

*Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi
Mətbu nəşrlərin reyestrində daxil edilmişdir.
(Reyestr № 3932)*

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

A R X E T İ P

- *Elmi jurnal*
- *2016-cı ildən nəşr olunur.*
- *İldə iki dəfə çıxır.*

2016 / 1 (1)

BAKİ – 2016

REDAKSIYA HEYƏTİ:

Kamal ABDULLA, Füzuli BAYAT (baş redaktorun müavini), Cəlal BƏYDİLİ, Nizami CƏFƏROV, Əziz ƏLƏKBƏRLİ, Kamran ƏLİYEV, Əfzələddin ƏSGƏR (baş redaktorun müavini), İsa HƏBİBBƏYLİ, Ağaverdi XƏLİL, Rza XƏLİLOV, Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV (baş redaktor), Teymur KƏRİMLİ, Ramazan QAFARLI, Məhərrəm QASIMLI, Elxan MƏMMƏDLİ, Qəzənfər PAŞAYEV, Afaq RAMAZANOVA, Seyfəddin RZASOY, Ləman SÜLEYMANOVA-VAQİFQIZI, Əli ŞAMİL

MƏSUL KATİB: Səbinə İSAYEVA

BEYNƏLXALQ MƏSLƏHƏTÇİLƏR

**Baxıtxan AZİBAYEVA (Qazaxıstan)
Lyubov ÇİMPOYEŞ (Moldova)
Rəhilə DAVUT (Çin)
Metin EKİCİ (Türkiyə)
Firdaus XİSAMİTDİNOV (Rusiya)
Vasiliy İLLARİYONOV (Rusiya)
Mamatkul JURAYEV (Özbəkistan)
Rayisa KIDIRBAYEVA (Qırğızıstan)
Muradgəldi SOYEQOV (Türkmənistan)
Atilla YORMA (Finlandiya)
İlseyar ZAKİROVA (Tatarıstan)**

BAŞLIQLAR

Baş redaktordan	4
Mixail ALEKSEYEVSKI. Folklorşünaslıq mətn və kontekst problemi qarşısında.....	5
Ramazan QAFARLI. Arxetip – simvol – mif	17
Füzuli BAYAT. Heyvan təqlidli oyundan heyvanla savaq oyununa.....	48
Faiq ÇƏLƏBİ. «Koroqlu» poeziyası ilə atalar sözləri və məsəllərin qarşılıqlı əlaqəsi.....	58
Sərxan XAVƏRİ. XX əsr Azərbaycan mədəniyyətində akkulturasıya və folklorun etnointegrativ funksionallığı.....	115
Ləman VAQİFQIZI (SÜLEYMANOVA). Tənbur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı.....	128

CONTENTS

Editor-in chief	4
Mixail ALEKSEEVSKY. Folklore between text and context.....	5
Ramazan GAFARLI. Archetype- symbol-myth.....	17
Fuzuli BAYAT. From the game of animal imitation to the fight game with animals.....	48
Faiq CELEBİ. The mutual relations of the «Koroglu» poetry with the proverbs and sayings.....	58
Sarkhan KHAVARI. The acculturation and ethnointegrative functionality of folklore in the Azerbaijan culture of the 20 th century.....	115
Laman VAGIFGIZI (SULEYMANOVA). Tanbur performance and hayla creativity.....	128

СОДЕРЖАНИЕ

От главного редактора	4
Михаил АЛЕКСЕЕВСКИЙ. Фольклористика между текстом и контекстом.....	5
Рамазан КАФАРЛЫ. Архетип-символ-миф.....	17
Физули БАЯТ. От игр имитирующих животных к играм воюющих с ними.....	48
Фаик ЧЕЛЕБИ. Взаимосвязь поэзии Кёроглу с пословицами и поговорками.....	58
Сархан ХАВЕРИ. Аккультурация в Азербайджанской культуре XX века и этноинтегративная функциональность фольклора.....	115
Ляман ВАГИФГЫЗЫ (СУЛЕЙМАНОВА). Исполнители на тамбур и творчество хайла.....	128

BAŞ REDAKTORDAN

Adı ilk baxışda forma-məzmun mürəkkəbliyinə işarə edə biləcək bu jurnal əslində hər hansı üslub və fikir-mətləb dolaşıcılığından uzaq bir jurnal kimi nəzərdə tutmuşuq. Nəzərdə tutmuşuq ki, jurnalın adında ehtiva olunan qədimlikdən, yəni folklorun, xalq düşüncəsinin ən arxaik qatlarından, eləcə də başqa məsələlərdən aydın bir tərzdə, əllaməçiliyə yol vermədən bəhs edək. Bəhs edəcəklərimiz, təbii ki, Azərbaycanla məhdudlaşmayacaq. Türk və dünya xalqlarının mifologiyasına, folkloruna baş vurmaq, Azərbaycan xalq mədəniyyətinə mümkün qədər ümumdünya mədəniyyəti çərçivəsində yanaşmaq üz tutacağımız əsas istiqamətlərdən biri olacaq. Belə bir istiqamətdə çalışmağın hansı çətinliklərdən keçəcəyini təxmin etmək mümkündür. Başlıca çətinliklərdən biri beynəlxalq əlaqələri düzgün qurmaq, həmin əlaqələrdən folklor elmimizə naminə səmərəli şəkildə istifadə etməkdir. Səmərəliliyin mühüm bir göstəricisi o olardı ki, mifologiya və folklorşünaslıq sahəsində dünya elmi fikrinin ən qabaqcıl ideyaları jurnalımızda öz əksini tapaydı, jurnalımız dünya elminin ab-havası ilə nəfəs ala biləydi. Jurnalda az-çox nəfəs genişliyinə nail olmaqdan ötrü, heç şübhəsiz, kimlərin, hansı müəlliflərin yazılarına geniş yer və meydan vermək məsələsi həlli vacib məsələlərdən biri olacaq. Əgər biz özümüz yazıb, özümüz oxuyacağıqsa (nə qədər dərin yazsaq belə), bu işin faydası çox olmayacaq. Əvvəla, öz yazdığımızın kənar çıxması, yəni jurnalımızın başqa ölkələrdə yayılması qayğısına qalmalıyıq. İkinci tərəfdən isə kənar müəlliflərin, başqa ölkələrdə yaşayan nüfuzlu elm adamlarının jurnalımızda yazılarının çap edilməsini əsas xətlərdən birinə çevirməliyik. Kənar müəllif nə vaxtsa fəaliyyət göstərərək dünyasını dəyişmiş alim də ola bilər, bu gün yaşayıb-yaradan alim də. Əsas odur ki, kənar müəllif (əlbəttə, həm də yerli müəllif) söz sahibi, fikir sahibi olsun, onun söylədikləri bizi tərpədə, bizim düşüncəmizi hərəkətə gətirə bilsin, müzakirələrə, mübahisələrə meydan açsın. «Müzakirə», «mübahisə» kəlmələrini sözgəlişi işlətmirik. Fikir müxtəlifliyini, doğrudan da, jurnalın bir məziyyəti kimi görmək istəyirik. Belə hesab edirik ki, əsl həqiqət məhz fikir müxtəlifliyinə imkan və şərait yarananda ortaya çıxır.

Muxtar Kazımoğlu
24 mart 2016-cı il

Mixail ALEKSEYEVSKI*

FOLKLORŞÜNASLIQ MƏTN VƏ KONTEKST PROBLEMİ QARŞISINDA

Kontekst sözünün antik dövrdən günümüzdə qədər işlənməsini izləyən müasir tədqiqatçı Peter Berk onun mənasının dəfələrlə dəyişikliyə uğradığını qeyd edir. Bununla belə, diqqəti ona yönəldir ki, «kontekst» ideyasının özü bütün dövrlərdə tələb olunmuş, hətta bu anlayışı ifadə etmək üçün başqa sözlərdən də (məsələn, orta əsrlərdə geniş yayılmış *circumstantiae*, yaxud 1920-1930-cu illərdə alimlər arasında məşhur olmuş *situation* termini) istifadə olunmuşdur¹.

Bu müşahidələr folklorşünaslıq üçün xüsusilə aktualdır. Yarandığı vaxtdan etibarən elmin bu sahəsi, hər şeydən əvvəl, şifahi əsərlərin *yazıya alınması* ilə bağlı olmuşdur. *Folkloru yazıya alan* toplayıcının işinin nəticəsi, ilk növbədə, mətnlərdir, həmin mətnlər sonra dərc olunur, izah və təhlil edilir. Beləliklə, folklorşünaslıq, ilk növbədə, filoloji sahə kimi inkişaf etmişdir. Təsadüfi deyil ki, XIX əsrdə Rusiyada folklor tez-tez «xalq ədəbiyyatı» adlandırılmış, bütövlükdə söz sənəti ilə, daha dəqiq desək, ədəbiyyatla əlaqədə düşünülmüşdür.

Həmin dövrdən etibarən ilk toplayıcılar artıq hiss etmişlər ki, canlı ənənədəki folklor əsəri ilə onun kitaba salınmış variantını bir-birinə bərabər tutmaq mümkün deyildir. Əgər yazıçı öncə *yazılı mətni* yaradırsa, ondan fərqli olaraq şifahi ənənənin daşıyıcısı öz biliklərini mətn kimi qavramır, tamam başqa kateqoriya ilə işləyir. Folklor əsəri ilə onun yazıya alınmış variantı arasındakı fərq xalq mahnılarının təmsalında daha aydın görünür. Kağıza köçürülmüş mahnı mətninin onun haqqında tam təsəvvür yaratması mümkün deyil, bunun üçün ritmi, melodiyanı, ifa tərzini və s. bilmək lazımdır. Məhz buna görə *kontekst* termininin elmi mühitdə geniş yayılmasından xeyli əvvəl də folklorşünaslar əsas diqqəti folklor əsərlərinin yarandığı və işləndiyi şəraitə yönəlmişlər.

Dünya humanitar elmində *kontekst* və *kontekstual* araşdırmalar 1920-1930-cu illərdən etibarən artmağa başlayır. Bu dövrdə həmin sözdən yaranan yeni terminlər (1929-cu ildə *kontekstualizm* termini, 1934-cü ildə *kontekstual-*

* Mixail Alekseyevski – «Strelka» şəhər antropologiya mərkəzinin rəhbəri. 2005-ci ildə «XIX-XX əsrlərdə Rusiyanın şimalındakı mərasimlərdə və mərasim folklorunda içki məclisi (yas mərasimləri və ağular əsasında)» mövzusunda fəlsəfə doktorluğunu müdafiə etmişdir. Məqalə müəllifin özünün tərtibçisi olduğu «Folklor: mətn və kontekst» (M.: ГИЦПФ, 2010) toplusu üçün hazırlanmış, amma texniki səbəblər üzündən ora daxil edilməmişdir. Daha sonra Rusiya Dövlət Humanitar Universitetinin «Xəbərlər»ində (Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика», 2011, №9) çap olunmuşdur.

laşdırmaq feili)² meydana çıxır, dilçi, sosioloq, psixoloq, filosof və tarixçilər tərəfindən kontekst anlamı haqqında metodoloji əsərlər yazılır³.

Antropoloqlar arasında bu sahədə ilk cığır açan Bronislav Malinovski hesab olunur. 1923-cü ildə «İbtidai dillərdə məna problemi»⁴ məqaləsində o, tədqiqatçıların nəzərə almalı olduğu iki tip konteksti ayırır: *mədəniyyət konteksti* və *situasiya konteksti*. Malinovski konteksti hesaba alınmadan nəzərdən keçirilən mətni cansız hesab edir. O, mətni tələsik yazıya alan, onun işləndiyi şəraiti qeyd etməyən alimləri kəskin tənqid edir.

Folklorşünaslar arasında Malinovskinin fikirlərinə ilk dəfə diqqəti yönəldən Amerika tədqiqatçısı Uilyam Besk olmuşdur. O, «Folklorun dörd funksiyası» məqaləsində (1954) antropologiya və folklorşünaslıq arasındakı bir çox problemlərin ümumiliyini göstərmiş, «folklorun sosial konteksti» və «folklorun mədəniyyətə münasibəti»ni («folklorun mədəni konteksti» kimi də qeyd oluna bilər) öyrənilməsi zəruri olan məsələlər kimi xüsusi diqqətə çatdırmışdır⁵. U.Beskin terminologiyasına görə, *sosial kontekst* və *mədəni kontekst* anlayışları B.Malinovskinin *situasiyanın konteksti* və *mədəniyyət konteksti* anlayışları ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. U.Besk əsas diqqəti *sosial kontekstə* yönəldir və bura folklor əsərlərinin ifa olduğu zaman və məkanı, ifaçının şəxsiyyətini, dinləyicilərin tərkibini, ifaçı və dinləyicinin mətnə münasibətini, ifa zamanı dramatik və ritorik üsullardan istifadə olunmasını aid edir.

U.Beskin fikirləri həmkarları arasında heç də tez dəstək tapmır. Üstündən beş il keçəndən sonra Amerika folklorşünaslığında Stiven Consun «kontekstualist inqilab» adlandırdığı⁶ bir hadisə baş verir. Sakitliyi pozan kontekstualist məktəbin liderlərindən biri folklorşünas Den Ben-Amos olur. O, 1967-ci ildə Torontoda Amerika Folklor Cəmiyyətinin illik konfransında folklorşünaslar arasında qızgın mübahisələrə səbəb olmuş «Folklor: yenidən təyinedilmə oyunu» məruzəsi ilə çıxış edir. Üstündən dörd il keçəndən sonra mətn və kontekst ətrafında ehtiraslar yenidən qızıışmağa başladığında D.Ben-Amos öz məruzəsini elmi məqalə şəklində yenidən işləyir və «Folklorun kontekstdə müəyyən edilməsinə dair» sərəlvhəsi altında nəşr etdirir⁷. Bu məqalə, öz növbəsində, kontekstualist məktəbin manifesti olur və XX əsrin ikinci yarısında Amerika folklorşünaslığında ən çox istifadə olunan və sitat gətirilən əsərə çevrilir. Həmin əsər ingilis dilində üç dəfə təkrar nəşr olunur, həmçinin ivrit, alman, ispan, yapon və tay dillərində işıq üzü görür.

Bu məqalədə D.Ben-Amos folklorun mövcud təriflərini ətraflı şəkildə gözdən keçirir və onların çoxsaylı səhvlərini əsaslı şəkildə tənqid edir. Onun fikrincə, sələflərinin əsas səhvi ondan ibarətdir ki, onlar folkloru «statik maddi obyekt» kimi təsvir etməyə çalışmışlar. Bu cür yanaşmalara qarşı polemikamı davam etdirərək D.Ben-Amos folkloru kommunikasiya forması kimi nəzərdən keçirməyi təklif edir: «Folklorun nə olduğunu müəyyən etmək üçün bu hadisəyə onun mövcud olduğu mühitdə baxmaq lazımdır. Folklor öz mədəni kontekstində əşyaların məcmusu deyil, prosesdir, daha dəqiq desək, kommunikativ prosesdir»⁸.

D.Ben-Amosun fikirləri müasirlərinə, həqiqətən də, inqilabi görünürdü. Əgər onun məntiqindən çıxış etsək, arxivlərdə saxlanan və yaxud elmi toplularda çap olunan xalq mahnılarını və nağıl mətnlərini folklor adlandırmaq olmaz. Folklor – söylənilən nağıl, yaxud ifa olunan mahnıdır. Məhz bu kommunikativ proseslər folklorşünasların tədqiqat predmeti olmalıdır. *Mətnə* münasibətdə ikinci dərəcəli hesab olunan *sosial kontekst* (Beskin terminologiyasına görə) və *situasiyanın konteksti* (Malinovskinin terminologiyasına görə) kimi anlayışlar D.Ben-Amos və onun ardıcılıarı tərəfindən ön plana çıxarıldı, eyni zamanda kontekstdən kənar yazıya alınan folklor mətnləri faktik olaraq folklorşünaslar üçün faydasız elan olundu.

D.Ben-Amosun cəsarətli fikirləri kontekstualist məktəbin özəyini təşkil edən bir çox Amerika folklorşünasları arasında dəstək tapdı. 1972-ci ildə D.Ben-Amos və onun tərəfdarlarının elmi məqalələrindən ibarət proqram xarakterli «Folklorşünaslıq yeni perspektivlər qarşısında»⁹ toplusu çap olundu. Bir çox alimlərin (xüsusilə də Robert A.Corcesin) bütün «kontekstualistlərin» bir məktəbdə birləşməsinə qarşı çıxmasına baxmayaraq, bu termin elmdə özünə geniş yer tapdı. 1996-cı ildə D.Ben-Amos bu istiqamətdə fəaliyyətin yekunu olaraq «Amerika folkloru» elmi ensiklopediyası üçün «Kontekstualist yanaşma» adlı icmal xarakterli geniş məqalə yazdı¹⁰.

Bununla belə, «kontekstualist nəzəriyyə»ni zərərli və təhlükəli hesab edənlərin sayı da günbəgün artmaqda idi. 1972-ci ildə D.K.Uilqus kontekstual yanaşmaların artmasının folklorşünaslığa mənfi təsir göstərdiyini qeyd edərək öz narahatlığını ifadə edirdi. O daha çox folklor arxivlərinin taleyi üçün narahatlıq keçirirdi, çünki arxivlərdə mətnlər kontekstdən kənar saxlanır və onlar kontekstoloqlar üçün heç bir əhəmiyyət kəsb etmirdi. D.K.Uilqusun fikrincə, əgər kontekst araşdırmaları folklorşünaslıqda üstünlük təşkil edərsə, bu, sələflərin toplama işlərinin saxlandığı «bütün arxivlərin yandırılması» ilə nəticələnmə bilər¹¹. Stiven Cons da D.Ben-Amos və onun həmfikirlərinə qarşı ciddi tənqidlə çıxış edirdi. O, folklor mətnlərinin araşdırılması ilə məşğul olan folklorşünasların hüquqlarını müdafiə edərək kontekstualistləri «etnoqrafiyaya meyillənməkdə», folkloru deyil, insanların qarşılıqlı münasibətini təhlil etməkdə günahlandırır¹².

Robert A.Corces mətn və kontekst ətrafındakı mübahisələri birdəfəlik həll etmək üçün çox maraqlı bir təşəbbüslə çıxış edir. A.Corces «kontekstualistlərə» rəğbət bəsləsə də, özünü «bixeviorist» (folkloru insan fəaliyyətinin dayanıqlı forması kimi tədqiq edən cərəyanın tərəfdarı) adlandırmağa üstünlük verir¹³. O, sübut etməyə çalışır ki, mətn və kontekst bölgüsünü folklorla tətbiq etmək mənasızdır, çünki istənilən folklor araşdırması mahiyyətcə kontekstlə bağlıdır. Hətta yalnız folklor mətnini təhlil edən və şüurlu şəkildə kontekstlə maraqlanmayan alimlər belə istər-istəməz öz biliyinə, həyat təcrübəsinə dayanaraq onun kontekstini göz önünə gətirirlər. İstənilən folklor hadisəsini «havadan» təhlil etmək,

mətni kontekstdən tam ayırmaq mümkün deyildir. Bu onu göstərir ki, «teks-tualist» və «kontekstualist» qarşıdurmasının mənası yoxdur.

A. Corcesin söylərinə baxmayaraq, onun «mübahisəni kəsmək» cəhdləri müvəffəqiyyətsizliyə uğrayır. Tezliklə onun əsərlərindəki əsas müddələrin geniş tənqidi dərc olunur¹⁴, mətn və kontekst haqqında qızğın mübahisələr bundan sonra yenidən davam edir¹⁵.

1980-1990-cı illərdə «kontekstualist» tədqiqatlardakı əsas meyillərdən biri *kontekstdən kontekstə* keçid olmuşdur. Əgər əvvəllər söhbət *situasiyanın kontekstindən* gedirdisə, tədricən qərb folklorşünasları digər kontekstlərə də diqqət yetirməyə başlamışlar. Bir çox tədqiqatçılar kontekstə dair öz təsnifat sistemlərini təklif etmiş, onlardan bəziləri D. Ben-Amosun ümumiləşdirici mahiyyət daşıyan əsərində təhlil olunmuşdur¹⁶. İsraili tədqiqatçı Heda Yasonun kontekstlərin üzvlərə ayrılmasına dair təklif etdiyi sistem isə folklorun universal təsnifatı üçün əsas ola bilər¹⁷.

Kontekstdən kontekstə keçid yalnız folklorşünaslıq üçün deyil, bütövlükdə bütün humanitar elmlər üçün xarakterikdir. Peter Berk bu terminin müxtəlif elm sahələrini təmsil edən alimlər tərəfindən işlənmə tarixini ətraflı nəzərdən keçirərək yazır ki, kontekstual araşdırmaların artması onların potensialından doğan bir məyusluqla əvəzlənmişdir: «Gördüyümüz kimi, *kontekst* terminindən çox şey gözləməyə dəymir, ona daşıya biləcəyindən artıq məna yüklənmişdir. <...> Kontekstual düşünmə həmişə faydalı olsa da, kontekstual təhlili universal, hər şeyi izah edən metod kimi deyil, onu mədəniyyət tarixini və fikir tarixini öyrənmə metodlarından biri kimi nəzərdən keçirmək daha düzgün olardı. İstənilən halda biz *kontekst* haqqında düşünməliyik. Bu, kontekst sözünün sadəcə cəm halda işlənməsi anlamına gəlmir, biz daim özümüzə soruşmalıyıq ki, məlum söz, fəaliyyət və obyektlər daha hansı kontekstlərdə işləyə bilər»¹⁸.

Belə qənaətə gəlmək olar ki, «kontekstual inqilab» əcnəbi folklorşünaslığın inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Liza Qabbert qeyd edir ki, D.K. Uilqusun folklor arxivlərinin taleyi ilə bağlı narahatçılığı müəyyən mənada gerçəkləşdi. Arxivlərin saxlanclarında böyük miqdarda folklor *mətnləri* saxlanılsa da, müasir Amerika folklorşünaslarının əksəriyyəti onlardan istifadə etməməyə, öz tədqiqatları üçün ekspedisiya yolu ilə, yəni müasir metodoloji təlimatlara uyğun konteksti qeydə almaqla material toplamağa üstünlük verdilər¹⁹. Bu problemi həll etmək üçün Endi Kolovos folklor arxivlərini «kontekstuallaşdırmağı» təklif etsə də, o özü də bu istiqamətin hələlik zəif inkişaf etdiyini bildirirdi²⁰. «Kontekstualistlər arxivlərdəki folklor mətnləri ilə necə işləməlidir» məsələsi Amerika folklorşünaslığında həllini gözləyən məsələlərdən biri olaraq qaldı.

Rus folklorşünaslığında kontekst sahəsində araşdırmalar hələ XIX əsrdə meydana çıxmışdır, hərçənd *kontekst* termininin özü bu dövrdə işlədilmirdi. Əgər *situasiyanın konteksti* (daha dəqiq desək, folklor əsərinin ifa vəziyyəti) əc-

nəbi folklorşünasların böyük marağına səbəb olmuşdusa, Rusiyada (sonralar Sovet İttifaqında) daha çox sosial-tarixi kontekstə dayanan *mədəniyyətlər konteksti* istiqamətində araşdırmalar aparılırdı. Məsələn, rus folklorşünaslığında tarixi məktəbin nümayəndələri (L.N.Maykov, V.F.Miller, A.V.Markov) folkloru sosial-tarixi hadisələrin əksi kimi nəzərdən keçirmişdilər. Onların əsas tədqiqat obyekti bılinalar idi. Onlar bılinaları real tarixi faktları əks etdirən «şifahi salnamə» kimi nəzərdən keçirirdilər. Tarixi məktəbin nümayəndələri bılina mətnlərini salnamələrlə müqayisə edərək bu janrın əmələ gəldiyi yeri və zamanı müəyyən etməyə, həmçinin şifahi ötürüldüyü zaman yaranan «əlavə» və «təhriflərdən» bılınları «təmizləməyə», bir sözlə, folkloru tarixi kontekstdə nəzərdən keçirməyə çalışmışlar.

Folkloru tarixi gerçəkliyin ifadəsi kimi yanaşma sovet elminə də irsən keçmişdir²¹. Sovet alimlərinin folkloru tarixi kontekstdə öyrənməsinin səciyyəvi nümunəsi 1960-1970-ci illərdə davamlı olaraq çap olunan «Folklor və tarixi gerçəklik» toplusudur. Burada müəlliflər folklor əsərlərini tarixi-etnoqrafik mənbə kimi nəzərdən keçirir, rəvayət, tapmaca, çastuşka, mərasim poeziyası kimi janrların tarixiliyini araşdırırdılar.

Folklorun sosial kontekstinin sinfi nəzəriyyə işığında araşdırılması Sovet İttifaqında daha populyar idi. Bu metodologiya əsasında yazılmış əsərlərdə folklor «xalqın arzu və ümidlərinin əks olunduğu sənət sahəsi» kimi, hətta «sinfi maraqlar uğrunda mübarizə silahı» kimi nəzərdən keçirilmişdir. Bu cür tədqiqatlarda əsas məqsədlərdən biri müxtəlif folklor əsərlərində «xalq etirazının» və «istismarçılara qarşı mübarizə çağırışlarının» izlərini tapmaq olsa da, həmin problem inikas nəzəriyyəsi fonunda araşdırılmışdır.

İndiki dövrdə bu cür yanaşma tamamilə etibardan düşmüşdür. Hərçənd folklor inklyuzivdir²² (daha dəqiq desək, etnosun yaşam sisteminə daxildir), sübut olunmuşdur ki, folklor mətnləri birbaşa gerçəkliyin təcəssümü deyil və o öz qanunları ilə yaranır. Yuxarıda təsvir olunmuş metodoloji yanaşma formal baxımdan folklor kontekstinin öyrənilməsi ilə bağlıdır, amma praktik olaraq bu istiqamətdə yazılmış əksər elmi əsərlər səthi xarakter daşıyır, müəlliflərin, folklor mətnləri və sosial-tarixi kontekstin əlaqələrinə dair elmi təhlilləri boş ideoloji ritorikadan heç də irəli getmir. Aydın ki, bu cür «kontekstualist» tədqiqatların (bununla belə onlarda *kontekst* sözü işlənmir) böyük qismini sovet folklorşünaslığının nailiyyəti saymaq olmaz.

Folklorun «mətdənkənar əlaqələrinə» dair başqa yanaşma 1960-1970-ci illərdə özünü göstərməyə başlayır. İlk növbədə, məsələnin qoyuluşu yenidən formalaşdırılır: indi tədqiqatçıları folklorun «tarixlə» deyil, etnoqrafik gerçəkliklə əlaqələri maraqlandırır. 1968-ci ilin mayında «Folklor və etnoqrafiya» adı altında ilk konfrans təşkil olunur, iki il sonra konfrans materiallarından ibarət topla dərc olunur. 1980-ci illərin ortalarına qədər bu ad altında davamlı olaraq toplular çıxır və vaxtaşırı konfranslar keçirilir²³.

Rusiyada ənənəvi mədəniyyətlərin tədqiqində yeni istiqamət onunla eyni dövrdə meydana çıxmış Amerika kontekstualist məktəbi ilə hardasa paralellik yaradırdı. Burada söhbət müxtəlif elm sahələrinə (folklorşünaslıq, etnoqrafiya, dilçilik və semiotikaya) məxsus metodların sinkretik tətbiq edilməsindən gedir. «Folklor və etnoqrafiya» konfransının iştirakçıları oxşar problemlə məşğul olan, lakin öz həmkarlarının nailiyyətlərindən və üsullarından xəbərsiz olan etnoqrafların və folklorşünasların gücünü birləşdirməyə cəhd edirdilər. Mərasim mədəniyyəti diqqət mərkəzində idi, çünki onun tədqiqində hər iki elm sahəsi nümayəndələrinin maraqları xeyli dərəcədə kəsişirdi.

SSRİ-də ənənəvi mədəniyyətlərin ilk araşdırıcılarından biri, *kontekst* terminindən ilk istifadə etmiş şəxs Q.A.Levinton olmuşdur. O, «Mərasimlərin bədii komponentlərinin funksiyaları haqqında» məqaləsində bu termini «kommunikasiya iştirakçıları üçün aktual olan hər şey» mənasında işlədirdi²⁴. Folklor *mətninin ritual kontekstlə* əlaqəsi A.K.Bayburin tərəfindən ağı materialında ilk dəfə ətraflı nəzərdən keçirilmişdir²⁵.

Bununla belə, mədəniyyətlərin təhlilində struktur-semiotik metoddan (1970-1980-ci illərdə bu metod böyük populyarlıq qazanmışdır) istifadə edən tədqiqatçıların əsərlərində *mətn* termini tez-tez yeni mənada işlədilir. Struktur-semiotik yanaşma çərçivəsində istənilən mərasim «müxtəlif kodlara məxsus elementləri özündə ehtiva edən çoxqatlı mədəni mətn» kimi izah olunur²⁶. Tədqiqatçılar kodların aksional, predmet, verbal, personal, lokativ (məkan), temporal, musiqili və s. növlərini ayırırlar. Mərasim kodları bir-biri ilə əlaqədə qəbul olunur və ümumi funksional istiqamətə aid edilir. Beləliklə, mərasim folkloruna aid əsər mərasim mətninin verbal kodu kimi nəzərdən keçirilir.

Mərasim folkloru və mərasimlərin təhlilində tətbiq olunan bu metod xalq mədəniyyətinin sovet alimləri tərəfindən qabaqcadan müəyyənləşdirilmiş ierarxiyasını dağıtmış, ölkədə XX əsrin son rübündə ənənəvi mədəniyyətlər sahəsindəki tədqiqatlara əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Yeni yanaşmada mərasim folkloru «etnoqrafik gerçəkliyə» münasibətdə ikinci dərəcəli amil sayılmamış, mərasimin bütün kodları (verbal da daxil olmaqla) bərabərhüquqlu və qarşılıqlı əlaqədə olan kodlar kimi qəbul edilmişdir.

Mərasimin mədəni mətn kimi struktur-semiotik izahı mərasim folklorunun mətndənkənar əlaqələrinin nəzərdən keçirilməsinə zidd deyil. *Mərasim kodu* terminini öz əsərlərində işlədən bəzi tədqiqatçılar *mərasim folklorunun etnoqrafik konteksti* haqqında da yazmışlar²⁷.

Etiraf etmək lazımdır ki, struktur-semiotik metoddan istifadə olunması mərasim mədəniyyətinin öyrənilməsində əhəmiyyətli irəliləyişə təkan vermişdir. Bəzi təqvim və ailə mərasimlərinin verbal və qeyri-verbal kodlarının kompleks öyrənilməsi bir sıra əsərlər meydana çıxmışdır. Məsələn, T.A.Bernştam və V.İ.Lapin şimali rus üzümçülüüyünü onların mövcud olduğu kontekstdə – milad mərasimlərinin tərkibində öyrənmişlər²⁸. V.P.Kuznetsova şimali rus ağılarının se-

mantikasını toy ritualının qeyri-verbal kodları ilə əlaqədə tədqiq etmişdir²⁹. Q.V.Lobkova biçin nəğmələri və ovsunlarının (priqovor) biçin mərasimindəki yerini təsvir və təhlil etmişdir³⁰. T.A.Aqapkina təqvim nəğmələrinin etnoqrafik əlaqələrini ətraflı şəkildə nəzərdən keçirmişdir³¹. Tədqiqatçıların diqqətini mərasim folklorunun elə kiçik janrları (xeyir-dualar³², milad yeməyinə dəvətlər³³) cəlb etmişdir ki, onların heç birini mərasimdən kənar nəzərdən keçirmək mümkün deyildir. Mərasim folklorunun məndənkənar əlaqələrinin öyrənilməsi rus folklorşünaslığı və etnoqrafiyasında «kontekstualist» tədqiqatların ən yaxşı işlənmiş istiqamətlərindən biri sayıla bilər.

Situasiya kontekstinin Amerika elmində qəbul olunduğu formada məqsəd-yönlü öyrənilməsinə Rusiyada yalnız 1990-2000-ci illərdə başlanmışdır. Rus tədqiqatçılarının folklorun təbii yaşamına marağı iki amillə şərtlənirdi. Bir tərəfdən materialları qeydə almağın yeni texniki və nəzəri metodları kommunikativ prosesləri daha diqqətlə nəzərdə keçirmək imkanı yaradırdı. 1990-cı illərdə ekspedisiya üzvləri əlverişli səsyzama texnikası ilə təchiz olunmuş, toplayıcılar öz işlərində videokameradan fəal istifadə etməyə başlamışlar. Texniki təchizat həm toplama metodlarının təkmilləşməsinə, həm də toplanan materialın təhlili və işlənməsində toplayıcıların nəzəri baxışlarını stimullaşdırmışdır. Bu mənada MDU-nun Moskvada keçirdiyi «Çöl folklorşünaslığının aktual problemləri» seminarı örnək ola bilər. Konfransın materialları seriya şəkilində buraxılan eyniadlı elmi məqalələr toplusunda dərc olunmuşdur.

Digər tərəfdən 1990-cı illərdə «dəmir pərdənin» aradan qalxmasından sonra rus alimləri kontekstualist məktəbin əcnəbi nümayəndələrinin fəaliyyəti ilə tanış olmaq imkanı əldə etmişlər³⁴. Bu istiqamətdə növbəti addım olaraq 1994-cü ildə B.N.Putilovun «Folklor və xalq mədəniyyəti» kitabı nəşr olunmuşdur. Kitabın «Folklorda kontekst əlaqələri» adlı ayrıca fəslə Amerika «kontekstualistlərinin» əsas əsərlərinin ətraflı təhlilinə, həmçinin həmin dövrdəki rus folklorşünaslarının kontekst haqqında əsərlərinin ümumi icmalına həsr olunmuşdur³⁵. B.N.Putilovun bu əsərinin rus folklorşünaslığında *mətn* və *kontekst* probleminin nəzəri qavranılmasına nə dərəcədə müsbət təsir göstərdiyini təsəvvür etmək çətin deyil.

Bu problemə dair müasir nəzəri tədqiqatlar içərisində T.B.Dianovanın əsərlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. «Canlı folklor ənənəsində hipermətn vahidləri» məqaləsində müəllif «kontekst anlayışının folklor janrları üçün həll olunmuş olduğunu düşünmək əbəsdir»³⁶ deyərək özünün yeni *kontekst* təsnifatını təklif edir. Kontekst adı altında o, informatorun nitqinə aid fraqmentləri nəzərdə tutur³⁷. Digər əsərində tədqiqatçı folklorun transmissiya formalarını təsnif edir, daha dəqiq desək, *situasiya kontekstinin* əsas elementlərindən birinə müraciət edir³⁸.

T.B.Dianova məlum məsələyə dair öz baxışlarını «Folklorda tekst və kontekst» adlı məqaləsində daha geniş şəkildə şərh edir. Özünün əvvəlki əsərlərindən fərqli olaraq, müəllif burada *kontekst* anlayışının daha ətraflı izahını və *folklor mətninin kontekstinin* yeni, daha mürəkkəb təsnifatını verir. Bir tərəfdən o,

təbii konteksti tədqiqatçı kontekstindən ayırmağı təklif edir, digər tərəfdən təbii konteksti daha ətraflı təsnifata cəlb edir və onu üç hissəyə ayırır: «*ifa konteksti* (konkret olaraq kommunikativ konsituasiya), araşdırılan mətnin daxil olduğu *folklor mətn kontinnumu* və mətnin mövcud olduğu *mədəni-etnoqrafik fon*»³⁹. Məqalənin müəllifi qeyd edir ki, «folklor mətninin kontekstdə yazıya alınması mətn haqqında təsəvvürlərimizi dəyişir». Müəllif səciyyəvi misallarla göstərir ki, informator müxtəlif funksiyalı mətnləri «hiperməntdə» çulğalaşdıraraq, düzxətli olmayan çoxqatlı mətn yaradır⁴⁰.

V.E.Dobrovolskayanın əsərlərində şifahi ənənənin müasir vəziyyətinə dair vacib müşahidələr və dəyərli qeydlər mətn və kontekst əlaqələrinin tədqiqatçı və informator üçün əhəmiyyətini ortaya çıxarır. Tədqiqatçı göstərir ki, kontekst əlaqələri olmayan folklor mətni ənənə daşıyıcısı üçün «folklor abidəsinə», «kanonik mətnə», «daşlaşmış qalığa çevrilərək»⁴¹ aktuallığını itirir. Müəllif qeyd edir ki, «verbal ənənənin dağıldığı zaman kontekstin olduqca uzun müddət qorunub saxlandığı müşahidə olunur, o da özündə ənənənin özəyini saxlayır». V.E.Dobrovolskaya kontekstə marağın artmasını onunla izah edir ki, «əksər janrların öz mövcudluğunu dayandırdığı, digərlərinin tənəzzül prosesi keçirdiyi» müasir şəraitdə folklor mətnlərinin müfəssəl yazıya alınması mümkün deyil, ona görə də toplayıcı «onu maraqlandıran janrın funksionallaşması haqqında soruşmağa başlayır»⁴².

Qeyd etmək lazımdır ki, V.E.Dobrovolskaya *kontekst* terminini yalnız «situasiyanın konteksti» mənasında işlədir: «Folklor mətninin konteksti adı altında onun ifası ilə bağlı olan bütün hadisələr, yaxud onun ifasını məhdudlaşdıran hallar başa düşülür»⁴³. Folklor mətninin ifasının «məhdudlaşdırılması» haqqında dəqiqləşmə təsadüfi deyildir. Belə ki, tədqiqatçının folklorun normativ konteksti haqqında («bu və ya digər folklor mətninin ifasını və ifa olunmamasını nizamlayan» normativlər barədə) ayrıca əsəri vardır⁴⁴.

Situasiya kontekstinin təhlili (rus elmi ənənəsində bu məsələ *yaşam konteksti* adlandırılır) bir qayda olaraq tədqiqatçıların diqqətini ənənənin daşıyıcısı üçün aktual olan məqamlara yönəltməyi nəzərdə tutur. Nəzərə alınır ki, əksər folklor əsərlərinin yazıya alınması yaşadığı situasiyada deyil, sual-cavab yolu ilə gerçəkləşdirilir. V.E.Dobrovolskaya qeyd edir ki, toplayıcının verdiyi suallar ifaçı sözü ilə assosiasiya olunur, ifaçının cavabı isə toplayıcının sualları ilə assosiasiya olunur»⁴⁵. Bir folklor əsərinin ifası zamanı toplayıcı və ifaçıda aktuallaşan «kontekstlərin məcmusu»nu qeyd etmək üçün müəllif yeni *meqakontekst*⁴⁶ terminindən istifadə etməyi təklif edir: meqakontekstlərin hesaba alınması və tədqiqi folklor ənənəsinin bərpası üçün mühüm rol oynayır»⁴⁷.

Müasir rus folklorşünaslığında mətn və kontekst probleminin nəzəri dəyərləndirilməsində İ.A.Morozova və T.A.Starostinanın «Folklor mətnlərini yaradan situativ faktorlar» məqaləsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Müəlliflər qeyd edirlər ki, sual-cavab zamanı toplayıcı ilə ənənə daşıyıcısının əlaqə vasitələrini diqqətlə təhlil etmək lazımdır və «mətnin seçilməsinə təsir edən səbəbləri, mətnin konkret

vəziyyətə və ənənəyə müvafiq olaraq ifaçı tərəfindən dəyişikliyə uğradığını izləməyə ehtiyac vardır»⁴⁸.

Məqalə müəlliflərinin metodoloji üsullarından biri «konkret şərait» və «ənənəni» qəti şəkildə ayırmaları və onları terminoloji cəhətdən möhkəmləndirmələridir. Tədqiqatçıların *situasiyanın konteksti* kimi nəzərdən keçirdiklərini İ.A.Morozova və T.A.Starostina iki kateqoriyaya ayırır: *kontekst* və *konsituasiya*. Onların izahına görə, *kontekstə* bir neçə nəslin toplanmış təcrübəsi, məlum hadisənin tarixi, işlənmə ənənəsi, diaxronik aspekti daxildir, *konsituasiyaya* isə fiziki, ani, təsadüfi şərtlər, daha dəqiq desək, işlənmənin *sinxron aspektləri*, bu şərtləri müşahidə edən aydınlatmalar, bir anlıq assosiativ izahlar aiddir»⁴⁹. Başqa sözlə desək, müəlliflər *situasiya kontekstində* dayanıqlı və ənənəvi olanları «kontekst» adlandırır, fərdi xüsusiyyətləri, variantlaşmaları isə «konsituasiya» hesab edirlər. Bu cür bölgü folklorun funksionallaşma vəziyyətinin təhlili üçün məhsuldar ola bilər. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, bu cür bölgü terminoloji dolaylılığa da yol açır.

Müasir rus folklorşünaslığında kontekstual ağırlıqlı tədqiqatlara meyillənmə gözə çarpsa da, qeyd etmək lazımdır ki, bunlar üçün nəzəri baza hələ formalaşma mərhələsindədir. Daha əhəmiyyətli odur ki, rus folklorşünasları folklorun məndənkənar əlaqələri ilə məşğul olarkən ekspedisiyaların aktual təcrübələrinə söykənirlər, ona görə də onların nəzəri fikirləri həmişə praktikadan gətirilmiş nümunələrlə möhkəmlənir. Lakin o da qeyd edilməlidir ki, bir çox rus folklorşünaslarının istifadə etdikləri terminoloji aparat natamam və ziddiyyətlidir. *Folklor mətninin konteksti* haqqında hər bir tədqiqatçının öz təsəvvürü var⁵⁰, bununla belə folklorun kontekstdə təhlili istiqamətində bəzi perspektivlər artıq görünməkdədir.

Qeyd etmək lazımdır ki, 1990-2000-ci illərdə rus elmində məşhur olmuş müasir şəhər folklorunun tədqiqi əhəmiyyətli «kontekstual» potensial verir. S.Y.Neklyudov «Müasir şəhər folkloru» məqaləsində yazır: «Şəhər folkloru tarixən və mərhələcə ondan əvvəl gələn patriarxal kəndin (daha çox arxaik cəmiyyətin) şifahi ənənəsindən qəti şəkildə fərqlənir. <....> [Şəhər folkloru] müxtəlif sosial qruplara, hətta yaş qrupuna müvafiq olaraq ümumi ideoloji əsası olmayan, öz aralarında zəif əlaqələnmiş hüceyrələrə parçalanmışdır»⁵¹. Ənənəvi əkinçi folkloru ilə müqayisədə bu «hüceyrələrin» (kiçik sosial qrupların, subkulturun) folkloru daha çox kontekstualdır. Bu onunla əlaqədardır ki, şəhər folkloru bir qayda olaraq mədəniyyət məhfumunu ehtiva edir, məlum cəmiyyət üçün aktualdır və daha çox bu cəmiyyətin üzvlərinin tələbinə (o cümlədən özünütanıma tələbinə) xidmət edir. Məsələn, bəzi gənclər qrupunda söylənən xüsusi «subkulturoloji» lətifələrin mənasını yalnız bu qrupun üzvləri başa düşə bilər.

Bu tip folklorun öyrənilməsi onun kulturoloji/subkulturoloji kontekstini nəzərə almadan mümkün deyil. Bu materialla məşğul olan rus alimləri istər-istəməz onu «kontekstdə» nəzərdən keçirirlər, lakin qəbul etmək lazımdır ki, bu növ «kontekstual» tədqiqatlarda çox vaxt nəzəri ümumiləşdirmələr çatışmır.

Qeydlər

- ¹ *Burke P.* Context in Context // *Common Knowledge*. 2002. Vol. 8. P. 154, 160. Konstantin Boqdanov da «kontekst» termininin işlənmə tarixini daha ətraflı araşdırmağa təşəbbüs etmişdir. Вах: *Богданов К.* Антропология контекста: к истории «общепонятных понятий» в филологии // *Новое литературное обозрение*. 2010. № 102. С. 12-30.
- ² *Burke P.* Context in Context. p. 164.
- ³ *Goodwin Ch., Duranti A.* Rethinking Context: An Introduction // *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 1-42.
- ⁴ *Malinowski B.* The Problem of Meaning in the Primitive Languages // *Ogden C.K., Richards I.A.* Meaning of Meaning. London: Harcourt, Brace & World, Inc., 1923. P. 451-510. *Rus dilinə tərcüməsi: Малиновский Б.* Проблема значения в примитивных языках // *Эпистемология и философия науки*. 2005. Т. V, № 3, с. 199-233.
- ⁵ *Bascom W.R.* Four Functions of Folklore // *The Journal of American Folklore*. 1954, Vol. 67, p. 333.
- ⁶ *Jones S.* Dogmatism in the Contextual Revolution // *Western Folklore*. 1979, Vol. 38, №. 1. p. 52-55.
- ⁷ *Ben-Amos D.* Toward a Definition of Folklore in Context // *The Journal of American Folklore*. 1971, Vol. 84, p. 3-15.
- ⁸ *Ibid.* p. 9.
- ⁹ *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin: University of Texas Press, 1972.
- ¹⁰ *Ben-Amos D.* Contextual Approach // *American Folklore: An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing, 1996, p. 158-160.
- ¹¹ *Wilgus D.K.* The Text is the Thing // *Journal of American Folklore*. 1973, Vol. 86. № 341, p. 244-245.
- ¹² *Jones S.* Slouching Toward Ethnography: The Text/Context Controversy Reconsidered // *Western Folklore*. 1979, Vol. 38, № 1, p. 42-47.
- ¹³ *Georges R.* Toward a Resolution of the Text/Context Controversy // *Western Folklore*. 1980, Vol. 39, №. 1, p. 34-40. *Rus dilinə tərcüməsi: Джорджес Р.* К разрешению споров о тексте и контексте // *Фольклор: текст и контекст*. М., 2010, с. 80-88.
- ¹⁴ *Zan Y.* The Text / Context Controversy: An Explanatory Perspective // *Western Folklore*. 1982, Vol. 41, p. 1-27.
- ¹⁵ *Bauman R.* The Field Study of Folklore in Context // *Handbook of American Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1983. p. 362-368; *Young K.* The Notion of Context // *Western Folklore*. 1985, Vol. 44, p. 115-122; *Ben-Amos D.* 'Context' in Context // *Western Folklore*. 1993, Vol. 52, p. 209-226; *Hufford M.* Context // *The Journal of American Folklore*. 1995. Vol. 108, p. 528-549; *Jason H.* Texture, Text, and Context of the Folklore Text vs. Indexing // *Journal of Folklore Research*. Vol. 34. 1997, p. 221-225.
- ¹⁶ *Ben-Amos D.* 'Context' in Context. P. 215-218.
- ¹⁷ *Jason H.* Texture, Text, and Context of the Folklore Text vs. Indexing, p. 221-225.
- ¹⁸ *Burke P.* Context in Context. p. 174.
- ¹⁹ *Gabbert L.* The 'Text/Context' Controversy and the Emergence of Behavioral Approaches in Folklore // *Folklore Forum*. 1999. № 30 (1/2), p. 125.
- ²⁰ *Kolovos A.* Contextualizing the Archives // *Folklore Forum*, 2004, № 35, p. 18-19.

- ²¹ Чичеров В.И. Русские ученые об отношении народного творчества к действительности // Вопросы народно-поэтического творчества: Проблемы соотношения фольклора и действительности. М.: Изд-во АН СССР, 1960, с. 7-41.
- ²² Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994, с. 59-61.
- ²³ Bu elmi istiqamət haqqında daha ətraflı bax: Байбурин А.К. Фольклористика и этнография сегодня // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. М.: ГРЦРФ, 2006. Т. 3, с. 23-25.
- ²⁴ Левинтон Г.А. К вопросу о функциях словесных компонентов обряда // Фольклор и этнография. Л.: Наука, 1974, с. 164.
- ²⁵ Байбурин А.К. Причитания: текст и контекст // *Artes populares*. Budapest, 1985. Vol. 14, p. 59-77.
- ²⁶ Толстой Н.И., Толстая С.М. Вторичная функция обрядового символа // Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995, с. 167.
- ²⁷ Виноградова Л.Н. Фольклорный факт в этнографическом контексте // Фольклор: Песенное наследие. М.: Наука, 1991, с. 34-37; Агапкина Т.А. Фольклорный текст в этнографическом контексте: словесные поединки, их формы и функции в весеннем обрядовом фольклоре славян // Славянские литературы, культуры и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. М.: Наследие, 1998, с. 439-454.
- ²⁸ Бернштам Т.А., Латин В.А. Винограды – песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л.: Наука, 1981, с. 3-109.
- ²⁹ Кузнецова В.П. Причитания в северно-русском свадебном обряде. Петрозаводск: КНЦ РАН, 1993.
- ³⁰ Лобкова Г.В. Древности псковской земли. Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.
- ³¹ Агапкина Т.А. Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. М.: Индрик, 2000.
- ³² Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н. Благопожелание: ритуал и текст // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М.: Наука, 1994, с. 168-209.
- ³³ Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: структура текста // Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов. М.: Наука, 1993, с. 60-82; *Они же*. Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: формула и обряд // Малые формы фольклора: Сб. статей памяти Г.Л. Пермякова. М.: Восточная литература, 1995, с. 166-197.
- ³⁴ Ədalət naminə demək lazımdır ki, Amerika “kontekstualistlərinin” fəaliyyəti nadir halda sovet alimlərinin tədqiqat predmeti olmuşdur, bir qayda olaraq, onlar olduqca mənfə qiyətləndirilmişdir. Məsələn, L.M.Zemlyanova “Müasir burjua folklorşünaslığı” əsərində (1982) D.Ben-Amosun “Folklorun kontekstdə müəyyən edilməsinə dair” program xarakterli məqaləsindən bir neçə sitat gətirir və bu istiqaməti belə səciyyələndirir: “Folklorşünaslıqda 70-ci illərin əvvəlində bir tərəfdən neoavanqard “sükutun estetikası”, digər tərəfdən, semiotik-informasiya nəzəriyyəsinin təsiri altında xüsusilə, güclənmiş nihilistik axınlar diqqəti strukturalist təhlildən folklor-kommunikativ aktların sxematik modelləşməsinə yönəlmişdir. <...> Bu nəzəriyyənin ardıcılıları folkloru bütün vacib əlamətlərdən məhrum et-

məkdə öz sələflərinin çoxundan irəli getmişdir. <...> İnsanın fəaliyyət məhsulunun bioloji-ləşdirilməsinə dair burja elminə məxsus tendensiya folkloru deintellektuallaşdırmaqla təkcə bu anlayışın özünü deformasiyaya uğratmır, faktik olaraq onu məhv edir” (Землянова Л.М. Современная буржуазная фольклористика (методологические проблемы и идеологическая борьба). М.: Изд-во МГУ, 1982, с. 27-28).

³⁵ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура, с. 107-117.

³⁶ Дианова Т.Б. Гипертекстовые единства в живой фольклорной традиции // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М.: Изд-во МГУ, 2002, с. 69.

³⁷ Yənə orada, с. 68-70.

³⁸ Дианова Т.Б. Формы фольклорной трансмиссии // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М.: Изд-во МГУ, 2003. Вып. 2. с. 8-11.

³⁹ Дианова Т.Б. Текст и контекст в фольклоре // Славянская традиционная культура и современный мир. М.: ГРЦРФ, 2005. Вып. 8. с. 15.

⁴⁰ Yənə orada, с. 17-18.

⁴¹ Добровольская В.Е. Роль контекста в бытовании и реконструкции фольклорного текста // Традиционная культура. 2004. № 3. с. 46.

⁴² Yənə orada, с. 52.

⁴³ Yənə orada, с. 47.

⁴⁴ Добровольская В.Е. Нормативный контекст фольклорного текста и его роль в бытовании фольклорной традиции // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. М.: ГРЦРФ, 2005, Т. 2, с. 428-449.

⁴⁵ Добровольская В.Е. Роль контекста в бытовании и реконструкции фольклорного текста. с. 53.

⁴⁶ Rus folklorşünaslığında məlum termin hələlik geniş yayılmayıb, lakin onu elmi dövriyəyə daxil etmək cəhdinin özü təqdirəlayiqdir. Daha geniş, lakin daha çox əşyəvi terminlərə maraq başa düşüləndir. Məsələn, S.Y.Neklyudov genetik araşdırmalardan götürdüyü “avantekst” terminini folklor ənənəsinin öyrənilməsinə çox uğurlu şəkildə tətbiq edir və bu məhfum altında “mətnə qədər” formalaşan və “ifa zamanı reallaşan hər şeyi (mətnin janrı, süjet xətti, tematik bloklar, üslubi klişələr və s.)” nəzərdə tutur (Неклюдов С.Ю. Авантекст в фольклорной традиции // Живая старина. 2001, № 4, с. 3).

⁴⁷ Там же. с. 54.

⁴⁸ Морозов И.А., Старостина Т.А. Ситуативные факторы порождения фольклорного текста // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М.: Изд-во МГУ, 2003. Вып. 2. с. 12.

⁴⁹ Yənə orada, с. 13.

⁵⁰ “Folklor mətni” anlayışının məzmun və sərhədlərinin müəyyən edilməsi sahəsində də metodoloji problemlər mövcuddur. Q.A.Levinton yeni əsərlərinin birində yazır: “Ədəbi” mənada mətn anlayışı folklorlarda yoxdur. <...> Folklor mətni ya abstraksiyadır (tədqiqatçıların səyi nəticəsində variantlardan arınmış), yaxud ifa zamanı (ifaçının fəaliyyəti nəticəsində) təcəssüm edən potensiyadır” (Левинтон Г.А. “Интертекст” в фольклоре // Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario. Budapest: Universitas Scientiarum de Rolando Eotvos nominata, 2000. p. 26).

⁵¹ Неклюдов С.Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003, с. 11.

Tərcümə edən: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru İlkin Rüstəmzadə

Ramazan QAFARLI
Filologiya üzrə elmlər doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu
ramazanqafar@yandex.com

ARXETİP – SİMVOL – MİF

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan filoloji fikri üçün yeni olan universal mifoloji motiv və süjetlərin – arxetiplərin yaranması, simvol və mif sistemində yeri və rolu araşdırılır. Arxetiplərin semantika qədim yazılı abidələr və müasir ədəbi materiallar əsasında üzə çıxarılır. Emosiya – stereotip – mif bağlılığına əsaslanan qədim adət-ənənələrin mədəniyyətin ilkin mərhələsinin əxlaq normalarını müəyyənləşdirməsi şərh edilir. Mifik düşüncənin şaquli struktur simvolikası – aşağı və yuxarı haqqında təsəvvürlərə, od, su, torpaq, qan arxetipinin simvollaşmasına və mifologem şəklində bədii düşüncəyə nüfuz etməsinə, işıq arxetipinin paradigmlarına aydınlıq gətirilir.

Açar sözlər: arxetip, mif, simvol, stereotip, təsəvvüf, obraz, demiurq, paradigma, epifora, diafora

ARCHETYPE- SYMBOL-MYTH

Summary

In the article the formation of universal motive and plots- archetypes which is new in Azerbaijan philological thought, their role in the system of symbol and myth are investigated. The semantics of archetypes are brought to light on the basis of ancient written sources and modern literary materials. The determination of moral norms of the primary stage of culture of ancient traditions based on emotion-stereotype-myth commitment is interpreted. The clarity is brought to the problems of vertical structure symbolism – the views about the top and bottom, symbolization of fire, water, soil, blood and their influence to the literary thought in the form of myth, paradigmas of light archetypes.

Key words: archetype, myth, symbol, stereotype, Sufism, image, demiurg, paradigm, epifora, diafora

АРХЕТИП-СИМВОЛ-МИФ

Резюме

В статье исследуется зарождение универсальных мифологических мотивов и сюжетов- архетипов, их роль и место в символической и мифологической системе, которое является новизной, для азербайджанской филологической мысли. Семантика архетипов выявляется на свет на основе материалов древних письменных памятников и современной литературы. Изъясняются нравственные нормы первичной стадии культуры древних обычаев-традиций, опирающихся на связку: эмоция-стереотип-миф. Символика вертикальной структуры мифического понятия проливает свет о представлении понятия высшее, низшее, о символизации архетипа: огня, воды, земли, крови, и о влиянии картины мифологема на литературное мышление, объяснение парадигмы архетипа света.

Ключевые слова: архетип, миф, символ, стереотип, воображение, образ, парадигма, demiург, эпифора, диафора

Arxetiplər (ilk yaradılanlar) – universal mifoloji motiv və süjetlərin ilkin obrazları, isveçrəli psixoanalitik K.Q.Yunqun təliminə görə, kollektivin qeyri-şüuri əhatəsində öz-özünə doğulmuş, təkcə kortəbii yaranış formalarında (yuxu və b. ona oxşar formalarda) yaşamamış, həm də mif yaradıcılığına xidmət etmişdir (Mifologicheskiy slovar: 1991, 659). Ona görə də dünyanın reallıqlarından çox, toplumun psixi xassəsini və halını əks etdirmişdir. Bu səbəbdən də ilkin çağlarda ikili xüsusiyyətin (animus-anima\kişi-qadın, insan-heyvan\kentavr-lar kimi) bir canda birləşməsinə – dualizmə inam yaranmışdır. Məsələn, «Munisnamə»də mifik dünya qatlarının keçidində duran mələk (başı öküz, bədəni qoyun) iki müxtəlif heyvanın orqanlarından yaranmışdı. «Avesta»da Xeyir və Şər allahlarını dünyaya gətirən zaman və tale allahı Zurvan isə təbiətən ikicinsli (kişi-qadın) idi. Xalq arasında bu gün də işlənən «xeyirlə şər əkizdir» məsələni həmin təsəvvürün qalığı kimi də başa düşmək olar.

Yunq Karl Qustav (1875-1961) XX yüzilin ən böyük psixoanalitik alimlərindən biridir. Ziqmund Freyddən sonra psixologiyani müxtəlif elm sahələri ilə əlaqəli öyrənən və misilsiz kəşfləri ilə Avropanı, Amerikanı heyretləndirən yüksək erudisiyalı şəxsiyyətdir. O, 1875-ci il iyulun 26-da İsveçrənin füsunkar Konstans gölünün sahilində, Turqau kantonunda (inzibati-ərazisində), Kessvildə islahatçı kilsə pastorunun ailəsində dünyaya gəlmişdir. Bazel şəhərində gimnaziya bitirib, 1895-ci ilin aprelində oradakı universitetin tibb fakültəsinə daxil olur və təhsilini uğurla davam etdirir. Ali məktəbi başa vuranda, onun «Fövqi-təbii (mistik) hadisələrin patologiyası və psixologiyası haqqında» dissertasiyası da müdafiəyə hazır idi. Yunq həmin vaxt 60 ilə qədər uzanacaq yaradıcılıq yolunun astanasında dayanmışdı.

O, Sürixdə ruhi xəstələrə aid klinikada çalışarkən apardığı eksperimentlərin nəticələri ilə bağlı bir neçə məqalə nəşr etdirir, nəhayət, aqlın inkişafına maneçilik törədən səbəblərə həsr etdiyi yazısını (ilkin ağıldankəmlilik haqqında) əsrin böyük alimi, psixoseks nəzəriyyəsi ilə az qala bütün dünyaya hay-küy salmış Ziqmund Freydə göndərir. Qərbin iki nəhəng elm xadimi – şöhrəti başından aşıb-daşan yaşlı professor və ilk araşdırmaları ilə ümid qığılcımları saçan gənc tədqiqatçı 1907-ci ildə Venada görüşürlər.

