfiri olarkən yazdığı "Ön söz"də Azərbaycandakı qarışıqlıqlarla bağlı əsərlər toplaya bilmədiyini etiraf etmiş, İstanbul kitabxanalarındakı ədəbiyyatdan, Əli Əmirinin topladığı kitablardan və Bursalı Məhəmməd Tahirin "Osmanlı müəllifləri" monoqrafiyasından istifadə etmişdir. Y.V.Çəmənzəminli kitabın "Şifahi və yazılı ədəbiyyatımız" bölümündə ədəbiyyatımızı şifahi və yazılı qollara ayırmaqla böyük müasiri Firidun bəy Köçərli ilə birləşir. Şifahi xalq ədəbiyyatımızın tarixinin "türk milləti qədər qədim" (4, 117) və "türk xalqının qüvveyi-fikriyyə və

zehniyyəsi məhsulu" (4, 117) olduğunu diqqətə çatdırır. Azərbaycan xalqının zəngin bir xalq ədəbiyyatına malik olduğunu vurğulayan alim nəsildən-nəslə ötürülən şifahi söz sənətimizin nağıl, atalar sözləri (məsəl), bayatı, ağı, vəsfi-hal, sayaçı sözləri, düzgü, tapmaca (bilməcə) parçalarının adını çəkir və ədəbi nümunələrlə hər parçanın səciyyəvi özəlliklərini aydınlaşdırır. O, atalar sözlərini "millətin uzun təcrübələrinin məhsulu...., babaların övladlarına nəsihəti" (4, 119) adlandırır, ağı və vəsfi-halların quruluşca bayatılara oxşar, məzmunca fərqli olduğunu açıqlayır, düzgü və tapmacaların uşaq folkloru nümunələri olduğunu xatırladır və fikrini müvafiq folklor nümunələri ilə əsaslandırır. Tədqiqat bunu da aydınlaşdırır ki, kifayət qədər qaynaqlar ələ gətirə bilmədiyindən Y.V.Çəmənzəminlinin verdiyi açıqlamalar daha çox informativ xarakter daşıyır.

Y.V.Çəmənzəminlinin folklorşünaslıq görüşlərini öyrənmək üçün 1926-cı ildə yazdığı "Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi" məqaləsi tutarlı bir açardır. Bu məqalədə müəllif şifahi ədəbiyyatımıza dair xeyli materialların toplandığını xatırladır, bu materialların araşdırılmamağına təəssüfləndiyini bildirir, şifahi örnəklərin nizama salınmasını və təhlil olunmasını vacib sayır. Y.V.Çəmənzəminlinin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin toplanılması, tədqiqi və təhlilinə böyük önəm verməsi və bu işi həyati əhəmiyyətli problemə çevirməsi bir sıra faktorlarla bağlı idi. Alim çox yaxşı bilirdi ki, hələ ortada olmayan ədəbiyyat tariximizin yazılmasına mütləq folklordan başlanılmalıdır. Fikrimizi folklorçu alimin aşağıdakı mülahizələri də təsdiqləyir: "Bir neçə ilin müddətində o qədər materiallar meydana çıxdı ki, indi artıq ədəbiyyat tariximizin yazıla biləcəyinə əmin olmaq olar" (4, 277). Firidun bəy Köçərli, Əli Nazim, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Bəkir Çobanzadə, İsmayıl Hikmət, Əmin Abid kimi ədəbiyyat tarixçisi və folklorçu alimlərin şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin toplanılması, tədqiqi və təhlili problemini qabartmasını bir də onların ədəbiyyat tariximizin təməl daşlarının milli folklorla qoyulması konsepsiyası ilə əlaqələndirmək lazımdır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin nüvəsində şifahi xalq yaradıcılığının dayanması qənaətinə gələndə də onlar tamamilə haqlı görünürdü. Y.V.Çəmənzəminli "Azərbaycan nağıllarının əhvali-ruhiyyəsi" məqaləsində Kür ilə Araz çayları arasında yerləşən türklərin yaratdığı mədəniyyəti "dünyanın ən qədim mədəniyyətlərindən birinin beşiyi" (4, 277) adlandırır, bu mədəniyyətin sirlərinin öyrənilməsində xalq ədəbiyyatının, xüsusilə nağılların zəruri komponent olduğunu vurğulayır. O, Azərbaycan nağıllarının dərin bir fəlsəfə daşımasını da təsdiqləyir, "Məlik Məmməd" nağılı ilə Zərdüştün "Avesta"sı arasında müqayisələr aparır, oxşarlıqlar tapır. "Məlik Məmməd" nağılının fəlsəfəsi ilə Zərdüştün "Avesta"sının fəlsəfəsinin biri-birini tamamlaması qənaətinə gəlir. Hər iki əsərdə xeyirlə şər arasında mübarizə getdiyini, xeyirin şər, işığın qaranlıq, Məlik Məmmədin şər qüvvələr, Hörmüzün Əhrimən üzərində qələbə çaldığını xatırladır. Onu da vurğulayır ki, "Məlik Məmməd"dəki mücadilə haqq və işığın hökmranlığı ilə nəticələnir. "Avesta"nın fəlsəfəsi də bundan ibarətdir" (4, 278). Göründüyü kimi, ədib burada Zərdüşt fəlsəfəsinə dərin inamını ifadə edir. Ədib Zərdüşt fəlsəfəsinə bir də ona görə inam bəsləyirdi ki, bu fəlsəfə əsasən

zəhmətkeş xalqın min illər boyu qazandığı həyat təcrübəsini, dünyagörüşünü, yaşayışa, adamlara və təbiətə münasibətini çox aydın əks etdirir, işığın qaranlığa, xeyirxahlığın bədxahlığa, yaxşılığın pisliyə, alicənablığın alçaqlığa qələbəsini təmin edir, həm də səadəti, xoşbəxtliyi əməklə, qurub-yaratmaqla, abadlıqla əlaqələndirirdi. Bu baxımdan "Azərbaycanda Zərdüşti adətləri" (1927) məqaləsi daha çox diqqəti çəkir. Y.V.Çəmənzəminli zərdüştiliyin xalq ədəbiyyatında əsaslı mövqe qazandığını aydınlaşdırmaq üçün xalqımızın yüz illər boyu yaratdığı adət-ənənələri və ayinləri araşdırmağı qərarlaşdırır. Bu qərara gəlir ki, adət və ayinlərimizdə "Zərdüştilik təməl daşı vəziyyəti alır, "Avesta" fəlsəfəsi hər yerdə hökmrandır" (4, 308). Ədib xalqımızın qədim adətlərindən biri sayılan Novruz bayramının yaranma tarixinin dini rəvayətlərlə və Cəmşid padşahın adı ilə əlaqələndirilməsinə qarşı çıxır, tamamilə yanlış mülahizələr yürüdüldüyünü elmi dəlillərlə sübuta yetirir. Novruz adətlərini zərdüştilik fəlsəfəsi ilə əlaqələndirməklə bu adətlərin qədimliyini, türk etnosunun kökü ilə bağlılığını, milli mədəniyyətimizin bəhrəsi olduğunu təsdiqləyir. Midiya və Azərbaycanın İran mədəniyyətini yaratdığını, Novruz adətlərinin zərdüştiliklə birgə İrana keçdiyini təsdiqləyir. Müəllifə görə, "Novruz" bir rumuzdur: işıq, haqq və həqiqətin qələbəsi deməkdir. Odur ki, ruhunda əbədi həqiqət daşıyan xalq onu təntənə ilə qarşılayır-hər kəs təzə paltar geyir, evlər təmizlənir, şamlar yanır, şirnilər düzülür, masalar çiçək, səməni otu və meyvələrlə bəzənir (4, 310).

Y.V.Çəmənzəminli duvaqqapma, ölüyə qüsl verilən yerdə şam yandırma, çillə, şər vaxtı, ab, atəş, xak, bad, yəni su, od, torpaq və hava adətlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini aydınlaşdırır və xalqımızın qədim adətləri olmasına zəmanət verir. Bu da Y.V.Çəmənzəminlinin xalqımızın qədim adət-ənənələrinə nə qədər qayğı ilə yanaşdığını açıqlayır.

Ədəbi-elmi ictimaiyyətə məlumdur ki, Firidun bəy Köçərlinin ilk ədəbiyyat tariximiz hesab edilən iki cildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" əsəri 1925-1926-cı illərdə Bakıda nəşr olunmuşdur. Bu əsərin nəşrindən iki il sonra – 1928-ci ildə Azərbaycan hökumətinin dəvəti ilə Türkiyədən gələn və 1923-1927-ci illlərdə Azərbaycanda elm və təhsil sahəsində ardıcıl və məhsuldar çalışan böyük türk alimi İsmayıl Hikmətin (1889-1967) iki cildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" çap olunur. Tarixilik baxımından qiymətləndirsək, İ.Hikmətin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabı orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsində ilk mötəbər və sistemli tədqiqatdır. Üç hissədən ibarət olan bu kitabın "Birinci qisim"ində xalq ədəbiyyatı, yazılı ədəbiyyatın "İslamlığın zühurundan əvvəl"ki və "İslamiyyətdən miladi on üçüncü əsrə qədər" mərhələləri araşdırılır, təhlil olunur. İ.Hikmət "Birinci qisim"dəki araşdırmalarını "Qövmi cərəyan" adı altında birləşdirir. O, "Qövmi cərəyan"ı belə səciyyələndirir: "Qövmi cərəyan. Bu,xalqın öz əsliyyət və irticalarının məhsulu, öz ruh və həyəcanlarının doğduğu, öz adab və ənənələrinin nəticəsi, öz qənaət, duyğu və zövqlərinin nümunə və tərcümanı olan xalq ədəbiyyatıdır" (8, 159). Prinsip etibarı ilə bu cərəyan adı altında həm şifahi ədəbiyyatımız, həm də yazılı ədəbiyyatımızın on üçüncü əsrə qədərki inkişaf yoluna

nəzər salınır. İ.Hikmət "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin başlanğıcında xalq ədəbiyyatına yer ayırır. Əslində folklorumuza ədəbiyyat tariximizin başlanğıcında yer ayırmaq ənənəsi F.Köçərlinin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" əsərindən gəlir. Bu ənənəni Y.V.Çəmənzəminli "Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər" və Ə.Abid "Azəri ədəbiyyatı tarixi" əsərlərində də gözləyir. Altı cildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin 1-ci cildinin (Bakı: Elm, 2004) bütövlükdə Azərbaycan folklorunu çevrələməsi faktı da ədəbiyyat tariximizin xalq ədəbiyyatı ilə başlaması ənənəsinin müstəqillik dövrü folklorşünaslığında qəbul olunduğunu və özünü doğrultduğunu göstərir. İ.Hikmət də bu ənənəyə sadiq qalmışdır.

F.Köçərli ənənənəsinin davamı olaraq İ.Hikmət kitabında xalq ədəbiyyatını mümkün qədər ətraflı tədqiq edir. İ.Hikmət xalq ədəbiyyatının forma və məzmun özəlliklərinə münasibət bildirərək yazır: "Bu ədəbiyyata qərblər "folklor", biz isə "xalq ədəbiyyatı" adını veririk... Bu cərəyana aid əsərlərin əskilərində türklərin əski adət, ənənə və qənaət kibi ictimai və iqtisadi xüsusiyyətlərinə dair qüvvətli izlər gördüyümüz kibi yenilərində də yeni yaşayış, yeni görüş və yeni duyğuların sıcaq və səmimi izərini müşahidə ediriz... Türk xəlqiyyatı bütün avropalı müdəqqiqlərin də etiraf etdikləri kibi, bütün qərb ölkələri xəlqiyyatından həm formaca, həm əda modaca, həm növ və miqdarca çox yüksək və çox zəngindir" (8, 68).

Tədqiqatçı alim "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərində xalq ədəbiyyatının tarixi inkişaf yolunun tam mənzərəsini yaradır. Azərbaycan folklorunu janrlar üzrə araşdırır. Xalq ədəbiyyatının janrlar üzrə öyrənilməsinə böyük önəm verən İ.Hikmət indiyə qədər belə bir janr təsnifatının aparılmadığını xüsusi qeyd edir. O, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının janrlar üzrə təsnifində Avropa alimlərinin təsnifatlarını əsas götürür və beş janr tipi fərqləndirir: 1.Şərqilər; 2. Hekayələr; 3. Oyunlar; 4. Rəqslər; 5. Şeytaniyyat (8, 165).

Tədqiqatlarını da bu beş janr tipi üzrə aparır. Dünya elmi təcrübəsini mükəmməl mənimsəyən İ.Hikmət bu janr tiplərinin hər birinin təsnif edilərək öyrənilməsini vacib hesab edir. O, dünya folklorşünaslığının elmi təcrübəsini milli folklor materiallarına tətbiq edərkən şərqi janr tipində doğüm şərqiləri, çocuq nümunələri (laylalar), eşq şərqiləri, şikəstələr, bayatılar, qoşmalar, izdivac şərqiləri, ölüm şərqiləri, mövsüm şərqiləri, qəhrəmanlıq şərqiləri janrlarını, "hekayələr" adlandırdığı janr tipində tarixi hekayələr, sevda hekayələri, qəhrəmanlıq hekayələri, xaricdən gələn hekayələri fərqləndirir. "Oyunlar" başlığı altında "haxışda", "Qələndər,a qələndər" adlı oyunların keçirilmə prosesini aydınlaşdıran tədqiqatçı "Rəqslər" başlığı altında bu janrın "oyun"larla tipoloji yaxınlığından və fərqli xüsusiyyətlərindən nəzəri aspektdə söhbət açır. "Şeytaniyyat" janr tipində isə mifologiya nəzərdə tutulur, "mənəvi bir taqım qüvvələrə inanmaqdan" (8, 255) doğulan xalq ədəbiyyatı nümunələri kimi təhlil olunur. Dünya folklorşünaslığına istinadla İ.Hikmət şeytaniyyət janr tipində müxtəlif varlıqlara sitayişdən gerçəkləşən etiqadların tipoloji təsnifini verir. Mifoloji mətnlərlə heç bir əlaqəsi olmayan zərbi-məsəlləri də nədənsə şeytaniyyat janr tipi nümunələri arasında yerləşdirir. İ.Hikmət zərbi-məsəllə atalar sözünü eyniləşdirdiyindən zərbi-məsəllərdən daha

çox atalar sözünün ideya-məzmun və janr xüsusiyyətləri haqqında nəzəri mülahizələr söyləyir. Göründüyü kimi, İ.Hikmət xalq ədəbiyyatımızı hərtərəfli araşdırmış, bu gün də aktuallığını saxlayan elmi-nəzəri mülahizələr yürütmüş, folklorumuzun tarixini ilk dəfə elmi əsaslarla yazmışdır.

İ.Hikmət xalq ədəbiyyatı nümunələrini müqayisəli şəkildə təqdim edərək hər hansı bir janra aid örnəklərin müxtəlif qaynaqlarda fərqli variantlarda mövcudluğuna dair çoxsaylı dəlillər aşkarlamış, hər bir variant fərqi haqqında səhifənin sonunda qeydlər aparmışdır. Tədqiqatçı düzgün olaraq bu nəticəyə gəlmişdir ki, folklor nümunələrinin variantlaşması onların ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçərək müəyyən dəyişikliklərə uğraması ilə bağlı baş verir.

İsmayıl Hikmətin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabı Azərbaycan folklorunun ümumtürk folkloru kontekstində sistemli araşdırılmasının faktıdır. Çünki bu kitab xalq ədəbiyyatının tədqiqində alimin hər hansı bir milli nümunəni bütövlükdə türk xalqlarının folkloru ilə müqayisə müstəvisində qiymətləndirmək, onların tarixi və estetik dəyərini aşkarlamaq imkanlarının genişliyi ilə diqqət çəkir. İ.Hikmət türk xalqlarının mədəni birliyinin, etnik bədii düşüncə ortaqlığının sübutu kimi Azərbaycan dastanları haqqında danışarkən digər türk xalqlarında bu tipli folklor əsərlərinin varlığı haqqında əsaslı məlumatlar verir, müqayisələr aparır. İsmayıl Hikmət türkdilli xalqlar arasında yayılan dastanların mənşə etibarilə Azərbaycanla bağlılığını önə çəkir: "Bu qədər var ki, bu xalq roman və dastanlarından çoxunun ən ziyadə dolaşdığı yer Azərbaycandır. Tarixin ilk dastan olaraq tanıtdığı "Oğuznaməni"nin zəbt olunmuş bəzi parçaları qənaətini oyandıran "Dədə Qorqut" masallarından başlayaraq "Şah İsmayıl", "Aşıq Qərib" hekayələrinə varıncaya qədər hamısında ana xətlər Azərbaycanı göstərməkdədir. Bu böyük xalq romanlarını mənşələri etibarilə bir neçə sinfə ayırmaq olur (8, 202-203). Tədqiqatçı mövzu və qəhrəmanlarının oxşarlığını nəzərə alaraq, ayrı-ayrı türk xalqlarında ruh, düşüncə və qəhrəman ortaqlığının varlığı qənaətinə gəlir. Əksər türk dastanlarında qəhrəmanların aşıqlar olduğunu, aşıqların başına sərgüzəştlər gəldiyi, nəhayət, istəklərinə qovuşduqlarını açıqlayır.

İ.Hikmətin "həqiqi dastanlardan olan və tarixi bir qiymət və ənənəyi ehtiva edən" (8, 224) "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları haqqındakı mülahizələri də maraq doğurur. O, "qəhrəmanlıq hekayələri" sırasında "Kitabi-Dədə Qorqud"a xüsusi yer ayırır, bu eposu oğuz tayfalarının etnik düşüncə ortaqlığının məhsulu hesab edir. Türk xalqlarının ortaq mədəniyyətinin abidəsi olaraq çox böyük tarixi və ədəbi-mədəni əhəmiyyət daşıdığını vurğulayır. "Kitabi-Dədə Qorqud"u dil baxımından Azərbaycan xəlqiyyatına bağlayaraq yazır ki, dastanda: "Dil qatı lakin aydın və qısadır. İfadə təbii və qüvvətlidir; bu üslub islah edilsə, ən gözəl ədəbi dil ola bilər. Kəlmələrin çoxu Azərbaycan ləhcəsində bu gün hala işlədilən əsl türk kəlmələridir (8, 239). İ.Hikmətin fikrincə, "Kitabi-Dədə Qorqud" canlı, qüvvətli bir türk dili nümunəsidir" (8, 239). Tədqiqatçı eposun mövzusu ilə əlaqədar aktual fikirlər səsləndirərək yazır ki, bu eposda: "Mövzu çox canlı və həyatidir. Oğuzların bütün ictimai həyat və təşkilatlarını anlatdığı kibi, adat və ənənəatını,qənaət

və səciyyələrini də aydın surətdə göstərməkdədir. Bu etibar ilə də həm tarixi, həm ictimai və qövmi bir abidə, bir tipdir" (8, 240).

İ.Hikmət "qəhrəmanlıq hekayələri" sırasında "Koroğlu" dastanının da adını çəkir. Süjet oxşarlıqlarını nəzərə alaraq digər türk xalqlarında, hətta özbəklərdə və türkmənlərdə də "Koroğlu" səciyyəli qəhrəmanlıq dastanları nümunələrinin varlığına inamını ifadə edir. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarının mətnlərində fərqlər olduğunu söyləsə də, mövzularının ruh və mahiyyət etibarilə birləşik olmasını əsaslandırır. Bununla da türk düşüncə ortaqlığının eyni mənbədən qidalandığını, türk etnik mədəniyyətlərinin yaxınlığı və bəzən müştərəkliyi ideyasının həyat həqiqətinə uyğunluğunu dəstəkləyir.

Təkcə Krım-tatarlarda deyil, bütün türk dünyasında ensiklopedik zəka sahibi, şair, yazıçı, türkoloq-dilçi, ədəbiyyat tədqiqatçısı və folklorşünas alim kimi şöhrətlənən Bəkir Çobanzadənin (1893-1937) mənalı və şərəfli ömrünün, elmi və ədəbi-mədəni fəaliyyətinin müəyyən mərhələsi Bakı mühiti ilə bağlıdır. O, yeni yaradılmış Azərbaycan hökumətinin dəvəti ilə 1924-cü ildə Bakıya gəlmiş, burada bədii və elmi-pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. B. Çobanzadə Bakıda yaşadığı illərdə bir neçə istiqamətdə fəaliyyət göstərir. Azərbaycan Dövlət Universitetinin Şərqşünaslıq fakültəsində kafedra müdiri və dekan, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində professor vəzifəsində çalışır, ayrı-ayrı fənlər üzrə mühazirələr oxuyur. Türkologiyanın və ədəbiyyatşünaslığın aktual problemləri ilə bağlı tədqiqatlar aparır, monoqrafiya və məqalələr yazır. B.Çobanzadənin ədəbi irsində türkologiya, dilçilik, etnoqrafiya, ədəbiyyat tarixi və nəzəriyyəsi ilə bərabər, folklorşünaslıq məsələləri də mühüm yer tutur. Tədqiqatçı alim bütün yaradıcılığı boyu xalq ədəbiyyatına həssaslıqla yanaşır, folklor qaynaqlqrından məqsədyönlü faydalanır. O, bəzi folklor nümunələrini toplayır, folklorşünaslıq problemlərinə dair ədəbi-nəzəri fikirlər söyləyir, şeirlərində və nəsr əsərlərində folklor materiallarından bəhrələnir. Folklorçu alim "Son dövr Krım-tatar ədəbiyyatı tənqid təcrübələri" (1928) monoqrafiyasının "Xalq ədəbiyyatı" bölümündə şifahi söz sənətini "həqiqi xalq ədəbiyyatı" (5, 12) adlandırır və bu ədəbiyyatı iki qola ayırır. Birinci qolu Şimali, ikinci qolu Cənubi xalq ədəbiyyatı hesab edir, hər iki qolun Krımda yurd-yuva saldığını xatırladır. Tədqiqatçı Cənubi Krıma mənsub olan xalq ədəbiyyatına Türkiyə yazılı ədəbiyyatının güclü təsirindən söhbət açır. Şimali Krım xalq ədəbiyyatının isə özünün yazılı ədəbiyyatı sayılan Cığatay ədəbiyyatından ayrıldığını, divan dili olduğunu vurğulayır. Kitabın "Son dövr ədəbiyyatı" bölümündə isə, professor Mahmud Allahmanlının düzgün müşahidə etdiyi kimi, ...ədəbiyyatın problemləri, türk xalqları səviyyəsində gedən proseslərin ümumi mənzərəsi, xalq ədəbiyyatından yararlanmanın üsul və yolları, eyni zamanda ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni prosesin bədii nümunələrdə hansı səviyyədə əks olunması məsələlərinə diqqət yetirilir" (2, 386).

"Türk ədəbiyyatında təqlid və yaradıcılıq" məqaləsində tədqiqatçı folklor məsələlərinə də toxunur. Doktor Kunoşun topladığı iki cildlik "Osmanlı xalq ədəbiyyatı nümunələri" ilə Aleksandr Keqelin "Fars xalq ədəbiyyatı nümunələri"ni

və Qərb xalq yaradıcılığı örnəklərini müqayisə müstəvisinə gətirərək türk xalq ədəbiyyatının üstünlük qazandığını təsdiqləyir. "Burada türk xalq ədəbiyyatı daha zəngin, daha geniş çıxacaqdır. Çünki Avropada şəhər həyatı, ümumi təhsil, teatrolar geniş və inkişaf etmiş deyi mətbəələri, nəşriyyatı ədəbiyyatdakı xalq yaradıcılığını artıq çoxdan zəiflətmiş və bir çox yerlərdə öldürmüşdür" (2, 146).

