

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

SEYFƏDDİN RZASOY

MÜASİR AZƏRBAYCAN  
FOLKLORŞÜNASLIĞI

2 CİLDDƏ

II CİLD

SƏNƏTKAR, MƏTN VƏ  
MÜHİT MƏSƏLƏLƏRİ

BAKİ – 2020

**AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının  
qərarı ilə çap olunur.**

**Redaktor və**

**ön sözün müəllifi:**

**Cəlal QASIMOV**

Filologiya elmləri doktoru,  
professor

**Seyfəddin Rzasoy. Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı,**  
2 cilddə, II cild, Sənətkar, mətn və mühit məsələləri, Bakı, “Elm  
və təhsil”, 2020, 308 s.

Kitabda müəllifin müasir Azərbaycan folklorşünaslığında sənətkar, mətn və mühit məsələlərinə dair aparılmış tədqiqatlar haqqındakı resenziyaları toplanmışdır. Zəngin resenziya yaradıcılığına malik olan müəllifin sənətkar, mətn və mühit məsələləri də daxil olmaqla, ümumən folklorşünaslığa və ədəbiyyatşünaslığa dair 60-dan yuxarı resenziyası vardır. Ayrıca məqalələr, yaxud kitablara yazılmış müqəddimələrdən ibarət olan folklorşünaslıq resenziyalarının hamısını bir neçə əsas xüsusiyyət birləşdirir. Birincisi, bu yazıların hamısı müəllifin müstəqillik dövrü Azərbaycan folklorşünaslığı üzərində apardığı ardıcıl müşahidələrini əks etdirir. İkincisi, bu resenziyalar hansı formada (məqalə, yaxud müqəddimə) yazılmağından asılı olmayaraq, onlarda təqdim olunan kitablar həsr olunduğu problemin tarixi və bu günü baxımından qiymətləndirilmişdir. Üçüncüsü, müəllif bu resenziyalarda təqdim etdiyi əsərlərin probleminə öz fərdi elmi baxışlarını da gerçəkləşdirmişdir. Bu da öz növbəsində buradakı resenziyaları Azərbaycan folklorşünaslığının müasir inkişaf dinamikasını əks etdirən vahid baxış sistemi kimi bir kitabda birləşdirməyə imkan vermişdir.

folklor.az

R 3202050000 Qrifli nəşr  
098 - 2020

© Folklor İnstitutu, 2020.

## TƏLƏBƏ SEYFƏDDİNDƏN ALİM SEYFƏDDİNƏ

Çağdaş zamanda gedən proseslər göstərir ki, müasir dövrdə dünyanın silahlı əsgərdən daha çox sivilizasiyalı əsgərə ehtiyacı var. Mənə elə gəlir ki, silahlı əsgərin məqsədi düşməni, rəqibi və ya kimi isə məhv etməkdirsə, sivilizasiyalı əsgərin məqsədi dünyanı xilas etməkdir. Dünyanı mövcud təhdidlərdən, hətta koronavirus pandemiyasından qorumaq istəyiriksə, bizim texniki, bioloji və ya kimyəvi qırğın silahlarına, qıtələrarası raketlərə, atom bombasına deyil, daha çox intellektual silahlara, xalq hikmətinə, xalq düşüncə tərzinə, folklorə ehtiyacımız vardır. Ona görə də, məişətdə, əxlaqda və maarifçilik təsisatlarında xalq hikmətindən qaynaqlanan folklorə daha geniş yer verilməlidir. Dərsliklərdə sivilizasiyalı əsgər ideyası daha geniş vüsət almalıdır. Təbliğat mexanizmlərində milli “mən” və milli “biz”, milli mental və milli xarakterlər də bu istiqamətdə formalaşdırılmalıdır. Heç bir xalq, heç zaman xaos, anarxiya yaratmağın tərəfdarı olmayıb. Bütün xalqlar həmişə harmoniya və sabitlik istəyib. Xalq hikmətini, folkloru tədqiq edən alimlər də həmişə sülhə imza atıb. Xalqları və millətləri birliyə çağırıblar. Oxucu ilə görüşə gələn bu kitab da atəş püskürmür, silah açmır, stress yaratmır, əksinə, müxtəlif elmi yollarla atəşi söndürür, silahları susdurur, stressi götürür.

Biz düşünülmüş surətdə bu ön sözdə tələbə Seyfəddindən alim Seyfəddinə gedən yolu izləməyə çalışdıq. Tələbəlikdən alimliyə gedən yol, əslində, Seyfəddini Seyfəddinə aparən yoldur. 1961-ci ildə Biləsuvar rayonunun Bəydili kəndində anadan olan və ilk təhsilini doğulduğu kənddə alan, 1986-cı ildə Nəsrəddin Tusi adına API-ni bitirən Seyfəddin Rzasoya maarifçiliyin iki mühüm sahəsi – elm və təhsil həmişə və hər yerdə yol yoldaşlığı edib.

Adətən, Seyfəddin müəllim barəsində danışanda yaradıcılığında terminlərdən çox istifadə etməsinə işarə vuraraq deyirlər

ki, onu oxuyub başa düşmək üçün gərək bütün sahələr üzrə izahlı terminlər lüğətlərini qarşına yığıb, dəqiqədə bir onlara müraciət edəsən. Düşünürəm ki, Seyfəddin müəllimi dayandığı elm mərtəbəsindən düşürmək əvəzinə onun durduğu mərtəbəyə yüksəlmək lazımdır. S.Rzasoyun yaradıcılığına və yaratdıqlarına diqqət yetirəndə qarşında mükəmməl elmi-nəzəri hazırlığa malik olan, irəli sürdüyü fikir və düşüncələri, tezis və mülahizələri ilə elmə və məntiqə söykənən ciddi bir alim görürsən. O, həmişə və hər yerdə alim ampluasını qoruyub saxlayan bir insandır. Bu cəhəti onun hələ tələbə ikən müəllimi və elmi rəhbəri olmuş Mürsəl Həkimov haqqında yazdığı reseenziyada, həm də yazdığı kitab və məqalələrinin hamısında müşahidə etmək mümkündür.

S.Rzasoyu böyük elmə aparan yol Nizami Gəncəvidən başlanır. O, 1996-cı ildə “Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində dünya modeli və onun mifoloji qurumu” mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasını Nizaminin adını daşıyan Ədəbiyyat İnstitutunun İxtisaslaşmış Elmi Şurasında uğurla müdafiə edərək, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi alır. Onun araşdırmalarının obyektini mif, epos mətnlərindən tutmuş çağdaş bədii mətnlərcən bütöv poetik düşüncə sistemi təşkil edir və bütün bunlar alimin “Oğuz mifinin strukturu” mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyasında özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Hər iki dissertasiya işində (namizədlik və doktorluq) alim apardığı tədqiqatların əhatəliliyi və elmi yenilikləri ilə Azərbaycanın tanınmış folklorşünasları – M.H.Təhmasib, M.Seyidov, İ.İsrafilov, M.Kazımoğlu, M.Qasımlı, F.Bayat, R.Qafarlı, Y.İsmayılova, Ə.Əsgərov, A.Xəlil və başqa bu kimi alimlərinin sırasında duruş gətirə biləcək ciddi bir iddiaçının elmə gəldiyini sübut etdi və tez bir zamanda özünütərənnümdən özünütəsdiiqə keçdi. Sonrakı araşdırmaları da göstərdi ki, S.Rzasoy namizədlik və ya doktorluq yazmaqla işini bitmiş hesab etmir, fasiləsiz və dayanacağısız olaraq elmi yaradıcılıqla məşğul olur.

Onun apardığı araşdırma və tədqiqatlar, yazdığı monoqrafiya və elmi məqalələr bir daha təsdiqləyir ki, S.Rzasoy folklor-

şünaslığın çətin, mürəkkəb və zəngin aləminə “məhəlli” təfəkkürilə deyil, müasir folklorşünaslığın mükəmməl, sistemli, konseptual, elmi-nəzəri, hətta özünün empirik hazırlığı və erudisiyası ilə daxil olub. Yəni o, bunların hamısını yüksək peşəkarlıqla bir alim “mən”ində birləşdirməyi bacaran və vəhdətdə və rən istedadlı elm adamıdır. Bütün bunlar ona tədqiqata cəlb etdiyi problemə daha qlobal müstəvidən yanaşmaq, prosesləri elmi-nəzəri və hətta praktik yöndən dəyərləndirmək imkanı verir.

\* \* \*

Seyfəddin müəllimi alim kimi səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərindən biri onun ədəbi və həm də folklor düşüncəsində oturuşmuş fikirləri ehkam kimi qəbul etməməsi və eyni zamanda həmin stereotiplərə bir alim etikası ilə yaradıcı yanaşmasıdır. Alimin “Oğuz mifi və Oğuznamə eposu” (2007) monoqrafiyası deyərdim ki, bu prinsiplər üzərində qurulub. Müəllif “mif”, “oğuz mifi”, “türk mifi”, “Türk mif metamodeli” anlayışlarının elmi izahını verərkən özünəqədərki alimlərin düşüncə sistemini də tədqiqatının predmetinə çevirir və sonda həmin düşüncələri də nəzərə almaqla yeni anlayışlar təqdim edir. Lakin yeni düşüncə sistemi yaradan alimin baxışları özünə qədər mövcud olan konsepsiyaları inkar üzərində köklənmişdir. Əksinə, onlar öz konsepsiyasını formalaşdırmaqda alim üçün mükəmməl və etibarlı material rolunu oynayır.

Müəllif haqlı olaraq yazır ki, oğuz mifi düşüncə hadisəsi olaraq türk mif metamodelinin paradiqmasıdır. Türk mif metamodeli bütün türk xalqlarının mifoloji mətnlərində mövcud olan dünya modellərini vahid sistemdə birləşdirməklə oğuz mifini də öz içinə alır və bununla da metodoloji dolaşılığın aradan qaldırılması, həmçinin bu sahədə perspektiv tədqiqatlar üçün kontekst verir. Tamamilə doğru yanaşmadır. Alim bu qənaətdədir ki, “türk mifi” anlayışını üç mənada işlətmək mümkündür:

1. Mifoloji şəcərədə Yafəsin oğlu Türk haqqındakı sintaqmatik mif-mətn;

2. Türk mifoloji düşüncə universumu (mif vahidi) anlamında olan paradiqmatik türk mifi (dünya modeli);

3. Türk etnokosmik anlayışını təşkil edən bütün türk xalqlarının miflərini (sintaqmatik, yaxud paradiqmatik səviyyədə olmasından asılı olmayaraq) vahid modeldə birləşdirən ümumi mif tipi (həm sintaqmatik, həm də paradiqmatik mənada).

Alim göstərir ki, yuxarıda göstərilən hər üç mənə qatının biri-birindən ayrılmaz olması (birinin varlığının digərləri ilə şərtlənməsi) “oğuz mifi”ni “türk mifi”nin hər üç anlamı ilə əlaqələndirsə də, bizim üçün mühüm olan “oğuz mifi” anlayışının ümumi türk mif tipindəki yeridir.

Seyfəddin Rzasoyun alim özünəməxsusluqlarından biri də odur ki, o, araşdırdığı problemlə vidalaşmağı sevmir, həmin problemlərə sonrakı illərdə təkrarən qayıdaraq yeni faktlarla öz elmi işlərini daha da zənginləşdirir. Bütün bunlar və onun tədqiqatlarında aparıcı xətt olan struktur-semiotik tədqiqat metodu alimə poetik düşüncəsinin struktur mexanizmlərini, onların funksionallaşma modellərini, gerçəkləşmə səviyyələrini, informativ təkamülünü bərpa etməyə imkan verir.

Alimin “Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst” (2008) adlı monoqrafiyasında Azərbaycan və dünya folklorşünaslığının XXI əsrdəki elmi-nəzəri təcrübəsi əsasında “Folklor nədir” sualına cavab axtarılır. Əsərdə folklor etnokosmik düşüncə modeli, etnik özünüifadə və davranış kodu kimi səciyyələndirilir, mif-folklor-ədəbiyyat münasibətlərinin dialektik strukturu, ədəbi düşüncənin tarixi, struktur-semiotik təhlil metodu, folklorun struktur-semiotik metodla öyrənilməsi təcrübəsi və s. kimi elmi-nəzəri məsələlər Seyfəddin Rzasoyun təqdimatında yeni məzmun və formatda elmi dövriyyəyə buraxılır. Alimə görə, XXI əsrə dolaylıq, dağınıq, systemsiz və mahiyyəti get-gedə absurda münəcər olunan nəzəri-metodoloji düşüncə ilə daxil olan “məhəlli folklorşünaslığın” üçüncü minillikdə “folklor nədir” sualına cavab axtarışı bir qədər bəsit və bəlkə də primitiv görünə bilər. Lakin monoqrafiya ilə tanışlıq bir daha göstərdi ki, “folklor nədir” sualına

cavab axtarışı yalnız bu gün deyil, gələcəkdə də aktual olaraq qalacaq və S.Rzasoyun kitabı bu cavab axtarışında tədqiqatçılara inamla bələdçilik edəcəkdir.

Folklora ənənə hadisəsi kimi baxan alim yazır ki, folklor, ilk növbədə, ənənə hadisəsidir. “Ənənəvilik” onun mədəniyyət hadisəsi kimi struktur mahiyyətini təşkil edir: tərkibini təşkil edən bütün struktur səviyyələri “ənənəvilik” mahiyyətinə görə folklor statusu ala bilir. Beləliklə, ənənədən kənar “folklor” sayıla biləcək hadisə yoxdur: istənilən mədəniyyət hadisəsi ənənə kontekstində folklorla bu və ya başqa şəkildə əlaqələnə, folklorla aid olma statusu əldə edə bilir. Folklorun reallaşma vasitəsi şifahi davranış koduna (“şifahi münasibətlər və davranış nümunələrinə”) müncər olunur. Bu halda folklorun struktur mahiyyətində dayanan “ənənəvilik” bütün hallarda şifahi ənənəni nəzərdə tutur. Bu, folklorun mövcudluq üsulu, funksionallıq formasıdır. Şifahilikdən qıraqda qalan mədəniyyət hadisəsi artıq folklor sayılmır. O mədəniyyət hadisəsi ki (növu, tipi, janrı və s.) şifahi ənənə vasitəsi ilə funksionallaşır, o, mədəniyyətin “folklor” adlanan sferasına aiddir. O incəsənət ki, kollektiv yaradıcılığı ifadə edir və bu səbəbdən etnokosmik ənənə səviyyəsindədir, o, artıq folkloordur.

Bu yanaşma ilə müəllif adı gedən monoqrafiyada sovetlər dönəmində müəyyən ideoloji-siyasi stereotip əsasında yaranan və formalaşan folklorun sovet (elə həm də sosialist) mundirini soyundurur və onu xalqın özü tərəfindən ölçülüb-biçilən və tikilən milli mundirlə əvəz edir. Xalq mundirinin dünya folklor modeli ilə uyarı nöqtələrini üzə çıxarır və göstərdi ki, Azərbaycan folkloru hər hansı bir “izm”in coğrafiyasından qat-qat genişdir və dünya xalqlarının yaradıcılığının tərkib hissəsidir.

Alimin elmi sanbalı ilə seçilən əsərlərindən biri də “Əbülqazi “Oğuznamə”sində mif və ritual” əsəridir. S.Rzasoy 2013-cü ildə nəşr etdirdiyi bu monoqrafiyada XVII əsrdə yazıb yaratmış böyük oğuz-türkmən tarixçisi Əbülqazi Bahadır xanın “Şəcərəyi-tərkimə” (“Türkmənlərin şəcərəsi”) əsərindəki “Oğuznamə” əsa-

sında oğuzların mif və rituallarını tədqiqatının predmetinə çevirmişdir. Seyfəddin müəllimin bu əsərinə alimin uzun illər Oğuz mifologiyasının tədqiqi istiqamətində fasiləsiz olaraq apardığı araşdırmaların məntiqi nəticəsi kimi də baxmaq olar. Müəllifin qənaətinə görə, “Oğuznamə” eposunun Əbülqazi variantı mif və ritualların zənginliyi ilə seçilir. Buna baxmayaraq bu əsər digər oğuznamələrlə tamamilə səsleşir və onları tamamlayır.

\* \* \*

Fikir versək görürük ki, S.Rzasoy “Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti” (2002), “Oğuz mifinin paradıqları” (2004), “Oğuz mifi və Oğuznamə eposu” (2007), “Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst” (2008), “Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi” (2015) və s. kimi əsərlərində elmi polemikaya girərək özünün elmi-nəzəri düşüncələrini ortaya qoyur. Məsələn, onun qənaətlərdən biri belədir. **Oğuz mifi etnik özünüifadənin düşüncə kodu olaraq türk etnosunun aparıcı laylarından olan oğuzların etnokosmik düşüncə və mətn hadisəsidir.** Və yaxud da **Oğuz mifi etnik epos kontekstində janr və say baxımından zəngin mətn korpusu ilə təmsil olunan oğuz eposunun arxetipidir.** Belə örnək və nümunələrin sayını çoxaltmaq da olar. Bunlar göstərir ki, S.Rzasoyun Azərbaycan folklorşünaslığının və folklorşünaslarının sərhədlərinin hüdudlarından çıxıb, ən azı, ümumtürk folklorşünaslığı və folklorşünaslarının sırasında durmasını görməkdən qürurlanmalıyıq.

Etnosdan eposa aparan yolda oğuznamələrin yeri və rolu kimi məsələlər də S.Rzasoyun tədqiqatlarında mühüm yer tutur. Ümumiyyətlə, onun tədqimatında oğuznamələr oğuzların milli özünəməxsusluğunun ədəbi pasportudur. Bu pasportun müəllifi isə xalqdır, oğuzlardır. **Bu gün oğuznamələrin elmi pasportunu Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutu və oradakı elmi mühit yaradır.**

Professor S.Rzasoyun yaradıcılıq yolu belə deməyə əsas verir ki, o, folklor elminə ehkam kimi yanaşmır, klassik formulları şablon kimi, doqma kimi qəbul etmir və onun özünə də yaradıcı



yanışmağa çalışır. Alim özünün eyforiyaya deyil, xalq hikmətindən qaynaqlanan ciddi faktlara söykənən fundamental tədqiqatlarında yüksək intellektə, mənəvi kamilliyə, elmi-nəzəri hazırlığa, geniş erudisiyaya malik olduğunu nümayiş etdirir.

Müşahidələr və araşdırmalar göstərir ki, Seyfəddin müəllim yalnız klassik tədqiqat sahələri ilə məşğul olmur, eyni zamanda bu elmin yeni yaranan, hələlik tam mənada formalaşmayan sahələrinə (metod və modellərinə) də üz tutur və elmi araşdırmalarının əsasını həm də bunlar təşkil edir. Belə ki, alimin folkloru struktur-semiotik metodla öyrənmə təcrübəsi, poetik düşüncənin struktur mexanizmi, funksionallaşma modelləri və sair istiqamətdə apardığı araşdırmalar dediklərimizə sübutdur.

\* \* \*

“Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı” 2 cildə, II cild, Sənətkar, mühit və mətn məsələləri” kitabında müəllifin müasir Azərbaycan folklorşünaslığında kifayət qədər aktual məsələlərə dair aparılmış tədqiqatlar haqqındakı məqalə və resenziyaları toplanmışdır. Zəngin resenziya yaradıcılığına malik olan müəllifin sənətkar, mətn və mühit məsələləri də daxil olmaqla, ümumən folklorşünaslığa və ədəbiyyatşünaslığa dair məqalə və resenziyalarının iki cildə nəşri artıq Seyfəddin müəllimin bir elm adamı kimi özünü təsdiqinin ifadəsidir.

“Sənətkar”, “Mətn”, “Mühit” və “Yaddaş” adları altında ümumiləşdirilən başlıqlar özü-özlüyündə işin konseptuallığını və miqyas genişliyini ifadə edir. Ayrı-ayrı kitablar, müəlliflər barəsində yazılan bu əsərləri bir ideya ətrafında birləşdirən də elə bu dörd başlıqdır. Əslində, bu dörd başlıq bölmələri biribirindən ayırmır, əsərə monoqrafik məzmun və mahiyyət verir, onları Azərbaycan folklorşünaslığının aktual problemlərinin həllinə yönəlmiş ideya ətrafında sıx birləşdirir.

“Aşiq ədəbiyyatına yeni baxış” məqaləsi bir tələbənin ustadı professor Mürsəl Həkimov haqqında düşüncələridirsə, “Aşiq sənətinin tarixi-prosessual strukturunun yeni konsepsiyası” məqaləsi professor Hüseyn İsmayılovun, “Sazla sözün vəhdəti: musiqi

və heca kodlarının poetik struktur semantikasi”, “Dədə Ələsgər poeziyasının aşiqi və alimi”, “Türk şeirinin heca kodunun yeni konsepsiyası” və s. professor Sədnik Paşa Pirsultanlının, “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” professor Azad Nəbiyevin, “Dədə” (Qorqud) sözünün işığı” professor Əzizxan Tanrıverdinin, “Türk milli-epik düşüncəsinin “Qorqud” paradigması” filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Ülkər Nəbiyevanın, “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetik strukturuna yeni elmi paradigmada baxış” filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aynur Fərəcovanın və başqalarının barəsində yazdığı məqalələr isə artıq professional alim sözüdür.

Əsasən müstəqillik dövrünün problemlərini özündə ehtiva edən bu kitab Seyfəddin Rzasoyun müxtəlif vaxtlarda yazdığı və müxtəlif yerlərdə nəşr etdirdiyi məqalələrinin kitab halında geniş oxucu kütləsinə təqdimatıdır. Bu məqalə və resenziyaları yalnız bir kitab və ya şəxsiyyət haqqında yazılmış resenziya adlandırılıb, onları dar və ya məhdud çərçivəyə salmaq olmaz. Bizim fikrimizcə, bu məqalə və resenziyalar “Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı” adlı məqalələr toplusundan daha çox mükəmməl strukturu və yazı manerası olan fundamental bir monoqrafiyanın ayrı-ayrı komponentləri və fəsiləridir. Sözü gedən ikicildlikdə H.İsmayılova, Sədnik Paşa Pirsultanlıya həsr olunmuş məqalələrin özlərinin ayrılıqda müstəqil monoqrafiya olduğunu da deməyə tam əsas var. Məsələlərə daha geniş müstəvidən yanaşaraq deyə bilərik ki, bu kitab Azərbaycan folklorşünaslığının müasir problemlərinə həsr olunmuş elmi əsərdir.

S.Rzasoyun əsas xüsusiyyətlərindən biri də ədəbi-elmi mühitdəki polemikaya dərhal və çevik alim münasibətini bildirməsidir. Onun professor Ramazan Qafarlı ilə birgə yazdığı və ikinci cildə daxil etdiyi “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması, yaxud “Kitabi-Türkmən lisanı” oğuznaməsi” məqaləsi məqalə statusundan çıxaraq, monoqrafik oçerk təsiri bağışlayır. Bu polemikada müəlliflərin gəldikləri qənaətlər və verdikləri elmi hökmlər kifayət qədər əsaslandırılmışdır.

Həm həcmi, həm də əhatə xronotopu baxımından kifayət qədər geniş olan məqalədən aydın görünür ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazması kimi elm aləminə təqdim olunmuş və mətnin içərisində “Kitabi-Türkmən lisanı” adlandırılmış əlyazma poetik strukturu etibarilə eposun Drezden və Vatikan nüsxələri ilə heç bir məqamda uyğun gəlmədiyindən onu “Dədə Qorqudun” nə üçüncü nüsxəsi, nə də üçüncü əlyazması adlandırmaq olmaz. Burada söhbət “Kitabi-Dədə Qorqud”-la “Kitabi-Türkmən lisanı”nın qarışdırılmasından gedə bilər.

Seyfəddin Rzasoy “Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı” kitabının dördüncü bölməsini, haqlı olaraq, “Yaddaş” adlandırır. Elə sənətkar da, mühit də, mətn də, lap buraya əlavə etsək – cüng də, əlyazma da, müəllif də, kitab da... yaddaş hadisəsinə çevrilməyəndə, yaddaşda daşlaşmayanda sərvət olmur, daha doğrusu, sərvət olmaq hüququnu itirir və tezliklə unudulur. Bu mənada Seyfəddin müəllimin əsərləri yaşayan və müəllifini yaşadan əsərlərdir.

\* \* \*

Folklorşünaslıq Seyfəddin müəllim üçün yalnız elmi fəaliyyət sahəsi deyil, eyni zamanda həyat fəlsəfəsi və yaşam tərzidir. O, harada və hansı situasiyada olmasından asılı olmayaraq, təfəkkürü, xarakteri, tipologiyası, davranış tərzini etibarlı ilə təpədən-dırnağa folklorşünasdır. Bir sözlə, folklorşünaslıq onun stixiyasıdır, o, monoqrafiyalarında, elmi məqalələrində, adi məişət söhbətlərində də folklorşünasdır: **Seyfəddindən kənarda folklor, folk-lordan kənarda Seyfəddin yoxdur.**

S.Rzasoy spesifik çaralara və özəlliklərə malik olan alimdir. Fikrimizcə, onun yaradıcılıq sahəsindəki iş metodu üç mərhələdən keçir:

Birincisi, sosial mühitdə və xalqın ictimai həyatında baş verən prosesləri müşahidə etmək. Bu alimin yaradıcılığında başlanğıc nöqtədir.

İkincisi, mövcud elmi-nəzəri mənbələri fasiləsiz mütaliə yolu ilə informasiya və intellekt bazasını daha da zənginləşdirmək. Bu alimin yaradıcılığında orta mərhələni təşkil edir.

Üçüncüsü, müşahidə və müəaliyə yolu ilə əldə etdiyi bilikləri idrak süzgəcindən, alim təfəkküründən keçirərək, məntiqli təhlil, sintez-analiz aparmaqdır ki, bu da onun yaradıcılığını ümumiləşdirilmiş elmi qənaətlərin nəticəsi kimi dəyərləndirməyə imkan verir.

Mənim tanıdığım Seyfəddinin gələn il 60 yaşı tamam olur. Mənim təqdimatımdan görünən bioqrafiyadan aydın görünür ki, 60 yaş Seyfəddin müəllim üçün adi bir insanın yaşantıları deyil, Tanrının verdiyi ömrün “xərclənmiş” böyük bir hissəsidir. Məsələnin əsas mahiyyəti də bunda – əmanət edilmiş ömrün necə xərclənməsindədir. Bu yaşın müdriklik zirvəsindən arxaya, keçilmiş (“xərclənmiş”) yola nəzər salanda görürsən ki, o, sadəcə, statistika deyil, gənc nəslin elmi dünyagörüşünün artırılmasına, maariflənməsinə sərf edilmiş tanınmış bir pedaqoqun, qayğıkeş bir elmi rəhbərin, müqəddəs bir atanın və sonradan ata müqəddəsliyinə yeni bir status qazandıran sevimli bir babanın, eləcə də bütün ağırlıqlara sinə gərə biləcək bir zəhmətkeş və yaradıcı alimin mənalı ömür yoludur. Deməli, haqqında bəhs açdığımız Seyfəddin Rzasoy bu qısa zaman kəsiyində, bir ömrün içində dövlətimiz və cəmiyyətimiz üçün faydalı ola biləcək bir neçə sahəni bir məndə, bir vücudda birləşdirə bilib.

Son olaraq deməliyəm ki, Seyfəddin Rzasoy zəhmətsevərliyi, işgüzarlığı və elmi-nəzəri görüşləri, monoqrafik və fundamental əsərləri, eləcə də oxucu ilə görüş gələn bu ikicildiyi ilə özünə elə bir portret cızmışdır ki, mənim öhdəmə yalnız həmin portreti rəngləmək düşdü.

**Cəlal Qasimov**  
**professor, əməkdar müəllim**

*Kitab mənə orta və ali məktəblərdə dərs demiş  
müəllimlərimə ithaf olunur.*

**BİSMİLLAHİR-RƏHMANİR-RƏHİM**

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **SƏNƏTKAR**

#### **AŞIQ ƏDƏBİYYATINA YENİ BAXIŞ<sup>1</sup>**

Özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik aşıq yaradıcılığı Azərbaycan xalqının və tarixinin bədii aynası olmuşdur. Məhz bu ədəbiyyatın öyrənilməsi, soy-kökümüzün araşdırılması kommunizm quruculuğunda estetik tərbiyənin daha da möhkəmləndirilməsi deməkdir. Bu yaxınlarda “**Yazıçı**” nəşriyyatı tərəfindən oxuculara təqdim olunmuş “**Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı**” kitabı dosent **Mürsəl Həkimovun** 20 ilə yaxın zəhmətinin bəhrəsidir. Bu kitab aşıq ədəbiyyatına yeni yanaşma üsulları ilə özünəqədərki tədqiqlərdən fərqlənir. Məlumdur ki, aşıq yaradıcılığı saz musiqisi sahələri ilə üzvi sintezdə olan, kökü çox qədimlərə gedib çıxan, mifik inamlarla bağlı sinkretik sənətdir. Müəllif də bu sahənin tədqiqində dünya folklorçularının nəzəri müddəalarına marksizm-leninizm metodologiyası baxımından yanaşmışdır.

Saz havalarını gözəl bilən və ustalıqla ifa edən M.Həkimov bu ədəbiyyatın, dastanlarımızın, aşıq şəri şəkillərinin ruhunda yaşayan musiqini – ritmi nəzərdən qaçırmamağa çalışmış və tədqiqatını saz kökü, pərdə düzümü və havacatların ifaçılıq

---

<sup>1</sup> İlk “**elmi əsərim**” olan bu yazının birinci nəşri haqqında bax: S.Rzayev. Aşıq ədəbiyyatına yeni baxış / “Gənc müəllim” qəz., 11 yanvar, 1985.

məqamı ilə müvazi aparmışdır. Bu da kitabın daha uğurlu çıxmasına səbəb olmuşdur.

Kitabda saz-aşiq sənətinin tarixindən, bu sənətin əfsanələr, xalq mərasimləri və klassik yazılı ədəbiyyatımızdakı yaşarılığından danışılır, aşiq sənətinin müxtəlif dövrlərdəki ictimai taleyi haqqında maraqlı məlumatlar verilir. Monoqrafiyada mərasimləri, onun poetik dil faktlarını praktik müşahidələr əsasında təhlil-tədqiqə cəlb edir. M.Həkimovun aşiq sənətinin ulu qaynaqlarının daha qədimlərlə peyvəndləşdiyini, xüsusilə sayalarla əlaqə anamlarını araşdırması yenidir.

Aşığın mənşə taleyi ilə əlaqədar müəllifin ortaya atdığı problemlər, bircə, düzgün istiqamətli və sübut edilə bilən məsələlərdir. Müəllif imkanı daxilində onların öhdəsindən gəlmişdir.

Kitabın bütöv bir fəslə orta əsr dastançılıqlarına və dastançı aşıqlara həsr edilmişdir. Müəllif dastanlar haqqındakı tədqiqatlarla əsaslanaraq qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları haqqında yeni elmi fikirlər söyləyir. Monoqrafiyada müəllifin “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsi ilə Homerin “Odisseyə”sı arasındakı paralelləri Dits (alman alimi) fonunda təhlilə cəlb etməsi elmi cəhətdən inandırıcı təsir bağışlayır. Xüsusilə, “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsində ulu ərazimizlə bağlı qala, göl, çay, dağ, el-oba, yer adlarının tədqiq obyektinə çevrilməsi də soy-kökümüzün bu ərazi ilə bağlı qədimliyinin sübutu baxımından dəyərlidir.

Kitab bütövlükdə Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı haqqında tutumu daxilində dolğun mənzərə yaradır. “Oxucuların ixtiyarına verilən bu əsər aşiq poeziyasının və ifaçılıq sənətinin ilk irihəcmli nümunəsi kimi, heç şübhəsiz ki, bəzi qüsurlardan xali deyildir” – deyər müəllif özü müqəddimədə qeyd edir. Bizim fikrimizcə, kitabda qoyulan məsələlər ədəbi ictimaiyyətimizin böyük marağına və “mübabisəsinə” səbəb olacaqdır.

**Seyfəddin Rzayev,**  
**Filologiya fakültəsinin III kurs 302-ci qrup tələbəsi.**

## AŞIQ SƏNƏTİNİN TARIXİ-PROSESSUAL STRUKTURUNUN YENİ KONSEPSİYASI<sup>2</sup>

Aşiq sənəti öz mənşəyi, inkişafı, ümumazərbaycan mədəniyyətindəki rolu və s. baxımından daim tədqiqatçıların diqqət mərkəzindədir. Türk mədəniyyət strukturunun ağırlıq mərkəzlərini özündə daşıyan aşiq nə qədər tədqiq edilsə də, onunla bağlı əsas elmi problemlər həll olunmamış qalmaqdadır. Bu da tədqiqatçı diqqətini daim ona yönləndirmiş olur. Aşiq sənəti ilə bağlı başlıca suallar xüsusilə onun mənşəyi problemlərini əhatə edir. Bildiyimiz kimi, son dövrlərə qədər Ozan-Aşiq keçidi adlanan mərhələdən bəhs edilmiş, başqa sözlə, aşığın bir sənətkar kimi ozanı əvəzləməsi düşünülmüşdür. Azərbaycan folklorşünaslığında Ozan-Aşiq keçidi heç də bütün tədqiqatçıların əsərlərində peşəkarcasına qoyulmamış, demək olar ki, bu məsələdən bəhs edən əksər əsərlərdə ya öləri danışılmış, ya əsaslandırılmamış hökmlər verilmiş, ya da uğursuz və zəif, tənqiddə dözməyən əsaslandırılmalar aparmağa cəhd edilmişdir. Kiçik istisnalarla bu əsərləri qeyri-konseptuallıq və qeyri-sistemlilik birləşdirir. Maraqlı olmaqla yanaşı, təsadüfi deyildir ki, Ozan-Aşiq konsepsiyasını əsaslandırmış, müdafiə etmiş, ona söykənmiş, onu “zənginləşdirmiş” alimlərimiz bu keçidi tamamilə inkar edərək, onu köklüköməcli tənqid edən və aşiq sənətinin tarixi-prosessual strukturunun tamamilə yeni konsepsiyasını təklif edən tədqiqat<sup>3</sup> qarşısında milli humanitariyamızın “milli özünəməxsusluğunu” bariz şəkildə ifadə edərək susurlar. Bu susqunluq Ozan-Aşiq keçidi konsepsiyasının Azərbaycan alimlərinin tədqiqatlarında, hər nəşədən öncə, heç vaxt məhz konsepsiya kimi qoyulmamasının nəticəsidir. Konsepsiya və konseptuallıq sovet dönəmi Azərbay-

---

<sup>2</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Aşiq sənətinin tarixi-prosessual strukturunun yeni konsepsiyası (Folklorşünas H.İsmayılovun son aşkarlamalarına baxış) // “Dədə Qorqud” jur., 2003, №1, s. 57-67

<sup>3</sup> H.İsmayılov. Aşiq sənətinin inkişaf mərhələləri. “Dədə Qorqud” jurnalı, 2002, №1, s. 50-100

can folklorşünaslığına heç vaxt xas olmamışdır. Bu, eyni dərəcədə Ozan-Aşıq keçidinə də aiddir. Halbuki Ozan və Aşıq eyni etnik mədəniyyətin sənət vahidləri kimi, bir-birinə müəyyən sinxron və diaxron mövqelərdə yerləşməklə bir sənət sistemi məkanına daxildir. Bu baxımdan, Ozan-Aşıq keçidinin diaxron prosesin struktur hadisəsi kimi inkarı heç də Ozan-Aşıq münasibətlər strukturunun inkarı deyildir.

Azərbaycan folklorşünaslığının bunun fərqiə vara bilməməsi onun susqunluğunda, yaxud milli xarakterin özünəməxsus antielmi reaksiyalarında ifadə olunur. Hər iki hal Ozan-Aşıq konsepsiyasının, kiçik istisnalarla, elm müstəvisinə gətirilə bilməməsinin nəticəsidir.

**Aşıq sənətinin tarixi-prosessual strukturunun yeni konsepsiyası müasir çağımızın görkəmli alimi, Azərbaycan folkloru və folklorşünaslığı naminə hər cür fədakarlıq göstərən, ona sözün gerçək anlamında patriarxlıq edən Hüseyn Ələsgər oğlu İsmayılova məxsusdur.**

Bu ad elm aləmində, xüsusilə folklorşünaslıqda sürət və cəsərlə elmi nüfuzun ünvanına çevrilməkdə, milli folklorşünaslıq düşüncəmizin bir sıra əhəmiyyətli sxem və modellərinin yaxın dövrümüz (bəlkə də, uzaq dövrümüz) üçün standartlaşdırıcısının nominativ koordinatına isnad verməkdədir. Milliliklə bağlı olan hər cür elmi fəaliyyətə təkan verməklə, özəlliklə milli folklorşünaslığımızın elmi və inzibati inkişafında rolu müstəsna dır. Elmi fəaliyyətin akademik Yaşar Qarayev ənənələri ruhunda tərbiyə tapmış H.İsmayılovun XX yüzil **Azərbaycan filoloji və estetik fikrinin patriarxının (Y.Qarayevin)** düşüncəsində doğan və arzunun milli səviyyəsini ifadə edən Folklor İnstitutu ideyasını gerçəkləşdirməsi, onu milli varlığımızın faktına çevirməsi önəmi hələ çox sonralar anıldıqca anlanacaq və dəyərləndiriləcək hadisə olmaqla H.İsmayılovun gerçəkləşmə, ifadə kodlarına sığmayan passionarlığından, etnopsixoloji enerji kamilliyindən, öz elmi-mədəni intellektuallığında milli düşüncəni işarələndir-



məsindən, özünün bütövlükdə milli mədəniyyətin ifadə kodu olmasından soraq verir.

H.İsmayılovun aşığı sənətinin tarixi-prosessual strukturunun yeni konsepsiyasını təklif edən əsəri ilk dəfə AMEA-nın Folklor İnstitutunun “Dədə Qorqud” dərgisində çap olunmuşdur<sup>4</sup>. Həm həcmi, həm də əhatə xronotopu baxımından kifayət qədər geniş olan bu məqalə müəllifin elə həmin ildə (2002-ci il) dalbadal çap olunmuş iki monoqrafiyasının da struktur bölmələrini təşkil etmişdir. Birinci monoqrafiya bütövlükdə aşığı sənətinin mənşəyi və inkişaf mərhələlərindən, ikinci monoqrafiya Göyçə aşığı mühitinin təşəkkülü və inkişaf yollarından bəhs edir. Aşığı sənətinin mənşəyi və inkişaf problemləri ilə bağlı uzun illər ərzində müşahidələr aparmış və düşünmüş H.İsmayılovun hər iki monoqrafiyası onun aşığı sənətinə konseptual baxışlarının fərqli kontekstlərini əks etdirir. Aşığı sənətinin mənşəyi və inkişafının tarixi-prosessual modelini inikas edən bu konsepsiya hər iki monoqrafiyanın struktur əsasını təşkil edir<sup>5</sup>.

Aşığı sənətinin inkişaf strukturunun yeni konsepsiyasının müəllifi əsərdə bu barədə mövcud olan elmi fikirləri ardıcılıq və səliqə-sahmanla gözdən keçirmiş, onları təhlil etmiş və konsepsiyasını həm də tənqid ruhunda qurmuşdur. H.İsmayılovun bu tənqidi keyfiyyəti baxımından elmi, konstruktiv, arqumentasiyalı polemikadır. Belə bir nəzəri-intellektual polemikaya Azərbaycan humanitarıyası uzun illər idi ki, sözün gerçək anlamında, “həsrət idi”. Konsepsiyanı cəsarətli tənqid, obyektiv yanaşma, elmi etikanın yüksək səviyyəsi xüsusilə əlamətdar etmişdir. Azərbaycan humanitarıyasının, özəlliklə folklorşünaslığının, yumşaq desək, heç də bütün hallarda sağlam ünsürlərdən təşkil olunmadığını nəzərə alsaq, müəllifin yenə də müəyyən isimlərə münasibətdə nümayiş

---

<sup>4</sup> H.İsmayılov. Aşığı sənətinin inkişaf mərhələləri. “Dədə Qorqud” jurnalı, 2002, №1, s. 50-100

<sup>5</sup> H.İsmayılov. Aşığı yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 10-72; H.İsmayılov. Göyçə aşığı mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı, Elm, 2002, s. 51-115

etdirdiyi elmi etika hörmət doğurmaya bilmir. H.İsmayılovun milli folklorşünaslıq elminin müstəqillik dönəmi çağlarının əsaslarını yaratması işində korporativ-iqtisadi maraqlar naminə destruktiv mövqedə dayanmış folklorşünaslara münasibətdə nümayiş etdirdiyi elmi etika, elmin etikasına hərfi sədaqət onun alim əxlaqı baxımından akademik Yaşar Qarayev məktəbinə mənsub olması ilə yanaşı, ona aid olan və haqqında xüsusi olaraq bəhs etdiyimiz türk ərđəmliyi keyfiyyətindən<sup>6</sup> irəli gəlir.

H.İsmayılov əsərdə öz tənqidi polemikalarını həm müəlliflər üzrə vermiş, həm də ümumi-nəzəri şəkildə şərh etmişdir. Bu baxımdan, alim yazır ki, biz M.Həkimov, Q.Namazov, M.Qasimov və M.Allahmanlıdan fərqli olaraq, aşıq sənətinin və ya ozan sənətinin (bunlar identik vahidlər deyildir) kökündə şaman sənətinin dayanmadığını iddia edirik<sup>7</sup>. Müəllif bu fikrin ardı ilə dərhal yuxarıda qeyd etdiyimiz elmi etikadan irəli gəlməklə bir ünvansız qeyd verir: “Öncə qeyd edim ki, aşıq sənətinin ozandan başlaması tezisi M.F.Köprülü və B.Çobanzadə tərəfindən irəli sürülmüşdür”<sup>8</sup>.

Müəllifin ümumi tənqidindən aydın olur ki, o, təkcə ozan-aşıq keçidini yox, ümumiyyətlə, şaman-ozan-aşıq keçidini inkar edir. Başqa sözlə, şaman ozanın səlafi olmadığı kimi, ozan da aşığın səlafi deyildir. Bu vahidlər H.İsmayılovun təhlilində fərqli sinxron səviyələri təmsil edir.

Aşıq sənətinin mənşəyi ilə bağlı fikirləri ümumiləşdirən müəllif mövcud fikirlərin heç də kamil bir sistem təşkil etmədiyini qənaətinə gəlmişdir: “Qeyd edim ki, aşıq sənətinin kökləri və qaynaqları, eləcə də inkişaf mərhələləri ilə bağlı mükəmməl bir konsepsiya yoxdur. Hələ XX əsrin əvvəllərində M.F.Köprülü, Ə.Cəfəroğlu, B.Çobanzadə və b. irəli sürdüyü mülahizələr bəsit

---

<sup>6</sup> S.Rzasoy, A.Xəlil, T.Orucov. “H.İsmayılov – ərđəmliyin əlli ili” // “Ekspress” qəzeti, 26 dekabr, 2002

<sup>7</sup> H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 28

<sup>8</sup> H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 28-29

şəkildə təkrarlanmışdır. 1980-2000-ci illər arasında aşığı sənətinin öyrənilməsi ilə bağlı araşdırmalarda (M.Həkimov, Q.Namazov, M.Qasımov və M.Allahmanlının tədqiqatları nəzərdə tutulur – S.R.) sistemli təhlil aparılmadığından ciddi elmi qənaətlər də əldə olunmamışdır”<sup>9</sup>.

H.İsmayılova görə, “ümumiyyətlə, şamançılıq və oğuz şamançılığı (qamlığı) bizim elmi mühitdə və ya ən azı, aşığı sənətini araşdıran müəlliflər tərəfindən aydın təsəvvür olunmur. Bunun da nəticəsində sənətin başlanğıcının naməlum mərhələsini qam-şamana, sayaya, varsağa bağlayaraq, etnik-mədəni sistemin içində həm tarixi-mədəni ardıcılıq baxımından diaxron, həm də müəyyən bir dövrün statik vəziyyətdə götürülmüş hadisəsi kimi sinxron düzüm sırasını müəyyənləşdirə bilməyərək, sadəcə olaraq, bu sənətin kökləri və qaynaqları haqqında formal məntiqin tələblərinə uyğun olmayan və daha çox deklorativ xarakterli “elmi” görüntü yaradılır”<sup>10</sup>.

Müəllifin bu ümumi tənqidi konkret tədqiqatçıları əhatə edən isimlər toplusuna ünvanlanmaqla yanaşı, fikrimizcə, burada həm də bütövlükdə folklorşünaslıq tədqiqatlarının ümumi keyfiyyətinə yönəlmişdir. İndi sovet dönəmində tədqiqatlarda nələrsə qadağa qoyulmasına isnad edilməsi dəbdədir. İdeoloji planda bu, doğrudan da, belə olmuşdur. Ancaq “icazə verilmiş” çərçivənin özündə keyfiyyətsizlik artıq heç bir kənar amillə izah oluna bilməz. Aşığı sənətinin mənşəyi ilə bağlı tədqiqatlar da bu çevrəyə aiddir. Başqa sözlə, folklorşünaslıq elmimiz əsaslı istisnalarla öz əsas kütləsində primitivdir və bu, ənənə olaraq davam etməkdədir.

Aşığı sənətinin tarixi-prosessual strukturunun yeni konsepsiyasını təklif edən H.İsmayılova görə aşığı sənəti bu mərhələlərdən keçmişdir:

### 1. Ata (Tanrı elçisi)

---

<sup>9</sup> H.İsmayılov. Aşığı yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 41

<sup>10</sup> H.İsmayılov. Aşığı yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 42

2. Baba (Baba dərviş)
3. Dədə (haqq aşığı)
4. Aşıq (sənətçi)<sup>11</sup>.

Bu sxem tamamilə yenidir, daha doğrusu, türk mədəniyyəti və ona həsr olunmuş tədqiqatlarda göstərilən struktur vahidləri hallansa da, onlar heç vaxt heç bir tədqiqatçının araşdırma-sında aşiq sənətinin tarixi-prosessual strukturunun, inkişaf mərhələlərinin diaxronik vahidləri, ardıcılıq elementləri kimi götürülməmişdir. Aşıq sənətinin Ata-Baba-Dədə-Aşıq sxemi üzrə inkişaf mərhələləri təkcə Azərbaycan folklorşünaslığı çevrəsində yox, bütöv türkologiyada tamamilə yeni konsepsiyadır. Bu mənada, inkişaf sxeminin keçid özünəməxsusluqlarından öncə hər bir struktur vahidinə ayrılıqda baxmaq lazım gəlir.

H.İsmayılov Ata ilə bağlı yazır ki, “öncə bu ad əcdad kultunun işarəsidir. İcma başçısıdır. Sonra şaman-kahindir. Daha sonra əski türk monoteist dini olan Tanrıçılığın peyğəmbəridir”<sup>12</sup>.

Oğuz-türk mədəniyyətinin Ata vahidinin strukturunda sıralanan Əcdad, Başçı, Şaman, Peyğəmbər funksiyaları diaxronik sıra olmaqla sıranın sinkrertizmini yaradan sinxron struktura da malikdir. Atanın əcdad funksiyası bu gün də dildə öz ifadəsini kişi valideynlərindən birinin leksik işarəsi olaraq saxlayıb. Onun əcdad və başçı funksiyaları bir-birindən doğmaqla həm də onları şərtləndirmişdir. İcmanın əcdadı icmanın başçısında özünün animistik təzahürünü tapırdı. Əcdadı təcəssüm edən başçı əcdadlar qatı ilə ünsiyyətə girmək qabiliyyəti və ixtiyarı olan mediator-şamandır (bu halda əsərdə “şaman” adı şərti olub, animistik ünsiyyəti həyata keçirən funksionerin qəbul olunmuş terminoloji işarəsi kimi götürülmüşdür). Əcdad-Başçı-Şamanın Tanrıçılıq dininin peyğəmbərinə doğru diaxronik inkişafı türk-oğuz politeist düşüncəsinin monoteist düşüncəyə təbii keçidini əks etdirir.

---

<sup>11</sup> H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 66

<sup>12</sup> H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 16

Müəllif Baba vahidi ilə bağlı yazır ki, “Baba fenomeni nə folklorda, nə də etnoqrafiyada sistemli şəkildə öyrənilmədiyindən əcdad kultu kimi inam sistemində yeri, ədəbi fikir daşıyıcısı kimi folklorda mövqeyi müəyyənləşdirilməmişdir. Folklorda görünən “baba” haqqında aşağıdakılar məlumdur:

a) nağıllarda sehrli almanı o təqdim edir; dastanda aşıqlərə butanı o verir;

b) folklor qəhrəmanlarına çətin situasiyalarda o yardım edir.

Ümumiyyətlə, “baba dərviş” adlı fenomen folklordan xilaskar funksiyası daşması ilə keçir. Ad kimi “baba” nostratik xarakterlidir. Bu anlamda, “baba”nın tarixi ardıcılıq sırasında yeri Tanrıçılıq peyğəmbəri “ata”dan əvvələ gedib-çıxır. Amma Azərbaycan mədəniyyətində və folklorunda “baba”nın el şairi kimi, bir sənətkar kimi formalaşması ikincidir<sup>13</sup>.

H.İsmayılov Ata və Baba vahidlərinin türk sosial-mədəni strukturundakı yerini M.Kaşqarlıya isnad edərək müəyyənləşdirir. O, M.Kaşqarlının “ata” və “baba” kəlmələrinin türklər (Qaraxanlılar) və oğuzlar arasında fərqli şəkildə işlənməsi barədə qeydinə (“türklər “ata”, oğuzlar isə “baba” deyirlər”) söykənərək yazır: “Bu, xalq dilində əski türk (ümumtürk) kökündən oğuzun milli-mədəni vahid kimi üzvlənməsinin işarəsi kimi də anlaşıla bilər. Həmin üzvlənmə mədəniyyətin bütün səviyyələrində, o sıradan musiqidə və ədəbiyyatda baş vermişdir. Sosial, siyasi, dini, ideoloji və ədəbi mühitin dəyişməsi (oğuzların islam kultürü çevrəsinə girməsi) sonralar aşiq sənəti kimi tanınan xalq sənətinin, xalq musiqisinin və xalq ədəbiyyatının əski ənənədən tamamilə qopmayan, amma yeni keyfiyyətlər qazanaraq fərqli bir sənət kimi formalaşmasına gətirib çıxarmışdır<sup>14</sup>”.

Göründüyü kimi aşiq sənətinin aşığa qədərki mərhələləri H.İsmayılovun şərhində oğuz-türk tarixinin çox mürəkkəb, bir-bi-

---

<sup>13</sup> H.İsmayılov. Aşiq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 18

<sup>14</sup> H.İsmayılov. Aşiq sənətinin inkişaf mərhələləri / “Dədə Qorqud” jur., 2002, № 1, s. 19-20

rinə çulğalaşmış kontekstlərində götürülmüşdür. Ata-Baba keçidi heç də sadə görünən, mexaniki təsəvvür bağışlayan və heç də sırf diaxronik olan proses kimi tədqim olunmur. Ata və Baba vahidlərinin Qaraxani türkləri və oğuzlarda paralel işlənməsi bir tərəfdən türk sosial-mədəni varlığının sinxron özəlliyindən, o biri tərəfdən mürəkkəb etnik-mədəni aktual üzvlənmə proseslərinin diaxron varlığından soraq verir. Ata və Babanın struktur mahiyyəti onlardan diaxronik törəmə kimi bəhs etməyə imkan vermədiyi kimi, invariantın paradiqma səviyyələri, paradiqmatik paralelizm kimi də bəhs etməyə imkan verir. Bu baxımdan, H.İsmayılovun təqdim etdiyi Ata-Baba prosessual kəsiyi (diskretik vahidi) diqqəti problemin sistem xarakterinə yönəldir. Etnik-mədəni proseslərin dildəki işarələnmə səviyyəsinə isnad problemi həm də semiotik müstəviyə gətirmiş olur. Dil birinci işarələr sistemi kimi etnik varlığın funksionallaşma səviyyələrinin (qatlarının), ifadə kodlarının daşındığı yaddaş olaraq təhlilə cəlb edilir. Dilin, folklorun, sənətin və s. təsvir kodlarının (yarımkodların, kod tiplərinin, səviyyələrin, qatların, mikroqatların və s.) təqdim etdiyi faktların sistem müstəvisinə gətirilməsi H.İsmayılovun təqdimində daha çox problemin qoyuluş səviyyəsində olub, gələcək tədqiqatların aparılmasını zəruri edir. Bu, Azərbaycan folklorşünaslığına, bütövlükdə azərbaycanşünaslığa yönəlmiş “magistral reveransdır”. Tədqiqatlar irəlidədir. Bu gün folklorşünaslığın H.İsmayılovun simasında bu məqama gəlib çıxması elmimizi gerçək perspektivə yönlənməyə “məhkum edir”. Milli elm təhlili verilən tədqiqatın simasında tipoloji düşüncə fakturası almış olur. Bu faktura, taleyinin necə olmasından asılı olmayaraq, folklorşünaslıqda öz təkanverici rolunu artıq oynamaqdadır.

Aşığı sənətinin tarixi-prosessual strukturunun H.İsmayılov tərəfindən müəyyənləşdirilmiş üçüncü diaxron elementi Dədə vahididir. O yazır: ““Dədə” adı altında anlaşılan zümrənin fəaliyyəti öncə qeyd etdiyimiz ata, baba kompleksinə daxildir. Əgər ata Şərq oğuzlarının (əski türklərin), baba Qərb oğuzlarının araşdırılan sənət hadisəsində zümrəvi bir işarə kimi götürülsə, onda

Dədə ümumən oğuzların içində oğuz-türkman tipinin spesifik bir mədəni institutu kimi fərqlənəcək. Əvvəldə qeyd etdik ki, DQK-də (“Dədə Qorqud kitabı”nda – S.R.) Qorqud yalnız mətinin ilk cümlələrində işlənən “ata”dan sonra, bir qayda olaraq, “dədə”dir. Bu dəyişmə diaxron diferensiallaşmanı göstərən kultura laylanmasının terminoloji əlamətidir”<sup>15</sup>.

Göründüyü kimi, Ata, Baba, Dədə vahidləri türk-oğuz varlığının həm də milli-etnik aktual üzvlənməsinin sənət-kültür səviyyəsində leksik işarələnməsidir. Bu kontekstdə:

**ATA** – Şərqi Oğuzları (əski türkləri),

**BABA** – Qərbi Oğuzları,

**DƏDƏ** – oğuz türkmanlarını

– bildirir. İşarələnmə sinxron və diaxron səviyələri eyni vaxtda əhatə edir. Bu baxımdan, etnik-mədəni sistemin unudulmuş, birdəfəlik itmiş kimi görünən sənət və mədəniyyət fenomenləri, əslində, bərpa üçün tam açıqdır. H.İsmayılovun tədqiqatı belə bir bərpanın həm nümunəsini, həm perspektivə yol açan sxemlərini, tədqiqat formullarını vermiş olur.

H.İsmayılov həm özünün, həm də perspektivin nümunəsində təhlil fakturasını da birbaşa öz ünvanı ilə nişan verir. Bu baxımdan, o, Ata, Baba və Dədənin ədəbi irsini belə müəyyənləşdirir:

1. Atanın ədəbiyyatımıza saxladığı ədəbi irs ata sözləridir. Ata Tanrı savçısıdır (peyğəmbəridir – S.R.). Nəzərdən qaçırmayaq ki, ata sözü, əski türkcədə məsəl və bu janra daxil olan bir sıra xalq deyimlərinin ümumi adı savdır. H.Zeynallı bu termini “söz-sov” deyimindən çıxış edərək onun “söz”dən törəndiyini ehtimal etmişdir. Bizə görə, söz – “sovmaq, sovuşdurmaq” sözünə daha çox uyğundur. DQK-də “Azıb gələn qəzayı Tənqri sovsun” alqışında da müşahidə olunur. Bu da atanın qoruyuculuq funksiyasına uyğundur.

---

<sup>15</sup> H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 21

2. Babanın ədəbi irsi isə sufi dərvişlərinin yaradıcılıq nümunələridir. Bizə görə, klassik məhəbbət dastanlarının da yaradıcısı onlardır. Bütün dərvişlər baba deyildir. Baba yalnız şeyxlər, pirlər, mürsidlər, övliyaldır.

3. Dədənin ədəbi irsinə Dədə Qorquddan Dədə Ələsgərə qədər bütün dədə sənətkarların yaradıcı örnəkləri daxildir.

Ata sənət sistemindən üstün mövqedə dayanır və bir qədər ondan kənarda təsəvvür olunur. Amma onun söz ehtiyatı bütün hallarda və zamanlarda aparıcı mövqedə istifadə olunur. Ata sözləri ozan və aşiq sənətlərinin estetik-ürfani əsasını təşkil edir. İnam kimi də türk sufi dünyagörüşünün mənşəyi ona bağlanır<sup>16</sup>.

H.İsmayılov göstərir ki, aşiq sənəti çox mürəkkəb proseslər çevrəsində Ata-Baba-Dədə törəməsinə bağlanır. O yazır ki, “Aşiq ideya-estetik və dini-ruhani əsaslarını atadan (babadan və dədədən keçməklə), sənət ənənəsinin ozandan, musiqi... ənənəsini isə hələ tam aşkarlanmamış əski türk xalq ənənəsindən almışdır”<sup>17</sup>.

Göründüyü kimi, müəllif ozan-aşiq əlaqələrini inkar etmir, ancaq onları bir-birini sənət kontekstində əvəzləyən vahidlər kimi də təqdim etmir. H.İsmayılov bu xüsusda yazır: “Struktur tipologiyadan və tarixi müqayisədən aydın olur ki, ozan aşıqla ayrı-ayrı vahidlər səviyyəsində əvəzlənməmişdir. Bu iki sistem arasında müştərək struktur elementləri konkret vahidləri nəzərdə tutmur. Yəni aşiq həmin sistemin içindən çıxmamışdır. Doğrudur, aşiq da ozan kimi söz və musiqi ifası ilə məclisdə çıxış edir. Amma onların nə sözü (ədəbiyyatı), nə də musiqisi identik deyildir. Ona görə də bu sənətlərin birbaşa sistemiçi (bir sistemin sıradan çıxaraq bəzi elementlərini onun əsasında yaranan yeni sistemə ötürməsi) əvəzlənməsindən danışmaq mümkün deyil. Sistemlərarası keçid sisteminin olmasını da tarixi reallıq istisna edir. Çünki bu sənətlər XVI-XVII əsrlərdə paralel şəkildə möv-

---

<sup>16</sup> H.İsmayılov. Aşiq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 22-23

<sup>17</sup> H.İsmayılov. Aşiq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 64



cud olmuşdur. Azərbaycan aşığı sənətinin beşiyi olan Göyçədə, təxminən, bu dövrlərə uyğun zamanda ozan nəslinin üç nümayəndəsinin adını (Ozan Cəlil, Ozan Heydər, Ozan İbrahim) sonrakı şifahi ədəbiyyatın daşıyıcıları hafizələrində saxlayıblar”<sup>18</sup>.

Müəllifin fikirləri göstərir ki, aşığı sənət və mədəniyyət hadisəsi kimi, ozan vahidindən asılı olmayaraq meydana çıxmışdır. Onun ozanla əlaqəsi sənət kontekstində baş vermişdir. Aşığı son dərəcə mürəkkəb hadisə olmaqla ozan sənətindən müəyyən ənənəni götürmüşdür, ancaq birbaşa diaxronik-genetik ox (xətt) üzrə onun varisi deyildir. O, Ata-Baba-Dədə dini-mərasimi struktur hadisəsindən üzvlənmişdir. Müəllif prosesi belə təqdim edir: “Ata əski cəmiyyətin, tanrıçılıq dövrünün dini rəhbəridir, patriarxıdır. Baba deqradasiya olunmuş Tanrıçı atadır, Tanrıçı dərvişidir. İslama keçidlə bağlı siyasi dəstəkdən məhrum olur, dərvişləşir və kütlənin içinə gedir. Dədə sufi dərvişidir. Asketik inam daşıyıcısıdır... Tanrıçı görüşlərin daşıyıcısı Dədə (Baba) İslam mühitinə düşəndə öz qutsal mövqeyini itirir. İslamın dini rəhbərləri (axundlar, üləmələr, mollalar və s.) əski inam daşıyıcısı Dədəni mərkəzdən inam sisteminin periferik (ucqar – S.R.) məkanına doğru sıxışdırırlar. Məhz bu zaman sufi dərviş ocaqları – təkkələr təşkil olunur. Təkkə, Tanrıçılıqdan gələn türk xalq sufizmini sistemləşdirir və sufi fəlsəfəsinin və təsəvvüf ədəbiyyatının yaranmasında mühüm rol oynayır”<sup>19</sup>.

H.İsmayılova görə, aşığı kultür və sənəd vahidi kimi öz başlanğıcını dədələrin simasında təşkil olunan təkkə-ocaqlardan götürür. Daha doğrusu, dədə bu ocaqlarda aşıqlaşır, sonra da oradan çıxmaq zərurəti ilə aşıqlaşır. Müəllif prosesi belə təqdim edir:

1. XI-XVI əsrlərdə sufi dərviş mərhələsi: bu dövrdə onlar (dədə-aşıqlar – S.R.) fəlsəfədə və poeziyada zəngin inkişaf yolu keçiblər. Təriqətin estetik əsaslarını hazırlayıblar.

---

<sup>18</sup> H.İsmayılov. Aşığı yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 62

<sup>19</sup> H.İsmayılov. Aşığı yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 65

2. XVI əsrin əvvəllərindən XVII əsrin ortalarına qədər. Haqq aşığı mərhələsi: Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə sufi-dərvişlər (təkkə şairləri) saraya dəvət olunurlar, dövlətin ideoloji-mədəni işlərində aktiv şəkildə iştirak edirlər. Həmin dövrdə onlar dövlət tərəfindən himayə olunurlar.

3. Səfəvilər hakimiyyətindən sonrakı dövrlər. XVII əsrin III yarısından günümüzdə qədər. Sənətçilik mərhələsi: Aşiq sənətkar statusuna keçir.

Bu üç mərhələnin birincisində mistik-estetik funksiya, ikincisində mistik-ideoloji funksiya, üçüncüsündə isə estetik-əyləndirmə funksiyası aparıcı mövqedədir<sup>20</sup>.

Beləliklə, müəllifin konsepsiyasına görə, XI-XVI əsrlərdə təkkə çevrəsində fəaliyyət göstərən dədələr XVI əsrdən haqq aşıqları kimi Səfəvi sarayına gəlir və XVII əsrin sonlarından saraydan çıxmaq zərurəti ilə üzləşəndə Dədə-Aşıqdən Dədə-Aşığa çevrilirlər. Onlar saraydan çıxıb xalq üçün getmək məcburiyyəti ilə üzləşəndə mistik və ideoloji funksiyaları kütlə içərisində öz aktuallığını itirir və aşıqlar aşığa (sənətçiyə) çevrilirlər.

H.İsmayılovun konsepsiyasında Şaman-Aşiq varisliyi məsələsi inkar olunur: “Aşiq sənətinin əsasında şamanın dayanması mülahizəsi oğuz (Qərbi Oğuz) mədəniyyəti kontekstində özünü doğrultmur. Və ümumiyyətlə, qədim türk dövründən sonra və yaxud bunun hətta ənənəvi əski (VI-X əsrlər) mərhələsinin “kanonik” zaman kəsiminin hüdudlarından kənar da, türkdən oğuzun etnik-millət toplumu kimi diferensiallaşdığı mərhələdə də oğuz qamının mövcudluğu sual altındadır. Amma bu, animist görüşlərin mövcudluğunu inkar etmir”<sup>21</sup>.

Təbii ki, oğuz animist görüşlərinin təbii olaraq inkar olunmadığı bu halda onların daşıyıcısı olan subyekt olmalı idi. Bu

---

<sup>20</sup> H.İsmayılov. Aşiq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 33

<sup>21</sup> H.İsmayılov. Aşiq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 27

subyekt də müəllifin tədqiqatından göründüyü kimi, Ata-Baba-Dədə struktur vahididir.

H.İsmayılovun sözü gedən tədqiqatında Ata, Baba, Dədə, Aşiq, Ozan, Qam, Şaman və s. struktur vahidləri ilə bağlı həm geniş təhlil, həm də mürəkkəb münasibətlər sistemi təqdim olunur. Oğuz-türk mədəniyyətinin son dərəcə mürəkkəb və nəhəng hadisəsi burada o qədər də iri olmayan həcmdə verilmişdir. Bu da müəyyən məsələlərin konkret, bir qədər sxematik, model şəklində təqdimini də gerçəkləşdirmişdir. Şübhəsiz ki, bütün bunlar konsepsiyanın orijinallığından, problemin ilk qoyuluşundan irəli gəlir. Aşiq sənəti çağdaş informativ strukturu ilə mürəkkəb, çoxçeşidli bilgi təqdim edir. Həmin bilgilərin funksionallıq səviyyələri çox vaxt aldadıcıdır. Müəyyən funksiyalar aşiq vahidinin strukturunda hazırda daşlaşsa da, vaxtilə işlək olub. Bu gün aşığın simasında sənətçilik funksionaldır. Bu, onu tarixdən boy verən ozan vahidinə bağlamaq üçün ən asan görünən işarədir. Ancaq H.İsmayılovun aşığın tarixi-prosessual strukturunu elmi baxımdan modelləşdirən konsepsiyası göstərir ki, aşiq vahidi göründüyündən qat-qat, inanılmaz dərəcədə çox olan informasiya sistemlərinin daşıyıcısıdır. Aşiq vahidinə Y.M.Lotmanın mədəniyyəti “semiosfera” (işarə qatı, üzvlənmiş işarə layı – S.R.) kimi götürən konsepsiyasından yanaşsaq, o, semiosfera – işarə məkanıdır. Y.M.Lotman semiosferanın əlamətlərindən biri olaraq semiotik bərabərsizliyi götürərək yazır ki, semiotik məkan onda (çox vaxt bir neçə) nüvə strukturun... olması ilə səciyyələnir... Semiotik məkanın struktur baxımdan yekcins olmaması dinamik proseslərin ehtiyatlarını yaradır və sfera daxilində yeni bilginin hasilə gəlməməsinin mexanizmlərindən biri olur<sup>22</sup>.

Y.M.Lotmanla H.İsmayılovun yanaşmalarını birləşdirsək, görürük ki, aşiq vahidinin semiotik “orqanizmində” zaman-zaman funksional olub, hazırda daşlaşmış funksiyalar onun bir

---

<sup>22</sup> Ю.М.Лотман. Культура как семиосфера – Ю.Лотман. Семиосфера.- www-документ. <http://diction.chat.ru/Semiosfera.html>

“semiosfera” kimi daxili qurumunun “nüvə strukturları”nı işarələndirir. Lotmandan bəlli olduğu kimi, bu strukturlar zaman-zaman üzvlənməyə, funksionallığa can atır<sup>23</sup>. Bu baxımdan, aşıq vahidinə müxtəlif tarixi dönəmlərin, mədəni struktur qatlarının işarə sistemləri bir-birinə dolaqlanıb. Onların açılması elmimizə böyük perspektivlər vəd edir. H.İsmayılovun araşdırması (və araşdırmaları) bu yolda azərbaycanşünaslığın çağdaş dönəmində əldə etdiyi ilk ciddi “dividentdir”. Müəllifin təqdim etdiyi konsepsiya öz qoyuluş müstəvisi baxımından olduğu kimi, nəticələri etibarilə də dünya türkologiyasına ünvanlanmış, onun səviyyəsində olan və onu bu mövzuda yenidən funksionallaşdırmaq gücündə olan hadisədir. Heç təsadüfi deyildir ki, alimin bu aşkarlamaları mütəxəssislər tərəfindən artıq yüksək qiymətləndirilməkdədir. Prof. N.Cəfərov və A.Xəlil yazırlar: “H.İsmayılov bu tədqiqatında Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi rolu və mövqeyi ilə seçilən bir neçə fəaliyyət sistemini kompleks şəkildə təhlil etmiş, dəyişən və dəyişməyən elementləri müəyyənləşdirmiş, bununla da aşıq sənətinin invariant strukturunu aşkarlayan mükəmməl bir konsepsiya yaratmışdır”<sup>24</sup>.

Öz növbəsində gənc alimlər E.Abbasov və S.Xavəri də sözü gedən hadisəni “aşiq sənətinin genezisi, inkişafı və xarakteri barədə yeni elmi-nəzəri konsepsiya”, “aşiq yaradıcılığının poetikasına dünyanın müasir və aparıcı elmi metod və nəzəriyyələri işığında yeni baxış” adlandırmışlar<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Ю.М.Лотман. Культура как семиосфера – Ю.Лотман. Семиосфера.- www-документ. <http://diction.chat.ru/Semiosfera.html>

<sup>24</sup> N.Cəfərov, A.Xəlil. Aşıq sənətinin sistemi: invariant strukturu və funksionaldiaxron elementləri / H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, s. 9

<sup>25</sup> E.Abbasov, S.Xavəri. Aşıq sənəti: genezis, tipologiya, poetika // “Elm” qəz., 25 sentyabr 2003-cü il

## SAZLA SÖZÜN VƏHDƏTİ: MUSİQİ VƏ HECA KODLARININ POETİK STRUKTUR SEMANTİKASI<sup>26</sup>

Gözünü açandan saz-söz mühitinə düşən prof. Sədnik Paşa Pirsultanlı təkcə alim, tədqiqatçı, folklorşünas-pedaqoq yox, həm də “mayası sazla-sözlə tutulmuş” sənətkardır. Ancaq onun folklorla münasibətdə duyduğu “həssaslıq” ayrı-ayrılıqda götürdükdə bir alim-tədqiqatçı, yaxud sənətkar həssaslığından çox-çox iri hadisədir. Bu baxımdan, S.P.Pirsultanlının folklor düşüncələrində yalnız elm axtarmaq, yaxud bu düşüncələri yalnız mühitin bağrından qopmuş bir insanın praktiki-nəzəri bilikləri kimi qavramaq bütün hallarda bu şəxsiyyəti olduğu kimi, öz gerçək bütövlüyü səviyyəsində dərk etməmək deməkdir. ***Bu insanın taleyi elə gətirmişdir ki, alimlər yanında alim-ustad, sənətkarlar yanında ustad-alimdir.*** Bu da bir həqiqətdir ki, bu gün Azərbaycan folklorşünaslığında folklorun düşüncə, sənət, yaradıcılıq və mətn kodları olaraq dərkinin ***“Sədnik Paşa Pirsultanlı” adlanan səviyyəsi*** vardır. Həmin səviyyə xüsusilə biz nəsil folklorşünaslar üçün artıq əlçatmazdır. Bunun üçün ilk növbədə taleyin naxışı lazımdır:

- Sədnik Paşa ilə bir zamanda və bir mühitdə doğulmaq;
- Onun kimi Pirsultan vəsiyyəti almaq;
- Folkloru “Sədnikvari” sevə, yaşaya və öyrənə bilmək;
- Özünü folklorlarda, folkloru özündə tapa bilmək gərəkdir.

Maraqlı bir təzad var: Sədnik müəllimlə ünsiyyət onunla tanışlığı dərinləşdirə bilmir. Bu insanı tanıdıqca o daha da tanınmaz, əlçatmaz, ünyetməz olur. Sədnik müəllimə qədər taleyi, varlığı folklorla bağlı adamlar görmüşəm. Lakin Sədnik müəllim qarışıq bu insanların hamısının hərəsini fərqli ovqatda gördüm.

---

<sup>26</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Sazla sözün vəhdəti: musiqi və heca kodlarının poetik struktur semantikasi professor Sədnik Paşa Pirsultanlının düşüncə modelində // “Yurddan səslər” dərgisi, № 2, oktyabr-noyabr, 2007, s. 20-22

Sədnik müəllim də beləcə fərqli dünyadır: heç kəsi təkrarlamayan, folklorun və folklorşünaslığın bir intellektdə birləşdirən antropokosmosdur. Bundan əvvəlki yazıda<sup>27</sup> prof. S.P.Pirsultanlının türk şeirinin heca kodu (vəzni) haqqındakı yeni konsepsiyasının nəzəri-elmi, metodoloji-praktiki əsasları şərh olundu. Həmin yazıda əks olunmuş bəzi məqamlardan da bəlli olduğu kimi, alimin heca vəzni haqqındakı konsepsiyası çox geniş və əhatəli əsaslara malikdir. Buraya alimin heca vəzni və aşığı musiqisi haqqındakı nəzəri-konseptual düşüncələri də daxildir.

Prof. S.P.Pirsultanlının baxışlarına görə, heca vəzni türk lirik düşüncə kodunun poetexniki struktur hadisəsi kimi türk etnokosmik düşüncəsinin musiqi kodu ilə qırılmaz vəhdətdədir. Alim bu barədə uzun illərin elmi təcrübəsində formalaşmış sadə bir dillə yazır: “Aşığın sazı ilə sözü əkiz doğulmuşdur. Bizə məlum olan aşığı şeirinin bütün formaları: gəraylı, qoşma, divani, tənisi və müxəmməs sazla əlaqəli yaranmış, hər şeir janrı sazın qoluna öz danışan pərdəsini bağlamışdır. Sazın qolunda qoşmanın öz danışan Şah pərdəsi, divanın və tənisin də öz müstəqil pərdələri vardır”<sup>28</sup>.

Azərbaycan folklorşünaslığı elminin qocaman və görkəmli aliminin bu fikrini söz-söz, cümlə-cümlə təhlil edib, dərinə anlamaq istəsək, ortaya çox dərin elmi məsələlər, mühüm elmi tezislər çıxır. Bu baxımdan, prof. S.P.Pirsultanlının düşüncələrinə görə:

– Aşığın saz yaradıcılığı ilə söz yaradıcılığı qarşılıqlı struktura malik vahid sistemdir: (**“Aşığın sazı ilə sözü əkiz doğulmuşdur”**).

---

<sup>27</sup> S.Rzasoy. Türk şeirinin heca kodunun yeni konsepsiyası: Əmin Abiddən professor Sədnik Paşa Pirsultanlıyadək // “Xalq ozanı” dərgisi. Bakı, 2007, № 2 (9), s. 10-18

<sup>28</sup> S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan xalq şeiri və onun sazla əlaqəli inkişaf prosesi // “Ortaq türk keçmişindən ortaqlıq gələcəyinə” III Uluslararası Folklor Konfransının materialları. Bakı, “Səda”, 2005, s. 393; S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə, “Pirsultan”, 2006, s. 393

– Burada “**əkizlik**”, sadəcə olaraq, aşiq musiqisi ilə aşiq poeziyasının birgəliyini nəzərdə tutan obrazlı ifadə yox, havacat kodu ilə heca kodunun vahid sistem daxilindəki struktur mütənasibliyini, bu kodların “**dual**” kosmoloji modelini ifadə edən kateqoriya-anlayışdır.

– Poeziya və musiqi kodlarının vahid dual (“əkiz”) sistemi təşkil etməsi (“əkizliyi”) sistemin boy-boy duran kod sütunlarını (poeziya və musiqi) və sütunları təşkil edən elementləri (poeziya və musiqinin janrlarını) bir-birinin işarəsi kimi “oxumağa” imkan verir. Başqa sözlə, aşiq şeirinin kosmopoetik strukturunun bütün səviyyələri və həmin səviyyələri təşkil edən ünsürlər biribiri ilə mütənasib sistem əlaqəsindədir: (***“Bizə məlum olan aşiq şeirinin bütün formaları: gəraylı, qoşma, divani, təcnis və müxəmməs sazla əlaqəli yaranmış...”dır***).

– Sazın qolunun lad-not strukturu (pərdə düzümü) poeziya-musiqi duallığından irəli gəlməklə aşiq şeirinin janr strukturunu özündə əks etdirir: (***“...hər şeir janrı sazın qoluna öz danışan pərdəsini bağlamışdır. Sazın qolunda qoşmanın öz danışan Şah pərdəsi, divanın və təcnisin də öz müstəqil pərdələri vardır”***).

Alim saz-söz sisteminin qlobal struktur mənzərəsini belə təsvir etmişdir: “Aşiq poeziyasında olduğu kimi, saz havaları da janr və növlərdən, yəni kök və budaqlardan ibarətdir”<sup>29</sup>.

Bu deyilənlər nəzəri ümumiləşdirmə kimi öz əksini prof. S.P.Sultanlının aşağıdakı metodoloji tezisində tapmışdır: “Aşiq şeirini sazla və saz havaları ilə əlaqəli öyrəndikdə, nəinki, təkəcə onun şəkli xüsusiyyətləri, hətta tarixən bu xalq sənətinin hansı ruhda yaşadığı da, şifahi və yazılı poeziyamızla əlaqəsi də, onun əsas mövzuları da aydınlaşır”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> S.P.Pirsultanlı. Ozanın qopuzu və qopuz havaları haqqında // “Kirovabad kommunisti” qəz., 4 dekabr, 1973-cü il; S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə, “Pirsultan”, 2006, s. 222

<sup>30</sup> S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan xalq şeiri və onun sazla əlaqəli inkişaf prosesi // “Ortaq türk keçmişindən ortaqlıq gələcəyinə” III Uluslararası Folklor

Bu fikirdə Azərbaycan aşıq şeirinin tədqiqinin perspektiv istiqamətləri ifadə olunmuşdur. Tədqiqatlar saz-söz birgəliyinin ümumi-deklorativ bəyanı maneəsini aşaraq irəli aparılmalı, konkret olaraq saz və söz kodlarının arasındakı poetik məkanı hədəf götürməlidir. Alimə görə, aşıq şeirinin saz musiqisi ilə müvazi şəklidə öyrənilməsi bu şeirin sinxron formal-poetik strukturunu öyrənməklə yanaşı, onun tarixi-diaxron strukturunu da aydınlaşdırmağa imkan verir.

Prof. S.P.Pirsultanlı aşıq şeiri və musiqisinin qarşılıqlı münasibətlərinin qanunauyğunluqlarını təhlil müstəvisinə gətirərək yazır: “Aşıq yaradıcılığının özünəməxsus qanunauyğunluqları vardır. Aşıq şeirinin, musiqisinin və dastanının təkamülü onların özləri yaranandan sonra başlanır. İfaçı aşıqlar şeiri sazla görüşdürüb bəzən bir bəndi, bir misranı ixtisar edir, misralarda ifadələrin özünü, bəzən də yerini dəyişir, bir sözlə, onu sazın kök və pərdələrinin tələblərinə uyğunlaşdırır, şeiri münasib bir saz havası ilə əlaqələndirirlər”<sup>31</sup>.

Qeyd edək ki, alimin bu fikri xüsusi bir təhlilə möhtacdır. Belə bir təhlil aparıldığı şəraitdə yuxarıdakı fikrin ehtiva etdiyi zəngin məna aləmi açılmış ola bilər. Çünki təcrübəli folklorşünasın bu fikri özünün alt qavranma səviyyəsinə (ikinci məna planına) malikdir. Diqqət edək.

Prof. S.P.Pirsultanlının **“Aşıq yaradıcılığının özünəməxsus qanunauyğunluqları vardır”** cümləsi mövcud olduğu abzasın kontekstindən çıxarıldıqda ilk baxışdan hamıya bəlli, elmdə ümumiləşmiş və adiləşmiş mətləbi ifadə edir. Lakin ardı ilə gələn cümlələr bizi onun bu cümləsinə adi bir mətləbin təkrarı təsiri bağışlayan fikir daşıyıcısı kimi yanaşmağa qoymur. Bu baxımdan, alim “aşıq yaradıcılığının özünəməxsus qanunauy-

---

Konfransın materialları. Bakı, “Səda”, 2005, s. 393; S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə, “Pirsultan”, 2006, s. 393

<sup>31</sup> S.P.Pirsultanlı. Sazın, sözün qovşağı // “Sovet kəndi” qəzeti, 24 iyul, 1982-ci il; S.P.Pirsultanlı. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri. Bakı, “Ozan”, 2002, s. 82



ğunluqları vardır” dedikdə yarım əsrdən artıq müddətdə apardığı praktiki-nəzəri müşahidələrin nəticəsindən çıxış edir. Aşiq mühiti ilə bir ömrə bərabər təmas onda bu sənətin estetik cazibəsindən, zövq aurasından qopmaq və bu sənət və yaradıcılıq fenomeninin adı baxışla heç bir halda görünməyən məna qatlarına enmək bacarığı formalaşdırmışdır. Odur ki, “Aşiq yaradıcılığının özünəməxsus qanunauyğunluqları vardır” cümləsi kiminsə yazısında giriş xarakterli cümlə, yaxud ümumiləşmiş qəlib ola bilsə də, Azərbaycan folklorşünaslığının prof. S.P.Pirsultanlı adlanan həqiqətinin təqdimatında orijinal alim düşüncəsinin, konseptual baxışın bəyanıdır.

Qeyd olunduğu kimi, alimin aşiq yaradıcılığının özünəməxsus qanunauyğunluqları olması haqqındakı fikri sonrakı cümlələrdə “Sədnikvari” üslubda tam şəkildə açılır. Bu baxımdan, professorun **“Aşiq şeirinin, musiqisinin və dastanının təkamülü onların özləri yaranandan sonra başlanır”** cümləsində son dərəcə dərin bir mətləb ifadə olunmuşdur və o, özünə münasibətdə diqqətli yanaşma tələb edir. Belə bir yanaşma ilk növbədə nəzəri-metodoloji xarakterli olmalıdır. Bu halda S.P.Pirsultanlının cümləsində nə qədər dərin mənaların olduğu aşkara çıxarıla bilər.

Prof. S.P.Pirsultanlının fikrini struktur-semiotik təhlil müstəvisinə saldıqda ondakı mənanın “mətn strukturu” konsepti ilə bağlı olduğu bəlli olur. Alimin fikrindəki məna iki funksional kontekstin üzərində qurulmuşdur:

1. Aşiq şeiri, musiqisi və dastanının təkamülü;
2. Həmin təkamülün başlanma zamanı.

Bu kontekstlərdəki məna semantemlərini işarələyək:

a) şeir, musiqi, dastan – **MƏTN VAHİDLƏRİ**;

b) təkamül – **FUNKSIONAL BÖYÜMƏ**;

c) şeir, musiqi və dastanın yaranma zamanı – **AKTUAL ÜZVLƏNMƏ**.

Bu əməliyyatdan sonra prof. S.P.Pirsultanlının ənənəvi folklorşünaslığın terminoloji aparatı ilə ifadə etdiyi fikir-cümlə-

sini struktur-semiotik terminoloji aparatının üslubuna kodlaşdırısaq aşağıdakı struktur tezisi alınmış olur:

**Orijinalda:**

“Aşiq şeirin, musiqisinin və dastanının təkamülü onların özləri yaranandan sonra başlanır”;

**Orijinalı kodlaşdırdıqda:**

“Aşiq sənəti və yaradıcılığının mətn vahidlərinin funksional böyüməsi həmin mətnlərin aktual üzvlənməsindən sonra başlanır”.

Beləliklə, əslində, prof. S.P.Pirsultanlının təhlil etdiyimiz cümləsində aşiq sənəti və yaradıcılığının funksional strukturu, təkamül dinamikası haqqında fikir ifadə olumuşdur. Həmin fikrin nəzəri-metodoloji əsasını “mətn strukturu” haqqında konsept təşkil edir.

Fikrimizi daha sadə üslubda açıqlamağa çalışaq.

Prof. S.P.Pirsultanlıya görə, aşiq şeiri, musiqisi və dastanı öz inkişafı boyunca təkamül prosesində olur. Bu, məlum məsələdir. Lakin alim öz cümləsi ilə bunu demək istəməmiş, məlumu izafi təsdiqinə köklənməmişdir. Onun demək istədiyi həmin təkamülün aşiq sənəti və yaradıcılığının mətn vahidlərinin “özlərinin yaranmasından sonra başlanmasıdır”. Alimin fikrinin bütün mahiyyəti dırnaqda verdiyimiz ifadənin konseptində ifadə olunmuşdur və çox diqqətli yanaşma tələb edir.

*Belə ki, S.P.Pirsultanlı həmin ifadə ilə aşiq sənəti və yaradıcılığının mətn vahidlərinin onların yaradıcıları olan sənətkarlar tərəfindən inkişaf etdirilməsini yox, mətnlərin avtonom inkişafını nəzərdə tutur.*

*Beləliklə, prof. S.P.Pirsultanlının düşüncə modelində aşiq sənəti və yaradıcılığı öz yaradıcısından asılı olduğu kimi, həm də asılı olmayan müstəqil “orqanizm” – avtonom mətn sistemidir.*

Qeyd edək ki, bu fikir-konsept çağdaş mətn strukturu yanaşmalarının funksional tezislərindəndir. Lakin məsələnin bütün gözəlliyi ondadır ki, *Azərbaycan folklorşünaslığının S.P.Pirsultanlı adlanan “faktı” bu fikrə nəzəri kitabları oxuyaraq yox,*

*folkloru öz cismindən, ruhundan və intellektindən keçirərək gəlib çıxmışdır.*

Alimin yuxarıdakı fikirləri sitat verdiyimiz abzasın bu cümləsi ilə tam təsdiq olunur: **“İfaçı aşıqlar şeiri sazla görüşdürüb bəzən bir bəndi, bir misranı ixtisar edir, misralarda ifadələrin özünü, bəzən də yerini dəyişir, bir sözlə onu sazın kök və pərdələrinin tələblərinə uyğunlaşdırır, şeiri münasib bir saz havası ilə əlaqələndirirlər”.**

Cümlədəki fikirdən aydın olur ki, ifaçı aşıqlar “şeiri sazla görüşdürməklə”, əslində, poeziya və mətn kodlarını biri-birinə uyğunlaşdırmış olurlar. Bu halda onların fəaliyyəti sənət və yaradıcılığın poetexniki planında “uzlaşdırmaya” müncər olunur. Lakin sözü və sazı (şeiri və musiqini) biri-biri ilə “uzlaşdırmaq”, sadəcə, bir texniki proses olmayıb, “uzlaşdırıcıdan” (ifaçı aşıqdan) uzlaşdırdığı kodların (şeir və musiqinin) mətn şifrələrini, uzlaşan kod sistemlərində elementlərin hansının hansının işarəsi olmasını mahir şəkildə bilməyi tələb edir.

Bütün bu məsələləri **“alimlər yanında alim-ustad, sənətkarlar yanında ustad-alim”** kimi bilən prof. S.P.Pirsultanlı göstərir ki, aşıq şeirinin poetik kod özünəməxsusluğu da məhz buradan qaynaqlanır: “Aşıq şeirini başqa poeziya nümunələrindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri onun söz və musiqinin ahəngi, təbiəti ilə uyarlılığıdır, daha doğrusu, aşıq şeirləri ilə klassik saz havaları arasında qırılmaz bağlılıq mövcuddur. Saz musiqisi və aşıq şeiri qoşa qanad kimi qarşılıqlı tarazlığı qoruyaraq, şifahi yolla yaşamaq imkan və gücünü digər folklor nümunələrindən daha çox qoruyub saxlaya bilməşlər”<sup>32</sup>.

Göründüyü kimi, aşıq poeziyası xalq poeziyasının xüsusi səviyyəsidir və aşıq poeziyasını onunla “eyni olan” xalq poeziyasından fərqləndirən əsas əlamət aşıq poeziyasının poetik ruhunda yaşayan aşıq musiqidir.

---

<sup>32</sup> S.P.Pirsultanlı. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri. Bakı, “Ozan”, 2002, s. 102

Prof. S.P.Pirsultanlı saz musiqisi və aşiq şeirini “qoşa qanad” adlandırır. Biz belə hesab edirik ki, alimin bu ifadəsi obraz-ışarə olmaqdan daha çox, elmi-idraki ifadədir. Fikrimizi dəqiqləşdirək.

“Qoşa qanad” ifadəsi varlıq aləminin teokosmik-dual (İlahidən gələn ikilik) strukturunu ifadə edir. Maddi dünya özünün bütün cismani-mənəvi təzahür formaları ilə birlikdə İlahi tərəfindən dual (qoşa) mütənasiblik ülgüsündə yaradılmışdır. Qoşa xəlf edilmiş qanadın təkliyi bütün hallarda funksiyasızlıqdır. Sədnik müəllim “qoşa qanad” deməklə aşiq yaradıcılığının varlıq modelinə işarə etmiş, aşiq poeziyası ilə aşiq musiqisinin qırılmaz vəhdətini göstərmişdir.

Qeyd etmək istəyirik ki, prof. S.P.Pirsultanlının aşiq sənəti və yaradıcılığı üzərində apardıcı yarım əsrlik müşahidələrin nəticəsi olan “qoşa qanad” konsepti bu gün – Azərbaycan nəzəri folklorşünaslıq fikrinin indiki mərhələsində daha aktual səslənir. Belə ki, folklor və yazılı ədəbiyyat, aşiq poeziyası və xəlf poeziyası münasibətlərinin bir sıra müəyyənlanmış fundamental məqamları zaman-zaman elmdə aktuallaşa, ciddi mübahisələrin predmetinə çevrilə bilər. Məsələn, folklorşünas B.Abdulla özünün “Bədii yaradıcılıq iməcilik deyil” adlı məqaləsində folklor kodunun varlığını inkar etmiş və bu kodu bütövlükdə ədəbi kod kimi şərh etməyə çalışmışdır<sup>33</sup>. Kifayət qədər ciddi elmi rezonans doğuraraq polemikalar yaratmış bu məqalənin prof. S.P.Pirsultanlının “qoşa qanad” konseptinə “daxli olan” məqamına diqqət edək.

F.e.d. B.Abdulla yazır: “M.P.Vaqifin qoşmalarını Aşiq Ələsgərin, Aşiq Ələsgərin gözəlləmələrini M.P.Vaqifin adına təqdim edək. Oğulsan, əgər bunları seçə bilsən. Bəs necə olur ki, bunların birincisi yazılı, ikincisi şifahi xəlf ədəbiyyatı nümunəsi olur”<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> B.Abdulla. Bədii yaradıcılıq iməcilik deyil // “Ədəbiyyat qəzeti”, 28 aprel, 2006-cı il.

<sup>34</sup> Yəni də orada

Göründüyü kimi, B.Abdulla öz yanaşmasında Aşiq Ələsgər şeiri (aşiq poeziyası) ilə M.P.Vaqif şeiri (xalq poeziyası) arasındakı formal-texniki ortaqlığı əsas götürsə də, bu şeirlərin fərqli funksional üslubları, xalq poeziyasının fərqli kod səviyyələrini təqdim etdiyini, başqa sözlə, prof. S.P.Pirsultanlının düşüncə modelində şərh olunduğu kimi, Aşiq Ələsgər şeirinin “qoşa qanadlı”, M.P.Vaqifin şeirinin isə Ələsgər şeirinin üslubi normativlərinə münasibətdə “təkkəqanadlı” oduğunu nəzərə almamışdır. Başqa sözlə, Ələsgər gözəlləməsi öz poetik strukturunda sazla sözlə, poeziya ilə musiqinin vəhdətini daşıyarsa, Vaqif gözəlləməsi yalnız söz kodunu gerçəkləşdirir.