Freydlə şəxsi tanışlıq böyük dostluğa çevrilir və beşillik (1907-1912) birgə əməkdaşlıq Yunqun inkişafına güclü təkan verir. O, Ziqmunddan psixoanaliz üzrə dərs alır, onun ardıcılı kimi fəaliyyətə başlayır. Müəlliminin nəzəri təcrübəsindən faydalanıb öz nəticələrini irəli sürür. Freyd həm yaşca ondan böyük idi, həm də uzun həyat məktəbi keçib çoxlu təcrübə toplamışdı. Ona görə də elmdə Yunqun atası sayılırdı. Digər tərəfdən, Freydin irəli sürdüyü nəzəriyyəni Yunq həqiqi mənada başa düşüb müdafiə edən ilk tədqiqatçılardan biri idi. Məhz bu səbəbdən Freyd ona özünün mənəvi oğlu və varisi kimi baxırdı. V.V.Zelenski yazır ki, «simvolik «ata-oğul» bağlılığı dərinləşdikcə, bir tərəfdən inkişafa xidmət edib bəhrəsini verir, digər tərəfdən ortaya ayrılıq toxumları səpirdi»

(Зеленский: 1998, 606). Onların baxışlarındakı fərqlər getdikcə artırdı. Çünki gördükləri işdə məqsəd eyniliyi olsa da, nəzəri aspektdə aralarında kəskin fikir müxalifliyi vardı. Bu üzdən dostluq və birgə əməkdaşlığın ömrü qısa çəkdi, lakin ilkin «ata-oğul» bağlılığının təsirindən nə Freyd, nə də Yunq uzun müddət uzaqlaşma bildi. Belə ki, hər ikisinin bir-biri ilə çoxillik yazışmaları böyük bir cilddə yerləşir. O məktublarda elmi həqiqət naminə narazılıq da, şikayət də, təsdiq də, inkar da, etiraz da, hörmət və ehtiram da nəzərə çarpır.

Sonralar Yunq müəllimindən ayrılıb psixologiyada öz xüsusi sahəsini (analitik psixologiya) yaratdı, insan psixikasının təbiəti barədə «freydizm»dən fərqlənən daha geniş və mənalı görüş sistemi təklif etdi. Alimin tam olmayan 20 cildlik əsərləri alman və ingilis dillərində işıq üzü gördü, ayrı-ayrı kitabları isə dünyanın əksər dillərinə çevrildi.

K.Yunq psixi hadisələrin başvermə səbəbləri ilə əlaqədar bir neçə yeni nəzəriyyə irəli sürdü. Onun psixikanın dinamikası və strukturu – şüurlu və kortəbii yaranan tiplər haqqında təlimi elmdə inqilab sayılır. Eləcə də, öz başlanğıcını qeyri-şüuri psixikanın dərin qatlarından alan universal obrazların (miflərin) bütün detallarınacan təsviri ilkin mədəniyyətlərə aid gizli sirlərin açarı rolunu oynayır.

Alim əsərlərinin altıncı cildini – «Psixoloji tiplər»i Freydlə əlaqəni tam kəsəndən sonra yazıb. Həmin illər onun həyatının elə bir dövrü idi ki, o, elmdə özünü təsdiqləməyə çalışırdı, araşdırıcılığın tamamilə fərqli üsullarını tapmışdı. Ona görə də Psixanalitik assosiasiyasından üzvlüşmüş və Sürix Universitetindəki kafedra müdirliyindən belə əl çəkmişdi. O, 1913 və 1918-ci illərdə yorucu tənhalıq içərisində çətin günlər yaşamaqla düşüncələrini əsaslandırmaq üçün dəlillər axtarırdı. Yunq özü həmin çağları «daxili inamsızlıq zamanı», «ömrün ortasında böhran» adlandırmasına baxmayaraq, məhsuldar işləmiş və ən uğurlu əsərini meydana çıxarmışdır. Sonralar məşhur «Xatirələr. Yuxular. Düşüncələr» adlı avtobiografik kitabında həmin illəri yada salaraq yazırdı: «Bu iş («Psixoloji tiplər»i nəzərdə tutur) ilk olaraq elə bir daxili tələbatdan yaranmışdır ki, mənim düşüncələrim Freydin və Adlerin görüşlərindən fərqlənirdi. Çalışmışam ki, tiplər probleminə aid qarşıma çıxan suallara cavab verim» (Гуртов: 2003, 25).

Yunq Freydlə bir yerdə çalışmağa başladığı ilk vaxtdan görmüşdü ki, fikirləri müəlliminin qənaətləri ilə üst-üstə düşmür. Bir sıra əsas məsələdə Freydin düz istiqamət götürmədiyini də anlayırdı. Öz düşüncə və qənaətlərinə geniş meydan açmaq və qaldırdığı problemlərə tam aydınlıq gətirmək üçün Freydin təsirindən uzaqlaşmaq lazım idi. Ona görə də tutduğu mövqeyi və o gündə qazandıqlarını atıb başqa şəhərə köçmüş və yeni həyata başlamışdı. Əlbəttə, böyük ustaddan və əsil dostdan üz döndərmək o qədər də asan məsələ deyildi. Lakin Yunq ideyalarını həyata keçirmək naminə buna məcbur idi.

Bəs Freydlə Yunq arasında fikir ayrılığı əsasən nələrdə özünü göstərirdi?..

«Psixoloji tiplər» kitabı ilk dəfə 1921-ci ildə Sürixdə nəşr olunmuş, qısa

zamanda ingilis, fransız, italiyan, yunan, ispan, portuqal, çex, polyak, holland, isveç, latış, eston, ukrayna, rumın, macar, belarus, bolqar, yapon və rus dillərinə tərcümə edilmiş, İsveçrədən başlayan səyahətin bir istiqaməti Yaponiya, digəri isə Argentinayadək uzanmışdır. Başqa ölkələrdə psixologiya, mədəniyyət tarixi, fəlsəfə, ədəbiyyatşünaslıq və mifologiya Yunqun təlimi əsasında tədris və tədqiq edildiyi halda, təəssüflər olsun ki, Azərbaycanda onun çoxsahəli araşdırmaları barədə təsəvvürə malik az adam tapılar, kitabları da dilimizdə işıq üzü görməyib.

Yunqun təliminin ümumi predmet sahəsinə «öz psixologiyası»ndan başqa psixiatriya, psixoterapiya, fəlsəfə, antropologiya, mədəniyyət tarixi, sosiologiya, incəsənət, estetika, folklorşünaslıq, teologiya və din tarixi daxil idi. Alimin həyat və fəaliyyəti barədə oçerk yazanların fikrinə görə, alimin humanitar elmlər üzrə qazandığı biliklərin dairəsi o qədər genişdir ki, hamısını sadalamaq mümkün deyil. Ona görə də müasir insanın mənəvi həyatına verdiyi töhfənin əsl dəyərini vermək olduqca çətindir.

Yunq məsləhət işlərində əski mədəniyyətlərə və astrologiyaya üz tuturdu. Onun mif və simvollar üzərində apardığı araşdırmaların müasir mifoloqları və xüsusilə astroloqları təsir dairəsinə alması təsadüfi deyil. Yunq simvolların təsvirini, izahını qədim insanların onlara yanaşma üsulu ilə aparırdı, başqa sözlə, ilkin yaranmış obrazların mənəvi tutumunu müasirlərinə bu obrazların «öz dili ilə» anlatmağa çalışırdı, eləcə də müasir elmi üsullarla, əsaslandırılmış dəlillərlə təqdim edirdi.

Yunqun sistemi elə cəlbədicidir ki, astroloqlar bütün zamanlarda ilkin simvolik metodlardan faydalansalar da, bəziləri onu mifologiyanın və astrologiyanın dili, gizli sirlərinin açarı kimi qəbul edirdi. Son nəsillər astroloqlar, məsələn, Deyn Radyar bu qədim elm sahəsinə Yunqun ruhuna uyğunlaşdırmağa çalışmışdır (Yunqun psixologiyasını müasir astrologiyanın əsas komponentinə çevirməklə). Bu gün çoxları ancaq simvolların təsvirində, izahında ondan istifadə etməyə üstünlük verirlər.

Yunqun üç əsas termini – *kollektiv düşüncəsizlik* (rusca «коллективное бессознательное» – Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu termin «kollektivin kortəbii yaradıcılığı» şəklində işlənir), «*arxetip*» və «*sinxronluq*» (yəni bir və bir neçə hadisənin və ya prosesin vaxt etibarı ilə tam uyğunluğu, onların hərəkətləri arasında tam müvazilik) bütün folklorşünaslara, qədim mədəniyyəti öyrənənlərə bəllidir. Son dövrlərin araşdırmaları Yunqun psixologiyasını bir qədər də irəli aparmış, onun sistemini psixoloji tiplər və dörd klassik element (*hiss, fikir, duyğu* və *intiuisiya* – ürəyə damma, sezmə) üzrə insan təsnifatına tətbiq etmişlər.

Hələ keçən əsrin sonlarında C.Frezer Avropada meydana gələn bir sıra folklor nəzəriyyələrinin müddəalarını ümumiləşdirərkən qənaətə gəlmişdi ki, dünya haqqındakı mifoloji görüşlər Yer kürəsinin hər tərəfində bir-birini təkrarlayır (Фрезер: 1980, 10). Çünki bəşəriyyətin qədim tarixinə baş vuran tədqiqat-

çılar (Vilhelm və Yakob Qrimm qardaşları) xalqların fəlsəfi sistemlərinin, düşüncəsində formalaşan ibtidai yaradıcılıq məhsullarının əsas əlamətlərə görə bəzi məqamlarda bənzərliyini müəyyənləşdirmişdilər. Hətta bir-biri ilə heç bir əlaqəsi olmayan (istər tarix-mədəni, istərsə də dil qohumluğu, etnik-geneoloji istiqamətdə) mədəniyyətlərdə də bir çox bədii obrazlar və epizodlar uyğun idi. Psixoloq Karl Q.Yunq onları *arxetip** adlandırır və insanların ümumi psixikasının məhsulu olduğunu irəli sürürdü.

Belə ki, şüur mənşəyinin dərin qatlarında təkraredilməzliyini, fərdi özünə-məxsus əlamətlərini itirir, başqa sözlə, ilkinliyə baş vurduqca, insan beynində dərkətmənin, anlamının yerini məchulluq, qaranlıq tutur və bütün funksiyalar instinkt halında öz-özünə fəaliyyət göstərir. Bu halda insan psixikası heyvanların yaşamaq və həyat uğrundakı «mübarizəsindən» o qədər də fərqlənmir. Gündəlik zəruri tələbatdan doğan hərəkətlər (ov əldə etmək, meyvə toplamaq, təbiətin sərt üzündən qorunmaq və s.) düşünülmədən, hazırlıq görülmədən baş verir.

Körpə uşağın müstəqil ağı, düşüncəsi sonradan, yaşa dolduqca formalaşdığı kimi, bəşər övladının da doğulduğu çağlarda şüuru yatmış halda idi. Dəstələr halında yaşayan insanları hamıda eyni səviyyədə olan «avtonom funksiyalar sistemi» (Karl Q.Yunq) idarə edirdi. Maddi substansiyalar sonadək, ödənənə qədər onların bütün davranışları kollektiv və universal xarakter daşıyırdı. K.Q.Yunqun dili ilə desək, «belə alınır ki, «ruhu» lap dibində ancaq sadəcə «Dünya» var» (Юнг: 1996, 361). Yəni doğulan çağlarda insanın ruhu və ağı – dünyanı əks etdirən güzgü funksiyasını yerinə yetirirdi. Bütün güzgülər varlıqları eyni formada göstərdiyi kimi, insan psixikası da başlanğıcda aləmi bir-birindən asılı olmaya-raq uyğun, oxşar və hətta eyni obrazlarla əks etdirirdi. Həmin obrazların məzmununu təşkil edən *arxetiplər* – ilkin mərhələdə yalnız sadə, primitiv təbiət elementlərindən ibarət idi: insan ümumi təbiətdən – peyzajdan göy, yer, dəniz, od, günəş, dağ və s. ayırmağa başladığı andan bu varlıqlar insan beynində simvollaşdırılmışdır. Beləliklə, ətraf mühitlə ilk zahiri tanışlıq zamanı ulu əcdad özünün ən ibtidai dünyabaxışını – mifologiyanı formalaşdırmışdır.

K.Q.Yunq psixi xəstələr və mədəni inkişafın aşağı pilləsində yaşayan toplumlar arasında eksperimentlər apararkən qərribə hallarla rastlaşmışdı: onlar yunan miflərinə oxşar süjetlər danışır, dünya və təbiət hadisələri barədə ilkin təsəvvürləri sadalayırdılar. Alim müşahidələrini ümumiləşdirib yazır: «Təbiəti əks etdirən simvolik obrazlar – arxetiplər vasitəsi ilə elə qlobal ideyalar arasında əlaqələr formalaşır ki, indi onları sözlə ifadə etmək çətindir. Çünki söz ancaq zahiri təsəvvür yaradır» (Юнг: 1996, 361). Həmin kortəbii ideyalar həyatın doğulmasından, dünyadakı varlıqların daim hərəkətdə, inkişafda, dəyişməkdə olmasından, mövcudluğun dayaqalarını şərtləndirən amillərdən və s. ibarət idi.

* Arxetip – hərfi tərcüməsi əski, ilkin obraz, dünyanın ən qədim obrazı, yaxud bədii yaradıcılığa qədərki obraz deməkdir.

Ruhun və aqlın doğulduğu çağların məhsulu kimi anılan arxetiplərdə iki mərhələ müşahidə olunur:

Birincidə insan və təbiət, insan və ətraf mühit qarşılaşdırılır və hər şeyin yaradıcısı, başlanğıcı təbiət varlıqları – ağac, ot, heyvan, quş, dağ, çay, göl, günəş, ay və s. sayılır. İnsan dəyişən nə gördüyüsə, onu simvolik obraza çevirirdi. Yağışın, qarın yağması ilə torpağın üst qatı başqa rəngə çalır. Dağlarda, çöllərdə bitkilərin yazda canlanması, qışda təzədən yuxulması ilə təbiətin ahəngində fərqlər nəzərə çarpırdı. Bu cür zahiri çevrilmələr və əvvəlki hala qayıdışlar təbiəti canlı varlıq kimi təsəvvürə gətirirdi. Bu mərhələni çox vaxt *təbiətə tapınma* adı ilə təhlilə cəlb edirlər. Mifologiyanın, bütün mədəniyyət növlərinin, eləcə də münasibət formalarının bünövrəsi bu mərhələdə qoyulmuşdur.

İkinci mərhələdə təbiət hadisələrinin insan həyatında oynadığı rolu müəyyənləşdirməyə çalışır və başvermə səbəblərinin dərkinə can atılır, nəticədə tanrılar meydana gətirilir. Bəşər övladının ilk primitiv bilgilər sistemi formalaşır, dünya anlamının əsasları qoyulur. Zamanın çox dərin qatlarında hələ dərkə mümkün olmayan ideyalar əkinçilik mədəniyyəti çağları üçün aktual görünən konkret obrazlar halına düşür. Məsələn, ağillər gəlirdi ki, şimşək göylərin sahibidir, qeyri-adi gücə malikdir, ona ehtiram edilərsə, məhsuldarlıq yağışlarını insanlara bağışlayar. Çünki ulu əcdadın müşahidəsində həmişə yağışdan əvvəl şimşək çaxırdı – səmada qulaqları batıran qorxunc gurultu qopur, işıq zolağı yaranır, hər şeyin sakitləşməsinə doğru yağışlar yağır və elə zənn edirdilər ki, adi təbiət hadisəsinin doğurduğu vahiməni şimşəyin yoxa çıxması ilə göy içinə çəkir. Son nəticədə insanlar da qazanırdılar: əkin yerləri, ağaclar suvarılır, bolluq-bərəkət yaranırdı. Yaxud torpağın – Yerin Ana-bəsləyici kimi anılması (bütün varlıqlar yer üzündə doğulur, onun bərəkəti ilə boya-başa çatır) haqqındakı miflə təsəvvürlər də belə yaranıb bizim zamanəmizədək yaşadılmışdır. Lakin yaradıcı obrazları təkcə əkinçiliklə ortaya çıxan ani təlabat əsasında birdən-birə meydana gəlməmişdir. İnsan düşüncəsinin neçə min illik inkişaf tarixi boyu damcı-damcı əldə edilmişlərin hesabına təşəkkül tapmışdır. Əkinçilik bu obrazların – arxetiplərin doğulmasına münbit şərait yaradan amil rolunu oynamışdır.

Tədqiqatçılar insan ruhu ilə bağlı araşdırmalar apararkən hələ də miflə düşüncəyə söykənir, ona görə də mağaralarda yaşayan ulularımızdan çox uzağa gedə bilmirlər. Semira və V.Vetaş yazır: «Qərībədir, çoxlarına elə gəlir ki, tərəqqi tanrının böyüklüyü ilə ziddiyyət təşkil edir» (Семира: 1998, 11). Bu fikrin əksini irəli sürənlər də az deyil. Müasir türk mütəfəkkiri Bediüzzaman Said Nursi «Gənclik rəhbəri» əsərində elm və tərəqqinin dini inanclarla üst-üstə düşdüyünü bildirir: «Maddi alanda bir saatlik yolun bir saniyəyə indirildiyi bir devri yaşıyoruz. Maneviyat sahəsi isə daha sürətli və vüsatlidir. Eski zamanda yarım asırda elde edilebilen ilmi hakikat, şimdi kısa bir zamanda kazanılıyor» (Bediüzzaman: 1999, 179).

Bir vaxtlar sovet ideologiyasının əsas konsepsiyası kimi götürülüb hər

şeyə ancaq materialist nəzərlə baxmağın üstünlükləri ilə yanaşı ziyanlarını da gördük. İnsan düşüncəsindən və iradəsindən kənardakılara münasibət bildiriləndə «burjua təfəkkürünün məhsuludur» deyə boş şey sanırdıq və idealist damğası vuraraq uzun illər rədd edirdik. Artıq bu gün dünyanın qeyri-adi güc tərəfindən xüsusi qayda ilə idarə edildiyinə şübhə yeri qalmamışdır. Bir çoxlarının o fikri ilə razılaşmaq olar ki, maddi və mənəvi (ideya) dualizmi arxada qoymağın vaxtı çatmışdır. K.Q.Yunq məhz bu yolla gedərək arxetip nəzəriyyəsində tamamilə orijinal fikir irəli sürmüşdür: «Yəqin ki, bitki və heyvanların yoxdan var olması haqqındakı mülahizə gülünc görünür. Lakin çox adam var ki, psixikanın və şüurun öz-özünə meydana gəlməsinə inanır. Belə çıxır ki, insan özünün yaradıcısıdır. Faktiki olaraq qozadan palıd necə bitibsə, eləcə də insan ağıl meydana gəlib indiki hala çatmışdır. Həmin qayda ilə də məməlilərdən kələz alınmışdır» (Юнг: 1996, 90). Qədimlərdə varlıqların yaranması uzun müddətli proses olmuş, ən xırda həşərat belə doğulanadək çoxəsrlik inkişaf yolu keçmişdir. Yeni yaranışların meydana gəlmə prosesi indi də eyni formada təkrarlanır.

«Bizimlə birlikdə tək cə daxilimizdəki enerji, güc hərəkət etmir, həm də kənardakılar stimül şəklində fəaliyyət göstərir. İlkin çağların mifologiyasında həmin qüvvə *mana*, *ruh*, *demon*, yaxud *tanrı* adlanır. Əvvəllərdə olduğu kimi onlar bu gün də fəaldır» (Юнг: 1996, 90). Lakin necə adlanmasından (boq, tanrı, dev) asılı olmayaraq, həmin qüvvənin, enerjinin mənbəyi eynidir.

K.Yunq insan psixikasının tez-tez dəyişməsinə də arxetiplərə bağlayaraq yazır: «Təsadüfi deyil ki, kənar, gözəgörünməz təsirlər istəklərimizlə üst-üstə düşəndə onu xoşbəxtlik gətirən duyğu kimi qəbul edir və özümüzdən asılı olmayaraq sevinirik. Əgər onların əhval-ruhiyyəimizlə heç bir uyğunluğu yoxdursa, uğursuzluğun yaxınlaşmasından bəhs açır, yaxud elə zənn edirik ki, kimlərsə bizə qarşı pis niyyətdədir. Beləcə, başımıza gələn bəlaları qeyri-normal hadisələrlə bağlayırıq. Son nəticədə bir məsələni boynumuza alırıq ki, biz hamımız nəzarətimizdən kənardakı «gücdən» asılıyıq» (Юнг: 1996, 90). K.Yunq həmin kənar təsirləri – gücləri arxetip adlandırır və ilkin mifik obrazların onların beynimizdəki əksi olduğu qənaətinə gəlir.

Seçilmiş insanların yaddaşına vəhy vasitəsi ilə hopan «müqəddəs kəlamlar», məhəbbət dastanlarımızda haqq aşıqlarının yuxuda aldıkları butalar həmin «güç»ün mövcudluğunu bürüzə verən amillərdir. Bədii yaradıcılıqda «ilham pərisi» kimi simvollaşdırılan qeyri-adiliyin də mənbəyi həmin «gücün» əlindədir. K.Yunq yuxunun, xəyala dalmanın da səbəbini kənar, gözəgörünməz qüvvə ilə əlaqələndirir. Onun qənaətinə görə, hər bir insanın ruhunda dünya bütöv şəkildə əks olunur və arxetiplər onun məzmununu təşkil edir.

Maraqlıdır ki, arxetiplər tək cə doğuluşu yenicə başa çatmış qədim, ilkin insanın kortəbii düşüncəsinin məhsulu deyil. O, daim fəaliyyətdə olub təsirini hər an hiss etdirən qeyri-adi enerjidir, iradəmizdən kənardakı gücdür, ruhun dərin qatlarında gizlənən daxili ideyadır, «hadisələrin əvvəldən müəyyənləşdiril-

miş ssenarisi»dir. Bu qüvvələr milyon il qabaq insanın psixikasını formalaşdırdığı kimi, bu gün də davranışlarımızı nizamlayır. Başqa sözlə, arxetiplər təkcə ruhun məzmununu təşkil etmir, həm də onun daşıyıcısını – insanı müxtəlif fəaliyyətlərə istiqamətləndirir. Daha doğrusu, arxetiplər elə bir təbii enerjidir ki, bizi həyatımız boyu bütöv dünya ilə qırılmaz tellərlə bağlayır. Həmin enerjinin tükənməsi, yaxud əlaqəsinin kəsilməsi insanın bu dünyadan üzülüşməsi deməkdir. Astrologiyada həmin gücün – enerjinin mənbəyi planetlər sayılır və dünyadakı bütün hadisələrin planetlər tərəfindən idarə edildiyi anlaşılır. Həmin qüvvə mifologiyada tanrı, dinlərdə isə Allah kimi göstərilir. K.Yunqun əldə etdiyi nəticələr antik filosofların və Şərq mütəfəkkirlərinin əsərlərində dəfələrlə ortaya atılmışdı. Əslində bu, arxetip nəzəriyyəsinin elmiliyini möhkəm stimullarla daha da möhkəmlədir. Çünki qədim mədəniyyətlərdə insan iradəsindən asılı olmayan qüvvənin mövcudluğundan bəhs açılsa da, ona kütlələrin inamı dini ayinlərin hesabına formalaşır. Lakin dünyanın müxtəlif bölgələrində və ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə insan aqlında yerləşməsi onu sübut edir ki, K.Yunq fikirlərində haqlıdır.

Təsadüfi deyil ki, İslam inancına söykənən sufilər min il əvvəl müxtəlif təriqətlərə bölünərək «vəhdəti-vücuda» ideyasını irəli sürmüş, hər şeyin doğulmasının eyni Vahid başlanğıca malikliyi, insanın həmin başlanğıcın – Vahidin bir zərrəsi olduğu, ölməklə təzədən ona qovuşduğu qənaətinə gəlmiş və mahiyyət etibarını ilə məsələyə Arxetiplər nəzəriyyəsində qoyulduğu şəkildə yanaşmışlar. Təsəvvüfçülər K.Q.Yunq kimi yaradıcının və dünyanın insan psixikasındakı əksini duysalar da, arxetiplərin (daha doğrusu, ilahi qüvvənin) köməyi ilə müəyyən ideyaların meydana çıxdığını duysalar da, onun elmi izahını verə bilməmişlər. Annemari Şimmel yazır ki, İslama inananlar üçün – bəziləri «Quran»dakı bir sözün yeddi min mənasını göstərir – müqəddəs Kitab «dirilik» sayılırdı. Çünki Həllac Mənsurun təsdiqlədiyi kimi, «onda Allah hökmünün (rububiyyə) nişanələri vardı» (Schimmel: 1999, 28). Eləcə də, təsəvvüf ideyalarında irəli sürüldüyü kimi, bütün əbədi və dəyişən yaranışlar – dünyadakı hər şey barədə orada məlumatlar tapmaq mümkündür.

Həllac Mənsura görə,

Peyğəmbərlərin hamısının ruhunun işığı Allahın nurundan alınıb.

Onun adı Tale kitabında birinci gəlir,

O, bütün cisim və varlıqlardan əvvəl məlum idi və sonra da olacaq.

O – yolgöstərəndir, çünki gözlər onun köməyi ilə görməyə başladı.

İnsanın bütün öyrəndikləri, dərk etdikləri ancaq bir damladır,

Bütün müdrikliklər – onun mənbəyindən götürülmüş bir ovuc sudur,

Bütün zamanlar – onun həyatının ancaq bir saatıdır...

Və fədakar şair məhəbbətin ülviliyini yaradıcıya bağlılıqla şərtləndirirdi. Allah eşqi qəlbində olan insan üçün ən ağır ölüm cəzası da qorxulu deyildi. Əttar yazır ki, həbsxanada Mənsur Həllacdən soruşurlar: «Sevgi nədir? Cavab verir ki, «Siz onu bu gün də, sabah da və o biri gün də görəcəksiniz». Həmin gün

onun əllərini və ayaqlarını kəsirlər, səhəri gün boğazından asırlar, üçüncü gün isə bədənini yandırır külünü göyə sovururlar...

Maraqlıdır ki, bir çox sufilər *təsəvvüfü* – *mütləq azadlıq, xeyirxahlıq, qəlb genişliyi və özünə qarşı zülm etməmək* kimi başa düşmüşlər. Rüyaym (915-ci ildə ölmüşdür) üzünü gənc İbn Hafifə tutub deyirdi ki, «*Sufizm – ürəyi həqiqət naminə qurban verməkdir, onun haqqındakı boş söhbətlərə həsr etmək deyil*». Deməli, sözün dəyəri xeyirxah əmələ çevrilən anda üzə çıxır və insan ancaq düz işləri ilə Allaha qovuşa bilir.

Bu mənada böyük Azərbaycan şairi Xaqani sufiliyi paklıq adlandırır:

«*Mən safam, çünki sufilərin saflığına xidmət edirəm*».

Xaqaniyə görə,

Sufilər Xızır kimi kuyşinlərində dirilik suyu gəzdirirlər,

Onların əsaları Musa peyğəmbərin əsası qədər möcüzəlidir.

Mövlanə Cəlaləddin Rumi isə «sufizm nədir?» sualına cavab axtararkən bildirir ki, «*Təsəvvüf batmanla kədər, qəm gələndə ürəkdə sevinc tapmaqdır*».

Göründüyü kimi, K.Yunq da arxetipin – kənar enerji və qüvvənin mənbəyi haqqında təxminən həmin qənaətlərə gəlmişdir.

Alim mədəniyyət obrazlarının təkrarlanmasının səbəbini bütün insan ruhlarında mövcud dünyanın eyni şəkildə əks olunması ilə şərtləndirirdi. O, E.Teylorun «obrazların öz-özünə doğması» ideyasını eksperiment və dəlillərlə sübuta yetirməyə çalışaraq XX yüzilin əksər alimlərinin razılaşdıqları arxetiplər nəzəriyyəsini irəli sürürdü. Alim «arxetip nədir?» sualına cavab verərək yazırdı: «Bu, həmin yaradıcılıq növüdür ki, bir-birinə oxşar mifoloji təsəvvürləri təkrar istehsal etməyə həmişə hazırdır. Bizə elə gəlir ki, arxetiplər yalnız hər zaman təkrarlanan tipik təcrübə deyil, həm də empirik şəkildə həmin təcrübəni təkrarlayan güc, yaxud ənənədir. Hər dəfə yuxuda, fantaziyada, xəyalda, ya da həyatda yeni arxetip meydana gələndə, özü ilə hansısa xüsusi «təsir» vasitəsi gətirir, yaxud naməlum qüvvənin köməyi ilə insanları valehətməyə, tilsimləməyə başlayır, hansısa əməlin yerinə yetirilməsinə geniş yol açır» (ЮНГ: 1996, 125).

Arxetip – obrazın və onun daşdığı mənanın başlanğıcdakı vəhdətidir, hər ikisinə aid «xüsusi enerji»dir. O hansısa əbədi həqiqət kimi də müəyyənləşə bilər. Lakin onun konkret obrazlaşmış və simvollaşmış məğzi xarici mühitin – tarixi şəraitin təsiri ilə dəyişir, ona görə də nə olduğunu anlamaq bizim üçün çətinləşir. K.Yunq arxetiplə bağlı fikirlərini məhlulun içərisindəki şəbəkənin kristallaşması ilə müqayisədə çatdırmağa təşəbbüs edir. Belə ki, məhlul isinməklə, yaxud müəyyən vaxt keçəndən sonra bərkiyir, dəmir şəbəkəni içinə alıb kristallaşır. «Kristal şəbəkə hər hansı bir kristala məxsus konkret formanı deyil, streometrik strukturu müəyyənləşdirir. Kiçik, yaxud böyük ola bilər. Ölçü həddinin sonsuz sayda mövcudluğundan formanın da müxtəlifliyinin sayı-hesabı yoxdur, eləcə də bir neçə bərk maddədən – kristaldan əmələ gəlir. Bu prosesdə həmişə eyni qalan yeganə cəhət tərkib hissəsindəki həndəsi tənəsüblükdür. Bunu

arxetipə də şamil etmək olar. Əsas etibarilə, o, adlandırılı və dəyişməz mənə özəyinə malik ola bilər – lakin heç vaxt konkret görünüş, hadisə deyil, hər zaman ancaq nöqtəyi-nəzər kimi meydana çıxır» (Юнг: 1996, 125). Yəni arxetip həmişə ideyadır, maddilikdən məhrumdur. Məsələn, ağzından od püskürən çoxbaşı əjdaha, dəyirman daşını ayaqlarına keçirib sürətlə qaçan div obrazları hər zaman təsəvvürə gətirilir, lakin heç vaxt gözə görünmür, yəni maddi substansi-yaya çevrilmir, ideya olaraq qalır.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, miflərdə deyildiyi kimi, ruh, ağıl, şüur, emosiyalar (bütün müxtəliflikləri ilə birlikdə) Yaradıcı tərəfindən bir anın içində, bir göz qırpımında insana bəxş edilməklə o, canlılar arasında fərqləndirilməmişdir. Şüurun inkişafına təkan verən qüvvənin əsasında elə fantastik, təbii və tarixi-mədəni obrazlar – miflər durur ki, bu gün həm abstraktlığı, sakrallığı, həm primitivliyi, sadəliyi, həm də yerə, torpağa, yaşadığımız dünyaya, həyata bağlılığı, eləcə də duyğularımıza təsiri, düşündürücülüüyü və universallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Emosiya – stereotip – mif. Maspero «Şərqi tarixi» kitabında «müqəddəs fahişəlik»dən bəhs açır və qədim Misir qadınları haqqında sonralar əksər Avropa və rus alimlərinin dilinə düşən bu sözləri yazır: «*La sainte est toujours prostituee*»//V.V.Rozanov «*Люди лунного цвета*» «Ay işığının insanları») əsərində məsələyə aydınlıq gətirməyə cəhd göstərir. Bütün əski müşahidəçilər və yeni tarixçilər misirliləri qədim, müdrik və ciddi xalq kimi təsdiqlədikləri halda neçə min əvvəl onların ağılına hardan gəlib ki, dini «müqəddəs» (sainte) kəlməsini nadir, cazibədar, sayılan məxluqlara – qadınlara şamil edib sonra da bütün kişilərin qoynuna atılmağa hazır olduqlarını – fahişəliklərini (prostituee) «müqəddəsliyin» yanına yapışdırmışlar? Səbəb nə idi? V.V.Rozanov soruşur ki, «Görəsən, «sainte» adını Nevski küçəsində gəzib-dolaşan, sərxoş, çirkəbə bürünmüş, üst-başı tökülən, mal kimi söyüşkən və özlərindən razı fahişələrə vermək mümkündürmü? Nədənsə, bəşəriyyət qarşısında ilk dəfə iki bir-birinə zidd anlayış və əlamət yanaşı durur. Axı səmaviliklə, ilahiliklə qadınların «bədənlərini hər yoldan ötənə satmaları» bir araya sığmır. İlk baxışda bu kəlmələrə nəzər salan əxlaqlı insan dilinə gətirəcək ki, qədim misirlilər böyük günah işlətməmişlər» (Розанов: 1913, 47). Göründüyü kimi, rus və Avropa tədqiqatçıları məsələyə üzdən yanaşaraq belə yozurlar ki, dünyada pədaqoq, şair xalq olduğu kimi, döyüşkən xalq da var, məsələn, qədim skandinaviyalılar və vikinqlər. Eləcə də Sokrat, Spinoza dünya müdrikləridir. Təbiidir ki, «dünya anası», «dünya gəlini», «dünya qadını» olmaq da kiminsə, hansı xalqınsa boynuna düşür. «Qədim Misirdə 14-15 yaşlı hər hansı bir qız bütün dünyada hamı üçün «gəlin» olmağa hazırdır... Ona elə gəlir ki, dünyada hamını o doğmuşdur» (Розанов: 1913, 47). Qərribə məntiqdər, elə deyilmi? Onda gərək tarixdə Kaliqula kimi mənəviyyatsız hökmdar yetişdirən, uzun müddət böyük imperiyanın «fahişəliklə idarə edilməsinə» boyun əyən yunanların belinə «dünya əxlaqsızı»

damğasını yapışdıraq. Halbuki Avropa mədəniyyətinin beşiyi sayılan ölkədir.

Tədqiqatçılar «müqəddəs fahişələr» («sainte prostitute») deyəndə kimləri nəzərdə tutmuşdular? Maspero bildirir ki, ən məşhur misir ailələrinin (kahinlərin, sərkərdələrin) qızları belə yetkinlik yaşına çatan kimi sərbəst şəkildə kimlərlə neçə dəfə istəsələr cinsi əlaqədə olurdular. Hətta dəqiq say da göstərilir. 5-7-dən az kişi ilə görüşənə pis baxırdılar. «Prostitute» fəaliyyəti qızların gələcək ailə həyatına ziyan gətirmirdi. Əksinə, «sərbəst həyatları» başa çatan kimi onları böyük həvəslə sərkərdələr və din xadimləri özlərinə arvad edirdilər. Bəzi tədqiqatçılar məsələyə o prizmadan yanaşırlar ki, həyatda hər şeyi sınaqdan keçirib doyan qadıncan sədaqətli arvad və qayğıkeş ana çıxıb bilər. Lakin çoxları müasirləri ilə (küçə qızları nəzərdə tutulur) müqayisə aparıb bu qənaətə şübhə ilə yanaşırdılar. Çünki elələri bütün enerjilərini fahişəliyə qurban verib vaxtından tez qocalırdılar.

«Kişilərlə görüşmək» hadisəsi misirlilərdə 2-3 min il əvvəl baş vermişdi. V.V.Rozanov və başqaları nədənsə unutmuşdular ki, XIII-XIV əsrlərdə əksər Avropa ölkələrində, XIX yüzilliyin ortalarında isə ruskada «ilk nikah gecəsi» adəti vardı. Ərə gedən qızın bakirəliyi ya hakim tayfanın əsgərləri, ya da mülkədar tərəfindən pozulurdu. Məhz onu da «müqəddəs gecə» adlandırırdılar. Qeyri-normal əxlaq qaydalarını istehza ilə Şərqi belinə yazanlar tarixi vərəqləsələr, görürlər ki, mədəniyyətin əsas ünsürləri ilk olaraq Qoca Şərqdə doğulmuşdur. Adi məişət vasitələrini belə avropalılar şərqlilərdən götürmüşlər.

Bir cəhəti diqqət mərkəzinə çəkmək istəyirəm: F.Rəşidəddinin «Oğuznamə»sində Oğuzun mifik obraz olmasını hamı təsdiqləyir və əsərdəki hadisələri – türklərin Şərqdən Qərbə – Avropanın ətəklərinə yürüşünün tarixdə izlərini axtarılanda daha çox Böyük Hun imperatoru Mete ilə müqayisə edirlər. Marafıdır ki, uyğur «Oğuz kağan» dastanından fərqli olaraq burada hadisələrin dəqiq məkanı göstərilir və Dərbənd, Aran, Şamaxı, Təbriz, Azərbaycan türk yurdu kimi təqdim olunur. Halbuki hər iki əsər təxminən eyni dövrdə qələmə alınmışdır. Deməli, mifik zamanda Qafqaza, İrana – saka türkləri, qıpçaqlar yaşayan yurdumuza oğuzların gəlişi, duruşu heç də təsadüfi deyil.

Fikrin dil qayda-qanunları ilə əksinin mifoloji düşüncə ilə sıx əlaqəsi onu göstərir ki, hər ikisi eyni mənəvi aləmdən qidalanmış və real varlıqlara əsaslanmışdır. Mifik dünya əslində dillə təsvirə gətirilən dünyanın (gerçəkliyin) analoqudur. Onlar bir-birindən ancaq ifadə, təsvir, işarə üsullarına görə fərqlənir. Belə ki, quraqlıq dillə «hava yağmırsız, isti keçir» şəklində ifadə olunursa, mifik görüşlərdə ağızdan od püskürən əjdaha obrazında kodlaşır. Deməli, mif və dil bir bətdə yetişib dünyaya əkiz gələn qardaşlardır, ikisi də mənəvi inkişafın, təfəkkür tərzinin eyni qanunlarına tabedir, eyni mənəbdən qida alır. Aralarındakı oxşarlıq, yaxınlıq və fərq o halda dərk edilir ki, onların bir kökdən pöhrələndiyi, qoşa addımladığı aydın nəzərə çarpsın.

Təbiidir ki, inkişafın müəyyən mərhələsində mif dildən, dil mifdən ayrıl-

mış, lakin «qohumluqlarını» müəyyən əlamətlərində ikisi də qoruyub saxlamışdır. Erist Kassirer yazır ki: «biz dillə mifin ayrılma xətlərinə prospektiv deyil, retrospektiv şəkildə göz qoymalıyıq, yəni o yerə qayıtmaq lazımdır ki, hər ikisinin ayrılma xətləri öz mənbələrini oradan götürür» (Теория метафоры: 1990, 165). Deməli, ayrılma xətlərini üzə çıxarmaq üçün mif və dilə xas eyni *konseptual forma* vardır. Qısa şəkildə onu *metaforik düşüncə* adlandırırlar.

Dünyanın metaforik əksi həm bədii dilin, həm də mifin mənşəyində duran əsas amildir. Ona görə də tədqiqatçıların çoxu bu qənaətdədirlər ki, metafora miflə dil arasında körpü rolunu oynayır. Ancaq onun meydana gəlmə, daha doğrusu, ilkin doğulma prosesindən danışanda fikirlər haçalaşır: bəziləri metaforanın kökünü dildə, digərləri isə mifik fantaziyada axtarırlar. Gerdə görə, dildəki bütün söz və ifadələr başlanğıcda mifik xarakterə malik olmuşdur. Belə çıxır ki, dil də miflər kimi kortəbii şüurun içərisindən keçmiş, miflə işarələnən varlıq və hadisələrin gerçək dərkənədək mifologiyaya yol yoldaşı olmuşdur. Maks Blek göstərir ki, metaforik fikrin əsasında iki subyekt dayanır: əsas və köməkçi. Bu subyektlərə «qlobal obyekt» kimi baxmaqdan, «sistem» tək yanaşmaq daha sərfəlidir. «Metaforanın mexanizmi onunla şərtlənir ki, əsas subyektə köməkçi vasitə ilə birlikdə «implikas assosiasiya» sistemi qoşulur» (Блек: 1990, 167). Başqa sözlə, iki subyekt arasında adi halda görünməyən (yaxud görünməsi mümkünsüz) əlaqə metaforada müqayisə yolu ilə nəzərə çatdırılır. Və bu metaforik fikirdə əsasən «kiçildilmiş, ixtisara salınmış» şəkildə özünü göstərir. Lakin kiçildilmənin əksini təşkil edən müqayisəyə də rast gəlirik. Birincidə fikrin formalaşmasında analogi (oxşarlığa, eyniliyə əsaslanan) prinsipin rolunu xüsusi vurğulayırlar. İkincidə isə gerçəkliyə doğru ən qısa və qeyri-adi yol seçilir. Bu qayda ilə formalaşan bir Azərbaycan tapmacasını nəzərdən keçirək: «*Başı şabalıd, quyruğu qayçı*». Nümunədə bilinməyən subyekt qaranquşdur. Müqayisəyə yardım edən köməkçi vasitələr şabalıd və qayçıdır. Əlaqə yaradan əlamət isə başın və quyruğun köməkçi vasitələrlə oxşarlığıdır. Tapmacanın açıqlanmış variantına diqqət yetirsək görürük ki, qapalı mətnə metonimiya rolunda çıxış edən üzvlər əsas mətnə metaforaya çevrilir: «*Qaranquşun başı şabalıd, quyruğu qayçıdır*» (Tapmacalar: 1977, 99).

Mifik təsvirlərdə də təxminən eyni halla rastlaşırıq. Əjdaha – quraqlıq əlaqəsində torpağın susuzluğu, havanın istiliyi sakral məxluqun ağzından od püskürməsi və suyun qabağını kəsməsi ilə uyğunlaşdırılır. Diqqət yetirsək, görürük ki, bu günün özündə də, isti və günəşli yay aylarından canlı danışıda tez-tez işlədirik: «Göy od püskürür», yaxud «Elə bil yerdən alov qalxır». Təbii ki, bu ifadələr əjdaha mifindən keçmədir. Mifdəki odu, alovu püskürən əsas sakral «obyekt» dildə arxa plana keçirilmiş, onun gerçək təbiət hadisəsi ilə oxşar əlaməti – istilik yayması olduğu şəkildə göyə və yerə şamil edilmişdir. Başqa sözlə, mifik görüşlərin evolyusiyası metaforik düşüncəni formalaşdırmışdır.

Metaforalar əsasən iki aspektdə təzahür edir: **epifora və diafora**. «*Epifora*» (*epiphora* – köçürülmə deməkdir) terminini ilk dəfə Aristotel işlətmişdir. Onun «Poetika» əsərində göstərilir ki, metafora başqa obyektin adını öz üzərinə «köçürmə» xüsusiyyətinə malikdir (Tapmacalar: 1977, 171). Epiforik metaforalarda sözün adı anlamı əsas götürülür, sonra həmin məna yükü hamıya tanış obyektə müqayisədə təqdim edilir. Burada semantik «hərəkət» (*phora*) bir qayda olaraq daha konkret və asan yada düşən obraza bağlanaraq (*epi*) baş verir, lakin ilk baxışda asan və anlaşılıqlı görünsə də, eyniləşdirilən obyektlər arasında müqayisə aparanda iki obyekt arasındakı əlaqələri üzə çıxarmağa çalışanda daha çox qeyri-müəyyən, mübahisəli və qəribə təsir bağışlayır. F.Uilraytın Kalderonun pyesindən gətirdiyi, həqiqi məzmun daşıyan bir cümlədə («Həyat yuxudur») həyat haqqında təsəvvür olduqca qaranlıq və başa düşülməzdir. Əslində yuxu heç nədir və uyğun həyat tərzini keçirənlər üçün semantik örtük rolunu daşıyır. Eyni halı bir tapmacada nəzərdən keçirək:

«Anası qundaqda yatır,
oğlu bazara gedir (**Güllə və giliz**).

Mətnəki fikir açıq şəkildə verildə epifora daha aydın nəzərə çarpır: **«Güllə anadır, qundaqda yatır. Giliz oğuldur, bazara gedir»**.

Miflər vasitəsi ilə simvollaşmış sonradan dildə daşdığı funksiyanın anlamına çevrilən bəzi obrazlar da belədir. Məsələn, Günəş – xeyirdir, bərəkətdir, işıqdır (mifdə Xeyir tanrısıdır). Gecə – şərdir, ömürdən gedən itkidir, qaranlıqdır (mifdə Şər tanrısıdır). Azərbaycan dilində qədim xeyir-bərəkət tanrısı «Gün doğur», səhər tanrısı «Dan sökülür», onların əks qarşılığı isə «Şər qarışır» şəklində daşlaşmışdır.

Metafora ilə bağlanan ikinci semantik hal *diafora*dır. Diaforada «hərəkət»ə (*phora*) yeni üsullarla elə obrazlar vasitəçilik (*dia*) edir ki, real, yaxud təsəvvürə gətirilən təcrübədə əldə edilir. Yeni məna adı tutuşdurma nəticəsində üzə çıxır. Diaforada triviallıq (bayağılıq) həmişə ön plandadır. Çünki onlarda əsas şərt uyğunlaşdırma, inkar etmək, birinin köməyi ilə digərini sıradan çıxartmaq deyil. Məsələn:

1) – *Əyri-müyrü hara gedirsən?*

– *Təpəsi dəlik, sən nə deyirsən? (Tüstü və baca)* (Tapmacalar: 1977, 146).

2) *Dam üstə at kişnər (Novdan)* (Tapmacalar: 1977, 145).

3) *Qırmızı divar üstə ağ fərələr düzülib (Damaq və diş)* (Tapmacalar: 1977, 145).

Beləliklə, mütəfəkkirlər sözü bütün yaranışların başlanğıcı hesab etməkdə yanılmamışlar. İslam mifologiyasına görə, ulu Allah əvvəl sözü (varlıqlara ad qoyur və «Kun!» – «Ol!» əmrini verir, məsələn, «dağ, ol!» – yəni əmələ gəl), sonra dünyanı (varlıqları) yaratmışdır. Müsəlman əqidəsində söz bütün yaranışlardan ilkindir, əzəlidir. «Avesta»da «xeyir söz» işıqlı aləmin birinci – ulduz qatının simvolik işarəsidir.

Əslində söz hər şeyin açarıdır. Alimlər elmi kəşflərini, yazıçılar düşünüb yaratdıqlarını sözlə ifadə edirlər. Ulu babalarımız demişkən:

«Söz qılıncdan kəskindir».
 «Söz dünyanın naxışdır».
 «Söz götürənin, ev oturanın».
 «Söz insanın meyarıdır».
 «Söz sahibi ölsə də, söz qalar»...

Və xalq sözü həmişə canlı və «qanadlı» zənn etmişdir: «Söz qanadı yorulmaz». E.M.Meletinski göstərirdi ki, «paralellizmlər təkrarlardan bir qədər az da olsa, sözün magik gücü ilə əlaqələndirilir, lakin onların musiqi və rəqs ritmləri ilə, yəni ilkin sinkretizmlə genetik bağlılığı da mövcuddur» (Мелетинский: 1968). Ahur-Məzdə dünyanı maddi şəkildə yaratmamışdan qabaq 3 min illik bir dövrdə strukturunu, elementlərini və varlıqların adlarını düşünmüşdür.

Azərbaycan – oğuz mifik görüşlərində söz yaratmaq funksiyasını tanrı deyil, demiurqlar – Oğuz və Dədə Qorqud yerinə yetirir. Doğrudur, lap dərin qatlarda Oğuz Göy Tanrısı ilə eyniləşdirilirdi. Oğuz Ahur-Məzdə uyğun halda Dünyanın özü kimi götürülür, ondan ayrılan (törəyən) varlıqlar (övladlar) kainatın bütöv modelini formalaşdırırdı: Oğuzun üç oğlu Gün, Ay, Ulduz Yuxarı qatda – kosmosda, digər üç oğlu – Göy, Dağ və Dəniz isə Orta və Aşağı qatda – yerlə kainat arasında yerləşirdi. İslam inancından fərqli olaraq türk mifoloji görüşlərində tanrı Oğuz əvvəl dünyanın əsas ünsürlərini yaradır, sonra onlara ad qoyur. Türkün əqidəsində mənşəcə varlıqlar ilkindir, onların işarəsi – ad ikinci. Hətta insanlara doğulanda deyil, yetkinlik yaşına çatanda ad verilir.

Dədə Qorqud mifik təsəvvürdə Azərbaycan-türk dilinin söz ehtiyatını – lüğət tərkibini yaradan mifik mədəni qəhrəmandır. XIX əsrin birinci yarısında M.F.Axundov (1812-1878) Azərbaycan-türk dili üçün tərtib etdiyi yeni latın əlifbası ilə (müasir azərbaycanlılar indi həmin əlifbanın təkmilləşdirilmiş variantından istifadə edirlər) xalq arasında gəzib-dolaşan məşhur bir nəğməni qələmə almışdır. Orada Dədə Qorqud özünün söz yaratmaq funksiyasından bəhs açır və dörd sözü meydana gətirəndə yanıldığını etiraf edir:

Gəlinə ayran (ayıran) demədim mən Dədə Xorxut.
Ayrana doyran (doyuran) demədim mən Dədə Xorxut.
İynəyə tikən demədim mən Dədə Xorxut.
Tikənə yırtan (sökən) demədim mən Dədə Xorxut.*

Göründüyü kimi, ilkin çağlarda söz təkcə ünsiyyət vasitəsi kimi anılırdı, həm də magik gücə malik götürülürdü. Qamlar tanrı adlarını əfsun və dualarında işlətməklə, təkrarlamaqla şərdən xilas olunduqlarını zənn edirdilər. Doğrudur, toplum üzvləri arasında hələ özünəməxsus, fərdi keyfiyyətlər formalaşmış inkişaf etmədiyindən fərdi düşüncə yox dərəcəsində idi və onların bütün fəaliyyəti toplum, qovuşuq şəkildə yerinə yetirilirdi. Birlikdə ov ovlayır, birlikdə yeyib-içir, birlikdə də soyuqdan, yağışdan qorunurdular. Fərdi ailə münasibətlərinin yaran-

* RƏF, M.F. Axundovun arxivi, 120 sayılı sənəd.

masınadək yaradıcılıq növlərinin sinkretikliyi, bir növ, sözün də nitqdəki müstəqilliyini əlindən almışdı. Daha doğrusu, ilk-əvvəl əşyavi dil üstünlük təşkil etmiş, hal, hərəkət bildirən sözlər adların içərisində əridilmişdi. Bədiilik ünsürləri, daha doğrusu, bədiiliyin rüşeymləri təkcə sözlə məhdudlaşmırdı, ritm, ahəng, oyun, tamaşa, mahnı və rəqsin sözlə sintezindən ibarət idi. O zaman sözün bir üstünlüyü vardı: ilkin təfəkkür formalarının, ritualların bütün ünsürlərini bir-biri ilə əlaqələndirən əsas vasitə rolunu oynayırdı.

İnsanlar ilk əvvəl dünyanı simvollarla dərk etmişlər. Mifik görüşlərdəki dolaylılıq və məcazilik metaforik düşüncə tərzinin inkişafına şərait yaratmış, totemizm, animizm, magiya, fetişizm, kultçuluq mərhələlərində təbiətdəki varlıqlar çevrilmə, cildini dəyişib başqa hala düşmə (metamorfoza), şəxsləndirilmə, canlandırılma (alleqoriya) şəklində qavranılmışdır. Yaranışların mahiyyətini, məkan, zaman, keyfiyyət və kəmiyyət dəyişikliklərinin ardıcılığını, vəhdətini anlamağa doğru gedilən uzun, yorucu yolda baxışların müxtəlifliyinin nəticəsi olaraq onların dildə ifadəsi də fərqli formalarda təzahür etmişdir. Eyni varlıq və hadisə bir tərəfdən xeyirə, digər tərəfdən şərə yozulurdu. Çünki ilkin mifoloji baxış bucağından baxanda gerçəkliklər qatı dumanın arxasında görünürdü. Duman çəkilib hava durulanda hər şey aydınlaşdığı kimi, təcrübə, bilik çoxaldıqca fəvqəltəbii mənzərələr də təfəkkürdə öz təbii halına qayıtmışdır. Təsədüfi deyil ki, ibtidai görüşlərdə torpaq anadır – doğub-törəyir, xeyirxahlıq, xilaskarlıq funksiyasına malikdir – övladlarını qida ilə təmin edir, həmçinin öz körpələrini (toxumları) udmaqla, ölmüşləri qoynuna almaqla şərin daşıyıcısıdır. Ancaq onun indi şər kimi anılan «körpələrini yemə» əməlinin də nəticəsi yeni yaranışla (toxum cücərib bitkiləri meydana gətirir) başa çatır. Bu onu göstərir ki, təbiətin özündə müşahidə olunan ikili xüsusiyyətlər (havaların isinib-soyuması, qaranlıqlaşib-ışıqlaşması) maddi və mənəvi varlıqlara da şamil edilirdi. Torpağın ən əsas rolu, daha doğrusu, gerçək funksiyası – bütün mövcudluqların (insanın, heyvanın, bitkinin və s.) məkanı olması, sinəsində canlıları bəsləməsidir. Onun bu cəhəti tam anlaşılanadək təfəkkürdə tamamilə fərqli xüsusiyyətlərdə təsəvvürə gətirilmişdir. Başqa sözlə, torpağın adiliyi qeyri-adiliyin içərisindən keçərək gerçəkliyə uyğun anılmışdır.

Bu gün hamıya sadə hadisə, cisim təsiri bağışlayan elə hallar və əşyalar var ki, əvvəllər bütün möcüzəli təsəvvürlərin mayasını təşkil etmiş, başqa sözlə, fəvqəltəbiiyin fəvqündə durmuşdur. Əksər xalqlarda eyni və oxşar anlamlarda götürülən söz, ifadə və cümlələr məhz bəşər oğlunun keçdiyi analoji həyat tərzində formalaşdığından işarəli dilin növlərindən – simvoldan biri kimi təsdiqlənmişdir. Beləliklə, fikrin ümumiləşməsində, geniş məzmunun daraldılıb bir sözün mənə tutumunda yerləşdirilməsində, bədiilik üsullarının meydana gəlməsində simvollar xüsusi rol oynamışdır.

Tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, simvolların beşinci sinfi arxetipikdir (Теория метафоры: 1990, 44). Elə rəmzləşmiş ifadələr var ki, böyük insan küt-

ləsi (çox hallarda bütün bəşəriyyət) üçün oxşar anlamlarda başa düşülür. Müxtəlif zamanlarda yaransa da və ayrı-ayrı dillərdə tamamilə başqa cür səslənsə də, bir-birindən çox uzaq məkanlarda yaşayan əksər xalqların milli mədəniyyətlərində eyni məna yükünü daşıyır və müxtəlif dünyagörüşlərinin formalaşmasında böyük əhəmiyyət kəsb edir. İlk çağlarda miflərlə yozulan və magikliklə əlaqələndirilən bir çox varlıqlar, eləcə də hallar inkişafın sonrakı mərhələsində özündə ibtidai görüş formalarının əlamətlərini yaşatmaqda davam etmiş, gerçək anlamı ilə yanaşı rəmzi mənalar da daşımışdır. Onlar bəşər oğlunun kortəbii şüurunun içərisindən keçdiyindən – eyni həyat şəraitində, eyni psixi səviyyədə yaşayan bütün xalqların düşüncəsində bir-birinə uyğun şəkildə başa düşülmüşdür.

Arxetipik simvolların geniş şərhini amerikalı tədqiqatçı F.Uilrayt vermişdir. O, «Metafora və gerçəklik» əsərində müqayisələrdən yaranan metaforik düşüncə tərzinin əlamətlərindən bəhs açmış, fikirdə dolayılığın əmələgəlmə üsullarını göstərmiş və simvolların ibtidai növlərini müəyyənləşdirib sistemini yaratmışdır. Onun irəli sürdüyü qənaətlərdə dil faktoru səslənmədəki oxşarlıqla xarakterizə edilmir, şüurun oyanması dövründə və ibtidai təfəkkür tərzinin kortəbii mərhələsində meydana gəldiyi üçün daşdığı məna tutumunun universallığını dünyanın əksər xalqlarında eyni hal kimi qoruyub saxlamaqla arxetipik simvola çevrilir. Deməli, mifik düşüncədə fikir məlumatları adi şəkildə də işarələrlə, dolayılıqla və hamının anladığı metaforik ifadələrlə çatdırılır. İnsan düşüdüklərini nitqində əks etdirəndə ağılna gətirmir ki, simvoldan faydalanır, yoxsa faydalanmır, sadəcə olaraq hissələrini cilovlayıb düşüncələrini oxşarlıqlar üzərində cəmləşdirir; yeri gələndə ya şərti rəmzlərə üz tutur, ya da elə danışmağa çalışır ki, daha çox gərginlik yaratsın. F.Uilrayt bu mənada yazırdı ki, «Delfiyalı kahinin dili ilə danışan tanrı, – Heraklitin təbirincə, – nə məlumat çatdırır, nə də gizlədir, o, ancaq işarə verir» (Уилрайт: 1990, 208). Deməli, simvollar həm də ictimai-siyasi münasibətlərdə insan qruplarının mövqeyini bildirən vasitədir, bədii yaradıcılıqda isə obrazlı dili formalaşdıran üslubi fiqurlardan biridir. Onların yaranmasında ayrı-ayrı fərdlər iştirak edirlər. Çox hallarda hamı tərəfindən başa düşülməsi üçün xüsusi izahata ehtiyac duyulur. Doğrudur, bəzi simvollar illər keçdikcə geniş yayılaraq bütün xalqın tez-tez üz tutduğu, hətta canlı danışığında fikrini daha səlis ifadə etdiyi əsas amilə çevrilir. Məsələn, ilk dəfə M.Qorkinin hekayəsi vasitəsi ilə həyata vəsiqə qazanan «Fırtına quşu» neçə illik təbliğatın nəticəsində əksəriyyət tərəfindən azadlığın carçısı kimi anılırdı. Sovet hakimiyyətinin yer üzündən silinməsi nəticəsində «Fırtına quşu»nun simvollaşdırılması hadisəsi ancaq tarixin faktorutək xatırlanır. Lakin arxetipik simvollar lap başlanğıcdan bütün icma üzvlərinin inancılı şəkildə meydana gəlir, daha doğrusu, mifoloji əlamətlərlə yoğrulduğundan yarandığı çağlardan başlayaraq tarixin bütün mərhələlərində öz universallığını qoruyub saxlayır. Bu səbəbdən də çoxsaylı arxetipik simvollar – *alt-üst, yuxarı-aşağı, şimal-cənub, göy-yer (ata göy – ana torpaq), xeyir-şər, işıq-zülmət, qan, çevrə (təkər), qılnc, qalxan,*

ox-yay, od, ocaq, su, torpaq, hava, bayraq, tamğac, sakral rəqəmlər və s. barədəki qənaətlər Yer kürəsinin dili, dini əqidəsi, inkişaf səviyyəsi bir-birindən köklü şəkildə fərqlənən millətlərinin inanclarında üst-üstə düşür. Maraqlıdır ki, əksər məqamlarda insan toplumlarını nə tarixi-mədəni əlaqələr, nə qan qohumluğu, nə də dil birliyi bir-birinə bağlamışdır, lakin aralarındakı hədsiz məsafə, zaman, əqidə, dil ayrılıqlarına baxmayaraq onların arxetipik simvollarla əlaqədar gəldikləri qənaətlər bir-birini təkrarlamışdır. Sual doğur: heç bir rabitə ilə yolları kəsişmədiyi halda hansı səbəbdən dünya xalqlarının çoxu eyni şəkildə düşünmüş və oxşar yaradıcılıq hadisələri ilə rastlaşmışlar? Arxetipik simvolların bəzilərinin yaranmasına təkan verən amilləri müəyyənləşdirib üzə çıxarmaqla oxşarlığın səbəblərini aydınlaşdırmaq mümkündür.