B.Çobanzadə XIX əsrin ortalarına qədər Avropa və Şərq ədiblərinin folklor materiallarından kifayət qədər bəhrələnməməsini yanlış olaraq: "Xalq ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyatın xalq dilində pozulmuş parçalarıdır" qənaətinə gəlmələri ilə əlaqələndirir. Digər ölkələrin türk-tatar şairlərinin yalnız Avropa klassik ədəbiyyatına müraciət etmələrinin mayasında folklora yanlış estetik münasibətin bəslənilməsinin dayandığını əsaslandırır. Alim xalq ədəbiyyatının heca vəzni ilə yazıldığını xatırladır, Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin poeziyasının heca vəznində təmiz türkcə feillərlə yazıldığını aşkarlayır. Professor M.Allahmanlı Bəkir Çobanzadənin folklorşünaslıq görüşlərinə aydınlıq gətirərək yazır: "Ümumiyyətlə, B.Ço-banzadənin folklorşünaslıq görüşləri bütünlükdə türk xalqlarının ədəbiyyatının şifahi və yazılı qanadını diqqət önünə gətirməklə və ondan çıxış etməklə müəyyənlik qazanır" (2, 404). Deməli, professor B.Çobanzadənin türk etnoslarının şifahi söz sənətinə baxışları türk etnik düşüncəsinin ortaqlığı, mövzu, süjet, kompozisiya və dil bənzərliyinin varlığı qənaətinə gəlməyə tam əsas verir. B.Çobanzadə türk xalqlarının folklorunu araşdırmaqla yanaşı, toplanmasına da qayğı və diqqətlə yanaşır. "Kumuk dili və ədəbiyyatı" məqaləsi onun folklor örnəklərini toplaması və nəşr etdirməsindən xəbər verir. O, folklor örnəklərinin toplanılıb gələcək nəsillərə çatdırılmasına bir ziyalı kimi böyük önəm verir. 1925-ci ilin "həziran və təmmuz aylarında" (5, 151) Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin tapşırığı əsasında Dağıstana gedir, kumuklar yaşayan ərazilərdə kumuk dili və ədəbiyyatına, dastan və şərqilərinə aid xeyli materiallar toplayır. Topladığı materiallar əsasında bu nəticəyə gəlir ki, "Kumuk ədəbiyyatı Osmanlı və hətta Azərbaycan ədəbiyyatına görə fəqir, fəqət, məsələn, qaraçay və balkar ədəbiyyatına görə daha zəngindir. Alim kumuk ədəbiyyatının "fəqir"liyini söyləyəndə "XIX əsrin sonlarından etibarən öz şivələrində yazıb-yaradan sənətkarların yetişməsini və kumuk dilində kiçik bir kütübhanə meydana" (5, 153) gətirilməsini nəzərdə tuturdu. B.Çobanzadə kumuk xalq ədəbiyyatının tematikası haqqında məlumat verərək yazır: "Xalq ədəbiyyatının mövzuları: qan davası; mal və qız qaçırmaq; igidlik; eşq; fəqirliklə zənginlik; digər türk-tatar ədəbiyyatında rast gətirdiyimiz dastan və mahnı mövzuları. Xalq ədəbiyyatının vəznləri, ədəbi təmayülləri, nəhayət, çox dəfə insana təsir edən qəti, açıq fəlsəfəsi kumuk ədəbiyyatının qiymətli nöqtələridir (5, 153-154).

Bəkir Çobanzadə "Ədəbiyyatımızda yeni qiymətlər" (1926) məqaləsində Böyük Oktyabr sosialist inqilabından (1917) keçən səkkiz il müddətində türk xalqları ədəbiyyatının inkişaf yolunu səciyyələndirmiş, kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliklərini önə çəkmişdir. Folklorşünas alimlər içərisində ilk dəfə B.Çobanzadə "Şuralar İttifaqı içində yaşayan türk xalqları ədəbiyyatı bir neçə tərəflərdən müəyyən çərçivə içərisinə alına bilir" (5, 236) qənaətini müşahidə etmiş, görünür, bu

fikri etirazla qarşılanmışdı. Bununla yanaşı, Sovetlər Birliyi çərçivəsində yaşayan türk xalqlarının folklorunun səciyyəvi cəhətlərini aydınlaşdırmışdır. Müəllifin fikrincə, "on yeddinci sənənin ədəbiyyatımıza bağışladığı ən böyük qiymət" (5, 239) türk xalqları folklorunun toplanılması və araşdırılması ilə bağlıdır. Sovetlər Birliyi dönəmində tarançılardan krımlılara qədər bütün türk şair və maarifçiləri öz el ədəbiyyatını toplamaqla məşğul olmuşdur. 1923-cü ildə qırğız dilində buraxılmış "Min bir maqal" kitabına min bir dənə atalar sözü salınmış və bu atalar sözləri mənalarına görə sistemləşdirilmişdir. Kitaba yazılmış müqəddimədə atalar sözünün "xəlqiyyat, ictimaiyyat və lisaniyyat" (5, 239) üçün faydalılığına diqqət yönəldilmişdir.

B.Çobanzadə qırğız-qazax folklorunun dil, mündəricə və şəkil etibarilə təmiz və zəngin olmasından da söz açır və bunu adı çəkilən xalqların köçəri həyat keçirmələri və islam təsirindən uzaq qalmaları ilə əlaqələndirir. 1923-cü ildə nəşr olunan "Ertarğın" və "Kart koçak" adlı kumuk xalq qəhrəmanlıq dastanları arasında mövzu və ideya baxımından müəyyən oxşarlıqların varlığını nümunələrlə sübuta yetirir. Məqalədə qırğızların "Ersayın", "Kız Çibek" ("Qız İpək") və "Manas"dastanlarının adını çəkməklə kifayətlənir. Uyğurların da öz şifahi xalq yaradıcılığı örnəklərini topladıqlarını və 1925-ci ildə "Uyğur el ədəbiyyatı" toplusunu nəşr etdirdiklərini açıqlayır. B.Çobanzadə kənd və şəhərlərdə yaradılan xalq ədəbiyyatı arasında dil və şəkil baxımından əsaslı fərqlər olmasına da diqqət çəkir və fikrini belə tamamlayır: "Köylü xalq ədəbiyyatı bizə daha ziyadə əski qiymətləri - gərək dil, gərək şəkil etibarilə - verdiyi halda, şəhər xalq ədəbiyyatı əksəriyyən gözümüz önündə olub keçən vəqələrin xalqda oyandırdığı duyğularla bizi tanış edər" (5, 249).

Tədqiqatçı Krımda dil baxımından iki xalq ədəbiyyatının – şimal və cənub, yaxud noqay və türk xalq ədəbiyyatının mövcudluğunu da xatırladır. Şimal xalq ədəbiyyatını Krıma şimaldan gəlmiş türk-tatar qəbilələrinin, cənub xalq ədəbiyyatını isə səlcuq türklərinin yaratdıqlarını yada salır. Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyəti və Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin milli folklor örnəklərinin toplanması və nəşri istiqamətindəki fəaliyyətini də dəyərləndirir. B.Çobanzadənin Azərbaycan xalqı da daxil olmaqla türk-tatar xalqlarının şifahi ədəbiyyatına böyük önəm verməsi bir sıra səbəblərlə bağlıdır. Bu səbəblərdən biri yazılı ədəbiyyatın, elmi və ədəbi dilin özülündə şifahi xalq ədəbiyyatının dayanmasıdır. Digər səbəb xalq ədəbiyyatının daha çox müstəqil və orijinal olması, dünyanın bütün mədəni xalqlarının dili və təməlində xalq dili və ədəbiyyatının dayanmasıdır. Bundan başqa, xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata və bu ədəbiyyatı yaradan sənətkarların yaradıcılığına güclü təsir göstərməsidir. Ona görə də B.Çobanzadə xalq ədəbiyyatına böyük əhəmiyyət verir, məktəblərdə şifahi ədəbiyyatın öyrədilməsinə, uşaqlara bildikləri xalq şərqilərini, məsəllərini, bilməcələrini söylətməyə çalışmağı, folklor nümunələrini toplayıb saxlamağı tövsiyə edirdi.

Xatırlatmaq lazımdır ki, 1920-1930-cu illərdə Azərbaycan folklorunun toplanılması, tədqiqi və nəşri sahəsində gərgin və səmərəli fəaliyyət göstərən tədqi-

qatçılar sırasında Hənəfi Zeynallı (1896-1938) şərəfli yer tutur. Klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi, Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının elmi-nəzəri problemlərinin araşdırılması, milli folklorun mənşəyinin müəyyənləşdirilməsinə dair tədqiqatları onun elmi erudisiyasının nə qədər geniş və zəngin olması faktı kimi səslənir. H.Zeynallı Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin folklor komissiyasının sədri vəzifəsində işlədiyi və Elmlər Akademiyası Zaqafqaziya filiallının Azərbaycan şöbəsinə rəhbərlik etdiyi illərdə Gəncə, Tovuz və Şəmkir rayonlarına göndərilən ekspedisiyalara başçılıq etmiş, zəngin folklor materiallarının toplanmasında fəallıq göstərmişdir. "Tahir və Zöhrə", "Qaçaq Tanrıverdi" dastanlarının toplanması da H.Zeynallının gərgin əməyinin məhsuludur. Tədqiqatçının folklor örnəklərinin toplanması, tədqiqi və nəşrinə qayğı və diqqətlə yanaşması bir sıra səbəblərlə bağlıydı. Öncə H. Zeynallı çox yaxşı bilirdi ki, "bir elin ənənə və adəti, həzz və ələmi, sevgi və nifrəti", "düşüncə və təəssüratı", "onun öz ruhundan doğan, öz qoynunda bəslənən və öz ehtirasları ilə malamal olan "şifahi ədəbiyyatında, el sözlərində"dir. (19, 119). Xalq ağız ədəbiyyatı ayrı-ayrı şairlərin, el sənətkarlarının yaradıcılığına təsir edən amillər sırasındadır. Digər tərəfdən, xalq içindən toplanan bayatı, qoşma, nağıl və dastanlar yüzillər boyu Azərbaycan gəncliyini əxlaqi ruhda tərbiyələndirmiş, ədəbiyyat aləmində tanınmış simalar yetirmişdir. "Ona görədir ki, Azərbaycan ədəbiyyat tarixi yazılarkən ən əvvəl Azərbaycan əski ədəbiyyatı ilə ağız ədəbiyyatının bağlarını tapmaq və sonra eliçi şairlərlə əski ədəbiyyatın bir-birinə göstərdiyi təsiri təsbit etmək və nəhayət el ədəbiyyatı ilə xəvas ədəbiyyatının ayrıcını tanımaq gərəkdir" (19, 162). H.Zeynallı Azərbaycan folklorunun faydalılığını bir də xalqımızın milli düşüncəsinin inkişafına güclü təsir göstərməsində və şura ədəbiyyatını inkişaf etdirmək üçün (19,s.168) bu xəzinənin qiymətli olmasında görürdü. H.Zeynallını xalq ədəbiyyatını necə adlandırmaq məsələsi ciddi düşündürürdü. O, "Ağız ədəbiyyatı"(1926) məqaləsində "xalq ədəbiyyatı" və "ağız ədəbiyyatı" istilahlarını məzmunca fərqləndirir, onlara fərdi yanaşır, onları eyniləşdirməyin əleyhinə çıxırdı. Tədqiqatçı xalq ədəbiyyatını iki bölümə ayırırdı. "Xalqdan bəhs edən" (19, 107) və xalq yaradıcılığı motivləri əsasında bədii əsərlər yazan ədib və şairlərin yaradıcılığını çevrələyən xalq ədəbiyyatı. Bu bölümdə xalq nağılları əsasında əsərlər yazan A.S.Puşkin və M.Y.Lermontov kimi rus klassiklərinin, Anadolu xalqının ruhuna uyğun türkü və dastanlar yaradan türk şairi Rza Tofiqin adını çəkir. "Xalqın öz ruhundan çıxan, onun əhvali-ruhiyyəsini meydana qoyan" (19, 107-108), şair və ədiblərlə heç bir əlaqəsi olmayan, elin özü tərəfindən yaradılan ədəbiyyatı isə "xalq ədəbiyyatı" deyil, "ağız ədəbiyyatı" adlandırmağı daha məqbul sayır. Əlbəttə, tədqiqatçı xalq ədəbiyyatı ilə ağız ədəbiyyatı arasında məzmun və mənaca fərq qoymaqla yanlışlığa yol verir. Eyni zamanda ağız ədəbiyyatının inkişafında şəxsiyyətin rolunu və yazılı ədəbiyyatın təsirini yüksək dəyərləndirir. "Azərbaycan el ədəbiyyatı" (1926) məqaləsində H.Zeynallı Rusiyada, bəzi Avropa ölkələrində və türkdilli xalqlarda cild-cild folklor materiallarının toplandığını və nəşr olunduğunu söyləyir. Azərbaycan el ədəbiyyatının toplanılması və nəşri-

nin zəruriliyini vurğulayır. Azərbaycanın türk elləri ilə birlikdə araşdırılmasını, Azərbaycan ağız ədəbiyyatının toplanılıb öyrənilməsini, Azərbaycan bayatı, türkü, tapmaca, yanıltmac və dastanlarının başqa türk xalqlarının folkloru ilə birgə araşdırılmasını məqbul sayır. O, Azərbaycan folklorunun toplanılmasının faydalılığını iki faktorla əlaqələndirir. Bu faktorlardan biri gündən-günə yaddaşlardan çıxan adətlərin və folklor örnəklərinin öyrənilməsi ilə bağlıdır. İkinci faktor isə xalqımızın dili, adətləri və düşüncələri ilə uyuşmayan, çətin anlaşılan "yalançı klassik və buna bənzər çüründülərdən xilas olub diri, sağlam və get-gedə canlanan ədəbiyyat yaratmaq"dan (19, 116) ibarətdir. H.Zeynallı çox doğru olaraq bu nəticəyə gəlir ki, xalq ədəbiyyatının toplanılması və sistemə salınmasında bütün ziyalılar iştirak etməlidir. Tədqiqatçı folklorun toplanılması ilə bağlı bir sıra tələblər irəli sürür. Folklor materiallarının toplanıldığı kənd və qəza haqqında məlumat verməyi, toplayıcının tərcümeyi-halını yazıya almağı, folklor örnəklərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini saxlamağı, coğrafi ərazinin etnoqrafik mənzərəsini yaratmağı, dastan, bayatı və digər folklor janrlarına aid nümunələrin mümkün variantlarını ələ gətirməyi, nəhayət, "məzmun, dil və təsvir ayrılıqları"nı (19, 118) nəzərə almağı başlıca vəzifə kimi qarşıya qoyur.

"El yaradıcılığı" (1926) məqaləsi H.Zeynallının folklorşünaslıq görüşlərinin öyrənilməsi üçün əsaslı qaynaqlardan biridir. Müəllif bu məqalədə atalar sözləri və məsəllərin yaranma tarixindən, onların oxşar və fərqli cəhətlərindən, işlənmə xüsusiyyətlərindən söhbət açır. Xalq yaradıcılığının mərasimlərdən və şifahi ədəbiyyatdan ibarət olmasına diqqəti çəkir, folklor örnəklərinin təbliğində el sənətkarlarının-aşıqların əməyinə böyük dəyər verir. Bizdə Afanasyevlər, Aniçkovlar, Dal və Snekiryevlər olmayınca şifahi xalq ədəbiyyatımızın susuz ağaclar kimi solmağa başlayacağına təəssüfləndiyini qabardır.

H.Zeynallı şifahi xalq ədəbiyyatımızı mənzum və mənsur olmaqla iki bölümə ayırır. Hər bir bölümün tədqiqinin zəruriliyindən danışır. Son dövr rus folkloru araşdırıcılarının sisteminə əsaslanaraq, şifahi ədəbiyyatımızın mənzum bölümünə aşağıdakı janrları daxil edir:

1.Bayatı, 2.Mani, 3.Ağı, 4.Gap (təsnifat), 5.Bağlama, 6.Beşik başı (ninni), 7.Meyxanə, bədiyə, 8. "Tərifnamə" (19, 126). Şifahi ədəbiyyatın mənsur qisminə gəldikdə, o da: 1.Müxtəlif məzmunlu nağıllar, 2.Dastan (qəhrəmannamə)lar, 3.Qərəvəlli (sərgüzəşt)lər, 4.Təmsal və təmsillər, 5.Əfsunlar, 6.Tapmacalar, 7.Atalar sözləri (sınaq və başqaları)kimi şöbələrə ayrılır. (19, 126). Qəhrəmannamə, əfsanə, yanıltmac və tərifnamələrin həm nəzm, həm də nəsrlə yaradılmasını nəzərə alan alim onları həm mənzum, həm də mənsur folklor növləri sırasında yerləşdirir. H.Zeynallının elmi düşüncəsinə görə, atalar sözlərinin məna və əhəmiyyəti qayət böyükdür. Hətta o qədər böyükdür ki, onları araşdıran birisi o sözləri yaradan xalqın adi ailə həyatından başlayıb ictimai münasibətinə qədər, tarix boyu keçirmiş olduğu iqtisadi dövrlərə qədər, hətta o elmin bütün bədiyyat, ruhiyyat, əxlaq, din və fəlsəfəsinə qədər bələd ola bilər (19, 127).

H.Zeynallı 1926-cı ildə nəşr etdirdiyi "Azərbaycan atalar sözü" kitabına yazdığı geniş və əhatəli müqəddimədə Mahmud Kaşğarlının (1008-1105) "Divanü-lüğət-it-türk" kitabında olduğu kimi, atalar sözlərini "sav"adlandırır. Məna çalarlarına əsaslanaraq, atalar sözlərini iki hissəyə ayırır. Onlardan biri "Zərbülməsəl" adını daşıyan "məsəl", o biri də adi "söz"lər-savlardır" (19, 128). Tədqiqatçıya görə, sadəliyi, dil aydınlığı ilə fərqlənən, müxtəlif məna qruplarına ayrılan atalar sözləri və məsəllər vasitəsilə Azərbaycan xalqının ruhunu, yaşayışını, həyat və məişət tərzini aydınlaşdırmaq mümkündür. Çünki müxtəlif dövrlərdə yaradılan atalar sözlərinin xalq ruhunun tərcümanına çevrilməsi onların həyatın özündən doğması ilə əlaqədardır. H.Zeynallı "Azərbaycan atalar sözü" kitabının "Məxəzlərimiz" hissəsində atalar sözlərini topladığı qaynaqlarla oxucunu məlumatlandırır. Öncə 1260 atalar sözlərini topladığını bildirir. Sonradan topladığı altı minə qədər atalar sözlərinin minə qədərini yaşlı qadın və kişilərin ağzından topladığını, ekspedisiyalar zamanı xeyli atalar sözlərini ələ gətirə bildiyini açıqlayşr. Əlinə keçən qəzet və jurnallardan, M.Qəmərlinski, F.Köçərli, S,M.Qənizadənin kitablarından, Əliskəndər Cəfərov, Fərhad Ağazadə, Əbülqasım Hüseynzadənin topladığı materiallardan atalar sözlərini götürdüyünü diqqətə çatdırır. Rus və Avropa folklorşünaslarından fərqli olaraq, atalar sözləri və məsəlləri əlifba sırası ilə deyil, tematika baxımından qruplaşdırır, "insan və təbiət", "insan və cəmiyyət" bölümlərində sistemləşdirir.

Hənəfi Zeynallının "Molla Nəsrəddin" (1927) məqaləsində Molla Nəsrəddinin şəxsiyyəti, Molla Nəsrəddin lətifələrinin yayılma arealı, ideya-məzmun xətləri məsələləri ilə də rastlaşırıq. Tədqiqatçı alim Həmidə Xəlilova "Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin fəaliyyətində ədəbiyyat məsələləri" (Bakı, 2001) adlı namizədlik dissertasiyasında Molla Nəsrəddin lətifələri ilə əlaqədar yazır: "Görkəmli folklorşünas alimin (Hənəfi Zeynallının – Y.D.) bu sahədəki qiymətli təşəbbüslərindən biri də onun 1927-ci ildə ATTC xəttilə "Molla Nəsrəddin lətifələri"ni kitab halında çap etdirməsi idi. Həmin kitabın tərtibində o, hələ inqilabdan əvvəl şair, ədəbiyyatşünas və jurnalist Əlabbas Müznibin topladığı Molla Nəsrəddin lətifələrindən geniş istifadə etmişdir" (9, 92). Göründüyü kimi, H.Xəlilova Molla Nəsrəddin lətifələri haqqında söylədiyi mülahizələrdə bəzi yanlışlığa yol vermişdir. Əvvala, Hənəfi Zeynallı "Molla Nəsrəddin lətifələri" adlı kitab çap etdirməmiş, təbii ki, Ə.Müznibin topladığı Molla Nəsrəddin lətifələrindən istifadə etməmişdir. Əsl elmi həqiqət bundan ibarətdir ki, Əlabbas Müznib topladığı materiallar əsasında 1927-ci ildə "Molla Nəsrəddin məzhəkələri" adlı kitab nəşr etdirmiş, Hənəfi Zeynallı isə həm bu kitabı redaktə etmiş, həm də kitaba "Molla Nəsrəddin" adlı ön söz yazmışdır. H. Zeynallı "Molla Nəsrəddin məzhəkələri" kitabına yazdığı ön sözdə Molla Nəsrəddin lətifələrinin Şərq xalqları arasında geniş yayılmasının səbəbini Azərbaycan da daxil olmaqla Şərq ölkələri xalqlarının bir-birinə yaxın ərazilərdə yerləşməsi, yaşam tərzi və milli düşüncə ortaqlığı və Molla Nəsrəddin hekayələrinin "çox canlı, narın və çox nagəhani nəticələr ilə" (19, 143) və ibrətli sonluqlarla tamamlanması ilə aydınlaşdırır. Molla Nəsrəddini

Yaxın Şərq xalqlarının müştərək şəxsiyyəti kimi səciyyələndirəndə də haqlı görünür.

Əmin Abid (1898-1938) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ədəbiyyatşünas, ədəbiyyat tarixçisi və tənqidçi kimi tanınsa da, onun tədqiqatlarının müəyyən bir hissəsi milli folklorşünaslıqla bağlıdır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarına aid apardığı elmi tədqiqat Ə.Abiddən folklorşünas, qorqudşünas kimi danışmağa tam əsas verir. Ə.Abid "Türk el ədəbiyyatına elmi bir baxış" (1925) məqaləsində müxtəlif elmi qaynaqları araşdıraraq, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının Azərbaycan xalqına məxsusluğunu əsaslandırır. Ə.Abidi Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcı problemi ciddi maraqlandırır, bununla bağlı araşdırmalara başlayır. Bu nəticəyə gəlir ki, "Azərbaycanlıların feodalizm dövründən əvvəl malik olduqları xalq ədəbiyyatı naminə tapa bildiyim ən əski əsər "Oğuznamə"dir. "Oğuznamə" indiki vəziyyətə görə Azərbaycan ədəbiyyatının ilk əsəri deməkdir" (1, 27). Ə.Abidin fikrincə, "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu "Oğuznamə"nin bir hissəsidir. Eposa daxil olan nağılların hər biri "Oğuznamə" adlanır. Eposdakı əhvalatların Azərbaycan türkcəsində təsviri və Azərbaycan ərazisində cərəyan etməsi onun Azərbaycanla bağlılığını bir daha təsdiqləyir. Ə.Abid "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının Azərbaycan torpağında yaranmasını sübuta yetirən faktlara söykənir. Ə.Abid "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının mətn həqiqətlərinə əsaslanaraq Dədə Qorqudun mənsub olduğu tayfa haqqında məlumat verir: "Bundan da anlaşılır ki, Qorqud adlı zat Azərbaycan türklərinin bir qolu olan və Azərbaycan musiqi və ədəbiyyatında mühüm rollar oynayan Bayat qəbiləsinə mənsubdur. O biri tərəfdən Qorqudun bir "Oğuznamə" müğənnisi olduğunu düşünərkən "Oğuznamə"nin Azərbaycanda mühüm mövqeyi olduğu izah edilmiş olur" (1, 32). O, XVII əsr türk səyyahı Övliya Çələbinin "Səyahətnamə"sinə əsaslanaraq Dədə Qorqudun qəbrinin Dərbənd şəhərində olduğunu söyləyir. Alman səyyahı Oleariusun məlumatlarına istinadən Qazan xanın və arvadı Burla xatunun tarixi şəxsiyyətlər olması haqqında məlumat toplayan alim "Kitabi-Dədə Qorqud"-un Azərbaycanla bağlılığına inamını bir daha ifadə edir. Ə.Abid "Oğuznamə" haqqında mülahizələrini yekunlaşdıraraq yazır: "Yuxarıdan bəri bütün izah etdiyimiz bu vəsiqələr "Oğuznamə" nağıllarının hicri tarixin ilk əsrlərindən başlayaraq XVIII əsrə qədər azərbaycanlılar arasında yaşadığını qəti surətdə isbat etməkdədir. Bu qüvvətli vəsiqələrə istinad edərək "Oğuznamə"ni Azərbaycan xalq ədəbiyyatının məhsulu saymaq icab etdiyi kimi, havi olduğu tarixi qiymət etibarilə də ədəbiyyatımızın ilk əsəri olaraq qəbul etmək lazım gəlir" (1, 35).