Bu məqamda S.P.Pirsultanlının “qoşa qanad” konseptini çağdaş elmi fikirlərlə müqayisə etmək alimin düşüncələrinin dünnən olduğu kimi, bu gün də aktual olduğunu inkar olunmaz şəkildə sübut edir.

Məs., f.e.d. H.İsmayılov B.Abdullanın həmin fikrinə münasibət bildirərək yazır: “...Vaqifin qoşması Ələsgər qoşmasından fərqli olaraq göründüyü boydadır, Ələsgərdə isə qoşma həminə, həm də dərininə göründüyündən xeyli böyükdür. Dərininə ona görə böyükdür ki, həmin mətnin həm semantik, həm də poetik strukturunda arxestrukturlar lay-lay qalaqlanıb. Əslində, bu laylar aşiq sənətinin genezis və təkamül dinamikasının bütün keçdiyi yolun mikromodelidir. Ələsgər qoşmasında sənət layı, təriqət layı, ata-baba layı və s. var. Ələsgər o bazanın əsasında yarandığı üçün bu laylar mətnə təfəkküründən süzülüb gəlmişdir. Ələsgər qoşmasının eninə göründüyündən böyük olması dedikdə isə mətnin daha çox funksiyalılığı nəzərdə tutulur. Ələsgər qoşması yaranma prosesində aşağıdakı amillərlə şərtləndirilir:

1. Saz havası ilə;
2. İfa tərzilə;
3. Məclisin auditoriyası ilə;
4. Praqmatik məqsəddə yönəlməsi ilə;
5. Bədii-estetik əyləndirmə funksiyaları və s. ilə.

Aşıq Ələsgər qoşmasında mətnin bədii-estetik əyləndirmə istiqaməti onun çoxsaylı funksional elementlərindən yalnız biridir. Və mətnin bədii ədəbiyyatla ortaq məqamı yalnız bu funksiya ilə bağlıdır. Digər funksiyaları ilə folklorla bağlıdır. Əgər... Ələsgər yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi ədəbiyyatşünaslıq metodları ilə öyrənilsə, onda onun sənət fenomenologiyasını şərtləndirən cəhətlərin heç ondan biri izah oluna bilməz”<sup>35</sup>.

F.e.d. H.İsmayılovun bu fikrinin işığında “qoşa qanad” konseptinə yanaşdıqda görürük ki, bizim günlərdə törəyən polemikanın mahiyyəti S.P.Pirsultanlının “aşiq şeirləri ilə klassik saz havaları arasında qırılmaz bağlılıq mövcuddur” fikrində hələ çox illər bundan əvvəl funksional elmi tezis şəklində öz həllini tapmışdır.

Prof. S.P.Pirsultanlının bütün nəzəri görüşləri onun yarımərlik praktiki müşahidələrini əks etdirdiyi kimi, sazla sözüün vəhdəti haqqındakı düşüncələri də praktiki-elmi müşahidə və təhlillərin nəticəsi kimi meydana çıxmışdır. Alim yazır: “El sənətkarlarından öyrəndiyimiz 80 saz havasının 18-i gəraylılarla, 51-i qoşmalarla, 3-ü bayatılarla, 2-si xalq mahnıları ilə, 1-i təxmislə, 2-si, divani ilə, 3-ü müxəmməs kimi şeir formaları ilə əlaqəli meydana gəlmişdir. Başqa sözlə deyilsə, saz havalarının əksəriyyəti qoşmalarla əlaqəli yaranmışdır. Bu o deməkdir ki, tarixən aşiq şeirinin ən kütləvi forması qoşma olmuşdur. Ona görə də uzaq keçmişlərdə, ümumiyyətlə, aşiq şeiri, sadəcə olaraq, qoşqu və qoşma adlandırılmışdır. Qoşqu və qoşma aşığın şeir yaratmaq vərdişi ilə əlaqədardır. Aşıq öz şeirini sazın köməyi ilə düzüb-qoşur. Saz pərdələrinin mərkəzində – ana xəttində Şah pərdə durduğu kimi, əsrlərdən bəri çağlayıb gələn çoxşaxəli aşiq poeziyasının ana xəttində də qoşma durur”<sup>36</sup>.

Bu fikirdə biri-birini təsdiq edən (biri digərinin semantik paradigması olan) məqamlar diqqəti cəlb edir:

---

<sup>35</sup> H.İsmayılov. Folklor: aksiom və absurd arasında // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX cild. Bakı, “Səda”, 2006, s. 16-17

<sup>36</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, “Təhsil mərkəzi”, 2003, s. 33-34

1. Aşıq musiqisinin havacat strukturu aşıq poeziyasının janr strukturunu özündə inikas edir.

2. Aşıq şeirinin yaranma texnikası aşıq musiqisinin strukturuna müncər olunur:ə bu şeirdə musiqi kodu söz koduna keçir (musiqi sözə kodlaşır).

3. Aşıq poeziyasının struktur mərkəzində qoşma vahidi durduğu kimi, aşıq musiqisinin də mərkəzində “qoşma havacatı” durur.

Prof. S.P.Pirsultanlı göstərir ki, aşıq poeziyasının öyrənilməsində aşıq musiqisi mütləq metodoloji amil kimi durmalıdır: “Sazın kök və pərdələrinə, ayrı-ayrı musiqi havalarına bələd olmadan, nəinki aşıq poeziyasının inkişaf xəttini öyrənmək olmaz, hətta şeir və musiqi yaradıcısı olan ustad aşıqların tarixi xidmətlərini də düzgün qiymətləndirmək mümkün deyil. Xüsusilə sazın danışan (işlək) və (lal) pərdələri bu baxımdan hələlik oxunmamış, qatı açılmamış bir kitabdır”<sup>37</sup>.

Bu cəhətdən Sədnik müəllimin aşıq poeziyasının öyrənilməsinə verdiyi metodoloji tələblər onun fikrinin təhlili nəticəsində belə görünür:

- aşıq poeziyasının bütün poetik-semantik özünəməxsusluğu aşıq musiqisinə müncər olunur;
- aşıq poeziyasının tədqiqatçısı aşıq musiqisinin havacat sistemini, sazın kök-pərdə strukturunu mahir şəkildə bilməlidir;
- sazın danışan (işlək) və (lal) pərdələrinin “sirlərinin açılması” aşıq poeziyasının poetik-semantik mahiyyətinin açılmasında çox böyük rol oynayacaqdır.

Alim göstərir ki, aşıq poeziyasının heca strukturu sazın pərdə strukturuna kodlaşmışdır. Sədnik müəllim həmin kodlaşmanı funksionallaşdıran hadisəni **“daxili ahəng qanunu”** adlandırır: “Saz on bir heca ölçüsündə düzəldilmişdir. Şah pərdə sazın ana pərdəsi sayılır. Aşıq şeirinin doğma janrı olan qoşma ilə ekiz yaranmışdır. Daha doğrusu, Şah pərdə aşıq şeirinin ən kütləvi

---

<sup>37</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 35

formasını olan qoşma ilə ekiz yaranmışdır. Sazın kök və pərdələri ilə əlaqəli şeiri tənzim edən daxili ahəng qanunu vardır. Bu qanunun ölçü vahidi hecadır”<sup>38</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlının baxışlarından məlum olur ki, aşıqın sazı onun musiqi və söz yaradıcılığının “etalonudur”: “Aşıq şeirinin vəzləri sazla əlaqəli, daha doğrusu, sazın kök və pərdələrinin təsiri ilə formalaşır. Hər bir vəzn ayrı-ayrılıqda müəyyən bir musiqi ahəngi ilə əlaqədar meydana gəlmişdir üçün aşıq şeiri təbiət etibarlı ilə daha oynaqdır, musiqi dili axıcı və rəvandır”<sup>39</sup>.

Alim bu fikrini daha sonra praktiki məlumatlarla izah edir. Xüsusi şəkildə vurğulamaq istəyirik ki, onun bu izahı folklorşünas-alimin aşıq musiqisinə, havacat sisteminə, saza, onun kök-pərdə quruluşuna nə qədər dərinləndən bələd olduğunu göstərməklə **“alimlər yanında alim-ustad, sənətkarlar yanında ustad-alim”** olduğunu parlaq şəkildə təsdiqləyir.

Fikrimizin canlı sübutu üçün prof. S.P.Pirsultanlının verdiyi bilgiyə bütöv şəkildə diqqət edək: “Pərdələrin sayına və düzülüşünə görə ən münasib sayılan, aşıq şeirinin inkişafını özündə əks etdirən sazın qolunda on danışan (işlək) və beş lal (yarım) pərdə vardır. Şeiri təmsil etməsinə görə işlək (danışan) pərdə bir misra, lal (yarım) pərdə isə yarım misra ölçüsündədir. Daha doğrusu, sazın Baş divanı (Şərxətai) pərdəsində, Təcnis pərdəsində, Şah pərdəsində, Ayaq divanı pərdəsində, Beçə pərdəsində, Ayaq pərdəsində, habelə, Baş divanının yuxarıdan birinci pərdəsində, Şah pərdənin üçüncü sinə pərdəsində, əsasən, yeddi, səkkiz və on bir hecalı şeirlər oxunur və onlara uyğun musiqi havaları bəstələnir. Beş lal (yarım) pərdələrdən biri cığalı təcnisin, biri qoşma-müstəzadın, biri cığalı qoşmanın və biri də cığalı gəraylıdır. Daha doğrusu, yarım (lal) pərdələr bu şeir növlərinin cığalarındandır. Hər hansı saz havasının musiqi ahəngi müəyyən bir pərdə ilə əlaqəli yaranır, lakin o saz havası bütün pərdələrdə

---

<sup>38</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 35

<sup>39</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 36



əlaqəli şəkildə icra olunur və tamamlanır. Hətta motivləri bir-birinə yaxın olan saz havaları eyni kökdə (musiqi ahəngində) çalınır. Bizə məlum olan 80 saz havası altı kökdə (musiqi ahəngində) ifa olunur. Aşiq sazda çalanda Baş divani pərdəsindən başlayıb Beçə pərdədə, yəni pəsdən başlayıb zildə qurtarır. Sazın ana pərdəsi sayılan Şah pərdədən yuxarı pəs, Şah pərdədən aşağı isə zildir. Şah pərdədən yuxarıdakı baş (Baş divani) və orta (Təcnis) pərdələrdə, daha doğrusu, bu pərdələrin köməyi ilə alınan köklərdə (musiqi ahənglərində) insanda kədər hissi doğuran, Şah pərdədə və ona alt hissədə yaxın olan Ayaq pərdələrində insanda şadlıq və sevinc hissi doğuran, Şah pərdədən aşağıda olan Beçə və Ayaq pərdələrdə isə insanı döyüşə, mübarizəyə çağıran cəngi havaları çalınır. Ayrı-ayrı şeir janrlarının musiqi ahəngi ilə əlaqədar olaraq yaranmış pərdə kökləri aşağıdakılardır: Şah pərdə kökü, Şah pərdənin Misir kökü, Çoban bayatısı kökü, Ayaq divani kökü, Ürfəni kökü və Dilqəm kökü. Şah pərdə kökü, eləcə də Şah pərdənin Misir kökü Şah pərdəyə, Dilqəm kökü Baş divani pərdəsinə, Ürfəni kökü Təcnis pərdəsinə, Çoban bayatısı kökü bayatı pərdəsinə məxsusdur. Beçə pərdə ilə Ayaq pərdənin isə müstəqil kökləri yoxdur. Beçə pərdə və onun Ayaq pərdəsi öz musiqi ahəngini ana pərdə olan Şah pərdədən alır. Ona görə də, həmin pərdənin birinə ana pərdənin becəsi, o birinə isə Beçə pərdənin sonu, ayağı deyilir. Şeirinin forması sazın pərdələrində, motivi isə köklərində öz əksini tapıb<sup>40</sup>.

Beləliklə, prof. S.P.Pirsultanlının sazla-sözün (musiqi ilə heca kodlarının) vəhdəti haqqındakı düşüncə sistemi üç kodun:

- **söz (şeir),**
- **havacat (musiqi),**
- **kök-pərdənin (sazın) –**

harmoniyasını (daxili ahəng qanununu) nəzərdə tutur.

Alim bu üç kodun (təsvir dilinin) biri-birinə münasibəti haqqında da düşünmüş və belə bir qənaətə gəlmişdir: “Bir növ,

---

<sup>40</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 36-37

pərdə şeiri, kök musiqini, yaxud belə də demək olar: pərdə formanı, kök məzmununu təmsil edir. Forma olan pərdə ilə məzmun olan kökün daxili əlaqələrindən hər hansı bir şeir janrının sazda musiqi ahəngi alınır. Bu o deməkdir ki, sazla əlaqədə yaranan aşıq şeirinin forması məzmunu, məzmunu isə formasına təsir edir, bir-biri ilə vəhdətdə, əlaqədə inkişaf edirlər”<sup>41</sup>.

Fikrin təhlilindən semiotik vahidlərin – mənalı işarələrin aşağıdakı düzümü hasil olur:

**pərdə – şeir – FORMA**

**kök – musiqi – MƏZMUN**

Dialektik fəlsəfəyə görə, forma məzmunun ifadə planı olduğu kimi, prof. S.P.Pirsultanlının modelləşdirməsində də pərdə kökün, şeir musiqinin ifadə planıdır. Ancaq alim məzmun-forma münasibətlərini qarşılıqlı dialektik təsir prosesi kimi təsəvvür edir. Məzmun formaya təsir etdiyi kimi, forma da məzmunu təsir edərək onun təkamülünə səbəb olur.

Göründüyü kimi, prof. S.P.Pirsultanlının söz və musiqi kodlarının qarşılıqlı münasibətləri haqqındakı düşüncələri uzun illərin elmi axtarışlarını özündə əks etdirən konseptual sistemdir. Bu sistem onun yaradıcılığında təkcə bizim burada toxunduğumuz fikirlərdə (əsərlərdə) ifadə olunmamışdır. Bilindiyi kimi, prof. S.P.Pirsultanlı məzmun baxımından olduğu kimi, kəmiyyət baxımından da zəngin yaradıcılığa malikdir. O, bu cəhətdən sözü gedən konsepsiyadan problemi əks etdirən bütün əsərlərində bəhs etmiş, onu əsərdən-əsərə inkişaf etdirmişdir. Belə hesab edirik ki, Azərbaycan folklorşünaslığının inkişaf perspektivləri ilə sıx bağlı olan bu aktual problemin həlli alimin yaradıcılığının bütöv şəkildə öyrənilməsini folklorşünaslığımızın aktual vəzifəsinə çevirir.

---

<sup>41</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 37

## DƏDƏ ƏLƏSGƏR POEZİYASININ AŞIQI VƏ ALİMİ<sup>42</sup>

Aşiq Ələsgər yaradıcılığı prof. Sədnik Paşa Pirsultanlının həm ümumən folklorşünaslıq araşdırmalarında, həm də xüsusi olaraq aşiqşünaslıq, xalq poeziyasının tarixi, Azərbaycan lirik düşüncə kodunun poetik-semantik özünəməxsusluğu haqqındakı tədqiqatlarında müstəsna və böyük yer tutur. Baxmayaraq ki, professorun “ələsgərşünaslıq” araşdırmaları neçə-neçə əsəri əhatə edir, ancaq yenə də bu yerin əlahiddəliyi heç də alimin Ələsgərə həsr olunmuş tədqiqatlarının fiziki çəkisi, sayı ilə müəyyənələşmir...

Məsələnin bütün mahiyyəti prof. S.P.Pirsultanlının türk dünyasının Dədə Ələsgər adlı söz zirvəsinin Göyçə-Azərbaycan regional hüdudlarını aşıb, zamanın zamansızlıq qatlarına qədər ucala bilən, türk poetik düşüncəsinin bədii potensiyasını özündə sonacan təcəssüm etdirən möcüzəsinin idrakı ilə bağlıdır. Başqa sözlə, alim sözün və sənətin tarixində Ələsgər məqamının dərkini sözün estetik feyzindən elmi intellektin idraki formullarına inkişaf etdirmək istəmişdir. Azərbaycan folklorunun müdriki çox gözəl dərk etmişdir ki, sazın və sözün dərkə Ələsgər məqamının idrakına bağlıdır. Ələsgər idrak olunmazsa, saz və söz heç vəchlə dərk olunmaz. Ona görə də S.P.Pirsultanlı öz insan ömrünün alim ömrünə keçidinin lap başlanğıcından Ələsgəri axtarmış və bu axtarışı zamanın Azərbaycan folklorşünaslıq və filologiya elminin qarşısında qoyduğu sual kimi dərk etmişdir: “Aşiq Ələsgərin “Güləndam” rədifli qoşmasında belə bir misra var: “Heç demirsən: “Ələsgərim hardadı?”. Vaxtı ilə başqa məqsədlə deyilmiş bu misra, indi zamanın sualı kimi, dərdi, kədəri kimi səslənir”<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Professor Sədnik Paşa Pirsultanlı və Dədə Ələsgər poeziyası // “Pirsultan” toplusu, IX sayı, 2008, s. 6-33

<sup>43</sup> S.P.Pirsultanlı. Heç demirsən: “Ələsgərim hardadı?” / Sədnik Paşa Pirsultanlı. Ozan aşiq yaradıcılığına dair araşdırmalar. 2 cildə, 1-ci cild. Gəncə, “Pirsultan”, 2002, s. 176

Ələsgər adına idrak yolçuluğuna çıxan hər bir kəsə bir Ələsgər zirvəsini görmək məqamı qismət olur: Tanrı hər kəsə öz qismətini verir. Sədnik Paşa da öz Ələsgər zirvəsini yetmiş, yetib də öz muradına çatmışdır. Ona görə də alimin Ələsgər haqqındakı düşüncələrində bir estetik süsləmə var: bu, sazın və sözün zirvə məqamının ülvyyətidir. Onun işığı Sədnik Paşanın tək-cə “ələsgərşünaslıq” araşdırmalarını yox, bütün yaradıcılığını nurlandırır.

Artıq S.P.Pirsultanlının Ələsgər düşüncələri bir elmi dərk olmaqdan keçərək, könül, qəlb ilə idrak məqamına yüksəlmişdir. Alim yazır: “Ələsgər qəlbimizdə, şüurumuzda, zehnimizdə, yaddaşımızda, sazımızda, sözümdədir”<sup>44</sup>.

Alimin fikrini təhlil etdikdə onun neçə-neçə mənə qatlarını – Ələsgəri idrakın neçə-neçə fərqli kodunu inci-mirvari kimi bir sapa düzdüyünün şahidi oluruq. Təhlildən aydın olur ki:

– Ələsgər poeziyası Azərbaycan mədəniyyətinin ilk növbədə hissiyyat zirvəsidir. Onun sözündə Azərbaycan insanının dünyaya və insana münasibətinin ən duyğusal-emosional məqamları kodlaşmışdır. Bu mənada, Ələsgər poeziyası varlığın idrakının bədii söz vasitəsi ilə yaradılmış emosional-estetik modeli – duyğu kəhkəşanıdır;

– Ələsgər poeziyası milli düşüncənin intellektual potensialı ilə idrak olunan şüur hadisəsidir. Milli zehinin intellektual imkanları bu poeziyada bədii düşüncə kodu ilə dərk olunmuş estetik reallığa çevrilmişdir;

– Ələsgər poeziyası milli düşüncənin bütün fiziki-mənəvi təcrübəsini özündə kodlaşdıran bədii yaddaş potensialıdır. Bu poeziyanın daşıyıcısı olan etnik-mədəni sistem həm bir fərd (yaradıcı subyekt), həm də bir kollektiv (etnos) olaraq bütün kosmo-etnik atributları səviyyəsində Ələsgər yaradıcılığında tarixə – yaddaşa kodlaşmış;

---

<sup>44</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 176

– Ələsgər poeziyası Azərbaycan xalqının kosmoetnik musiqi varlığının səs kodudur: Xalqın musiqi düşüncəsi özünün bütün invariant atributları ilə Ələsgər sözündə sintaqmatik möcüzəyə çevrilib;

– Ələsgər poeziyası Azərbaycan xalqının bədii düşüncə stixiyasının mayasını – arxitektonik estetikasını, ruhunu – etnop-sixoloji struktur estetikasını özündə kodlaşdırıb.

Göründüyü kimi, S.P.Pirsultanlı Ələsgəri “qəlbimizdə, şüurumuzda, zehnimizdə, yaddaşımızda, sazımızda, sözümüzə” axtarılıb kəşf etməklə onun sözü, sazı və sənətinin möcüzələr aləminə gedən yolu bütün dünyaya göstərmişdir.

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgərin etnik-mədəni düşüncə sistemində yaddaşlaşmış obrazının struktur paradiqlərini bərpa edərək yazmışdır: “Ələsgər dedikdə, Göyçə, Göyçə gölü, Çalmalı dağı, Miskin Abdal ocağı, Aşıq Ələsgərin ustadı Aşıq Alı, Daşkəndli Məmmədhüseyn, Daşkəndli Aşıq Nəcəf, Aşıq Musa, Alıncanlı Məhərrəm, Şişqayalı Aydın, Zodlu Sənətkar Abdulla, Növrəs İman, Ağkilsəli Şair Nəcəf, Ağbulaqlı Aşıq Kazım, Ağbulaqlı Şair Aqıl, neçə-neçə saz-söz sərrafi göz önünə gəlir”<sup>45</sup>.

Alimin bu intellektual süsləməsi bir bədii ricətdən çox uzaq məna sistemidir. Əslində, bu sistemdə Ələsgər bir yaradıcı fərd olaraq öz fəlsəfi obrazı ilə boy verir...

Sədnik Paşanın Ələsgəri Göyçə yurduna və Göyçə gölünə, Çalmalı dağına bənzətməsi intellektual təşbeh deyildir: insanın təbiətlə vəhdətinin ilahi-fəlsəfi idrakıdır. Alim Ələsgər şəxsiyyətini ana yurda bağlayan telləri bərpa etmiş, Göyçə təbiətinin – havasının, suyunun, dağının, meşəsinin Ələsgərin varlığından keçərək necə səsə, sözə, musiqiyə kodlaşmasını göstərmişdir...

Professor Miskin Abdalı, Aşıq Alını, onun şagirdi Aşıq Ələsgəri, müasirləri, Daşkəndli Məmmədhüseyni, Daşkəndli Aşıq Nəcəfi, Aşıq Musanı, Alıncanlı Məhərrəmi, Şişqayalı Aydıni, Zodlu Sənətkar Abdullanı, Növrəs İmanı, Ağkilsəli Şair

---

<sup>45</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 176

Nəcəfi, Ağbulaqlı Aşıq Kazımı, Ağbulaqlı Şair Aqili və neçə-neçə saz-söz sərrafını bir zaman müstəvisinə gətirib, zamanın genealoji modelini Ələsgər invariantı səviyyəsində bərpa edə bilmişdir.

Alimin düşüncələrini kosmoetnik düşüncə kodu müstəvisində təhlil etdiyimiz zaman aydın olur ki, Sədnik Paşanın intellektual sistemində “Ələsgər” işarəsinin iki əsas qatı var:

1. Azərbaycan-türk bədii düşüncəsinin Ələsgər adlı insanın varlığında işarələnmiş səviyyə;

2. Azərbaycan-türk bədii düşüncəsinin Ələsgər adlı obrazında (simvolunda) işarələnmiş səviyyə.

Başqa sözlə, Sədnik Paşaya görə, Ələsgər bir insan olaraq saz-söz şəcərəsinin konkret həlqəsi, bir simvol olaraqsa həmin şəcərənin özüdür. Onun varlığında, sözündə və sazında milli mədəniyyətin keçmişə də, bugünü də, gələcəyi də simvollaşmış. Milli mədəniyyətin zamandan, məqamdan asılı olmayaraq bütün səviyyələri bizə Ələsgəri nişan verir: “O taylı, bu taylı çoxəsrlik aşıq poeziyasını əlçatmaz, əzəmətli bir dağa bənzətsək, bu dağa hansı səmtdən baxırsan bax, bu dağın zirvəsində sənət qartalı olan Aşıq Ələsgər görünər”<sup>46</sup>.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan elmi-intellektual düşüncəsində Ələsgər sənətkarlığının humanizm qaynağını görüb dəyərləndirmək də Sədnik Paşaya qismət olmuşdur. O, Ələsgər yaradıcılığının zirvəsində – sənət kodlarının mayasında duran humanist nüvəni kəşf etmişdir: “Aşıq Ələsgər bu ucalığı təkcə sənətkarlıqla yaratdığı gözəl qoşma və gəraylılarına, tənqis və dodaqdəyməz tənqislərinə, divani və müxəmməslərinə görə deyil, o, bu zirvəni həm də öz yüksək insani keyfiyyətləri ilə qazanmışdır. Öz yurdunu sevə-sevə gəzən, ona hərarətli nəğmələr qoşan sənətkar ömrü boyu həm öyrətmiş, həm də xalqdan öyrənmişdir”<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 176

<sup>47</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 176

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgər poeziyasını təkcə oxumamış, həm də ruhundan və intellektindən keçirmişdir. Ruh ilə bu poeziyadan zövq almış, intellekti ilə onu idrak etmişdir. Və çox maraqlıdır ki, Ələsgəri toplamaq, məhz kosmoetnik yaddaşda yaşayan Ələsgər “səsini və sözünü” dinləmək üçün Göyçə bədii məkanını fiziki dünyanın harasında olmasından asılı olmayaraq başdan-başa gəzən Sədnik Paşa bu poeziyanı tematik baxımdan təsnif edərkən bütün xırdalıqları əks etdirən klassifikativ model qurmaq əvəzinə, tematik konsepsiyanı kardinal istiqamətlər üzərində gerçəkləşdirmişdir: “Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı çoxşaxəli, çoxtərkipli və çoxcəhətlidir. Onun şeirlərini mövzu əhatəsinə və məzmun prinsipinə görə əsasən üç qismə ayırmaq olar:

1. “Qüdrətdən səngərli, qadalı dağların” tərənnümü (təbiət təsvirləri).

2. Gözəllərin vəsfi (lirik-aşıqanə motivlər).

3. İctimai məzmunlu şeirlər (sosial-siyasi motivlər)”<sup>48</sup>.

Əlbəttə, Azərbaycan folklorşünaslığının prof. S.P.Pirsultanlı adlı nəhənginin Ələsgər yaradıcılığında təbiət motivləri adına yalnız “dağları” görə bilməsini düşünmək sadələvhlik olardı. *Alimin yanaşmaları bütün hallarda özünəməxsus mənə sisteminə malikdir və Sədnik Paşanın yazdığı hər fikrin, hər cümlə və sözün mənasına fikir vermək lazımdır.* Bu mənada, onun Ələsgərin təbiət mövzusunda olan şeirlərini sanki bir qırıqda qoyub, yalnız dağları “görməsində”, əslində çox böyük mənə vardır. Çünki “Ələsgər dedikdə, Göyçə, Göyçə gölü, Çal-malı dağı... göz önünə gəlir”<sup>49</sup> deyən alimin sənətkarın təbiət motivli şeirlərini yalnız “dağlar” kimi motivləndirməsi heç vaxt təsadüfi ola bilməzdi. Bunun “sirri”, əslində, Azərbaycan folklorşünaslığı elminin Sədnik Paşa Pirsultanlı adlı faktının intellektual özünəməxsusluğu ilə sıx bağlıdır.

---

<sup>48</sup> S.Paşayev. XIX əsr Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. Bakı, 1990, s. 61

<sup>49</sup> S.P.Pirsultanlı. Heç demirsən: “Ələsgərim hardadı?” / Sədnik Paşa Pirsultanlı. Ozan aşiq yaradıcılığına dair araşdırmalar. 2 cildə, 1-ci cild. Gəncə, “Pirsultan”, 2002, s. 176

Bizim Sədnik Paşa intellektualizminə həsr olunmuş bütün əvvəlki yazılarımızda bir həqiqət dönə-dönə təsdiq olunaraq vurğulanmışdır: prof. S.P.Pirsultanlı Azərbaycan xalq yaradıcılığının, etnik-mədəni düşüncəsinin folklor kodunun poetikasını kitablardan öyrənməmiş, canlı folklorla canı və ruhu ilə ünsiyyət prosesində zərrə-zərrə, qətrə-qətrə, damla-damla nəşət etdirmişdir. Və bu mənada, Aşıq Ələsgərin təbiət mövzusunda şeyrlərini sanki bir qıraqda qoyub, onların içərisində “dağ” motivini mütləqləşdirmək cəsarəti və intellekti yalnız Sədnik Paşa Pirsultanlı üslubu ola bilərdi...

Əslində, alimin Aşıq Ələsgərin “çoşxaxəli”, “çoxtərkibli” və “çoxcəhətli”... şeyrlərini “mövzu əhatəsi və məzmun prinsip”lərindən çıxış etməklə, “əsasən, üç qismə” ayırması və birinci qismə “Qüdrətdən səngərli, qadalı dağların” tərənnümü”nü (“təbiət təsvirləri”ni) aid etməsində Azərbaycan folklor düşüncəsinin bütün struktur poetikası ehtiva olunmuşdur. Bu mənada, Sədnik Paşanın tematik təsnifatı ilk baxışda yalnız zahiri planda “görünən” klassifikativ elementləri əhatələyir. Gerçəklikdə isə bu təsnifat folklorşünaslığımızda hələ bənzəri olmayan tematik modelləşdirmə – strukturlaşdırmadır. Belə ki, bu təsnifatda “dağ” semanteminin mütləqləşdirilməsi, əslində, aşığın yaradıcılığında bütün təbiət motivlərinin “dağ” klassifemina konsentrasiya olunması deməkdir...

Lakin digər tərəfdən xüsusi vurğulamaq istəyirik ki, alimin dağ “seçimi”, əslində, ixtiyari hadisə olmayıb, Azərbaycan folklor düşüncəsinin bütün kosmoqonik strukturunu, mifoloji arxitektônicasini özündə ehtiva edir. Bu, əslində, Sədnik Paşanın folkloru zahiri qatı səviyyəsində yox, eyni zamanda bütün tarixi strukturu, onu içəridən təşkil edən arxisemləri səviyyəsində duya bilməsindən irəli gəlir. Bu mənada, alimin Ələsgər poeziyasında dağ motivini mütləqləşdirməsi, birmənalı şəkildə desək, Sədnik Paşanın həmin poeziyadakı təbiət obrazının strukturunu bütün kosmoqonik semantikasını səviyyəsində duyması və dərk etməsi deməkdir.



Dağ Azərbaycan türkünün düşüncəsində kosmoqonik stixiya – yaradıcı başlanğıcdır. Gənc tədqiqatçı R.Əlizadə yazır ki, mif və əfsanələrimizdə dağın ana, nurani qoca, pəhləvan və s. şəkillərdə funksiyalaşmasını müşahidə edirik”<sup>50</sup>.

M.Seyidova görə, müqəddəs başlanğıc sayılan dağ, eləcə də torpaq və xüsusilə onlarla bağlı Günəş bütün varlığın, həyatın, tanrıların, insanların, nemətlərin yaradıcısı, anası-atası kimi qəbul olunur. Torpaq başlıca olaraq ana başlanğıcı sayılmışdır<sup>51</sup>.

Türküstan türklərində dağların çoxu “müqəddəs, ulu əcdad, ulu xaqan” anlamlarını verən Xan Tanrı, Buztağ Ata, Bayın Ula və b. adları ilə tanınmışdır<sup>52</sup>.

Ulu babalarımız dağ ruhunu (iyəsini) uzun boylu, böyük döşləri olan qadın kimi təsəvvür etmişlər<sup>53</sup>.

Görkəmli türk alimi B.Ögəl göstərir ki, oğuz türkləri daş-dağ ruhundan güc almalarına dərin inam bəsləmələrinə görə dağları bir torpaq, daş yığını kimi deyil, hisslər və duyğularla yoğrulmuş, insanlaşmış varlıq kimi düşünmüşlər<sup>54</sup>.

Prof. M.Cəfərli KDQ-də ananın dağı qarğaması motivini təhlil edərək belə bir qənaətə gəlmişdir ki, dağın ruhu var: “Ən maraqlısı və mühümü ondan ibarətdir ki, oğuzlar üçün canlı və ölü dağlar vardır. Əks təqdirdə, ana dağa qarğış etməzdilər... Beləliklə, oğuz epik ənənəsində onların canlı dağ anlayışına daxil olan su, ot, keyik, arslan, qaplan semantemləri dağın ruhunu, canını bildirir. Dağın canı bu obrazlardadır”<sup>55</sup>.

---

<sup>50</sup> R.Əlizadə. Azərbaycan folklorunda təbiət kulturları. Bakı, “Nurlan”, 2008, s. 26

<sup>51</sup> M.Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, “Yazıçı”, 1983, s. 308

<sup>52</sup> A.İnan. Eski türk dini tarihi. İstanbul: MEB, 1976, s. 32

<sup>53</sup> Л.П.Потапов. Культ гор на Алтае // Жур. «Советская этнография», 1946, № 2, s. 148

<sup>54</sup> B.Ögel. Türk mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), 1 cilt, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s. 424

<sup>55</sup> M.Cəfərli. Dastan və mif. Bakı, “Elm”, 2001, s. 145

Əski türk mifoloji düşüncəsində dağ insanın ata başlanğıcıdır. Altay “Maaday Qara” eposunda Maaday Qara sağ ovcunda doqquzbucaqlı qara daş, sol ovcunda yeddibucaqlı ağ daş<sup>56</sup> olan yeni doğulmuş tək oğlunu düşmən əlinə keçməsin deyə gətirib məhz Qara Dağın başında dörd qayın ağacının altında qoyaraq deyir: “Qara Dağ sənin atan, dörd qayın ağacı anan olsun”<sup>57</sup>. Bu vaxtdan xeyli keçir. Bir gün Altayın sahibi – möhtərəm qarı Qara Dağın başından səs gəldiyini eşidir. Oraya qalxır. Görür ki, burada bir oğlan uşağı var və ağzına qayın ağaclarından şirə axır<sup>58</sup>. Qarı oğlanı dağdan endirib bahadır kimi böyüdür. Ona Göqüdey Merqen adını verir və deyir ki, sənin atan Maaday Qaradır<sup>59</sup>.

Bütün bu və digər faktları ümumiləşdirən R.Əlizadə belə bir qənaətə gəlir ki, dağ ilkin mifoloji düşüncədə kosmoqonik stixiya (yaradılış başlanğıcı) olmuşdur... dağ obrazı animistik görüşlərlə birləşmiş və folklorumuzda dağ ruhunun müxtəlif obrazları yaranmışdır<sup>60</sup>.

Göründüyü kimi, dağ azərbaycanlı düşüncəsinin ən qədim və müqəddəs qatları ilə bağlıdır. Bu düşüncədə dağ əzəmətli ata, mehriban ana, qoruyucu xilaskar, səxavətli xeyirxahdır. S.P.Pirsultanlı Ələsgər şeirinin arxitektonik dərinliklərinə, kosmoqonik-mifoloji ənginliklərinə baş vurub onun ruhunda yaşayan dağ əzəmətini, dağ vüqarını görmüş və intellektual müstəvidə təsbit etmişdir. Bu mənada, alimin Ələsgər şeirindəki təbiət motivlərini məhz dağ klassifemi kimi bərpa etməsi Azərbaycan kosmoetnik düşüncəsinin struktur poetikası ilə tam təsdiq olunur.

Bu kosmoetnik həqiqəti Azərbaycan xalq poeziyası və onun zirvəsi olan Ələsgər şeirinin nümunəsində təsdiq və təsbit edən alim yazır: “Dağları sevə-sevə tərənnüm edən aşıq və şair-

---

<sup>56</sup> Маадай Кара. Москва, «Наука», 1973, с. 84

<sup>57</sup> Маадай Кара. Москва, «Наука», 1973, с. 87

<sup>58</sup> А.Н.Афанасев. Древо жизни. Москва, «Современник», 1983, с. 107

<sup>59</sup> Маадай Кара. Москва, «Наука», 1973, с. 118

<sup>60</sup> R.Əlizadə. Azərbaycan folklorunda təbiət kulturları. Bakı, “Nurlan”, 2008, s. 49

lərin çoxu dağların ana qoynunda dünyaya gəlmiş, ağuşunda böyümüş, kamala çatmış, hələ lap körpəliyindən bütün varlığı ilə ecazkar dağlara bağlanmışdır. Məhz bütün varlığı ilə dağlara vurulan, onu sevə-sevə tərənnüm edən sənətkarlarımızdan biri də Aşıq Ələsgər olmuşdur. Aşıq Ələsgər təkcə “Dağlar” rədifli qoşma və gəraylılarında deyil, başqa qoşmalarında da dağlarımızın gözəlliklərini sevə-sevə təsvir və tərənnüm etmişdir”<sup>61</sup>.

Alimin müşahidələrindən görüldüyü kimi, bir çox sənətkarlar kimi, Ələsgər üçün də dağlar ana qucağı, ata kürəyi olmuşdur. Körpə anasının südünü əmib böyüdüüyü kimi, Ələsgər də dağların şəhdi-şirəsinə canına-qanına çəkərək boy atmışdır. Bir uşaq atasına sığındığı kimi, Ələsgər də dağların vüqarına sığınmış, onu alınmaz, yenilməz qala bilmişdir.

*Folklor şifahi yola yaranıb yaşayan və yaddaş tarixi dünyanın tarixi ilə başa-baş gələn bir kosmopoetik ümmandır. Ümmanda damlanı damladan ayırmaq mümkün olmadığı kimi, folklorda da söz sözlə, bayatı bayatıya, nağıl nağıla, dastan dastana qarışır. Eləcə də folklorda bir sənətkarın şeirinin sonralar digərinə aid edilməsi xarakterik hadisədir: bütün dağ çayları sonda ümmana qovuşduğu kimi, bütün söz çayları da folklorun yaddaş ümmanında qovuşur.* Prof. S.P.Pirsultanlı Azərbaycan-türk folklor ümmanının yorulmaz, təcrübəli və peşəkar qəvvəsi kimi, məhz bunu nəzərdə tutaraq yazmışdır: “Bəzən belə deyirlər ki, Aşıq Ələsgərin bir “Dağlar” rədifli şeiri var. Yox, Aşıq Ələsgərin iki “Dağlar” rədifli şeiri var. Onun dağlar, yaylaqlar, bulaqlar, çəmənələr haqqında şeirləri çoxdur. Yalnız məsələyə bu nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda biz görürük ki, Aşıq Ələsgər və dağlar mövzusu hələ təhlilə möhtacdır”<sup>62</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı dağın və onun simasında təbiətin Ələsgər poetik düşüncəsindəki yeri, rolu və əhəmiyyətini belə

---

<sup>61</sup> S.P.Pirsultanlı. Aşıq Ələsgər poeziyasında dağların tərənnümü // Sədnik Paşa Pirsultanlı. Ozan aşiq yaradıcılığına dair araşdırmalar. 2 cildə, 1-ci cild. Gəncə, “Pirsultan”, 2002, s. 180

<sup>62</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 180

dəyərləndirmişdir: “Aşıq Ələsgər dağları görüncə dağları özünə-məxsus bir tərzdə tərənnüm edir. “Süsənli, sünbüllü, laləli dağlar” aşığın ilham mənbəyidir. Aşıq Ələsgər bu dağları ona görə varlığı ilə sevir ki, o dağlar yoxsulla varlığa, şahla gədəyə fərq qoymur, iqtisadi bərabərsizliyə əhəmiyyət vermir, hamısını eyni səmimiyyətlə qəbul edir, qoynunda yer verir:

Bahar fəsli, yaz ayları gələndə,  
Süsənli, sünbüllü, laləli dağlar.  
Yoxsulu, ərbabı, şahı, gədanı,  
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar”<sup>63</sup>

Alim Aşıq Ələsgərin lirik-aşıqanə motivli şeirlərindən bəhs edərkən məsələyə ilk növbədə müqayisəli-tipoloji aspektdə yanaşmanı məqsədüuyğun hesab edərək yazır: “Aşıq Ələsgərin tərif etdiyi gözəllər cilməsi, şivənazi, eləcə də milli-etnoqrafik cizgiləri il heç də Vaqifin “Sənəmlər”indən geri qalmır:

Səhər çağı mah cəmalın görəndə,  
Xəstə könlüm gəldi saza, Müşkünaz.  
Sona tək silkinib gərdən çəkəndə,  
Bənzəyirsən quba-qaza, Müşkünaz.

Dörd tərəfin bənövşəli bağ olsun.  
Həmişə yediyin bal, qaymaq olsun.  
Sağda solda qardaşların sağ olsun.  
Corabları yaxşı bəzə, Müşkünaz”<sup>64</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgərin məhəbbət poeziyasının poetik aləminə enərək burada bütün elementlərin istisnasız olaraq estetizmə xidmət etdiyini, sənətkarın hər kiçik detalın təsvirində belə həssas və məsuliyyətli olduğunu, Ələsgər poetizminin onun duyub, qavradığı dünyanın bütün elementlərinin fəvqəlestetik harmoniyasından nəşət etdiyini göstərmiş və belə hesab etmişdir ki, bu poeziyanın ən ümdə keyfiyyəti “insanda humanist ovqatlı

<sup>63</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 180

<sup>64</sup> S.Paşayev. XIX əsr Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Bakı, 1990, s. 61-62

zəngin mənəvi keyfiyyət” yaratmasındadır: “İstedadlı aşiq “Çərşənbə günündə”, “Gedirdim güzarım düşdü bulağa” qoşmalarında, “Gəlsin” gəraylısında canlı lövhələr yaratmış, bu kiçik bədii parçalardakı hadisələri təsirli psixoloji lövhələrə çevirib göz önündə saxlayır. Bu şeirlərdə təsvir olunan aşiq-məşuq obrazları, yaralı maral və onun balası, aşığın gəncliyində görüb sevdiyi gözəlin geyimi yaddaşdan silinməyən canlı lirik lövhə kimi qiymətli və dəyərlidir. Elə ona görə də könül oxşayır, insana estetik zövq verir. Bəzən bu qəbildən olan şeirlər adamı kövrəldir, kədərləndirir, lakin nəticədə insanda humanist ovqatlı zəngin mənəvi keyfiyyət yaradır. Bax budur həqiqi sənətin gücü, ecazkar şeirin qüdrəti!”<sup>65</sup>

Alim sənətkarın lirik-aşıqanə motivli şeirlərini təhlil edərək Ələsgərin antropoloji estetikasının zahiri-fiziki və mənəvi-etik hədudlarını, o cümlədən gözəlləmələrinin fəvqəlestatik normalarını müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur: “Ələsgər hər gözələ tərif yazmamışdır. İstedadlı aşiq bunun səbəbini özü yaxşı bilir və deyirdi: “Hərcəyi gözələ tərif yazmaram”<sup>66</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Aşiq Ələsgər yaradıcılığında sosial-siyasi motivasiyanı inikas edən kodu ayrıca tematik klassifem kimi götürərək onun poetik keyfiyyətlərini aşkarlamağa çalışmışdır. Tədqiqatçının düşüncələrinə görə, sənətkarın öz zamanına münasibəti bütün hallarda bütöv solumu nəzərdə tutmuşdur. Ələsgər hər zaman özünü mənsub olduğu cəmiyyətin üzvi tərkib hissəsi hesab etmiş, heç vaxt özünü fərqləndirməyə, solumüstü səviyyəyə qalxmağa çalışmamışdır. Əksinə, canı və qanı ilə mənsub olduğu toplumun qayğıları ilə yaşamış və poeziyasındakı sosial-siyasi motivlər bu qayğıların poetik təzahürü kimi meydana gəlmişdir: “Aşiq Ələsgərin zəmanədən, dövrdən şikayət dolu şeirləri də xeyli çoxdur. “El töhməti, düşmən sözü, padşahın sitəmi” xalqın halına yanan aşığı üzür. Ələsgəri düşündürən odur ki, bəs bu

---

<sup>65</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 62

<sup>66</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 63

zülüm içində inləyən xalqın qeydinə kim qalacaq? Onu bu ağır vəziyyətdən kim qurtaracaq? Odur ki, “Dalbadal” rədifli divanəsinə soruşur:

Kim yoxsulun, biçarənin,  
Müskül işin həll edər?  
Fəqirə, həm füqarəyə,  
Ayda üç yol xərc gəlir.  
Bar-ilahi, kim dözəcəkdir,  
Bu cəfaya dalbadal?”<sup>67</sup>

Sənətkarın sosial-siyasi poeziyasında onun fərdi subyektinin yerini aşkarlamağa çalışan Sədnik Paşa göstərir ki, ““müxənnət zamanə”dən təkəcə Ələsgər yox, hamı narazıdır, bu “qurğu”, yəni quruluş heç kəsi razı salmır. Ona görə ki, bu zamanədə eşşəyi əbri atlasla bəzəyib, özünü də bədöy əvəzinə şahlıq damına çəkiblər. Odur ki, aşıq haqlı olaraq gileylənir ki:

Bu necə təqdir, bu necə yazı?  
Bu qurğudan heç kəs olmaz irazi.  
Eşşəy bəzərsən, əbri atlası,  
Bədöy deyib, şahlıq dama çəkərsən”<sup>68</sup>.

Alim müəyyənləşdirmişdir ki, Ələsgərin poeziyasındakı sosial-siyasi motivlər onun yetkin düşüncəyə malik olduğu göstərməklə bərabər, həm də fərdi-subyektiv yaşantıların poetik təzahürü kimi gerçəkliyi əks etdirir: “Ölkədə iqtisadi və ictimai-siyasi bərabərsizlik o qədər güclənib ki, “biri al geyinir, tirmə qurşayır, biri üryan gözür qarın içində”. Aşıq Ələsgərin həyata açıq gözlü baxışı həmişə tam aydındır. Hətta bu yoxsulluq onun öz sinəsinə dağ çəkibdir:

Ələsgərəm, qər q olmuşam bu qəmə,  
Yoxsulluğum dağ çəkibdir sinəmə.  
Bahalıqdan, aclıqdan şikayət edən aşıq deyir:  
Min manata qalxdı daraqan darı”<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 63

<sup>68</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 64

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgər poeziyasında milli mentalitet dəyərlərinin daşlaşdığı qəliblərin – formul-obrazların sosial-siyasi kodla necə (hansı şəkildə) motivləndiyinə diqqət verərək yazır: “Aşığın yaşadığı əsrdə “mərd iyidlər” yoxsulluqdan ölüm axtarır, ahuzar çəkir. Qüdrətli sənətkar alçalıb yaşamaqdan əşərəfli ölümü üstün tutur:

Mərd iyidə ölüm haqdı dünyada,  
Yoxsul olub, ahuzarı çəkməyə”<sup>70</sup>

Tədqiqatçı müəyyənləşdirmişdir ki, Aşıq Ələsgər yaradıcılığında sosial-siyasi motivlərin bədii gücü onun cəmiyyətin sosial strukturunu dolğun şəkildə inikas etdirməsi ilə bağlıdır. Professor bu baxımdan Ələsgərin poeziyasında həmin dövr Azərbaycan cəmiyyəti üçün xarakterik olan molla və bəy zümrəsinin öz əzəli mə-nəvi sərhədlərini aşaraq sosial zülmün simvolları kimi çıxış etdi-yinin açıq kodla təsvir edildiyinə diqqət yönəldərək yazmışdır: “Bir tərəfdən zəmanəni bədliyi, o biri tərəfdə də bəylər, mollalar xalqı talayırlar. Aşıq-şair “Mollalar” rədifli müxəmməsində deyir:

Harda bir vay eşitsə,  
Quzğun kimi qanad çalır.  
Dağıdır, viran qoyur,  
Salır tufanı mollalar.

Bəylər mollaladan da bəddir, onlar nəinki xalqa pislik edir, hətta, onlar olan məclisdən “xeyir bərəkət” də qaçıbdır:

Bəylik, köylük, səylik ola məclisdə,  
Qaç ki, orda xeyir, bərəkət olmaz.

Varlılar yoxsullara, hətta el sənətkarlarına belə məhəl qoymurlar, iş o yerə çatıb ki, “çay içib, plov yeyənlər” əliqabarı-lara, sadə fəqir adamlara nan-çörək də göstərmirlər. Bu ona görə belədir ki, ədalətin mizanı itib, iman, ilqar pozulubdur:

Ələsgər, elmində olma nabeləd,  
Düz danış sözündə çıxmasın qələt,

---

<sup>69</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 64

<sup>70</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 64

Şahiddə iman yox, bəydə ədalət,  
Alimin də düz bazarın görmədim.

Odur ki, aşiq müasirlərini haqq-ədalətə, halal dolanmağa  
səsləyir:

Aldanma dövlətə, uyma dünyaya,  
Halaldan kəsb eyl özünə maya”<sup>71</sup>.

Nizami yaradıcılığına dərindən bələd olan, onun eşqi ilə Azərbaycanı başdan-başa gəzən S.P.Pirsultanlı Ələsgərin didaktik düşüncələrində Nizami kodunun da təsirini aşkarlamışdır. Bunu ümumən xalq poeziyamıza tarixən məxsus olan mənəvi-əxlaqi varislik kimi dəyərləndirən alim yazır: “İmkanı olanları insafa-imana, düz yola, “fağırın qeydinə” qalmağa çağıran Aşiq Ələsgərin bu qəbildən söylədiyi öyüd-örnəklərdə Nizami didaktikasının ruhu görünür:

Zülm ilə enməz haqdan ucalan,  
Yüksələr fağırın qeydinə qalan”<sup>72</sup>

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgərin sosial didaktikasında sözlə suybekt arasındakı münasibətlərin sakral-psixoloji səviyyədə olduğunu müəyyənləşdirmişdir. O, Ələsgərin sözün poetik təlqin gücünə inamında qutsal kosmoqonik dəyərlərin ruhunu aşkarlayaraq göstərir: “Aşiq Ələsgər bütün bunları deyərkən, öz sözü-nə, şeirinin qüdrətinə, təsir edici gücünə tam inanır və buna görə də tam qətiyyətli israr edir ki:

Mənim sözüm öz yolundan çıxanı,  
İnşallah, qaytarar, düz insan eylər”<sup>73</sup>.

Bütün bunlar professoru Aşiq Ələsgərin poetik söz kodu vasitəsi ilə qurulmuş mənəvi-əxlaqi dünya modelini – bədii-didaktik təsəvvürlər sisteminin empirik xarakterini müəyyənləşdirməyə imkan vermişdir. Alim yazır: “Ustad sənətkarın özünəməxsus həyat fəlsəfəsi var. Onun qənaətinə görə haqq ilə nahaqqı bir-birində

---

<sup>71</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 64-65

<sup>72</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 65

<sup>73</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 65



ayırmaq istəyirsənsə, hər deyilənə inanma, gözünlə gör, qulağımla eşit, sonra inan:

Haqq ilə nahaqqı axtaran hakim,  
Tapar qulaq ilə göz arasında”<sup>74</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgərin bir yaradıcı subyekt kimi davranışlarında etnokosmik kodların verdiyi imkanlardan bütün gücü ilə ümumsosial hədəflər naminə istifadə etdiyini vurğulayaraq yazır: “Aşiq Ələsgər, nəinki saz-söz meydanına çıxan ustadları, hətta yerini bilməyən, qarşısındakını yaxşı tanımayanları da özünün kəskin hərbə-zorbaları ilə susdurmuşdur:

Söz uzansa həcv çıxar qurşağa,  
Sözün dalın çox uzatma, hayıfsan”<sup>75</sup>.

Ustad alim Ələsgər yaradıcılığını həm estetik möcüzəsi, həm də poetik intellektualizmi baxımından “sirlər dünyası” hesab edir: “Ustad aşığın “Yeddidi”, “Ay nədən oldu”, “Deyilmi”, “Olur”, “Danışaq” və başqa qıfılbəndləri hələ də açılmamış qalır. Doğrudur, bəzən Aşiq Ələsgərin, məsələn, aşağıdakı misralarında:

Bir kasa içində on dörd irəng var,  
Qarası yeddidi, ağ yeddidi –

bir kasanın dünya, on dörd rəngin gecə-gündüz, yeddi gecənin qara, yeddi ağın gündüz olduğunu deyənlər olubdur. Lakin bunlar dəryadan bir damladır”<sup>76</sup>.

Öz varlığını söz dünyasının tədqiqinə həsr edib, bu yolda yarım əsrdən çox ömür xərcləyən prof. S.P.Pirsultanlı hələ 1990-cı ildə belə hesab etmişdir ki, Ələsgər haqqında bir dünyalıq kitab yazılsa da, özü də içərisində olmaqla neçə-neçə alimlər nəslə ömrünü Ələsgər dünyasına həsr etsə də, bunlar sanki dəryada bir damladır: “Aşiq Ələsgərdən çox öyrənilən, nəşr olunan, araşdırılan, haqqında yazılan sənətkar olmamışdır. Lakin bununla belə bu qüdrətli saz-söz azmanın bitib-tükənməyən zən-

---

<sup>74</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 65

<sup>75</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 66

<sup>76</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 67

gin ədəbi irsi elmi-nəzəri baxımdan layiqincə öyrənilməmiş və onun haqqında müasir tələblər səviyyəsində monoqrafik əsərlər yazılıb çap olunmamışdır. Aşıq Ələsgər Azərbaycan xalq yaradıcılığı, aşıq ədəbiyyatı və sənət tarixində xüsusi yeri olan görkəmli bir sənətkar kimi dönə-dönə araşdırılmalı, tədqiq edilib öyrənilməlidir”<sup>77</sup>.

Azərbaycan folklorşünalıq elminin ağsaqqalının 1990-cı ildə təsbit etdiyi bu elmi həqiqət onun bu günlərdə (18 il sonra) çapdan çıxmış “Aşıq Ələsgər sənətkarlığı – Aşıq Ələsgər ucalığı” adlı məqaləsi ilə bir daha öz təsdiqini tapmışdır<sup>78</sup>.

Alim ələsgərşünaslığın incisi adlandırıla bilən bu tədqiqatında Ələsgər şeirinin poetik möcüzəsinin sirrini aşığını sənətkarlığının kosmopoetik struktur imkanlarında arayıb-axtarmış və belə hesab etmişdir ki, ustadın yaradıcılığının bütün gözəlliyi onun sənətkarlığına müncər olunur: “Hər bir sənətkarın sənət meydanında yerini müəyyənləşdirən onun sənətkarlığıdır, sənətə bələdçiliyidir. Dərin biliyinə, zəkasına və fitri istedadına görə Aşıq Ələsgəri *aşıq sənətinin memarı* (seçmə bizimdir – S.R.) hesab edirlər”<sup>79</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Aşıq Ələsgəri Azərbaycan şeirinin kosmopoetik tarixi müstəvisində dəyərləndirmiş və belə hesab etmişdir ki, sənətkarın yaradıcılığı milli düşüncənin poetik kodunun zamanüstü məqamıdır: təsir gücü perspektiv və retrospektiv istiqamətləri eyni zamanda əhatə edir: “XVI əsrdə Dirili Qurbanı, XVII əsrdə Tufarqanlı Abbas, XVII-XVIII əsrdə Tikmədaşlı Xəstə Qasım, XVIII əsrdə Abdalgülablı Valeh, XIX əsrdə Şəmki Hüseyn kimi sənətkarlar meydana çıxmışdır. Aşıq Ələsgər bu cür azman sənətkarlar arasında sənətin fəvqünə, sənətin zirvəsinə qalxa bilmişdir”<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 67

<sup>78</sup> S.P.Pirsultanlı. Aşıq Ələsgər sənətkarlığı – Aşıq Ələsgər ucalığı // “Pirsultan” folklor toplusu, 2008, № 8, s. 26-41

<sup>79</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 26

<sup>80</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 26

“Alim” bu zirvəni birmənalı şəkildə Ələsgər düşüncəsinin informativ strukturu ilə əlaqələndirmişdir. Öz təbiri ilə desək, Aşıq Ələsgər, “aşıq yaradıcılığının poetik və melodik sistemini çox gözəl bilməmişdir”<sup>81</sup>.

Tədqiqatçı Ələsgərin aşıq sənət və yaradıcılığındakı rolunu ümumpoetik yaddaş müstəvisinin ən parlaq məqamları ilə müqayisə etmişdir. Bu müqayisə öz mahiyyəti etibarilə dəyərlərin (sənət etalonlarının) əyarının müəyyənləşdirilməsi xarakterini daşıyır:

– (Aşıq Ələsgər – S.R.) Qurbaninin yaratdığı 63 məsaili ilə, təcnis və divani şeir formaları ilə tanış olduqdan sonra, həmin səpkidə şeirlər qoşmuşdur;

– Əgər Qurbani öz yaradıcılığında iki təcnis yaratmışdırsa, Ələsgər buna cavab olaraq iyirmi beş təcnis yaratmışdır;

– Əgər Tufarqanlı Abbas cığalı təcnisin bir nümunəsini (“Gözəl, göz ola”) yaratmışdırsa, Aşıq Ələsgər bunun müqabilində dörd cığalı təcnis yaratmışdır”<sup>82</sup>.

Alimin buraqədərki müqayisələri ikiqütblü olub, Ələsgərlə digər sənətkarların müqayisəsinə əsaslanırsa, sonrakı müqayisələri artıq birqütblüdür: burada artıq Ələsgərlə müqayisə oluna bilən digər qütb yoxdur: “Aşıq Ələsgər sələflərindən və xələflərindən irəli gedərək aşıq poeziyasına dodaqdəyməz təcnislər və cığalı təcnislər gətirmişdir. Şeirinin bu sənət növlərini, dilin qanunlarını, samit və sait səsləri bir-birindən seçməyi bacaran, cinaslarda gizlənən məna yükünü, məna çalarını bir-birindən fərqləndirməyi bacaran sənətkar bu işə girişə bilirdi”<sup>83</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Ələsgər cinaslarının özünəməxsusluğunu təkcə forma sənətkarlığı ilə yox, həm də məzmun göstəricilərinin yüksək səviyyədə olması ilə əlaqələndirmişdir: “Aşıq Ələsgər cinaslardan istifadə edib təkcə cinas yaratmır. O, bu təc-

---

<sup>81</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 26

<sup>82</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 26

<sup>83</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 26-27

nislər vasitəsi ilə həm də insanı yeni biliklərlə zənginləşdirir, dünyagörüşünü artırır”<sup>84</sup>.

Tədqiqatçı belə hesab edir ki, aşığı yaradıcılığının fonetik-leksik möcüzəsi olan cinas yaradıcılığında Aşığı Ələsgərin yenilikləri yalnız bir sənətkarın xidmətləri ilə müqayisə oluna bilər: “Aşığı yaradıcılığına dərinləndirilməsində, bənzərsiz şeirlər yaradılmasında, tənqis binalarının kərpic-kərpic tikilməsində Tikmədaşlı Xəstə Qasımın və Aşığı Ələsgərin xidmətləri əvəzsizdir”<sup>85</sup>.

Xəstə Qasım, ümumiyyətlə, prof. S.P.Pirsultanlının vurğunu olduğu sənətkarlardandır. Alimə görə, Xəstə Qasım bir sənətkar kimi Azərbaycan aşığı sənəti və yaradıcılığının tarixində mühüm yer tutur. Azərbaycan ədəbiyyatında müstəzad qəzəlin ilk nümunələrinə Məhəmməd Füzulinin oğlu Fəzlinin yaradıcılığında rast gəlinməsinə dair məlumatlara<sup>86</sup> diqqət çəkən Sədri Paşa yazır: “Bizcə, Xəstə Qasım da belə qəzəl-müstəzadlarla tanış olandan sonra sazın tələblərinə uyğun olaraq on bir heca ölçüsündə yeni aşığı şeiri yaratmağa başlamış və qoşma müstəzad, yaxud ayaqlı qoşmanın binasını qoymuşdur:

İki dəryə xoş görünür gözünə,  
İki qırx dörd gəlməz əlin dizinə,  
Xəstə Qasımın bu şeirinə, sözünə,  
Qazı, molla, müctəhidlər qaldı mat,  
Tapmadı kəlmət.

Şeirdən görüldüyü üzrə formaca müstəzad qoşma, məzmununa görə isə qıfıl bənddir ki, Xəstə Qasım bunun ən kamil ustasıdır”<sup>87</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Aşığı Ələsgərin bir sənətkar kimi yetişməsində Xəstə Qasım yaradıcılığının rolunu belə səciyyələndirir:

---

<sup>84</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 27

<sup>85</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 30

<sup>86</sup> Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild. B., 1943, s. 227

<sup>87</sup> S.P.Pirsultanlı. Aşığı Ələsgər sənətkarlığı – Aşığı Ələsgər ucalığı // “Pirsultan” folklor toplusu, 2008, № 8, s. 30-31

dirmişdir: “Onun məharətlə qoşulmuş qıfılbəndləri özündən sonra sənət meydanına gəlmiş neçə-neçə ustad aşığı çətinlik qarşısında qoymuş, günlərlə, aylarla düşünməyə, baş sındırmağa vadar etmişdir. Onlardan bir neçəsini Aşiq Ələsgər və onun qardaşı oğlu Növrəs İman açmış, bir sıra qıfılbəndləri hələ də bağlı qalmaqdadır”<sup>88</sup>.

Tədqiqatçıya görə, Ələsgərin Xəstə Qasımdan təsirlənməsi təsadüfi deyildi. Çünki Xəstə Qasım elə bir sənətkar olmuşdur ki, Ələsgər kimi saz-söz sərrafı ona biganə qala bilməzdi: “Ümumiyyətlə, Xəstə Qasım şeirləri zəngin həyat müşahidələrinin məntiqi nəticələri kimi səslənir, insanı düşündürür, bədii zövq verir, onun idrakına, şüuruna təsir edir, mənəvi aləmini saflaşdırır”<sup>89</sup>.

Professora görə, Aşiq Ələsgərin müstəzad tənris yaratmağa gedən yolu məhz Xəstə Qasımın yaratdığı qoşma müstəzad, yaxud ayaqlı qoşmalardan keçmişdir: “Aşiq Ələsgər bu şeir növü ilə tanış olduqdan sonra, ona biganə qala bilməmişdir. Sələflərindən daha da irəli gedərək aşiq poeziyasında möcüzə sayıla biləcək müstəzad tənris yaratmışdır. Tənrisin və cıqalı tənrisin memarı olan Aşiq Ələsgər müstəzad tənrisin də ilk nümunəsini yaradıb ortaya qoymuşdur. Buna aşıqlar ayaqlı tənris də deyirlər”<sup>90</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı müstəzad qoşmadan (Xəstə Qasımdan) müstəzad tənrisə (Aşiq Ələsgərə) gələn yolun tarixinə nəzər salmış, hər kəsin öz qiymətini vermiş və ***Ələsgər sənətkarlığına məhz bu kontekstdə ələsgərşünaslığın tarixində əbədi qalacaq dəqiq və sərrast qiymət verə bilmişdir***: “Müstəzad şeir növünə Molla Cümə də böyük maraq göstərmiş, lakin sələfi Xəstə Qasımdan irəli gedə bilməmiş, o da, Xəstə Qasım kimi qoşma müstəzad yaratmışdır. Sənətdə öncülük edən Aşiq Ələsgəri heç kəs qabaqlaya bilməmişdir. Ələsgər yaratdığı dodaqdəyməzi, dodaqdəyməz cıqalı tənrisi, müstəzad tənrisi, divan tənrisi heç kəs indi-

---

<sup>88</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 31

<sup>89</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 12

<sup>90</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 31

yə qədər yarada bilməmişdir. Ələsgər bu yaradıcılığı ilə sənətin fəvqünə ucalaraq möcüzələr yaratmış, kəşflər etmişdir. Bu baxımdan, bu mövqedən yanaşaraq Ələsgər novator, aşıq yaradıcılığına bir yenilik gətirən sənətkardır. Hətta cəsarətlə demək olar ki, Ələsgər şeir yaradarkən anonim-cinaslar vasitəsilə təcnis binaları qurarkən onun deyim tərzində, söz kərpiclərinin üst-üstə, yan-yanı düzülüşündə də o, bir novatorudur”<sup>91</sup>.

Alim Aşıq Ələsgərin dodaqdəyməz təcnis sahəsindəki yaradıcılığını heç bir sənətkarın bacarmadığı əsil sənət möcüzəsi hesab etmişdir: “Hələ Azərbaycan aşıq poeziyasında, bəlkə də, türk dünyasının ozan-aşıq poeziyasında Ələsgər kimi dodaqdəyməz təcnisləri Mola Pənah Vaqif, Qasım Bəy Zakir, Nəbati kimi təcnis yazmağa girişən, neçə-neçə təcnisi ərsəyə gətirən olub. Yazılı və şifahi ədəbiyyatın seyrinə, sirrinə bələd olan bu sənətkarlar da dodaqdəyməz təcnis, dodaqdəyməz cıqal təcnis yaratmağa girişməmişlər. *Hələlik Ələsgərin bu şeir dənizinə qəvvəs kimi girən, ordan üzüb çıxan, dodaqdəyməz təcnis binaları yaradan olmamışdır. Bu cəhətdən Ələsgər sənət meydanına tək gəlib, tək gedib* (seçmə bizimdir – S.R.). Onun yaradıcılıq yolunu Seyfəli Pənah, Molla Cümə, Növrəs İman izləmişlər. Lakin Ələsgər zirvəsinə can atsalar da zirvə yenə də Ələsgərin olaraq qalmışdır. Əgər Azərbaycan aşıq şeirini gözümüz önündə sərgiləndirsək, yenə də orada Ələsgərin sənət inciləri könül oxşayar, göz qamaşdırar. Dodaqdəyməz təcnisləri, bünövrə daşlarını cinaslardan yonan, tağ daşlarını seçib cinas kərpiclərdən hörən Ələsgər möhtəşəm təcnis binaları qurmuşdur... Bu şeir şəklinin memarı da, bənnası da özüdür”<sup>92</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlıya görə, Ələsgərin dodaqdəyməz şeir yaradıcılığı sahəsindəki hünəri təkcə Azərbaycan xalq poeziyası tarixinin deyil, eləcə də bütöv türk dünyası şeirinin minillikləri haqlayan tarixinin möcüzəsidir: “Mən 40 ildən artıq bir zaman

---

<sup>91</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 32

<sup>92</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 34-35

içərisində türk, qazax və qırğız, uyğur və qaraqalpaq, türkmən və özbək, qaqauz və qaraçay, Dağıstanda qumuk və noqay türklərinin ozan-aşıq yaradıcılığını, poeziyasını incələyib öyrənmişəm. Qoşquları və yırları izləmişəm, lakin onların ədəbi irsləri içərisində Aşıq Ələsgərin dodaqdəyməz şeirlərinə bənzər bir nümunəyə rast gəlməmişəm. Aşıq Ələsgər xüsusi fitri istedadla malik bir novator aşıqdır. Onun poeziyası daxilində kəşflər və möcüzələr çoxdur. Aşıq Ələsgər irsinin pəncərəsini açıb türk dünyasına, hətta bütün dünyaya göstərmək və tanımaq üçün onun sənətkarlığı haqqında cild-cild əsərlər yazıb ortaya qoymaq lazımdır. Aşıq Ələsgərin yaratdığı dodaqdəyməz təcnislər, cıqalı təcnislər təkcə onun öz şeirlərinin və ya Azərbaycan aşığı şeirinin deyil, bütövlükdə türk dünyasının, aşığı poeziyasının tacıdır”<sup>93</sup>.

Dünyagörmüş alim belə hesab edir ki, Aşıq Ələsgər irsinə diqqətin artırılması Azərbaycan folklorşünaslığı və filologiyasının qarşısında duran çox möhtəşəm və tələpəli vəzifədir: “Aşıq Ələsgər irsi çox zəngindir. Ona görə də Ələsgəri öyrənmək bir nəfərin, iki nəfərin işi deyil. Bunun üçün bir şöbə, bir institut lazımdır. Qazaxıstanda bir şöbə təkcə Canbulu öyrənir. Ələsgərin sazı var, rəssam kimi fırçası yoxdur. Lakin Ələsgər təbiətdən rəng alıb, obraz seçib gör nə gözəl rəsm tablosu yaradır”<sup>94</sup>.

Görkəmli folklorşünas Aşıq Ələsgərin dastan yaradıcılığı ilə bağlı elmdə mövcud olan mübahisələrə də aydınlıq gətirərək yazır: “Aşıq Ələsgərin sələflərindən Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasıım, Abdalgülablı Valeh və Şəmkiirli Aşıq Hüseyin iri həcmli dastanlar yaratmışdır. Bəs nə üçün aşığı sənətinin zirvəsində dayanan, aşığı şeirinin hər növünü yaradanlar yeni şeirləri şəkilləndirib meydana çıxaran, dodaqdəyməz təcnislərin ilk nümunələrini yaradan Aşıq Ələsgər iri həcmli dastan yaratmağa meyl göstərməyib? Burada xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Aşıq Ələsgər XIX əsrdə yetişmiş realist bir sənətkardır. Ələsgərə məclislərdə dastan söyləməyə ma-

<sup>93</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 37

<sup>94</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 37

cal qalmamışdır. Toyu olan bəyə Ələsgər hər məclisdə tərif demişdir. Hamı arzu etmişdir ki, onun toyunu Ələsgər etsin. Ona da qiymətli şeirlər düzüb qoşsun. Ələsgərin bütün deyişmələri bir dastan qədər qiymətlidir. Həmin deyişmələrlə tanış olan aşıqlar ona rəngarəng, bir-birindən gözəl yurdlar düzəltmişlər. Həcər xanım haqqında, Zöhrə xanım haqqında, Nəfslə Mərifət haqqında şeirləri və deyişmələri real tarixi dastanlardır. Dəli Alı haqqında, Səhnəbanu haqqında yazılan şeirlər hərəsi ayrı-ayrılıqda yaddaşlardan silinməyən bir dastandır. Göyçə aşıq mühitində realist dastanın ilkin nümunəsini Aşıq Ələsgər ustadı Aşıq Alı yaratmışdır. Aşıq Alının “Səfərnəmə”sindən sonra Çoban Məhəmmədin “Qars səfəri” meydana çıxmışdır. Bunlar nə qədər ürək açan olsa da, Aşıq Ələsgərlə qarşılaşanda duruş gətirə bilmir, çünki Aşıq Ələsgər dastan yaradıcılığının poetik və melodik sistemini hamıdan gözəl bilmiş və özünün dastan yaradıcılığını bu real ənənə üzərində qurmuşdur”<sup>95</sup>.

Qeyd etmək istərdik ki, prof. S.P.Pirsultanlı Azərbaycan folklorşünaslığının sayılıb-seçilən alimlərindəndir. O, folklorşünaslıq elminə folklorə bəslədiyi coşğun sevgi ilə gəlmişdir. Xalqımızın saz-söz yaradıcılığı onun canında, qanında, ruhunda yaşayır. Tanrı bu böyük sevgi ilə bərabər professor Sədnik Paşaya bir şair qəlbi də bəxş etmişdir: sözü sözdən, kəlməni kəlmədən, rəngi rəngdən, xalı xaldan, gülü güldən seçməkdə bir ustaddır. Bu cəhətdən alim Sədnik Paşanın Aşıq Ələsgər poeziyasına aşıqlıyının nüvəsində, əslində, həm də şair Sədnik Paşanın yüksək poetik zövqü durur. Başqa sözlə, alim Sədnik Paşa Aşıq Ələsgər haqqında nə demişsə, həm də şair Sədnik Paşanın dili ilə demişdir. Məhz bu səbəbdən prof. S.P.Pirsultanlının Aşıq Ələsgər haqqındakı düşüncələri bütün hallarda yüksək poetik zövqlə süslənmişdir. O, bu mənada, Aşıq Ələsgər yaradıcılığını bir sənət məbədinə bənzəndəndə də, bir söz ümmanına oxşadanda da bu böyük sənətkarın yaradıcılığına elmi qiymət verməklə yanaşı, bu qiymətə həm də poetik zinət vermişdir: “Aşıq Ələsgərin yaradıcı ilhamı kükrəyib

---

<sup>95</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 39



daşan dağ selini, rəngarəng şeir çiçəklərini, könül oxşayan çəmənzarı, qıfılbənd və hər bə-zorbaları gözünü qırpa-qırpa dağları qırmanclayan, ətrafa işıq saçan, göy gurultusu ilə insanı vahimələndirən şimşəyi xatırladır. Bütövlükdə Aşıq Ələsgərin ecazkar yaradıcılığı əl ilə ucaldılmış möhtəşəm bir qalanı, müqəddəs bir məbədi göz önünə gətirir... Aşıq Ələsgər yaradıcılığı ucu-bucağı görünməyən bir dənizə bənzəyir. Bu dəniz hər zaman öz dalğıcını axtarır ki, bu dənizə baş vurub onun dibindən mirvarilər çıxartsın. Gəlin, Aşıq Ələsgər xəzinəsinin üstünü açıb onu gənclərə və gənc tədqiqatçılara göstərək, onlarda Ələsgər sevgisini coşduraq. Aşıq Ələsgər sevgisi vətən sevgisi qədər ucadır. Aşıq Ələsgər bu ucalığı, bu sevgini, məhəbbəti, vətəni sevə-sevə onun dağlarını, bulaqalarını göllərini, insanların tərənnüm edə-edə qazanmışdır”<sup>96</sup>.

Bu dünya gözəlliklərinin vurğunu və yorğunu olan Sədnik Paşa həm də Ələsgər adlı gözəlliyə aşıqdır...

Əslində, Ələsgər yaradıcılığı prof. S.P.Pirsultanlıni yaşadan, ona həyat enerjisi verən tükənməz poekosmik qaynaqdır...

Bu sevgi əbədidir...

Aşıq Ələsgər şeiri yaşadığıca Sədnik Paşanın əbədi Ələsgər sevgisini də özü ilə əbədiyyətə qədər yaşadacaq...

“Zaman-zaman Aşıq Ələsgərə müraciət etmişəm, onun haqqında çoxlu məqalə yazmışam. Lakin Ələsgər haqqında fikrim tamamlanmayıb. Yəqin ki, bundan sonra Ələsgər irsinə dönə-dönə müraciət edəcəyəm”<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 41

<sup>97</sup> S.P.Pirsultanlı. Göst. əsəri, s. 37-38

## BİR ÖMÜRLÜK XƏSTƏ QASIM DÜŞÜNCƏLƏRİ<sup>98</sup>

Azərbaycan folklorunun aşıqı və aqili prof. S.P.Pirsultanlının yaradıcılığında əsas yer tutan saz-söz korifeylərindən biri Tikmədaşlı Xəstə Qasımdır. Alim bu böyük sənətkarın yaradıcılığı ilə bütün ömrü boyu məşğul olmuş, Dədə Ələsgərlə bağlı olduğu kimi, Xəstə Qasım yaradıcılığına da dönə-dönə qayıtmış, lakin onu tədqiq etməkdən nə yorulmuş, nə də usanmışdır. Əksinə, prof. S.P.Pirsultanlı Xəstə Qasımı öyrəndikcə onun şəiriyətinin əsrarəngizliyi alimi daha çox özünə çəkmiş və bu minvalla Xəstə Qasım onun düşüncəsini və bədii zövqünü daim məşğul edən əsas mövzulardan birinə çevrilmişdir.

Prof. S.P.Pirsultanlının Xəstə Qasımla bağlı yazıları kifayət qədərdir. Həmin çalışmalardan üçü bizim diqqətimizi xüsusi cəlb etdi. Bunları alimin “Tikmədaşlı Xəstə Qasım” mövzusunda apardığı axtarışlar sahəsində, bir növ, əsas mərhələlər adlandırmaq olar. Həmin çalışmaların elmi məziyyətləri çoxdur. Lakin onların əsas əlamətlərindən biri müxtəlif vaxtlarda qələmə alınmaları və prof. S.P.Sultanlının “Xəstə Qasım” mövzusunda axtarışlarının müxtəlif dövrlərini özündə əks etdirməsidir. Daha doğrusu, alimin böyük sənətkarla bağlı uzun illəri əhatə edən çalışmaları məzmun və mündəricə baxımından müxtəlif mərhələlərə bölünür və bu çalışmaların hər biri həmin mərhələlərdən birinə sanki yekun vurur.

Məsələyə bu cəhətdən yanaşdığımızda prof. S.P.Pirsultanlının 1975-ci ildə çap olunmuş kitabı<sup>99</sup> onun Xəstə Qasımla bağlı çalışmalarının birinci mərhələsinin yekunudur. Xəstə Qasımın şeirlərinin ilk dəfə müstəqil kitab şəklində çap olunduğu bu

---

<sup>98</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Professor Sədnik Paşa Pirsultanlının Xəstə Qasım düşüncələri // “Pirsultan” toplusu, XI sayı, 2008, s. 3-26

<sup>99</sup> Xəstə Qasım. 46 şeir. Tərtib və müqəddimə Sədnik Paşayevindir. Bakı, “Gənclik”, 1975, 64 s.

əsərə alim “Xəstə Qasım” adlı müqəddimə yazmışdır<sup>100</sup>. Müqəddimədə S.P.Pirsultanlının böyük sənətkarın yaradıcılığı ilə bağlı bütün fikir və mülahizələri, o cümlədən polemik düşüncələri əks olunmuşdur.

Bu əsərdən sonra alimin axtarışları davam edir və o, on dörd il davam edən bu ikinci mərhələyə 1989-cu ildə yekun vurur. S.P.Pirsultanlının “Azərbaycan folkloru və aşığı yaradıcılığı” adlı dərsliyi çap olunur.<sup>101</sup> Müəllif ali məktəblərin filologiya fakültələri üçün dərs vəsaiti olaraq hazırladığı bu kitabda əvvəlcə aşığı yaradıcılığının ümumi inkişaf tarixindən, spesifik xüsusiyyətlərindən bəhs edən oçerk vermiş, daha sonra Dirili Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Sarı Aşığı, Tikmədaşlı Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh kimi nəhəng sənətkarlardan bəhs edən oçerklər vermişdir. Xəstə Qasımla bağlı oçerkdə alim sənətkarla bağlı aparıldığı araşdırmalara daha bir yekun vurmağa nail olmuşdur.

Alim böyük sənətkarla bağlı çalışmalarının 1989-cu ildən bugünüməzə qədərki dövrü əhatə edən üçüncü mərhələsinə isə 2007-ci ildə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun keçirdiyi “Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə” V Beynəlxalq Folklor Konfrasında etdiyi məruzə ilə yekun vurmuşdur<sup>102</sup>.

Beləliklə, bir alim ömrü və intellektinin Xəstə Qasım yaradıcılığına həsr olunmuş üç mərhələsi və hər mərhələnin poetik-intellektual xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən və xüsusi orijinallığı ilə seçilən üç tədqiqat.

Burada orijinallığın xüsusi vurğulanması Azərbaycan folklorşünaslığının prof. S.P.Pirsultanlı adlı personasının elminə,

---

<sup>100</sup> S.Paşayev. “Xəstə Qasım” (müqəddimə) / Xəstə Qasım. 46 şeir. Tərtib və müqəddimə Sədnik Paşayevindir. Bakı, “Gənclik”, 1975, s. 3-11

<sup>101</sup> S.Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşığı yaradıcılığı (dərs vəsaiti). Bakı, Azərbaycan Dövlət Universiteti Nəşriyyatı, 1989

<sup>102</sup> S.P.Pirsultanlı. Tikmədaşlı Xəstə Qasımın sələfləri və xələfləri / “Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə” V Beynəlxalq Folklor Konfrasının materialları. Bakı, “Səda”, 2007, s. 593-600

şəxsiyyətinə olan hörmət və məhəbbətin ifadəsi yox, elmi həqiqətin ifadəsidir. Alimin yaradıcılığı ilə bağlı apardığımız tədqiqatlarda dəfələrlə öz təsdiqini tapmış bir “Sədnik Paşa həqiqəti” vardır. Bu onun alim ömrünün sınaqdan çıxmış, S.P.Pirsultanlının saysız-hesabsız araşdırmalarında aprobasiya olunaraq kristal fərdi tədqiqat metodu kimi formalaşmış alimlik həqiqətidir. Bu, elmdə “Sədnik Paşa üslubu”dur və həmin üslubun əsas mahiyyəti ondan ibarətdir ki, o, folklorla dair saysız-hesabsız əsərlər oxusa da, alimin folklorla bağlı bütün düşüncələri məhz praktikada – folklorla canlı bədii-intellektual ünsiyyət prosesində, real folklor yaşantısında təşəkkül taparaq fərdi intellektual üsluba çevrilmişdir. Sədnik Paşa Azərbaycan folklorşünaslığının o alimlərindəndir ki, o, folklorla dünyaya gəlmiş, qursağı folklorla tutulmuş, mayası folklorla yoğrulmuş, bütün ömrü folklor adlanan kəhkəşanın içərisində keçmiş və alim bir insan və tədqiqatçı olaraq bir an belə folklorlardan ayrı düşməmişdir. Ona görə də prof. S.P.Pirsultanlının tədqiqatları bütün hallarda orijinal olub, mətnə və onun inikas etdiyi reallığa istənilən halda alimin özünə xas fərdi baxışlarını ifadə edir. Bu üslub istisnasız olaraq onun “Xəstə Qasım” çalışmalarında da dəyişməz qalmışdır. Bu cəhətdən biz hər üç yazıda intuisiyasına (fəhmi) inanan, lakin onları praktikada təsdiq etmədən qəbul etməyən, hətta özünə qədər “təsdiq olunub” hamı tərəfindən qəbul olunmuş həqiqətləri belə öz intellektinin süzgəcindən keçirərək, bütün hallarda orijinal söz deməyi bacaran alim obrazını asanlıqla müşahidə edirik.

Tanrının ona bəxş etdiyi iti fəhm Sədnik Paşanı həmişə böyük elmi həqiqətlərin izinə salmışdır. Məsələn, alim 1975-ci ildəki əsərində Xəstə Qasımın Dirili Qurbanidən (XVI əsrdən) əvvəl yaşaması haqqında elmdə formalaşmış fikrə şübhə etmişdir. O yazır: “Xəstə Qasıma ara-sıra müasirləri tərəfindən “Dədə Qasım” deyilməsi, bəzi tədqiqatçıların fikrincə, onun yaşayıb-

yaratdığı dövrü xeyli qabağa çəkir: hətta Aşıq Qurbanidən belə əvvəl yaşadığı ehtimal olunur”<sup>103</sup>.

Bununla razılaşmayan alim qəti şəkildə göstərir ki, “Xəstə Qasımın... XVI əsrdə və ya ondan əvvəl yaşayıb-yaratmasına aid, hələ ki, əldə heç bir tarixi fakt və ədəbi nümunə yoxdur. Əksinə, aşıq şeirinin inkişaf xətti Qurbaninin və Tufarqanlı Abbasın əvvəl, Xəstə Qasımın isə onlardan sonra sənət meydanına gəldiyini təsdiq etməkdədir”<sup>104</sup>.

Maraqlıdır ki, prof. S.P.Pirsultanlı Xəstə Qasımın Qurbani-Abbas Tufarqanlı ədəbi silsiləsinin davamı olmasını, tarixi sənədlər əsasında yox, Azərbaycan xalq poeziyasının ümumi inkişaf dinamikasının təhlili nəticəsində sübut etmişdir. Alim bu məsələdə “aşiq şeirinin inkişaf xətti” konseptindən çıxış etmiş, daha doğrusu, bu qənaətə təcnis şeirinin diaxron böyümə və sinxron üzvlənmə dinamikası üzərində apardığı müşahidələr nəticəsində gəlmişdir. Prof. S.P.Pirsultanlı yazır ki, “aşiq şeirinin inkişaf xətti... Xəstə Qasımın... onlardan sonra sənət meydanına gəldiyini təsdiq etməkdədir. Qurbaninin ədəbi irsi içərisində bayatı, gəraylı, qoşma, divani və təcnis nümunələri olduğu halda, cığalı təcnis yoxdur. Tufarqanlı Abbasda adı çəkilən şeir formaları ilə yanaşı, cığalı təcnisin də bir nümunəsi vardır. Biz Tufarqanlı Abbasın “Gözəl, göz ala” rədifli cığalı təcnisini nəzərdə tuturuq. Xəstə Qasım isə cığalı təcnisin bir neçə gözəl nümunəsini yaratmışdır. Aşıq poeziyasında qoşma-müstəzadın ilk nümunəsi də bu görkəmli saz-söz ustasının adı ilə bağlıdır”<sup>105</sup>.

Azərbaycan xalq poeziyasının inkişaf təmayülləri üzərində apardığı araşdırmalar alimə Xəstə Qasım poeziyasının poetik-ideoloji ənənələr baxımından Xətai şeirinə bağlı olduğunu isbatlamağa imkan vermişdir: “Xəstə Qasımın Şah İsmayıl dövründə ya-

---

<sup>103</sup> S.Paşayev. “Xəstə Qasım” (müqəddimə) / Xəstə Qasım. 46 şeir. Bakı, “Gənclik”, 1975, s. 3

<sup>104</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 3

<sup>105</sup> S.Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı (dərs vəsaiti). Bakı, Azərbaycan Dövlət Universiteti Nəşriyyatı, 1989, s. 67

şamamasına baxmayaraq və üstəlik də sənət meydanına çox-çox sonralar gəlsə də, Xətaiyə bağlı olmuş və onun yaradıcılıq ənənələrinə ömrünün sonuna qədər sadıq qalmışdır. Adi bir şey kimi görünsə də, bir məsələ ətrafında çox sorğu-sual olur ki, nə üçün Tikmədaşlı Aşıq Qasım “xəstə” sözünü özünə təxəllüs seçib? Doğrudanmı, Qasım xəstə olmuşdur? Hətta “Xəstə Qasım” dastanını danışan aşıqlar təxəllüsünə görə onu arıq, çəlimsiz bir adam kimi təsvir edirlər. Halbuki, bu adın tarixi mənası vardır”<sup>106</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı sənətkarın “Xəstə” təxəllüsünü mənə aləminə enərək onun Xətai ilə eyni mənəvi-ideoloji qaynağa – təsəvvüfi-irfani düşüncəyə bağlı olduğunu aşkarlamışdır.

Alim sənətkarın yaradıcılığı üzərində apardığı müşahidələrə əsasən Xəstə Qasımın həm də qəzəl şairi olduğunu göstərmişdir: “Əldə olan ədəbi nümunələrdən aydın olur ki, Xəstə Qasım yaradıcılığının ilk dövrlərində qəzəlxan olmuşdur:

Könül həris deyil dünya malına,  
Yaşılına, tirməsinə, alına.  
Qaraxan güvənsin öz mahalına,  
Xəstə Qasım kimi qəzəlxanı var”<sup>107</sup>.

Alim bu istiqamətdə digər faktların təhlili nəticəsində Xəstə Qasımın klassik ədəbiyyata bağlılığının bir çox gizli qalan xətlərini üzə çıxarmış və bu da öz növbəsində alimə sənətkarın xalq poeziyasının janr strukturunun zənginləşdirilməsi istiqamətindəki rolunu aşkarlamağa imkan vermişdir. Prof.S.P.Pirsultanlı yazır: “Xəstə Qasımın şeirlərindən aydın olur ki, o təkcə Füzulinin deyil, böyük şairin oğlu Fəzlinin şeirləri ilə də tanış imiş. Fəzlinin yaratdığı qəzəl-müstəzad nümunəsindən istifadə yolu ilə Xəstə Qasım sazın tələblərinə uyğun olaraq on bir heca ölçüsündə yeni aşıq şeirinin – qoşma-müstəzadın binasını qoymuşdur:

İki dərya xoş görünmür gözünə,  
İki qırx dörd gəlməz dizinə.

<sup>106</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 67

<sup>107</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 68

Xəstə Qasım, bu şeirinə, sözünə,  
Qazı, molla, müctəhidlər qaldı mat,  
tapmadı kəlmət”<sup>108</sup>.

Məhz bədii obrazların poetik-metaforik örtüyünün altında – nüvəsində duran real həqiqətlərin bərpasına yönəlmiş tədqiqat metodu prof. S.P.Pirsultanlıya Xəstə Qasımın dövrü ilə bağlı qəti qənaətlərə gəlməyə imkan vermişdir: “Demək, Xətai, Füzuli və Fəzli yaradıcılığı ilə bağlı olan Xəstə Qasım XVI əsrdən əvvəl yaşayıb yarada bilməzdi və o, Aşıq Qurbanidən sonra ədəbi fəaliyyətdə olmuşdur. Beləliklə, aşığın həyatını öyrənmək üçün onun yeganə mənbə olan əsərlərinə müraciət etmək zəruridir. Bu qoşma və gəraylılardan məlum olur ki, Xəstə Qasım tək-cə söz yaradıcısı, söz aşığı deyilmiş, o, həm də mahir saz aşığı imiş. Sazla yaxınlıq etməyən və ona dərinədən bələd olmayan bir sənətkar, şeirlərini çox güman ki, şəkli cəhətdən bu qədər zənginləşdirə bilməzdi”<sup>109</sup>.

Xəstə Qasımın bədii yaradıcılığını həm oxucu, həm də alim nəzərləri ilə oxuyan Sədnik Paşa bununla, əslində, sənətkarın poeziyasının iki səviyyədə dəyərləndirilməsini həyata keçirmişdir:

### **1. Bədii-ruhani ünsiyyət səviyyəsi.**

Bu səviyyədə Sədnik Paşa Xəstə Qasımın söz gülşənindən bədii zövq alan poeziya aşıqıdır. Həmin səviyyənin faydalı iş əmsalı poetik həzzə müncər olunmuşdur. Yüksək poetik zövqə malik olan Sədnik Paşa üçün Xəstə Qasım yaradıcılığı bu səviyyədə yüksək ruhani-poetik yaşantı mənbəyidir. Bu səviyyədə Sədnik Paşa Xəstə Qasım poeziyası ilə ünsiyyətin bədii sərməstlik məqamındadır.

### **2. İntellektual-poetik ünsiyyət səviyyəsi.**

Bu səviyyədə isə Sədnik Paşa Xəstə Qasım poeziyasının insanda bədii heyvət yaradan sirlərinin aşıqı olan alimdir. O,

---

<sup>108</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 68

<sup>109</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 68-69

poeziyanın bədiiliyindən zövq aldığı kimi, bədiyyatı yaradan struktur mexanizmlərinin araşdırılmasından da eyni dərəcədə zövq alır.