Mifik düşüncənin şaquli struktur simvolikası. Cəmiyyətlərin bir-birindən tamamilə seçilən, ayrılan cəhətləri var, ancaq bütün insanların dünyabaxışı formaları, düşüncə üsulları, təfəkkür tərz, gördüklərinə, hadisələrə (təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən) reaksiyası və təsir dairəsi oxşardır, eləcə də onlar eyni fiziki və əsas psixi quruluşa malikdirlər. Məhz bəşər övladları arasındakı təbii yaxınlığın nəticəsidir ki, şüurun məhsulu olan simvollarla bənzərlik nəzərə çarpır. Filipp Uilrayt yazır ki, «insanların hamısı fiziki cazibə qüvvəsinə məillidirlər, ona görə də yuxarıya doğru addımlamaq, aşağıya getməkdən daha çətindir. Bu, yüksəyə qalxma ilə uğur qazanma ideyaları arasında təbii *assosiasiya** yaratmışdır» (Уилрайт: 1990, 98). Həmçinin digər müxtəlif obrazlarla assosiasiyalardan *yüksəklik – yüksəlmək, dağ – vüqar, ucalmaq, zirvəyə çatmaq – üstünlük qazanmaq, birincilik əldə etmək, yuxarıda oturmaq – hakimiyyətdə başqalarından fərqləndiyini nümayiş etdirmək* ideyaları meydana atılmışdır.

Hər kəs nailiyyətlərdən danışıqda heç vaxt «pillələrlə aşağı enir» demir, «yuxarı qalxır» kəlmələrini işlədir. Eləcə də yarışlarda uduzan tərəflə bağlı söyləyirlər ki, «onun üzərində qələbə çaldı». Təbiidir ki, rəqibin altına düşən – aşağıda qalan üstünlükdən danışıqda bilməz. Dildə belə bir fikir də işlədilir: «Hökmədarın nəzəri həmişə rəiyyətinin üstündədir», yaxud el alqışlarında vurğulanır ki: «Atanızın kölgəsi həmişə *başınızın üstündə* olsun!» Birinci fikirdə «üst-yuxarı» iqtidarlığı, ikincidə «böyüklüyü» mənalandırır. Göründüyü kimi, arxetipik simvol adı danışıqda da sirayət etmişdir. «**Yuxarı**» ideyasının çoxsaylı assosiasiyalarının nəticəsində yaranan obrazlar: *yüksəkdə uçan quşlar, havaya atılan oxlar, dağlar, ulduzlar, göydələn ağaclar, sıldırım daş qayalar və nəhəng qalalar* başqa mənalara yanaşı (digər anlamları tamamilə fərqli olsa da), dəyəri, arzunu, məqsədə çatma predmetini, başqa sözlə, uğuru bildirir. «**Aşağı**» sözünün kontekstində isə sadalananların əksi özünə yer alır. Xarakterik hal budur ki, «baş ucalığı» şərəfi, mənliyi, ləyaqəti ifadə etdiyi kimi, «ayaqlar altına enmək» namərdliyi, şərəfsizliyi mənalandırır. «Kimlərinsə qarşısında başı aşağı» olmamaq,

* Assosiasiya – şüurda ayrı-ayrı təsəvvürlər arasında əlaqə deməkdir.

«həyatın dibinə düşməmək» üçün özümüzü gözütox, nəfsi yüksək göstəririk. Təsadüfi deyil ki, «aşağı»lıq Azərbaycan türklərində kişiliyə yaraşmayan hərəkət sayılır. Orxon-Yenisey abidələrində *Yuxarı* müqəddəs **Göy tanrı**, *aşağı* isə bəşər övladının məskəni – *yurd yeri* anlamında işlənir:

«*Yuxarıda Göy tanrı,
aşağıda qonur torpaq
yarandıqda,
ikisi arasında*

insan oğlu yaranmış» (Şükürov: 1993, 139).

Yuxarı-aşağı assosiasiyası ilə formalaşan tapmacaların mətnində Allah, peyğəmbər və göy-yer qarşılaşmasına rast gəlirik:

Allahdan aşağı, peyğəmbərdən yuxarı (Əmmamə) (Tapmacalar: 1977, 51).

Aşağı gəlir – işi var, yuxarı gedir – yükü var (Qasıq) (Tapmacalar: 1977, 75).

Yuxarı çıxsa, aşağı yenməz (Yaş) (Tapmacalar: 1977, 76).

Yerdən göyə sallanır, uşağa ver allanır (Alma) (Tapmacalar: 1977, 76).

Mifoloji sistemlərdə və dini inamlarda «yuxarı» Yaradıcının məskənidir, «aşağı» isə onun yaratdıqlarının şərlə əlaqələrinin yerləşdiyi yerdir. Aşağıdakı (miflərdə ortadakı) bolluğun, bərəkətin, xeyirin, haqqın təminatçısı da yuxarıdır. Lakin bəzən aşağıda Yaradıcının iradəsindən kənar qüvvələr də fəaliyyət göstərir və insanlar şərin artıb çoxalmasına şərait yaratdıqda yuxarının qəzəbinə tutulurlar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, hər iki tərəflə bağlı əksliklər də özünü büruzə verir. Yuxarı uğurlara yol açmaqla yanaşı, həm də fəlakətlərin törədicisidir. Eləcə də aşağı insanın nüfuzuna xələl gətirməkdən başqa, digər əks funksiyanın daşıyıcısıdır. Doğrudur, dilin frazeoloji inkişafında bu cəhət az iz qoysa da, mifopoetik yaradıcılıqda böyük rol oynamışdır. Belə ki, səxavətli yer üzünü «aşağı»da yerləşir. Anaların anası torpaq bütün canlıları qida ilə təmin edir. «Yuxarı-aşağı»nın daxili ziddiyyətləri və bir-biri arasındakı qarşıdurmalar konkretləşəndə uyğun olaraq **göy-yer** şəklində ümumiləşdirilir və iki qlobal mifik obraza çevrilir, mifik dünya modelinin ən mühüm elementlərinin yerini tutur.

Azərbaycan mifoloji görüşlərində yuxarı-aşağı bir neçə tərzdə anılır:

Birinci halda, Günəş gündüzlər, Ay gecələr ən ali və hər şeydən yüksəkdə duran varlıqlardır. Aşağıdakılar onun övladlarıdır.

İkinci halda, Dağ Günəşin və Ayın yerini tutur, onların funksiyasını öz üzərinə götürür.

Üçüncü halda, bütün varlıqların yaradıcısı onların üstündə dayanan Göy üzüdür – Göy tanrıdır. Işıq da, bolluq-bərəkət də, qaranlıq – bəlalar da ordan gəlir.

Dördüncü halda, göy özü iki yerə parçalanır: gündüzlər Işığın – Odun – xoşbəxtliyin, gecələr isə Qaranlığın – Soyuğun – fəlakətlərin məskəninə çevrilir. Deməli, yüksəklik ötürülməsinə qoruyub saxlamaq üçün Işıq və Odun zamana daimi sahibliyi gərəkdir. Bu isə o vaxt gerçəkləşə bilər ki, xeyir şərə qalib gəlsin.

Beşinci halda, yuxarı qatlardan ibarətdir, ən yüksəkdə Vahid – tək Allah

oturmuşdur, aşağının da mərtəbələri var, ən dərin və qızgın yerdə (atəşpərəstlikdə soyuq) haqq-hesab çəkilir. Göründüyü kimi, ulu əcdadın ilkin təsəvvürlərində bütün yaranışların kökü göylə bağlanır. İlahi qüvvələrin qarşılaşması, təbii fəlakətlərin mənbəyi, bolluğun-bərəkətin artmasının səbəbləri, ilin zaman bölgülərində təbii şəraitin dəyişmələri, gecənin gündüzlə, isti havaların soyuqla əvəzlənmələri – bütün funksiyalar yer üzünə səmadan keçir, hər şey yuxarıdan idarə olunur, insanların aşağıda (miflərdə orta qatda) – yer üstündə fəaliyyəti, yaşamaq uğrunda mübarizəsi xeyirlə şəhər qarşılaşmasının nəticələri kimi götürülür. Azərbaycan folklorunda göylə əlaqələndirilən təsvirlərdə «göy üzü»nün görüntüləri və kainat cisimlərinin keyfiyyətə başqalaşması özünə yer alır. «Göydən gələnələr» müqayisə obyektlərinə çevrilir:

*«Göydə gördüm bir maya,
atıldı, düşdü çaya (Aydın və günün batması)*

(Tapmacalar: 1977, 51).

Yaxud bir tapmacada deyilir ki,

*«Göydən bir ağac düşdü, barsız, budaqsız.
Onu bir quş yaladı, dilsiz, dodaqsız (Qar, günəş)*

(Tapmacalar: 1977, 75).

Qışın qarı barsız-budaqsız ağac, günəş isə onu yalayıb əridən dilsiz-ağızsız quşdur. Bu cür metaforik müqayisə qərribə səslənsə də, fikrin mifoloji görüşlərin qəlibləri ilə formalaşdığını qəbul etdikdə bütün ziddiyyətlər aradan qalxır. İlk baxışda ağacla qar, quşla günəş arasında rabitə yaratmaq mümkünsüz görünür. Lakin əski inanclarda qışın barsız, budaqsız ağac, Günəşin dilsiz, «dodaqsız» (əslində «dimdiksiz» olmalıdır, toplayıcı mətni yazıya alanda fikrin uyğunsuzluğuna diqqət yetirməmişdir) quş kimi simvollaşmasını yada salanda aydınlaşır ki, birincinin arxasında təbiətin soyuqda, şaxtada yuxuya getməsi, ikincidə isə göy cisminin – günəşin göy üzündə gəzməsi – «uçması» və görünməz isti şüaları ilə yer üstündə hər şeyi yalaması hadisəsi gizlənmişdir.

Yer varlıqlarının funksional əlamətləri əsasında yaranan bir xalq tapmacasında isə müqayisəyə qeyri-adilik donu geydirilir. Meyvə ağaclarının budaqlarından qopub yerə düşən bar (qoz və tut) əslində göydən gəlmir və sual doğur: adi təbiət hadisəsinin mifoloji rənglərlə verilməsinə ehtiyac varmı? Məsələn:

*«Göydən gələr millənər,
yerə düşər, dillənər (Qoz) (Tapmacalar: 1977, 75).*

Yaxud:

*«Göydən bir dəri düşdü,
toyuq ona yürüşdü» (Tut) (Tapmacalar: 1977, 75).*

Lakin çox dərin qatlardakı təsəvvürlərə görə, göydəki ilahi qüvvələrin iradəsindən kənar heç bir iş, hərəkət mümkün deyildi:

«Göydən düşdü, yerə yapışdı» (Qar, yağış, ad)
(Tapmacalar: 1977, 46).

Tapmacadan belə aydınlaşır ki, qar və yağış kimi adlar da hazır şəkildə göydən göndərilir.

Təbiətin birinci ən böyük möcüzəsi *dağlardır*. Qarlı zirvələrinin əlçatmazlığı, ünyetməzliyi, ətəklərinin sığınacaqlarla, mağaralarla zənginliyi, döşündəki sıxarpaqlı meşələr, yaz və yay aylarında baş verən daşqınlar, sellər, başının dumanı, çəni dağları elə sirliliyə çevirmişdir ki, ulu əcdad çətin anlarında onun vüqarına sığınmış, səfasından zövq almış, qoynunda özünü düşmən həmlələrindən qorumuş, xeyrini, şərini görəndə isə tanrı səviyyəsinə qaldıraraq adına qurbanlar kəsmiş, kultlaşdırmışdır. «Göydən gələnlərin» – günəşin, ayın da dağların arxasından çıxıb zirvəsində batdığını görəndə təsəvvürlərində çevriliş etmiş, onu bütün varlıqların və kainatın yaradıcısı, hərəkətverici qüvvəsi bilmişlər. Dağlar Azərbaycan türkünün əyilməzlik, müdriklik, ərənlilik, mərdlik rəmzinə çevrilmişdir. Tapmacalarda dağların bir qrup varlıqların mənbəyi kimi götürülməsi, janr daxilində «dağdan gəlir» metaforik qənaəti ilə ayrıca silsilənin formalaşması təsadüfi deyil:

*«Dağdan gəlir dağ kimi,
qolları budaq kimi.
Əyilir su içməyə,
böyürür oğlan kimi» (Yel, sel) (Tapmacalar: 1977, 106).*

Qarların əriməsi, yağışların artıb-çoxalması ilə yüksəkliklərdə start götürüb aşağılara doğru coşqun axına başlayan sel rastlaşdığı cığırılarda qollara ayrılır və çılpaq budaqları xatırladır. Dağların bir dəlisov övladı da var – Yel. O da selə qoşulur. «İki qardaş» əl-ələ verib daha dəhşətli yerləşlə düzənə doğru istiqamətlənirlər. Dərə-təpəni keçəndən sonra genişliyə çıxır, nəfəslərini dərib aşağı əyilirlər ki, «su içsinlər», göz qırpmında hər yanı tutur, oğlaq kimi nərildəyirlər.

El öz «gücünü sel gücü»nə oxşatsa da, «ehtiyat igidin yaraşığıdır» – qənaətinə gələrək gələcək nəsillərə məsləhət görürdü ki, qudurmuş aslan, qıvrılmış ilanın qabağında durmasınlar. Çünki selin arxasında dağlar dayanmışdı. O, Dağ tanrının insanlara qəzəbinin təzahürü idi:

*«Dağdan-daşdan qan gəlir,
qıvrılmış ilan gəlir.
Qabağında durmayın,
qudurmuş aslan gəlir» (Sel) (Tapmacalar: 1977, 46).*

Dəli dağ çayları da xalqın gözündə qudurmuş aslan kimi görünürdü:

*«Dağdan gəlir, daşdan gəlir,
Qudurmuş aslan gəlir» (Çay) (Tapmacalar: 1977, 46).*

Qarın dağlara yağmasını, hər tərəfi ağ libasla örtməsini məişət əşyasına – həsirə bənzədirdilər. Adətən, daş, torpaq döşəmələrin üstünə sərilən həsirlər quru qamışlardan toxunurdu. Həsirlərin yerdən götürülməsi otaqlarda insanın yaşamadığını nişan verirdi. Qarların əriməsini də ulularımız yer üzünün yesir – kimsəsiz, ata-anasız qalması şəklinə təsvirə gətirirdilər. Bu cür poetik vüsətlə söz düzülüb-qoşulması Azərbaycan türklərinin peyzaj ustalığından xəbər verirdi:

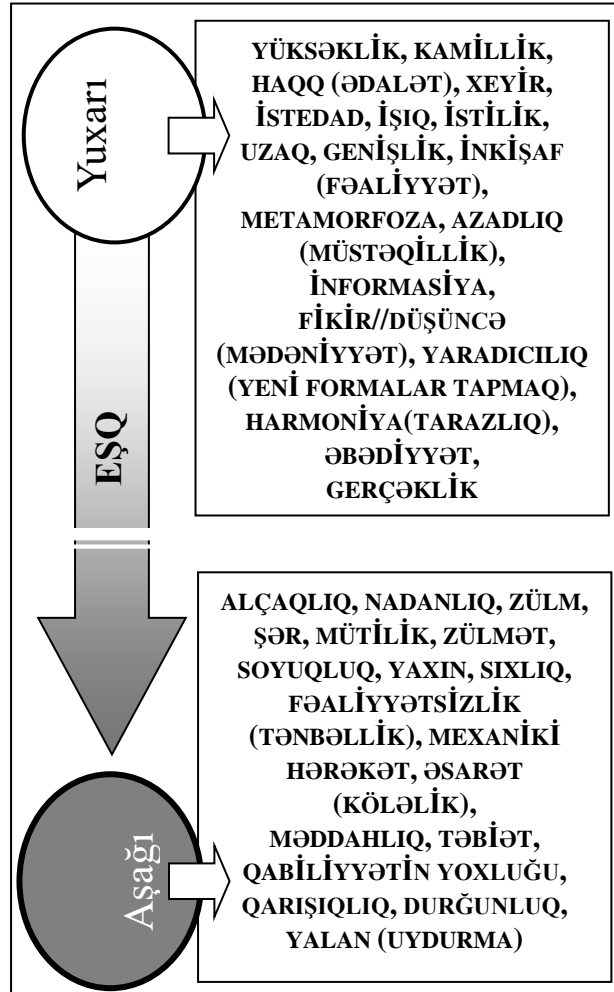
«*Dağdan gəlir dağ kimi,
qolları budaq kimi.
Oturur həsir kimi,
duranda yesir kimi*» (**Qar**) (Tapmacalar: 1977, 46).

Dağ küləyi və sel təbii fəlakətlər törətsə də, ulu əcdadlarımız onları ram etməyi bacarırdılar:

«*Dağdan gəlir hozi kimi,
Dəyirmanın tozu kimi*» (**Külək, sel**) (Tapmacalar: 1977, 46).

Burada insanların artıq dağdan hozi tək gələn küləklə selin qarşısında aciz qalmadıqları nümayiş etdirilir. Əkinçi babalarımız yel və su dəyirmanları düzəldib topladıqları buğdanı üyüdürlər, ona görə də selin, küləyin gəlişini adi hal-la – dəyirmanın tozu ilə müqayisə edirdilər. «Qudurmuş aslan», «qıvrılmış ilan» insan zəkasının qarşısında qula çevrilib dəyirman daşını fırlatmaq məcburiyyətində qalırdı.

Y.M.Lotman şeirin struktur təhlilini aparanda mifoloji amillərin, hətta müasir poeziyanın da ən sirli cəhətlərinin, görünməyən tərəflərinin ələqələndiricisi rolunu yerinə yetirdiyini göstərir. Poetik fiqurların dünyanın quruluşuna uyğun verilməsi bir tərəfdən ənənədən gəlir, digər tərəfdən «arxetiplər» təliminə uyğun olaraq alimin yaradıcılığına üz tutduğu söz sənətkarının (N.A.Zabolotski) həyatda çətinliklərlə qarşılaşıb psixoloji hallar keçirməsindən doğur. «Yuxarı-aşağı» modelinin cəmiyyətdəki əksliklərə şamil edilməsindən danışanda Y.M. Lotman bildirir ki, «yuxarı» həmişə «uzaq», «aşağı» isə «yaxın» anlayışlarına sinonimdir. Ona görə də hər bir hərəkət son nəticədə ya aşağı, ya da yuxarı istiqamətlənir. Hərəkətin təşkili də bu səbəbdən yalnız bir şaquli oxla



şərtlənir» (Лотман: 1972, 257). Bədii əsərlərinin poetik strukturu bütünlüklə ilkin təsəvvürlərdən, xalq inanclarından qidalanan Nizami kimi şairin yaradıcılığının mifoloji modellərə uyğunluğu ilk baxışda təəccüb doğursa da, əslində əsas mənəvi sərvət sayılan ölçülü-biçimli poeziyanın ilhamdan – dünyanı idarə edən qüvvədən, kənar enerjidən doğduğunu sübuta yetirir. Çünki şeir adi informasiyanın ruhun dərin qatlarından keçirilməsi, xəyali dünyalarda obrazlaşması və kodlarla, işarələrlə, simvollarla əksidir. Bu mənada Nizamiyə görə:

a) yüksəklik, kamillik, haqq (ədalət), xeyir, yaradıcılıq vüsəti, işıq, istilik, gerçəklik, uzaqlıq, genişlik, inkişaf // fəaliyyət, metamorfoza, azadlıq/müstəqillik, müxtəlif məzmunlu dolğun informasiya, fikir // düşüncə (əməl, mədəniyyət), mənəvi varlıqlar, yaradıcılıq potensialı (yeni formalar yaratmaq), harmoniya // tarazlıq, əbədiyyət, yaşarlığın mənbəyi *yuxarıda*;

b) alçaqlıq, nadanlıq, zülm, şər, mütilik, zülmət, soyuqluq, yalan (uydurma), yaxınlıq, sıxlıq, fəaliyyətsizlik, mexaniki hərəkət, əsarət // köləlik, məddahlıq, təbiət // maddi varlıqlar, qabiliyyətin yoxluğu, qarışıqlıq, durğunluq, ölüm isə *aşağıda* yerləşir.

Şair belə qənaətə gəlir ki, eşq aşağı ilə yuxarı arasında vasitəçilik edib tarazlıq yaratmasaydı, dünya məhvərindən çıxardı,

*yüksəklik – alçaqlıq,
kamillik – nadanlıq,
haqq (ədalət) – zülm,
xeyir – şər,
istedad – mütilik,
ışıq – zülmət,
istilik – soyuqluq,
uzaq – yaxın,
genişlik – sıxlıq,
inkişaf (fəaliyyət) – fəaliyyətsizlik (tənbəllik),
metamorfoza – mexaniki hərəkət,
azadlıq (müstəqillik) – əsarət (köləlik),
informasiya – məddahlıq,
fikir // düşüncə (mədəniyyət) – təbiət,
mənəvi aləm – fiziki aləm (maddi varlıqlar),
xəyali obrazlar – gerçəklik,
yaradıcılıq (yeni formalar tapmaq) – qabiliyyətin yoxluğu,
harmoniya (tarazlıq) – qarışıqlıq,
əbədiyyət – durğunluq,
gerçəklik – yalan (uydurma),
həyat – ölüm qarşıdurması təzədən xaos yaradardı.*

Məhəbbətin atəşi yuxarıdan aşağıya doğru uzanan düz ox boyu çoxaldıqca

pisliklərin, mənfiliklərin gücü tükənir, fəallığı sönür (*Sxemə bax*).

İstiqamətlərlə bağlanan arxetipik simvollar bir etnosdan başqasına keçəndə yerdəyişmə hadisəsi ilə rastlaşırıq. Məsələn, «Şimal-cənub» slavyan mifologiyasında «Şərq-qərb» şəklində götürülür. N.S.Şaparova yazır ki, «xalq ənənəsində şərqdə «kişi»ni «başlanğıc», qərbdə isə «qadın»ı «son» anlayışları ilə əlaqələndirirdilər. Tanrının məskəninin şərqdə, şeytanın (satana) yurdunun isə qərbdə yerləşdiyinə inanırdılar. Ona görə də alqış duaları şərqə, lənətləri isə qərbə yağdırılır» (Лотман: 1972, 195). Bu, yəqin ki, ticarətin və mədəniyyət amillərinin şərqlə əlaqələnməsindən irəli gəlirdi.

Qan: arxetip, simvol və mifologem. «Qan» arxetipik simvolu paradoksal təbiətə malikdir və adilikdən çox gərginlik, narahatlıq, qorxu, fəlakət anlamını ifadə edir. «Onun tam semantik spektri həm xeyir, həm də şərlə əlaqələnen elementləri daşıyır» (Теория метафоры: 1990, 99). Birinci aydın, anlaşılıq olduğu halda, ikinci tamamilə qapalı, gizli formada nəzərə çarpır. Ona görə də şərlə əlaqələndə *dəhşəti, uğursuzluğu, ölümü* əks etdirir.

Məlumdur ki, «qan»ın mənasındakı həm pis, mənfi, həm də yaxşı, müsbət tərəfin mənbəyi həyatdan alınır və ikinci hal sözün ümumi tutumunda soy qüdrəti, fiziki güc və nəsilən-nəslə keçən titulları bildirir. Təsadüfi deyil ki, əski çağlarda insanlar qırmızı rəngli əşyaları sehrli güc mənbəyi kimi götürürdülər. Ancaq qan çox vaxt bələlərin mənbəyi işarəsi kimi anılmış və ona tabu tətbiq edilmişdir. Başqa sözlə, qana daşıyıcı orqanlara ehtiyatla, ehtiram və hörmətlə yanaşmaq tələbi qoyulurdu. Xüsusi rituallardan başqa, digər hallarda qanı bədənəndən çıxartmaq qəti qadağan idi. Məsələn, əski çağlarda əksər xalqlarda belə bir adət vardı: iki yaxın tayfa, yaxud iki dost və məsləkdaş qanlarını qarışdırırdılar. «Qan qarışdırma» ritualında başçılar və ayrı-ayrı şəxslər hamının gözü qabağında damarlarını kəsib qollarını çarpazlaşdırmaqla qanlarını qarışdırır və qarışmalarını barədə and içirdilər. Təbii məntiqə görə, həmin andan sonra andın hansı tərəfdənsə pozulması hadisəsi baş versəydi, həyatla ödəşmək məsələsi gündəmə çıxardı. Çünki qanlarını qarışdırırlar məhz hər iki soyun əmin-amanlığı keşiyində durmaq üçün and içmişdilər. «Qanı qarışdırılan» tayfalar arasında qarşdurma yarandığı halda, ilk növbədə, səbəbkar, yaxud başçı iki toplum önündə həyatla vidalaşır – öz qanı ilə ödəşirdi. Çünki andı pozmaq öz qanını ləkələmək demək idi. Sonralar bu, «qan düşmənçiliyi» formasında ayrı-ayrı nəsillər arasında əsrlər boyu davam etdirilmişdir.

Müharibələrdə, vuruşlarda qan tökmək həmişə ölümə nəticələndiyindən qanın özü də ölümü simvollaşdırırdı. Qanın ölüm rəmzi şəklində götürülməsi ilə bağlı ən əski məlumat Tomrisin adına yazılmışdır. Herodotun «Tarix» kitabında göstərilir ki, nəhayət, massagetlər üstünlük qazandılar. Demək olar ki, bütün fars qoşunu döyüş meydanında qırıldı, Kir özü də həlak oldu. O, tam 29 il padşahlıq etmişdi. Tomris isə çaxır tuluğunu insan qanı ilə doldurub adamlarına əmr etdi ki, ölən farsların arasından Kirin cənazəsini axtarsınlar. Kiri tapan kimi hökmdar

qadın göstəriş verdi: onun başını tuluğa soxun. Sonra meyidi alçaldaraq belə deyir: «Sağ qalib səni yensəm də, hiylə ilə oğlumu ələ keçirib məni məhv etmişən. Ona görə indi, hədələdiyim kimi indi səni qanla doyuzdururam» (Геродот: 1999, 93-94). Qələbə çalmasına baxmayaraq, Tomris ona görə özünü məhv olunmuş sayırdı ki, oğlu əsirlikdə öz əlləri ilə qanını töküüb hökmdar nəslinə son qoymuş, massagetlərin sabahını əllərindən almışdı. Fars padşahının meyidinə hörmətsizlik edilməsi bu qəzəbdən gələn emosional tədbir idi. Çünki Tomris əvvəlki hadisələrdə qan tökməkdən uzaq qaçan tədbirli hökmdar kimi nəzərə çatdırılmışdı.

«Qanla doyurmaq» adəti əski çağlarda təkcə ölümlərlə bağlı icra olunmurdu. Eləcə də, qana susamış padşahlar döyüşdə məğlub edilərkən qarşılarına qan dolu qab qoyulur və ondan son damlasınadək içilməsi tələb edilirdi. Nizami «İskəndərnamə» dastanında qanla bağlı həmin barbar adətlərdən bəhs açır:

Qızıl təşt içində onun başını üzdülər,

Nazənin bədəni qana bulaşdı.

Qızıl təşt qanla dolan vaxt, [zəngi] nə etdi?

İçdi su kimi [elə bil heç] su da içmədi (Nizami: 1983, 81).

Göndərilən elçinin başını kəsib qanını qızıl təştə tökərək hamının gözü qabağında içən zəncilər şahına qarşı İskəndər daha dəhşətli adətlə cavab verir. Və hər iki epizodun tamam əks anlamlarda şairin ulu babaları massagetlər arasında işlənməsi təsadüfi hal sayıla bilməz.

İlkin kultlarda qan günahsızlıq və bakirəlik rəmzi kimi də götürülürdü. Eləcə də tayfaların həyatının bir çox mühüm məqamları ilə əlaqələndirilirdi: doğum, ölüm, cinsi yetkinlik, ərənlilik məqamına çatma, nikahın fiziki tərəfi və s. «Kitabi-Dədə Qorqud»da təsdiqlənir ki, oğuz yeniyetmələri ov ovlamaqla, quş quşlamaqla, eləcə də «düşmən başı kəsib, qan tökməklə» ad-san qazanırdılar. Herodot da göstərirdi ki, qədim türk tayfalarından sayılan savromatlı qızlar düşmən başı kəsib qan tökməyincə ərə getmirdilər, evdə qarıyırdılar.

Qanla bağlı simvollar elə assosiasiyalardan törəyirdi ki, sürətlə yayılır, insanların məişətinin aparıcı amillərindən birinə çevrilir və el arasında rituallaşırdı. Əlbəttə, ən qədim inanc sistemlərində özünə yer tutan *qurbankəsmə* mərasimlərində də qan əsas atributlardan biri idi. Və qurban seçilmək böyük uğur, kəsilmə isə tanrıya yaxınlaşma sayılırdı.

İlkin görüşlərdə insanın «*cildini dəyişməsi*» – ömrünü gerçək aləmdə başa vurub kənar dünyalara yola düşməsi kimi yozulurdu. Van Gennepin yaxşı sənədləşdirilmiş «Dəyişmə mərasimləri» («*rites de passage*») təlimində göstərilirdi ki, «Tez-gec tayfanın və fərdin fəaliyyətində (bu iki aspekt arasında heç vaxt fərq qoyulmurdu) əsaslı şəkildə başqalaşma hadisəsi baş verir, həyat bir formadan digərinə keçir. Daha doğrusu, insan öləndən sonra yeni keyfiyyətdə təzədən doğulur» (Теория метафоры: 1990, 101). Toplumun ayrı-ayrı üzvlərinin həyatındakı keçid halları yaxınlaşanda uyğun mərasimlər təşkil olunur, həyatı dəyi-

şən şəxsin «yola salınması» qəribə adətlərlə (qanın, yaxud ətinin yeni doğulanlar arasında «paylanması» kimi) gerçəkləşdirilirdi. Mərasimlər həm **magik** (belə mərasimlərdə hadisənin istənilən, arzu olunan şəkildə tamamlanması ekstaz yolu ilə təmin edilirdi), həm də **təqlidi** (sadəcə olaraq hadisə rəqs, mahnı və obrazlar halında – insan terminləri vasitəsi ilə canlandırılırdı) xarakterdə qurulurdu. Əslində ilkin mədəniyyətlərdə magiya və təqlid bir-birindən ayrılmaz formada təzahür edir, lakin simvollar təkcə təqlidi rituallarda özünə geniş yer alırdı. «Dəyişmə mərasimləri»nin əski çağlarda yurdumuzda keçirilməsinə aid qədim mənbələrdə maraqlı məlumatlara rast gəlirik. Herodot Qafqazda yaşayan massagetlərin adət-ənənələrindən bəhs açanda göstərir ki, «onlardan kimsə lap qocalıb əldən düşənədək yaşayanda, bütün qohumlar bir araya toplaşıb onu qurban kəsər, ətini başqa qurbanlıq heyvan ətləri ilə birlikdə bişirib yeyirdilər. Belə ölmək – böyük xoşbəxtlik idi. Hansısa xəstəlikdən o dünyalıq olanların isə ətini yemirdilər» (Геродот: 1999, 94). Göründüyü kimi, bu o zaman barbarlığın əlaməti kimi qəbul edilmirdi, əksinə, şaqqalanıb doğranmaqla və əti bişirilib yeyilməklə ölmək – çox böyük şərəf sayılırdı. Yoluxucu xəstəliklərdən canını tapşıranların isə ətini ritualla heç vaxt yemirdilər. Həddindən artıq qocalmış, dünyanın acısını, şirinini, həyatın bütün ləzzətlərini dadmış insanların ömrünün qalan hissəsini könüllü cavanlara bağışlaması «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun Dəli Domrula həsr olunan boyunun da əsas qayəsini təşkil edir. Lakin fərq ondadır ki, massagetlərin yaşlı nümayəndələri öz ruhlarının cavanların davam etdirmələri üçün qurban kəsilməyi şərəf işi bilirlər. «Dədə Qorqud»da isə qoca ata-ana canını doğma oğlunun həyatının davamı üçün qıymır. Hər iki epizod əslində «dəyişmə mərasimi»nin – birincidə ritual, ikincidə mif şəklində yazı yaddaşına köçürülməsidir. Nizaminin «İsgəndərnamə» poemasında yuxarıdakı «qandan doyurma» adətinin qarşılığı kimi verdiyi epizodun isə Herodotun təsviri ilə üst-üstə düşən tərəfləri əks anlamda işlənsə də maraqlı doğurur. «*Qurddan qurd olmaqla qurtulmaq olar*» qənaətinə əsaslanan İsgəndər müdrik vəziri Ərəstunun əsir zəngilərdən birinin başının kəsilib ətinin şaqqalanaraq bişirilməsi məsləhəti ilə razılaşır:

Nizami əsərində Herodotun massagetlərlə bağlı göstərdiyi adətlərin inkarçı mövqedən təkrarlanmasına baxmayaraq, hər ikisinin qaynağı eynidir.

Keçid hadisələri ilə (bir aləmdən başqasına) əlaqələnen mifoloji obrazlar məzmun daşıyıcılarının müxtəlifliyi ilə xarakterizə edilir, lakin çox zaman fərqlərin, ayrılıqların arxasında funksional yaxınlıq tapmaq mümkündür. Çünki universal simvollarla assosiasiyaların nəticəsi olaraq doğuş və ölüm, varlıq və yoxluq, xeyir və şər kimi ən ümumi hadisələr ön plana çəkilir. Konkretləşəndə həm yuxarı, həm aşağı, həm də qan ikili xarakterdə yekunlaşır. Bir tərəfdən uğura, həyata, digər tərəfdən itkiyə, məhvə yollar açılır.

İşıq arxetipi və onun paradigmaları. Dünyada «*işıq*» (*günəş, od, ocaq*) qədər geniş işlənən ikinci arxetipik simvola təsadüf olunmur – müəyyən zehni,

ruhi və mənəvi keyfiyyətləri dildə ifadə edəndə həmişə yardıma çatır. Hətta müasir xalqların, o cümlədən Azərbaycan türklərinin danışıqında onlarla sözə, ifadəyə, frazeoloji vahidə rast gəlirik ki, «ışığı» metaforik, mifopoetik obrazından törəmişdir: *ışığı üzünü görmək (çap edilmək), aydın danışmaq, aydınlaşmaq, ışıq saçmaq (gözəlləşmək), parlaq olmaq, parıldamaq, göz qamaşdırmaq, qızarmaq, gözün nuru, yanmaq, yanıb-yaxılmaq, alovlanmaq, ocaq qalamaq (evlənmək) və s.* Təsadüfi deyil ki, təsəvvüdə canlandırılan bütün müqəddəs varlıqlar işıqla, nurla əlaqələndirilir. İlahi aləmin sakinləri həmişə işıq vasitəsi ilə yerə enirlər. Və işığın ilk ağıla gələn funksiyası xilaskarlığıdır. Qaranlıqda şər ruhların çevrəsində qalan ulu əcdad yalnız havanın işıqlaşması ilə onlardan yaxa qurtarmağı bacarmışdır. Türkün hamisi Boz Qurd və ilk ana-qadın (Oğuzun birinci arvadı – Gün xanın, Ay xanın və Ulduz xanın anası) göydən şüa vasitəsi ilə yerə enmişdir.

İşığın üç əsas əlaməti zəka və qəlblə analogi uyğunluq təsiri bağışlayır və simvollaşır:

Birincisi, işıq təbii olaraq insanların görmə imkanlarını artırır. Zəka gözün nurudur.

İkincisi, bütün varlıqların zahiri görünüşünü, rənglərini olduğu şəkildə göstərir. Işıqsız Dünya dərkolunmaz və təbiətin əlvanlığı, müxtəlifliyi bilinməzdir.

Üçüncüsü, işıq fəaliyyəti asanlaşdırır. Zülmətdə gözdən itən bütün detalların konturları dan yeri söküləndə aydınlaşır. Gecə hər şeyi yoxlaşdırır, cüzi işığın düşməsi isə əvvəl yaxın, əlçatan əşyaları, sonra işıqlanma çoxaldıqca uzaq dağları, göy üzünü göz önündə canlandırır. Alimlər qənaətə gəlirlər ki, bu məqamları dərk edən ulu əcdad işığın fiziki dünyadakı ilkin funksiyasını – forma və məkan sərhədlərinin gerçək görünüşünü üzə çıxarmasını adi müqayisə yolu ilə, çox yüngül və təbii metaforik addım atmaqla ağılın, təfəkkürün fəaliyyətinə şamil etmiş və onunla ideyaların, zehni konfigurasiyaların meydana gəlməsi arasında paralellər tapmışdır. Belə bir fikir də var ki, mifik zamanda işıq heç də təkcə gözə görünmə üçün xüsusi mahiyyətə və əhəmiyyətə malik hal deyildi, həm də istilik mənbəyi sayılırdı (məşəl, şam kəşf edilənədək bu, belə olmuşdur). Əlbəttə, bu gün müasir məişət cihazlarının köməyi ilə işığın aydınlaşdırma və isitmə funksiyaları bir-birindən tamamilə təcrid edilmişdir. Ona görə də qədim çağlarda bu iki əlamətin sıx təbii bağlılığını unutmaq üzrəyik. Halbuki – isitmək və işıqlanmaq o dərəcədə bir-birinə pərçimlənmiş hadisə idi ki, onları eyni mahiyyətin iki aspekti şəklində götürmək ağıla belə gəlmirdi. Buna görə də ulu əcdad hər ikisini eyni hadisə təqəbul edirdi. Hətta qışın soyuğunda insan bədəni gündüzlər işıqlı, aydın havada günəşin istisini azacıq duyurdu. Və zehni aydınlaşmanı, dərki simvollaşdırdığı çağlar işığın odla əlaqələnmək ənənəsi də formalaşdı.

Musa Kalankatuklunun «Albaniya tarixi»nin VII yüzilliyin sonunda Azərbaycanda yaşayan türk tayfalarının inanclarından danışılan hissələrində maraqlı faktlarla rastlaşırıq. Xristian albanlar qan qardaşları hunları öz dinlərinə gətir-

mək üçün müxtəlif tədbirlərə əl atırlar. Onların öz inamlarına əsaslanan adət-ənənələrə inkarçı mövqedən yanaşaraq bildirirdilər ki, «Şeytanın təhrikilə yolunu azmış və ağaca sitayiş günahına qərqlənmiş bu qəbilə, şimal kütübeyin axmaqlığına görə, uydurulmuş və yalançı inamlarına sadıq olaraq öz murdar büt-pərəst ayinlərini başqa dinlərdən yüksək tuturdular, *əgər gurultuyla müşayiət edilən və fəzanı yandıran ildırım bir insanı və yaxud bir heyvanı vururdusa, hesab edirdilər ki, bu, onların Kuar adlı ilahilərinə qurbandır*» (Kalankatuklu: 1993, 156). Qənaətlərdə Qafqaz hunlarının lap qədimlərdə iki əsas tanrıya – **ağaca və oda** yaradıcı tək yanaşmalarına işarə var. Türk inancında oğuz tayfalarının bir qanadı **ağacdən və nurdan (oddan) törəyən beş cocuğun** övladları kimi xarakterizə olunur. Təxminən albanların Qafqaz hunlarını xristianlığa çağırdığı ərəfdə Azərbaycanda formalaşan «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda Basatın «*Anam adın sorsan qaba ağac*» cavabı da eyni təsəvvürə söykənir. Lakin M.Kalankatuklunun mətnində bunlardan daha maraqlı fakta təsadüf edirik. O, xüsusi vurğulayır ki, «*fəzanı yandıran ildırım bir insanı və yaxud bir heyvanı vururdusa, hesab edirdilər ki, bu, onların Kuar adlı ilahilərinə qurbandır*». Qədim alban dilində yazıya alınıb sonralar qrabarcaya çevrilən mətnə od tanrısının adı «Kuar»dır. Z.Bünyadov yunan, ərəb, fars, türk və erməni mənəblərinə əsaslanaraq bildirir ki, «Pəhləvi dilində **xvar** – günəşdir... Fars və erməni dillərində **xür** sözünün mənası belədir: farsca – *xiir, xvar, xârena* – günəş, od; ermənicə – görünməyən, maddi olmayan od» (Kalankatuklu: 1993, 225). T.Halasi Kuna görə, «orta-qıpçaq və ərəb-fars dillərində **x** və **h – q** hərfi vasitəsi ilə işlənir» (Halasi: 1950, 126). Bizcə, hunların tanrı adını fars, ərəb və erməni mənşəli sözlərlə yozmaq düz deyil. Çünki türkün əski inanclarında kök salmış və sonrakı çağların mədəniyyətlərində dərin izlər buraxmış öz müqəddəs kəlamları olmuşdur və «xur», yaxud «xvar» (kuar//qvar//qur//qar//qor) əslində «Qor» deməkdir. Z.Bünyadov T.Halasi Kuna istinadən özü də vurğulayır ki, türklərdə (orta-qıpçaqlarda) «x» və «h» hərfləri «q» kimi işlənirdi. Deməli, VII yüzillikdə Qafqaz hunlarının od-günəş-şimşək tanrısının adı «Qor» idi. Təsadüfi deyil ki, həmin çağlarda yaranan Azərbaycan eposunun baş qəhrəmanının da adında «qor» (Dədə Qorqud) əsas komponentdir. Və bu söz indi də dilimizdə od-alov mənasında işlənir. «Qor» sözünün fars, ərəb, erməni dillərinə keçərək «xur», yaxud «xvar»//»kuar» şəklinə düşməsi isə danılmaz faktdır.

Türklərin qədim çağlardan Qafqazın köklü sakinləri olması barədə mənəblərdən yüzlərlə dəlil gətirmək mümkündür. Lakin yazıya alınıb tarixiləşən kitabların əksəriyyəti türkcə həmişə düşmən nəzəri ilə baxan yunanların, farsların və ermənilərin, eləcə də onun orta əsrlərin başlanğıcındakı döyüş şöhrətlərinə qısqançlıqla yanaşan ərəblərin dilində yazılıb təsdiqləndiyi üçün hər məsələ ancaq qara rəngə boyanaraq təqdim olunmuşdur. İlk inanclarında təbiət varlıqlarına, Günəşə, Aya və Göy tanrısına sitayiş edən Qafqaz türkləri VII yüzillikdə dilema qarşısında qalmışdılar: təkallahlı dinlərdən hansının yolunu tutsunlar? Geniş əra-

zilər də yaşayan müxtəlif türk soyları yalnız başlanğıcda xristian, yoxsa İslam əqidəsinə keçməyi tərəddüdlə qarşılamişlar. Çünki saklara və hunlara xristianlar, eləcə də atəşpərəst farslar orta əsrlərdə müsəlmanlara nisbətən daha mühafizəkar mövqedən yanaşırdılar. Onlar türklərin dədə-baba inanclarını şeytan əməli, əhri-manlıq kimi yozmağa çalışdıqları halda, oğuzların simasında səlibçilərə qarşı müharibədə özünə müttəfiq tapan ərəblər əksinə, Göy tanrısı ilə Allah arasında yaxınlıq gördüklərini etiraf edirdilər.

«Albaniya tarixi»ndə göstərilir ki, Qafqaz türklərinin hər əməlini ancaq şə-rə yozan xristian albanlar (bu sahədə əsəri qrabarcaya çevirən ermənilər daha çox canfəşanlıq etmişlər) bir məqsəd güdürdülər: nə yolla olur-olsun müttəfiq, yaxın qonşu və soydaşları hunları öz dinlərinə gətirsinlər. Çünki Qafqaz və ona yaxın ərəzilərin sakinləri – saklar, hunlar, oğuzlar, qıpçaqlar, albanlar dini əqi-dəcə müxtəlif məzhəblərə meyil salsalar da, kökdən gələn adətlərlə bir-birinə sıx bağlı idilər. Məsələn, hunların albanlarla qohumluq əlaqələri ailə qurmaq – qan qarışdırmaq səviyyəsinədək baş tutur, heç bir tərəfdən etirazla qarşılanmırdı. Və min ildən çox Qərbin və Şərfin diqqət mərkəzində olduğundan Musa Kalan-katuklu əks mövqedən yanaşsa da, əsərində Qafqaz türklərinin inanclarından geniş bəhs açmağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. Təsadüfi deyil ki, əvvəllər He-rodot, Strabon kimi antik mütəfəkkirlərin, sonralar isə E.Teylor, C.Frezer tək et-noqrafların diqqətini özünə çəkən əski türk adət-ənənələri, ilkin primitiv din sis-temləri bəşəriyyətin mədəni inkişafa start götürdüyü elə məqamlardan sayılırdı ki, həmişə örnək kimi nümunə çəkilib, sivilizasiyaya doğru uzanan yolları işıqlandır-dığı qeyd edilirdi. «Albaniya tarixi»ndə əks olunan hunlara məxsus kultlar, ritual-lar və görüşləri ardıcılıqla nəzərdən keçirsək, görərik ki, hər biri müasir azərbay-canlıların həm yazılı ədəbiyyatında, həm də folklorunda dərin izlər buraxmışdır.

Birincisi, Qafqaz hunları sitayiş etdikləri **Tanrı-xan** allahlarına at kəşib qurban verirdilər. Xristian albanlara görə, o «nəhəng və eybəcər» idi (yəqin söh-bət Tanrı-xanın ağacdan, yaxud daşdan yonulmuş bütündən gedir), farslar tərə-findən **Aspandiat** adlandırılır. Z.Bünyadov bu sözün yunan və erməni mənbələ-rindəki şərhini ilə razılaşaraq bildirir: «N.Adons Markvarta istinadən «Armeniya» əsərində (səhifə 447) yazır ki, «Bəzi işarələrə görə, İranda atlı qoşunlar Spandiat nəslinin əlində idi. İran əfsanələrində Vistasp oğlu Spandiat bir çox xalqların üzərindəki qələbələri ilə məşhur idi» (Bünyadov: 1989, 226). Aspandiat tanrı adı ilə Spandiat nəslində zahiri səsleşməyə baxmayaraq, onların funksiyaları arasında dərin uçurum göz qabağındadır. Strabona istinadən akademik özü də təsdiqləyir ki, hunların Aspandiatı günəş tanrısıdır. N.Adonsun nişan verdiyi Spandiat isə atlı qoşunları əlində saxlayan nəslin adıdır. Birincidə atlar qurban kəşilir. İkincilərdə isə əksinə döyüş üçün qorunub saxlanılır.

İkincisi, Qafqaz hunları yas mərasimləri zamanı meyitlərin üstündə dumbul və zurna çalır, bıçaq və xəncərlə yanaqlarını, əl və ayaqlarını çərtib qan axıdirdılar. «Gözdən qan çıxarma» adlanan həmin ritual barədə C.Frezer geniş

bəhs açmış, insanların başqalarının ağrı-acısını öz bədənində çəkməyə hazır olduğuna heyrət etmişdir. Qafqaz hunlarının dəfn adətləri qan çıxarma ilə məhdudlaşmırdı, ölənün igidliklərini nümayiş etdirən səhnələr göstərilir, müxtəlif döyüş xarakterli yarışlar keçirilir, mərhumdan qalan silahlar fərqlənənlərə hədiyyə edilirdi. Çox vaxt kişilər lüt-üryan halda bir-biri ilə və ya dəstə-dəstəylə qəbiristan yaxınlığındakı meydanda qılınclarla döyüşür, güləşir, böyük-böyük dəstələr bir-biri ilə ötüşür və sonra da at çapmağa başlayırdılar. Doğrudur, xristianlar adətlərdə nəzərə çarpan maraqlı təsvirləri gözdən salmaq məqsədi ilə kəlməbaşı «eybəcər və murdar səhnələr» kimi ifadələr işlədir, hunları «heç bir sağlam fikri olmayanlar», «müxtəlif eyblərə düşənlər», «pozğunluğa girişənlər» deyərək xarakterizə edirdilər. Digər tərəfdən onların qüdrətli hökmdar Cavanşirə qohumluğunu, hətta onun ölümü zamanı hunların qəzəblənib hökmdara qəsd edənlərdən intiqam almaq istədiklərini də böyük şövqlə vurğulayırdılar. Bir də axı at çapan zaman hansı pozğunluqlar baş verə bilərdi? Əslində yas mərasimində ölənün şərəfinə kişilərin müxtəlif yarışlar təşkil etmələri, qadınların ağlayıb üz cırmalarının «murdarlıqla», «eybəcərliklə», «pozğunluqla» heç bir əlaqəsi yox idi. Hunların ölən soydaşlarının o biri dünyadakı əzab-əziyyətinə şərik çıxmalarını nümayiş etdirən hərəkətlərinin xristianlar tərəfindən aşağıdakı şəkildə təqdimi təsdiqləyir ki, kitab qrabarcaya düşmən qələmi ilə, sonsuz təhriflərlə çevrilmişdir: «Kimsə **ağlayıb ulayırdı**, kimsə də **şeytan kimi özündən çıxırdı**. Onlar **dilxoşluq edir, oynayır, rəqs edir və eybəcər işlərlə məşğul olub murdarlığa qərq olurdular**, çünki Xalığın nurundan məhrum idilər» (Kalankatuklu: 1993, 156). Bəli, təkəllahlı dinin nümayəndələrinin gəldiyi nəticəyə görə, hunların bir «eybi vardı» – o da Qriqoryan dinini qəbul etməmələri idi.

Üçüncüsü, hunlar **oda, suya, sıxyarpaqlı ağaca və ilana** qurban gətirir, **naməlum yollar ilahisinə, aya** və onların gözlərinə təəccüblü görünən bütün məxluqlara sitayiş edirdilər. Yepiskop İsrailin hunlar qarşısında çıxışından məlum olur ki, onlar səmada çaxan **ıldırım, şimşəyi** də tanrı hesab edir, eləcə də Günəşlə yanaşı Ayın da müqəddəsliyinə inanırdılar. Kitabda alban yepiskopunun dili ilə hunlara tövsiyə olunur ki, «**Günəşə və Aya** sitayiş etməyin, Günəşi və Ayı, dənizləri və yeri və onlarda nə varsa, xəlvə edən Allaha sitayiş edin. Çünki Günəş və Aya sitayiş edənlərin payına yalnız sönməyən atəş düşür. **Sulara** qurban gətirənlər daş kimi suyun dibində boğulacaqlar. **Yarpaqlı ağaclara** sitayiş edənlər və onlara nəzir verənlər haqqında İncildə belə sözlər deyilib: «Çöldə olan hər ağac od tutub yanacaq, qanunpozanları udacaq və sönməyəcək» (İncil, İyeremiyanın kitabı, VIII, 20). O ki qaldı o kəslər ki, onlar sinələrində **ilan təsvirli qızıl və gümüş bəzəklər gəzdirir**, onların barəsində İncildə deyilir: «Allahın qəzəbli günündə onları nə qızılları, nə də gümüşləri xilas edə biləcək» (İncil, Xuruc, XX, 23).

Dördüncüsü, Musa Kalankatuklu Qafqaz hunları arasında xristianlığı qəbul edən ilk şəxs barədə geniş bəhs açaraq bildirir ki, «Qüvvə və hünərliyi ilə

fərqlənən bu adam... üç ölkədə məşhurlaşmışdı» (Kalankatuklu: 1993, 161). Görəsən, 1300 il əvvəl Yunan olimpiadasında yarışların qalibi olmuş Azərbaycan türkü kimdir? Öz gücü və şücaəti ilə başqalarından fərqlənən bu şəxs həmçinin Türkünstanda Xəzər xaqanının yanında böyük şücaətlər göstərmiş, xaqanın məhəbbətini qazanmaqla yanaşı onun qızının da ürəyinə yol tapmış və *il-ituer* mənsəbinə layiq görülmüşdür. Bəlkə, bu igid «Kitabi-Dədə Qorqud»-də bir yerində albanların başçısı kimi xatırlanan, xanlar xanı Bayandır xanın qızını alan Qazanın prototiplərindən biridir? Doğrudur, «Albaniya tarixi»-ndə o, knyaz Alp İlutuer adı ilə təqdim edilir. Hər şeydən əvvəl təhriflə yazı yaddaşına köçürülən adı dəqiqləşdirməyə çalışaq. Z.Bünyadov P.Qoldenə istinad edərək şəxs adının «Alp el Təbər» şəklində olması ilə razılaşır (Bünyadov: 1989, 225). «Təbər-Təbəristan»-la uyğunluğunu nəzərə alsaq, bu coğrafi terminin Qafqazda, Xəzər ətrafında yaşayan hun tayfası ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Şübhəsiz, «İlutuer» mürəkəb sözünün ilk komponenti «ulu», sonuncusu «ər»dir. Ola bilsin ki, igidin adı «Türkər» idi, Yunan olimpiadasındakı parlaq qələbələrindən sonra «Ulu Türkər»ə çevrilmiş, Xəzər xaqanının yanında şücaətlər göstərəkən isə «Alp» titulu qazanmışdır. Musa Kalankatuklunun yazdığına görə, Alp Ulutürkər xristianlığı qəbul edəndən sonra, ilk növbədə, soydaşlarının köhnəlmiş nikah və yas mərasimlərinin əleyhinə çıxmış, özlərin üstündə «ağılsız ah-zarları və bıçaqlaşmanı» tədricən aradan götürməyə çalışmış, öz ata-baba dinini «murdar və natəmiz» hesab edərək and içmişdi ki, Aspandiat və başqa saxta ilahilərə həsr olunmuş bütəxanaları dağıdacaq. Müsəlman Şərqi ilə deyil, xristian və bütperəst Qərbi, eləcə də Şimalı ilə sıx bağlanan Alp Ulutürkər təkallahlı dinin bütperəstliyə nisbətən cəmiyyətin inkişafında mütərəqqi addım olduğunu dərk etmiş, ətrafda yaşayan türk ellərini də xristianlığa çağırmışdır. O, əmr vermişdir ki, insanlar bütələrə deyil, yer və göylərin Yaradıcısına – canlı Allaha ibadət etməlidirlər.

Beşincisi, məlum olur ki, Aspandiat tanrısının yerdəki nişanı – bütün ağaclardır və əslində hunlar atlarını həmin ağaclar üçün qurban kəsirdilər. Musa Kalankatuklu albanların yepiskopu İsrailin Dərbənd yaxınlığındakı Çala darvazasında yerli əhali ilə görüşlərinə həsr etdiyi fəsildə hunların inanc yerlərini bir qədər də dəqiqləşdirir. Demə, hunlar **hündür və sıx yarpaqlı palıd ağaclarını** xüsusi olaraq Aspandiatın adıyla bağlayır, ən böyüyünə at qurban kəsir, heyvanın qanını ağacın yarpaqlarına çiləyir, kəlləsini və dərisini isə budaqlarından asırdılar. Palıd ağacını bütün başqa ağacların anası sayır və hunlar ölkəsində çoxları, o cümlədən böyük knyaz Alp Ulutürkər əyanları ilə birlikdə ona sitayiş edirdilər. Beləliklə, azərbaycanlıların ulu babalarının baxışlarına əsasən bir neçə arxetipik simvolun (yuxarı-aşağı, göy-yer, dağ, qan, işıq, od, Günəş, ağac və s.) ibtidai çağlarda meydanagəlmə amillərini və inkişafın sonrakı mərhələlərdə mədəniyyətin faktoruna çevrilməsini nəzərdən keçirdik. Onların sayı, funksiyası və işlək dairəsi saydıqlarımızla məhdudlaşmır. Bu, ayrıca tədqiqatın predmetidir. Araş-

dırmamızda arxetipik simvolları mifoloji sistemlərin mənşəyində duran əlamətlərdən biri kimi götürdüyümüzdən ümumi mənzərəsini verməklə kifayətlənirik.

QAYNAQLAR

1. Aristotel. (1974). Poetika. Bakı, Azərənəşr
2. Bünyadov Z. (1989). Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı, Elm
3. Kalankatuklu M. (1993). Albaniya tarixi. Mxitar Qoş. Alban salnaməsi. Müqəddimə, tərcümə, qeyd və şərhlər akademik Z.Bünyadovundur. Bakı, Elm
4. Halasi Kun T. (1950). Türk dili və tarixi haqqında araşdırmalar, I. F.Köprülünün doğumunun 60 yildönümünü kutlamak için TTK ve TDK tarafından çıkarılmıştır. Toplayanlar H.Pran – T.Halasi Kun. Ankara
5. Nizami Gəncəvi. (1983). İskəndərnamə. Şərəfnamə. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Q.Əliyevindir. Bakı, Elm
6. RƏF, M.F. Axundovun arxivi, 120 sayılı sənəd
7. Təpmacalar. (1977). Toplayıb tərtib edən N.Seyidov. Bakı, Elm
8. Şükürov Ə. (1993). Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı
9. Bediüzzaman Said Nursi. (1999). Gençlik rehberi. İstanbul. Sözler yayınevi
10. Блек Макс. (1990). Метафора. В кн.: «Теория метафоры». М., Прогресс
11. Геродот. (1999). История в девяти томах (Классический исторической мысли). Перевод Г.А.Стратановского. М., Ладомир, ООО Фирма «Издательство АСТ»
12. Густав Карл Юнг. (2003). Воспоминания, сновидения, размышления. Перевод: В. Поликарпов, Мн.: ООО Харвест
13. Зеленский В.В. (1998). Карл Густав Юнг. Жизнь, личность, работа. – В кн. «Карл Юнг. Психологические типы». Минск
14. Розанов В.В. (1913). Люди Лунного света». Матафизика христианство. Второе издание. – С.-Петербург, Тип. «Т-ва А.С.Суворина – Новое Время»
15. Лотман Ю.М. (1972). Анализ поэтического текста. Ленинград Издательства «Просвещение». Ленинградское отделение
16. Мифологический словарь. (1991). Гл. ред. Е.М. Мелетинский/. Москва, Советская Энциклопедия
17. Мелетинский Е.М. (1968). «Эдда» и ранние формы эпоса. Москва, Издательство «Наука»
18. Теория метафоры. (1990). Сборник. Пер. с англ., фр., нем., исп., польс. яз. – Москва, Прогресс
19. Семира и В.Веташ. (1998). Астрология и мифология. С.Петербург
20. Уилрайт Ф. (1990). Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». Москва, Прогресс
21. Юнг К.Г. (1996). Челевек и его символы. СПб
22. Фрэзер Дж. (1980). Золотая ветвь. Москва
23. Schimmel Annemarie. (1975). Mystical Dimensions of Islam. – The University of North Carolina Press? / Rusca tərcüməsi: (1999). Аннемари Шиммель. Мир Исламского Мистицизма, Москва

Füzuli BAYAT
Filologiya üzrə elmlər doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu
fuzulibayat@yahoo.com

HEYVAN TƏQLİDLİ OYUNDAN HEYVANLA SAVAŞ OYUNUNA

Xülasə

Oyun ətraf ələmlə, canlı və cansız varlıqlarla təmas olub milli düşüncə və ifadə formasıdır. Qonar-köçər maldar türklərin oyunları da onların psixologiyası, sosial yaşamları, tarixləri haqqında bilgi mənbəyidir. Ona görə də türklərin oyunları, əsasən də mövsümlük rituallarını simvollaşdıran oyunları heyvan üzərində qurulmuşdur. Sakral sayılan bu oyunların kökü şamanlıqla bağlı olub, heyvan obrazlarının təmsil edilməsi ilə müşahidə olunur. Şamanın kamlıq zamanı göstərdiyi bütün oyunlar heyvan dünyası ilə bağlıdır. Heyvanları simvolizə edən oyunların böyük bir qismi ovçuluq mədəniyyətinin payına düşür. Ovçuların ovdan öncə heyvan qoruyucusu iynin könlünü almaq üçün keçirdikləri ayin-oyunlarda ovlanacaq heyvanlar canlandırılır, beləliklə, onların ovlanması üçün bir növ icazə alınır. Bu oyunlar əslində şaman qaynaqlı olub ov qaydalarına uyğunlaşdırılmışdır.

Heyvanlarla oyun və ya heyvan rolunda keçirilən oyunları daha çox uşaqların oynadığını nəzərə alsaq, türk cəmiyyətində savaşa qabiliyyətini inkişaf etdirmək üçün kiçik yaşlardan başlayaraq fiziki və psixoloji qabiliyyətin möhkəmləndirilməsinə başlandığını görmüş oluruq.

Məqalədə heyvan təqlidli oyundan heyvanla savaşa oyununa qədər oyunun geniş mənzərəsi yaradılmağa çalışılmış, şamanlıqdan müasir dövrə qədər dəyişən oyun elementləri haqqında bilgi verilmişdir.