1920-ci il Aprel işğalından sonra Azərbaycan folklor irsinin toplanması, öyrənilməsi və nəşri sahəsində mühüm xidmətləri olan folklorçu alimlərimizdən biri də Vəli Xulufludur (1894-1938). "Koroğlu" dastanının, Azərbaycan tapmacaları və el aşıqlarının ədəbi irsinin toplanması, tədqiqi və nəşrində onun böyük əməyi təqdirəlayiqdir. O, Azərbaycan dastan yaradıcılığının kamil nümunəsi olan "Koroğlu" dastanının toplanması, araşdırılması və geniş oxucu kütləsinə çatdırılmasına böyük dəyər vermişdir. V.Xuluflu "Koroğlu" dastanının "Toqat səfəri "və

"Bağdad səfəri" qollarını Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında mühüm rol oynamış Tovuz rayonunun Bozalqanlı kəndində yaşayıb-yaratmış Aşıq Hüseynin (1864-1942) dilindən yazıya almış, 1927-ci ildə kitabça şəklində çap etdirmişdir. Azərbaycanı öyrənən cəmiyyət tərəfindən Tovuza göndərilən tədqiqatçı "Koroğlu" dastanının iki qolunu toplamışdır. V.Xuluflu dastanın 1927-ci il nəşrinə yazdığı "Başlanğıc əvəzinə" adlı ön sözdə "Koroğlu" dastanının Azərbaycanda, xüsusilə Qazax, Şəmkir və Gəncə mahallarında məşhurlaşdığını bildirmiş, Koroğlu haqqında əfsanə və rəvayətlərin elbəel dolaşdığını vurğulamışdır. O, bir çox coğrafi adların və qalaların Koroğlu adı ilə adlandırılmasına diqqəti yönəldir. Nümunə olaraq "Eldar oyuğu", "Qaravul təpəsi", "Koroğlu qalası", "Koroğlu qayası" ərazilərinin adını çəkir. Gürcüstanın Qocor yaylağında , "Göyçə gölünün ortasındakı Sevan adasında" Koroğluya istinad edilən qalaların mövcudluğunu da xatırladır. Şəmkir mahalında Koroğlu adı ilə bağlı çox əfsanələrin dolaşdığını söyləyir. V.Xuluflu Koroğlu şəxsiyyəti ilə bağlı məsələlərin də geniş yayıldığını aşağıdakı nümunələrlə sübuta yetirir: "Çoxları atasının gözünü çıxartdı ki,mənə "Koroğlu" desinlər, amma kor kişinin oğlu" dedilər"; "Çünki oldun dəyirmançı, çağır gəlsin dən, Koroğlu!" Bu və digər nümunələr, toylarda, el şənliklərində "Koroğlu" dastanının söylənilməsi və mahnılarının aşıqların ifasında oxunması, cıdırda və güləşmə zamanı Koroğlu havasının çalınmasına əsaslanıb "Koroğlu" dastanının və Koroğlu şəxsiyyətinin Azərbaycanda məşhur olmasını diqqətə çatdırır. "Koroğlu" dastanı haqqında mülahizələr söyləyən S.S.Penn və V.V.Radlov kimi tədqiqatçıların adını çəkir. V.Xuluflu "Koroğlu"dastanı haqqında yalnız topladığı materiallara, "Toqat səfəri" və "Bağdad səfəri" qollarına əsaslanıb mühakimələr yürüdə bilir. Dastanın tarixi, ictimai və ədəbi siması haqqında əsaslandırılmış elmi mülahizələr söyləmək üçün dastana aid bütün materialların toplanılıb öyrənilməsini zəruri komponent hesab edir. Vəli Xuluflu folklorşünas alim kimi aşıq poeziyasına da maraq göstərmiş, Azərbaycanı öyrənən cəmiyyətin xətti ilə aşıq poeziyası nümunələrini kitab şəklində buraxdırmışdır. 1927-ci ildə nəşr etdirdiyi "El aşıqları" kitabına Azərbaycan aşıqlarından Övək, Hidayət və Hüseyn Şəmkirlinin tərcümeyi-hallarını və poeziya nümunələrini yerləşdirmişdir. Kitaba yazdığı "Ön söz" də Qurbani, Xəstə Qasım, Dədə Yediyar, Aşıq Ələsgər kimi klassik el sənətkarlarını xatırladan və şeirlərindən nümunələr gətirən tədqiqatçı aşıqlıq sənətini yüksək dəyərləndirir. Göründüyü kimi, V.Xuluflu xalqımızın tarixi keçmişinin, etnoqrafiyasının, xalq danışıq dilinin xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində aşıq poeziyasının müstəsna rolundan danışır.

1920-ci illərin ortalarında aşıq poeziyası ilə yanaşı el ədəbiyyatı örnəklərinin toplanması və yayımlanmasında folklorçu Hümmət Əlizadənin (1907-1941) də böyük əməyi vardır. Tanınmış folklorşünas Qüdrət Umudovun "Folklorşünaslığımızın tarixindən. 1920-1941-ci illər" (Bakı:"Təbib"nəşriyyatı,1995) monoqrafiyasında verdiyi məlumata görə: "1926-27-ci illərdə gərgin işləyən folklorçu H. Əlizadə Azərbaycan nağıllarını, dastanlarını və aşıq şeirlərini toplamaqla ciddi məşğul olur. O, Azərbaycanın qərb zonasına səfərlərində "Şah oğlu Şah Abbas",

"Kötükçü Abbas", "Xəddixumar", "Tülküdən qorxan Əhməd", "Ovçu oğlu Uluxan", "Ayğır Həsən" və s. kimi nağılları, "Aşıq Valeh", "Novruz", "Tahir Mirzə", "Şahzadə Bəhram", "Nəcəf", "Mərcüm şah", "Məlik Məhəmməd" və başqa dastanları, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər, Şair Vəli, Hüseyn Şəmkirli, Xəyyat Mirzə, Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Mirzə, Aşıq Əsəd və onlarla başqa Azərbaycan aşıqlarının yüzlərlə şeirini toplamışdır" (18, 16-17).

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı örnəkləri ilə bağlı apardığımız araşdırma və təhlillər bizi bu nəticəyə gətirir ki,1920-ci illərin əvvəlləri və ortalarında Y.V.Çəmənzəminli, Ə.Abid, V.Xuluflu, H.Zeynallı, H.Əlizadə, B.Çobanzadə, İ.Hikmət və başqa ziyalıların Azərbaycan folklorunun toplanılması, öyrənilməsi və nəşri ilə bağlı əməli fəaliyyətləri ədəbi-nəzəri fikrimizin milli düşüncə işığında inkişafını təsdiqləyən faktlardır. Bu illərdə fəaliyyət göstərən el sənətkarlarının yaratdığı poeziya inciləri didaktik səciyyə daşımaqla bərabər, milli məfkurənin mütərəqqi yönümdə inkişafını sürətləndirən amillər sırasındadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abid Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Şərq-Qərb", 2007, 288 s.

2. Allahmanlı M. Bəkir Çobanzadə (həyatı, mühiti və yaradıcılığı). Bakı, 2022, 448 s.

3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cilldə. I cild. Bakı: Elm, 2004, 760 s.

4. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri, Üç cilddə III cild. Bakı: Avrasiya press, 2005,440 s.

5. Çobanzadə B. Seçilmiş əsərləri. Beş cilddə. II cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 2007, 368 s.

6. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 600 s.

7. Əfəndizadə C. Bayatılarımızda bir nəzər // "Maarif və mədəniyyət" jurn, 1926, № 8, s. 37-40.

8. Hikmət İ. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Elm və təhsil, 2022,819 s.

9. Xəlilova H. "Azərbaycanı Tətqiq və Tətəbbö Cəmiyyəti"nin fəaliyyətində ədəbiyyat məsələləri, Nam. diss. , Bakı, 2001.

10. Xuluflu V. "Koroğlu", Bakı, 1927, 115 s.

11. Qəhrəmanlı N. Azərbaycanda ədəbi cəmiyyətlər (1920-30-cu illər). Bakı: Elm,2006,124 s.

12. Mirəhmədov Ə. Abdulla Şaiq. Bakı,1956,141s.

13. Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Yazıçı,1979,374 s.

14. Samoylovriç A.N. Azərbaycanı tədqiq edən və öyrənən cəmiyyət// "Maarif və mədəniyyət" jurn, 1923,№.11, s.35.

15. Şaiq A. Əsərləri. Beş cilddə. IV cild. Bakı: Azərnəşr,1977,479 s.

16. Şəfiyeva V. Aleksandr Baqri və Azərbaycan folkloru// Azərbaycan şifai xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu.2022/1, Bakı: Elm və təhsil, 2022, s.79-86.

17. Şərif Ə. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı //"Maarif və mədəniyyət" jurn,1927, №9, s. 45-46.

18. Umudov Q. Folklorşunaslığımızın tarixindən (1920-1941-ci illər). Bakı: "Təbib",1995, 112 s.

19. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı,1982, 319 s.

Radə ABBASOVA
AMEA Folklor İnstitutu
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.180

QƏRBİ AZƏRBAYCAN AŞIQ VƏ EL ŞAİRLƏRİNİN YARADICILIĞINDA ESTETİK DƏYƏRLƏR

Xülasə

Aşıq sənətinin Azərbaycan milli mədəniyyət sistemi tarixində müstəsna dərəcədə böyük rolu vardır: milli mədəniyyətimizin bütün varlığını və mahiyyətini aşıq sənəti və yaradıcılığından kənarda təsəvvürə gətirmək mümkün deyildir. Bu, ilk növbədə onunla bağlıdır ki, aşıq yaradıcılığı folklor hadisəsidir və bu amil onun milli mədəniyyət sistemindəki bütün tarixi funksionallığının əsasında durur.

Qərbi Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında estetizmin, əsasən, dörd səviyyəsi müşahidə olunur:

1. Dini-ilahi dəyərlərlə bağlı mənəvi gözəlliklərin tərənnümü;
2. Məhəbbətlə bağlı gözəlliklərin tərənnümü;
3. Təbiətlə bağlı gözəlliklərin tərənnümü;
4. İctimai dəyərlərlə bağlı gözəlliklərin tərənnümü.

Məqalədə Qərbi Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığından tədqiqata cəlb olunmuş bu nümunələr göstərir ki, həmin poeziyada tərənnüm olunan bütün estetik dəyərlər ilahi nurla məna kəsb etmişdir. Aşıq və el şairləri insanı, təbiəti, canlı və cansız dünyanı Allahın yaratdığı varlıqlar kimi qəbul etmiş, insana və təbiətə olan hörmət-izzəti, sevgi və məhəbbəti Uca Allaha olan sevgi kimi tərənnüm etmişlər. Elə Qərbi Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığındakı estetik dəyərlər bu səbəbdən bu gün də yaddaşlarda yaşamaqda, sevilməkdə və insanlara gözəllik aşılamaqdadır.

Açar sözlər: Aşıq sənəti, aşıqlar, el şairləri, Qərbi Azərbaycan, estetik dəyərlər, bədii gözəllik

Rada ABBASOVA

THE AESTHETIC VALUES IN THE ACTIVITY OF ASHIQ AND FOLK POETS OF THE WESTERN AZERBAIJAN

Summary

Ashiq art has an exceptional role in the history of the national cultural system of Azerbaijan: it is impossible to imagine the whole existence and essence of our national culture outside of ashiq art and creativity. This is primarily due to the fact that ashiq activity is a folklore phenomenon and this factor underlies all its historical functionality in the national culture system.

Four levels of aestheticism are observed in the activities of the ashiqs of the Western Azerbaijan:

1. Glorification of spiritual beauties associated with religious-divine values;

2. Glorification of beauties associated with love;
3. Glorification of beauties associated with nature;
4. Glorification of beauties associated with social values.

These examples involved in the study of the works of the ashiqs and folk poets of the Western Azerbaijan show that all the aesthetic values in this poetry had the meaning of divine light. The folk poets and ashiqs accepted the human, nature, the living and inanimate world as beings created by Allah, glorifying respect for the human, nature-glory and love as love for the Almighty. The aesthetic values in the activities of the Western Azerbaijani ashiqs and folk poets are therefore still alive in memory, loved and instilled beauty in people.

Key words: Ashiq art, ashiqs, folk poets, Western Azerbaijan, aesthetic values, artistic beauty

Рада АББАСОВА

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАПАДНОАЗЕРБАЙДЖАНСКИХ АШЫГОВ И НАРОДНЫХ ПОЭТОВ

Резюме

Ашыгское творчество имеет исключительно большую роль в истории системы национальной культуры Азербайджана: невозможно представить все существование и сущность нашей национальной культуры за пределами ашыгского искусства и творчества. В первую очередь это связано с тем, что ашыгское творчество является фольклорным явлением и этот фактор лежит в основе всех его исторических функций в системе национальной культуры.

В творчестве западноазербайджанских ашыгов наблюдаются в основном четыре уровня эстетизма:

1. Воспевание духовной красоты, связанной с религиозно-божественными ценностями;
2. Воспевание красоты, связанной с любовью;
3. Воспевание красоты, связанной с природой;
4. Воспевание красоты, связанной с общественными ценностями.

В статье, примеры, которые были вовлечены в исследование из творчества западноазербайджанских ашыгов и народных поэтов показывают, что все эстетические ценности, воспетые в этой поэзии, приобрел смысл с божественным светом. Ашыги и народные поэты восприняли человека, природу, живой и неживой мир как созданные Богом существа, воспевали уважение, любовь и привязанность к человеку и природе как любовь к Всевышнему. Именно по этой причине и по сей день эстетические ценности в творчестве западноазербайджанских ашыгов и народных поэтов продолжают жить в памяти, любимы и прививают людям красоту.

Ключевые слова: ашыгское искусство, ашыги, народные поэты, Западный Азербайджан, эстетические ценности, художественная красота

Aşıq sənətinin Azərbaycan milli mədəniyyət sistemi tarixində müstəsna dərəcədə böyük rolu vardır: milli mədəniyyətimizin bütün varlığını və mahiyyətini aşıq sənəti və yaradıcılığından kənarda təsəvvürə gətirmək mümkün deyildir. Bu, ilk növbədə onunla bağlıdır ki, aşıq yaradıcılığı folklor hadisəsidir və bu amil onun milli mədəniyyət sistemindəki bütün tarixi funksionallığının əsasında durur.

Folklor hər bir mədəniyyətin tarixinin böyük bir mərhələsidir. Onun əsas əlaməti şifahi və kollektiv yaradıcılıq hadisəsi olmasındadır. Yəni folklor, sadəcə olaraq, təkcə bədii sənət hadisəsi yox, ümumiyyətlə, xalqın tarixi düşüncə sistemidir. Aşıqlar isə bu düşüncə sisteminin əsas yaradıcıları və daşıyıcılarıdır.

S.Rzasoy bu xüsusda yazır ki, "hər bir xalqın folklor yaddaşının daşıyıcı tipləri var: onlar yaddaşın qoruyucuları və yaşadıcılarıdır. Azərbaycan folklor yaddaşının daşıyıcıları içərisində əlahiddə yerdə duran, milli yaddaşın bütün poetik yükünü və tarixi-mədəni məsuliyyətini daşıyan sənətkar aşıqdır. Milli yaddaş sistemini bir orqanizmə bənzətsək, aşıq sənəti və yaradıcılığı həmin sistemin onurğa sütununu təşkil edir. Aşıqlıq ənənəsinin zəiflədiyi müasir qloballaşma şəraitində onun qorunması, qayğı göstərilməsi bizləri biz edən, millət edən, milli kimliyimizi itməyə qoymayan genetik yaddaş sistemimizin yaşaması deməkdir. Milli tarix, milli kimlik, milli özünüdərk, milli özünü yaratma kimi bütün dəyərlər aşığın varlığında kəsişməklə onu milli mövcudluğumuzun tarixi diskursu statusunda göz bəbəyimiz kimi qorumağı bizlərdən tələb edir. "Aşıq" demək – "millət", "xalq", "dövlət" və "milli tarix" deməkdir. Milli kimlik tariximizin banisi Şah İsmayıl Xətai Azərbaycan dövləti və kimliyini aşığın sazı və sözü ilə qurdu. O, milli dövlətçilik ideologiyasının xalqın ruhunu passionarlaşdıran bütün dəyərlərini insanlara aşıqların və el şairlərinin sazı, sözü, nəfəsi ilə çatdırıb, onları vahid milli dövlətdə birləşdirə bildi. Azərbaycanın bir xalq kimi tarixi taleyinin "yazıldığı" həmin dövrdə Xətainin yanında bir tərəfdə əllərində qılınc tutmuş qazi-ərənlər, o biri tərəfində sinələrində saz və dillərində "Vətən" sözü olan aşıq-ərənlər durmuşdular. Məhz XVI əsrdə Şah babamızın sərkərdəliyi ilə aşıqlar, el şairləri ilahi-irfani dəyərləri tərənnüm edən sənətkar mərtəbəsindən milli kimlik və dövlətçilik ideyalarını tərənnüm və təbliğ edən, vətənçilik, yurdçuluq idealları uğrunda savaşan eşq ərənləri məqamına qalxdılar. Bu ruh, bu ali məqam əbədi olaraq aşıqların yaddaşında yaşamaqla xalqımızı tarixin ən çətin günlərində məhv olmağa qoymamış, milli varlıq və kimliyimizi qorumuşdur. Qafqaza ayaq açan rus işğalçıları və onların iyrənc xislətli nökərləri olan ermənilər hər vəchlə Azərbaycan-türk milli kimliyini məhv etməyə çalışanda aşıqların sözündə və sazında yaşayan milli yaddaş xalqımızın milli-mənəvi düşüncə sistemini dağılmağa, məhvə məruz qalmağa imkan verməmişdir. Saz və söz xalqımızın daim milli ruhunu oyatmış, ona milli kimliyini xatırlatmış, qanını və genini cuşə gətirərək milli kimlik savaşına ruhlandırmışdır. Heç təsadüfi deyildir ki, Qərbi Azərbaycanda ermənilər Rusiya imperiyasının çirkin demoqrafik siyasətini həyata keçirərək türk əhalini təcrid, inkar, deportasiya və s. antimilli təqiblərə məruz qoyanda aşıqlar erməni ideoloqlarına "güldən-bülbüldən", "aşiq-məşuqdan" nəğmələr oxuyan "təsirsiz", "zərərsiz"

ünsürlər təsiri bağışlasa da, məhz onlar milli varlığımızı ayaqda saxlamağa nail oldular" (9, s. 25).

Müəllifin bu yanaşmasında aşıq sənətinin təkcə tarixi-mədəni mahiyyətinin əsas cəhətləri deyil, eyni zamanda, fenomenal xüsusiyyətləri, yəni ilk baxışdan görünməyən, anlanmayan, gizlin qalan, lakin əsas olan xüsusiyyətləri də öz əksini tapmışdır. S.Rzasoyun yanaşmasından aşağıdakılar aydın olur:

a) Aşıqlar yaradıcı subyekt kimi folklor kodları ilə təcəssüm olunmuş milli yaddaşın daşıyıcıları və qoruyucularıdır.

b) Onlar milli mədəniyyət sisteminin ən mühüm səviyyəsini təşkil etmişlər.

c) Azərbaycan milli kimlik düşüncəsi və həmin düşüncəni təşkil edən dəyərlər aşıq yaradıcılığı ilə bilavasitə bağlıdır.

d) Aşıq yaradıcılığı milli düşüncə sisteminin və onun əsasında duran milli kimlik dəyərlərinin xəzinəsi kimi daim Azərbaycanlı şüurunu milli ideyalarla zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan aşıq sənəti və yaradıcılığının etnik-mədəni coğrafiyası çox geniş olub, tarixi Azərbaycanın hüdudlarını bütövlükdə əhatə edir. Bu mənada, aşıq yaradıcılığından danşarkən bütün Şimali Azərbaycan və Cənubi Azərbaycan, o cümlədən tarixi Səfəvi imperiyasının bütün mədəni hüdudlarını əhatə etmək zərurəti yaranır.

Şimali Azərbaycan aşıq mühitləri, əsasən, iki yerə – qərb və şərq aşıq mühitlərini bölünür. Şərq aşıq mühiti bütövlükdə Şirvan aşıq yaradıcılığını əhatə edir. Qərb aşıq mühitləri isə Göyçə, Dərələyəz, Ağbaba, Gəncəbasar və s. kimi mühitləri çevrələyir. Qeyd etmək lazımdır ki, qərb aşıq mühitləri, əsasən, hazırda Qərbi Azərbaycan adlandırdığımız qədim Azərbaycan torpaqlarındakı aşıq mühitlərindən təşkil olunur.

Çox yüksək sənət və yaradıcılıq ənənələrinə malik olan Göyçə aşıq mühiti Miskin Abdal, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Şair Məmmədhüseyn, Məhərrəm Alçalı, Aşıq Əziz, Aşıq Aydın, Musa Ağkilsəli, Aşıq Şirin, Çoban Məhəmməd, Nəcəf Daşkəndli, Usta Abdulla, Qurban Göyçəli, Aşıq Talıb, Aşıq Mehdi, Zodlu Aşıq Ağayar, Aşıq Savad, Mahmud Ardanışlı və s. kimi aşıq və el şairlərini, Dərələyəz aşıq mühiti Aşıq Cəlil, Aşıq Qəhrəman, Aşıq Nəbi Əhmədoğlu, Aşıq Xanlar, Aşıq Məhəmməd, Axtalı Aşıq Qafar, Qulu Bayramoğlu, Bəhmən Sallılı, Aşıq Fətulla, Aşıq Behbud, Aşıq Əli Fərmanoğlu, Aşıq Şükür, Aşıq Talıb, Aşıq Abdulla və başqa sənətkarları, Qaraqoyunlu bölgəsi Əsəd Rzayev, Məhəmməd Rzayev, Cahad Qaraqoyunlu, Səlim Abdullayev, Kərəm Bəkiroğlu, İxtiyar Qocayev və başqa sənətkarları, Dərəçiçək mahalı XV əsr sənətkarı Ozan Heydər, yenə də eyni məkandan olmuş Ozan İbrahim (XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəlləri) və s., Ağbaba bölgəsi Xəstə Hasan, Qarani, Çıldırlı Şenlik, Çorlu Məhəmməd və s. kimi sənətkarları aşıq sənəti tarixinə bəxş etmişdir.

Qərbi Azəbaycan aşıqlarının yaradıcılığında estetik dəyərlərə gəlincə, öncə deməliyik ki, "estetika" termini bütün leksik və fəlsəfi mənaları ilə bədii gözəllik anlayışı ilə bağlıdır. Bu cəhətdən, Qərbi Azəbaycan aşıqlarının yaradıcılığı bütün

Azərbaycan aşıq sənəti tarixində olduğu kimi yüksək estetizmi ilə seçilir. Yəni bu yaradıcılıq bütövlükdə bədii gözəlliyə xidmət etməklə insanlarda gözəllik haqqında duyğular oyatmış, hisslər tərbiyə etmişdir.

Qərbi Azəbaycan aşıqlarının yaradıcılığında estetizmin, əsasən, dörd səviyyəsi müşahidə olunur:

1. Dini-ilahi dəyərlərlə bağlı mənəvi gözəlliklərin tərənnümü;
2. Məhəbbətlə bağlı gözəlliklərin tərənnümü;
3. Təbiətlə bağlı gözəlliklərin tərənnümü;
4. İctimai dəyərlərlə bağlı gözəlliklərin tərənnümü.

Dini-ilahi, sufi-irfani dəyərlər özünü xüsusilə Göyçə aşıq mühitindəki sənətkarların yaradıcılığında göstərmişdir. Bu cəhətdən Miskin Abdalı, yaxud Aşıq Ələsgər kimi bir çox nəhəng sənətkarların adlarını çəkmək olar. Lakin bu mühitdə elə sənətkarlar olmuşdur ki, onlar bilavasitə dini-təsəvvüfi poeziya ilə birbaşa bağlı olmuş, əsasən, onu təmsil etmişlər. Bunlardan Şair Məmmədhüseynin yaradıcılığı səciyyəvidir.

Arzu Məmmədova yazır ki, "Şair Məmmədhüseynin yaradıcılığında dini-ilahi dəyərlərin tərənnümü aparıcı xəttdir. Onun şeirlərində, xüsusilə dini mövzuda olan şeirlərində bu mövzu dolğun, canlı şəkildə ifadə olunmuşdur. Sənətkarın dini mövzuda olan şeirlərini nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, o, Allah, Quran, Məhəmməd peyğəmbər (s.) və onunla bağlı hədislər, Həzrət Əli (ə.), on iki imam, Qiyamət günü və s. mövzularında şeirlər qoşmuşdur" (7, s. 48).

Şair Məmmədhüseyn vergili sənətkar hesab olunmuşdur. O, özü bu barədə belə demişdir:

...Ey biçarə Məmmədhüseyn,
Dünya xali olmasa,
Bu vergi haqq vergisidi,
Kimsəyə qail olmasa.
Dərdin demə dərd bilməzə,
Dərdinnən halı olmasa,
Cəhd eləmək fani şeydi,
Haqdan nəzər olmasa (2, 46).