Bu keyfiyyətlər alimə sənətarın poeziyasına xas olan poetik həyat ritminin strukturunu anlamağa imkan vermişdir. Alim bu xüsusda el şairinin gəraylıları ilə bağlı yazır: “Xəstə Qasımın mayasını bayatılardan, xalq mahnılarından götürən şeirləri, xüsusilə gəraylıları çox oynaq və şuxdur, sözlər, misralar elə ahəngdar, rəvan düzölmüşdür ki, şeirlərin boyundan dikələn söz ahəngi, musiqi ritmi oxucu könlünü sürətlə ələ alıb sehirləyir”<sup>110</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı təhlilinə xas olan bir xətti də qeyd etmək lazımdır. Alim özü bütün varlığı ilə vətəninə bağlı olduğu, yaşayıb-yaratmaq gücünü yurd sevgisindən aldığı kimi, eyni mənəvi-psixoloji ruhu tədqiq etdiyi sənətkarların yaradıcılığında da axtarmışdır. Tədqiqatçının düşüncələrinə görə, hər bir sənətkar öz canı, qanı, bədəni, kökü-mayası ilə vətən torpağından pərvəriş tapdığı kimi, onun poeziyası da öz bədii gücünü, poetik şəhdi-şirəsini, tematik-ədəbi estetikasını, məzmun-forma müəyyənliliyini vətən torpağından almalıdır. Prof. S.P.Sultanlı Xəstə Qasımın poeziyasını da bu axarda dəyərləndirərək yazır: “Vətən məhəbbəti Xəstə Qasımın yaradıcılığında mühüm yer tutur. O, bir sıra qoşma və gəraylılarında vətənin gözəlliklərini, axar-baxarını, misilsiz hüsnünü ilhamla tərənnüm edir. Onun üçün ən ağır dərd vətəndən ayrı düşməkdir. Odur ki, “Özüm düşdüm qürbət elə” deyən sənətkarın vətən həsrətini onun ancaq Dağıstan səfəri ilə əlaqələndirmək düz olmaz. Çünki onun bir sıra şeirləri məhz ayrılığa, həsrətə həsr edilmişdir. Sələfi Qurbani öz şeirlərində Qarabağ tərəfdən – “Xudafərin” körpüsündən qolubağlı keçirilərək, Təbrizə, oradan da Qarsa əsir aparıldığını kədərli bir dil ilə təsvir edib təkə özündən danışdığı halda, Xəstə Qasım obaların “səf-səf olub yüklən”məsindən, hara isə köçürül-

---

<sup>110</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 69



məsindən şikayətlənir. Bu, yalnız bir adamın, bir ailənin deyil, bəlkə də bütöv bir mahalın sürgün edilməsinə işarədir”<sup>111</sup>.

Xəstə Qasımın poeziyasını reallıq və bədilik müstəvisində dəyərləndirən alim belə bir universallaşdırıcı qənaətə gəlir: “Ümumiyyətlə, Xəstə Qasımın şeirləri zəngin həyat müşahidələrinin məntiqi nəticələri kimi səslənir, insanı düşündürür, ona bədii zövq verir, idrakına, şüuruna təsir edir, mənəvi aləmini saflaşdırır. Hər bir ustadnaməsində bir ümid çırağı yanır”<sup>112</sup>.

İstər şifahi-ümumişlək, istərsə də yazılı-intellektual səviyyədə öz düşüncələrini sadə, anlaşıqlı, eyni zamanda estetik üslubda deməyi sevən Sədnik Paşanın Xəstə Qasım poeziyası haqqındakı bu ümumiləşdirici fikri həmişə olduğu kimi dərin mənə yükünə malikdir. Bu yükün, əslində, nə olduğunu bilmək üçün Sədnik Paşanın sonuncu fikrini geniş təhlil etmək lazım gəlir.

Hər bir bədii yaradıcılıq nümunəsinin bədii keyfiyyətindən asılı olmayaraq onun reallığı bu və ya digər dərəcədə əks etdirməsi aksiomdur. Prof. S.P.Pirsultanlının Xəstə Qasım poeziyasına yanaşması həmin aksiomdan fərqli səviyyəni nəzərdə tutur. O, sənətkarın poeziyasını “həyat müşahidələrinin məntiqi nəticələri” adlandırır. Poeziyanın “məntiqi nəticələri” kimi təfsir olunması, başqa sözlə, onun məntiqə müncər olunması şeirin artıq fərqli müstəvidə, fərqli metodoloji ölçülər baxımından dəyərləndirilməsi deməkdir. Başqa sözlə, prof. S.P.Pirsultanlı Xəstə Qasım yaradıcılığında reallaşdırılmış bədii sözün estetik örtüyünü qaldıraraq onun bədii sxemləşdirmə səviyyəsinə enə bilmişdir. Alim bununla sübut etmişdir ki, hər bir yaradıcılığın bədii-estetik gücü onun reallığı nə dərəcədə bədii sxemə çevirə bilməsi ilə ölçülür. Xəstə Qasım poeziyasında həyat (reallıq) ilk növbədə intellektual cəhətdən dəyərləndirilmiş hadisədir, başqa sözlə, ağılda və aqlın vasitəsi ilə hasilə gələn (idrak olunan) bədii düşüncə modelidir. Prof. S.P.Pirsultanlı məhz buna əsaslanaraq

---

<sup>111</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 70

<sup>112</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 71

Xəstə Qasım poeziyasını “düşündürücü” hadisə, “bədii zövq” qaynağı, “idraka, şüura təsir edən” bədii universallaşdırma, “mə-nəvi aləmi” nizamlayan kosmik enerji kimi səciyyələndirmişdir.

Prof. S.P.Pirsultanlı Xəstə Qasım yaradıcılığını dəyərləndirərkən aşiq sənəti və yaradıcılığının klassik ülgülərinə söykənmişdir: “Xəstə Qasımın yaratdığı sənət inciləri, xüsusilə təcnis, qıfılbənd, ustadnamə və başqa şeirləri onun aşiq yaradıcılığında ədəbi mövqeyini ucada saxlamağa və istedadlı bir sənətkar olduğunu söyləməyə haqq verir. Təcnisləri, qıfılbəndləri və ustadnamələri sübut edir ki, Xəstə Qasım, doğrudan da, ustad sənətkar olmuşdur. Onun məharətlə qoşulmuş qıfılbəndləri özündən sonra sənət meydanına gələn ustad aşıqların çoxunu çətinliyə salmış, günlərlə, aylarla düşündürmüş, baş sındırmağa vadar etmişdir. Bu qıfılbəndlərin bir neçəsini Aşiq Ələsgər və onun qardaşı oğlu Növrəs İman, Pərvanə Həsən açmış, bəziləri isə hələ də bağlı qalmışdır”<sup>113</sup>.

Alim Xəstə Qasım yaradıcılığının bədii-estetik reallığını aşkarlamaq üçün onun bədii təsir gücünün poetik coğrafiyasını da öyrənmişdir. O yazır: “Xəstə Qasımın özündən sonra gələn aşıqlara təsirindən danışarkən bir məsələni unutmaq olmaz. Bu, aşığın Dağıstanın el şairlərinə və aşıqlarına təsiri məsələsidir. Dağıstan poeziyasının tədqiqatçıları Vaqifin “Bax” rədifli şeirini Dağıstan şairlərinə təsirindən danışır və ədəbi əlaqəni məhz bunda görürlər”<sup>114</sup>.

Laki prof. S.P.Pirsultanlı başqa bir elmi həqiqəti üzə çıxarmışdır: “Bütün bu deyilənlər həqiqət olsa da, Azərbaycan və Dağıstan aşiq əlaqələri Vaqifdən əvvələ aiddir. Daha doğrusu, bu hadisə bizcə, Tikmədaşlı Xəstə Qasımın adı ilə bağlıdır. Ləzgi Əhmədin Qasımla deyişib-deyişmədiyi hələlik tarixi faktlarla müəyyənləşdirilməmişdir. Bəlkə də Ləzgi Əhməd, “Xəstə Qasım” dastanının qəhrəmanıdır. Bu belə olsa da, olmasa da bədi

---

<sup>113</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 72

<sup>114</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 72

materiallardakı faktlar göstərir ki, Xəstə Qasım Dağıstanı görmüş və bu səfərilə əlaqədar olaraq bir dastan yaratmışdır. Xəstə Qasımın Dağıstanda olmasını təsdiq edən bir ədəbi hadisə də vardır ki, bu hələlik indiyə qədər lazımınca aydınlaşdırılıb qiymətləndirilməmişdir”<sup>115</sup>.

Alim bu məsələdə daha da dərinə gedərək göstərir ki, “Xəstə Qasımın yaradıcılığının, demək olar ki, böyük bir hissəsi Dağıstan həyatı və adamları ilə bağlıdır. Onun dastanını hətta, sadəcə olaraq, “Xəstə Qasımın Dağıstan səfəri” adlandırmaq olar. Xəstə Qasımın “Bax” rədifli şeiri divani şəkildə qoşulduğu halda, Vaqifin əsəri qəzəl janrında yazılmışdır. Beləliklə də, Azərbaycan-Dağıstan ədəbi əlaqələrindən bəhs edərkən bunu Vaqifdən əvvəl yazıb-yaradan Xəstə Qasımın adı ilə bağlamaq daha doğru və həqiqətə uyğun olar”<sup>116</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Xəstə Qasım poeziyasını ictimai dəyərlər müstəvisində təhlil edərək bu səciyyəvi cəhətləri üzə çıxarır: “İctimai haqsızlıqların, keçirdiyi ağır, kəşməkəşli həyatın güclü təsiri nəticəsində Xəstə Qasımın “Bax” rədifli şeirində aşiqanə qoşma, gəraylı və tənislərinə nisbətən bir küskünlük, nəsihətçilik özünü göstərsə də, bu ötəri haldır”<sup>117</sup>.

Alim üçün sənətkarın poeziyası ilə hər bir təmas bədii tapıntı mənbəyidir. O, Xəstə Qasım yaradıcılığının bu cəhətini vurğulayaraq yazır: “Tikmədaşlı Xəstə Qasımın ədəbi irsinə hər dəfə bir münasibətlə yanaşdıqda onun yaradıcılığının müəyyən bir cəhəti, üstün bir keyfiyyəti üzə çıxır. Biz bunları onun öz ədəbi irsinin köməyi ilə öyrənə bilirik. O, xalq poeziyası ilə yanaşı, yazılı poeziyamızdan da faydalana bilmiş, klassiklərdən Nizami, Nəsimi, Xətai və Füzuli yaradıcılığı ilə tanış olmuş və onların sənətkarlıq keyfiyyətlərindən təsirlənmişdir. Xəstə Qasım klassik poeziyamızın gözəl ənənələrini yaxşı mənimsəmiş

---

<sup>115</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 73

<sup>116</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 73-74

<sup>117</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 74

sənətkardır. Hərbə-zorbalarından birində Nəsimi nəfəsi aşıq şeiri ilə üzvi surətdə bağlanır”<sup>118</sup>.

Bu da bir həqiqətdir ki, Xəstə Qasımın təcnisləri prof. S.P.Pirsultanlıni həmişə özünə cəlb etmiş və alim bu məsələyə dönə-dönə qayıtmışdır. Tədqiqatçı yazır: “Qüdrətli sənətkar olan Xəstə Qasımın ədəbi irsi içərisində doqquz sadə – saya təcnis, üç cığalı təcnis vardır. Aşığın “Üzhaüz” rədifli cığalı təcnisi əvəzsiz sənət incisidir”<sup>119</sup>.

Aşağıdakı fikirlərdə isə prof. S.P.Sultanlının təcnis haqqında, bir növ, nəzəri görüşləri, metodoloji yanaşma modeli ifadə olunmuşdur: “Əsl ustalıq məhz təcnis deməklə meydana çıxdığından, aşıqlar bu növə xüsusi əhəmiyyət vermiş, məharətlərini göstərməyə çalışmışlar. Tufarqanlı Abbasın, Sarı Aşığın vaxtında təkamül dövrü keçirən təcnis və cığalı təcnis Xəstə Qasımın yaradıcılığında kamala çatmışdır. Aşıqlar arasında təcnis haqqında danışarkən belə bir ifadə işlənilir: “bu təcnisin evi yaxşı qurulub”. Bu cümlə ustad aşıqların təcnisə verdikləri ən yaxşı qiymət olub. Çünki aşıqlar təcnisi memarlıq əsəri kimi yaxşı qurulan binaya bənzədiblər. Doğrudan da, kamil aşığın məharəti təcnislə bilinir. Hər aşıq, hər sənətkar təcnis yarada bilməyib. Axı, təcnisin nəinki bəndləri, misrası, sözlə-sözü arasında da daxili bir əlaqə olmalıdır. Əks təqdirdə o, adi söz yığımına çevrilər. Dərin məna, təsirli bədii ifadəyə çevrilə bilməz, nə ağıldrakı, nə də qəlbi oyatmaq gücünə malik olmaz. Bu mövqedən yanaşanda aydınca görünür ki, doğrudan da, Xəstə Qasımın təcnislərinin hər biri məharətlə qurulmuş, yaraşılıq bir binadır. Bəzəyi, zər-zivəri söz olan bu binaya baxdıqca adam ona heyran qalır və xüsusi zövq alır”<sup>120</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı sənətkarın yaradıcılığının təsir gücünün daha bir qatına toxunaraq yazır: “Xəstə Qasımın məharətlə

---

<sup>118</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 74

<sup>119</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 75

<sup>120</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 75

qoşulmuş qıfılbəndləri özündən sonra sənət meydanına gələn ustad aşıqların çoxunu çətinliyə salmış, günlərlə, aylarla düşündürmüş, baş sındırmağa vadar etmişdir”<sup>121</sup>.

Alimə görə, Azərbaycan bədii düşüncə tarixində Xəstə Qasım mərhələsi inkarolunmaz bədii həqiqətdir: “Xəstə Qasım novatorluğu, ustalığı ilə aşiq poeziyasında elə bir mövqe qazanmışdır ki, ondan sonra yetişən heç bir sənətkar, böyük-kiçikliyindən asılı olmayaraq, ustadın təsirindən kənarda qalmamışdır”<sup>122</sup>.

Akademik H.Araslının Xəstə Qasımla Vaqif yaradıcılığı arasında poetik ovqat yaxınlığına toxunan “Xəstə Qasımın əsərləri dil-ifadə xüsusiyyətləri ilə Vaqif yaradıcılığına çox yaxındır”<sup>123</sup> – fikrinə münasibət bildirən prof. S.P.Pirsultanlı yazır: “Bu, Xəstə Qasımın Vaqif yaradıcılığı üzərində təsiri ilə izah oluna bilər. Hörmətli alimin bunu bu mənada, yaxud əks məqsədləmi demiş olduğunu biz bilmirik. Lakin biz bunu bu mənada başa düşürük ki, Xəstə Qasım Vaqifdən əvvəl yaşamışdır. Biz bu fikirdəyik ki, əgər Xəstə Qasım Vaqifdən sonra yaşasaydı, sözsüz onun şeirləri içərisində müxəmməs də olardı. Ona görə ki, Xəstə Qasım bizim ustad sənətkarlar içərisində yetişən nadir sənətkarlardan biri idi. Cəsarətlə demək olar ki, o, özünə qədər mövcud olan Azərbaycan aşiq şeirinin bütün janrlarında yazmışdır. Hətta bu şeir janrlarının yeni növlərini yaratmaq sahəsində də az iş görməmişdir. Xəstə Qasım aşiq yaradıcılığına yenilik gətirmək, onu bədii və şəkli cəhətdən zənginləşdirmək məqsədi ilə bütün qaynaqlara baş vurmuş və hər sərəçşmədən bir dürr əldə etmişdir. Bu səbəbdən də onun şeir xəzinəsi qiymətli incilərlə doludur. Heç şübhəsiz ki, Xəstə Qasım Vaqifdən sonra və ya onun dövründə yaşasaydı, Vaqif yaradıcılığına bələd olsaydı, onun şux müxəmməslərinə biganə qalmazdı”<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 77

<sup>122</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 77

<sup>123</sup> H.Araslı. Aşiq yaradıcılığı. Bakı, 1960, s. 73

<sup>124</sup> S.Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı (dərs vəsaiti). Bakı, Azərbaycan Dövlət Universiteti Nəşriyyatı, 1989, s. 77

Yuxarıdakı fikir öz problematik konteksti etibarilə Xəstə Qasım yaradıcılığının poetik düşüncənin inkişaf təmayülü müstəvisində dəyərləndirilməsinin ifadəsidir. Qeyd olunmalıdır ki, sənətkarın yaradıcılığı prof. S.P.Pirsultanının “xəstəqasımşünaslıq” araşdırmalarının üçüncü mərhələsində alimi məhz bu istiqamətdə daha çox düşündürmüşdür. Onun bu mərhələnin yekunu hesab etdiyimiz “Tikmədaşlı Xəstə Qasımın sələfləri və xələfləri” adlı tədqiqatı da bunun ifadəsi olub, sənətkarın bir ədəbi hadisə kimi Azərbaycan xalq poeziyasının tarixi inkişafındakı yeri və rolunun obyektiv şəkildə öyrənilməsinə xidmət edir.

Prof. S.P.Sultanlı Xəstə Qasımın sələfləri və xələflərindən bəhs edən məqaləsində Qurbanini sənətkarın ilk sələfi hesab etmişdir: “Tikmədaşlı Xəstə Qasımın sələfi olan Dirili Qurbani Azərbaycan aşıq sənətinə bir sıra ənənələr qoyub getmişdir. Qurbani istedadlı şair olduğu qədər də, aşıq ifaçılığına dərindən bələd bir sənətkardır”<sup>125</sup>.

Əvvəlcə Qurbaninin məsail yaradıcılığından bəhs edən alim göstərir ki, “Qurbani dastanın əvvəlində sovet dönəmində deyilən ustadnamələri yox, çoxbəndli məsail formasında şeir demişdir. Məsail şeirinin ilk nümunəsini Qurbani özü yaratmışdır. Məsail ərəbcə məsələlərin cəmi deməkdir. Hansı məsələlərin? Allahla, peyğəmbərlə əlaqəli dini məsələlərin cəmi nəzərdə tutulur. Apardığımız araşdırmalar müəyyən etmişdir ki, klassik ədəbiyyatda Nizami kimi dahi şairlərin irihəcmli əsərlərinin əvvəlində verilmiş “Minacat”larda, meracnamələrdə, yəni “Peyğəmbərin meracı”nda, “Peyğəmbərin mədhi”ndə hansı məsələlər qoyulmuşdursa, məsailərdə də eyni məsələlərdən bəhs olunmuşdur”<sup>126</sup>.

Həmişə olduğu kimi, bu dəfə də canlı folklor materialının həqiqətinə söykənən Sədnik Paşa Qurbaninin məsailərinin sayı-

---

<sup>125</sup> S.P.Pirsultanlı. Tikmədaşlı Xəstə Qasımın sələfləri və xələfləri / “Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə” V Beynəlxalq Folklor Konfransının materialları. Bakı, “Səda”, 2007, s. 593

<sup>126</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 593

nı da dəqiqləşdirmişdir: “Bizim arxivimizdə olan Qurbaninin 63 məsaili əslü Göyçənin Cil kəndindən olan, hazırda Şəmkir rayonunun Keçili kəndində yaşayan məşhur aşiq Qasımın oğlu, Cilli Museyibin qardaşı Aşiq Əlidən toplanılmışdır. Həmin 63 məsailin ilk bəndlərində deyilir:

Şükür dərğahına qadir Allahın,  
Məhəmməd dinini bəyan eylədi,  
Sidqinən çağırdı, saqi-kövsəri,  
Tamam dərđlərə dərman eylədi.

Yaz ayında lala bürüyər dağı,  
Mudəm səbzə olsun möminlər bağı.  
Doqquzuncu imam Məhəmməd Tağı,  
Əliyən Nağını əyan eylədi.

Havada kəşt edir Süleyman taxtı,  
Bilin ki, nə vaxtdı qıvlanın vaxtı.  
Məhəmmədə gələn Quran da haqdı,  
Musa da Tövrati bəyan eylədi.

Məsailin ayrı-ayrı bəndlərində Fatimeyi-Zəhra xatundan, Museyi Kazımdan, Sahibi Zamandan, on iki imamdan, Firudindən, Sulidindən, müqəddimatdan, müqərratdan, səkkiz namazından, Süleyman taxtından, Məhəmmədə (s.) gələn Qurandan, Qadir Sübhandan, Murtuza Əlidən (ə.), səkkiz cənnət otağından və digər dini məsələlərdən, müqəddəs şəxslərdən ətraflı bəhs olunur, Qurbani şeirinin möhürbəndində 63 məsailin adı qeyd edilir. Bəzi ustad aşıqlar Qurbani məsailinin 53, bəziləri isə 63 olduğunu söyləyirlər. Lakin bizə görə Qurbaninin məsaili 53 yox, 63-dür”<sup>127</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı müəyyənləşdirmişdir ki, Qurbaninin məsail yaradıcılığı ecazkar sənət hadisəsi kimi çox güclü poetik ənənə yaratmış, bir çox qüvvətli sənətkarlar kimi Xəstə Qasım da bu ənənədən qidalanmışdır: “Qurbaninin 63 məsaili aşiq ya-

<sup>127</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 594

radıcılığında ölməz bir sənət incisidir. Həm də o dövrdə buna böyük ehtiyac vardı. Nizami kimi dahi şairlər irihəcmli əsərlərinin əvvəlində “Minacat”, “Peyğəmbərin mədhi”, “Peyğəmbərin minacatı” kimi möcüzələrlə dolu islami dəyərləri xalqa çatdırırdısa, Qurbani kimi yüksək dini təhsil görmüş ustad sənətkarlar da məclisə daxil olarkən ustadnamə yerində dərin mündərəcəli məsailərini söyləyirdi. Qurbaninin ölməz əsəri olan məsaili Aşıq Abbasa da, Xəstə Qasıma da, Abdalgülablı Valehə də, Şəmkirli Aşıq Hüseyinə də, Aşıq Ələsgərə də güclü təsir etmiş, onlar da bu səpkili peyğəmbərin möcüzələrindən bəhs edən əsərlər yaratmışlar. Tufarqanlı Abbasın və Xəstə Qasımın dini ustadnamələri, şəmkirli Hüseyinin zəncirləməsi və Aşıq Ələsgərin “peyğəmbərin meracı” adlı şeirləri dediklərimizə misal ola bilər”<sup>128</sup>.

Alim Xəstə Qasım poeziyasının dərin təhlili nəticəsində belə bir qənaətə gəlmişdir ki, “XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəlində sənət meydanına gəlmiş Tikmədaşlı Xəstə Qasım özünə qədər mövcud olan klassik ədəbiyyatdan, zəngin folklorumuzdan, folklorumuzun hərəkətdə olan, çevik və tez-tez dəyişmələrə məruz qalan aşıq sənətindən istənilən qədər faydalanmışdır. Həmin qaynaqlardan bəhrələnmiş, öyrənə-öyrənə, dərinləşə-dərinləşə dəryadəniz olmuş, bir dağ kimi ucalmış, geriyə boylananda Nizami, Füzuli, Qurbani və Tufarqanlı Abbas kimi azman söz ustadlarını görmüş və bununla da öz sənət yolunu müəyyənləşdirmişdir. Xəstə Qasım sələflərinin poetik və melodik əsərlərindən təsirləndiyi kimi, onun xələfləri də şair-aşığın ədəbi irsinə söykənərək gözəl sənət nümunələri yaratmışlar”<sup>129</sup>.

Sənətkarın öz sələflərinə münasibətini “Xəstə Qasım sələflərinin yaradıcılığından necə faydalanmışdır?” – sualı şəklində qoyaraq həll edən alim Xəstə Qasım-Nizami Gəncəvi münasi-

---

<sup>128</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 594

<sup>129</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 594



bətlərini aşağıdakı konkret bədii nümunələr əsasında belə sübut etmişdir: “Nizami yazır:

Əvvəl əyri bitən bir cavan budaq,  
Zənn etmə, qocalsa düzgün olacaq<sup>130</sup>.

Xəstə Qasım həmin beytin təsiri ilə yazdığı qoşmasında fikrini belə ifadə edir:

Əzəl yerdən çıxan əyri ağacı,  
Yüz min ustad rəndələsə düzəlməz.”<sup>131,132</sup>

Xəstə Qasım yaradıcılığı ilə digər korifey sənətkarların yaradıcılığı arasında bağları arayan prof. S.P.Pirsultanlı belə bir nəticəyə gəlir ki, “Xəstə Qasım Füzuli yaradıcılığından təkcə bəhrələndiyini demir, fəxrlə onun nəslindən olduğunu söyləyir. Xəstə Qasım, eləcə də Dirili Qurbaninin və Tufarqanlı Abbasın yaradıcılığına böyük ehtiramla yanaşır. Qurbaninin poeziyasından təsirlənərək təcnislər, Tufarqanlı Abbas yaradıcılığından təsirlənərək cıqalı təcnislər yaradır. Qurbaninin 63 məsailinə cavab olaraq özünün 64 bəndlik ustadnaməsini yaradır. Xəstə Qasımın dini ustadnaməsi çox bitkin və zəngin məzmununa malik ölməz bir əsərdir”<sup>133</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı “Xəstə Qasım və xələfləri” mövzunu da geniş şəkildə araşdırmış və belə bir qənaətə gəlmişdir ki, “Xəstə Qasımdan sonra sənət meydanına gələn Aşıq Valeh, Aşıq Alı, Şəmkiqli Aşıq Hüseyn, Molla Cümə, Yəhya bəy Diliqəm, Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Növrəs İman və başqaları onun sənətkarlığından faydalanmış, şeir xəzinəsindən istifadə etmiş, onu özlərinə ustad seçmişlər”<sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> N.Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, 1962, s. 222

<sup>131</sup> Xəstə Qasım. 46 şeir. Tərtib və müqəddimə S.Paşayevindir. Bakı, “Gənclik”, 1975, s. 10

<sup>132</sup> S.P.Pirsultanlı. Tikmədaşlı Xəstə Qasımın sələfləri və xələfləri / “Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə” V Beynəlxalq Folklor Konfransının materialları. Bakı, “Səda”, 2007, s. 596

<sup>133</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 596

<sup>134</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 597

Sənətkarın xalq poeziyası tarixindəki rolunu təhlil müstəvisinə gətirən alim belə bir nəticəyə gəlir ki, “Xəstə Qasımda bu cür mükəmməl sənət inciləri çoxdur. Aşıq poeziyasında cığalı təcnisin ən mükəmməl nümunələri onunkudur. Müstəzad təcnisin ilkin nümunəsini Xəstə Qasım yaratmışdır. Xəstə Qasım aşıq yaradıcılığında elə örnəklər, elə nümunələr yaratmışdır ki, o nəinki aşıq yaradıcılığına, eləcə də yazılı ədəbiyyata da güclü təsir göstərmişdir”<sup>135</sup>.

Ümumiyyətlə, prof. S.P.Pirsultanlının Xəstə Qasım yaradıcılığı ilə bədii-estetik, poetik-intellektual ünsiyyəti yarım əsrdən artıq bir dövrü əhatə edir. Üç mərhələni əhatə edən bu müddət ərzində alimin sənətkar haqqındakı fikirləri təkmilləşmiş, cillalanmış və Azərbaycan “xəstəqasımşünaslığının” ən etibarlı postulatlarına çevrilmişdir. Bu baxımdan, alimin sənətkar haqqındakı “Xəstə Qasım Azərbaycan aşıq yaradıcılığının, onun poeziyasının, ifaçılıq sənətinin bel sütunudur, onurğa sütunudur” hökmünü<sup>136</sup> öz məna siqləti, intellektual gücü, və bədii estetik baxımından Xəstə Qasımın xatirəsinə qoyulmuş ən nəhəng və əzəmətli intellektual fikir abidəsi adlandırmaq olar.

Prof. S.P.Pirsultanlı, əslində, Azərbaycan humanitar-filoloji düşüncəsinin aşıqidir. O, bütün varlığı ilə Azərbaycan bədii sözünün müqəddəsliyinə bağlıdır. Onu həyatda saxlayan bu aşıqlıqdır. Məhz buna görə alim özünün Xəstə Qasım haqqındakı mövcud yaradıcılığı ilə kifayətlənməyib, bizlərə – onun yaradıcılığından bədii-intellektual zövq və qida alan insanlara xoş bir xəbər də vermişdir: “Biz bu yazının mərkəzində Xəstə Qasımı gördüyümüz üçün onun mövqeyini açıqlamağa çalışmışıq. Əlbəttə, bu böyük tədqiqatın kiçik bir hissəsidir. Yəqin ki, gələcək araşdırmalar daha çox söz deməyə imkan verəcəkdir”<sup>137</sup>.

---

<sup>135</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 597

<sup>136</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 600

<sup>137</sup> S.Paşayev. Göst. əsəri, s. 600

## AŞIQ AĞAMURAD – SƏS YADDAŞININ YOLÇUSU<sup>138</sup>

Şirvan aşığına qulaq asanda ruhum yerindən oynayır...

Balabanın səsi, qoşanağaranın axarlı ritmi, sazın cingiltili nəqəratı Şirvan aşığının dünyada heç bir səsə bənzəməyən avazı ilə birləşərək, ruhuma əbədi hakim kəsilib, yaddaşıma əbədi ahəng kimi yazılıb...

Bu ahəngi harada eşidirəmsə-eşidim donub qalırım: ona olan sevgimi heç vaxt cilovlayıb, aqlın məcrasına yönəldə bil-məmişəm...

Şirvan aşığının avazı ruhumun gözü dünyaya açıldandan mənim içərimdədir.

Biləsuvar da – Bəydili kəndində toy əsas axşam başlardı. Kəndimizin toylarının, demək olar ki, hamısını Aşiq Əlifəğa çaldı. Ara-sıra başqa aşıqları da göürdüm. Ağasadıq müəllim gildə toy olanda Salyandan Aşiq İmran da gələrdi. Kəndin klubunda Biləsuvarın başqa aşıqlarının da ifalarını görmüşdüm. Ancaq aşıq kimi daha çox Əlifəğanın ifaları yadımda qalıb...

Zurnaçılar çalar, qaranlıq düşəndə Aşiq Əlifəğa meydana girərdi. Onun toyxananın bu başından o başına qızılquş kimi səkməsi, balabançının aşıqdan bir addım belə geri qalmaması, bir də palatkalarla örtülmüş toyxananın yarımqaranlığında sazın üstündə müxtəlif rənglərə çalan şüşələrin parıltısı yaddaşıma əbədi həkk olub.

Uşaqkən Şirvan aşığının nə olduğunu bilməzdim. Ümumiyyətlə, bu haqda anlayışım belə yox idi. Aşiq Şakir haqqında əfsanələr danışdırlar. O, televizorda çıxış edəndə atam Gülverdi kişiyyə sanki dünyanı verirdilər. Arada bir Aşiq Pənahı da görür-

---

<sup>138</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Aşiq Ağamurad – səs yaddaşının yolçusu / Yaqut Bahadırqızı. Mən Muradlar övladiyam. Bakı, "Çaşıoğlu", 2012, s. 209-213

dük. Salyanlı Aşıq Qurbanxanın isə ömrü boyu adını eşitdim, ifasını görmədim.

Aşıq musiqisinin feyzi ilə yaşaya-yaşaya böyüdüm. Azərbaycan aşiq sənətinin necə bir nəhəng dünya olduğunun, bu dünyanın içində Şirvan adlanan ayrıca bir saz-ifaçılıq məktəbinin də olduğunun fərqinə vardım. Prof. Hacı Seyfəddin Qəniyevin, folklorşünas alim, fəlsəfə doktoru Yaqut Bahadur qızının vasitəsi ilə Şirvan aşiq dünyası deyilən məkana ayağım açıldı. Şamaxıda, Ağsuda yubileylərdə, aşiq məclislərində, toylarda oldum. Hamısının qabağında baş əydiyim çox aşıqlar, çox ustadlar gördüm. Və bir gün Aşıq Ağamurad – şaqraqlıqda dağ çayının şələləsini, şirinlikdə və təmizlikdə süzülən balın qızılı parıltısını, ahənginin ləngərində aranla axan Kürün əzəmətini xatırladan ecazkar səsi eşitdim.

Mən onu yaxından və dərindən bir banketdə dinlədim. Yaqut Bahadur qızı Əşrəfova “Aşıq Əhmədin yaradıcılığı” mövzusunda fəlsəfə doktoru dissertasiyasını müdafiə etmişdi. Banketini “Çanaqqala” restoranında etdi. Bu, bir banket yox, əsil toy idi. İki yüzdən yuxarı qonaq var idi. Şirvan saz-aşıq sənətinin yaşadılmasına “öz qiymətini” verən Yaqut xanım Şirvanın bütün ünlü sənətkarlarını, o cümlədən aşıqlarını “toya” çağırmışdı.

Şirvan qoşanağarasının ritmi başlananda, balabanın səsi eşidiləndə mən özümdə olmuram. Həmin axşamı Ağamurad sanki bir tufan elədi. Stol yoldaşlarımdan ayrılıb, bir qıraqda oturdum. Ruhumu Şirvan aşığının avazına təslim etdim.

Ağamurad oxudu, necə oxudu?!

Onun səsi sanki qayaların dərinliklərin süzülüb gələn bu laq kimi safdır. Yerişində-duruşunda Şirvan aşığının bütün tarixi koloriti yaşayır. Əsrlərin sənət yükünü mərdliklə daşıyır Ağamurad. Kimin üçünsə sənət çörək ağacı, kimin üçünsə zövqü-səfa, şən-şux ömür deməkdirsə, Ağamurad üçün sənət yolu ulu bir yolçuluqdur.

Bu yolu getmək – çiyinlərini Şirvan aşiq sənəti adlanan nəhəng yükün altına vermək, onun ağırlıqları altında bir ömür yolu yaşamaq deməkdir...

Bu yolu getmək – səsdən yaranmış dünyamızın get-gedə mənasızlaşan, ününü itirib küyə çevrilən səsləri içərisində müqəddəsliyin səsinə hay vermək deməkdir.

Şirvan aşiq sənətinin və ümumən Azərbaycan aşiq sənətinin çağdaş dünyanın musiqi səsləri içərisində yerinin get-gedə daraldığı acı bir mənzərədir. İndi gənc nəsil bizi bizlər olaraq yaşadan, ruhumuzun aynası olan milli musiqidən get-gedə daha çox aralı düşür. Bütün gününün qulaqlarına taxdığı qulaqcıqlarla mənasız, insanın ruhundun insanlığı oğurlayan, insanı, get-gedə texnogen varlığa çevirən ritmləri dinləməklə keçirir. Bu da yüksək sürətlə qloballaşan dünyamızın öz yaşam ritmidir. Döyüntüləri qərbdən gələn qloballaşma milli mədəniyyətləri sürətlə əritməkdə, yox etməkdədir. Bu vurhavrda, haray-həşirdə sazı sinəsinə basıb “Şirvan şikəstəsi” oxumaq məcnunluqdur. Ağamurad mənə Məcnunu xatırladır: dünyanın heç bir gücünə boyun əyməyib, öz həqiqətini yaşadan, dünyaya onun özü boyda güclü qalib gələn insanı...

Hər dövrün öz həqiqəti var. Keçən əsrin 50-60-cı illərinə qədər aşılıq etməyin bir həqiqəti, indi aşılıq etməyin başqa bir həqiqəti var. Onda aşılıq edənlər saz-söz meydanında öz adlarının, öz səslərinin mənafeyi naminə çalib-çağırırdılar. Xalq içində şöhrətlənər, həyatları rifahlanar, ad-san qazanardılar. İndiki aşılıqlar isə sənət naminə çalib-çağırırlar. Çünki sənət ölür. Qloballaşan dünyanın yad, özgə ritmləri aşiq musiqisinin səsinə hər gün daha çox batırır. Belə bir dünyada Aşiq Ağamurad artıq öz ad-sanı naminə yox, aşiq sənətinin ölməməsi naminə oxuyur. Oxuyur ki, Şirvan aşiq avazı ölməsin. Yoxsa, ruhlar onu və digər aşılıqları qınayacaq, sənəti ölməyə qoyduqlarına görə günahlandıracaqlar.

Mən təkcə Şirvan aşılıqlarını yox, ümumiyyətlə, bütün Azərbaycan aşılıqlarını bir kədər içərisində görürəm. Dünyanın

bu namərd gedişatı onları qüssələndirir. Lakin üzərlərinə götürdükləri aşiq adının məsuliyyəti onlara sənəti tərک etməyə imkan vermir. Həmişə Ağamuradı dinləyəndə, onun şaqraq zənguləsinə qulaq asanda fikirləşirəm ki, əgər Ağamurad sazı yerə qoyub xanəndəlik etsə, necə deyərlər, “çoxlarının sənətkarlıq papağı boş qalar”. Ancaq edə bilmir bunu Ağamurad. Sənət yolu adlanan bir yolçuluq var. Bu yola girən, ona “aşiq” olub “aşiq” adını alan kəs həqiqət yolunun aşiqi – haqq aşığıdır. Haqq aşıqlığı – əbədi yolçuluq, ilahi missiyadır. Aşiq ərkanı, aşıqlıq adabı bu yolun əbədi həyat tərzidir. Ona qədəm qoyan dünyaya ayrı gözlə – aşiq gözü ilə baxır. “Aşiq” Ağamurad da bir “aşiq” ömrü yaşayır. Ömrünü belə keçirəcək: hər gün bir yana əsən küləklər onu üşütməyəcək, hər gün bir yandan eşidilən səslər onun ruhuna təsir etməyəcək. O, daim öz mahnısını oxuyacaq. Bu mahnının avazı ilə özünü və bizim ruhumuzu ovudacaq...

Ağamurad bir aşiqdir: yurdun, vətənin, el-obanın, Allahın yaratdığı ana torpağın aşiqi:

Ayrı düşdüm neçə vaxtdır sizlərdən,  
Nənəli, nərgizli yerlər necədir?  
Xeyli vaxtdır fürsət yoxdur görməyə,  
Göy çəmənlər, qönçə güllə necədir?

Ağamurad öz taleyinin, qismətinin aşiqidir: Tanrı ona dünyanı əzəldən gözəl göstərib, gözəlliyi onun taleyinə, qismətinə yazıb:

Haxdan gözəllikdir bizə pay düşən,  
Bu vətənin torpağı mən, daşı mən.  
Canqu meşəsində süzüb ötüşən  
Xoş nəğmələr, o bülbüllər necədir?

Ağamurad qəlbi məhəbbətlə dolub-daşan aşiqdir: öz yaşam gücünü, qəlb hərərətini ancaq sənətdən alır:

Ağamuradam, sinəm dolu məhəbbət,  
Mən qalmışam Alim, Xanışa həsrət.  
Bir görsəm, qəlbimə gələr hərərət,  
O nəğməli, şux könüllər necədir?

Yurdun nanəli, nərgizli dağ döşlərindən, göy çəmənlərindən, qönçə güllərindən bir an belə ayrı düşən sənətkarın qəlbinə qüسسə-kədər qonur. Vətənin daşı, toprağı olmaq, sənəsi üstə gəzən namərd addımlarına dözməmək onun “Haxdan gələn taleyidir”. Bu tale bizlərə ağırlı, əzablı görünür. Belə əzablı yolun yolçusu olmağı istəməz heç kəs. Ancaq bu, bizə belə görünür. Taleyinə “Haxdan” gözəllik payı düşən, sənəsi məhəbbətlə aşıb-daşan Ağamurad ayaqları ilə yerdə olsa da, ruhu ilə buludlar arasında pərvaz edir. O məqamda, o yerdə ki bizlərə oranı görmək qismət deyil. Bura səsin əbədi yaddaş məkanıdır. Orada Aşıq Bilalın, Aşıq Şakirin səsi hələ də səslənir, “Şirvan şikəstəsi” əbədi eşidilir...

Aşıq Ağamuradın sifətində daimi bir təbəssüm var. O, solmaz-sönməz, bitməz-tükənməz həzz içindədir. Çünki bizlər üçün ölüb-bitən səslər onun üçün əbədi səslənir. Şirvan aşığının səsin əbədi yaddaş məkanında heç vaxt susmayan avazını buludların arasından eşidir: yaşam gücünü, səsinə qüvvəni, sözünə mənanı bu avazdan alır Ağamurad...

## İKİNCİ BÖLÜM

### MƏTN

#### TÜRK ŞEİRİNİN HECA KODUNUN YENİ KONSEPSİYASI<sup>139</sup>

Prof. Sədnik Paşa Pirsultanlının folklorşünaslıq görüşlərinin, nəzəri-konseptual düşüncələrinin araşdırılmasına həsr olunmuş öncəki yazılarımızda belə bir elmi həqiqət öz təsdiqini dəfələrlə tapdı ki, S.P.Pirsultanlının folklor poetikası haqqındakı görüşləri oxuduğu kitablardan əxz etdiyi hazır nəzəri fikir və konsepsiyaların təsiri altında formalaşmamış, əksinə, folklorla birbaşa canlı ünsiyyət prosesində nəşət etmişdir. Bütün insan və alim ömrünü istisnasız olaraq folklor mühitində yaşayan tədqiqatçı folkloru canlı həyat prosesi, etnosun özünügerçəkləşdirməsinin modeli kimi məhz praktikadı dərk etmiş, anlamışdır. Bu halda onun üçün oxuduğu saysız-hesabsız kitablar alimə folklor mühitinin içində ola-ola onun fəvqünə (sistemxaricinə) qalxıb, kosmoetnik düşüncənin folklor adlanan möcüzəsinin bütün əzəmətini seyr etmək üçün alternativ (müqayisəli) baxış müstəvisi vermişdir. Folklorun poetik mətn strukturunun bütün tarixi təkamül dinamikasını onun canlı funksionallaşma prosesindən nəşət etdirmək prof. S.P.Sultanlını bir folklorşünas alim kimi öz müasirlərindən fərqləndirən, eyni zamanda onun alim-tədqiqatçı özümlüyünün səciyyəvi cizgilərini təşkil edən başlıca cəhətdir. Alimin özünəməxsus tədqiq modelini struktur yanaşmanın terminoloji aparatı ilə səciyyələndirmək istəsək, bu, folklor mətninin strukturunda diaxroniyanın (tarixi inkişaf dinamikasının) sinxron səviyyədən (canlı inkişaf prosesindən) bərpası anlamına

---

<sup>139</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Türk şeirinin heca kodunun yeni konsepsiyası: Əmin Abiddən Sədnik Paşa Pirsultanlıyadək // “Xalq ozanı” dərgisi, Gəncə, 2007, № 2 (9), s. 10-18



gəlidir. S.P.Pirsultanlının bu yanaşmasında tarix və müasirlik, keçmiş və bugün boyaboy dayanır: alim bugündə dünəni, canlı inkişaf prosesində tarixi bərpa edir. Bu, folklor mətninə yanaşmanın xüsusi keyfiyyəti olub, artıq uzun onilliklərdir ki, Azərbaycan folklorşünaslığının prof. S.P.Pirsultanlı adlanan həqiqətinin görüşlər sisteminin özünəməxsusluq cizgilərini təşkil edir. Alimin bu sabit və sistemli yanaşma modeli onun “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” probleminin həllində reallaşdırdığı yeni heca kodu konsepsiyasının da əsasında durmaqla özünü bir daha təsdiq etmişdir.

Alimin həll etməyə çalışdığı “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” probleminin struktur mahiyyətində onun heca vəznə haqqındakı düşüncələri durur. Həmin düşüncələr prof. S.P.Pirsultanlının üç kitabında<sup>140</sup> şərh edilərək elmi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur.

Müxtəlif elmi janrlarda (tədqiqat, dərslək) yazılmış bu kitablarda gerçəkləşdirilmiş yeni heca konsepsiyası ilk növbədə tədqiq olunmuş folklor janrları (müəllifin konseptual düşüncələrinin obyektı) baxımından diqqətə cəlb edir. Müəllif heca vəzninin inkişafı haqqındakı nəzəri düşüncələrini öncə ata sözləri, daha sonra tapmaca, bayatı və qoşma janrları əsasında reallaşdırmışdır. Konsepsiya ilə yaxından tanışlıq göstərir ki, burada janrların aşağıdakı düzümü və həmin düzümdə ata sözlərinin ilkin poetik başlanğıc kimi götürülməsi təsadüfi deyildir:

### **A t a s ö z ü – T a p m a c a – B a y a t ı – Q o ş m a**

Prof. S.P.Pirsultanlının təqdim etdiyi bu düzüm ixtiyari janr sıralanmasını yox, müəllifin konseptual düşüncələrində modelləşmiş hecanın janr təkamülü sxemini özündə əks etdirir. Başqa sözlə, burada heca vəzninin janr reallaşması həm sinxron, həm də diaxron səviyələrdən inikas etdirilmişdir.

---

<sup>140</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgər-oğlu”, 2001; S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli tapmacaların inkişafı. Gəncə, “Ağah”, 2001; S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, “Təhsil mərkəzi”, 2003

Bildiyimiz kimi hecanın janr reallaşmasının sinxron sırası çox genişdir: Azərbaycan heca şeirinin fasiləsiz inkişafının zəngin müasir durumunu təqdim edir. Lakin S.P.Pirsultanlı bu zəngin düzümdən o janrları seçir ki, onlar heca vəzninin inkişafında həm də diaxron (tarixi) inkişaf pillələrini özündə əks etdirir. Bu baxımdan, əsas məsələ türk lirik düşüncə kodunun minilliklərin fəvqünə qalxan inkişaf dinamikasının **b a ş l a n ğ ı c n ö q t ə s i n i n** tapılmasıdır. Xüsusi olaraq vurğulamaq istəyirik ki, alim belə bir başlanğıc nöqtəsi kimi ata(lar) sözünü götürməklə türk etnokosmik düşüncəsinin lirik kodunun “törəmə mərkəzini” tamamilə düzgün və sərrast şəkildə müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur.

Prof. S.P.Pirsultanlının “heca vəznli şeir” probleminin tədqiqini öncə ata sözləri üzərində qurması, başqa sözlə, heca kodunun inkişafında bu janrı derivativ mərkəz (törəmə başlanğıcı) kimi götürməsi alimin düşüncələrinin konseptuallığının göstəricisi olmaqla Azərbaycan folklorşünaslığında bu gün yeni metodoloji texnologiyalarla aparılan tədqiqatlarla təsdiq olunur. ***Belə ki, S.P.Pirsultanlının yanaşmasında ata sözləri yalnız folklorun etnosun fiziki və mənəvi təcrübəsini özündə əks etdirən kiçik həcmli janrı yox, həm də bütöv söz mədəniyyətinin əsasını, Azərbaycan folklorunun poetik bazasını təşkil edən nəhəng semantik “nüvədir”.***

Qeyd edək ki, prof. S.P.Sultanlının öz intellektual fəhmi ilə müəyyənləşdirdiyi bu nəzəri konsept prof. H.İsmayılovun tədqiqatları ilə praktiki reallıq kimi bərpa olunmuşdur. O, aşığı sənətinin tarixi-genetik strukturunun modelləşdirilməsinə həsr olunmuş araşdırmalarında “Ata” və “Ata sözləri” semantemlərini Azərbaycan-türk (oğuz) etnokosmik reallığının bazis elementləri olaraq rekonstruksiya etmişdir. Həmin rekonstruksiyanın fundamental tezləri prof. S.P.Pirsultanlının heca konsepsiyasının nəzəri konseptlərini tam təsdiq edir.

Prof. H.İsmayılov “Ata” semantemi haqqında göstərir ki, “öncə bu ad əcdad kultunun işarəsidir. İcma başçısıdır. Sonra

şaman-kahindir: “qam ata”. Daha sonra əski türk monoteist dini olan Tanrıçılığın peyğəmbəridir – savçısıdır (əski türkcə “elçi”, peyğəmbər)<sup>141</sup>. Alim daha sonra göstərir: “Atanın ədəbiyyatımıza saxladığı ədəbi irs ata sözləridir. Ata Tanrı savçısıdır. Nəzərdən qaçırmayaq ki, əski türkcədə ata sözü, məsəl və bu janra daxil olan bir sıra xalq deyimlərinin ümumi adı savdır”<sup>142</sup>.

Vurgulamaq istəyirik ki, H.İsmayılovun “Ata” – “Ata sözləri” haqqındakı bu rekonstruksiyası prof. S.P.Pirsultanlının heca konsepsiyasında kosmopoetik başlanğıc olaraq ata sözlərinin götürülməsini təsdiq etməklə qocaman alimin bu konsepsiyasını daha dərindən anlamağa imkan verir.

Prof. H.İsmayılovun rekonstruksiyasında ata(lar) sözləri “Ata”nın “yaradıcılığını” təşkil edir. Onun təqdimatında Ata:

- əcdad kultunun daşıyıcısı;
- icma başçısı;
- şaman-kahin (qam ata);
- Tanrı savçısı, yəni Tanrıçılıq dininin peyğəmbəridir.

Bu halda “ata(lar) sözləri” Atanın öz poetik funksiyasını reallaşdırdığı janr olmaqla aşağıdakı semantik mənaları özündə daşıyır:

**1. Ata sözləri etnogenetik informasiyadır:** nəsil şəcərəsinin kanonlaşdığı poetik söz formullarıdır;

**2. Ata sözləri sosial struktur informasiyasıdır:** qəbilənin sosial-siyasi strukturunu təşkil edən söz formuludur;

**3. Ata sözləri sakral-mifoloji informasiyadır:** etnik vahidin qutsal dəyərlərini özündə əks etdirən söz formullarıdır;

**4. Ata sözləri “sav” informasiyalarıdır:** tanrıçılıq dininin “ayələrinə” təşkil edən söz formullarıdır.

Bu kontekstdə yanaşdıqda prof. S.P.Pirsultanlının türk lirik düşüncəsinin heca kodunun başlanğıcı olaraq ata(lar) sözlə-

---

<sup>141</sup> H.İsmayılov. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı, “Elm”, 2002, s. 57-58

<sup>142</sup> Yenə də orada, s. 64-65

rini götürməsinin çox dəqiq və sərrast seçim olması bir daha təsdiq olunur. Alimin “heca konsepsiyasında” ata sözləri haqqındakı düşüncələrinin mahiyyətinə enmək üçün öncə onun bu janrın poetik mahiyyətini necə səciyyələndirməsinə diqqət verək. Tədqiqatçı “atalar sözü” haqqında yazır: “Əsrlərin sınağından keçən atalar sözü və məsəllər xalq müşahidəsinin, onun xarakterinin, fəlsəfi dünyagörüşünün, məişətinin, əmək məşğələsinin, dilinin, obrazlı təfəkkürünün məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır, zaman-zaman cilalanır, aforistik ifadələr hesabına zənginləşir, yaşamaq hüququ qazanır, bundan sonra həyata ölməzlik hüququ qazanır”<sup>143</sup>.

Alimin atalar sözü haqqındakı bu *tərifini* təhlil etdikdə aydın olur ki, *prof. S.P.Pirsultanlının yanaşmasına görə* atalar sözü:

– **ilk növbədə global tarixi-mədəni kateqoriya**dır: etnosun özünüdərkinin başlanğıcından bugününe kimi ona yoldaşlıq etməkdədir;

– **atalar sözü etnosun ümumi həyat təcrübəsinin intellektual səviyyəsini özündə əks etdirir**: hər bir atalar sözü həyatı şüurlu müşahidəni, gerçəkliyə məntiqi-idraki münasibəti (yanaşmanı) əks etdirən poetik vahidlərdir;

– **atalar sözü etnopsixoloji xarakterin göstəricisidir**: onda əks olunan informasiya xalqın təkcə fiziki və mənəvi təcrübəsinə əks etdirmir, bu informasiya həm də həmin atalar sözünü yaradan xalqın etnokosmik kimliyi haqqında bilgi vahididir;

– **atalar sözü gerçəklik haqqında universum informasiyaları özündə ümumiləşdirən poetik dünya modelidir**: etnosun ictimai şüurunun məhsulu olan “fəlsəfi dünyagörüşü” vahididir;

– **atalar sözü ictimai birgəyaşayışın bütün forma və tiplərini əks etdirən poetik davranış formullarıdır**: xalqın məişətinin etnosun sakral-mənəvi, profan-fiziki dəyərlərlə müəy-

---

<sup>143</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgər-oğlu”, 2001, s. 3

yənleşən bütün “qanunauyğunluqları” atalar sözlərində daşınır (yaddaşlaşır);

– **atalar sözü xalqın fiziki-mənəvi təcrübəsinin funksional (işlək) formullarıdır:** etnosun əldə etdiyi təcrübə atalar sözlərində yaddaş informasiyasına çevrilir və ötürülür;

– **atalar sözü linqvopoetik formullardır:** dilin bütün poetik imkanları onda cilalanmış formada öz təcəssümünü tapır;

– **atalar sözü bədii idrakin imkanlarını özündə təcəssüm etdirən düşüncə formullarıdır:** atalar sözlərindən keçən həyati gerçəklik bədii gerçəklik məzmunu kəsb edir (obrazlaşır).

Qeyd edək ki, prof. S.P.Pirsultanlının atalar sözü haqqındakı “tərifində” bu janrın gerçəkliyin bədii işarəsi funksiyasını yerinə yetirməsinin vurğulanması təsadüfi deyildir. Janr bərəsində mövcud ümumnəzəri qənaət onu məhz bədii statusunda təsdiqləmişdir. Dünyanın Q.L.Permyakov<sup>144</sup>, A.Dandis<sup>145</sup> və s. kimi paremioloqlarının gəldiyi qənaətə görə, “atalar sözü və zərbməsəllər dil hadisəsidir, sabit birləşmələrdir, bir çox keyfiyyətləri ilə frazeoloji vahidlərə oxşardır; bunlar bitkin və bitkin olmayan hökmləri ifadə edən hansısa məntiqi vahidlərdir, gerçəklik faktını parlaq obrazlı formada ümumiləşdirən bədii miniatür əsərlərdir”<sup>146</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlının atalar sözlərinin semantik mənə strukturunu haqqındakı bu düşüncələri ona bu janrın milli düşüncənin lirik kodunun inkişafındakı rolunu da müşahidə etməyə imkan vermişdir: “Bu yazıda (“Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” kitabında – S.R.) məqsədimiz xalq müdrikliyini özündə təcəssüm etdirən atalar sözü və məsəlləri tədqiq və təhlil etmək, yaxud da onun gündəlik həyatımızdakı, canlı danışığımızdakı tə-

---

<sup>144</sup> Г.Л.Пермяков. О смысловой структуре и соответствующей классификации пословицных изречений / «Паремилогический сборник». Москва, «Наука», 1988, s. 8

<sup>145</sup> А.Дандис. О структуре пословиц / «Паремилогический сборник (пословицы, загадки, смысл, текст)». Москва, «Наука», 1978

<sup>146</sup> А.Хəlil. Əski türk savlının semiotikası. Bakı, “Səda”, 2006, s. 71

sir dairəsinə, tərbiyəvi roluna toxunmaq deyildir. Məqsədimiz xalqımızın mənəvi varlığından doğan atalar sözlərinin bir cəhətinə, onun heca vəznli şeirin təşəkkülündə, formalaşmasında, inkişafında oynadığı rolu diqqət mərkəzinə çəkməkdir”<sup>147</sup>.

S.P.Pirsultanlı “atalar sözlərinin... heca vəznli şeirin təşəkkülündə, formalaşmasında, inkişafında oynadığı rolu diqqət mərkəzinə” çəkərkən çox aydın nəzəri-metodoloji kontekstə söykənmişdir: “Biri var anadilli şeirin yaranması, biri də var, ana dilində heca vəznli şeirin təşəkkül və təkamülü – bunların biri digərinin davamı olsa da, özlüyündə yazılı poeziyanın inkişaf tarixində hər biri xüsusi mərhələ təşkil edir”<sup>148</sup>.

Heca vəzninin anadilli poeziyanın inkişafındakı rolu haqqında A.Dadaşzadə<sup>149</sup>, prof. Ə.Dəmirçizadə<sup>150</sup>, H.Zeynallı<sup>151</sup> kimi mütəxəssislərin fikirlərini nəzərdən keçirən prof. S.P.Pirsultanlı “milli heca vəznli şeirin şifahi xalq poeziyasındakı tarixinin daha qədim olması” qənaətinə gəlmişdir<sup>152</sup>. Alim bu məqsədlə tədqiqatın obyektini “oturuşmuş” heca janrlarından çıxarıb, Azərbaycan folklorunun mənzum örnəklərinin üstünə yönəlmişdir: “Şifahi xalq ədəbiyyatında heca vəznli şeirin inkişafını ilk forma və şəkillər kimi, mənzum atalar sözlərinin, mənzum tapmacaların, hətta mərasim nəğmələrinin timsalında izləməyi, araşdırmağı daha məqsədəuyğun hesab etdik”<sup>153</sup>.

Göründüyü kimi, prof. S.P.Pirsultanlı heca vəzninin tarixini türk lirik düşüncə kodunun başlanğıcına qədər “aparmaqla” heca probleminə yeni kontekstdə yanaşmağa nail olmuşdur.

---

<sup>147</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001, s. 3

<sup>148</sup> Yenə də orada, s. 3

<sup>149</sup> A.Dadaşzadə. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, “Elm”, 1980, s. 169

<sup>150</sup> Ə.Dəmirçizadə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi (I hissə). Bakı, “Maarif”, 1979, s. 142

<sup>151</sup> H.Zeynallı. Xalq ağız ədəbiyyatı. “Ədəbiyyatdan iş kitabı”. Bakı, 1928, s. 69

<sup>152</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001, s. 3-4

<sup>153</sup> Yenə də orada, s. 4

Alim bununla görkəmli alim Əmin Abidlə başlanan və bir çox tədqiqatçılarla bərabər prof. K.Hüseynoğlu tərəfindən də davam etdirilən “hecaşünaslıq” araşdırmalarını məzmunca yeniləşdirməyə nail olmuşdur.

Bildiyimiz kimi, Ə.Abid Azərbaycan elmində heca vəznini ilk dəfə elmi əsaslarla araşdıran alim kimi bu vəznin inkişaf tarixini XIII-XVII yüzilliklər hüdudunda izləmişdir<sup>154</sup>. Prof. S.P.Pirsultanlı Ə.Abidin tədqiqatının nəticələrini ciddi şəkildə nəzərə almaqla onun tədqiqatının zaman limitini xüsusi vurğulamışdır: “Əmin Abid aşıq poeziyasının timsalında heca vəzninin təkamül və inkişafını XIII əsrdən başlayaraq XVII əsrə qədərki dövrünü izləyir. Heca vəzninin inkişafında ayrı-ayrı yaradıcı şəxsiyyətlərin xidmətlərini layiqincə qiymətləndirir”<sup>155</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı haqqındakı bütün yazılarımızda vurğulandığı kimi, alimin folklor haqqındakı nəzəri düşüncələri folklorla canlı ünsiyyət prosesində nəşət etmişdir. Bu baxımdan, onun heca vəzninin inkişafında atalar sözünün rolu haqqındakı qənaətləri də canlı faktlara, folklor reallığına söykənir: “Min misradan ziyada mənzum atalar sözünü araşdırdıqda məlum oldu ki, burada heca vəznli şeirə məxsus qafiyə sistemi (daxili, ön və son qafiyələr), bölgülər, rədiflər, ahəngdarlıq, məntiqi vurğu və digər məziyyətlər hamısı yerli-yerindədir”<sup>156</sup>.

Alim atalar sözünün heca vəzninin inkişafındakı rolunu araşdırarkən ona poetik sistemin tərkibi kimi baxmışdır. O yazır ki, “... toplanmış mənzum atalar sözləri içərisində zərbi-məsəllər, ideomatik ifadələr, tapmacalar, inamlar, hətta mərasim nəğmələri, oxşamalar, qarğışlar, alqışlar və digər bədii nümunələr də vardır. Onların atalar sözlərinə qarışmasının bir səbəbi odur

---

<sup>154</sup> Ə.Abid. Heca vəzninin tarixi // “Maarif işçisi” jurnalı, Bakı, 1927, № 4

<sup>155</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgər-oğlu”, 2001, s. 6

<sup>156</sup> Yəni də orada, s. 4

ki, onlar bu və ya digər şəkildə öz məzmununa, mənasına, deyim tərzinə görə atalar sözləri ilə səsləşir...”<sup>157</sup>

Prof. S.P.Pirsultanlı, əslində, bu fikri ilə paremioloji vahidlərə bir sistem kimi yanaşmış, onların poetik-semantik göstəriciləri etibarilə bir sistemə daxil olduğunu göstərmişdir. Alimin bu yanaşması bizi folklorumuzun bir mühüm problemi ilə də qarşılaşdırır.

Bəlli olduğu kimi, Azərbaycan folklorşünaslığında atalar sözləri epik növə daxil olan janr kimi verilir. Ancaq prof. S.P.Pirsultanlının tədqiqatları göstərir ki, atalar sözləri bir tərəfdən sözlü mədəniyyətin nüvəsini təşkil edir, digər tərəfdən poeziyanın başlanğıcı kimi çıxış edir. Başqa sözlə, alimin yanaşmasının əsasında duran nəzəri tezislərdən çıxış etsək, atalar sözləri özünün bütün zahiri epik göstəricilərinə baxmayaraq, lirik növə daxil olan janrdır. Başqa sözlə, prof. S.P.Pirsultanlının yanaşması atalar sözlərinin janr təyinatına da bir aydınlıq gətirməklə bu sahədəki bir sıra fikirləri də təsdiqləmiş olur.

“Atalar sözləri bu gün Azərbaycan folklorunun janr tipologiyası ilə məşğul olan tədqiqatçılarınin araşdırmalarında özünün lirik, yaxud epik folklor olması təyinatını hələ də tapmamışdır... ..Formal olaraq süjet sxeminə sığa biləcək bir struktura malik olan atalar sözləri bütün funksional strukturu və semantikasını ilə qeyri-süjet hadisəsi, yəni lirik folklordur. Onu paremioloji vahid, “poetik deyim” kimi şərtləndirən əlamətlərin hamısı atalar sözlərini məhz lirik struktur, poeziya kimi nəzərdən keçirməyə imkan verir”<sup>158</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı heca vəznli atalar sözlərini çoxsaylı örnəklər əsasında əski milli şeirin törəmə başlanğıcı kimi nəzərdən keçirməklə onun poeziya olduğunu təsdiqləməklə bərabər, müqəddəs Oğuz Atanın “Ataların sözi Qurana girməz, amma

---

<sup>157</sup> Yenə də orada, s. 4

<sup>158</sup> S.Rzasoy. Oğuz paremioloji vahidlərinin mifoloji-funksional semantikasını // “Struktur-semiotik araşdırmalar” bülleteni, № 2, Bakı, “Səda”, 2002, s. 102-103



Quran yanında yalın-yalın yalışur”<sup>159</sup> kəlamının da ölməzliyini sübut etmişdir.

Alim topladığı materiallar əsasında belə bir qənaətə gəlmişdir ki, heca şeiri yazılı ədəbiyyata hazır formada keçmiş, onun bütün struktur əlamətləri folklor şeiri zəminində formalaşmışdır: “Heca vəznli şeir yazılı ədəbiyyatımızdan çox-çox əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı daxilində, bizcə, öz təkamülünü keçirmiş, inkişaf etmiş və kamala çatmışdır. Yazılı ədəbiyyatımız əruz vəznini qəbul etdiyi üçün heca vəznli şeir şifahi ədəbiyyatdan yazılı ədəbiyyata gələrkən, yəqin ki, hər zaman müqavimətə rast gəlmiş, yeni icad olunmuş vəzn kimi görünmüş və bəzən cılız təsir bağışlamışdır. Heca vəznli milli şeirimizin tarixini yazılı poeziyamızla müəyyənləşdirmək düz olmaz”<sup>160</sup>.

Folklor və yazılı ədəbiyyat münasibətlərini heca şeirinin inkişafı müstəvisində nəzərdən keçirən alim bu əlaqələri janr keçidləri əsasında da şərh edərək yazır ki, “...tapmacalar bayatı-bağlamaların, bunlar da öz növbəsində aşıq şeirindəki qıfılbəndlərin, atalar sözləri ustadnamələrin, cinaslı bayatılar isə bir yaradıcılıq prosesi olaraq təcislərin təşəkkülündə, formalaşmasında və inkişafında bir qaynaq rolu oynamışdır”<sup>161</sup>.

Qeyd edək ki, S.P.Pirsultanlının bu nəzəri “tezisi” öz elmi həllini onun sonrakı əsərlərində<sup>162</sup> tapmışdır. Alimin “Heca vəznli tapmacaların inkişafı” adlı kitabı, adından görüldüyü kimi, “heca və tapmaca” probleminə həsr olunmuşdur. Bu əsərdə “mənzum tapmacalara dair geniş araşdırmalar aparılmışdır. Bu araşdırmalardan aydın olmuşdur ki, mənzum tapmacaların daxilində bayatı-tapmaca, sonra isə bayatı-bağlama yaranmışdır.

---

<sup>159</sup> Oğuznamə. Çapa hazırlayanı, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi Samət Əlizadə. Bakı, “Yazıçı”, 1987, s.18

<sup>160</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001, s. 5

<sup>161</sup> Yenə də orada, s. 5

<sup>162</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli tapmacaların inkişafı. Gəncə, “Ağah”, 2001; S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, 2003

Bunları bir-birindən fərqləndirən odur ki, bayatı-bağlamalar cinslər üzərində qurulur”<sup>163</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlının “Heca vəznli tapmacaların inkişafı” kitabında gəldiyi nəzəri qənaətlərə görə, tapmacaların heca vəznli əsasında inkişafı tapmaca və bayatının məzmun və forma sintezi əsasında qovuşmasına gətirmişdir. Alimə görə, əvvəlcə məzmunu baxımından tapmaca, lakin forması baxımından bayatı olan “tapmaca-bayatı” meydana çıxmışdır. Daha sonra bayatı-bağlama formalaşmışdır<sup>164</sup>.

Xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirik ki, tədqiqatçının “heca və tapmaca” problemini araşdırarkən qarşısına qoyduğu aşağıdakı məqsəd onun eyni zamanda məsələyə yanaşma metodunu və başlıca həlli istiqamətlərini də özündə əks etdirir: “Məqsədımız Azərbaycan folklorunun ana qoynunda təşəkkül tapan heca vəznli tapmacaların təkamül və inkişafını, tapmacaların öz ibtidai şəkildən çıxaraq bayatı biçimli bayatı-tapmacalara, qıfıl-bəndlərə çevrilməsini, heca vəznli şeirin zirvəsi olan qoşmaya qovuşması prosesini izləmək, nəhayət, aşıq poeziyasında qoşmaqıfıl-bənd kimi şeir şəklinin yaranması üçün bir zəmin olduğunu araşdırıb üzə çıxarmaqdır”<sup>165</sup>.

Qeyd edək ki, alimin bu məqsədi kitabda çoxsaylı nümunələr, faktlar, tutuşdurma və müqayisələr əsasında öz həllini tapmışdır. Ümumiyyətlə, prof. S.P.Pirsultanlının “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” haqqındakı tədqiqatları özünün nəzəri tamamlanmasını onun “Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri” adlı üçüncü kitabında<sup>166</sup> tapmışdır.

Alim kitabda heca vəzninin inkişafının əsas struktur oxu kimi müəyyənləşdirdiyi **“Ata sözü – Tapmaca – Bayatı –**

---

<sup>163</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, 2003, s. 3-4

<sup>164</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli tapmacaların inkişafı. Gəncə, “Agah”, 2001, s. 2

<sup>165</sup> Yenə də orada, s. 16

<sup>166</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, “Təhsil mərkəzi”, 2003

**Qoşma**” sxemini nəzəri cəhətdən tamamlamışdır. Apardığı tədqiqatın nəticələri onda belə bir hökm verməyə yəqinlik yaratmışdır ki, “...bayatıların daş-divarı, doğrudan da, atalar sözləri ilə hörülmüşdür”<sup>167</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlının bu hökmü atalar sözünün təkcə bayatıların yox, eləcə də bütöv Azərbaycan-türk şeirinin poetik strukturunun əsasında durduğunu göstərməklə atalar sözlərinin rolu haqqındakı aşağıdakı fikrin təsdiqi üçün də nəzəri baza kimi çıxış edir: “Paremioloji vahidlərin sırasında atalar sözlərinin xüsusi yeri vardır. Ümumiyyətlə, atalar sözləri təkcə paremioloji sistemdə yox, bütün epik düşüncə sistemində çox mühüm funksional semantikaya malikdir”<sup>168</sup>.

Yuxarıda qeyd olundu ki, prof. S.P.Pirsultanlı folklorşünaslıq tədqiqatlarını hazır nəzəri tədqiqatlar üzərində yox, möhkəm folklor mətnləri bazası əsasında qurur. Bu cəhətdən onun bayatıların struktur əsasını mənzum atalar sözlərinin təşkil etməsi haqqındakı fikri də folklor gerçəkliyinə söykənir.

O, deyildi ki, tədqiqata mindən çox mənzum atalar sözləri cəlb etmişdir. Heca statistikası baxımından həmin atalar sözlərinin:

- doqquzu – 2 hecalı;
- otuz ikisi – 3 hecalı;
- səksən altısı – 4 hecalı;
- yüz iyirmi səkkizi – 5 hecalı;
- qırx beşi – 6 hecalı;
- iki yüz otuz beşi – 7 hecalı;
- səksən üçü – 8 hecalı;
- otuz səkkizi – 9 hecalı;
- iyirmisi – 10 hecalı;
- iyirmi beşi – 11 hecalı;
- yeddisi – 12 hecalı;

---

<sup>167</sup> Yenə də orada, s. 6

<sup>168</sup> S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı, “Səda”, 2004, s. 67

beşi – 13 hecalı;  
altısı – 14 hecalı;  
ikisi – 15 hecalı;  
üçü – 16 hecalı;

üç yüz on altısı isə qeyri-bərabər hecalıdır.

Bu statistikanı əks etdirən mətnlərin toplanmasını və bu keyfiyyətdə təqdimini türk poetik düşüncə qəliblərinin onda əks olunması baxımından prof. S.P.Pirsultanlının Azərbaycan folklorşünaslığı qarşısında çox böyük xidməti adlandırmaq olar. Ona görə ki, təkcə bu quru statistikanın özü iki ciddi elmi-nəzəri postulatı ortaya qoyur:

**1. Mənzum atalar sözlərinin 2-16 alqoritmləri arasında dəyişən tezliklər sistemi türk dillərinin təkhecalılardan çox-hecalılara doğru inkişafı haqqındakı elmi fikri əyani olaraq təsdiqləyir:**

Başqa sözlə, təqdim olunmuş atalar sözlərində 2 hecalıdan 16 hecalıya doğru təkamül sxemi fasiləsizdir: hecanın 2-dən 16-ya doğru fasiləsiz inkişafı diaxroniyanı təsdiq edir.

(Qeyd edək ki, alim bu diaxronik inkişaf haqqında öz fikirlərini belə biçimləmişdir: “Türk xalqlarının tələffüzündə, ifadə tərzində müəyyən fərqlər olsa da, mətnlərdə əsasən məzmun qalır, lakin bənzərsizliklər də göz önündədir. Azərbaycan şeirində təkamül daha qabarıq şəkildə özünü göstərir ki, bu hər şeydən əvvəl xalq şeirinin azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru bir inkişaf prosesi keçirdiyini, yeni forma və şəkillər qazandığını sübut etməkdədir”<sup>169</sup>).

**2. Mənzum atalar sözlərində Azərbaycan heca vəzninin alqoritmlər tezliyi bütöv halındadır:**

Başqa sözlə, heca şeirimizin ən kiçik tezliyi 2, ən böyük tezliyi isə 16 hüdudundadır. Bu amplitud prof. S.P.Pirsultanlının təqdim etdiyi atalar sözlərində sistem təşkil edir. Bu da öz növ-

---

<sup>169</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, “Təhsil mərkəzi”, 2003, s. 21

bəsində alimin atalar sözlərinin Azərbaycan xalq şeirinin inkişafının əsasını təşkil etməsi haqqındakı konseptini təsdiq edir.

Bütün bunlar müəllifə bayatıların atalar sözlərindən üzvləndiyini söyləməyə əsas verir: “Yeddi hecalı olanlar öz çoxluğuna görə az və çox hecalılardan qat-qat artıqdır. Xalq şeirinin daha lirik, oynaq, kütləvi nümunəsi olan bayatılarla ölçüləri biridir. *Cəsəratlə demək olar ki, bayatıların daş-divarı, doğrudan da, atalar sözləri ilə hörülmüşdür* (kursiv bizimdir – S.R.)”<sup>170</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı öz nəzəri qənaətlərini örnəklərlə möhkəmləndirərək yazır: “Mənzum atalar sözünün hər biri ayrılıqda bir şeir parçasıdır. Lakin atalar sözləri beyt-beyt, iki misra-iki misra qafiyələnir. Azərbaycan şeiri isə, əsasən, dörd misralıdır. Bu təkamül atalar sözləri içərisində də özünü büruzə verir. Məsələn:

Bağda ərik var idi,  
Salam Məlik var idi,  
Bağdan ərik qurtardı,  
Salam Məlik qurtardı.

Aydınca görünür ki, bu yol gələcək bayatı binalarını qurmağa gedən yoldur. Lakin bu yol tapmacalara qədər gələ bildi. Mənzum tapmacalar atalar sözlərinin məzmununu müəyyən qədər özündə yaşatsa da, özünə fərqli yeni forma, yeni köynək qazandı”<sup>171</sup>.

Alim bayatıların heca vəzninin inkişafındakı rolundan bəhs edərək yazır: “Heca vəznli Azərbaycan xalq şeiri bayatılarımızın timsalında özünü təsdiq etmiş, bayatının lirik növə daxil olan bir janr kimi nə qədər böyük bədii imkanlara malik olduğunu əyani şəkildə göstərmişdir. Bayatı kiçik lirik şeirdir. Lakin bu lirik şeir öz bədii tutumu, məzmunu, lirizmi, emosionallığı və

---

<sup>170</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgər-oğlu”, 2001, s. 15

<sup>171</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, “Təhsil mərkəzi”, 2003, s. 9

estetik gücü ilə Azərbaycan xalq şeir nümunələri içərisində möcüzələr yaratmışdır”<sup>172</sup>.

Tədqiqatçının bayatı haqqında özünəməxsus dil koloriti ilə ifadə etdiyi bu fikri təhlil etdikdə çox ciddi nəzəri tezislər alınır. Bu baxımdan, S.P.Pirsultanlıya görə:

– **bayatı Azərbaycan xalq şeirinin ən mühüm struktur vahididir**: milli şeirin inkişaf dinamikası bu və ya başqa şəkildə bayatılarla bağlanır;

– **bayatı Azərbaycan xalq şeirinin bədiilik qüdrətinin göstəricisidir**: xalqın lirik düşüncə kodunun əsas struktur elementləri bayatılarda daha parlaq formada təzahür edir, bu şeirin poetizmi xalq lirizminin arxetiplərini özündə əks etdirir;

– **bayatının şeir forması kimi ən sadə (kiçik) pilləni təşkil etməsi onun xalq poeziyasının maddi-mənəvi əsasını təşkil etdiyini göstərir**: fəlsəfi dialektikanın sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf qanunu bayatıları poeziyanın bünövrəsi statusunda təsdiqləyir;

– **bayatı şeiri bədii estetiklərin etalonudur**: bədii gözəllik burada onu yaradan mexanizmlərin ən yüksək funksionallığında hasilə gəlir (özünü təsdiq edir).

Bayatı şeirinin poetik strukturuna belə dərindən nüfuz etməsi alimə aşağıdakı qənaətə gəlməyə imkan vermişdir: “Azərbaycan xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru təkamül yolu keçdikcə, inkişaf etdikcə dil baxımından daha da durulur, həmçinin yeni-yeni şəkillər meydana çıxarır”<sup>173</sup>. Başqa sözlə, şeirin heca strukturunun mürəkkəbləşməsi (lirik böyüməsi) ilə dilin zənginləşməsi həm müvazi, həm də qırılmaz proseslərdir. Linqvopoetik böyümə janr təkamülünü həm onun daxili strukturu, həm də lirik törəmələr verməsi şəklində müşayiət edir: janrlar daxilən mürəkkəbləşdiyi, yeni poetik kombinasiyalarla (şə-

---

<sup>172</sup> Yenə də orada, s. 13

<sup>173</sup> Yenə də orada, s. 27

kil, forma) zənginləşdiyi kimi, proses nəticəsində yeni janrlar da üzvlənir (nəşət edir).

Alim bu xüsusda öz fikirlərini daha da inkişaf etdirərək yazır: “Dilin zənginliyi sayəsində poetik biçimli şeir şəkillərinin meydana çıxması üçün yeni imkanlar açılır. Bayatı getdikcə daha məzmunlu, şəkli cəhətdən bitkin olur və yeni-yeni qolların, şaxələrin yaranmasına səbəb olur. Qızılgül kolu kimi sağa-sola qol-budaq atır”<sup>174</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı bayatı-rübai münasibətləri kontekstində heca-əruz münasibətlərini araşdıraraq onlar arasında çox maraqlı təsirlərin olduğunu aşkarlamışdır: “Məlumdur ki, rübailər də bayatı kimi qafiyələnir. Burada da rübailərin birinci, ikinci, dördüncü misraları həm qafiyə olur, üçüncü misrası isə sərbəst. Rübailər, tuyuqlar bu şəkildə qafiyələnsələr də, onlar əsasən əruz vəznində olurlar. Bəzi tədqiqatçılar tuyuqları heca vəzninə aid edirlər, lakin belə deyil. Qazi Bürhanəddində (XIII əsr), Nəbatidə (XIX əsr) gördüyümüz tuyuqlar əruzun müəyyən bəhrlərində yaradılmışdır. Mən bu qədər axtarışlarım zamanı xalqın əzbərində, ağız ədəbiyyatında, xalq poeziyasında tuyuqlara rast gəlməmişəm. Lakin bir-birindən qiymətli rübailərə rast gəlmişəm”<sup>175</sup>.

Alimin söylədiyi bu fikirdə bir cəhət diqqəti xüsusi cəlb edir: o göstərir ki, uzun onillikləri əhatə edən axtarışlar prosesində tuyuq janrının folklor variantına rast gəlməmişdir. ***Başqa sözlə, prof. S.P.Pirsultanlı nəzəriyyədən yox, praktikadan çıxış edir. O şey ki xalqın dilində yoxdur, alim onu qəbul etmir: o hökm ki canlı folklor yaradıcılığının özü ilə təsdiq olunmur, alim onun həqiqiliyinə inanmur.***

Alim əsərdə oxucuların diqqətini oğuz-türk poetikasının əski qanunauyğunluqlarına da cəlb etmişdir. O, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Hecəsinlən düz oxunsa yasin görklü”<sup>176</sup> deyimini

---

<sup>174</sup> Yenə də orada, s. 17

<sup>175</sup> Yenə də orada, s. 24

<sup>176</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, “Gənclik”, 1977, s. 16

misal gətirərək yazır: “Təkcə burada heca vəznindən yox, həm də onun vurğusu, bölgüsü və avazı ilə düzgün oxunmasından söhbət gedir. Bu cür oxunsa, yasin görklü, yəni müqəddəs və gözəl olur”<sup>177</sup>. Bu deyim və alimin ona münasibəti heca vəzninin türk lirik düşüncə kodunun ən əski faktı olduğunu ortaya qoymaqla onun heca haqqındakı düşüncələrinin əyaniliyini sübut edir.

Prof. S.P.Pirsultanlı uzunmüddətli müşahidələr nəticəsində əruz vəzninin də zaman-zaman hecaya təsir etdiyini təsdiq etmişdir. O yazır: “Klassik Azərbaycan xalq poeziyasında sənət vəsiqəsi almış əruz vəzni müəyyən dərəcədə şifahi xalq şeirinə də öz təsir gücünü göstərə bilmişdir. “Mənim qızım xana gedər” adlı səkkiz hecalı oxşamanın özündə də sezilməz dərəcədə əruzun təsiri duyulmaqdadır”<sup>178</sup>.

Azərbaycan xalq poeziyası üzərində apardığı tədqiqatlar alimin düşüncəsində hecanın bir sıra məşhur janrları haqqında aşağıdakı nəzəri qənaəti yaratmışdır: “Dörd misralı milli heca vəznli şeirimizin özəyi, ən mükəmməl nümunəsi bayatılar, gəraylılar və qoşmalardır. Bunların üçü də Azərbaycan xalq şeirinin ana qoynunda göz açıb sənət dünyasına gəlmiş və özlərinə həyat vəsiqəsi almışlar”<sup>179</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı Azərbaycan xalq poeziyasının inkişaf tarixini izləyərək bir sıra nəzəri qənaətlərə gəlmişdir. Alimin əldə etdiyi fundamental tezlərdən biri budur: “İlk mənzum şeir hesab etdiyimiz atalar sözü daxilində qafiyələnmə sistemi getmiş, rədiflər yaranmış, lakin Azərbaycan milli şeiri 4 qafiyəli olduğundan bunlar mənzum tapmacalar daxilində öz formasını tapmış, hətta tapmacaların daxilində gələcəkdə yaradılacaq şeirlərin, cinasların rüşeymləri, ünsürləri və elementləri yaranmışdır. Hətta tapmacaların daxilində öz məzmun və forması ilə seçi-

---

<sup>177</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, “Təhsil mərkəzi”, 2003, s. 25

<sup>178</sup> Yenə də orada, s. 28

<sup>179</sup> Yenə də orada, s. 30



lən bayatı-tapmacalar, cinas sözlərlə bəzənmiş bayatı-bağlama şeir şəklinin bitkin nümunələri yaranıb meydana çıxmışdır”<sup>180</sup>.

Alimin əldə etdiyi daha bir fundamental tezis ondan ibarətdir ki, heca şeirinin təkamülü nəticəsində bayatıların bitkin bir janr olaraq yeni forma və şəkilləri ilə yanaşı, böyük təcnis binalarının olması üçün çox sayda cinaslı bayatıların inkişafına, bayatılı-hekayət və dastanların meydana gəlməsinə rəvac vermişdir: “Cinaslı bayatılar, cinaslarla qurulmuş bayatı-bağlamalar, çoxvariantlı “Arzu-Qənbər”, Lələnin həyatı ilə bağlı “Yaxşı-Yaman”, eləcə də, Sarı Aşığın həyat və yaradıcılığı ilə bağlı “Aşıq və Yaxşı” bayatılı dastanları heca vəzninin bayatı möcüzələridir”<sup>181</sup>.

Beləliklə, prof. S.P.Pirsultanlının “Azərbaycan xalq poeziyasının inkişafı” problemi üzrə ortaya qoyduğu “Heca vəznlı şeir və mənzum ata sözləri” (2001), “Heca vəznlı tapmacaların inkişafı” (2001) və “Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri” (2003) kitablarında alimin heca vəzni haqqında konseptual düşüncələri reallaşdırılmışdır. Zəngin faktoloji materiala əsaslanan bu tədqiqatların elmi məziyyətləri çox zəngindir. Həmin araşdırmaların elmi zənginliyinin qiymətləndirilməsi elmi ictimaiyyətin və zamanın öhdəsinə düşən işdir. İndiki halda belə hesab edirik ki, bu tədqiqatlar haqqında aşağıdakı ümumiləşdirici qənaəti inamla söyləmək məqsədəuyğundur:

Prof. S.P.Pirsultanlının “Azərbaycan xalq poeziyasının inkişafı” problemi üzrə apardığı araşdırmalar istisnasız olaraq folklor poeziyasının faktoloji bazası üzərində təşəkkül tapdığı üçün folklor poetikasının qanunauyğunluqlarını özündə ehtiva edir. Bu cəhət onun tədqiqatlarının məhək daşı, etibarlılıq göstəricisidir.

---

<sup>180</sup> Yenə də orada, s. 74

<sup>181</sup> Yenə də orada, s. 74-75

## “BAYATI” ELMİ DÜŞÜNCƏ KONSEPTİ KİMİ<sup>182</sup>

Qarşımda müasir Azərbaycan folklorşünaslığının klassiki prof. Sədnik Paşa Pirsultanın yeni bir hədiyyəsi – “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabı var. 2012-ci ildə Gəncə şəhərində Gəncə Dövlət Universitetinin Nəşriyyat şöbəsinin quruluşu ilə çap olunmuş bu 376 səhifəlik kitabda yorulmaz folklorşünas alimin uzun illər ərzində Azərbaycanı el-el, oba-oba gəzərək topladığı 1756 bayatı verilmişdir. Müəllif kitaba “Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış” adlanan 47 səhifəlik ön söz yazmışdır. Prof.S.P.Pirsultanlı yaradıcılığı haqqında 10-dan yuxarı məqalə və bir monoqrafiya<sup>183</sup> yazmış və bu mənada onun yaradıcılığının tədqiqatçısına çevrilmiş bir insan kimi bilirəm ki, Sədnik müəllimin – yaradıcılığı ilə yaşadığı epoxaların fəvqünə qalxan bu alimin mənə göndərdiyi yeni kitab, sözün hər bir mənasında bayatı haqqında yeni tədqiqat, deyilməmiş, əl dəyməmiş, toxunulmamış məsələləri əhatə edəcək kitab olacaq.

Zənnimdə yanılmamışam. S.P.Pirsultanlının kitabın əvvəlində verdiyi ön söz, əslində, bir janr hadisəsi kimi təqdimata heç bir ehtiyacı olmayan bayatı haqqında təqdimat yox, türk etnokosmik dünyaduyumunun bayatı kodunu bir əsrə yaxın müddətdə cismində və düşüncəsində yoğuran klassik alimin bu janr haqqında təkcə Azərbaycan folklorşünaslığı deyil, eləcə də ümumtürk folklorşünaslıq elmi səviyyəsində yeni olan klassik tədqiqat nümunəsidir.

Prof. S.P.Pirsultanlı ön sözü yaradıcılığının indiki dövrü üçün xarakterik olan poetizmlə “Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış” adlandırır. Azərbaycan etnopoetik düşüncəsinin lirik kodunun zirvə məqamı sayılan bayatıların “ləl” metaforasında təqdimi həm də şair təbli alim olan Sədnik Paşanın müqəddimə-

---

<sup>182</sup> Bu yazının əvvəlki nəşrləri haqqında bax: S.Rzasoy. Professor Sədnik Paşa Pirsultanlının düşüncə sistemində “Bayatı” konsepti // “Dədə Qorqud” jur., № 4, 2013, s. 161-172; **Təkrar nəşri:** “Pirsultan” jur., yanvar, 2014, s. 14-23

<sup>183</sup> Seyfəddin Rzasoy. Azərbaycan folklorşünaslıq tarixi və Sədnik Paşa Pirsultanlı. Bakı, “Nurlan”, 2008, 211 s.

sində sadəcə metafora olaraq qalmır. Yaradıcılığı üzərində illərlə apardığım tədqiqatların məndə formalaşdırdığı təcrübə qabaqcadan işarə verir ki, bu klassik alimin yaradıcılığında elmi sözün bədii-poetik metaforada təqdimi hər bir zaman dərin mətləblərdən, fikrin yeni, əl dəyilməmiş qatlarından, alim sözünün metaforik paradıqmada təqdim olunan semantik yükündən soraq verir. Doğrudan da, ön sözdə biz bayatının totem paradıqmasında konseptləşdirilməsinin şahidi oluruq.

Bu yerdə fikrimizə azacıq ara verib qeyd etmək istəyirik ki, prof. S.P.Pirsultanlı artıq çoxdandır ki, öz düşüncəsinin yeni dövrünə qədəm qoyub. O, indi Azərbaycan folklorşünaslığının yeni səviyyəsini nümayiş etdirir: folklor da daxil olmaqla bütün gerçəkliyi öz cismindən və düşüncəsindən keçirərək onu fərdi intellekt paradıqmasında yenidən yaradır. Yaşının və başının bu çağında öz alim kimliyini dərindən və qəti şəkildə dərk etmiş bu Azərbaycan alimini indi elmdən başqa heç nə maraqlandırmır. Bu, əslində, həm də irfani məqamdır. Cismi, qanı və ruhi vərəsəliyi ilə övliya Pirsultan kökünə və koduna bağlı olan Sədnik Paşa Pirsultanlı dünyanı artıq başqa rəngdə görür. Bu rənglər hər gözə görünməz və bizim əksəriyyətimizə heç ömrümüz boyu görünməyəcək də. Bu halda çıxış yolumuz, dünyanın o rəngləri ilə bəsirət paradıqmasında spektral təmasımızın yeganə yolu Sədnik Paşa Pirsultanlı yaradıcılığını oxumaqdan, özü də bilərəkdən, məqsədli şəkildə, bütün əvvəlki biliklərimizdən imtina edərək oxumaqdan keçir. Onda dünyanın ən dərin mətləblərini təkcə intellektlə deyil, həm də könüllə necə bulmağın və bilməyin fərqi varə bilərik. Professorun “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə bayatının totem paradıqmasında konseptləşdirilməsi də bu qəbildəndir.

Bayatı sözünün Bayat məbudu (tanrısı) ilə bağlı olması haqqında deyilib. Bu “deyim” tədqiqatdan tədqiqata təkrarlanıb, lakin elə deyim olaraq qalıb: fikir işarəsi statusundan o yana getməyib. Bu işarəni açan, onun məğzinə, mahiyyətinə varan, ən başlıcası və ən mühümü, bu işarəni düşüncəfövqü kodla duyan olmayıb. Baxmayaraq ki, totemizmlə bağlı ümumiləşmiş bilik-

lərdən hamımız xəbərdarlıq və totemin ümumən nə olduğunu başa düşürük. Lakin totemizmin bizim tədqiqatçı düşüncəmizdə qabaqcadan mövcud olan hazır nəzəri sxemi bir ayrı şey, folklor mətnlərinin ruhu ilə təmas prosesində intuitiv şəkildə boy verən, izini, üzünü və özünü göstərərək, düşüncə konsepti kimi üzvlənən totemizm bir ayrı şeydir. Sədnik müəllimin ön sözündəki bayatı totemi məhz folklor mətninin ruhundan doğulmaqla, əslində, kəşf olunan totemizmdir. O yazır: “C.Frezerin qeyd etdiyi kimi, totemlərin özlərini, izlərini arxaik mif, əfsanə, nağıl, dastan və digər folklor qaynaqlarında axtarıb tapmaq mümkündür. **Bizə görə**, bitib tükənməyən bayatı xəzinəmizdə totemlərə aid ağlabatan nümunələr **kəşf edə bilərik**”<sup>184</sup>.

Biz Sədnik müəllimin bu fikrində “bizə görə” və “kəşf edə bilərik” ifadələrini qara hərflərlə fərqləndirdik. Səbəbsiz etmədik. Alimin “bizə görə” ifadəsi təkcə onun fikirlərinin üçüncü şəxsin cəmi etiketində təqdimatına xidmət etmir. Bu ifadədə şəxsiyyət və cəmiyyət, folklorşünas şəxsiyyəti ilə Azərbaycan folklorşünaslığı bir-birinə qovuşub: o, “bizə görə” dedikdə təkcə özünü yox, ümumən Azərbaycan elmi düşüncəsini nəzərdə tutur. Bu baxımdan “**bizə görə... kəşf edə bilərik**” hökmü müasir Azərbaycan folklorşünaslığının intellektual imkan və potensiyasına olan inamı ifadə edir. Və bu baxımdan hazırda prof. S.P.Pirsultanlının yaradıcılığında “ehtimal edirik”, “güman edirik”, “fərz edirik” kimi ifadələrin işlənmə imkanları artıq tükənib: o, indi qəti əqli-məntiqi hökmlərlə və iqrari mühakimələrlə işləyir. Alimin “bayat(ı) totemi” haqqında qəti fikri də düşüncəsinin artıq bu yeni səviyyəsinə əks etdirir. O yazır: “Qəti aydın olur ki, Bayatı ifadəsi Bayat tayfasının totemi ilə bağlıdır. Gəlin bir bayatıya diqqət yetirək:

Sayada bax, sayada,  
Torun qurub qayada.

---

<sup>184</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz) / S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar. Bayatıların toplananı və tərtib edən S.P.Pirsultanlı. Gəncə, 2012, s. 4

Toruna tər lan düşüb,  
Kimsəsi yox oyada.