Açar sözlər: şamanlıq, heyvan oyunları, təqlid rolları

FROM THE GAME OF ANIMAL IMITATION TO THE FIGHT GAME WITH ANIMALS

Summary

Game has been in contact with the living and inanimate creatures and a form of expression of national thought. The games of nomadic cattle-breeder Turks are info source about their psychology, social livings, history. That's why the games of Turks, especially the games which symbolize seasonal rituals are based on animals. The root of these sacred games deal with the shamanism and is observed with the representing images of animals. All games which shaman show deal with the animal world. A large part of games which symbolize animals is about hunting culture. In ritual games which hunters hold to comfort the animal protector before hunting the caught animals are visualized, the permission is asked for hunting. These games are shamanic source and coordinated to the hunting rules.

If we take into consideration that the children perform the games with animals and playing the role of animals we can see the beginning of strengthen physical and psychological ability for developing fight ability in Turkic society.

In the article from the game of animal imitation to the fight game with animal the broad scenery of game is created, the information is given about the game elements which change from shamanism to a modern time.

Key words: shamanism, animal games, imitation roles

OT IGR IMITIRUЮЩИХ ЖИВОТНЫХ К ИГРАМ ВОЮЮЩИХ С НИМИ

Резюме

В мире игр, соприкосновение живых и не живых существ является формой выражения национального мышления. Игры у тюрков-кочевников, занимающихся скотоводством, определяют их психологию, социальное существование и является источником их истории познания. Поэтому игры турков, а именно, календарно-ритуальные игры создаются на основе игр символизирующих животный мир. Эти игры считаются сакральными и корнями они исходят к шаманизму, поэтому они и представлены образами животных. Все игры при камлании (ритуале) Шамана связаны с изображением мира животных. Большинство игр символизирующих животных относится к охотничьей культуре. Перед охотой охотники задабривают покровителя животных обрядовыми играми, оживляя их, на которых будут охотиться, таким образом, как бы просят разрешение на их истребление. На самом деле эти игры корнями уходят к шаманам и соответствуют правилам охоты.

Игры животных или играть роль животного в основном дают детям, и, принимая это во внимание, в тюркском обществе с малых лет развивают воинские и физические навыки, укрепляют психологические способности.

В статье дается широкая панорама игр имитирующих животных к играм воюющих с ними. Познавателен тот факт, что начиная с шаманизма игры, меняют свои элементы и обновленные доходят до наших дней.

Ключевые слова: шаманизм, игры животных, роли подражания

Giriş

Hər bir xalqın və millətin özünü ifadə forması olan oyun, insanın tarix boyunca ətraf aləmə təsir və əks təsirində əsaslı olduğu üçün tarixlə, onun sosiallaşmasında mühüm rol oynadığı üçün sosiologiya ilə, fərd kimi inkişafında önəmli yer tutduğu üçün psixologiya ilə, öyrətdiyi, tərbiyə etdiyi üçün təhsillə, fiziki və zehni cəhətdən yetişməsinə yardım etdiyi üçün tiblə, fiziki sağlamlığını qoruduğu üçün də idmanla bağlıdır. Oyun memarlıqla, incəsənətlə və müxtəlif elm sahələri ilə əlaqəlidir. Oyun, eyni zamanda cəmiyyətin var olmağını şərtləndirən mədəniyyətin bütün atributlarını gələcək nəsillərə ötürən fəaliyyət növüdür.

Türk tarixi orta və əski çağlara getdikcə əkinçi yox, heyvan saxlayan – maldar bir təsərrüfat tipi olduğu üçündür ki, mövsümlük rituallar və onları simvollaşdıran oyunlar daha çox bitki üzərində deyil, heyvan üzərində qurulmuşdur. Təbii ki, ritual qaynaqlı bütün oyunlar qutsal sayılmışdır. Çünki onu uğur, bərəkət, bolluq yaratmaq üçün oynadıqları kimi, ondan xəstələri sağaltmaq, itən əşyaları tapmaq, ədaləti bərpa etmək üçün də istifadə edirdilər. Belə oyunlardan biri də heyvan təqlidli oyunlardır. Ancaq bəzi oyunlar, özəlliklə qumar oyunları, stolüstü oyunlar və s. bu kateqoriyaya daxil deyildir.

Bunları nəzərə alan J.Huizinga miflərin və ritualların da oyundan çıxdığını bildirir. Onun fikrincə, həm mifologiyanın, həm də ritualın kökündə oyun vardır (Huizinga: 9, 2013). Oyun, hər şeydən öncə könüllü bir fəaliyyətdir. Bu, oyunun müstəqilliyi ilə bağlı məsələdir. Belə ki, oyun gündəlik həyat fəaliyyətindən fərqli olub, özünəməxsus dünyası olan, özünəməxsus qaydaları olan xüsusi bir hadisədir. Ona görə də hər bir oyun insanı özünə cəlb etməklə onu sehləmiş

olur. Hər bir oyunun qaydası mütləqdir və bu, oyunçuların oyunun bütün şərtlərini qəbul etmək anlamına gəlir. Oyun oyunçuların könüllü şəkildə razılaşıqları və zövq almağa dayanan fəaliyyət növü olsa da, heç bir zaman bütöv bir yaşamı əvəz edə bilməz. İnsanın işləmək, yemək, yaşamaq kimi təbii tələbatları, bəlkə də, geniş mənada oyun olsa da, burada bəhs olunan oyunun dışındadır. Ancaq oyun səmimiyyət üzərində qurulduğundan birlikdə hərəkət etməkdən, yardımlaşmağa, rəqib olmağa, yarışmağa qədər hər şey vardır. Xüsusən uşaq oyunları səmimi şəkildə qurulan və mənşəyi baxımından ritual-mifoloji çağla bağlantılı olandır. Burada qeyd olunması gərəkən əsas məsələ uşaq oyunlarının daha çox səmimiyyət üzərində qurulmasıdır.

1. Qutsal şaman oyununda heyvan təqlidi

Mif qutsalın sözə, ritualın göstəriyə dönüşməsi və ya funksionallaşmasıdır. Mif dünyasının bu özəlliyi konkretləşmiş formada həm səmavi, həm də fəlsəfi dinlərdə sözün duaya, ritualın da ibadətə çevrilməsinə bərabərdir. Ancaq bütün hallarda söz tamaşadan, göstəridən, dua da ibadətdən daha önəmlidir. Eyni ilə təsəvvüfdə bu, özünü zikr və səmah münasibətində göstərir. Zikr və səmah münasibəti söz və oyun, mif və ritual əlaqənin başqa bir şəklidir. Həm də bu qarşılıqlı əlaqə bütün hallarda həm ilkinlik, həm də törəmə halında qutsal şaman oyunundan çıxmışdır.

Bir çox araşdırmaçının da yazdığı kimi, oyunların kökünün bu və ya digər şəkildə şamanlığa bağlanması əslində şamanın kamlıq zamanı göstərdiyi ritual-mifoloji anlamlı oyunun transformasiyaya uğramış variantıdır. Şaman söyləməsi ilə kamlıq arasındakı əlaqə miflə ritual münasibətin başqa variantıdır. Ancaq ritualla mif arasında bəzi fərqli və oxşar cəhətlər də vardır. Ən fərqli cəhət ritualın qəlibləşmiş davranışlar və törələr sistemi olmasıdır. Mif isə ritualın sözə dönüşməsi, ritually verilən bilgi və mesajın obrazlaşmasıdır. Ritualın bütün növləri (keçid ritualları, inisiyasiya ritualları, mövsümlük rituallar və digərləri) oyun xarakterlidir. Burada oynayaraq öyrənmək, öyrənərək oynamaq prinsipi əsasdır.

Şamanın kamlıq mərasiminin bir gündən üç günə qədər sürməsi, şamanın bu müddət ərzində söylədiyi reçitativ formadakı şeir-alcıqları və mifoloji bilgiləri təkbəşinə göstərilən bir oyun olmaqdan daha çox tamaşaçıların da iştirak etdiyi oyundur. Bu isə çağdaş teatr anlayışının şaman oyunlarında çox əskilərdən var olduğunu isbatlayır. Kamlıq zamanı şamanın at kimi kişnəməsi, qaz kimi qaqqıldaması, qartal kimi uçması, göy gurultusunu, şimşək çaxmasını, külək əsməsini təmsil etməsi onun bir neçə canlı və cansız varlığa çevrilməsinin təsdiqidir. Şamanın bu təqlid qabiliyyəti daha sonrakı meydan tamaşası aktyorlarının rol oynamalarına çevrilmişdir. Şaman oyun zamanı dünya modelində mərkəzi simvolizə edən bir ox ətrafında dönür, müxtəlif heyvan və quşları, təbiət hadisələrini yamsılayır. Qutsal mərkəzə insan da, heyvan da, quş da, bizim cansız bil-diyimiz əşyalar da toplanmış olur. Şamanın dünyagörüşündə heyvanla insan

dünyası arasında fərq yoxdur və heyvan insanın sadəcə bu dünyada deyil, eyni zamanda o biri dünyada da ən yaxın köməkçisi və dostudur. Şaman yuxarıda sadaladığımızla bərabər həm də özündən keçməklə kainatın dönüşündən, onun mövcud olma mənasına qədər hər şeyi göstərmiş olur. Beləliklə, ən böyük təqlidçi (vantriloq) olan şaman qutsal oyunu ilə özünü başqa bir dünyaya transfer edir. O, rəqsləri, söylədiyi reçitativ şeirləri ilə qutsal heyvanları, teatral göstəriləri ilə dünyaları, verdiyi kəhanət mahiyyətli bilgiləri ilə toplumun mifoloji dünyagörüşünü simvollaşdırır.

Ona görə də şamanın oyunu, əyləncə və istəyə bağlı adi oyunlardan struktur özəlliyi və funksiyasının rituala bağlı olması ilə fərqlilik göstərir. Şaman məlum bir zaman içində, məlum bir məkanda və məlum bir vəzifə yerinə yetirmək baxımından cəmiyyətin gizli bilgilərini oyuna döndürərək insanlara çatdırır. Şaman kamlıq zamanı verə bildiyi mesajla görə oyuna borcludur, çünki oyun şamanı başqa bir insana çevrilməyə məcbur edir (Bayat: 2006, 220).

Oyunun məğzində şamanın o biri dünyanın varlıqlarına bənzəməsi və bir teatr aktyoru kimi rola girməsi vardır. Şamanın quş donuna girməsi, ayıya çevrilməsi əslində rol oynamaqdan başqa bir şey deyildir. O halda şamanın oynaması sadəcə onun rəqs etməsi mənasında olmayıb, ruhlarla oynaması, ruhlarla əlaqə qurmasıdır. O, normal bir aktyordan başqa bir dünyanın oyunçusu olması və ən əsası da əcdadları ilə oynaması ilə seçilir. Əhli-təsəvvüf də mərasim zamanı səma/səmah deyilən oyun vasitəsilə Tanrı ilə rabitə halına keçir. Bu gün ritual anlamını itirmiş folklor oyunları, xalq teatrı da dəyişik dünyalar arasında qırılan və pozulan əlaqənin bərpasından başqa bir şey deyildir və qaynağını şamanlıqdan, xalq sufizmindən alır.

Yakutların şamana oyun deməsi şamanla oyun əlaqəsini reallaşdırması və ya şamanın oynayan insan olduğunu ifadə etməsidir. Belə ki, şaman termini də oynayan, hoppanan, sıçrayan, rəqs edən adam mənasındadır. Bütün bu qənaətlər oyun kodunun şamanlıqda əsas olduğunu göstərir. Oyun şamanlıqda dış (xarici) aləmdən ayrılmanın, real dünyadan çıxmanın, başqa bir boyuta keçmənin tək yolu, şaman mərasiminin əsas ünsürüdür. Şaman rəqslərinə ümumi bir baxışdan şamanın, əsasən, iki heyvanı simvollaşdırdığını görürük. Bunlardan birincisi at və at minişini simvollaşdırdığı halda, o biri quş uçuşunu simvollaşdırır. A.Saqalayev və İ.Oktyabrskaya (Sagalayev: 1994, 121-122) da şaman kamlığına əsaslanaraq oyunun təbiət kodunu aygırın kişnəməsi ilə izah etməyə çalışırlar. O halda oyun, insanla təbiət arasında bir əlaqə vasitəsidir. Heyvan və quş kodunun köməyi ilə şamanın çıxardığı oyun, şaquli və üfüqi dünya modelini simvolik formada tamaşaçılara göstərməkdədir (Bayat: 2006, 219).

Heyvan dünyasını rəmzləşdirən şaman oyununa fərqli şəkildə baxsaq, onun başqa bir dünyanın dəyişən, pozulan mənəviyyatını simvollaşdırdığını görmüş olarıq. Başqa dünya varlıqlarının oynaması bu dünyanın normal davranış qaydalarının çeynənməsi, pozulması kimi qiymətləndirilir. Etnoqrafik material-

lardan bəlli olduğu kimi dağ ruhunun və ya tayga iyəsinin oynaması insan toplumunun etik qaydaları dışında tutulur. Belə ki, yeraltı dünyanın hakimi Erlikin qızları da şamanla oynayır və onların bu oyunu normal davranış baxımından tərbiyəsizlik, əxlaqsızlıq kimi anlaşılır. Burada şaman oyun vasitəsilə o biri aləmin qaydalarına müdaxilə etmiş olur.

Konkret formada oyun, təbiətlə cəmiyyət arasındakı fərqi ortadan qaldırmış olur. Başqa şəkildə söyləmiş olursaq, şamanın oyunu müvəqqəti də olsa, o biri aləmlə gerçək dünya arasındakı fərqləri aradan qaldırmış olur (Bayat: 2006, 219-220). Bu isə bir növ maddi olanla ruhi olanın birləşməsi, bütünləşməsidir. Oyun həm şamanlıqda, həm də təsəvvüfdə qovuşmadır, Haqqa erişmədir və bu tərəfi ilə mistik səciyyə daşıyır. Mövləvi və ələvi-bəktəşi dərvişlərinin səma göstərməsi (oynaması) əslində şamanın kosmik oyununun mükəmməl formasıdır.

Xalq süfizmində səma/səmah sadəcə vəcdə gəlmək deyil, Haqqa ulaşmaqdır, Haqq ilə xalq arasında vasitədir, rəbitədir ki, bütün növləri özündən keçməklə müşahidə olunur. Bir risalədə də yazıldığı kimi «Səmah, çağrıya vəsiyədir... Səmaha girəndə başlarından sarıqlarını atıb qurşaqlarını açarlar, tərləyərlər və tərləri töküləndə bilgisizlikləri gedər, əl alar, ətək tutar, mürid olar, bel bağlar, beləliklə, topluluğa girərlər və çağırana uyarlar. Əgər səmah həvəsi olmazsa, çağrıya gəlməzlər; bundan məhrum qalarlar. Buna görədir ki, çağrı sahibinə səmah halaldır.

Üçüncüsü, «sahib-i vəcd» olandır. Çünki o, səmahda malını, mülkünü düşünməz, oğlunu, qızını anmaz. Dünyadan gözü yumular. Haqdan yana könül gözünün qaranlığı gedər könlünə aydınlıq dolar. Qayğı gedər, canından sevinc qopar. Yetmədiyi işə yetər. İbadətdə tapmadığı halı tapar. Ağıl boynundan dünya yükünü düşürər. Gözü açılar, könlü cılalanar. Könlündəki sevgi artar. Dayandığı yer Tur (Musa Peyğəmbərin təcəlliyə məzhar olduğu dağ), baxdığı Didar (Allahın camalı) olar. İraq bildiyi yaxın görünər. Çöldə istədiyini evdə tapar. Canına Tanrı dolar, uzaqlıq gedər, yaxınlıq gələr. Hər səmahda bu halla hallanar. Bax bunlara səmah halaldır, haram deyildir» (Levend: 1955, 153-163).

Ələvi-bəktəşi fəlsəfəsinin təməl anlayışı olan səmah oynayan insanın özünə, iç dünyasına baxması, özünü tapması, Haqqı bilməsidir. Quş uçuşunu təqlid edən ələvi-bəktəşi səmahları dünyanın dönüşünü təqlid edir. Şaman kimi səmah dönən dərviş də Yaradanda özünü, özündə Yaradana tapmaqla dünyanı anlamış olur. Bu, həm də cəmiyyətin yaşama fəlsəfəsidir.

Mövləvi dərvişlərinin səmahda öz ətrafında, Günəşin istiqamətində dairəvi şəkildə dönməsi şaman oyunundan qalmadır. Şaman kamlıq zamanı davul çalaraq dünyanın mərkəzi funksiyasını yerinə yetirən ocağın ətrafında dönür, şaman xəstəni sağaldarkən də onun ətrafında dönür, hökmdar seçəndə də gələcək hökmdarı yuxarı qaldıraraq Günəşin dönüşü istiqamətində dönürlər, ordu ölənlər hökmdarın cənəzəsi ətrafında dönür, şaman da ölənin ruhunu o dünyaya yola salmaq üçün dönərək rəqs edir. Bütün bu dönmələr kainatın (ulduzların, ayın,

günəşin, planetlərin) hərəkətini, enerjinin çevrilməsini simvollaşdırmaq üçündür. Şaman oyunu, belə demək mümkünsə, kosmik mənşəli olub qutsal mərkəz ətrafında dönməkdir. Dərviş də səmahda qutsal mərkəzin, bu mərkəzdə yerləşən Tanrının ətrafında döndüyünü göstərmiş olur.

Şaman sadəcə olaraq heyvan və ya quş təqlidçisi deyil, eyni zamanda heyvana və quşa çevrilə bilən oyunçudur. Belə ki, şaman ayıya dönüşmək üçün ayı dərisi geyirsə, quşa dönüşmək üçün də başına quş lələkləri taxmaqla bərabər, özünə quş qanadları da düzəldir. Bundan başqa, şamanın həm geyimində, həm də davulundakı rəsmlərdə, döymələrdə, qabartmalarda heyvan, quş, balıq, qurbağa və digər fantastik heyvan təsvirlərinə rast gəlmək mümkündür. Bu da şamanın daha öncədən var olan qoruyucu Heyvan Ana konsepsiyası ilə üst-üstə düşməsidir. Heyvanla şaman arasındakı əlaqə sadəcə təsvirlərdə, şamanın heyvana çevrilməsində, şamanın heyvan rəqslərində deyil, eyni zamanda şamanın Heyvan Anasının ölümü ilə şamanın da eyni anda ölməsində qorunmuşdur.

2. Ov rəqsləri və heyvan dünyası

İnsanlığ tarixinin ən əski çağlarından biri olan ovçuluq, əsasən, Altay-Sayan dağlarındakı tayqada yaşayan türk xalqlarında geniş yayılmışdı. Yakutlarda isə meşə və balıq ovçuluğu əsas idi. Ov sadəcə iqtisadi bir məsələ olmayıb, eyni zamanda həyatın bir parçası və sosial-mədəni strukturun əsas ünsürüdür. O baxımdan ov cəmiyyətin bütün təbəqələrinin maraq dairəsində olduğundan onun bir çox qaydaları və praktik tərəfləri vardır. Ovçuluq cəmiyyətlərində ov qutsaldır. Qutsal ov zamanı ovçuların heyvanı yamsılayan oyunlar göstərmələri onun uğurlu olmasını təmin etmək məqsədi daşıyır. Ovçular heyvan rəqsləri ilə heyvanların qoruyucusu olan hami ruhun könlünü qazanmaq, ov etmək üçün icazə almaq düşüncələrini həyata keçirmiş olurlar. Ov rəqsləri ovçuların heyvan dünyasına daxil olmaları üçün bir növ vizit kartı vəzifəsini yerinə yetirir.

İnsanlığ tarixində ovçuluq ən qədim zamanlardan mühüm rola malik olmuşdur. Həyatın əsas ehtiyaclarını qarşıladığına görə insanlar ovun müvəffəqiyyətli keçməsi üçün hər vasitədən istifadə etmişlər. Bunlardan biri ritual mənə daşıyan oyundursa, digəri də qutsal qəbul edilən ayinlərdir ki, ova getməzdən əvvəl ovçular heyvanın şəklini çəkib onu müəyyən yerlərindən yaralayır dılar. Bu ritualın özü də ritmik oyunla, hərəkətlə, mimika ilə müşahidə olunurdu. Bir çox ov piktoqramları və qayaüstü rəsmləri ritual ov oyunlarını təsvir etmişdir. Məsələn, Qobustanda aşkar edilmiş daşlar üzərindəki zədələnmiş heyvan fiqurları buna sübutdur.

Daha əski çağlarda ovun uğurlu olması, ov iyəsindən ov üçün icazə almaq məqsədilə ovçular özləri müəyyən ritmik hərəkətlərlə heyvanı təqlid edən oyun göstərirdilər. Ovçuların ovdan öncə heyvan qoruyucusu olan iyənin könlünü almaq üçün keçirdikləri ayin-oyunlarda ovlanacaq heyvanlar canlandırılır, beləliklə, onların ovlanması üçün bir növ icazə alınır. Sonralar Altay-Sayan Türkləri

və yakut ovçuları ov iyəsini razı salmaq üçün ova şaman dəvət edirdilər və şamanın oyunu da teatrlaşdırılmış şəkildə ovlanacaq heyvanları canlandırır. Ovla bağlı oyunların bir çoxunda daha çox təmsil obrazlarından istifadə olunur. Belə ki, heyvan maskalarının və heyvan obrazlarının geniş yayıldığı bu oyunlarda, eyni zamanda bir çox kuklalardan da istifadə olunduğu məlumdur. Hətta altaylı ovçular ova özlərilə bərabər emeget deyilən qoruyucu varlıqları təmsil edən kuklalar götürürdülər. Kuklalardan daha çox Orta Asiya şaman tipi olan bakşılar xəstələri sağaltma seanslarında yararlanırdılar. Altay və Orta Asiya kökənli kuklaların Qafqaz və Anadolu türklərində çeşidli oyunlara vəsilə olması daha sonrakı inkişaf və qismən də qarşılıqlı təsirlə bağlıdır. Kukla oyunlarının bu gün uşaqlar üçün yenidən düzənlənməsi də onun əski ritual mahiyyətini dəyişə bilməmişdir.

Ovun sadəcə olaraq sosial-iqtisadi tərəfləri deyil, həm də inanc tərəfləri vardır və bu iki aspekti işarələyən sözlü və vizual materiallar kifayət qədərdir. Belə ki, simvolik mənalı ritual formasında keçirilən ovun səhnələşdirilməsi, ovla bağlı gizli bilgilərin yalnız şifahi şəkildə deyil, eyni zamanda tamaşa formasında cəmiyyətə çatdırılmasıdır. Ov və ya ovçuluq mifi təsvir, söz və hərəkət dili ilə variantlaşır (Bayat: 2007, 211). Təsvir və hərəkət isə daha çox oyunda özünü göstərir.

Sosial-iqtisadi ovun əyləncə xarakterli sürək ovuna və ya fərdi ova çevrilməsi dini-mifoloji ünsürlərin zəifləməsinə, bununla da qutsal ov oyunlarının unudulmasına səbəb oldu. Sürək ovlarında əsas diqqət heyvanla insanın şərti olaraq adlandırma biləcəyimiz ölüm-qalım oyunudur ki, bu da orta çağ türklərinin savaşı hazırlamaq üçün istifadə etdikləri ən böyük kütləvi məşq tədbiri idi. Sosial-iqtisadi ov oyunlarında heyvana baxış ov iyəsinin könlünü almaqdan keçirdisə və heyvana münasibət qida mənbəyi şəklindədisə, sürək ovlarında heyvan savaşı üçün təmsili düşməni rolunda idi. Və beləliklə, oyunun qutsalığı, simvolikliyi oyunun reallığı ilə əvəzlənmiş oldu.

Heyvanla insanın oyunu dastanlarımızda sınaq motivində qorunmuş, savaşı fiziki və mənəvi hazırlığını yoxlamaq səviyyəsinə endirilmişdir. «Oğuz Kağan» dastanında Oğuzun Kıatla oyunu, Buğacın buğa, Qanturalının aslan, dəvə və buğa ilə oyunu formasında variasiya edilmişdir. Arxaik dastanlarda da qəhrəmanın fantastik heyvanlarla savaşı savaşı-düşmən münasibəti üzərinə keçirilmişdir. Əslində şaman da Erliğin dünyasında yutpalarla, sarayı qoruyan itlərlə oynayır. Şamanın savaşı oyunu epik qəhrəmanın oyununa çevrilmişdir.

3. Heyvanlarla uşaqların müştərək oyunu

Təbiətlə cəmiyyətin bir-birindən tam ayrılmadığı çağ uşaqlıq dönməsidir. Cəmiyyətin üzvü olan uşaqlar, eyni zamanda təbiətin də bir parçasıdır. Təbiətdən tam qopmayan, ancaq cəmiyyətin üzvü olan uşaqlar təbiətin bir parçası olan heyvanlarla müştərək oyun oynayır. Buraya böyüklərin də bəzi ev heyvanları ilə oynadığını əlavə etsək, oyunun təbiətlə cəmiyyət arasında birləşdirici

körpü rolunu oynadığını görürük. Heyvanlarla uşaqların oyunu 1) həm gerçək ev heyvanları ilə oynamaq, 2) həm də heyvan roluna girməklə oynanılır. Əski zamanlardan uşaqların itlərlə, xüsusən də küçüklərlə, pişiklərlə, bəzi quşlarla, xüsusən də cücələrlə, toyuqlarla oynadığı məlumdur. Bu, heyvanla insanın oyun vasitəsi ilə qurduğu ən yaxın təmasıdır, dialoqdur. Əslində körpələr və yaşları 2-3 arası olan uşaqlar heyvanlar kimi qeyri-şüuru bir oyun göstərirlər. Oyun 2-3 yaşlarında olan uşaqlarda fəaliyyətin bütünü deməkdir. Sonrakı yaş dövrlərində uşaqların dərslə, ev tapşırıqları etməklə, məktəblə əlaqədar fəaliyyətləri və s. heyvanlarla müştərək oyun qavramının sərhədlərini xeyli daraltdı. Təbii ki, buna baxmayaraq, bütün yaşlarda heyvanlar uşaqların yaxın oyun yoldaşları olmuş və olaraq da qalırlar.

Heyvanlarla canlı təması olmadığı yerlərdə uşaqların ya heyvan rolunu özlərinin oynaması, ya da heyvanı təmsil edən oyuncaqlarla oynaması vardır. Bu isə uşaqların heyvan dünyası ilə tanışlığında mühüm rol oynayır. Xüsusən kənd yerlərində uşaqlar heyvan rollu oyunlara daha çox yer verdikləri halda, şəhərlərdə heyvan obrazının yerini oyuncaqlar almış olur. Belə ki, müasir çağda fantastik və bir qədər də qorxunc heyvan oyuncaqlarını nəzərə almasaq, heyvanları təmsil edən oyuncaqlar uşaqların ən sevimli oyun vasitəsi olaraq qalır.

Uşaq dünyası ilə heyvanlar aləmi bir baxıma həm məzmunu və mövzusu, həm də mündəricəsi və kompozisiyasına görə bir-birinə yaxındır. Oyunda sövqi-təbiilik, oyunun körpələr, azyaşlı uşaqlar və heyvanlar üçün bir tələbat olması, özünü ifadə, qismən də özünü təsdiq formasına çevrilməsi bu tip oyunlarda əyləncənin və əylənərək öyrənməyin əsas olması, oyunun həyatın bir parçası olması, ətraf aləmi dərkini başlıca ünsürünə çevrilməsi və s. uşaq dünyasını oyunu oynamaq xatirinə deyil, yaşamlarının bir parçasına çevrilmiş heyvanlarla eyni müstəvi üzərinə gətirir. Ona görədir ki, azyaşlı uşaqların heyvanların «dilini anlaması», onlarla daha tez əlaqə qura bilməsi təbiidir. Heyvanlarla uşaqların müştərək oyununda sanki gizli bir əlaqə, rabitə bağı vardır ki, bu da oynayan tərəflərin bir-birini anlamasını saxlayır, oyunu daha da əyləncəli və anlamlı edir.

Konkret olaraq günlük əyləncələr içində heyvan obrazlarının canlandırıldığı uşaq oyunlarında uşaqların heyvan rolunu oynaması canlı heyvanla oyunun bir başqa formasıdır. Bu oyunlarda, əsasən, qurd və qoyun obrazlarının yer aldığı Azərbaycanda «Qurd baba», «Ana, məni qurda vermə», «Nənə, məni qurda vermə» oyunları ilə Anadoluda «Koyun kapmaca», «Kurt baba», «Ebe, beni kurda verme» oyunları daha fəaldır (Azərbaycan folkloru antologiyası: 2009, 408-410; Aslanov: 1984, 18; Təbriz folkloru örnəkləri: 2013, 59; Artun: 1983, 202; Başal: 2007, 253; Caferoğlu: 1994, 52; Türkiyə`de Oynanan Geleneksel Çocuk Oyunları: 2011, 25). Bu oyunların hamısının mövzusu eyni olub qurdun qoyunları yemək istəməsi formasında variasiya edilir. Bəzən də «Qurd baba» oyununda olduğu kimi əsas iştirakçılar baş çoban, qurd, alabaş və qoyunlar olur. Bir sözlə, oyunda iştirakçılar dəyişsə də, məsələn, qurd, qoyunlar, başçı; əbə, qurd,

dəvə; qurd, nənə, quzular anlam dəyişməz olaraq qalır: zəiflə güclünün və ya vəhşi heyvanla insanın oyunlaşdırılmış savaşı. Azərbaycanda «Qurd baba», «Ana, məni qurda vermə» oyunlarının bənzər şəkildə oynanılan bir az fərqli növü «Qazlar-qazlar», «Qazlar, ördəklər», «Cücələrim» (Azərbaycan folkloru antologiyası: 2012, 453) oyunlarıdır ki, Anadolu variantı «Kazlar içəriyə», «An-nem beni kaptırmaz» (Başal: 2007, 260) adı ilə bilinir. Oyunun əsas mövzusu qurdun qazları yemək istəməsidir. Yeniyetmə uşaqların oynadığı bu oyunlarda qurd, qoyun, quzu, qaz, ördək, cücə, tülkü, dəvə kimi heyvanların xarakterik cəhətləri göstərilməklə yanaşı, eyni zamanda uşaqlara həm nənəni, həm də qurdun yeyə biləcəyi heyvanları qoruması öyrədilir. Əslində bu heyvanla savaş oyununun uşaq psixologiyasına uyğunlaşdırılmış əyləncəli variantıdır. Oyunlarda uşaqların quzuları, cücələri, ananı, toyuğu, qazı və s. canlandırması, digər uşaqların və ya uşağın qurd rolunu oynaması ilə teatral bir səhnə qurulmuş olur.

Uşaqların «Siçan-pişik» oyunu da heyvan obrazına girmə ilə müşahidə edilir. İstər yuxarıda adını çəkdiyimiz oyunlar, istərsə də «Siçan-pişik» oyununda oyunun bütün qaydalarına əməl edilir. Təmsili bütün oyunlar heyvanlarla uşaqların daha əski əlaqəsinə və ritual köklərinə dayanır.

Son söz

Eramızdan əvvəl oynanılan ən əski oyunlardan (qurd oyunu, buğa güləşi, dəvə yarışı və s.) tutmuş müasir dövrdə oynanılan oyunlara qədər heyvan dünyası heç bir şəkildə əks qütbdə yer almamış, əksinə dünyanın bütünlüyü, bu bütünlük içində bütün varlıqların yaşamaı sərgilənmişdir. Şamanın heyvan təqlidi, ov oyunları və nəhayət, uşaqların heyvanlarla oynaması və heyvan rolunu oynaması oyunun daha barışçıl olduğunu göstərir. Ritual qutsallıq yerini savaş hazırlığının inkişafına, o da yerini əyləncəli uşaq oyunlarına buraxmışdır. Ov və kütləvi şənliklərin böyük əksəriyyətinin qaynağında şaman oyunları və ya kamlamaları vardır. Xüsusən dramatik məzmunlu meydan tamaşaları ünsürü daşıyan oyunlar şaman oyunlarının transformasiya olunmuş şəklidir. Belə olduqda uşaq oyunlarını da böyük ölçüdə ritualla və xüsusən də, şamanlıqla bağlamaq mümkündür.

QAYNAQLAR

1. Artun E. (1983). Tekirdağ folklorundan örnekler. Tekirdağ, Taner Matbaası
2. Aslanov E. (1984). El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, İşıq
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. (2009). IV kitab. Şəki folkloru. I cild / Tərtib edənlər: H.Əbdülhəlیمov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan. Bakı, Səda
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. (2012). Naxçıvan folkloru. III cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan, Əcəmi
5. Başal H.A. (2007). «Geçmiş yıllarda Türkiye`de çocuklar tarafından oynanan çocuk oyunları», Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, XX (2)
6. Bayat F. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, İstanbul, Ötüken

7. Bayat F. (2007). Türk Mitolojik Sistemi. Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji, Cilt 2, İstanbul, Ötüken
8. Caferoğlu A. (1994). Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme. Ankara: TDK Yayınları
9. Huizinga J. (2013). Homo Ludens. Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme. Çeviren: M.A.Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı
10. Levend A.S. (1955). «Aşık Paşaya Atfedilen İki Risale». Türk Dili Araştırmaları Yıllığı. Belleten, Ankara
11. Сагалайев А.М. (1990). Октябрская И.В., Традиционное Мировоззрение Тюрков Южной Сибири. Знак и Ритуал, Новосибирск, Наука
12. Təbriz folkloru örnəkləri. (2013). I kitab / Toplayıcılar: K.Abbasi, Ə.Fərəhmədi, Ə.Bərazəndə, M.Ə.Muqəddəm. Bakı, Nurlan
13. Türkiye`de oynanan geleneksel çocuk oyunları. (2011). Hazırlayanlar: M.Erçelik, N.Doğanoğlu, L.Koç, N.H.Köklüsoy, İ.Çetin, H.Sayın, A.Çağlar. Konya, Akif Paşa İlkokulu

Faiq ÇƏLƏBİ
Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor,
A.İ. Gertsen adına Rusiya Dövlət
Pedaqoji Universiteti
faiqcelebi@rambler.ru

«KOROĞLU» POEZİYASI İLƏ ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏRİN QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ

Xülasə

Göstərilən münasibətlər hazırkı araşdırmada iki istiqamətdə izlənir: a) xalq atalar sözü və məsəllərinin «Koroğlu» eposunun şeir (nəğmə) hissələrinə («Koroğlu» poeziyasına) daxil olması; b) bu poeziyadakı mənzum aforizimlərin atalar sözü və məsəllər sırasına keçməsi.

Açar sözlər: atalar sözü, məsəl, sentensiya, pəremi, qoşma, gəraylı, dastan, epos

THE MUTUAL RELATIONS OF THE «KOROĞLU» POETRY WITH THE PROVERBS AND SAYINGS

Summary

In the investigation the shown relations are followed in two direction: a) including folk proverbs and sayings into the poem (song) parts («Koroğlu» poetry) of the epos «Koroğlu»; b) being in the row of the proverbs and sayings of written aphorisms in this poetry.

Key words: proverbs, saying, sentention, paremiological, goshma, garayli, saga, epos

ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОЭЗИИ «КЕРОГЛУ» С ПОСЛОВИЦАМИ И ПОГОВОРКАМИ

Резюме

В работе исследуются два направления указанных взаимоотношений: а) вхождение пословиц и поговорок в стихотворные (песенные) партии эпоса «Кероглу», то есть в поэзии «Кероглу»; б) превращения стихотворных афоризмов из поэзии «Кероглу» в пословицы и поговорки.

Ключевые слова: аталар сөзю (пословица), месель (поговорка), предложение, паремия, гошма (одиннадцатисложник), герайлы (восьмисложник), дастан, эпос

Bu mövzuya toxunarkən bir sıra məsələləri bəri başdan nəzərə almaq vacibdir.

Əvvəla, aşıq poeziyası bütövlükdə atalar sözü və məsəllərlə daim qarşılıqlı əlaqədədir. Yəni atalar sözü və məsəllər aşıq poeziyasını zینətləndirdiyi kimi, aşıq şeirindəki hikmətli misralar da atalar sözü sırasına keçir. İkincisi, məlum olduğu kimi aşıq poeziyasında fəlsəfi-didaktik ustadnamə janrı vardır və məhz həmin janr aşıq şeirinin atalar sözü ilə əlaqədə olan ən güclü və aktiv sahəsidir.

Bu deyilənlər, şübhəsiz ki, «Koroğlu» poeziyası¹ ilə atalar sözü və məsəllər² arasındakı qarşılıqlı münasibətlərə də aiddir, çünki «Koroğlu» şeirləri³ aşıq poeziyasının zəngin və əsrarəngiz bir qütübüdür. Görkəmli aşıqların yaratdıqları

ustadnamələr arasında Koroğlunun ustadnamələri (daha doğrusu, Koroğlunun adından deyilən ustadnamələr) ləyaqətli yer tutur⁴.

Ustadnamələrdən danışarkən aşıq aforizmlərindən və o cümlədən Koroğlu aforizmlərindən söhbət açmaq lazım gəlir.

Aforizm termini hazırkı halda nisbətən şərti səciyyə daşıyır, çünki onun arxasında duran anlayış yazılı ədəbiyyatla bağlıdır. Aforizmin – yığcam şəkildə ifadə olunmuş dərin mənalı fikrin bəlli müəllifi var – şair, yazıçı, filosof, dövlət xadimi və s. Bu hikmətli (nəzm və ya nəsr şəkilli) cümləni misal gətirən adam onu dəqiqliklə, müəllifi tərəfindən necə deyilibsə (daha doğrusu, necə yazılıbsa), o cür də çatdırmağa borcludur. Ziyalı cəmiyyətinin yazılmamış qanunu bunu tələb edir.

Biri də var bizim aşıq poeziyasındakı aforizmlər. Onlar da yazılı aforizmlər və atalar sözü kimi fikri qüvvələndirmək üçün işlədilir, adətən şifahi şəkildə aşıqdan-aşığa, ağızdan-ağıza keçir. Ancaq maraqlıdır ki, atalar sözündən fərqli olaraq aşıq aforizmləri öz bütövlüklərini əsasən qoruyub saxlayır və variantlaşmaya az məruz qalırlar. Görünür ki, bu onların şeir şəklində deyilməsi ilə əlaqədardır. Müşahidələr göstərir ki, dastanların yurd hissəsi variantlaşmaya daha çox yol verir.

Hikmət xəzinəsi olan ustadnamələr aşıq poeziyasında aforizmlərin mənbəyidir. Çox əlamətdar haldır ki, Koroğlunun yalnız ustadnamələrində yox, hətta hər bə-zor bə-lərində, gözəlləmələrində, şikayətnamələri və təəssüfnamələrində də fəlsəfi-didaktik fikirlər olduqca çoxdur. Dərin mənalı misralar qoşma və gəraylılara qiymətli inci kimi səpələnmişdir. Bu cəhətdən «Koroğlu» eposu klassik Azərbaycan və Şərqi Şairlərinin məşhur əsərlərindən zərrəcə geridə qalmır, «Dədə Qorqud»dan «Qaçaq Kərəm»ə qədər qəhrəmanlıq dastanlarını və bütün məhəbbət dastanlarını kölgədə qoyur.

«Koroğlu» poeziyasında nəinki bir misrası, həmçinin iki, üç və hətta dörd misrasından hər biri ayrı-ayrılıqda aforizm səciyyəsi, hikmət yükü daşıyan bəndlərə tez-tez rast gəlmək olar. Misallara müraciət edək.

Koroğlunun dəlisi İsabalinin oxumağı:

İsabalı, ver öyüdü,

Körpə ikən əy söyüdü,

Koroğlu kimi iyidi

Bulsam, bula mənim ilə (K: 2005, 159).

İkinci misra aforizmdir və çox güman ki, burada atalar sözündən istifadə olunmuşdur. Hər halda «Söyüdü körpə ikən əyərlər» kəlamı⁵ mənə məlum deyil, ancaq «Ağac yaş ikən əyilər» (AS, 1956, 21) variantı bəllidir⁶.

Dəmirçioğlunun oxumağı:

Bənnasız hörgü hörülməz,

Təbibsiz xəstə dirilməz,

Baxıram, heç kəs görünməz

Ərəbatı mən istərəm! (K: 2005, 116)

Birinci və ikinci misralar ayrı-ayrılıqda aforizmdir.

Koroğlunun oxumağı:

*Koroğluyam, haşa çəkmərəm mərddən,
Müxənnət iş əysiy olmaz, namərddən.
Bir keçi canını qurtarsa, qurddan,
Baxar buynuzuna, kərkədan olar* (K: 2005, 263).

İkinci misra ayrılıqda, üçüncü və dördüncü misralar isə birlikdə aforizmdir.

Koroğlunun oxumağı:

*Hər iyiddə olmaz hüner,
Od olmasa, ojax sönər.
Dövlətlidən dövlət dönər,
Ağlı başdan təzər bir gün* (K: 2005, 270).

Birinci və ikinci misralar ayrı-ayrılıqda, üçüncü və dördüncü misralar isə birlikdə aforizmdir.

Koroğlunun oxumağı:

*Qəmli könül dəmə gəlməz,
Dərdi olan ağlar, gülməz,
Qorxaqlar ər qədrin bilməz,
Ağlama, Nigar, ağlama!* (K: 2005, 228)

Birinci, ikinci və üçüncü misralar ayrı-ayrılıqda aforizmdir.

Koroğlunun oxumağı:

*Sarı qayalarda heç yurd olmaz,
Müxənnətə söz dərd olmaz,
Çaqqal əniyi qurd olmaz,
Yenə qurd oğlu qurd olu* (K: 2005, 182).

Bəndin misralarından hər biri ayrı-ayrılıqda aforizmdir.

Diqqətçəkən bir cəhət də odur ki, didaktik məzmunlu qoşma və gəraylılar eposda əksər hallarda baş qəhrəmanın – Koroğlunun dilindən söylənilir, yəni bunları Koroğlu özü deyir, daha doğrusu, oxuyur. Ümumiyyətlə, epik ənənə bir qayda olaraq Koroğlunu ustad (söz və musiqi qoşan, çalan və oxuyan) aşıq kimi təqdim edir. Ən yaxşı sözləri aşıqlar Koroğlunun adından söyləyirlər.

Müdrük fikirlərlə aşılannmış «Koroğlu» poeziyası atalar sözü və məsəl janrlarına öz təsirini göstərir, onların zənginləşməsində müəyyən rol oynayır. *Bütövlükdə «Koroğlu» eposu ilə atalar sözləri və məsəlləri arasında müxtəlif səviyyəli əlaqələr mövcuddur və həmin əlaqələrin ən aktiv sahəsi «Koroğlu» poeziyasıdır.* Bu poeziya, daha doğrusu, «Koroğlu» qoşmaları və gəraylılarının aforistik misraları (tək misra, cüt misra, bəzən bənd), Koroğlu adı və ümumiyyətlə, «Koroğlu» mövzusu ilə əlaqədar olan atalar sözlərinin (şerti olaraq KAS – «Koroğlu» atalar sözləri) və məsəllərin (KM – «Koroğlu» məsəlləri) meydana gəldiyi mün-

bit zəmini yaradan əsas amillərdən biridir. Məhz həmin reallıq araşdırmamızın istiqamətini müəyyənləşdirir və burada iki məsələnin araşdırılmasını zəruri edir:

1. Atalar sözü və məsələnin «Koroğlu» poeziyasına təsiri.
2. «Koroğlu» poeziyasının KAS və KM yaranmasındakı rolu.

Bu iki məsələ aydınlaşdırıldıqdan sonra meydana diqqəti cəlb edən üçüncü bir məsələ də çıxır. Onun barəsində isə sonda məqamında söhbət açılacaqdır.

Birinci məsələ

Eposun yalnız yurd hissəsində yox, həm də şeirlərində atalar sözləri və məsələlərdən bol-bol istifadə olunur ki, bu da yuxarıda qeyd edildiyi kimi ümumiyyətlə, aşiq poeziyasına xas olan bir xüsusiyyətdir. Əslində, belə də olmalıdır, çünki dastanları yaradan və yaşadan aşiq xalqın istedadlı oğludur, xalq təfəkkürünün daşıyıcısıdır. Kiçik bir misal:

*Atılan ox geri dönməz,
Qoç Koroğlu, qoç Koroğlu.
Qarı düşmən qardaş olmaz,
Qoç Koroğlu, qoç Koroğlu* (K: 2003, 385).

Aşiq Cünunun dilindən deyilmiş gəraylının bir bəndində heç bir dəyişikliyə uğradılmadan iki atalar sözündən (birinci və üçüncü misralar) istifadə olunmuşdur. Həmin məşhur kəlamlardan birincisi «Oğuznamə»də «Atılan oq yenə dönməz» (Oğ: 1987, 25), ikincisi isə «Kitabi-Dədə Qorqud»da «Qarı düşmən dost olmaz» şəklindədir (DQ: 1978, 15). Ə.Hüseynzadə birinci sentensiyanın «atılan ox geri qayıtmaz» variantını çap etdirmişdir (AS: 1985, 82). Hər iki kəlamın xalq arasında daha çox işlək olan variantları aşağıdakılardır:

*Atılan ox geri dönməz,
Qarı düşmən dost olmaz.*

Başqa bir qoşma bəndi: (Koroğlunun oxumağı)

*Yarananda bu meydanda tək mənəm,
Hər ləkə paşaya boyun əymərəm,
Qəsəm olsun, hər savaştan dönmərəm!
Axır suda sınar suyun səhəngi!* (K: 1941, 181)

Yaxud çox fərqli variant:

*Bəy oğlundan olan yenə bəy mənəm,
Hər namərd ləkiyə boyun əymənəm,
Ölümümdən ötrü qorxu çəkmənəm,
Axır suda sınar bu su səhəngi* (K: 1969, 479).

Göründüyü kimi, «Su sənəyi suda sınar» (variantları: «Su qabı suda sınar» – AS: 1985, 586; Kərkük-Türkman variantı: «Su cürəsi su yolunda qırılar» – İKAS: 1978, 63; cürə-cürdək, bardaq) məşhur atalar sözündən Koroğlu nəğməsində istifadə edilmişdir. Kəlam cüzi dəyişikliklə qoşma bəndinin son misrasına çevrilmişdir.

Daha bir misal: (Koroğlunun oxumağı)

Geydiyim iyid kürküdü,
Dünya Süleyman mülküdü,
Dövlət ki var, əl çirkidi,
Şad ol, könül, nə məlulsan? (K: 2005, 174)

Xalq arasında deyirlər: «Pul əl çirkidir» (Kərkük-türkman folklorunda: «Para əl kiridi» (İKAS: 1978, 60); digər Azərbaycan variantı: «Pul əl çirkidir, yuyarsan gedər, yumazsan qalar» (AS: 1956, 166).

Burada göstərilən qoşmada da, gəraylıda da atalar sözünün şeirə daxil olarkən quruluşca və leksik tərkibcə təbəddülata uğraması çox zəifdir. Hər iki halda kəlam öz bütövlüyünü qoruyub saxlamışdır.

Ancaq bu həmişə belə olmur. Bir sıra hallarda qoşma və ya gəraylıya daxil edilmiş atalar sözü və ya məsəl əhəmiyyətli dərəcədə dəyişikliyə yol verir. Məsələn: (Koroğlunun oxumağı)

Mənnən qorxdu xanlar, bəylər,
Dava qılsam, düşman neylər?
Dünyada mənəm deyənlər,
Yeri yurd oldu, yurd oldu (K: 1941, 207).

Bu bəndin son iki misrası bayatıdan qoparaq məsəl kimi yaşayan cütmisranı yada salır:

Dünya mənim deyənin
Dünən gəldim yasından (AS: 1985, 290).

Lakin burada, eyni zamanda bir şübhə yeri də qalır: çox ola bilər ki, Koroğlu aforizmi də, məsəl də müstəqil şəkildə, bir-birindən xəbərsiz meydana gəlmişlər! Belə hallarda qəti söz söyləmək çətin olur.

Xalq kəlamlarının «Koroğlu» poeziyasına təsiri prosesində başqa bir hal da müşahidə olunur. Aşağıdakı gəraylı misralarına diqqət edək (Dəmirçioglunun oxumağı):

Varın olsa, gəlib yeyər, içərlər,
Yoxsul olsan, qohum, qardaş yad olu (K: 2005, 116).

Bu cütmisranın əsasında konkret bir atalar sözü durmur. Ancaq o səslənən kimi özü ilə «qan qohumu» olan bayatını:

Əlində fanar gəzər,
Gəzdikcə yanar, gəzər.
Bir kəs ki, yoxsul olsa,
Dost ondan kənar gəzər (B: 1960, 142, №344) –

və bir sıra xalq kəlamlarını yada salır:

Bağda ərik var idi,
Salaməleyk var idi.
Bağdan ərik qurtardı,
Salaməleyk qurtardı (AS: 1985, 99).

Yaxud:

Nə qədər mənim varımdı,
Şahqulu mənim yarımdı.
Nə qədər mənim yoxumdu,
Şahqulu mənim p...mdu.

Bir də qədim türk-slavyan əlaqələrini özündə əks etdirən ikidilli oğuz sentensiyası yada düşür:

Aqçacığın var ikən
«Dobra yunaq» dedilər,
Aqçacığın yedilər,
«poydi s boqom» dedilər (Oğ: 1987, 22)

(dobra yunaq – xeyirxah igid; poydi z boqom – get, Allah amanında).

Göstərilən məsəl barədə görkəmli türkoloq S.Əlizadə belə fikir yürüdür: «Tarixdən məlumdur ki, IX-X əsrlərdə Oğuz dövlətinin şimal sərhədləri Volqaboyu düzənliklərinə çatmış, bəzi oğuz tayfaları Kiyev-rus dövləti ilə ittifaqda olmuşdur. Həmin nümunənin məzmunu bir oğuzun el-obasından didərgin düşəndən sonrakı qəriblik, peşmançılıq və məyusluq duyğuları ilə aşılansa da, kifayət qədər sürəkli birgə yaşayış təcrübəsini əks etdirir. Ancaq məsəlin oğuzların şərqi, yaxud cənub-qərbi slavyanlarla təması məhsulu olduğunu söyləmək çətinidir» (Əlizadə: 1987, 16).

Yaşı bəlkə də mindən çox olan bu paremi bir neçə cəhətdən diqqəti cəlb edir. Əvvəla, oğuz övladının ürək ağrısı Dəmirçioğlunun təəssüfü ilə eynidir. İkincisi, bu nümunənin misraları bayatıda olduğu kimi yeddi hecalıdır və «Bağda ərik» pəremisi ilə yalnız hecaların sayı baxımından yox, həm də ritmik (hecaların bölgüsündən yaranan ritm) baxımından üst-üstə düşür. Not yazısında bunların hər ikisinin metro-ritmi (8/6) eyni cür əks olunur. Yalnız «idi s boqom» ifadəsi ümumi metri (vəzni) pozmasa da, misradaxili ritmdə azacıq dəyişikliyə səbəb olur. Üçüncüsü və ən çox diqqət çəkəni isə odur ki, həmin paremi əsrlərin burulğanlarında itib-batmamışdır və bu gün də Azərbaycan xalqı arasında yaşamaqdadır. Müdrik Əbülqasım babanın XX əsrin müxtəlif illərində çap olunmuş kitablarında onun variantları vardır:

Xanım, xanım dedilər,
Axçacığım yedilər (AS: 1956, 191).
Xanım, xanım dedilər.
Var-yoxumu yedilər (AS: 1985, 627).

XX əsrin sonlarında Şəkidə yazıya alınmış variant:

Baba, baba didilər,
Var-yoxumu yedilər (AFA, VI, ŞF: 2000, 315).

Çox diqqətəlayiq bir haldır ki, pəreminin XX əsr variantları da nəzm şəklindədir. Ancaq məsələ bununla bitmir. Onların üçü də yeddi hecalıdır və üçüncü də qədim ritmik əsas qorunub saxlanmışdır.

Göstərilən misallar klassik folklorun daha bir sirrini bəyan edir: variantlaşma bir halda qısa dövr ərzində çox aktiv ola biləcəyi kimi, digər halda əsrlər ərzində nisbətən passiv də ola bilər. Məsələn, «Koroğlu» poeziyasına aid ancaq XX əsrdə toplanmış materialları nəzərdən keçirdikdə, qoşma və gəraylıların əhəmiyyətli dərəcədə variantlaşmasından başqa, *onların müəyyən hallarda birbirinə, (gəraylıdan qoşmaya və qoşmadan gəraylıya), bəzən hətta bayatıya da transformasiya olunması* hadisəsi ilə rastlaşırıq. «Axçacığım yedilər» nümunəsinin heca sayı və misrasının ritmik quruluşu baxımından dəyişikliyə uğramamasının səbəbi isə yəqin ki, yeddihecalı şeirin əksər türk xalqlarında, o cümlədən Azərbaycan türklərində qədimdən bəri çox möhkəm mövqə tutması və populyarlığı ilə bağlıdır.

«Axçacığım yedilər» nadir bir folklor nümunəsi olduğu üçün onun haqqında nisbətən geniş danışmaqdan imtina edə bilmədim. Bir məsələni də qeyd edirəm ki, istər bu pəremi və onun XX əsrdə yazıya alınmış variantları, istərsə də «bağda ərik» və «Şahqulu» pəremiləri, janr xüsusiyyətlərinə görə atalar sözü ilə məsələnin sərhəddində durur. Onlar məzmun dolğunluğuna və fikir tamlığına görə atalar sözü, işlənmə məqamına görə isə məsəldirlər. Bu pəremilərin ifadə etdiyi fikir bir atalar sözüdə qısa və aydın əks olunmuşdur: Varlıya «bəli» deyərlər, yoxsula «dəli».

Göründüyü kimi, Dəmirçioğlunun dilindən söylənən aforizm quru yerdə yaranmamış, əsrlər boyu yaxşı-yaman, mərd-namərd qarşılıqlı nəticəsində meydana gələn xalq müdrikliyindən mayalanmışdır. Bu qəbildən olan aforizmlərə «Koroğlu» poeziyasında sıx-sıx rast gəlinir.

Başqa bir gəraylı bəndinə nəzər salaq: (Koroğlunun oxumağı)

Gəldiy, düşdüy biz bu yurda,

Hax, bala, versin namərdə,

Matahın keçməyən yerdə –

Orda yük açmamax kərəy⁷ (K: 1941, 186).

Bəndin birlikdə tam fikir ifadə edən üçüncü və dördüncü misraları aforizmdir. Ancaq bunun əsasında atalar sözü dururmu?

Yəqin ki, bu cütmisranın əsasını təşkil edən, yaxud əksinə, onun zəminində meydana çıxan atalar sözü olsa idi, o, təxminən belə səslənərdi: «Mətahın keçməyən yerdə yük açma». Hər halda belə bir nümunə mənə məlum deyil. Ancaq vaxtilə eyni mənəni ifadə edən başqa bir atalar sözü ilə qarşılaşmalı olmuşam.

1964-cü ildə muğamatın ensiklopediyası sayılan, ifaçılıqda tayı-bərabəri olmayan tarzən Mirzə Mansur Mansurova (1887-1967) dedim (daha doğrusu, şikayətləndim): «Filankəsə (tanınmış tarzənə – F.Ç.) «Şah Xətayi» (bu, «Şur», «Bayatı-Qacar» və «Dügah» dəstgahlarında bir guşədir) çaldım. Güldü, dedi: «Bu haradan çıxdı?»

Böyük ustad diqqətlə mənə baxıb dedi: «Çəkmə malı bazara, harda? – Xiridar olmayan yerdə».

Sonralar bakılılardan bir neçə dəfə eşitdiyim bu atalar sözü leksik baxımdan yuxarıdakı Koroğlu aforizmindən çox fərqlənsə də semantik cəhətdən onun eynidir. Ə.Hüseynzadə həmin kəlamın başqa bir variantını çap etdirmişdir: «Mətahın atma bazara, xiridar olmayan yerdə» (AS: 1985, 490). Əslində beyt şəklində olan və həcəz bəhrinin III növünün II variantına əsaslanan (məf Aİ lun məf Aİ lun) bu nümunədə sual-cavab forması yoxdur və burada «mal» əvəzinə gəraylıda olduğu kimi, «mətah» deyilmişdir. Aforizmin əsasında məhz bu və yaxud bunun ekvivalenti olan başqa atalar sözü dura bilər. Əgər belə deyilsə də, hər halda aforizmi də, həmin mövzuda olan atalar sözlərini də eyni zəmin doğrulmuşdur – əsrlərin təcrübəsinə söykənən xalq müdrikliliyi.

Biz burada xalq atalar sözü və məsələlərinin «Koroğlu» poeziyasına təsirinin üç halını nəzərdən keçirdik. Birinci halda xalq kəlamı qoşma və ya gəraylıya daxil olarkən öz bütövlüyünü ya tamamilə qoruyub saxlayır və ya cüzi dəyişikliyə uğrayır. İkinci halda şeirə daxil olan kəlam əhəmiyyətli dərəcədə təbəddülata uğrayır. Üçüncü halda isə «Koroğlu» şeirindəki cütmisra (bəzən hətta bənd) konkret bir xalq kəlamına əsaslanmır, o, bir sıra eyni mündəricəli atalar sözlərinin ekvivalenti kimi ortaya çıxır.

Hər üç hal Koroğlu aforizmlərinin meydana gəlməsində böyük rol oynayır.

İkinci məsələ

Koroğlu aforizmlərinin atalar sözü və məsələlər, o cümlədən KAS və KM sırasına keçməsi məsələsi bizi daha çox maraqlandırır.

Yuxarıda deyildiyi kimi «Koroğlu» poeziyası aforizmlərlə olduqca zəngindir. Burada nəinki ustadnamələrdə, hətta gözəlləmələrdə, şikayətnamələrdə və hərbe-zorbalarda da çoxlu və dərin mənalı aforizmlər vardır.

Artıq göstəriləndiyi kimi, «Koroğlu» şeirlərində bəndin nəinki bir və ya iki, hətta üç və dörd misrası da ayrı-ayrılıqda aforizm səciyyəsi daşıya bilər. Başqa sözlə desək, bir bəndə birdən dördə qədər aforizmin daxil olması mümkündür. Digər tərəfdən nəzərə almaq lazımdır ki, Koroğlu aforizmləri misra (təkmisra aforizmdir), cütmisra (iki misra birlikdə aforizmdir) və bənd (dörd misra birlikdə aforizmdir, tam bir fikri ifadə edir) şəklində olurlar.

Əvvəlcə misraşəkilli aforizmlərin atalar sözü sırasına keçməsinə araşdıraraq və söhbətin başlanğıcını təmin edə biləcək bir atalar sözünün müxtəlif variantlarına baxaq:

Misri qılınc qında durmaz (HM: 1976, 64).

Misri qılınc qında paslanmaz.

Qılınc qında paslanmaz (AS: 1985, 203).

İgidin xəncəri qında qalmaz (AS: 1985, 357).

Sonra isə «Koroğlu» poeziyasından nümunələr göstərək. Hürü xanımın oxumağı:

De sən handa, bura handa,
Adı bəlli qoç Koroğlu?
Misir qılinc durmaz qında
Adı bəli qoç Koroğlu! (K: 1941, 203)

Koroğlunun oxumağı:

Əlimdən gələrsən cana,
Misri qılinc sığmır qına,
Çəksəm, boyanarsan qana,
Tök malını, get, bəzircan! (K: 2005, 221)

Koroğlunun oxumağı:

Misri qılinc yata bilməz,
Qırata at çata bilməz.
Oğul-uşaq bata bilməz
Koroğlu tək pəhlivana (K: 1967, 89-90).

İsabalının oxumağı:

İyid gərək qürbət eldə yaslana,
Çətin Misri qılinc qında paslana,
Min tülkü neyləyər bir ac aslana?
Ölər əcəm oğlu, getməz bu yerdən! (K: 2005, 162)

Variant (İsabalının oxumağı):

İyid gərək qurbət eldə yaslana,
Qoymanam ki, qılinc qında paslana,
Min tülkü nə eylər bir ac aslana,
Ölər əcəm oğlu, getməz bu yerdən (K: 1929, 96).

Koroğlunun oxumağı:

Dava günü qızıb girsəm meydana,
Düşmənlər üzsünlər qanında gərək,
Kəsilsin kəllələr, qalansın leşlər,
Qılinc paslanmasın qınında gərək (K: 2005, 532).