Qeyd edək ki, Qərbi Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığındakı dini-ilahi dəyərlər, əsasən, Həzrət Əli kultu ilə bağlıdır. Əli obrazı Göyçə insanları üçün canlı bir övliya, hər zaman üz tuta biləcəkləri, dərdlərini söyləyib dərman istəyəcəkləri varlıq idi. Şair Məmmədhüseyn də bir şeirində birbaşa Həzrət Əlidən kömək istəyir:

Çağırram pirim Əlini,
Ağamdan imdad istərəm.
Cəbrayılın şapərini
Atandan imdad istərəm.

Sığındım Əli tək mərdə,
Eləsin dəva dərdə.
Qul edib özünü Bərbərdə
Satandan imdad istərəm.

Əlinin Abbas balası,
Darda qalanın çarəsi.
Min batman Xeybər qapısı
Açandan imdad istərəm.

Məmmədhüseynin bu çağını,
Fələk, qırma budağını.
O ağ divin barmağını
Çatandan imdad istərəm (2, 43).

Şeirdə tərənnüm olunan Əli obrazının övliyalıq xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi əks olunmuşdur:

a) Əli – pirdir, ondan imdad istənilir;
b) O, Mələk Cəbrayılın şapərini atmışdır;
c) Əli dərdlərə dəva edəndir;
ç) Özünü ali dəyərlər naminə qul kimi Bərbərdə satmışdır;
d) Əlinin Abbas balası (övladı) darda qalanların çarəsidir;
e) Əli min batmanlıq Xeybər qapısını açmağı bacarmışdır;
ə) O, ağ divin barmağını sındırmışdır.

Ümimiyyətlə, məhəbbətin tərənnümü aşıq yaradıcılığının, belə demək mümkünsə, "canını", ruhunu təşkil edir. Osman Əfəndiyevin yazdığı kimi: "Aşıq poeziyasında sövq-təbii olaraq dünyəvi gözəllik, insanın, təbiətin göz-könül oxşayan ahəngdar varlığı, fiziki kamilliyi uydurma, xəyali gözəlliklərə qarşı qoyulur. Aşıq sevgilisinin gözəllik təcəssümü olan gözlərində, al yanağında, büllur buxağında, inci kimi dişlərində, nazəndə yerişində, həmahəng qamətində, incə gülüşündə, ağıllı danışığında bu gerçək dünyanın gözəlliklərinin zirvəsini, tacını görür. Ancaq fiziki baxımdan insan və təbiət gözəlliyi aşığın zövqünü nə qədər oxşasa belə, bu gözəllik könül dünyasının ucalığından, zənginliyindən kənarda təsəvvür edilmir. Aşıq təbiəti düşünəndə belə, onun fikri insan varlığına bağlıdır. Eyni zamanda insanın, xüsusən də öz sevgilisinin bütün xarici gözəlliyini yüksəkliyə ucaldanda belə, o heç vaxt xarici gözəllik əsiri olaraq qalmır. Əslində, xarici gözəlliyin tərənnümü gerçək aləmin gözəlliyini təsdiq elədiyi kimi, insan varlığının mənəvi aləmini düşünməyə, onun ucalığını anlamağa sövq edir" (3, s. 51).

Bu mənada, Qərbi Azərbaycan aşıqlarının da yaradıcılığında insan gözəlliyinin, məhəbbətin tərənnümü xüsusi yer tutur. Aşıq şeirinin bu istiqaməti gözəlləmə şeirindən təşkil olunur. "Gözəlləmə" – janr olmayıb, gözəlliyin tərənnümü ilə bağlı şeirlərin ümumi bədii-estetik adıdır. Əziz Mirəhmədovun yazdığı kimi: "Çox vaxt qoşma və müxəmməs formalarında yaradılan gözəlləmədə şair, yaxud

aşıq qəşəng qız və gəlinlərin, bəzən də sevgililərinin gözəlliyini, ağıl və mərifətini təsvir, onlara hörmət və məhəbbət duyğularını tərənnüm edirlər" (8, s. 111).

Gözəlləmə şeirinin yeganə obyekti bilavasitə qadın gözəlliyidir. Mürsəl Həkimovun qeyd etdiyi kimi: "Qadın gözəlliyi, vətən təbiətinin füsunkarlığı aşıqların telli sazına söz incilərindən bəzək vermişdir. Klassik aşıqlar öz şeirlərində təmiz, ləkəsiz, boyasız, müqəddəs duyğuları tərənnüm etmişlər. Onlar lirik şeirlərində aşiqin məhəbbət yolundakı cəfakeşliyini, sabitqədəm olmasını, aşiq ilə məşuqun iztirab və sevinclərini təsirli boyalarla vermişlər" (5, s. 228).

Məsələn, Aşıq Qəhrəman öz şeirində Zərnişan xanımı gözəlliyin zirvəsi tək tərənnüm edir:

Məndən uzaq gəzən Zərnişan xanım,
Eləmə bəxtini qara, sevdiyim.
Sənə qurban olsun bu şirin canım,
Vurma ürəyimə yara sevgilim... (6, s. 43)

Aşıq Alının gözəlləmə şeirinin obyekti olan Tükəzban öz gözəlliyi ilə sənətkarın ağlını başından almış, onu öz varlığının simasında insanlığın aşiqinə çevirmişdir. Tükəzbanın gözəlliyi təbiətin gözəlliyi ilə həmahəng olmaqla dünyanı sənətkarın gözündə gülüstana çevirmişdir:

Sənsən qönçə dəhan, sərvi xuraman,
Yaraşırsan bağça-bağa, Tükəzban.
Bəyaz sinə, gözü şəhla, qaş kaman,
Müştaq oldum ay qabağa, Tükəzban... (6, s.122)

Ümumiyyətlə, Azərbaycan-türk insanı özünü həmişə təbiətlə bağlı hiss etmiş, təbiəti öz varlığının bir hissəsi, doğması kimi zənn etmişdir. Bu cəhətdən, aşıq poeziyasında təbiətin tərənnümü xüsusi yer tutur. O.Əfəndiyev qeyd edir ki, "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının, o cümlədən aşıq sənətinin inkişafında təbiəti, onun hadisələrini ideallaşdırmaq mühüm yer tutur. Bu isə təbiidir. Xalqın bədii düşüncəsi özünün ilk qaynağını təbiətlə insanın təmasından götürmüşdür. Hələ mifoloji mənəvi inkişaf mərhələsində ulduzlar aləminin sirli-sehrli varlığı, təbiətin ecazkar gözəllikləri ideallaşdırılırdı. Getdikcə təbiət xalqın estetik idealının əsas məhvərindən birinə çevrilir. Təbiət bir tərəfdən maddi nemətlər ocağı kimi tərənnüm edilir, digər tərəfdən isə təbiət estetik duyğuların tərbiyəçisi, gözəllik ocağı kimi vəsf edilir. Bu baxımdan, xalq yaradıcılığının digər növləri ilə aşıq sənəti arasındakı yaxınlıq özünü daha aydın göstərir. El aşıqları təbiət gözəlliyinin insana ecazkar təsirini müxtəlif variantlarda öz dinləyicilərinə çatdırırlar. Əsasən gözəlləmələrdə vəsf olunan gözəlin təbiət gözəlliyi ilə müqayisəsinə fikir verilir. Aşıq insan varlığının uca olduğunu yaxşı anlayır, insanın həm fiziki, həm mənəvi gözəlliyini ülviləşdirir. Bununla belə insanı təbiətdən ayırmır" (3, 58).

Qərbi Azərbaycan aşıqları və el şairlərinin yaradıcılığında təbiətə estetik münasibət, yəni təbiət gözəlliklərinin bədiiləşdirilməsi son dərəcə yüksək səviyyədədir. Bu, onunla bağlıdır ki, Qərbi Azərbaycan özünün təbiəti baxımından son

dərəcə füsunkar bir bölgədir və ilin bütün fəsillərində insanları öz gözəlliyinin vurğununa, aşiqinə çevirmiş, onları yaşamağa ruhlandırmışdır.

Qərbi Azərbaycanlı aşıq və el şairlərinin yaradıcılığına bir küll halında nəzər saldıqda burada təbiətin bütün gözəlliklərinin tərənnüm olunduğunu görürük. Onların içərisində dağlara həsr olunmuş şeirlər xüsusi məna silsiləsini təşkil edir. Məsələn, XIX əsrin ən nəhəng aşığı Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında bu mövzuda bir neçə şeirə rast gəlirik:

Bir ay yarım nobahardan keçəndə
Car olur köksündən sellərin, dağlar!
Çalxanır sonalar, çığışır qazlar,
Zəmzəm zümzüməli gölləri dağlar!... (6, 126)

Bu parçada son dərəcə cazibədar təbiət lövhəsi təsvir olunmuşdur: dağların qarı əriyib selə-suya dönür, sonalar, qazlar uçuşur, dağ bulaqları müqəddəs Zəmzəm bulağının suyu kimi insanlara mənəvi və cismani şəfa verir.

Aşıq eyni mövzudakı digər bir şeirində deyir:

Bahar fəsli, yaz ayları gələndə
Süsənli, sünbüllü, lalalı dağlar.
Yoxsulu, ərbabı, şahı, gədanı
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar… (6, 127)

Bu şeir parçasında (Qərbi) Azərbaycan insanının mənəvi dəyərlər dünyasında, yəni ənənəvi təsəvvürlər sistemində (mifik-əsatiri dünya modelində) dağın hansı rol oynadığı aydın şəkildə öz təcəssümünü tapmışdır. Dağ burada, sanki bir ana, ata, valideyndir. Bir valideyn öz övladlarını fərq qoymadan sevdiyi, bağrına basdığı kimi dağlar da insanlar arasında fərq qoymur, onların cəmiyyətin sosial sisteminin hansı pilləsində durmasının dağlar üçün heç bir fərqi olmur. Bu təsəvvürdə biz dərhal dağ kultunun Aşıq Ələsgərin və onun nümunəsində bütün Azərbaycan insanının yaddaşında yaşayan izlərini müşahidə edirik.

Musa Ağkilsəli dağları belə tərənnüm edir:

Kəmənd əldə, səyyad öv bərəsində,
Ovçusu da ağlar, maral da ağlar.
Oxun sədasından, güllə səsindən
Ürküdüb, əyləməz maralı dağlar... (6, 159)

Burada dağ kultunun təsiri özünün bədii-stetik ifadəsini daha dərin lövhələrdə tapmışdır. Ovçu da, maral da sanki dağın övladlarıdır: dağ nə ovçuya (səyyada), nə də marala qıya bilmir. Ovçu ov ovlayıb balalarına ruzi aparmalı, (ana) maral da ovçunun gülləsindən qurtulub balalarının yanına qaçmalı, yediyi dağ otlarından əmələ gəlmiş südü ilə onları əmizdirməlidir. Bu, çox təsirli mənzərədir: dağ bu iki övladının (ovçu və ov) ehtiyacları arasında naçar qalmış və nə edəcəyini bilmir. Ona görə də bu işi taleyin öhdəsinə buraxır.

Qərbi Azərbvaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığı ictimai gözəlliklərlə bağlı estetik dəyərlərin tərənnümü ilə son dərəcə zəngindir. Ümumiyyətlə, Osman Əfəndiyev göstərir ki, "mənəvi gözəlliyin aşıq şerində təsviri gerçəkliyin gözəlli-

yinə, yüksək mənəviyyata, kamilliyə can atmaq kimi məsələlərlə bağlıdır. Burada estetik hiss, duyğu, həyəcan, zövq kimi estetik münasibətlərə geniş meydan verilir. Həm də bütün bu təsvirlər estetik idealın təcəssümünə xidmət edir. Estetik ideal bir meyar kimi mənəviyyat aləminin gözəllik qanunlarını təsdiqləyir. Ona görə də aşıq poeziyasının estetik problemlərindən danışarkən "mənəvi gözəllik" məsələsi ön plana keçir" (3, 11).

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında ictimai-estetik dəyərlərin tərənnüm olunduğu şeirlərin xüsusi növü vardır və bu növ "ustadnamə" adlanır. "Ustadnamə" Ə.Mirəhmədovun qeyd etdiyi tək, "ustad sözü", "ustad öyüdü" deməkdir... Belə şeirlər tərbiyəvi, fəlsəfi nəticələri tərənnüm etmək yolu ilə nəsihətamiz fikir söyləyir, məsləhət və öyüd verir" (8, 212).

Prof. M.Həkimov bu mövzu ilə bağlı yazır ki, "aşıq poeziyasında ustadnamələr, əsasən, "Bayatı", "Gəraylı", "Qoşma", "Müxəmməs", "Təcnis", "Divani", "Varsağı", "Heydəri", "Əlif-lam" və s. kimi formalarda yazılır. Ustadnamə – ustad nəsihəti, ustad sözü, ustad vəsiyyəti deməkdir. Bu qəbil öyüdləmələrdə nəsihət, məsləhət, atalıq-böyüklük qayğısı, fəlsəfi ümumiləşdirmə, kainat, cəmiyyət, ailə, məişət, insani keyfiyyətlər, yaxşılıq, gözəllik, mərifət, əqil, kamal, paxıllıq, riya, yamanlıq, yaltaqlıq və s. kimi məsələlər haqqında düşüncələr əks etdirilir. Ustadnamələr də bədii bir növ olmaqla ibrətli xalq kəlamları və atalar sözündən formalaşmışdır" (4, 207-208).

Prof. Məhərrəm Cəfərli də qeyd etmişdir ki, "ustadnamələr ustad nəsihətləridir. Diqqət etsək, bunlarda təqdim edilən nəsihətlər bütün rəngarəngliklər ilə eyni bir məzmunu ifadə edir. Başqa sözlə, ustadnamələrdəki fikirlər hamısı hökm şəklində ifadə olunur. Yəni bunların funksional gücü atalar sözlərinin mədəniyyətdəki funksional gücü ilə eyni mahiyyətlidir" (1, 17).

Ustadnamə şeiri, Arzu Məmmədovun yanaşmasına görə, sadəcə, nəsihətamiz şeirlər olmayıb, bədii-estetik, funksional-idraki baxımdan dərin mənalara malikdir. O, XIX əsr Göyçəli el şairi Məmmədhüseynin ustadnamələrinin əsasında yazır ki, "bu şeirlər sənətkarın zamanla "dialoqudur". El şairi öz zamanına – insanlara üz tutub onları haqq-ədalət yoluna, zülmü, şəri inkar etməyə və bununla dünyanı mənəvi-əxlaqi cəhətdən gözəlləşdirməyə çağırır. Çünki Məmmədhüseynin ictimai gözəllik haqqında poetik idealına görə cəmiyyətdə mənəvi-əxlaqi gözəlliklər olmasa, dünya məhv olar. Bizcə, Şair Məmmədhüseynin, həmçinin bir çox ustad sənətkarların aşıq şeirinin ustadnamə növündən istifadə etmələrinin səbəbi bununla bağlıdır. Onlar ustadnamədən ona görə istifadə etmişlər ki, aşıq şeirinin bu növündə hər cür ictimai düşüncələri, öyüd və nəsihətləri ifadə etmək mümkündür" (7, 77).

Bu fikirdən aydın olur ki, ustadnamə şeirinin bütün mahiyyəti sosial estetizmlə, yəni cəmiyyətdə ictimai gözəlliklərin yaradılması ilə bağlıdır. Bu cəhətdən, poeziyada tərənnüm olunan ictimai gözəlliklər dünyanı məhv olmaqdan, sosial xaosdan, humanitar fəlakətdən qorumağa xidmət edir.

İstənilən Qərbi Azərbaycan aşıq və el şairlərinin ustadnamələrinin estetik qayəsi mənəvi harmoniyanın təcəssümü ilə bağlıdır:

Bir mərd ilə ülfət qılsan mərdana,
Qiyamət pərdəsin çəkərlər üzə,
Müxənnətlər yaxşı gündə dost olar,
Yaman gündə keçib gedər yönünə... (2, 48).

Bu şeir parçasında Şair Məmmədhüseyn insanların diqqətini mərd-namərd, mərd-müxənnət münasibətlərinə cəlb edərək, dünyanın nizamının mərdlərin çiyinləri üzərində durduğunu bəyan etmişdir.

Aşıq Talıb öz ustadnaməsində insanlara dünyanın faniliyini xatırladıb, onları gözəl əməllərə, insanları və dünyanı sevməyə, bir-birinin qədrini bilməyə çağırır:

...Bu dünyada mənəm deyən Rüstəmi-Zal hanı?!
Cəm eylədi Şəhra-Zəri, ol Dal ibni-Dal hanı?!
Şəddat hanı, Nəmrud hanı, Fironu Salsal hanı?!
Onlar qalmadı dünyada, aləmi quran durur... (6, 127)

Şeirdə adları çəkilən obrazlar Şərq şeirində gücün, qüvvətin, hakimiyyətin, şöhrətin zirvəsini təmsil edən simvolik surətlərdir. Lakin həmin adamlar bütün güclərinə, malik olduqları hakimiyyətlərinə baxmayaraq, fani dünya qarşısında təslim olmuş, fənayə uğramışlar. Bu mənada, şeirin bütün ideyası *"Onlar qalmadı dünyada, aləmi quran durur"* misrasında ifadə olunmuşdur. Aşıq Talıbın tərənnüm etdiyi ictimai-estetik dəyərə görə, dünyada gördüyümüz hər nə varsa – hamısı fani, lakin "dünyanı quranın", yəni yaradanın (Allahın) özü – baqidir. Sənətkar bununla insanları Allahın bəyəndiyi əməlləri etməyə, onun müqəddəs "Quran"la yer üzünə endirdyi qanunlarla yaşamağa çağırır. Aşıq Talıba görə, yer üzündə sülh, əmin-amanlıq, asayiş, hörmət-izzət yalnız Allahın yolu ilə getməklə mümkündür.

Qərbi Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığından tədqiqata cəlb olunmuş bu nümunələr göstərir ki, həmin poeziyada tərənnüm olunan bütün estetik dəyərlər ilahi nurla məna kəsb etmişdir. Aşıq və el şairləri insanı, təbiəti, canlı və cansız dünyanı Allahın yaratdığı varlıqlar kmi qəbul etmiş, insana və təbiətə olan hörmət-izzəti, sevgi və məhəbbəti Uca Allaha olan sevgi kimi tərənnüm etmişlər. Elə Qərbi Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığındakı estetik dəyərlər bu səbəbdən bu gün də yaddaşlarda yaşamaqda, sevilməkdə və insanlara gözəllik aşılamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı: Elm, 2000, 266 s.

2. Daşkəndli Şair Məmmədhüseyn. Yatıb oyanmaz, oyanmaz... / Toplayıb tərtib edəni Səyyad Süleyman oğlu Şairov. Bakı: Nurlan, 2005, 240 s.

3. Əfəndiyev O. Aşıq poeziyasının estetik problemləri. Bakı: Azərnəşr, 1983, 116 s.

4. Həkimov M. Azərbaycan aşıq şeirinin şəkilləri və qaynaqları. Bakı: Maarif, 1999, 376 s.

5. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004, 698 s.

6. Qərbi Azərbaycan aşıqları (poeziya antologiyası). Bakı: "Zərdabi nəşr" MMC nməşriyyatı, 2023, 512 s.

7. Məmmədova A. Şair Məmmədhüseyn: həyatı, mühiti və yaradıcılığı. Bakı: Nurlan, 2018

8. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensikdlopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, N-PM, 1998, 240 s.

9. Rzasoy S. Qərbi Azərbaycanda aşıq yaradıcılığı: milli yaddaş və tarix // "Ulduz" jurnalı, may 2024, s. 25-29.

Maya ABDULLAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
magamireqizi@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.191

ANTROPOMORF TRİKSTERLƏR: MİFOLOJİ VƏ MƏDƏNİ KONTEKSTLƏR

Xülasə

Triksterlər mifik sistemlərdə qaydaların pozucusu, dualist xarakter daşıyan və dəyişiklik yaradan antropomorf obrazlardır. Bu antropomorfizm, insanın özünü və cəmiyyəti təhlil etməsi üçün simvolik platforma yaradır. Triksterlər həm komik, həm təhlükəli, həm də maarifləndirici ola bilərlər. Bu məqalədə, triksterlərin antropomorf, yəni insani xüsusiyyətlərə malik formada təcəssümü araşdırılır. Məqsəd, bu fiqurların mifoloji sistemlərdəki rollarını, simvolik funksiyalarını və mədəniyyətlərarası oxşarlıqları müəyyən etməkdir. Trikster arxetipi dünya mifologiyalarında geniş yayılmış və mürəkkəb semantikaya malik olan bir fenomendir. Antropomorf trikster obrazı müxtəlif mədəniyyətlərdə fərqli formada təzahür etsə də, onların funksiyası və simvolik anlamı oxşardır: dəyişkənlik, hiyləgərlik, azadlıq, əxlaqi ikilik və transformasiya. Bu obrazlar insan psixologiyasını və mədəniyyətlərini başa düşmək üçün universal açar fiqurlar kimi çıxış edir

Açar sözlər: antropomorf, trikster, mifologiya, xaos, ekvivalent, hiyləgərlik

Maya ABDULLAYEVA

ANTHROPOMORPHIC TRICKSTERS: MYTHOLOGICAL AND CULTURAL CONTEXT

Summary

Tricksters are anthropomorphic figures in mythological systems who break rules, possess dualistic characteristics, and generate change. This anthropomorphism creates a symbolic platform for humans to analyze themselves and their society. Tricksters can be comic, dangerous, and enlightening at the same time. This article explores the embodiment of tricksters in anthropomorphic form that is, with human traits. The aim is to identify their roles in mythological systems, their symbolic functions, and their cross-cultural similarities. The trickster archetype is a widespread phenomenon in world mythologies and possesses complex semantics. Although the anthropomorphic trickster figure appears differently across cultures, its function and symbolic meaning remain similar: changeability, cunning, freedom, moral duality, and transformation. These figures serve as universal keys to understanding human psychology and cultures.

Keywords: anthropomorphic, trickster, mythology, chaos, equivalence, cunning.

Мая АБДУЛЛАЕВА

АНТРОПОМОРФНЫЕ ТРИКСТЕРЫ: МИФОЛОГИЧЕСКИЙ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Резюме

Трикстеры – это антропоморфные образы в мифологических системах, нарушающие правила, обладающие дуалистической природой и вызывающие изменения. Такая антропоморфность создаёт символическую платформу для анализа человеком самого себя и общества. Трикстеры могут быть одновременно комичными, опасными и поучительными. В данной статье исследуется воплощение трикстеров в антропоморфной форме – то есть с человеческими чертами. Цель – определить их роли в мифологических системах, символические функции и межкультурные сходства. Архетип трикстера широко распространён в мировых мифологиях и обладает сложной семантикой. Хотя антропоморфный образ трикстера проявляется по-разному в различных культурах, его функции и символическое значение схожи: изменчивость, хитрость, свобода, моральная двойственность и трансформация. Эти образы выступают как универсальные ключи к пониманию человеческой психологии и культур.

Ключевые слова: антропоморфизм, трикстер, мифология, хаос, эквивалентность, хитрость.

Trikster anlayışı, ilk dəfə Qərb elmi mühitində XIX əsrdə ortaya çıxmış və K.Q. Yung [10], E.Mirça [9] kimi psixoanalitiklər tərəfindən arxetipik struktur kimi təhlil edilmişdir. Trikster sərhədləri pozan, qaydaları sorğulayan, dualistik xarakter daşıyan bir fiqurdur. Onun antropomorf forması, yəni insana bənzər surəti daha kompleks və çoxqatlı bir məna daşıyır. Triksterlərin insan surətində təqdim olunması, onların sosial sistemdəki rollarını və insan təbiətinin ikililiyini əks etdirmək baxımından xüsusilə əhəmiyyətlidir. Antropomorf triksterlərin əsas xüsusiyyətləri ikiüzlü və paradoksal təbiətə malik olmaqdır. Antropomorf triksterlər həm yaradıcı, həm də dağıdıcı ola bilirlər. Onlar əxlaqi kateqoriyaları (xeyir/şər) pozur, sosial strukturları sınağa çəkir və adətən normativ davranışlara qarşı çıxırlar. “Antropomorf triksterlərdə insani xüsusiyyətlərin qabarıq təsviri verilir. Bu fiqurlar çox vaxt ehtiraslı, acgöz, hiyləgər, lakin eyni zamanda məzəli və xoşagələn kimi təsvir olunurlar. Onlar insan təbiətindəki ziddiyyətləri ağılla instinktin, mədəniyyətlə təbiətin qarşıdurmasını simvolizə edir” [9, 179].