Bu, adi quş deyil. Bu tər lan nə tər landır? Bu tər lan kimin tər lanıdır? Nə özü oyanır, nə də bir kimsəsi var onu oyada”<sup>185</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı bütün yaradıcılığı boyunca öz sözünü sadə leksik-sintaktik düzgüdə təqdim etməyə çalışıb. İllər onun düşüncəsini cilalayaraq almaza çevirib. İndi onun qayada tor qu-rub xəbərsiz yatan və toruna düşmüş tər landan xəbəri olmayan ovçu haqqındakı yuxarıda qoyduğu suallar da oxucuya ilk baxış-da məsələnin çox sadə, hətta bədii-poetik tərzdə qoyuluşu təsi-rini bağışlaya bilər. Ancaq təcrübəmiz bizə təlqin edir ki, Sədnik müəllimin elmi təhkiyəsi harda sadələşirsə, incələşirsə, orada hökmən incə mətləb – intellektual işarələrin düzümündən yara-nan zərif fikir konsepti var. Bu, Azərbaycan folklorşünaslığının klassikinə düşüncə üsuludur və yuxarıdakı fikir-suallar da, əslində, çox dərin konseptual yükə malikdir.

Sədnik müəllim öz ruh yaddaşında Azərbaycan folklor yad-daşı adlanan nəhəng yükü daşıyır. Bu yükün irili-xırdalı hər bir nəsnəsi, hər bir elementi onun düşüncəsində sxemləşib. Azər-baycan folklorunun elə bir obrazı, motivi, mifemi, motivemi, mifologemi, ümumən etnosemi yoxdur ki, prof. S.P.Pirsultanlının düşüncə sistemində mənalanmamış, mənası açılmamış olsun. Bu baxımdan “tər lan”, “səyyad” və “yuxu” semantemləri istər özü-nün leksik obraz paradıqmasında, istərsə də onun morfoloji səviy-yəsi olan “ov”, “ovçu” və “yuxu” paradıqmasında Sədnik Paşa üçün bütöv etno poetik düşüncə sistemi səviyyəsidir.

Prof. S.P.Pirsultanlıya görə, folklor mətnində harda “**ov**” **obrazı** varsa, orada mətnin üst qatında, zahiri səviyyəsində görünüb-görünməməsindən asılı olmayaraq, ov kompleksi, ona daxil olan obrazlar, ov magiyası, ov ritualı var. Ov qədim türk mədəniyyətində bütün hallarda ritual hadisəsidir. Onu ritualdan kənarda təsəvvür etmək mümkün deyildir. Ov ritual-pərəstiş

---

<sup>185</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 4-5

kompleksi **ov, ovçu və ov hamisi** kimi **üç əsas obrazdan** təşkil olunur. Ov hamisi ovla ovçu arasında duran, onlar arasında magik-mistik münasibətləri yaradan totem əcdaddır. Sədnik müəllimin yuxarıdakı fikrində ritorika (ritorik suallar) üzərində qurulmuş məntiq bizə məhz bunu deyir: “Doğrudanmı, tora düşmüş tərən adı bayatı misrəsidir? **Bayatı şəkilli tilsimlər, ovsunlar, sehrli hər nə varsa, bayatılara qarışmışdır**. Onlar nəyə bağlıdır, nədən qaynaqlanmışdır, hələlik öyrənilməmişdir. Totemlərin yerüstü arxeologiyasını, inancları, etnoqrafiyanı, qədim mərasimləri öyrənməkdə folklor ən etibarlı mənbədir”<sup>186</sup>.

Biz S.P.Pirsultanlıdan verdiyimiz bu çıxarışda “Bayatı şəkilli tilsimlər, ovsunlar, sehrli hər nə varsa, bayatılara qarışmışdır” cümləsini qara hərflərlə fərqləndirdik. Yenə də səbəbsiz etmədik. Azərbaycan folklorşünaslığının XIX əsrdən başlayaraq bu günə kimi davam edən üç əsrlik nəhəng təcrübəsində bayatılar haqqında “bayatı şəkilli tilsimlərin”, “bayatı şəkilli ovsunların” olması və onların ümmanı andıran müasir bayatı fonduna qarışması haqqında fikir ilk dəfə prof. S.P.Pirsultanlı tərəfindən onun məhz qara hərflərlə fərqləndirdiyimiz həmin cümləsinin nümunəsində deyilmişdir.

Yuxarıdakı fikirdə bir gözəl metafora da var: **“folklorlarda yaşayan yerüstü arxeologiya”**. Prof. S.P.Pirsultanlı Azərbaycanda çox yaygın olan heyvan pirlərini tamamilə məntiqi olaraq totem dünyagörüşü ilə əlaqələndirir. O yazır ki, “bu gün də qədim ilan totemini təmsil edən ilan pirlərinə sitayiş olunur. Yel-lənquş dağının üstündə insanlar sitayişə gedərkən ilanı tapdalsalar da, ilan onlara dəymir. Çünki adamlar buraya gələrkən mis qablarda badya-badya inək südü gətirirlər. Bu piri ilanları ta qədimdən bəri inək südü içməyə vərmişlər. İlan toteminin təkə yaddaşlarda izi qalmamışdır. O həm də çağdaş dövrdə öz varlığını yaşadır. Şamaxıdan Bakıya doğru gedən şose yolunun alt hissəsində məşhur İlan piri vardır. Ta qədimlərdən indiyə qə-

---

<sup>186</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 6

dər bir nəsil dəyişə-dəyişə ilan totemini nəsildən-nəslə ötürür. Həmin nəsil ilanla oynayır, gözümüzün qabağında ilanları qoyunda yatırır və onları rəqs etdirirlər. **Biz bunu əyani şəkildə gözlərimizlə gördük**<sup>187</sup>.

Sədnik müəllimin bu sonuncu fikrində də “Biz bunu əyani şəkildə gözlərimizlə gördük” cümləsini qara hərflərlə fərqləndirdik. Yenə də səbəbsiz etmədik. Əslində, elmin və alimliyin, folklorun və folklorşünaslığın Sədnik Paşa Pirsultanlı səviyyəsini fərqləndirən əsas cəhət məhz həmin cümlədə yaşayan həyat və elm həqiqətinə müncər olunur. *Onu əksər folklorşünaslardan fərqləndirən əsas keyfiyyət ondan ibarətdir ki, Sədnik müəllim folkloru heç vaxt yazı stolunun arxasında oturmaqla və yazılı mətnlərdən öyrənməmişdir. O, bütün ömrü boyu canlı folklor mühitində olmuş, folkloru canlı ifa prosesində cismən və ruhən yaşamışdır. Ona görə də yalnız gözləri ilə gördüyünü, qulaqları ilə eşitdiyini, cismi ilə yaşadığını, könlü ilə duyduğunu yazır. Və məhz buna görə də prof. Sədnik Paşa Pirsultanlının folklorşünaslıq tədqiqatları canlı, duyumlu və ruhludur.* Onun ilan totemi haqqında yazdıqları da bu qəbildəndir. Totemlər, o cümlədən ilan totemləri haqqında yazılmış əsərləri o da oxuyub. Lakin ilan totemi onun üçün yazılı yaddaş hadisəsi yox, canlı-ruhəni yaşantı, mistik-mənəvi praktikadır. S.P.Pirsultanlı məhz bu həqiqətə əsaslanıb gənc nəslə məsləhət verir ki, vəzifəmiz o totemləri qoruyub yaşadan pirləri səbirlə öyrənməkdir. Hətta biz bu yolla təkcə totemləri deyil, az öyrənilmiş, lakin öyrənilməsi vacib olan ovsunları da toplaya bilərik. Ovsunlar daha çox ilanlarla bağlıdır. Aşıq Ələsgərin “Döndü, nə döndü” qoşmasında belə bir ifadə vardır: “Ovsun almaz mara döndü, nə döndü”. Ovsun almayan və ya alan marın, yəni ilanın ovsunla daha çox bağlı olduğu yada salınır. Biz belə kiçik örnəklərin izi ilə müəyyən folklor xəzinəsinin qapılarını açmağa bilərik<sup>188</sup>.

---

<sup>187</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 6-7

<sup>188</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 7

S.P.Pirsultanlının düşüncəsində folklor bütöv bir sistemdir. O, bayatılar, əfsanələr, rəvayətlər və s. folklor janrlarını vahid sistem daxilində götürə bilir. Hər hansı motivlə əlaqəli bir bayatı Sədnik Paşa Pirsultanlı üçün hökmən hansısa əfsanə və rəvayətlə bağlıdır. O, müxtəlif janrlı mətnlərdən bir-birinə gedən bağları, əlaqələri çox aydın şəkildə görür və təsəvvür edir. Məsələn:

“Bayquş mənəm, bayquş mən,  
Hər bir quşdan sayquş mən.  
Viranələr küncündə  
Hey sızlaram yay-qış mən.”

– bayatısını prof. S.P.Pirsultanlı “Gilan qarısı” əfsanəsində xarabalıqda tək qalıb bayquşa dönən qarı haqqında rəvayətlə əlaqələndirərək burada məhz totem görüşlərini bərpa edir<sup>189</sup>. Totem üçün xarakterik olan cəhət insanın totem əcdadla qohumluğu (mistik əlaqəsi) və totemə və əksinə çevrilmə imkanıdır. Alim yuxarıdakı bayatının Gilan qarısının dilindən deyilməsini ortaya qoymaqla bir tərəfdən həmin bayatının totem mənşəli dua – ritual formulu olduğunu aşkarlayır, digər tərəfdən bayquş totemi ilə bağlı folklorlarda yaşayan ritual-mifoloji görüşlər kompleksini bərpa edir.

Alim bu axarda:  
“Mindim Nuhun gəmisinə,  
Qorxum var ki, o sına.  
Fələk biçinçi salıb  
Ömrümün zəmisinə.

Qaranquşam, qaranquş,  
Qanadım ayırıc-ayırıc.  
Məni vuran bay oğlu,  
Qan qussun ovuc-ovuc.”

– bayatılarını Nuh haqqında totemistik görüşləri inikas edən əfsanələrlə bağlayır<sup>190</sup>.

<sup>189</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 10-11

<sup>190</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 11-13



Prof. S.P.Pirsultanlı “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə daha sonra bayatıların morfoloji strukturunda yaşayan poetik “sirlərdən” bəhs etmişdir.

Qeyd edək ki, bayatı bir heca şeiri möcüzəsi kimi Sədnik müəllimin yaradıcılığında geniş yer tutur. Azərbaycan şeirinin bütün poetik sirlərinin açarını heca vəzninin gizlin qatlarında axtaran alim özünün, sözün həqiqi mənasında, fundamental məzmununa malik kitablarında sübut edir ki, heca vəzninin dərin qatlarına enmədən nəinki heca şeirinin, ümumiyyətlə Azərbaycan şeiri və musiqisinin, bütövlükdə milli-poetik düşüncə tərzinin açarını tapmaq mümkündür<sup>191</sup>.

Bu baxımdan, S.P.Pirsultanlı “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə milli poetik düşüncə tərzinin çox maraqlı bir məsələsinə toxunmuş, mühüm düşüncə layını aşkara çıxarmışdır. O yazır ki, mən “Milli heca vəzninin inkişaf tarixi” kitabını yazmağa başlayarkən Əmin Abidin “Heca vəzninin inkişaf tarixi” məqaləsi mənim üçün ilk mənbə oldu. Lakin Əmin Abid heca vəzninin inkişaf tarixini araşdırmağa başlayarkən XVI əsrdən telli sazla bağlı aşıq yaradıcılığını tədqiqatə cəlb edir. Bu isə heca vəzninin kamala çatdığı ən yetkin inkişaf dövrü ilə bağlıdır. Bu, məni təmin etmədi. Heca vəzninin ibtidai formalaşma və inkişaf dövrünü öyrənmək üçün atalar sözlərinə istinad etdim. Heca vəznli şeirin formalaşmasında atalar sözlərinin çəkisi çox böyükdür. Mən deyərdim ki, atalar sözləri və məsələlərin içərisində mənzum atalar sözləri müstəsna rol oynayır<sup>192</sup>.

Göründüyü kimi, bu gün Azərbaycan folklorunun klassiki sayılan prof. S.P.Pirsultanlı heca vəzninin tarixini öyrənmək

---

<sup>191</sup> S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001; S.P.Pirsultanlı. Heca vəznli tapmacaların inkişafı. “Ağah”, 2001; S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı, 2003

<sup>192</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz) / S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar. Bayatıların toplusunu və tərtib edən S.P.Pirsultanlı. Gəncə, 2012, s. 13-14

üçün poetik düşüncənin **daha dərinliklərinə** enir. Burada “daha dərinliklər” ifadəsini qara hərflə verməyimiz təsadüfi deyildir. Burada söhbət təkcə zaman dərinliyindən, yəni folklor düşüncəsinin tarixi-diaxron böyüməsindən getmir. Halbuki bu aspekt – folklor düşüncəsinin bir sistem kimi tarixi inkişaf dinamikası, zamanla qol-budaq atması Sədnik Paşa yaradıcılığında həmişə müstəqil xətti təşkil edir. Lakin söhbət indiki halda professorun folklor düşüncə sisteminin strukturuna yanaşmada gerçəkləşdirədiyi sinxron baxışdan, yəni folklorun mövcud strukturunda atalar sözlünün genetik layı – genetik sxemi təşkil etməsindən gedir. Bu baxımdan, atomun strukturunda nüvə hansı statusda götürülürsə, Sədnik müəllimin yaradıcılığında da atalar sözləri folklorun strukturunda həmin statusda götürülür.

Qeyd edək ki, biz bu məqamı prof. S.P.Pirsultanlının yaradıcılığında bir konseptual yanaşma kimi vaxtilə aşkarlamış və ona qiymət vermişik. Göstərmişik ki, alim heca vəzninin inkişafı haqqındakı nəzəri düşüncələrini öncə atalar sözləri, daha sonra tapmaca, bayatı və qoşma janrları əsasında reallaşdırmışdır. Onun konsepsiyası ilə yaxından tanışlıq göstərir ki, burada janrların düzümü (atlar sözləri – tapmaca – bayatı – qoşma) və bu düzümdə atalar sözlərinin ilkin poetik başlanğıc kimi götürülməsi təsadüfi deyildir. Prof. S.P.Pirsultanlının təqdim etdiyi bu düzüm ixtiyari janr sıralanmasını yox, müəllifin konseptual düşüncələrində modelləşmiş hecanın janr təkamülü sxemini özündə əks etdirir. Başqa sözlə, burada heca vəzninin janr reallaşması həm sinxron, həm də diaxron səviyyələrdən inikas etdirilmişdir. Bildiyimiz kimi hecanın janr reallaşmasının sinxron sırası çox genişdir: Azərbaycan heca şeirinin fasiləsiz inkişafının zəngin müasir durumunu təqdim edir. Lakin S.P.Pirsultanlı bu zəngin düzümdən o janrları seçir ki, onlar heca vəzninin inkişafında həm də diaxron (tarixi) inkişaf pillələrini özündə əks etdirir. Bu baxımdan, əsas məsələ türk lirik düşüncə kodunun minilliklərin fəvqünə qalxan inkişaf dinamikasının **başlanğıc nöqtəsinin** tapılmasıdır. Xüsusi olaraq vurğulamaq istəyirik ki, alim belə bir

başlanğıc nöqtəsi kimi ata(lar) sözünü götürməklə türk etnokosmik düşüncəsinin lirik kodunun “**törəmə mərkəzini**” tamamilə düzgün və sərrast şəkildə müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur. Bu baxımdan, prof. S.P.Pirsultanlının “heca vəznli şeir” probleminin tədqiqini öncə ata sözləri üzərində qurması, başqa sözlə, heca kodunun inkişafında bu janrı derivativ mərkəz (törəmə başlanğıcı) kimi götürməsi alimin düşüncələrinin konseptuallığının göstəricisi olmaqla Azərbaycan folklorşünaslığında bu gün yeni metodoloji texnologiyalarla aparılan tədqiqatlarla təsdiq olunur. ***Belə ki, S.P.Pirsultanlının yanaşmasında atalar sözləri yalnız folklorun etnosun fiziki və mənəvi təcrübəsini özündə əks etdirən kiçik həcmli janrı yox, həm də bütöv söz mədəniyyətinin əsasını, Azərbaycan folklorunun poetik bazasını təşkil edən nəhəng semantik “nüvədir”***<sup>193</sup>.

Prof. S.P.Pirsultanlı “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə bayatıların nümunəsində folklorun daxili həyat, yaşam, inkişaf, böyümə, yayılma dinamikasından danışarkən göstərir ki, bu zaman **üç əlaqə** həmişə diqqət mərkəzində dayanmalıdır:

Birinci, **genetik əlaqə**, yəni qan yadaşı.

İkinci, **tipoloji əlaqə**, yəni bənzərlik.

Üçüncü, **mədəni əlaqə**.

Bunların içərisində genetik əlaqə daha qədimlərə gedir, folklorun kökünə, özəyinə dayanır. Bayatılarda genetik əlaqəni araşdırdıqda Kərkük, Kipriz, uyğur, qaqauz, qazax, qırğız, kumik və noqay (Dağıstanda) bayatı çeşidli şeirlər xalq şeirinin mayasıdır. Arxaki şeir ölçüləri, hətta bəzi deyimlər uzun əsrlərdən bəri özünü mühafizə edib yaşadır<sup>194</sup>.

---

<sup>193</sup> Seyfəddin Rzasoy. Azərbaycan folklorşünaslıq tarixi və Sədnik Paşa Pirsultanlı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s. 40-42

<sup>194</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz) / S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar. Bayatıların toplusunu və tərtib edən S.P.Pirsultanlı. Gəncə, 2012, s. 16

Burada bizim diqqətimizi fikrin nəzəri məzmunu ilə bərabər onda işlənmiş “xalq şeirinin mayası” ifadəsi xüsusi cəlb edir. Sədnik müəllim bütün hallarda başlanğıc məqamları, inkişafı, təkamülü şərtləndirən ilkin sxemi – düşüncənin mayasını axtarır. Və axtarıb da mədəniyyətimizdə elə nöqtələrə diqqət yetirir ki, onlar indiyə qədər sanki əhəmiyyətsiz faktlar kimi qırağa atılmışdır. Lakin prof. S.P.Pirsultanlı sübut edir ki, canlıların orqanizmlərində atrofiyaya uğramış (fəaliyyətini dayandıraraq qısırlaşmış) üzvlər həmin orqanizmin təkamül sxemini bərpa etməyə imkan verdiyi kimi, milli mədəniyyətimizdə bizə əhəmiyyətsiz görünən, çox vaxt diqqətimizi cəlb etməyən bir çox detallar da, əslində, inkişafın tarixi-mədəni gerçəkliyinin canından, ruhundan soraq verir. Alimin diqqət mərkəzinə gətirdiyi “manıs” sözü də bax beləcə mənalanaraq heyrət obyektini təşkil edir. O yazır ki, “Dağıstanda kumıklar yaşayan ərəzidə böyük bir çay axır. Çayın adı **Ozan-Manas çayıdır**. Bu çayın adı məni özünə cəlb etdi. Tədqiqatımın dairəsini genişləndirməyə məcbur oldum. Kumıkda ilk dəfə olaraq qopuz çalğı alətinə rast gəldim. Onlar qopuzu ağac qopuz adlandırırdılar. Qopuzun ipək-darama telindən ibarət iki tel vardır. Bayatıları qopuzun müşayəti ilə oxuyurlar:

Gövde uçur göverçin,  
Yere düşür den için.  
Men sevirəm sen için,  
Sen sevirsen kim için.

Çox maraqlıdır ki, kumıklar və noqaylar bayatıya **sarım** deyirlər. Azərbaycanın Şəmkir və Tovuz bölgələri arasından axan bir çayın adı **Sarıdır**. Həzin-həzin bayatı kimi axan bu çay Kür çayına tökülür. Hər səhər Gəncənin xanəndələri və çalğıçıları Xan bağına gəlir və bir-birinə salam verib deyirlər:

– Necəsən, ay **Manıs**?

Onlar musiqiçiyə Manıs deyirlər.

Dağıstandakı kumıkların Ozan-Manas çayı, ağac qopuzları (qomuzları) məni Qırğızıstana apardı. Burada dombraçılıarın “**Ma-**

**nas**” eposunu ifa etmələrinə nəzər yetirdim. Kazak akını ilə qırğız **manasçısı** Şımcanın deyişmələrinə saatlarla qulaq asdım”<sup>195</sup>.

Bax burada Sədnik müəllim yaradıcılığından vermək istədiyim parçanı yarımçıq saxlayıb qeyd etməyə bilmirəm ki, kumıkların Ozan-Manas çayını, sarım-bayatısını, qırğızların “Manas”ı və manasçısını, Azərbaycanın Sarım çayı və “Manıs”larını **bir mənə boyunca düzə bilmək** üçün gərək Sədnik Paşa Pirsultanlı olub, türk folklor düşüncəsinin genetik dərinliklərinə, qan yaddaşını oxuya, oradakı bütün tipoloji və mədəni əqaqə bağlarını vahid genetik kökə bağlaya biləsən.

Prof. S.P.Pirsultanlı “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə bir çox maraqlı və əhəmiyyətli məsələlərdən bəhs etdiyi kimi, folklorlarda çoxvariantlılıq məsələsinə də toxunmuşdur.

Qeyd edək ki, çoxvariantlılıq folklorun mahiyyətindən soraq verir və folkloru öyrənməyin, dərk etməyin bir açarı da çoxvariantlılıqla bağlıdır. Azərbaycan folklorşünaslığında çoxvariantlılıq problemi ciddi şəkildə öyrənilməyib. Düzdür, folklorşünaslığımızda xüsusilə dastanların nümunəsində fundamental tədqiqatlar var və onlarda hər hansı bir dastanın müxtəlif variantlarından da bəhs olunub. Lakin bütün bunlarla bərabər, bizdə hər hansı mətnin variantları əsasında onun invariantının müəyyənləşdirilməsindən (bərpa olunmasından) bəhs edən tədqiqat, yaxud bu işin dünya mətnşünaslığındakı nəzəri-metodoloji təcrübələrini ümumiləşdirən tədqiqat hələlik yoxdur. Bu mənada, prof. S.P.Pirsultanlı “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə çoxvariantlılıqla bağlı dəyərli və gələcəyi olan bir fikir söyləmişdir. O yazır ki, Azərbaycan folklorunda çoxvariantlılıq mövcuddur. Bu çoxvariantlılıq daha çox bayatılarımıza aiddir. Bəzi folklorşünaslar qeyd edirlər ki, bu variantların hamısını çap etmək düzgün deyildir. Onlardan birini seçib

---

<sup>195</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 16-17

çap etmək lazımdır. Bizə görə, bu, tamamilə yanlışdır. Bəzən birinci variantda deyilən mətləbi ikinci variant tamamlayır<sup>196</sup>.

Alim “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabına yazdığı ön sözdə bayatı ilə bağlı bir mühüm məqama da toxunmuşdur. O yazır ki, mən Salman Mümtazın “bayatı çağırmaq “Boyat” elinə məxsusdur” cümləsi üzərində dayanmaq istəyirəm. Azərbaycan oxucularına, folklorşünaslarına yaxşı bəllidir ki, 1955-ci ildən bu günə qədər folklorumuzu toplamaqla, nəşr etdirməklə və ardıcıl tədqiq etməklə məşğulam. Nəinki şəxsi həyatımda, fəaliyyətimdə, hətta mətbuatımızda da fasilə verməmişəm. Ardıcıl olaraq kəndlərdə, obalarda sinədəftər nənələrimizlə, babalarımızla görüşmüşəm. Onlardan topladıqlarımı geniş xalq kütləsinə çatdırmışam. Dərbənddə, Qarabağda, Gəncəbasarda, vətənimizin hər yerində, hər güşəsində bayatı incilərini toplamışam. Lakin İrəvanın Hallavar-Pəmbəyində bayatı toplayarkən qəribə mənzərəyə rast gəlmişəm. Hansı nurani qoca babaya, sinəsi dolu nənəyə “bir bayatı söylə” dedikdə onlar əllərini qulağının dibinə qoyub avazla, ucadan bayatı çağırardılar. Mən 80 yaşlı Güləndam nənədən, ondan daha yaşlı olan Əli Əşrəfoğlundan soruşduqda ki, bayatıları niyə sakit söyləmirsiniz, onlar cavab verdilər:

– Bayatını söyləməzlər, bayatını çağırırlar<sup>197</sup>.

Qeyd edək ki, Sədnik müəllim bu müşahidəsi ilə “bayatı çağırmaq” ifadəsi ilə bağlı çox maraqlı bir məsələnin üzərinə işıq saçmışdır. Çünki sözü gedən ifadə ilə bağlı folklorşünaslıqda müxtəlif fikirlər – ehtimallar söylənmişdir. Hətta onlardan birində deyilir ki, “bayatı çağırmaq” ifadəsi Bayat tanrısını çağırmaq – səsləməklə bağlı yaranmışdır. Bu da maraqlı bir izahdır, lakin Sədnik müəllimin izahı hər hansı ehtimal olmayıb, “bayatı çağırmaq” ifadəsinin mətnin ifadə məqamı ilə bağlı olduğunu, başqa sözlə, bu ifadənin ifadə prosesini təsvir etdiyini ortaya qoyur.

---

<sup>196</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 42

<sup>197</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 33-34

Prof. S.P.Pirsultanlı ön sözdə kitabın adı ilə bağlı yazır ki, nə üçün kitab “Azərbaycan bayatıları” yox, “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” adlanır? Məlumdur ki, bayatı geniş xalq kütləsi tərəfindən yaradılan, kütləvi şəkildə yaranan lirik şeir növüdür. Bayatı əzəl başlanğıcda anonim bir şeir növü olsa da, müxtəlif dövrlərdə müəlliflə bayatılar da yaradılmışdır:

Xətai can, gül azar,  
Bülbül eylər gülə zar.  
Tacli yar seyrə çıxıb,  
Gül içində gül azar.

Ondan sonra gələn Qurbanidir... Tufarqanlı Abbasın cinaslı bayatısı poetik cəhətdən daha mükəmməldir... Hətta İraqda Kərkük şairləri bayatı şəklində öz yazılı ədəbiyyatlarını davam etdirirlər. Yaşadığımız XX, XXI əsrlərdə şairlər və el şairləri qələmlərini bayatı yaradıcılığında sınaırlar. Lakin ümumi bayatı xəzinəmizə daxil ola bilmirlər. **Bayatılarda xalqın istək və arzuları, həsrəti, incə duyğuları özünə yer almalıdır.** Uzun prosesdən, cilalandıqdan və xalq yaradıcılığı qazanında qaynağından, bitkinləşdikdən sonra xalq yaradıcılığı xəzinəsinə daxil ola bilər<sup>198</sup>.

Alimin bu fikrində “Bayatılarda xalqın istək və arzuları, həsrəti, incə duyğuları özünə yer almalıdır” cümləsini qara hərflərlə fərqləndirdik. Səbəbsiz etmədik. Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, S.P.Pirsultanlı yaradıcılığında ən mürəkkəb fikir konseptləri çox sadə dillə ifadə olunur. Burada da Sədnik müəllim, əslində, çox ciddi bir məsələyə toxunmuşdur: nəyə görə bir çox sənətkarların yazdıqları bayatılar xalq bayatıları xəzinəsinə daxil ola bilmirlər? Azərbaycan folklorşünaslığının klassikinə görə, o səbəbdən ki, həmin sənətkarlar bayatılarda xalqın istək və arzuları, həsrəti, incə duyğularına yer verə bilmirlər.

Vurğulamaq istəyirik ki, Sədnik müəllim bu fikri ilə mürəkkəb bir məsələdən sadə şəkildə bəhs etmişdir. Bu mənada.

---

<sup>198</sup> S.P.Pirsultanlı Bayatı xəzinəsinin ləl daşlarına bir baxış (ön söz)..., s. 44-45

alimin fərqləndirdiyimiz cümləsini təhlil etdikdə maraqlı semantik mənzərə ilə üzləşirik. Həmin cümlədə:

**“xalqın istək və arzuları”** – etnosun emosional-poetik kodla ifadə olunan sosial-mədəni yaradıcılıq potensialı və etnopassionar enerjisi;

**“həsrəti”** – etnosun mənəvi-cismani hədəflərlə müəyyən-ləşən passionar kükrəyişi;

**“incə duyğuları”** – etnosun poetik kodla ifadə olunan milli davranış formuludur.

Bu baxımdan, prof. S.P.Pirsultanlıya görə, bir çox sənətkarların yazdıqları bayatıların ümumxalq bayatı xəzinəsinə daxil ola bilməməsinin səbəbi onların bayatılarında etnosun emosional-poetik kodla ifadə olunan sosial-mədəni yaradıcılıq potensialı və etnopassionar enerjisinin (“xalqın istək və arzularının”), mənəvi-cismani hədəflərlə müəyyən-ləşən passionar kükrəyişinin (xalqın “həsrətinin”), poetik kodla ifadə olunan milli davranış formullarının (“incə duyğularının”) əks olunmamasıdır.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan folklorşünaslığının klassiki prof. S.P.Pirsultanlının yaradıcılığı tükənməz xəzinədir. Bunun sirri alimin öz düşüncəsi ilə etnosun milli düşüncə potensialına, passionar yaradıcılıq enerjisinə bağlılığından doğur. O, bir əsrlik həyat və yaradıcılıq təcrübəsində bütün aydınlığı ilə dərk etmişdir ki, folkloru cismindən və ruhundan keçirmədən, özün cismənlə və ruhunla folklordan keçmədən sözün klassik anlamında folklorşünas olmaq mümkün deyil. Sədnik müəllim bu həqiqətlə yaşadığı üçün onun bütün yaradıcılığı folklor həqiqətləri ilə süslənib. Alimin “Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar” kitabı da oxucuların “Sədnik Paşa Pirsultanlı həqiqəti” ilə daha bir görüşüdür. Bu görüşün həmişə olduğu kimi, gözəlliyinin əsasında əsr bərabər ömür və yaradıcılıq gerçəkliyi durur.



## MİLLİ PAREMIOLOJİ FONDUN YENİ TƏQDİMAT SƏVİYYƏSİ<sup>199</sup>

Atalar sözləri zamanından, məkanından, etnik mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, bütün dünya xalqlarının folklor yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Ümumiyyətlə, dünyanın istisnasız olaraq heç bir xalqının etnokosmik düşüncə sistemini atalar sözlərindən qıraqda və ümumən atalar sözləri olmadan bir bütöv halında təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bu cəhət atalar sözlərinin ümumən milli poetik düşüncənin, milli ictimai şüur və psixologiyanın mühüm struktur hadisəsi olduğunu göstərməklə yanaşı, ona münasibətdə biz keçmiş postsovet ölkələri alimlərinin baxışlarının da bütöv olmadığını ortaya qoyur. Atalar sözlərinin bütün janr mahiyyəti və ümumən semantik təbiəti folklorla yalnız şifahi ədəbiyyat paradigmasında yaşmış sovet keçmişindən qalma ənənə olaraq bu gün də sırf bədii janr kimi tövsif olunur. Halbuki atalar sözlərinin sözlü folklor kimi bədii funksiyası onun milli mədəniyyət sistemində yerinə yetirdiyi funksiyanın yalnız formal tərəfini, qılafını, cildini, şəklini ifadə edir. **Atalar sözləri istənilən etnik mədəniyyət tipində bütün zamanlar boyunca vahid və dəyişməz funksiya kimi kollektiv təcrübə və biliyin ötürülmə və yaşama vasitəsi olmaq vəzifəsini yerinə yetirmişdir.** Onun poetik strukturunun bütün bədii keyfiyyətləri etnokosmik düşüncənin şifahi kodunun özünəməxsusluğunu inikas edir. Bu baxımdan, atalar sözləri onları bədii-ləşdirən, estetikləşdirən, bədii-estetik funksiyasından qabaq onu kommunikativ-ideoloji hadisə kimi şərtləndirmiş funksiyanın reallaşma vahididir. Belə bir funksiyanın reallaşma rejimi toplumun düşüncəsinin əsasında mifoloji düşüncə modelinin dayandığı kosmoloji çağ olmuşdur. Məhz kosmoloji çağda atalar sözləri

---

<sup>199</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Milli paremioloji fondun yeni təqdimat səviyyəsi (ön söz) / Atalar sözləri. Tərtib edən və ön sözün müəllifi Mətanət Yaqubqızı. Bakı, "Nurlan, 2013, s. 3-7

toplumun ictimai-ideoloji, əxlaqi-idraki, ailə-məişət və s. qatlarının davranış modellərini özündə daşıyan və sakrallaşdıran mətnlər idi. Bu davranış modellərinin etnik-mədəni sistem səviyyəsində universallığı onlarda daşınan, ötürülən informasiyanın universallığından, kollektivin ümumiləşmiş təcrübə və biliyindən gəlirdi. Hər bir etnosun təcrübəsi kollektiv yaddaşda ümumiləşir. Ənənənin şifahiliyi prinsipi ilə qurulan və işləyən kollektiv yaddaşın hər bir fərd tərəfindən mənimsənilməsinin və ötürülməsinin vasitələrindən biri də atalar sözləri idi.

Atalar sözlərinin Azərbaycan etnokosmik varlığında bütün zamanlarda oynadığı bu funksiya Oguz-İslam epoxasında “Ataların sözü Qurana girməz, amma Quran yanında yalın-yalın yalınlaşır” ehkamı ilə milli düşüncədəki yerini daha da funksionallaşdırır. Bu funksiyanın aktuallığı milli toplumun atalar sözlərində yaşayan milli davranış formullarına günlük ehtiyacı ilə təsdiq olunduğu kimi, zamanla çap olunan atalar sözləri topluları ilə də üzə çıxır. Müəyyən zaman ritmi ilə çap olunan atalar sözləri kitabları cəmiyyətin bu janra olan ehtiyacını ifadə edir. **Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan folklorunun toplanması və regional strukturunun tədqiqinə öz qiymətli töhfələrini vermiş folklorşünas Mətanət xanım Abdullayevanın** tərtib edərək oxucuların ixtiyarına verdiyi bu atalar sözü toplusu<sup>200</sup> da istisna olmayıb, bu janrın milli düşüncə sistemi üçün aktuallığını nəzəri və praktiki planda bir daha təsdiq edir.

Atalar sözlərinin toplanması ilə bir çox görkəmli Azərbaycan folklorşünasları məşğul olmuş, hətta bunların içərisində Əbülqasım Hüseynzadə kimi bütün yaradığı ömrünü atalar sözlərinə həsr etmiş folklorşünaslar da olmuş və nəticədə bu janrın sanballı milli mətn korpusu yaranmışdır. Qeyd edək ki, həmin mətn korpusunun yaranmasında öz davam etməkdə olan toplayıcılıq fəaliyyəti ilə M.Abdullayeva da iştirak etməkdədir. Bu cə-

---

<sup>200</sup> Atalar sözləri. Tərtib edəni və ön sözün müəllifi Mətanət Yaqubqızı. Bakı, “Nurlan, 2013, 476 s.

hətdən, oxuculara təqdim olunan bu yeni kitab akademik standartlı nəşr kimi, atalar sözlərinin mövcud milli mətn korpusuna istinad etməklə onun yeni tərtib-təqdimat üsulunu özündə gerçəkləşdirir.

Bu kitab bir çox xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Toplu haqqında ilk olaraq onu demək olar ki, burada Azərbaycan atalar sözlərinin mövcud fondu, demək olar ki, bütövlükdə əhatə olunmuşdur. Azərbaycan folklorşünaslıq elminin üç əsr (XIX-XXI) çərçivəsində gerçəkləşmiş paremioloji fəaliyyət təcrübəsi özünün həm praktiki (toplama), həm də nəzəri (tədqiqat) əhəmiyyəti ilə kitabda əks olunmuşdur. Belə ki, M.Abdullayeva bu janrın milli folklorşünaslıqdakı tərtib-nəşr əhəmiyyətlərinin bütün müsbət nəticələrini tətbiq etməyə çalışmışdır. Digər tərəfdən, tərtibçi artıq zəngin bibliografiya halına gəlmiş Azərbaycan atalar sözü fondunu bu yeni nəşrdə dolğun şəkildə əhatə etməyə çalışmışdır. Bu isə heç də asan olmayan işdir. Belə ki, keçən müddət ərzində çoxlu sayda atalar sözü nümunəsi çap olunmuşdur. Bu mətn fondunun yaradılması tarixi proses olmuş, fərqli epoxalardan keçmişdir. Belə ki, XIX ikinci yarısından toplanılan atalar sözləri həmin dövr rus folklorşünaslığının təcrübə əhəmiyyətlərinə istinad etməklə, demək olar ki, dövrün qabaqcıl beynəlxalq əhəmiyyətini inikas edirdi. Həmin çağda atalar sözlərini toplamış ziyalılar üçün bu janr bütün hallarda milli mədəniyyətin və milli düşüncənin mühüm tərkib hissəsi idi. Lakin XX əsr sovet epoxasında bu janra münasibət dəyişdi. O, ilk növbədə milli əsaslarından məhrum edildi. Sovet ideoloqları çox yaxşı bilirdilər ki, hər bir xalqın atalar sözləri həmin xalqın mənsub olduğu etnosun bütün etnokosmik kimlik sxemləri və davranış formullarını özündə yaşadır. Atalar sözlərini bu statusda toplamaq və çap etmək rus-slavyan kimliyindən başqa bütün başqa kimliklərə düşmənçəsinə yanaşan sovet ideoloqlarının düşüncəsinə zidd idi. Ona görə də onlar bütöv folklor mətnlərinə münasibətdə olduğu kimi, atalar sözlərinin də çapına ciddi ideoloji çərçivə qoymuşdular. Bu çərçivədən qırağa çıxmaq, digər qəliblərdən istifadə etmək folklorşünaslara həyatı bahasına başa

gəlirdi. Bundan dolayı milli kimliyi, Azərbaycan xalqının etno-kosmik stereotiplərini, o cümlədən dini-milli stereotipləri özündə yaşadan atalar sözləri birmənalı şəkildə çıxdaş edilir, kənara atılır, hətta zamanla “Allahsız yerdə otur, amma böyüksüz yerdə oturma”, “Allah yıxan evi qızlar tikər” kimi saxta mətnlər də yaradılırdı. Bu, biz nəsil folklorşünasların da içindən keçdiyi XX əsr sovet folklorşünaslığının öz reallığıdır. Bu reallığı özündə əks etdirən “70 illik” təcrübə ilə işləmək hər bir tədqiqatçıdan, o cümlədən artıq öz sahəsi üzrə sanballı mütəxəssis olan M.Abdullayevadan böyük səriştə və peşəkarlıq tələb edirdi. Toplunu nəzərdən keçirdikcə göstərilən keyfiyyətləri hər bir səhifədə müşahidə etməmək, görməmək olmur.

Düşünürük ki, kitabda tətbiq olunmuş **tarixi sinxronlaşdırma** üsulu da bəhs etdiyimiz amil və keyfiyyətlərdən irəli gəlir. Bu üsulun milli folklorşünaslığımızda məqsədli tətbiqinə, demək olar ki, rast gəlinmir: spontan təcrübələri var. M.Abdullayeva isə bu topluda sözü gedən metoddan məqsədli şəkildə istifadə etmişdir. Düşünürük ki, kitabın əsas məziyyətlərindən biri kimi, həmin üsula toxunmaq yerinə düşər.

Bilirik ki, atalar sözləri epoxal xarakterli janrdır. Hər dövrün atalar sözlərində öz zamanının fiziki və mənəvi təcrübəsi öz əksini tapır. Bu zaman əski olanla yeni olanın münasibəti atalar sözü janrının poetik struktur özünəməxsusluğu çərçivəsində reallaşır. “Yeni olan” yeni zamanın təcrübəsində meydana çıxan məzmun hadisəsi kimi “köhnənin” qəlibinə – formasına oturur. Hər bir xalqın dili məhdud və məlum sayda səs-əlifba qəliblərinə oturduğu və bütün leksik baza bu məhdud-məlum fonem qəliblərinin kombinasiyası olaraq yarandığı kimi, etnosun bütün mənəvi və fiziki təcrübəsi də atalar sözlərinin məlum və məhdud sayda olan qəliblərinə oturur. Etnik stereotiplər məzmunca dəyişə bilər, lakin onların struktur sxemləri sabit qalır. Bu cəhətdən bir etnosun müxtəlif zamanlarda meydana çıxan atalar sözləri məzmunca bir-birini inkar edə bilər, lakin bu halda onların formal struktur qəlibi yenə də eyni olaraq qalır. Məsələn, atəşpə-

rəstlik ideologiyasının pəmələri islam ideologiyasında qəbul olunmur, ziddiyyətə girir. Lakin məzmunca zidd olan pəmələr eyni qəlibdə təqdim olunur. Yəni məzmun qatında bir ideoloji vahidi (Avesta mənşəli obrazı) zidd ideoloji vahid (islami obraz) əvəz edə bilər, lakin formal poetik strukturda heç bir əvəzlənmə baş vermir. Eləcə də atalar sözlərində Tanrı-Allah paralelizmi və əvəzlənməsinin yada salağı. Bu cəhətdən M.Abdullayeva cəsəətli bir addım ataraq fərqli epoxaların atalar sözlərini bir topluda təqdim etmişdir. Burada cəsəət amili toplunun fərqli oxucu səviyyələrində yarada bilərəyi fərqli reaksiyalarla bağlıdır. Elmi olmayan oxucu üçün fərqli dövrlərin bir-birini inkar edən atalar sözləri təəccüb, çəşqınlıq yarada bilər. Lakin bu cəhət mütəxəssisə tarixi-müqayisəli yanaşma üçün qiymətli material verir. Bu da öz növbəsində toplunun akademik statusunu ortaya qoymaqla onun elmi əhəmiyyəti nümayiş etdirir.

Bu kitab elmi nəşrin standartları əsasında hazırlanmışdır. İstifadə olunmuş bütün qaynaq və ədəbiyyatlar göstərilmiş, müasir olmayan leksika və dialekt vahidlərini əhatə edən lüğət verilmişdir. M.Abdullayeva kitaba məzmunlu müqəddimə yazmış, burada kitabda tətbiq olunmuş bütün pəremioloji norma və prinsiplər şərh olunmuşdur.

Elə hesab edirik ki, 90-a yaxın qaynaq üzərində illərin zəhmətini əhatə edən bu kitab elmimizdə öz sözünü deyəcək, həm mütəxəssislər, həm də atalar sözünün tükənməz hikmətinin vurğunları üçün qiymətli hədiyyə olacaqdır.

## “DƏDƏ” (QORQUD) SÖZÜNÜN İŞİĞİ<sup>201</sup>

Bizim humanitar-filoloji məkanda elə intellektual simalar var ki, onlar haqqında yazmağın çətinliyini yalnız yazmağa başlayanda anlayırsan. Belə simalar öz əqli-idraki (və insani) fəaliyyət aurası ilə insana o qədər yaxın olurlar ki, onları heç vaxt uzaq, sərbəst baxış nöqtəsindən bütün elmi “boy-buxunu”, intellektual “qaməti” ilə görmək imkanı olmur. Bu isə illüziya yaradır. Adama elə gəlir ki, onları ən yaxşı “bilən” yeganə adam, bəlkə də, sənsən. Ancaq yazmaq məqamı gələndə illüziyalar dağılır. Yarıdıcı subyektin gerçəkləşdirdiyi intellektual məkanın insanı öz içinə alan nəhəngliyi, hüdudsuzluğu və zənginliyi bu ölçüləri qavramağa imkan vermir. Kitabı haqqında yazmaq istədiyim filologiya elmləri doktoru, dilçi-professor Əzizxan Tanrıverdi də belə intellektual simalardandır.

Onun haqqında həmişə yazmaq istəmişəm və mənə elə gəlib ki, daim “gözümüzün qabağında olan” Əzizxan müəllim haqqında yazmaq çox asandır. Bir yazı ilə buna cəhd də eləmiş, “Dəli Kür” romanının dili ilə bağlı monoqrafiyası haqqında bir neçə səhifə yazmışam da. Əslində, indi burada yazdığım hissləri mən ilk dəfə o vaxt keçirmiş, onun haqqında yazmağın çətinliklərini, daha doğrusu, “əzixanşünaslığın” spesifik prinsiplərini, Azərbaycan filoloji məkanında onun yaratdığı linvosahənin, onun qurduğu etnolinqvistik paradigmanın elmi tərəflərindən tutmuş psixoemosional tərəflərinə qədər özünəməxsus cəhətlərini onda anlamışam.

Bu cəhətdən:

---

<sup>201</sup> Bu yazının əvvəlki nəşrləri haqqında bax: S.Rzasoy. Dədə sözünün işiği: “Dədə Qoqud”dan Dədə Əzixana qədər / Ə.Tanrıverdi. Dədə sözü işiğində. Bakı, “Elm və təhsil”, 2014, s. 3-14; **Təkrar nəşri**: S.Rzasoy. Dədə sözünün işiği: “Dədə Qoqud”dan Dədə Əzixana qədər (Əzixan Tanrıverdi qorqudşünaslıqda) / “Dədəm Qorqud kitabı” tədqiqat işiğində. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, s. 73-90

– Əzizxan Tanrıverdi üçün gerçəklik hər bir mənasında dildən başlanır və dildə tamamlanır;

– Dil(çilik) onun üçün tək-cə intellektual özünüifadə sahəsi yox, həm də gerçəkliyi dərk modeli – həyat fəlsəfəsidir. O, öz məişət həyatını da dildən kənar da təsəvvür etmir.

– Semiotikanın birinci işarələr sistemi olan dilin strukturunun bütün ikinci işarələr sistemlərində proyeksiyanması (sinergetik mənada fraktal təkrarlanması<sup>202</sup>) haqqındakı əsas qanunu Ə.Tanrıverdinin fiziki, mənəvi və idraki həyat praktikasında əsas davranış modelinə çevrilməklə onun antropofakturasının semantik işarəsinə çevrilib.

– O, hər yerdə (məkan) və hər məqamda (zamanda) dildən danışmağı sevir. Dildən kənar söhbətlər onun üçün maraq kəsb etmir. İstənilən kommunikativ akt və onun nüvəsində duran konsept Əzizxan üçün yalnız dillə mənəlanıb aktualıq kəsb edə bilər.

– Dil onun üçün həm də sevgidir. Əzizxan kimləri nə qədər sevir bilmirəm, ancaq onun dil sevgisi mütləq hadisədir.

– Əzizxanın dünya sevgisi – dildən, dil sevgisi isə – “Dədə Qorqud”dan başlanır. “Kitabi-Dədə Qorqud” Ə.Tanrıverdinin alim ömrünün mənası, mahiyyəti və fəlsəfəsidir.

– O, “Dədə Qorqud”u tədqiq etməkdən doymur. “Dədə Qorqud” onun üçün tükənməz həyat qaynağı, “linvopoetik baxımdan tam mənimsədiyi, ruhunun bir parçasına çevirdiyi” abidədir. Əzizxan bu abidəni tək-cə tədqiq edərək yaşamır, həm də onu tədqiq edəndə yaşayır və sanki elə bu abidə nəminə yaşayır.

– Bu, bir ilahi-idraki sevgidir: Qorqud ataya övlad sevgisidir. Qanla, canla, ruhla gələn sevgidir. Məhz bu ilahi sevgi na-

---

<sup>202</sup> Fraktallıq – sistemlərin hər bir nöqtəsində bütövün struktur oxşarlıqlarını göstərir. Müəyyən fəsilələrlə bu, sistem boyu təkrar olunur. Onda dünyanın bütövlükdə hər hissəsində özünü təkrar etdiyi nəticəsini çıxarmaq olar / Füzuli Qurbanov. Autopoyezis və sinergetika: sosial təşəkkül metaforaları. Bakı, “Adiloğlu”, 2007, s. 56

minə “Dədə Qorqud” öz tükənməz mənalı xəzinəsinin qapılarını Əzizxan Tanrıverdinin üzünə açıb.

– Əzizxan Tanrıverdinin “Dədə Qorqud”a bağlılığı ruhun ehtiyacıdır: o, fasiləsiz və gərgin əməklə özünün “Qorqud” ehtiyacını söndürməyə çalışır. “Amma yenə də “Kitab”ın hər sözü, hətta bir səsi belə onu rahat buraxmır, xəyallar aləminə aparır...”

– Azərbaycan filologiyasında “Dədə Qorqud” haqqında Əzizxan qədər yazanı, bəlkə də, tapmaq olar. Ancaq hər kitabı ilə “Dədə Qorqud” üzərindən bir möhtəşəm sirr pərdəsini götürəni çətin tapmaq olar. Onun adından, tematikəsindən və problemindən asılı olmayaraq, bütün çoxsaylı məqalə və kitabları, demək olar ki, “Dədə Qorquda” həsr olunub. O, “Dədə Qorqud”dan yaza-yaza dilin ocağı başına gəlib. “Dədə Qorqud”dan yaza-yaza onu yeni baxış bucaqlarından və yeni üsullarla tədqiq etməyi kəşf edib. “Dədə Qorqud” onun əlindən tutub ana dilimizin ocağına – sözün işığına gətirib. İndi Ə. Tanrıverdi nə yazırsa-yazsın, sözün işığına yazır. Alimin oxuculara təqdim etmək istədiyim sonuncu kitabı “Dədə sözünün işığında”<sup>203</sup> əsəri də elə bu işıqdan yaranıb.

– Bu kitabında mən Əzizxanı yeni boyda, yeni qamətdə, yeni səviyyədə gördüm Bu, dədəlik məqamıdır. O, Dədə Qorquddan yaza-yaza özü də dədələşdi. İndi o, hamımızın tanıdığı Əzizxan Tanrıverdidən Dədə Əzizxana dönüb və onun bu dönüşü bizə yeni yolun, qorqudşünaslığın yeni dilçilik paradigmasının başlanmasından xəbər verir.

– “Dədə sözünün işığında” kitabı ruhun ruhla, canın canla qovuşmasıdır. Əzizxan bu kitabında Dədə sözünün işığında və onun işığına ruhani yola, seyri-süluka çıxıb. Dədə Qorquddan ruhani şahidlik məqamında aldığı əmanətləri sözlə təsvir edib. Bu, ruhani şəhadət, öz ruhunda əriyib Dədə Qorqudun ruhunda doğulmaqdır. Ona görə də bəyan edir ki, bu kitabın “nəinki hər

---

<sup>203</sup> Ə. Tanrıverdi. Dədə sözü işığında. Bakı, “Elm və təhsil”, 2014, 232 s.



səhifəsində, hər cümləsində, hətta hər ifadəsində belə Qorqud atanın ruhu dolaşır...”

Ə.Tanrıverdi “Dədə sözünün işığında” kitabında qarşısına çox böyük məqsədlər qoyub: “Kitab” haqqında yeni bir kitab ərsəyə gətirmək istəyib. “Elə bir kitab ki, bu sanballı abidəmizin adındakı “dədə” sözü işığında obrazlarının qohumluq əlaqələri açıqlanmış olsun, monoqamiya (təkarvadhılıq) dövründə yaranmış qohumluq bildirən sözlərin transkripsiyası “Kitab”ın mətninə (Drezden” nüsxəsi) istinadən dəqiqləşdirilmiş olsun, eyni zamanda bu tip sözlərin leksik-semantik və qrammatik xüsusiyyətlərinə diaxronik və sinxronik müstəvidə aydınlıq gətirilmiş olsun... Həm də elə bir kitab ki, onu oxuyanları bezdirməsin, əksinə, onlara zövq versin, ruhlarını oxşasın – bir sözlə, Dədəmiz Qorqudun adına layiq olsun...”

Alimin tədqiqatın qarşısında qoyduğu məqsədi konseptləşdirmək istəsək, aşağıdakı müddəalar alınır:

**1. Ə.Tanrıverdinin “Kitab” haqqında yeni bir “Kitab” ərsəyə gətirmək istəyi** onun qorqudşünaslığa münasibətdə tək cə dil paradiqmasını əhatə etməyən, “Qorqud” dilinin (onun daxil olduğu etnik-mədəni sistemdə) yaratdığı etnolinqvistik sahəni bütövlükdə çevrələyən böyük iddiasından soraq verir. Alim KDQ ilə bağlı əvvəlki kitablarında qorqudşünaslığın fundamental etnolinqvistik məsələlərindən bəhs etsə də, indiki iddialara heç vaxt düşməmişdi. Halbuki son kitabları, xüsusilə KDQ-də at kultu, dağ kultu ilə bağlı monoqrafiyaları<sup>204</sup> Ə.Tanrıverdinin KDQ-yə baxışlarının etnolinqvistikadan etnosemiozisə və etnokulturologiyaya doğru təmayülünü görməyə imkan verirdi. Kitablarda çap olunandan sonra onların adındakı “kult” sözü (mən də daxil olmaqla) mifoloqlarda, folklorşünaslarda etiraz doğurdu: “kult” bir problem kimi mifologiyanın, folklorşünaslığın, etnoq-

---

<sup>204</sup> Əzizxan Tanrıverdi. “Dədə Qorqud kitabı”nda at kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012; Əzizxan Tanrıverdi. “Dədə Qorqud kitabı”nda dağ kultu. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012

rafiyanın predmetidir. Lakin Ə.Tanrıverdi “kult” anlayışına sözlün işığında gəldi və sübut etməyə çalışdı ki, KDQ-nin müxtəlif elm sahələri tərəfindən araşdırılan (bütün) problemlərini “sözlün işığında” (linqovoparadiqmada) öyrənmək mümkündür. Alimə görə, bu, “kult” da daxil olmaqla bütün təhlil konseptlərinə yeni baxış bucağı vermiş olur. Ə.Tanrıverdinin “Kitab” haqqında yeni bir “Kitab” ərsəyə gətirmək istəyi bu məqama bağlıdır. Daha doğrusu, onun yetişdiyi, ucaldığı bu məqamdan doğmaqla, onu inikas edir.

**2. Alimin “dədə” sözlünün işığında KDQ-dəki obrazların qohumluq əlaqələrini açıqlamaq istəyi** qorqudsünaslıqda eposun semantik strukturuna yeni yanaşmadır. Təbii ki, biz burada (hər hansı) epos əsasında milli qohumluq sisteminin öyrənilməsini nəzərdə tuturuq. Belə tədqiqatlar həmişə aparılır. Ə.Tanrıverdinin bu istəyi (məqsədi) həmin yönümü də öz içərisinə almaqla iki səviyyəni nəzərdə tutur:

**a)** O, qohumluq əlaqələrini öyrənməyi KDQ-nin semantik strukturunun əsas tədqiq paradıqmalarından biri hesab edir. Qohumluq – əlaqələr sistemidir. Onun dildəki proyeksiyası da əlaqələr sistemidir. Alimə görə, qohumluq əlaqələrini öyrənmək cəmiyyətin strukturunu, o da öz növbəsində düşüncənin strukturunu, o da öz növbəsində poetik materiyanın strukturunu öyrənmək deməkdir.

**b)** Ə.Tanrıverdinin “dədə” söz-konsepti metafora deyil. O, “Dədə sözlü” obrazındaki “dədə” sözlünü hərfi mənada KDQ-nin qohumluq sisteminin əsasında duran semantik nüvə hesab edir. Bu nüvə polisemantik struktura malikdir. “Oğuz” konseptinin bütün struktur səviyyələri “dədə” nüvəsinə konsentrasiya olunur. Bütün oğuzlar Oğuz dədədən (atadan) törədiyi kimi, “Oğuz” adı ilə işarələnən etnokosmik strukturun bütün səviyyələri və onları təşkil edən elementlər də eyni zamanda “(Oğuz) Dədə”dən törəyir. Bu, “Oğuz” materiyanın özünü-təşkilinin fraktal-təkrarlanan struktur sxemidir. Başqa sözlə, yaradılışın vahid sxemi (**dədədən törəmə**) “Oğuz” materiyanın bütün struktur səviyyələri

rində fraktal olaraq təkrarlanır. Yəni bütün oğuzlar Dədə (Ata) Oğuzdan törədiyi kimi, “dədədən törəmə” sxemi cəmiyyətin quruluşunda, qohumluq sisteminin quruluşunda, bu sistemin dildəki proyeksiyasının quruluşunda təkrarlanır. Bu, sinergetik özünü-təşkil, özünüyaratma sxemidir və universaldır. Bu cəhətdən Ə.Tanrıverdinin yanaşması KDQ oğuzlarının yalnız Oğuz dədədən törəməsinin qohumluq səviyyəsindəki sisteminin axtarılmasını nəzərdə tutmur, Bu, işin diqqət tələb edən və bununla yanaşı, bəlkə də, asan və görünən tərəfidir. Müəllif “dədədən törəmə” sxemini qohumluq sistemini adlarla işarələyən, inikas edən dil səviyyəsinin özündə axtarır. Və bu, ona “dədə”ni linqvokosmik nüvə kimi götürüb, sistemin bütün başqa dil işarələrini onun ətrafında düzməyə imkan verir. Ə.Tanrıverdi bu işi hələlik mövcud işarələr səviyyəsində aparır. Yəni qohumluğu bildirən işarələrin oğuzca, ərəbcə, farsca olması ona bu sistemi qurmağa mane olmur. İlk səviyyədəki iş “dədə” nüvəsi ilə onun cazibə orbitinə daxil olan linqvoelementlərin yaratdığı sistemin strukturunun öyrənilməsidir. Lakin müəllifin təhlil zamanı KDQ mətnində bilavasitə olmayan bir sıra qohumluq terminlərini (bibi, xala, bacanaq) müasir dildən götürərək istifadə etməsi onun bundan sonrakı işinin rekonstruksiya olacağını ehtimal etməyə imkan verir. Ə.Tanrıverdinin bu son kitabında onun düşüncəsinin əsasında duran məntiq bunu deməyə əsas verir. Belə ki, o, əvvəlcə “dədə” konseptini qohumluq nüvəsi kimi götürərək, KDQ oğuzlarının etnokosmik sisteminin daxili strukturunu öyrənilib. Daha sonra bu strukturun dil səviyyəsindəki işarələr sistemini ortaya qoyub. Məlum olub ki, “dədə” nüvəsi öz ətrafına zamanla farsdilli, ərəbdilli qohumluq adlarını da cəzb edə bilib. Demək, işin növbəti mərhələsi oğuzcanın “dədə” nüvəsindən törəyən oğuzdilli qohumluq adlarının rekonstruksiyası olacaq (yaxud olmalıdır). Bu işlə “dədə” nüvəsindən müxtəlif paradigmlar üzrə törənmə sisteminin daha bir səviyyəsi bərpa olunacaq.

**3. Alimin “dədə” sözünün işığında monoqamiya (təkarvadhlıq) dövründə yaranmış qohumluq sisteminin öyrənilmə-**

sini bildirən sözlərin transkripsiyasının “Kitab”ın mətninə (Drezden” nüsxəsi) istinadən dəqiqləşdirmək, eyni zamanda bu tip sözlərin leksik-semantik və qrammatik xüsusiyyətlərinə diaxronik və sinxronik müstəvidə aydınlıq gətirmək istəyi də qorqudsünaslıqda yeni baxış paradigmasından soraq verir. Lakin burada bir dəqiqləşdirməyə ehtiyac var. Belə ki, KDQ-dəki sözlərin transkripsiyasının abidənin mətninə (Drezden” və “Vatikan” nüsxələrinə) istinadən dəqiqləşdirilməsi işi qorqudsünaslığın ən ilk, ən ümdə və ən aktual vəzifələrindəndir. Bu işlə dilçi, mətnşünas qorqudsünaslar hər zaman məşğuldurlar. Ə.Tanrıverdi bu sahədə özünün bütün araşdırmaları ilə diqqət çəkən alimlərdən yalnız biridir. Bu baxımdan, onun tədqiqatının yeniliyi bunda deyil. **Alimin KDQ-yə transkriptiv yanaşmasını yeni paradigmaya çevirən onun KDQ-dəki qohumluq terminlərini “dədə” sözlünün işığında” öyrənməsidir.** “Dədə” semantemi bu halda onun mətn-transkriptiv çalışmalarını “dədə” konsepti ətrafında sistemləşən düşüncə paradigmasına çevirmiş olur.

Ə.Tanrıverdinin “dədə” sözünü konseptləşdirməsi onun ixtiyari tədqiqatçı istəyinin deyil, KDQ-nin etnokosmik düşüncə strukturunun tədqiqatçı müşahidəsində üzə çıxan mahiyyətinin təzahürüdür. Müəllif yazır ki, “Kitab”da qohumluq münasibətlərinin sözlə ifadəsi qabarıq şəkildə görünür. Maraqlıdır ki, təhkiyəçi bu tip vahidlərin, daha dəqiqi, qohumluq bildirən sözlərin əksəriyyətinin məna yükünü mətn daxilində ifadə etməyə çalışıb. İki fakta diqqət yetirək: “dədə” sözünün təkcə yol göstərən, ağsaqqal, müdriklər müdriki, ustad aşıq yox (Dədəm Qorqut gəldi, oğlana ad qodı...), həm də baba mənasında işlənməsi mətn kontekstində asanlıqla anlaşılır (“Mərə qavat, mənim babam Bayındır xan degilmidir?” Ayıtdı: “Yox, ol, anağın babasıdır, səni dədəndir”); yaxud “güyədü” sözünün məhz kürəkən mənasında olmasına birbaşa işarə olunur: “Bəglər, Beyrək bizdən qız almışdır, güyөгümüzdir. Əmma Qazanı inağıdır...” Bu cür detallar onu deməyə əsas verir ki, təhkiyəçi Oğuz cəmiyyəti üçün səciy-

yəvi olan nəsil və ailə toplumları daxilindəki qohumluq münasibətlərinin bütün tərəflərinə dərinədən bələd olub...”

Müəllifin “təhkiyəçinin qohumluq münasibətlərinin sözlə ifadəsi olan vahidlərin, daha dəqiqi, qohumluq bildirən sözlərin əksəriyyətinin məna yükünü mətn daxilində ifadə etməyə çalışması” haqqındakı fikri diqqəti xüsusi cəlb edir. Ə.Tanrıverdi bu faktı “təhkiyəçinin Oğuz cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan nəsil və ailə toplumları daxilindəki qohumluq münasibətlərinin bütün tərəflərinə dərinədən bələd olması” ilə izah edir. Biz müəllifin bu fikri ilə tamamilə razıyıq. Təhkiyəçi oğuz adət-ənənələrinin, qohumluq sisteminin – bir sözlə, oğuz etnokosmik ənənələrinin sözün hərfi mənasında bilicisidir və onun oğuz cəmiyyətindəki funksiyası elə bu ənənələrin daşınması və ötürülməsindən ibarətdir. Lakin Ə.Tanrıverdinin özünün kitabda apardığı tədqiqat “təhkiyəçinin qohumluq bildirən sözlərin əksəriyyətinin məna yükünü mətn daxilində ifadə etməyə çalışmasına” “təhkiyəçiliyin” **funksional strukturu və etnokosmik düşüncənin kodu** səviyyələrində yanaşmağa da imkan verir. Belə ki:

1. Müasir filoloji düşüncənin “təhkiyəçi” adı ilə işarələdiyi subyekt oğuz etnokosmik ənənəsində “ozan”dır. “Ozan” etnokosmik informasiya daşıyıcılığının universal tipi kimi Oğuz epusunun daşıyıcısıdır. Oğuz etnosunun bütün struktur dəyərləri onun eposunda inikas olunur, qorunur, yaşayır və ötürülür. Bu halda təhkiyəçi-ozanın Oğuz toplumundakı funksional mahiyyəti, onun gördüyü işin **funksional strukturu** məhz etnostruktur dəyərlərinin inikas etdirilməsinə, qorunmasına, yaşadılmasına və ötürülməsinə müncər olunur. Qohumluq – Oğuz toplumunun bütün struktur elementlərini bir-birinə bağlayan münasibətlər sistemidir və oğuz etnokosmik dəyərlərinin əsas ehtiyatları sırasına daxildir. Bu halda təhkiyəçinin, Ə.Tanrıverdinin müşahidə etdiyi kimi, “qohumluq bildirən sözlərin əksəriyyətinin məna yükünü mətn daxilində ifadə etməyə çalışması” ozan-təhkiyəçinin fəaliyyətinin funksional strukturunu inikas (ifadə) edir.

2. Ə.Tanrıverdinin müşahidəsindən aydın olur ki, təhkiyəçi qohumluq bildirən sözləri mətndə qabartmağa, izah etməyə, təhkiyənin əsasına çıxarmağa çalışır. Bu, təhkiyəçi-ozanın təhkiyə ilə gələn qohumluq informasiyasını Oğuz eposu mətninin aydın bilinən ifadə səviyyələrindən birinə çevirməsi deməkdir. Demək, Oğuz milli yaddaşında mövcud olan “qohumluq” informasiyası Oğuz etnokosmik düşüncəsinin ifadə kodlarından biridir. Oğuz ictimai şüurunun öz formaları var. Bu formalar etnik özünüifadənin tipləri, qəlibləri, kodlarıdır. Bu cəhətdən “qohumluq” etnik düşüncənin ifadə kodudur. Oğuz olmağın, oğuz milli kimliyi əsasında təşkil olunmağın **kodlarında biri** qohumluqdur. Bu mənada, **“qohumluq”** oğuz milli ideologiyasının (oğuzları etnos kimi təşkil edən ideoloji dəyərlər sisteminin) mühüm səviyyəsi ilə bağlı **məlumat kimi** etnokosmik informasiyalar sisteminə aiddir. Bu informasiya sistemi həm düşüncə (dünya) modeli, həm də onun sözlə reallaşan mətn səviyyəsi kimi oğuzların eposunu təşkil edir. Bu halda Ə.Tanrıverdinin “təhkiyəçinin qohumluq bildirən sözlərin əksəriyyətinin mənə yükünü mətn daxilində ifadə etməyə çalışmasını” müşahidə etməsi **alimin intellektinin bir tədqiqatçı kimi oğuz eposunun semantik nüvəsinə nüfuz etməsini ifadə edir**. Başqa sözlə, təhkiyəçinin müşahidə olunmuş fəaliyyəti onun “qohumluq” haqqındakı etnokosmik informasiyanı kodlaşdırması (“perekodirovka”) – etnopsixoloji düşüncə kodundan epik düşüncə (ifadə) koduna keçirməsi deməkdir. Qohumluq – cəmiyyəti təşkil edən əlaqələr sistemidir. Bu əlaqələrin möhkəmliyi qohumluq haqqındakı informasiyanın milli yaddaşda hansı keyfiyyətdə funksionallaşmasından birbaşa asılıdır. Bu keyfiyyətin **təminatçısı** – təhkiyəçi (ozan), **təminatın məkanı** – Oğuz eposudur. Beləliklə, Ə.Tanrıverdinin “qohumluq” vahidini konseptləşdirməsi onun öz tədqiqatında oğuz etnokosmik düşüncəsinin ən mühüm kodlarından birini faktiki (de-fakto) konsepsiyalaşdırması deməkdir.

Ə.Tanrıverdinin “Kitab” haqqındakı kitabında “təqdimat-ön söz” janrının predmetini təşkil edəcək məsələlər çoxdur. Qabaq-

cadan bəyan edirik ki, kitab qorqudşünaslıqda mübahisələr doğuracaq və bu mübahisələr dünya elmindəki bütün məşhur mübahisələrinin taleyini yaşayacaq: əvvəlcə (**bu əvvəl zamanı** Əzizxan və bizlər dərhal görəcəyik) açıq-gizli etiraz, şübhə, kor inad..., daha sonra razılıq dolu sükut, sükut içində etiraf (**bu daha sonranı** fiziki baxımdan Əzizxanın və bizlərin görüb-görməyəcəyini Allah (c.c.ə.ş.) bilir). Qorqudşünaslığa Ə.Tanrıverdinin daxil etdiyi bu yeniliklərin hamısından birbəbir bəhs etmək istərdik. Ancaq bu, bizim “təqdimat-ön sözü” öz janrından çıxarıb “şərh” janrının qəlibinə salar. Odur ki, müəlliflik hüququmuzdan istifadə edib, bizim (“şəxsi”) mifoloq maraqlarımızdan doğan, lakin bütövlükdə qorqudşünaslığın ən məşhur mübahisələrindən olmaqla, bir mübahisə kimi yaşı elə qorqudşünaslığın öz yaşı ilə bərabər olan “Təpəgöz-Basat” dialoquna diqqət cəlb etmək istərdik. Ə.Tanrıverdi bu məsələdə bütün qorqudşünaslarla üz-üzə gəlib.

Məlumdur ki, eposun “Basatın Təpəgözü öldürdüğü boy”unda ölüm ayağında olan Təpəgözlə Basat arasında dialoq olur. Təpəgöz Basatdan əvvəlcə yerini, sonra kimliyini soruşur. Onun “Ağ saqallu baban adı nədir” sualına Basat Azərbaycan nəşrlərində:

“Anam adın sorar olsan – Qaba Ağac!  
Atam adın deirsən – Qağan Aslan!”  
– deyə cavab verir.

Qorqudşünaslığın yaşca özünə bərabər olan məşhur mübahisəsinin əsas mahiyyəti ondan ibarətdir ki, Azərbaycan mətnşünasları (o cümlədən rus alimi V.V.Bartold) Qaba Ağacı – “ana”, “Qağan Aslanı – “ata” kimi, türk mətnşünasları isə əksinə – Qaba Ağacı – “ata”, “Qağan Aslanı – “ana” kimi oxumuşlar. Beləliklə, qorqudşünaslıqda bir “ana-ata” mübahisəsi yaranmış və bu məsələ indiyə qədər öz həllini tapmayaraq mübahisə predmeti olaraq qalmışdır. Məsələyə bəzən mətnşünas olmayan alimlər də qoşulmuş, “ana-ata” mübahisəsini mifik, etnoqrafik, etnokulturoloji və s. arqumentlərlə həll etmək istəmişlər. Ancaq mübahisə

**bütün hallarda** Qaba Ağac və Qağan Aslanın hansının ana, hansının ata olması ətrafında getmişdir.

Bəs (tədqiqatçılara aydın olan) bu mübahisələr nədən yaranmışdır? Məsələn burasındadır ki, **Drezden nüsxəsində Qaba Ağac və Qağan Aslanın valideynliyini bildirən sözlər məhz “أنا” “şəklində, yəni “atam” kimi yazılıb.**

İstisnasız olaraq bütün mətnşünas və tədqiqatçılar belə hesab etmişlər ki, KDQ-nin katibi xətaya yol vermiş, iki “ata” yazılışının hansı birindəsə “ana” əvəzinə “ata” yazmışdır. Hamı katibin “xətaya” yol verdiyini düşünsə də, Ə.Tanrıverdiyə qədər heç kəsin ağına gəlməmişdir ki, burada heç bir “katib xətası” yoxdur və ümumiyyətlə, **öz işini ideal dərəcədə gözəl görmüş katibdən** birdəfəlik əl çəkmək, öz xətalarımızı katibin ayağına yazmaq təcübəsinə son qoymaq lazımdır.

Qeyd edək ki, bu “katibin xətası” qorqudşünaslıqda məşhur məsələdir. Mətnə hansı tədqiqatçının ağına nə batmırsa, kim hansı sözü oxuya bilmirsə, bunu dərhal “katibin xətası” elan edir. KDQ-də isə tədqiqatçıların “ağına batmayan” məsələlər çoxdur. Məsələn, KDQ-də boylar arasındakı zaman anaxronizmi. Görürsən ki, bir boyda cavan oğlan olan qəhrəman sonra gələn boylardan birində uşaq kimi təqdim olunur. Bu halda tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, yəqin, katib yenə də nə isə “qələt qarışdırıb” və boyları ardıcıl şəkildə düzə bilməyib. Tədqiqatçılar bu halda boyların yerin dəyişib, onları həmin qəhrəmanın yaşına uyğun düzməyə çalışırlar. Bu halda artıq başqa bir qəhrəmanın yaş üzrə böyüməsi pozulur.

Lakin elə məsələlər vardır ki, bunları artıq katibin boynuna qoymaq mümkün deyildir. Məsələn, KDQ-nin ən böyük müəmmalarından biri eyni kafir qəhrəmanlarının eposda dəfələrlə öldürülməsidir. Belə ki, təkə Şöklü Məlik dörd dəfə öldürülür. KDQ eposu poetik strukturu baxımından Oğuz mifologiyasının transformativ paradigmalardan sistemidir. Bu baxımdan tədqiqatçılar bunu KDQ mətninin arxitektonik əsasında duran mifin məntiqinə uyğun olaraq “ölüb-dirilmə” mifologeminin epik



paradiqması kimi izah etmək əvəzinə, “KDQ-də uyğunsuzluqlar” adlandırmışlar. “Atam” məsələsi də bu qəbildəndir. Tədqiqatçılar özlərinin malik olduqları **tarixi şüur** məntiqindən çıxış edərək belə hesab etmişlər ki, Basatın iki atası ola bilməz: insanın bir atası, bir anası olar. Ancaq fikir verməmişlər ki, Qaba Ağac və Qağan Aslanın hansının ata, hansının ana olmasından asılı olmayaraq, burada dörd valideyn (Qaba Ağac, Qağan Aslan, Alp Aruz və onun Basatı doğmuş arvadı) var və bu halda yenə də iki ata, iki ana alınır.

**Beləliklə, prof. Ə.Tanrıverdi qorqudşünaslıqda ilk dəfə olaraq bəyan edir ki, sözü gedən dialoqda heç bir katib xətasına yol verilməyib və Drezden nüsxəsində Qaba Ağac və Qağan Aslan adlarının qabağında çox aydın şəkildə oxunan “أتم” “sözü elə məhz “atam” şəklində də oxunmalıdır.**

Və yenə də beləliklə, qorqudşünaslıqdakı “ata-ana” mübahisəsinin heç bir əsası yoxdur və bu mübahisə tədqiqatçıların mətnə **mifoloji şüur məntiqi** ilə deyil, özlərinin mənsub (malik) olduqları **tarixi şüur məntiqi** ilə yanaşmalarından doğur.

Və yenə də beləliklə, məsələnin bütün mahiyyəti **nəzəri-metodoloji** xarakterlidir. İxtiyari tədqiqatçı nə qədər ki, KDQ-yə mifoloji düşüncə məntiqi ilə deyil, müasir (tarixi) düşüncə məntiqi ilə yanaşacaq, onda bütün hallarda “yazıq” katib günahlandırılacaq, yaxud daha kosmetikləşdirilmiş formada KDQ-də “əşyanın təbiətinə zidd” olan şeylərin mövcudluğundan danışılacaq.

Prof. Ə.Tanrıverdi kitabda “atam” mübahisəsindəki mövqeyini yeddi arqumentlə konseptləşdirmişdir. Bu arqumentlərin hər biri, sözün hərfi mənasında, qorqudşünaslıqda bir kəşf, yenilik olub, bütün hallarda mətnə əsaslanır. Lakin qorqudşünaslıqda, xüsusilə Azərbaycan qorqudşünaslığında mövcud olan acı mənzərə ondan ibarətdir ki, bir sıra tədqiqatçılar KDQ-nin mətnini bir qırağa qoyaraq, oğuz eposunun dediklərini qəbul etmək əvəzinə, öz dediklərini zorla eposa qəbul etdirmək istəyirlər. Məsələn, eposdan elə Ə.Tanrıverdinin özünün də arqument kimi gətirdiyi bir nümunəyə diqqət edək. Prof. Ə.Tanrıverdi yazır:

“XI boyda Qazanın dilindən totem hesab olunan bir neçə varlığın adı verilir: qaplan, aslan, qurd, ağ sunqur quşu. Sonra isə onun cəmiyyətdəki ən yaxın qohum-ları təqdim olunur: oğlu Uruz, qardaşı Qaragünə. Sintaktik bütövə diqqət yetirək:

Ağ qayanın **qaplanının erkəgində bir köküm** var,

Ortac qırda sizin keyikləriniz turğurmıya.

Ağ saziñ **aslanında bir köküm** var,

Qaz alaca yunduñı turğurmıya.

Əzvay **qurd ənügi erkəgində bir köküm** var,

Ağca bəkil tümən qoyunıñ gəzdirmiyə.

Ağ **sunqur quşı erkəgində bir köküm** var.

Ala ördək, qara qazuñ uçurmıya.

Qalın Oğuz elində bir oğlum var, – Uruz adlu

Bir qartaşım var, – Qaragünə adlu.

Bu sıralanmada semantik dinamika kök, totem hesab olunan varlıqların adı ilə (qaplan, aslan, qurd, ağ sanqur quşu) başlanır, yaxın qohumluq terminləri ilə tamamlanır (oğul, qardaş). Bu mənada bəhs etdiyimiz yazılış şəkillərinin məhz (erkəklik paradiqmasında – S.R.) “atam” şəklində transkripsiyası olduqca təbii qarşılanır”.

Yuxarıda Salur Qazanın dilində verilmiş bu parça bizə KDQ mətnində gəlib çatıb və biz bu açaq-aydın oğuzcada yazılmış mətni olduğu kimi qəbul etməli, onu dəyişdirməyə, öz tarixi şəüür məntiqimizə uyğunlaşdırmağa çalışmamalıyıq. Bu baxımdan, Salur Qazanın öz kökləri kimi sadaladığı heyvan və quşlar oğuz düşüncəsinin totem modelində onun mənsub olduğu sakral məkanların zooişarələridir. Məsələyə məhz bu kontekstdə – mifoloji obrazların öz strukturları baxımından dünyanı modelləşdirmələri (dünya modeli olmaları) baxımından yanaşmaq lazımdır. Belə olmasa, tədqiqatçı Salur Qazanın 4 heyvan əcdadını (qaplan, aslan, qurd, ağ sanqur quşu) “əşyanın təbiətinə zidd” məsələ kimi qiymətləndirməkdən başqa bir yol tapa bilməyəcəkdir.

**Bu fikrimizi xüsusi olaraq və qara hərflərlə vurğulamaq istəyirik ki, tədqiqatçıların görə bilmədiyi və dolaşığa**

**saldıqları məsələləri dilçi Ə.Tanrıverdi görmüş, anlamış, başa düşmüş və dolaşılıqları aradan qaldırmışdır. Onun bu məsələdə qorqudşünaslıqdakı əsas xidməti ondan ibarətdir ki, alim oğuz qohumluq sisteminin əsasını təşkil edən totem dünya modeli məsələsini folklorşünaslıq düşüncə paradigmasında deyil, məhz dilçilik düşüncə paradigmasında həll etməyi bacarmışdır. Etnolinqvistika və ümumən etnokulturologiyamız üçün tamamilə yeni olan bu paradigma istisnasız olaraq Ə.Tanrıverdiyə məxsusdur.**

Təbii ki, burada “atam” məsələsinə, o cümlədən totem dünya modeli məsələsinə, çox qısaca da olsa, toxunmaq lazım gəlir:

**1.** Mifdə ilk əcdadlar bir sosial qrup olaraq icmanı modelləşdirir<sup>205</sup>. Bu baxımdan oğuzların ilk əcdadı Oğuz xan oğuz etnosunu bütövlükdə modelləşdirir:

Oğuz – insan (ilk əcdad)

Oğuz – cəmiyyət (Oğuz eli)

Oğuz – məkan (Oğuz ölkəsi)

Oğuz – zaman (“Oğuzun zəmanında”)

**2.** Oğuz obrazı Oğuz toplumunun 24 tayfasının və həmin tayfalara məxsus 24 məkan (torpaq) vahidinin modelləşdiyi semiotik struktur sxemidir. Oğuzlar ritualda heyvan (at, qoyun...) kəsir və onu 24 paya bölürdülər. Bu 24 ət payı hər bir oğuz tayfasının Oğuz elindəki yeri və mövqeyinin işarəsi idi. Beləliklə, ritualda kəsilən heyvan Oğuz elinin məkan-zaman modeli idi. Kim heyvanın bədəninin harasından ət payı alırdısa, Oğuz elində həmin ətin işarələdiyi məkan, mövqe və rol onun olurdu.

**3.** Oğuzların tayfalarının işarəsi olan bu 24 ət payı birləşəndə Oğuz elinin heyvan şəklində təsəvvür olunan modeli alınırdı. Oğuz mifoloji dünya modelində oğuz elinin, ən azı, üç şəkli (ipostası) var idi:

---

<sup>205</sup> Yeleazar Moiseyeviç Meletinski. Mif və mifologiyanın ümumi anlayışları / Mifoloji sözlük. Moskva, “Sovet ensiklopediyası”, 1990, s. 638 (rus dilində)

**Birincisi** (və ən qədimi) – at, qoyun və s. şəkillərdə təsəvvür edilən Heyvan Oğuz obrazı;

**İkincisi** (yenə də ən qədimi) – 24 onqon quşun simasında quş şəklində təsəvvür edilən Quş Oğuz obrazı;

**Üçüncüsü** – insan şəklində təsəvvür edilən Oğuz kağan obrazı.

Beləliklə, hər bir oğuzlunun əcdadı olan Oğuz kağan oğuz mifoloji dünya modelində, ən azı, üç paradiqmada (heyvan, quş, insan) mövcud idi. Bu, oğuz dünya modelinin semiotik strukturudur. Bu strukturu digər obrazlarda da bərpa etmək olur. Məsələn, indiki halda Beyrəyin üç ipostası bərpaya gəlir:

**Birincisi** (və ən qədimi) – qurd (börü) şəklində təsəvvür edilən Heyvan Beyrək obrazı;

**İkincisi** (yenə də ən qədimi) – quş ipostası “Parasarin Bayburd hasarından parlıyib uçan...”<sup>206</sup> ifadəsində qorunub qalmış Quş Beyrək obrazı. Hər bir oğuzlu öz tayfa mənsubiyyəti baxımından bir quş onqonuna bağlı olduğu kimi, Beyrəyin də mənsub olduğu quş totemi – quş onqonu var<sup>207</sup>.

**Üçüncüsü** – insan şəklində təsəvvür edilən Bamsı Beyrək obrazı.

Beləliklə, mifoloji dünya modelinin üfüqi və şaquli sıralarını, eyni sıraların dual strukturunu, eyni sütunda duran elementlərin bir-birinə semiotik kodlaşma mexanizmlərini və s. bilmədən aparılan tədqiqat bütün hallarda “əşyanın təbiətinə zidd” adlanan dalana dirənəcək və elə dalandaca qalacaqdır.

4. Salur Qazan istər ucoqların (içoğuzların) fraternal tirə başçısı, istərsə də hər iki oğuz tirəsinin sərkərdəsi kimi Oğuz kağanın paradiqmasıdır. O, öz semiotik strukturu etibarilə Oğuz elini modelləşdirir. Dünya şaquli strukturuna görə üç qatdan –

---

<sup>206</sup> Kitabi-Dədə Qorqud. F.Zeynalov və S.Əlizadə nəşri. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 77

<sup>207</sup> Bundan başqa, prof. K.Hüseynoğlu Çin və Göytürk mənbələri əsasında Beyrəyin “qartal/quş” paradiqmasını bərpa etmişdir / Kamil Hüseynolu. Qədim Turan: mifdən tarixə doğru. Bakı, “MBM, 2006, s. 25

quş və göy cisimlərinin obrazları ilə təmsil olunan astral sfera (göy), heyvan və insan obrazları ilə təmsil olunan yerüstü dünya və xtonik obrazlarla təmsil olunan yeraltı dünyadan ibarətdir. Bu halda Qazanın **qaplanın, aslanın, qurdun erkəyindəki kökləri obrazın zoomodel səviyyəsini (yerüstü dünyanı), sunqur quşunun erkəyindəki kökü göy dünyasını bildirir. Birmənalı şəkildə bəyan edirik ki, eposda Qazan obrazı astral sferanı və xtonik dünyanı da modelləşdirir. O, Salur tayfasındandır, salurlar isə Dağ xanın nəslindəndir. Demək, dağ yerlə göyü birləşdirən obraz kimi Salur Qazanın semiotik strukturunun uyğun səviyyəsini təşkil edir. Yeraltına (xtonik dünyaya) gəlincə, Qazan obrazının bu yarusunu onun qam-şaman paradigmasındakı fəaliyyətində (yeraltı dünyaya enişində) ax-tarmaq (bərpa etmək) lazımdır.**

5. Basat Təpəgöz obrazı ilə birlikdə mühüm struktura malikdir. Onların simasında dünya modelinin kosmos və xaos konseptləri modelləşir. Bu baxımdan, Basat Oğuzun paradigmasıdır və semiotik struktura malikdir. Bu halda oğuz mifoloji dünya modelinin “erkəklik” xətti ilə gələn əcdad paradigmasında Qaba Ağac, Qağan Aslan və Alp Aruz onun semiotik strukturunu təşkil edən səviyyələrdir. Yəni o, vegetativ yarusda Qaba Ağacı, zooyarusda Qağan Aslanı, antopoyarusda Alp Aruzu təmsil etməklə onları öz obrazında modelləşən şəcərə sxeminin içərisində düzür.

Əlbəttə, mən Əzizxan Dədənin bu yeni kitabı haqqında çox yazmaq istərdim. Ancaq oxucunun oxumaq və nəticə çıxartmaq haqqına girmək olmaz. Odur ki, sözümlü ürəkdən gələn şəxsi təşəkkürümlə tamamlamaq istərdim:

Əziz dostum, bu kitabından kimlərin nələri əxz edəcəyini bilmirəm. Amma sən mənim gözlərim önündə böyük bir yol açdın, düşüncəmdə ləngiyən, tərəddüd içərisində olan fikirlərimə doğulmaq üçün təkan verdin. Buna görə təşəkkürlər: Dədə sözünün işığı idrakının üstündən heç vaxt əskik olmasın!

## TÜRK MİLLİ-EPIK DÜŞÜNCƏSİNİN “QORQUD” PARADİQMASI<sup>208</sup>

Hər bir epik ənənə və onu sistemləşdirən epos bütün hallarda milli hadisədir. Çünki epos etnosun bütün fiziki və mənəvi təcrübəsini ümumiləşdirən düşüncə sistemidir. Epik ənənə eposun yaddaş formullarına çevirdiyi etnik-mədəni təcrübənin mövcudluğunun bütün formalarını əhatə edən bədii-estetik sistemdir. Ona görə də hər bir xalqın öz epik ənənəsini ardıcıl şəkildə öyrənməsi təkcə elmi məsələ yox, həm də xalqın milli-mənəvi ehtiyacının ifadəsidir. Etnos öz epik ənənəsini müntəzəm şəkildə öyrənməklə ondan ehtiyacı olduğu etnokosmik enerjini əldə edir. Məhz bu cəhət filologiya üzrə fəlsəfə doktoru **Ülkər Nəbiyevanın** “**Türk epik ənənəsində “Kitabi-Dədə Qorqud”** adlı monoqrafiyasının (Bakı, “Elm və təhsil”, 2014, 188 s.) aparıcı ideyası və nəzəri-metodoloji bazasını təşkil edir.

Türk epik ənənəsi ümumiyyətlə mürəkkəb və zəngin anlayışdır. Bu məsələnin öyrənilməsi ilk növbədə problemin metodoloji həddlərinin müəyyənləşdirilməsini tələb edir. Bu cəhətdən, müəllif türk epik ənənəsi kimi nəhəng bədii-estetik miqyaslara malik olan konsepti konkretləşdirərək diqqəti “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun üzərinə yönəltmişdir.

Ü.Nəbiyeva haqqında zəngin tədqiqatlar aparılmış “Dədə Qorqud” eposu ilə bağlı deyilənləri təkrar istehsala buraxmaq kimi səmərəsiz üsuldan yan keçərək, dastanı konkret tədqiqat paradigmasında – türk epik ənənəsi kontekstində təhlil müstəvisinə gətirmişdir. Bu cəhətdən, müəllifin “türk epik ənənəsi” adı altında müəyyənləşdirdiyi xətlər diqqəti cəlb edir.

Tədqiqatçı “Dədə Qorqud” eposunda türk epik ənənəsini üç əsas paradigmada: etnos obrazı, alp arxetipi və etnik məkan simvolları əsasında izləmişdir.

---

<sup>208</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Türk milli-epik düşüncəsinin “Qorqud” paradigması // “Türk dünyası ağısaqqaları” qəz., 04-10 mart 2015

Monoqrafiyanın “Kitabi-Dədə Qorqud”da oğuzlar və Oğuz eli” adlanan birinci fəslində eposda oğuzların kollektiv yaşayış prinsiplərinin əksi, “Dədə Qorqud” boylarında başlıca əxlaq normaları, Oğuz cəmiyyətində qarşıdurmalar, onların yaranma səbəbləri və tənzimlənmə formaları, Oğuz elinin daxili və xarici düşmənləri kimi məsələlər tədqiq olunmuşdur. Burada ilk növbədə “Oğuzlar və Oğuz eli” adı altında ümumiləşdirilmiş konseptə müəllifin məhz hansı məsələləri daxil etməsi xüsusi maraq doğurur. Bu cəhətdən, tədqiqatçı diqqəti ilk növbədə oğuzları bir toplum kimi var edən, onları eyni etnik nüvə ətrafında birləşdirən dəyərləri təhlil müstəvisinə gətirmişdir. Ü.Nəbiyeva müəyyənləşdirmişdir ki, oğuzları bir toplum, kollektiv halında təşkil edən əsas cəhət onların hamısını birləşdirən ümumoguz əxlaq normalarıdır. Bu normalar Oğuz müqəddəs dəyərləri ilə sakrallaşaraq, hər kəs və hamı üçün birləşdirici etnik davranış düsturuna çevrilir. Lakin Ü.Nəbiyevaya görə, Oğuz etnosu yalnız mərkəzəqaçan dəyərlər əsasında təşkil olunmur. Burada eyni zamanda mərkəzdənqaçma prosesləri də var. Müəllif bu prosesləri “qarşıdurmalar və onların tənzimlənmə mexanizmləri” adı altında konseptləşdirmişdir. Ülkər xanımın təhlili göstərir ki, Oğuz elindəki qarşıdurmalar təkcə toplumdaxili amillərlə müəyyənləşmir: burada xarici (qeyri-oğuz mənşəli) amillər də iştirak edir. Həmin amillərin Oğuz etnik-mədəni düşüncəsi üçün aktuallığını vurğulayan Ü.Nəbiyeva onları daxili və xarici düşmənlər adı altında ümumiləşdirmişdir. Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını türk epik ənənəsi kontekstində təhlil edən araşdırmaçı “Oğuz” anlayışını etnos və onu təşkil edən elementlərin qarşılıqlı münasibətləri müstəvisində götürmüş və məhz bu yanaşma ona dəyərli elmi nəticələrə gəlməyə imkan vermişdir.