Koroğlunun oxumağı:

Acışdırdın ac aslanı,
Qılinc qınında paslana,
Qoymam, qırram bəyi, xanı –
Sən də bu dağı, bu dağı (K: 1941, 174).

Şeirlərdəki misraların variantları ilə atalar sözünün variantları arasındakı yaxınlıqları izləyək.

Misra variantları:

Misri qılinc durmaz qında.

Misri qılınc sığmır qına.

Atalar sözü:

Misri qılınc qında durmaz.

Birinci misra – aforizm ilə atalar sözü arasındakı fərq son iki sözün yerdəyişməsindədir. O ki qaldı gəraylıdakı «misir» sözü, başqa variantlarda «misri» kimi də işlənir.

Misra variantları:

Çətin misri qılınc qında paslana.

Qoymanam ki, qılınc qında paslana.

Qılınc paslanmasın qınında gərək.

Daha uzaq variant:

Qılınc qınında paslanı.

Atalar sözü:

Misri qılınc qında paslanmaz.

Kəlam misranın birinci variantına daha yaxındır. Qalan variantlarda «Misri» sözü yoxdur.

«Koroğlu» eposunun müxtəlif qollarına aid olan və müxtəlif illərdə müxtəlif aşıqlardan toplanmış bu poetik parçalar «Misri qılınc qında durmaz» atalar sözünün və onun variantının («Misri qılınc qında paslanmaz») «Koroğlu» poeziyasından gəldiyinə dəlalət edir. Son iki nümunə isə («qılınc qında» və «igidin xəncəri») xalq arasındakı ötürmələrdə yaranmış variantlardır. «Misri» sözü bunlarda ixtisara düşmüşdür.

Əlbəttə, məhz bu iki variant əks fikir də doğura bilər. Düşünmək olar ki, əvvəlcə həmin variantlar mövcud olmuş və eposda onlardan istifadə edilmişdir. Ancaq göstərilən ixtisar və «qılınc»ın «xəncər»lə əvəz olunması bu fikri təsdiq edə bilməz. Hər hansı bir folklor nümunəsinin yayılması və variantlaşması prosesində leksik dəyişikliklərin baş verməsi təbiidir. Elə yuxarıda göstərilən misranın – aforizmin dörd variantından üçündə «misri» sözü yoxdur və bu da çoxvariantlılığın qanunauyğun təzahürüdür. Hər halda keçmənin, çevrilmənin əməli cəhəti göz qabağındadır və atalar sözünün «Koroğlu» poeziyasından ayrılaraq variantlaşdığı fikrini qəbul etmək daha doğru olar.

Yuxarıda göstərilən şeir bəndləri ilə digər kəlamlar da bağlıdır. Gəraylı bəndində (və həm də burada göstərilməyən digər bəndlərin sonunda) refren kimi təkrar olunan «Adı bəlli qoç Koroğlu» misrası xalq arasında «Adı bəlli Koroğlu» şəklində məsəl kimi işlənir (AS: 1949, 7; AS: 1956, 23). Şeirdə olan «qoç» sözü məsəldə ixtisara düşmüş və beləliklə, gəraylı misrası vəzncə pozularaq danışq tərzinə yaxınlaşmışdır. Maraqlıdır ki, hörmətli adamların məşhurluğunu bildirmək üçün məhz bu məsəli çəkirlər, mənfi münasibətə layiq olan adamlar haqqında isə eyni mənada deyirlər: «Ala itdən məşhurdur».

Qoşma bəndinin 3-cü misrasını götürək:

Min tülkü neyləyər bir ac aslana?

Bu aforistik fikir «Koroğlu» poeziyasında dönə-dönə təkrar olunur. Bir neçə nümunəyə baxaq. Ağcaqazunun oxumağı (yuxarıda göstərilən – İsabalinin oxuduğu bəndin variantı):

İgid gərək qürbət eldə atdana,
Qılınc vurram bu yer dönər bostana.
Yüz tülkü neyləyər bir ac aslana,
Baş getməmiş malım sənə vermərəm! (H: 2005, 261)

Dəmirçioğlunun oxumağı:

Dəmirçioğlu dərdin kimə söyləsin?
Şirin canın sənə qurban eyləsin.
Yüz min tülkü bir aslana neyləsin?
Ölər əcəm oğlu getməz bu yerdən! (K: 2005, 121)

İsabalinin oxumağı:

Ac qurd kimi dərələrdən boylasın,
Xəncər alıb bağrım başın meyləsin,
Üç yüz tülkü mən aslana neyləsin,
Ölər İsabalı, getməz bu yerdən (K: 2005, 530).

Koroğlunun oxumağı:

Açılıbdı sinən gülü
Dönübdü xəndana, xanım!
Şirnən tülküni nə işi,
Gireydi meydana, xanım? (K: 1941, 179)

Bunlardan başqa, Koroğlunun oxumağı:

Yağı düşmən durub qəsdə,
Tülkülər aslana gəlir (K: 2005, 456).
Koroğluyam, xəta çəkmərəm mərddən,
Tülkü deyər: aslan qovaram yurddan (K: 1941, 193).

Şübhəsiz ki, insan yaşamının ən həssas nöqtəsinə toxunan, xeyir-şər, mərd-namərd, qoç igid – müxənnət münasibətlərini əks etdirən və aslan – tülkü qarşıdurması şəklində ifadə olunan aforizm atalar sözü sırasına keçməyə və variantlaşmaya bilməzdi.

1. Yüz min tülkü bir aslana neylər? (MS: 1970 s.32)
2. Yüz tülkü bir aslana neylər? (AS: 1981, 360)
3. Min tülkü neyləyər bir ac aslana?
4. Qorxaq tülkü neylər igid aslana?
5. Tülkü nədir zərbə vura aslana?
6. Şirnən tülkünün nə bazarı?
7. Şirnən tülkünün nə alış-verişi?

1-ci və 2-ci variantlar ənənəvi atalar sözü biçimindədir. Onlar heca çatışmazlığı ucundan şeir vəznini itirmişlər. Aydındır ki, bu şifahi ötürmələrin təbii və qanunauyğun nəticəsidir.

3-cü, 4-cü və 5-ci variantlar on bir hecalı, nizamlı ritmə malik olan misralardır.

6-cı və 7-ci variantlar isə «Koroğlu» qoşmasından xeyli uzaqlaşmış atalar sözləridir.

Üstəlik onu da qeyd edək ki, yazıçı S.S.Axundov özünün «Tamahkar» pyesində haqqında danışdığımız atalar sözünün «Aslan meydanına tülkü çıxı bilirmi?» variantını işlətməmişdir.

Söhbəti gedən kəlamın variantları «Koroğlu» aforizmlərindən gələn bir çox atalar sözləri kimi, danışqda həm də «Koroğlu deyib» formulu ilə təqdim olunur: «Koroğlu demişkən, yüz min tülkü bir aslana neyləyər?»

«Koroğlu» aforizmlərində mərd-namərd qarşdurması bir sıra hallarda laçın-qarğa və daha çox tərlan-sar müxalifəti şəklində də ifadə edilir. Koroğlunun oxumağı:

Koroğlu mayıl saçına,
Gözəlliyin şux tacına.
Qarğalar neylər laçına,
Məhbub xanım, Şirin xanım! (K: 2005, 148)

Aşıq Cünunun oxumağı:

Meydana girəndə hünər eyləyər,
Leş qalar bir yanda kəllə söyləyər,
Yüz sar gəlsə, bir tərlana neyləyər,
Laçın tək havada süzər Koroğlu (K: 2005, 110).

Koroğlunun oxumağı:

Havada dövr edən *tərlan quşam* mən,
Sarlar şikarımı ala qoymaram (K: 2005, 177).

Koroğlunun başqa bir oxumasından:

Tərlan olmaz sar, nə deyim! (K: 1929, 105)

Bunlardan əlavə:

Koroğlunun nəğmələrindən:

Mərd iyitlər nərə çəksin davada,
Tərlan kibi şikar dutsun yuvada (K: 1929, 69).
İyit olan heç ayrılmaz elindən,
Tərlan könlüm sona qoymaz gölündən (K: 1929, 118).
(variant: Tərlan olan sona verməz gölündən (K: 2005, 325).

Obrazlı ifadələr:

Bir alıcı tərlan kimi (K: 2005, 202).

Tərlansan kəklik ovunda (K: 2005, 276).

Əlbəttə, eposda tərlanla sarın mənəvi, fəlsəfi, rəmzi mənada qarşı-qarşıya qoyulması, eyni zamanda bu qarşıqoymadan bədii vasitə kimi sıx-sıx istifadə olunması, eposu ifa edən aşığın nəğmələrindəki «Koroğlu» aforizmlərinin el dilinə düşməsinə gətirib çıxarır və atalar sözü kimi işlənməsinə gətirib çıxarır. Nə-

ticədə «Yüz min tülkü bir aslana neylər?» biçimində olan «Yüz sar gəlsə, bir tər-lana neylər?», S.Vurğunun işlətdiyi «Tər-lan oylağında sar ola bilməz», «Tər-lan yerini sar tutmaz» (AS: 1981, 153) kəlamları meydana çıxır. Bu qəbildən olan paremilər tədricən variantlaşaraq xalqın saysız-hesabsız atalar sözlərinə qarı-şırılar. İki sentensiyaya diqqət edək:

Ördək qaz olmaz,
Gəlin qız olmaz (AS: 1956, 163).

Beş hecalı cütmişralardan ibarət olan həmin nümunədə qəhrəmanlıq ruhu axtarmaq heç kəsin ağına gəlməz. Ancaq onun ekvivalenti olan və eyni klişə (qəlib) əsasında ortaya çıxan aşağıdakı kəlam istər-istəməz «Koroğlu» eposunu yada salır:

Qarğa bülbül olmaz, tülkü aslan (FÇ: 2008, 25).

«Koroğlu» poeziyası zəminində yaranmış atalar sözlərinin bir qismi va-riantlaşma nəticəsində bu poeziyadan nə qədər uzaqlaşsalar da, onun koloritini bu və ya digər dərəcədə qoruyub-saxlayırlar.

Başqa bir misal. Koroğlunun özünün və dəlilərinin oxuduqları qoşmalarda təkrar-təkrar rast gələn və bəndlərin sonunda refren kimi işlənən «Ölər əcəm oğlu, getməz bu yerdən» misrası ilə bağlı Koroğlunun vətən sevgisini əks etdi-rən bir sentensiya meydana gəlmiş və variantlaşmışdır:

Ölər Koroğlu, getməz bu yerdən (AS: 1949, 177; AS: 1956, 161; MS: 1970, 37).

Ölər Koroğlu, getməz bu yurddan (Az: 2003b).
Ölər Koroğlu, getməz vətəndən (AS: 1985, 540).

Göstərilən variantlarda «əcəm oğlu»nun (dörd heca) «Koroğlu» (üç heca) ilə əvəz edilməsi qoşma misrasının ritmik cəhətdən tamamilə sınımasına və onun atalar sözü biçiminə düşməsinə səbəb olmuşdur. Leksik dəyişilmə isə «bu yer-dən» əvəzinə «bu yurddan», «vətəndən» deyilməsi ilə bağlıdır.

Nəhayət, həmin kəlamın ritmik və leksik cəhətdən daha çox təbəddülata uğramış bir variantı da məlumdur.

Bil ki, ölər Koroğlu,
Ancaq getməz vətənnən.

Bu, artıq yeddihecalı cütmişradır, daha əhəmiyyətli variantlaşmadır.

Məlumdur ki, insana əsas olan ən vacib sifətlərdən biri də onun düz danış-ması və nəyin bahasına olursa-olsun, verdiyi sözün üstündə durmasıdır. Düzlük və doğruluq mərdliyin birinci şərtidir. İstər eposun yurd hissəsində, istərsə də xalq arasında Koroğlunun öz sözünün ağası olduğunu nəzərə çatdıran bir sıra atalar sözləri vardır ki, bunlar açıq-aydın «Koroğlu» poeziyası ilə bağlıdırlar.

Koroğlu sözündən dönməz (K: 1941, 133) (variant: Koroğlu verdiyi sözdən dönməz).

Koroğlu sözü bir dəfə deyər (K: 1949, 262; K: 1956, 211; K: 1956, 245).
Qoşma bəndi:

*Koroğluyam, öz sözündən dönmərəm,
Səməndərəm, alışısam, sönmərəm,
Mən qartaləm, uçub-uçub enməyəm,
Göy divin məskəni dağılsın gərək!* (K: 2005, 524)

Atalar sözləri:

Koroğluya yalan olmaz.
Koroğluda xilaf söz olmaz.
Koroğlunun ürəyindəki dilində olar.

Gəraylı bəndi:

*Koroğlu heç deməz yalan,
Toqata salmışam talan.
Cümlə dəlilər, Eyvaz xan,
İyid ərlər yerindəmi?* (K: 2005, 187)

Qoşma bəndləri:

Apararam indi sizin yovrunu,
İyid varsa, onu əldən alan, gəl!
*Qələm olmaz mən dəlinin sözündə,
Heç tapılmaz qoç iyiddə yalan, gəl!* (K: 1941, 195)
*Koroğlu sözünü söyləyər sağa,
İnsanlar qovuşar, çatmaz dağ dağa,
Göylərdən üstünə od alov yağa,
O Zöhrə dağına kim gedə bilər?* (K: 2005, 524)

Göstərilən atalar sözləri ilə şeirlərin (nəğmələrin) doğruluğunu sübut etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Daha bir maraqlı cəhət də odur ki, sonuncu qoşma bəndində «Dağ dağa qovuşmaz, insan insana qovuşar» atalar sözündən ustalıqla istifadə edilmişdir.

Ümumiyyətlə, yalançılıq çox böyük qəbahət hesab edən xalq onun qiymətini Koroğlunun dili ilə çox kəskin şəkildə vermişdir: «Koroğlu deyib ki, yalançı itdən əskikdir» (variant: murdardır). Əslində isə bu qədim oğuz kəlamıdır, babalarımızın sözüdür: «Yalançıdan it yegdir» (Ov: 1987, 195).

Diqqətçəkən haldır ki, həmin atalar sözündən eposda qəhrəman özü də istifadə edir:

«Mir İbrahim dedi:

– Qoyunları alıbsan, ya özün bəsləyibsən?

Koroğlu dedi:

– Yalançı itdən əskikdi, yarısını özüm bəsləmişəm, yarısını almışam» (K: 1997, 34).

Koroğlunun öz sözünün sahibi olması haqqında deyilən və əxlaq dərsi verən atalar sözlərinin hər birində qəhrəmanın adını «igid», «mərd», «kişi» sözləri ilə əvəz etmək olar və şifahi ötürmələrdə də əvəz etmək olur. Ustad aşuqların əsrlər ərzində yaratdığı, böyük sevgi ilə XXI əsrə gətirib çıxardığı Koroğlu obra-

zı türk xalqının mentalitetində – dünyagörüşü və dünyaduyumunda gözəl və vacib sayılan bütün cəhətlərlə aşılınmışdır.

Koroğlunun mənəvi portreti onun qəhrəman döyüşçü, mahir saz və söz ustası olması ilə tamamlanmışdır. Hər şeydən əvvəl o, öz xalqının namuslu, qeyrətli və mərd oğludur. Bu birinci şərtidir, gücdən, qüvvətdən də irəlidir. Qəhrəman özü belə hesab edir. (Koroğlunun oxumalarından):

İyiddə olar namus, ar,
Dar gündə görər gücü kar (K: 1941, 173).
Koroğlu bir iyid, əsli, zətı var,
Həm namusu, arı, həm qeyrəti var (K: 2005, 152).
Yaxşısı iyidin varı,
Namusu, qeyrəti, arı (K: 2005, 156).

Azərbaycan aşuqlarının yüzilliklər axınında «tərbiyə verib böyütdüyü» Koroğlu «Türk kimdir?» sualına dəqiq, qısa və eyni zamanda ətraflı cavab verir.

Güclü pəhləvan və qılnc ustası olmaq epik qəhrəmana xas olan cəhətdir. Lakin aşuqlar Koroğlunu sadəcə olaraq xalq intiqamçısı, yaxud varlılardan zorla aldığı kəsiblərə bölüşən «alicənab quldur» (благородный разбойник) səviyyəsində saxlamaq istəmişlər. Bir tərəfdən onu ustad (söz və musiqi qoşan və qoşduğunu xalq qarşısında çalıb-oxuyan) aşuq, digər tərəfdən isə yüzlərlə dərin mənalı aforizmlərin müəllifi, insanların məsləhətçisi olan el müdriki səviyyəsinə yüksəlmişlər (Koroğlu Azərbaycan folklorunun müdrik personajı kimi ayrıca öyrənilməyə layiqdir). Ancaq xalq aşuqlarına bu da azlıq etmişdir. Onlar Koroğlunu daha yüksək mərtəbədə görmək istəmişlər və ora qaldırmışlar. Bu mərtəbə öz xalqının namuslu, qeyrətli, arlı (qəribədir ki, «arsız» sözü dilimizdə sıx-sıx işlənsə də, «arlı» sözünə çox az təsadüf olunur) oğlu olmaqdan, sözünün ağası sayılmaqdan ibarətdir. Bax, budur türk!

Koroğlu mifik qəhrəman deyil, canlı insandır. Hətta möcüzəli Qoşabulaqdan su içməsi və tarixi şəxsiyyət olan, ölümündən (661-ci il) sonra şiə müsəlmanlar tərəfindən mifikləşdirilən, bir sıra farsdilli və türkdilli xalqların folklorunda (xüsusilə eposda) Xızır ilə yanaşı, ərənlər (qırxlar, pirlər) sırasına qoyulan Həzrət Əlinin əlindən cam alıb içməsi, Əlinin onun kürəyinə əl çəkməsi belə Koroğlunu əsatiri qəhrəmana çevirə bilmir. Odur ki, son yarım əsrdə bəzi tədqiqatçıların «Koroğlu» eposuna ciddi-cəhdlə mif aşılmaq təşəbbüsləri «özüm deyib, özüm eşidirəm» çərçivəsindən kənara çıxmır, bakılıların dili ilə desək, Biləcəridən o yana keçə bilmir. Mifik qəhrəman ölümsüzdür. Ancaq Allahın bəndəsi olan Koroğlunun qocalığı və ölümü (xəstəlikdən ölməsi, əldən düşüb, zəifləyib ölməsi, öldürülməsi, yox olması) barədə dastanlar və rəvayətlər var.

Həssas qəlbli qəhrəman qəzəbini hər bə-zorbalarda, sevgisini gözəlləmələrdə, müdrikliyini ustadnamələrdə, kədərini isə şikayətnamə və təəssüfnamələrdə ifadə etmişdir. Sonuncuları o, ömrünün ən zədəli, sıxıntılı anlarında oxumuşdur.

Qəm-qüssə Koroğluya güc gələndə, o, sazına-sözünə tapınır, sənətinə ümid yeri kimi baxır, ona inanır və onu hər şeydən üstün tutur:

Koroğluyam, deyim sənə,
Od tutub alışdı sinə.
Aşıqlığım bəsdə mənə,
Şad ol, könül, nə məlulsan? (K: 2005, 175)

Bəndin üçüncü misrası məsəl kimi işlənir:

Koroğlu demişkən, aşıqlığım mənə bəsdir.

Variant: Koroğlu demiş, mənə aşıqlığım da bəsdir, sən öz gününə ağla (XDD: 1988, 132).

Gətirilən misallardan görünür ki, təkmisralı Koroğlu aforizmlərinin atalar sözü sırasına keçməsi çox sadə yolla, birbaşa olur. Bu zaman:

a) misra-aforizm dəyişmədən, yəni vəznini və hecaların sayını (8, 11) saxlayaraq atalar sözü kimi yayıla bilər;

b) misra-aforizm atalar sözü sırasına keçərkən leksik cəhətdən müəyyən (əksər hallarda az) dəyişikliyə uğrayır: misradakı bəzi sözlər (yaxud bir söz) ya ixtisara düşür, ya da hansısa söz (sözlər) misraya əlavə olunur. Belə hallarda təbii ki, misranın vəzni pozulur. Dəqiq və nizamlı şeir ritmini danışıq tərzinə əvəz edir.

Cütmisralı və bəndşəkilli (ümumiyyətlə, çox misralı) Koroğlu aforizmlərinin atalar sözləri sırasına keçməsi isə daha ətraflı müşahidələr və geniş izahat tələb edir. Çünki onların janrdəyişməsi, yəni gəraylı və ya qoşmadan ayrılaraq atalar sözü sırasına keçməsi, bu zaman formaca ya qismən, ya da tamamilə atalar sözünə çevrilməsi, nisbətən sadə və ya mürəkkəb olan bir prosesin, folklor üçün təbii və qanunauyğun sayılan davamlı hərəkətin nəticəsi kimi meydana çıxır.

Cütmisralı «Koroğlu» aforizmlərinin az bir hissəsi dəyişilmədən, yaxud da cüzi dəyişilərək xalq arasında atalar sözü məqamında işlədilir. Məsələn:

Çünki oldun dəyirmançı,
Çağır gəlsin dən, Koroğlu.

«Koroğlunun Toqat səfəri» (yaxud «Həmzənin Qıratı qaçırması») dastanında Keçəl Həmzə Qıratı minib getdikdən sonra dəyirməndə tək qalan Koroğlunun oxuduğu məşhur gəraylının lap başından qopan bu cütmisra (K: 2005, 173) Azərbaycanda böyükdən kiçiyə hamıya atalar sözü kimi məlumdur və onun «Atalar sözü» kitablarına düşməsi təbiidir (bax: K: 1927, 5; K: 1929, 6; AS: 1938, 56; AS: 1956, 206; AS: 1965, 17; AS: 1981, 229; Təbriz: 1994, 161).

Həmin cütmisra əsrlər ərzində istər aşıqlar, istərsə də xalq arasındakı şifahi ötürmələrdə əksər hallarda öz bütövlüyünü saxlamış, bəzən isə azacıq dəyişikliyə yol vermişdir.

Sən ki, oldun dəyirmançı,
Çağır gəlsin dən, Koroğlu
(K: 1927, 58; AS: 1938, 6; ƏP: 1992, 115; Az: 2002 b).

Burada «çünki» «sən ki» ilə əvəz olunmuşdur. Həmin variant da el içində sıx-sıx işlənir. Prof. Vəli Xuluflu daha bir variantı təqdim edir:

Adın qoydun dəyirmançı,
Çağır gəlsin dən, Koroğlu (K: 1929, 6).

Ancaq müşahidələr «adın qoydun» başlanğıcının nisbətən az yayıldığını göstərir.

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, Cənubi Azərbaycandan toplanmış və son illərdə nəşr edilmiş «Koroğlu»da haqqında danışılan aforizm müəyyən qədər fərqli şəkildə beş misralı gəraylının birinci bəndinin tərkibində rast gəlir (Koroğlunun oxumağı):

Qırata çəkərdiy qəmçi,
Gözdəriyə doldu nəmçi.
İndi oldiy dəgirmançı,
Hey çağır sən dən Koroğlu,
Vur başıya, yan, Koroğlu (K: 2009, 47).

Göstərilən şeirin (nəğmənin) daxil olduğu dastan kitabda «Bu da Koroğlunun dəgirməndə Qırata Həməyə verməgidi və onu geri almağıdı» adı altında verilmişdir (K: 2009, 4-62). Şimali Azərbaycandan toplanmış məhəbbət dastanlarında və «Koroğlu» eposunun variantlarında hər bəndi *a a a b b* sxemi ilə qafiyələnən səkkiz hecalı və on bir hecalı şeirlər (mən onları şərti olaraq beşmisralı gəraylı və beşmisralı qoşma adlandırırım və bu ənənəvi poetik şəkillərin aşığılar arasında hansı xüsusi adları daşdıqları barədə məlumatım yoxdur) yox dərəcəsinədir («Koroğlu» poeziyasından iki nümunəyə bax: (AXD: 1999, 152-153; FÇ: 2008, 68-69). Ancaq «Qaçaq Nəbi» dastanında, əksinə, beşmisralı qoşmalar əsas yer tutur. (hər halda bu fərqi «niyə»si barədə ayrıca düşünməyə dəyər).

Ümumiyyətlə, «Koroğlu» eposunun Əli Kəmalı tərəfindən toplanmış və Əli Şamil tərəfindən çapa hazırlanmış bu Cənubi Azərbaycan variantı (K: 2009) indiyə qədər nəşr edilmiş Cənubi (K: 1997; K: 2005a) və Şimali (K: 1927; K: 1929; K: 1999; K: 1941; K: 1949; K: 2003; K: 2005) Azərbaycan variantlarından öz şeirlərinə görə çox-çox fərqlənir. Bu olduqca düşündürücü bir məsələdir.

«Toqat səfəri»ndə Koroğlunun dəyirməndə oxuduğu məşhur gəraylıdan (K: 2005, 173) danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, həmin şeirin digər bir cüt-misrası da xalq arasında dəyişilmədən atalar sözü kimi dolaşmaqdadır:

Yüz il lotuluq işlətdin,
Axır oldun xam, Koroğlu
(K: 1927, 5; K: 1929, 7; ƏE: II, 1959, 322; XDD: 1988, 95).

Amma «Çağır gəlsin dən, Koroğlu» daha məşhurdur.

Daha bir gəraylı bəndini xatırlayaq. Qırata dəyirməndə Keçəl Həməyə verib qayıdandan sonra dəlilər və Nigar xanım ondan üz döndərəndə Koroğlu oxuyur:

İyidin yatmasın baxtı,
Yana çevrilməsin taxtı,
Koroğlunun məlul vaxtı
Üzün məndən niyə döndü (K: 2005, 175)?

İlk cüt misra atalar sözü sırasına keçmişdir:

Heç igidin yatmasın baxtı,
Yanı üstə çevrilməsin taxtı

(AS: 1981, 399; AS: 1985, 644).

Əgər aforizmin leksik tərkibinin və qafiyəsinin atalar sözündə qorunub saxlandığını nəzərə alsaq, baş verən dəyişikliyi kiçik hesab etmək olar. Lakin birinci misraya «heç», ikinci misraya isə «üstə» sözlərinin əlavə edilməsi nəticəsində cüt misranın nizamlı ritmi pozulmuş, heca vəzni zədələnərək danışıq tərzinə yaxınlaşmışdır. Bu təbiidir.

Hazırkı məqamda öləri də olsa, daha bir məsələyə toxunmaq yerinə düşərdi.

Xalq arasına dəyişilmədən (və ya az dəyişilərək) keçən cüt misralı Koroğlu və ümumiyyətlə, aşıq aforizmləri sayca az olsalar da, son dərəcə geniş yayılırlar. Klassik və müasir poeziyadan gələn aforizmlər isə sayca daha az və işlənmə dərəcəsinə görə xeyli məhduddur. Hətta hamının savadlı olduğu, aforizmlərin ayrıca kitablar şəklində nəşr edildiyi müasir dövrdə belə onlar ümumxalq malına çevrilə bilmirlər. Bu isə təbiidir. Xalq əlində aforizmlər kitabı ilə yaşaya bilməz. Onun özünün atalar sözləri var.

Burada başqa bir səbəb də nəzərdən qaçırılmamalıdır. Yazılı poeziya ilə, xüsusən də əruz vəznli şeirlə bağlı olan aforizmlərdə atalar sözündə olan lakoniklik, yüngüllük, çeviklik yoxdur. Misal üçün iki ustadın – Mirzə Əbdülxalıq Yusif və Əliağa Vahidin dialoqundan yaranmış olduqca gözəl bir poetik parçanı xatırlayaq:

– Mın qəmim vardır, birin mindən bir adəm bilməyir

– Həm bu bir qəm ki, mın adəmdən biri qəm bilməyir (Hüseynov: 1988, 216).

Bu beyt bütövlükdə aforizmdir və onun didaktik-fəlsəfi yükü ikinci misraya düşür. Ancaq həmin beytin ləngəri, ağırlığı onun folklor nümunəsi kimi yayılmasına imkan vermir və o, əhli-kitabın halal malı olaraq qalır. Eyni fikri digər saysız-hesabsız şair aforizmləri haqqında da söyləmək olar.

«Oğuznamə»də atalar sözü sırasında verilmiş bir nümunəyə baxaq:

Söz oqdur ağız yayında, ey can,
Oq atılsa, gerü dönmək nə imkan?

(Oğ: 1987, 116; Oğ: 1993, 71)

Bu atalar sözüdürmü? Əlbəttə, yox! Həmin beyt peşəkar şairin yaradıcılıq məhsulu olan və yaqın ki, öz dövründə ziyalılar mühitində (xalq arasında yox)

dolaşan aforizmdir. Sadəcə olaraq «Oğuznamə»nin tərtibçisi onu atalar sözləri sırasına daxil etmişdir.

Beytin müəllifi birinci misranı çox ustalıqla atalar sözü səviyyəsinə qaldırmış («Söz oxdur ağız yayında»), ikinci misranı isə «Atılan ox geri dönməz» (variant: «qayıtmaz»; bax: (AS: 1956, 39; AS: 1985, 82) atalar sözü əsasında qurmuşdur.

Onu da əlavə edim ki, «Oğuznamə»də bir sıra belə aforistik beytlər vardır və onlar qədim şeirimizi öyrənmək sahəsində müəyyən əhəmiyyət kəsb edirlər. Ancaq əsas məsələ odur ki, didaktik məzmunlu beytin-aforizmin atalar sözü məcmuəsinə daxil edilməsi hələ bu aforizmin geniş xalq kütlələri arasında atalar sözü kimi işlənməyinə dəlalət etmir.

Xalqın nümayəndəsi müəyyən ruhi-psixoloji vəziyyəti əks etdirmək üçün özü də hiss etmədən atalar sözünə və ya bayatıya müraciət edir. Beytlərdən istifadə edənlər isə klassik ədəbiyyata aşına olanlardır. Onlardan kimsə, məsələn, Füzuli aforizmini atalar sözü məqamında işlədə bilər:

Meyli-sahra eyləmz hər quş ki, dəstamuz olur.

Xalq isə eyni mənada deyir:

Ev buzovundan öküz olmaz.

Yaxud:

Xırman atı döyüşə getməz və s.

Bununla belə, beytlərin-aforizmlərin xalq arasında qətiyyən yaşamadığını söyləmək də düzgün olmazdı. Keçən əsrin 60-cı illərində hardasa belə bir beyt – aforizm eşitmişdim:

Sev səni sevən kəsi, yer ilə yeksan olsa da,

Sevmə səni sevməyəni, Misirdə sultan olsa da.

Birinci misra rəməl bəhrinin ikinci növündədir. İkinci misrada isə vəzn pozulur.

1987-ci ildə S.Əlizadənin böyük zəhmət bahasına tərtib və çap etdirdiyi «Oğuznamə» ilə tanış olarkən orada belə bir poetik nümunəyə rast gəldim:

Sevgil səni sevəni, iki dişlü qarısə,

Sevmə səni sevməyəni, gögdən enən hurisə

(Ov: 1987, 117; Ov: 1993, 71).

Şübhəsiz ki, bu cüt misra da ilk dəfə nə vaxtsa şair təxəyyüllü bir insan tərəfindən söylənmişdir. Şifahi ötürmələrdə hansısa təbəddülata məruz qalıb-qalmaması bizə məlum olmasa da, o, nəticə etibarilə atalar sözüdür. Kitabda iki misra şəklində verilib. Lakin burada bayatı ruhlu yeddi hecalı şeir bəndi aydın görünməkdədir:

Sevgil səni sevəni,

İki dişlü qarısə,

Sevmə səni sevməyəni,

Gögdən enən hurisə.

Birinci ilə ikinci və üçüncü ilə dördüncü misralar bir-biri ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır, sonrakı misra əvvəlki misrada açılan fikri tamamlayır.

Bir tərəfdən buradakı iki cütmisradan hər biri nisbətən müstəqil səciyyə daşıyır, digər tərəfdən isə onlar öz aralarında əlaqədirlər və ikinci birincidə qoyulan fikri inkişaf etdirir və yekunlaşdırır. Şeirin dəqiq ritmini pozan yalnız səkkiz hecalı üçüncü misradır. Bir sözlə, qarşımızda nəzmlə deyilmiş çoxmisralı atalar sözü durur. Belə nümunələr barəsində irəlidə geniş danışılacaqdır.

Haqqında söhbət açdığımız atalar sözü ilə («Sevgil səni sevəni») yuxarıdakı beyt-aforizmin yaxınlığını, oxşarlığını sübut etməyə ehtiyac varmı? Əlbəttə, yoxdur. «Oğuznamə»də qorunub saxlanmış bu kəlam vaxtilə yazıya alındığı şəkildə bizə gəlib çatmasa da, özündən sonra iki iz qoyub getmişdir. Birinci iz XX əsrdə Ə.Hüseynzadə tərəfindən qeydə alınmış yığcam atalar sözüdür:

Sev səni sevəni (AS: 1985, 565).

İkinci iz isə artıq tanış olduğumuz beyt-aforizmdir. Onun məhz həmin atalar sözü əsasında meydana gəldiyinə şübhə etmək mümkün deyil. Beyt-aforizm çoxmisralı atalar sözünün vəznə «tərcümə olunmuş» variantıdır.

Ümumiyyətlə, demək olar ki, aforistik məzmunlu beytlər az da olsa, aforizm xalq arasında dolaşa bilər, lakin bu qismət nisbətən sadə və atalar sözünə yaxın olan beytlərin payına düşür. Yəni də qeyd edim ki, şifahi nitqdə yayılma baxımından aşıq aforizmləri klassik və müasir poeziyadan gələn aforizmlərdən çox-çox aktivdir. Ancaq onlar da sayca çox deyillər.

Digər tərəfdən onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, nəsr əsərlərindəki qısa, ürəyə və düşüncəyə yol tapan aforistik deyimlər atalar sözü və məsəllər sırasına çox tez keçir və sürətlə yayılırlar. Şübhəsiz ki, şifahi yayılma zamanı onların az və ya çox dərəcədə variantlaşması qaçılmazdır. Məsələn, Füzuli aforizminin cüzi dəyişilmiş, danışiq dilinə uyğunlaşdırılmış şəkli:

Salam verdim, rüşvət deyil deyə almadı.

Əsaslı surətdə variantlaşmış forması:

Salam rüşvət deyil ki, cibə qoyasan.

Yaxud da Ü.Hacıbəyovun komediyalarından xalq məsəlləri sırasına keçmiş ifadələri xatırlayaq:

O olmasın, bu olsun.

Qızın iki namizədi var.

Üç manat pul, bir dənə molla, bir kəllə qənd və s...

Nəzm şəkilli aforizmlər isə tez və geniş yayıla bilmir.

Bütün bunlar öz yerində. Ancaq yuxarıda deyildiyi kimi, cütmisralı «Koroğlu» aforizmlərinin az bir hissəsi dəyişilmədən, yaxud da azacıq dəyişikliklə xalq arasında yayılır və atalar sözü məqamında işlənir. «Çağır gəlsin dən, Koroğlu» və «Axır oldum xam, Koroğlu» da belələrindəndir. Lakin həmin sözü

çoxsaylı cütmisralı Koroğlu aforizmləri haqqında söyləmək olmaz. Bunlar aşıqlar dünyasının malıdır, xalqınki isə həmin mövzuda olan atalar sözləri və məsələlərdir. Aforizmlər tədricən təbəddülata uğrayaraq atalar sözüne çevrilirlər. Ancaq təbii ki, bu çevrilmələrin sadəsi və mürəkkəbi var.

Əvvəlcə Koroğlu aforizmlərinin atalar sözü sırasına keçməsi prosesinin nisbətən sadə şəklini izləyək və bu məqsədlə yenə də Koroğlunun dəyirmanında oxuduğu gəraylıya müraciət edək:

Çünki oldun dəyirmançı,
Çağır gəlsin dən, Koroğlu!
Verdin Qırı, aldın Dürü,
Döy başına, yan, Koroğlu! (K: 2005, 173)

Bəndin birinci cütmisrası haqqında kifayət qədər danışılmışdır və təbii ki, burada bizi maraqlandıran ikinci cütmisradır. V.Xulufu yazır: «Verdin Qır, aldın Dür, bazarın mübarək ola» – bu gün el arasında bir atalar sözü kimi işlənməkdədir» (K: 2010, 38).

Gördündüyü kimi, həmin pəminin birinci hissəsi gəraylıdan gəlir və yüngül dəyişikliyə məruz qalmışdır. Bəs ikinci hissə?

«Toqat səfəri»ndə Koroğlu Qıratı dəyirmanında keçəl Həməzəyə verib Çənlibelə qayıtdıqdan sonra Eyvaz (Koroğlunun oğulluğa qəbul etdiyi dölisi) onun qabağına gəlib oxuyur:

Təzə sövdəgər olubsan,
Sevdan da mübarək olsun!
Alış-veriş ögrənibsən,
Bazarın mübarək olsun! (K: 1927, 61)

Burada əlavə izahata ehtiyac yoxdur. V.Xulufunun göstərdiyi pəmi «Koroğlu» silsiləsinə daxil olan bir dastanın tərkibindəki iki gəraylının ikinci misranın da pəmiyə daxil olarkən dəyişikliyə uğraması cüzidir. Beləliklə, V.Xulufunun göstərdiyi sentensiyanın meydana çıxmasında, formalaşmasında əsas rolu variantlaşma yox, kontaminasiya oynamışdır. Aşıqların oxuduqları şeirlər xalq arasında həm bütöv şəkildə, həm də parçalarla dolaşdığından şifahi ötürmələrdə variantlaşma ilə yanaşı, kontaminasiyanın da baş verməsi təbiidir.

Nəzərdən keçirdiyimiz nümunə «Koroğlu» poeziyasından atalar sözü və məsələlərin doğulması prosesinin nisbətən sadə şəklini işıqlandırır.

Daha bir misal: «Nigar xanımın Çənlibelə gətirilməsi» dastanında («Koroğlunun İstanbul səfəri»ndə) qəhrəmanın Nigar xanıma oxuduğu məşhur ustadnamənin birinci və üçüncü bəndlərini xatırlayaq. Birinci bənd:

Ucu-uca dağlar başı,
Qarlı da olu, qarsız da olu.
Cəhd eylə bir işdə mahıl,
Sənli də olu, sənsiz də olu (K: 1929, 25).

İkinci misranın «Çənli də olur, çənsiz də olur» variantı vardır (K: 2005, 74). Ancaq hazırkı halda o bizi maraqlandırmır. Üçüncü bənd:

Koroğlunun atı ola,
Dəmir geyim qatı ola.
Bir iyidmi zatı ola,
Mallı da olu, malsız da olu (K: 1929, 25; qatı-sərt).

Variant:

Koroğlunun atı olsa,
Dəmir-polad qatı olsa,
Bir iyidin zatı olsa,
Pullu da olur, pulsuz da olur (K: 2005, 74).

Şeirin prof. Vəli Xuluflu və Hümmət Əlizadə tərəfindən yazıya alınmış bu variantları aforizmdən atalar sözüne keçid istiqamətində müəyyən müşahidələr aparmağa imkan verir. «Atalar sözü» kitablarından bəzi nümunələrə nəzər salaq:

Uca-uca dağlar başı qarlı da olar, qarsız da (MS: 1970, 41).

Şeir in ilk iki misrasının, demək olar ki, eynilə atalar sözü sırasına keçdiyi göz qabağındadır. Yeganə dəyişiklik cütmisranın sonundakı «olu»nun ixtisara düşməsi və beləliklə, şeirin ritmik baxımdan nisbətən yüngülləşməsidir.

Yeri gəlmişkən bir məsələni də qeyd edim. Haqqında söhbət gedən şeir, gördüyümüz kimi, yazıda səkkiz hecalı misraların on hecalı misralarla növbələşdiyi poetik nümunə kimi təqdim olunmuşdur və bu, az təsadüf edilən bir haldır. Lakin həmin heca bərabərsizliyi aşığın çalib-oxumasında səliqəsizliyə gətirib çıxarmır. Çünki bir tərəfdən aşığın tələffüz tərzini, digər tərəfdən isə istifadə olunan havanın musiqi quruluşu bu fərqi gözəlcəsinə hamarlayır.

İş burasındadır ki, aşıq oxuma zamanı «qarlı da olu» yox, «qarlı dolu», yaxud «qarsız da olu» yox, «qarsız dolu» deyir. Ancaq bəndi oxuyub qurtardıqdan sonra onun sözlərini xalqa tam çatdırmaq üçün (oxumanın gedişində, xüsusilə də zildə, bəzən sözlər tam anlaşılmaya bilər) musiqisiz söyləyərkən «Qarlı da olu, qarsız da olu» deyir. Eyni qayda ilə «bilərmə ola», «görərmə ola» sualları «bilə-mola», «görərmola» kimi oxunur və s. Məsələn:

Qırat ilə Eyvaz xanı,
Bir də gözümlə görürmü ola?! (K: 2005, 180)
Deyəsən qurd-quş hərlənir,
Qarğadımı, qazdımı ola? (K: 2005, 235)

İfa zamanı aşıq misraların sonunu kitabda göstərildiyi kimi yox, «görür-mola», «qazdımola» şəklində oxuyur.

Aşıq mühitində böyüyən, aşıq ifaçılığının bir sıra incə məsələlərindən agah olan H.Əlizadə gərəylini yazıya alarkən sənətkarın oxuma tərzini saxlamış və öz sağlığında onu beləcə də çap etdirmişdir.

Birinci bənd:
Uca-uca dağlar başı,

Çənnidolar, çənsizdolar.
Cəhd elə bir işdə tapıl,
Sənnidolar, sənsizdolar (K: 1941, 16).

Üçüncü bənd:

Koroğlunun atı olsa,
Dəmir polad qatı olsa,
Bir iyidin zətı olsa,
Pulludolar, pulsuzdolar (K: 1941, 16).

Göründüyü kimi, oxuma ilə, musiqi ilə ayrılmaz surətdə bağlı olan bu cür tələffüz nəticəsində misra on hecalı yox, səkkiz hecalı şəkil alır və gəraylı misrasının sınımış ritmi bərpa olunur, səpələnmədən xilas olaraq ciddiləşir. Ancaq aydın görünür ki, H.Əlizadənin vəfatından sonra onun arxivdə qalan materialını aşığı sənətindən xəbərsiz olan folklorçulardan kimsə «abıra salmış» və aradan keyli keçdikdən sonra o, 2005-ci ildə «ütülənmiş» şəkildə nəşr edilmişdir (bax: (K: 2005); «Koroğlunun İstanbul səfəri» – s.65-81; şeir s.74-də; ifaçı və toplayıcı haqqında məlumat – s.540; söyləyəni aşığı Abbas, toplayanı H.Əlizadə. Şəmkir rayonu, 1935).

Əlbəttə, burada sual meydana çıxır – bəs «Koroğlu» qollarını çox qeyrətlə və ustalıqla kağıza köçürən V.Xulufu nə üçün misraları on hecalı şəkildə – «qarlı da olu, qarsız da olu» və s. b.k. – yazmışdır? Cavab sadədir. Aydın görünür ki, mərhum koroğluşünas aşığı oxutdurmayıb, danışdırıb yazmışdır. O vaxt onun əlində maqnitafon yox idi. Doğrudur, H.Əlizadənin də maqnitafonu olmamışdır. Ancaq o, aşığı ailəsində yaşayırdı və eşitdiklərini həmişə təkrar-təkrar yoxlamaq imkanına malik idi.

Yuxarıda göstərilən atalar sözünə qayıdaq və onun digər variantına baxaq:

Uca-uca dağlar başı,
Qarlı da olur, qarsız da.
İgidin canı sağ olsun,
Varlı da olur, varsız da (AS: 1956, 186).

Bu variantda da cüt misraların sonunda «olu» yoxdur və burada «Koroğlu» şeirinin ilk cüt misrasından başqa, onun sonuncu cüt misrasından (üçüncü bəndin 3-cü və 4-cü misralarından) da istifadə edilmişdir. Lakin həmin istifadə müəyyən dəyişikliklərlə bağlıdır. «Bir igidin zətı ola» («olsa») misrası «İgidin canı sağ olsun»la əvəz edilmişdir. Digər tərəfdən isə «Malı da olu, malsız da olu» və ya «Pullu da olur, pulsuz da olur» əvəzinə «Varlı da olur, varsız da» işlədilmişdir. Bunlar artıq nəzərdən qaçırılması mümkün olmayan fərqlərdir.

Atalar sözünün başqa bir variantında «Koroğlu» şeirindən fərqlənmə bir az da güclənir.

Aranın dağı sağ olsun, qarlı da olar, qarsız da (AS: 2007, 33).

Daha tam şəkli:

Aranın dağı sağ olsun,
Qarlı da olar, qarsız da.
İgidin başı sağ olsun,
Varlı da olar, varsız da (AS: 1985, 66).

(Yenə bir variantda birinci misrada «aranın» əvəzinə «yaylağın» və üçüncü sətir misrada «başı» əvəzinə «canı» deyilmişdir (AS: 1985, 388).

Göründüyü kimi, şeirdə və atalar sözünün əvvəl göstərilmiş variantında olan ilk misra («Uca-uca dağlar başı») tamamilə yeni misra ilə əvəz olunmuşdur və beləliklə, atalar sözü şeirdən daha da uzaqlaşmışdır.

Göstərilən misallar və müqayisələr cütmisralı Koroğlu aforizminin atalar sözü sırasına keçməsi prosesinin mərhələlərini əks etdirməkdədir. *Variantlaşma gücləndikcə atalar sözü öz ilkin mənbəyindən, yəni onun əsasını təşkil edən, onu doğuran şeirdən daha çox uzaqlaşır.* Ancaq nəzərdən keçirdiyimiz misalda şeirin (aforizmin) atalar sözünə çevrilməsi böyük dəyişikliklərlə nəticələnmişdir. Atalar sözü şeirin poetik quruluşunu və leksik tərkibini əsasən qoruyub-saxlamışdır. Halbuki, həmin keçmə, yəni janr mənsubiyyətini dəyişmə yolunda daha ciddi təbəddülat baş verə bilərdi. Bu isə folklor janrlarının qarşılıqlı münasibətlərində həmişə müşahidə olunan təbii haldır.

İndi də cütmisralı (ümumiyyətlə çoxmisralı) «Koroğlu» aforizmlərinin atalar sözü sırasına keçməsinin nisbətən mürəkkəb formalarına nəzər salaıq. Bunlar artıq göz önündə olan, ilk baxışdan anlaşılan keçmələr deyil. Burada müəyyən çevrilmə prosesi var. Bir sıra hallarda Koroğlu aforizmlərinin və ümumiyyətlə, «Koroğlu» eposu ilə bağlı olan müxtəlif aforistik şeir parçalarının (yəni nəğmələrin sözlərinin) xalq danışığı dilində tədricən «*sınaraq*» atalar sözü sırasına keçməsi prosesini müşahidə etmək mümkün olur.

Bir misala müraciət edək. Artıq deyildiyi kimi, «Koroğlunun Toqat səfəri»ndə qəhrəman aldanaraq Qıratı Həməzəyə verdikdən sonra Çənlibelə qayıdır. Burada dəlillərlə onun arasında inciklik düşür. Nigar xanım dəlilərin tərəfini tutur və Koroğlunu qədirbilməzlikdə günahlandıran məşhur «Nə bilər» gəraylısını oxuyur. Həmin gəraylı müxtəlif variantlarda nəşr edilmişdir (K: 1929, 47; K: 2003, 201; K: 2005, 176). Bəzən də onu Nigar xanım Koroğluya yox, Koroğlu Eyvaza məzəmmət kimi oxuyur (K: 1999, 50-51; K: 1969, 432-433). Koroğlunun oxuduğu daha bir variantın kimə ünvanlandığı şeirdən aydın olmur (K: 1969, 432). Yəqin ki, burada da töhmətlənən Eyvazdır.

Koroğlu tərəfindən oxunan variantların Eyvaza ünvanlanması səbəbsiz deyil. Ərzuruma Cəfər paşanın bacısı Telli xanımı gətirməyə gedən və döyüşdə yaralanan Dəmirçioğlunu hiylə işlədərək tuturlar. Toqatda bu hadisədən xəbərdar olan Sultanın məsləhəti ilə ona dəhşətli işgəncələr verirlər. Koroğlu Ərzuruma gəlib Cəfər paşanı tutur, bir ay burada qalır Dəmirçioğlunu müalicə elətdirir. Bir

gün Eyvazı onu yoluxmağa göndərir. Eyvaz gəlib deyir ki, Dəmirçioğlunun vəziyyəti çox ağırdır, «min canı olsa, biri ələ gəlməz». «Eyvazın məqsədi bu idi ki, bəlkə Koroğlu Dəmirçioğlundan əl çəkə, qoya qalsın burada, Telli xanımı Eyvaz ala». Koroğlu Eyvazın etibarsızlığını anlayır və həmin gəraylı ilə onu məzəmmət edir (K: 1999, 30-51).

Hələ keçən əsrin 60-cı illərində el dilindən qələmə aldığım folklor nümunələri arasında göstərilən gəraylı ilə bağlı olan bəzi pəremilərə rast gəldim. Budur onlardan biri:

Boz sərçə nə bilir gülün qədrini?

Atalar sözü kimi işlənən bu nümunənin göz önündə olan cəhətlərini qeyd edək: a) o, sual şəklində ifadə olunmuşdur; b) onun dəqiq ritmik əsası var, şeir misrası kimi səslənir.

Əvvəla xatırlayaq ki, Azərbaycan folklorunda sual cümləsi şəklində olan atalar sözləri (həmçinin məsəllər) vardır. Məsələn, atalar sözü:

Axmaq özünə düşməndir, özgəyə necə dost olar? (AS: 2007, 23)

Məsəl. Aşağı, aşağı, qatıqlı aşdan da aşağı? (AS: 2007, 38)

Elə atalar sözləri də var ki, onlar həm sual, həm də hökm şəklində işlədilir.

Bir neçə məşhur nümunəni xatırlayaq:

Ağız nə yeyib ki, üz nə utana?

Ağız yeməsə, üz utanmaz.

Arpa unun yoxdursa, buğda dilin də yoxdur? (variant: Arpa unun yoxdursa, buğda dilinə nə gəlib?)

Arpa unun yoxdur, buğda dilin olsun.

Aslanın nə erkəyi, nə dişisi?

Aslanın erkəyi, dişisi olmaz (Dişi arslan da arslandır (Oğ: 1987, 101; Oğ: 1993, 71) və s.

O ki qaldı atalar sözlərinin dəqiq ritmik əsasa malik olmasına, burada iki cəhət müşahidə olunmaqdadır.

1. Atalar sözü elə əvvəlcədən pozulmaz ritmə malik olur.

Tək misralı, yeddi hecalı:

İşləməyən dişləməz.

Qurd balası qurd olar (AS: 1956, 75).

Qəmbərsiz düyün olmaz.

Dama-dama göl olar.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dan:

Əski pambıq bez olmaz (DQ: 1978, 15; Oğ: 1993, 67).

Qarı düşmən dost olmaz (DQ: 1978, 15).

Dəqiq ritmik əsasa malik bu cür kəlamlar eyni ölçülü misralardan (çox vaxt iki misradan) ibarət olduğu zaman onlar əksər hallarda qafiyələnirlər, nəticədə şeir şəkilli atalar sözü meydana çıxır.

İki misralı, yeddi hecalı:

- Dama-dama göl olar,
Axa-axa sel olar.
- Yaxud:
Dama-dama göl olar,
Addım-addım yol olar.
- Kərkük variantı:
Addım-addım yol olı,
Damlı-damlı göl olı (İK AS: 1978, 8).
Qonşu qonşuya baxar,
Canını oda yaxar (AS: 1985, 245).
Köhnə pambıq bez olmaz,
Dul arvaddan qız olmaz (AS: 1985, 445).
Dadanmısan dolmaya,
Bəlkə bir gün olmaya (AS: 1956, 81).
- «Kitabi-Dədə Qorqud»dan:
Yalnız yigit alp olmaz,
Yovşan dibi bərk olmaz (Oğ: 1993, 67).
- Və bir məsəl:
Yaxşılığa yamanlıq,
Kor eşşəyə samanlıq (AS: 1956, 228).
- İki misralı, səkkiz hecalı:*
Aşı bişirən, yağ olar,
Gəlinin üzü ağ olar (AS: 1956, 43).
Abır istəsən, çox demə,
Sağlıq istəsən, çox yemə (HS: 1961, 30).
Dadsız aşa duz neyləsin,
Axmax başa söz neyləsin (AS: 1992, 42).
Daş fırlanar, hamarlanar,
Yerdə qalar, mamırlanar (AS: 1992, 44).
Müəzzin dözər soyuğa,
Molla girişər toyuğa (AS: 1992, 84).
- İki misralı, doqquz hecalı:*
Anasına bax, qızını al,
Qırağına bax, bezini al (HS: 1961, 27).
İşi düşəndə arar məni,
Aşı bişəndə qovar məni (AS: 1992, 65).
Öküzün cütdü – işin bitdi,
Öküzün taydı – işin vaydı (Cavadov: 1990, 37).
- İki misralı, on hecalı:*
Analı qızın özü böyüyər,
Anasız qızın sözü böyüyər (HS: 1961, 26).

İki misralı, on bir hecalı:

İstəmirəm heyvasını, narını,
Qoy desinlər: «Şahbudağın bağı var» (AS: 1985, 265).
İgid odur, atdan düşə atlana,
İgid odur, hər əzaba qatlana (AS: 1981, 100).
Qorx payızdan – qabağından qış gələr,
Qorxma qışdan – qabağından yaz gələr (AS: 1981, 101).

İki misralı, on iki hecalı:

Yad oğulu saxlamaqla oğul olmaz,
Böyüyəndə salır gedər, gördüm deməz
(DQ: 1978, 15; Oğ: 1993, 67).

İki misralı, ön dörd hecalı:

Yaxşı at, yaxşı arvad – qadasını almalı,
Yaman at, yaman arvad – noxtasını salmalı (AS: 1981, 104).
Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir,
Yamanlığa yaxşılıq nər kişinin işidir.

(Başqa bir variantda «kişinin» əvəzinə «igidin» deyilir (AS: 1956, 228); daha bir variantda isə «nər» əvəzinə «mərd» işlənir).

İraq-Kərkük variantı:

Əyiliyə əyilik hər igidin karıdı,
Kötüliyə əyilik mərd igidin karıdı (İKAS: 1978, 37).

Əlbəttə, formal cəhətdən bu nümunəyə yeddi hecalı, dörd misralı atalar sözü kimi də baxmaq olar. Lakin fikir bütövlüyü baxımından həmin kəlamı iki misralı hesab etmək daha doğrudur, çünki burada qarşı-qarşıya qoyulan iki fikir (antiteza) və bu fikirləri ifadə edən iki misra var.

İki misralı, on beş hecalı:

Gecə ayaz, gündüz duman, ilin kürüdür, kürü,
Gündüz ayaz, gecə duman, ilin gülüdür, gülü
(Cavadov: 1990, 161).

Saxsı daşa toxunarsa, vay saxsının halına,
Daş saxsiya toxunarsa, vay saxsının halına (AS: 1992, 95).

Burada misal gətirilən yeddi hecalı (hamısı), səkkiz hecalı (hamısı), doqquz hecalı («Anasına bax»), on hecalı, on bir hecalı («İstəmirəm heyvasını», «İgid odur»), on dörd hecalı (hamısı) nümunələrin ritmi not yazısı ilə zəbt olunacağı təqdirdə 8/6 ölçüsünə uyğun gəlir. Həmin qəbildən olan kəlamalarda bir sözün belə yerdəyişməsi ciddi ritmi poza bilər. Bir məsələn Azərbaycan variantına nəzər salaq:

Köhnə hamam, köhnə tas (AS: 1985, 446).

Və həmin pəreminin İraq-Kərkük variantına baxaq:

Əski tas, əski hamam (İKAS: 1978, 40).

Burada tənzim olunmuş metroritm yoxdur. Əlbəttə, «əski tas»ı «əski hamam»dan sonraya keçirməklə həmin ritmi yaratmaq mümkündür. Ancaq buna ehtiyac yoxdur. Pareminologiyanın əsas vəzifəsi xalqın işlətdiyi variantları mümkün qədər daha çox qeydə almaq və onları müqayisəli şəkildə öyrənməkdən ibarətdir.

II. Atalar sözü şeirdən, xüsusilə də bayatıdan qopmuş olur və əksər hallarda öz dəqiq ritmini saxlayır.

Atalar sözü:

Ürək ki var, şüşədir,
Sındırarsan, kim yamar?! (AS: 1985, 619)

Bayatı:

Göy üzü damar-damar,
Göydən yerə nur damar.
Ürək ki var, şüşədir,
Sındırarsan, kim yamar?!

Varianti:

Dağ başına tökdü qar,
Uçdu tərlan, qondu sar.
Ürək ki var, şüşədir
Sındırarsan, kim yamar?! (B: 1960, 234, №96)

Dördüncü sətirin variantı:

Göy üzü damar-damar,
Göydən yerə nur damar,
Ürək ki var, şüşədir,
Sən sındırsan, kim yamar?! (B: 1938, 117)

Həmin məşhur bayatının son iki mısrası bu gün də xalq arasında dəyişilmədən atalar sözü kimi işlənməkdədir. Ancaq İraq-Kərkük folklorunda o, əhəmiyyətli dərəcədə təbəddülata məruz qalaraq ənənəvi atalar sözü şəklini almışdır:

Könül bir şişədi – qırılsa, yapılmaz (İKAS: 1978, 48).
Başqa bir müqayisə.

Bayatı:

Eləmi dərdə Kərəm,
Bağlanıb dərdə Kərəm.
Qoşaram qəm kotanın,
Sürərəm, dərd əkərəm (B: 1960, 131, №164).

Variant:

Əzziyəm, dərdə Kərəm,
Yoldaşdı dərdə Kərəm,
Qoşmuşam qəm kotanın,
Özümə dərd əkərəm (B: 1984, 50).

Atalar sözü:

Qəmlə qoşulan cütü sürsən, dərd əkərsən (AS: 1985, 70).

Burada da bayatının son cütmisrası nəzmdən, ciddi nizamlanmış ritmdən tamamilə uzaqlaşmış, əslini itirmişdir.

Atalar sözü və məsələrdə ritm problemi ətraflı öyrənilməyə layiqdir. Mənim burada həmin məsələyə öteri də olsa, toxunmaqda məqsədim bir tərəfdən Azərbaycan folklorunda sual şəkilli atalar sözlərinin olduğunu, digər tərəfdən isə dəqiq ritimli kəlamların mövcudluğunu göz önünə gətirmək və beləliklə, əsas mövzunun gedişinə dəstək verməkdir.

Haqqında danışdığımız atalar sözü («Boz sərçə»), göstərildiyi kimi, bir tərəfdən sual şəklində ifadə olunmuşdur, digər tərəfdən isə açıq-aydın şeir misrasını xatırlatmaqdadır. Burada 11 heca vardır. Zənn etmək olar ki, o, qoşmadan ayrılmışdır. Amma faktlar fikri başqa səmtə yönəldir.

Nigar xanımın Koroğluya (yaxud da Koroğlunun Eyvaza) oxuduğu çoxvariantlı gəraylıda (mahnıda, nəğmədə) bu sözlər vardır:

Ala qarğa bülbül olsa,
Gülün qədrini nə bilər! (K: 1929, 47)
Havada gəzən boz quşlar,
Nə bilsin gülün qədrini (K: 1999, 50).
Çöldə gəzən boz sərçələr,
Gülün qədrini nə bilir? (K: 1969, 185)
Göydə uçan boz quşlar
Telin qədrini nə bilsin? (K: 1969, 432)
Dağda gəzən boz sərçələr
Gülün qədrini nə bilər? (K: 1969, 432)
Göydə uçan boz sərçələr,
Gülün qədrini nə bilər? (K: 2003, 201)
Çöldə gəzən boz sərçələr,
Gülün qədrini nə bilər? (K: 2005, 176)

Göründüyü kimi «Boz sərçə nə bilir gülün qədrini» atalar sözü həm semantik, həm də leksik cəhətdən gəraylı ilə bağlıdır. Çox maraqlıdır ki, o, səkkiz hecalı şəkildə yox, on bir hecalı şəkildə formalaşmışdır. Şübhəsiz ki, bu uzun müddət ərzində dildən-dilə keçmənin nəticəsidir. Lakin burada bir məsələni də istisna etmək olmaz. Çox ola bilər ki, nəzərdən keçirdiyimiz məşhur və çoxvariantlı gəraylının qoşma versiyası da olmuşdur. Bu «Koroğlu» eposunda tez-tez olmasa da, ara-sıra rast gəlinən bir haldır. Həmin mövzuda ətraflı söhbəti hələlik təxirə salaraq görkəmli eposşünas İsrail Abbaslının arxivdən götürərək çap etdirdiyi bir nümunəni göstərməklə kifayətlənirəm.