Müxtəlif mədəniyyətlərdə antropomorf triksterlər müxtəlif cür xarakterizə olunur. Ancaq yuxarıda qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlər onların ortaq cəhətləri sayıla bilər. Nümunə olaraq Yunan mifologiyasından Hermesi göstərə bilərik. Hermes həm tanrı, həm də hiyləgər fiqur olaraq, oğurluq, ticarət və kommunikasiya ilə bağlıdır. O, tanrılarla insanlar arasında vasitəçi kimi çıxış edir və insanlara dil, yazı kimi mədəni nemətlər gətirir [11]. Anansi antropomorf triksteri Qərbi Afrika mifologiyasında hörümçək şəklində tanınır, bəzən insan forması da alır. O, ağılla

gücü məğlub edən, hiyləgərliklə həyat dərsi verən bir fiqurdur. Onun hekayələri əxlaq dərsləri və sosial nizamın təbliği üçün istifadə olunur [11].

Yaxud Skandinav mifologiyasında Loki ən məşhur antropomorf triksterlərdən biridir. O, tanrılarla birlikdə yaşasa da, tez-tez onlara qarşı çıxır. Loki dəyişən formalarda görünə bilər, lakin çox zaman insan surətində təqdim olunur. Onun fəaliyyətləri xaos yaratsa da, nəticədə yenidən nizamın qurulmasına səbəb olur [11].

Antropomorf triksterlər insanın öz "qaranlıq" tərəfini qəbul etməsi üçün bir vasitə kimi çıxış edir. Bu fiqurlar mədəniyyətin sərhədlərini göstərməklə yanaşı, həm də onların çevikliyini vurğulayır.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatında da bu arxetip özünəməxsus şəkildə təzahür edir. Antropomorf triksterlər bütün dünya mədəniyyətlərində olduğu kimi milli folklorumuzda da insan surətində təqdim olunan və sosial-mədəni sistemdə müxtəlif funksiyalar icra edən mifoloji obrazlar kimi mövcuddur. Azərbaycan folklorunda antropomorf triksterlərə nümunə veriləcək bir sıra arxetiplər mövcuddur. Bunlardan Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, "KDQ"-də Dədə Qorqud, Bayandır xan, Burla xatun, Salur Qazan, Beyrək, Dəli Domrul, Dəli Qarcar, "Koroğlu" dastanında Koroğlu, Eyvaz, Həmzə kimi obrazlar ən yaxşı nümunələr ola bilər. Bu arxetiplər haqqında digər məqalələrimizdə ətraflı məlumat verdiyimizdən burada toxunmadığımız obrazların triksterliyini araşdırmağı məqsədəuyğun hesab etdik.

Milli folklorşünaslığımızda ən çox tədqiqata cəlb olunan antropomorf trikster Molla Nəsrəddindir. O, normativ qaydalara qarşı çıxmaqla, hiyləgər, ağıllı, axmaq tərəfləri ilə epik ənənənin ən ziddiyyətli trikster arxetipidir. H.Quliyevin yazdığı kimi: "Molla Nəsrəddin obrazının bütün səviyyələrdə təhlili göstərir ki, Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradiqması kimi o gülüş kontekstində dünyaya başqa bir nöqtədən baxmaq təcrübəsini, davranış imkanlarını, düşüncə məntiqini təcəssüm etdirir. Bu obraz timsalında mədəni qəhrəman və triksterlik vahid bir mərkəzdə cəmlənir. Başqa sözlə, onun dünyasında xaos və kosmos eyni anda təzahür edə bilir. Məhz bununla əlaqədardır ki, Molla Nəsrəddin ənənəni, özünü, bütövlükdə kosmik məntiqi inkar edir, ona qarşı xaosun davranış normalarını parodik və imitativ planda təqdim edir" [7, s. 12].

Molla Nəsrəddin kimi məşhur komik fiqur olan digər lətifə qəhrəmanı Bəhlul Danəndədir. O da özünəməxsus triksterik əlamətlərin daşıyıcısı olmaqla, bəzən qarşısındakı insana dərs vermək üçün onun yerinə keçir, onun kimi axmaqlıq nümayiş etdirir. Antropomorf triksterin iki əsas qütbünün – ağıllılıq və axmaqlığın göstəricisi olur. M.Kazımoğlunun yazdığı kimi: "Bir lətifədən yox, neçə-neçə lətifədən tanıdığımız Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə kimi komik fiqurlar barədə bizdə ümumi təsəvvür yaranır. Təsəvvür ondan ibarət olur ki, bu qəhrəmanlar gah ağıllı, gah da səfeh adamlar kimi hərəkət edirlər. Bəhlul alim mənasını verən Danəndə adı ilə tanındığı kimi, divanə adı ilə də tanınır. ...İbrət dərsi vermək istədiyi adamın roluna girib axmaqlıq etmək Bəhlul Danəndə üçün də xarakterikdir" [2, s. 142].

KDQ-da obrazlar təpədən-dırnağa xarakterik antropomorf özəllilklərlə, canlı ştrixlərlə işlənmişdir ki, onları sanki real şəxsiyyətlər kimi tanıyırıq. T.Hacıyevin

təbirincə desək, "Dünya qəhrəmanlıq dastanlarının hər birinə məxsus olan salnaməçilik burada əzəmi elmilik və tarixiliklə təzahür edir. Hətta o dərəcədə ki, çoxları dastanın obrazlarını konkret tarixi şəxsiyyətlərlə bağlayırlar" [1, 5].

Götürək, Bayandır xan obrazını. Dastanda onun haqqında geniş məlumat verilməsə də, onun hakimiyyətində trikster elementləri diqqət çəkir. O, xanlar xanıdır, adətən, Oğuz elinin ədalətli sultanıdır, lakin onun davranışlarını dastan boyu izlədikcə görürük ki, bir antropomorf trikster kimi davranır: məsələn, o, "toylar" təşkil edir və niyyətini əvvəlcədən bildirmədən igidləri sınayır. Qonaqlar arasında fərq qoyur, bəzi qəhrəmanları təhqir edir və sınağa çəkir. Bu cür davranışlar həm oyunbazlıq, həm də sosial ədalət testidir. Bu tipik bir trikster funksiyasıdır – sistemi pozaraq yeni dəyərləri üzə çıxarmaqdır. Belə ki, Buğacın atası Dirsə xanı övladı olmadığı üçün qara çadıra qoyan da, atasını dustaqlıqdan qurtardığı üçün Buğaca bəylik verən də xanlar xanı Bayandır xandır [3, 46].

Dastanın iki boyunda ("Salur Qazanın evinin yağmalanması" və "Uruzun dustaq olduğu boy") xarakterinin bütün antropomorf cizgiləri ilə hərtərəfli təsvir edilən Burla xatun da trikster obrazdır. Belə ki, "Salur Qazanın evinin yağmalanması" boyunda 40 incəbelli qızın onun əvəzedicisi kimi verilməsi, öz şərəfini qurtarmaq üçün yalan danışması və s. məhz trikster xüsusiyyətlərdir. S.Rzayevin yazdığı kimi, "40 qızın yalan danışması Xaosa xas davranış formuludur. Dəfələrlə qeyd olunduğu kimi, oğuzlar Xaosu "Yalançı dünya" adlandırırlar və yalançılıq, tərsinə/əksinə hərəkətlə yanaşı, bir kosmoslunun Xaosdakı davranışının əsas formullarından biridir. 40 qızın özünü Burla xatun kimi təqdim etməsi həm də onların Burlanı 40 dəfə əvəzləməsi mənasındadır. Bu eyni zamanda o deməkdir ki, 40 qız Burla xatunun 40 ekvivalenti/əvəzedicisidir" [8, 103].

Bundan başqa "KDQ"-da Dəli Domrul obrazı antropomorf triksterin tipik nümunəsidir. Bu fiqurun dünya mifoloji trikster modelləri ilə paralel tərəfləri vardır. Domrul xalq dastanında öz gücünə və cəsarətinə güvənən, ölümə meydan oxuyan şəxs kimi təsvir olunur. O, Allah ilə razılaşaraq ölümlə bağlı sərhədi dəyişdirmək istəyir. "Allah-təalanın əmri böylə oldu kim,Dəli Domrul can yerinə canbulsun, onun canı azad olsun" – desək, Dəli Domrulun cavabı belə olur: "Məgər bir qoca babam,bir qarı anam var, gəl gedəlim, ikisindən biri bolay ki, canın verə, alğıl, mənim canım qoğıl" [5, 76].

Bu cür davranış, ənənəvi dini və sosial normativləri pozmaq deməkdir. Bu, xüsusiyyət bütün mədəniyyətlərdə triksterlərin əsas xüsusiyyətidir, başqa sözlə, sosial sərhədləri aşmaq və sistemin məntiqini alt-üst etmək.

Domrul obrazı da Yunan mifologiyasında Hermes və ya Skandinaviya mifologiyasındakı Loki kimi sosial və dini sərhədləri sınayır, həm yaradıcı, həm dağıdıcı funksiyalar icra edir. Ancaq Domrulun Azərbaycan mədəni kontekstindəki özəlliyi, onun folklor estetikası və milli-dini düşüncə tərzi ilə bağlıdır. Bütün bu özəllikləri ilə bərabər Domrul insani duyğulara, qorxuya, cəsarətə və məğlubiyyətə malikdir. O, sadəcə, mifoloji bir qəhrəman deyil, eyni zamanda insanın özünə

və taleyinə münasibətinin simvoludur. Bu antropomorf xüsusiyyətlər onun mifoloji trikster kimi daha dərin səviyyədə anlaşılmasına şərait yaradır.

Koroğlu dastanında "Həmzənin Qıratı qaçırması" qolunda rast gəldiyimiz Həmzə obrazı antropomorf trikster kimi fərqli sifətlərin birləşməsidir. Koroğlunu aldatmaq,öz məqsədinə çatmaq üçün dondan-dona girən yalançı Həmzə, qolun sonunda Koroğluya verdiyi sözə əməl edir, Qıratın yüyənini Koroğluya özü təhvil verir. Beləliklə mənfi trikster gözlənilməz addım atır, müsbət antropomorf xüsusiyyət nümayiş etdirir. S.Rzayev yazır ki, "Keçəl Həmzə semantemi – etnik-mədəni sistemin özünüqoruma mexanizmlərinin təşəkkülü və təkmilləşməsinin aprobasiya – sınaq mexanizmidir: sistemin mərkəzdənqaçma proseslərini özündə ehtiva etməklə mərkəzədönmə proseslərinin yaşanmasını təmin edən mühüm, zəruri oppozitiv ünsürdür" [8, 16].

Ümumiyyətlə, Azərbaycan epik folklorunda, xüsusilə nağıl və dastanlarda keçəl obrazı hiyləgərlik, ağıllılıq, çoxbilmişlik nümayiş etdirməklə ən uğurlu triksterlərdəndir. Bu obrazlara misal olaraq "Göyçək Fatma", "Sehirli üzük", "Bacı və qardaş", "Keçəlin fəndi" kimi nağıllarda,"Tahir və Zöhrə" dastanında belə keçəl obrazlarına rast gəlirik. Muxtar Kazımoğlu əbəs yerə demir ki, "Keçəl sir-sifətcə çirkin olsa da, əksər hallarda qoçaqdır, diribaş və fərasətlidir. Keçəl qızlardan fərqli olaraq keçəl oğlanlar şərdən çox xeyiri təmsil edirlər. Amma qarşıya belə bir sual çıxır: diribaşlığı ilə seçilən, ağlı, fərasəti ilə həmişə oyundan qalib çıxan keçəl surəti saçın güc, tüksüzlüyün zəiflik olması barədə deyilənlərlə ziddiyyət təşkil etmirmi? Suala doğru-düzgün cavab vermək üçün o dünyaya məxsus varlıqlarda tük və tüksüzlük məsələsinə nəzər salmaq lazım gəlir. Məsələ burasındadır ki, o dünyaya məxsus varlıqlarda uzun saç-saqqalla yanaşı, tüksüzlük də güc-qüdrətin göstəricisidir" [2, 75].

Nəinki keçəl obrazları həmçinin kələkbaz obrazları da nağıllarımızda antropomorf triksterlər kimi məşhurdurlar. Bunun ən yaxşını təsdiqini R.Qafarlının tədqiqatlarında görmək mümkündür. "Oxşar epizodlar "Ağ atlı oğlan" nağılında Nərbalanın və iki xəbis qardaşının da başına gəlir. Hər iki süjetin trikster miflərindən yarandığı göz qabağındadır. Eləcə də meydan tamaşalarında pəhləvanın dublyoru kimi çıxış edən kələkbazları yada salaq: pəhləvanın bütün tryuklarını addım-addım yamsılayan kələkbaz qəribə maska taxır, kürkü tərsinə geyinir, yerdə düz xətt çəkib üstündə "kəndirbazlıq" edir. Bütün bunlar triksterlərin ritullaşmış variantıdır" [6, 236].

Azərbaycan folklorunda antropomorf triksterlərə dair araşdırmalar Molla Nəsrddin, Bəhlul Danəndə, Koroğlu, Həmzə, Dədə Qorqud, Salur Qazan, Dəli Dumrul və s. kimi obrazların mədəniyyətimizin əxlaqi və ontoloji təbəqələrini necə əks etdirdiyini göstərir. Bu fiqurlar insan təbiətinin mürəkkəbliyini, sosial və dini sərhədlərinin dinamikliyini vurğulayır.

Antropomorf trikster fiquru insanın özünütanıması, sosial və əxlaqi normaların sınanması, həmçinin mədəni yenilənmə proseslərində mühüm rol oynayır. Onlar həm gülməli, həm təhlükəli, həm də dərin fəlsəfi fiqurlar kimi diqqət çəkir.

Müxtəlif mədəniyyətlərdə bu fiqurların təkrarlanması, onların universallığını və insan təbiətindəki dərin qarşıdurmaları əks etdirdiyini göstərir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıyev, T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm Nəşriyyatı, 1999, 216 s.

2. Kazımoğlu, M**.** Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm nəşriyyatı, 2006, 264 s.

3. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: YNE, 1999, 704 s.

4. Kitabi-Dədə Qorqud (Əsl və sadələşdirilmiş mətnlər). Bakı: Öndər, 2004, 376 s.

5. Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası: 2 cilddə, I cild. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 2000, 623 s.

6. Qafarlı, R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlar arası əlaqə) Bakı: 2011, 780 s.

7. Quliyev, H. Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu və paradiqmaları. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 216 s.

8. Rzasoy, S. "Dədə Qorqud" eposu. III kitab. Şaman-qəhrəmanın xaos dünyasına yolçuluğu. Bakı: Elm və təhsil, 2025, 172 s.

9. Eliade, Mircea. The Sacred and the Profane. The Nature of Religion. New York, 1959, 211 s.

10. Jung, C.G. The Archetypes and The Collective Unconscious. Princeton University Press, 1969, 4000 s.

11. https://worldhistoryedu.com/trickster-deities-from-around-the-world/.

Gülxarə ƏHMƏDOVA
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail:gulxareehmed@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.197

"DƏDƏ QORQUD" DASTANININ TƏDQİQİ TARİXİNƏ BİR NƏZƏR

Xülasə

"Kitabi-Dədə Qorqud" elm aləminə bəlli olduğu vaxtdan bəri durmadan müxtəlif aspektlərdə araşdırılır, haqqında kifayət qədər elmi kitabxana formalaşmışdır. Əhatə etdiyi mövzular və məzmun baxımından "Kitabi-Dədə Qorqud" digər türk dastanları ilə oxşarlıq təşkil etsə də, bir çox məqamlarda orijinallığı ilə seçilir. Epos elm aləminə yazılı abidə kimi məlum olsa da, uzun müddət şifahi ənənədə mövcud olması heç bir tədqiqatçıda şübhə doğurmur. Məhz uzun müddət şifahi ənənədə yaşadığı üçün türk dünyasının müxtəlif coğrafi ərazilərində son dövrlərə qədər eposun müxtəlif variantları hələ də aşkar edilməkdədir.

Elm aləminə ilk dəfə XIX əsrdə məlum olsa da, 2019-cu ildə "Dədə Qorqud"a aid yeni əlyazmanın tapılması, daha sonra Türkiyənin Bursa şəhərində başqa bir yeni əlyazmanın aşkar edilməsi bu möhtəşəm abidə ilə bağlı hələ deyilməli çox sözün olduğunu göstərir.

Dastanlarda xalqımızın qəhrəmanlığı, mübarizliyi, əqidə dönməzliyi, ülvi məhəbbəti, bir sözlə, ən gözəl xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır. O dövrün ictimai-siyasi durumundan bəhs edən dastanlarımızı çatdırmaq, təhlil etmək məsuliyyət tələb edir. Türk xalqının müxtəlif dövrlərdə yaratdığı və yaşatdığı dastanlar mənəviyyatın zənginləşməsinə xidmət etmişdir. "Dədə Qorqud" oğuznamələri türk xalqının ailə həyatını və mübarizəsini mənəvi obrazlarla əks etdirən tarixi mənbələr hesab edilir. Bu dastan oğuzların ən böyük ədəbi abidələrindən biri və qiymətli tarixi mənbədir.

Açar sözlər: dastan, qəhrəmanlıq, qaynaq, tədqiq tarixi, mənəvi dəyərlər, milli xüsusiyyətlər

Gulkhara AHMADOVA

A LOOK AT THE HISTORY OF THE RESEARCH OF THE "DEDE QORGUD" EPISTLE

Summary

Since it became known to the scientific world, "Kitabi-Dade Qorgud" has been continuously studied in various aspects, and a considerable scientific library has been formed about it. Although "Kitabi-Dade Qorgud" is similar to other Turkic epics in terms of the topics and content it covers, it stands out for its originality in many aspects. Although the epic is known to the scientific world as

a written monument, the fact that it existed in oral tradition for a long time is beyond any researcher's doubt. Precisely because it lived in oral tradition for a long time, various versions of the epic are still being discovered in various geographical areas of the Turkic world until recent times.

Although it was first known to the scientific world in the 19th century, the discovery of a new manuscript belonging to "Dede Qorgud" in 2019, and later the discovery of another new manuscript in the Turkish city of Bursa, show that there is still much to be said about this magnificent monument.

The epics reflect the heroism, fighting spirit, steadfastness, sublime love, in short, the most beautiful features of our people. It is a responsibility to convey and analyze our epics, which tell about the socio-political situation of that time.

The epics created and kept alive by the Turkish people in different periods served to enrich spirituality. The Oghuz chronicles of "Dade Gorgud" are considered historical sources that reflect the family life and struggle of the Turkish people with spiritual images. This epic is one of the greatest literary monuments of the Oghuz and a valuable historical source.

Key words: epic, heroism, source, research history, spiritual values, national characteristics

Гюльхара АХМЕДОВА

ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОСЛАНИЯ «ДЕДЕ ГОРГУД»

Резюме

«Книга Деде Горгуда» постоянно изучается в различных аспектах с тех пор, как она стала известна научному миру, и о ней была сформирована значительная научная библиотека. Хотя «Книга Деде Горгуда» по тематике и содержанию похожа на другие турецкие эпосы, во многих отношениях она выделяется своей оригинальностью. Хотя эпос известен научному миру как письменный памятник, ни один исследователь не сомневается, что он долгое время существовал в устной традиции. Именно потому, что эпос долгое время существовал в устной традиции, различные его версии вплоть до недавнего времени обнаруживаются в различных географических регионах тюркского мира.

Хотя научному миру он впервые стал известен в XIX веке, обнаружение новой рукописи «Деде Горгуд» в 2019 году и последующее обнаружение еще одной новой рукописи в турецком городе Бурса показывают, что об этом великолепном памятнике еще многое предстоит рассказать.

В эпосах отражены героизм, боевой дух, стойкость и возвышенная любовь нашего народа, короче говоря, его самые прекрасные черты. Требуется ответственность за передачу и анализ наших былин, повествующих о социально-политической ситуации того времени. Эпосы, созданные и увекове-

ченные турецким народом в разные периоды, служили обогащению духовности. Огузнамеи «Деде Горгуд» считаются историческими источниками, отражающими семейную жизнь и борьбу тюркского народа с духовными образами. Этот эпос является одним из величайших литературных памятников огузов и ценным историческим источником.

Ключевые слова: эпос, героизм, источник, история исследования, моральные ценности, национальные особенности

Dastanlarımız qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları olmaqla iki qrupa bölünür. Hər iki mövzu ilə bağlı olan dastanlarımızın müasir tələblər əsasında araşdırılması vacibdir, əhəmiyyətlidir. Dastanlarda xalqımızın qəhrəmanlığı, mübarizliyi, əqidə uğrunda dönməzliyi, ülvi məhəbbəti, bir sözlə, ən gözəl xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Dövrün ictimai-siyasi vəziyyətindən xəbər verən dastanlarımızı təhlil etmək məsuliyyət tələb edir. Türk xalqlarının müxtəlif dövrlərdə yaradıb-yaşatdıqları dastanlar mənəviyyatın zənginləşməsinə xidmət etmişdir. Hələ islamiyyətdən öncə türk xalqlarının yaratdıqları "Şu", "Hun", "Oğuz Kağan", "Göytürk" kimi dəyərli dastanlar vardır. Bu dastanlarda igidlik, ərənlik, cəsarət, döyüşkənlik və bir çox yüksək keyfiyyətlər cəmlənmişdir.

"Bütün türk ədəbiyyatını tərəzinin bir gözünə, "Dədə Qorqud"u o biri gözünə qoysanız, yenə də "Dədə Qorqud" ağır basar". Fuad Köprülünün bu sözləri daim tədqiqatçıları bu mövzuya kökləyir. "Dədə Qorqud" oğuznamələri türk xalqının ailə-məişətini, mübarizəsini mənəvi obrazlarla ifadə edən tarixi mənbələrdən hesab edilir. Bu dastan oğuzların ən böyük ədəbi abidələrindən biridir və dəyərli tarixi qaynaqdır. Qəhrəmanlıq dastanımız olan "Dədə Qorqud"da elin ağsaqqalı Dədə Qorqud halallıq nümunəsidir. O, boy boylayır, söz söyləyir, müdriklik göstərir, tövsiyələr verir. Dədə Qorqudun dilindən söylənən ibrətamiz kəlmələr türkün dünyagörüşünün yetkinliyindən xəbər verir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 illiyi ilə əlaqədar bu böyük abidənin dərindən, hərtərəfli öyrənilməsi istiqamətində böyük işlər görüldü. Alimlərimiz "Dastan"ın araşdırılması, təbliği sahəsində çox çalışdılar. Bu araşdırmalar hələ də davam etməkdədir. Folklorşünas alim Ramazan Qafarlı "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan türklərinin ədəbi zirvəsi və mənəviyyat simvoludur" mövzusunda məqaləsində yazır: "Atalarımız demişkən, papaqlarımızı qabağımıza qoyub belə bir sual ətrafında götür-qoy edək ki, son iyirmi ildə əvvəlki dövrlərdə yazılanlardan fərqli nəsə demişikmi? Yaxud mübahisəli məsələlərin hansına tam aydınlıq gətirib qardaşlarımızı ona inandırmışıq? Açığını deyim ki, bir çox məsələlərdə yerimizdə saymağı uğurumuz saymışıq. Ürək ağrıdan isə odur ki, mühüm faktorları (məsələn, Ə.Dəmirçizadənin tutarlı dəlillər əsasında irəli sürdüyü, M.Erginin və bir çoxlarının təsdiqlədiyi – dastanın Azərbaycan türkcəsinə məxsusluğu faktorunu) daha da dərinləşdirmək əvəzinə, üstünə "antaliyalı tərəfindən yazılmışdır" etiketi yapışdırmaqla şübhə toxumu səpmişik. Bununla görülən işlərin əhəmiyyətini azaltmaq istəmirəm. Lakin iyirmi il böyük müddətdir və bu zaman çərçivəsində

bütün elm adamlarının diqqəti "Kitab"a yönəlmişdir. Ötən illərin nailiyyətlərini təzədən çap etdirməklə yanaşı, əsas sorğuya cavab verən tədqiqat işləri yazılmalıdır. Qarşıda duran sorğuya cavab tapmaq mümkündür. Bütün mübahisələrə son qoyub "Kitab"ın Azərbaycanda doğulduğunu əsaslandırmaq vətəndaşlıq borcumuzdur" (7, 13). Həmçinin professor Ramazan Qafarlı "Azərbaycan Qorqudşünaslığı" adlı tədqiqat əsərində "Dədə Qorqud"un araşdırılması tarixini 5 mərhələyə bölür (9, 4-20).