Kitabın ikinci fəslinin əsasında “alp” obrazı durur. Bu fəslin əsas dəyəri müəllifin Ü.Nəbiyevanın “alp” obrazını Oğuz etnosunun fiziki və mənəvi gücünü birləşdirən anlayış kimi konsepsiyalaşdırma bilməsindədir. “Alp” müəllifin təqdimatında milli düşüncə konseptidir. Ü.Nəbiyeva belə hesab edir ki, “Oğuz eposu türklərin tarixən geniş arealda yaranıb yayılan alplıq həyatının bədii salna-

məsidir. Bu alplıq zaman etibarı ilə qeyri-müəyyən olub, türk qəhrəmanlığının dərin laylarından bəhrələnmiş qəhrəmanlıq, igidlik, döyüş, savaşı düşüncəsini geniş ölçülərdə əks etdirir. Ağır həyata dözümlülük, düşmənlərin əhatəsində yaşamaq, hər an döyüşə qatılıb qılıncı ilə elini, obasını, torpağını, sevgilisini, anasını, övladını, yaratdığı maddi və mənəvi sərvətlərini qoruyub mənəviyyəti uca tutmaq taleyinə yazılan türkün alplıq və cəngavərlik ruhu onun ana laylasından, oxşamasından, döyüş meydanlarında qılınclarının cingiltisindən baş alıb türk əxlaqında əbədi bərqərar olmuşdur. Məhz Oğuz eposunun özünün yaranması türkün alplıq və cəngavərliyini bütöv hekayətlərlə qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə ərməğan etmək istəkləri ilə bağlı olmuşdur”.

Monoqrafiyanın üçüncü fəslı “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının tarixi-coğrafi arealı məsələsinə həsr olunmuşdur. Bu problemlə bağlı geniş tədqiqatlar aparıldığını nəzərə aldıqda müəllifin problemə yanaşması maraqlı doğurur. Ü.Əliyevə mövzu ilə bağlı tədqiqatları da nəzərə almaqla dastanın boylarının tarixi-coğrafi arealı məsələsinı məhz türk epik ənənəsi kontekstində dəyərləndirmişdir. Bu yanaşma müəllifə Oğuz eposunun arxitektonik dərinliklərinə, eposun ruhunda yaşayan məkan hissiyatının etnik ölçülər şkalasında motivləndirməsinə imkan vermişdir. Ülkər xanımın yazdığı kimi, “Oğuz elinin tarixi coğrafiyasının müəyyənləşdirilməsində, oğuzların yaşadığı və yayıldığı ərazilər barədə məlumat almaqda boyların arxitektonikası da müəyyən rol oynayır”.

Müəllifin ilk baxışda sadə görünən qənaətinə görə, “Dədə Qorqud özünəqədərki və özündən sonrakı vaxtda yaranan hekayələri vahid bir üslubda improvizə edib epik yaddaşa ötürmüşdür”. Lakin bu sadə qənaət özündə türk epik ənənəsinin “Dədə Qorqud” paradigmasında inikas olunmuş etnik-millı düşüncənin öyrənilməsi, üzə çıxarılması və milli-mənəvi təcrübə statusunda müasir həyat, davranış normalarımıza daxil edilməsi üçün açar verir. Monoqrafiyanın bütün dəyəri, əhəmiyyəti, elm və ümumoxucu kütləsi üçün əhəmiyyəti məhz bu mühüm amilə münəcər olunur.



## **“KİTABI-DƏDƏ QORQUD”UN POETİK STRUKTURUNA YENİ ELMİ PARADİQMADA BAXIŞ<sup>209</sup>**

Hörmətli oxucu, sizlərə təqdim etmək istədiyim bu əsər<sup>210</sup> onun müəllifi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aynur xanım Fərəcovanın “Kitabi-Dədə Qorqud”a yeni elmi paradıqmada baxışlarını əks etdirir. Burada epos əsasında qorqudşünaslıqda ilk dəfə olaraq qəhrəman və cəmiyyət münasibətləri sistem şəklində öyrənilmiş, bu sistemi təşkil edən bütün struktur elementləri həm epik-morfoloji, həm də semantik strukturu baxımından təhlil olunmuş və bununla da “Dədə Qorqud” dastanının Oğuz-Türk ictimai şüurunda minillər boyunca oynadığı rolun bütün funksional semantikasi sistemli analiz şəklində elmi ictimaiyyətə və geniş oxucu kütləsinə təqdim olunmuşdur.

İstər bu tədqiqatın, istərsə də eposa aid işlənəcək digər tədqiqatların mövzu aktuallığı, elə bilirəm ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un Oğuz mədəniyyəti və milli-mənəvi dəyərlər sistemindəki tarixən oynadığı, hazırda yerinə yetirdiyi və gələcəkdə də oynayacağı rolun aktuallığına müncər olunur. Müasir Azərbaycan ədəbi-estetik fikrinin patriarxı Yaşar Qarayevin söylədiyi kimi, “min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu “ana kitabın” bətinində və ruhunda qorunub saxlanır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kultürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik

---

<sup>209</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetik strukturuna yeni elmi paradıqmada baxış (ön söz) / A.Fərəcova. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, s. 3-8

<sup>210</sup> A.Fərəcova. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, 200 s.

dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur”.

Bizcə, A.Fərəcovanın ““Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət” adlı bu monoqrafiyasının da hər mənada (elmi, ictimai, milli...) aktuallığı “Kitabi-Dədə Qorqud”un müstəqillik dövründə “yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədinə” çevrilməsi istiqamətində irəliyə doru atılmış sanballı elmi addım olmasında ifadə olunur. Belə ki, “qəhrəman və cəmiyyət” problemi hər bir cəmiyyət üçün hər zaman aktual milli-mənəvi, ədəbi-estetik problemdir. Bu problem Azərbaycan kimi öz müstəqilliyini yenidən bərpa etmiş xalqlar üçün xüsusilə aktualdır. Azərbaycanın da daxil olduğu müsəlman şərqinin qanlı müharibələrlə qaynar qazan kimi qaynadığı hazırkı şəraitdə xalqımızın öz milli müstəqilliyi və ümumən milli varlığını qoruyub saxlaya bilməsi tələpdir. Bu vəzifənin həyata keçirilməsi milli-mənəvi dəyərlərin bütün tarixi ehtiyatlarını səfərbər etməyi, bu ehtiyatlardan xalqımızı tarixən ayaq üstə saxlamış, məhv olmağa qoymamış, onu özü olaraq qorumuş dəyərləri əxz edərək müasir milli mənəvi-dəyərlər sistemimizə daxil etməyi tələb edir. Heç şübhəsiz ki, milli-mənəvi dəyərlərimizin ən nəhəng və möhtəşəm tarixi potensialından xalqımızı tarixən ayaq üstə saxlamış, məhv olmağa qoymamış, onu özü olaraq qorumuş dəyərləri əxz edərək müasir milli mənəvi-dəyərlər sistemimizə daxil etməyi tələb edir. Heç şübhəsiz ki, milli-mənəvi dəyərlərimizin ən nəhəng və möhtəşəm tarixi potensialını özündə qoruyan qaynaq “Kitabi-Dədə Qorqud” epodur. Bu abidə milli düşüncə qaynağı kimi tarixən və bu gün milli mövcudluğumuzun etnoenergetik potensialıdır. Onda dünənimizlə bərabər gələcəyimiz də şifrələnib. Biz bu şifrələri, milli davranışın semiotik kodlarını nə qədər dərinlən və düzgün şəkildə “oxuya bilsək” milli müstəqilliyimizin əsaslarını bir o qədər dərinlən möhkəmləndirə biləcəyik. Heç bir emosiyaya yol vermədən bildirmək istərdik ki, **A.Fərəcovanın “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət” adlı bu əsəri milli düşüncə və mədəniyyət tariximizin semiotik şifrə və kodlarının oxunmasına həsr olunmuş sanballı tədqiqat işidir.**

Monoqrafiya mükəmməl elmi struktura malikdir. İşin “Arxaik Oğuz eposunda qəhrəman və cəmiyyət münasibətləri” adlanan birinci fəslində tədqiqatın problemi tarixi-mədəni müstəvidə götü-

rülmüş, “qəhrəman və cəmiyyət” problemi “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun mənsub olduğu Oğuz epik ənənəsi kontekstində öyrənilmişdir. Müəllif əvvəlcə “Oğuznamə” dastanını arxaik-mifoloji epos kimi səciyyələndirmiş, daha sonra müvafiq yarımfəsillərdə Oğuz türklərinin qəhrəman arxetipini “cəmiyyətin ilk əcdadı”, “cəmiyyətin mədəni qurucusu” və “cəmiyyətin xilaskarı və qoruyucusu” paradigmlərində araşdırmışdır. Problemə bu tarixi-mədəni baxış “qəhrəman və cəmiyyət” probleminin epik-mifoloji arxetiplərini üzə çıxarmağa imkan vermişdir. Müəllif müəyyənləşdirmişdir ki, qəhrəman-cəmiyyət münasibətləri Oğuz kağan haqqındakı “Oğuznamə”də özünü üç əsas səviyyədə göstərir və Oğuz kağan bir qəhrəman kimi həm ilk əcdad, həm mədəni qəhrəman, həm də xilaskardır. Belə ki, bütün oğuzlar Oğuzdan törəyir: bu, onun ilk əcdad funksiyasıdır. O, daha sonra yaratdığı (törətdiyi) cəmiyyəti nizama salır: bu, onun mədəni quruculuq funksiyasıdır. Oğuz kağan törətdiyi və qurduğu cəmiyyəti daim təhlükələrdən qoruyur: bu da onun xilaskarlıq (qoruyuculuq) funksiyasıdır.

A.Fərəcova müəyyənləşdirmişdir ki, qəhrəman obrazının bu üç paradigması “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun poetik strukturunun arxetipik əsasını təşkil edir. Müəllifə görə, hər üç paradigma “Dədə Qorqud” eposunda inkişaf edib şaxələnərək, eposu möhtəşəm bədii abidə səviyyəsinə qaldırsa da, Oğuz qəhrəman obrazının bu üç paradigmada təzahür edən strukturu genetik sxem kimi dəyişməz qalır.

Müəllif tədqiqatın sonrakı fəsillərində qəhrəman obrazının bu arxaik-mifoloji strukturunu əsas götürməklə ondan “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət problemi”nin həlli üçün metodoloji açar kimi istifadə edir. Bu cəhətdən, monoqrafiyanın birinci fəslində qurulmuş nəzəri-metodoloji təhlil modeli sonadək özünün sistem xarakterini qoruya bilir.

Monoqrafiyanın “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman obrazı və onun poetik quruluşu” adlanan ikinci fəslində əvvəlcə qəhrəman obrazının mənəvi-psixoloji quruluşu “hünər və ərdəm” kateqoriyaları əsasında öyrənilir, daha sonra qəhrəmanlıq sosial status kimi

tədqiq olunur. Burada əsas diqqət bəyliyə keçirilmə mərasim kompleksinə verilir. Sonuncu yarımfəsildə “qəhrəman” konsepti alp igid kompleksi kimi araşdırılır və burada əsas diqqət qəhrəmanın atı və silahı konseptlərinə verilir.

İşin “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət münasibətlərinin təzahür tipləri” adlanan üçüncü fəslində qəhrəman obrazı “vətəni qoruyan döyüşçü”, “dövlət başçısı (xanlar xanı)”, “sərkərdə (bəylər)”, “ata və oğul”, “ər və sevgili”, “qardaş”, “dost və yoldaş” paradigmaları üzrə tədqiq olunur.

Qeyd edək ki, müəllifin yanaşmaları tamamilə orijinal olmaqla “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun etnokosmik strukturu və poetik ruhunu inikas edir.

A.A.Fərəcova tədqiqatın qarşısında duran əsas məqsəd və ondan irəli gələn vəzifələri uğurla yerinə yetirərək, arxaik Oğuz eposunda qəhrəman və cəmiyyət münasibətlərinin tədqiq etmiş, klassik Oğuz eposu olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman obrazının poetik quruluşunu öyrənmiş və “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət münasibətlərinin təzahür tiplərini aşkarlamağa nail olmuşdur.

Tarixi-müqayisəli metod əsasında yazılmış əsərin nəzəri-metodoloji bazasını ilk növbədə Azərbaycan folklorşünaslarının araşdırmaları təşkil edir. Müəllifin haqlı mövqeyinə görə, M.H.Təhməsinib, K.Abdulla, T.Hacıyev, N.Cəfərov, İ.Abbaslı, B.Abdulla, P.Əfəndiyev, M.Cəfərli, C.Bəydili, R.Qafarlı, F.Bayat, K.Əliyev, M.Allahmanlı, S.Rzasoy, R.Kamal, E.Abbasov və başqa alimlərin tədqiqatları əsasında zəngin epos nəzəriyyəsi formalaşmışdır. Biz də öz növbəmizdə belə hesab edirik ki, bu ədəbiyyatlarda formalaşmış nəzəri fikir Aynur xanıma “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda qəhrəman və cəmiyyət problemini hərtərəfli işləmək üçün kifayət qədər sanballı nəzəri-metodoloji baza vermişdir.

Monoqrafiyanın problemi aktual olmaqla bərabər orijinaldır. Belə ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan bəhs edən tədqiqatçılar onun qəhrəmanları, o cümlədən Oğuz cəmiyyəti, onun quruluşu, xarakteri, cəmiyyətdaxili münasibətlər və s. haqqında da çoxsaylı tədqiq

qatlar aparsalar da, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda qəhrəman və cəmiyyət münasibətlər modeli hələ xüsusi olaraq heç bir monoqrafik tədqiqatın predmeti olmamışdır.

Müəllifin əldə etdiyi aşağıdakı elmi nəticələr tamamilə yeni və orijinaldır. Belə ki əsərdə:

– “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət münasibətlərinin öz kökləri etibarilə arxaik Oğuz eposundan başlandığı üzə çıxarılmış;

– “Oğuznamə” arxaik-mifoloji epos kimi səciyyələndirilmiş;

– “Oğuznamə” də qəhrəman və cəmiyyət münasibətlərinin üç əsas xətti (əcdad qəhrəman, mədəni qəhrəman və xilaskar (qoruyucu) qəhrəman) əhatə etdiyi müəyyənləşdirilmiş;

– “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman obrazının poetik quruluşunun əsas xüsusiyyətləri öyrənilmiş;

– Eposda “hünər” və “ərdəm” anlayışları qəhrəman obrazının mənəvi-psixoloji quruluşunun əsas kateqoriyalarını təşkil etməsi müəyyənləşdirilmiş;

– Oğuzlarda qəhrəmanlığın bəyliyi nəzərdə tutan sosial status olması göstərilmiş;

– Oğuzlarda qəhrəman obrazının qəhrəmanın özü, atı və silahından ibarət alp igid kompleksini təşkil etməsi üzə çıxarılmış;

– “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət münasibətlərinin, əsasən, döyüşçü-qəhrəman, dövlət başçısı-qəhrəman (xanlar xanı), sərkərdə-qəhrəman, ata-qəhrəman, oğul-qəhrəman, ər (ailə başçısı, sevgili)-qəhrəman, qardaş-qəhrəman, dost (yoldaş)-qəhrəman kimi obrazları əhatə etməsi müəyyənləşdirilmişdir.

Belə hesab edirik ki, mürəkkəb elmi məsələlərdən aydın elmi təhkiyə ilə bəhs edən bu əsər qorqudsünaslıqda ciddi elmi hadisə olmaqla bərabər, qorqudsevərlərin də marağına səbəb olacaq və onların milli düşüncəmizin struktur dərinlikləri və hüdudları haqqında təsəvvürlərini genişləndirəcəkdir.

## “KİTABI-DƏDƏ QORQUD”UN ÜÇÜNCÜ ƏLYAZMASI, YOXSA “KİTABI-TÜRKMAN LİSANI” OĞUZNAMƏSİ<sup>211</sup>

*“Dədəm Qorqud, qırx şagirdə ver nasihat!”  
“Kitabi-Türkman lisani” abidəsi*

### **Bismillahir-Rəhmanir-Rəhim!**

Bir neçə ay əvvəl Türkiyə tədqiqatçısı prof. Mətin Ekici elm aləminə “Kitabi-Dədə Qorqud”un yeni əlyazmasının tapılması xəbərini duyurdu. Yeni əlyazmanı “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi adlandıran alim mətnin, əsasən, soylamalardan və bir yeni boydan ibarət olduğunu göstərdi. “Boy”u “Salur Qazanın yeddi başlı əjdahanı öldürməsi” adlandıran M.Ekici onun “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-boyu olduğunu bəyan etdi.

Xəbər Dədə Qorqud dünyasına hər hansı şəkil və dərəcədə bələd olan insanların hamısını həyəcanlandırdı. Sosial şəbəkələrdə ilkin təəssüratları əks etdirən qızğın müzakirələr başlandı. Burada hər cür münasibəti ifadə edən rəylərə rast gəlmək olurdu. Bunun əsas səbəbi əlyazmanın İranda yaşayan hazırkı sahibi Vəli Məhəmməd Xocanın əlyazmanın mətninin, özünün dediyi kimi, nə məzmununda olduğunu anlamaq, nə kimi bir əhəmiyyətə malik olduğunu bilmək üçün İranda və Türkiyədə müxtəlif adamlara (o cümlədən prof. Yusif Azmuna) (əsil iranlı mentalitetinə uyğun şəkildə) verməsi idi. Əlyazmanın “Dədə Qorqud” eposu ənənələri ilə bağlılığını görən mütəxəssislərdə, təbii ki, dərhal onu nəşr etdirmək, oxuculara çatdırmaq fikrinə düşdülər. Bununla da Türkiyədə “yeni türkoloji problem”in əsası qoyuldu. Türkiyə alimlərinin arasında əlyazma haqqında kimin ilk dəfə

---

<sup>211</sup> Həmmüəlliflə hazırlanmış bu yazının əvvəlki nəşrləri haqqında bax: R.Qafarlı, S.Rzasoy. “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması, yaxud “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi // “Dədə Qorqud” jur., 2019, № 2, s. 3-39; **Təkrar nəşri:** R.Qafarlı, S.Rzasoy. “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması, yaxud “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi // “Türkologiya” jur., 2019, № 3, s. 94-109

eşitməsi, Vəli Məhəmməd Xocanın kiminlə ilk dəfə əlaqə saxlaması, kimə və kimdən nə vaxt və neçə dəfə zəng olunması, başqa sözlə, “Kitabi-Dədə Qorqud”un “üçüncü nüsxəsinin” tapılmasında birincilik şərəfinin kimə məxsus olması haqqında amansız mübahisələr başlandı. Vəli Məhəmməd Xocanın da bu prosesdə “göy muncuq kimdədirsə – odur” məsəlində olduğu kimi hərəkət etməsi sosial şəbəkələrdəki mübahisələri hətta təhqirlər səviyyəsinə qaldırdı. Türkiyə sahəsini əhatə edən və uzantıları Azərbaycanda da rezonanslar doğuran bu mübahisəyə qətiyyətlə qarışmadan, o cümlədən heç bir tərəf tutmadan insaf naminə demək istərdik ki, bu yeni “Dədə Qorqud” oğuznaməsi haqqında xəbəri dünyaya ilk dəfə duyuran prof. Mətin Ekicidir. Ola bilər ki, Vəli Məhəmməd Xoca ondan əvvəl kimlərlə əlaqə saxlayıb, əlyazmanı onlara göstərüb və s., lakin onu elm aləminə ilk duyuran məhz məzkur kişidir.

Bu qızgın yarışmanın ilk mərhələsinin elm tarixi və ictimaiyyət üçün, sözün həqiqi mənasında, ən parlaq nəticəsi o oldu ki, əlyazmanın qısa bir müddət ərzində üç nəşri həyata keçirildi. Prof Mətin Ekicinin<sup>212</sup>, prof. Yusuf Azmunun<sup>213</sup> və Ankara Universitetinin Sosial Elmlər İnstitutunun əməkdaşları Nasser Khaze Sahgoli, Valiollah Yaghobi, Shahrouz Aghatabainin və Sara Behzadın<sup>214</sup> başa gətirdikləri bu nəşrlər hər biri öz üstün tərtibat özəllikləri baxımından fərqlənməklə yanaşı, qorqudşünaslar, xüsusilə tekstoloq (mətnşünas) olmayıb, bu nəşrlər əsasında tədqiqat aparmaq istəyən müxtəlif sahə mütəxəssisləri

---

<sup>212</sup> Ekici M. Dede Korkut Kitabı. Türkiyə/Türkmen Sahra Nüshası. Soylamalar və 13. Boy. Salur Kazanın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi. Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma. İstanbul: Ötüken Nəşriyat, 2019, 219 s.

<sup>213</sup> Azmun Y. Dede Korkutun Üçüncü Elyazması. Soylamalar və İki Yeni Boy ilə Türkmen Sahra Nüshası. Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım. İstanbul: Kutlu Yayınevi, 176 s.

<sup>214</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbət Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 147-379

üçün böyük töhfə oldu. Çünki hər bir tekstoloq əlyazma mətnini çapa hazırlayarkən ümumi tərtib prinsipləri ilə bərabər, öz fərdi yanaşma prinsiplərini də tətbiq edir. Bu halda isə bəzən ona əlyazmada “əhəmiyyətsiz” detal təsiri bağışlayan və üstündən etinasızcasına ötüb keçdiyi hər hansı element tarixi-mədəni baxımdan çox böyük elmi əhəmiyyət daşıya və hətta əlyazmanın özü və onun təqdim etdiyi informasiya ilə bağlı “açar” rolunu oynaya bilər. Yeni əlyazmanın birdən-birə üç nəşrinin həyata keçirilməsi və hər bir nəşrin öz keyfiyyətləri ilə fərqlənməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu cəhətdən, M.Ekici nəşrində fotofaksimilə ilə transkripsiyanın yanaşı səhifələrdə verilməsi, Yusif Azmunun soylamaların ritmik-sintaktik strukturunu onun tarixi fonomelodikasına (ozan-baxşı söyləyicilik, ifaçılıq üslubuna) uyğun şəkildə transkripsiya etməsi və əlyazmanın dilinin “türkmən” (türkman) ladını qoruması, N.X.Sahgözü, V.Yaqubi, Ş.Ağatabai və S.Behzadın əlyazmanın “Azərbaycan” ladını bütün etnolinqvistik tərəvəti ilə inikas etdirməyə çalışmaları, xüsusilə apardıqları yüksək elmi əyara malik dilçilik tədqiqatı əlyazmanın sonrakı araşdırıcılar tərəfindən “adekvat” şəkildə dəyərləndirilməsində böyük rol oynayacaqdır. Doğrudan da, qısa müddət ərzində böyük işlər görülüb və biz öz adımızdan belə hesab edirik ki, bu işlərə görə elm aləmi adları çəkilən tərtibçilərə yalnız minnətdar olmalıdır.

Təbii ki, bütün bu nəşrlər, tez bir zamanda yazılan məqalələr “ilkın təəssüratları” əks etdirir. Tapılmış əlyazmanın yaratdığı həyəcan həm onun nəşrlərində, həm də bu barədə yazılmış məqalələrdə özünü, təbii olaraq, göstərdi. Əlyazma ilk andan “Kitabi-Dədə Qorqud”un yeni (üçüncü) nüsxəsi elan olundu və bu zaman “nüsxə” termininin Türkiyə türkcəsində, o cümlədən Azərbaycan türkcəsindəki onunla eyni olan açıq-aydın mənasına (“bir-birinin eynisi olan yazılı şeylər, bir-birinin bənzəri, eynisi, kopyası”<sup>215</sup>) əhəmiyyət verilmədi. Bu da onunla nəticələndi ki,

---

<sup>215</sup> Türkce Sözlük. 10. Baskı. Türk Dil Kurumu. Ankara, 2005, s. 1485



birmənalı şəkildə şifahi “Dədə Qorqud” eposu ənənəsinə aid olan bu yeni oğuznamə mətni “Kitabi-Dədə Qorqud”un **nüsxəsi**, yəni onun eynisi/kopyası olmadığı halda, onun nəinki **variantı**, heç olmasa, **versiyası** belə adlandırılmadı. Oğuzların öz Oğuz adı ilə adlandırıldıqları epoxanın məhsulu olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə XVIII əsrin ikinci yarısı – XIX əsr “Türkman epoxasının” məhsulu olan “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi bütün elmi prinsiplər ayaq altına atılaraq eyniləşdirildi. “Kitabi-Dədə Qorqud”un yeni əlyazması kəşfinin müəllifi olmaq ehtirası o qədər güclü oldu ki, **dastan tipologiyasına** malik olan “Kitabi-Dədə Qorqud”la **tam fərqli funksional tipologiyaya** (*bu barədə irəlidə xüsusi bəhs olunacaq*) malik olan əlyazma arasında bərabərlik işarəsi qoyuldu. **Ekzoterik** (hamı üçün açıq olan bədii-estetik) xarakterli mətnlə **ezoterik** (gizli, batini) mətn (*bu barədə irəlidə xüsusi bəhs olunacaq*) eyni mənə sırasında təqdim olundu. Acınacaqlıdır ki, bir sıra qorqudşünas mütəxəssislər bu əlyazmaların fərqli tipologiyaya malik olmasını, intuitiv şəkildə olsa da, hiss etmələrinə, xüsusilə “nüsxə” məsələsində ifrata varılmasını açıq şəkildə görmələrinə baxmayaraq, elmi cəhətdən obyektiv mövqe tutmayıb, Türkiyə türko-logiyasında yaranmış cəbhə xətlərinin “mərmi daşığı”, yaxud “topa güllə qoyanı” olmağı üstün tutdular. Şübhəsiz, bu məsələdə korporativ maraqlar da öz sözünü dedi və deməkdədir.

Əlbəttə, bu sətirləri oxuyarkən səbirsizlənilib, bizə dərhal etiraz etmək istəyənlərin nəzərinə çatdırırıq ki, **emik yanaşma** baxımından, yəni mədəniyyətin öz içindən gələn adla “Kitabi-Türkman lisani” adlandırılan (*bu barədə irəlidə xüsusi bəhs olunacaq*) oğuznamə əyazmasını “Kitabi-Dədə Qorqud”un yeni əlyazması adlandıranların hamısının əlində bir spekulyasiya mexanizmi var olmaqdadır: **publikanı kökü, yaşı və ənənəsi minillikləri əhatə edən “Dədə Qorqud” dastanı ilə onun konkret bir epoxada yazıya alınmış şəkli olan “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsini eyniləşdirməklə aldatmaq.**

Bu, çox maraqlı və həm də hiyləgər bir mexanizmdir. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi şifahi “Dədə Qorqud” eposu (“**dastanı**” – **yox, eposu**: *bu barədə irəlidə xüsusi bəhs olunacaq*) ənənəsi ilə birmənalı şəkildə bağlı olan məndir. O, poetik strukturunun hər bir səviyyəsi və həmin səviyyəni təşkil edən elementləri ilə istisnasız olaraq bütün hallarda “Dədə Qorqud” eposu nüvəsinə gedib çıxır. **Bu, inkarolunmaz və mübahisəsiz məsələdir.** Bu cəhətdən, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi şifahi “Dədə Qorqud” eposunun “**postoğuz**”, yəni türkman/türkmən epoxasındakı ənənəsinə aid əlyazma mətnidir. Lakin bu əlyazma oğuz babalarımızın şifahi “Dədə Qorqud” eposunun türkman/türkmən versiyası olsa da, o, heç bir halda və heç bir şərtlər daxilində yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının onunla eyniləşəcək, “nüsxə”ləşəcək yeni əlyazması deyildir.

Şifahi “Dədə Qorqud” eposu ilə yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında olan bağlılıqdan “eyniləşdirmə” mexanizmi kimi istifadə olunmasına ilk başdan, müvəqqəti də olsa, göz yummaq, bunu əlyazmanın ilk həyəcanının yaratdığı fikir dolaşığı kimi qəbul etmək mümkün idisə, bu barədə bəyanatla xəbərdarlığımızdan sonra həmin mexanizmin daha da “təkmilləşdirilməsi”, sosial şəbəkələrdə tərəfdar dəstələrinin yaradılması, cəbhədaş birliklərinin formalaşdırılması, o cümlədən Azərbaycandan da bir sıra “mütəxəssislərin” müxtəlif maraqlardan irəli gəlməklə, o cümlədən sifarişlə həmin dəstələrə qoşulması bizi sözü gedən “mexanizmin” artıq spekulyasiya alətinə çevrildiyini deməyə məcbur edir. Bu spekulyasiya xüsusilə sosial şəbəkələrdə mutativ mənzərələr yaratmışdır. Epik düşüncənin epoxal strukturu və inkişaf dinamikasından tam xəbərsiz olanlar, hətta “əlyazma” və “oğuznamə” terminləri arasındakı mənə fərqi belə bilməyənlər, türkman/türkmən/tərakimə mənə sırası ilə söz fırladanlar, “Azərbaycanın əsil qorqudşünası” titulu qazanmaq üçün yazdığı statuslarda aşiq sənəti və yaradıcılığını XIX əsrədək cavanlaşdırırlar feysbuk qəhrəmanlarına çevrilib, layk çələnglərinə bürünməkdədirlər. Əlbəttə, sosial şəbəkə açıq sistemdir və bu-

rada hər kəsin istədiyi sözü demək haqqı var. Ona görə də bizim onlara deməyə heç bir sözüümüz yoxdur. Ancaq özünü həqiqi bir səmimiyyətlə mütəxəssis adlandıranların “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “üçüncü əlyazması” havasına uyub, “Kitabi-Türkman lisani” əlyazmasının mətnini oxuyub-anlamadan qeyri-elmi fikir söyləyənlərə, mətndə əlyazmanın “kimliyini” açıq-aşkar göstərən identifikativ işarələri anlamadan ağzına gələni danışanlara, funksional tipologiya baxımından tamamilə fərqli olan bu iki əlyazmanı (“Kitabi-Dədə Qorqud” və “Kitabi-Türkman lisani”) eyniləşdirənlərə biz bu spekulasiyanı bağışlaya bilmərik. Çünki bu – elmdir və biz gələcək nəsillər qarşısında məsuliyyət daşıyıyıq. Əgər biz bu qaragüruh selinin qarşısında durmasaq, belə patologiyalar baş alıb gedəcək, türkologiyamız bütün dünyada bəbər olacaq və bir əlyazma mətnini dəyərləndirmək qabiliyyəti olmayacaq dərəcədə etibardan düşəcək.

Əlbəttə, bütün bu dediklərimizdən sonra oxucularımız bizdən, təbii olaraq, sübutlar istəyir. Biz də müzakirələri sağlam bir məcraya yönəltmək məqsədi ilə söz demək haqqımızdan istifadə edərək, fikirlərimizi məntiqi şəkildə çatdırmağa çalışacağıq. Sağlam müzakirə aparmaq hər kəsin haqqıdır, lakin bəzi özündən müştəbəhlər “Bunları kim vəkil eylədi” deyərək söz demək haqqının nə üçünsə yalnız onlarda olduğunu zənn edirlər.

### **“Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsidirmi?!**

Necə deyərlər, “üçüncü əlyazma”çıların yol verdikləri ən gülünc yanlışlıq “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi elan olunmasıdır. Çünki bu “nüsxə” məsələsində bütün elmi prinsiplər pozulmuş, baş-ayaq edilmiş və ümumiyyətlə, elm nəticə əvəzinə ortaya eybəcər mənzərə çıxmışdır.

Qeyd edək ki, “nüsxə” məsələsində ifrata varıldığı artıq rəsmi şəkildə etiraf olunmaqdadır. Belə ki, əziz dostumuz və

həmkarımız prof. Əli Duymaz Bakıda nəşr olunan “Türkologiya” jurnalında çap etdirdiyi “On üçüncü boy” adlanan məqaləsində<sup>216</sup> yazır: “Bir də “üçüncü nüsxə” məsələsinə toxunmaq istərdik. Fikrimizcə, “Dədə Qorqud kitabı”nın Drezden və Vatikan əlyazmalarına “nüsxə” demək alışkanlığı (*vərdişi – R.Q., S.R.*) xüsusilə 13-cü hekayənin (“*Kitabi-Türkman lisani*” *oğuznaməsində Salur Qazanın əjdaha ilə vuruşmasından bəhs edən oğuznamə nəzərdə tutulur – R.Q., S.R.*) yazılı mətni tapıldıqdan sonra müzakirə edilməlidir. Çünki Drezden və Vatikan əlyazmalarının başlıqlarından tutmuş içindəki boyların seçiminə qədər bir çox məsələ şüurlu bir seçimin olması haqqında ipucları verir. Belə ki, Salur Qazan haqqında müstəqil bir dastanın olması düşüncəsi ilə tapılan bu 13-cü hekayə bu əlyazmaların “nüsxə” deyil, hər birinin orijinal bir “əlyazma” olaraq dəyərləndirilməsi zərurətini ortaya qoyur. Çünki “Salur Qazanın əjdaha öldürməsi” boyunun əlyazma mətninin ortaya çıxması və bu mətnin öncəki əlyazmalarda olmaması “nüsxə” anlayışını da mübahisə mövzusunə çevirməyə imkan verir”<sup>217</sup>.

Göründüyü kimi, Türkiyə türkologiyasında öz analitik baxışları ilə fərqlənən Ə.Duymaz bu fikri ilə yeni tapılan əlyazmanın “Kitabi-Dədə Qorqud”un nüsxəsi olmadığını, daha doğrusu, nüsxəsi qəlibinə girə bilmədiyini, əslində, aydın şəkildə müşahidə və etiraf etmişdir. Alimə görə, yeni əlyazma “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden və Vatikan nüsxələri ilə məhz “nüsxə” anlayışı kontekstində bir sırada dura bilmir. Çünki “nüsxə” anlayışının Türkiyə türkcəsindəki (o cümlədən Azərbaycan türkcəsindəki) açıq-aydın mənası buna qətiyyətlə imkan vermir.

---

<sup>216</sup> Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, akademik Kamal Abdulla redaktoru olduğu “Türkologiya” jurnalında Əli Duymazın, Mətin Ekicinin və Əhməd Bican Ərcilasunun yeni əlyazmanı “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi kimi təqdim edən məqalələrini, haqlı olaraq, “Müzakirə və diskussiya” rubrikasında verməyi məqsədəuyğun hesab etmişdir.

<sup>217</sup> Duymaz A. On üçüncü Boy / “Türkologiya” jurnalı, № 2, 2019, s. 100-101

“Türkce sözlük”də deyildi ki: “Nüsxə – 1. Bir-birinin eynisi olan yazılı şeylərin hər biri; 2. Qəzet, jurnal və sairənin sayları; 3. Bənzər, eyni, kopya (*surət– R.Q., S.R.*)” deməkdir<sup>218</sup>.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden və Vatikan nüsxələri ona görə bir-birinin (daha doğrusu, Vatikan Drezdenin) nüsxəsi hesab olunur ki, bir müqəddimə və 12 boy-oğuznamədən ibarət olan Drezden nüsxəsindəki həmin müqəddimə və 12 boydan 6-sı Vatikan nüsxəsində “təkrarlanır”. Lap “loru dildə” desək, Vatikan əlyazmasındakı müqəddimə və 6 boy cüzi fərqlərlə Drezdendəki müqəddimə və 6 boyun “eynisi”, “bənzəri”, “kopyası – surəti”dir. Ə.Duymaz ağıl-məntiqi yerində olan alim kimi görür ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı nə müqəddimənin mətni, nə də ki 12 boydan, istisnasız olaraq, heç biri bu yeni əlyazmada yerli-dibli yoxdur. Başqa sözlə, tamamilə fərqli poetik struktura, fərqli məzmunla, fərqli funksional tipologiyaya, fərqli epoxal konsepsiyaya (*bütün bu fərqlər irəlidə geniş şəkildə izah olunacaq*) malik olan yeni əlyazma heç bir halda “Kitabi-Dədə Qorqud”un poetik strukturunu “təkrarlayaraq”, onun nüsxəsi, yəni “eynisi”, “bənzəri”, “kopyası – surəti” ola bilmir. Lakin təəssüf ki, qardaşımız Ə.Duymaz da ““Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması” havasının cazibəsindən qurtula bilməyərək, bu yeni əlyazmanı, sadəcə olaraq, “Dədə Qorqud” eposu ənənəsinin məhsulu olan yeni oğuznamə mətni hesab etmək əvəzinə, onu yenə də “üçüncü əlyazma” kimi qəbul etməkdə davam edir.

Yeni əlyazmanın “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden və Vatikan nüsxələrinin “nüsxəsi” olmadığını görəndən prof. Ə.Duymaz “üçüncü əlyazma konsepsiyasını” əsaslandırmaq üçün orijinal bir üsula əl atır: məlum elmi gerçəkliyin və bütün qorqudşünaslığın əleyhinə gedərək, “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden və Vatikan əlyazmalarının, ümumiyyətlə, bir-birinin nüsxəsi olduğunu şübhə altına alır: guya ki, bu, bir dil “alışqanlığı”dır və dünya türkoloqları, sadəcə, vərmiş etdikləri üçün bu əlyazmaları

---

<sup>218</sup> Türkce Sözlük. 10. Baskı. Türk Dil Kurumu. Ankara, 2005, s. 1485

“nüsxə” adlandırırlar. Və alim çıxış yolu kimi belə hesab edir ki, “nüsxə” anlayışından imtina etməklə yeni əlyazmanı çox asanlıqla “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması saymaq olar.

**Bəs “üçüncü əlyazma konsepsiyasında” “nüsxə” məsələsinin işə yaramadığını görən Ə.Duymaz yeni əlyazmanın “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması olduğunu hansı metodla əsaslandırır?**

Alimə görə, çox “rahat” bir metod var: bu, “Kitabi-Dədə Qorqud”la yeni əlyazmanın “dil, üslub və tema” yaxınlığıdır<sup>219</sup>.

**Bəs prof. Ə.Duymaz bu “eyniləşdirmə” metodu məsələsində özü kimə əsaslanır?**

Əlbəttə, “bu metodun” yaradıcısı olan prof. Mətin Ekiciyə.

Bu halda biz bütün diqqətimizi əziz dostumuz və həmkarımız prof.M.Ekicinin “eyniləşdirmə” metoduna yönəlməli, onun yeni əlyazmanı hansı metodla (üsul, vasitə, yolla) “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və üçüncü əlyazması olduğunu əsaslandırmasını dərinləndirən öyrənməliyik. Bu, hər şeydən əvvəl ona görə vacibdir ki, yeni əlyazmanın “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması olduğunu məhz M.Ekici bəyan etmişdir.

Qeyd edək ki, bunun üçün heç bir əziyyət çəkmək lazım gəlmir. Prof. M.Ekici yeni əlyazmanı kitab şəklində çap etdirmiş və kitabın “Ön söz”ündə “öz metodunu” ətraflı şərh etmişdir. Diqqət edək:

“İlk səhifədən başlayan münacat tərzli soylamanı oxuyanda bu nüsxənin Dədə Qorqud mətnləri ilə əlaqəsini qura bilməmişdim. Daha sonrakı səhifələrdə yer alan mətnlərin heç birinin başlığının olmadığı və yaxud fərqli bir qələmlə yazılmadığı üçün ilk baxışda mətnlərin harada başlayıb-qurtardığını anlamaq asan olmurdu. Buna baxmayaraq, mətni başdan-ayağa gözdən keçirməyə qərar vermiş, sonrakı səhifələrdə də digər nüsxələrdən bildiyimiz tərzdə bir mətn görməyincə “Dədə Qorqud”la əlaqəsinin olmayacağını düşünmüşdüm. Ancaq səhifələr irəlilə-

---

<sup>219</sup> Duymaz A. On üçüncü Boy / “Türkölogiya” jurnalı, № 2, 2019, s. 101

dikcə mətnin içində Dədə Qorqud adının keçdiyi yerləri görmək məni həyəcanlandıрмаğa başlamışdı. Tapmaq, görmək və oxumaq istədiyim, sadəcə, bu soylama tərzindəki mətnlər deyildi: bildiyimiz və bilmədiyimiz bir Dədə Qorqud söyləməsi idi. Ən azından, bir neçə söyləmə ola biləcəyini düşünməyimə və 48-ci səhifəyə gəlməyimə rəğmən hələ soylama tərzində mətnlər vardı, amma bir dastan söyləməsi yox idi. Həyəcanımın azalmağa başladığı bir anda oxumağa davam etdiyim 48-ci səhifənin ortasına doğru mətn dəyişmiş, (*“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına aid – R.Q., S.R.*) öncəki iki nüsxədən tanıdığımız Oğuz qəhrəmanları üçün istifadə olunan epitetlər axmağa başlamışdı. Oxuduqca bu söyləmənin nə olduğuna marağım daha da artmış, onun bizə məlum olan “Dədə Qorqud” boyu olmadığını fərqi nə varmış, bunun fərqli bir söyləmə olduğunu düşünərək, mətni oxumağa davam etmişdim. Mətn üzərində ilk oxum bitəndə artıq axtardığımı tapmışdım. Müəyyən bir başlıqla adlandırılmamasına baxmayaraq, bu söyləmə məlum “Dədə Qorqud” söyləmələrindən fərqli bir boy idi. Bu, “Salur Qazanın yeddi başlı əjdahanı öldürdüyü boy” ola bilərdimi? Əcəba, “13-cü “Dədə Qorqud” boyu ola bilərdimi?”<sup>220</sup>.

Prof. M.Ekici daha sonra öz həyəcanını alim dostu, qorqudşünas Dr. Gürol Pəhlivanla bölüşür və o da “bərk həyəcanlanır”. İki dost mətni birlikdə oxuyur və G.Pəhlivan M.Ekicinin bu əlyazmanın “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması olması, o cümlədən Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi haqqındakı oğuznamənin eposun 13-cü boyu olması haqqındakı qənaətlərini təsdiq edərək ona dəstək verir<sup>221</sup>.

Əlbəttə, biz M.Ekicinin mətni oxuyarkən keçirdiyi həyəcanı başa düşürük, çünki özümüz də alimin bu sətirlərini oxuyar-

---

<sup>220</sup> Ekici M. Dede Korkut Kitabı. Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası. Soylamalar və 13. Boy. Salur Qazanın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi. Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019, s. 10-11

<sup>221</sup> Ekici M. Göstərilən əsər, s. 11

kən həyəcanlandıq. Lakin bu yazımızda oxucularla emosional-affektiv təəssüratlarımızı deyil, soyuq başla düşündüyümüz qənaətləri bölüşməyi qərara aldıq.

İndi isə prof. M.Ekicinin “metodunu” ifadə edən yuxarıdakı fikri şərh etməyə çalışaq:

**1. Əlyazmanın 48-ci səhifəsinə oxuduğu soylama mətnləri M.Ekiciyə bu mətnlə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında əlaqə qurmağa imkan vermir:**

Bu, tamamilə təbiidir. Çünki “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin mətn strukturu və tipologiyası ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”un mətn konstruksiyası tamamilə fərqlidir.

48-ci səhifəyə qədər olan soy(lama) mətnləri alimə o qədər fərqli təsir bağışlayır ki, o, həmin mətnləri hətta divan ədəbiyyatındakı münacatlara bənzədir.

**2. Lakin alim mətndə ulu ozan Dədə Qorqudun və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından tanıdığı Oğuz qəhrəmanlarının adlarını, onlar üçün istifadə olunan epitetləri və s. gördükcə bunun “Kitabi-Dədə Qorqud”un yeni bir mətni (“bildiyimiz və bilmədiyimiz bir Dədə Qorqud söyləməsi”) olması qənaətinə gəlir.**

Bu nöqtə M.Ekicinin “metodunun” iki ən mühüm istinad nöqtələrindən biridir. Yəni “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində “Kitabi-Dədə Qorqud”la səsleşən poetik struktur elementlərinin (onomastik vahidlər, bədii təsvir vasitələri, paremilər və s.) olması ona bu əlyazmanı “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi hesab etməyə əsas verən iki amildən biridir.

**3. İkinci və ən əsas amil isə əlyazmada Salur Qazanın yeddibaşlı əjdahanı öldürməsi haqqında kiçik həcmli oğuznamənin olmasıdır. Bununla da, prof. M.Ekici, özünü dediği kimi “axtardığını tapır”.**

İndi isə M.Ekicinin bu iki metodoloji tezisini təhlil etməyə çalışaq. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində “Kitabi-Dədə Qorqud”la səsleşən elementlərin olması tamamilə təbii və qanunauyğundur. **“Kitabi-Türkman lisani”** bir epik mətn kimi bü-



tün hallarda və istisnasız olaraq şifahi “Dədə Qorqud” eposu ənənəsini Türkman/Türkmən epoxasında davam etdirən **oğuznamədir**. Və hər bir qorqudşünas bilir ki, istər ədəbi-bədii, istərsə də tarixi-xronikal oğuznamələrin hamısını orta q motiflər birləşdirir. Ona görə ki, oğuznamələr tarixi, yaxud bədii məzmunlu olmasından asılı olmayaraq, ulu əcdad “Oğuz kağan” mifik nüvəsinə bağlanır. “Oğuz kağan” nüvəsi bütün oğuznamələri öz ətrafında düzərək vahid qalaktik sistem yaradır. Bu “Oğuz qalaktikasının” hər bir elementi onun nüvəsinə yaxın-uzalıqından asılı olmayaraq, ümumi qalaktik motifləri də özündə əks etdirir. Bu cəhətdən, istər “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi, istər Rəşidəddin oğuznaməsi, istər Əbülqazi oğuznaməsi, istər “Mənzum oğuznamə” və s. hamısı bu və ya digər dərəcədə “Kitabi-Dədə Qorqud”la orta q motiflərə malikdir. Lakin bu orta q motiflər digər oğuznamələri, tutaq ki, Əbülqazi oğuznaməsini “Kitabi-Dədə Qorqud”la eyniləşdirməyə, onun nüsxəsi saymağa imkan vermir. Halbuki Əbülqazi oğuznaməsində Salur Qazanla bağlı “Kitabi-Dədə Qorqud”la səsləşən kifayət qədər məqamlar vardır. Belə bir eyniləşdirməni apara bilməməyin yeganə səbəbi bu oğuznamələrin tamamilə fərqli mətn tipologiyasına malik olmasıdır. Və çox maraqlıdır M.Ekicinin özü 61 səhifədən ibarət mətnin 48-ci səhifəsinə qədər əlyazma ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında heç bir əlaqə qura bilmir. Yəni ağıl-məntiqi yerində olan alim kimi görür ki, bu əlyazma ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” tam fərqli poetik mətn tipologiyasına malikdir. Lakin...

Lakin 48-ci səhifədən sonra rast gəldiyi Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi süjeti alimi o qədər həyəcanlandırır ki, mətn tipologiyası haqqında malik olduğu bütün professional bilikləri unudub, yeni oğuznaməni “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazması, Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi haqqında kiçik oğuznaməni isə “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyu elan etmək qərarına gəlir.

Qeyd edək ki, əziz dostumuz və həmkarımız prof. M.Ekicin bu metodu xüsusilə Türkiyə və Azərbaycan qorqudşünaslı-

ğında çox yanlış və zərərli tendensiyanın əsasını qoya bilər. M.Ekicinin bu metodundan ruhlanıb, yeni kəşflərin iddiasına düşənlər “Dədə Qorqud” eposu ənənələri ilə hər hansı şəkildə bağlı olan mətnləri bir yerə cəmləyib, “Kitabi-Dədə Qorqud” adı altında yenidən nəşr etdirmək fikrinə düşə bilərlər. Bu tendensiyanın isə reallaşacağına şübhə etmirik. Bir halda ki bu gün qorqudşünaslığın ağsaqqalı, hamımızın sevimlisi prof. Əhməd Bican Ərcilasun xocamız da M.Ekicinin bu metodundan vəcdə gələrək o qədər ruhlanır ki, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsini “Kitabi-Dədə Qorqud”un nəinki üçüncü əlyazması, hətta dördüncü əlyazması hesab edir. Xocamıza görə, “üçüncü əlyazma” Türk Tarix Qurumu Kitabxanasındadır: “Əslində, üçüncü nüsxə olaraq 22 səhifəlik bu əlyazmanı qəbul etmək lazımdır. Əlyazmada müqəddimə və “Əl-hekayətül-əvvəl” başlığı altında Dirsə xan oğlu Buğac xan boyunun başlanğıc qismi (8 səhifə) vardır. Türk Tarix Qurumu əlyazmasının müqəddiməsində, xüsusilə “dörd türlü qadın” bölümündən qabaq 42 sətirlik (3 səhifədən bir az çox) əlavə vardır”<sup>222</sup>.

Əslində, Ə.B.Ərcilasun öz yanaşmasında daha haqlı görünür, çünki onun bəhs etdiyi əlyazmada “Kitabi-Dədə Qorqud”un Dirsə xan oğlu Buğacdən bəhs edən birinci boyundan, ən azı, 8 səhifə vardır və bu iki əlyazmada üst-üstə düşən parçalar eyniləşərək, kopyalasaq “nüsxə” anlayışından bəhs etməyə imkan verir. Bəs “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında nəinki 8 səhifə, heç ard-arda gələn 8 cümlə üst-üstə düşmədiyi halda, “üçüncü əlyazmaçılar” yeni əlyazmanı nəyə əsaslanıb “Kitabi-Dədə Qorqud”un nüsxəsi hesab edirlər?

Əlbəttə, yeni əlyazmada olan Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi süjetinə görə.

Qeyd edək ki, iki əsr boyunca qorqudşünasların xoş arzusu və məyusluq obyektinə çevrilmiş “13-cü boy” absurdu haqqında

---

<sup>222</sup> Ercilasun A.B. Dede Korkutun Yeni Nüshası Üzerine: Konu – Bağlantılar – Yer – Zaman – Oxunuş / “Türkölogiya” jurnalı, № 2, 2019, s. 94

irəlidə bəhs edəcəyimiz üçün burada fikirlərimizi qısa şəkildə verəcəyik.

“Kitabi-Türkman lisani” abidəsində mövcud olan “Salur Qazanla əjdaha” oğuznaməsi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boyı bəyan edər” adlı on birinci boyunda Salur Qazanın özündən bəhs etdiyi soylamada yeddi başlı əjdaha ilə vuruşmasına işarə etməsi bir-biri ilə səsləşir:

Qılağuzsuz yol başaran Qazan ər idim.

Yedi başlı əjdərhaya yetüb vardım.

Heybətindən sol gözüm yaşardı.

Hey gözüm, namərd gözüm, müxənnət gözüm.

Bir yılandan nə var ki, qorxdun! – deyü ögünmədim<sup>223</sup>.

Qeyd edək ki, “Kitabi-Türkman lisani” abidəsindəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” oğuznaməsi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı nəğmənin bir-biri ilə bağlılığı heç bir şübhə doğurmur və bu məsələdə “üçüncü əlyazmaçılar” tam haqlıdır: “Görünən kəndə nə bələdçi?!”

Ancaq bu, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsini “Kitabi-Dədə Qorqud”un nə üçüncü əlyazması və nüsxəsi, nə də “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” oğuznaməsini “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyu hesab etməyə, zərrə qədər də olsun, əsas və imkan vermir. Əgər “üçüncü əlyazmaçılar” bu qədər həyəcanlanmayıb, soyuq başla düşünsə idilər, o halda epos poetikası haqqındakı bütün nəzəri bilikləri yadına düşər və bilərdilər ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un on birinci boyundakı bu **“kontaminativ düyün”** (*termin bizimdir – R.Q., S.R.*) heç vaxt eyni mətn sisteminin (12-lik struktura malik sistemin) müstəqil elementi (13-cü boyu) ola bilməz. Yəni “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjeti istər müstəqil əhvalat/hekayət/oğuznamə halında (“Kitabi-Türkman lisani”də), istərsə də ona işarə verən epik nəğ-

---

<sup>223</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988, s. 117-118

mə halında (“Kitabi-Dədə Qorqud”da) bütün durumlarda on birinci boyun kontaminativ elementidir.

Fikrimizi daha aydın və sadə şəkildə izah etməyə çalışaq. Məsələn, aşıq bir dastanı 7 gecəyə də danışa bilər, 1 günə də. O, məclisdən, zamandan, şəraitdən və s. asılı olaraq mətni genişləndirib-qısaltma bilər. Lakin bu genişlətmə və qısaltmalar ixtiyari seçimə deyil, konkret qanuna uyğunluğa əsaslanır. Yəni dastan mətnində dinləyicinin bilmədiyi, ancaq aşığa məlum olan “kontaminasiya düyünləri”, sadə bir ifadə ilə desək, qısaltma-genişlətmə mexanizmləri var. Aşıq mətni məhz bu mexanizmlərin hesabına genişləndirib-qısaltma bilər. Yoxsa, ixtiyari əməliyyatlar aparsa, dastan adlanan mətn öz epik bütövlüyünü və estetik cazibəsini itirər. Bu cəhətdən, **“Kitabi-Dədə Qorqud”un on birinci boyundakı Qazanın söylədiyi 2-ci nəğmə “Kitabi-Türkman lisanı”dəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjet-oğuznaməsinin kontaminativ işarəsi, yaxud düyünüdür.** Yəni həmin nəğmə bütün hallarda həmin əhvalat-süjetə işarə verməklə məhz onu bildirir. Bu, o deməkdir ki, “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjet-oğuznaməsi “Kitabi-Dədə Qorqud”un 11-ci boyundakı nəğmənin alt qatı, kontaminativ potensialı, əlavəsidir. Başqa sözlə, 11-ci boyu söyləyən ozan zaman, şərait, auditoriya və s. asılı olaraq bu süjeti on birinci boyun tərkib hissəsi kimi söyləyə də bilər, söyləməyə də.

Beləliklə:

1. “Kitabi-Türkman lisanı”dəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjet-oğuznaməsi “Kitabi-Dədə Qorqud”un 11-ci boyundakı nəğmənin kontaminativ düyünü kimi məhz həmin boyun içinə daxildir və bir düyün-əlavə kimi heç bir halda eposun 12-lik sistemini dağdan 13-cü boy ola bilməz.

2. “Kitabi-Türkman lisanı”dəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjet-oğuznaməsi bilavasitə yazılı abidə olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un deyil, şifahi “Dədə Qorqud” eposunun kontaminativ əlavəsidir. Çünki “Kitabi-Türkman lisanı” də, “Kitabi-Dədə Qorqud” da bütün hallarda şifahi “Dədə Qorqud” epos nü-

vəsinin yazılı törəmələri – paradigmalarıdır. Yəni “Kitabi-Türkman lisani” birbaşa yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının deyil, məhz şifahi “Dədə Qorqud” eposunun Türkman/Türkmən epoxasındakı davamıdır. Bu halda o, heç bir şərtlər daxilində yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması ola bilməz.

### **Epos, dastan, şifahi və yazılı epik ənənə problemi.**

Buraya qədər “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı arasındakı əlaqələrdən danışarkən “epos”, “dastan”, “şifahi dastan”, “yazılı dastan” terminlərindən çox istifadə etdik. Bunun səbəbi onunla bağlıdır ki, “üçüncü əlyazmaçılar” məhz bu anlayışların məna sahə və sərhədlərini bir-birinə ya bilərəkdən, ya da bilməyərəkdən qarışdıraraq bir absurd teatri yarada bilmişlər.

Maraqlıdır ki, Türkiyə sahəsi tədqiqatlarda şifahi “Dədə Qorqud” eposu və dastanı ilə yazılı abidə olan “Kitabi-Dədə Qorqud” çox vaxt fərqləndirilmir, elə eyni bir şey kimi təqdim olunur. Halbuki bunların fərqləndirilməsi son dərəcə vacib məsələdir. Çünki sözü gedən mutasiya məhz bu termin-anlayışlara etinasızlıqdan, yaxud onları bir-birinə qarışdırmaqdan irəli gəlmişdir.

Epos – etnosun milli təfəkkür tərzini bütünlükdə əhatə edən epik düşüncə sistemidir. Akademik Nizami Cəfərov yazır ki, “epos”, sadəcə, dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər və rən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan – potensiyasıdır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyildir, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetexnoloji, linqvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir<sup>224</sup>.

Mərhum prof. Məhərrəm Cəfərli alimin bu fikrini şərh edərək yazır: “N.Cəfərovun epos haqqındakı bu fikri mürəkkəb

---

<sup>224</sup> Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, s. 12

məzmunu malikdir və müasir dövrdə dastana baxışın əsasında durur. Beləliklə, epos anlayışı (*N.Cəfərova görə – R.Q., S.R.*) aşağıdakı məzmunu əhatə edir:

a) Epos xalqın dastan potensialıdır...

b) Eposda dastançılığın bütün süjetləri və motivləri cəmlənir...

c) Epos xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə əhatə edir...<sup>225</sup>.

Prof. Hüseyn İsmayılova isə “dastan” anlayışı haqqında yazır: “Dastan” adı altında dayanan ədəbi hadisə faktı əski epik ənənənin etnik-ışarəvi və modelləşdirici sistemini saxlamaqda bu terminlə anlaşılan ədəbi forma və məzmunu – diferensial mətn tipinə transformasiya olunmuşdur<sup>226</sup>. “Dastanın eposla identik (*eyni – R.Q., S.R.*) vahid olmadığı aydındır. Eyni zamanda dastan epik sistemdə avtonom hüquqlara malikdir. Əslində, dastanın mətn avtonomiyası vardır. Xalq yaradıcılığı örnəklərinin digər elementləri onun strukturunda yalnız kanonik qəliblərə dola və ya hansısa vahidi əvəzləyə bilər. Amma dastanın strukturu dəyişmir; çünki o, sabit informasiya daşıyıcısı kimi bir işarə bütövüdür və mətn strukturunun sabitliyi həm də bununla bağlıdır<sup>227</sup>.

“Epos” anlayışı, ümumən üç mənə səviyyəsini əhatə edir:

1. **Paradiqmatik səviyyə:** etnosun gerçəklik haqqında epik təsəvvürlər sistemi – epik dünya modeli;

2. **Sintaqmatik səviyyə:** epik dünya modelini gerçəkləşdirən sözlü mətn – dastan;

---

<sup>225</sup> Cəfəri M. Dastan yaradıcılığı. Bakı: Elm, 2007, s. 6-7

<sup>226</sup> İsmayılov H. Göyçə dastanları: Türk epik sistemində dastan informasiyasının fəsiləsizliyi (ön söz) / “Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri” kitabı. Toplayanı, tərtib edəni, ön sözün, qeyd və izahların müəllifi H.İsmayılov. Bakı: Səda, 2001, s. 3

<sup>227</sup> İsmayılov H. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkül və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, s. 295-296

3. **Janr səviyyəsi:** bütün epik janrları birləşdirən sistem<sup>228</sup>.

Beləliklə, “epos” – milli epik düşüncə sistemi, “dastan” – onu bədii söz kodu səviyyəsində gerçəkləşdirən mətndir. Bu halda “Dədə Qorqud” Oğuz milli düşüncə sistemini bütövlükdə əhatə edən eposdur. Onun tarixən iki mənə paradigması var:

**1. Şifahi “Dədə Qorqud” dastanı:** Bu, “Qorqud Ata” mifik nüvəsindən başlanan, Oğuz epoxasından keçən və oğuzların milli xalqlara diferensiasiya etdiyi dövrə qədər davam edən və sonra milli eposlara transformasiya olunan epik ənənədir.

**2. İki nüsxədən (Drezden və Vatikan) ibarət yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı:** Bu, şifahi “Dədə Qorqud” dastanının konkret məkan-zaman nöqtəsində yazılı şəkildə qeydə alınmış şəkliidir.

Şifahi “Dədə Qorqud” dastanı minillər boyunca dəyişərək inkişaf etmiş, “Kitab-Dədə Qorqud” dastanı isə öz inkişafını donduraraq, əlyazma şəklində daşlaşmışdır.

Həm “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, həm də “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi bilavasitə şifahi “Dədə Qorqud” eposunun yazılı şəkilləridir. Ən başlıcası, “Kitabi-Dədə Qorqud” bir dastan olduğu halda, “Kitabi-Türkman lisani” öz funksional tipologiyasına görə dastan yox, Türkman/Türkmənlərin ezoterik-müqəddəs kitabdır. Yəni **“Kitabi-Dədə Qorqud” dastamındakı Oğuz igidlərinin qəhrəmanlığından bəhs edən boylar ozanlar tərəfindən geniş publika qarşısında ifa olunan bədii-estetik funksiyalı mətnlər olduğu halda, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi baxşı/ozanlar tərəfindən ancaq “40-lar” (“40 şagird”) məclisində oxunan və 40 neofit tərəfindən öyrənilən, mənimsənilən, əsasında “bəy-igidlik” imtahanı verilən “ərgənlik bitiyi”, “inisiyasiya kodeksi”, başqa sözlə, “ağa” statusunda olan subyektlərin “bəy-igid”, “alp-ərən” statusuna keçirilmə ritualının ezoterik/batini “törə kitabıdır”.**

---

<sup>228</sup> S.Rzasoy. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, s. 74

Əgər “üçüncü əlyazmaçılar” affektiv-emosional durumlarından qurtulub, mətni tələsmədən oxuya və soyuq başla düşüncə bilsə idilər, o halda funksional struktur tipologiyası baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından tam fərqli olan “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin onun üçüncü nüsxəsi, yaxud üçüncü əlyazması olması qərarını verməzdilər.

Qeyd edək ki, bu abidələr arasındakı tipoloji fərqi “Kitabi-Türkman lisanı”ni “Günbət əlyazması” adı altında çapa hazırlayan tərtibçilər kollektivi də müşahidə etmişdir: ““Dədə Qorqud kitabı”nın əldə olan əlyazmalarının öyrənilməsi mövcudluğu bizdə heç bir şübhə doğurmayan “Dədə Qorqud” əlyazmalarının ortaq qaynaqlarının olduğunu sübut etdiyi kimi, ayrıca yazılı və sözlü mənbələrə malik olduqlarını da göstərir. Bu baxımdan, Drezden və Vatikan əlyazmaları birlikdə bir qolu təşkil etdikləri halda, Günbət əlyazması daha qısa bir mətn olmasına baxmayaraq, hal-hazırda təkbaşına başqa bir qolu təmsil edir”<sup>229</sup>

Tərtibçilər kollektivi sözü gedən əlyazmanın başqa əlyazmalarla əlaqəsi və Oğuz dastanları içərisindəki yerindən bəhs edərkən eyniləşən məqamları (mövzu, deyim, parça və s.) göstərdikləri kimi, fərqlərə də diqqət yetirmişlər. Onlar yazırlar:

– Günbət əlyazması tərtibat baxımından ağırlıq etibarilə soylar (*Soylamalar nəşərdə tutulur: əlyazmada həmin parçalar “soy” adlandırılır – R.Q., S.R.*) əsasında qurulmuşdur.

– Drezden və Vatikan əlyazmaları məzmun baxımından birləşdiyi halda, Günbət əlyazmasında bunlarda olmayan parçalar, mövzular və şəxslər və s. məlumatlar yer almışdır.

– Günbət əlyazmasında dil xüsusiyyətləri baxımından şərqli türkcəyə aid sözlər və az miqdarda da olsa, formal xüsusiyyətlərini daha çox saxlamış moğolca elementlər vardır. Drezden və xüsusilə Vatikan əlyazması qədim Oğuz türkcəsinin Anadolu sahə-

---

<sup>229</sup> Shahgoli N.K., Yaghoobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbət Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 149



sinə yaxınlaşdığı halda, Günbət əlyazmasının xüsusilə ikinci qatı Oğuz türkcəsinin Azərbaycan və İran sahəsinə yaxınlaşmaqdadır.

– Yazı baxımından Günbət əlyazması Oğuz türkcəsinin Anadolu sahəsində yazılan əsərlərdən ayrılaraq, bir çox nöqtədə şərq türkcəsinin yazı ənənəsinə yaxınlaşır... Ancaq şərq türkcəsi ilə yazı üslubu kontekstində təsbit edilən bu yaxınlıq tam olmayıb, məlum əlyazmalarda da Anadolu sahəsindəki yazı üslublarının istifadə edildiyi görünür<sup>230</sup>.

Göründüyü kimi, tərtibçilər kollektivi “Kitabi-Türkman lisanı”nın “Günbət əlyazması” adlandırdıqları mətni ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”un nüsxələri arasında iki fərq layı aşkarlamışlar:

1. Poetik struktur və mətn tipologiyası fərqləri;
2. Dil-üslub fərqləri.

Alimlər kollektivinin dəqiq şəkildə müşahidələrindən göründüyü kimi, “Kitabi-Türkman lisanı” ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” poetik struktur və mətn tipologiyasına görə tamamilə fərqli mətnlərdir. “Kitabi-Türkman lisanı”nın mətn strukturu istər onu təşkil edən elementlərin özü, istərsə də həmin elementlərin düzümü baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud”un mətn strukturu ilə heç bir halda üst-üstə düşmür. Yəni bu əlyazma mətnləri tam fərqli poetik struktur tipologiyalarına malikdir və bu mənada “Kitabi-Türkman lisanı” heç bir halda “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazması hesab oluna bilməz.

Digər tərəfdən, “Kitabi-Türkman lisanı” ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasında onların hər ikisinin “Oğuz kağan” nüvəsinə bağlılıqları səbəbindən müəyyən ortaq motiv və obrazların olmasına baxmayaraq, “Kitabi-Türkman lisanı” abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”dan fərqli obraz və motivlər “qalereyasına” malikdir. Halbuki “Kitabi-Türkman lisanı”nın “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazması sayılması üçün bu əlyazmaların motivlər “qalereyasının” müəyyən tənəsüblərdə bir-birinin eyni olması, bir-birinin kopyası olması lazımdır. Belə bir

---

<sup>230</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Göstərilən əsər, 160

eyniləşmənin olmadığı şəraitdə “üçüncü əlyazma” söhbəti tamamilə yersiz və qeyri-elmi yanaşmanı ifadə edir.

Dil xüsusiyyətlərinə gəldikdə bildirmək istərdik ki, biz professional dilçilərin səlahiyyət dairəsinə girməyi özümüz üçün artıq hesab etsək də, tərtibçilər kollektivinin də təsbit etdikləri dil-üslub fərqləri bizə yenə də “mətn tipologiyası” baxımından müəyyən nəticəyə gəlməyə imkan verir. Bu cəhətdən, “Kitabi-Dədə Qorqud”un dili Oğuz epoxasının dili olduğu halda, “Kitabi-Türkman lisanı”nın dili postoğuz epoxasının, yəni Türkman/Türkmən dilini nümayiş etdirir. Başqa sözlə, “Kitabi-Türkman lisanı” dil xüsusiyyətləri (tipologiyası) baxımından da bilavasitə “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazması deyildir.

Bir cəhəti qeyd etməyi özümüzə borc bilirik ki, “Kitabi-Türkman lisanı”ni “Günbət əlyazması” adı altında çap etdirən tərtibçilər kollektivinin nümayiş etdirdikləri dilçilik bilikləri yüksək səviyyədə olduğu kimi, folklorşünas olmamalarına rəğmə, epos poetikası baxımından gəldiyi nəticələr də özünə hörmət doğurmaya bilmir. Yəni müəlliflər kollektivinin malik olduğu dilçilik bilikləri onlara sanballı epik-nəzəri nəticələrə də gəlməyə imkan vermişdir. Bu cəhətdən, biz həmin kollektivin aşağıdakı fikrini, demək olar ki, az bir qismi istisna olmaqla doğru qənaət hesab edirik: “Günbət əlyazmasının Oğuz dastanları ənənəsi içərisindəki yeri bu şəkildə təsbit edilə bilər: Drezden/Vatikan ilə Günbət əlyazmaları əlimizdəki əlyazmaların tarixlərindən çox əvvəlki zamanlardan bəri mövcud olub, çox geniş bir coğrafiyaya yayılmış məlum sözlü və yazılı Oğuz dastanlarına gedib çıxır”<sup>231</sup>.

Beləliklə, müəlliflər kollektivi “Günbət əlyazması” adlandırdıqları “Kitabi-Türkman lisanı”ni tamamilə haqlı olaraq arxaik “Oğuznamə” ənənəsi ilə əlaqələndirirlər. Lakin onlarla razılaşmadığımız yeganə əsas məqam ondan ibarətdir ki, doğru olaraq “Oğuz dastanının başqa bir parçası” hesab etdikləri bu oğuzna-

---

<sup>231</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Göstərilən əsər, 160

məni nə üçünsə məhz yazılı abidə olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un “fərqli məlumatlara malik” yeni bir əlyazması hesab edirlər<sup>232</sup>.

Lakin tərtibçi-müəlliflər bununla da qalmamış, hamıdan daha irəli gedərək, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsini hətta “Kitabi-Dədə Qorqud”un özü hesab etmişlər: “Nəticə olaraq, əsərin adını qəti olaraq müəyyənləşdirmək mümkün deyilsə də, “Kitabi-Dədə Qorqud” olduğu dəqiqdir”<sup>233</sup>.

Qeyd etmək istərdik ki, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin mövcud üç nəşri içərisində tərtibat və tədqiqat baxımından ən mükəmməli “Günbət əlyazması” adlandırılan nəşrdir<sup>234</sup>. Tərtibçilər kollektivi əlyazma üzərində ağır zəhmət çəkmiş, dilçilik baxımından mükəmməl tədqiqat aparmışlar. Dilçi olmalarına baxmayaraq, mətn üzərində apardıqları folklorşünaslıq müşahidələri də bir çox hallarda mükəmməldir. Lakin epos poetikası, dastan mətninin epik struktur modeli, Oğuz epik düşüncəsinin epoxal inkişaf mərhələləri, epoxal keçidlərin poetik dialektikası, ümum-oğuz epik düşüncə nüvəsinin epoxal-milli diferensiasiya modelləri, yəni ümum-oğuz eposundan milli eposların aktual üzvlənmə keçirərək budaqlanması, **əlxüsüs epik düşüncənin şifahi və yazılı kodları arasındakı münasibətlərin spesifik semantikasi** və s. sahəsində bilik baqajlarının yoxluğu onlara öz tədqiqatlarında bir çox hallarda nümayiş etdirdikləri mükəmməl müşahidələrini, təəssüf ki, məntiqi sonluğa çatdırmağa imkan verməmiş və onlar da öz elmi gerçəkliklərinin əksinə gedərək, “üçüncü əlyazmaçıların” pleyadasında özlərinə rol almışlar.

---

<sup>232</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Göstərilən əsər, 150

<sup>233</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Göstərilən əsər, 155

<sup>234</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbət Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 147-379

## **“40 şagirdə nəsihət” kitabı: ekzoterik dastan mətni, yoxsa ezoterik “ərgənlik” oğuznaməsi**

Əziz həmkarlarımız və oxucularımız, məqalənin bu hissəsinə qədər “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” arasındakı fərqlərdən danışarkən əsas fərqin “funksional tipologiya”, “mətn tipologiyası” ilə bağlı olduğunu geniş şəkildə vurğulasaq da, buna, hələ ki, heç bir izah vermədik. Nəhayət, bu mühüm məqamın şərhinin vaxtı gəlib yetişdi.

Qeyd edək ki, bu məqam çox dərin nəzəri məsələləri əhatə edir. Bu dərinliyə varmayan, ona etinasızlıq edən tədqiqatçılar, elə “üçüncü əlyazmaçılar” kimi, mətnə qıraqdan (sistemçölündən) tamaşa etməli olacaqlar.

**Mətnin funksional struktur tipologiyası** onun tanınmasında, “kimliyinin” müəyyənləşdirilməsində, poetik identifikasiyasının üzə çıxarılmasında mühüm şərtlərdən biridir. Mətni həyəcan içərisində oxuyan “üçüncü əlyazmaçılar”, bəlkə də, elə bu həyəcan səbəbindən oxuduqları mətnə “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin “nə olduğunu” bildirən açıq-aşkar “funksional kimlik işarələrini” görə bilməmişlər.

### **“Mətnin funksional struktur tipologiyası” nədir?**

Bu, sadə desək, mətnin funksional xüsusiyyətlərinə görə onun tipinin müəyyənləşdirilməsidir. Yəni mətn bütövlükdə hansı funksiyaya xidmət edir. Məhz həmin funksiya mətnin tipoloji növünü müəyyənləşdirir. Bu cəhətdən, “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznaməsinin təqdim etdiyi mətn, istisnasız olaraq, dastan olduğu halda, “Kitabi-Türkman lisanı” funksional strukturuna və həmin strukturda gerçəkləşən mahiyyətinə görə dastan deyil. Lakin “üçüncü əlyazmaçılar” onun içindəki “Salir Qazan və əjdaha” oğuznaməsinə görə mətni dastan elan elədilər və bu zaman bütöv mətnin heç də “dastan funksiyasını” yerinə yetirmədiyini müşahidə edə bilmədilər.

Bu məqamı daha da sadələşdirməyə çalışsaq.

“Loru dildə” desək, əgər bir **daşla**:

- ev tiksələr, o, funksional tipinə görə – **tikinti materialı**;
- onunla kimisə vurub öldürsələr – **silah**;
- hamamda daban sürtmək üçün istifadə olunursa – **hammam sürtgəci**;
- evdə küləyin örtüyü qapını açıq saxlamaq üçün onun qarşısına qoyularsa – **ev əşyası**;
- peyğəmbəri tərəzinin gözlərini tarazlaşdırmaq üçün istifadə olunursa – **pərsəng daşı** funksiyasını və s. yerinə yetirər.

Beləliklə, hər bir konkret, yaxud mücərrəd əşyanın “nə olması” onun hansı funksiyanı yerinə yetirməsindən asılıdır. Yəni daş “leksik kimliyinə” (mənasına) görə bütün hallarda daş olaraq qalır, lakin onun “sintaktik kimliyi” (mənası) yerinə yetirdiyi funksiyadan asılıdır. Bu cəhətdən, biz birmənalı şəkildə elan edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da əlyazmalanmış mətn dastan funksiyasını yerinə yetirdiyi halda, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi funksional tipinə görə dastan deyil.

Bəs onda nədir?

Bunu üzə çıxarmaq, müəyyənləşdirmək və arqumentləşdirmək üçün əvvəlcə “Kitabi-Dədə Qorqud”un funksional tipologiyasını “tezisləşdirmək” lazım gəlir.

**“Kitabi-Dədə Qorqud”un:**

**İfaçıları:** ozanlar;

**İfa mühiti:** el şənlikləri, şönlər, ziyafətlər, qonaqlıqlar və s.

**Auditoriyası:** geniş publika, Oğuz elinin ən müxtəlif təbəqələri;

**Mətnin sakrallıq dərəcəsi:** ekzoterik mətn tipi, yəni dinlənməsi hamı üçün açıq olan, konkret olaraq hər hansı etnososial qrupa aid edilməyən, yaxud eşidilməsi, öyrənilməsi cəmiyyətin hansısa təbəqələrinə, qruplarına qadağan (yasaq, tabu) edilməyən mətn;

**Mətnin etnopoetik tipi:** oğuznamə;

**Mətnin funksional struktur tipologiyası:** bədii-estetik, əyləncəvi funksiyaya malik dastan.

Göründüyü kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələri funksional tipinə görə bədii-estetik funksiya daşıyan dastanlardır.

İndi bu dediyimiz göstəricilər baxımından “Kitabi-Türkman lisanı”nin nə kimi bir mətn olduğunu aydınlaşdırmağa çalışaq. Əvvəlcə bu barədə mövcud müşahidələrə diqqət yetirək.

Əlyazma iki mətn tipindən ibarətdir: soy(lama)lar və Salur Qazanla bağlı dastan-oğuznamə.

Prof. M.Ekici “Kitabi-Türkman lisanı” əlyazmasındakı 61 səhifəlik mətnin, təqribən, 6-da 5 hissəsini əhatə edən soylamaları münacat tərzli mətnlər adlandırır və mətndə buraya qədər heç bir dastan üslubu (“dastani anlatma”) müşahidə etmir<sup>235</sup>.

Beləliklə, M.Ekiciyə görə, əlyazmanın 6-dan 1 hissəsi dastan, 6-dan 5 hissəsi dastan deyil. Əlbəttə, M.Ekici professional alim kimi soylamaların da ümumən dastan-oğuznamə poetikasına aid olduğunu bilir. Lakin o, həmin soylamaların “Kitabi-Dədə Qorqud” soylamalarından tipoloji fərqlərini intuitiv şəkildə hiss edərək, onları münacat tərzli mətnlər hesab etmişdir.

Münacat – Şərq poetikasına aid termindir və bilavasitə Allaha (c.c.ə.ş.) ünvanlanan bədii mətnlər, poetik öyü və yalvarışlardır. Belə hesab edirik ki, M.Ekici bu soylamaları, təbii olaraq, birbaşa münacat hesab etməsə də, onlarda Allah/Tanrıya ünvanlanmış ritorikanı, ilahi xitab intonasiyasını tamamilə düzgün şəkildə müşahidə etmişdir.

Bu cəhətdən, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsini “Günbət əlyazması” adı ilə təqdim edən müəlliflər kollektivinin müşahidələri daha diqqətçəkicidir. Onlar yazırlar: “I və II soylar keyfiyyətcə başqa soylardan qismən ayrılan bölümlərdir. Əsərin başlangıcı sayıla biləcək bu bölümlərdə başqa bölümlərə nisbətən daha çox dini-təsəvvüfi anlayışlar vardır. Ancaq bu anlayışlar da əsərin əsil mövzusu olan “alplıq/igittik ölküsü”nü (*ideyasını* –

---

<sup>235</sup> Ekici M. Dede Korkut Kitabı. Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası. Soylamalar və 13. Boy. Salur Qazanın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi. Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019, s. 10

R.Q., S.R.) təsdiq edən, lakin dövrün düşüncə və mədəniyyət mühitinə də uyğun olan mənə elementlərinə malikdir. Sonrakı bütün bölümlər birbaşa alplıq idealı və alpların səciyyəvi cəhətləri ilə bağlıdır. Təkcə XVIII bölüm istisnadır. “Dədə Qorqudun kahinlikləri” kimi adlandırıla bilən bu bölüm, əslində, alplıq dövrünün və dastan çağının sona çatdığını xəbər verən və o dönəmin artıq aşınmaya başlamış olan dəyərləri üçün bir həsrət və ağı səciyyə-sindədir. Yüksək bir üslub və əda ilə coşqulu bir şəkildə irəliləyən mətnin hamısında bənzətmə və məcazların, daha doğrusu, ümumiyyətlə təhkiyənin qaynağı canlı (məs., qaplan, qartal, aslan, at və s.) və cansız (çomaq, yay, ox, ildırım, bulud v.b.) təbiətdir. Soyların və boyun təhkiyə quruluşu təbiətdəki mükəmməl varlıqların üstün özəllikləri ilə igidlərin vəsfləri arasındakı qoşalılar üzərində qurulmuşdur. Qalanları isə səpələnmiş şəkildə olub, müxtəlif mövzular üzrə (məs., dil, ailə və s.) nəyin yaxşı, nəyin pis olduğunu, bir şeyin, yaxud da insan da daxil olmaqla bir canlının əsil dəyəri və mənasını qəti şəkildə müəyyənləşdirən atalar sözləri mahiyyətində müdrik sözlərdir. **Alp tipinin xüsusiyyətləri və tərənnümü ilə bərabər, əsərin ən gözə çarpan tərəfi təlim-tərbiyə ritorikasına malik olmasıdır** (*seçmə bizimdir – R.Q., S.R.*). Əsərdə yeri gəldikcə istifadə olunmuş sual-cavab formasındaki təhkiyə üsulu və eyni bir mövzuya aid sıx-sıx təkrarlar belə bir söyləmənin qurulması üçün uyğundur. Bəzi bölümlər Dədə Qorqudun müdrik sözləri ilə tamamlandıqı halda, bəziləri də onun xeyir-duaları ilə bitir<sup>236</sup>.

Deməyi özümüzə borc bilirik ki, bu cavan alimlər (tərtibçilər kollektivi) oxuduqları mətnin əsas funksional struktur əlamətlərini tamamilə doğru müşahidə və ifadə etmişlər. İndi bu, şərhə layiq olan müşahidəni funksional struktur tipologiyası müstəvisində “tezisləşdirək”:

---

<sup>236</sup> Shagoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbət Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türkölük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 165

Beləliklə, N.K.Şahgözü, V.Yaqubi, Ş.Ağatabai və S.Behzadə görə:

– Əlyazmadakı I və II soy(lama)lar dini-təsəvvüfi anlayışlarla süslənsə də, onlar soylamaların əsas funksional keyfiyyət göstəricisinə çevrilə bilməyərək, zahiri dekorasiya elementləri kimi qalır.

– Soyların ana mövzusunun əsasında alplıq/igitlik ideyası durur.

– Bütün soylar bu və ya digər alplıq idealını və alp kimliyinin bütün səciyyəvi cəhətlərini tərənnüm edir.

– Alplıq dəyərləri müqəddəs olub, ulu Dədə Qorqud dünyasına bağlıdır.

– Alp igidlərin mənəvi keyfiyyətləri özündə canlı və cansız təbiətin sabit və əbədi keyfiyyətlərini proyeksiyalandırır.

– Soyların bir qismi isə atalar sözləri mahiyyətində olub, sosial, siyasi, iqtisadi, milli, mənəvi, mədəni, ailə-məişət və s. davranış normalarını sanksiyalaşdırır.

– Ən başlıcası, əlyazmanın 6-dan 5 hissəsini təşkil edən soyların ən əsas funksional keyfiyyəti onların təlim-tərbiyə ritorikasına, yəni öyrədici xarakterə malik olmasıdır. Hətta o dərəcədə ki, mətnə sual-cavab formullarından və öyrədici təkrarlardan geniş şəkildə istifadə olunmuşdur.

Bütün bu deyilənlərdən belə bir nəticə çıxarmaq olur ki, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi funksional tipologiyasına görə alp-igidliyi, bəy-igidliyi öyrədən xüsusi mətn tipidir. Burada Oğuz/Türkman bəyi üçün xarakterik olan bütün mənəvi və fiziki keyfiyyətlər “dinləyiciyə” öyrədilir. Mətnə bir qədər dərinləndən nüfuz etdikcə bu öyrətmə/təlim/tərbiyənin mahiyyətində **“tanıtmanın”** durduğunu aşkarlaya bilərik. Yəni hələ ki, kimliyini açıqlamadığımız “dinləyici” “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin vasitəsilə Oğuz/Türkman dünyasını bütün struktur səviyyəsi ilə öyrənərək, “tanıyır”. “Tanıma” isə – təkcə Oğuz ənənəvi mədəniyyətinə deyil, ümumiyyətlə, bütün ənənəvi mədəniyyətlərə xas olan “etnokosmik identifikasiya” hadisəsidir.



Hər bir Oğuz/Türkman bəyi öz etnokosmik kimliyini bütün identifikativ əlamətlər sistemi səviyyəsində bilməli və tanımalıdır. Bunun üçün isə 16 (yaxud 15) yaşını girmiş Oğuz/Türkman gənci, sözün həqiqi mənasında, bir alp-igidlik, bəy-igidlik məktəbi keçməli, orada şagird olub, Oğuz/Türkman kimliyinin bütün sirlərini öyrənməli, öyrəndikləri əsasında sual-cavab olunub imtahan verməli və yalnız bu imtahandan keçəndən sonra bəy/igid, alp/igid statusunu almalıdır. Müasir cəmiyyətlərdən fərqli olaraq, ənənəvi cəmiyyətlərdə istər statusartırma, istərsə də statusdəyişmə yalnız rituallar, özü də inisiyasiya ritualları vasitəsilə həyata keçirilmişdir. **Beləliklə, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi funksional tipologiyasına görə Oğuz/Türkman cəmiyyətində statusartırma ritualının bütün sakral törələrini özündə əks etdirən ərgənlik kitabıdır.**

Bəs bu alp/bəy igidlik məktəbinin dinləyiciləri kimlərdir?

Əlbəttə, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin lap əvvəlində, elə birinci soylamasında adı keçən “40 şagird”. Baxış/ozan öz piri Dədə Qorquda müraciət edərək deyir:

Dədəm Qorqud, qırx şagirdə ver nasihat!

“Alplər, dua qılayunq cıvanmerdləri görmək içüng”<sup>237</sup>.

Beləliklə, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi 40 şagirdin alp/bəy igidlik öyrəndiyi ərgənlik kitabıdır.

Əlbəttə, “40 şagird” anlayışı dərhal bizim yaddaşımızda “qırxlar” anlayışını oyadır. Bunların arasında, heç şübhəsiz, əlaqə var. Lakin bu əlaqə sonrakı dövrə – təsəvvüfi-irfani düşüncə epoxasına aiddir. “Kitabi-Türkman lisanı”dəki 40 şagird heç bir halda təsəvvüf ocağının 40 müridi deyildir.

Bəs onda kimdir?

---

<sup>237</sup> Shahgoli N.K., Yaghoobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 200

Əlbəttə, adı bizə xüsusilə “Kitabi-Dədə Qorqud”dan doğma olan 40 igiddir. Onların adı həmin abidədə “40 nökr” kimi də keçir.

“40” rəqəmi, demək olar ki, bütün ənənəvi mədəniyyətlərdə ritual-mifoloji anlam daşımaqla birbaşa inisiyasiya, sadə desək, ölüb-dirilmə yolu ilə bir sosial fazadan digərinə keçmə mərasimi ilə bağlıdır:

Toy olan gənc 40 gün ərzində subaylıqdan evliliyə keçir;

Ölmüş insan 40 gün ərzində dirilər dünyasından ölümlər dünyasına adlayır;

Zahı qadın 40 gün ərzində ölümlə həyat arasında olur;

Uşaq 40-ı cıxana qədər ölümlə həyat arasında olur və s.

Adətən, 40 rəqəmi ilə bağlı olan insiasiya rituallarının müddəti də 40 gün olurdu. Elmdə keçid/inisiyasiya mərasimindən keçən subyektlər **neofit** adlanır. Neofit mərasim müddətində öz əvvəlki statusundan qopur (ayrılır), 40 gün aralıq mərhələdə olur, 40 günün tamamında yeni statusda cəmiyyətə qayıdır:

**Köhnə status ----- Aralıq statusu -----**

**Yeni status**

Hər bir ənənəvi mədəniyyətdə bu statusların adları var. “Kitabi-Türkman lisani”də də həmin mərhələrin adları qorunub qalmışdır:

Köhnə status: **ağa**

Aralıq statusu: **şagird**

Yeni status: **bəy**

“Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində baxşı/ozanın onu dinləyən 40 şagirdə “bəy” deyil, “ağa” deyə müraciət etməsi bunu ifadə edir. Həmin 40 şagird hələ “bəy” statusuna keçmədikləri üçün onlara öz köhnə statusları – “ağa” ad-statusu ilə müraciət olunur.

Qeyd edək ki, “40 şagird” obrazını prof. Ə.B.Ərcilasun da müşahidə etmişdir. Lakin o, yalnız belə bir qeydlə kifayətlən-

mişdir: “Yeni nüsxədə (yəni “*Kitabi-Türkman lisani*”də – R.Q., S.R.) Dədə Qorqud qırx şagirdə nəsihət edir. Öncəki iki nüsxədə (“*Kitabi-Dədə Qorqud*”un Drezden və Vatikan nüsxələrində – R.Q., S.R.) və Topqapı Sarayı Oğuznaməsində “qırx şagird” anlayışı yoxdur. Lakin başqa bir əlyazmada “qırx danişmənd” anlayışı vardır”<sup>238</sup>.

**Beləliklə, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi baxşı/ozanlar tərəfindən ancaq “40-lar” (“40 ərən”, yaxud “40 şagird”) məclisində oxunan və 40 neofit tərəfindən öyrənilən, mənimsənilən, əsasında “bəy-igidlik” imtahanı verilən “ərgənlik bitiyi”, “inisiyasiya kodeksi”, başqa sözlə, “ağa” statusunda olan subyektlərin “bəy-igid”, “alp-ərən” statusuna keçirilmə ritualının ezoterik/batini “törə kitabıdır”.**

40 şagirdin psixoloji kimliyi “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin vasitəsilə yenidən qurulur: onun ağına, zehninə, yaddaşına Oğuz/Türkman kimliyinin bütün identifikasiya əlamətləri “yazılır”. Bəy adını almış şagird artıq “**ermiş**” hesab olunur.

**“Ermiş” subyekt** toplumun sakral dəyərlərinə çıxışı olan, onları bilən və müqəddəs sirr kimi qoruyan bəy igiddir. Çünki o, 40 günlük “ərgənlik” məktəbində Oğuz/Türkman cəmiyyətinin bütün sakral sirlərini öyrənərək, onların daşıyıcısına və qoruyucusuna çevrilmişdir. Məhz bu cəhətdən 40 şagirdin öyrəndiyi biliklər ezoterik/batini biliklərdir. Onlardan cəmiyyətin hər bir üzvü xəbər tuta bilməz. Çünki bu biliklər yalnız müəyyən etnososial qruplar üçündür. Ona görə də həmin biliklər üzərində qadağalar var. 40 şagird həmin ezoterik bilikləri öyrənmək hüququ olan etnososial qrupdur. Həmin ezoterik biliklər müqəddəsdir. Çünki baxşı/ozan onları ilham yolu ilə birbaşa Dədə Qorqudun özündən alır. “Dədəm Qorqud, qırx şagirdə ver nasihat!” xitabı bunu açıq şəkildə ifadə edir. Baxşı/ozan şaman/mediator rolunu

---

<sup>238</sup> Ercilasun A.B. Dede Korkutun Yeni Nüshası Üzerine: Konu – Bağlantılar – Yer – Zaman – Oxunuş / “Türkologiya” jurnalı, № 2, 2019, s. 94

oynayaraq, 40 şagirdin ozanların piri Dədə Qorqudla sakral-mistik ünsiyyətini təmin edir. Burada zaman-məkan rejimi tamamilə dəyişir. Bu – ritual rejimidir və “indiki zaman”la “ol zaman” arasındakı əlaqə məhz ritual vasitəsilə təmin olunur.

Görkəmli rus alimi V.N.Toporov yazır ki, “ritual – yaradılışın obrazıdır”<sup>239</sup>. Müəllif göstərir ki, varlığın yaradılışı aktında baş verənlər ritualda təcəssüm edilə bilər və edilməlidir. Ritual kosmoloji varlığın diaxron və sinxron aspektlərini özündə qapalılaşdırır; yaradılış aktının strukturu və onun hissələrinin (*düzüm* – *R.Q.*, *S.R.*) ardıcılığını yada salır və bununla insanın “ilk başlanğıcda” yaradılmış kosmoloji universuma daxil edilməsini təsbit edir. Yaradılış aktının ritualdakı bu təcəssümü (nağıllardakı təkrarlara uyğun olaraq) varlığın öz strukturunu aktuallaşdırır, bütövlükdə onun (*varlığın* – *R.Q.*, *S.R.*) özünə və ayrı-ayrı hissələrinə qeyri-adi dərəcədə nəzərə çarpan simvoliklik və semiotiklik verərək, kollektivin təhlükəsizliyinin və çiçəklənməsinin təminatçısı kimi çıxış edir<sup>240</sup>.

40 şagirdin keçdiyi 40 günlük ərgənlik ritualında da Oğuz dünyasının ilkin yaradılış aktında baş verənlər təcəssüm olunur və 40 şagirdin psixikaları ilk yaradılış aktının strukturuna uyğun şəkildə yenidən qurulur.

Bəs bu yenidən qurulma ilə 40 şagirdin psixikasına hansı etnokosmik bilgilər “yazılır”. Bunu soylamalara diqqət verməklə aydınlaşdırmaq mümkündür. 40 şagird təlim dövründə, ümumən, aşağıdakı bilikləri əldə edir:

- İslam dininin təməl anlayışları;
- İslam dininin müqəddəsləri;
- Oğuz/Türkman dünyasının etnososial strukturu;

---

<sup>239</sup> Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва: Наука, 1988, с. 16

<sup>240</sup> Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) / Очерки естественно-научных знаний в древности (сб. ст.). Москва: Наука, 1982, с. 16

- Oğuz/Türkman dünyasının coğrafi quruluşu;
- Sosial, siyasi, mənəvi, mədəni və s. davranış formulları;
- Alp/Bəy igidliyin statusal normaları və s.