Gəraylı bəndi:

Muradbəyli derlər bizə,
Meydanda mərdlik işləni.

Qoç iyiddən oğul törər
Düşmən gözündə beşləni.

Qoşma bəndi:

Paşa, bizə Muradbəyli deyərlər,
Həmişə aralıqda mərdlik işləni.
Elimizdən qoçaq oğlanlar törər
Düşmənin gözüne biri beşləni (Abbaslı: 2005, 32).

Beləliklə, «Nə bilər» gəraylısının qoşma versiyasının da ola biləcəyi və atalar sözünün bu qoşmada misralardan birini təşkil edə biləcəyi fikri həqiqətə çox yaxındır.

XX əsrin 60-cı illərində kağıza köçürdüyüm daha bir nümunə:

Binadan gözəl olmayan tel qədri bilməz,
Arı qəhri çəkməyən bal qədri bilməz,
Kəl qoşub kotan əkməyən çörək qədri bilməz,
Eldən ayrı düşən el qədri bilməz.

Burada hər misrası on üç hecadan ibarət olan şeir bəndi görünməkdədir. II misradakı «çatışmayan» hecanı «arı qəhri» əvəzinə dastanda olduğu kimi «arının qəhrin» yazmaqla «bərpa etmək» olar. 14 hecalı III misranı isə zədələmədən «səhmana salmaq» mümkün deyil. Məzmunun əsas daşıyıcısı olan «çörək» sözü buna maneçilik törədir. O ki qaldı 11 hecalı IV misraya burada «düşən» yox, «düşən igid» yazmaqla onu 13 hecalı etmək olar. Ancaq şübhəsiz ki, sadalanan düzəlişlərə heç bir ehtiyac yoxdur, daha doğrusu, onlar yolverilməzdir. Hər hansı bir folklor nümunəsinin üzərində aparılan əlgəzdirmənin miqdarından asılı olaraq onun tədqiqat üçün əhəmiyyəti azala və hətta heçə enə bilər.

Bu bənd də yuxarıda haqqında söhbət açdığımız «Nə bilər» («Nə bilir») gəraylısı ilə bağlıdır. Ancaq necə? Bu məsələni aydınlaşdırmaq üçün məşhur gəraylının, heç olmasa, bir variantını bütövlükdə göstərmək gərəkdir:

Binadan gözəl olmayan
Telin qədrini nə bilər?
Çöldə gəzən boz sərçələr,
Gülün qədrini nə bilər?

Kəl qoşub kotan əkməyən,
Nanın süfrəyə tökməyən,
Arının qəhrin çəkməyən,
Balın qədrini nə bilər?

Utan, qoç Koroğlu, utan!
Dağların damənin tutan!
Sənin kimi başa çatan,
Elin qədrini nə bilər? (K: 2005, 176)⁸

On üç hecalı bəndin I misrasında – gəraylının birinci bəndinin ilk iki misrasının, II misrasında – gəraylının ikinci bəndinin son iki misrasının, III misrasında – gəraylının yenə də ikinci bəndinin ilk iki misrasının, IV misrasında – gəraylının üçüncü bəndinin son iki misrasının məzmunu əhatə olunmuşdur.

Ustadnamə səciyyəli on üç hecalı həmin bənd sanki gəraylının poetik referatıdır. Onu şeir nümunəsi kimi qəbul etmək olar (yuxarıda göstərilən heca pozğunluqlarını nəzərə almaqla). Bu halda o nə qoşmadır, nə də gəraylı. Lakin başqa yanaşma da mümkündür. Həmin didaktik şeir bəndinin hər misrası öz-özlüyündə mənaca müstəqildir və ayrı-ayrılıqda atalar sözü kimi işlənə bilər. Digər tərəfdən, bənd elə bütövlükdə də atalar sözü kimi qəbul edilə bilər (mən onu söyləyicidən məhz atalar sözü kimi qeydə almışam).

İstər bu bəndin misralarına ayrı-ayrılıqda, istərsə də onlara bütövlükdə atalar sözü hüququ verən bir cəhət də var.

Gəraylıda sona qədər deyilməyən (lakin mənası aydın olan) bəzi fikirlər on üç hecalı bəndin misralarında tamamlanır, bütövlənir. Gəraylının ikinci bəndinə nəzər salmaq. İlk iki misradan sonra gözlənilən yekun, nəticə burada yoxdur. Nəsihət (çörək barədə) sanki yarımçıq qalır və bəndin tam fikir ifadə edən son iki misrasında başqa bir nəsihət peyda olur, söhbət artıq arı qəhrindən və baldan gedir. On üç hecalı bəndin III misrasında isə gəraylıdan fərqli olaraq fikir tam ifadə edilir:

Kəl qoşub kotan əkməyən çörək qədri bilməz.

Bax, bu «çörək qədri bilməz» şeirdə çatışmır, gəraylının poetik forması buna imkan vermir. Ancaq on üç hecalı bəndin müstəqil kəlam səciyyəsi daşıyan III misrasında fikir tamdır və fikir tamlığı «atalar sözü» janrının başlıca xüsusiyyətidir.

Yaxud gəraylının üçüncü bəndinin üçüncü misrasına diqqət edək: «Sənin kimi başa çatan». «Sənin kimi», yəni necə? Hansı yolla başa çatmaqdan söhbət gedir? Asanlıqla, yalançılıqla, yaxud oğurluqları? Məgər gəraylının ünvanlandığı igid (Koroğlu, yaxud Eyvaz) alçala-alçala ucalmışdır? Əlbəttə, belə deyil. Bir sözlə misranın özəyində hansı ittihamın gizləndiyi aydın olmur. Ancaq on üç hecalı bəndin misrasında *el qədri bilməyinin* kim olduğu açıq-aydın və dəqiq göstərilir: *elindən ayrı düşün*. Çox gözəldir.

Vaxtilə İ.V.Stalinin Ü.Hacıbəyovla Kremldəki söhbəti zamanı dediyi, tezliklə folklor dərslərinə, tədqiqat əsərlərinə düşən və N.S.Xruşşov dövründə birdən-birə unudulan «cilalanma» anlayışı məhz budur (İ.V.Stalinin sözləri «Bəzi bəstəkarlar xalq yaradıcılığına yuxarıdan baxırlar, ancaq onlar səhv edirlər. Xalq öz nəğmələrini yüzilliklər ərzində cilalayır və incəsənətin ən yüksək pilləsinə çatdırır». (Hacıbəyov: 1939, 21)⁹. Əvvəlcə gəraylıda deyilən, lakin tutqun görünən fikir sonradan xalq arasında cilalanma istiqamətində variasiya olunmuş və tam aydın şəkildə atalar sözüünə çevrilmişdir.

Əlbəttə, «cilalanma» anlayışından siyasi xadiminmi, yaxud aliminmi istifadə etməsindən və onu necə başa düşməsindən asılı olmayaraq, meydana həmişə «ağacın iki başı var» həqiqəti durur. İstedadlı ifalarda folklor nümunəsi həqiqətən cilalanır, keyfiyyətsiz ifalarda isə korlanır, hətta unudulmağa məruz qalır. Mənim hörmətli müəllimlərimdən olan V.Y.Qusyev bu barədə daha geniş və əsaslı danışmışdır (Bax: Qusyev, 1967).

Gəraylı («Nə bilər») misralarındakı öyrədici – əxlaqi fikirlərin on üç hecalı bəndin misralarında daha aydın və dəqiq ifadə olunması bir daha göstərir ki, həmin bəndin misraları nəinki ayrı-ayrılıqda, hətta bənd özü bütövlükdə atalar sözü kimi qəbul edilə bilər.

Bizdə çoxmisralı atalar sözləri vardır. Əvvəlki səhifələrdə belə nümunələrdən bir neçəsi («Bağda ərik», «Şahqulu», «Axcacığım», «Sevgil səni sevəni», «Uca-uca dağlar başı», «Aranın dağı sağ olsun») nəzərdən keçirilmişdir. Əgər onlar bir halda aşiq poeziyasından folklorla keçirlərsə, digər halda elə atalar sözü kimi yaranıb yaşayırlar. Geniş təsəvvür almaq üçün əvvəlcə orta əsr əlyazmalarına düşərək bu günə qədər qorunmuş çoxmisralı oğuz kəlamlarına nəzər salaq:

Qarılar dörd dürlüdür,
Birisi solduran soydur.
Birisi dolduran toydur.
Birisi evin dayağıdır.
Birisi, necə söylərsən bayağıdır (DQ: 1978, 17).

Həmin pəremnin XX əsrin sonlarında yazıya alınmış versiyaları:

Arvad var, qıldırım qıp,
Arvad var, holdurum hop,
Arvad var, şıldırım şıp (AFA: XIII, Ş-ZF, 306).
Arvad var, at Balaxanım,
Arvad var, dabanı çatdağ,
Arvad var, balağı batdağ (AFA: XIII, Ş-ZF, 306)¹⁰.

Digər oğuz atalar sözü:

Kəbab tuzlu gərək, tuzsuz gərəkməz!
Gözəl yüzlü gərək, yüzsüz gərəkməz!
Ulular uslu gərək, ussuz gərəkməz!
Sular buzlu gərək, buzsuz gərəkməz!
Gözəl bənlü gərək, bənsiz gərəkməz!
Yigit donlu gərək, donsuz gərəkməz

(Oğ: 1987, 172; uslu – ağıllı)!

Bu pəremidə on bir hecalı şeirin dəqiq ritmi müşahidə olunmaqdadır.

İndi də 1984-cü ildə Şəkinin Baş Göynük kəndində ustad aşiq İsmayıl Allahverdiyevdən yazılmış atalar sözünə baxaq. Koroğlu deyib:

– Atın hünəri qaçışdadı, qaşmasa, olmaz.
Quşun hünəri uçuşdadı, uşmasa, olmaz.

Gəlin hünəri yoxuşdadı, aşmasa, olmaz.
 İyidin hünəri döyüşdədi, coşmasa, olmaz.
 Aşığın hünəri deyişdədi, daşmasa, olmaz.

Aydındır ki, qədim oğuz və «müasir» Azərbaycan türk kəlamları arasındakı qan qohumluğu və forma eyniliyi hər hansı bir izaha yer qoymur.

İndi də XX əsrdə toplanaraq «Atalar sözü» məcmülərinə daxil edilmiş çoxmisralı kəlamlardan bir neçə misal gətirək.

Adam var ki, adamların naxşıdır,
 Adam var ki, heyvan ondan yaxşıdır.
 Adam var ki, dindirərsən, can deyər,
 Adam var ki, dindirməsən, yaxşıdır

(AS: 1949, 8; AS: 1956, 24).

Hər nə yedin dadındır,
 Hər nə verdin adındır,
 Hər nə qaldı yadındır (AS: 1956, 200).
 Pulluluxda pulsuzluğa pul saxla,
 Cavannıxda qocalığa güj saxla.
 Boğuşanda barışmağa üz saxla (Şəkidə qeydə alınıb).
 Pulun oldu on,
 Tikdir özünə don,
 Pulun oldu əlli,
 Adın oldu bəlli.
 Pulun oldu yüz,
 Gir içində üz.
 Pulun oldu min,
 Köhlən atı min (AS: 1956, 167)¹¹.

«Atalar sözü» kitablarına daxil edilən və bu gün də atalar sözü kimi işlənən birinci nümunədə açıq-aydın görünən aşırıq möhürü vardır. On bir hecalı misralar onun qoşmadan qopduğu fikrinə yönəldirsə də, həmin misraların qoşmadakı kimi yox, bayatıdakı kimi (*a a b a*) qafiyələnməsi bu fikirdən daşındırır. Ancaq hər halda həmin dördlük tamamilə aşırıq poeziyası, ustadnamə ruhundadır və yəqin ki, ilk dəfə hansısa aşırıq və ya el şairi tərəfindən deyilmiş, nəticədə xalqın əbədilik malı olmuşdur. Onu aşırıq şeiri ilə müqayisə edək. Aşırıq Abbas Tufarqanlının (XVII əsrin əvvəlləri) məşhur qoşmasından bir bənd:

Adam var, dolanar səhranı, düzü,
 Adam var, döşürər gülü-nərgizi,
 Adam var, geyməyə tapammaz bezi,
 Adam var, al geyər, şalı bəyənəmz (AS: 1960, 12).

Borçalıdan toplanmış «Şəhri və Mehri» dastanından:

Adam var ki, aynan günün baxşısı,
 Adam var ki, dindirməsən, yaxşıdı.

Namərd atlasınnan kətan yaxşıdı

Qorxma, yarım, düz ilqarım sənnəndi (BFÖ, I: 2013, 245).

Klassikimiz Molla Cümənin (1854-1920) qoşmasından bir bənd:

Adam var, danışar eldən ötəri,
Adam var, danəşar dildən ötəri.
Adam var, fitnə-fəldən ötəri,
Dostu oda salar, dəryaya atar.

Aşıq Hüseyn Cavanın (1906-1985) qoşmalarından bəndlər:

Söz var ki, deyəndə dodaq büzülür,
Söz var ki, ürəkdən gəlir, süzülür,
Söz var ki, ordu tək səfə düzülür,
Sözün özünün də öz sərhəngi var

(Cavan: 1959, 7; AŞS: 1984, 150)¹².

Kimi zər istəyir, kimi də qumaş,
Kimi tac istəyir, kimi də günəş.
Kimi çilov, kabab, kimisi də aş,
Mənə bəsdir quruca cadı Təhlənin (Cavan: 1962, 45).

Aşıq Məhəmməd Sadaxlının (1931) az bəlli qoşmasından:

Vaxt olar ki, axmaq verər öyüdü,
Vaxt olar ki, fərsiz döyər iyidi,
Vaxt olar ki, nadan elin bəyidi,
Vaxt olar ki, qalar geridə, lağ eylər (Abbas: 2009, 81).

Ustadnamələrdə rast gələn və qoşma misralarının başlanğıcında ardıcıl olaraq təkrar edilən «Adam var ki», «Söz var ki», «Vaxt olar ki» və sair bu qəbildən olan formullar aşığa – müdrik insana və söz ustasına müəyyən mövzuda (insan haqqında, söz haqqında, zəmanə və taleyin hökmü barədə və s.) *geniş fikir yürütməyə, öz düşüncə və qənaətlərini ətraflı şəkildə bəyan etməyə imkan yaradır. Buna görə də həmin formullar əsrlər ərzində ustadnamələrdə yer tutmaqdadır.*

Göründüyü kimi, «Adam var ki» atalar sözünü aşıq dünyasından ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. Nəhayət, qəsdən axıra saxladığım və «Adam var ki» atalar sözü barəsində buraya qədər söylənən mülahizələri ilk baxışda alt-üst edə biləcək bir oğuz kəlamına diqqət edək:

Adəmi var, qızıl alma naqşıdır,
Adəmi var, heyvan ondan yaqşıdır.
Adəmi var, söhbətində baş yitər,
Adəmi var, söhbətində can bitər (Oğ: 1987, 66).

Şeir şəkilli bu sentensiya on bir hecalıdır, misraları *a a b b* sxemi üzrə qafiyələnir və ən başlıcası da budur ki, o, «Adam var ki» atalar sözünün daha qədim variantıdır. Bu halda düşünmək olar ki, «Adam var ki» sentensiyasının aşıq poeziyası zəminində meydana çıxması, yəni ilk dəfə hansısa bir aşıq və ya el səiri tərəfindən deyilməsi fikri öz qüvvəsini itirir. Ancaq belə deyil. Açıq görü-

nür ki, kəlam ozan dünyasında meydana gəlmiş, həm ozan, həm də aşiq dövründə öz şifahi mövcudiyyətini davam etdirmiş (əlbəttə, variantlaşma şərti ilə) və müəyyən dövrdən sonra aşiq poeziyasının koloritini kəsb etmişdir. Ondan gələn aşiq şeiri ətrini danmaq mümkün deyil. Bu isə təbiidir, çünki aşiq poeziyası ozan şeirinin davamı və inkişafıdır.

«Adam var ki»dən sonra misal gətirilən üç kəlamın aşiq poeziyası ilə əlaqəsi yoxdur. Bu çoxmisralı atalar sözləri janrın tipik nümunələri olsalar da, sayca nisbətən azdırlar. Ancaq bunlar qədimdən bəri vardır və klassik folklorun çox dəyərli faktıdır. «Hər nə yedin» yeddi hecalı üç misradan, «Pulsuzluqda» isə on bir hecalı üç misradan ibarətdir. «Pulun oldu» pəremisi bütövlükdə beşhecalı səkkiz misralı nümunə kimi qəbul edilə bilər. Lakin burada 2, 3 və 4-cü misralar altı hecalıdır. 2-ci misrada hecanın artıqlığı çox da hiss olunmur, «özünə» sözüündə «ü» səsinin nisbətən qısa tələffüzü nəticəsində ümumi ritmik əsasla, demək olar ki, xələl gəlmir. İkinci cüt misranı təşkil edən 3-cü və 4-cü misralar isə altı hecalı olduğu üçün ritminə görə qalan cüt misralardan açıqca fərqlənir.

«Pulun oldu» sentensiyasını səkkiz misralı nümunə kimi qəbul edərkən nəzərə almaq lazımdır ki, burada cüt misralarla ifadə olunan dörd müstəqil fikir, dörd kəlam var. 2-ci misra 1-cinin, 4-cü 3-cünün, 6-cı 5-cinin, 8-ci isə 7-cinin davamı, izahı və yekunu kimi çıxış edir. Bu cüt misralardan hər biri həm digər cüt misralarla birlikdə, həm də müstəqil şəkildə atalar sözü kimi işləyə bilər.

Burada çoxmisralı atalar sözlərindən nisbətən ətraflı söhbət açıldığı üçün kəlamların həmin növünün bir sıra digər xüsusiyyətlərini də, heç olmasa, qısa şəkildə nəzərə çatdırmaq yerinə düşərdi:

1. Hər bir folklor nümunəsi kimi onlar ən müxtəlif səviyyədə variantlaşmaya yol verə bilərlər. Misal üçün «Hər nə yedin» sentensiyasının yenə də Ə.Hüseynzadə tərəfindən nəşr edilmiş başqa bir variantını götürək.

Hər nə yedin dadındır,
Hər nə verdin adındır,
Hər nə qalsa, yadındır –
Oğluna qalsa, yad qızı ilə yeyəcək,
Qızına qalsa, yad oğlu ilə (AS: 1985, 659).

Nəzmlə yox, adi danışiq dilində deyilmiş son iki sətir, mənası onsuz da aydın olan üç misranın əlavə şərhini kimi meydana çıxır. Nə gözəl ki, toplayıcı söyləyicinin danışiq tərzini saxlamış, izah rolunu oynayan sətirləri – mülahizələri ixtisara salmamışdır. Budur canlı danışiq dili. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, həmin əlavə izah dar çərçivəyə malikdir. Çünki üçüncü misradakı «yad» («Hər nə qalsa, yadındır») daha geniş mənada işlənmişdir və yalnız gəlini və yeznəni yox, ümumiyyətlə, hər hansı bir yadı, o cümlədən yerə basdırılmış xəzinəni tapanı, oğrunu, yad xislətli qohumu və s. nəzərdə tutur. Daha bir variant:

Hər nə yedin dadındı,
Payladığın adındı,

Yerdə qalan yadındı.
 Düşmən öz arvadındı,
 Ömrü puç edən övladındı (Sankt-Peterburqda azərbaycanlı-
 ların məclisində qeydə alınıb).

Burada da dördüncü və beşinci misralar kəlama sonradan – variantlaşma prosesində əlavə olunmuşdur. Kimsə, nə vaxtsa öz acı həyat təcrübəsindən çıxan nəticəni atalar sözünə bənd etmiş və eyni nisgilin daşıyıcısı olanlar həmin misraları nəsilən-nəsilə ötürmüşlər.

Sözü gedən kəlam yalnız misraların sayı baxımından yox, heca sayı cəhətindən də dəyişikliyə uğramışdır:

Yedin – dadındı,
 Verdin – adındı,
 Yığdın – yadındı (Şəkiddə toplanıb).

Bu beş hecalı versiya yeddi hecalıya nisbətən daha yığcam, yüngül və çevikdir. Onun yeddi hecalıdan daha əvvəl meydana gəldiyini də istisna etmək olmaz.

2. Az-az da olsa, elə çoxmisralı atalar sözlərinə rast gəlmək olur ki, onların misraları müstəqil xarakter daşıyırlar və bütövlükdə bir fikri ifadə edirlər.

Oğlun oldu – qızıldı,
 Adaxlandı – gümüşdü,
 Evləndi – misdi,

Ataynan ana pisdi (Gəncədə yazıya alınıb).

Həmin nümunədə hər bir növbəti misra özündən əvvəlki misrada qoyulan fikri davam və inkişaf etdirir və buna görə də bütün misralar bir-biri ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Burada misralardan hansınısa yerdəyişməsi fikir ardıcılığını pozur və hansınısa ixtisarı ümumi məzmunu zədələyir. Bu isə o deməkdir ki, kəlamı təşkil edən misraların heç biri müstəqil deyil və onlar yalnız cəm halında tam bir fikri ifadə edirlər.

3. Çoxmisralı atalar sözləri Azərbaycan folklorunda əksər hallarda dəqiq ritimli misralardan təşkil olunsalar da (bunlar artıq şeirdir, ciddi metro-ritmik əsası olan musiqi ilə oxuna bilərlər və aydındır ki, bu halda misralarla – şeirlə musiqinin ritmində uyğunluq olmalıdır), bəzən qafiyəli, lakin qeyri-ritmik cütsə-tirlərdən ibarət olan paremilərə də rast gəlinir. Məsələn:

Getdin gördün molla,
 Tut quyruğunnan, kola, zolla (vur).
 Getdin gördün keşiş,
 Tut boynunu eş.
 Getdin gördün lotu,
 Yanında bir az otu (Şəki variantı).
 Getdin gördün dərviş,
 Ordan yavaşca süyüş.
 Getdin gördün lotu,

Yanımdaca otu (Şəki variantı).
 Getdin gördün molla,
 Ordan yollan.
 Getdin gördün seyid,
 O yerdən qeyid.
 Getdin gördün keşiş,
 Orda olar niyabət iş (Bakı variantı)¹³.

Bu nümunələr quruluş baxımından «Pulun oldu» kəlamına uyğundur. «Pulun oldu»da tam fikir cütmisralarda, «Getdin gördün» də isə cütsətirlərdə ifadə olunmuşdur.

Bir daha xatırlayaq ki, göstərilən çoxmisralı atalar sözlərinin hər birinin misraları («Hər nə yedin», «Pulluluqda») və cütmisraları («Pulun oldu», «Getdin gördün» «Pulluluqda») ayrı-ayrılıqda müstəqil atalar sözü kimi işlənə bilər. Bu vəziyyət maraqlı bir mənzərə yaradır: bir tərəfdən üç və ya dörd misra, yaxud cütmisra birlikdə bir tamı – atalar sözünü təşkil edirlər, digər tərəfdən isə bu tamın (çoxmisralı atalar sözünün) təşkilədiçi komponentləri (misraları, yaxud cütmisraları) ayrı-ayrılıqda sərbəstdir, məzmunca müstəqildir və tamın funksiyasının yerinə yetirməyə qadirdir. Bax, həmin bu xüsusiyyəti haqqında söhbət açdığımız on üç hecalı dördlükdə («Binadan gözəl») və onun misralarında görürük. Bütün bu misraları gətirməkdə məqsədim həmin bəndin həm bütövlükdə, həm də onun misralarının ayrı-ayrılıqda atalar sözü kimi işlənməsini nəzərə çatdırmaqdan daha çox, «Koroğlu» eposundakı məşhur gəraylının («Nə bilər») aşığı ifasından xalq arasına keçməsinə (xalq aşığı daimi dinləyicisidir və aşığın çörəyi xalqdan çıxır) və bu yolda hansı dəyişikliklərə məruz qalmasını göz önünə gətirməkdir. Şübhəsiz ki, göstərilən gəraylının cüt misraları və bəndləri aşığılar arasında, yaxud «Koroğlu» eposunun bilicilərinin ünsiyyətində aforizm kimi (yəni dəyişilmədən, daha doğrusu, şeir şəkli, ritmi pozulmadan) işlənə bilər və işlənir. Ancaq xalq dilində şifahi ötürülmə prosesində onlar danışanın poetik istedadından asılı olaraq müsbət və ya mənfi mənada dəyişikliklərə uğrayırlar ki, bu da təbiidir (müsbət dəyişilmə – cilalanma, mənfi dəyişilmə – təhrif olunma).

On bir hecalı və misra şəkilli («Boz sərçə») və on üç hecalı bənd (dördlük) şəkilli («Binadan gözəl») iki atalar sözünün ətraflı təhlili şeirlə söylənmiş Koroğlu aforizmlərinin hansı yollarla atalar sözünə çevrilməsi prosesini qismən də olsa, işıqlandırmaqdadır. Şifahi (həm də yazılı) poeziya ilə atalar sözü və məsələlər arasında belə keçmələrin sayı olduqca çoxdur və həmin prosesin daxili mexanizminin düzgün anlaşılmasının əsas şərti sözsüz ki, folklor toplayıcısının eşitdiyini olduğu kimi qələmə almasıdır.

Bir daha xatırlayaq ki, təkmisralı Koroğlu aforizmlərinin atalar sözü sırasına keçməsi yolu sadədir, birbaşadır və bu zaman baş verən leksik və ritmik tə-

bəddülat göz qabağında olur. Cütmisralı və bəndşəkili Koroğlu aforizmlərinin atalar sözü cərgəsinə keçməsi isə əksər hallarda yetərinə mürəkkəb olan keçid və çevrilmə prosesidir. Həmin prosesi anlamaq üçün onun daxilini görmək tələb olunur.

Əvvəldə gördüyümüz kimi, atalar sözü «Koroğlu» poeziyasına daxil olarkən quruluş baxımından bu və ya digər (az və ya çox) dərəcədə dəyişikliyə uğrayır, bəzi hallarda isə toxunulmaz qalır.

Həmin çoxçalarlı proses «Koroğlu» aforizmlərinin aşiq ifasından xalq arasına keçərək atalar sözü kimi yayıldığı zaman da baş verir.

Bir halda «Koroğlu» aforizmləri olduğu kimi qalmaqla xalq dilində atalar sözü funksiyasını yerinə yetirir («Sən ki oldun dəyirmançı», «Yüz il lotuluq işlətdin»). Digər hallarda isə onlar az («Uca-uca dağlar başı»), nisbətən çox («Aranın dağı sağ olsun») və nəhayət, əhəmiyyətli dərəcədə («Binadan gözəl») dəyişilməklə atalar sözü kimi işlənir.

Ümumiyyətlə, şeir şəkilli aforizmlərin atalar sözü sırasına keçməsi yolunda təbəddülata uğramasının səviyyəsi aşağıdakı amillərlə birbaşa bağlıdır:

a) misranı (və ya misraları) təşkil edən sözlərin düzümündən əmələ gələn dəqiq ritmin pozulmasının (sözlər arasındakı nizamlı cazibənin və bağlılığın itməsinin) səviyyəsi:

b) misranın (və ya misraların) leksik tərkibinin dəyişilməsinin səviyyəsi.

Üçüncü məsələ

Hazırkı araşdırmada xalq atalar sözlərinin «Koroğlu» poeziyasına gəlişini və əksinə, mənzum «Koroğlu» aforizmlərinin atalar sözü sırasına keçməsinə izləyərkən elə nümunələrdən istifadə olundu ki, mənşə etibarilə onların birinci halda ümummilli pəremik fonda, ikinci halda isə «Koroğlu» poeziyasına aid olması şübhə doğurmur. Ancaq «Koroğlu» poeziyası ilə açıq-aydın qohumluq nümayiş etdirən və ümumiyyətlə, «Koroğlu» eposu ilə ruhən doğma olan elə atalar sözləri də vardır ki, onların «Koroğlu» şeirindən gəlməsi fikri həqiqətə nə qədər yaxın görünsə də, qətiyyətlə təsdiq oluna bilmir. Bu, nəzərdən keçirəcəyimiz üçüncü məsələdir. Misallara müraciət edək.

Koroğluya yalqızlıq üz verəndə, köməyə ehtiyacı olanda («Keçəl Həmənin Qıratı qaçırması» qolunda Mahmud paşanın qoşunu qarşısında) oxuduğu gəraylının iki bəndinə diqqət edək. Birinci bənd:

Ay həzarat, ay camaat,
Heç iyid yalqız olmasın!
 Ətim yeyib, qanım içən,
 Namərdə möhtac olmasın! (K: 1941, 78)

Birmənalı şəkildə demək olar ki, bu bəndin ikinci cütmisrasında «Allah mərdi namərdə möhtac eləməsin» atalar sözündən istifadə edilmişdir. Bəndin ikinci misrası isə xalq arasında atalar sözü kimi işlənir:

Heç igid yalnız olmasın
(AS: 1956, 195; AS: 1981, 339; AS: 2007, 153).

Demək olarmı ki, bu atalar sözü göstərilən gəraylı bəndindən doğmuşdur? Qəti rəy söyləmək mümkün deyil. Çünki əksinə də ola bilər. İkinci bənd:

Haşa demərəm haşadan,
Qorxmaram bəydən, paşadan,
Əsrəyib çıxsa meşədən,
Aslan da yalnız olmasın! (K: 1941, 79)

Atalar sözü:

Aslan da yalnız olmasın (MS: 1970, 15).

Variant:

Aslan da heç yalnız qalmasın (AS: 1985, 71).

Həmin kəlam atalar sözü sırasına gəraylıdan gəlmişdir, yaxud əksinə? Qəti cavab vermək çətindir.

Əlbəttə, kəlamın «Koroğlu» poeziyasından gəlməsi fikri ağılabatandır. Əvvəla, bu sentensiyada eposun nəfəsi hiss olunmaqdadır. İkincisi isə gəraylı daxilində onun özündən əvvəlki «Əsrəyib çıxsa meşədən» misrası ilə bağlılığı (dördüncü misra mövqeyində duran atalar sözü üçüncü misranın fikrən davamı və yekunu kimi çıxış edir) həmin nəfəsi daha da qüvvətləndirir. Bununla belə, kəlamın xalq arasında gəraylıdan daha əvvəl mövcud olduğunu da inkar etmək mümkün deyil.

İndi də Koroğlunun özünün yox, onun ən sevimli dəlilərindən birinin – Dəmirçioğlunun eynilə Koroğlu tərzində oxuduğu qoşma bəndini atalar sözü ilə müqayisə edək:

Dünyada heç iyid yoxsul olmasın,
Yoxsulluq iyidə yaman ad olu.
Hər kəsin ki varı-dövləti olsa,
Ləzzət çəkər, dahanında dağ olu. (K: 2005, 116)

Atalar sözü:

Heç igid yoxsul olmasın. (AS: 2007, 153)

Bu kəlam elə əvvəldən atalar sözü kimi yaranmış, yoxsa atalar sözü sırasına «Koroğlu» poeziyasından keçmişdir? Yenə də cavabsız sual.

Digər misallara müraciət edək.

Koroğlunun oxumağı:

Koroğlu əyilməz yağıya, yada,
Mərdin əysiy olmaz başından qada.
Nərələr çəkərəm mən bu dünyada,
Göstərrəm məhşəri düşmana gəlsin! (K: 1941, 197)

İndi də həmin qoşma bəndinin ikinci misrası ilə əlaqədar olan atalar sözünün variantlarını nəzərdən keçirək:

Koroğlu deyib:

İgidin başından qada əskik olmaz (Az: 2002a, №9).

Koroğlu deyib:

Qoç igidin xatası əskik olmaz.

Atalar deyib:

İgidin xatası əskik olmaz.

Göstərilən variantlar arasında qoşma misrasına ən yaxın olanı birincisidir. Eposda qoşmanı söyləyən, daha doğrusu, onu öz sazının müşayiəti ilə oxuyan Koroğludur. Atalar sözü də qəhrəmanın adından deyilib. Həm atalar sözü, həm də qoşma misrası eyni leksik tərkibə malikdir. Ancaq cümlə daxilində sözlərin yerdəyişməsi nəticəsində misranın vəzni pozulub, o, misralıqdan çıxaraq adi cümləyə çevrilib. Söhbəti gedən atalar sözünün «Koroğlu» qoşmasından qopub variantlaşdığını qəbul etmək olarmı? Əlbəttə, olar. Ancaq eyni səviyyədə əks istiqaməti – uzaq (üçüncü, yaxud əlimizdə olmayan dördüncü, beşinci və s.) atalar sözü variantından qoşma misrasına gedən yolu da mümkün hesab etmək lazımdır.

Daha iki atalar sözünə baxaq:

Koroğlu deyib:

«İgidin başı qalda gərək».

İgid qovğasız olmaz (AS: 1949, 117).

Bunları bir tərəfdən yuxarıda araşdırılan atalar sözünün daha uzaq variantları, digər tərəfdən isə müstəqil atalar sözləri saymaq olar. Sonuncu kəlam yenə «Koroğlu» poeziyasını yada salır:

İgidin kəsməz qovğası,

Həmişə olar davası,

Koroğlunun qoç arxası

Gəldi dəlilərim, gəldi (K: 2005, 80).

Eyni fikir qoşma misrasında da əks olunmuşdur:

Əskik olmaz Koroğlunun qovğası,

Düşər paşalarla cəngi, savaşı,

İstanbul şəhrində xotkar balası,

Nigar fərağına gəldim, ha gəldim (K: 2005, 76).

Həm gəraylıda, həm də qoşmada birinci misra mənə, fikir tutumuna görə tam və sərbəstdir, göstərilən atalar sözünün nəzm variantıdır, daha doğrusu, nəzm şəkilli aforizmdir. Digər tərəfdən isə həm gəraylıda, həm də qoşmada ikinci misra birinci misranın davamı, açıqlaması kimi meydana çıxır, igidin nə üçün qovğasız ola bilmədiyinin səbəbini göstərir və beləliklə, aforizm genişləndirilmiş olur.

İgidin qovğasız ola bilməyəcəyi fikri «Koroğlu» poeziyasında müxtəlif variyasiyalarda təkrar-təkrar vurğulanmaqdadır.

Aşıq Cünun Koroğlu haqqında:

Düşər hərdən paşalarla davası.

Kəsilməz savaşı, cəngi, qovğası.

Cünun deyər Çənlibelin ağası,

Yeddi min dəliyə sərkər Koroğlu! (K: 2005, 142)

(Yəqin ki, birinci misrada «hərdən» yox, «hər dəm» olmalıdır. İkincisi misranın başlanğıcındakı «kəsilməz savaşı...» da bu fikri təsdiq edir).

Koroğlu Dəli Həsənə:

Mərd iyidlər mərd olarlar davaya,

Mərdin başı düşər qala – qovğaya,

Xəbər çatsın Çənlidəki halaya,

Halaynazan qoçum yanımda gərək (K: 2005, 305).

Koroğlu Dəmirçioğluna:

Dost dostdan aralı gərək,

Qovğaya varalı gərək,

İyidlər yaralı gərək,

Dəmirçioğlu, Dəmirçioğlu! (K: 2005, 123)

(Dəmirçioğlu yox, Dəmirçioğlu olmalıdır, çünki musiqi bunu belə tələb edir və aşiq da belə oxuyur).

«İgid və qovğa» qəhrəmanlıq eposunun mərkəzində duran məsələdir və eposda həmin mövzunun dönə-dönə ön plana çəkilməsi təbiidir. Bütün bunları nəzərə aldıqda «İgid qovğasız olmaz» atalar sözünün «Koroğlu» eposu zəminində meydana gəldiyini söyləmək istəyi yaranır. Ancaq digər bir fikir bu istəyə mane olur: «Məgər xalqın qəhrəmanlıq mövzulu yüzlərlə digər kəlamları yoxdurmu? Haqqında danışdığımız atalar sözü də eposa onların sırasından gələ bilməzdimi? Əlbəttə gələ bilərdi.

Göründüyü kimi burada da kəlamın hərəkət istiqamətli barədə dəqiq fikir söyləmək mümkün deyil.

Daha bir misal:

Yaxşı ər yaxşı at minər,

Ortada göstərər hünər.

Atılanda nizə, şeşpər,

Qaldırar qalxan başına (K: 1941, 173).

Koroğlu tərəfindən oxunan və döyüş nizamnaməsi kimi səslənən bu qoşma bəndinin birinci misrası cüzi dəyişikliklə atalar sözü kimi qeydə alınmışdır:

Koroğlu demiş, yaxşı igid yaxşı da at minər (XDD: 1988, 132).

Nəğmə (gəraylı) Koroğlundur, atalar sözü də Koroğlunun adından deyilib və onun gəraylı misrasının variantı olduğu göz qabağındadır. Üstəlik həmin fikrin «Koroğlu» poeziyasında daha tünd boyalarla ifadə olunduğunu da görürük. Dəmirçioğlunun oxumağı:

Yaxşı at minənlər qalsa piyada.

Daş düşər başına, ömrü bad olu (K: 2005, 117).

«Yaxşı igidin yaxşı da at minməsi» fikri «Koroğlu» poeziyasında müxtəlif şəkillərdə dönə-dönə təkrarlansa da, göstərilən atalar sözünün mənşəyi haqqında qəti söz söyləmək mümkün deyil. O, «Koroğlu» poeziyası daxilində yarana biləcəyi kimi, eposa kənardan da gələ bilərdi. Ancaq tutalım ki, onun ekvivalenti olan «Qıratı Koroğlu minər» kəlamının məhz epos zəminində meydana çıxdığına şübhə yoxdur.

Dəmirçioğlunun daha bir oxumağını xatırlayaq:

Başına döndüyüm, naxırçı qardaş,
Mənim Ərəbatım gördünmü ola?
Mərd igidin atı candan əzizdi,
Mənim Ərəbatım gördünmü ola (K: 2005, 117)?

Bəndin üçüncü misrası gözəl bir atalar sözüdür və onun ifadə etdiyi fikir «Koroğlu» eposunda dərin kök salmışdır.

Koroğlu Dəmirçioğluna:

Arpa verib *candan betər bəsləmək,*
Ərəbat dediyin yelə nisbətədi (K: 2005, 114).

Koroğlu Nigar xanıma:

Candan əziz bədöy atlar,
Yandırır məni, yandırır (K: 1969, 277).

«Mərd igidin atı candan əzizdir» atalar sözü çox güman ki, «Koroğlu» eposu zəminində yaranmışdır. Ancaq güman hökm deyil.

Yenə də Koroğlunun oxuduğu məşhur bir qoşmanın məşhur bir bəndi:

Qoç quzudan quzu törər, qoç olar,
Qoç igiddən qoçaq olar, sultanım!
Mərd igidlər dava günü şad olar,
Müxənnətlər naçağ olar, sultanım (K: 1941, 188)!

Ustadnamə səciyyəli bu qoşma bəndi ilə əlaqədar olan atalar sözləri müxtəlif variantlarda həm «Koroğlu deyib» formulu ilə, həm də onsuz işlənir:

İkinci misra ilə əlaqəli:

Qoç igiddən qoç törər (AS: 1949, 71; AS: 1956, 73; AS:
1981, 309; AS: 1985, 218).

Birinci misra ilə əlaqəli:

Qoçdan qoç törər (HS: 1961, 18).

«Koroğlu» poeziyasında və ümumiyyətlə, eposda sıx-sıx işlənən «qoç Koroğlu», «qoç igidlər» kimi ifadələri xatırladıqda atalar sözünün məhz qoşmadan gəldiyini düşünmək olar. Lakin çox ola bilər ki, həmin sentensiya «Koroğlu» şeirindən doğulmamış, Azərbaycan folklorunda daha əvvəllər mövcud olmuş və sonradan koroğluxanlar tərəfindən nəzmə çəkilmişdir.

«Dədə Qorqud»da «Aslan ənigi yenə aslandır» (Oğ: 1983, 66) atalar sözü və XX-XXI əsr kitablarında onun müasir variantı vardır: «Aslanın balası aslan

olar» (AS: 1981, 312; AS: 1985, 71; AS: 2007, 37). Odur ki, eyni qəlibə əsaslanan «Qoçdan qoç törər» kəlamının da «Koroğlu eposundan əvvəlki dövrdə mövcud ola bilməsi təbiidir.

Yeri gəlmişkən, eyni qəlibdə olan və V.Xulufunun «Koroğlu» kitabının müqəddiməsində göstərdiyi daha bir atalar sözünü yada salaq:

Koroğlu deyib:

«Gənə qurd oğlu qurd olu» (K: 1927, 5; K:1929, 7).

Camaat da deyir:

«Qurddan törəyən qurd olu» (K: 1927, 5; K: 1929, 7).

Budur, həmin sentensiyanın digər variantları:

Koroğlu deyib:

«Qurd oğlu qurd olar».

Koroğlu demiş:

«Qurddan qurd törər» (XDD: 1988, 132).

Qurd oğlu qurd olar (AS: 1981, 313).

Qurdun oğlu qurd olar (AS: 1985, 227).

Qurddan qurd törəyər (AS: 1985, 227).

Qurd balası qurd olar (AS: 1956, 85).

Qurd balası qurd olar, eşşək balası qoduq (AS: 1985, 224).

İraq-türkman variantı:

Qurt balası qurt olı (İTAS: 1978, 26).

«Koroğlu» eposunda «qurd» sözünə, «qurd» anlayışına sıx-sıx rast gəlinir:

Koroğlu özü haqqında:

Koroğluyam, dad hazaram,

Adım dəftərə yazaram,

Nə qədər səfil gəzərəm,

Adım qurd oldu, qurd oldu (K: 1941, 207).

Koroğluyam, bir ac qurdam,

Çənlibeldə ağır yurdam (K: 2005, 221).

Ac qurd kimi cümlənizə təpilləm,

Ortadan olmasa, uc alam, gedəm (K: 2005, 82).

Ağ süfrədən əmlik quzu qapardım,

Yeyib qurtlar ilə ulaşım, dağlar (K: 2005, 164)!

Koroğlu öz dəliləri haqqında:

İndi *dəlilərim gələn qurd kimi,*

İki gözün birdən olar dörd kimi (K: 2005, 261).

Koroğlu dəliləri özləri barədə. Eyvaz Ərəb Reyhana:

Bir ac qurdam, gəldim bura,

Əyri qılınc boynun vura (K: 2005, 206).

Dəmirçioğlu Qara pəhləvana:

Dəmirçioğluyam, yarağa dolaram,

Ac qurd kimi düşmən üstə ularam (K: 2005, 119).

İsabalı Dünya xanıma:

*Ac qurt mənəm, qənim üstə ularam,
Müxənnəti öz qanına bularam* (K: 2005, 160).

Göründüyü kimi qurd Koroğlu üçün də, onun dəliləri üçün də güc, qüvvət, məğlubedilməzlik və qələbə rəmzidir. Ancaq bir sıra hallarda qurdun yenilməzlik funksiyası aslana, bəbirə verilir:

Koroğlu Çənlibeldəki məclisdə oxuyur:

*Şir qanı ola qanımda,
Qorxu olmaya canımda,
Dəlilər ola yanımda,
Qırram yüz min yağım ola* (K: 2005, 232).

Koroğlu Bolu bəyə:

*Mərd iyidlərin gözüyəm,
Dəlilərin əziziyəm,
Bəbir oğlunun özüyəm,
Bolu, mən sənin, mən sənin* (K: 2005, 155).

Və nəhayət, variantlarını yuxarıda təqdim etdiyimiz atalar sözü «Koroğlu» poeziyasında gəraylı bəndinin dördüncü misrası şəklində rast gəlinir. Bənd əvvəldə bütöv şəkildə göstərilmişdir. İndi isə onun bizi maraqlandıran üçüncü və dördüncü misralarına yenidən nəzər salaq:

*Çaqqal əniyi qurd olmaz,
Yenə qurd oğlu qurd olu* (K: 2005, 182).

Bu misralardan hər biri ayrı-ayrılıqda atalar sözüdür. Ancaq onların birlikdə (bir-birinin ardınca) səslənməsi ifadə olunan fikrin həm genişlənməsinə, həm də güclənməsinə səbəb olur. Genişlənməni və güclənməni törədən səbəb isə çaqqal – qurd (müxənnət – qoç igid) qarşıdurmasıdır.

«Qurd»un «Koroğlu» poeziyasında işlənmə və anlaşılma dairəsi haqqında yuxarıda deyilənlərdən sonra belə qənaət yaranır ki, «Qurd oğlu qurd olar» atalar sözü məhz həmin poeziya zəminində yaranmışdır. Bəs həmin kəlamın eposdan kənarında meydana gəldiyini və «Koroğlu» gəraylısında ondan istifadə olunduğunu kim inkar edə bilər? Əlbəttə, heç kim.

Gətirilən misallardan sonuncu, gümanı daha çox haçalandıran misala baxaq:

*Sənni də olar, sənsiz də olar,
Sən də olsan, yaxşı olar.*

Bu nəsihəti anam Laləzar xanım Əfəndizadədən söhbətlər zamanı dəfələrlə məhz göstəriləndi şəkildə eşitmişəm. Anam onu birbaşa söyləyirdi. Lakin bir tərəfdən burada iki misra görünməkdədir, digər tərəfdən isə həmin nümunənin dördbövlümlü olması onun dörd misraya ayrılmasına şərait yaradır:

Sənli də olar,

Sənsiz də olar.
Sən də olsan,
Yaxşı olar.

Hazırkı yazılışda ilk iki misrası beş hecalı, son iki misrası isə dörd hecalı olan nəzm parçası müşahidə olunur.

Bu sentensiyanı öz söhbətlərində işlədən adamın «Koroğlu» poeziyasına bələdliyi əsla vacib deyil. O, nə vaxtsa, kimdənsə eşitdiyi həmin kəlamı sadəcə olaraq yeri gələndə işlədir. Tədqiqatçının isə ilk anda fikrinə gələn bu olur ki, kəlam rişəsini «Koroğlu» şeirindən alır və əvvəldə nəzərdən keçirdiyimiz gəraylının birinci bəndinin son misrasına əsaslanır:

Sənli də olu, sənsiz də olu.

Hələlik bu mövqedə duraq. Aydındır ki, göstərilən misra təklikdə didaktik səciyyə daşımır və yalnız özündən əvvəlki misra ilə birlikdə söyləndikdə qüvvəyə minir:

Cəhd eylə bir işdə tapıl,
Sənli də olu, sənsiz də olu.

Bu cütmisra gözəl bir aforizmdir. Lakin o, atalar sözü sırasına keçərkən az təsadüf olunan qəribə bir hadisə baş vermişdir: Fikrin əsasını təşkil edən ilk misra ixtisara düşmüş, ancaq *nəticə* funksiyası daşıyan ikinci misra atalar sözündə qalmışdır. Həmişə qırılmaz şəkildə bağlı olan *əsas* və *nəticə* bir-birindən ayrı düşmüşdür. Həmin ayrılıqdan yaranan boşluq atalar sözündə də hiss olunmaqdadır. Burada sanki *nəticənin* aşkarlanmasına təkan verən *əsas* çatışmır. Belə boşluq ümumiyyətlə, «atalar sözü» janrına xas deyildir. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, iki nəfər arasında gedən söhbətin mövzusu (nəsihətamiz mövzu: çalış sən də bu işə qoşul, kömək et) «əsas» vəzifəsini yerinə yetirən «Cəhd elə bir işdə tapıl» misrasının məna tutumuna tamamilə uyğun gəlidiyi üçün həmin misranın işini görür, yəni «əsas» rolunu oynayır. Beləliklə, göstərilən atalar sözündən istifadə olunması üçün təbii şərait yaranır. Bundan əlavə, didaktik tutumundan məhrum «Sənli də olar, sənsiz də olar» misrasına «Sən də olsan, yaxşı olar» fikri əlavə edildikdən sonra bu misralar hər ikisi adilikdən çıxır və birlikdə sentensiya səciyyəsi kəsb edirlər.

Göründüyü kimi, «Koroğlu» gəraylısındakı cütmisranın – aforizmin birinci misrası ixtisara düşmüş, fikir əsasını itirərək «yetim» qalan ikinci misraya isə tamamilə yeni – izahedici və tamamlayıcı misra qoşulmuşdur. Nəticədə «Koroğlu» poeziyasından xeyli uzaq düşmüş atalar sözü meydana çıxmışdır.

2009-cu ildə haqqında danışılan atalar sözünün daha bir variantını qeydə aldım.

Sənli də olar, sənsiz də.
Sən də olsan, yaxşı olar.

Leksik baxımından əvvəlki variantla bunun arasında fərq çox azdır. Lakin birinci sətirdə «olar»ın ixtisara düşməsi sentensiyada az-çox müşahidə edilən

nəzm xüsusiyyətlərini (ilk növbədə, ritmi) son dərəcə zəiflətməmiş, onu adi danışiq tərzinə gətirib çıxarmışdır. Bu variant «Koroğlu» poeziyasından daha çox aralanmışdır. İndi də haqqında danışdığımız sentensiyaya digər cəhətdən yanaşaq. On səkkizinci əsrin son rübündə Ağaməhəmməd şah Qacarın atası, Mazandaran hakimi Hüseynqulu xanın (hakimiyyət illəri 1770-1779) tapşırığı ilə Abbasqulu Maraği tərəfindən toplanaraq tərtib olunmuş «Əmsali-türkanə» məcmuəsində (Payızov, Adilov: 1992, 4-5) belə bir atalar sözü var:

Cəhd ilən bir işdə bulun, sənli də olur, sənsiz də (ƏT: 1992, 27; ƏT: 1996, 23; ƏT: 1992-də «sənli», ƏT: 1996-da isə «sənli» getmişdir).

Həmin kəlamın on səkkizinci əsr məcmuəsində yer alması aşağıdakı gümanları doğurur: a) o, atalar sözü sırasına «Koroğlu» poeziyasından gəlmişdir; b) yaxud atalar sözü kimi «Koroğlu» eposundan əvvəl mövcud olmuşdur. Deməli nəzərdən keçirdiyimiz «Sənli də olur, sənsiz də, sən də olsan yaxşı olur» kəlamının mənşəyi barədə də ikili fikir yaranır – bu mənşə ya ümummilli paremik fonddur, ya da «Koroğlu» poeziyası. Ancaq hansıdır?

Gətirilən misallardan göründüyü kimi, «Koroğlu» poeziyası (aforizmləri) ilə bağlı olan, mündəricəsinə və ümumi ruhuna görə «Koroğlu» eposunun abuhavası ilə son dərəcə doğmalaşan çoxlu atalar sözləri vardır ki, onların eposdan ümumi paremik fonda keçdiyini, yaxud, əksinə, atalar sözləri sırasından «Koroğlu» poeziyasına daxil olduğunu qəti söyləmək qeyri-mümkündür.

Beləliklə, hazırkı araşdırmada «Koroğlu» poeziyası ilə atalar sözləri və məsəllərin qarşılıqlı münasibətləri nəticəsində meydana çıxan üç məsələ nəzərdən keçirildi.

1. Xalq atalar sözü və məsəlləri «Koroğlu» poeziyasına təsir göstərir, Koroğlu aforizmlərinin meydana gəlməsində əhəmiyyətli rol oynayır.

2. «Koroğlu» poeziyasının münbit zəminində yaranan atalar sözləri (KAS) və məsəllər (KM) ümummilli paremik fonda daxil olaraq onun üzvi hissəsinə çevrilir və onu zənginləşdirir.

3. «Koroğlu» poeziyası ilə bağlı olan, «Koroğlu» eposunun ruhunu daşıyan elə atalar sözləri də vardır ki, onların məhz bu poeziya daxilində yarandığı həqiqətə yaxın görünsə də, sübut oluna bilmir. Bu qəbildən olan kəlamların hərəkət istiqaməti («Koroğlu» poeziyasından ümumi paremik fonda, yaxud əksinə) naməlum qalır.

Ümumiyyətlə, möhtəşəm «Koroğlu» eposu ilə atalar sözü və məsəlin qarşılıqlı əlaqələri əsrlər ərzində müxtəlif xətlər üzrə inkişaf etmişdir və bu kiçik araşdırmada onlardan yalnız birinin («Koroğlu» poeziyası – atalar sözü və məsəl xəttinin) aydınlaşdırılmasına təşəbbüs göstərildi.¹⁴

Qeydlər

1.«Dədə Qorqud» dastanları (boyları)», «Koroğlu» dastanları (qolları)» ifadələrinə uyğun olaraq bu araşdırmada «Koroğlu» atalar sözləri» (KAS) və «Koroğlu» məsəlləri» (KM) ifadələrindən istifadə ediləcəkdir.

«Koroğlu» poeziyası» deyərəkən Koroğlu adı və ümumiyyətlə, «Koroğlu» eposu ilə bağlı olan, «Koroğlu» dastanları daxilində yer tutan və tutmayan (sərbəst yaşayan), yalnız Koroğlunun adından yox, eposun bütün personajlarının adından deyilən şeirlər, daha doğrusu, nəğmələr (bunlar hamısı müəyyən havada sazın müşayiətilə oxunur) nəzərdə tutulur.

2. İstər Azərbaycan, istərsə də rus filologiyasında «atalar sözü» və «məsəl» janrlarının əsas xüsusiyyətləri düzgün müəyyən edilsə də, bir sıra tədqiqatlarda ciddi etiraz doğuran fikirlərlə qarşılaşırıq. Bu cür fikirlər hətta A.Kvyatkovskinin yüksək səviyyəli «Poetik lüğət»ində (Kvyatkovski, 1966) və K.P.Jukovun hər cür tərifə layiq olan «Rus atalar sözləri və məsəllərinin lüğəti»ndə də vardır (Jukov, 1991, 11).

Yaxud Azərbaycan tədqiqatçılarından B.Tahirbəyov folklorun bütün kiçik janrlarını (atalar sözü, məsəl, qarğış, tapmaca, yanılmac və s.) cəm halında «atalar sözü» adlandırır (Tahirbəyov, 1981, 6 və sonrakı səhifələr). Əgər biz həmin nəzəriyyəni qəbul ediriksə, yəni qırx arxın suyunu bir arxa calayırıqsa, əvvəla, folklorun kiçik janrlarını öyrənən paremiologiya adlı elm nəyə lazımdır və əgər lazımdırsa, onun predmeti və funksiyası nədən ibarət olmalıdır? İkincisi, belə ümumiləşdirmələr nəticəsində biz hər hansı bir xalqın folklorunu çox asanlıqla üç yerə bölə bilirik: atalar sözü, analar sözü və balalar sözü. Təfərrüata varmağa ehtiyac görmürəm.

Bayram müəllim yazır ki, atalar sözünün təsnifatı paremiologiya üçün ən vacib və təxirəsalınmaz məsələdir. Bu məsələ indiyədək həll olunmayıb (Tahirbəyov, 1981, 11). Bəs o dövrdə Q.L.Permyakovun və onun ardıcıllarının gördüyü, dünyaya səs salan işlər hesabdan deyilmi? Doğrudanmı B.Tahirbəyov öz yazısını çapa hazırlayarkən bunlardan xəbərsiz olub?

Beləliklə, yuxarıda adı çəkilən və çəkilməyən müəlliflərlə polemikanı başqa vaxta saxlayıb, atalar sözü və məsəl haqqında öz anlayışımı təqdim edirəm.

Atalar sözü – xalqın ictimai-tarixi təcrübəsini əks etdirən, əksər hallarda bədii (obrazlı) şəkildə söylənilən, mütləq didaktik xüsusiyyət daşıyan, hər hərfi, həm də məcazi mənada işlənilən bilən, tam, bitkin cümlə biçimində ifadə olunan müdrik fikirdir, kələmdir.

Tədqiqatçıların göstərdiyi kimi, «...atalar sözü hökm bildirir, özü də elə hökm bildirir ki, bu ümumiləşmiş olsun» (Adilov: 1991, 174).

Atalar sözü əmr – hökm – göstəriş (Vur yıx, tut durğuz. Çəkişməsən bərkişməzsən. İşləməyən dişləməz. Tək əldən səs çıxmaz. Bir güllə bahar olmaz. Hər ağacın meyvəsi olmaz), məsləhət – nəsihət (Dərdini gizlədənin dərmanı tapılmaz. Bəlaya səbr gərək. Hər işini bab elə, görən desin: habelə. Gücün çatmayan yükü qaldırma. Elə yerdə yatma ki, atlına su çıxsın. Əsil al çirkin olsun, bədəsil gözəl alma), sual (Sən ağa, mən ağa, inəkləri kim sağa? Odlu pambığın nə alveri? Eşşək nədi, dösək nədi? Laylay bilir-sən, nöş yatmırsan?), sual-cavab (Ev kimindir? – Oturanın. Söz kimindir? – Götürənin. At kimindir? – Minənin. Don kimindir? – Geyənin. Qılınc kimindir? – Qurşayanın), ya

da hər hansı başqa şəkildə deyilməsindən asılı olmayaraq çıxarılmış nəticədir, həqiqətin təsdiqidir, verilmiş qərardır, hökmdür.

Məsəl – ancaq məcazi mənada işlənən bədii (obrazlı) ifadədir. Söhbət zamanı müəyyən bir hadisəni, fikri obrazlı şəkildə söyləmək, onu məcazi mənada çatdırmaq və beləliklə, sözə qüvvət vermək və nitqi rəvnaqləndirmək üçün istifadə olunur.

Atalar sözündən fərqli olaraq məsəl a) xalqın həyat təcrübəsindən çıxan nəticəni ifadə etmir: yəni öyrədici xüsusiyyət daşımır; b) tam, aydın, bitkin fikir ifadə edən cümlə şəkilində olmur. O, artıq söylənmiş fikrin (cümlə və ya cümlələrin) ardınca deyilərək onu qüvvətləndirmək, zənginləşdirmək üçün işlədilir. Məsəl bəzən cümlənin sonuncu – yekunlaşdırıcı hissəsi kimi də meydana çıxıb bilər. Nümunələr: Mən onu başa düşə bilmirəm, *gah nala vurur, gah mıxa*. Qoy bu söhbət öz aramızda qalsın, necə deyərlər, *bir daş altda, bir daş üstə*. O gəldi, camaatın içində *açdı sandığı tökdü pambığı* və s.

Atalar sözü və məsəlin həcmcə və quruluşca yaxın olması, ən başlıcası isə hər ikisinin məcazi mənada işlənməsi, onların birinin digərinə çevrilməsinə şərait yaradır. Nümunələrə baxaq:

Özgə kisəsindən pul bağışlamazlar.

Özgə kisəsindən pul bağışlayır.

Eyni mənada:

Hamam suyu ilə dost tutmazlar.

Hamam suyu ilə dost tutur.

Dənizdə balıq sövdası olmaz.

Dəryada balıq sövdası.

Kor könlündəkini anlar.

Karın könlündəki.

Aydı yuvasında qoz axtarmazlar.

Ayı yuvasında qoz axtarır.

Küləkli gündə pambıq atmazlar.

Küləkli gündə pambıq atır.

Özgə əli ilə ilan tutmazlar.

İlanı Seyid Məmməd əlilə tutur.

(Rus ekvivalenti:

Özgə əli ilə od götürməzlər.

Özgə əlilə od götürür).

Kötük üstə çox kötükçələr doğranar.

Kötük üstə o qədər budaqlar doğranıb ki...