Akademik Tofiq Hacıyev qeyd edir ki, "Kitab"da hər boyun öz qəhrəmanı var, bununla belə, bu boylar bir bütöv bədii abidənin, bütün bir kitab-dastanın tərkibidir, indiki təbirlə, bir əsərin fəsilləridir. Boyların hamısında iştirak edən, daha doğrusu, adı çəkilən, adı keçən Qorquddur ki, görünür, məhz buna görə də yazıya alan tərəfindən "Kitab" onunla adlandırılmışdır... O, bir rəmzdir – türkün ağsaqqala, müdrik söz sahibinə hörmətinin rəmzidir. Boyların hamısı üçün ümumi qəhrəman surəti Böyük Oğuz elidir. Oğuz qəhrəmanlarının həm parçalanaraq üzüzə gəldiyi, həm də ümumi qayə yolunda birləşərək bir bütöv kimi iştirak etdiyi on ikinci boy dastanın bütövlüyünü, boy-boy cəmlənə-cəmlənə gələn Oğuzun dövlətçilik taleyinin bölünməzliyini əyaniləşdirir. Böyük Oğuz Eli (dövləti) bir obraz – qəhrəman kimi qalib gəlir (3, 6). "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları dünya miqyasında həmişə aktual səslənən idealları və müasir çağırışları, ədəbi dəyərləri özündə əks etdirən böyük epos nümunəsi kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir (5, 3).

"Dastan"dan qeydə aldığımız bir neçə nümunəyə diqqət edək:

Allah-allah diməyincə işlər onmaz.
Qadir tənri verməyincə ər bayımaz.
Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.
Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.
Ölən adam dirilməz, çıxan can gerü gəlməz.

Bir igidin qara tağ yumrısınca malı olsa, yığar-dərər, tələb eylər, nəsibindən artuğın yeyə bilməz.

Ulaşuban sular taşsa, dəniz tolmaz.
Təkəbbürlük eyləyəni Tənri sevməz.
Könlin yuca tutan ərdə dövlət olmaz.
Yad oğlı saqlamaqla oğul olmaz, - böyüyəndə
salur-gidər, gördüm diməz...
Kül təpəcik olmaz, (Güyəgü oğul olmaz),
Qara eşəg başına üyən ursan, qatır olmaz,
Qaravaşa ton geyürsən, qadın olmaz.

Və ya

Ər, malına qıymayınca adı çığmaz,
Qız anadan görməyincə ögit almaz.
Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz,
Oğul atanın yetiridir, iki gözinin biridir.
Dövlətlü oğıl qopsa, ocağının közidir,

Oğul dəxi neyləsün, baba ölüb mal qalmasa,
Baba malından nə faidə, başda dövlət olmasa...

Göründüyü kimi, bu nümunələr ən yüksək mənəvi dəyərlər aşılayır. Azərbaycan xalqının adət-ənənələri, qonaqpərvərliyi, cəsurluğu və digər dəyərləri ilə bağlı məlumatları ötürən "Dastan"ın psixoloji əsaslarını təhlil süzgəcindən keçirən Elmar Hüseynov yazır: "Kitabi-Dədə Qorqud" xalqa qəhrəman keçmişini, rəşadətli igidlərini, şərəfli tarixini söyləməklə onu mənən ucaltmağa, oyanışa çağırır. Göstərir ki, düşmənə dinc vasitələrlə təslim olmaq, tarixini unutmaq, öz adını atıb, yad adları tutmaq qəbahətdir. Hər bir xalq və ya etnos özünü düzgün dərk edib qiymətləndirmək və inkişaf üçün yalnız özünün sosial-iqtisadi, tarixi keçmişinə deyil, həm də öz psixoloji keçmişinə dərindən bələd olmalıdır.

Əsərdən göründüyü kimi, xalqımız hələ o dövrlərdə ailədə yaradılan bir sıra problemlərlə (münasibətlər, fərziyyələr) bağlı fikirlər söyləmişdir. Ailə üzvlərinin problemlərinə dair fikirlərə diqqət yetirsək, görərik ki, fərdi-şəxsidən vahid və ya əlaqələndirici hala gətirilməsi, alt sistemlər arasındakı sərhədlərin keçiriciliyinin dəyişdirilməsi, birbaşa və yaxud dolayı müdaxilə yolu ilə problemlərin həlli üçün alternativ modellərin yaradılması, ailə üzvlərinin birinin simptomatik davranışında ailənin digər üzvlərinin emosional iştirakının azalması və iyerarxik uyğunsuzluğun müxtəlif formaları dastanda tədqiq olunmasında mövzu ola bilər (6, 22).

"Dədə Qorqud" dastanı yarandığı və yayıldığı dövrdə deyil, bu gün də Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin əsası olaraq qəbul edilir. "Dastan"da milli mənəvi dəyərlərimizə münasibət bütün dövrlərdə xalqımızın milli birlik hissinin güclənməsinə səbəb olmuşdur. Abidənin dərindən öyrənilməsində Əbdüləzəl Dəmirçizadə, Yaşar Qarayev, Kamal Abdulla, İsa Həbibbəyli, Yeganə İsmayılova, Nizami Cəfərov, Muxtar Kazımoğlu, Ramazan Qafarlı, Seyfəddin Rzasoy, Əzizxan Tanrıverdi, Asif Hacıyev və b. dəyərli tədqiqatlar aparmışlar. "Dastan" qardaş Türkiyədə daim elm adamlarının diqqətindədir. Türk alimlərindən – O.Ş.Gökyayın, M.Erginin, F.Köprülünün, C.Öztellinin, P.N.Boratavın, O.F.Sərtkayanın və b. tədqiqqatlarında geniş yer verilmişdir.

"Dədə Qorqud" dastanının əlyazması ilk dəfə Almaniyanın Drezden kitabxanasından tapılmışdır. Alman şərqşünası Y.Reyski XVIII əsrdə dastanın əlyazmasını əldə etmişdir. Lakin üzərində elmi tədqiqat işi aparmamışdır. Daha sonra kitabxanada kataloqların tərtibi ilə məşğul olan Fleyşer onu səhvən XVI əsr (üzərində 1585 – Osman paşanın ölüm tarixi yazıldığı üçün) əlyazmaları kataloquna daxil etmişdir.

1815-ci ildə şərqşünas Haynrix Fridrix fon Dits əlyazmanın üzünü çıxarmış və Berlin kitabxanasına gətirmişdir. "Dədə Qorqud" dastanını ilk dəfə elmi cəhətdən araşdıran Haynrix Fridrix fon Dits "Dastan"ı tarixi, coğrafi və mətnşünaslıq cəhətdən yüksək dəyərləndirmişdir, qorqudşünaslıq elminin əsasını qoymuşdur. "Asiyadan xatirələr" əsərində Oğuz xalqının dünyagörüşü, adət-ənənələri və s. haqqında geniş bəhs etmişdir. "Dastan"ın Oğuz xalqının dilində yazılması, Təpəgöz mifinin oğuzlarda daha qədim olması və s. məsələləri də diqqətə çatdırmışdır.

V.V.Bartold tərəfindən 1922-ci ildə rus dilində çapa hazırlanmış "Dastan" nəşr edilmir və bu, sonradan 1950-ci ildə Bakıda Həmid Araslı və Məmmədhüseyn Təhmasib tərəfindən nəşr edilir. Türkiyədə "Dastan"ın nəşri 1916-cı ilə aiddir. Kilisli müəllim Rüfətin ərəb əlifbası ilə çapından sonra diqqəti daha da cəlb etmişdir. 1926-cı ildə isə Azərbaycanda qorqudşünaslığın əsasını Əmin Abid qoymuşdur. Həmid Araslı isə ilk nəşrə 1939-cu ildə nail olmuşdur. "Azərbaycanda "Kitabi-Dədə Qorqud"un nüfuzlu tədqiqatçılarından biri olan Əmin Abid eposa həsr olunmuş bir neçə əsər çap etdirdikdən sonra əbədi susduruldu (4, 12-13).

Ulu Öndərin diqqət və qayğısı ilə "Dastan" dünya səviyyəsində təqdim edilir, UNESCO-nun qorunan qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilir. Beynəlxalq konfranslar təşkil edilərək "Dastan" beynəlxalq arenaya çıxarılır. O, xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, "Azərbaycan xalqının, bütün türkdilli xalqların böyük abidəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" 1300 ildir ki yaşayır. Əgər 1300 ildən də öncə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının yaranması üçün xalqımızın nə qədər çalışdığını və nəhayət, bu tarixi abidəni yaratdığını nəzərə alsaq, onda təsəvvür edə bilərik ki, bizim xalqlarımızın nə qədər qədim tarixi, dərin kökləri və nə qədər zəngin mədəniyyəti vardır. Ümummilli Lider Heydər Əliyev onu da qeyd edirdi ki, "faşizmə qarşı mübarizəyə qalxan xalqda qəhrəmanlıq ruhunu canlandırmaq məqsədilə sovet ideoloji maşını "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanlarından istifadə etməyə cəhd göstərirdi. Müharibə qurtardıqdan və dinc həyat bərqərar olduqdan sonra gənc nəslin "Kitabi-Dədə Qorqud" ruhunda tərbiyə edilməsi ideoloqlar tərəfindən yasaq olundu. Ədəbiyyata və incəsənətə qarşı yönəldilmiş məşhur "Jdanov qərarları" ab-havasına uyğun olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud"a qarşı hücumlar başlandı" (4, 13).

Xüsusilə vurğulayaq ki, Heydər Əliyev müstəqil Azərbaycana rəhbərliyi dövründə "Kitabi-Dədə Qorqud"a daim dəyər verib və onun təbliğini diqqət mərkəzində saxlayıbdır. Ümummilli Liderin 1997-ci il aprelin 20-də imzaladığı Sərəncam əsasında "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 illiyinin geniş qeyd edilməsi böyük önəm daşıyır. Məhz bu Sərəncamdan sonra vaxtilə qadağalara məruz qalmış "Dastan" haqqında layiqli tədqiqat işləri ortaya qoyulur.

Cəlal Qasımov "Dədə Qorqud" dastanı ilə bağlı qadağalardan bəhs edərkən 4 səbəbi diqqətə çatdırır:

1. Marksizmin klassik irsə baxışları. "Kitabi-Dədə Qorqud" milli-mənəvi əxlaqi və dini dəyərlərimizi özündə yaşatdığına görə marksizmə və leninizmə zidd bir əsər kimi ədəbi səhnədən (müvəqqəti də olsa) yığışdırıldı.

2. Türkün özünə qayıdış çağırışı. Dastanda oğuzun (türkün) mənşəyindən, məişət tərzindən, qəhrəmanlıq, cəngavərlik tarixinə, hətta coğrafi ərazi və məkana qədər hər şey öz əksini tapır. Lakin bütün bunların içindən bir ana xətt də keçir: Qorqud Atanın son boydakı "türkün türkə inamı, əcdada, babaya etiqadı və dəstəyi itəndə vurduğu fəsad" mesajı... Bu nəsihətin sonrakı nəsillərə çatmaması, türkün bir mənəvi bayraq altında birləşməməsi üçün "Kitabi-Dədə Qorqud" "burjuy", "pantürkist" elan edilərək yasaqlanmışdı. Başqa sözlə, Qorqudun vəsiyyətlə-

rini onun nəvələrindən uzun müddət tarix, zaman indi isə bolşeviklər gizlətmək istəyirdilər.

3. Erməni amili. Ermənilər milli-mənəvi dəyərləri və ya mədəniyyət abidələrini özəlləşdirərkən əsasən aşağıdakı prinsipdən çıxış edirdilər:

Birincisi, başqa xalqlara məxsus abidələri özününkü elan etmək;

İkincisi, modifikasiya edərək onları dəyişdirmək;

Üçüncüsü, özəlləşdirə bilmədiklərini özlərinin və ya başqalarının əli ilə məhv etmək;

4. Dördüncüsü, müxtəlif şayiələr yaymaqla əhalini öz əli ilə məhv etmək (məsələn, Azərbaycanda daşdan yonulmuş qoçların içərisində qızıl və ya qiymətli əşya gizlədildiyi uydurmasını ortaya ataraq yerli əhalinin əli ilə həmin abidələrri məhv etmək).

"Kitabi-Dədə Qorqudun yasaqlanmasının imperiyanın əyalət-müstəmləkə düşüncəsindən doğması. Məlumdur ki, həmişə və hər yerdə imperiya maraqları güdən SSRİ rəhbərliyi mənşə və şəcərə məsələsinə xüsusi fikir verirdi. Fikrimizcə, azərbaycanlıların gəlmə elan edilməsi ideyası da buradan qaynaqlanırdı (8, 29-31).

Dünya folklor xəzinəsinin nadir incilərindən olan "Dədə Qorqud" dastanı Azərbaycan dilinin tarixi inkişafını izləmək baxımından da zəngin material verir. "Folklor dili insanın qəzavü-qədərlə, tanrı ilə, ilahi qüvvə ilə ünsiyyət dilidir. Folklor dili insanla insanın ən yetkin, doğru-dürüst, təbii ünsiyyət yoludur. Folklor dilinin sadəliyi içində dilin sonsuz mürəkkəbliyinin potensial qüvvəsi – mayası yaşayır. Milli-etnik, etnoqrafik, psixoloji, estetik, sosioloji, antropoloji, özəlliklərin qaynağı, məbədi olan folklor elə bir fenomendir ki, istər mifoloq, istər filosof, istərsə etnoqraf və ya yazıçı ondan vaz keçə bilməz. Bu mənada türk folklorunun təbii ifadə forması kəmiyyət və keyfiyyət dəyərlərinin yekunu olan dastanlardır. Dastan sintezdir və özündə musiqi rəqs, hərəkət özəlliklərini birləşdirir (4, 198). Araşdırmalar göstərir ki, türk-oğuz təfəkkürünün öyrənilməsində əvəzsiz rolu olan "Dastan"ın hərtərəfli tədqiq olunması çox məqamalara aydınlıq gətirməkdə davam edir. Hər şeydən öncə "Kitabi-Dədə Qorqud" folklor dilinin təməl örnəyidir. Hər xalqın öz dilində yaranan folklor ana dilinin əbədi yaddaşıdır və əslində dildə olan hər sözün el dilində müəyyənləşən, sabitləşən və dəyişən elə bir dəyəri var ki, məhz o dəyər sözün mahiyyətini açmaqda açar rolunu oynayır. Dits qərara gəlmişdir ki, "Dastan"ın dili "Giriş"də bəhs edilən Osmanlı sülaləsinin dövründən çox qədimlərə gedib çıxır. "Dədə Qorqud" dastanlarında 2721 söz mövcuddur. Hesablamalar göstərir ki, böyük əksəriyyəti Mahmud Kaşğari "Divan"ında işlənmiş bu sözlərin təxminən 300-dən bir az çoxu müasir Azərbaycan dili üçün arxaikdir. "Dədə Qorqud" dastanının dili türk dilinin qədim leksik qatı ilə bağlıdır.

Nəticə: Qədim türk epik təfəkkürünün ən dəyərli nümunəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" ilk olaraq şifahi şəkildə formalaşmış, sonradan yazıya köçürülmüşdür. "Dastan" yarandığı dövrün izlərini dolğun şəkildə özündə əks etdirir. "Dastan" əsrlərin süzgəcindən keçərək formalaşmışdır və yaşamaqda davam edir. Odur ki, "Dastan"ın müxtəlif istiqamətlərdə tədqiqi daim aktualdır, diqqətdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev H. Milli varlığımızın mötəbər qaynağı. / Dədə Qorqud dünyası (məqalələr). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 6-17

2. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, "Yazıçı", 1988.

3. Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası. Bakı, "Yeni nəşrlər evi", 2000, II cild

4. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, "Öndər" nəşriyyat, 2004, 376 s.

5. Həbibbəyli İ. Qorqud müdrikliyi və müasirlik. 525-ci qəzet, 2017, s.3.

6. Hüseynov E. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı psixoloji-etnik mınbə kimi. "Dədə Qorqud". Elmi-ədəbi toplu III (82). Bakı, 2023, 204 s., s. 19-23.

7. Qafarlı R. "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan türklərinin ədəbi zirvəsi və mənəviyyat simvoludur. "Dədə Qorqud". Elmi-ədəbi toplu IV (79). Bakı, 2022, 186 s., s. 3-13.

8. Qasımov C. "Dədə Qorqud kitabı" və milli-etnik yaddaşın repressiya tarixi/ "Dədə Qorqud" 2009, IV, s. 11-13.

9. Azərbaycan qorqudşünaslığı. (Tərtibçi və ön sözün müəllifi fil.e.d., prof. Ramazan Qafarlı). Bakı, Elm və təhsil. 2020.

Altunay ƏSGƏR
AMEA Folklor İnstitutu
Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsi şöbəsi
asgeraltunay@gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-2557-237X
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.205

TAPMACALARIN SİSTEMLİ KATALOQU VƏ ONUN ELMİ-PRAKTİKİ ƏHƏMİYYƏTİ

XÜLASƏ

Yazıda tapmacaların sistemləşdirilməsi prinsiplərindən və onun elmi-praktiki əhəmiyyətindən bəhs olunur. Qeyd olunur ki, sistemləşdirmə hər bir janrın təbiətinə uyğun şəkildə aparılır. Tapmacalar da bu baxımdan istisna təşkil etmir. Tapmacaların mövzular üzrə sistemləşdirilməsi onun həqiqi mənzərəsini göstərməklə yanaşı, araşdırma məqsədi ilə ondan istifadəni də asanlaşdırır. Yazıda kataloqdan verilən nümunə bunu aydın şəkildə göstərir.

Açar sözlər: tapmaca, janr, sistemləşdirmə, kataloq

Altunay ASGAR

THE SYSTEMATIC CATALOGUE OF RIDDLES AND ITS SCIENTIFIC-PRACTICAL SIGNIFICANCE

Summary

The article discusses the principles of systematizing riddles and highlights their scientific and practical significance. It is emphasized that systematization should be carried out in accordance with the nature of each genre. The classification of riddles must also be conducted in a way that reflects the specific characteristics of the riddle genre. Classifying riddles by thematic categories not only provides a clearer picture of their overall structure but also facilitates their use for research purposes. The example provided from the catalog clearly demonstrates this point.

Keywords: riddle, genre, systematization, catalog

Алтунай АСКЕР

СИСТЕМНЫЙ КАТАЛОГ ЗАГАДОГ И ЕГО НАУЧЬНО-ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЯ

Резюме

В статье рассматриваются принципы систематизации загадок, а также их научно-практическое значение. Отмечается, что систематизация должна осуществляться в соответствии с природой каждого жанра. Систематизация загадок также должна проводиться с учётом особенностей, присущих жанру

загадки. Тематическая классификация загадок не только позволяет более чётко представить их общую картину, но и облегчает их использование в исследовательских целях. Приведённый в статье пример из каталога наглядно подтверждает данный вывод.

Ключевые слова: загадка, жанр, систематизация, каталог

Bütün elm sahələrində olduğu kimi, folklorşünaslıqda da hər hansı bir problemin araşdırılması materialın toplanmasından başlayır. Əslində araşdırma materialının toplanması işin ən çətin tərəfidir. Çünki material çap olunmuş ən müxtəlif toplulara paylanmış vəziyyətdədir. Çap olunmamış materiallar isə arxivdə (müxtəlif qovluqların arasında) saxlanılır. Bundan başqa, bu qovluqlarda saxlanan materiallar müxtəlif janrlara aiddir və onları bir araya gətirmək üçün qovluqları səhifələmək lazımdır. Beləliklə, deyilənlər fonunda araşdırma materiallarını bir yerə toplamanın necə çətin olduğunu xüsusi şəkildə vurğulamağa ehtiyac yoxdur. Folklorşünaslar bu məsələyə əncam çəkmək üçün müxtəlif çarələr axtarmışlar. Folklor mətninin janr xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və süjet və motivlərinə görə kataloqlaşdırılması belə belə cəhdlərdəndir. Mətnin janr xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi praktik baxımdan nəşr olunmuş kitablarda mətinlərin janr baxımından yerləşdirilməsinə və janra görə arxivləşdirməyə xidmət edir. Folklor mətnlərinin kataloqlaşdırılması da oxşar məqsəd daşıyır. Bəllidir ki, katoloqaşdırma həm janr, həm də motiv tərkibi üzrə aparılır. A.Aarne-Tomsonun, Eberhard-Boratavın və s. kataloqları nağıl janrı üzrə, S.Tomsonun kataloqu isə müxtəlif janrların motivləri üzrə aparılmışdır. Belə kataloqlar bir tərəfdən hər hansı bir janrın mənzərəsini yaratmaq, janrın süjet zənginliyini və toplamanın səviyyəsini öyrənmək, eləcə də araşdırma zamanı materialdan istifadəni araşdırmaq baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Azərbaycan folklorşünaslığı da kataloqlaşdırma baxımından müəyyən uğurlara imza atıb. İ. Rüstəmzadənin "Azərbaycan nağıllarının sistemli kataloqu" (Bakı, 2013) və E.Əmirlinin " Azərbaycan əfsanələrinin süjet tərkibi" adlı elmi işləri bu qəbildəndir (Bakı, 2023). Adından da göründüyü kimi, bu kataloqlardan birincisi nağıllara, ikincisi isə əfsanələrə həsr olunmuşdur. Biz də, bu işlərin davamı kimi, Azərbaycan tapmacalarının kataloqunu tərtib etmək istəyirik.

Məlum olduğu kimi, bizdən öncəki kataloqlar süjetin məzmununa görə tərtib olunmuşdur. Qeyd edək ki, Q.L.Permyakovun atalar sözlərinin kataloqunu çıxmaq şərti ilə folklor janrlarının strukturuna görə sistemləşdirilməsi təcrübəsi dünya folklorşünaslığında yoxdur. Folklorun başqa janrları struktur xüsusiyyətlərinə görə öyrənilsə də onların struktur xüsusiyyətlərinə görə kataloqlaşdırılması təcrübəsi folklorşünaslıqda yayılmamışdır. Biz də tapmacaları janrın xüsusiyyətini nəzərə almaqla sistemləşdirmək məcburiyyətində qaldıq.

Tapmacaların struktur xüsusiyyətlərinə aid folklorşünaslıqda müəyyən araşdırmalar mövcuddur. Bu folklor janrının struktur baxımdan klassifikasiyası da aparılmışdır. Buna baxmayaraq, bu janr da strukturuna görə sistemləşdirilməmişdir. Bununla bərabər, onun strukturuna görə sistemləşdirilməsi praktik baxımdan

o qədər də işə yaramır. Fikrimizcə, kataloqlaşdırma elə aparılmalıdır ki, janrın mənzərəsini görməyə və araşdırıcının işini asanlaşdırmağa şərait yaratsın. Biz Azərbaycan tapmacalarının kataloqunu tərtib edərkən bu məqsədi qarşıya qoymuşuq.

Kataloqlaşdırma hər bir janrın təbiətinə görə aparılır. Tapmacaların kataloqu da bu baxımdan istisna təşkil etmir. Məlumdur ki, tapmacalar (cavabı olmayan və ya cavabı mətndə olan tapmacaları çıxmaq şərti ilə) iki hissədən ibarətdir: mətn və cavab. Sistemləşdirmə mövzular üzrə aparılır. Mövzu cavablarda əks olunur. Ona görə də mövzular cavablara görə müəyyən olunur. Qeyd edək ki, sistemləşdirməni bütöv şəkildə mövzular üzrə aparmaq olmur. Məlum olduğu kimi, cavabsız tapmacalar da mövcuddur. Belə tapmacaların cavabı mətnin içərisində gizlənir. Onların cavabını tapmaq üçün mətnin içərisinə diqqət yetirmək lazımdır. Məsələn:

Yağış yağar yer yaş olar,
Çatı qırılar dörd baş olar,
Dəvənin balası köşək olar,
Onu tapmayan eşşək olar (şəxsi arxiv)

Bu tipli tapmacalar xüsusi qrup halında verilir. Çoxcavablı tapmacalar da bu qəbildəndir. Belə tapmacaların iki, üç, dörd cavabı ola bilir və bu cavablar müxtəlif mövzulara aid ola bilir. Bu səbəbdən onları xüsusi qrup halında vermək məcburiyyətindəyik. Biri-birinə bağlı predmetlərin cavabları mövzu qrupları içərisində verilir. Məsələn: tüfəng, güllə.

Beləliklə, kataloqda aşağıdakılar nəzərə alınır.

– Cavablar mövzu üzrə qruplaşdırılır.

– Mövzu qruplarının içərisində cavab-başlıqlar verilir.

– Mətnlər sıra nömrəsi ilə verilir.

– Kataloq tərtib olunarkən variantlar nəzərə alınır və onlar rəqəmlərlə ifadə olunur. Birinci rəqəm (məsələn: 1) tapmacanın sıra nömrəsini, ikinci rəqəm isə (məsələn: 1.1. və ya 1.2., 1.3.) variantın sıra nömrəsini ifadə edir. Variantı olmayan mətnin sadəcə sıra nömrəsi verilir.