Beləliklə, 40 günlük alp/bəy igidlik məktəbində ərgənlik/inisiasiya ritualından keçən 40 şagird Oğuz/Türkman dünyasının sakral/ezoterik biliklərini öyrənərək, onun daşıyıcısı və qoruyucusuna çevrilir. Bu biliklər gizli/batini/ezoterik biliklər<sup>241</sup> olduğu üçün onlardan bəhs edən “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi də ezoterik/batini kitabdır. O, ancaq 40 ərənlər məclisində ifa olunur və onu dinləməyə yalnız 40 şagirdin icazəsi var. “Kitabi-Dədə Qorqud” isə ozanlar tərəfindən el məclislərində ifa olunan, dinlənilməsi üzərində heç bir yasaq olmayan, hamı üçün açıq olan ekzoterik oğuznamədir.

Qeyd edək ki, “Kitabi-Türkman lisanı”nin bu xarakterini, intuitiv şəkildə də olsa, prof. M.Ekici hiss etmişdir. O, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin əlyazmasını bir çox cəhətləri baxımından “**cüng**”ə bənzətmişdir<sup>242</sup>.

Cüng – ədəbiyyat həvəskarlarının öz prinsipləri ilə tərtib etdiyi şəxsi əlyazmadır. Burada diqqət çəkən məqam ondan ibarətdir ki, M.Ekici “Kitabi-Türkman lisanı” əlyazmasının ümumkütləvi xarakter daşmadığını müəyyən nöqtələrdə müşahidə edə bilmişdir.

İndi isə “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin funksional tipologiyasını “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına münasibətdə etdiyimiz kimi “tezisləşdirməyə” çalışaq.

**Beləliklə, “Kitabi-Türkman lisanı”:**

**İfaçıları:** baxşı/ozanlar;

**İfa mühiti:** qırxlar məclisi;

**Auditoriyası:** qırx şagird;

<sup>241</sup> “Monqolların gizli kitabı” və s. “gizli kitab” konseptlərini yada salaq.

<sup>242</sup> Ekici M. Dede Korkut “Türkistan Nüshası” və Yeni Bir Dede Korkut Boyu: Salur Kazanın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi / “Türkologiya” jurnalı, № 2, 2019, s. 83

**Mətnin sakrallıq dərəcəsi:** ezoterik mətn tipi, yəni dinlənilməsi yalnız konkret etnososial qrup (qırx şagird) üçün nəzərdə tutulan, inisiyasiya ritalından keçməyənlərə dinlənilməsi, eşidilməsi qadağan (yasaq, tabu) edilən mətn;

**Mətnin etnopoetik tipi:** oğuznamə;

**Mətnin funksional struktur tipologiyası:** sakral-mistik, gizlin-ezoterik funksiyaya malik ərgənlik törəsi.

“Kitabi-Türkman lisanı”nin ifaçılarının baxşılar olmasını ondakı soylə(mala)rın, yəni baxşı/ozanın qopuzun sədalari altında oxuduğu şeir/nəğmələrin poetik-sintaktik strukturu aydın şəkildə göstərir. Prof. Y.Azmun yaddaşında Türkman şeirinin poetik strukturunu yaşadan tədqiqatçı kimi öz nəşrində həmin soyların şeir şəklini bütün bədii tərəvəti ilə bərpa etməyi bacarmışdır.

Maraqlıdır ki, ümumən XVII əsrin ikici yarısı – XVIII əsrə aid edilən “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsindəki bu soy/şeyrlərin heç biri heca vəznində deyil. Azərbaycan dilində yazılmış, bütün aktiv epik onomastikası, əsasən, Azərbaycanla bağlı olan bu abidədə heca şeirinin olmaması sual yaradır. Axı artıq XVI əsrdə heca vəzni milli-siyasi ritorikanın əsas vəzni idi: Şah İsmayıl Xətai hecada yazdığı şeirlərlə Azərbaycan dövlətçiliyinin ideoloji əsaslarını yaradır və təbliğ edirdi. XVI əsrdə bilavasitə həmin ideologiyanın daşıyıcıları olan Miskin Abdal, Qurbani kimi bütün Azərbaycan/Türkman dünyasında məşhur olan el şairləri var idi və onlar heca vəznində yazıb-yaradırdılar. XVII əsrdə isə, ən azı, Aşıq Abbas Tufarqanlı kimi nəhəng sənətkar var idi. Bu cəhətdən Azərbaycan xalq şeirinin, ən azı, XVI əsrdən heca vəzni üzərində inkişaf etməsi məlum-məşhur məsələdir.

**Bəs XVII-XVIII əsrlərdə bu Azərbaycandilli “Kitabi-Türkman lisanı” abidəsi heca vəzninin təsirlərindən və hecanın strukturuna əsaslanan saz-aşıq ənənəsindən necə və harada qoruna bilmişdir?**

**Əlbəttə, qapalı quruluşa malik mühafizəkar məhəlli mühitdə. XVII-XVIII əsrlərdə və elə sonralar da həmin qa-**

**palı məhəlli mühit Azərbaycan Tərəkəmə/Türkman mühitidir. Qapalı-məhəlli mühit, həmin mühitə məxsus adət-ənənələrin tərəkəmə milli kimliyini qoruyub saxlayan immun sisteminə çevrilməsi heca şeirinin həmin mühitlərə nüfuz etməsinə imkan verməmişdir. Elə bu cəhətdən Azərbaycandilli “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin ifaçıları aşıqlar yox, baxşı/ozanlardır.**

Beləliklə, “Kitabi-Türkman lisani” və “Kitabi-Dədə Qorqud” biri ezoterik, o biri ekzoterik funksional tipologiyaya malik mətnlərdir və bu səbəbdən onların hər ikisi **şifahi** “Dədə Qorqud” eposu ənənəsi ilə bağlı olsalar da, ezoterik “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi tipoloji baxımdan ekzoterik “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələrinin üçüncü nüsxəsi, yaxud üçüncü əlyazması deyildir.

Əlbəttə, oxucularımız, haqlı olaraq, bizdən mətnin 6-dan 1-ni təşkil edən “Salir Qazan-əjdaha” dastanının funksional tipologiyasını soruşa bilərlər. İgidliyin struktur modelindən bəhs edən bu dastan-oğuznamə haqqında irəlidə danışacağıq.

**“Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin süni yaradılmış ad “problemi”, yaxud Dədəm Qorqudun ad qoyma ənənəsini davam etdirən nəvələr.**

Məlumdur ki, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi elmi dövriyyəyə müxtəlif adlar altında daxil edilmişdir: prof. M.Ekici əlyazmanı “Türküstan/Türmənsəhra nüsxəsi”, eləcə də prof. Y.Azmun “Türkmən Səhra nüsxəsi”, N.X.Sahgözü, V.Yaqubi, Ş.Ağatabai və S.Behzaddan ibarət müəlliflər kollektivi isə “Günbət əlyazması” adlandırmışlar.

Qeyd edək ki, Y.Azmun müxtəlif məqamlarda, doğru olaraq, “Kitabi-Türkmən” adından da istifadə etmişdir. Bu zaman o, mətnin içindəki qeydə əsaslanmışdır. Belə ki, 61 səhifəlik əlyazmanın 10-cu səhifəsində karandaşla yazılmış bir qeyd var. Prof. Y.Azmun həmin qeydi belə oxumuşdur: “Cild-i Düyyüm-i

Kitabı Türkmen (E)l-Sani 1347 (Türkmən kitabının ikinci cildi – ikinci 1347)”. Müəllif daha sonra yazır: “Çox sonradan yazılan bu adı bir Anadolu türkməni uydurmuş ola bilər. Zira kitab oğuzların yaşam fəlsəfəsini ifadə edir”<sup>243</sup>.

Əsəri elm aləminə “Günbət əlyazması” adı ilə təqdim edən tərtibçilər kollektivi yazır: “Əgər əsərin adı varsa da, əlyazma əvvəldən yarımçıq olduğu üçün bunu müəyyənləşdirmək mümkün deyildir: kitabın içində və ya sonunda da əsərin adı haqqında bir məlumat yoxdur. Əlimizdəki tək qeyd 5b vərəqində ikinci sətirdən sonrakı boşluqda karandaşla yazılmış 1347 hicri (1928/1929 miladi) tarixli qeyddir: *Cild-i duyum-i kitab-i Türkmən lisani* “Türkmən lisani kitabının ikinci cildi”... Bu qeyd, əgər mətnlə tamamilə əlaqəsiz bir yazı deyilsə, 1928/29-cu ildə, yəni ehtimala görə, əlyazmanın birinci vərəqinin hələ qopmadığı fərz edildiyi bir zamanda bu əsəri oxuyan şəxs tərəfindən yazılmış ola bilər. Belə olduğu halda bu əsərin adı tam olaraq “Kitabi-Türkman lisani” formasında deyilsə də, bir parçası bu ifadədən təşkil olunan ad ola bilər. Qeydin “cildi duyum” qismi isə belə izah oluna bilər: Buradakı “ikinci cild” qeydi “Kitabi-Dədə Qorqud”un Günbət əlyazmasının başqa bir cildinə işarə edə bilər. Əlimizdəki nüsxənin tək bir boydan ibarət olması bu təxmini gücləndirir. Başqa cür desək, 1928/29-da bu qeydi yazan insanın əlində ya bu “Kitabi-Dədə Qorqud”un Günbət əlyazması ilə bağlı, ya da onun birinci cildi olan başqa bir “Dədə Qorqud” əlyazmasının olduğunu düşünmək olar. Nəticə olaraq desək, əsərin adını qəti şəkildə müəyyənləşdirmək mümkün deyilsə də, “Kitabi-Dədə Qorqud” olduğu qətidir. Biz nəsrə hazırladığımız bu əlyazmaya filoloji türkologiyada əlyazmaların araşdırılması ənənəsinə uyğun olaraq qorunduğu şəhərin adının ve-

---

<sup>243</sup> Azmun Y. Dede Korkutun Üçüncü Elyazması. Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası. Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım. İstanbul: Kutlu Yayınevi, s. 12



rilməsini uyğun bildik və “Kitabi-Dədə Qorqud”un **Günbət əlyazması** adını verdik”<sup>244</sup>.

Göründüyü kimi, müəlliflər kollektivi də “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması” ideyasının həyəcanından qurtula bilməmişdir. Yoxsa, mədəniyyətin özü-özünə verdiyi bu “avto-ışarəyə” bu qədər qeyri-elmi şəkildə yanaşmazdılar.

Əvvəla, “üçüncü əlyazmaçılar” nəyə əsaslanaraq özlərində sonradan karandaşla yazılmış bu qeydi kənara tullamaq səlahiyyəti hiss etmişlər? “Günbət”çilər bu zaman filoloji türkologiyasının ənənələrinə əsaslandıqlarını bəyan edirlər.

Yanırlırsınız, dostlar. Əgər siz doğrudan da “ənənəyə” əsaslanarsanız, “Kitabi-Türkman lisani” ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”un eyni adqoyma ənənəsinə əsaslandığını müşahidə edərdiniz.

**“Kitabi-Dədəm Qorqud ala lisani** taifeyi oğuzan;  
**“Kitabi-Türkman lisani”**.

Yəni bu adlar “kitab” ənənəsi kontekstində bir-birinin, az qala, kalkasıdır: **Oğuz** adının yerinə çox asanlıqla **Türkman** adını qoymaq olur: **“Kitabi-Dədəm Qorqud ala lisani türkman”**.

Əgər siz əlyazmanın adını bu cür təfsir etsəydiniz, onda “üçüncü əlyazma” ideyasının lap yaxınlığında olardınız. Bu ad gözəl səslənir, lakin reallığı ifadə etmir. Çünki “Kitabi-Dədə Qorqud” Oğuz epoxasının, “Kitabi-Türkman lisani” isə Türkman/Türkman epoxasının məhsuludur. Hər ikisi oğuznamədir, şifahi “Dədə Qorqud” eposu ənənəsinə aiddir, lakin funksional baxımdan tam fərqli abidələrdir. Biri – dastan, o birisi isə “ərgənlik törəsi”dir.

Çox maraqlıdır ki, XXI əsrin tərtibçi-alimləri əlyazmaya ad vermək məsələsində özlərini səlahiyyət sahibi kimi aparsalar da, XX əsrin əvvəlindəki “tərtibçiyə” bu səlahiyyəti hec cürə “qıymırlar”. Halbiki 1928/29-cu ilə aid bu qeyd günümüzədən

---

<sup>244</sup> Shahgoli N.K., Yaghoobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbət Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 154-155

düz 90 il əvvəl edilmişdir. Yəni, az qala, bir əsr qabaqkı qeyddir. Bu halda həmin qeyd ənənəyə daha yaxın olub, emik yanaşmanı əks etdirir.

**Emik yanaşma** – mədəni sistemə onun içərisindən yanaşma;

**Etik yanaşma** – mədəni sistemə onun çölündən yanaşmadır.

Əcəba, əlyazmanın mədəni mahiyyətinə (cövhərinə) məkan-zaman kontinuumu baxımından “üçüncü əlyazmaçılar” yaxındır, yoxsa məchul “tərtibçi”?

Məchul tərtibçinin “üçüncü əlyazmaçılardan” bir əsas fərqi var. Onun “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazmasının “kəşşafi” olmaq kimi bir “problemi” olmamışdır.

“Üçüncü əlyazmaçıların” “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinə münasibətdə yol verdikləri ən böyük yanlışlıq Oğuz və Türkman epoxalarını, o cümlədən “Oğuz” və “Türkman” konseptlərini qarışıq salmalarıdır. Halbuki “Günbətçilər” bu məsələnin həllinə hamıdan yaxın olmuşlar. Belə ki, onlar əlyazmanın dilinin əski oğuz türkcəsinin son dönəmindən yeni türk dillərinə keçid prosesi ilə bağlı olduğunu<sup>245</sup>, Türküstan yazı üslubu ilə bağlılığını<sup>246</sup> əsil tədqiqatçı məharəti ilə müşahidə edə bilmişlər. Onların bir fikrini təkrar olaraq bir də xatırlayaq: “Təkcə XVIII bölüm istisnadır. “Dədə Qorqudun kahinlikləri” kimi adlandırıla bilən bu bölüm, əslində, alplıq dövrünün və dastan çağının sona çatdığını xəbər verən və o dönəmin artıq aşınmaya başlamış olan dəyərləri üçün bir həsrət və ağı səciyyəsinədir”<sup>247</sup>.

Yəni “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi artıq başa çatmış Oğuz epoxasının deyil, yeni dövrün – Türkman epoxasının abidəsidir. Bu halda etnopoetik təyanatına görə Oğuz yox, Türkman dastandır. Dastanda Oğuz eli, onun sərhədləri, coğrafi adlar

---

<sup>245</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbət Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 149

<sup>246</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Göstərilən əsər, s. 160, 165

<sup>247</sup> Shahgoli N.K., Yaghobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Göstərilən əsər, s. 165

aktiv yox, passiv yaddaşı əks etdirir. Başqa sözlə, bunlar artıq klişeləşmiş epik lokuslardır. Əksinə, aktiv yaddaş Azərbaycan/Türkman coğrafiyası ilə bağlıdır. **Dastanda dünyaya baxışın çıxış nöqtəsi Azərbaycan və onun Oğuz yaddaşı ilə müəyyənləşən çevrəsidir. Mətnə Oğuz mərkəzli dünyadan Azərbaycana (Azərbaycana, İrana, bütün Türkman elinə) deyil, Azərbaycandan tarixi Oğuz və müasir Türkman dünyasına baxış var.**

Əlbəttə, bu Türkman/Türkman məsələsi Azərbaycandakı bir sıra alim dostlarımızı möhkəm qıcıqlandırır. Həmişəki kimi, elmi yanaşmanın yerini əsəbi və yersiz patriotizm tutur. Sosial şəbəkələrdə vay-şivən quranların bu əndişəsi lap nahaqdır və bütün bunlar sevdikləri Azərbaycanın Oğuz/Türkman tarixinə bələd olmamaqdan irəli gəlir.

Məsələnin mahiyyəti “Türkman/Türkmən/Tərəkəmə” probleminə müasir Azərbaycan Respublikası, Cənubi Azərbaycan və Türkmənistan Respublikası sərhədlərindən baxışla əlaqədardır. Əziz həmkarlar, həmin Türkman/Türkmənlər elə Cənubi Xəzər ətrafında, İranda, Azərbaycanda, İraqda yaşayan Azərbaycan türkmənləridir. Və bunu bilmək lazımdır ki, XX əsr sovet epoxasına qədər “Azərbaycan türkcəsi” və “Türkmənistan türkcəsi” arasında heç bir fərq yox idi. Necə ki, İsmayıl bəy Qasıralının buraxdığı qəzeti Azərbaycanda, Volqaboyunda, Orta Asiyada rahatlıqla oxuyurdular.

Tarixi qaynaqlarda türkmənlər dedikdə oğuzların müsəlmanlığı qəbul etmiş hissəsi nəzərdə tutulur. Lakin prof. Əfzələddin Əsgərə görə, məsələnin kökü daha dərinədir. O göstərir ki, bir etnosiyasi birlik olaraq oğuzlar, doğrudan da, türkmənlərin əcdadı idi<sup>248</sup>. Oğuzların islam dinini qəbul etmələri “türkmən olmaları” ilə nəticələnmədi. Onlar öz etnik sistemlərini qorumaqla

---

<sup>248</sup> Əsgər Ə. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 53

türkman dünyasının içərisində etnoloji baxımdan subetnos olaraq varlıqlarını davam etdirirdilər<sup>249</sup>.

Bunu “Kitabi-Dədə Qorqud”da işlənmiş Oğuz-Türkman müqayisələri də göstərir. Dastanda evlənmək üçün qız axtaran Qanturalının türkman qızları haqqında həqarətlə dediyi “cici-bacı türkman qızı” ifadəsini, yaxud “Oğuzun arsızı türkmanın dəlisinə bənzər” ifadəsini yada salaq. Burada Oğuzdan Türkmənə alçaldıcı baxış var.

Ə.Əsgər yazır ki, türkmanlar oğuzların islamı qəbul etməsindən, ən azı, 200 il öncə bir etnos olaraq mövcud idi və bu etnos türksoylu etnik qruplardan olan oba və oymaqları öz içərisinə almışdı. Ancaq X əsrdən başlayaraq oğuzların islamı qəbul edib türkmanlara qatılması bu etnosun taleyində mühüm rol oynadı. Türkmanların içərisinə oğuz axını o yerə gətirib çıxardı ki, türkman dünyasında oğuzların çəkisi yerdə qalan etnik qruplara məxsus oba və oymaqların çəkisindən qat-qat artıq oldu. Kəmiyyət dəyişməsi, həmişə olduğu kimi, keyfiyyət dəyişməsinə keçdi. Yəni oğuzların yeni etnos içərisində kəmiyyət etibarilə çoxluğu yeni etnik sistemin təbiətini müəyyən etdi<sup>250</sup>.

Bunu “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində aydın şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Burada biz Qalın Oğuz elinin siyasi strukturunun (İç Oğuz, Daş Oğuz, Qalın Oğuz) “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı kimi aktiv olduğunu müşahidə etmirik. Oğuz dövrü artıq passiv yaddaş şəkliyədir.

Türkmanlar həm də biz Azərbaycan türklərinin birbaşa əcdadlarıdır. Ə.Əsgərin yazdığı kimi, türkmanlar yayıldıqları böyük coğrafiyada onlarla xalqı öz içərisinə alıb superetnosa çevrildilər. Bu ərazilərdə qurulan onlarla dövlət, o cümlədən Böyük Səlcuqlu imperiyası, Xarəzmşahlar imperiyası, Osmanlı imperiyası, Qara-

---

<sup>249</sup> Əsgər Ə. Göstərilən əsər, s. 30

<sup>250</sup> Əsgər Ə. Göstərilən əsər, s. 39

qoyunlu və Ağqoyunlu (*kimi Azərbaycan – R.Q., S.R.*) dövlətləri böyük türkman xalqının siyasi zəkasının məhsuludur<sup>251</sup>

Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuz tayfalarının dilində (“ala lisani taifeyi oğuzan”da) olduğu kimi, “Kitabi-Türkman lisani” də türkman tayfalarının dilində (“Türkman lisani”də, başqa sözlə “ala lisani taifeyi türkman”da) olan abidədir. Bunlar fərqli epoxaların abidələri kimi “Dədə Qorqud” epik ənənəsi ilə bağlı olsalar da, “Kitabi-Türkman lisani” bir yazılı abidə kimi heç bir halda (yazılı) “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsinin üçüncü nüsxəsi və əlyazması deyildir.

“Kitabi-Türkman lisani”nin əlyazmasına verilən adlara gəlincə, bu məsələni Dədə Qorqud babamızın adverməsi ilə eyniləşdirmək olmaz. Hərə bir ad verdikcə məsələnin “ucundan tutub ucuzluğa gedilir”. Necə ki, sevimli dostumuz, akademik Kamran Əliyev də lap “Rəşidəddin oğuznaməsi”, Əbülqazi oğuznaməsi” adlarında olduğu kimi, əlyazmanı “Vəli Məhəmməd Xoca oğuznaməsi” adlandıraraq, əlyazmanın yol mühəndisi olan sahibini, az qala, onun müəllifi elan etmişdir<sup>252</sup>.

Əziz həmkarlarımız, belə adlara qətiyyəən ehtiyac yoxdur. Belə ki, əlyazmaya 1928/29-cu ildə karandaşla qeyd qoymuş “məchul tərtibçi” onun Türkman reallığı ilə bağlı olduğunu “üçüncü əlyazmaçıların” hamısından daha dəqiq müşahidə edərək, ona mövcud ənənə əsasında “Kitabi-Türkman lisani”adını vermişdir.

### **“13-cü boy”:** reallıq yoxsa xülya.

“Üçüncü əlyazmaçıların” öz aləmlərində ən böyük “kəşfi” “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyunu “tapmalarıdır”.

---

<sup>251</sup> Əsgər Ə. Göstərilən əsər, s. 46

<sup>252</sup> Bax: Əliyev K. Vəli Məhəmməd Xoca oğuznaməsi // “Kaspi” qəzeti, 20 iyul 2019.

Qeyd edək ki, bu 13-cü boy məsələsi hələ keçən əsrin 20-30-ci illərində Azərbaycanda ortaya atılan və hər dəfə də yalan çıxan xülyadır. Buna baxmayaraq, 13-cü boy axtarırları hələ də davam edir və bir sıra qorqudşünaslar bu boyun tapılacağına ümidlərini itirməmişlər.

Bildirmək istərdik ki, bir alimin 13-cü boy xəyalında olması, hətta bütün ömrünün hər bir anını “Kitabi-Dədə Qorqud”a həsr etsə belə, onun Oğuz etnik-milli təfəkkürünün, Oğuz dünya modelinin, Oğuz epik düşüncəsinin strukturundan xəbərsizliyinin göstəricisidir. Görəsən, belə alimlər bilirlərmi ki, 13-cü boyun olması ümumiyyətlə mümkün deyil. Necə ki, “üçüncü əlyazmaçıların” elan etdikləri “13-cü boy” “Dədə Qorqud” dastanının 11-ci boyunun kontaminativ əlavəsidir. “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjetini əhatə edən bu dastan Salur türkmənlərinin epos yaradıcılığında əfsanələr şəklində qorunub qalmışdır.

### **Bəs nə üçün “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyunun olması mümkün deyil?**

Bu, onunla bağlıdır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un 12 boydan ibarət Drezden nüsxəsi və 6 boydan ibarət Vatikan nüsxəsi bilavasitə Oğuz/Hun etnik düşüncəsinin 24-lük strukturunu özündə əks etdirir.

Ənənəvi mədəniyyətlərdə mədəniyyətin bütün struktur qatları bir-birini fraktal olaraq təkrarlayır. Birinci işarələr sistemi olan dilin strukturu mədəniyyətin bütün qatlarını əhatə edən ikinci işarələr sisteminin struktur laylarında təkrarlanır. Başqa sözlə, ənənəvi mədəniyyətin hansı layının strukturunu götürürsənsə-götür, burada yalnız “təkrarlanma” müşahidə edəcəksən. Prof. K.V.Nərimanoğlunun yazdığı kimi, təkrarlanma türk poetikasının təkrarlanma və sıralanma olmaqla iki əsas qanunundan biridir. Müəllifə görə, bu qanunlar, əslində, varlıq aləminin ilahi-kosmoqonik strukturu ilə bağlı harmoniyanı inikas edir: “Təkrar və sıralanma dilin bütün səviyyələrini əhatə edir. Fonemlərin, sözlərin, cümlələrin, kiçik (mikro) mətnlərin böyük mətn içərisində sıralanması, təkrarı fəzadakı planetlərin, göy cisimlərinin

(bildiyimiz və bilmədiyimiz) sıralanmasına və dövrəvi təkrarına bənzəyir”<sup>253</sup>.

“Əslində, mifik dünya modelində hər bir elementin rəqəmlə öz işarəsi mövcuddur ki, sonrakı mədəniyyətlərdə onlar fəal metaforik dil faktoru kimi arxetipik simvol funksiyasını daşımışdır. Ayrı-ayrılıqda sayların birinin digərindən üstünlüyünün səbəbi isə dünyanın yaranmasında hansı funksiyayı yerinə yetirən ünsürü işarələməsindən asılı olmuşdur”<sup>254</sup>.

Bu cəhətdən, oğuzların etnik dünya modelinin əsas kəmiyyət universumu olan “24-lük” Oğuz ənənəvi mədəniyyətinin bütün laylarının, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud”un strukturunda təkrarlanmalı idi və təkrarlanır da.

“24-lük” Oğuz insanının dünyanı qavrama universumudur. Qaynaqlara görə, oğuzlar həmişə 24 boy vahidindən ibarət olmuşlar. Oğuzlar siyasi-coğrafi cəhətdən böyüyüb nəhəng əraziləri əhatə etdikcə onlar vaxtaşırı “qurultay” çağırıb, genişlənən imperiyanı və onun tərkibinə daxil olan xalqları hər dəfə 24-lük prinsipi ilə yenidən bölürdülər. Onlar öz dünyalarını məhz 24 boy vahidindən ibarət şəkildə təsəvvür edirdilər. Oğuz elinin bu 24 boydan ibarət strukturu “Kitabi-Dədə Qorqud”un hər iki nüsxəsinin poetik strukturunda “mikroskopik dəqiqliklə” təkrarlanır.

Əlbəttə, bizə dərhal etiraz oluna bilər ki, axı “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden nüsxəsi 12 boydan, Vatikan nüsxəsi isə 6 boydan ibarətdir. 12 və 6 rəqəmləri 24 rəqəmində necə proyeksiyalana bilər?

Çox sadə. Drezden nüsxəsinin 12 boyluq strukturu Qalın Oğuzun 24 boyluq strukturunu, Vatikan nüsxəsinin 6 boyluq strukturu isə Salur Qazanın başçılıq etdiyi İç Oğuzun 12 boyluq strukturunu proyeksiyalandırır.

---

<sup>253</sup> Nərimanoğlu K.V. Özümüz, sözüümüz. Bakı: Çinar-Çap, 2005, s. 577-578

<sup>254</sup> Qafarlı R. Mifologiya, 6 cildə, I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015, s. 407-408

Təbii ki, bu dediyimiz yenə də anlaşılmadı. Axı 12-lik 24-lə, 6-lıq isə 12 ilə necə bərabərləşə bilər?

Bunun üçün, əziz dostlar, Oğuz dünyasının etnokosmik strukturunu bilmək lazımdır. Həmin strukturun Drezdendəki 12 boyu Oğuz elinin 24 boyu, Vatikandakı 6 boyu isə İç Oğuzun 12 boyu ilə eyniləşdirən “öz qanunu” var. Və bu qanun oğuznamələrdə bariz şəkildə əks olunmuşdur. Təkcə bir nümunəyə diqqət edək.

Oğuznamələrə görə, Oğuz xan Oğuz elini 24 boy vahidindən ibarət struktur kimi təşkil edir və onları bozoqlar və ucoqlar olmaqla iki qola ayırır. Oğuz xanın ölümündən sonra böyümüş Oğuz xalqının strukturunu yenidən təsnif etmək zərurəti yaranır.

Əbülqazi bahadır xan “Oğuznamə”sində deyilir: “Oğuz xanın uyğur adı verdiyi tayfanın (c a m a t) ağsaqqalı və başçısının Erkil-xoca adlı oğlu var idi. Oğuz xan atasının taxtına oturandan ölənə qədər onun vəziri həmin [Erkil-xoca] idi. O, ağıllı, məlumatlı və çox bilikli adam idi. Gün xan da onu [özünə] vəzir etdi və ölənə qədər onun sözü ilə hərəkət etdi..

Gün xan Erkil-xocanın sözlərinə fikir verdi və böyük qurultay çağırdı. Bütün xalq, yaxşılıarı və pisləri, [hamı] yığılanda, kiçiklərə – az, böyüklərə böyük pay [verərək], Oğuz xandan sonra qalan vilayətləri, elləri, bütün canlı və cansız qəniməti adı çəkilən otuz şahzadəyə payladı. Bu iyirmi dörd oğlan qanuni arvadlardan idilər; onlardan başqa, kənzlərdən (k o m a) də çoxlu oğlanlar var idi. Onlara da mövqələrinə görə bəzi şeylər verdilər.

Sonra o, düzəldilməsini [hələ] Oğuz xanın əmr etdiyi qızıl alaçıqı qurmağı tapşırırdı. Əmr etdi ki, sağ tərəfdə altı ağ çadır (ü r g ə) və sol tərəfdə də altı ağ çadır qursunlar. Yenə də sağ tərəfdə qırx q u l a ç şüvül qurmağı tapşırırdı və əmr etdi ki, uclarına qızıl toyuq bərkitsinlər. Yenə də sol tərəfdə qırx qulaç şüvül qurmağı buyurdu və əmr etdi ki, uclarına gümüş toyuq bərkitsinlər. Xanın əmrinə görə, atla şütüyərək, buzuklar nökərləri ilə qızıl toyuğa ox atdılar, uçuklar [isə] nökərləri ilə gümüş toyuğa ox atdılar. Toyuğu vura bilənlərə çoxlu hədiyyələr verdi. Gün xan



atası etdiyi kimi edərək, doqquz yüz at və doqquz min qoyun kə-silməsini buyurdu; yuftdan olan doqquz hovuzu araka ilə dol-durmağı əmr etdi, yuftdan olan doxsan hovuzu isə qımızla dol-durmağı buyurdu. Onlar qırx gün, [qırx] gecə yeyib-içdilər”<sup>255</sup>.

Təsvirdən bəlli olur ki, qızıl alaçıqda Gün xan oturdulur. “Çadırın içəri qapısında” Erkil-xoca oturur. Bundan sonra 24 nəvə-tayfa dual sxem əsasında 12 ağ çadırdə yerləşdirilir. Sağ-dakı çadırdə – buzuklar, soldakı çadırdə – uçuklar otururlar. Hər çadırdə iki nəvə-tayfa oturur. Yerləşdirmə zamanı Oğuzun 6 oğ-lunun oğuznamə mətnlərində dəyişməz struktur kimi keçən ümumi düzüm prinsipi pozulmur:

### **Sağ tərəfdə**

- 1-ci çadırdə: Gün xanın 1-ci və 2-ci oğlanları
- 2-ci çadırdə: Gün xanın 3-cü və 4-cü oğlanları
- 3-cü çadırdə: Ay xanın 1-ci və 2-ci oğlanları
- 4-cü çadırdə: Ay xanın 3-cü və 4-cü oğlanları
- 5-ci çadırdə: Yulduz xanın 1-ci və 2-ci oğlanları
- 6-cı çadırdə: Yulduz xanın 3-cü və 4-cü oğlanları

### **Sol tərəfdə**

- 1-ci çadırdə: Gök xanın 1-ci və 2-ci oğlanları
- 2-ci çadırdə: Gök xanın 3-cü və 4-cü oğlanları
- 3-cü çadırdə: Dağ xanın 1-ci və 2-ci oğlanları
- 4-cü çadırdə: Dağ xanın 3-cü və 4-cü oğlanları
- 5-ci çadırdə: Dəniz xanın 1-ci və 2-ci oğlanları
- 6-cı çadırdə: Dəniz xanın 3-cü və 4-cü oğlanları

---

<sup>255</sup> Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəi-Tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı) / Rus dilindən tərcümə edən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası N-PB, 2002, s. 65-66

Göründüyü kimi, 24 boydan ibarət Oğuz eli hər çadırda 2 boy olmaqla 12 çadır prinsipi ilə təsnif olunur. 6 çadırda 12 bozoq boyunu təmsil edən nəvələr, 6 çadırda isə 12 ucoq boyunu təmsil edən nəvələr oturdulur. Beləliklə, 6 çadır – 12 boyu, 12 çadır – 24 boyu təmsil edir. Bu struktur olduğu kimi “Kitabi-Dədə Qorqud”un Drezden və Vatikan nüsxələrində təkrarlanır. Drezdenin 12 boyu Qalın Oğuz elinin 24 boyunu, Vatikanın 6 boyu isə İç Oğuzun 12 boyunu təmsil edir.

Əziz həmkarlarımız və əziz “üçüncü əlyazmaçılar”, “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyunun tapıldığını elan etmək Oğuz etnosunun strukturunu “dağıdaraq”, ondakı boy-tayfaların sayını 26-ya çatdırmaq deməkdir. Bu səbəbdən **Oğuz epoxası ənənəsinə aid mətnlərdə 13-cü boy heç vaxt ola bilməz. Əgər 13-cü boy varsa, demək, orada artıq Oğuz eli yoxdur.**

Bu cəhətdən prof Y.Azmunun uşaq ikən türkmənlər arasında eşitdiyi “boylar” diqqət çəkir<sup>256</sup>. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, XX əsrdə “Oğuz eli” etnokosmik hadisə kimi mövcud deyildi və Oğuz çağında ədəbi janr mənasında işlənməyən “boy” sözü postoğuz epoxasında artıq öz əvvəlki mənasını itirərək, türkmən obalarının folklor janrına çevrilmişdir.

“Üçüncü əlyazmaçıların” ən böyük səhvi “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “boy” sözünü məhz bədii janr kimi anlamalarıdır.

Əziz həmkarlar, Drezden nüsxəsindəki oğuznamələrin adında “boy” sözü işlənsə də, bu söz bədii yox, ritual janrı mənasındadır. Başqa sözlə, “boylama” oğuznamə yaratmağın konkret bir mərhələsidir. Dastanın “Bamsı Beyrək” oğuznaməsindəki bir nümunəyə diqqət edək:

---

<sup>256</sup> Azmun Y. Dede Korkutun Üçüncü Elyazması. Soylamalar və İki Yeni Boy ilə Türkmen Sahra Nüshası. Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım. İstanbul: Kutlu Yayınevi, s. 21

“Dədəm Qorqud gəldi, şadlıq çaldı. Boy boyladı, soy soy-ladı. Qazi ərənlər başına nə gəldüğün söylədi. “Bu Oğuznamə Beyəgin olsun!” – dedi”<sup>257</sup>.

Burada:

**Boy boylama** – “Həqq təala könlinə ilham edən” Dədə Qorqudun boyu “ol zamandakı alplar aləmindən” çağırması;

**Soy soylama** – Oğuznamənin mövzusunun təşkil edən hadisənin qopuzla nəzmə çəkilməsi;

**Oğuznamə** – bütün bu prosesin nəticəsi olan bədii janrdır.

Əgər tədqiqatçılar “boy” termininin bədii janrı yox, ritual janrını bildirdiyini bilsəydilər, onda onlar 13-cü boy məsələsinə, bəlkə də, başqa cür yanaşa bilərdilər.

Burada bir məsələyə də diqqət yetirməyimiz lazım gəlir. Bu, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsindəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjetinin etnopoetik məkanı məsələsidir. Bir-mənalı şəkildə bildirmək istərdik ki, tarixi Oğuz xalqının milli xalqlara diferensiasiya etməsindən sonra “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjeti yalnız Salur türkmənlərinin arasında yaşamaqda davam etdi. Başqa sözlə, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan tanıdığımız Salur Qazan məhz öz adı ilə Salur türkmənlərinin epos qəhrəmanına çevrildi. Bu səbəbdən “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” oğuznaməsi heç bir halda “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyu olmayıb, Türkmen folklor fakturasıdır.

## Qənaətlər.

1. “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi və əlyazması kimi elm aləminə təqdim olunmuş və mətnin içərisində “Kitabi-Türkman lisanı” adlandırmış əlyazma poetik strukturu etibarilə eposun Drezden və Vatikan nüsxələri ilə heç bir məqamda nüsxə-

---

<sup>257</sup> Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988, s. 67

ləşə bilmədiyi üçün onun nə üçüncü nüsxəsi, nə də üçüncü əlyazması deyildir.

2. Bu məsələdə elm aləmi şifahi “Dədə Qorqud” eposu ilə onun konkret bir epoxada yazıya alınmış şəkli olan “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsini eyniləşdirməklə əldadılmışdır.

3. “Kitabi-Dədə Qorqud”un on birinci boyundakı Qazanın söylədiyi 2-ci nəğmə “Kitabi-Türkman lisanı”dəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjet-oğuznaməsinin kontaminativ işarəsi, yaxud düyünüdür.

4. “Kitabi-Türkman lisanı”dəki “Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi” süjet-oğuznaməsi bilavasitə yazılı abidə olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un deyil, şifahi “Dədə Qorqud” eposunun kontaminativ əlavəsidir. Çünki “Kitabi-Türkman lisanı” də, “Kitabi-Dədə Qorqud” da bütün hallarda şifahi “Dədə Qorqud” epos nüvəsinin yazılı törəmələri – paradiqmalarıdır. Yəni “Kitabi-Türkman lisanı” birbaşa yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının deyil, məhz şifahi “Dədə Qorqud” eposunun Türkman/Türkmən epoxasındakı davamıdır. Bu halda o, heç bir şərtlər daxilində yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması ola bilməz.

5. “Dədə Qorqud” Oğuz milli düşüncə sistemini bütövlükdə əhatə edən eposdur. Onun tarixən iki mənə paradiqması var:

Şifahi “Dədə Qorqud” dastanı: Bu, “Qorqud Ata” mifik nüvəsindən başlanan, Oğuz epoxasından keçən və oğuzların milli xalqlara diferensiasiya etdiyi dövrə qədər davam edən və sonra milli eposlara transformasiya olunan epik ənənədir.

İki nüsxədən (Drezden və Vatikan) ibarət yazılı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı: Bu, şifahi “Dədə Qorqud” dastanının konkret məkan-zaman nöqtəsində yazılı şəkildə qeydə alınmış şəkli.

Şifahi “Dədə Qorqud” dastanı minillər boyunca dəyişərək inkişaf etmiş, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı isə öz inkişafını donduraraq, əlyazma şəklində daşlaşmışdır.

6. “Kitabi-Dədə Qorqud”da əlyazmalanmış mətn dastan funksiyasını inikas etdiyi halda, “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi funksional tipinə görə dastan deyil. “Kitabi-Dədə Qor-

qud”un ifaçıları – ozanlar, ifa mühiti – el şənlikləri, şönlər, ziyafətlər, qonaqlıqlar və s., auditoriyası – geniş publika, Oğuz elinin ən müxtəlif təbəqələri, mətnin sakrallıq dərəcəsi – ekzoterik mətn tipi, yəni dinlənməsi hamı üçün açıq olan, konkret olaraq hər hansı etnososial qrupa aid edilməyən, yaxud eşidilməsi, öyrənilməsi cəmiyyətin hansısa təbəqələrinə, qruplarına qadağan edilməyən mətn, mətnin etnopoetik tipi – oğuznamə, mətnin funksional struktur tipologiyası – bədii-estetik, əyləncəvi funksiyaya malik dastan olduğu halda, “Kitabi-Türkman lisanı”nin ifaçıları – baxşı/ozanlar, ifa mühiti – qırqlar məclisi, auditoriyası – qırq şagird, mətnin sakrallıq dərəcəsi – ezoterik mətn tipi, yəni dinlənməsi yalnız konkret etnososial qrup (qırq şagird) üçün nəzərdə tutulan, inisiyasiya ritualından keçməyən, lə dinlənməsi, eşidilməsi qadağan edilən mətn, mətnin etnopoetik tipi – oğuznamə, mətnin funksional struktur tipologiyası – sakral-mistik, gizli-ezoterik funksiyaya malik ərgənlik törəsidir.

7. “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsi baxşı/ozanlar tərəfindən ancaq “40-lar” (“40 ərən”, yaxud “40 şagird”) məclisində oxunan və 40 neofit tərəfindən öyrənilən, mənimsənilən, əsasında “bəy-igidlik” imtahanı verilən “ərgənlik bitiyi”, “inisiyasiya kodeksi”, başqa sözlə, “ağa” statusunda olan subyektlərin “bəy-igid”, “alp-ərən” statusuna keçirilmə ritualının ezoterik/batini “törə kitabıdır”.

8. “Kitabi-Türkman lisanı” abidəsi heca vəzninin təsirlərindən və hecanın strukturuna əsaslanan saz-aşiq ənənəsindən qapalı quruluşa malik mühafizəkar məhəlli mühitdə, yəni Azərbaycan Tərəkmə/Türkman mühitində qorunub qalmışdır. Qapalı-məhəlli mühit, həmin mühitə məxsus adət-ənənələrin tərəkmə milli kimliyini qoruyub saxlayan immun sisteminə çevrilməsi heca şeirinin həmin mühitlərə nüfuz etməsinə imkan verməmişdir. Elə bu cəhətdən Azərbaycandilli “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin ifaçıları aşıqlar yox, baxşı/ozanlardır.

9. “Kitabi-Türkman lisanı” və “Kitabi-Dədə Qorqud” biri ezoterik, o biri ekzoterik funksional tipologiyaya malik mətnlərdir

və bu səbəbdən onların hər ikisi şifahi “Dədə Qorqud” eposu ənənəsi ilə bağlı olsalar da, ezoterik “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi tipoloji baxımdan ekzoterik “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznamələrinin üçüncü nüsxəsi, yaxud üçüncü əlyazması deyildir.

10. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi artıq başa çatmış Oğuz epoxasının deyil, yeni dövrün – Türkman epoxasının abidəsidir. Bu halda etno poetik təyanatına görə Oğuz yox, Türkman dastandır. Dastanda Oğuz eli, onun sərhədləri, coğrafi adlar aktiv yox, passiv yaddaşı əks etdirir. Başqa sözlə, bunlar artıq klişeləşmiş epik lokuslardır. Əksinə, aktiv yaddaş Azərbaycan/Türkman coğrafiyası ilə bağlıdır. Dastanda dünyaya baxışın çıxış nöqtəsi Azərbaycan və onun Oğuz yaddaşı ilə müəyyənləşən çevrəsidir. Məndə Oğuz mərkəzli dünyadan Azərbaycana (Azərbaycana, İrana, bütün Türkman elinə) deyil, Azərbaycandan tarixi Oğuz və müasir Türkman dünyasına baxış var.

11. “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuz tayfalarının dilində (“ala lisani taifeyi oğuzan”da) olduğu kimi, “Kitabi-Türkman lisani” də türkman tayfalarının dilində (“Türkman lisani”də, başqa sözlə “ala lisani taifeyi türkman”da) olan abidədir. Bunlar fərqli epoxaların abidələri kimi “Dədə Qorqud” epik ənənəsi ilə bağlı olsalar da, “Kitabi-Türkman lisani” bir yazılı abidə kimi heç bir halda (yazılı) “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsinin üçüncü nüsxəsi və əlyazması deyildir.

12. “Kitabi-Dədə Qorqud”un 13-cü boyunun tapıldığını elan etmək Oğuz etnosunun strukturunu “dağıdaraq”, ondakı boy-tayfaların sayını 26-ya çatdırmaq deməkdir. Bu səbəbdən Oğuz epoxası ənənəsinə aid mətnlərdə 13-cü boy heç vaxt ola bilməz. Əgər 13-cü boy varsa, demək orada artıq Oğuz eli yoxdur.

13. “Kitabi-Türkman lisani” abidəsi təqdim etdiyi epik coğrafiya, dili və s. baxımından Azərbaycan/Türkman/Tərəkmə abidəsidir.

**P. S.**

**Şübhəli məqamlar.**

Bütün bunlarla bərabər “Kitabi-Türkman lisanı” əlyazmasında bizi şübhəyə salan məqamlar da yox deyildir. Məsələn:

1. Əlyazmanın kağızının kimyəvi ekspertizası indiyə qədər niyə aparılmamış və onun dəqiq yaşı təyin edilməmişdir?

2. Əlyazmanın sahibi olan Vəli Məhəmməd Xoca onu İrana-Turana səxavətlə təqdim etdiyi halda, nəyə görə “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illiyinin keçirildiyi, dünyanın bütün qorqudşünaslarının axışib gəldiyi Bakıya təqdim etməmişdir? Əvəzində bu əlyazma bizə hansısa işbazlar tərəfindən bir il yarımdan çoxdur ki, ödəniş (bir milyon dollar) müqabilində təklif olunurdu.

3. Əlyazmada Şimali Azərbaycanla bağlı təhqiramiz yerlər var. Onların Dədə Qorqudun dilindən deyilməsinə inanmırıq. Məsələn, “Talışı qoyun” ifadəsi (“Talışı qoyun çıxdığı...”<sup>258</sup>). Talışlar bir toplum kimi heç vaxt qoyunçuluqla məşğul olmamış, tarixi Azərbaycanda qoyunçu xalq kimi tanınmamışlar. Bu halda Dədə Qorqudun “talış” adını “qoyun”la birgə çəkməsində məqsədi nə idi? Bu ifadə Dədə Qorqudundurmu?

4. Yaxud Dədə Qorqud nəyə görə 40 şagirdə Şirvanı “mürvətsiz” yer kimi tanıdır: “...akçası çox, mürüvvəti yox Şirvan eli”<sup>259</sup>

5. Mətdə Naxçıvan, İrəvan və Şərur eli adamlarının “şər yaxan” adlandırılması bu ifadənin bizdə Dədə Qorquda aid olduğuna şübhə yaradır: “Geçisi gərcə, adamı şərçə İrəvan, Naxçıvan, Şərül eli”<sup>260</sup>.

Əlbəttə, bütün bunları yazmaya bilərdik. Ancaq bunları da gördük və deməyə də bilmədik. Dedik ki, sonradan axmaq vəziyyətində qalmayaq.

---

<sup>258</sup> Shahgoli N.K., Yaghoobi V., Aghatabai Sh., Behzad S. Dede Korkut Kitabının Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım / Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. Cilt 16, Sayı 2. Haziran 2019, s. 216

<sup>259</sup> Yenə də orada, s. 216

<sup>260</sup> Yenə də orada, s. 216

## “ULU XAN ATA BİTİYİ” DASTANI<sup>261</sup>

2016-ildə Türkiyənin ən məşhur nəşriyyatlarından biri olan “Ötükən”də adı Azərbaycan türkoloqlarının hamısına məlum olsa da, haqqında ortada ötəri bilgilərdən başqa heç nə olmayan “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanı nəşr olundu. Abidənin qısa bir zamanda daha iki nəşri gerçəkləşdi. Dastanı XIV əsr ərəb tarixi qaynaqlarında mövcud olan “qəlpələr” əsasında bərpa edib, onu ilk dəfə “bütöv” halında oxuculara təqdim edən görkəmli türkoloq prof. Nəcəti Dəmir<sup>262</sup>.

Ümumtürk coğrafiyasının Azərbaycan sahəsinə böyük marağı olan, dəfələrlə ölkəmizdə keçirilən elmi tədbirlərdə iştirak edən və ölkəmizin elmi maraqlarını hər yerdə qoruyan bu gerçək elm adamı “Oğuznamə” eposunun müxtəlif variantlarının dünya arxivlərindən toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində çox böyük nailiyyətlərə imza atmışdır. Özünəqədərki Türkiyə oğuzşünaslıq əhəməsinin bütün mütərəqqi nailiyyətlərini uğurla davam etdirən N.Dəmirin “Oğuznamə” eposu variantlarının mətn bankının yaradılması sahəsində gördüyü işlər misilsizdir.

Nəcəti Dəmir 20 Nisan 1964-cü ildə Ordu bölgəsinin Ulubəy rayonunun Kumanlar kəndində doğulmuşdur. 1974-cü ildə Kumanlar ibtidai məktəbini, 1977-ci ildə Ordu Fatih orta məktəbini, 1980-ci ildə Ordu Fatih Lisesini bitirmişdir. Ali təhsilini 1987-ci ildə Atatürk Universitetinin Ədəbiyyat Fakültəsinin Türk Dili və Ədəbiyyatı Bölməsində tamamlamış, elə həmin ildəcə Gaziantepin Sarısalıkm orta məktəbində müəllim kimi əmək fəaliyyətinə başlamışdır.

1990-1992-ci illərdə Cümhuriyyət Universitetinin Sosial Elmlər İnstitutunun Türk Dili və Ədəbiyyatı Bölməsində magistratura təhsili almış, 1992-1996-cı illərdə Səlcuk Universitetinin

---

<sup>261</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. “Ulu Xan Ata Bitiyi” abidəsi nəşr olundu // “Dədə Qorqud” jur., 2019, № 2, s. 170-174

<sup>262</sup> Nəcəti Demir. Türklerin En Eski Destanı Ulu Han Ata Bitiği. 3. Basım. İstanbul, Ötügen, 2017, 150 s.



Türkiyyat Araşdırmaları İnstitutunun doktoranturasında oxumuşdur. 2000-ci ildə dosent, 2006-cı ildə professor elmi adlarını almışdır. 2010-cu ildə Qazi Universitetinə göndərilən N.Dəmir hazırda həmin universitetin Pedaqoji fakültəsində çalışır.

“Ulu Xan Ata Bitiyi” türk etnosunun nadir mədəniyyət abidəsidir. Bu abidə, N.Dəmirin kitabın ön sözündə yazdığı kimi, “türk irqinə mənsub ilk insanın, türklərin ilk atasının, ilk babasının, ilk türkün yaradılış dastanıdır. Xüsusən ilk türk qadınının, ilk türk anasının yaradılış kitabıdır”.

Dastan bizə bütöv halda gəlib çatmamışdır. N.Dəmirə görə, “Ulu Xan Ata Bitiyi” səkkizinci əsrə aid Orxon abidələrindən və “Oğuznamə”dən çox-çox əvvəl vahid mətn halına gəlmişdir. Faktlar göstərir ki, bu kitab bütün hallarda 580-ci ildən əvvəl əski türkcədə yazılmış, daha sonra fars dilinə tərcümə edilmiş, 826-cı ildə isə farscadan ərəbcəyə tərcümə edilmişdir.

“Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanının nə orijinalının, nə farscasının, nə də ərəbcəsinin bütöv şəkli, hələ ki, tapılmamışdır. Bu gün dünya türkologiyası həmin abidə haqqında əldə olan bütün bilgilərə görə XIV əsr Misir tarixçisi, əslən türk olan Aybək əd-Dəvədariyə borcludur. Dastan haqqında bütün məlumatlar və əsərdən parçalar onun tarix əsərlərində öz əksini tapmışdır. Aybək əd-Dəvədari “Ulu Xan Ata Bitiyi”nin ərəbcəyə tərcüməsini bütöv halında gözləri ilə görmüş, onunla tanış olmuş, türklərin ilk tarixinə dair bu dastan onu vəcdə gətirmiş və müəllif öz əsərlərində yeri gəldikcə ondan qaynaq kimi istifadə etmişdir.

N.Dəmirin yazdığı kimi, Misirli Əhməd Zəki Paşa, Müəllim Cövdət Bəy, Əbdülqadir İnan, Məhəmməd Fuad Köprülü, Bəhaəddin Ögəl, Hüseyn Namiq Orkun, Ulrich Haarmann, Kazım Yaşar Koprıman, Fərhad Dəmir və Əhməd Bican Ərcilasun kimi tədqiqatçılar bu dastan haqqında daha əvvəl bəhs etmiş və müxtəlif ölçülərdə yararlanmışlar. Hətta Ə.B.Ərcilasun dastan əsasında “Türkün itmiş kitabı Ulu Xan Ata” adlı roman da yazmışdır.

Bütün bunlara baxmayaraq, “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanı haqqında olan fraqmentlər “bütöv” bir şəkllə salınaraq nəşr olun-

mamışdı. Bu, əziyyət tələb etməklə yanaşı, fraqmentlərin vahid sistem halına salınmasında xüsusi metodik yanaşma tələb edən iş ilk dəfə olaraq N.Dəmir tərəfindən həyata keçirilmişdir.

N.Dəmirin “Türklerin En Eski Destanı Ulu Han Ata Bitiği” adı altında nəşr etdirdiyi kitab təkcə dastandan qalan fraqmentləri əhatə etməyib, sanballı tekstoloji iş və tədqiqatdır. 150 səhifəlik kitab “Ön söz”, “Giriş” və dörd bölmədən ibarətdir.

“Ön söz”də dastanın tarixi taleyi, ümumi məzmunu və kitabın quruluşu haqqında məlumat verilir. Məlum olur ki, N.Dəmir dastanın tərtibində Aybək əd-Dəvədarinin ərəb dilində olan iki tarix əsərinə əsaslanmış və bu zaman irili-xırdalığından asılı olmayaraq, mətndən qalan parçaları və əd-Dəvədarinin dastanla bağlı şərhələrini həm “oluğu kimi”, həm də bütünlükdə əhatə etmişdir. Hətta “mənasız”, yaxud təkrar kimi görünə biləcək ən kiçik fraqmentlər belə tərtib edilən mətndə öz yerini almışdır.

Biz N.Dəmirin bu yanaşmasını bir folklorşünas kimi yüksək qiymətləndirir və mövcud acı təcrübələrdən çıxış edərək, bunu əsil mətnşünas alim yanaşması hesab edirik. Ad çəkmədən bildirmək istərdik ki, xüsusilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının çapı zamanı mətnşünaslar acınacaqlı nəticələr doğuran “düzəlişlərə” yol vermiş, öz ələmlərində, guya ki, katibin “yanlışlıqlarını” aradan qaldırmağa cəhd etmişlər. Bununla da onların bir çoxu “qaş qayırdıqları yerdə vurub gözü də çıxarmışlar”. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”un orijinalında Salur Qazanın oğlu Uruzun adı bir çox yerlərdə Aruz adı ilə gedir. Mətni ərəb əlifbasından müasir əlifbaya keçirən bəzi mətnşünaslar bunu ilk katibin diqqətsizliyi, yanlışlığa yol verməsi kimi başa düşərək, “düzəltməyə” çalışmışlar. Bununla da onlar, əslində, həmin mətnlərlə işləyəcək folklorşünasları, mifoloqları yanlış istiqamətlərə yönləndirmişlər. Bunun səbəbi həmin mətnşünasların “Kitabi-Dədə Qorqud”un mətn strukturunun sintaqmatik yox, paradiqmatik düzümlə təşkilindən xəbərsiz olmasıdır. Qazan oğlu Uruz Oğuz mifoloji dünya modelində Aruz invariantının paradiqması olduğu üçün Aruz-Uruz işa-

rələri arasında semantik ekvivalentliyə əsaslanan kodlaşma (“pe-rekodirovka”) müşahidə olunur.

Yaxud “Basat-Təpəgöz” boyunda Basat öz totem əcdadlarını təqdim edərkən hər dəfə “**Atam** adın sorar olsan...” deyir. Ancaq türk əcdad paradıqmasında nəslin “erkək” xətti üzrə qurulduğundan xəbərsiz olan mətnşünaslar Basata “totem ana” da uydurmağa çalışmışlar. Bütün bunların fonunda prof. N.Dəmirin Aybək əd-Dəvədarinin əsərlərində “Ulu Xan Ata Bitiyi”nə dair mövcud olan istənilən fraqmenti onun tekstoloji bütövlüyünü zədələmədən, təhrif etmədən ələ alması alimin ortaya qoyduğu işlərin etibarlılıq əyarının daha bir göstəricisidir.

Kitabın “Giriş” bölümündə tərtibçi dastan haqqında öz baxışlarını ümumi şəkildə şərh etmişdir.

Kitabın birinci bölməsi “əd-Dövlətü-t-Türkiyyə (Türk dövləti) və ya Misir məmlükləri dövləti” adlanır. Müəllif burada “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanından öz tarix əsərlərində bəhs etmiş türk mənşəli Misir tarixçisi Aybək əd-Dəvədarinin yaşadığı Misir məmlük dövlətinin tarixindən bəhs edir. N.Dəmir yazır ki, Aybək əd-Dəvədarinin yaşadığı dövərdə Misirdə bir türk dövləti qurulmuşdu və Misir-Suriya ətrafları bu dövlət tərəfindən idarə olunurdu. Tarixçilərin “Məmlüklər”, “Köləmənlər”, “Misir məmlükləri” adları ilə tanıtdıqları bu dövlətin, əslində, həqiqi adı “əd-Dövlətü-t-Türkiyyə”, yəni “Türk dövləti”dir.

Birinci bölmədə “əd-Dövlətü-t-Türkiyyə”nin tarixi 1250-ci ildə Nəcməddin Əyyubdan başlamaqla xronoloji ardıcılıqla tarixçi Aybək əd-Dəvədarinin yaşadığı dövəmə, yəni 1290-1336-cı illərə qədər izlənilir. Müəllif bu tarixi izləməklə, bir tərəfdən, Aybək əd-Dəvədarinin bir türk insanı kimi yetişdiyi ictimai-siyasi, mədəni-ideoloji mühitin mənzərəsini çəkir, digər tərəfdən də, onun “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanına olan marağının hansı amillərlə müəyyənləşdiyini üzə çıxarır. Məlum olur ki, şəxsiyyəti türk etnik-mədəni ənənələri əsasında formalaşmış Aybək əd-Dəvədarinin “Ulu Xan Ata Bitiyi”nə göstərdiyi coşğun maraq onun bilavasitə etnik-siyasi kimliyi ilə şərtlənir.

Qeyd edək ki, bu kimliyin bütün “xırdalıqları” kitabın “Əbubəkr bin Abdullah bin Aybək əd-Dəvədarı” adlanan ikinci bölümündə öz əksini tapmışdır. N.Dəmir burada əd-Dəvədarinin nəsil şəcərəsi və yazdığı əsərlərdən bəhs edir.

Kitabın üçüncü bölümü “Ulu Xan Ata Bitiyi” adlanır. N.Dəmir bu bölmədə dastanın ümumi məzmunundan, obrazlar sistemindən, mifik motivlərindən bəhs etməklə yanaşı, onunla “Oğuznamə” dastanı arasında paralellər aparır. Bu bölmənin ən maraqlı hissələri Aybək əd-Dəvədarinin “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanı haqqında ilk dəfə necə eşitməsinin və dastanı görərkən necə həyəcanlanmasının təsviridir: “Görən kimi çox dəyərli bir kitab olduğunu dərhal anladım”.

Çox maraqlı və elmi əhəmiyyət kəsb edən detallardan biri Aybək əd-Dəvədarinin bu dastana ümumtürk dastan yaradıcılığı kontekstində verdiyi qiymətdir. O yazır: “Bu kitab moğollar, qıpçaqlar və əski türklərdə çox dəyərli və müqəddəs kitabdır. Onlar bu kitaba çox dəyər verirlər. Bu kitab, əslində, moğolların, qıpçaqların və əski türklərin qohum olduqlarını bildirir. Türklərdə çox əhəmiyyətli daha bir kitab vardır. Bu kitaba türklər çox dəyər verir və əldən-ələ gəzdirirlər. Adı Oğuznamədir. Bu kitabın içində Oğuzun gündəlik həyatı, ilk kağan olması, Oğuz adını və namını alması nəql edilir”.

Aybək əd-Dəvədarinin bu fikrində həm də ümumtürk dastan yaradıcılığına müqayisəli baxış ifadə olunmuşdur. XIV əsr türk tarixçisinin bu fikri bu gün bizim üçün türk dastan yaradıcılığına “**emik**” yanaşma, yəni tarixi gerçəkliyə onun öz içərisindən baxış, başqa sözlə, həmin gerçəkliyin öz daşıyıcısının baxışları kimi qiymətlidir.

Aybək əd-Dəvədarinin “Ulu Xan Ata Bitiyi” kitabını moğollar, qıpçaqlar və əski türklərin **dəyərli** və **müqəddəs** hesab etməsi haqqındakı məlumatı öz dövrünün türk etnik-ideoloji dəyərləri haqqında dəqiq mənzərə yaradır. “Müqəddəslik” Aybək əd-Dəvədarinin yaşadığı XIV əsrdə istisnasız olaraq “Qurani-Kərim”ə aid edilən dəyərdir. Ancaq tarix təsdiq edir ki, İslamı

qəbul etmiş türklər ilk “Ata”ya aid olan kitablarını da müqəddəs hesab etmişlər. Maraqlıdır ki, bu, türk etnik-ideoloji düşüncəsində heç bir dolaşıqlıq, ziddiyyət yaratmamışdır. XV-XVI əsrlərdə yazıya alınmış və atalar sözlərindən ibarət olan “Oğuznamə”də deyildiyi kimi: “Ataların sözü Qurana girməz, amma Quran yalnızca yalın-yalın yalışur”.

Beləliklə, əski türklər “Quran”ın müqəddəsliyini qəbul etmiş, lakin bununla bərabər öz etnik-mədəni dəyərlərindən də imtina etməmiş, milli düşüncə sistemində bütün bu dəyərlərin ilahi düzüm harmoniyasını yaratmışlar.

Aybək əd-Dəvədarinin “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanını oğuz türklərinin epik ənənəsinə aid “Oğuznamə” dastanı ilə müqayisə edərək, vahid “kitab” paradigmasında eyniləşdirməsi həmin çağ ümumtürk milli şüurunun strukturu, funksional mahiyyəti haqqında təsəvvür yaradır. Aydın olur ki, türklərə məxsus olan bu iki dastan (“Ulu Xan Ata Bitiyi” və “Oğuznamə”) bütün Avrasiya və Şimali Afrikanı əhatə edən nəhəng coğrafiyaya yayılmış türk etnosunun etnik vahidliyini təmin edən, onları vahid etnik kimlik nüvələri ətrafında birləşdirən şüur modelləridir. Aybək əd-Dəvədarinin “Bu kitab, əslində, moğolların, qıpçaqların və əski türklərin qohum olduqlarını bildirir” cümləsi bunu bütün aydınlığı ilə ortaya qoyur. Başqa sözlə, hətta özü tarixçi olub, ömrünü həm də türkün tarixini öyrənməyə həsr etmiş, bu tarixi, sözün həqiqi mənasında, bilən Aybək əd-Dəvədarinin özü üçün “Ulu Xan Ata Bitiyi” kitabı (və onunla müqayisədə “Oğuznamə”) etnik özünüdərkini, milli kimliyi idrakın şüur modelidir. Bütün mahiyyəti ilə “mifik materiyadan” ibarət olan bir dastanın orta əsrlər türkünün (Aybək əd-Dəvədarinin) düşüncəsində milli kimliyin mifik mahiyyətli simvolu kimi çıxış etməsi bu gün türk milli şüurunda “tərəyiş” miflərinə olan “həssas” marağın üzərinə də işıq salır. Etnik kimliyin mifik başlanğıcı türkün ilk Atasından tutmuş bu gününə qədər öz milli-identifikativ funksiyasını saxlamaqda davam edir.

Bütün bunlar eyni zamanda bütün mənəvi varlığı ilə türk milli kimliyinin daşıyıcısı olan prof. N.Dəmirin də “Oğuznamə”

dastanlarına və konkret olaraq “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanına olan coşğun və “etnohəssas” marağının da üzərinə işıq salır.

N.Dəmirin “Türklerin En Eski Destanı Ulu Han Ata Bitiği” kitabının “Ulu Xan Ata Bitiyi. Mətn” adlanan dördüncü fəslində dastandan qalan parçalar təqdim olunur. Həmin parçalar aşağıdakı başlıqlar altında verilir:

Ulu Qara dağ;  
Ulu Ay Ata;  
Ulu Ay Ana;  
Ay Atan Küçikəri;  
Küçikəri Bəlcəyi;  
Arslan Cocuq Alp Qara Arslan Bəlcəyi;  
Alp Arslan Bəlcəyi oğlu Tatar xan;  
Tatar xan oğlu ikinci Qara Arslan Bəlcəyi;  
İkinci Tatar xan;  
Şingiz/Cengiz xan oğlu Tatar xan;  
Tatar xan oğlu Şingiz/Cengiz xan;  
Türk-Moğol savaşıma doğru;  
Türk-Moğol savaşının başlaması;  
Qıpçaqlar;  
Cəlaləddin Harzem şah;  
XIII əsrdə moğollar/tatarlar.

Prof N.Dəmir kitabın “Elmi qeydlər” bölməsində əlifba sırası ilə tarixi şəxsiyyətlər, xalqlar, etnoslar mədəni anlayışlar, mifoloji obrazlar və s. haqqında ətraflı məlumatlar vermişdir.

Sonda bildirmək istərdik ki, prof. Nəcati Dəmirin “Türklerin En Eski Destanı Ulu Han Ata Bitiği” kitabı türkologiyada çox əhəmiyyətli hadisədir. Bu kitab türk folklorşünaslıq və mifologiya elmləri baxımından böyük dəyərə malikdir. “Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanından qalan parçaların ilk dəfə sistemli şəkildə təqdim olduğu bu kitab türk dastançılıq ənənəsinin etnik-mədəni coğrafiyasının, genetik əsaslarının, motivlər və mifologemlər sisteminin daha dolğun və yeni faktlar əsasında öyrənilməsi üçün geniş imkanlar təqdim edir.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## M Ü H İ T

### FOLKLOR İNFORMASIYASININ ETNİK-REGIONAL STRUKTURUNUN MODELLƏŞDİRİLMƏ KONSEPSİYASI<sup>263</sup>

Oxuculara təqdim olunan bu yeni kitab<sup>264</sup> filologiya elmləri doktoru Hüseyn Ələsgər oğlu İsmayılovun gərgin və məhsuldar elmi axtarırlarının növbəti məhsuludur. Ancaq bu əsər də müəllifin bundan əvvəlki monoqrafiyaları kimi, sıradan bir tədqiqat olmayıb, Azərbaycan folklorşünaslıq elminin ən mürəkkəb nəzəri-konseptual problemlərindən birinə həsr olunmuş fundamental elm hadisəsidir.

Hüseyn İsmayılov hər bir tədqiqatı ilə milli folklorşünaslıqda, eyni zamanda humanitar-filoloji düşüncəmizdə rezonans yaratmağa nail olur. Çünki onun araşdırmaları tək-cə tematik orijinallığı ilə fərqlənir. Alim folklorə və folklorşünaslığa qloballaşdırıcı kontekstdə yanaşmaqla bu iki düşüncə hadisəsinin (uyğun olaraq: etnik özünüifadə kodunun və onun tarixi-elmi düşüncə kontekstində şifrələnmə səviyyəsinin) bütöv inkişaf tarixini onun dialektik təkamül modeli səviyyəsində görə bilir. Məhz bu cəhət ona milli-humanitar düşüncənin məşğul olduğu istənilən sahəsi ilə bağlı konseptual nəticələri ortaya qoymağa imkan verir. Malik olduğu biliyin universallaşdırıcı xarakteri alimə xüsusilə humanitar düşüncə tarixinə ən qlobal kontekstlərdə yanaşmağa şərait yaratsa da, əsas nəzər-diqqəti folklorə yönəlmişdir.

---

<sup>263</sup> Bu yazının ilk nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyası (ön söz) / H.İsmayılov. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri. Bakı, "Səda", 2006, s. 3-37

<sup>264</sup> H.İsmayılov. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri. Bakı, "Səda", 2006, 336 s.

Şüuri enerjinin bütün elmi təzahür proyeksiyalarının folklor mərkəzləşməsi Hüseyn İsmayılovun simasında təkə elmlə yox, həm də fərdi-psixoloji keyfiyyətlə bağlı əlamətdar hadisədir.

O, unikal şəxsiyyətdir. Bu şəxsiyyətin özünəməxsusluğu milli reallığın istənilən həyat səviyyəsində baxdıqda bütün aydınlığı ilə ortaya çıxır. Müasirləri, xüsusilə həmkarları onun işgüzarlığına, elmlə mövcud milli reallığı birləşdirmək bacarığına heyran qalmaqla bunu yalnız fitri mənəvi-cismani qabiliyyət və istedadın təzahürü sayırlar. Ancaq məsələnin mahiyyəti yalnız burada deyil, yaxud təkə buna müncər olunmur. Milli-folklorşünaslıq “səhnəsində” Hüseyn İsmayılov fenomeninin necə yaranmasının əyani müşahidə təcrübəsi onun varlığının elmi və ictimai təzahür passionarlığının necə kövrək və incə psixoloji məqamlara bağlandığı haqqında yəqinliklə danışmağa imkan verir.

Hüseyn İsmayılov üçün folklor heç bir ilkin qavranışında elmi düşüncənin obyekt deyil. Baxmayaraq ki, çağdaş folklorşünaslığımızın ən unikal əsərlərini yazmaqla milli-humanitar mühidə elmi rezonansları daim o yaradır, baxmayaraq ki, folklorlardan başlanan bütün elmi-ictimai həyat dinamikasının alqoritmlərini o müəyyənləşdirir, baxmayaraq ki, bu gün folklorşünaslıq elmi etiraf edib-etməməsindən asılı olmayaraq, öz inkişaf istiqamətlərini hər hansı forma və təzahür səviyyəsində yalnız ona hesablanmaqla qurur, ancaq yenə də bu fenomenal elmi şəxsiyyət üçün folklor ilkin qavranışında məhz elmi düşüncənin obyekt deyil.

Folklor onun mənəvi mahiyyətidir. O, folklorun bağrından qopmuş, mayası folklorla yoğrulmuş və folklorlardan dünyaya göz açmışdır. Canına, qanına, iliyinə, sümüyünəcən mənsub olduğu etnosun folklorlarda reallaşmış varlığını təmsil edir. O, Azərbaycan folklorunun daşdığı bütün tarixi-mənəvi dəyərlərin canlı timsalı və təcəssümüdür. Davranışları milli xarakterin ən sivil səviyyəsində belə yürüşçü oğuz türkünün folklor dünya modelinin ilkin bəşəri-universal arxetiplərini canlı şəkildə qoruyur. Psixologiyasındakı milli xarakter özünəməxsusluğunun əsasında folklor



dünyagörüşünün sabit, inkişaf və dəyişmələr zamanı toxunulmaz qalan, zamanın təbəddülatları qarşısında mahiyyəti təhrif olunmayan struktur dəyərləri dayanır. Bütün bu keyfiyyətləri ilə o, folklorun həm içində, həm də fəvqündədir.

“Folkloriçi” onun yaddaş məkanını başdan-başa təşkil edən Göyçədir. O Göyçə ki Hüseyn İsmayılov üçün düşmən tapdağı altında deyil. Bütün tarixi koloriti, etnik mahiyyəti, mənəvi özəlliyi ilə diridir (yerindədir). Bu Göyçə onun üçün heç vaxt ölə bilməz. Onun ölməsi, Hüseyn İsmayılovu yaxından tanıyanlar bilir ki, bu azman şəxsiyyətin hər mənada sona çatması olar. Hüseyn İsmayılov ona görə yaşayır ki, Göyçə diri, canlı və yenilməzdir. Ruhu ilə Göyçəyə tən gələn, Göyçə adlı varlığın bütün semantik struktur göstəricilərini öz varlığında proyeksiyalandıran Hüseyn İsmayılov yaşamağa və çarpışmağa haqqı Tanrıdan alan qazidir. Özü Göyçəyə, Göyçəsi Azərbaycana, Azərbaycanı Turana, Turanı bütöv planetə kodlaşmış bu insan üçün yaşamaq əzabı və qələbəni seçmək deməkdir.

Yaşamın bu formulu hələ körpəlikdən onun canında və qanındadır. Aşığın sazı və sözü ilə onun ruhuna oturub. Gözünü açıb, dünyanı mərd-namərd savaşında görüb. Mərdin namərdlər, xeyirin şər üzərində qələbəsinə inam onun mənəviyyatına folklorlardan aşılıb. Folklor qəhrəmanı ölümün astanasında olsa da, yenə sağ qalır və hökmən şər qüvvələr üzərində qələbə çalır. Bu, folklorlarda mərdliyin, sağ qalmağın və qələbə çalmağın yeganə sxemidir. Həmin sxem bütövlükdə və eyni zamanda öz ifrat strukturu səviyyəsində Hüseyn İsmayılovun həyat fəlsəfəsini və onun praktik əsaslarını təşkil edir.

Hüseyn İsmayılovun alim şəxsiyyətinin unikalığı onun eyni zamanda folklor mühitinin həm içində (“folkloriçi”ndə), həm də fəvqündə (“folklorfəvqü”ndə) ola bilməsində ifadə olunur. Mühitin qlobal məkanının fərqli qavrayış qatları arasında hərəkət (mediasiya) etmək qabiliyyəti onun intellektinin, əqli-idraki imkanlarının (fəvqəl)genişliyi və (fəvqəl)dinamizmi ilə şərtlənir. Folklorşünaslığın Azərbaycan təcrübəsi üçün elmə gə-

lişin çox vaxt folklorla vurğunluqdan başlanması səciyyəvi haldır. Bir çox folklorşünaslarımız vardır ki, klassik folklor mühitlərindən çıxmışlar və həmin mühitin mətn fonduna əla səviyyədə bələddirlər. Folklor mühitini praktik olaraq bilmək yaxşı tədqiqatçı olmaq üçün fundamental bazanı təşkil etsə də, Azərbaycan təcrübəsində biz çox vaxt başqa mənzərənin şahidi oluruq. Bizim folklorşünasların əksəriyyəti folklor mühitindən (“folklor içindən”) qırağa çıxa bilməyib, bütün ömrü boyu onu, ən yaxşı halda, savadlı “söyləyici”, alim-“informer” səviyyəsində təmsil edirlər.

“Folklorfövqü”nə qalxmaq təmsil olunduğu folklor mühitinin kosmik kontinumunun (məkan-zaman xronotopunun) orbitindən qopa bilmək, folklorun yeni qavrayış xronotopuna daxil olmağı bacarmaq deməkdir. ***Bu bir inkarolunmaz fenomenallıqdır ki, Azərbaycan folklorşünaslıq elminin Hüseyn İsmayilov fakturasında “folkloriçi” və “folklorfövqü” məkanlar vahid intellektual sistem hadisəsi kimi tarixi-elmi gerçəklik modelinə çevrilmişdir.***

“Folklorfövqü” rakurs Hüseyn İsmayılova folkloru dünya modeli kimi elmi davranış kodu ilə “yenidən yaşamağa”, folklorun zaman içində zamansızlıq (“zaman zaman içində”), məkan içində məkansızlıq (“xəlbir saman içində”) mahiyyətini anlamağa imkan vermişdir. Folklor məkanının istənilən elementinin gerçəkliyi işarələndirən mətn olmasının dərki ona Azərbaycan folklorşünaslıq elminin tarixində fundamental konsepsiyaları reallaşdırmağa imkan vermişdir. Aşıq sənətinin genetik strukturunun modelləşdirilməsinə, yaxud dastan informasiyasının tarixi-prosessual strukturunun təsvirinə dair irəli sürdüyü, əsaslandırıldığı və praktik intellektual təcrübədə gerçəkləşdirdiyi konsepsiyalar alimə böyük şöhrət gətirdiyi kimi, həm də onun intellektual-idraki potensialının sürəkli, dönməz və coşğun hadisəyə çevrilməsini təmin etmişdir. Oxuculara təqdim olunan “Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri” monoqrafiyası da Hüseyn İsmayılovun bundan əvvəlki konsepsiyalarının davamı

yox, məhz yeni kensepsiyanın təqdimidir. Alim bu əsərində konkret olaraq folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə kensepsiyasını təklif etmiş, onun fundamental-nəzəri əsaslarını işləyib hazırlamış və praktik material əsasında elmi təcrübədən (aprobasiyadan – sınaqdan) keçirmişdir.

“Folklor informasiyası” kateqorial hadisə olaraq nəhəng anlayışdır: ilk növbədə folklor dünya modelini bir bütöv olaraq “proyeksiyalandıran” sistemi nəzərdə tutur. Həmin sistemin daxili strukturu son dərəcə mürəkkəbdir. Ən iri kontekstdə Gerçəklik-Mətn-Şüur münasibətlərinin kosmik kontinumunu (məkan-zaman sistemini) bütün sərhədləri ilə nəzərdə tutur. Folklor informasiyası məkan-zaman sistemini onun ən mənalı elementləri səviyyəsində işarələndirdiyi kimi, həmin sistemin funksional dinamikasını da özündə əks etdirir. Bu mənada, folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə kensepsiyası son dərəcə dəqiq analitik təhlil qabiliyyəti tələb edir. *Həm də nəzərə alsaq ki, Azərbaycan folklorşünaslığında bütün bu fundamental elmi-nəzəri problemlərə onun bütün tarixi boyunca, demək olar ki, toxunulmayıb və nəticədə həmin problemlərə münasibətdə milli nəzəri-elmi baza yaradılmayıb, onda Hüseyn İsmayılovun kensepsiyalarının hansı intellektual fenomenallığın sayəsində reallaşdığı təsəvvürə gələ bilər.*

Hüseyn İsmayılovun gerçəkləşdirdiyi kensepsiyalarda folklor ilk növbədə varlığın gerçəkləşmə modelidir. Alimin kensepsiyalarının yaranma imkanları həm də ona müncər olunur ki, Hüseyn İsmayılov düşüncənin folklor kodunun strukturunu aydın şəkildə təsəvvür edir. Onun üçün Mifin, Folklorun və Tarixin münasibətləri epoxal keçidlərin etnokosmik bütövüdür. O, Mifdən Folklorla, Folklordan Tarixə yönəlmiş dinamikani həm düzxətli diaxroniya, həm də qarşılıqlı (üfüqi) sinxroniya kimi götürüb sxemləşdirə bilir. Zamanla şərtlənən Mif-Folklor-Tarix inkişaf strukturunun hər intellektə nəsis olmayacaq şəkildə zamansızlıq (retrospektiv – geriyə zaman) kontekstində modelləşdirə bilməsi ona Folklorun informasiya hadisəsi kimi Mif arxi-

tektonikasını da, Tarix diaxroniyasını da bərpa etməyə imkan vermişdir. *Hüseyn İsmayılovun intellektual gücünün ən unikal təzahürü onun folklorun informativ strukturunda eyni zamanda həm Mifi, həm də Tarixi görə və bərpa edə bilməsində ifadə olunmuşdur.* Alimin aşıq sənətinin genetik strukturunun modelləşdirilməsi haqqında son dövr dünya türkologiyasının fundamental hadisəsi olan (yeri gəlmişkən, Rusiya, Türkiyə, İran, Tatarıstan, Dağıstan, Gürcüstan və s. ölkələrin türkoloqları tərəfindən yüksək şəkildə qiymətləndirilmiş) konsepsiyası onun intellektual potensialının yuxarıda təsvir etdiyimiz xassələrinin passionar kükrəyişinin nəticəsi olaraq meydana gəlmişdir. Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilməsi haqqında sonuncu konsepsiyasının şərh (yeri gəlmişkən, *alimin elmi təhlilinin bütün canlı "təhkiyə" koloritinə baxmayaraq, bir çox hallarda son dərəcə sxematik səviyyədə təqdim olunması, elmi informasiyanın təsvirinin struktur mürəkkəbliyi bu nəhəng intellektin yaradıcılığını şərh etməyi Azərbaycan elminin ehtiyacına çevirir*) indiki halda onun aşıq sənətinin genetik strukturunun modelləşdirilməsi haqqındakı konsepsiyasını bir daha xatırlamağı, həmin konsepsiyanın struktur tezislərinə toxunmağı zərurətə çevirir.

Alimin aşıq sənətinin genetik strukturunun modelləşdirilməsi haqqındakı konsepsiyası son dərəcə mürəkkəb intellektual hadisədir. Ancaq konsepsiya bütün mürəkkəbliyi ilə yanaşı, həmin sənətin inkişaf modelinin epoxal keçid məqamlarının çox aydın şəkildə müəyyənləşdirilməsi ilə əlamətdardır. Konsepsiyaya görə, "aşiq" sənət və yaradıcılıq hadisəsi kimi Ata-Baba-Dədə-Aşıq struktur sxeminin məhsuludur. Bu sxemdə hər bir vahid Azərbaycan-türk etnosunun bəşər səhnəsindəki tarixinin konkret bir epoxasını işarələndirir: Ata, Baba, Dədə və Aşıq epoxaları. *Azərbaycan-türk zamanının bu epoxal inkişaf sxemi ona münasibətdə müşahidəsi hələ dünyanın heç bir tədqiqatçısının intellektinə nəsb olmamış yeni modelləşdirmə konsepsiyasını təqdim edir.* Bizə tarixin ən müxtəlif inkişaf sxemləri ba-

xımından modelləşdirilməsi məlumdur. Miflərdə, mifik-epik şə-cərələrdə zamanın məlum ənənəvi təsvir strukturları olur.

Rəvayətdən bizə “Qordi düyünü” bəllidir. Əslində, aşıq sənətinin mənşəyi Tarixin, Folklorun, Mifin və Ritualın yaratdığı və “Qordi düyünü”ndən də mürəkkəb dolaşmış idi. Qordi düyününü açma bilməyən Makedoniyalı İsgəndər onu qılıncı ilə doğramışdı. ***Dünya türkologiyasının “aşiq sənətinin genezisi” adlanan “Qordi düyünü”nü açmaq məhz Hüseyn İsmayılova nəsib oldu.*** Ancaq bu, tarixin şəxsiyyətə verdiyi şans yox, məhz qanunauyğunluq idi. Çünki alimin dastan informasiyasının tarixi-prosessual strukturu ilə bağlı, eləcə də Novruz bayramı haqqındakı və bu sonuncu konsepsiyaları ***bizə indi Azərbaycan elminin Hüseyn İsmayılov fakturasından yalnız fenomen kimi bəhs etməyə və onun elmi fəaliyyətini Azərbaycan folklorşünaslığının r e n e s s a n s dövrü adlandırmağa imkan verir.***

Azərbaycan folklorşünaslığının XX əsrin sonundan başlanan renessansı bütün səviyyələrdə Hüseyn İsmayılov fenomenindən proyeksiyalanır. Onun folklorşünaslığa və zamanla bütöv humanitar mühitə təsiri artan xətt üzrə gedir. Folklorşünaslıq elmi onun təkcə intellekti sayəsində yox, eyni zamanda əqli-psixoloji keyfiyyətləri əsasında inkişaf edir. O, Azərbaycan elmi-ictimai məkanına Folklor İnstitutu adlanan hadisəni daxil edə, onu fakta çevirə və ictimai mühitin fəvqünə qaldıra bildi. Bu prosesdə Hüseyn İsmayılov əqli-fiziki imkanlarından maksimum səviyyədə istifadə etdi. Azərbaycan adlanan mənəvi-ictimai mühitin daxili genetik strukturunu dərinlən bilən insan kimi, ən müxtəlif səviyyələrə məxsus imkan vahidlərini vahid müstəviyə gətirməyi və folklorşünaslıq elminin akademik struktur vahidinə çevrilmə prosesinə yönəltməyi bacardı. Bu, çoxlarına, hətta onu yaxından tanıyanlara, onun “iş qurmaq laboratoriyasına” bələd olanlara, prosesdə bu və ya digər şəkildə iştirak edənlərə belə möcüzə kimi gəlir. Ona heyran olanlar arasında hətta “Bu işin qulpundan Hüseyn İsmayılov yapışıbsa, demək o, düzələcək” deyimini əmələ gəlib. Həmin deyim artıq milli folklorşünaslıq el-

minin bədxahlarının da ona və onun canı-qanı ilə bağlı olduğu folklorla (folklorşünaslığa) münasibətdə xüsusi şəkildə, çox ehtiyatla və başlıca funksional postulat olaraq nəzərə aldıkları davranış formuluna çevrilmişdir. Xarakterinin və intellektual-əqli imkanlarının amplitud genişliyi Hüseyn İsmayılova həm intellektual düşüncə prosesi, həm elmi-təşkilati işlər, həm də ictimai fəaliyyətlə eyni zamanda məşğul olmağa imkan verir. O, buna, sadəcə olaraq, məhkumdur. Eyni zamanda həm alim, həm toplayıcı, həm də ictimaiyyətçi olmaq ondan fəvqəlintellekt və fəvqəlgüc tələb edir. Xoşbəxtliyi ondadır ki, Tanrısı bunları ondan və milli elmimizdən əsirgəməyib.

Hüseyn İsmayılovun bu monoqrafiyada təqdim olunan folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyası mürəkkəb nəzəri-elmi sistemdir. Həmin sistemin bütövlükdə şərhinin özü belə iri bir tədqiqatın mövzudur. Həm də onun təqdim etdiyi konseptual tezislərin qavranması müəyyən zaman tələb edir. Konsepsiyanın mürəkkəbliyinə onun zaman-zaman üzə çıxması da təsir etmişdir. Azərbaycan folklorunun regionlar üzrə toplanması və çapı işinə başçılıq edən, bu prosesdə eyni zamanda həm də toplayıcı və tərtibçi kimi iştirak edən alim konkret regionun folklorunu təqdim edən hər bir cild üçün həmin mühit folklorunun etnik-regional xüsusiyyətlərini, məhəlli-coğrafi təbiətini təsvir və təhlil edən müqəddimə-tədqiqat yazmışdır. Bu, ona zamanla mühitləri onların total mətn-janr sistemi səviyyəsində müqayisə etməyə və folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilməsi ilə bağlı nəzəri ümumiləşdirmələr aparmağa, onların əsasında konseptual tezislər irəli sürməyə və bütün bunları postulatlarla çevirməyə imkan vermişdir. Ona görə də alimin nəzəri sistemi, bir növ, onun yaradıcılığına “səpələnməklə” zaman-zaman yaranmış (davam etmiş) tədqiqatının genetik strukturunu təşkil edir. Bu baxımdan, Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasının öyrənilməsi və şərhini onun bu tədqiqatına

“səpələnmiş” konseptual tezislərin, aprobativ postulatların ümumiləşdirilməsini və təqdimini tələb edir.

Alimin folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyası, sözün hərfi mənasında, Göyçədən başlamışdır. Çünki Hüseyn İsmayılovun folklorla ilk təması Göyçə laylasından başlamış və o, ömrünün bu gününə-cən həmin laylanı eşitməkdədir. Hələ Qərbi Azərbaycanda ali məktəb müəllimi kimi işlədiyi dövrdən Göyçə folklorunu toplamağa başlamışdır. Azərbaycan etnik-siyasi dünya modelinə erməni xaosundan müdaxilə onu Göyçə folkloruna xüsusi şəkildə və qırılmaz tellərlə bağladı. Göyçənin fiziki əsaslarından qoparılması bu regionun faktiki mövcudluğunu bütövlükdə mənəvi məkana müncər etdi. Göyçənin milli-etnik yaddaşdakı yerinin daşlaşdırılması, yaddaşın Göyçə səhifəsindəki milli-etnik informasiyanın (yazının) qorunması, silinməməsi, pozulmaması və çağdaş Azərbaycanlının “oxuya” biləcəyi koda “transliterasiya” edilməsi uğrunda amansız elmi mücadilə başlandı. Bu mücadilənin başında birmənalı şəkildə Hüseyn İsmayılov dayanırdı.

***Onun mübarizəsi çox “amansızdır”. Əqli-intellektual, fiziki-mənəvi potensialın imkan çevrəsinə daxil olan ən əhəmiyyətli ünsürlərin belə “döyüş hazırlığı” səviyyəsinə gətirilməsini nəzərdə tutur.*** Bu intellektual vətən savaşının ilk bəhrəsi “Vətən qürbətdə qaldı” kitabı, o cümlədən öz həcmi və tematik səviyyələri ilə hələ heç bir müqayisə obyektini tanımayan “Göyçə aşığı və el şairləri” toplusu və “Azərbaycan folklor antologiyası”nın fundamental “Göyçə folkloru” cildi oldu. Üst-üstə 1500 səhifədən yuxarı Göyçə folklor mühitinə məxsus mətnləri əhatə edən bu materialı toplamaq Azərbaycan folklorşünaslığının tarixində hələ heç kəsə nəsis olmayıb. Lakin bu həcm onun təkə Göyçəyə aid topladıklarının məkan göstəricisidir. Ümumiyyətlə isə topladığı folklor materialı neçə min səhifəni əhatə edir. Bu mənada, Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasının mükəmməlliyi son dərəcə

unikal mükəmməlliyə malik bir mühitin folklor informasiyasının strukturunu özündə inikas edir.

Alimin konsepsiyasında Göyçə *“Uzaq etnik mənşəyin, yaxın milli gələcəyin indi qürbət vətəni”* kimi postulatlaşdırılmışdır. İlk baxışdan poetik strukturu ilə diqqəti çəkən bu konseptdə (konsepsiya vahidində) həm Göyçəyə, həm də ümumiyyətlə, folklor mühitinə münasibətdə onun ən mənalı elementləri özünün linqvoişarələnməsini tapmışdır. Bu ifadəni Göyçənin regional mühit formulu da adlandırmaq olar. Həmin ifadədə etnik varlığın konkret struktur səviyyəsinin (Göyçənin) etnopsixoloji düşüncədə işarələnmiş modelinin paradiqmatik səviyyələri öz əksini tapmışdır:

Uzaq – Yaxın  
Etnos – Millət  
İndi – Gələcək  
Vətən – Qürbət

Mənalının bu paradiqmatik sütununda çağdaş dünya modeli baxımından eyni sütunda duran elementlər kosmik eynigüclülük xassəsini heç də bütün hallarda təzahür etdirmir. Çünki Azərbaycan türkünün dünya nizamında tarazlıq pozulub: vətən qürbətə dönüb, “indi” zaman vahidi kimi utanc epoxasına dönüb. Nəzərlər yaxın gələcəyi axtarmaq üçün uzaq etnik mənşəyə yönəlib. *Ancaq Hüseyin İsmayılovun Göyçə formulunda məntiqi-semiotik münasibətlər etnik şüurun arxitektomatik strukturunu əks etdirir.* O strukturu ki orada etnik-milli düşüncə üçün məğlubiyət yox, strategiya var, uduzmaq yox, taktika var. Burada keçmişin, indinin və gələcəyin sərhədləri yoxdur. Bu gün və sabah vahid zaman olub, sakral dünəni proyeksiyalandırılmalıdır. Əgər bu günün gerçəkliyi dünənin əzəmət və möhtəşəmliyini əks etdirmirsə, onda Azərbaycan insanının bu günü yaşamağa haqqı yoxdur. Hüseyin İsmayılov öz Göyçə formulunun semantik mahiyyəti ilə Dünəni – Tarixi – Folkloru anmağa çağırılmışdır:

“Folklor mənim xalqımdır, tariximdir... Zaman dəyişir, dövran keçir, vaxt heç nəyi və heç kimi gözləmir. Nəsillər bir-



birini əvəz edir. Və əvəz edə-edə “son ucu ölümlü dünya”da əzəli və əbədi məskənimiz, ölümümüzün və dirimizin yiyəsi müqəddəs Vətən torpağına qovuşur. Beləcə, qovuşa-qovuşa, qaynayıb qarışa-qarışa tarixə çevrilir.