Duru sudan qaymaq yığmaq olmaz (mənasız, nəticəsiz işə qoşulma).

Duru sudan qaymaq yığır (mənasız işlə məşğul olur).

Duru sudan qaymaq yığar (bacarıqlıdır, fərasətlidir, hiyləgərdir;

«yığır» əvəzinə «yığar» deyilməsi məsəlin mənasını tamamilə dəyişir).

Nəşrlərdə rast gələn «Molla duru sudan qaymaq yığar» (AS: 1985, 495) nümunəsi atalar sözü, yəni tam cümlə şəklində olsa da, əslində məsəlin mollaya aid edilməsi nəticəsində meydana gəlmişdir. Burada mollanı məsəldəki mənaya, obraza uyğun gələn başqa bir şəxs də əvəz edə bilər.

Atalar sözü və məsəl arasındakı çevrilmələri müşahidə edərkən çox vaxt onlardan hansının daha əvvəl meydana gəldiyini təyin etmək mümkün olmur.

Həm atalar sözü, həm də məsəl folklorun digər janrları ilə daim qarşılıqlı əlaqədədir.

Subay adamın yaxasını bit yeyər, çörəyini it (atalar sözü).

Qazandığımı it yeyir, yaxasını bit (məsəl).

Qazandığımı it yesin, yaxanı bit (qarğış).

Bir-bir yaranır, min-min qırılır (məsəl).

Bir-bir yaranıb, min-min qırılarsınız (qarğış).

Aləmi bəzər, özü lüt gəzər (məsəl və açması «iynə» olan tapmaca).

Küllü miqdarda məsəllər xalq rəvayətləri, lətifələr və şifahi nəsrin digər janrları ilə bağlıdır. Məsəli çəkən də, onu eşidən də əksər hallarda həmin onun arxasında duran xalq hekayəsindən xəbərsiz olsalar da, bu məsəlin mənasını düzgün anlayırlar:

Sən çaldın (Molla Nəsrəddin lətifəsi ilə bağlıdır) – işin düzəldi.

Söz dəyirmanındakıdır («Koroğlu» eposu ilə bağlıdır) – söz vermişdim, əməl edirəm.

Aldım qoz, satdım qoz, mənə qaldı şax-şaxı (rəvayətlə bağlıdır) – gördüyüm işdən ziyan çəkməsəm də, xeyir də görə bilmədim və s.

Rəvayət və lətifələrlə əlaqəli atalar sözləri bu qəbildən olan məsəllərlə müqayisədə sayca xeyli azdır, ancaq onlar vardır:

Qolu kəsiyin ağrısını qolu kəsik bilər (rəvayətdən)

Söhbət yolun nərdivanıdır (rəvayətdən)

Hər molla, Nəsrəddin olmaz və s.

Atalar sözləri və məsəllər haqqındakı qısa qeydlərdə mən bu sahədəki anlayışımı, nöqteyi-nəzərimi göstərdim və hazırkı araşdırmada həmin anlayışa söykənəcəyəm.

3. «Koroğlu» şeirləri» ifadəsi «Koroğlu» poeziyası» mənasında işlədiləcəkdir.

4. Koroğlu ustadnamələri və Koroğlu aforizmlərindən söhbət edərkən Koroğlunun adı dırnaq arasına alınmayacaq, ancaq bu tamamilə şərtidir və qətiyyən Koroğlunun müəllifliyinə dəlalət etmir.

Bu xüsusda aşağıdakıları qeyd etməyi vacib sayıram.

I. Hazırkı araşdırmada söhbət tarixi Koroğludan yox, epik qəhrəman Koroğludan gedir. Ümumiyyətlə, eposun poetikasını öyrənərkən baş qəhrəmanın tarixi şəxsiyyət olub-olmamasının və həm də nə cür şəxsiyyət olmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur.

II. Tarixi Koroğlunun (kəndli üsyanlarının başçısının) şair olub-olmamasından; Koroğlu adında bir və ya iki şairin olmasından və onların şeirlərinin bir-birinə qarışb-qarışmamasından; hər hansı bir şairin Koroğlunun adını öz üstünə götürüb-götürməməsindən asılı olmayaraq (hər üç versiya elmi ədəbiyyatda nəzərə çarpmaqdadır) bu tədqiqdə söhbət epik aşıq Koroğludan gedir, tarixi aşıqdan (yaxud şairdən) yox. «Eposun tarixiliyi» məsələsi ayrıca bir tədqiqat sahəsidir və həmin sahədə tarixçilər filoloqlardan daha çox iş görə bilərlər.

Tarixi Koroğlunun şairliyi, yaxud da Koroğlu adlı şairin tarixiliyi haqda yazılanlar əksər hallarda ehtimallara söykənir. Bəzən də sadələşmə o yerə çatır ki, ənənəvi

«Koroğlu» poeziyasına aid olan nümunə müasir bir aşığın adına çıxılır. Məsələn, professor Maarifə Hacıyevanın «Türk aşıqları» kitabında 1940-cı ildə anadan olmuş Murad Çobanoğlunun yaradıcılığından söhbət açılarkən (Hacıyeva: 2004, 179-185) hər bəndi «Gizir oğlu Mustafa bəy» misrası ilə tamamlanan (Koroğlunu suya təpər / Gizir oğlu Mustafa bəy) çox məşhur gəraylı bu aşığın əsəri kimi göstərilir.

«Koroğlunun Bağdad səfəri»nin sonunda olan bu şeirin (nəğmənin) variantları hələ Murad Çobanoğlu doğulmamışdan xeyli əvvəl V.Xulufu (K: 1927, 99; K: 1929, 73), o, bir yaşında olanda H.Əlizadə (K: 1941, 110); yazıya alınma tarixi 1938), doqquz yaşında olanda isə M.H.Təhmasib (K: 1949, 180); qolun birləşmiş mətni 1937-1938-ci illər ərzindəki toplama işləri əsasında hazırlanmışdır) tərəfindən nəşr edilmişdir. Tutaq ki, həmin gəraylıyı Türkiyədə M.Çobanoğlunun adına yazırlar, bəs bizə nə gəlib?

5. Təkrardan yayınmaq üçün araşdırmada «kəlam» və «sentensiya» – «atalar sözü» mənasında, onu əvəz edən terminlər kimi işlədiləcəkdir. «Paremi» isə həm «atalar sözü», həm «məsəl» mənasında istifadə olunacaqdır. Hərçənd ki, bu termin folklorşünaslıqda bütün kiçik janrlara (atalar sözü, məsəl, alqış, qarğış, satıcı tərifləmələri, tapmacalar və s.) şamil edilir.

6. Atalar sözü və məsəlləri tədqiqatə cəlb edərkən müəllif həm XX-XXI əsrlər ərzində Azərbaycanda çap olunmuş kitablardan, həm də 1960-cı illərin əvvəllərindən bəri özünün topladığı materiallardan istifadə etmişdir.

7. Eyni fikri qüdrətli ustad Molla Cümə özünəməxsus şəkildə ifadə etmişdir (divanının birinci bəndinin ikinci cüt misrası):

Dövlətinin bazarında açmıram mətahımı,

Arıflar yanında açıram, söhbətdir, dəmdir yüküm (Cümə: 1966, 125).

8. «Nə bilər» gəraylısı ilə bağlı söhbətimiz hələ davam edəcəkdir. Ancaq bu məqamda Şəki şəhərindən toplanaraq son dövrdə çap olunmuş bir gəraylıya diqqət etmək yerinə düşərdi:

Zərin varsa, ver zərgərə,
Zərgər bilər zər qədrini.
Köç sürüb karvan görməyən
Nə biləcək nə qədrini?

Gəl bu dünya yaranannan
Xeyir şərin həmdəmidi.
Doğru adam neylər yalan,
Şeytan bilir şə qədrini.

Yekəqarın, boynu yoğun,
Sərxoş olan, işdən qaçan,
Zəhmət çəkib tər tökməyən

Heç bilərmə tər qədrini (ŞFÖ: I, 1914, 295-296)? söyləyən:

Şəki şəhər sakini, evdar qadın, orta təhsilli Şərifova Cəmilə, 80 yaş, 2013-cü il).

Həmin ustadnamə sanki «Nə bilər» ustadnaməsinə poetik cavab-nəzirə kimi yaradılmışdır. Bu dəyərli şeirin «Koroğlu» poeziyasının təsiri ilə meydana çıxdığını inkar etmək mümkün deyil.

«Koroğlu» poeziyası geniş xalq kütlələrinin, yazıçı və şairlərin qəlbinə və şüuruna sirayət etmişdir. M.F.Axundovun Q.B.Zakirə yazdığı mənzum məktubun ilk bəndini xatırlayaq:

Ey Qasım bəy, əcəb dövrənə çatdıq,
Mərdə indi olmaz başü-can gərək!
Qoç igidlər döyüş günü meydanda,
Düşməninə qanlar ağıladan gərək!

Göründüyü kimi böyük mütəfəkkir yəqin ki, özü də hiss etmədən bütöv bəndi, xüsusilə də ikinci cütmisranı tamamilə Koroğlu tərzində söyləmişdir. Bundan başqa qoşmada «Koroğlu» eposunda yer alan, «Gərək» və «Gərəkdi» rədifli, nizamnamə səciyyəli şeirlərin ruhu hiss olunmaqdadır.

Ümumiyyətlə, «Koroğlu» poeziyasının şifahi və yazılı şeirə təsiri addımbaaddım izlənməyə layiqdir.

9. Həmin məqalənin təkrar çapında Stalinin sözləri çıxarılmışdır (Bax: Hacıbəyov, 1966, 87-90).

Ü.Hacıbəyov daha əvvəl, yəni 1938-ci ildə azərbaycanca çap etdirdiyi bir məqaləsində İ.V.Stalinin sözlərini azacıq fərqlə təqdim edir: «Bəzi kompozitorlar xalq musiqisinin bədii sərvətinə səthi baxırlar. Görünür ki, onlar xalq musiqisini əsrlər nəticəsində yaradıldığını, bu müddətdə yaxşıca işlənildiyini, təmizləndiyini, indi bizə mükəmməl bir sənət şəklində çatdığını başa düşümlər» (Hacıbəyov: 1938).

10. Mürsəl Həkimov misra quruluşuna görə bu paremilərlə eyniyyət təşkil edən, lakin misraların sayına görə bunlardan çox fərqlənən nümunələr nəşr etdirmişdir: qızlar haqqında (Qız var, ər üçün, Qız var, gor üçün – 32 misra), gəlinlər haqqında (Gəlin var, ərə baxar, / Gəlin var, ələ baxar – 22 misra), arvadlar haqqında (Arvad var, dişi qırıq, / Arvad var işi fıriq – 32 misra), qarılar haqqında (Qarı var, solduran soydu, / Qarı var, dolduran toydu – 67 misra) (Həkimov: 1997, 60-63).

Bunlar misraların quruluşuna və mənə tutumuna görə atalar sözləri ilə, misraların sayına (say çoxluğuna) görə isə təkərləmələrlə və sicilləmələrlə qohumlaşırlar. Qafiyələnmə isə məsnəvidə olduğu kimdir. M.Həkimov bunları təkərləmə adlandırır. Qarı haqqındakı təkərləmə burada göstərilən üç kəlamın misralarını kiçik fərqlə ehtiva edir:

Qarı var: solduran soydu (I misra)
Qarı var: dolduran toydu (II misra)
Qarı var: ev dayağıdı (III misra)
Qarı var ki, bayağıdı (IV misra)
...Qarı var: holdurum-hop (XVII misra)
Qarı var: goldurum-gop (XVIII misra)
Qarı var: balağı batdaq (XIX misra)
Qarı var: dabanı çatdaq (XX misra) (Həkimov: 1997, 62).

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, «Balağı batdaq, dabanı çatdaq» deyimi müstəqil olaraq xalq arasında (məsələn, Şəkiddə) məsəl kimi geniş şəkildə işlənəkdədir və səliqəsiz adamlara, xüsusən də qadınlara ünvanlanır.

11. Həmin atalar sözünün belə bir variantı da mövcuddur:

Qoyunun oldu on,
Gey qırmızı don.
Qoyunun oldu əlli,

İşin oldu bəlli.
Qoyunun oldu yüz,
Gir içində üz.
Qoyunun oldu min,
Köhlənini min (Bünyadov: 1986, 68).

Çox ola bilər ki, ilk dəfə məhz bu variant tərkəmələr arasında, onların təsərrüfat həyatı ilə bağlı olaraq meydana çıxmış, sonradan şəhər folklorunda «qoyun»u «pul» əvəz etmişdir.

12. Ustad aşığı Hüseyn Cavan misrada «Hər sözün bir pərsəngi var» atalar sözündən istifadə etmişdir. Burada məcazi mənada işlənən, «pərsəng» tərəzinin tarazlığını düzəltmək üçün yüngül gözə qoyulan daşdır. Kəlamda sözün qüdrətindən, ağıllı sözün sülh yaratdığı kimi, düşünməmiş sözün də ixtişaş törədə biləcəyindən xəbər verilir. Yəni «Söz var dağa çıxardar, söz var dağdan endirər». Aşığın qoşmasındakı «sərhəng» isə yəqin ki, çoxmənalı «həng» sözünün «qədir-qiyət» çaları ilə bağlıdır: Hər sözün öz qiyməti var.

13. Variantlar XX əsrin 60-70-ci illərində mənim tərəfimdən yazıya alınmışdır.

Bu sentensiyanı (Bakı variantlarından birini) ilk dəfə 1926-cı ildə çap etdirən Hənəfi Zeynallı olmuşdur:

Gördün molla, oradan yollan,
Gördün seyid, oradan qayıt,
Gördün lotu, orada otu (AS: 2012 (1926), 57).

Son dövrdə daha iki variant nəşr edilmişdir.

Şəki:

Getdin gördün lotu,
Yanında bir qədər otu.
Getdin gördün molla,
Dön, gəldiyin yolla (ŞFÖ: I, 2014, 295).

Qarabağ:

«Atalar deyir ki,
Getdin gördün molla,
Mın qəza bulla.
Getdin gördün lotu,
Keş yanında otu.

O deməkdir ki, mollanı görəndə qəzadan uzaq ol, seyidi görəndə salam vermə, qayıt. Lotu da kefkom adamdı, get yanında otur. Yanı onnan saa pis şey gəlməz (QFT, IV: 2013, 331).

Söyləyicinin izahından görünür ki, kəlam daxilində molladan sonra seyid xatırlanmalı və 3-4-cü sətirlər belə olmalıdır:

Ketdin gördün seyid,
Salam vermə, qayıt.

Ümumiyyətlə, hazırkı atalar sözünün burada göstərilən altı variantından hər biri qafiyəli nəsr nümunəsi olmaqla yanaşı, həm də müəyyən qədər ritmik nəsr xüsusiyyətləri daşımaqdadır.

14. Müəllif Sankt-Peterburqda rus və Azərbaycan dillərində hazırkı araşdırmanın mövzusu ilə əlaqədar olan elmi məqalələr və folklor materialları çap etdirmişdir (Bax: Çələbi: 2001; Çələbi: 2003; Az: 2002 a; Az: 2002b; Az: 2003 a; Az: 2003b).

QAYNAQLAR

1. Abbas: 2009 – Abbas Əli, Borçalı ozanlarımız // «Folklor və etnoqrafiya» jurn. 2009, №1. 61-83.
2. Abbaslı: 2005 – Abbaslı İ. Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu // Koroğlu. Mətni hazırlayıb tərtib edənlər: İ.Abbaslı, B.Abdulla. Red.: İ.Abbaslı. Bakı, Lider, 2005, 4-46.
3. Adilov: 1991 – Adilov M., Yusifov G. Sabit söz birləşmələri (müəllimlər üçün vəsait). Bakı, Maarif, 1991, 152 s.
4. AS: 1938 – Atalar sözü. Top.: Əbülqasım Hüseynzadə. Red.: M.Arif. Bakı, Azərənşr, 1938, 229 s.
5. AS: 1949 – Atalar sözü (Azərbaycan folklorundan). Top.: Ə.Hüseynzadə. Red.: M.Rzaquluzadə, Bakı, Azərənşr, 1949, 311 s.
6. AS: 1956 – Atalar sözü. Top.: Ə.Hüseynzadə. Red.: Ə.Ziyatay. Bakı, Azərənşr, 1956, 280 s.
7. AS: 1965 – Atalar sözü. Top.: Ə.Hüseynzadə. Red.: Y.Məmmədov. Bakı, Azərənşr, 1965, 108 s.
8. AS: 1981 – Atalar sözü. Toplayanı, tərtib edəni və nəşrə hazırlayanı: Ə.Hüseynzadə. Red. H.Qasımzadə. Yazıçı, Bakı, 1981, 368 s. (kitab 1982-ci ildə eynilə təkrar nəşr edilmişdir).
9. AS: 1985 – Atalar sözü. Top. Ə.Hüseynzadə. Tərt ed.: H.Qasımzadə. Red. B.Tahirbəyov. Bakı, Yazıçı, 1985, 692 s.
10. AS: 1992 – Rzayev X.A. Atalar sözü. Red.: R.X.Cəfərov. Bakı, Təbib, 1992, 120 s.
11. AS: 2007 – Atalar sözü və deyimlər. Tərtibçilər: T.Əhmədov, A.Qurbanov. Red.: N.Rüstəmli. Bakı, Nurlan, 2007, 320 s.
12. AS: 2012 (1926) – H.Zeynallı Azərbaycan atalar sözü. Transliterasiya edəni: P.Xəlilov. Tərt. ed.: P.Xəlilov, A.Xürrəmçızı. «Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri» seriyası. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Elm və təhsil, 2012, 174 s.
13. AS: 1960 – Aşıqlar. Tərt. ed.: S.Axundov. Red.: İ.Soltan. Azərbaycan SSR Mədəniyyət Nazirliyi Respublika Xalq Yardımcılığı Evi. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1996, 184s.
14. AS: 1984 – Aşıq şeirindən seçmələr. Tərt. ed.: H.Arif, M.Həkimov. Red.: İ.Tapdıq. Bakı, Gənclik, 1984, 196 s.
15. AFA: VI, ŞF, 2002 – Azərbaycan folkloru antologiyası. VI kitab. Şəki folkloru. II cild. Toplayanı, tərtib edəni, söyləyicilər, toplayıcılar haqqında məlumatın, qeyd və şərhlərin müəllifi: H.Əbdülhəlیمov. Ön sözün müəllifi: F.Çələbi. Red.: Y.Qarayev. Rəyçi: H.İsmayılov. Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. Folklor Elmi-Mədəni Mərkəzi. Bakı, Səda, 2002, 495 s.
16. AFA: XIII, ŞF, 2005 – Azərbaycan Folklor Antologiyası. XIII cild. Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən folkloru. Tərtibçilər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Elmi red.: H.İsmayılov. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Səda, 2005, 550 s.

17. AH: 1978 – A.Hüseyn, Cijimi xatırlayıram // «Qobustan» jurn., 1978, №2
18. AXD: 1999 – Həkimov M.İ. Azərbaycan xalq dastanları, əfsanə-əsətir və nağıl deyimləri. Bakı, Maarif, 1999, 296 s. «Qəhrəmanlıq dastanları» bölməsi: səh: 146-237 (M.Həkimov kitabın müəllifi kimi göstərilə də, əslində buraya daxil olan xalq əsərlərinin toplayıcısı və tərtibçisidir – F.Ç.)
19. Az: 2002a – Koroğlunun kəlamları. «Azəri». Sankt-Peterburqun Azərbaycan milli-mədəni muxtariyyətinin qəzeti (rus dilində; bir sıra saylarında azərbaycanca səhifələr verilmişdir). Noyabr 2002, №10. Azərbaycan dilində folklor səhifələrini hazırlayan: F.Çələbi, s.10
20. Az: 2002b – «Keçəl Həməzə» məqaləsi. «Azəri» qəz.; dekabr 2002, №11. Azərbaycan dilində folklor səhifələrini hazırlayan: F.Çələbi. s.13
21. Az: 2003 – «Azəri» qəz.; yanvar / fevral 2003, №1-2 (13) Azərbaycan dilində folklor səhifələrini hazırlayan: F.Çələbi. s.18
22. Az: 2003b – «Azəri» qəz.; iyul / avqust 2003, №6 (15). Çələbi F. – Müdriklik çeşməsi, s.13.
23. B: 1938 – Azərbaycan bayatıları. Top.: H.Əlizadə. Red.: Ə.Abbasov. Bakı, Azərənşr, 1938, 141 s.
24. B: 1960 – Bayatılar. Top. və tərt ed.: H.Qasimov. İkinci nəşri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960, 256 s.
25. B: 1984 – Azərbaycan bayatıları. Tərt ed.: B.Abdullayev, E.Məmmədov, Q.Babazadə. Red.: T.Fərzəliyev, İ.Abbaslı. «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» seriyası. Azərb. SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. Bakı, Elm, 1984, 260 s.
26. BFÖ: 2013 – Borçalı folkloru örnəkləri. Birinci kitab. Top.: Valeh Hacılar, E.Məmmədli. Tərt. ed.: E.Məmmədli. Red.: M.Allahmanlı. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 328 s.
27. Bünyadov: 1986 – Bünyadov T.Ə. Mərd qalalar, sərt qayalar. Red.: T.Məmmədov. Bakı, Azərənşr, 1986, 139 s.
28. Cavadov: 1990 – Cavadov Q.C. Əkinçilik mədəniyyətimizin sorağı ilə. Bakı, 1960, 168 s.
29. Cavan: 1959 – Aşıq Hüseyn (Cavan), Qoşmalar. Red.: İ.Soltan. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1959, 148 s.
30. Cavan: 1962 – Aşıq Hüseyn Cavan. Şeirlər. Red.: İsmayıl Soltan. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1962, 116 s.
31. Cümə: 1966 – Molla Cümə. Şeirlər. Top. və tərt. ed.: Paşa Əfəndiyev. Red.: Məmməd İbrahim. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1996, 208 s.
32. Çələbi: 2001 – Челеби Ф.И. О пословицах и поговорках, связанных с эпическим героем Кёроглу // Североведение в вузе: вопросы изучения и преподавания. Материалы Герценовских чтений, 2000. Отв. ред.: А.А.Петров. Институт народов Севера. Изд. РГПУ им. А.И.Герцена. СПб., 2001, с. 135-138.
33. Çələbi: 2003 – О тематической классификации Азербайджанских пословиц и поговорок, связанных с именем эпического героя Кёроглу // Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. IN MEMORIAM. Составитель: Е.О.Путилова. Отв. ред.: А.Н.Анфертьев. РАН. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). Серия «Ethnographica Petropolitana», IX. Изд. Петербургское востоковедение. СПб., 2003, с. 419-425

34. DQ: 1978 – «Kitabi-Dədə Qorqud». Tərt.ed.: H.Araslı, M.Abdullayev. Bakı, Gənclik, 1978, 184 s.
35. ƏE: 1959 – Ədəbi Ermənistan. Məcmuə. İkinci kitab. Tərt. ed.: Ə.Yerevanlı. Red.: M.Bayramova, Ə.Yerevanlı. «Haypethrat» nəşr., Yerevan, 1959, 255 s.
36. Əlizadə: 1987 – Əlizadə S. – Müdrikliyin sönməyən işığı // Oğuznamə. Çapa hazırlayanı, lüğət və şərhlərin müəllifi: S.Əlizadə. Red.: M.Rəhimov. Bakı, Yazıçı, 1987. səh. 3-17
37. ƏP: 1992 – Əfəndiyev Paşa. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri. Ali məktəb tələbələri üçün dərslik. Elmi red.: A.Nəbiyev. Rəyçi: Ə.Saləddin. Bakı, Maarif, 1992, 480 s.
38. ƏT: 1992 – Maraği Abbasqulu. Əmsali-türkanə (atalar sözləri və xalq məsəlləri). Red.: M.Aslan. Bakı, Yazıçı, 1992, 56 s.
39. ƏT: 1996 – Maraği Abbasqulu. Əmsali-türkanə (türk atalar sözləri). Köçürən və tənzim edən: Böyük Rəsul oğlu. Ön söz: V.Arzumanlı, B.Rəsul oğlu, M.Payızov, M.Adilov. Red.: R.Əliyev. Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyası. Milli Münasibətlər İnstitutu. Bakı, Qartal, 1996, 51 s.
40. FÇ: 2008 – Folklor çələngi (XVII-XIX əsrlər əlyazmalarından seçmələr). Transliterasiya, mətnlərin hazırlanması, tərtib və ön sözün müəllifi İ.Abbaslı. Elmi red. H.İsmayılov, R.Xəlilov. «Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri» seriyası. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Nurlan, 2008, 132 s.
41. Hacıbəyov: 1938 – Rəhbərlə görüş, «Kommunist» qəz. (azərbaycanca), 1938, №91
42. Hacıbəyov: 1939, Гаджибеков У. Пути советской оперы // Журн. «Советская музыка», 1939 г., №5
43. Hacıbəyov, 1966 – Гаджибеков У. Пути советской оперы // У.Гаджибеков. О музыкальном искусстве Азербайджана. Составление и комментарии Кубата Касимова. Баку, Азерб. гос. изд., 1966. с.87-91
44. Hacıyeva: 2004 – Hacıyeva M. Türk aşığı. Elmi red.: R.Rüstəmov. Bakı, Elm, 2004, 207 s.
45. Həkimov: 1997 – Oğuz-tərəkəmə xalq mərasimləri və meydan tamaşaları. Top. və tərt. ed.: M.İ.Həkimov. Bakı, Maarif, 1997, 232s.
46. Hüseynov: 1988 – Hüseynov R.B. 1002-ci gecə. Red.: S.İsmayılova. Bakı, Işıq, 1988, 408 s.
47. HM:6 1976 – Həkimov Mürsəl, «Koroğlu» dastanında təsvir və ifadə vasitələri // «Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi» jurn., 1976, N 4 (92), s.59-65
48. HS: 1961 – Hikmətli sözlər. Top.: Ə.Hüseynzadə. Tərt. ed.: H.Qasimov. Red. Y.Məmmədov. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1961, 68s.
49. Jukov: 1991 – Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. Изд. 4-е, исправленное и дополненное. Рецензенты: В.П.Аникин, В.М.Мокиенко. Малая библиотека словарей русского языка. Изд. «Русский язык» .М., 1991, 534 с.
50. İKAS: 1978 – İraq-Kərkük atalar sözləri. Top. və tərt. ed.: Q.Paşayev. Red.: A.Vəfalı. Bakı, Yazıçı, 1978, 76s.
51. QFT: IV, 2013 – Qarabağ: Folklor da bir tarixdir. IV kitab. Laçın, Qubadlı Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. Top.: İ.Rüstənzadə, S.Bağdadova. Tərt. ed.: İ.Rüstənzadə. Red: O.Əliyev. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 460 s.

52. Qusyev: 1967 – Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). Изд. «Наука». Ленинградское отделение, Л., 1967, 320 с.
53. K: 1927 – Koroğlu. Toqat səfəri və Bağdad səfəri. Top.: V.Xulufu. Bakı, Azərbaycanı Öyrənən Cəmiyyətin nəşriyyatı, 1927, 115 s.
54. K: 1929 – Koroğlu. Əlavəli 2-ci tərtibi. Top.: V.Xulufu. Red. H.Zeynallı. Bakı, Azərənəşr, 1929, 161 s.
55. K: 1941 – Koroğlu. Top.: H.Əlizadə. Red.: B.Musayev. Bakı, Azərənəşr, 1941, 226 s.
56. K: 1949 – Koroğlu. Tərt. ed.: M.H.Təhmasib. Red.: H.Araslı. Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1949, 484 s.
57. K: 1956 – Koroğlu. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış ikinci nəşri. Tərt. ed.: M.H.Təhmasib. Red.: H.Araslı. Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. 1956, 455 s.
58. K: 1959 – Koroğlu. Tərt.ed.: M.H. Təhmasib. Red.: H.Araslı. Azərb. SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı. 1959, 508 s.
59. K: 1967 – Koroğlunun Türkünəstanə getməsi. Tələbələrənin Quba rayonuna ekspedisiyası zamanı yazıya alınmışdır. Çapa hazırlayanı: V.Vəliyev // Elmi əsərlər. Azərbaycan Dövlət Universiteti. Dil və Ədəbiyyat seriyası. 1967, №3, s. 87-90
60. K: 1969 – Azərbaycan dastanları. Beş cilddə. Dördüncü cild. Koroğlu dastanı. Tərt. ed.: M.H.Təhmasib. Red.: H.Araslı. Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. 1969, 508 s.
61. K: 1997 – Koroğlu (Paris nüsxəsi) Nəşrə hazırlayan, ön söz, lüğət, qeyd və şərhlərin müəllifi İ.Abbaslı. Elmi red.: B.Abdulla. Bakı, Ozan, 1997, 208 s. İkinci nəşri: Bakı, 2005, 224s.
62. K: 1999 – Koroğlu (Abbas Rəcəbli nəşri). Tərtib, ön söz və şərhlərin müəllifi: E.Tofiqqızı. Red.: M.Qasımlı. Bakı, Elm, 1999, 82 s.
63. K: 2003 – Koroğlu. Toplayanı, ön söz, qeyd və izahların müəllifi: Azad Nəbiyev. Tərtib edib nəşrə hazırlayanlar: Ü.Nəbiyeva, Y.İsmayılova. Elmi red.: P.Əfəndiyev. Bakı, Nurlan, 2003, 418 s.
64. K: 2005 – Koroğlu. Mətni hazırlayıb tərtib edənlər: İsrəfil Abbaslı, Bəhlul Abdulla. Red.: İ.Abbaslı. Bakı, Lider, 2005, 552 s.
65. K: 2005 a – Koroğlu. Transliterasiya edənlər: Dilarə Əliyeva, Elnarə Tofiq qızı. Tərtib edəni, izah və lüğətin müəllifi: E.Tofiq qızı. Ön söz: H.İsmayılov, E.Tofiq qızı. Elmi red.: H.İsmayılov, T.Kərimli. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Səda, 2005, 752 s.
66. K: 2009 – «Koroğlu» dastanı (Əli Kamali arxivindəki variantlar). Çapa hazırlayanı və ön söz: Ə.Şamil. Elmi red.: Ə.Əsgərov. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Nurlan, 2009, 396 s.
67. K: 2010 – Koroğlu (Bakı əlyazmaları). Nəşrə hazırlayanı Ə.Məmmədbağiroğlu. İxtisas redaktoru: F.Çələbi. Redaktoru: Məmməd Adilov. Bakı, Nurlan, 2010, 88 s.
68. Квятковски: 1966 – Квятковский А.П. Поэтический словарь. Научн. ред.: И.Роднянская. Изд. «Советская энциклопедия». М., 1966, 376 с.

69. MS: 1970 – Müdrik sözlər. Top. və tərt. ed.: Ə.Hüseynzadə. Gənclik, Bakı, 1970, 192 s.
70. Oğ: 1987 – Oğuznamə. Çapa hazırlayanı, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi: S.Əlizadə. Red.: M.Rəhimov. Rəyçi: Kamil Vəliyev. Yazıçı, Bakı, 1987, 223 s.
71. Oğ: 1993 – Oğuznamələr. Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.V.Nərimanoğlu, Fəxri Uğurlu. Bakı Universiteti Nəşriyyatı, Bakı, 1993, 92 s.
72. Payızov, Adilov: 1992 – Payızov M., Adilov M. Dili ver xalqa... // Maraği Abbasqulu – Əmsali-türkanə (atalar sözləri və xalq məsəlləri). Çapa hazırlayanı: M.Payızov. Bakı, Yazıçı, 1992, s.3-9.
73. ŞFÖ: I, 2014 – Şəki folkloru örnəkləri, I kitab. Top. və tərt. ed.: H.Əbdülhəlimov. Red.: L.Süleymanova. AMEA Folklor İnstitutu. Bakı, Nurlan, 2014, 414 s.
74. Tahirbəyov: 1981 – Tahirbəyov Bayram – Atalar sözünün təsnif və təqdim edilməsi haqqında // Atalar sözü. Top., tərt. ed. və nəşrə hazırlayanı: Ə.Hüseynzadə. Red.: H.Qasımzadə. Bakı, Yazıçı, 1981, s.5-12.
75. Təbriz: 1994 – Təbrizdən dörd dəftər (atalar sözləri, məsəllər, hikmətlər). Toplayıb tərtib edəni: Ə.Azərli. Ön sözün müəllifi: B.Abdulla. Red.: Ü.Kürçaylı. Bakı, Azər nəşr, 1994, 168 s.
76. XDD: 1988 – Xalqımızın deyimləri və duyumları. İkinci nəşri. Top. və tərt. ed.: M.Həkimov. Elmi red.: P.Ş.Əfəndiyev. Bakı, Maarif, 1988, 384 s.

Sərxan XAVƏRİ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının elmi katibi,
rhkatiblik@rambler.ru

XX ƏSR AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNDƏ AKKULTURASIYA VƏ FOLKLORUN ETNOİNTEQRATİV FUNKSİONALLIĞI

Xülasə

Məqalədə XX əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan mədəniyyətində özünü göstərən yeni akkultural situasiya və bu situasiyada folklorun iştirakı məsələlərindən bəhs edilir. Müəllif haqqında söhbət gedən dövrdə beynəlxalq miqyasda baş verən mədəni prosesləri Qərb mədəniyyətinin donor, digər mədəniyyətlərin isə resipiyent statusa malik olması kimi ümumiləşdirir. Məqalədə XX əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan milli mədəniyyətinin etnomədəni sistem bütövlüyü baxımından milli mədəniyyətimizin ayrıca bir mərhələsi olması, bunun isə aşağıdakı amillərlə şərtlənməsi əsaslandırılmışdır:

- İkinci Dünya Mühəribəsindən sonra dünya miqyasında gedən yeni sosial-mədəni proseslər (demokratikləşmə, sülh çağırışları, ümumdünya miqyasında sosial-fəlsəfi intibah dalğası və s.);
- SSRİ-də gedən yeni demokratikləşmə dalğası;
- Azərbaycanda dövlət səviyyəsində həyata keçirilən milli siyasət;
- Azərbaycan mədəniyyətinin süni şəkildə yaradılmış sovet mədəniyyəti standartlarından özünün ənənəvi təbii stixiyasına dönüşü;
- Milli mədəniyyətin əsasında dayanan mədəni stixiyanın dünyanın ən modern ideya-estetik axınları ilə uzlaşması;
- Mədəniyyət sisteminin alt sistemləri statusundakı subkulturaların vahid tənzimləyici mədəni paradiqma statusunda olan folklor əsasında mükəmməl təşkili;
- Fərqli mədəni istiqamətlər arasında qarşılıqlı əlaqələrin sistemin özünütəşkil prinsipi əsasında tənzimlənməsi və s.

Məqalədə həmçinin, XX əsrin 60-80-ci illərində Qərb mədəniyyəti ilə münasibətlər kontekstində yaranan yeni akkultural situasiyada Azərbaycan mədəniyyətinin strateji seçiminin inteqrasiya olduğu, inteqrasiyanın reallaşmasını təmin edən başlıca amilin isə ənənəvi mədəniyyətin, folklor təfəkkürünün bu proseslərdə əsas tənzimləyici parametrlər kimi iştirakı olduğu əsaslandırılmışdır.

Müəllif müxtəlif mədəni faktlar üzrə aparılan təhlillər əsasında belə bir nəticəyə gəlir ki, XX əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan mədəniyyətində folklorun əsas tənzimləyici parametrlər funksiyası aşağıdakı mexanizm əsasında reallaşmışdır: əsas xüsusiyyəti etnointeqrativ funksionallıq olan folklor yeni akkultural situasiya yarandığı anda sistemə daxil olan elementlərin yeni düzümünü təmin etmək məqsədilə aktivləşmiş, onları sistemin özünün semantik strukturuna tabe etdirmiş, başqa sözlə ifadə etsək, etnodifferensial funksiyaları reqlamentləşdirmişdir.

Açar sözlər: akkulturasıya, inteqrasiya, separasiya, marginalizasiya, assimilyasiya, folklor, ənənəvi mədəniyyət, etnodifferensiasiya, etnointeqrasiya, milli mədəniyyət, XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti

THE ACCULTURATION AND ETHNOINTEGRATIVE FUNCTIONALITY OF FOLKLORE IN THE AZERBAIJAN CULTURE OF THE 20TH CENTURY

Summary

In the article it is talked about the new accultural situation and the problems of folklore in this situation in 60-80-ies years of the 20th century in Azerbaijani culture. The author generalize

the cultural processes taking place in an international scale as Western culture having donor, other cultures having recipient status. In the article Azerbaijan national culture of 60-80-ies years of the 20th century being the separate stage of our national culture from ethno-cultural system integrity and its conditioning with the following factors are grounded.

- The new social-cultural processes taking place in the world after the Second World War (democratization, calls for peace, social-philosophical renaissance wave in world-wide scale);
- The new democratization wave in the Soviet Union;
- The national policy implementing at state level in Azerbaijan;
- The returning of Azerbaijan culture from the Soviet culture standards creating artificially to its natural element;
- The coordination of cultural element standing on the base of national culture with the most modern idea-aesthetic flows;
- The perfect organization of the subcultures in lower system status of culture system on the folklore base being in the common regulating cultural paradigm status;
- The regulation mutual relations of selfforming among the various cultural directions and so on.

In the article in 60-80-ies years of the 20th century in a new accultural situation creating in the attitude context with the Western culture being the integration the strategic selection of Azerbaijan culture and the main factor in these processes being as a main regulatory parameter of traditional culture, folklore thinking are grounded.

On the base of various cultural facts the author comes to the conclusion that the main regulating parameter function of folklore in Azerbaijan culture in 60-80-ies years of the 20th century realized on the base of the following mechanism: folklore which main peculiarity is an ethno integrative functionality becomes active in the purpose of to guarantee the new style of the elements entering to the system in the moment when a new accultural situation form, followed them to the semantic structure of the system, in other word regulates the ethno differential function.

Key words: acculturation, integration, separation, marganization, assimilation, folklore, traditional culture, ethno differentiation, ethno integration, national culture, Azerbaijan culture of the 20th century

АККУЛЬТУРАЦИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА И ЭТНОИНТЕГРАТИВНАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ФОЛЬКЛОР

Резюме

В статье рассказывается о новой аккультуральной ситуации в Азербайджанской культуре 60-80-х годах XX века и о вопросах участия фольклора в этой ситуации. Автор обобщает культурные процессы, происходящие в данный период на международном уровне как донорство Западной культуры и реципиентство иных культур. В статье были обоснованы мысли о том, что 60-80-ые годы XX века являются отдельной стадией в национальной культуре Азербайджана с точки зрения целостности этнокультурной системы и это обуславливается нижеуказанными факторами:

- новые социально-культурные процессы, происходящие на международном уровне после Второй мировой войны (демократизация, призывы о мире, социально-философская волна ренессанса на международном уровне и т.д.);
- новая волна демократизации в СССР;
- национальная политика, осуществленная на государственном уровне в Азербайджане;

- возврат Азербайджанской культуры в естественную традиционную стихию от искусственно созданных стандартов Советской культуры;
- согласование культурной стихии, стоящей на основе национальной культуры с самыми современными идейно-эстетическими течениями;
- совершенная организация субкультур, представленных в статусе подсистем культурной системы, на основе фольклора, представленного в статусе единой регулирующей культурной парадигмы;
- регулирование взаимосвязей разных культурных направлений на основе принципа саморегулирования системы и т.д.

В статье также были обоснованы вопросы стратегического выбора интеграции Азербайджанской культуры в новую аккультуральную ситуацию, созданной в контексте отношений с западной культурой в 60-80-х годах XX века. А главным фактором обеспечивающим реализацию интеграции является традиционная культура, фольклорное мышление же участвует в этом процессе как основной регулирующий параметр.

Автор на основе анализа разных культурных фактов приходит к такому выводу, что в 60-80-х годах XX века функция регулирующего параметра реализуется на основе нижеуказанного механизма: фольклор, главная особенность которой является этноинтегративная функциональность, в момент создания новой аккультуральной ситуации, активизируется для обеспечения новой организации элементов входящих в систему, их подчинение к семантической структуре системы, иными словами, регламентирует этнодифференциальную функцию.

Ключевые слова: аккультурация, интеграция, сепарация, маргинализация, ассимиляция, фольклор, традиционная культура, этнодифференциация, этноинтеграция, национальная культура, Азербайджанская культура XX века

Giriş. Mürəkkəb bir təşəkkül və təkamül yolu keçmiş Azərbaycan milli mədəniyyəti tarixi inkişaf prosesi ərzində müxtəlif mədəni sistemlərlə qarşılıqlı əlaqədə olmuşdur. Mədəniyyətimizin açıq sistem xarakterinə malik olmasının nəticəsidir ki, onun tarixi qatlarında müxtəlif dünya sivilizasiyalarının bir sıra dini, fəlsəfi, estetik, əxlaqi fikir cərəyanlarının izləri, əlamətləri cəmlənmiş, lakin bu cür kulturolofoniya mənzərə heç bir halda eklektikaya çevrilməmiş, Azərbaycan milli mədəniyyəti müasir günümüzə müəyyənəddici türk substratı əsasında vahid bir mədəni bütövlük kimi daxil olmuşdur.

Əgər biz Azərbaycan mədəniyyətinin etnik-mədəni sistem olaraq dəqiq modelini bütün parametrlər üzrə (geneoloji, tarixi, kulturoloji, sosioloji, ideoloji, hətta teoloji) müəyyənləşdirmək istəyiriksə, onda onun digər mədəni sistemlərlə kontakt məqamları üzərində xüsusilə dayanmalıyıq. Çünki istənilən mədəniyyətin sistem bütövlüyü və bu bütövlüyü şərtləndirən etnokulturoloji xüsusiyyətlər (mədəni sistemin müəyyənlik keyfiyyəti) adi halda olduğundan çox, yad mədəniyyətlə aktiv təmas məqamlarında daha qabarıq özünü göstərir. Bu mənada Azərbaycanın görkəmli elm xadimi Xudu Məmmədovun “kənar təsirlərə cavab hər bir sistemin ən böyük xassəsidir” universal formulu təbii və bioloji sistemlərlə yanaşı, sosial sistem olan mədəniyyətə də şamil edilərkən öz dürüstlüyünü bir daha təsdiq etmiş olur.

Əsas mətn. Müasir kulturologiyada yad mədəniyyətlə fasiləsiz kontakt nəticəsində onun mənimsənilməsi prosesi akkulturasıya (latıncadan tərcümədə əmələgəlmə, inkişaf) termini ilə işarələnir. Etnosistemin tarixi inkişaf prosesində formalaşdırdığı milli mədəniyyət digər mədəniyyətlərlə intensiv təmas situasiyasında hansı sosial-mədəni və mənəvi-psixoloji təbəddülatları keçirir? Bu təbəddülatlar nəticəsində etnokulturoloji sistem hansı yeni keyfiyyətlər kəsb edir? Qazanılan yeni mədəni keyfiyyətlə milli mövcudluq arasındakı qarşılıqlı şərtlənmə nə səviyyədədir? Müasir dövrümüzə xüsusi aktualıq kəsb edən bu tipli suallara cavab axtarırları akkulturasıya prosesinin Azərbaycan milli mədəniyyətinin müxtəlif mərhələlərində, xüsusən də olduqca mürəkkəb akkultural situasiyalarla müşahidə olunan son onilliklər üzrə elmi baxımdan izlənilməsinə tələb edir. Hesab edirik ki, milli mədəniyyətimizin müxtəlif tarixi mərhələlərinin akkultural situasiyalarda (həm də akkulturasıyanın müvafiq terminoloji anlayışları və nəzəri bazası əsasında) nəzərdən keçirilməsi Azərbaycan milli mədəniyyətinin digər mədəniyyətlərlə münasibətlərinin öyrənilməsi ilə yanaşı, ümummetodoloji olaraq milli mədəniyyət sisteminin mahiyyətinin müəyyənləşdirilməsi baxımından da əhəmiyyətli olardı.

Akkulturasıya prosesində qarşılıqlı münasibətdə olan mədəniyyətlərin statusları haqqında müxtəlif yanaşmalar vardır (Dəmirbəyli: 2013, 30). Bu proses əksər hallarda təsir edən hakim donor mədəniyyətlə təsirə məruz qalan resipiyent (tibdə donordan qanı qəbul edən şəxs) mədəniyyət arasında baş verir və baş verdiyi andan resipiyent mədəniyyəti fundamental dilemma qarşısında qoyur:

1. Öz mədəni identikliyi qoruyub saxlamaq;
2. Yad mədəniyyəti qəbul etmək.

Bu dilemmanın mümkün həlli kombinasiyaları birinin seçilməsi zəruri olan dörd strategiya meydana çıxarır:

- Assimilyasiya – mədəni identikliyin tam itirilməsi və yeni mədəni identikliyin qazanılması;
- Separasiya – mədəni identikliyin tam qorunması və yad mədəniyyəti tamamilə inkar;
- Marginalizasiya – ənənəvi mədəni identikliyin itirilməsi və yeni mədəni identikliyin qəbul edilməməsi;
- İnteqrasiya – ənənəvi mədəni identikliyin qorunması şərtlə yeni mədəniyyətlə zənginləşmə.

Akkulturasıya prosesi ilə bağlı “dördqatlı model” kulturologiyada o qədər geniş işlənmə arenasına malikdir ki, onun ilk dəfə kim tərəfindən formullaşdırıldığını müəyyənləşdirmək çətindir. Bunların işərisində Erik Kramer daha çox üstünlük təşkil edir (Kramer: 1992, 3). Biz isə artıq normativləşmiş və kütləviləşmiş bu bölgünü Drobxod Anastasiyanın “Mədəniyyətlərəarası kommunikasiyada akkulturasıya” etnopsixoloji antropologiya üzrə tədqiqatından götürmüşük (Дробноход).

Tədqiqatın əsas hissəsinə keçməmişdən əvvəl onu qeyd edək ki, XX əsrin ikinci yarısından sonra planet miqyasında ənənəvi milli mədəniyyət tiplərinin qarşılıqlı münasibətləri və bununla bağlı akkulturasıya prosesləri bəşəriyyətin əvvəlki sosial tərəqqi tarixində görünməmiş bir şəkildə sürətlənmişdir. Həm də İkinci Dünya Müharibəsindən sonrakı dövrlərdən başlayaraq bu proses Qərbi mədəniyyətinin donor, digər mədəniyyətlərin isə resipient statusluluğu şərti ilə baş vermiş, ötən əsrin 90-cı illərində SSRİ-nin süqutu və sovet mədəniyyətinin tənəzzülü ilə əlaqədar olaraq bütün planet miqyasında rəqabətsiz inkişaf magistralına daxil olmuşdur. Əslində ötən əsrin sonlarında SSRİ-nin süqutunu şərtləndirən amillərdən biri də 60-cı illərdən başlayaraq Qərbi mədəniyyəti ilə münasibətdə SSRİ-də gedən akkulturasıya prosesləri idi. Bu, ayrıca bir araşdırmanın mövzusu. Bizim də əsas məqsədimiz həmin tarixi mərhələdə 1960-cı ildən 1990-cı ilədək olan müddətdə Azərbaycan mədəniyyətini Qərbi mədəniyyəti ilə akkultural situasiyada nəzərdən keçirməkdir. Niyə məhz həmin tarixi mərhələni? Ona görə ki, XX əsrdə Şimali Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinə ikinci dəfə qovuşduğu tarixə qədərki üç on ili əhatə edən otuz il öz etnokulturoloji sistem bütövlüyü və yeni keyfiyyət göstəriciləri ilə müasir Azərbaycan milli mədəniyyətinin ayrıca bir mərhələsini təşkil edir. Bu mərhələdə Azərbaycan mədəniyyətinin ayrı-ayrı istiqamətləri qarşılıqlı olaraq bir-birini elə mexanizmlər əsasında stimullaşdırmaq, bəhrələndirmək xüsusiyyətinə malik idi ki, bu, ilk növbədə bu otuz illik mərhələdə mədəniyyətin müstəqil milli etnomədəni sistem xarakteri kəsb etməsindən xəbər verir. Bu gündən, əsrin dördüdə biri qədər zaman məsafəsinin uzaqlığından baxarkən həmin otuz ilin bütöv etnik-mədəni sistem xarakteri, bu sistemin alt sistemləri statusundakı subkulturalarının vahid tənzimləyici mədəni paradigma ətrafında mükəmməl təşkili, fərqli mədəni istiqamətlər arasında qarşılıqlı etnokulturoloji əlaqələr, bu istiqamətləri şərtləndirən ideya-estetik mənbələr, onun təşəkkül və formalaşma meyilləri... bütün konturları və cazibədarlığı ilə aydın görünür. O da aydın görünür ki, içində yaşadığımız dövrdə müxtəlif səviyyəli tənqidlərin hədəfinə məruz qalan həmin dövrün mədəniyyət faktlarının estetik mükəmməlliyinə və semantik dərinliyinə biz bir sıra sahələrdə hələ də nail ola bilmirik. Heyrətamiz dərəcədə güclü etnokulturoloji enerjiyə malik ötən əsrin 60-80-ci illərinin Azərbaycan milli mədəniyyəti bu günün özündə belə Azərbaycan mədəniyyətini impulslandırmaq gücündədir. Zaman həmin mərhələdən uzaqlaşdıqca o dövrün mədəniyyət panoramının cazibədarlığı da artır. Burada “mədəniyyət” anlayışını kütləvi olaraq anlaşılan “incəsənət” mənasında yox, professional kulturologiyada kəsb etdiyi etnosun fəaliyyət metasistemi mənasında anlamaq lazımdır. Bu metasistem fəlsəfi baxımdan xalqın inkişaf sistemini, antropoloji baxımdan artefaktlar, biliklər və inanclar sistemini, sosioloji baxımdan isə dəyərlər və normalar sistemini özündə birləşdirir. Bunu müstəqil bir sosiomədəni sistem kimi də başa düşmək olar.

Mədəni səviyyədə baş verən bu dəyişiklikləri şərtləndirən ən mühüm amillərdən biri də həmin illərdə Azərbaycanda dövlət səviyyəsində həyata keçirilən milli siyasət idi. Xüsusən, 70-80-ci illərdə Azərbaycan milli varlığının, milli mədəniyyətimizin, mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizin qorunub saxlanması, bütövlükdə isə milli ideologiyanın formalaşdırılması istiqamətində dövlət səviyyəsində mühüm tədbirlər həyata keçirilir. Azərbaycan dilinin, tarixinin, folklorunun, ümumən mədəniyyətinin tədqiqi istiqamətində araşdırmaların genişləndirilməsini, Azərbaycan dilinə dövlət dili statusunun verilməsini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan milli mədəniyyəti ötən əsrin əvvəllərindən süni olaraq sovet mədəniyyəti sisteminə daxil edilmiş, xüsusən 30-50-ci illərdə onun milli məzmununun degradasiya edilməsi, sovet mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrilməsi istiqamətində çoxsaylı inzibati, hətta represiv dövlət tədbirləri həyata keçirilmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, elə 60-cı illərin özü-nə qədər qədim və zəngin ənənələrə əsaslanan Azərbaycan mədəniyyəti öz sistem bütövlüyünü qoruyub saxlamağa nail olmuşdur. Lakin 50-ci illərdən sonra SSRİ-də gedən demokratikləşmə prosesləri, Qərb mədəni dəyərləri ilə zənginləşməyə meylin artması, bu nəhəng məkanda olan bütün xalqlar üçün yeni akkultural situasiyanın yaranmasını şərtləndirən əsas amillərdən birinə çevrildi. Bunun nəticəsidir ki, 60-80-ci illər Azərbaycan mədəniyyətində gedən akkulturasiya prosesləri sovet mədəniyyəti kontekstində baş verməsinə baxmayaraq, bu, avtonom bir mədəni bütövlüyün Qərb mədəniyyəti ilə müstəqil münasibəti səviyyəsində reallaşır. Beləliklə, XX əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan mədəniyyətində özünü göstərən ən mühüm kulturoloji təzahür bu mərhələdə mədəniyyətimizin Qərb mədəniyyəti ilə kontaktlarının intensivləşməsi kontekstində onun özünü avtonom mədəni bütövlük kimi qoruyub saxlaya bilməsidir.

Burada digər bir məqamı da xüsusi vurğulamaq lazımdır. XX əsrin ikinci yarısından sonra Azərbaycanda Qərb mədəniyyətinə münasibətdə akkulturasiya prosesi eynizamanlıq intervalında baş vermirdi. Azərbaycan mədəniyyəti Qərb mədəniyyətini müəyyən zaman geriliyi ilə təqib edirdi. Deyək ki, ekzistensial insan tənhalığı Azərbaycan mədəniyyətində, ədəbiyyatda, musiqidə, rəssamlıqda öz inkişafının apogeyinə qalxdığı ötən əsrin 60-70-ci illərində artıq Qərbi Avropada və Amerikada pop-art (kütləvi mədəniyyət) özünün bütün bayağılığı və kütləvililiyi ilə ciddi mədəniyyətə meydan oxumaqda, ciddi mədəniyyətin, xüsusən abstrakt ekspressionizmin inkarı reaksiyası olaraq özünü bütün dünya miqyasında kütləviləşdirməkdə idi. Elə pop-artın belə kütləvililiyinin nəticəsi idi ki, amerikalı sosioloq Zbiqnev Bjezinski onu aşağıdakı kimi şərh etmişdir: “Əgər Roma dünyaya qanun, İngiltərə parlament, Fransa milli respublika bəxş edibsə, müasir Amerika Birləşmiş Ştatları dünyaya kütləvi mədəniyyət gətirmişdi!” (Кожинов).

Ötən əsrin 60-80-ci illərində müşahidə olunan yüksək inkişaf meyilləri ona şahidlik edir ki, Qərb mədəniyyətinə münasibətdə özünü göstərən yeni akkultural situasiyada Azərbaycan mədəniyyəti yuxarıda qeyd etdiyimiz dörd strateji istiqamətdən ən optimalı olan inteqrasiyanı seçmişdir. Bu, nəyin nəticəsində mümkün olmuşdur?

Bizim qəti qənaətimizə görə, həmin tarixi mərhələdə Azərbaycan mədəniyyətinin yeni akkultural situasiyada inteqrasiya strategiyasını seçməsinə təmin edən başlıca amil ənənəvi mədəniyyətin, folklor təfəkkürünün bu proseslərdə əsas tənzimləyici parametr kimi iştirakı idi. Həmin tarixi mərhələdə Azərbaycan mədəniyyətinin Qərbin müxtəlif mənəvi-intellektual tendensiyalarına çevik reaksiyası, həm də bu reaksiyaların kifayət qədər professional səviyyədə olması onunla şərtlənirdi ki, Azərbaycan bu proseslərə kifayət qədər dəqiq müəyyən-ləşmiş folklor təfəkkürü ilə daxil olur. Bu mərhələdə milli mədəniyyət folklor təfəkkürünü yeni məzmununda həzm edərək Avropa ədəbi ənənələri ilə sintez edir. Milli mədəniyyətdə folklor yaddaşına əsaslanan yaradıcılıq istiqamətləri bu illərdə mədəni hərəkət səviyyəsinə qalxır. Elə müstəqil milli dövlət ideyası, ha-kim ideologiyaya qarşı epizodik müxalifətçilik əhvali-ruhiyyəsi də həmin illərdə folklor təfəkkürünün iştirakı ilə yaranır. Doxsanncı illərə doğru milli azadlıq hərəkətini də tədricən milli düşüncə sisteminin genetik əsasına dayanan folklor düşüncəsi hazırlayır. Beləliklə, həmin mərhələdə mədəniyyətin bütün sahələrində müşahidə olunan yeni keyfiyyət dəyişikliyinə əsasında ənənəvi mədəniyyətlə Avropa mədəniyyətinin sintezi dayanırdı.

Məsələn, məlumdur ki, ötən əsrin 60-cı illərində Amerikada hippi-bitnik hərəkəti başlanmışdı. Bu, ənənəvi mədəniyyət dəyərlərini qəbul etməyən gənclik hərəkəti idi. Onun nümayəndələri olan Amerika şairləri Lyusen Karrın, Allen Qinzberqin, Cek Keruakın, Uilyam Berrouzun əsərlərində sosial mühitə mənəvi oppozisiya meyilləri olduqca güclü olmuşdur. Həmin illərdə Azərbaycanda Əli Kərimin, Vaqif Səmədoğlunun, Ramiz Rövşənin, Vaqif Bayatlının və başqala-rının yaradıcılığında bu ideyalar milli biçimdə rezonans verməyə başlayır. Ən maraqlısı odur ki, ideya-məzmun planında Qərbin ən modern ədəbi-estetik ide-yalarından bədii-energetik stimulumu alan Azərbaycan poeziyasında bu proses milli folklor təfəkkürünün fəal iştirakı ilə baş verir. Həm də burada folklor yalnız formal poetik göstəriciləri (janr modelləri, vəzn, qafiyə, dil-üslub xüsusi-yətləri və s.) ilə iştirak etmir. Folklor bu prosesdə məhz milli təfəkkür hadisəsi kimi iştirak edir. Bu illərdə poeziyaya daxil olan folklor obrazları özləri ilə bə-rabər arxalarındakı mifik enerjiləri də ədəbiyyata gətirirlər. Məhz buna görə də folklor bu prosesdə məhz tənzimləyici parametr, milli meyar, yad elementlərin sistemə uyğunluğunu müəyyənləşdirən etnik-mənəvi prinsip kimi çıxış edir.

Yaxud həmin mərhələdə Azərbaycan nəsrində bilavasitə epos təfəkkürü ilə yeni roman ənənələrinin sintezi nəticəsində yeni keyfiyyətli nəsr əsərləri

yaratanmağa başlayır. İsa Hüseynovun, İsmayıl Şıxlının, Mövlud Süleymanlının, Əkrəm Əylislinin nəsrində bu tendensiya özünü olduqca qabarıq göstərir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu mərhələdə yaşayıb-yaradan şair və yazıçıların yaradıcılığında folklorla bağlılıq olduqca geniş təhlil olunmuşdur. Hətta bu mərhələyə aid elə bir ədib tapmaq çətindir ki, onun yaradıcılığı bu aspektdən ayrıca olaraq araşdırılmamış olsun. Lakin ədəbiyyatşünas və folklorşünas alimlərin tamamilə doğru olaraq müşahidə etdikləri və fokslaşdırdıqları bu tendensiyanın Qərb mədəniyyəti ilə təmasın doğurduğu yeni akkultural situasiyada funksiyası barədə demək olar ki, araşdırma aparılmamışdır.

Akkulturasiya situasiyasında milli mədəniyyət sisteminin marginalizasiya, separasiya və assimilyasiyaya məruz qalmaması mədəniyyətin etnodifferensial və etnointegrativ funksiyaları arasında “qızıl orta”nın tapılmasından asılıdır. Bu funksiyalar arasında balansın hər iki istiqamətdə pozulması mədəni inkişaf üçün arzuolunmaz nəticələrə gətirib çıxarır. Kulturologiyada belə bir sabitləşmiş qənaət vardır ki, ənənəvi mədəniyyət, folklor qapalılığa, etnointegrativliyə meyillidir. Ona görə də milli mədəniyyətdə akkultural situasiya yarandığı andaca o, sistemə daxil olan elementlərin yeni düzümünü təmin etmək məqsədilə dərhal aktivləşir, onları sistemin özünün semantik strukturuna tabe etdirir. Başqa sözlə ifadə etsək, etnodifferensial funksiyaları reqlamentləşdirir. Nəticədə mədəniyyətin akkultural situasiyada integrasiya seçimini şərtləndirir. Bu prosesi ötən əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan mədəniyyətinin, demək olar ki, bütün istiqamətlərində müşahidə etmək mümkündür. Belə ki, həmin mərhələdə özünü yeni mədəni keyfiyyət kimi göstərən istənilən tendensiyada folklorun tənzimləyici parametrik mi iştirakını görürük.