– Mövzu çərçivəsində iki və daha çoxcavablı tapmacalar mətndən sonra verilir.

– Verilən mətnlərin hər birinin qaynağı mətndən sonra qeyd olunur.

Bu cəhətləri əsas götürəndə aşağıdakı mənzərə yaranır:

SİLAHLAR
QILINC
1. Altı taxta, üstü taxta,
İçində cəllad hasası (N.S. səh.171).
(Qılınc)
2. Bir ağacım var yarpaqsız, budaqsız,
Ona çıxan qalar əlsiz-ayaqsız (N.S. səh.172).
(Qılınc)

3. Quru qovaq içində qudurmuş ilan (N.S. səh.173).
(Qılınc)
4. Göydən düşdü daş,
Bişib oldu aş.
Kəsdi, tökdü baş,
Nə aşdı, nə daş (N.S. səh.174).
(Qılınc)
5. Məmmədəli deşikdə,
Qulaqları eşikdə (N.S. səh.175).
(Qılınc)

NİZƏ
6. Atdım atana,
Dəydi adama.
Ucu şiş neştər,
Uzunca təhər (N.S. səh.172).
(Nizə)
7. Ərəb əlində,
Dizi belində,
Atın üstündə
Bir ucu yerdə
Bir ucu göydə (N.S. səh.174).
(Nizə)
8. Uzun ağacı ovarlar
Başına papaq qoyarlar (N.S. səh.175).
(Nizə)

XƏNÇƏR VƏ QIN

9. Altı taxta, üstü taxta,
Ortasında dəmir balta (N.S. səh.171 AFA.QZ.XXI səh.222).
(Xənçər)
10.1. O yanı taxta, bu yanı taxta,
İçində var qanlı balta (AFA.İ-T.II səh.295).
(Xənçər)
11. Qurd quyuda, qulaqları bayırda (N.S. səh.173).
(Xənçər)
12. Ağzı var, gerisi yox,
Dərisi var, tükü yox (N.S. səh.171).
(Xəncərin qını)
Alıcan quyuya düşdü,
Qulaqları ilişdi (N.S. səh.171).
(Xəncər və qını)

TÜFƏNG, TAPANÇA, GÜLLƏ
13. Qara qoçum yağlanar,
Meşələrdə buğlanar.
O necə qıfıldır ki,
Açarsızca bağlanar (N.S.səh.173).
(Beşaçılan)
14. Ağaca çıxar
Ağzına tıxar
Hər kəsə dəysə,
Evini yıxar (N.S. səh.171).
(Tüfəng)
15.1.Ağaca çıxar,
..... tıxar,
Hər kəsə dəysə,
Evini yıxar (V.X. səh. 13).
(Tüfəng)
16. Atdım atana,
Dəydi kotana
Dəryada balığa,
Düzdə ceyrana (N.S. səh.172 AFA.Q.VII səh.288).
(Tüfəng)
17.1. Atdım atana,
Dəydi kotana.
Çayda balığa,
Çöldə ceyrana (AFA.Z.XII səh.374).
(Tüfəng)
18. Bapbalaca boyu var,
İldırımnan soyu var,
Əl vurarsan qudurar,
Dünyada od vurar (N.S. səh.172).
(Tüfəng)
19. Bir qundağım var, içində qudurmuş it yatıb (N.S. səh.172 V.X. səh.27).
(Tüfəng)
20. Bir quşum var taxta-dəmir,
Yumurtası adam dəlir (N.S. səh.173).
(Tüfəng)
21. Qalın qamış içində,
22. Xoruz xuda çağırır (N.S. səh.173).
(Tüfəng)
23. Qara qayış dizdə qalır,
Açılmağı bizdən alır (N.S. səh.173).
(Tüfəng)

23.1 Qara qayış bizdə qalır,
Açılmağı bizdən alır (Ə.A. səh.243).
(Tüfəng)
24. Qara toyuq qaqqıldar,
Qanadları şaqqıldar.
Uçsa ildırım çaxar,
Dumanı dağa qalxar (N.S. səh.173).
(Tüfəng)
24.1 Qara toyuq qaqqıldar,
Qanadları şaqqıldar (Ə.A. səh.243).
(Tüfəng)
25. Qaranlıq damdan qulun mələr (N.S. səh.173).
(Tüfəng)
26. Evimizdə kəndi var,
Kəndinin kəməndi var,
Göydə gedən quşların,
Ayağında bəndi var (N.S. səh.174).
(Tüfəng)
27. Ağac başından baxar,
Cümlə cahanı yıxar (AFA.ŞV.XI səh.286).
(Tüfəng)
27.1. İynə gözünnən baxar,
Hədəfinə od yaxar (N.S. səh.174).
(Tüfəng)
27.2. İynə ucundan baxar,
İstanbula od yaxar (AFA.Ş.IV səh.429).
(Tüfəng)
27.3. İynə gözündən baxaram,
Cümlə cahanı yıxaram (V.X. səh.57).
(Tüfəng və gülləsi)
28. Kor öküz koldan baxır,
Ağzından ayran axır (N.S. səh.174 Ə.A. səh.243 AFA.G.III səh.645).
(Tüfəng)
28. 1. Kor öküz koldan baxır (AFA.Z.XII səh.374 AFA.B-Q.XXII səh.249).
(Tüfəng)
28.2. Göl dalında kor öküz yatır (V.X. səh.83).
(Tüfəng)
29.Qara atı yağladım,
Zəhmanaya bağladım (Ə.A. səh.243).
(Tüfəng)
29.1. Qara atımı yağladım,
Qaya dibinə bağladım (N.S. səh.173).

(Tapança)
30. İnsan əlaməti var,
Tünrı qüdrtəi var (AFA.B-Q.XXII səh.248).
(Tüfəng)
30. 1. Dəmirdən qatı,
Qılıncdan iti,
Allah qüdrəti,
Bəndə əlində (AFA.ŞV.XI səh.283).
(Tüfəng)
30.2. Adamdan atı,
Dəmirdən qatı.
Adam əhləti,
Tanrı qüdrəti (AFA.G.III səh.628).
(Tüfəng)
30.3. Ələmdən atı,
Dəmirdən qatı,
İnsan hilləti,
Tanrı qüdrəti (AFA.QR.V səh.246).
(Tüfəng)
31.Yarı ağac, yarı dəmir,
İnsaf etmir, yazıx demir.
Özü uzaxda durur,
Gördüyün vuruf yıxır (AFA.Q.VII səh.288).
(Tüfəng)
32. Qurğu,
Dumduru suyu
İçən ölür,
İçməyən qalır (AFA.İ-T.II səh.291).
(Tüfəng)
33.Hapı hapıynan, kərki sapıynan,
Qırır milləti, özü əliynən (AFA.İ-T.II səh.297).
(Tüfəng)
34. Bir kişi,
Əlinə aldı bir şişi,
Bir qoyun aldı –
Nə erkək oldu, nə dişi (AFA.B-Q.XXII səh.245).
(Tüfəng)
35. Bir quşum var, balası özünnən tez uçar. (N.S.səh.172)
(Tüfəng və güllə)
36. Dar küçədə qulun mələr,
Qabaqdakın yerə sərər (N.S. səh.173).
(Tüfəng, güllə)

37.İynə gözündən baxaram,
Cümlə cahanı yaxaram (Ə.A. səh.243).
(Güllə)
38. Əldə fitil,
Ordan itil
Hara dəysə,
Qalar mitil (N.S. səh.174).
(Top gülləsi)
39.Bir quşum var düz uçar (N.S. səh.173).
(Güllə)
40.Atdım atana dəydi,
Çöldə kotana dəydi.
Dəryada balığa,
Düzdə ceyrana dəydi (V.X. səh.21).
(Güllə)
41. Bir balaca misri daşı,
Yandırar dağı-daşı (N.S. səh.172).
(Güllə)
41.1. Bir balaca hindili,
Deşin keçər qəndili (N.S. səh.135).
(Güllə)
41.2. Bir balaca misiri,
Bəylər onun yesiri (N.S. səh.172).
(Güllə)
41.3.Bir balaca mıdılı,
Vırdı yıxdı güdülü (V.X. səh.30AFA.Ş.VI səh.69).
(Güllə)
41.4. Bir beləcə midini vırdı yıxdı gidini (V.X. səh.31).
(Güllə)
41.6. Bir balaca midini,
Vurdu, yıxdı gidini (AFA.G.III səh.628 mv).
(Güllə)
41.7. Bir qırıq midi,
Vurdu, yıxdı iyidi (AFA.B-Q.XXII səh.244).
41.8. Bircə belə məngülə,
Bəyləri atdan əndirə (V.X. səh.32).
(Güllə)
42. Dar küçədə qulun kişnər (V.X. səh.44).
(Güllə)
43. Ditdilicə məndirə
Bəyi yerə əndirə.
Anası qundaqda yatır,

Oğlu bazara gedir (N.S. səh.171).
(Güllə və giliz)
43.1. Anası qundaqda yatır,
Oğlu davaya gedir (Ə.A. səh.243).
(Güllə)

Verilən örnəkdə, göründüyü kimi, silah mövzusu ilə bağlı tapmacalar ifadə olunur. Görünən mənzərədən aşağıdakıları müşahidə etmək olur:

- Silahla bağlı yazıya alınmış tapmacalar verilənlərdən ibarətdir.
- Bu tapmacaların yalnız bir hissəsinin variantları mövcuddur.
- Variantsız tapmacalar variantlılarla müqaysədə çoxdur.

Qeyd edək ki, təsvir olunan mənzərə araşdırıcını düşünməyə vadar edir. Məlum olur ki, Azərbaycan tapmacaları o qədər də yaxşı toplanmayıb. Əks təqdirdə, bütün tapmacaların variantı olardı. Folklor mətninin variantlı olmasının onun təbiətinə xas bir hadisə olduğunu nəzərə alsaq məsələnin mahiyyətini anlamaq olar. Bununla bərabər, mövcud mənzərənin təbii olduğunu da söyləmək lazımdır. Məlum olduğu üzrə, Azərbaycanda toplama işi heç vaxt janrlar üzrə aparılmayıb. Başqa janrlar kimi, tapmacalar da ümumi toplamanın bir parçası olub. Yəni sistemli toplama aparılmadığı üçün toplayıcı qarşıya çıxan mətni yazıya alıb. Bu isə toplamanın səviyyəsini müşahidə etməyə imkan verir.

Qeyd edək ki, mətnin variantları onun şifahi həyatını görməyə şərait yaratmaqla bərabər, yazıya alınmış mətnin halını da müşahidə etməyə imkan verir. Məsələn, mətn bir variantda dörd misralı, başqa variantda iki misralı halda qarşımıza çıxır. 30 və 30.2 mətnlərində biz bu halla qarşılaşırıq. Bir neçə variantda dörd misralı olan mətnin bir variantı iki misradan ibarətdir. Bu halın variant və ya zədə olması diqqətlə öyrənilməlidir. Onu söyləmək istəyirik ki, kataloq problemləri üzə çıxarır və araşdırıcıya yardım edir.

Kataloqa baxıb variantları müşahidə etdikcə xalq zəkasının variant yaratma imkanlarına heyrət etməmək olmur. Belə imkanlar yalnız xalq şüuruna məxsusdur və başqa düşüncə tipləri üçün əlçatmazdır.

Şübhəsiz ki, Azərbaycan tapmacalarının kataloqlaşdırılması bu janrın müxtəlif yöndən araşdırılması, onun simasını göstərməklə müxtəlif yöndən araşdırılmasına şərait yaradacaq.

ƏDƏBİYYAT

1. 100 tapmaca / (Toplayıb tərtib edən: Qasımov H.) – Bakı: Uşaqgəncnəşr – 1958
2. Azərbaycan folklor antalogiyası / (Toplayıb tərtib edən: Axundov Ə. Yenidən işləyəni, nəşrə hazırlayanı və ön sözün müəllifi: Cəfərov Ə.) – Bakı: Çıraq. – 2015
3. Azərbaycan tapmacaları / (Toplayıb tərtib edən: Zeynallı H.) – Bakı: Elm və təhsil. – 2013

4. Balalara hədiyyə / (Toplayıb tərtib edən: Köçərli F.) – Bakı: Şərq-Qərb. – 2013

5. SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları / (Rza Xəlilov, Afaq Xürrəmqızı, Aynur Hüseynova) 3 cilddə. I cild. – Bakı: Elm və təhsil. – 2018

6. SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları. / (Rza Xəlilov,Afaq Xürrəmqızı, Aynur Hüseynova) 3 cilddə. II cild. – Bakı: Elm və təhsil. 2019

7. Tapmacalar / (Toplayıb tərtib edən:Xuluflu V.) – Bakı: Nurlan, 2013

8. Tapmacalar / (Toplayıb tərtib edən: Seyidov N.) – Bakı: Elm, 1971

9. Vətən dili / (Toplayıb tərtib edən: Çernyavevski A.O.) – Tiflis: Levit və Mesniqin. 2 cilddə. I cild. – 1882

10. Vətən dili / (Toplayıb tərtib edənlər: Çernyavevski A.O., Vəlibəyov S.H.) – Tiflis: Kəşkül. 2 cilddə. II cild. 1882

Fatma HACIYEVA
Tibb elmləri doktoru
Elmi-Tədqiqat Mamalıq və Ginekologiya İnstitutu
E-mail: dr.fatima@mail.ru
https://doi.org/0000-0003-0198-5887
https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.215

AŞIQ ƏLƏSGƏRİN BORÇALI AŞIQ MÜHİTİNİN FORMALAŞMASINDA ROLU

Xülasə

Aşıq ənənəvi xalq musiqi aləti olan sazın ifaçısı, şair, musiqi bəstələyicisidir. O, ifa edir, söz qoşur, musiqi bəstələyir və həm də aşıq havalarında rəqs edir. Aşıqların genetik başlanğıcı qam-şaman mədəniyyətinə dayanır. Aşıqlar həm də ozandır. Aşıqların yaradığı poeziya eyni zamanda yazılı Azərbaycan ədəbiyyatına ciddi təsir göstərmişdir. Azərbaycanda aşıq ədəbiyyatının bir çox görkəmli nümayəndəsinin olmasına baxmayaraq ədəbi məktəb səviyyəsində aşıq məktəbi Dədə Ələsgərin adı ilə bağlıdır. Aşıq məktəbi anlayışı isə özündə fərqli xüsusiyyətləri birləşdirir. Bu mənada məqalədə Azərbaycan folklorşünaslığında aşıq məktəbi, aşıq mühiti anlayışlarına aydınlıq gətirilir, həmçinin Borçalı aşıq mühitinin görkəmli nümayəndələrinin qoşmaları, aşıq musiqisinə gətirdiyi yeniliklər təhlil edilir.

Məqalədə Borçalı aşıq mühitinə Aşıq Ələsgərin təsiri məsələsi də diqqət mərkəzində saxlanılmış, Dədə Ələsgərin işığı düşmüş Borçalı aşıq poeziyasının örnəkləri fikir süzgəcindən keçirilir.

Açar sözlər: aşıq, aşıq havası, aşıq mühiti, aşıq məktəbi, ustadnamə

Fatma HAJIYEVA

THE ROLE OF ASHIG ALASGAR IN THE FORMATION OF THE BORCHALI ASHIG ENVIRONMENT

Summary

Ashig is a performer of the traditional folk musical instrument saz, a poet, a composer of music. He plays, composes lyrics, composes music, and also dances to ashig tunes. The genetic beginning of ashigs is based on the gam-shaman culture. Ashigs are also ozans. The poetry created by ashigs has also had a serious impact on written Azerbaijani literature. Despite the fact that there are many prominent representatives of ashig literature in Azerbaijan, the ashig school at the level of the literary school is associated with the name of Dede Alasgar. The concept of ashig school combines different features. In this sense, the article clarifies the concepts of ashig school and ashig environment in Azerbaijani

folklore, and also analyzes the compositions of prominent representatives of the Borchali ashig environment and the innovations they brought to ashig music.

The article also focuses on the influence of Ashug Alasgar on the Borchali ashig environment, and examines examples of Borchali ashig poetry that have been influenced by Dede Alasgar.

Keywords: ashig, ashig melody, ashig environment, ashig school, ustadname

Фатьма ГАДЖИЕВА

РОЛЬ АШУГА АЛЕСКЕРА В ФОРМИРОВАНИИ БОРЧАЛИНСКОЙ АШУГСКОЙ СРЕДЫ

Резюме

Ашуг – исполнитель на традиционном народном музыкальном инструменте саз, поэт и композитор. Он играет на сазе, сочиняет тексты песен, музыку, а также танцует под ашугские мелодии. Генетические истоки ашугов восходят к культуре кам-шаманов. Ашуги – также поэты. Поэзия, созданная ашугами, оказала серьёзное влияние и на письменную азербайджанскую литературу. Несмотря на то, что в Азербайджане существует множество выдающихся представителей ашугской литературы, ашугская школа на уровне литературной школы связана с именем Деде Алескера. Понятие «ашугская школа» сочетает в себе различные черты. В этой связи в статье уточняются понятия «ашугская школа» и «ашугская среда» в азербайджанском фольклоре, а также анализируются произведения выдающихся представителей борчалинской ашугской среды и новаторство, привнесённое ими в ашугскую музыку. В статье также рассматривается влияние Ашуга Алескера на ашугскую среду Борчалы и рассматриваются примеры ашугской поэзии Борчалы, на которую оказал влияние Деде Алескер.

Ключевые слова: ашуг, мелодия ашыга, ашугская среда, ашугская школа, устаднаме

Giriş

Azərbaycan folklorşünaslığında aşıq məktəbi və aşıq mühiti terminlərinə tez-tez rast gəlirik. Bu terminlər müasir Azərbaycan folklorşünasları tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Professor Paşa Əfəndiyev "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" əsərində aşıq yaradıcılığından bəhs edərkən həm "aşıq üslubu" "aşıq məktəbləri" terminindən istifadə edir: "Aşıq üslublarının olması qanunidir. Ona görə də Azərbaycanda qədimdən bəri müxtəlif aşıq məktəbləri fəaliyyət göstərmişdir" (1, s. 500).

Folklorşünas, aşıq yaradıcılığının tədqiqatçısı professor Mahmud Allahmanlı "Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri" əsərində "aşıq məktəbi" termininə qarşı çıxaraq yazır: "Onu da deyək ki, aşıq yaradıcılığının tarixində bir xətt üzrə inkişaf olub və məktəb səviyyəsində görünəcək elə bir istiqamət də olmayıb. Çünki qaynaqlarla bağlı hər hansı bir sahədə tamamilə yeni (məktəb səviyyəsində) nəsə demək o qədər də asan olan deyil" (2, s. 200).

Fikrimizcə, professor Mahmud Allahmanlının yanaşması məntiqlidir. Ədəbiyyatda məktəb dedikdə üslub, janr və dil baxımından tamamilə yeni konsepsiya məktəb səviyyəsinə yüksələ bilər. Burada görkəmli folklorşünas Mürsəl Həkimovun fikrini xatırlamaq yerinə düşür: "Şübhəsiz, məktəb məsələsində sənətkarın məfkurəsi, üslub məqamlarının yaxınlığı, dünyagörüşü, ifaçılıq üslubu əsas götürülməlidir" (3, s. 71)

Professor M.Həkimov aşıq məktəbi anlayışına aşığın üslubunu, dünyagörüşü və qayə yaxınlığını aid edir, bu yanaşma məktəb anlayışının deyil, əslində aşıq mühiti terminin əsas xüsusiyyətləri kimi qəbul edilə bilər.

Məhz bu cəhətləri nəzərə alaraq Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində aşıq yaradıcılığının inkişafı, xüsusiyyətləri və əsas bədii istiqamətləri haqqında fikir yürüdərkən aşıq mühiti ifadəsindən istifadə məqbul sayıla bilər.

Azərbaycan aşıq yaradıcılığının bölgələr üzrə yayılma, formalaşma və inkişaf xüsusiyyətləri folklorşünas alimlərin diqqət mərkəzində olmuşdur.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Ə.Yerevanlı aşıqların bölgələr üzrə qruplara bölünməsi məsələsinə fərqli yanaşmışdır: "Biz aşıqların əraziyə görə qruplara bölünməsinə tərəfdar çıxmırıq. Bizim fikrimizcə, aşıqlar yazıb-yaratdıqları dilə görə qruplara (məktəblərə) bölünməlidir" (4).

Professor M.Həkimov Ə.Yerevanlının bu fikrinin birinci hissəsini qəbul edir, lakin ikinci hissəsi ilə razılaşmır: "Əlbəttə, Ə. Yerevanlının fikrinin birinci tərəfi təqdir olunsa da, ikinci tərəfi aşıqların dilə görə qruplaşdırılması mübahisəlidir" (3, s. 70)

Hər iki folklorşünasın yanaşması Sovet dövrü üçün anlaşılan idi, lakin müasir Azərbaycan folklorşünaslığında aşıq yaradıcılığının bölgələr üzrə təsnifi mümkün görünür. Məlumdur ki, aşıqlıq sinkretik sənətdir, burada musiqi, şeir və rəqs kimi müxtəlif incəsənət elementləri birləşir. Bölgələrdə ləhcə, dialekt elementləri, həmçinin müxtəlif bölgələrə aid musiqi və rəqs elementlərinin olması

imkan verir ki, aşıq yaradıcılığı bölgələr üzrə təsnif edilsin. Məsələn, Mürsəl Həkimov Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı əsərində aşıq havalarını təsnif edərkən konkret hansı bölgəyə və bölgənin hansı aşıqlarına aid olması haqqında məlumat vermişdir.

M.Həkimovun aşıq havaları ilə bağlı qeydlərə nəzər salaq:

Göyçə aşıqlarına aid havalar:

"Göyçə gülü" şən-şux oynaq havadır, Ümumi kökə köklənir, Şah pərdədən başlanır, qoşmalara oxunur, havanı Aşıq Alı yaratmışdır" (3, s. 226)

"Qaytağı" ("Göyçə qaytağı") qəmli havadır, Ümumi kökə köklənir, Şah pərdədən başlayır, qoşmalara oxunur." (3, s. 222)

"Aşıq təsnifi" ("Qəmərcan", "Qaragöz", "Qaragöz bala", "Bu gecə") şən-şux oynaq havadır, Ümumi kökə köklənir, şah pərdədən başlanır, təcnislərə oxunur, hava aşıq Alıya isnad olunur" (3, s. 220).

"Yüngül şərili" ("Göyçə gözəlləməsi")-şən-şux oynaq havadır, Ümumi kökə köklənir, Şah pərdədən başlanır, qoşmalara oxunur, havanı Aşıq Ələsgər yaratmışdır" (3, s. 224)

Borçalı aşıqlarına aid havalar:

"Fəxri"-qəmli havadır, Urfani kökünə köklənir, Urfani pərdədən başlanır, qoşma və gəraylılara oxunur, havanı aşıq Kamandar yaratmışdır" (3, s. 230)

"Güllü qafiyə" ("Qoşa qafiyə", "Əmrahı") şən-şux oynaq havadır, Misri kökünə köklənir, Misri pərdədən başlanır, güllü qafiyə qoşmaya oxunur, havanı aşıq Əmrah yaratmışdır" (3, s. 226)

"Sarıtel" şən-şux oynaq havadır, Urfani kökünə köklənir, Urfani pərdədən başlanır, gəraylılara oxunur, hava aşıq Əmraha isnad olunur" (3, s. 228)

"Orta Sarıtel" qəmli havadır, Urfani kökünə köklənir, Şah pərdədən başlanır, gəraylılara oxunur, hava aşıq Əmraha isnad olunur" (3, s. 228).

Professor M.Həkimovun qeydlərindən aydın olur ki, yuxarıda adları çəkilən aşıq havalarının yaradıcıları iki əsas bölgəni Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalını və hazırda Gürcüstan Respublikası ərazisində yer alan Borçalı mahalını təmsil edir.

Yeri gəlmişkən alimin bu qeydləri sırasında Azərbaycanın müxtəlif bölgələrini təmsil edən aşıqlar və onların aid olduğu bölgələrin də adı qeyd edilir. Bundan əlavə M.Həkimov yuxarıda qeyd edilmiş saz havacatları ilə əlaqədar tədqiqat apardığı zaman ona yardım etmiş aşıqların adlarını da bölgələr üzrə qruplaşmış, Gürcüstan Respublikası ərazisində yaşayan aşıqlardan Aşıq Humay, Aşıq Sadıq, Aşıq Məmməd, Aşıq Əmrah, Aşıq Hüseyn Saraclı, Aşıq Xındı, Məmməd, Aşıq Kamandar, Aşıq Göycə, Aşıq Əhməd, Məmməd Sadaxlı, Aşıq Sədinin adlarını çəkmiş(3. s.231), bir növ Borçalı aşıq mühitinin nümayəndələrini təqdim etmişdir.