Folklor xalqımızın tarixidir. Onun yaddaşında yaşayan və onu yaşadan həqiqət tarixidir. Hər qaya parçasında, hər dağında-daşında, çölündə, yamacında, gölündə, çayında, hər qarış torpağında, hər qəbir daşında, ayaq izində əfsanəyə dönmüş bir həqiqət yaşayır. Bəzən son dərəcə adi görünən bir xalq deyimində böyük bir tarixi həqiqət qorunub saxlanılır”.

Göründüyü kimi, Hüseyn İsmayılov üçün folklor xalqı, onun tarixini, zamanını və məkanını özündə daşıyan yaddaş informasiyasıdır. Alim diqqəti milli-etnik yaddaşın folklor fakturasına yönəltməklə müasirlərinə milli həqiqətin ən uca və ulvi ünvanını nişan vermişdir.

Alimin regional folklor mühiti konsepsiyasında “torpaq” vahidi məkan-zaman xronotopunun relyef vahidi olmaqdan daha çox, milli-etnik düşüncənin sakral ünsürü kimi təqdim olunur. Göyçəni “Ulu Qorqud diyarı” kimi işarələndirən Hüseyn İsmayılov onun folklor mühiti kimi regional strukturuna ilk növbədə bu sakrallıqdan yanaşmışdır:

“Torpaq müqəddəsdir. Orada ulularımızın, babalarımızın ölməz ruhu yaşayır. Bu torpaqda Vətən adlı bir ana yaşayır. Bu Vətən analarımızın anasıdır. Uzun saçlı, al yanaqlı, gül camallı, boylu-buxunlu, ər qeyrətli, namuslu Burla Xatunumuzun, Məshətimizin, Nigarımızın, anasıdır. Analar həmişə torpaq amanatı deyiblər. Namusdu, qeyrətdi, bin-bərəkətdi torpaq. Xalqımızın torpağı bərəkətdən yoğrulmuş el-obalarından biri də qədim Göyçə mahaladır”.

Beləliklə, konsepsiya müqəddəs dəyərlərin Azərbaycanın etnik-mədəni mühitləri üçün əsas olduğuna isnad etmişdir. Torpağın müqəddəsliyi uluların (babaların) ruhuna, Vətən adlı anaya ehtiva olunur. Ana Vətənin sakral torpaq ruhu etnoepik düşüncənin Burla Xatun, Məshəti, Niğar, Həcər kimi düşüncə ar-

xetiplərində paradıqmaladır. Bu sakrallıq fərdlərin davranış sxemləri səviyyəsində namus, qeyrət stereotiplərini nəzərdə tutur. Bunlar olan yerdə etnosun varlığının teokosmik başlanğıcı hərəkətə gəlir: Uca Tanrı el-obaya bin-bərəkət verir.

Hüseyn İsmayilovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında Göyçə folklor mühiti onun strukturunun bütün elementləri səviyyəsində mənalandırılmışdır. Alim “Göyçə Oğuz Türk dili” ilə “Saz dili” arasında semiotik bağları aşkarlamaqla regional folklor mühitini necə tədqiq etməyin son dərəcə canlı və emosional nümunəsini vermişdir. Onun tədqiqatından aşağıdakı parça konseptual tezis kimi də, funksional postulat kimi də bütün hallarda orijinal duyum və deyimi ortaya qoyur:

“Göyçə Oğuz Türk dili də min illər, altında heç bir sistemli dil qatı olmadan, öz kökləri üzərində yaşayıb. O cümlədən hər bir göyçəlinin qövmi-genetik çalarında Saz ruhu olduğu kimi qalıb. Sözün, səsin deyə bilmədiyini deyən Saz Ruhu! Bu genetik rişə tarixin hansı dərinliklərinə gedib çatır, məlum deyil... Özgə yerlərdən gəlmə ayrıntılar və s. Göyçə bədii metaforasının ümumi sistemində əriyib, özləşib, Sazlaşıb. O məlumdur ki, Göyçə mövcud olandan Saz da mövcuddur. Lakin hər bir nəslin mənəvi səviyyəsindən asılı öz sözü var, nəğməsi, musiqisi var. Göyçənin Qorqud misilsizliyi, Miskin Abdal ucalığı, Ələsgər sehri var. Zaman ölçüsündən isə Qorqud hikməti dünyəvi fikir səviyyəsini ötür. O Qorqud ki, Bayatqalada doğuldu – Göyçənin güney obalarından birində. Buralar Baylarındı. Baybecan xanın otlaqları, yaylası bu obanın yan-yörəsində idi. Sonralar Bayatqala öz adında qaldı, Baybecanın obası isə Baybecan-Babecan-Babacan adlandırıldı. Baybecan xanın qızı Banıçığəyin Beyrəyi gözətlədiyi təpə – Bam-bam təpə “gözət gədiyi”, sonralar “Şımpır gədiyi” adlanırdı. Lakin Bam-bam təpə bu gün cüzi deforma-siya ilə Bambı təpə adlanır. Bu gədiyin qarşısında Göyçəli oğuz gözəli Sevgili də öz Mahmudunu gözləyirdi. Düz 70 il əfsanəvi və yaşarı bir məhəbbətlə, insanın qanını heyrətdən donduran bir

dözüm və sədaqətlə məhz Göyçə gözəli beləcə yar yolu gözləyə bilirdi!!! Banıçiçək, Sevgili, Məleykə!!! Bu oğuz qızlarını bir-birindən böyük zaman ayırır. Amma Vəfa, Sədaqət, Sevgi Qüdsiyyəti, Göyçəvarilik onları bir simada bütövləşdirir. Göyçə qızları Göyçə dərğahında Aydan arılanıb, Zirvələrdən dözümlü, qürur, Günəşdən qaynarlıq, çiçəklərdən, çeşmələrdən gözəllik toplamışdılar...”

Bu fikir vahidində elmlə emosiya, intellektlə ruh, analitik baxışla affektiv çalar bir-birinə sarmaşılıb. Elmi özünüifadədə eyni zamanda emosional-affektiv koda köklənmə nə qədər təzadlı səslənsə də, intellektual-əqli diqqətin Göyçə adlanan varlığa cəmləşməsinin yazı təzahürü kimin yazmasından asılı olmayaraq, emosional-affektiv çalarla müşayiət olunmalıdır. Çünki Göyçə milli-mədəni düşüncənin elə bir səviyyəsidir ki, onda Azərbaycan etnosunun mənəvi mədəniyyətinin bütün tarixi fondu özünün kamil şəkildə ifadəsini tapmaqla onunla “təmasa” girməni ilk növbədə heyretə salır. Buna Hüseyn İsmayılovun Göyçənin “regional mühit formulundakı” semiotik elementlərin təhlilindən aydın görmək olur. Həmin elementlər öz səciyyəsi baxımından iki yerə ayrılır:

1. Göyçə folklor mühiti üçün səciyyəvi olan və məhz bu mühitə xas semantemlərin daşıyıcısı olan obraz-ışarələr (universum-semantemlər);

2. Təkcə Göyçəyə yox, ümumiyyətlə, hər bir folklor mühitinə xas olan obraz-ışarələr (universum-semantemlər).

Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, “yalnız Göyçə folklor mühitinə aid olan” obraz-ışarələrin özü belə öz formal strukturunda Azərbaycanın bütün folklor mühitlərinə xas olan keyfiyyətləri özündə universumlaşdırır. Başqa sözlə, folklor mühitinin hər bir struktur elementi onun məkan-zaman xronotopuna, yaxud mənəvi-poetik xronotopa aid olmasından asılı olmayaraq, semiotik işarədir. Bir işarə kimi, mənsub olduğu gerçəkliyi öz inikas miqyasında sistem səviyyəsində təcəssüm etdirir.

Hüseyn İsmayılovun “formullaşdırmasında” Göyçə folklor mühiti aşağıdakı elementləri səviyyəsində universumlaşdırılmışdır:

**G ö y ç ə** – Regional folklor mühitinin fəvqəlmaksimum dərəcədə sxemləşdirilmiş nominativ universumu;

**O ğ u z - T ü r k d i l i** – Göyçəni tarixi-diaxronik kontekstdə universumlaşdırən, regional-coğrafi kontekstdə xüsusiləşdirən linqvokod. Bu kodla Göyçə folklor mühiti bir tərəfdən özünün varlığını reallaşdırır: dil bu halda onun mövcudluğunun zərurətinə çevrilir. O biri tərəfdən folklor dünyagörüşünün total mətn universumuna çevrilir: Göyçə folklor mühiti Oğuz-Türk dilində “Göyçə poetik düşüncəsinə” transformasiya olunur. Lakin dilin rolu heç bir halda texniki prosesə münqər olunmur. Bu, yalnız ayrıca şərtləndirilmiş kontekstdə mümkündür (məsələn, nəyinsə tərcüməsi prosesində). Ancaq Göyçə folklor mühitinin linqvosəviyyədə reallaşdığı Oğuz-Türk dili Hüseyn İsmayılovun “formullaşdırmasında” Göyçənin obrazıdır: struktur elementlərinin mikrohissəcikləri ilə də Göyçə “etnosunun” düşüncə modelini işarələndirir.

**S a z** – Bu, Hüseyn İsmayılovun “formullaşdırmasında” öz semantikasına görə region folklor mühitinin “xəritəsində” qlobal struktur elementi və səviyyəsidir. O, folklor dünya modelinin strukturuna daxil olan vahid olaraq ünsürdür, lakin universum kimi semantik hüdudsuzluğu onu Hüseyn İsmayılova həmin dünya modelinin sadəcə elementi kimi yox, eyni zamanda müstəqil səviyyəsi (yarusu) kimi götürməyə imkan vermişdir.

**S a z R u h u** – Alimin folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında “saz ruhu” Saz semantemi ilə Göyçəli semantemi arasındakı metafizik məkan kimi xarakterizə olunur. Bu məkan özünün mənəvi-metafizik xassəsi ilə Sazla Göyçəli arasında elə bir bağlılıq yaradır ki, buraya, istisnasız olaraq, heç nə daxil ola bilmir. Göyçəli həmin Ruh vasitəsi ilə Saza kodlaşır: Saz Göyçəlinin, Göyçəli isə Sazın kosmik ekvivalenti, eynigüclü əvəzedicisi kimi çıxış edir. Bu,

Göyçə folklor mühitinin klassik yaddaş çağında da belə idi, indi də o yaddaşın daşıyıcıları üçün beləcə qalır.

**G ö y ç ə b ə d i i m e t a f o r a s ı** – Bu, dünyanı obrazlaşdırmanın Göyçə folklor mühitinə xas səviyyəsidir. Həmin səviyyədə həm ümumtürk metafora sisteminin universalizmi, həm də gerçəkliyi metaforalaşdırmanın Göyçəli poetik düşüncəsinə xas xüsusiyyətləri ifadə olunmuşdur. Hüseyn İsmayılovun “formullaşdırmasında” Göyçə bədii metaforası gerçəkliyin linqvopoetik səviyyəyə kodlaşmasının xüsusi halıdır. Onu milli metaforanın başqa sinxron tiplərindən özünəməxsus keyfiyyətləri fərqləndirir. Bu metaforanın özünəməxsusluq keyfiyyətləri Göyçəlinin gerçəkliyə sevgisində ifadə olunmuş xüsusi münasibətdən qaynaqlanır.

**Q o r q u d m i s i l s i z l i y i v ə h i k m ə t i** – Qorqud Göyçə folklor dünya modelinin sakral yaddaş arxetipidir və Hüseyn İsmayılov bu sakral semantemi Göyçə folklorunda həm invariant (m i s l s i z l i k), həm də paradiqmatik törəmələr (h i k m ə t) şəklində bərpa edə bilmişdir.

**M i s k i n A b d a l U c a l ı ğ ı** – Göyçə folklor mühitinin ilahi-irfani epoxasının invariant səviyyəsi. O, Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında antroposemantemin həm də islami-təsəvvüfi sakrallaşma başlanğıcıdır. Alim bu obrazın paradiqmatik sütununu Göyçə aşiq mühitinin başlanğıcından bugününəcən bərpa etmişdir.

**Ə l ə s g ə r s e h r i** – Miskin Abdal invariantının irfani-poetik paradiqmasının intibah həlqəsi. Göyçə folklor mühitinin Miskin Abdaldan gələn irfani-poetik enerjisi Ələsgər sehrinə kodlaşır və bu sehdən bütöv Azərbaycan aşiq poeziyasına transformasiya olunur.

**G ö y ç ə g ö z ə l i** – Bu universum-obraz Hüseyn İsmayılovun Göyçə folklor mühiti “formulunda” gerçəkliyi estetik kodla qavrayışın etalonu, semantik invariantıdır. Göyçəlinin gözəllik haqqındakı bütün düşüncələri bu obrazda təcəssüm edib.

O, gerçəklik aləmində seyr edib təfəkkür hadisəsinə çevirə bildiyi bütün harmoniya ünsürlərini “Göyçə gözəli” obrazına kodlaşdırıb. Hüseyn İsmayılovun bərpasına görə, onda Göyçəli estetik düşüncəsinin bütün epoxal qatları şifrələnib. O, bərpa yolu ilə həmin obrazın strukturunda antropomifoloji harmoniyani da, islami-ortodoksal ülgüləri də, irfani-teokosmik təcəllanı da ayrıca səviyyələr şəklində təsvir etmişdir.

**B a n ı ç i ç ə k, S e v g i l i, M ə l e y k ə** – Göyçəli gözəli invariantının reallıqla poeziyanı vəhdətini təqdim edən “paradiqmaları”. Hüseyn İsmayılov bu paradiqmaların simasında Göyçə folklor mühitinə məxsus poetik təfəkkürdə gerçəkliyin obrazlaşma imkanlarını onun funksional mexanizmləri səviyyəsində aşkarlaya bilmişdir.

**V ə f a, S ə d a q ə t, S e v g i Q ü d s i y y ə t i** – Bu mənəvi semantemlər Hüseyn İsmayılovun “Göyçə” folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında folklor dünya modelinin funksional strukturunun semantemləri kimi təqdim olunur. O aydınlaşdırmışdır ki, bu semantemlər Göyçə folklor mühitinin bütün həyati durumlarda başlıca mənəvi ülgüləri hesab olunmuşdur. Alimə görə, həmin mənə vahidlərinin strukturunda həqiqətlə bədiilik bir-birinə münasibətdə müəyyən nisbət təşkil etmir: boya-boy duraraq bir-birini tamamlayır.

**G ö y ç ə v a r i l i k** – Vəfa, Sədaqət, Sevgi Qüdsiyyəti semantemlərini paradiqmalaşdıran, onların düzümünü şərtləndirən invariant. Bu invariant Hüseyn İsmayılovun “Göyçə” folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında “Göyçəli gözəl” universumunun funksionallaşma dinamikasının tipi, folklor dünya modelində gerçəkliyə münasibətin poetikləşdirmə məqamı, poetik-estetik yanaşmanın davranış formuludur.

**Z i r v ə, G ü n ə ş** – Bu obrazlar Hüseyn İsmayılovun Göyçə folklor mühiti “formulunda” relyefin aktual üzvlənmə kontekstində sakrallaşma semantemləridir. Göyçəlinin gerçək-

liyə poetik münasibətinin bu elementlərində onun Zirvə adına qəbul etdiyi b ü t ü n u c a l ı q l a r, Günəş adına qəbul etdiyi b ü t ü n i ş ı q l a r universumlaşıb.

***Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyası özünün bütün nəzəri mükəmməlliyi, elmi sistemi, konseptual əsasları, kateqorial aparatı, nəzər bitkinliyi, termionoloji konkretliyi və elmi kamilliyi səviyyəsində Şirvan folklor mühitinə münasibətdə reallaşıb. Bu səviyyədə onun konsepsiyası həm də nəzəri cəhətdən tamamlanmışdır.***

Alimin “Azərbaycan folklor antologiyası”nın “Şirvan” cildinə yazdığı ön sözdə özünün regional folklor mühiti konsepsiyasını belə nəzəri kəskinliyi ilə təqdim etməsi səbəbsiz deyildi. Hüseyn İsmayılov özü bu barədə yazır: ““Azərbaycan folklor antologiyası” çoxcildliyinin ölkənin çeşidli bölgələrinin zəngin xalq yaradıcılığı örnəklərini əks etdirən ardıcıl nəşrinə qeyri-elmi münasibət bildirən bəzi opponetlərimizin nəzərinə çatdırırıq ki, folklor mətnlərinin bu şəkildə çap olunması çağdaş folklorşünaslığın elmi prinsiplərinə tamamilə uyğundur və hətta onun kifayət qədər aktual və zəruri bir səviyyəsini təşkil edir. Bu məsələyə ***bizim gördüyümüz işin dəyərini elmi ictimaiyyətə yanlış təqdim etmək istəyən qeyri-obyektiv münasibətə*** (seçmə bizimdir – S.R.) cavab olaraq folklor mətnlərinin və geniş anlamda xalq yaradıcılığı faktının öyrənilməsi üçün mümkün səviyyələri bir daha diqqətə çatdırmağı zəruri sayırıq”.

Göründüyü kimi, Hüseyn İsmayılov “Azərbaycan folklor antologiyası” çoxcildliyinin “Şirvan folkloru” cildinə yazdığı ön sözdə bu nəşrə bir sıra “folklorşünaslar” tərəfindən bəslənilən münasibəti “qeyri-elmi” adlandırmışdır. Çox təəssüf ki, Azərbaycan folklorşünaslığında belə “qeyri-elmi” ünsürlərin olması reallıqdır. Sovet ideoloqlarının uzun onilliklər ərzində qeyri ruslara, qeyri-slavyanlara və qeyri-xristianlara münasibətdə yeritdiyi elmi siyasətinin qurbanı və məhsulu olan bu filoloq-folklorşünaslar indi elmi tərəqqinin hər mənada tormozuna çevrilmişlər. Folklorşünaslı-

ğın, o cümlədən profil bazası üzrə formalaşdığı filologiyanın gerçək mahiyyətindən xəbərsiz bu “alimlərin” yaratdığı faciə onların özlərinin də dərk etdiyi durumlarını heç cür dəyişmək istəməməsində ifadə olunur. Uyğun elm sahəsinin kateqorial aparatından, nəzəri-metodoloji sistemindən xəbərsiz olan, yaxud qısırlaşmış beynləri ilə onları heç cür qavraya bilməyən bu adamların sağlam elmə və onun məhsullarına münasibəti bütün hallarda elmi və etik çərçivələrdən qıraqda, yəni Hüseyn İsmayılovun yazdığı kimi, “qeyri-elmi” (o cümlədən qeyri-humanist) olur. Və belələrinə münasibətdə məlumun sübutuna bihudə vaxt sərfi də milli-elmi həyatımızın zərurətinə çevrilir.

Hüseyn İsmayılov antologiyanın “Şirvan” cildində “regional folklor mühiti” anlayışının nəzəri-kateqorial strukturunu şərh etmişdir. Bu şərh doğuran amillərdən biri milli folklorşünaslıqda “məktəb” və “mühit” anlayışlarının kateqorial sərhədlərinin birbirinə qarış-quruş edilməsidir. Folklorşünaslıqda “aşiq mühiti”, yaxud “aşiq məktəbi” termini ilə bağlı mübahisələr vardır.

Ümumiyyətlə, hər hansı elmi mühitdə mübahisənin olması təqdirə və alqışa layiq hal olsa da, bizim folklorşünaslıqda aksionların mübahisə predmetinə çevrilməsi təəssüfə doğurucu, lakin acınacaqlı gerçəkdir.

“Mühit” və “məktəb” anlayışları aşiq sənətinə münasibətdə konkret məzmun kəsb edən, öz dəqiq sərhədlərinə malik, başlıcası, biri o birini əvəz edə bilməyən, qeyri-sinonimik terminlərdir.

**M ü h i t** – *aşiq sənətinə münasibətdə tarixi, coğrafi, etnik, demografik, siyasi, ictimai, iqtisadi, inzibati, linqvistik, mədəni və s. bu səviyyəli amillərin şərtləndirdiyi anlayışdır. Bu anlayışın gerçəkləşmə (ifadələnmə) kodu məkani-mənəvi, yəni fiziki-ruhanidir.*

**M ə k t ə b** – *aşiq sənətinə münasibətdə mədəni təcrübənin ötürülməsinin, sənəti sistem kimi gerçəkləşdirən ənənənin yaşadılma mexanizminin xüsusi halını ifadə edən anlayışdır. Onun gerçəkləşmə kodu bütün hallarda mənəvidir.*



*Başqa sözlə, aşıq məktəbinin varlığı mənəvi təsir dilinə (koduna) müncər olunur. Və bu varlıq musiqi səsi və bədii sözün sənət kontekstində struktur vahidlərindən təşkil olunur.*

Aşıq sənətinə münasibətdə istər “aşıq mühiti”, istərsə də “aşıq məktəbi” terminləri funksional anlayışlardır: aşıq sənətinin həm “mühit”, həm də “məktəb” səviyyəsi bütün hallarda gerçəkliyi əks etdirir. Azərbaycan folklorşünaslığının tragikomizmi bu anlayışları ya nadanlıqdan, ya da primitivliklə süslənmiş ambisioz tərslikdən doğaraq bir-birinə ya əvəzedici, ya inkaredici mövqedə istifadə etməsində ifadə olunur. Məsələ isə ondan ibarətdir ki, bu anlayışlar aşıq sənətini inikas edən sistemin bir-birindən tamamilə fərqli səviyyələrini əks etdirir və buna görə onları nə sinonim (əvəzedici), nə də antonim (biri digərini inkar edən) kimi işlətmək mümkün deyildir.

Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında folklor mühitin regional sisteminin struktur səviyyələri və bundan irəli gəlməklə öyrənilmə aspektləri aşağıdakı kimi strukturlaşdırılmışdır:

## **FOLKLOR MÜHİTİNİN STRUKTUR SƏVİYYƏLƏRİ:**

1. Məhəlli (lokal) səviyyə;
2. Regional səviyyə;
3. Milli və yaxud ümummilli səviyyə;
4. Qlobal səviyyə;

## **FOLKLOR MÜHİTİNƏ YANAŞMA ASPEKTLƏRİ:**

1. Azərbaycan-türk aspekti;
2. Türk və ortaq türk aspekti;
3. Şərq aspekti;
4. Qlobal aspekt;

Hüseyn İsmayılovun konsepsiyasında folklor mühitinin regional strukturunun bütün bu səviyyə və aspektləri dolğun və bitkin nəzəri sistem şəklində təqdim olunmuşdur. Konsepsiyanın strukturu öz şərhli ilə bağlı xüsusi yanaşma genişliyi tələb edir.

Alim folklor mühitinin regional strukturunun “məhəlli (lokal) səviyyəsi” ilə bağlı yazır: “Buraya kənd, qəsəbə, şəhər, rayon və s. bu tipli məhdud coğrafi məkanı əhatə edən folklor mühiti aiddir. Bu zaman folklorun yerli mədəni şəraitdə uyğun məhəlli səciyyəsi aşkarlanır. Söyləyici problemini də, janr intensivliyinin lokal xarakterini də bu səviyyədə öyrənmək daha məqsəddəuyğundur. Mərasim folklorunun təbii-coğrafi və tarixi-mədəni özəlliyini əks etdirən səciyyəvi cəhətlər, arxaik elementlər və lokal motivlər də bu zaman daha çox və daha asan aşkarlana bilər”.

Konsepsiyanın bu struktur tezisindən aydın olur ki, folklor mühitinin məhəlli (qlobal) səviyyəsinin məkani-inzibati strukturunu kənd, qəsəbə, şəhər, rayon və s. təşkil edir. Bunlar mühitin eyni zamanda məhəlli-mədəni məkan vahidləridir. H.İsmayılov bu vahidləri folklorun regional strukturunun öyrənilməsi üçün ən optimal obyektlər hesab edir.

Alim folklor mühitinin regional səviyyəsi ilə bağlı yazır: “Tarixi-mədəni və bəzi folklor mühitləri üçün həm də iqtisadi-siyasi şəraitin çeşidli dövrlərdə müxtəlifliyi eyni bir xalqın həyatını folklor gerçəkliyində rəngarəng şəkildə əks etdirmişdir. Bu rəngarənglik bölgəvi xarakter daşıyır və sosial-mədəni əsasları vardır. Bundan irəli gələn məsələlərin sistemli şəkildə öyrənilməsi folklor mətnlərinin regional faktlarının qeydə alınmasından və nəşrindən kənarda baş vermir”.

Alim, göründüyü kimi, folklor mühitinin strukturunun regional səviyyəsinə həm də xalqın həyatının “tarixi-mədəni” (bəzən həm də “iqtisadi-siyasi”) taleyini özündə işarələndirən informativ mənə səviyyəsi kimi götürmüşdür. Əgər məhəlli səviyyədə folklor mühitinin daha çox məhəlli-məkani xüsusiyyətləri aşkarlana bilirsə, regional səviyyə “etnosun” varlığına artıq tarixi-mədəni, iqtisadi-siyasi kontekstdə baxmağa imkan verir.

Bu baxış eyni zamanda folklor mühitinin başlıca göstəricisi olan mətnlərin məzmun və forma strukturunda da “regional səviyyəni” şərtləndirən işarələri bərpa etməyə şərait yaradır.

Folklorşünas-alim folklor mühitinin regional strukturunun “milli və yaxud ümummilli” səviyyəsini təqdim edərkən öncə “milli” və “ümummilli” terminləri ilə bağlı bir epistemoloji təhlil də aparmışdır: “Əslində, bu terminlər arasında bir fərq yoxdur. Bunlardan ikincisi sovet dönəmində və sovet ideologiyası tərəfindən milliliyi məhv etmək üçün uydurulmuş və sosial-mədəni əsası olmayan yanlış bir anlayışdır. Müllərin lüğətində “natsionalniy” və “obşenatsionalniy” sözlərinin hər ikisi “national” (milli) şəkildə verilmişdir. “Milli folklor” ifadəsinə irad tutanların bu terminlər və kateqoriyalar haqqında düşünməsinə ehtiyac vardır”.

Bu məqamda Hüseyin İsmayılov folklor və millət, folklor və etnik tale ilə bağlı məhz özünə məxsus olan düşüncələrini də təqdim etmişdir: “Biz bir millətlik. Ölkəmizin və dövlətimizin adı Azərbaycandır. Millətimizin adı Azərbaycan türkü və ya sadəcə olaraq, türkdür. Türklük bizim milli varlığımızdır. Amma türklük çağdaş anlamında içində fərqli etnik qrupların – milliyətlərin olmasını istisna etmir. Bu anlamda, daha çox tarixi-mədəni, sosial-mənəvi gerçəkliyi ifadə edən həyat və talenin toplumsal birliyi olan millətlə etnik mənsubiyyəti bildirən milliyət bir-biri ilə qarışdırılmamalı və bir-birinə qarşı qoyulmamalıdır. Mənfur ermənilər bizim üstümüzə gələndə bizim hansımızın hansı etnik mənsubiyyətli olmağımızı, şübhəsiz ki, heç düşünməmişdir. Biz düşmənin də gözündə bir millətlik, öz gözümüzdə bir olmağımıza nə mane olur?! Milliyət kimi birimiz oğuzdur, birimiz qıpçaqdır, tatdır, ləzgidir, lahıcdır, dağlıdır və s. Amma millət kimi hamımız bir yerdə türk ola bilirik və bununla da eyni əxlaq, din, davranış, məişət və yaşayışın ümumi, hamımız üçün ortaq olan bir nöqtəsində birləşirik. Güc birlikdədir və birlik haradadırsa, dirilik də oradadır. Əks halda, bizi hissələrə parçalayıb məhv etmək üçün indidən qıcardılmış dişlərin geniş panoramını müasir dünya düzəninə qətiyyənlə sadə və vəd olunduğu

kimi humanist olmayan paradoksallığı içərisindən çox aydın şəkilə müşahidə etmək mümkündür”.

Bu sətirlərdə, əslində, Hüseyn İsmayılovun alim-vətəndaş kimi folklorla bağlılığının, folkloru milli düşüncənin fəvqünə qaldırmasının nəzəri-məfkurəvi əsasları ifadə olunmuşdur. Məhz ona məxsus olan bu “milli-ideoloji” “tezisləri” nöqtəsinə və vergülünə dəymədən Azərbaycanın etnik-milli siyasət doktrinası üçün əsasnamə kimi götürmək olar.

Doğrudan da, Azərbaycanda ictimai psixologiya səviyyəsində funksional milli siyasət yoxdur. Şüarçı millətçilərin çəpər başında savaşıyan qonşu arvadların “repertuarı” səviyyəsindəki “doktrinaları” Azərbaycanın hər obasındakı şəhid xiyabanlarının astanasında nə qədər miskin görünür. Azərbaycan xalqı şəhidlər xiyabanında bütün milli əzəməti ilə bütövdür və bu bütövlüyü Hüseyn İsmayılovun nəzəri-məfkurəvi “postulatları” nə qədər dəqiqliklə əks etdirir!

Alim daha sonra folklorun mühitinin regional strukturunun “milli və yaxud ümummilli” səviyyəsini folklor düşüncə koduna münasibətdə şərh edərək yazmışdır: “Məsələnin folklor kontekstinə gəlincə qeyd etməliyik ki, folklorumuz – xalqımızın yaratdığı fikir və sənət vahidi bir tamdır, bütövdür, hissələr, qəlpələr, laylar, qatlar şəklində realizə olunur, sabit, dəyişməyən strukturun dəyişə bilən məlumatları şəklində kanonik qəlibləri pozmadan variantlaşır, variyasiyalaşır, millinin bölgəsi və məhəlli formaları yaranır. Bu tipli üzvlənmənin səbəbləri çoxdur və geniş tədqiqatlar tələb edir. Bu, məsələnin bir tərəfidir. Digər tərəfdən, bölgələrdə, xüsusilə konservativ kənd mühitlərində qorunan arxaik folklor elementləri mövcuddur. Bu da ayrı-ayrı folklor janrlarının genezisi və tipologiyası problemlərini öyrənməyə, mətnlərin əski kültür aspektlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir”.

Fikirdən aydın olduğu kimi, folklor mühitinin regional strukturunun “milli, yaxud ümummilli” səviyyəsində folklor öz daxili quruluş sisteminin bütün struktur elementlərinin funksional qatlarının düzümü şəklində təqdim olunur. Bu halda yeni

səviyyə (“milli”, yaxud “ümummilli”) özündən əvvəlki səviyyələrin (“məhəlli-lokal” və “regional”ın) mövcudluğunda reallaşmaqla onları heç bir halda inkar etmir.

Hüseyn İsmayılov daha sonra öz “primitiv ədəbiyyatşünas” (“folklorşünas”) opponentlərinə xitabən yazır: **“*Amma bu heç də folklorun milli xarakterinin kölgədə buraxılması və ya bəzi primitiv ədəbiyyatşünasların elmi auditoriyanın ətrafında səsləndirdikləri kimi, folklorun bölünməsi, parçalanması deyildir*** (seçmə bizimdir – S.R.). Məsələn, Göycədə “Şair Kazım və Nazlı xanım” dastanını bu bölgənin söyləyiciləri də, dinləyiciləri də bilir. Amma Şirvan üçün populyar olan “Canbaxış dastanı”nı bu bölgədən kənarında, bəlkə də, heç kim eşitməmişdir. Folklorun digər janrlarında da belə özəlliklərə sıx-sıx təsadüf edilməkdədir. Amma bu örnəklərin heç biri orijinal, yeni bir folklor hadisəsi və ya mətni deyildir. Məsələn, türk dastan qəlibi vardır: daşdığı məlumatlardan, obrazlardan və motivlərdən asılı olmayaraq, bütün dastanlar həmin kanonların içində gerçəkləşir. Bu, folklorun başqa janrlarına da aiddir. Məsələn, lətifələrin lokal qəhrəmanları olduğu bəlli bir hadisədir. Amma Molla Nəsrəddin və ya Bəhlul Danəndə kimi lətifə qəhrəmanları milli kontekstdən də genişdir, ümumtürk və hətta şərq kontekstinə və arealına çıxır. Bu mənada, folklorun etnik-coğrafi və kultur arealları üzrə öyrənilməsi onu başqa bir çevrədə də tədqiq cəlb etməyi tələb edir”.

Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyasında folklor mühitinin dördüncü struktur qatını “qlobal səviyyə” təşkil edir: “Konkret olaraq Azərbaycan folklorundan çıxış olursa, bizim milli-mənəvi varlığımızı əks etdirən mətnlərin Azərbaycan folklor arealından daha geniş kultur çevrəsinə daxil olduğunu müşahidə edə bilərik”.

Göründüyü kimi, alimin struktur formullaşdırmasında qlobal səviyyə folklor mühiti məkanının, bir növ, “qabıq” hissəsini təşkil edir. Folklor mühitini canlı orqanizmə bənzətsək, qlobal səviyyə həmin orqanizmin “dərisedir”.

Dəri hər hansı orqanizmin ən mühüm orqanıdır. O, sadəcə olaraq, örtük rolunu oynamır. Dəri bədəni (orqanizmi) ətraf aləmdən ayırmır, əksinə, onları əlaqələndirir. İnsan orqanizminin ətraf aləmlə əlaqəsinin əhəmiyyətli bir qismi dəri vasitəsi ilə baş verir. Hüseyn İsmayılovun folklor mühitinin struktur “formulunda” “qlobal səviyyə” də belə bir “qabıq-ötürücü” rolunu oynayır. Hər hansı folklor mühitinin digər folklor mühitləri ilə əlaqəsi ilk növbədə həmin qlobal səviyyə vasitəsi ilə baş verir: ondan keçərək mühitin strukturunun digər səviyyələrinə temas edir. Hüseyn İsmayılovun konsepsiyasında folklor mühitinin onun daxil olduğu ətraf aləmlə münasibətləri Mikrosistemlə Makrosistemin münasibətləri şəklində modelləşdirilmişdir. Hər iki sistem səviyyəsinin arasında “qlobal (struktur) səviyyəsi” dayanır:

### **Mikrosistem – Qlobal Səviyyə – Makrosistem**

Bu halda:

**Mikrosistem** – regional folklor mühiti;

**Makrosistem** – regional folklor mühitinin daxil olduğu milli folklor sistemidir.

Lakin alimin formullaşdırmasından aydın olur ki, Mikrosistem Makrosistemə daxil olduğu kimi, o da öz növbəsində Meqasistemə daxildir. Başqa sözlə, Şirvan folklor mühiti (mikrosistem) Azərbaycan milli folklor sisteminin (Maksosistemin) struktur səviyyəsini təşkil etdiyi kimi, milli folklor sistemi də öz növbəsində dünya folklor sisteminin (Meqasistemin) struktur səviyyəsini təşkil edir:

**Mikrosistem** – mühit folkloru

**Makrosistem** – milli folklor

**Meqasistem** – dünya folkloru

Hüseyn İsmayılovun konsepsiyasından aydın olur ki, bu sistemlər arasında həm diaxron (tarixi-şaquli), həm də sinxron (eynizamanlı-üfüqi) bağlılıq vardır. Başqa sözlə, konkret folklor mühitinin dünya folkloru ilə qarşılıqlı təsirləşməsi (əlaqəsi) eyni zamanda həm milli folklor sistemi (başqa folklor mühitləri vasitəsi ilə), həm də birbaşa baş verə bilər. Beləliklə, sistemlər ara-

sındakı münasibətlərin semantikasını son dərəcə mürəkkəbdir. Alim həmin münasibətlərin dörd aspektini müəyyənləşdirmişdir və birinci aspekti “Azərbaycan-türk aspekti” adlandırmışdır: “Bunu ümumazərbaycan aspekti də adlandırmaq olar. Burada söhbət daha çox tarixi Azərbaycandan, onun bir xalq kimi formalaşmış tarixi taleyindən gedir. Burada İran (Güney Azərbaycan), İraq (Türkman), Türkiyə (Şərqi Anadolu), Rusiya (Dərbənd), Qazaxıstan (sürgün olunmuş azərbaycanlılar), Əfqanıstan, Gürcüstan (Borçalı) və s. ölkələrdə yaşayan Azərbaycan türklərinin folkloru aiddir”.

Göründüyü kimi, birinci aspekt milli etnosun tarixlə müəyyənləşən etnik-coğrafi mövcudluq arealını nəzərdə tutur. Bu arealda folklor proseslərinin funksional strukturu tarixi-sinxron səciyyəlidir.

Hüseyn İsmayılov ikinci aspekti “Türk və ya ortaq türk aspekti” adlandırmışdır: “Elmdə qohum xalqların digər kultür özəllikləri ilə yanaşı, folklor ortaqlığının da mövcudluğu bəlli hadisədir. Təbii ki, burada ortaqlığın müəyyən dərəcələri vardır. Məsələn, oğuz xalqlarının törəmələri bizimlə bir genetik xəttin daşıyıcıları olduğundan bir çox folklor mirasımız da tamamilə ortaqdır. Qıpçaqlar da Azərbaycan xalqının etnogenezində aktiv şəkildə iştirak etdiyindən onlarla da qohumluq bağlarımız güclüdür. Bulqarlar və Karluqlar əski çağlarda bizimlə qovuşurlar, amma sonrakı dövrlər üçün tarixi-mədəni gerçəkliyin diktəsi ilə kultür üzvlənməsində xeyli diferensial özəlliklər qazanılmışdır. Amma bütün hallarda folklorlarda ortaq nöqtələr qorunub qalır: obrazda, motivdə, süjetdə, xalqın qəhrəman yaratma imkanlarında, dünya modelində, fikirdə və sənətdə, xalq müdriqliyinin və xalq gülüşünün türkə xas xüsusiyyətlərində”.

Göründüyü kimi, “Türk və ya ortaq türk aspekti” milli etnosun strukturunun genetik mənşə arxitektikasını ilə müəyyənləşən etnosüstü səviyyəsini nəzərdə tutur. Burada folklor proseslərinin funksional strukturunu daha çox tarixi-diaxron mexanizmlər (arxetipik invariantlar) hərəkətə gətirmişdir. Belə ki,

türk xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının folklorunun struktur özünəməxsusluğu qarşılıqlı münasibətlərin yox, tarixi-diaxron inkişafın nəticəsini nümayiş etdirir. Ümumtürk etnosunun yayıldığı son dərəcə hüdudsuz coğrafi məkanda bir-biri ilə artıq neçə əsrlərdir ki, birbaşa təmasda olmayan türk xalqlarının folklorundakı paralel-sinxron səviyyələr (eyniliklər, oxşarlıqlar) qarşılıqlı təsirin yox, türk folklorunun struktur invariantlarının tarixi inkişafının nəticəsi olan paradigmalardır. Lakin bu halda da sinxron proseslərin olması qətiyyənlə inkar olunmur. Əksinə, ümumtürk arealında qonşu xalqlarda zəngin qarşılıqlı təsirlər baş vermişdir (məsələn, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının Orta Asiya dastançılığına təsiri və s.).

Hüseyn İsmayılov regional folklor sistemi (Mikrosistem) ilə Makro- və Meqasistemlər arasındakı münasibətlərin üçüncü aspektini “Şərq aspekti” adlandırmışdır: “Məlumdur ki, Azərbaycan xalqı tarixən türk olmayan digər şərq xalqları ilə yaxın etnik-mədəni əlaqələrdə olmuşdur. Bu münasibətlər öz izlərini folklorlarda saxlamışdır. Bu mənada, bizim folklorlarda ərəb, fars, hind, çin və s. kimi xalqların folkloru ilə oxşarlıqlar mövcuddur. Şərqdə məşhur olan əfsanə, rəvayət və nağıllar hər ölkədə, hər xalqın dilində və düşüncəsində özünəməxsus ifadə formasını tapmış, milli folklor faktına çevrilmişdir. Bununla yanaşı, bu tipli mətnlər genetik strukturunu və arxetiplərini saxlamışdır. Əski inamlar və dinlər (Tanrıçılıq, Xristianlıq, İslam) folklorlarda dərin izlər buraxmışdır. Bu, bizim də költürə daxil olduğumuz şərq xalqlarının ortaq mənəvi irsi kimi araşdırıla bilər. Təsəvvüf epoxasının zəngin folklor irsi də bu kontekstdə geniş tədqiqat materialı verir”.

Göründüyü kimi, üçüncü aspekt tarixi-sinxron münasibətləri əhatə edir. Hüseyn İsmayılov həmin münasibətlərin qlobal kanallarını dini dünya modelləri səviyyəsində aşkarlamışdır. Doğrudan da, din çağrı olan orta əsrlərdə münasibətlərin funksionallıq səviyyəsi dini dünyagörüşlərin funksionallaşma miqyasından çox asılı olmuşdur.



Alim sistemlərarası münasibətlərin dördüncü səviyyəsini “Qlobal aspekt” adlandırmışdır: “Bu aspekt Azərbaycan folklorunun dünya folkloru ilə müqayisəli və struktur-tipoloji xüsusiyyətlərinin tədqiqini nəzərdə tutur”.

Bu, göründüyü kimi, sinxron münasibətlər səviyyəsidir. Daha çox struktur mexanizmlərini əhatə edən aspektdir. Belə ki, konkret mühit folkloru (Mikrosistem) Meqasistemin istənilən regional folklor mühiti ilə “struktur-tipoloji” aspektdə “müqayisə” imkanlarına malikdir. Bunun səbəbləri çox dərinədir. Bəşər intellektinin bütün tarixi bu səbəblərin “mübahisəsi tarixi” kimi də səciyyələndirilə bilər. Hüseyn İsmayılovun konsepsiyasında “bu səbəblər” özünün məntiqi görünüş səviyyəsinə malikdir və oxucunun daha çox intellektual düşüncəsinin perspektiv inkişafına hesablanmışdır.

Beləliklə, folklorun Hüseyn İsmayılovun konsepsiyasından hasil olan bu üç sistemi onlar arasındakı münasibətlərin tədqiq aspekti kimi təklif etdiyi dörd aspektlə uzlaşdırsaq, belə bir sinxron struktur alınmış olur:

**Mikrosistem** – mühit folkloru

**Makrosistem** – 1. Azərbaycan-türk aspekti

2. Türk və ya ortaq türk aspekti

**Meqasistem** – 1. Şərq aspekti

2. Qlobal aspekt

Hüseyn İsmayılovun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyası ilə bağlı nəzəri düşüncələrini “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın “Gəncəbasar folkloru” cildində də vermişdir. Burada da alimin baxışları Azərbaycan elm mühitinin reallıqları ilə motivlənmişdir. Onun “Gəncəbasar folkloru”na yazdığı “Ön söz” birbaşa həmin elmi mühitə ünvanlanmış abzasla başlayır: “Azərbaycan folklor antologiyası silsiləsindən Gəncəbasar folkloru həm elmi ictimaiyyətin, həm də geniş oxucu kütləsinin mütaliəsinə təqdim edilir. Azərbaycanımızın istər itirilmiş, istərsə də mövcud bölgələri üzrə folklor antologiyaları işıq üzü görünəcə antologiyalar haqqında müxtəlif mülahizələr səslənir. Ağır

fiziki (eskpedisiyalar) və intellektual (janr təsnifatı, izah və s.) fəaliyyətin nəticəsi kimi yaranan hər bir antologiya işıq üzü gördükcə bu işin milli-mənəvi dəyərlərimizin rekonstruksiyası, dövlət və dövlətçilik miqyasında əhəmiyyəti yüksək qiymətləndirilməklə yanaşı, qeyri-elmi səviyyədə iradlar da səslənir. Belə qeyri-elmi iradlar içərisində milli folklorumuzun regional aspektdən öyrənilməsinin qeyri-səmərəliliyi, hətta zərəri haqqında mülahizələrdir. ***Bu mülahizələr, çox güman ki, müasir humanitar elmlərin nailiyyətlərini, lap elə folklorşünaslıq tədqiqatının adi üsullarını bilməməkdən irəli gəlir***” (seçmə bizimdir – S.R.).

Göründüyü kimi, Hüseyn İsmayılov Azərbaycan elm mühitində səslənən “xaric notların” motivlənmə sferasını “açıq kodla” göstərmişdir. Bu da onun konseptual tezislərini həm də istər-istəməz özünün “bir topa” müasirlərinə ünvanlanmış “dərsə” çevirir.

Onun yuxarıdakı abzasında verdiyi fikirlərin təhlili bizə aşağıdakı tezisləri ayırmağa imkan verir:

1. Azərbaycan folklorunun regional mühitlər kontekstində öyrənilməsi birbaşa milli-mənəvi dəyərlərimizin bərpası deməkdir. Başqa sözlə, ümummilli mənəvi dəyərlərin öyrənilməmiş, milli dövriyyəyə buraxılmamış əhəmiyyətli layı milli folklorun məhz regional mühit kontekstində öyrənilməsi prosesində aşkarlanı bilər.

2. Milli folklorun regional mühitlər kontekstində tədqiqi dövlət və dövlətçiliyin milli-mənəvi əsaslarının möhkəmləndirilməsinə xidmət edir. Folklor mühitləri ümummilli dövlətçilik ideologiyasının qaynağını təşkil edir. Mühitlərin tədqiqi nəticəsində hasil olan milli-mənəvi “postulatlar” milli dövlətçilik ideyasını daha da təkmilləşdirir: onun funksionallaşma imkanlarını artırır.

Hüseyn İsmayılov folklor mühiti anlayışını şərh edərək yazır: “İstər vahid ideoloji, istər dini, istər regional, istərsə də etnik-milli mədəniyyət tipləri struktur bütövlüyü səciyyəsi daşımaqla yanaşı, bu bütövlüyü təşkil edən ayrı-ayrı mikrostrukturların cəmindən, bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətdə olan və bu mü-

nasibətlərin mürəkkəb dinamikasından mədəniyyət fenomeni doğuran vahidlərdən təşkil olunmuşdur. Mədəniyyət tiplərinin teoloji, ideoloji, etnik-millî və s. səciyyəsinə asılı olmayaraq, onların kulturoloji, fəlsəfi, filoloji tədqiqindən ümumi səciyyəvi təmayüllərin müəyyənləşdirilməsi və bütövlükdə fenomen hadisə kimi elmi dəyərləndirilməsində həmin mikrovahidlərin həm ayrı-ayrılıqda, həm də bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətdə öyrənilməsi ən səmərəli üsuldür. Bəşəriyyətin inkişaf mərhələləri ərzində müəyyən zaman çevrəsini və planetin müəyyən coğrafi ərazisini əhatə edən istənilən mədəniyyət digər mədəniyyətlərə münasibətdə **təşkil olunandır**, bu böyük mədəniyyətin öz daxilində isə ayrı-ayrı struktur komponentləri struktur bütövlüyünə – böyük mədəniyyətə münasibətdə **təşkil edəndir**. Təşkil edənin təşkilolunana münasibəti kulturoloji müstəvidən fəlsəfi müstəviyə keçirildikdə **təkin ümumiyyə** (seçmələr bizimdir – S.R.) münasibəti ilə paralelləşir. Müxtəlif humanitar elmlərin təcrübəsi sübut edir ki, mədəniyyətlərin öyrənilməsində təkdən ümumiyyə, mikrostrukturdan makrostruktura hərəkət dinamikası daha səmərəlidir. Bu cəhət etnik-millî xarakterli mədəniyyət tiplərinə daha çox şamil olunur. O baxımdan ki, etnik-millî xarakterli mədəniyyət onu yaradan mədəniyyət subyektinin (etnosun) etnik təfəkkür və emosiya potensialının ifadəçisidir və həmin etnosun coğrafi lokalizasiyasından asılı olaraq, müəyyən regional səciyyəvilik də kəsb edə bilər. Məhz bu baxımdan etnik-millî mədəniyyətlərin lokal coğrafi çevrələrdə təzahür edən struktur komponentlərinin ayrı-ayrılıqda öyrənilməsi müasir humanitar-elmi düşüncənin zəruri vəzifələrindəndir”.

İndi isə alimin bu abzasını tezislər şəklində şərh etməyə çalışaq:

1. Etnosun ictimai süür formalarını reallaşdıran sistemlər (Hüseyn İsmayılovun konsepsiyasında bunlar “mədəniyyət tipləri” adlandırılmışdır) bütün hallarda daxili struktur mürəkkəbliyinə malikdir.

2. Etnosun bu mədəniyyət tiplərinin struktur bütövlüyünün müəyyənəşdirilməsi makro- və mikrostruktur vahidlərinin qarşılıqlı münasibətlərinin öyrənilməsinə müncər olunur.

3. Mədəniyyətin istənilən tipi kulturoloji təhlil müstəvisində öz daxili struktur elementləri tərəfindən “təşkil olunan” kimi təsnif olunur. Bu halda onun struktur elementləri həmin mədəniyyət vahidini “təşkil edəndir”.

4. “Təşkiledən – Təşkilolunan” münasibətləri kulturoloji düşüncə kodundan fəlsəfi düşüncə koduna transformasiya etdikdə “Tək – Ümumi” münasibətləri kimi “paradiqmalaşır”.

5. Elmi baxışın Təkdən Ümumiyə (mikrostrukturdan makrostruktura) doğru olan inkişafın dinamikasına mütənasibləşdirilməsi nəticəsi şübhə doğurmayan nəzəri-metodoloji yoldur.

6. Etnosun mədəniyyəti tipində onun struktur keyfiyyətləri, o cümlədən coğrafi məkana uyğunlaşma, onu mənimsəmə üsullarının bütün “metodologiyası” şifrələndir. Bu şifrələr mədəniyyət tipinin xüsusi və əhəmiyyətli layını təşkil edən regional xüsusiyyətləri işarələyir.

7. Mədəniyyət tipinin öyrənilməsi onun regional “şifrələrinin” açılmasını zəruri-xüsusi hal kimi tələb edir.

Hüseyn İsmayılov daha sonra etnik mədəniyyət tipinin regional strukturunun konsepsiyasını mədəniyyətin mühüm struktur səviyyəsi olan folklor mühiti kontekstində “tezişləşdirmişdir”: “Etnik-millə mədəniyyət sistemində mühüm struktur vahidlərindən birini folklor təşkil edir. Bunu şərtləndirən başlıca səbəb odur ki, folklor yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq, dolayısı ilə deyil, birbaşa, bilavasitə onu yaradan mədəni subyektdən – etnosun təfəkkürünün, etik-estetik təzahürü kimi meydana çıxır. Məhz bu xüsusiyyətinə görə, folklor etnik-millə mədəniyyətdə o mədəniyyətin müxtəlif təzahür formalarının genezisini təşkil edir, bu təzahür formalarının millilik keyfiyyətinin səviyyəsi folklor münasibətdə formalaşır. Etnik-millə mədəniyyət sistemində istənilən kulturoloji təmayül digər etnik mədəniyyətlərin təsirinə də məruz qala bilər, kosmopolitizmə qədər millilikdən

uzaqlaşma bilər. Lakin əgər bu uzaqlaşmaların kökündə folklor təfəkkürünə söykənmə, genezis etibarilə ona dayanma varsa, onda yenə də bu təzahürlər istər-istəməz milli keyfiyyətə malik olmalıdır. Beləliklə, etnik-milli mədəniyyətdə folklorun statusu keyfiyyət göstəricisi, milliliyin meyar və etalonu statusundadır. Bu mənada, etnokulturoloji sistemdə folklorun regional öyrənilməsi olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu əhəmiyyət özünü yalnız folklor irsinin müasir azərbaycanlı şüuruna inteqrasiyası kimi olduqca zəruri bir missiya ilə məhdudlaşmayıb, bütövlükdə Azərbaycan və eləcə də türk etnik-mədəni sisteminin genezisini, digər mədəni təzahürlərin nə dərəcədə aidliyini də müəyyənləşdirməyə yardım edir”.

Hüseyn İsmayılovun bu konseptual “tezislərindən” göründüyü kimi:

1. Folklor etno-milli mədəniyyət sisteminin “mühüm” vahididir;

2. Folklor etnosun təfəkkürünün birbaşa etik-estetik təzahürü statusundadır;

3. Folklor etnik mədəniyyətin müxtəlif təzahür tiplərinin genezisində də dayanır, başqa sözlə, həmin tiplərin millilik keyfiyyəti folklorlara müncər olunur;

4. Folklor milli mədəniyyəti öz kodundan qopmağa qoymayan “qoruyucu” sistemdir: əgər etnosun milli kimliyinin folklor səviyyəsi funksionaldırsa, ifrat kosmopolitizm belə onu öz etnik özümlüyünü korşalda bilmir;

5. Folklorun etnik-milli mədəniyyətdəki birbaşa statusu milliliyin meyar və etalonu vahidlərinə müncər olunur;

6. Folklorun öz regional strukturu ilə etnosun milli strukturundakı bu fəvqəladə “statusu” onun məhəlli mühit kontekstində öyrənilmə zərurətinin başlıca nəzəri-metodoloji əsasını təşkil edir;

7. Folklorun regional kontekstdə öyrənilməsi onun çağdaş milli şüura inteqrasiyası kimi zəruri milli ehtiyacın ödənilməsinə qulluq edir;

8. Folklorun regional kontekstdə öyrənilməsi onun çağdaş ümumtürk dünyasındakı mövqeyinin funksionallaşma xronotopunun total strukturu çevrəsində müəyyənləşdirilməsi kimi zəruri milli vəzifənin həyata keçirilməsi də başlıca yollardan birini təşkil edir.

Qeyd edək ki, Hüseyn İsmayılovun monoqrafiyasında onun folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilməsi haqqındakı konsepsiyası Göyçə, Şirvan, Qaraqoyunlu, Ağbaba, Gəncəbasar, İrəvan, İrəvan Çuxuru, Zəngəzur folklor mühiti vahidlərinin strukturunu modelləşdirdiyi kimi, mühit folklorunun bir bütöv sistem olaraq proyeksiyalandığı (işarələndiyi) qlobal janr vahidlərinin də eyni kontekstdə modelləşməsinə nəzərdə tutmuşdur. Bu mənada, alimin “Koroğlu” dastanının XIX əsrə aid Təbriz variantı ilə bağlı tədqiqatı epos-mühit münasibətləri baxımından xüsusi maraq doğurur.

Düzdür, biz Hüseyn İsmayılovun türk eposunun informativ strukturuna dair Göyçə dastanları əsasında yaratdığı yeni təhlil konsepsiyası və onun elmi aprobeşiyasını ayrıca bir tədqiqatımızda (“Türk eposunun informativ strukturunun yeni konsepsiyası”) təhlil etmişik. Ancaq alimin eposun Təbriz variantını onun bağlı olduğu regional mühit kontekstində təhlil edən bu araşdırması bizim məqaləmizdən sonrakı dövrə aid olduğu üçün ondakı bir sıra nəzəri-konseptual məqamlara, ötəri də olsa, diqqət yetirmək zərurəti yaradır.

Hüseyn İsmayılovun yanaşmasında “Koroğlu” dastanı:

– mifoloji-genetik arxetipləri, gerçəkliyi və onun ictimai səviyyəsini eyni zamanda əks etdirən işarələr sistemidir;

– dastanın poetik strukturunun universalizmi onun müxtəlif xalqlar arasında yayılmasının başlıca şərtidir;

– poetik strukturun bu universalizmi Koroğlu süjetini mənimşəyən hər bir xalqa onda öz etnik şüurunu milli variant və versiyalar şəklində gerçəkləşdirməyə imkan vermişdir;

– Azərbaycan “Koroğlu”su eposun qlobal fondunun epik strukturunun zənginliyi, poetik funksionallığın intensivliyi, süjet

hərəkətinin fəvqəldinamizmi və epik təhkiyənin kamilliyi baxımından “koroğluçuluq” əənəsinin episentrinin Azərbaycana müncər olunduğunu nümayiş etdirir.

Əlbəttə, istər bu nəzəri-konseptual fikirlər, istərsə də monoqrafiyanın burada diqqət yetirə bilmədiyimiz bir çox məqamlarını geniş şəkildə təhlil etmək mümkündür. Lakin hər bir yazının öz janr təbiəti var: bizim də burada “Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri” monoqrafiyasını yazımızın janr statusundan artıq təhlil və təqdim etməyimiz ilk növbədə hörmətli oxucunun monoqrafiya ilə birbaşa təmas hüququnun pozulması demək olar. Onsuz da bizim əsəri necə səciyyələndirməyimizdən asılı olmayaraq, oxucu onu öz intellektual zövqü və imkanları səviyyəsində dəyərləndirəcək və ondan məhz həmin səviyyəyə uyğun şəkildə faydalanacaqdır. Ona görə də oxucunu çağdaş Azərbaycan folklorşünaslığının bu qiymətli yaradıcılıq hadisəsi ilə təkliddə buraxmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

## NAXÇIVAN FOLKLORU ANTOLOGİYASI”<sup>265</sup>

Bu günlərdə “Əcəmi” nəşriyyatı “Azərbaycan folkloru antologiyası” seriyasından “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın birinci cildini çap edərək oxuculara hədiyyə etmişdir (*Azərbaycan folkloru antologiyası: Naxçıvan folkloru, I cild. Naxçıvan, “Əcəmi” nəşriyyatı, 2010*). Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi sədrinin sərəncamına əsasən, AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsinin hazırladığı bu cildə dünyanın ən qədim sivilizasiya mərkəzlərindən olan Naxçıvanın zəngin folklor mühitindən toplanılmış qiymətli və əvəzsiz folklor örnəkləri daxil edilmişdir.

Baş məsləhətçisi Naxçıvan MR Ali Məclisinin sədri Vasif Talıbov, rəyçiləri AMEA-nın həqiqi üzvləri, prof. İsa Həbibbəyli və prof. İsmayıl Hacıyev, tərtibçiləri prof. Məhərrəm Cəfərli və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru R.Babayev olan bu kitabı ulu öndər Heydər Əlirza oğlu Əliyevin milli dövlət quruculuğu siyasətinin həyat keçirilməsi istiqamətində irəliyə doğru atılmış layiqli addım kimi qiymətləndirmək olar. Ulu öndərin Azərbaycan intellektual düşüncə daşıyıcılarına ünvanladığı: “Əgər bizim millətimizin keçmişini, tarixini, mədəniyyətini, onun mənlisini bizim alimlərimiz, ziyalılarımız tədqiq etməsələr, xalqımıza, dünyaya göstərməsələr, bəs bunu kim edəcəkdir?” ideoloji ritorikası bu kitabın hər bir səhifəsinin milli ruhunu və ideoloji qayəsini təşkil edir.

Milli dövlət quruculuğunda folklorə böyük önəm verən ümummilli lider istər AMEA Folklor İnstitutunun yaradılmasına, istərsə də AMEA Naxçıvan Bölməsində folklorun toplanması və tədqiqi işinə son dərəcə həssaslıqla yanaşmış, milli mənlilik və dövlətçilik tariximizin yaddaş xəzinəsi olan folklorun qorunması

---

<sup>265</sup> Həmmüəlliflə hazırlanmış bu yazının əvvəlki nəşrləri haqqında bax: H.İsmayılov, S.Rzasoy. Naxçıvan folkloru antologiyası // “Azərbaycan” qəzeti, 31 mart 2010; **Təkrar nəşrləri:** “Şərq qapısı” qəzeti, 1 aprel 2010; “Elm” qəzeti, 21 aprel 2010



və öyrənilməsinə dövlətimizin milli əsaslarının möhkəmləndirilməsi yolunda zəruri və təxirəsalınmaz iş hesab etmişdir. 511 səhifədən ibarət olan “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın birinci cildi yüksək elmi və poliqrafik keyfiyyəti etibarilə ulu öndərin dövlətçilik strategiyasının durmadan həyata keçirilməsi istiqamətində reallaşdırılmış dəyərli və misilsiz layihədir. Təsədüfi deyildir ki, Naxçıvan MR Ali Məclisinin sədri Vasif Talıbov kitabın hazırlanmasında təkcə baş məsləhətçi kimi iştirak etməmiş, özünün bilavasitə qayğı və diqqəti ilə kitabın reallaşdırılmasına dövlətin marağı və təminatını həyata keçirmişdir.

Cildin tərtibçiləri M.Cəfərli və R.Babayev kitaba yazdıqları ön sözdə onu əbəs yerə “Naxçıvanın söz xəzinəsi” adlandırmamışlar. Folklorun “xəzinə” metaforası ilə səciyyələndirilməsi eşitməyə adət etdiyimiz ifadə kimi artıq ədəbi dilimizin ümumişlək fonduna daxil olsa da, burada “xəzinə” sözü folklorla münasibətdə öz mənasını hər zaman saxlayan, tarixin bütün dövrlərində dəyər və qiymətini nəinki azaltmayıb, əksinə, zaman keçdikcə əhəmiyyəti və rolu, cəmiyyət və dövlət quruculuğundakı yeri və funksiyası hər zaman artan, milli dəyər kimi qiyməti heç nə ilə müqayisəyə gəlməyən misilsiz yaddaş xəzinəsidir. Bu mənada, cildin bir milli yaddaş xəzinəsi, Azərbaycan varlığının etnokosmik tipologiyasının, etnogenetik kodlar sisteminin folklorla müncər olunan modeli kimi dəyər və əhəmiyyəti, bizim səmimi düşüncəmizə görə, cildin tərtibçiləri prof. M.Cəfərli və fəlsəfə doktoru R.Babayevin yazdıqları: “Ulu türk yurdu, qədim intibah mərkəzlərindən olan Naxçıvan zaman-zaman tarixin yaddaşına möhtəşəm bir Naxçıvannamə yazıb”; “Bu nümunələr xalqın kağızda yox, ağızda, ürəyinin başında yaratdığı Naxçıvannamədir: bu diyarın söz xəzinəsi, öz xəzinəsidir”; “Burada yurdun söz xəzinəsi, öz xəzinəsi yaranıb: kəlməsi, cümləsi, ilməsi, cilvəsi sehrdi, möcüzədi” cümlələrində bütün ümummilli ruhu və elmi mahiyyəti ilə parlaq şəkildə ifadə olunub.

Toplayıcı və tərtibçilərin uzun illik əməyi və böyük zəhməti, dövlətin daimi dəstəyi və qayğısı altında meydana gələn bu

kitabın dəyəri və əhəmiyyəti ölçülməzdir. Zamanla Azərbaycan milli-mənəvi dəyərlər tarixinin ən qiymətli hadisəsinə çevriləcək və çoxyönlülük polifoniyası müxtəlif sahə mütəxəssisləri tərəfindən üzə çıxarılacaq bu cildin biz folklorşünaslar üçün əhəmiyyəti ilk növbədə peşəkar elmi maraq və düşüncəmizlə müəyyənləşir. Bu mənada, “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın I cildi bizim üçün ilk növbədə güneyli-qüzeyli Azərbaycan folklorunun nəhəng coğrafiyasında öz mədəni-məhəlli sistem əlamətləri və sosial-mədəni mühit atributlarına görə avtonom kültür fenomeni olan Naxçıvan folklor mühitinin poliqrafik modeli olmasından baxımından dəyərlidir. Hər bir sistemin mövcudluğu onu makrosistem daxilində avtonomlaşdıran məkan-zaman xronotopunun mövcudluğuna müncər olunur. Naxçıvan folklor mühitinin mövcudluğu bütün hallarda üzərində durduğu ərazi-inzibati vahidin fiziki-təbii varlığına dayansa da, avtonom folklor mühitinin varlığı həmin ərazi-inzibati mühitdə reallaşan folklor sisteminin kültür özünəməxsusluğunun olub-olmaması, məhəlli əlamət və atributlarının sistem səviyyəsinə qalxa bilib-bilməməsi ilə şərtlənir. “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın I cildi Azərbaycan folklor xronotopunun nəhəng coğrafiyasında Naxçıvan folklor mühitinin varlığını janr sisteminin bütövlüyü, ümumazərbaycan folklor düşüncəsinin Naxçıvan kodunun sistem kamilliyi, mühitin folklor obrazının bitkinliyi və mükəmməlliyi, coğrafi kültür simvolikasının məhəlli atributlar sisteminin tamlığı səviyyələrində birmənalı olaraq təsdiq və təsbit edir. Bu mənada, AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsi Naxçıvan folklor mühitinin varlığının poliqrafik elmi kodla təsbit edilməsi kimi tarixi vəzifəni dövlətin himayəsi altında böyük uğurla həyata keçirmişdir.

“Naxçıvan folkloru antologiyası”nın I cildi eyni zamanda türk dünyasının tarixi-mədəni əzəmətinin, folklor coğrafiyasının bakirəlik və bütövlüyünün bərpası istiqamətində atılmış tarixi addımdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas-estetik Y.Qarayev yazırdı: “Xəritəmiz yalnız folklorumuzda dəyişməyib, bütün qalıb. Kər-

küklə və Təbrizlə, Göyçə ilə və Qarabağla, Dərbəndlə və Borçalı ilə indi də bir yerdə, bütövdə yaşadığımız mənəvi məkanın adı – folklorudur... Sehrli və müqəddəs folklor ərazisindən bir sətri, bir qarışı da Qorqud və Koroğlu, Oğuz xan və Boz Qurd, Xıdır Nəbi... yada, qəsbkara güzəştə getməyib”. Y.Qarayevin milli varlığın folklor bütövlüyü haqqında böyük bir ehtirasla vurğuladığı bu tezis başqa bir tərəfdən folklorun yaddaş fenomeni kimi milli varlıqdakı yerini qabardır.

Folklor milli yaddaş kimi etnopsixoloji sistemdir. Xalqın varlığı söz və sənət kodları ilə folklor yaddaşında inikas olunur. Folklor yaddaşı xalqın fiziki-mənəvi mövcudluğunun fəvqünə qalxmaqla bu yaddaşı yaradan xalqın mövcudluğunu özünə münəcər edir. Milli yaddaşda millətin tarixi bütöv xalqın taleyindən keçdiyi kimi, hər bir fərdin taleyindən də keçib gələcəyə gədir. Hər bir etnosun taleyi onun milli yaddaşa nə dərəcədə bağlılığından asılıdır. Yaddaşına qayıda bilən xalq onu millətlər içində millət edən zirvəyə qalxa bilir. Hər bir xalqın bir millət kimi bütövlüyü, ölkə kimi tamlığı və təhlükəsizliyi etnokosmik yaddaşın onu hansı şəkildə ayaqda saxlamasından birbaşa asılıdır... Bu mənada, “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın I cildi:

– Milli-siyasi varlığımızın tarixi bütünlüyünü bərpa edən Naxçıvan milli yaddaş xəritəsi;

– “Kərküklə Təbrizi, Göyçə ilə Qarabağı, Dərbəndlə Borçalını bir yerdə, bir bütövdə yaşadan mənəvi məkanın” Naxçıvan folklor körpüsü;

– “Bir sətri, bir qarışı da Qorqud və Koroğlu, Oğuz xan və Boz Qurd, Xıdır Nəbi... tərəfindən yada, qəsbkara güzəştə gedilməyən” Azərbaycan milli mənəviyyat kitabının Naxçıvan səhifəsi;

– Xalqın varlığını söz və sənət kodları ilə qoruyan Naxçıvan folklor yaddaşı;

– Öz yaddaşında millətin tarixini bütöv xalqın və hər bir fərdin taleyindən keçirib gələcəyə apararıq milli tale kitabımızın Naxçıvan cildi;

– Azərbaycan xalqının bir millət kimi bütövlüyü, ölkə kimi tamlığı və təhlükəsizliyini qoruyan milli etnokosmik yaddaşın Naxçıvan kitabıdır.

“Naxçıvan folkloru antologiyası”nın I cildi güneyli-qüzeyli Azərbaycanın folklor tarixi, Avrasiya materikinə tarixini yaratmış Asiya və Avropa türklüyü arasında folklor körpüsü, Ermənistanın Azərbaycan türklüyünün folklor xəritəsində ruslar tərəfindən yaradılmış süni anklav olduğunu, ona görə də folklorlarının başdan-başa oğurluq, mənimsənmə olmasını sübut edən tarixi sənəddir.

Kitabda bölgə folklor materialının təqdimat üsulu öz elmiyi ilə seçilir. Tərtibçilər folklor materiallarının antoloji formatda təqdimatının mövcud təcrübələrini nəzərə almaqla yanaşı, tərtibat prosesində folklorun canlılıq, bütövlük və sistemlilik prinsiplərini vahid modeldə uzlaşdırmağa müvəffəq olmuşlar. Bu baxımdan, cildə miflər, mif obrazları, inanclar, sınımalar, yasaqlar, əfsanələr, rəvayətlər, mərasimlər, oyunlar, pirlər, ocaqlar, yuxuyozmalar, ovsunlar, alqışlar, qarğışlar, nağıllar, xalq hikmətləri, atalar sözü və məsəllər, lətifələr, sancmalar, deyimlər, əmək nəğmələri, laylalar, oxşamalar, bayatılar, haxıştalar, ağıllar, güleymələr, mahnılar, uşaq folkloru, aşıqlar və aşiq rəvayətləri, xalq təbabəti kimi başlıq-sıralanmalar heç bir halda natural-təsədüfi düzüm yox, elmi cəhətdən əsaslandırılmış, folklorun təqdimatının dialektik hərəkət və funksionallaşma dinamikasını əks etdirən sistemdir. Bu təqdimata nəzər saldıqda aşağıdakı tərtibat prinsiplərinin reallaşdırıldığına şahidi oluruq:

1. Janrların düzülüş dinamikası ilk növbədə Azərbaycan folklor düşüncə kodunun poetik strukturunu əks etdirir. Poetik mətnlərin sıralanma prinsipləri epik, lirik, dramatik növlərin əlaqə və qarşılıqlı təsirdə reallaşan sisteminə tam uyğundur.

2. Verilmiş mətnlərin yaratdığı tərtibat Naxçıvan folklor mühitinin tarixi inkişaf dinamikasını özündə əks etdirir. Tərtibçilərin (M.Cəfərli, R.Babayev) yazdığı kimi: “Naxçıvan folklor mühitində mifik bir əhval, etnik qədimliyin qüdrəti “hökm-

fərmandır...” Doğrudan da, “Nuhdan və mifdən başlanan Naxçıvan” (M.Cəfərli) kitabda beşik ağacından qəbilə, tayfa, xalq, millət, etnos ağaclarınadək tarixi bütövlük içərisindədir. Tarix bu kitabda tərtibatçılar tərəfindən hərfi anlamından çıxarılmış, fəlsəfi kontekstə salınaraq Azərbaycan insanının Naxçıvan torpağında mifdən bugünə qədər yaratdığı və yaşatdığı tarixi gerçəkliyin ilahi-dialektik dövriyyəsinə daxil edilmişdir.

3. Kitabdakı folklor nümunələri öz tərtibat-təqdimat sistemi ilə Naxçıvanda yaşayan Azərbaycan insanı ilə onun folklor obrazı arasında bir körpü qurur. Mətnlərin tematik strukturu burada yaşayan və bütün cismi, qanı, ruhu və varlığı ilə bu torpağın dünəni, bugünü və gələcəyinə bağlı olan insanın mənəviyyat dünyasının strukturunu inikas edir.

Cilddə verilmiş adlar cədvəli, dialektoloji sözlük, söyləyicilər və toplayıcılar haqqında məlumat, Naxçıvanın folklor xəritəsi kitabın oxunuşunu asanlaşdırmaqla bərabər, onun elmi əhəmiyyətini xüsusilə artırır. Ümumiyyətlə, “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın I cildi yüksək poliqrafiyası, nəşr keyfiyyəti ilə göz oxşayır. Əla keyfiyyətli kağızda, qiymətli cilddə çap olunmuş bu kitab folklor dövlət qayğısının təzahürü olmaqla bərabər, xalqımıza verilmiş böyük və layiqli töhfədir. Kitabın daha bir fundamental əhəmiyyəti ilk cildi 1994-cü ildə “Naxçıvan folkloru” kitabı ilə başlanmış və AMEA Folklor İnstitutunda indiyə qədər 20 cildi çap olunmuş “Azərbaycan folkloru antologiyası” layihəsinin layiqli və yüksək səviyyəyə qaldırılmasıdır. İnanırıq ki, “Naxçıvan folkloru antologiyası”nın növbəti cildləri də indiki kimi gözəl olmaqla Azərbaycan mənəviyyat xəzinəsini layiqli töhfələrlə zənginləşdirəcəkdir.

## “NAXÇIVAN FOLKLORU” ÜÇCİLDLİYİ<sup>266</sup>

Nəhayət ki, elmi ictimaiyyətin, xüsusilə folklorşünasların, o cümlədən geniş oxucu kütləsinin maraqla gözlədiyi və izlədiyi “Azərbaycan folkloru antologiyası” seriyasından “Naxçıvan folkloru” üçcildliyinin sonuncu cildi də çapdan çıxdı (**Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. Naxçıvan, “Əcəmi” nəşriyyatı, I cild-2010; II cild-2011; III cild-2012**). Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi sədrinin sərəncamından irəli gəlməklə AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsinin hazırladığı üçcildliyə dünyanın ən qədim sivilizasiya mərkəzlərindən olan Naxçıvanın zəngin folklor mühitindən toplanılmış qiymətli və əvəzsiz folklor örnəkləri daxil edilmişdir.

Cildlərin baş məsləhətçisi Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin sədri Vasif Talıbov, rəyçilər AMEA-nın həqiqi üzvləri İsa Həbibbəyli və İsmayıl Hacıyev, tərtibçiləri Məhərrəm Cəfərli və Rafiq Babayevdir (ikinci cildin həmtərtibçisi Yusif Səfərovdur).

Üst-üstə 1500 səhifədən ibarət olan üçcildlik, sözün həqiqi mənasında, Azərbaycan mədəniyyət tarixinə qoyulmuş abidədir. Saxtakar folklorşünasların uydurduğu on-on beş səhifəlik “Sasunlu Davud” mətni ilə dünya epos xəzinəsində özlərinə yer tutmağa çalışan, özlərini qədim epos, arxaik dastançılıq ənənəsinə malik xalq kimi təqdim edib, türklərə qarşı saxta iddialarla çıxış edən ermənilər qarşısında nəhəng “Naxçıvan folkloru” antologiyası onu yaradan xalqın yaradıcı dühasını, sinəsində minillər boyu qoruyan, yaşadan və gələcək nəsillərə müqəddəs əmanət kimi ötürən insanların milli yaddaşının əzəmət və qüdrətini bütün dünyaya nümayiş etdirən misilsiz və inkarolunmaz söz xəzinə-

---

<sup>266</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Milli folklorumuzun fundamental nəşri: “Naxçıvan folkloru” üçcildliyi // “Elm” qəzeti, 31 yanvar, 2013-cü il

sidir. Bu xəzinənin bütün gücü, bütün qüdrəti onun hər bir incisi ilə Azərbaycanın qədim diyarı Naxçıvan torpağına bağlılığında-dır. Üçcildlikdəki saysız-hesabsız folklor incilərinin hər biri milli varlığımızın bu torpaqdakı ilahi yaradılışını təsdiq edən inkar olunmaz sənəddir. Təbiətin hər gülü, hər çiçəyi onu yetirən torpağa bağlı olduğu, o torpaqdan güc aldığı kimi, cildlərdəki folklor nümunələri də Naxçıvan torpağına, bu ulu yurdun daşlarına, qayalarına, meşələrinə, bulaqlarına bağlıdır. Torpaq Naxçıvan insanının canında və ruhundadır. Onun cismi və canı bu torpaqla yoğrulmuşdur. Vətən torpağı təkcə meşələrdə, düzlərdə cücərib güllərə, çiçəklərə, al-yaşıl çəmənələrə çevrilməmiş, eyni zamanda Naxçıvan insanının mənəviyyatından cücərib şəfqət dolu laylalara, sevgiyə süslənmiş bayatılara, hikmətlə, mərdliklə yoğrulmuş nağıllara, dastanlara, əfsanələrə, rəvayətlərə çevrilmişdir. Torpağın bağrından ağaclar, güllər, kollar boy atmış, insanının bağrından sözlər, dastanlar, nağıllar doğmuşdur. İndi onların hamısı yaradılışdan – Allahın yoxdan var etdiyi dünyada türkə bəxş olunmuş, üzərində ona yaşamaq haqqı verilmiş ilahi haqdan soraq verir. Məhz ilahi ədalət – haqqa bağlılıq, yurda bağlılıq, torpağa bağlılıq, bu müqəddəs dəyərlərə haqdan gələn inam Naxçıvan insanının mənəviyyatının səciyyəvi keyfiyyəti olduğu kimi, bu mənəviyyatı yaşadan folklor incilərinin də aparıcı ideyasının, bədii siqlətinin, estetik gözəlliyinin əsasını təşkil edir.

Üçcildliyin diqqəti cəlb edən ilk cəhəti onun poliqrafik gözəlliyi və əzəmətidir. Bahalı kağızlarda, yüksək poliqrafik dizaynla çap olunmuş cildlər hər cür konyukturdan uzaq dəyərləndirmədə müasir Azərbaycan dövlətinin milli mənəviyyata münasibətinin bariz nümunəsi, müstəqilliyin Azərbaycan alimlərinə bəxş etdiyi milli özünüifadə azadlığının parlaq ifadəsidir. Üçcildlik dünyaya gözlərini ana sevgisi ilə açan, mayası laylalarla yoğrulmuş, torpağın şəhdi-şirəsini ana südü ilə canına çəkən, yurd yaddaşını laylalarla, bayatılarla canına hopduran, nağıl, dastanla, tapmaca, əfsanəylə böyüyən bir Azərbaycan oxucusu üçün,

sadəcə, bədii zövq, estetik qida mənbəyi olsa da, bu cildi araya-ərsəyə gətirən tədqiqatçılar, alimlər və özünün bütün siyasi-inzibati iradəsiylə onun arxasında duran dövlət üçün həm də ideoloji mübarizə silahı, torpaqlarımızın bütövlüyü uğrunda aparılan mücadilənin üzvi tərkib hissəsi, beynəlxalq məclislərdə, siyasi diplomatiya meydanlarında Azərbaycanın haqq mövqeyini sübut edən inkar olunmaz sənəddir. Çünki folklor ilk növbədə torpağa bağlı yaddaşdır: varlığın hər bir ünsürü torpaqdan cücərib boy atdığı kimi, mənəviyyat da torpaqdan baş qaldırır. Naxçıvan folklorunun bütün bədii gözəlliyi – yurdun gözəlliyinə, bütün mənəvi-əxlaqi dəyərləri – torpağın saflığına, bütün coşub-daşan, qəlblərdə yaşamaq, yaratmaq, insanı və dünyanı sevmək duyğuları oyadan poetik ruhu – torpağın ruhuna bağlıdır:

Torpaq varsa – ondan yoğrulmuş insan var;

İnsan varsa – onun ruhundan yoğrulmuş mənəviyyat var;

Mənəviyyat varsa – ondan yoğrulmuş folklor var.

“Naxçıvan folkloru” antologiyası məhz bu böyük həqiqəti – torpağın, insanın, mənəviyyatın və folklorun varlığını təsdiq edən əzəmətli abidə olduğu qədər bu torpağa iddia edən ermənilərin saxtakar və yalançı olduğunu ifşa edən “siyasi” sənəddir. Hər sözü, hər cümləsi ilə Naxçıvan tarixinə bağlı 1500 səhifəlik mənəviyyat xəzinəsi ilə müqayisədə 15 səhifəlik həqiqi folklorları olmayan ermənilər bu böyük abidə qarşısında tam rəzil duruma düşmüşlər. Ermənilər bütün tarixləri boyunca nökrəçilik etdikləri (indi də etməyə məhkum olduqları) havadarlarının dəftərxana sənədlərində, vergi siyahılarında müxtəlif saxtalaşdırmalar aparıb, tariximizi öz xeyirlərinə təhrif edərək, Azərbaycanın Qarabağ və Naxçıvan kimi torpaqlarının onlara məxsus olduğunu “sübut edən” saxta dəlillər hazırlasalar da, üçcildlik “Naxçıvan folkloru” antologiyası onların əsrlər boyunca həyata keçirdiyi siyasəti darmadağın etmişdir. Yçcildliklə sübut olunmuşdur ki, ermənilər nəinki Naxçıvanda, ümumiyyətlə Qafqazda tamamilə yad və antibəşəri ünsürdür. Naxçıvanın torpaq yaddaşını bir güzgü kimi inikas edən folklor nümunələrində erməni adlı



element yoxdur. Bu torpağın yaddaşı türklə nəfəs almış, türkün torpaq, yurd, insan sevgisi ilə yoğrulmuşdur. Bu, son dərəcə böyük amil olub, “Naxçıvan folkloru” üçcildliyi kimi monumental söz abidəsinin yaranmasını şərtləndirən siyasi-inzibati iradənin – **Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Azərbaycanın müasir siyasi kursunun yaradıcısı və lideri Heydər Əliyevin “Hər bir xalqın özünə, öz tarixi köklərinə, əcdadları tərəfindən yaradılmış milli-mənəvi dəyərlərinə bağlılığı böyük amildir” frazasını milli-mənəvi dəyərlərə münasibətdə həqiqi prinsipə və əməli reallığa çevirməsinin parlaq ifadəsidir.**

“Naxçıvan folkloru” üçcildliyi mühit folklorunu sistemləşdirən antologiya kimi mükəmməl elmi əsaslara malikdir. Üçcildliyin elmi məziyyətinin ən bariz göstəricisi onun Naxçıvan folklor mühitinin janrlar sistemini bütöv şəkildə əks etdirməsində ifadə olunur. İstər hər bir cild, istərsə də bütövlükdə antologiya Naxçıvan folklor regionu üçün xarakterik və tipik nümunələr əsasında tərtib olunmuşdur. Toplama prosesində folklor mətnlərinin saflığını qorumaq kimi çətin bir işin öhdəsindən uğurla gəlmiş folklorşünas-toplayıcılar və toplanmış nəhəng mətn bazası üzərində seçmə və sistemləşdirmə kimi ağır bir iş aparmış folklorşünas-tərtibçilər son dərəcə məsuliyyətli bir vəzifəni həyata keçirməyi bacarmışlar: onlar mühit insanının sinəsində minillərdən bəri nəsillərdən-nəsillərə müqəddəs əmanət kimi ötürülərək yaşayan folklor mətnlərini zədəsiz, təhrifsiz, onun poetik strukturunun heç bir elementini kəlləmədən, kənar müdaxiləyə yol vermədən, bədii ruhuna, müqəddəsliyinə, poetik bakirliyinə ziyan vurmada toplamışlar. Bütün dünyada, o cümlədən Azərbaycanda da ən müxtəlif səbəblərdən saxta folklor mətnlərinin yaradılmasının təəssüf doğuran praktikaya döndüyü hazırkı şəraitdə AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsindəki həmkarlarımızın gördüyü bu iş elm qarşısında alim məsuliyyətinin parlaq örnəyi, xalq qarşısında milli fədakarlığın bariz nümunəsidir.

Bütöv Azərbaycanın folklor mühitləri içərisində Naxçıvan bölgəsi qədimliyi və müasirliyi, arxaizmi və çağdaşlığı unikal şəkildə qovuşduran mühitdir. Bölgənin mənəvi dünyasının, yaşayış tərzinin bütün təzahür nümunələrində tarixi potensiyaya müasir formaların ruhunu və canını təşkil edir. Bölgə insanı çağdaş dünya mədəniyyətinin heç bir nailiyyətini milli tarixi dəyərlərlə qovuşdurmadan, onları milliləşdirmədən qəbul etmir. Bölgədə bədii söz örnəklərindən başlamış memarlıq abidələrinə, müasir şəhərsalma arxitekturasına qədər hər yerdə keçmişlə bugün, milliliklə bəşərilik başbaşa, çiyin-çiyindədir. Bu cəhət bölgədə hələ də canlı olan folklor düşüncəsi üçün də aktualdır. Bölgə insanının şüuru müasir dünya dəyərlərinə açıq olduğu kimi, milliliklərin mənəviyyət yükünü özündə daşıyan folklor əxlaqını, mental-folklor davranışını da eyni canlılıqla yaşadır. Antologiya tərtibçilərinin elmi hünəri həm də onda ifadə olunur ki, onlar təkcə mətnlər seçmək və sistemləşdirməklə məşğul olmamış, eyni zamanda növlərin və janrların kombinasiyasında bölgə folklorunun canlı ruhunu, həyat döyüntülərini təcəssüm etdirməyə çalışmışlar. Bu cəhətdən, antologiyanın hər bir cildində və ümumən üçcildlikdə növlərin və janrların təqdimi, folklor mətnlərinin düzümü ciddi elmi prinsiplərə söykənir. Tərtibçilər sistemləşdirmə zamanı miflərdən lətifələrdək elə bir düzüm prinsipi tətbiq etməyə çalışmışlar ki, bu zaman Naxçıvan torpağının bütün tarixi əzəməti (inkışaf diaxroniyası) və müasir düşüncə tərzini (mənəviyyət sinxroniyası) orada öz əksini tapa bilsin.

Bütün cildləri miflər, əfsanələr və rəvayətlərlə başlayan tərtibçilər burada, sadəcə, ənənəvi prinsiplərə əməl etməklə kifayətlənməmişlər. Onların modelləşdirməsində Naxçıvan torpağının yaranma tarixi bəşər tarixinin ən ilkin və müqəddəs dəyərləri olan Nuh peyğəmbər, əfsanəvi əcdad Oğuz xan, ulu yaddaşın başlanğıcı Türk, bəşər tarixinin ortaq ilahi dəyəri Süleyman peyğəmbər, Xızır peyğəmbər və s. kimi dəyərləri də öz içərisinə alır. Başqa sözlə, burada “Nuhdan və mifdən başlanan” Naxçıvan tarixi dünyanın yaranma tarixi kimi təqdim olunmaqla

“Naxçıvan folkloru” antologiyasının özünü də “bəşəriyyətin yaranışının folklor tarixi” kimi təsdiq edir.

Digər tərəfdən, nümunələrdəki sellərə qərq olan Sara, əjdaha ilə vuruşan Fərhad, müqəddəs Dağyunus və müqəddəslər pənahgahı Əshabi-Kəhf, Nuh peyğəmbərin ilk dəfə qədəm qoyduğu Nuhdaban, Koroğlunun nal daşı və s. kimi obrazlar Azərbaycan folklor düşüncəsinin Naxçıvan kodunun mükəmməlliyini, əsil-kökünü, bu torpağın tarixinə bağlılığını nümayiş etdirməklə yanaşı, eyni zamanda onun kamil düşüncə kodu kimi dünya mədəniyyətinin sağlam, humanist, bəşəri düşüncəsi olduğunu təsdiq edir.

Antologiyada verilmiş lirik janr nümunələri ana laylalarından tutmuş mərasim nəğmələrinə qədər Azərbaycan insanının daxili mənaویyyat aləminin nə qədər saf və təmiz olduğunu, nə qədər ali və ülvi hisslərdən yoğrulduğunu nümayiş etdirir. Bu nümunələrdə canlı şəkildə öz təcəssümünü tapmış ana sevgisi, oğul həsrəti, yar intizarı, yurd yanğısı, arzu qubarı, murad sevinci və s. kimi hisslər Naxçıvan torpağı üzərində gəzən hər bir azərbaycanlının munis, incə, humanist duyğulara malik olan insan kimi tək-cə bu ölkənin yurddaşı olduğunu yox, həm də bütün dünyanın namuslu vətəndaşı olduğunu, ona verilmiş ömrü və dünyanı halallıqla yaşadığını, qəlbinin sülh və barış, sevgi və məhəbbətlə aşıb-daşdığını təsdiqləyir. Antologiyadakı qəhrəmanlıqla, yurd, vətən sevgisi ilə süslənmiş lirik, o cümlədən digər növlərdə olan nümunələr bölgə insanı üçün vətənin bütün dəyərlərdən yüksəkdə durduğunu, torpağın ana qədər müqəddəs olduğunu və lazım gələndə hər bir insanın “Azərbaycan” adını bu torpaqda əbədi yaşatmaq naminə öz şirin canını verərək, hər an əbədiyyətə qovuşmağa hazır olduğunu da nümayiş etdirir.

Əlbəttə, “Naxçıvan folkloru” antologiyasının elmi və mədəni məziyyətləri danışmaqla tükənən deyil. Tükənməzlik antologiyanı canlı, nəfəs alan, ürəyi döyünən varlığa – möhtəşəm söz abidəsinə çevirən folkloordan gəlir. Folklor hər an canlıdır: onu yaradan və yaşadan xalqın ürək döyüntülərinə bağlıdır. Bundan

dolayı, üçcildlik haqqında bizim bu yazımız da daxil olmaqla yazılan və yazılacaq heç bir yazı bu mənə tükənməzliyini tükətmək, bu sonsuz gözəllik aləminin sonuna çatmaq qüdrətində deyil. Bu səbəbdən yazımıza son verib əsas qənaətlərimizi qeyd etmək istərdik:

1. Üçcildlik “Naxçıvan folkloru” antologiyası nəşrinin başa çatması ilə Azərbaycan folklor dünyasının qədim və zəngin bölgələrindən olan Naxçıvanın folklor nümunələrinin elmi prinsiplərlə toplanması, tərtibi və nəşri sahəsində fundamental layihə həyata keçirilmişdir. Antologiyanın çapı folklor nümunələri ilə son dərəcə zəngin olan mühitdə hələ bundan sonra aparılacaq işlər üçün etibarlı nəzəri-praktiki baza yaradır.

2. Üçcildliyin toplayıcı və tərtibçilərinin antologiyayı müasir folklorşünaslığın elmi-nəzəri prinsipləri əsasında hazırlaması onu ölkə elminin dünya miqyaslı uğuruna çevirmiş olur.

3. Antologiyada folklorşünaslığın elmi norma və prinsiplərinin yüksək şəkildə gözlənilməsi, mətnlərin milli poetik ruhunun zədəsiz və təhrifsiz halda milli düşüncə dövryyəsinə daxil edilməsi “Naxçıvan folkloru” üçcildliyini folklorun toplanması və çapı sahəsində böyük uğurlara imza atmış milli folklorşünaslıq elmimizin də fundamental nailiyyəti kimi səciyyələndirməyə imkan verir.

4. Antologiyada bölgə folklorunun növ və janrlar sisteminin mükəmməl şəkildə əks olunması, mühitin folklor dünyasının bütün tarixi inkişaf dinamikası və müasir həyat ritminin onda təəcəssüm olunması üçcildliyi “Naxçıvanın Folklor Tarixi” kimi də təsdiq etməyə imkan verir.

5. Üçcildlikdə təqdim olunan folklor nümunələrində Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlər sisteminin əks olunması, milli tarix və düşüncəmizin müqəddəs dəyərlərini səciyyələndirən milli və ümumbəşəri obrazların aparıcı fonu təşkil etməsi antologiyayı “Azərbaycanın Milli Kimlik Kitabı” kimi də təsdiq etməyə imkan verir.

6. Antologiyadakı nümunələrin mənəvi saflıq və paklığı, onlarda insana və torpağa olan sevginin sərhəd tanımaması, bu sevginin Azərbaycanın sərhədlərini aşaraq bütün dünyanı və bütün xalqları əhatə etməsi üçcildliyi həm də “Bəşəriyyətin İnsanlıq kitabı” kimi təsdiq etməyə imkan verir.