Məlum olduğu kimi, zəngin milli musiqi ənənələrinə malik olan Azərbaycan xalqı XX əsrin əvvəllərində dahi Üzeyir Hacıbəyovun təmsalında professional Avropa musiqisinin milli musiqi ilə sintezi sahəsində bütün Şərq xalqları içərisində ilk dəfə olaraq son dərəcə yüksək nailiyyət əldə etmişdir. Maraqlıdır ki, folklor musiqisi ilə professional musiqinin sintezi ənənəsi XX əsrin 60-70-ci illərində yeni akkultural situasiyada yeni keyfiyyətdə davam edir. Ötən əsrin əvvəllərində olduğu kimi, əsrin ikinci yarısında da Azərbaycan musiqisi ənənəvi (folklor) potensialına əsaslanaraq Qərb musiqi mədəniyyətinə ən çevik reaksiya verən incəsənət sahələrindən birinə çevrilir. Heç də təsadüfi deyildir ki, həmin illərdə SSRİ-də məşhur olan bəstəkarlardan ən modernisti və "demokratiki" Qara Qarayev idi və onun yaradıcılığında bu tendensiya olduqca qabarıq özünü göstərirdi. Məsələn, həmin illərdə rəsmi ideologiyanın rədd etdiyi Qərb mədəniyyətinə məxsus eyni tonların təkrarlanmasını nəzərdə tutan musiqi janrı kimi dodekofoniyayı (yunanca on iki səs) rəsmi səhnədə ilk dəfə Qara Qarayev səsləndirmişdi. Bu, həmin illər idi ki, İngiltərənin Liverpul şəhərində “Bitlz” vokal qrupunun səsi bütün sivil dünyada rezonans doğurmuşdu. Bu dalğanın Rusiyadakı əks-sədasına ən yaxşı nümunə isə Vladimir Vıotski idi.

Heç şübhəsiz, ənənəvi musiqi ilə Avropa musiqisi sintezindən danışırkən caz üzərində xüsusilə dayanmaq lazımdır. Ötən əsrin ikinci yarısında onun bir musiqi janrı kimi populyarlığı elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, onu “dünyanın xalq musiqisi” adlandırırdılar. Amerikanın Nyu-Orlean şəhərindən pərvazlanan, öz ruhunda mədəni bir oppozitivlik daşıyan cazın Azərbaycanda əsası hələ 1941-ci ildə Niyazi və Tofiq Quliyevin rəhbərliyi ilə qoyulmuşdur. Onun inkişafında Rafiq Babayevin, Tofiq Sadıxovun xüsusi xüdmətləri olmuşdur.

Vaqif Mustafazadə isə Azərbaycan cazının bütün dövrlər üçün əvəzəlməz zirvəsidir. Onun muğam-caz sintezinə əsaslanan musiqi əsərləri, yalnız Azərbaycanın deyil, bütün dünyanın heyrətamiz sənət fenomenləri idi. Heç şübhəsiz, həmin illərdə Azərbaycanda caz yalnız təqlid olunsaydı, onda heç bir yeni keyfiyyət hadisəsi olan musiqidən söhbət belə gedə bilməzdi. Azərbaycan cazını dünya caz musiqisinin sərvətinə çevirən başlıca cəhət orada ənənəvi musiqinin, muğamın iştirakıdır. Bütün bu deyilənləri 1961-ci ildə yaradılmış, bütün SSRİ miqyasında məşhur olan “Qaya” caz kvartetinə də aid etmək mümkündür.

Musiqi mədəniyyəti sahəsində ənənəvi folklor musiqisi və Avropa musiqisi sintezinə ən bariz nümunələrdən biri kimi Azərbaycanda simfonik muğamın da adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Fikrət Əmirovun “Şur”, “Kürd ovşarı”, Niyazinin “Rast” əsərləri simfonik orkestrdə ilk dəfə həmin illərdə səslənmişdir.

1966-cı ildə Rəşid Behbudovun rəhbərliyi ilə yaradılan Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrı estradanın müxtəlif janrlarını özündə birləşdirir. Əslində bu, xalq mədəniyyətində mövcud olan xalq oyunları ilə xalq musiqisi vəhdətinin yeni keyfiyyətdə sintezi idi.

Həmin illərdə bəstəkarlardan Tofiq Quliyev, Emin Sabitoğlu, Xəyyam Mirzəzadə, Əziz Əzizov, Telman Hacıyev, Oqtay Kazımi, Rafiq Babayev və başqaları məhz folklor musiqisi ilə, xalq mahnıları ilə müasir Avropa musiqisinin sintezinə əsaslanan orijinal musiqi əsərləri yaratmağa nail olurlar (Эфендиева: 1974).

1971-ci ildə yaradılan “Aşıqlar” qrupu da Qərb musiqi ənənələri ilə xalq mahnılarının uğurlu sintezinə ən parlaq nümunələrdən biri idi. Sonralar Polad Bülbüloğlunun rəhbərliyi ilə keçmiş SSRİ-də məşhurlaşan qrupun əsas yaradıcılıq texnologiyası xalq mahnılarının müasir üslubda aranjesmanı, onların solo və caz-rok stilində ifadəsi idi. Milli folklor mədəniyyətinin ən mühüm institutlarından birinin adı olan “aşiq” sözünün müasir musiqi qrupunun embleminə və brendinə çevrilməsi təbii ki, heç də təsadüfi deyildir.

XX əsrin 60-cı illərində yeni akkultural situasiyada yeni mədəni keyfiyyət mərhələsinə qədəm qoyan incəsənət sahələrindən biri də təsviri sənət idi. Bu illərdə təsviri sənət birdən-birə qədim miniatür elementləri ilə zənginləşməyə başladı, xalının, kilimin, palazın ornamentləri təsviri sənətə gəldi. Qobustandakı qaya rəsmlərindən bəhrələnmə xüsusi bir tendensiyaya çevrildi. C.Mircavadov, N.Rəhmanov, K.Əhmədov, Q.Yunusov, S.Veysov, A.İbrahimov, İ.Məmmədov, S.Mirzəzadə, F.Haşimov, F.Qulamov, A.Səmədov və başqalarının əsərlərində

milli mifoloji təsəvvürləri əks etdirən obrazlar müasir boyakarlıq axtarışları ilə uğurlu bir şəkildə uzlaşdırılmağa başlandı (Əfəndiyev: 2001). Həmin tarixi mərhələdə təsviri sənətdə ideya-estetik baxımdan fərqli kulturoloji qütblər arasında sintez elə mexanizmlərlə baş verirdi ki, onların nəticəsi yalnız kəmiyyət birləşmələrinin mozaikasından ibarət olmurdu. Bu sintez bütün hallarda yeni keyfiyyətli mədəniyyətin göstəricisi və faktı olan əsl sənət nümunələri verirdi. Həm də sintez olunan mədəni müxtəlifliklər əvvəlcədən müəyyənləşdirilməsi mümkün olmayan, gözlənilməz, yalnız mədəniyyətin öz daxilində gedən proseslərin nəticəsi olaraq meydana gəlirdi. Məsələn, Mircavadın rəsmlərində milli folklor təfəkküründən qaynaqlanan, milli mifoloji obrazları özündə əks etdirən istiqamət kulturologiyada daha çox Cənub mədəniyyəti adı ilə məşhur Afrika rəngkarlığı ilə sintez olunurdu. Bu halda hətta Avropa incəsənətinin Antik dövrdən İntibah mərhələsinə və ordan da müasir günümüzdə qədərki bütün tarixi təcrübəsi oyundankənar vəziyyətə qoyulmaqla ona qarşı üsyan qaldırılırdı. Heç şübhəsiz, bu, Azərbaycan mədəniyyətinin donor statuslu Qərbi mədəniyyətinin özünə bərabər statusluluq iddiasının və imkanının göstəricisi idi (Hacıyeva: 2013).

Ötən əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan mədəniyyətinin ən inkişaf edən sahələrindən biri də kino sənəti olur. Ümumən bu dövr dünya kino sənətinin tarixində yeni bir dövr başlanır. Həmin illərdə İtaliyada Fellini və Antonioni, İsveçdə dahi Berqman, Fransada “Yeni dalğa” kino sənətinin yeni mərhələsindən xəbər verir. Bu istiqamət Azərbaycan kinosuna da olduqca güclü təsir edir. Kino sənəti ayrılıqda ədəbiyyatda, rəssamlıqda, musiqi sənətində baş verən yeni keyfiyyət dəyişikliklərini sinkretik şəkildə özündə birləşdirən bir sənət fenomeninə çevrilir. Bu mərhələdə ssenaristlərdən Rüstəm və Maqşud İbrahimbəyov qardaşları, Anar, Alla Axundova, İsa Hüseynov, Elçin, Ramiz Rövşən, rejissorlardan Arif Babayev, Eldar Quliyev, Oqtay Mirqasımov, Yalçın Əfəndiyev, Tofiq İsmayılov, aktyorlardan Həsən Məmmədov, Rasim Balayev, Şahmar Ələkbərov, Həsən Turabov Azərbaycan kinosuna tamamilə yeni bir dalğa gətirirlər (Очерки истории азербайджанского кино: 2001). Azərbaycanda tamamilə yeni keyfiyyət hadisəsi olan Ruslan Şahmalıyev və Oqtay Mirqasımovun sənədli filmləri meydana gəlməyə başlayır. Milli Azərbaycan kinosu və folklor ayrıca bir araşdırma mövzudur. Burada kinonun folklor mövzularına müraciətinin intensivləşməsindən tutmuş, dil-üslub xüsusiyyətlərinə qədər hər şey folklor mədəniyyətinə əsaslanır.

Həmin dövrdə son dərəcə nəzərə çarpan cəhətlərdən biri mədəniyyətdə güclü bir professionalizmin mövcudluğu idi. Şübhəsiz ki, milli mədəniyyəti son dərəcə güclü milli ziyalı elitası, milli mədəni elita yaradır. Məhz həmin dövrdə Azərbaycanın son dərəcə zəngin mənəvi-əxlaqi dəyərlərin daşıyıcısı olan, peşə qabiliyyətləri baxımından yüksək professionallığı ilə seçilən güclü milli mədəni elitası formalaşmışdı.

Ötən əsrin 60-cı illərində nə baş verir ki, qədim və zəngin ənənələrə malik Azərbaycan xalqının yaradıcılıq enerjisi elmi fəaliyyət sahəsində, musiqidə, rəssamlıqda, poeziyada, nəsrə, kinoda, teatrda, baletdə, arxitekturalarda, heykəltəraşlıqda ... yaradıcılıq texnologiyası baxımından dünya mədəniyyətinin kulturoloji standartları səviyyəsinə qalxır?

Milli mədəniyyətimizin bu mərhələsinin gücü onda idi ki, o milli ənənənin təbii stixiyasının nəticəsi kimi meydana gəlmişdir. Bu təbii mədəni stixiya həmin dövrdəki alimlərin, şairlərin, nasirlərin, bəstəkarların, rejissorların, hətta aktyorların yaradıcılıq texnologiyaları timsalında müasir dünyanın ən modern ideya-estetik axınları ilə səsləşir, bəzən isə onu stimullaşdırırdı. Bu mərhələdə Azərbaycan xalqı özünü kosmopolit qeyri-müəyyən fəzada deyil, məhz mənsub olduğu mədəniyyət müstəvisində dərk edir, nə qədər paradoksal səslənsə də etnos, region, millət anlayışından bəşəriyyət, planet, kosmos anlayışına doğru ucalır. Bu, elə bir mədəni ucalıq idi ki, bu ucalıqdan istənilən sosial-mədəni, siyasi, etnik, mənəvi-əxlaqi fərqliliklər bütöv bir tamin ayrı-ayrı fraqmentləri kimi qavranılırdı.

Nəticə

Məqalədə aşağıdakı elmi nəticələrə gəlinmişdir:

1. XX əsrin 60-80-ci illərində beynəlxalq miqyasda ənənəvi milli mədəniyyət tiplərinin qarşılıqlı münasibətləri istiqamətində əsas dəyişiklik və bununla bağlı akkulturasiya proseslərində özünü göstərən başlıca xüsusiyyət Qərbi mədəniyyətinin donor, digər mədəniyyətlərin isə resipiyent statusa malik olmasıdır.

2. XX əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan milli mədəniyyəti etnomədəni sistem bütövlüyü baxımından milli mədəniyyətimizin ayrıca bir mərhələsini təşkil edir.

3. XX əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan mədəniyyətini ayrıca mərhələ kimi şərtləndirən amillər aşağıdakılar olmuşdur:

– İkinci Dünya Müharibəsindən sonra dünya miqyasında gedən yeni sosial-mədəni proseslər (demokratikləşmə, sülh çağırışları, ümumdünya miqyasında sosial fəlsəfi intibah dalgası və s.);

– SSRİ-də gedən yeni demokratikləşmə dalgası;

– Azərbaycanda dövlət səviyyəsində həyata keçirilən milli siyasət;

– Azərbaycan mədəniyyətinin süni şəkildə yaradılmış sovet mədəniyyəti standartlarından özünün ənənəvi təbii stixiyasına dönüşü;

– Milli mədəniyyətin əsasında dayanan mədəni stixiya dünyanın ən modern ideya-estetik axınları ilə uzlaşması;

– Mədəniyyət sisteminin alt sistemləri statusundakı subkulturaların vahid tənzimləyici mədəni paradigma statusunda olan folklor əsasında mükəmməl təşkili;

– Fərqli mədəni istiqamətlər arasında qarşılıqlı əlaqələrin sistemin özünü-təşkil prinsipi əsasında tənzimlənməsi və s.

4. XX əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan mədəniyyətində yeni akkultural situasiya Azərbaycan mədəniyyətinin avtonom milli mədəniyyət sistemi kimi Qərb mədəniyyətinə professional marağı şərtlənir.

5. XX əsrin 60-80-ci illərində Qərb mədəniyyəti ilə münasibətlər kontekstində yaranan yeni akkultural situasiyada Azərbaycan mədəniyyətinin strateji seçimi inteqrasiya olmuşdur.

6. XX əsrin 60-80-ci illərində yeni akkultural situasiyada strateji seçim olaraq assimilyasiya, separasiya və marginalizasiyanın önlənməsini və inteqrasiyanın reallaşmasını təmin edən başlıca amil ənənəvi mədəniyyətin, folklor təfəkkürünün bu proseslərdə əsas tənzimləyici parametr kimi iştirakı idi.

7. XX əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan mədəniyyətində folklorun əsas tənzimləyici parametr funksiyası aşağıdakı mexanizm əsasında reallaşmışdır: əsas xüsusiyyəti etnointeqrativ funksionallıq olan folklor yeni akkultural situasiya yarandığı anda sistemə daxil olan elementlərin yeni düzümünü təmin etmək məqsədilə aktivləşmiş, onları sistemin özünün semantik strukturuna tabe etdirmiş, başqa sözlə ifadə etsək, etnodifferensial funksiyanı reqlamentləşdirmişdir.

8. XX əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan mədəniyyətində folklor yalnız formal göstəriciləri (janr modelləri, vəzn, qafiyə, dil-üslub xüsusiyyətləri, zahiri dekorasiyası və s.) ilə deyil, milli düşüncə texnologiyası olaraq iştirak etmişdir.

9. Folklorun tənzimləyici parametr funksiyası XX əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələrində, ədəbiyyatda, təsviri və dekorativ-təbiiqi sənətdə, musiqidə, teatr və kino sənətində xüsusi olaraq özünü göstərir.

10. XX əsrin 60-80-ci illərində milli mədəniyyət zəngin mənəvi-əxlaqi dəyərlər daşıyıcısı olan, yaradıcılıq texnologiyası baxımından yüksək professionallığı ilə seçilən milli mədəni elita formalaşdırmışdır.

QAYNAQLAR

1. Dəmirbəyli T. (2013). Akkulturasiya, N-Printstudio
2. Дробноход А. [«Аккультурация в межкультурной коммуникации»](#) Рефераты – Психологическая антропология. Этнопсихология brunner.kgu.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id...
3. Эфендиева И. (1974). Новое в Азербайджанской песне. Баку
4. Əfəndiyev R. (2001). Azərbaycan incəsənəti, Bakı
5. Hacıyeva N. (2013). Cavad Mircavadov. Həyat və yaradıcılığı. Sərvət, rəngkarlıq, qrafika. Bakı, Şərq-Qərb
6. Kramer. E. M. (1992). Consciousness and culture. In E.M.Kramer(Ed.) Consciousness and Culture: An Introduction to the Thought of Jean Gebser.(pp.1-60).Wesport. CT:Greenwood
7. Kramer. E. M.(2000). Cultural fusion and the defense of difference. In M.K. Asante & J.E.Min(Eds.) Cocio-cultural Conflict between African and Korean Americans (pp.182-223). New York: University Press of America

8. Кожин В.В. Россия как уникальная цивилизация и культура.
<http://www.usinfo.ru/oniimy39.htm>
9. Очерки истории азербайджанского кино. (2001). Баку

Ləman Vaqifqızı (Süleymanova)
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Folklor İnstitutu
lemansuleymanova@rambler.ru

TƏNBUR* İFAÇILIĞI VƏ HAYLA YARADICILIĞI

Xülasə

Məqalədə Zaqatala-Balakən bölgəsində mövcud olan dambır ifaçılığından və dambır oxunan haylalardan bəhs olunur. Yazıda dambır ifaçıları, onların yaradıcılıqları, onlarla bağlı bölgədə yaşayan xatirələr haqqında danışılır, həmçinin haylaçılar (Bölgədə yaxşı hayla deməyi bacaran şəxslərə haylaçılar deyirlər) haqqında bu gün hafizələrdə yaşayan xatirələrdən söhbət açılır.

Açar sözlər: dambır, hayla, mey, dambır havaları, dambırın auditoriyası

TANBUR PERFORMANCE AND HAYLA CREATIVITY

Summary

The article is about dambir performance and about haylaes performed on dambir of Zagatala-Balakan region. Dambir performers, their creativity, their memories, also haylachies (haylachı those who say good hayla in the region) are investigated in the article.

Key words: dambir, hayla, mey, dambir melodies, dambir audience

ИСПОЛНИТЕЛИ НА ТАМБУР И ТВОРЧЕСТВО ХАЙЛА

Резюме

В статье рассказывается о существующем на Закалато-Балаканском регионах исполнителей на дамбыре, и о хайла, которые поются под музыку дамбыр. Здесь также вспоминают об исполнителях на дамбыре, об их творчестве, об хайлачылар (в этом регионе людей хорошо читающих хайла, называют хайлачылар), творчество которых живет в памяти народа, проживающих в этом регионе по сей день.

Ключевые слова: дамбыр, хайла, мей (музыкальный инструмент – балабан), мелодия дамбыр, аудитория дамбыра

Ümumi məlumat. Azərbaycanda vaxtilə geniş yayılmış tənbur sənəti hal-hazırda yalnız Zaqatala-Balakən bölgəsində yaşayır. Bu bölgədə tənbur dambır, dambır oxunan mahnılara isə hayla deyirlər. Bölgədə həm qadın, həm də kişi dambırçılar olmuşdur. Bəs hayla sözünün etimologiyası nədir? Hayla deyəndə yada ilk əvvəl “haylamaq”, “haraylamaq”, “səsləmək”, “çağırmaq” feilləri düşür. Maraqlıdır ki, xakaslar, altaylar, şorlar, tuvalılar, başqırdlar dastana “kay”, “kayla”, yaxud “hay”, “hayla”, dastan söyləyəndə isə “kayçı”, “hayçı” deyirlər. Bu sözün bir mənası da “boğazda oxuyan”, yaxud da “boğaz oxuması” anlamını

* Bölgədə tənbur dambır deyildiyi üçün biz də yazıda tənbur əvəzinə dambır ifadəsini işlətməyi məqsəduyğun saydıq.

verir. Prof. Metin Ergin “Hakas hayçıları və hayçılıq sanarı” adlı tədqiqatında qeyd edir ki, “Hakaslar arasında nimax, yaxud da alıptıx nimaxlar söyləməyə hayla deyilir” [Metin Ergin, 71-76].

Bizim hayla sənəti və dambırçılarla tanışlığımız 2005-ci ildən başlayır. 2005-ci ilin avqust ayında biz Balakən rayonunun Tülü kəndində Dabaxov Nizamla görüşərək ondan bir kasetlik material toplamışdıq. Haylanın məhz canlı ifadə, vəziyyətə, əhval-ruhiyyəyə uyğunlaşdırılaraq yaradıldığını ilk dəfə onda müşahidə etmişdik. Eyni zamanda dambırçıların deyişməsinə də ilk dəfə o zaman görmüşdük. Dambırçı Nizamın oğlu İlkinlə deyişməsinin şahidi olmuşduq. Dambırçıların deyişməsinə haylanı canlı ifadə yaratmaq baxımından bir növ meyxanaçıların deyişməsinə bənzətmək olar. Amma meyxanadan fərqli olaraq, haylada vulqar söz və ifadələrin işlədilməsi halları ilə, dambırçıların aqresiya nümayişi ilə qarşılaşırıq. Dambırçılar, adətən, ədəb çərçivəsindən çıxmır, qayda-qanunu gözləyirlər. Deyişmənin maraqlı cəhətlərindən biri də budur ki, söze başlayan dambırçı hansı havada çalib-oxuyursa, qarşı tərəf də məhz o havanın üstündə cavab verməlidir. Əgər ikinci tərəf qaydanı pozarsa, bu, qarşı tərəfin və dinləyicilərin etirazına səbəb olur.

2014-cü ilin may və avqust aylarında, 2016-cı ilin avqust ayında yenidən dambırçılarla görüşlərimiz oldu. Biz Balakən şəhərində, Gülüzanbinə, Hənifə, Qullar, Tülü, Qazma, İtitala kəndlərində, Qabaqçöldə toplama işləri apardıq. Bu səfərlərimizdə 40 saatlıq material toplaya bildik.

Balakənin dambırçı, haylaçı və meyçiləri haqqında məlumat. Tahirə Sultanın verdiyi məlumata görə, ötən əsrdə Tülü dambırçıları məktəb yaratmışlar. Və bu məktəbin də görkəmli nümayəndələri olmuşdur. Ata Bilal, Dabax Mehralı, Kor Ata, Serjant Zeynalabid*, Ata Kamal, Alagöz Tacəddin, Səkinə Teyyubqızı, Diriquş İbrahim (Axverdiyev), Üneyzət Hüseynova†, Qarayev İbədulla‡ və s. kimi məşhur dambırçılar məhz Tülü məktəbinin yetirmələri olmuşlar. Bu dambırçılar dambır çalmaqla yanaşı, həm də ustad hayla deyənlər idilər. Dabax Zalxa§, Samrat arvad, Moca Soltan (Qarayev)** və s. isə dambır çalması da, hayla deyişmələrində xüsusi fərqlənən haylaçılar kimi bu gün də tülülülərin xatirələrində yaşayırlar. Dabaxov Nizamı Tülü dambırçılarından davamçısı saymaq olar. O, yaxşı dambır ifaçısı olmaqla bərabər, bədahətən hayla demək qabiliyyəti də var. Tülüdə yalnız dambırçılar və hayla deyənlər deyil, eyni za-

* Qarayev Zeynalabid. II Dünya Savaşından serjant rütbəsi ilə qayıtdığı üçün el arasında Serjant ləqəbi ilə məşhur olmuşdur.

† Deyilənlərə görə, onu tez-tez festivallara aparırmışlar.

‡ Serjant Zeynalabidin oğludur. 2015-ci ildə dünyasını dəyişib. Qazmalı Yetim Ərəbiddinlə deyişmələrinin dəfələrlə şahidi olmuşuq.

§ Dabax Mehralının arvadı idi.

** II Dünya Müharibəsinin iştirakçılarından biri olub. Moca gürcü dilində qurtardı deməkdir. Bu sözü tez-tez işlətdiyindən ləqəbinə çevrilib. Bir haylasını toplaya bildik.

manda ustad mey* çalanlar da olmuşdur. Tülüdə ilk mey çalan Akubayev İsrafil olub. İsrafil kişi Çolpa İdrisin, Çolpa İdris Usub kişinin, Usub kişi isə Dabax Rəcəbin ustadı olmuşdur. Tülü kənd sakini Teyyub kişi həm yaxşı mey, həm də dambır çalırmiş. O, balakənlilər arasında Meyçalan Teyyub kimi xatırlanır.

Talalar kənd sakini İlqar Padarovun ifadəsi ilə desək, “Meysiz dambır yetim uşağa bənzəyir”. Bəzən iri məclislərdə (əsgər qonaqlığı, hörmətli məclislərdə və s.) saatlarla meyçinin gəlməsini gözləyərdilər. Onun dediyinə görə, Dabaxov Rəcəb saatlarla gözlənilən meyçi idi. Rəcəb kişi həm də yaxşı üzməyi bacarırmış. Padarov İlqarın dediyinə görə, Sovet dövründə balakənlilər Qanıx çayının Gürcüstana düşən sahilində işləyərmiş (ağac qırardılar və s.). O zaman Qanıxın üstündə körpü yox imiş. İşçilər günorta yeməyi zamanı trosla dartılan salla çayın bu tərəfinə keçirmişlər. Salı trosla dartmaq olduqca əziyyətli bir iş imiş. Odur ki, Dabax Rəcəb çayın bu tərəf sahilində qadınların bişirdikləri yeməyi, saldıqları maxaranı† tək əlində tutaraq havaya qaldıraraq qarşı sahilə keçirmiş. Qadınlar maxaranı bişirib Rəcəb kişini gözləyərmişlər ki, gəlib daşsın. Qanıxda o zaman hər adam çimməyə ürək eləmirmiş. Çay həm dərin imiş, həm də içində iri ağac budaqları var imiş.

Amma bu, heç də o demək deyil ki, Balakən dambır elə Tülü kəndi ilə məhdudlaşır. Haylaçı Sənəm kimi azman dambırçı Gülüzən kəndindən, Qaz Zeynalabid, Kriskom Murtuzəli‡, Murad Abdusalam, Mirəli Molla Musa, İska Ramazan, Kriskom Qüdrət, Yasəmən arvad§, Daşdəmir Cavad, Yetim Ərəbidin**, Həsərətəli müəllim Qazma kəndindən, Oruc Rəcəb, Sayıl Məhəmməd, Sayıl Şəmsəddin, Xipi Səkinə††, Rəşid İsgəndər oğlu, Ayişə İsmayılqızı Qullar kəndindən, Meset Xızırqızı, Atbaz Əfqan‡‡ Hənfə kəndindən, Rövşən§§ Talalar kəndindən çıxmış dambırçı və haylaçılardır. Onlar arasında Azərbaycan aşıqlarının birinci qurultayının iştirakçıları olanlar da vardır. Haylaçı Sənəm və Sayıl Məhəmməd həmin qurultayın iştirakçılarından olmuşlar. Bunlardan başqa Qazma kəndindən Miralılının Möhüddin mey ifaçısı kimi, Miralı Mazan və Əlisoltan kişi zurna ifaçıları kimi, Doka Əziz qoşa nağara ifaçısı kimi, Hənifə kəndindən Ziyə kişi qoşa nağara ifaçısı kimi məşhur olmuşlar. Biz bir neçə kəndin adını çəkdik. Balakənin adını çəkmədiyimiz digər kəndlərində də

* Balakəndə yastı balabana mey deyirlər.

† Maxara – südlə un çalınar, sacın üstünə tökülərək bişirilərdi.

‡ Əsl adı Murtuzəlidir. Kənd komitəsinə (kristiyanskiy komitet) rəhbərlik etdiyi üçün Kriskom Əli kimi tanınıb.

§ Həsərətəli müəllimin anasıdır.

** Hal-hazırda yaşayır. Olduqca gözəl təbə və mülayim xasiyyətə malik sənətkardır.

†† Xipi – Balakənlilər suvaq çəkən malaya xipi də deyirlər. Səkinənin mənsub olduğu nəsil Balakəndə Xipilər adı ilə məşhurdur.

‡‡ Hal-hazırda yaşayır. Gənc olmasına baxmayaraq gözəl hayla demək bacarığı ilə məşhurdur. Dambır da ifa edir.

§§ Hal-hazırda sağdır.

dambırçılar olmuşlar. Qeyd edək ki, Balakən hayla sənətini yalnız dambırçılarla məhdudlaşdırmaq olmaz. Burada dambırçılarla yanaşı mey çalanlar, zurna çalanlar, qoşa nağara çalanlar da olmuşdur. Yəni dambır mey, zurnanın, qoşa nağaranın müşayəti ilə çalınmışdır. Qazma kəndindən olan Miral Mühiddin mey ifaçısı kimi, Qazmalı Əlisoltan, Miral Mazan zurna ifaçıları kimi, yenə həmin kənddən olan Doka Əziz, Hənfəli Ziyov qoşa nağara ifaçısı kimi bütün ətraf kəndlərdə məşhur olmuşlar. Həmçinin dambır çalmadan da hayla söyləyənlər Balakən rayonunda çox olmuşdur və indi də var. Söyləyicilərin verdikləri məlumatlara görə, hayla deməyi bacaranlar hətta sini* də çalıb oxuyarmışlar. Meşəşəmbul kənd sakini 1951-ci il təvəllüdü Osbanov Hacı Nurmahama oğlununun dediyinə görə, Qaysayev Ömər özü diş həkimi olsa da, həm dambır çala bilirmiş, həm də yaxşı sini çalırmiş. Eləcə də, dambır ifaçıları dambırsız da hayla dediklərini etiraf edirdilər. Məsələn, Dambırçı İbadullah deyir ki, xəstələnib yatanda o qədər hayla fikirləşirəm ki, məclisdə belə deyəcəm, elə deyəcəm. Amma qalxandan sonra biri də yadıma düşür.

Dambırın auditoriyası. Söyləyicilərin dediklərinə görə, əvvəllər dambır kənd iməciliklərində daha çox çalınarmış. Balakən rayonunda sovet dövründə böyüklü-kiçikli on səkkiz kolxoz var imiş. Kiçik kolxozlarda yeddi-səkkiz, böyük kolxozlarda isə on üç-on dörd briqada birləşirmiş. Hər briqada da sezon vaxdı tütün düzmə iməcilikləri keçirmiş. Yəni heç olmasa, bir evdə iməcilik keçirilirmiş. Bəzən də bir briqadaya aid üç-dörd evdə iməcilik olurdu. Bütün qızlar yığışib bir yerdə – sarayda oturardı. Sarayın altına çəkilən işıq gecənin yarısına kimi orada işləmək imkanı verərdi. Qızlar gecənin bir yarısına kimi tütün düzər, düzülən tütünü ipə boşaldar, iplərə boşaldılmış tütünü seyrəldər, sonra isə seyrəldilmiş ipləri onlar üçün sarayda xüsusi hazırlanmış yerlərə bağlayardılar[†]. Tütün becərmək həm sahədə, həm də sarayda olduqca ağır zəhmət tələb edir. Balakəndə tütünün elə ilk mərhələlərindən iməciliklər təşkil olunmağa başlayır. “Balakən rayonunun Katex kəndindən Şəkinin Baqqal kəndinə gələn gəlmiş bir söyləyici ilə söhbətimizi olduğu kimi veririk: “Balakəndə tütün əkərdik. Mənim bacım da zvena (manqa) başçısıydı. Hərəməz bir cızın (cərgə, lək, kərdi) başında dayanardıq, əlimizdə də toxa, lapatka. Birinci cızın başında dayanan qız işləyə-işləyə bir bayatı çəkərdi, yanındakı da ona cavab verərdi, sonra da növbəylə hamı bir-bir bayatı deyərdi, yenə sıra hərlənib gələrdi birinci cızın üstünə. Belə-belə işin nə vaxt qurtardığını bilməzdik. Sonra bura gəldim. Habırda, tütünnuxda bayatı disan, diyəllər ki, bax hələ, filankəsin hağlı qaçırdı, mahnı oxuyü. Adama ayif eliyəllər”. Deməli, folklor mətnlərində olduğu kimi, folklor məclislərinin özündə də regional fərqlər müşahidə etmək mümkündür” [Ləman Vaqifqızı (Süleymanova), 192].

* Sini – məcməyi

† Buna el arasında ramka deyərdilər.

Əhali bu çətinliyi aradan qaldırmaq üçün iməciliklər təşkil edər, görülən işin səmərəliliyini artırmaq üçün sarayda şənliklər də keçirərdilər. Bu cür şənliklərdə isə təbii ki, dambır çalınıb oxunardı, dambır musiqisinin sədaları altında cavan qız və oğlanlar rəqs edərdilər. İstədiyi havanı sifariş verən oğlan ortaya girər, bir neçə dəfə dövrə vurduqdan sonra bacısını, nişanlısını, qonşu qızlarını və s.-i rəqsə dəvət edər, birgə oynayırdılar. Bəzən belə iməciliklər gələcək ailələrin də təməlini qoyardı. Bəzən iməciliklər gecə saat ikiyə kimi, üçə kimi davam edər. Balakən iməcilikləri tütünlə məhdudlaşmazdı. Barama təmizləmək üçün, yun didmək üçün, qarğıdalı ovmaq üçün, fındığı qərzəyindən ayırmaq üçün, doşab bişirmək üçün və s. iməciliklər də təşkil olunardı. Söyləyicilərin dediyinə görə, bu iməciliklərin hər birində deyib-gülmək, çalıb-oxumaq da olardı. Bu cür iməciliklərin təbii ki, hər birinə dambırçılar dəvət olunardı. Hətta bəzi dambırçıların dediklərinə görə, onlar ilk dəfə iməciliklərdə dambır çalmağa başlamışlar. Məsələn, Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlunun dediyinə görə, o, ilk dəfə on beş yaşında qarğıdalı ovmaq üçün təşkil olunmuş iməcilikdə dambır çalıb oxumuşdur. Məşhur dambırçıları Balakənin müxtəlif kəndlərində keçirilən iməciliklərə və digər tədbirlərə dəvət edəmişlər. Orada onlara pul verəmişlər. Bundan başqa iməciliklərdə və başqa tədbirlərdə yaxşıca yeyib-içmiş cavanlar da dambırçılara xeyli şabaş verəmişlər. Elə buradaca onu da qeyd edirəm ki, dəfələrlə müşahidə etdik ki, dambırçılar yeyib-içəndən sonra daha şövqlə çalıb-oxumağa başlayırlar. Onlar adətən, belə hallarda rəsmiyyətdən bir növ kənara çıxır, daha sərbəst olurlar. Söyləyicilərin dediklərinə görə, əvvəllər dambır məclislərində içki içilməzdi. Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlu bizim rast gəldiyimiz tək-tük dambır ifaçılarından biridir ki, onun yaxşı oxuması üçün içki məclisinə ehtiyac yoxdur.

1939-cu ildə Balakən şəhərində doğulmuş Əhmədova Səyyarə Molla qızının* dediyinə görə, kolxozda briqadir işləyən dayısı ilə tez-tez iməciliklərə getməyi sevmiş. Odur ki, Balakən iməciliklərini yaxşı xatırlayır. Onun dediyinə görə, Balakən iki dövlətin – Rusiya və Gürcüstanın sərhəddində yerləşdiyi üçün bu rayonun qadınları daha sərbəst və müstəqildirlər. Və iməciliklərdə də daha fəal iştirak edəmişlər. Əhmədova Səyyarə Balakən iməciliklərini iki yerə böldü: ev və saray iməcilikləri. Hər bir kolxozun ərazisində saray üçün böyük bir ərazi ayrıldı. Həmin ərazinin üstü örtülər, içində isə tütün ramkaları üçün işıqla işləyən müxtəlif qurğular quraşdırıldı. Kolxozda işləyən hər bir ailənin sarayın içində öz yeri və qurğusu olardı. Bu yerlər bir-birindən xüsusi arakəsmə ilə ayrılmazdı. İşləyən hər kəs bir-birini görərdi, söhbətləşərdi. Tütün və qarğıdalı iməcilikləri sarayda, barama və yun iməcilikləri isə evlərdə keçirilərdi. Əhmədova Səyyarə daha çox saray iməciliklərində olduğunu qeyd etsə də, ev iməciliklərini də təsvir etdi. Kənddə əvvəlcədən ev iməciliklərinin keçirilməsi bilinərdi.

* Söyləyicinin valideynləri Balakənə Qaxın İlisu kəndindən köçüblər.

Yəni bircə kəlmə söz bəs edərdi ki, kəndin cavanları, qızı-gəlini, ətraf qohum-qardaş, qonşular – hamı iməcilik keçiriləcək evə yığılıb cərgə ilə otursun. Ortada isə meydan şəklində boş bir yer buraxılırdı. İməciyə gələnlər axşamüstü gələr, işin qurtarmasından sonra dağılışırdılar. Bu, bəzən gecənin yarısına qədər davam edərdi. İməciliklərdə gələnlərə çay-çörək verilməzdi. İşləyənlərin yorulmaması üçün iməciliyə dambırçı dəvət olunardı və bütün iməciliyin gedişində işləyənləri dambırçı müşayət edərdi. İməciliyə yığılanlar işləməklə yanaşı, dambır musiqisinin sədaları altında rəqs edər, oxuyar, şənələnərdilər. Belə iş şəraitində iməcilik camaatı heç yorulmaz, əksinə, razı halda iməcilikdən ayrılardılar. Səyyarə xanımın söylədiklərinə görə, iməciliklərə əvvəllər kəndin bütün cavanları yığışırdılar, yəni oraya qohum-yad olmasına baxmayaraq bütün gəncələr toplanardılar.

İməcilərdən başqa el şənliklərinə, kiçik toylara, əsgər yola salma məclislərinə də dambırçılar çağırılmış.

Söyləyicilərin bir qismi yalnız dambır ilə aparılan toy gördüyünü xatırlamırdı. Onların dediklərinə görə, Balakən toylarında gündüzlər nağara-zurna çalınar, gecələr isə toya dambırçılar, mey çalanlar* dəvət olunarmış. Belə söyləyicilərin fikrincə, dambır daha çox xudmani məclislərin alətidir. Bir qisim söyləyicilər isə keçmiş Balakən toylarının dambır ilə keçirildiyini qeyd etdilər. 1950-ci il təvəllüdü Balakən rayonunun Tülü kənd sakini Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlunun dediyinə görə, belə toylar mey və dambırın müşayəti ilə keçirilərmiş. Odur ki, bu iki çalğı aləti bir yerdə olarsa, buna mey-dambır deyərmişlər. O, mey-dambırlı toyların çox gözəl olduğunu da qeyd etdi. İbadullah kişi həmçinin tamamilə dambır ilə keçirilməyən toyların səhərişi günü toy evinə dambırçının dəvət olunduğunu və üz görümlüyündə† dambırın çalındığını da dedi. Balakənlilər toylarda dambır çalanlara, mey çalanlara şabaş verəndə gətirib şapqasının altına qoyarlarmış. Şabaş dambırçının, zurnaçının gözünün üstündən sallanarmış. Çox bəyəndikləri ifaçının isə şabaşını alnına yapışdırarlarmış.

Yaşlı insanlar həmçinin 1970-1975 illərdən sonra Balakən rayonunda palatka toylarının keçirilməyə başladığını qeyd edirdilər. O vaxtadək söyləyicilərin dili ilə desək, “Balakəndə palatka toyları mod deyilmiş”, toylar açıq havada keçirilirmiş. Yağış yağarsa, yalnız xörək bişirilən yerin – ocaqlığın üstü örtülürmüş. Müasir dövrdə dambır ilə toyda yalnız bir-iki mahnı ifa olunur.

Ümumiyyətlə, rayonda hər hansı bir məclis olsa, insanların kefi saz olan kimi məclisə dambırçılar gətirirlər. Dambırçıya məclis sahibi pul verir. Bundan başqa, dambırçı məclisə yığışan adamların adlarını çəkir, onlara uyğun haylalar deyir, bunun müqabilində pul alır. Eyni zamanda onlar, orada baş verən müxtəlif

* Mey çalanlar – balabançılar

† Üz görümlüyü – gəlinin üzə çıxarılma məclisi. Toyun üçüncü günü keçirilərdi.

situasiyalara uyğun atmacalı hayllar da deyərək, bir-biri ilə deyişərək məclis əhlini şənləndirirlər.

Padarov İlqarın dediyinə görə, məclis başlayanda əvvəlcə təmtəraqla dambırçını gətirirdilər. Dambırçı da əvvəlcə özünü naza qoyardı. Həyəətə girən kimi həyətdəkilərlə, xüsusilə də qadınlarla zarafatlaşmağa başlayardılar. Bunlara tünd zarafat deyərkdilər.

Bayramov Cəbrayıl Əbdülfəttah oğlunun verdiyi məlumatla görə, Tülü kəndində 1950-ci illərdə hər 3-4 evdən bir dambırçalan var idi. Bu kənddə sadəcə söz qoşmaq dəb deyildi, həm də yaxşı deyişmə bacarığına da malik olmaq lazım idi. Deyişməsiz dambır çalıb-oxumaq tülülülərin dili ilə desək, tovdan sayılmazdı. Tülünün Qıraqoba adlanan hissəsində gecələr insanlar bir yerə yığışar, dambır deyişmələrinə qulaq asarmışlar. Bu deyişmələrdə bağlamalar da deyiləmiş.

Dambır havaları. Dambırda ifa olunan bəzi havaların adlarını öyrənmə bildik: “Tərəkəmə” (Bu havanı avarlar “Takıma” adlandırırlar.), “Aqquş” (Bu havaya avarlar Əkkoş deyirlər.), “Gəlin gətirən” (Bu hava gəlin qapıdan çıxarkən çalınır.), “Çay daşı, çaylax daşı”, “Ay aman, aman”, “Hacı Murad”, “Qərib hava”, “Köhnə hava”, “Cütçü”, “Sıçrama” (Söyləyicilərin dili ilə desək, daha çox dəlihuyl adamların havası idi, çünki bu havaya oynayan adam hər-dən bir sıçramalı idi), “Yerli hava” və s.

Yerli hava. Rəqsə əvvəl qızlar çıxardı. Qız birinci dövrəni vurmamış o qızı tanıyan, ya o qızdan xoşu gələn, ya da sadəcə oynamaq istəyən bir oğlan birdən ortaliğa atılaraq oynamağa başlayardı. Səyyarə müəllim oğlanın rəqsə çıxmasını “özü də çox qəribə şəkildə ortaya atılmaq” adlandırdı. Bəzən eyni zamanda iki oğlanın ortaya atılması ucbatından dava da düşərdi. Qızla oğlan heç vaxt yanaşı oynamazdılar, aralarında müəyyən məsafə olardı. Qadın elə fırlanardı ki, qarşısındakı kişi çəşməsin. Kişi oynayan zaman gözünü qadından çəkməz, baxışları ilə onun hərəkətlərini izləyərmiş. Qadın isə kişiyə deyil, ayağının altına baxar, sağ əlini isə gözünün üstə tutar, üzünü sanki gizlədərmiş. Qadın fırlanar, fırlanar, sonra qəfildən istiqamətini dəyişərdi. Bütün diqqətini qadının üstündə cəmləşdirən kişi rəqsini qadının hərəkətlərinə uyğun qurur, qadın istiqamətini dəyişdiyi zaman kişi də elə etməli idi ki, arxası qadına tərəf düşməsin. Kişi oyunçunun arxasının qadına tərəf düşməsi onun pis rəqs etməsi deməkdir. Bu rəqsdə qadınla kişi üz-büz oynamalı idilər. Bu oyun o qədər uzun çəkmir, yəni saatlarla oynanılan oyun deyil, bütün elementlər göstəriləndən sonra əvvəlcə qadın dayanır, iki dəfə əl çaldıqdan sonra çıxırdı. Dambırçı Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlunun dediyinə görə, Bəxtiyar “Yerli hava” rəqsini özünəməxsus şəkildə, yaxşı, amma bir qədər dəyişilmiş şəkildə çalarmış. Səyyarə müəllim onu da qeyd etdi ki, “toylarda görürsən diyir ki, bizim yerli havanı çal, Bəxtiyarınkini yox. O deməhdi ki, düzgün yerli hava çal”.

1941-ci ildə Balakən rayonunun Şambul kəndində doğulmuş Dambırçı Qaralov Əli Həbullah oğlunun dediyinə görə, “Yerli hava” üç mərhələdən ibarətdir. Birinci rəqsdə yalnız bir nəfər oğlan çıxır oynayır. O, bir neçə dövrə vurduqdan sonra tamaşaçılar dambırçıdan tələb edirlər ki, bəsdir, ikincini çal. Dambırçı ikinci havanı çalır, ikinci havada da tək-tək rəqs edirlər. Üçüncü havada isə cüt-cüt oynayırlar. Yəni oyuna çıxan gənc bəyəndiyi qızı da oyuna dəvət edir və onlar birgə rəqs edirlər. Bəzən isə bu mərhələni də oğlan özü tək oynayır.

Qaralov Əli Həbullah oğlunun dediyinə görə də “Yerli hava” üç mərhələdən ibarətdir. Birinci havada qadınla kişi oynayır. Oyuna əvvəl kişi çıxır, sonra qadın. Oynayarkən qadın baxışları ilə kişinin ayaqlarının hərəkətini izləyir, kişi də qadının ayaq hərəkətlərini izləyərək öz hərəkətlərini ona uyğun qurur. “Yerli hava” əsl Balakən havasıdır. Bu mərhələdə kişi həmin havada oynamağı bacaran hər hansı qadını oyuna dəvət edir. Qadın rəqsə çıxsa da bilər, çıxmaya da. “Yerli hava”nın bu mərhələsini “Ər-arvad” oyunu da adlandırırlar. İkinci hava çalınanda tək kişi oynayır. Tək kişi oynayıb qurtarandan sonra deyirlər, ə, bir “Gemiqulu” çal. Bunun adına “Sıçrama” da deyirlər. Bunu axsaya-axsaya oynayırlar. Üçüncü havada isə cüt kişi oynayır.

Zoğala gedən. “Zoğala gedən” havasında ancaq kişilər oynayırdılar. Dörd kişi meydana çıxardı. Əvvəl hamısı eyni cərgədə oynayır, sonra iki-iki ayrılırdılar. Bir qədər oynadıqdan sonra, sonra yer dəyişdirərdilər, yəni cütlüklər ayrılırdı. Onların yer dəyişməsi də çox qərribə olarmış, onların necə yer dəyişdiyini müşahidə etmək çox çətin olarmış. Kimin kimlə oynayacağı əvvəlcədən müəyyən olunmurdu, çünki öncədən məşq etmirdilər. Söyləyicinin dediyinə görə, “Zoğala gedən” nadir rəqs idi, az-az hallarda oynanırdı, çünki o havanı hamı oynaya bilmirdi.

Onu da qeyd edək ki, oyun havalarında hayla oxunmaz, oyun havaları sadəcə, oynamaq üçündür. Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz havaların bir qismi (“Tərəkəm”, “Yerli hava”, “Sıçrama” və s.) oyun havaları, bir qismi isə hayla oxumaq üçün çalınan havalardır (“Çay daşı, çaylaq daşı”, “Qərrib hava”, “Köhnə hava” və s.). Oyun havalarında, adətən, hayla deməsələr də, hayla deyilən havalarda həm də oynayırlar. Dambırçılar ifa edərkən çox zaman ifa etdikləri mahnıların adlarını bilmir, sadəcə, çalıb oxuyurdular. Bəzən də havaları dambırçıların adları ilə adlandırırdılar. Məsələn, Ata Bilalın havası, Ata Kamalın havası və s. Haylaların birinci misrası ilə də havaları adlandırdıqlarını müşahidə etdik. Məsələn, “Çay daşı, çaylaq daşı” havasının adı haylanın birinci misrasından götürülmüşdür:

Çay daşı, çaylaq daşı,
Çaylağın yasdı daşı.
Getmişdik iməcliyə,

Verdilər lobyə kaşı*.

Dabaxov Nizam dambırda şən havaların† da olduğunu söylədi, şən havaların içində “Can aman-aman” adlı havanı xüsusi qeyd etdi. “Can aman-aman” ifadəsi haylanın sonunda deyilən nəqarətdir. Bu nəqarəti dambıra qulaq asanlar xorla oxuyurlar. Qarayev İbadullah “Can aman-aman” havasının Şəki havası olduğunu qeyd etdi:

Baxçadan gülü dərdim,
Can aman yar, yar aman yar.

Ay aman, aman,
Yar aman, aman.
Na na na na nay nay.

Yumurtanın sarısı,
Yar aman, aman.
Yedim qaldı yarısı,
Qoy sana qurban olsun,
Ay aman, aman.
Bu qızların hamısı.

Bu ərazidə məşhur olan dambır havalarından biri də “Məşədi havası”dır. Ona görə bu havanı “Məşədi havası” adlandırırlar ki, Məşədi adlı bir kişi hökumətdən qaçaq düşüb. Onu təxminən 1930-cu illərdə Balakən çayının yanındakı calğaların dibində vurublar. Bu hadisə ilə bağlı oxunan haylalar bu gün də balakənlilərin yaddaşında qorunub saxlanıb:

Samavarı qurdular,
Ax aman, aman, can aman, aman,
Qurğusunu burdular.
Calğaların divində,
Ax aman aman, can aman, aman,
Məşədini vurdular.

Aşa‡ bacı neyləsin,
Ax aman aman,
Dərdi kimə söyləsin.
Məşədini vurdular,
Ax aman aman, can aman, aman.
Allah rəhmət eyləsin.

* Kaş – Balakənlilər supa kaş deyirlər.

† Şən hava – oynaq hava

‡ Aşa – Ayişə adının Balakən variantıdır.

Qara at qurşundadı,
 Can aman, aman, yar aman, aman.
 Dağların başındadı.
 Məşədinin papağı,
 Ax aman aman, can aman, aman.
 Sadığın başındadı.

Saçmaları sancıbdı,
 Ax aman aman,
 Baş götürüb qaçıbdı.
 Sadığın həməən dostu,
 Can aman aman,
 Türkiyəyə qaçıbdı.

Dambırçı Qarayev İbadullahın dediyinə görə, Balakəndə əvvəllər “Pəhlivan havası”^{*} da məşhur imiş. O, bu havadan yadına sala bildiklərini oxudu:

Dur görüm, dur görüm, dur görüm, pəhlivan,
 Oyna görüm, oyna görüm, oyna görüm, pəhlivan.
 Qalx görüm, qalx görüm, pəhlivan.

Söyləyici “*Geberqula*” adlı bir rəqsin də adını çəkdi, amma təsvir edə bilmədi.

Hayla söyləmək. Rəqslər haylasız oynanırdı, ancaq musiqi çalınırdı. Hayla demək üçün ayrıca musiqilər çalınırdı. Hayla demək sanki yarışa bənzəyirdi. Biri hayla deməyə başlayardı, o birisi də o biri tərəfdən cavab qaytarardı. Beləliklə, sıra ilə ora toplaşan qadınların demək olar ki, hamısı deyərdi. Və təbii ki, hayla deməkdə xüsusi fərqlənən adamlar vardı ki, bu gün də onlarla bağlı xatirələr Balakən camaatının yaddaşlarında yaşayır. Hayla deməyə əvvəlcə qızlar başlayardılar, sonra kişilər də yarışa qoşulardılar. Haylanı deyənlər həm də əllərindəki işi görərdilər. Yəni eyni zamanda həm hayla deyər, həm də tütün düzər, yun didər, qarğıdalı ovar, fındığı qərzəyindən ayırır, barama təmizləyərdir və s.

Balakəndə Haylaçı Sənəmə aid olduğu deyilən xeyli hayla dolaşmaqdadır. Onların arasında daha çox diqqətimizi çəkən aşağıdakı nəqarətli hayla oldu. Bu hayla bir qədər həzin səslə oxunarmış. Söyləyicinin dediyinə görə, haylalar xorla oxunmazdı. Haylanı deyən qız dayanar, növbəti haylanı digər qız başlayar, eyni nəqarətlə davam edərdi.

Gələn Sənəmdimi aman, aman yarım,
 Gözündə çinəmdimi nazik bədən.
 Görənlərdən soruşuram aman,
 Aman yarım Sənəm ol, Sənəm.
 Deyilmi nazik bədən?

^{*} Pəhlivan deyəndə ipdə oynayan kəndirbaz nəzərdə tutulur.

Nəqarət:

Ay nazik bədən,
Səndən ayrılmışam gözəlim.
Demədimmi...

Balakənlilər arasında yalnız Haylaçı Sənəmin deyil, digər ustad haylaçı və dambırçıların haylaları da məşhurdur. Belə haylaların bir qismi də Qiriskom Əliyə aid olduğu söylənilən haylalardır:

Alma-Ata şəhərdi,
Ata qoyan yəhərdi.
Zumrat, oğlum, biləydim,
Xidmətin nə təhərdi?

Əl-əyağın üyüşdü,
Balaca ürək şişdi.
Mən qocalan vaxtımda,
İki balam ayrı düşdü.

Altda qızıl taxt deyil,
Çardaxdakı qax deyil.
Siz böyüklük edəsi,
Qızım, hələ vaxt deyil.

Boşalan çanax dolmaz,
Yalanın sonu olmaz.
Məktub yazdım sizlərə,
Məktubun cavabı olmaz.

Söyləyicilər bəzi haylaların yaranma səbəbini izah edən əhvalatlar da danışdı. 1966-cı ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulan Padarov İlqar Əsildər oğlu bizə belə əhvalatlardan bir neçəsini danışdı: “Bizdə bir dənə İska Ramazan diyə bir kişi vardı. Bu, dambur-zad çalmazdı, amma hər sözü qoşmayan, bayatıynan diyərdi. Kolxozda dispeçir işdiyirdi. O vaxt benzini, salyarkanı gedib Yevlaxdan gətirərdilər. Bir az üstü-başı çirkli, mazuttu olurdu. Şofirən gələllər Naib bulağına*. Naib bulağda çörək yiməyə oturallar. Orda adam çox olar, kilent çox olar. Ona aparallar yemək, buna aparallar, bulara baxmazdar. Bir qədər diyanar İska Ramazan, görər ə, bulara baxan yoxdu, orda bir salfetkanı götürüb üstünə yazar:

Bulağın adı Nayıf,
Gəlmişdik sizi sayıf.
Elədiyiniz xidmətə görə,

* Naib bulaq – Zaqatala rayonunda yerləşən yeməxananın adıdır.

Olsun sizə yekə ayıf.

Gedəllər maşına minməyə, afisant gəlib birdən gözü sataşar, oxuyar, görə belə bir şey yazıfı. Elə bilər jurnalistdi. Dalınnan qaçar, can dayı, aman dayı, getmiyin amandı, getmiyin gəlin, getmiyin. Ə, diyir, üstümüzü unnu görüb bizi dəyirmançımı çağırırdınız diyir. Onnan sora ona böyük xidmət eliyəllər”, yaxud “O vaxdı doxtur Hacı İsa vardı. Bularda günorta abeddi. Mən də getmişəm Bilalı görməyə. Gördüm damburu Bilalın orda. Götürüb damburu deyib, ...balası bir-iki dənə de, könlüm açılısın. Götürüb damburu deyib, sanıa hansı doxdur baxıb? Deyib, Hacı İsa baxıb. Deyib:

Cibimə qoydum kisə,
Məni çağırdı İsa,
Habı Bilala yaxşı baxınan,
Ay doxdur Hacı İsa”.

Dambır ifaçılığı bu gün bu bölgədə də, təəssüf ki, zəifləməkdədir. Hal-hazırda bölgədə dambır çalanların və yaxşı hayla deyənlərin sayı azalmışdır. Dambır ifaçılarının əksəriyyəti dambır havalarının adlarını saya bilsələr də, bir çox hallarda saydıqları bütün havaları çalmaqda çətinlik çəkirlər. Həmçinin ənənəvi dambırlar indi yavaş-yavaş əlavə simlər artırılmış, mikrafon taxan yer qoyulmuş müasir dambırlarla əvəzlənməkdədir.

QAYNAQLAR

1. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Şəki folklor mühiti. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012
2. Ergin Metin. Hakas hayçıları və hayçılıq sanatı. Milli Folklor, 3-9 Cüz, 1993
3. Bayramova Tahirə İsmayıl qızı (Tahirə Sultan). 1962-ci ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub. İxtisasca jurnalistdir. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.
4. Bayramov Cəbrayıl Əbdülfəttah oğlu. 1936-cı ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub. Ali təhsillidir. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.
5. Dabaxov Nizam İsmayıl oğlu. 1963-cü ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub. Orta təhsillidir. Dambır ifaçısıdır. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.
6. Əhmədova Səyyarə Molla qızı. 1939-cu ildə Balakən şəhərində doğulub. Dil-ədəbiyyat müəllimidir. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.
7. Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlu. 1950-ci ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub. İxtisasca mexanizator idi. Eyni zamanda yaxşı dambır ifaçısı idi. 2016-cı ildə dünyasını dəyişib. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.
8. Qaralov Əli Həybullah oğlu. 1941-ci ildə Balakən rayonunun Şambul kəndində doğulub. 7-ci sinfədək oxuyub. Milliyyətə avardır.

9. Hacıyev Ərəbiddin Molla Teyyub oğlu. 1939-cu ildə Balakən rayonunun Qazma kəndində doğulub. Təsərrüfatda çalışır və dambır ifa edir. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.

10. Mirəliyev Xəlfə Molla Musa oğlu. 1948-ci ildə Balakən rayonunun Qazma kəndində doğulub. İxtisasca tarix müəllimidir. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.

8. Muradov Abdələli Rahmat oğlu. 1961-ci ildə Balakən şəhərində doğulub. Orta-ixtisas təhsili alıb. Hal-hazırda Qabaqçöldə yerləşən musiqi məktəbinin direktoru vəzifəsində çalışır. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.

9. Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlu. 1982-ci ildə Balakən rayonunun Hənifə kəndində doğulub. Orta təhsillidir. Yaşının az olmasına baxmayaraq, gözəl dambır ifaçısıdır. Milliyyətə Azərbaycan türküdür.

10. Padarov İlqar Əsildar oğlu. 1966-cı ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub. Rejissordur.

11. Osbanov Hacı Nurmahama oğlu. 1951-ci ildə Meşəşambul kəndində doğulub. Ali təhsillidir. Əvvəllər kolxoz sədri işləyib. Milliyyətə avardır.

Redaksiyaya təqdim olunan məqalələrin normativ qaydaları

1. *Jurnalımız folklorun müxtəlif elmi-nəzəri məsələlərini əhatə edən, heç yerdə çap olunmamış yüksək elmi səviyyəli araşdırmaları çapa qəbul edir.*
2. *Məqalələr Azərbaycan dilində qəbul olunur.*
3. *Redaksiyaya təqdim olunan məqalələrin həcmi 20 səhifədən artıq olmamalıdır.*
4. *Redaksiyaya təqdim olunan məqalələrdə müəllifin adı, soyadı, iş yeri və e-mail ünvanı göstərməli, xülasə və açar sözlər (Azərbaycan, ingilis və rus dillərində) verilməlidir.*
5. *Xülasə 100, açar sözlər 10 sözü keçməməlidir.*
6. *Sonda göstərilən qaynaqlar məqalənin içərisində kodlaşdırılmalıdır. Məsələn, məqalənin içərisində (Təhmasib: 1972, 85), qaynaqlarda isə (Təhmasib: 1972 – Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər) Bakı, Elm, 1972, 398 s.) şəklində olmalıdır.*
7. *Məqalələr, xülasə və açar sözlər Winword proqramında, Times New Roman şrifti, 12 punto böyüklüyündə, 1,5 aralıq yazı tipi ilə yazılaraq diskdə və A4 vərəqində təqdim olunmalıdır.*

ARXETİP

Bakı, «Elm», 2016

Nəşriyyat direktoru:

Nadir Məmmədli

Nəşriyyat redaktoru:

Qumru ŞƏHRİYAR

Ədəbi işçilər:

Aynur Hüseynova

Şəhla Hüseynli

Nurlana Məmmədova

Fatimə Bağirova

Kompyuterdə yığdı:

Kəmalə Zeynalova

Kompyuter tərtibçisi:

Ruhəngiz Əlihüseynova

Kağız formatı: 60/84 32/1

Mətbəə kağızı: №1

Həcmi: 142 səh.

AMEA Folklor İnstitutunun Kompüter mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş, «Elm» NPM-də ofset üsulu ilə hazır diopozitivlərdən çap edilmişdir.