Professor M.Allahmanlı da aşıq yaradıcılığının bölgələrə uyğun tədqiq edilməsi fikrini müdafiə edir. O yazır: "Mövcud Azərbaycan xəritəsində olan aşıq yaradıcılığının bu istiqamətdə araşdırılması, daha doğrusu, ümumilikdə mühit səviyyəsində öyrənilməsi daha uğurlu və daha real olandı" (2, s. 202).

Bu faktlar bizə imkan verir ki, bölgələr üzrə aşıq mühitindən, o cümlədən Borçalı aşıq mühitində yetişmiş aşıqlar və Dədə Ələsgərin bəzi Borçalı aşıqlarına təsirindən danışaq.

Əsas hissə

Aşıq Əmrah, Aşıq Aslan Kosalı, Aşıq Hüseyn Saraclı, Aşıq Xındı Məmməd, Aşıq Kamadar, Aşıq Məhəmməd Sadaxlı Borçalı aşıq mühitinin sayılıb-seçilən aşıqlarındandır.

Ağ Aşıq, Aşıq Alı kimi aşıqlar Göyçə aşıq mühitinin təməl daşları, Aşıq Ələsgər isə bu təməl üzərində qurulmuş ölümsüzlük abidəsi idi. Professor Mahmud Allahmanlı haqlı olaraq yazır ki, Aşıq Ələsgər Göyçə aşıq mühitinin tacıdır, daha doğrusu, mühitin yaradıcılıq uğurlarında zirvədir(2. s.204) Aşıq Ələsgərə Dədə ünvanı təkcə onun ustad aşıq olması, qeyri-adi istedadı, yaşının digər aşıqlarla müqayisədə irəli yaşda olmasına görə verilməmişdi Dədə ünvanı Aşıq Ələsgərə həm də ona görə verilmişdi ki, onun sözünün təsiri, sazının ecazkar havası bütün Azərbaycana eləcə də Borçalı mahalına yayılmışdı. Borçalı mahalının bir çox ustad və ifaçı aşıqlarında Dədə Ələsgərin təsirini görə bilərik.

Yaradıcılığında Dədə Ələsgərin nəfəsi duyulan ustad aşıqlardan biri də Aşıq Əmrahdır.(Əmrah Gülməmmədov) (1913-1987)

Borçalı aşıq mühitinin ustad aşığı sayılan Aşıq Əmrahın məşhur "Kəsildi" rədifli qoşmasında Dədə Ələsgərin isti nəfəsini duya bilərik. "Kəsildi" rədifli qoşmada Dədə Ələsgərin "Görmədim" rədifli qoşmasının janr, məzmun və dil vahidlərinin oxşarlığı aydın sezilir.

Hər ikisi qoşma janrındadır, 11 hecadan ibarətdir və 6+5 bölgüsündədir. Məzmun baxımından hər iki qoşma ictimai-əxlaqi məzmun daşıyır. Qoşmaların hər iksi lirik qəhrəmanın kifayət qədər həyat təcrübəsi olan aşıqların öz dilindən söylənilir. Həm "Görmədim", həm də "Kəsildi" qoşmasında müəllifin cəmiyyətdə, ətrafdakı insanlardan şikayət motivi var. Dədə Ələsgər şikayətlənir ki;

Namərdi özümə mən dost eylədim,
Yolunda canıma çox qəsd eylədim,
Söyüddən bağ saldım, peyvəst eylədim,
Almasın, heyvasın, narın görmədim (5, s. 44).

"Görmədim" qoşmasının ikinci bəndində Dədə Ələsgər namərdi dost tutması, namərd çıxanların yolunda əziyyət çəkməsindən, sanki söyüddən bağ salması, peyvənd etməsi, meyvəsini görə bilməməsindən gileylənir. Bəndin son iki misrasında güclü təzad var. Eyni zamanda son iki misradan anlaşılır ki, lirik qəhrəman-şair namərdi namərd olduğunu bilərək özünə dost edib, yolunda canına qəsd edib. Çünki söyüdə qələm vuran (peyvəst edən) söyüddən meyvə edəcəyinə ya ümid etməz, ya da buna ümidi az olar, görünür, şair namərdin islah yolu ilə düz yola qayıdacağına ümid edib və ümid də söyüd ağacından meyvə əldə etmək ümidinə bənzəyir.

Aşıq Əmrahın "Kəsildi" qoşmasının ilk bəndində də şair gileylidir;

Ömrün bağçasında bir bağ bəslədim,
Gül açanda onun tağı kəsildi.
Düşmən iblis oldu, dost qeybətpərəst,
Biçarə canıma yağı kəsildi (6, s. 282).

Burada şair bağ salmaq yerinə ömür bağçasında bağ bəsləməsi, bəslənmiş bağda ağaclar gül açarkən (meyvə verməyə yaxındır) tağının kəsilməsi, düşmənin daha da namərd olması (iblislə müqayisə edilir), dostun qeybət etməsi, lirik qəhrəmana düşmən kəsilməsindən şikayət olunur.

"Bağ", "dost", "düşmən", "yağı" kimi açar sözlər hər iki qoşmanın lüğət tərkibi üçün keçərlidir. Aşıq Ələsgərdə şikayət təsdiq və inkar feilləri, Aşıq Əmrahda isə təsdiq feilləri ilə verilmişdir.

Eyni zamanda "Kəsildi" qoşmasında "tağı kəsildi" deyimi Aşıq Ələsgərin bir çox şeirində, həmçinin "Kəsildi" qoşmasında da işlənmişdir:

Nagah badi-sərsər əsdi üzümə,
Ömür bostanımın tağı kəsildi (5. 1988, s. 39)

Dədə Ələsgərin "Kəsildi" qoşması haqqında İslam Ələsgərovun belə bir qeydi vardır: "Aşıq Talıbın söyləməsinə görə aşıq bu qoşmanı 1905-ci ildə qaçaq Əmirəhmədin məclisində demişdir" (5, s.175).

Bundan əlavə Aşıq Əmrahda I bənddə işlənmiş son iki misra məzmun və linqvistik baxımdan Ələsgərin qoşmasının V bəndi ilə eyni xəttə birləşir:

Çox qaçdım qəzadan olmadı çara,
Bir vurmuşdu, bir də vurdu, dübara...
Çinovniklər istədilər qurtara
Dostlarım özümə yağı kəsildi (5, s. 39).

Bəndin məzmunundan aydın olur ki, lirik qəhrəman-Ələsgər qəzadan qaçmaq istəsə də mümkün olmamış, dövlət məmurları ona kömək etmək istəsə də, dostları ona yağı kəsilmiş, mane olmuşlar. Aşıq Əmrahda da vəziyyət oxşardır, aşığın düşmənləri iblis olmuş, dostları onun qeybətini etmiş və aşığın canına yağı kəsilmişdir.

Aşıq Ələsgərin "Kəsildi" qoşması ilə Aşıq Əmrahın "Kəsildi" qoşmasını müqayisə etdikdə digər ifadələrin də üst-üstə düşdüyünün şahidi oluruq.

Ələsgərdə:

Qul Ələsgər işin müşküldü, müşkül,
Dərdini deməyə yoxdu əhli-dil.
Döy başına fəğan eylə müttəsil,
Daha deyib-gülmək çağı kəsildi (5, s. 39).

Əmrahda:

Mərd olanlar hec danışmaz punhanı,
Ozunə ar bilər həcvi-hədyanı.
Məclislər başında dostlarım hanı,
Şən omrumun bir novrağı kəsildi (6, s. 282).

Dədə Ələsgər dərdini deməyə sözün dəyərini bilən, dolayısı ilə dostların yoxluğunu, bu səbəbdən də deyib-gülmək çağının kəsildiyini, Aşıq Əmrah da məclislərdə dostların yoxluğunu, şən ömrünün (ömrün şənliyi deyib-güləndə mümkündür) bəzəyinin, yaraşığının, lətafətinin kəsildiyini yazır.

Dədə Ələsgərdə:

Könlüm yasdan çıxmır, qəlbim qaradan,
Bu dərdi-möhnətdən, bu macəradan,
Dövlət getdi, hörmət qalxdı aradan,
Qapımızdan dost ayağı kəsildi (5, s. 39).

Aşıq Əmrahda:

Əmrah aşıq olub obalar gəzdi,
Necə yağıların bağrını əzdi.
Dostun həsrətinə illərlə dozdu,
Qapımızdan dost ayağı kəsildi (6, s. 282).

Hər iki aşıq dostların yoxluğu, başlarına gəlmiş qəza- qədərdən şikayət edir.

Aşıq Ələsgərdə: "Ömür bostanımın tağı kəsildi", "Bədəndən qolumun sağı kəsildi", "Əlimdə şərbətim ağı kəsildi", "Qapımızdan dost ayağı kəsildi", "Ürəyimin bəndi, bağı kəsildi", "Dostlarım üzümə yağı kəsildi", "Daha deyib gülmək çağı kəsildi".

Aşıq Əmrahda: "Gül açanda onun tağı kəsildi.", "Biçarə canıma yağı kəsildi", "Şən ömrümün bir növrağı kəsildi.", "Qapımızdan dost ayağı kəsildi."

Hər iki müəllifin eyni adlı qoşmasının mətnini tutuşduranda aydın olur ki, Dədə Ələsgərin "Kəsildi" qoşması 6 bənd, Aşıq Əmrahın qoşması isə 3 bənddən ibarətdir. Lakin Ələsgərdə "Ömür bostanımın tağı kəsildi"/ Əmrahda "Gül açanda onun tağı kəsildi."; Ələsgərdə "Daha deyib gülmək çağı kəsildi"/ Əmrahda "Şən ömrümün bir növrağı kəsildi." misraları məzmunca; "Qapımızdan dost ayağı kəsildi" misrası isə birə-bir eyndir.

İki ustad aşıq arasında müəyyən etdiyimiz bu paralellik Aşıq Əmrah yaradıcılığına kölgə salmır, əksinə Dədə Ələsgər günəşinin işığında daha aydın görünməsini təmin edir.

Aşıq Ələsgər sözünün təsiri Borçalı mahalının digər aşıqlarında aydın sezilir.

Borçalı aşıq mühitinin yetirməsi ustad sənətkarlardan Məhəmməd Sadaxlı (1930-2016) Qazax, Tovuz və Gəncəbasar bölgəsində məşhurlaşmış, dastanlar bağlamışdır.

Aşıq Məhəmməd Sadaxlının qoşmalarına nəzər saldıqda aydın olur ki, sənətkarın qoşmalarında rədif Dədə Ələsgər şeirlərinin rədifi ilə üst-üstə düşür. Məsələn, Aşıq Məhəmməddə "Olmasa" və "Lağ eylər" rədifli qoşmalar var.

Dədə Ələsgərdə rədifi "Ol" feilinin iştirakı ilə formalaşan 5 "Olmaz", 1 "Oldu", 1 "Olur", həmçinin "Olacaqdı" qoşmalarla qarşılaşırıq. Eyni zamanda Aşıq Ələsgərdə "Eylə" apelyativli "Eylə", "Eylər", "Eyləməynən", "Eyləmişəm", "Eyləməyib" rədifli biri-birindən maraqlı, dərin məzmunlu qoşmalar, o cümlədən məşhur "Dağlar" rədifli qoşmasında "eylər" qafiyəsi vardır.

Müqayisə üçün hər iki şairdə rədifi "Eylə" feilinin iştirakı ilə formalaşmış qoşmalardan bir bəndə nəzər salaq:

Ələsgərdə "Eylər";

Nakəs adam danışıqnan saz olar,
Kərəmdən kəm, səxavətdən az olar.
Nütfədən qarışan şeyitbaz olar,
Mərd də sığışdırmaz, nahaq qan eylər (5, s. 31).

Aşıq Məhəmməddə "Lağ eylər"

Vaxt olar ki, donər cərxi-zəmanə,
Vaxt olar ki, **namərd mərdə** lağ eylər.
Vaxt olar ki, qartal duşər dumana,
Vaxt olar ki, sar tərlana lağ eylər (6, s. 331).

Hər iki qoşmada lirik qəhrəmanın-aşığın zəngin həyat təcrübəsi, üslub, axıcı təhkiyə aydın duyulmaqdadır.

Dədə Ələsgərin isti nəfəsinin duyulduğu daha bir Borçalı aşıq mühitinin ustad aşığı Aşıq Kamandardır (1929-2000).

Aşıq Kamadar Borçalı mahalının Kəpənəkçi kəndində anadan olmuşdur. Saz havası "Fəxri" qəmli havasının yaradıcısıdır. "Ceyhun" imzası ilə də tanınır. Aşığın qoşmaları arasında "Bilərmi" rədifli və "Yaxşıdı" ustadnamələri diqqəti cəlb edir.

Dədə Ələsgərdə də "Bilərsən" adlı ustadnamə var. Maraqlıdır ki, Ələsgərdə "Bil" feili xəbər şəklinin qeyri-qəti gələcək zamanında, sual intonasiyanın köməyi ilə bədii sual cümlələrinin rədifi kimi, Aşıq Kamandarda isə "bil" feili qeyri-qəti gələcək zamanda "mi" sual ədatı ilə bədii sual cümlələrinin rədifi kimi çıxış edir.

"Yaxşıdı" rədifi isə hər iki sənətkarda qrammatik eyniliklə müşahidə edilir:

Ələsgərdə;

Arif olan gəlin sizə söyləyim,
İyid sözü mərdi-mərdanə yaxşıdı,
Kişi gərək dediyindən dönməsin
Biilqardan bir zənana yaxşıdı (5, s. 36).

Kamandarda;

Yuz il yağa zirvələrdən qar aşmaz,
Bohtan demə, sənə xeyir-kar aşmaz,

Qeybət etmək kişiliyə yaraşmaz,
Həqiqəti üzə desən yaxşıdı (6, s. 327).

Nümunədən də göründüyü kimi hər ikisi qoşmadır, hər ikisi ustadnamədir, hər ikisində klassik kişilik xüsusiyyətləri təsvir edilir.

Ələsgərdə:

Qəlbi düz olanın evi hac olu
Qonşuya gəc baxan özü gəc olu
İki arvadlılıq mardan acı olu,
Bez geydirsən bir canana yaxşıdı (5, s. 36).

Kamandarda;

Qəlbi duz, könlu düz dilin olsa da,
Haqsız, ədalətsiz zulum olsa da,
Əyilmə namərdə olum olsa da,
Mərdin kolgəsinə kusən yaxşıdı (6, s. 329).

Bəndlərin müqayisəsi janr, məzmun xüsusiyyətləri ilə yanaşı linqvistik paralellərin (qəlb, düz, yaxşı) də olmasını üzə çıxarır.

Nəticə

Ədəbi məktəb böyük sənətkarların yaradıcılığının xələfləri üçün örnək səciyyəli yoludur. Ədəbi məktəb yaradıcılıqda yeni bir dövrün, yeni bir yanaşmanın ədəbiyyatda təzahürüdür. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami, Füzuli, Vaqif, M.Fətəli Axundzadə, Sabir yazılı ədəbiyyatda özlərindən sonra gələcək söz sərrafları üçün yeni bir yaradıcılıq yolu müəyyən etdikləri üçün onları ədəbi məktəb yaratmış sənətkarlar kimi tanıyırıq. Dədə Ələsgər və onun yaradıcılığı da klassiklərdə olduğu kimi Azərbaycan aşıq poeziyasında yeni ədəbi məktəb formalaşdırmışdır. Qətiyyətlə söyləmək mümkündür ki, Aşıq Ələsgərdən sonra gələn aşıqların heç biri Ələsgərin təsirindən çıxa bilməmiş, yeni bir aşıq məktəbi yarada bilməmişdir. Bu mənada "aşıq məktəbi" terminini Dədə Ələsgərə aid edib, ondan sonra gəlmiş ustad və ifaçı aşıqların tədqiqinin "aşıq mühiti" termini adı altında aparılmasının tərəfdarıyıq.

Lakin bu o demək deyil ki, Aşıq Ələsgərdən sonra gəlmiş aşıqlar Azərbaycan aşıq poeziyasının inkişafında rola malik deyil. Əksinə, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində yazıb-yaratmış aşıqlar, o cümlədən Borçalı aşıqları aşıq sənətinə yeni töhfələr vermiş, aşıq şeir şəkillərini, aşıq havalarını, sazı, aşıq oyunlarını, həmçinin dastan yaradıcılığını qoruyub saxlamış, inkişaf etdirmişdir. Xüsusilə, Borçalı aşıq məktəbinin nümayəndələrinin Azərbaycan aşıq yaradıcılığının inkişafında müstəsna yeri vardır. Aşıq Əmrah, Aşıq Məhəmməd Sadaxlı, Aşıq Kamandar, Xındı Məmməd və digər Borçalı aşıqlarının söz sənətkarlığında, musiqi ifaçılığında bunu aydın görmək mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, "ADPU" nəşriyyatı", 2008

2. M.Allahmanlı. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri. Bakı, "Elm və Təhsil", 2011

3. M.Həkimov. "Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı. Bakı, "Yazıçı", 1983

4. Ə.Yerevanlı. Erməni-Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı əlaqələri. Yerevan: "Haypetrat", 1958

5. Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1988

6. AZƏRBAYCAN AŞIQLAR BİRLİYİ Ustad nəfəsli saz-söz ərməğanı. Bakı, "Zərdabi Nəşr" MMC, 2020

7. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı, "Ziya-Nurlan NPM", 2004

İÇİNDƏKİLƏR

Oruc ƏLİYEV
Dərbənd folklorunda əfsanə və rəvayətlərin yeri 3
Ramil ƏLİYEV
"Cırtdanın nağılı"nda yuxunun mifoloji-bədii analizi..... 11
Şakir ALBALIYEV
"Abbas və Gülgəz" – xalq aşığının haqq aşiqliyi..... 24
Mətanət YAQUBQIZI
Bədnəzərdən qorunmanın simvolikası 38
Nailə ƏSKƏR
Aşıq sənətinin poetik xüsusiyyətləri 46
Elçin QALİBOĞLU
Oğuz atalar sözləri və məsəllərində tanrıçılıq görüşləri..... 55
Xuraman KƏRİMOVA
"Kitabi-Dədə Qoqud" dastanında paremioloji vahidlər 74
Məleykə MƏMMƏDOVA
Doğum ritualı ənənələri: Azərbaycan və özbək folkloru kontekstində..... 81
Aynur CƏLILOVA
Azərbaycan folklorunda ov və meşə əyəsi ilə bağlı mifoloji və dini təsəvvürlər..... 94
Qumru ŞƏHRİYAR
"Qırx batır"ın ilk həlqəsi – Edigey və onun nəsli..... 110
Günay QARAYEVA
Folklordan geologiyaya. Milli identikliyin interdissiplinarlığı (X.Yusifzadənin görüşləri əsasında)..... 120
Sevinc ƏLİYEVA
Folklordan orta əsrlər Azərbaycan poeziyasına keçid 128
Yasin XƏLİLOV
Azərbaycan folklorunda formanın arxetipik enerjisi..... 135
Aygül QURBANOVA
Ləman Vaqifqızının "Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı" adlı araşdırması haqqında..... 150
Yədulla DADAŞLI
1920-ci illərdə ədəbi-nəzəri fikirdə şifahi xalq ədəbiyyatı məsələləri 160
Radə ABBASOVA
Qərbi Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında estetik dəyərlər..... 180
Maya ABDULLAYEVA
Antropomorf triksterlər: mifoloji və mədəni kontekstlər 191

Gülxarə ƏHMƏDOVA
"Dədə Qorqud" dastanının tarixinə bir nəzər 197
Altunay ƏSGƏR
Tapmacaların sistemli kataloqu və onun
elmi-praktiki əhəmiyyəti..... 205
Fatma HACIYEVA
Aşıq Ələsgərin Borçalı aşıq mühitinin formalaşmasında rolu 215

CONTENTS

Oruj ALİYEV
The place of legends and rumors in Derbend folklore 3
Ramil ALİYEV
Mythological-artistic analysis of sleep in "the Dwart's tale" 11
Shakir ALBALİYEV
"Abbas and Gulgez" – true love of folk ashug..... 24
Matanat YAQUBGİZİ
Symbolism of protection from the evil eye..... 38
Naila ASKAR
Poetical features of ashig art 46
Elchin GALİBOGLU
Divine beliefs in the Oghuz proverbs and sayings 55
Huraman KARİMOVA
Paremiological units in the epistle "Kitabi-Dede Gorgud" 74
Maleyka MAMMADOVA
Birth ritual traditions: in the context of Azerbaijani and uzbek folklore 81
Aynur JALİLOVA
Religious and mythological representation related to hunting and forest patrons in Azerbaijani folklore..... 94
Gumru SHAHRİYAR
The first cycle of "Forty batyrs" – Edigey and his descendants..... 110
Gunay GARAYEVA
Folklore and geology: the interdisciplinarity of national identity (based on Kh.Yusifzadeh's views) 120
Sevinj ALİYEVA
The transition from folklore to medieval Azerbaijani poetry 128
Yasin KHALİLOV
Archetypal energy of form in Azerbaijani folklore 135
Aygul GURBANOVA
About Laman Vagifgizi's research called "Tambur performance and creatıon of haylas" 150
Yadulla DADASHLY
The issues of oral folk literature in literary and theoretical thought in the 1920 th 160
Rada ABBASOVA
The aesthetic values in the activity of ashiq and folk poets of the Western Azerbaijan..... 180
Maya ABDULLAYEVA

Anthropomorphic tricksters: mythological and cultural context 191
Gulkhara AHMADOVA
A look at the history of the research
of the "Dede Qorgud" epistle 197
Altunay ASGAR
The systematic catalogue of riddles and
its scientific-practical significance..... 205
Fatma HAJIYEVA
The role of the Ashig Alasgar in the formation
of the Borchali ashig environment 215

СОДЕРЖАНИЕ

Орудж АЛИЕВ
Место легенд и преданий в Дербентском фольклоре 3
Рамиль АЛИЕВ
Мифолого-художественный анализ сна в «Сказке Гнома»..... 11
Шакир АЛБАЛЫЕВ
«Аббас и Гюльгез» – истинная любовь народного ашуга 24
Матанат ЯГУБГЫЗЫ
Символика защиты от сглаза 38
Наиле АСКЕР
Поэтические особенности ашугского искусства..... 46
Эльчин ГАЛИБОГЛУ
Верования тенгрианства в Огузских пословицах и поговорках..... 55
Хураман КЕРИМОВА
Паремиологические единицы в послание «Китаби-Деде Горгуд»..... 74
Малейка МАММЕДОВА
Традиции ритуалов рождения: в контексте Азербайджанского и узбекского фольклора 81
Айнур ДЖАЛИЛОВА
Религиозно и мифологические представление, связанные с охотой и лесными покровители в Азербайджанском фольклоре 94
Гумру Шахрияр
Первый цикл «Сорок Батыров» – Эдигей и его потомки..... 110
Гюнай ГАРАЕВА
Фольклор и геология: интердисциплинарность национальной идентичности (на основе взглядов Х.Юсифзаде)..... 120
Севиндж АЛИЕВА
Переход от фольклора к средневековой Азербайджанской поэзии 128
Ясин ХАЛИЛОВ
Архетипическая энергия формы в Азербайджанском фольклоре..... 135
Айгюль ГУРБАНОВА
Об исследовании Лямана Вагифкызы под названием «Исполнение на дамбуре и творчество хайла» 150
Ядулла ДАДАШЛЫ
Вопросы устного народного творчества

в литературно-теоретической мысли 1920-х годов..... 160
Рада АББАСОВА
Эстетические ценности в творчестве
Западноазербайджанских ашыгов и народных поэтов..... 180
Мая АБДУЛЛАЕВА
Антропоморфные трикстеры:
мифологический и культурный контекст..... 191
Гюльхара АХМЕДОВА
Взгляд на историю исследования
послания «Деде Горгуд»..... 197
Алтунай АСКЕР
Системный каталог загадог и его
научьно-практическое значения 205
Фатьма ГАДЖИЕВА
Роль Ашуга Алескера в формировании
Борчалинской ашугской среды 215

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.
Elmi-ədəbi toplu, 2025/2 (64).
Bakı, Elm və təhsil, 2025

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompüter tərtibçisi və
dizayneri:
Aygün Balayeva

Korrektor:
Günel Ələkbərli

Kağız formatı: 60/84 1/8
Mətbəə kağızı: ¹1
Həcmi: 231 səh.
Tirajı: 150

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Redaksiya-Nəşriyyat
şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş,
"Elm və təhsil" NPM-də hazır depozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.