7. “Naxçıvan folkloru” antologiyası xalqın minillərdən bəri “yazdığı” və sinəsində yaşatdığı bədii tarix kitabıdır. Bu kitabın hər səhifəsi, hər sözü, hər cümləsi Azərbaycan insanının Naxçıvan adlı torpaqda “Nuhdan və mifdən başlanıb” günümüzə qədər davam edən və əbədiyyətə qədər yaşayacaq tarixindən bəhs etməklə antologiyanı torpaqlarımıza göz tikən, tamah salan düşmənlər qarşısında “Azərbaycanın Zəfər Qalası” kimi də təsdiq etməyə imkan verir.

8. “Naxçıvan folkloru” antologiyasının yüksək poliqrifik təqdimatı, üçcildliyin hər kitabında və hər vərəqində təcəssüm olunan milli-siyasi məsuliyyət onu dövlətin milli-mənəvi dəyərlərə hörmət və qayğısının parlaq nümunəsi kimi də təsdiq etməyə imkan verir.

9. “Naxçıvan folkloru” antologiyası ömrünü, gününü xalqının müqəddəs söz yaddaşını zərrə-zərrə, dənə-dənə, gilə-gilə toplamağa həsr edən bölgə folklorşünaslarının, konkret olaraq AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsinin araya-ərsəyə gətirdikləri bu abidəni millətə və elmə xidmətin fədakarlıq nümunəsi kimi təsdiq etməyə imkan verdiyi kimi, eyni zamanda Azərbaycan elminin bu ləyaqətli alimləri və el-obanın bu fədakar övladlarının hər cür mənəvi hörmət və mükafata layiq olduqlarını da təsdiq edir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### Y A D D A Ş

#### “AZƏRBAYCAN XALQ ƏDƏBİYYATI”<sup>267</sup>

Azərbaycan folklorunun toplanması və öyrənilməsinin tarixi çox böyük bir dövrü əhatə etsə də, onun dərslük şəklində təqdiminin əsas təcrübəsi XX əsrdən başlanmışdır. Dosent İmran Babayev, prof. Paşa Əfəndiyev, prof. Vaqif Vəliyev kimi alimlər zaman-zaman Azərbaycan folklorşünaslığının elmi təcrübəsini ümumiləşdirərək tələbələrin uzun illər istifadə etdiyi folklor dərslükləri yazmışlar.

Folklorun dərslük şəklində təqdimatı onun tədqiqindən fərqli hadisə olub, folklorşünaslıqla yanaşı, xüsusi pedaqoji tələbləri, prinsipləri bilməyi və tətbiq etməyi bacarmağı tələb edir. Hər bir dərslük folklorşünaslıq elminin yazıldığı çağdakı durumunu obyektiv şəkildə özündə əks etdirməlidir. Azərbaycan “humanitarlarının” indiyədək istifadə etdiyi ali məktəb dərslükləri özlərinin üstün keyfiyyətləri ilə yanaşı, bütün hallarda yazıldıqları çağa qədərki elmi təcrübəni inikas edir. Ona görə də zaman-zaman yeni dərslüklərin yazılması folklorşünaslıq elminin inkişafını özündə ifadə edən dialektik ehtiyacdən irəli gəlir. Azərbaycan folklorşünaslıq elminin inkişafında özünəməxsus xidmətləri olan, **AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Azad Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” adlı iki hissəli (I hissə, Bakı, “Turan” Nəşrlər Evi, 2002, 678 s.; II hissə, Bakı, “Elm”, 2006, 647 s.)** dərsliyi yeni zamanın yeni dərsliyə olan ehtiyacının ifadəsi kimi meydana gəlmişdir.

---

<sup>267</sup> Bu yazının əvvəlki nəşrləri haqqında bax: S.Rzasoy. “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” // “Azərbaycan” qəzeti, 31 may 2007-ci il; S.Rzasoy. “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” // “Folklorşünaslıq məsələləri” jur., VI buraxılış. Bakı, “Nurlan”, 2007, s. 109-114

Bəri başdan qeyd etməliyik ki, prof. A.Nəbiyev təkcə Azərbaycan tələbələrinə deyil, eyni zamanda elmi ictimaiyyətin diqqətinə həcmi və tematik mahiyyəti baxımından nəhəng material təqdim etmişdir. Bu mənada, 1300 səhifədən yuxarı olan bu dərsliyin hətta fiziki-poliqrafik faktura kimi təqdimatı belə bizim üçün çətinlik yaradır. Şübhəsiz ki, dərsliyin ən dolğun və real “rensziyası” onu oxuyan tələbələrin əxz etdiyi biliklər səviyyəsində olacaq. Lakin bununla bərabər folklorşünaslığın və onun pedaqoji səviyyəsinin bu reallaşdırılmış faktın dəyərləndirməsi bu elm sahəsinin inkişafının zəruri və dialektik ehtiyacından irəli gəlir.

Prof. A.Nəbiyevin dərsliyi bir sıra ciddi və əlamətdar xüsusiyyətləri ilə özünəqədərki dərsliklərdən fərqlənir. Həmin fərqlər yeni dərsliyin aktuallığını elmi cəhətdən şərtləndirən əsas amillər sırasında olub, onun meydana çıxmasının elmi əsaslarını özündə ehtiva edir.

Dərsliyin ilk gözəçarpan özəlliyi onun fiziki-poliqrafik fakturası ilə folklorşünaslığın boy artımının harmoniya təşkil etməsində ifadə olunur. Azərbaycan folkloru son illərdə daha intensiv şəkildə toplanmağa və çap edilməyə başlamış, buna uyğun olaraq folklorşünaslıq sahəsində aparılan tədqiqatların həcmi də artmış, səviyyəsi də yüksəlmişdir. Folklorşünaslığın boy artımının müstəqillik dönmündəki coşğun vüsəti bu elm sahəsini filologiyanın “kurasiasından” (“yarımtipi” statusundan) dialektik olaraq çıxartmış və ona AMEA-nın Folklor İnstitutunun simasında elmi “suverenitet” qazandırmışdır. Proseslərin itiliyi, coşğunluğu və kəmiyyətə gurluğu “Azərbaycan folkloru və folklorşünaslığı” anlayışlarını milli ictimai şüurda “məhtəşəmlik” anlayışına müncər edilən aktual terminologiyaya çevirmişdir. Bu baxımdan, prof. A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyat” dərsliyinin fiziki faktura səviyyəsi ilk növbədə folklorşünaslıq elminizin müasir səviyyəsinin pedaqoji, elmi, poliqrafik təcəssümü kimi meydana gəlmişdir.

Prof. A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyat” dərsliyi bu sahədəki təcrübənin tarixi boyunca özünün bütün göstəriciləri səviyyəsində “yeni” anlayışına müncər olunur. “Yenilik” bu hal-

da həm müəllifəqədərki təcrübədə, həm də onun şəxsi pedaqoji təcrübəsində təsdiq olunur. Belə ki, A.Nəbiyev uzun illər BDU-da folklorun tədrisi təcrübəsinə malikdir və bu təcrübə zaman-zaman dərslilər, pedaqoji vəsaitlər şəklində reallaşmışdır. Lakin prof. A.Nəbiyevin yeni dərsliyinin əlamətdarlığı ilk növbədə onaqədərki təcrübə ilə müqayisədə üzə çıxır.

Azərbaycan tələbələrini hazırda prof. P.Əfəndiyevin və prof. V.Vəliyevin folklor dərslilərindən istifadə edirlər. Bu dərslilər, xüsusilə prof. P.Əfəndiyevin “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” kitabı uzun illər ərzində təkmilləşdirilmiş, dəfələrlə nəşr olunmuş mükəmməl dərslidir. Daha çox folklorşünaslığın tarixi səciyyəsi daşıyan bu kitab vasitəsi ilə Azərbaycan humanitarları folklorumuzun və folklorşünaslığımızın inkişaf təcrübəsinə əxz etmişlər. Prof. A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” dərsliyini özünəqədərki təcrübə, xüsusilə prof. P.Əfəndiyevin dərsliyi ilə müqayisə etdikdə aydın olur ki, müəllif məzmunu, tematik strukturu, pedaqoji mahiyyəti etibarilə yeni dərslilik yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Başqa sözlə, prof. A.Nəbiyev heç bir halda özünəqədərki təcrübəni təkrarlamamış, əksinə, həmin təcrübənin bütün reallaqlarını nəzərə almaqla orijinal dərslilik yazmışdır. Bu baxımdan, A.Nəbiyevin dərsliyinin daha bir özəlliyi onda ifadə olunur ki, Azərbaycan “humanitar” tələbələrini mövcud dərslilərlə yanaşı, yeni dərsliyin simasında, sözün həqiqi mənasında, zəngin elmi-pedaqoji qaynaq əldə etmişlər. Təsadüfi deyildir ki, qocaman folklorşünas alim və müəllimimiz prof. P.Əfəndiyev prof. A.Nəbiyevin yeni dərsliyinə yazdığı ön sözdə onu bu sahədə mövcud olan elmi-pedaqoji təcrübənin dialektik davamı kimi qiymətləndirmiş və görülmüş işə yüksək qiymət vermişdir: “Xalq ədəbiyyatı işinə dərin köklərlə bağlılıq, xalqımızın bu zəngin sərvətini geniş miqyaslı tədqiqlərə cəlb etmək istəyi, şübhəsiz ki, onu şifahi ədəbiyyatı araşdırma və dərslilərini yaratmaq kimi ağır bir işə sövq eləmiş və Azad Nəbiyev bu çətin, ağır və şərəfli işin öhdəsindən uğurla gəlmişdir. Zəngin faktiki materiala əsaslanan müəllif xalq ədəbiyyatımızı şərti olaraq dövrləşdirmiş, onu



uzun dövrü və zamanı əhatə edən mərhələlərinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir. Bir sıra ehkamları, mülahizələri, xalqımızın tarixi, mədəniyyəti, təkamülə doğru inkişafı ilə bağlı fərziyyələri sındıraraq bu ədəbiyyatın ən qədim dövrlərinə səyahət etmiş, onu dövrləşdirmiş, bir sıra janrların yerini folklor düzümündə dürüstləşdirmiş, xalq ədəbiyyatının nəzəri və praktiki məsələlərinin çox vacib problemlərinə aydınlıq gətirmişdir”.

Prof. A.Nəbiyevin Azərbaycan folklorunu yeni yanaşma səviyyəsi dərslinin tematik strukturunda aydın şəkildə ifadə olunmuşdur. İki hissəli dərslük səkkiz bölmədən ibarətdir:

I hissə

1. Folklor nəzəri irsi və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı.
2. Qədim dövr xalq ədəbiyyatı.

II hissə

1. Orta əsrlər dövrü folklor yaradıcılığı.
2. Dramatik üslubunun janrları.
3. Azərbaycan xalq nəsr.
4. Azərbaycan məhəbbət dastanları.
5. Eposçuluğa yeni qayıdış.
6. Yeni dövr folklor yaradıcılığı.

Azərbaycan folkloru dərsliyi tematik strukturu baxımından bir neçə prinsipin üzvi qovuşmasında təqdim olunmuşdur. Bunlardan birincisi milli folklor yaradıcılığının zaman strukturu baxımından təqdimidir. Prof. A.Nəbiyev Azərbaycan folklorunun inkişaf tarixini üç mərhələyə ayırmışdır: qədim, orta əsrlər və yeni dövr folklor yaradıcılığı.

Qədim dövr mif yaradıcılığı çağından başlamış qədim türk dastançılığı dövrünü, o cümlədən oğuzların dastan yaradıcılığı epoxalarını əhatə edir. Orta əsrlər dastan yaradıcılığı isə aşiq sənətinin yaranmasından başlayıb, məhəbbət dastanlarını öz içərisinə almaqla “Koroğlu” eposunun meydana gəlməsi ilə tamamlanır. Yeni dövr folklor yaradıcılığı xanlıqlar dövrü (XVIII əsr) folklorunu, qaçaq dastanlarını, o cümlədən sovet dövrü folklorunu əhatə edir.

Qeyd edək ki, prof. A.Nəbiyevin Azərbaycan folklorunu zaman baxımından təqdimatı xüsusi özəlliklərinə malikdir. Belə ki, folklorun zaman prinsipləri baxımından təsnifi ilə onun janr təsnifi və sahə təsnifi üzvi şəkildə bir-birinə qovuşmuşdur. Prof.A.Nəbiyev təsnifatın bu üç fərqli səviyyəsini eyni material üzərində uzlaşdırmağa və bu zaman hər təsnifat səviyyəsinin öz prinsiplərini qorumağa nail olmuşdur.

Belə ki, “Orta əsrlər folklor yaradıcılığı” bölməsində aşiq sənətinin təqdimatı zamanı müəllif aşiq yaradıcılığını onun bütün tarixi boyunca izləməyə çalışaraq, sənət və yaradıcılıq ənənəsini zaman baxımından tarixi bütöv şəkildə təqdim etmişdir. Məsələn, Şirvan aşiq mühiti ayrı-ayrı fərdlərin simasında XIII əsr sənətkarı Molla Qasımla başlanır və XX əsr sənətkarı Aşiq Şakirlə tamamlanır. Göründüyü kimi, zaman kəsiminin XIII – XX əsrlər hüdudu başlanğıcı etibarilə orta əsrə aid olsa da, sonu etibarilə yeni dövrə düşür. Bu halda folklor informasiyasının zaman baxımından təqdiminin təsnif prinsipləri zahirən pozulur. Lakin bu yanaşma müəllifin folklor yaradıcılığına tarixi-dialektik proses kimi yanaşmasının nəticəsi olaraq özünü doğruldur. Belə ki, prof. A.Nəbiyevin təqdimatında, əslində, folklor düşüncəsindən üzvlənən bu sənət və yaradıcılıq fenomeninin (aşıqlığın) mədəni-kosmoqonik yaradılış başlanğıcı epoxal akt kimi qeydə alınır. Müəllif orta əsrlərdən başlanan bu kosmoqonik mədəniyyət üzvlənməsini onun zahiri tərəfləri səviyyəsində yox, canlı, dialektik proses şəkildə izləyir və beləliklə, “aşiq” fenomenini sənət və yaradıcılıq hadisəsi kimi əsas struktur semantemləri səviyyəsində təqdim etməyə nail olur. Bu halda A.Nəbiyevin təqdimatında aşiq sənəti və yaradıcılığının tarixə zamanın ardıcılığı baxımından müncər olunan diaxronik strukturu da, tarixə zamanüstü reallıq kimi müncər olunan sinxron strukturu da eyni baxış müstəvisinə gətirilir.

Prof. A.Nəbiyevin təqdim etdiyi faktura çox zəngindir. Ona görə də dərsləyin indiki şəraitdə “detalları” səviyyəsində təqdimi mümkün deyildir. Söhbət yalnız əsərin qlobal struktur

səviyyələrinin təhlilindən gedə bilər. Bu baxımdan, dərslük özü-nəqədərki təcrübədən bir sıra mühüm xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Bunlardan birincisi Azərbaycan folklorunun janr sərhədlərinin kəskin şəkildə genişləndirilməsidir.

Azərbaycan folkloru janr baxımından çox zəngindir. Prof. A.Nəbiyevin dərsliyində bu zənginlik maksimum səviyyədə əhatə olunmuşdur. Qeyd olunmalıdır ki, sağın, ovçu, balıqçı, ipəkçi, hana nəğmələri, yada nəğmələri, fallar, tərəkəçarələr, yalanlar, cadular, yalvarışlar, söyüşlər, öyüdlər, təriflər, şərlər, şayiələr, sağlıqlar, başsağlıqları, təsəllilər, göstərmələr, gözəgörünmələr, eymənmələr, qarabasmalar, ürəyədammalar, oyunlar, cıdır tamaşaları, zorxana tamaşaları, əyləncə tamaşaları, gözbağlıca tamaşaları, qaraçı tamaşaları, fərdi tamaşalar, buğa döyüşdürmə, nər döyüşdürmə, qoç döyüşdürmə, it boğuşdurma, xoruz döyüşdürmə, bildirçinbazlıq, yumurta döyüşdürmə və s. kimi çoxlu epik, lirik və dramatik janrlar ilk dəfədir ki təqdim olunur. Onların ilk dəfə olaraq A.Nəbiyevin dərsliyinə düşməsi təsadüfi olmayıb, Azərbaycan folklorşünaslığında həmin janrlarla bağlı aparılmış tədqiqatları əks etdirir. Bu halda xüsusi qeyd olunmalıdır ki, adları çəkilən janrların, xüsusilə peşə nəğmələrinin, oyun janrlarının çoxu ilk dəfə A.Nəbiyev tərəfindən tədqiqata cəlb olunmuş və alim onlarla bağlı uzun illər ərzində tədqiqatlar aparmışdır.

Kitabda paremioloji janrların təqdimatı diqqəti xüsusi cəlb edir. Azərbaycan folklorşünaslığında paremioloji janrlardan uzun müddət atalar sözləri, məsəllər, zərb-məsəllər, alqışlar, qarğışların nümunəsində danışılmışdır. Lakin prof. A.Nəbiyev folklorun öz funksional aktuallığını məhz nitq prosesində tapan bu janrlarını, gördüyümüz kimi, xeyli dərəcədə zəngin qalereyada təqdim etməyə nail olmuşdur. Heç şübhəsiz ki, paremioloji deyim vahidlərinin belə zəngin təqdimatı onların gələcəkdə daha geniş və dərin aspektlərdən öyrənilməsinin başlıca şərtidir. Çünki dərslükdə həmin janrlarla bağlı perspektiv tədqiqatların həm də mükəmməl nəzəri-metodoloji bazası yaradılmışdır.

Dərslikdə bundan başqa, mərasim folklorunun janr sərhədləri də həm genişləndirilmiş, həm də tutumu baxımından zənginləşdirilmişdir. Çoxlu oyunlar, xüsusilə tamaşalar həm mərasimi-prosessual strukturu, həm də poetik-atributiv əlamətləri səviyyəsində təsvir və təhlil olunmuşdur.

Dərslik özünün nəzəri sanbalı ilə seçilir. Buradakı nəzəri biliklər bir neçə səviyyəni əhatə edir. Birincisi, janrlar haqqında nəzəri biliklər. Prof. A.Nəbiyev hər bir janr haqqında sistemli nəzəri məlumatlar təqdim etmişdir. Bu məlumatlarda Azərbaycan folklorşünaslığının elmi təcrübəsi öz əksini tapdığı kimi, professorun öz baxışları da inikas olunmuşdur. Bu baxımdan, müəllif kitabda zəngin nəzəri biliklər sistemi vermişdir.

Prof. A.Nəbiyev Azərbaycan “humanitarlarını” dünya folklorşünaslığının elmi-nəzəri fikirləri, bu sahədə mövcud olan başlıca nəzəriyyə, cərəyan və məktəblərlə də tanış etmiş, müxtəlif nəzəriyyələrin başlıca mahiyyətindən, metodoloji əsaslarından bəhs etmişdir. Bu sırada Güney Azərbaycan folklorşünaslığından ayrıca bəhs olunması xüsusilə təqdirəlayiqdir.

Dərslikdə mifologiyanın təqdimi xüsusilə yenidir. Prof. A.Nəbiyev mifoloji düşüncə, onun strukturu, mətnləri, obrazlar sistemi, pərəstiş obyektləri və s. haqqında dəyərli və sistemli bilgiler vermişdir. O, öz təqdimatında türk mifoloji düşüncəsi, zərdüştilik və islam görüşlərinin Azərbaycan mifologiyası kontekstində necə uzlaşması məsələsinə də öz baxışlarını şərh etmişdir. Bu baxımdan, verilmiş məlumatlar bir tərəfdən mifologiyanın poetik strukturunu əhatə edirsə, digər tərəfdən onun etnik düşüncə sisteminin əsası kimi milli məzmununu özündə əks etdirir.

Müəllif aşığı sənəti və yaradıcılığını çox geniş şəkildə təqdim etmişdir. Burada aşığı sənəti və yaradıcılığı həm nəzəri-metodoloji əsasları, həm tarixi strukturu, həm də poetik sistemi səviyyələrində əksini tapmışdır.

Prof. A.Nəbiyev folklor dərslikləri tarixində ilk dəfə olaraq aşığı məktəbi və mühitlərindən bəhs etmişdir. “Məktəb” və “mühit” anlayışları ilə bağlı dolaşılıqlara etiraz edən müəllif xüsusilə

“məktəb” anlayışının ədəbiyyatşünaslıqdakı mənasının folklorə mexaniki şəkildə tətbiqinin zərərli nəticələrinə də toxunmuşdur. “Məktəb” anlayışını aşiq sənəti və yaradıcılığının ənənə hadisəsi, “mühit” anlayışını həmin ənənələrin yayılma arealı kimi götürən müəllif Azərbaycan aşiq sənətini məktəb-mühit strukturu səviyyəsində təsvir etmişdir. Dərslərdə Anadolu, Şirvan, Təbriz, Göyçə aşiq məktəblərindən bəhs olunmuşdur. Müəllif Borçalı, Dərələyəz, İrəvan, Gəncəbasar, Qarabağ aşiq mühitlərini Göyçə aşiq məktəbi ənənəsinin yayıldığı areallar kimi götürmüşdür.

Müəllifin təqdimatında təqdirəlayiq cəhət ondan ibarətdir ki, məktəblərin və mühitlərin kəmiyyət strukturu və daxili məzmunu baxımından necə təsvir edilməsindən asılı olmayaraq, burada aşiq sənəti və yaradıcılığının “məktəb” və “mühit” səviyyələri bir-birindən aydın şəkildə fərqləndirilmiş, bir çox folklorşünasların yaradıcılığında olduğu kimi, nə sinonim anlayışlar kimi işlədilmiş, nə də ümumiyyətlə, bir-biri ilə eyniləşdirilmişdir. Çünki görkəmli folklorşünas H.İsmayılov və bir sıra alimlərin yaradıcılığını çıxmaq şərtilə əksər aşiqşünas-folklorşünasların yaradıcılığında “aşiq məktəbi” və “aşiq mühiti” anlayışları bir-birindən fərqləndirilməmiş və mübahisə hansı anlayışın daha “uyarlı” səslənməsi ətrafında getmişdir. Sevindiricidir ki, prof. A.Nəbiyev bu məsələdə öz baxışlarını reallaşdırarkən Azərbaycan folklorşünaslığının H.İsmayılovun yaradıcılığında reallaşdırılmış pozitiv təcrübəsini də uğurla nəzərə almışdır.

Prof. A.Nəbiyev aşiq sənəti və yaradıcılığını tarixi-prosesual proses kimi də təsvir edərkən məktəb-mühit səviyyələrindən çıxış etmiş və beləliklə, çoxəsrlik yaradıcılıq təcrübəsinə malik sənət və yaradıcılıq prosesini onun səciyyəvi ənənələri (məktəb) və areal xüsusiyyətləri (mühit) baxımından sistemləşdirə bilmişdir. Bu sistemləşdirmə, orijinal müəllif yanaşmasını əks etdirməklə folklorşünaslığımızda ilk dəfədir ki, bu səviyyə, keyfiyyət və həcmdə reallaşdırılmışdır.

Dərslərin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri onun folklorə yeni şəkildə yanaşmasında ifadə olunur. Bu baxımdan, “Azərbaycan

xalq nəsrı” bölməsi əlamətdardır. Burada miflər, əfsanələr, rəvayətlər, lətifələr, nağıllar təsvir olunmuş, onların tematik təsnifatı aparılmış, səciyyəvi cəhətləri göstərilmişdir. Diqqəti cəlb edən başlıca cəhət bütün bu ənənəvi janrların “xalq nəsrı” adı altında təqdim olunmasıdır. “Xalq nəsrı” ənənəvi folklorşünaslığın işlək terminologiyasına aiddir. Lakin Azərbaycan folklorşünaslığında folklorun poetik-spesifik mahiyyətinin təsviri zamanı heç vaxt bu termindən istifadə olunmamışdır. Prof. A.Nəbiyev dərslərdə dünya elmi-nəzəri təcrübəsindən çıxış edərək, ilk dəfə bu termindən istifadə etmiş, bura aid etdiyi janrları epik özünüifadənin nəsr koduna münqər olunan daşıyıcıları kimi səciyyələndirmişdir. Belə hesab edirik ki, “Azərbaycan xalq nəsrı” anlayışının folklorşünaslıqda necə vətəndaşlıq alacağından asılı olmayaraq, mif, əfsanə, rəvayət, lətifə, nağıl kimi janrların “nəsr” anlayışına münqər olunması, başqa sözlə, onların janr strukturunda nəsr əlamətinin başlıca təsnifat-təsvir kodu kimi seçilməsinin özü yenidir. Başlıcası, bu “yenilik” həmin janrlara münasibətdə, heç şübhəsiz, yeni müəllif yanaşmalarının, elmi polemikaların potensial əsasını təşkil edir.

Eyni yeni yanaşmanı dərsləyin “Eposçuluğa yeni qayıdış” bölməsinin qoyuluşunda da müşahidə edirik. Prof. A.Nəbiyev oğuz dastançılığından sonra qəhrəmanlıq ənənəsinin “Koroğlu” dastanının simasında yenidən dirçəlməsinə haqlı olaraq “yeni yüksəliş” adlandırmışdır. Doğrudan da, “Dədə Qorqud” oğuznamələrindən “Koroğlu” ənənəsinə keçid epoxal hadisə idi: Azərbaycan xalqının oğuz xalqından etnik vahid kimi üzvlənməsinə özündə əks etdirirdi. Etnik-milli müəyyənleşmələrin tarixi-prosessual strukturu epos yaradıcılığında inikas olunurdu. Oğuz-türk çağının bitməsi və Azərbaycan-türk çağının başlanmasının bütün keçid xüsusiyyətlərinin (bitmə-başlanma) dialektikasını prof. A.Nəbiyev, belə hesab edirik ki, “Eposçuluğa yeni qayıdış” adı altında tam şəkildə ehtiva edə bilmişdir.

Qeyd edək ki, prof. A.Nəbiyevin dərsləyinin məziyyətləri heç də bu deyilənlərlə məhdudlaşmır. İki iri kitabdan ibarət olan dərsləkdə folklorun bir çox problemləri ilə bağılı tamamilə yeni

məsələlər qoyulmuş, yeni yanaşma və orijinal baxışlar reallaşdırılmışdır. Dərsləklə bağlı ilkin ümumiləşdirici qənaətlər olaraq aşağıdakıları demək mümkündür:

1. Prof. A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” dərsləyi həm mövcud elmi təcrübə, həm də müəllifin öz pedaqoji təcrübəsində yeni hadisədir.

2. Dərsləyin yeniliyi ilk növbədə müəllifin özünəqədərki təcrübədən bacardıqca fərqlənmək istəyində ifadə olunmuşdur. Prof. A.Nəbiyev qocaman folklorşünas alim prof. P.Əfəndiyevin onillikləri əhatə edən və daim təkilləşdirdiyi dərsləklə təcrübələrini, mərhum prof. V.Vəliyevin təcrübəsini, o cümlədən müxtəlif ali məktəblərdə reallaşdırılmış folklor vəsaitləri təcrübəsini ciddi şəkildə nəzərə almaqla yanaşı, yeni dərsləklə yaratmağa nail olmuşdur.

3. Müəllif dərsləyin yeniliyinə konseptuallaşdırma yolu ilə nail olmuşdur. Başqa sözlə, burada Azərbaycan folklorunun indiyədək məlum olan mətn təcrübəsinə (fonduna) orijinal müəllif baxışları reallaşdırılmışdır. Prof. A.Nəbiyev folklorun və folklorşünaslığın hər bir məsələsinə öz yanaşmasını təqdim etməklə dərsləyin konseptual yeniliyini təmin etməyə nail olmuşdur.

4. Dərsləklə Azərbaycan folklorunun janr sərhədlərinin daxili kəmiyyət tutumu və poetik mətn arealı baxımından genişləndirilməsi, “maksimumun” hazırkı səviyyəsinə çatdırılması da tamamilə yenidir. Müəllif indiyədək haqqında fraqmentar şəkildə bəhs olunmuş, öləri şəkildə toxunulmuş, yaxud haqqında ümumiyyətlə danışılmamış çoxsaylı janrları təqdim etmiş, onların poetik mahiyyətini, səciyyəvi atributiv əlamətlərini təsvir və təhlil etmişdir.

5. Dərsləyin nəzəri keyfiyyəti də yeni səviyyəyə qaldırılmışdır. Nəzəri biliklər iki səviyyədə reallaşdırılmışdır: tələbələrə verilən nəzəri-metodoloji biliklər və reallaşdırılmış elmi-pedaqoji təcrübənin nəzəri strukturu səviyyələrində.

6. Dərsləklə müəllifin folklorla yanaşmasının sistem təcrübəsini özündə əks etdirir. Prof. A.Nəbiyev sistemləşdirmədə döv-

riləşdirmə prinsipinin daxron və sinxron səviyyələrini birləşdirməyə çalışmış, o cümlədən bu yanaşmanı janr təsnifatı və nəzəri-metodoloji biliklərin təqdimatı ilə uzlaşdırmağa səy etmişdir. Zəngin və mürəkkəb bir material üzərində müxtəlif yanaşmaların belə uzlaşdırılması yeni təcrübə olmaqla perspektivdə də yeni baxışlara (perspektiv yanaşmalara) meydan açır.

7. Prof. A.Nəbiyevin dərslində “xalq ədəbiyyatı” adı altında reallaşdırdığı təcrübə “folklor” anlayışının real tutumunun “ədəbiyyat” anlayışından prinsipial şəkildə fərqli səviyyə olduğunu ortaya qoymuşdur. Heç şübhəsiz ki, filologiya fakültələrinin tələbələri üçün nəzərdə tutulmuş dərsləyə başlıca təmayülü etibarilə “ədəbiyyat” səciyyəli olmalı idi. Müəllif də folklorun təqdimində “ədəbiyyat” səviyyəsini – folklorun bədii söz koduna müncər olunan səviyyəsini dolğun şəkildə təqdim etmişdir. Lakin A.Nəbiyevin reallaşdırdığı təcrübə dialektik olaraq “ədəbiyyatüstü” səviyyəni də özündə ehtiva edir.

8. Dərsləyin onun müəllifinin uzunillik elmi axtarışlarını və bu axtarışların elmi, pedaqoji təcrübədə reallaşan nəticələrini əhatə edir. Bu baxımdan, prof. A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” dərsləyi onun müəllifi tərəfindən dünya elmi-nəzəri fikrinə təqdim olunmuş “genetik nəzəriyyə”ni də özündə reallaşdırır.

Sözümüzün sonunda qeyd etmək istəyirik ki, hər bir orijinal yanaşma təcrübəsi özünün mübahisəli tərəflərinə də malik olur: təcrübənin mübahisəli cəhətlərinin olması reallaşdırılmış işin yeniliyini özündə ehtiva edir. Bu baxımdan, prof. A.Nəbiyevin də dərsləyində fərqli məqamlar, mübahisəli cəhətlər yetərincədir. Belə hesab edirik ki, dərsləyin bu polemik tərəfləri də onun yeniliyini səciyyələndirir. Çünki hər bir elmi təcrübənin perspektivə yönəlik aktuallığı onun elmin inkişafına hansı səviyyədə təkan verə biləcəyi ilə ölçülür. Bu baxımdan, prof. A.Nəbiyevin dərsləyi Azərbaycan folklorşünaslıq elmi dövryyəsinə kifayət qədər düşündürücü, elmi-nəzəri fikri stimullaşdırıcı ideyalar verən dəyərli elm hadisəsidir.



## AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ VƏ FOLKLOR YADDAŞI<sup>268</sup>

Artıq xeyli müddətdir ki, milli filoloji fikir dövriyyəsində 10 cildə buraxılması nəzərdə tutulmuş “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin akademik İsa Həbibbəylinin redaktorluğu ilə çap olunmuş birinci cildinin (**Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, I cild. Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: “Elm”, 2018, 1072 s.**) müzakirəsi gedir. Müzakirələri əlamətdar edən və o cümlədən onları “vahid bir xətt” ətrafında birləşdirən cəhət yeni nəşrin milli ədəbiyyat tarixçiliyinin artıq iki əsri əhatə edən təcrübəsi tarixində ilk dəfə olaraq “konseptual modelləşdirmə” əsasında hazırlanmasıdır. Başqa sözlə, bütöv 10 cild və o cümlədən onun birinci cildi akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən milli ədəbiyyatımızın tarixini onun şərti başlanğıc nöqtəsindən tutmuş bugünü-nə qədər əhatə edən konsepsiya şəklində modelləşdirilmişdir. Müstəqillik dövründə filoloji zamanın epoxal hərəkət dinamikasının ifadəsi kimi meydana çıxmış bu yeni ədəbiyyat tarixi konsepsiyası hətta onu aprobativ modeldən keçirmədən belə konseptuallığa iddiası ilə diqqəti cəlb edir. Axı üç epoxa (sovetə qədər, sovet dövrü və postsovet) kontekstində “ibtidalıq” və siyasi konyukturadan azad ilk “universal” ədəbiyyat tariximiz hələlik yalnız I cildi çap olunmuş bu 10 cillikdir.

Ədəbiyyat tarixçiliyimizin (sovetəqədərki) birinci epoxası bütün təcrübələri ilə ilk mərhələdir və “ibtida”lıq onun əsas mahiyyətini təşkil edir.

Sovet dövrünü əhatə edən ikinci mərhələdəki ədəbiyyat tarixçiliyinin əsas xüsusiyyəti onun ardıcıl şəkildə təkmilləşdirilməsidir. Az qala, bütöv bir əsri əhatə edən bu mərhələ “sosializm realizmi” metodoloji yanaşma modelinin prinsiplərini həmişə sərt nor-

---

<sup>268</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: konseptual modelləşdirmə təcrübəsi // “Ədəbiyyat qəzeti”, 28 dekabr 2019, s. 22-23

malar çərçivəsində əks etdirirdi. Rus-sovet tarixçiliyinin Azərbaycan xalqı üçün müəyyənləşdirdiyi etnogenez modelinə əsaslanan “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”ndə “etnik-ədəbi varislik”, “etnopoetik düşüncənin fasiləsizliyi” kimi konseptlər ümumiyyətlə yox idi. Adı “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” olsa da, bu ədəbiyyat tarixi, əslində, “Azərbaycanda ədəbiyyatın tarixi” kimi reallaşdırılırdı. Bunda da əsas məqsəd türk etnik substratının Azərbaycan tarixi və ədəbiyyat tarixindəki konseptual rolunu inkar və təhrif etmək idi. Bu “antitürk missiya” əvvəlcə etnik-bədii düşüncənin əsaslarının təhrifi, yad etnopoetik qaynaqlara müncər edilməsi ilə başlanır, orta əsrlərdə bədii mətnlərin tam sosializm realizmi (sinfilik, xalqilik və s.) prinsipləri baxımından təfsiri ilə davam edir, “müasir” dövrdə “tam sovetləşmiş” ədəbiyyatla davam etdirilirdi. Əslində, bu da bir “mükəmməl” ədəbiyyat tarixi modeli idi. Ancaq mahiyyəti etibarilə antidialektik, antimillidi və hər yeni epoxada cildini dəyişən “velikorus” şovinizminin maraqlarına xidmət edirdi. Bu da öz növbəsində bütöv XX əsr ərzində “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” ilə “Azərbaycanda ədəbiyyatın tarixi” konseptlərini vahid modeldə birləşdirməyə heç vaxt imkan vermədi.

10 cildlik ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının müəllifi akademik İsa Həbibbəylidir. Müəllif “Azərbaycan ədəbiyyatı: dövriləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri” adı altında xeyli müddət elmi fikir dövriyyəsində hərəkət etdirdiyi konsepsiyasını təkmilləşdirərək, birinci cildə müqəddimə statusunda daxil etmişdir.

Akademik İsa Həbibbəylinin baxışlarına görə:

**“Azərbaycan ədəbiyyatı** – uzun bir dövr ərzində Azərbaycan xalqının bədii dühasının yaratdığı çoxəsrlik və zəngin ədəbiyyatdır.

Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərləri, adət-ənənəsi, mənəviyyatı, mübarizəsi və idealları bu ədəbiyyatın ana xəttini, əsas qayəsini təşkil edir.

Bu – böyük ənənələri olan, Azərbaycan xalqın milli varlığını əks etdirən və onu dünyaya təqdim edən ədəbiyyatdır.

Bu – Azərbaycan xalqının milli özünəməxsusluğunun ədəbi kimliyidir.

Bu – ümummilli idealları əsrdən-əsrə yaşadan və inkişaf etdirən böyük ədəbiyyatdır.

Bu – Azərbaycançılıq idealının ədəbi manifestidir!”.

Akademikin dövriləşdirmə konsepsiyasından sitat verdiyimiz bu ilk abzas, mahiyyəti etibarilə, müəllifin “Azərbaycan ədəbiyyatı” konseptinə verdiyi tərifdir. Bu tərifdə onun “Azərbaycan ədəbiyyatı”nın tarixinə, ədəbi, bədii, estetik mahiyyətinə, bədii təkamül dinamikasına, funksional poetikasına, milli mahiyyətini müəyyənləşdirən identifikativ işarələr sisteminə baxışları ifadə olunmuşdur. Bu cəhətdən İsa Həbibbəyliyə görə:

– “Azərbaycan ədəbiyyatı” zaman müstəvisində milli etnik mədəniyyət tarixinin bütün epoxal keçidlər sistemini və fasiləsiz inkişaf dinamikasını özündə əhatə edən ədəbi-bədii proses hadisəsidir;

– “Azərbaycan ədəbiyyatı” milli düşüncə müstəvisində bütün poetik strukturu etibarilə etnosun milli-mənəvi həyat təcrübəsini inikas edən milli ədəbiyyat hadisəsidir;

– “Azərbaycan ədəbiyyatı” ənənə müstəvisində malik və mənsub olduğu nəhəng bədii ənənə coğrafiyasının hüdudlarını aşmağı bacarmış, transmilli ənənələr kontekstinə qalxmış və bu zaman öz milli estetikasını dünya ədəbi ənənələr döviyyəsinə transformasiya etməyə nail olmuş fəvqəlnənə hadisəsidir;

– “Azərbaycan ədəbiyyatı” bədii məkan-zaman kontinumunun bütün səviyyələrində milli düşüncə kodlarının funksionallığını qorumaqla “özü” olaraq qalmağı bacarmış ədəbi kimlik hadisəsidir;

– “Azərbaycan ədəbiyyatı” milli və bəşər idealları “ümum-milli” modeldə funksionallaşdırmış nəhəng ədəbiyyat hadisəsidir;

– “Azərbaycan ədəbiyyatı” bir milli ədəbiyyat kimi Azərbaycan etnik-mədəni sisteminin tarixi-etnik spesifikasını daim universal-humanitar modellər vasitəsilə funksionallaşdırmağı bacarmış, milli ədəbi tarix sisteminin bütün etnomozaik element-

lərini vahid nüvə – “Azərbaycançılıq ideali” ətrafında düzə bilmiş və onun həyatiliyini günümüzədək qoruya bilmiş ümummilləi ədəbi manifestasiya hadisəsidir.

Özünəqədərki “ədəbiyyat tarixlərinin” irili-xırdalı bütün təcrübələrini elmi aprobasiyadan keçirən İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yenidən dövriləşdirilməsi üçün konseptual baxımdan bu prinsipləri əsas götürmüşdür:

1. Azərbaycançılıq məfkurəsi;
2. Sivilizasiya faktoru;
3. Ədəbi-tarixi prosesin reallıqları;
4. Azərbaycanda ədəbi cərəyanlar.

Müəllif bu prinsiplərə əsaslanaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin 10 inkişaf mərhələsini müəyyənləşdirmişdir:

1. Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı. Etnosdan eposadək (ən qədim dövrdən VII əsrə qədər).

2. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ortağ başlanğıc dövrü (VII-X əsrlər).

3. İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (XI-XII əsrlər).

4. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər).

5. Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü (XVII-XVIII əsrlər).

6. Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizm dövrü (XIX əsr).

7. Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romanizim epoxası (XIX əsrin doxsanıncı illərindən Azərbaycanda sovet hakimiyyətinədək).

8. Azərbaycan ədəbiyyatında sosializm realizmi dövrü (1920-1960-cı illər).

9. Milli-mənəvi özünüdərk və istiqlal ədəbiyyatı mərhələsi. Modernizm. (1960-1980-ci illər).

10. Müstəqillik dövrü çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı (1991-ci ildən).

1000 səhifədən yuxarı “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin I cildi bu 10 mərhələlik təsnifatın birinci mərhələsini əhatə edir. İsa

Həbibbəyli yazır ki, “mövcud dövrləşdirməyə görə, qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı, əsasən, şifahi xalq ədəbiyyatını əhatə etməsi ilə səciyyələnir və ədəbiyyatın mifoloji başlanğıcının, başqa sözlə, etnosdan eposa qədərki bütün təzahür formalarının əhatə edir. Bu dövr milli şifahi təfəkkürün möhtəşəm yekunu olan eposun – “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının yaranması ilə tamamlanır”.

Müəllifin yanaşmasından aydın olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının birinci inkişaf mərhələsi *mif-folklor-ədəbiyyat* təkamül sxeminə əsaslanır. Bu, “mif-folklor-ədəbiyyat” münasibətlərinin dialektik strukturu baxımından tamamilə doğru yanaşmadır. Belə ki, milli ədəbiyyat tariximizin yenidən dəyərləndirilməsi (dövrləşdirilməsi) problemi folklor və mifologiya ilə sıx bağlıdır. “Mifologiya-folklor-ədəbiyyat” epoxal silsiləsi Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin epoxal inkişaf tarixini nəzərdə tutur. Ədəbi irsə sinxron baxış, yəni onun çağdaş poetik dəyər və meyarlar kontekstində qiymətləndirilməsi diaxron-tarixi baxışı nəzərdə tutmadan heç vaxt dialektik-fəlsəfi bütövlük kəsb edə bilməz. Ona görə ki, ədəbiyyat tarixi şüurun forması kimi özünün təkamül mərhələlərinə malikdir. Ədəbi düşüncənin strukturunun bitkin sistem hadisəsi kimi dəyərləndirilməsi mif və folklor mərhələlərini nəzərə almadan mümkün deyildir. Bu cəhətdən, akademik İsa Həbibbəylinin dövrləşdirmə modelində “Azərbaycan ədəbiyyatı” arxetipinin mifdən başlanması və eposda tamamlanması bədii düşüncənin inkişaf strukturu və dinamikasının bütün təzahür formalarını öz içərisinə alır. Belə ki, təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı deyil, istənilən **ədəbiyyat** özünün bütün diaxron (tarixi) və sinxron (mövcud) strukturu ilə **mifdən başlanır**.

Mif və folklor ədəbi düşüncənin həm diaxron, həm də sinxron struktur səviyyələrini təşkil edir. Bu, diaxroniya baxımından o deməkdir ki, ədəbiyyatın mətn, forma və məzmun göstəriciləri bütün hallarda tarixi inkişafı özündə əks etdirir. Ədəbi düşüncənin müasir keyfiyyət müəyyənliliyi tarixlə şərtlənir və bu keyfiyyət müəyyənliliyinin öyrənilməsi “mifin tarixi”nə müraciəti zərurətə çevirir.

Ədəbiyyat tarixinə sinxron baxış mif və folklorun struktur səviyyələri kimi yerinin ədəbi düşüncənin poetik struktur məkanında axtarılması deməkdir. Belə ki, həm mif, həm də folklor ictimai düşüncənin struktur laylarıdır. Mifdən folklorə, folklordan ədəbiyyata inkişaf prosesində mif və folklor ədəbi düşüncənin struktur səviyyələrinə çevrilir. Bu baxımdan, ədəbiyyatın milli özünüifadə kodlarından biri tarixi inkişaf kontekstində dəyərləndirilməsi onun mif və folklor kontekstlərində öyrənilməsini zərurətə çevirir.

Akademik İsa Həbibbəylinin təsnifat modelində də biz ümumən ədəbiyyatın, konkret olaraq milli ədəbiyyatın, bütövlükdə millətin, xalqın, etnosun yaranış nüvəsi olan mifin böyüməsinin, onun folklorə transformasiya olunmasının və eposda “milli ədəbiyyatı” modelləşdirən sinxron sistem halına gəlməsini müşahidə edirik. Bütöv birinci cild bu konseptual yanaşmanın gerçəkləşməsinə xidmət edir.

Qeyd edək ki, “qədim ədəbiyyat” elmi konsept kimi mürəkkəb anlayışdır. Baxmayaraq ki, “qədim ədəbiyyat” məfhumu bizim içərisində olduğumuz Avropa tarixşünaslığının xronometrik modeli baxımından “konkret” hüduqları olan dövrü əhatə edir, ancaq bununla bərabər onun zaman sərhədləri və mündəriçəsi milli ədəbiyyatlara münasibətdə dəyişkən hadisədir. Bu, iki səbəblə müəyyənləşir:

Birincisi, bizim elmi şüurlarımıza hakim olan Avropa xronometrik modelinin milli tariximizin epoxal inkişaf mərhələlərini uyğun şəkildə əks etdirməməsi ilə;

İkincisi, akademik İsa Həbibbəylinin sözü gedən xronometriyanın funksionallığına qeyri-adekvat model kimi, ən azı, milli ədəbiyyat tarixçiliyimiz müstəvisində son verərək, yeni ədəbi-bədii xronometrik model təklif etməsi ilə.

Bu cəhətdən akademikın “Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” konseptində **bədii zaman** iki bir-birinə paralel şkalanı nəzərdə tutur:

1. **Xronometrik vaxt** anlayışı ilə müəyyənləşən şkala: “Ən qədim dövrdən VII əsrə qədər”;

2. **Bədii-epoxal faktura** anlayışı ilə müəyyənləşən şkala: “Etnosdan eposadək”.

Məsələ birinci şkalaya münasibətdə aydın görünür. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi özünün “ən qədim dövr” epoxasına malikdir və həmin epoxanın şərti başlanğıc nöqtəsi daim dəyişə bilər: yeni bədii faktura daim yeni başlanğıc yaradır. İkinci şkala isə akademik İsa Həbibbəylinin ədəbiyyat tarixinə özünəməxsus yanaşmasını əks etdirən tamamilə orijinal modeldir. Belə ki, müəllif “Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” modelini “etnos”la başlayıb “epos”da tamamlayır.

Vurğulamaq istərdik ki, “ən qədim ədəbiyyatın” başlanğıc nöqtəsi kimi “etnos” konsepti olaraq götürülməsi, təkcə Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyinin deyil, ümumiyyətlə ədəbiyyat tarixçiliyi təcrübəsində yeni yanaşmadır. Belə ki, milli ədəbiyyat tarixinin başlanğıc, yaxud çıxış nöqtəsi kimi “etnos” konseptinin götürülməsi “tarixi” baxımdan özünü doğruldur.

“Etnos (*onun ümumiləşmiş vikipedik tərifində deyildiyi kimi*) insanların müəyyən bir ərazidə uzunmüddətli birgə yaşayışla, ümumi dil, mədəniyyət, həyat tərz, özünüdərk və özünü adlandırma ilə birləşən və nəsilləri əhatə edən sabit qrupudur”. Və bu mənada yeni “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin “etnosla” başlanması oncildliyin “tarix” statusuna tamamilə adekvatdır.

“Etnos” ədəbi-estetik baxımdan nəhəng və ümumi hadisədir. Etnosun yaratdığı ədəbiyyat onun mədəniyyətidir. Bu cəhətdən ədəbiyyatın başlanğıc nöqtəsi kimi “etnos”un götürülməsi “ədəbiyyat tarixi”nə daha ümumi, daha universal olan “kültür” prizmasından baxışdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin dövriləşdirmə konsepsiyasında “qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı” mərhələsi bədii material olaraq “mif”dən başlanır, “folklor”dan keçir və “epos”da təmamlanır. O, bir müəllif kimi bu mərhələni göstərilən sxem üzrə çox aydın şəkildə modelləşdirmişdir. Bu baxımdan belə hesab edirik ki, akademik “Etnosdan eposadək” mərhələsinin adında “mif”i etnosun mədəni özünüifadə kodu və materialı kimi “et-

nos” anlayışının semantik nüvəsinə “yerləşdirməsi” bir tərəfdən “mif”in özünü onun “haqq etdiyi” arxetipik başlanğıc statusunda təsdiq etdiyi kimi, o biri tərəfdən də “etnos” anlayışını təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyinin təcrübəsində deyil, eləcə də beynəlxalq elmi təcrübə miqyasında yeni ədəbi-bədii anlayış kimi ədəbi-nəzəri fikir dövryyəsinə daxil edir.

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin birinci cildi şifahi xalq ədəbiyyatını əhatə edir. Burada Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının janrlar sistemi, poetik strukturu, tarixi, onun inkişaf dinamikası, milli özünəməxsusluğu, ədəbi-bədii xüsusiyyətləri və s. Azərbaycan folklorşünaslığının aparıcı müəllifləri tərəfindən geniş şəkildə əhatə olunmuşdur. 1072 səhifəlik kitabın, təqribən, 800 səhifəsini əhatə edən oçerklər, əslində, Azərbaycan folklorşünaslıq elminin son iki əsrdəki nəzəri-metodoloji təcrübəsini özündə əks etdirir. Bu cəhətdən həmin oçerklər həm də müasir Azərbaycan folklorşünaslığının səviyyəsi və həmin səviyyə ilə ifadə olunmuş elmi simasını da ortaya qoyur. Oçerk müəllifləri folklorun ayrı-ayrı janrlarını onların bütün poetik “ehtiyatları” səviyyəsində ortaya qoymağa çalışmış və buna birmənalı şəkildə nail olmuşlar.

Bütövlükdə götürdükdə, konsepsiyası akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən modelləşdirilmiş 10 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” milli mədəniyyət və ictimai düşüncəmizdə böyük hadisə olduğu kimi, onun artıq işıq üzü görmüş birinci cildi də həmin hadisəni uğurla təcəssüm etdirir. Milli müstəqillik onu “milli” olaraq şərtləndirən “hadisə”lərin reallaşdırılması ilə baş tutur. Bu Azərbaycan ziyalılarının, o cümlədən filoloqlarının qarşısında yeni milli vəzifələr qoyur. Biz 10 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” konsepsiyası və onun birinci cildinə 70 yaşını tamamlamış akademik İsa Həbibbəylinin yeni ədəbi zamana çağırışlarının ifadəsi kimi baxır, onun rəhbərliyi ilə gerçəkləşmiş bu nəşri fundamental hadisə kimi qiymətləndirir və ona cansağlığı və daha yeni uğurlar arzulayırıq.



## SƏSİ SƏSLƏYƏNLƏR VƏ EŞİDƏNLƏR<sup>269</sup>

Poeziya bütün hallarda ruhun səsidir. Bu səsə qulaq vermədən ruhu eşitmək, ruhu eşitmədən insanı görmək, insanı görmədən ilahi yaradılışı anlamaq mümkün deyildir...

Bu yol uzun bir yoldur: sonsuzdur. Əvvəlində də – Özü, axırında da – Özü durur. Əvvəl də, axır da Odur...

Bu əbədi dövryyənin hər bir dövrəsində biz Onunla varıq. O, bizə var olmağın, Onunla olmağın yollarını bəxş edib...

Həmin yollar iti axan çaylar kimi içimizdən, qəlbimizdən, ruhumuzdan keçir. Hər bir yolu tutub “ağına düşür”...

İri cüssəsində zərif poetik duyğular bəsləyən Qalib Sayılov “ruhun səsinə” gedib. Ruh səsləyib – o da gedib. Gedib də səsin sahibini tapıb: Musa Yaqub. Tapıb da doymadan bu səsə qulaq asıb...

Bu səs onu səsləyib, sözə təşnə ruhunu bəsləyib, fitrətinə oyadıb. O zamandan Qalib Səsin səsinə aramsız yol gedir...

Hələ nə qədər gedəcək – bilmir. Bilmək də istəmir: onluq deyil...

Ruhunu Səsə, Səsləndirənə və Səsləyənə kökləyib. Yalnız saysız səslər içində Səsləyini tapanda dayanır, dincəlir. Yol getdiyinin, yolla getdiyinin fərqi olmur...

Düşüncəsi özünə qayıdır, hara gəlib çatığının, kimin mehmanı olduğunun fərqi varə bilir.

Qarşımda bir kitab var: **“Qalib Sayılov. Türk etnokosmik yaddaşının Musa Yaqub paradiqması”**. Təəccübləndim:

– Nə zaman yazdın bu kitabı?

– Özümü dərk edəndən yazıram.

“1980-ci il idi. O vaxt mən Şamaxının Həmyə kənd orta məktəbinin şagirdi idim. Şeyrlə, poeziya ilə yatıb, şeyrlə də duran

---

<sup>269</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Səsi səsləyənlər və eşidənlər (ön söz) / Q.Sayılov. Türk etnokosmik yaddaşının Musa Yaqub paradiqması. Bakı, “Elm və təhsil”, 2017, s. 3-8

vaxtlarım idi. Bütün şairləri oxuyurdum, lakin eləsi olurdu ki, qəlbimin süzgəcindən keçə bilmirdi. Özüm də ara-sıra şeir yazır, tez-tez şeirlərimi “Yeni Şirvan” qəzetinə aparırdım. Və redaksiyada şeir “müəllimlərim” çoxalırdı. Mənə sərbəst şeirin fəlsəfəsindən “gap” edirdilər. Guya ki, qoşma, heca şeiri dərin mənə yükünə malik ola bilməz... nə isə. Belə söhbətlərin birində qeyri-ixtiyari M.Yaqubun “Leyləklərin çöp yuvası boş qalıb” misralı şeirini dedim və soruşdum bu şeir hansı vəzndədir? Araya çökən sükutu “ustad”lardan biri pozdu: – “Nə bilim eee”. Bununla mə-sələ bitdi”.

Bitmədi, Qalib bəy. Dünyada heç nə elə beləcə bitmir. Hər bitən bir başlanğıcdır:

O yerdə ki həmin söhbət bitdi – Sən başlandın...

O yerdə ki həmin söhbət bitdi – hələ otuz il bundan sonra yazacağın kitabın ilk səhifəsi yazıldı...

Sən yazıldın, kitabın yazıldı, Musa Yaqub yazıldı və bütün yazılar yazıldı. Və hamımız yenidən yazıldıq və yazıla-yazıla gedirik. Hələ nə qədər yazılacağıq, bunu da biz bilmirik. Bildiyimiz odur ki, hamımız bir yazının içərisindəyik və hamımız öz varlığımızla yazılmış bir səhifəyik. İndi bu səhifəni təzədən özümüz yazırıq. Bu da sənin yazındır: Musa Yaqub səhifəsi...

Dünyamızın “Musa Yaqub” yazısı yazılardan onun haqqında çox yazılar yazılıb. Hərə öz yazısını yazıb. Bu yazı da **fəlsəfə doktoru, folklorşünas, ədəbiyyatşünas, publisist Qalib Sayıl**vundur: “Türk etnokosmik yaddaşının Musa Yaqub paradıqması”.

Niyə “Musa Yaqub?”

Niyə “folklor?”

“Mən hələ o vaxt duyurdum ki, xalq ruhundan, xalq dilindən uzaq düşən şairin ömrü uzun olmaz. M.Yaqubun yaradıcılığını, zəngin ədəbi irsini, fəlsəfi görüşlərini dərinədən, obyektiv və sistemli şəkildə öyrənmədən XX əsrin ikinci yarısını və xüsusilə də 1960-2010-cu illər dövrü poeziyasını işıqlandırmaq mümkün olmaz. M.Yaqub ilkin yaradıcılığından min illər ərzində müstəqil siyasi-dövlət həyatını yaşamış xalqın tarixi yaddaşında, qa-

nında və ruhunda dərin kök salmış milli istiqlal düşüncəsinə önəm vermişdir. Rişəsi dərinə işləyən nəhəng ağaclar kimi poeziyasının ruhu çox keçmişlərdən qidalanmışdır”.

Q.Sayılovun kitabının girişindən götürdüyüm bu parça, əslində, Azərbaycan poeziya məkanında Musa Yaqub kimliyinin üzərinə işıq saldığı kimi, elə bir ədəbiyyatşünas olaraq Q.Sayılov kimliyinin də üzərinə işıq salır. Bu fikirdə Q.Sayılovdan **gö-rünən** M.Yaqub var. Amma təkcə o deyil, görünən də, görünən də burada vəhdət içərisindədir. Bu mənada:

– Q.Sayılova görə, şair ömrünün, yaradıcı sənətkar ömrünün varlığı xalqın ruhuna və dilinə bağlıdır. Xalqın ruhundan qopan, onun dilində danışan sənətkarın ömrü, əslində, əbədiləşir. Xalq yaşadığıca ruhu xalqın ruhu ilə döyünən, dili xalqın dili ilə danışan şair də yaşayır.

– Elə bu kontekstdə müəllif belə hesab edir ki, XX əsrin ikinci yarısının öyrənməyin yolu M.Yaqub yaradıcılığından keçir. Müasir poeziya M.Yaqubun zəngin ədəbi irsi, fəlsəfi görüşləri üzərində durur.

Bu, çox böyük qiymət deyilmi, əziz oxucu?

Qalib müəllimin öz tədqiqat obyektinə məhəbbəti burada ümman olub aşib-daşdırmı?

Bəli, böyük qiymətdir, ümmana bərabər qiymətdir. Lakin bu qiymət haqqı deyən şair sözünün qəhətə çəkildiyi zəmanəmizdə haqqın Musa Yaqubun dili ilə hayqıran səsinə verilmiş obyektiv qiymətdir.

Musa Yaqub əyilmədi, sınımadı, millətin haqqını bu haqqı yeyənlərə satmadı. Doğulduğu ocağın müqəddəsliyini bütün ömrünün mənasına çevirməyi bacardı. Pulun, kreslonun həzzini şair-vətəndaş vicdanının təmizliyinə satmadı. Ona görə də çoxlarının qəlbində özünə heykəl qoydu. Q.Sayılov da bu heykəli qəlbində gəzdirənlərdən biridir. Amma o, təkcə bununla kifayətlənmədi: qəlbindəki heykəli qarşınızdakı bu kitabla alim sözündən tökülmüş heykələ çevirdi.

Q.Sayılova görə, M.Yaqub istiqqlalla yaşayan, ruhu, qəlbi istiqqlalla döyünən və bütün varlığı ilə istiqqalılı yaşadən sənətkardır. Poeziyasının səsi milli yaddaşın dərin qatlarından gəlir. M.Yaqub canı, qanı ilə bu torpağın daşına-kəsəyinə, gülünə-çiçəyinə bağlıdır. Mayası yoğrulduğu qara torpaqla cismani-mənəvi ünsiyyəti bütün ömrü boyu bir an da olsun kəsilməyib. Elə buna görə də yaddaşı diridir.

Q.Sayılov bir ədəbiyyatşünas kimi bu qənaətdədir ki, M.Yaqub poetik varlığının bütün mahiyyəti onun yaddaşa canlı şəkildə bağlılığında ifadə olunur. Folklor mili yaddaşın yaşadığı, daşındığı, qorunduğu və nəsilərdən-nəsillərə ötürüldüyü düşüncə sistemi kimi M.Yaqub yaradıcılığından məhz yaddaş statusunda keçir.

“Hər şeyin bir başlanğıcı var” – deyir Q.Sayılov, – başlanğıc varsa, son da var, deməli. Lakin ixtiyari bir nöqtədən başlanan bir hərəkət sonsuza uzanır. Şeir də belədir: haradan başlandığı və harada bitəcəyi məchuldur. Bəlkə, ona görə bizdən ağıllı babalarımızın bizə ərməğan etdiyi mənəvi arsenalımız – nağıllar “biri var idi, biri yox idi” ibarəsi ilə başlanır. “Var olan başlanğıc, yox olan isə sondur”. Əslində nəyin “var olması”, nəyin “yox olması” da bir koddur. Min illərdir söylənir, hələ də deşifrə olunmayıb... Musa Yaqubu oxuduqca duyursan ki, bu adam nağıldan gəlib, bəzən özü bir nağılı xatırladır”.

Q.Sayılovun bu lirik-fəlsəfi fikirlərinin altında, əslində, varlığın intəhasız, cavabsız sualları ifadə olunub. Başlanğıc və sonun arasında məntiq itir: insan idrakının anlamadığı sonsuzluq başlanır. İdrak bu sonsuzluğun qarşısında acizdir. Q.Sayılov bu sonsuzluğu və insan idrakının acizliyinin özünü bir düşüncə kodu hesab edir. Və yenə də belə hesab edir ki, idrakın dərk etmədiyi sonsuzluğa qeyri-idraki məntiqlə – nağıl məntiqi ilə yanaşmaq lazımdır. Belə yanaşmış da M.Yaqub düşüncəsinin bütün poetik sirlərini, bədii əsrarəngizliyini nağılda görür. Şairin özünü dünyamızın anlaşılmaz sirlərini bizə öz şeirləri ilə nağıl danışan “nağıl” hesab edir. “Nağıl” özü nağıl danışanda maddi dünyanın

məntiqi qüvvədən düşür: dünyanın “la-məkan” və “la-zaman” kontinuumunun məntiqi, “qeyri-səlis” məntiq başlanır. Və ən əsas nöqtə budur ki, Q.Sayılovu bir filkorşünas kimi Azərbaycan folklorşünalıq və filoloji məkanında fərqləndirən başlıca keyfiyyət onun folkloru məhz qeyr-səlis məntiq müstəvisində anlaması, dərk etməsi və beləcə də izah etməsidir. Bu məqamda Q.Sayılovun ədəbiyyatşünas amplusının özünəməxsus keyfiyyətləri boy verir. O, Musa Yaqubun simasında həqiqi ilhamın ifadəsi olan poeziyanı məhz qeyri-səlis məntiqin, müəllifin son zamanlarda tez-tez işlətdiyi ifadə ilə desək, sinertgetik məntiqin təcəllası hesab edir.

Q.Sayılov üçün M.Yaqub poeziyası poetik təcəlla, yaxud yenə də onun leksikasında olan termindən istifadə etsək, ilahi-poetik sublimasiyadır. Şair məkanla qeyri-məkan, zamanla qeyri-zaman arasında körpü olub şahidi olduğu amorf materiyanı bədii materiyyaya sublimasiya edir. Bu cəhətdən elə əlinizə aldığımız kitabda da müəllifin şirin poetik təhlil üslubunun axarında bəzən Q.Sayılovun düşüncəsinin gedib çatdığı səviyyəni ifadə edən “qəliz”, “mürəkkəb” cümlələrə də rast gəlinir. Məsələn, Qalib yazır ki, M.Yaqubun mövzuları hamısı “xalq çeşmə-sindən” süzülüb gəlirdi. Folklor mövzusu heç bir dəyişikliyə uğramadan M.Yaqubun bütün yaradıcılığı boyu keçir. Folklor obrazı bəzən kosmik miqyas əldə edir, obrazın mikrokosmosu kosmosla eyni ölçüdə olur, ona mütəvazi qurulur.

Bu fikirdə dünyamızın lap “başlangıcından” – mifdən gələn həqiqət – makrokosmla mikrokosmun, başqa sözlə, dünya ilə insanın eyniyyəti konsepti ifadə olunub. Sonralar bu konsept təsəvvüfi-irfani düşüncədə makrokosmla mikrokosmun vəhdəti ideyasına çevrildi. Təsəvvüf əhli dünyaya – Böyük Dünya, insana – Kiçik Dünya dedi. Yaxud insana – Kiçik İnsan, dünyaya – Böyük İnsan dedi. Bu mənada bəyan etməyi özümə borc bilərəm ki, Q.Sayılovun “ədəbiyyatşünaslıq” amplusının çərçivələri “ədəbi” olanların sərhədlərini çoxdan aşaraq, milli düşüncənin bütün inkişaf tarixi miqyasına qalxıb. Yenə də bu mənada

Q.Sayılov üçün “ədəbiyyat” istər M.Yaqubun poeziyasının, istərsə də ümumən Azərbaycan ədəbiyyatının nümunəsində milli düşüncənin bütün ədəbi və qeyri-əbəbi ünsürlərini varlığın ilahi nizamına kökləyən “ədəb”dir. O, M.Yaqub poeziyasında da “ədəbiyyat” olanı “ədəb”, yəni varlığın ilahi nizamı, ahəngi, harmoniyası statusunda axtarır. Sınımış böyük bir güzgünün hər kiçik parçası yenə də dünyanın həqiqətlərini göstərdiyi kimi, Q.Sayılov üçün də M.Yaqub poeziyasına hansı paradıqmada yanaşmağın fərqi yoxdur. Həqiqət bütün güzgülərdə həqiqət olaraq qalır. Q.Sayılov bu kitabında M.Yaqub həqiqətini “folklor” paradıqmasında axtarıb. Bunu şüurlu edib. Özünü də, ədəbi qəhrəmanını da yenidən dünyamızın məntiqinin pozulduğu məqama kökləyib. Bizi də buna çağırıb. Q.Sayılova görə, bizim hamımızın zamanla mütəmadi olaraq nağıl olmağa, nağıllaşmağa ehtiyacımız var. Həqiqətlə təmas bizim varlığımızı həqiqi fakturaya çevirir. Qalib də bir ədəbi mediuma dönüşüb, bizi onun “ədəbi transından” görünən M.Yaqub həqiqəti ilə ünsiyyətə çağırır.

**ƏSHABİ-KƏHV:  
MİLLİ DÜŞÜNCƏNİN SAKRAL ENERGETİK  
MƏRKƏZİ<sup>270</sup>**

Etiraf edək ki, Kamil Məhərrəmoğlunun **“Azərbaycan xalqının daş pasportu”** (Bakı, **“Orxan” NPM, 2015**) adlı bu kitabı birnəfəsə oxunsa da, heç də **“birnəfəsə həzm olunan”**, oxunan kimi passiv yaddaşa keçən əsər deyil. Əksinə, düşüncəni özünə bağlayan, özündən qopmağa qoymayan, düşündükcə düşünməyə məcbur edən bir əsərdir.

İlk baxışda hər şey sadə görünür; müəllif burada Azərbaycanın **“ağır”** ziyarətgahlarından olan Əshabi-Kəhv ocağı haqqında öz düşüncələrini yarı essevari, yarı xatirə, yarı publisist, yarı psixoloji dillə qələmə alıb. Burada müəllifin uşaqlığı da, gəncliyi də, bu günü də, sabahı da var. Zaman, məkan, insan, dünya, kainat, onun Yaradıcısı və yaradıqları bu əsərdə emosional-psixoloji üslubda obrazlaşmış. Bu üzdən hər şey, ən azı, bir bədii, yaxud publisistik əsərdə olduğu qədər sadə görünür: mövzu da, məzmun da...

Lakin bu sadəliyin arxasında yaşımızın və başımızın bu çağında bizim hamımıza bir müəmma kimi görünən əsrarəngizlik, mistika, düşüncə dünyünü var. Bu **“düyün”** onu düşündükcə açılmaq əvəzinə, daha da dünyünlənir; onu anlamaq istədikcə daha sirli, əsrarəngiz görünür. Və K.Məhərrəmoğlunun əsərinin oxucu ilə dialoqu asanlaşdıran, aradakı bütün mümkün ünsiyyət maneələrini qaldıran ən ümdə keyfiyyəti müəllifin Əshabi-Kəhv müəmması qarşısında bütün ömrü boyu keçirdiyi hisslərə, düşüncəsini məşğul edən psixologemlərə süni intellektual don geydirməyib, onları bir uşaq səmimiyyəti ilə təsvir etməsidir. O, hər şeyi necə var – eləcə də qələmə alıb. Gəncliyində ələmdən qorx-

---

<sup>270</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Milli düşüncənin sakral energetik mərkəzi: Əshabi-kəhv (ön söz) // K.Məhərrəmoğlu (Nəhrəmli). Azərbaycan türkünün daş pasportu. Bakı, **“Orxan” NPM, 2015**, s. 6-12

masını da, yetkin insan ikən adamabənzər varlıqların uçmasını görərəkən keçirdiyi vahimə, heyrət, həyəcan dolu mistik ovqatı da, Əshabi-Kəhv inancının ta uşaqlıqdan üzü bəri onun psixologiyasında özünə necə yer etməsini də...

Kamil müəllimin bu kitabı bir Azərbaycan insanının inancla yoğrulmasının, müqəddəsliklə süslənməsinin, mistika ilə kamilləşməsinin “dastanıdır”. Ona görə dastan” ki, bu əsərin janrını müəyyənləşdirmək də çətindir. Və ona görə yox ki, Azərbaycan bədii-publisist düşüncəsinin nəzəri bazası buna imkan vermir. Yox, milli ədəbiyyatşünaslığın çoxəsrlik təcrübəsi ilə yaranmış həmin baza kifayət qədər zəngin və sanballıdır. Məsələ heç də ədəbi-nəzəri baza ilə yox, Azərbaycan folklorşünaslıq fikrinin bu gün gəlib çatdığı səviyyə ilə bağlıdır.

Biz yaşlı nəslin fəlsəfi görüşləri bütövlükdə marksist düşüncə bazasında formalaşdı. Bu düşüncə bizə yalnız gördüyümüzə inanmağı təlqin etdi. Marksist fəlsəfə özü varlıq aləmini “can” konseptinə əsaslanıb “canlı və cansız” deyə təsnif etsə də, “cana” (ruha) inanmağı yasaq etdi. Marksistlər insan öləndə dilləri ilə “canı çıxdı”, “canını tapşırıldı” desələr də, düşüncələri ilə onu hər zaman inkar etdilər. Beləcə bədənlərindəki canı hər şeydən əziz tutsalar da, maddəni candan (ruhdan) kənar elan edib, dünyamızı bayağılaşdırdılar.

Amma dünyamız öz ilahi həqiqətindən heç vaxt uzaq düşmədi. Allahsız sovet hökumətinin başkəsən vaxtlarında belə insanın inancı onu tərk etmədi. Öz inancını qəlbinin dərinliklərində, dağların, meşələrin ənginliklərində də olsa qorumağa cəhd etdi.

Gücü çatmadı bu inanclara sovet ideologiyasının: məhv edə bilmədi axıradək. Bu, mümkün də deyildi: maddənin ilahi mahiyyətinə qarşı getmək antidialektika idi. Beləcə bu vuruş bir vaxtlar bütün dünyanı lərzəyə salan ateist imperiyanın məhvinə gətirdi.

Dünyamızın öz ilahi dialektikası var: Uca Yaradan öz yaratdıqlarını ilahi nemətlərdən heç vaxt məhrum qoymayıb. Məkan



başdan-başa ilahi energetik mərkəzlərlə təchiz olunub. İnsan yemək üçün yeməxanaya, peşəkar musiqi üçün konsert salonuna, fiziki istirahət üçün istirahət mərkəzlərini gedir. Bu mərkəzlərin hamısı insanın müxtəlif ehtiyaclarını ödəyir. Lakin bütün bu mərkəzlərin fəvqündə duran, insanı ruhu ilə özünə bağlayan energetik nöqtələr var. Bunlar ziyarətgahlar, pirlər, ocaqlardır.

Azərbaycan başdan-başa ziyarətgahlarla zəngindir. Bunlar inanc mərkəzləridir. Bizi bu mərkəzlərlə bildiyimiz və bilmədiyimiz tellər bağlayır. Sovet hökumətinin ideoloji baxımdan ən quduz çağlarında – məscidləri, ziyarətgahları dağıtmağı əmr etdiyi çağlarda ən qatı allahsızlar belə müəyyən ziyarətgahlara yaxın getməyə, pis niyyətlə əl uzatmağa qorxurdular. Ciblərində Allahsızlar Cəmiyyətinin vəsiqəsini gəzdirənlər, rəsmi tribunallardan insanları Allahın olmadığını inandıрмаğa çağıran ateistlər bəzi ziyarətgahlar qarşısında daxili qorxu, mistik vahimə hiss edib, onlardan uzaq qaçırdılar. Dilləri ilahi həqiqəti inkar etsə də, qəlbləri bu həqiqətin qorxusu ilə dolu olub onların. Bu nöqtə insan psixologiyasında onun əqidəsindən, ideologiyasından asılı olmayaraq, ən mühüm məqamdır. İnanc bizim düşüncəmizə sonradan daxil olmur: o, hər bir insanın içərisində **lap əvvəldən** var. Kamil Məhərrəmoğlunun kitabının da bütün mahiyyəti, əslində, bu nöqtəyə müncər olunur.

*“Axı heç nə səbəbsiz yaranmır, – deyə müəllif yazır. – Lap tutaq ki, bu 7 nəfər, doğrudan da, 309 il burada yatıblar. Bəs onlar niyə çürüməyiblər? “Allah saxlayana heç nə olmaz”. Lap gözəl, razıyam, bəşər övladının yaradıcısı məhz Allah Təladır. Amma burada, bu mağarada Allah hansı münbit bir şəraiti yaradıb ki, onlar qoruna biliblər? Nəyə görə minlərlə insan ümidlərini məhz buraya, Əshabi-Kəhfə bağlayırlar? Nəyə görə insanlar məhz burada qurban kəsmək istəyirlər? Ta gəncliyimdən, hətta uşaqlığımdan bu günədək beynimdə fırlanan bu və ya digər suallara cavab tapa bilmirdim. Mollaların və digər din adamlarının izahı məni heç cür qane etmirdi”.*

İnsan uşaqlıqda dünyanı necə var – elə qəbul edir. Heç nə barədə düşünmür. Sadəcə, dünyadan çılğıncasına zövq alır. Gənclik onu dünyanın həqiqətləri ilə qarşılaşdırır və düşündürür. Bu suallar da Kamil müəllimin özünün yazdığı kimi, gəncliyindən, yeniyetməliyindən bu günədək onun beynində fırlanan suallardır.

Cavab tapa bilməyib həmin suallara müəllif...

Və tapa bilməyəcək də...

Varlığın elə ilahi gerçəkləri var ki, bizim onlara cavab tapmağımız mümkün deyil. Əshabi-Kəhv də “bu suallardan biri”dir.

Bu suallara biz bütün ömrümüz boyu cavab axtarır, lakin tapa bilmirik. Bu sual-cavab axtarışında bir də baxıb görürük ki, ömrümüz elə bu sualların cazibəsində keçib. Hayana getsək də, hara dönsək də, yenə də axırda gəlib bu sualların məkanına çıxmışıq.

Kamil müəllim də eləcə: *“Və sonralar mənə aydın oldu ki, Naxçıvanın, təxminən, 12 km-lik məsafəsində yerləşən minlərlə insanın ziyarət yeri olan və bizim müqəddəs kitabımız olan Qurani-Kərimdə təsvir olunan məhz Naxçıvan torpağında yerləşər, həmin o mağara, doğrudanda, müqəddəs bir yerdir. Tarixi araşdırmalar bir daha subut edir ki, o yer insanların nicat və ümüd yeridir, arzularının gerçəkləşdiyi bir yerdir. Bu yer Azərbaycan Türkünün daş pasportu olan Əshabi-Kəhfdir”*.

Əvvəldə K.Məhərrəmoğlunun bu kitabını “dastan” adlandırdıq. Və bunu təsadüfən demədik. Biz zamanla yazılı ədəbiyyatda inanclarımızdan uzaq düşsək də, folklorumuz, şifahi xalq ədəbiyyatımız inanc dünyamızın yolunu heç vaxt unutmadı. Sovet dönəminin amansız basqıları altında inanclarımız qəlbimizin dərinliklərinə çəkilsə də, folklor ədəbiyyatı – əfsanələr, nağıllar, dastanlar... inanclara inamı hər zaman yaşatdı. Ona görə ki, folklorun mayası inanclardan tutulub, xəmiri inanclarla yoğrulub. İnanc yoxdursa, demək, folklor da yoxdur. Folklor yoxdursa, demək, ədəbiyyat və ümumən milli mədəniyyət yoxdur. Bu

gün biz azərbaycanlıları dünyada tanıdan ən nəhəng mədəniyyət abidəmiz “Kitabi-Dədə Qorqud”dur. Hər cümləsi, hər sözü və hər səsi inancla yoğrulub bu kitabın. O, bizim elə Əshabi-Kəhv qədər böyük inanc abidəmizdir.

Torpağımız, yurdumuz başdan-başa inanc ocaqları ilə zəngindir. Bizə yurdu sevdirən, vətəni müqəddəsləşdirən həm də bu ocaqlardır. Kamil müəllim əbəs yerə yazmır ki, *“Əshabi-Kəhf yeganə abidələrimizdən biridir ki, bədnam qonşularımız olan ermənilər buraya əl qoya bilməyiblər. Onlar buraya girməyə qorxublar. Yəni o müqəddəslikdən qorxublar. İmkanları olmayıb. Olsaydı, onlar bundan da çəkinməzdilər”*.

Azərbaycan insanı torpağa bağlıdır. Bu bağlılığın əsasında torpaqla sakral-mistik ünsiyyət durur. Yunan mifologiyasında göyü öz çiyinləri üzərində saxlayan Antey öz gücünü torpaqdan aldığı kimi, Azərbaycan insanı da inamını, inancını, əqidəsini, sevgisini torpaqdan alır.

**Torpağına toxunmaq olmaz Azərbaycan xalqının. Torpaq onun namusu, inanc yeri və əqidəsidir. Ona toxunanları Azərbaycan insanı Əshabi-Kəhv kimi müqəddəs yerlərdən güc alıb məhv edir.** Kamil müəllimin “Azərbaycan xalqının daş pasportu” adlı bu əsərinin də mənası, mahiyyəti, ideyası və qayəsi elə bundan ibarətdir.

## FOLKLOR YADDAŞI VƏ PSIXOANALİZ<sup>271</sup>

Hörmətli oxucu, mənə bir sıra yazılarımı “**Qarşımda...**” sözü ilə başlamaq qismət olur. İndi də “**Qarşımda folklorşünas Səfa Qarayevin “Mifin tarixə madaxiləsi: 21 dekabr 2012-ci il” (2018)** adlı kitabının bilgisayar nüsxəsi var.

Bu, bir tale diskursudur: sözün hər bir mənasında taleyimdən və taleyimizdən keçən diskurs...

Bu, həm də bir tarixdir: Azərbaycan elmi və alimlərinin taleyindən keçən tarix...

Həmin tarixdən danışmaq məni həmişə həyəcanlandırır. Çünki bu “tarix” mənim üçün tamamlanmış, bitmiş “keçmiş” yox, bütün gerçəkləri ilə yaşamaqda olduğum, axmaqda olan, “nəticələrinə” yaşımın bu yaşında ümid və çaşqınlıq, inam və inamsızlıq içərisində baxdığım, axınında heç bir möcüzəyə ümid bəsləmədən “peşəkar keyliklə” üzdüyüm bir tarixdir. Varlığın ilahi həqiqətinə inam bu tarixə ümid bəsləməyi tələqin edərsə, milli varlığın bütün hallarda eybəcərliklərlə dolu həqiqətləri ümitsizlik yaradır.

Bəhs etdiyim tarixi vaxtilə AMEA-nın mərhum prezidenti akademik Mahmud Kərimov “hərəkət” adlandırmışdı. O, AMEA-nın yeni yaradılmış qurumlarından olan Folklor İnstitutunun fəaliyyətindən danışarkən burada folklor adına görülən işləri ümumilikdə “folklor hərəkəti” kimi xarakterizə etmişdi. Biz sonralar bu “termini” çox müzakirə etdik. Əvvəlcə eyforiyaya qapılacaq da, həqiqətini çox illər sonra anladıq.

Və təkcə anlamadıq, həm də bu həqiqəti yaşadığımız.

Hörmətli oxucum, qarşıdakı bu kitab həmin “folklor hərəkəti”nin artıq reallığa çevrilmiş “tarix səhifəsi”dir.

Bunu mən “tarix” adı ilə işarələyərkən heç bir hissiyata yol vermir, əksinə, bu işarə ilə absurda qədər eybəcərləşmiş

---

<sup>271</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Azərbaycan folklorşünaslığı düşüncəsində psixanalitik diskurs (ön söz) // S.Qarayev. Mifin tarixə müdaxiləsi: 21 dekabr 2018-ci il. Bakı, “Sabah”, 2018, s. 4-8

milli alim əxlaqı fonunda belə bir əsər yaratmağın, sözün hər bir mənasında “tarix” olduğunu qabartmaq istəyirəm.

Azərbaycan “folklor hərəkatı”nın tarixi bu xalqın taleyindən keçən tarixdir. Folklor milli yaddaş kimi daim bu xalqı ay-aqda saxlayıb. Yaddaşın folklor geni ən ümitsiz durumlarda belə bu xalqın immun sistemini hərəkatə gətirərək, onun milli ruhunu oyadıb. Təsadüfi deyildir ki, sovet dönəmində türk-müsəlman xalqlarının milli mədəniyyətində eybəcər ideoloji eksperimentlərin aparıldığı sahələrdən biri folklor idi. Keçən əsrin 30-cu illərindən başlamaqla folklor mətnlərinin bütün milli mahiyyəti təhrif edildi, dövrün folklorşünasları, sadəcə, divara söykənilib güllələndi, əvəzində antimillə ideologiya ilə silahlanmış eybəcər avtoritetlər yetişdirildi. Proses davam etdikcə Azərbaycan humantar-elmi düşüncəsi bütün sahələrdə dünyadan və hətta Moskva elmi səviyyəsindən belə təcrid olundu. Ancaq folklor bu tariximiz boyunca da öz milli yaddaş sxemi funksiyasını dayandırmadı. Keçən əsrdə milli mədəniyyətin hər bir nailiyyətində təzahür edən folklorizm faktı (obraz, ideya, motiv və s.) milli düşüncəyə oyanış impulsu verdi. Və təsadüfi deyildir ki, müstəqillik əldə etmiş Şimali Azərbaycanda elmin təşkilinin ən böyük uğurlarından biri Folklor İnstitutunun yaradılması oldu.

Mən bu tarixdən çox danışmaq istəmirəm: hədəfdən yayınmaq olmaq. Hədəf filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Səfa Qarayevin qarşınızdakı kitabıdır.

Bu kitab Azərbaycan folklorşünaslığında yeni bir səhifənin – folklor mətnlərinin psixoanalitik təhlilin başlanğıcıdır. Bu başlanğıc həmin folklor hərəkatının tərkib hissəsidir. S.Qarayev bu sahədə tək deyil: yanı ilə Azərbaycan folklorunda Müdrik Qoca arxetipini psixoanalitik kontekstdə təhlil etmiş Hikmət Quliyev addımlayır. Bu iki gəncin fəlsəfə doktorluğu dissertasiyalarının müdafiəsində bu dissertasiyalarla Azərbaycan folklorşünaslığında psixoanalitik yanaşmanın əsasının qoyulduğunu qeyd etdim.

Gəncliyin addım səsləri indi daha ucadan eşidilməkdədir. Bu yay məzuniyyətdən əvvəl Sərxan Xavəri, Hikmət Quliyev və

Səfa Qarayevin “Folklorun funksional strukturu: multidissiplinar kontekst” adlı kitabını müzakirə etdik. Folklorə müasir dünya elmi baxışını ifadə edən bu kitab, çox acınacaqlıdır ki, Azərbaycan folklorşünaslarının əksəriyyəti üçün, demək olar ki, anlaşılmaz “fenomendir”.

Səbəb?

Səbəb odur ki, müasir Azərbaycan folklorşünaslığı XX əsr folklorşünaslığının yetişdirdiyi nəsil kimi dünya humanitar-antropoloji mühitindən o qədər uzaq düşmüşdür ki, sanki daş dövründə qalmışdır. Ən populyar reaksiyası: “Biz hələ bu səviyyə üçün hazır deyilik” cavabıdır.

Əlbəttə, zaman bizi gözləmir. İnkişafın formulu bizim zamanə qoşulmağımızdan keçir. S.Qarayevin bu yeni kitabı zamanla birgə addımlamağın nümunəsi kimi, Azərbaycan folklorşünaslığının “saatını” müasir zamanın elmi ritminə kökləyir.

Kitab alimin son bir neçə ildə yazdığı yazılardan ibarətdir. O, daim inkişafda olan intellektə sahib olduğu üçün yazılar onun intellektual inkişafının müxtəlif mərhələlərini əks etdirir. Məsələtləşərkən öz praktikamdan çıxış edib, yazıları yenidən işləməməyi tövsiyə etdim. Mənə görə, hər bir ciddi yazı öz yazıldığı vaxt üçün bitkin hadisədir.

Mən bu məqalələrin, demək olar ki, hamısının yazılmasının bu və ya digər dərəcədə şahidi olmuşam. Kitabın adının alındığı yazı öz problemi ilə S.Qarayevi çox düşündürürdü. 21 dekabr 2012-ci ildə dünyanın sonunun çatacağı ilə bağlı kütləvi informasiyalar vasitəsilə bütün dünyaya yayılmış xəbər insanları, az qala, kütləvi psixozə düşürmüşdü. Həmin gün gəldi və keçdi, təbii ki, heç nə olmadı. Bu hadisə həttə unuduldu. Və unudulması da təbii idi. Belə məlumatlar mütəmadi olaraq yayılır. Lakin bu problem S.Qarayevi “mifik düşüncənin müasir tarixi şüurə müdaxiləsi”, yaxud “mifin müasir tarixi şüurə yaratdığı partlayış” kimi düşündürməkdə davam etdi. Və nəticədə Azərbaycan folklorşünaslığı elmini zənginləşdirən bu yazı meydana çıxdı.

Qeyd etmək istərdim ki, yazıların hamısı tamamilə yeni və orijinal baxışın ifadəsidir. S.Qarayev öz düşüncəsi baxımından narahat şəxsiyyətdir. Canlı həyat onun üçün tarixin, bugünün və sabahın qovuşduğu müşahidə sahəsidir. O qədər geniş müşahidə sahəsini nəzarətdə saxlayır ki, bu, hərdən məndə narahatlıq yaradır. Lakin hər bir yazı ilə intellektinin rahatlıq tapması məni sakitləşdirir.

Narahatlığım əbəs deyil. S.Qarayevin, onun “əkiz qardaşı” H.Quliyevin və böyük həmkarları S.Xavərinin Azərbaycan humanitar-antropoloji düşüncə məkanında kim olduqlarını və nə etdiklərini yaxşı anlayıram. Bu yaradıcılıq “manufakturası” artıq müstəqil elmi paradıqmaya çevrilməkdədir. S.Qarayevin bu kitabı da həmin paradıqmanı gerçəkləşdirən, təşkil edən, böyüdən və funksionallaşdıran növbəti hadisədir.

Hörmətli oxucum, kitabda qoyulan məsələlərin hamısı yenidir. Burada yuxular ilk dəfə olaraq fərdi onun mənsub olduğu kollektiv simvollar sistemi ilə əlaqələndirən proses kimi götürülmüşdür. Müəllif fərdlə kollektiv simvollar arasında mediasiya vasitəsi olan yuxulardan bəhs edərkən öz topladığı yuxu nümunələrinə əsaslanmışdır. Bu da öz növbəsində yazını “başqasının” psixi təcrübəsindən çıxarıb, doğma “kollektiv simvolları” ehtiva edən kontekstə salmaqla “oxucunu” prosesin canlı iştirakçısına çevirir.

Yaxud başqa yazılarda nağıllarımızın sosial strukturu üçün xarakterik olan şah-vəzir, eləcə də məşhur Qırat-Dürat ikiliyi ilk dəfə olaraq əkizlər mifi kontekstində psixanalitik təhlil müstəvisinə gətirilmişdir.

Digər yazılar psixoloji arxetiplərin mədəni arxetiplərə transformasiyası, trikster obrazının strukturu və s. kimi məsələləri əhatə edir.

Bu yazılar, onlarda qoyulan problemlər, yanaşma tərzi və metod tamamilə orijinaldır.

S.Qarayev hazırda ardıcıl yaradıcılıq prosesindədir. Aramsız tədqiqat aparır və nəticələr elmi dövriyyəyə buraxılır. Biz də

bu yaradıcılığı böyük bir maraqla izləyir, oxuyur, yeniliklərlə tanış olur və yeri gələndə öyrənirik.

Elmin yolu öyrənməkdən keçir. İlahi risalətin son peyğəmbəri (s.): “Beşikdən qəbir evinə qədər öyrənin” demişdir. Mən S.Qarayev və onun dostlarının kitablarını tək-cə oxumuram, həm də öyrənirəm və bunu bu kitabı əlinə götürmüş hər bir oxucuya məsləhət görürəm: “Oxu, hörmətli oxucu, bu kitab sənə də intellektində mövcud olan böyük bir informasiya ehtiyatını oya-dacaq və sən, bəlkə də, elmin daha nəhəng nailiyyətlərinə imza atacaqsan”.



## FOLKLOR VƏ ELM<sup>272</sup>

Azərbaycan folklorşünaslığında ömrünü folklorla həsr edib özü də folklorlaşan alimlər var. Bu insanların qəribə taleyi var. Onlar bütün ömürlərini folklor adlanan məkanda yaşayırlar: folklorun içində doğulur, mayaları folklorla tutulur, şəxsiyyətləri folklor stereotipləri əsasında formalaşır və alim talelərinin başlıca mənası da folklorla münqər olunur. Folklor bu insanların ruhunda yaşayır və şəxsiyyətlərini, davranışlarını içəridən təşkil edir. Tale mənim qarşıma şair-alim Xankişi Məmmədovu çıxarana qədər üç belə şəxsiyyət tanıyırdım: professorlar Mürsəl Həkimov, Sədnik Paşa Pirsultanlı və Hüseyn İsmayılov.

Bu insanlar folklorla bağlılığın tam fərqli bir səviyyəsini təmsil edirlər; o səviyyə ki, ona çatmırlar, elə dünyaya həmin səviyyədə göz açırlar...

Mən ilk dəfə Mürsəl müəllimi belə gördüm. Paytaxt Bakının ab-havası, uzun illərin şəhər həyatı onun folklorçu şəxsiyyətindən bir qətrə də dəyişə bilməmişdi. O, sovet dönəmində, erməni-rusla dolu bir şəhərdə, azərbaycanlı qadınların mağazalarda kənddən gəlmiş tələbələrin ana dilimizdəki müraciətlərinə rusca cavab verdikləri çağda, ailədə atanın uşaqla ana dilində, ananın isə rusca danışdığı dövrdə ruhunu folklorla ovudurdu; gələcəyin anaları olan tələbələrindən layla bilməyi tələb edir, sizin ekzotik antikvara döndüyü şəhərdə aşıqları auditoriyalara, kafedralara gətirirdi. Folklorla olan sevgi və sədaqətinin kristal səviyyəsini özü ilə apardı: bizə əfsanəsi, xatirəsi qaldı...

Sədnik müəllim isə öz folklor məkanından qopmağı ağına belə gətirmədi. Zaman-zaman folklor yurdundan uzaq düşəndə bağrının başı göynədi. Bozluğu kimlərisə darıxdıran Daşkəsən dağlarını görmək üçün ürəyi çırpındı, Göy gölün sükutunu dinlə-

---

<sup>272</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. Bütün varlığı folklorla yoğrulmuş alim-şair (ön söz) / X.Məmmədov. Folklorun elmi rişələri. Bakı, "Elm və təhsil", 2019, s. 3-16

mək, ruhuna çiləmək üçün vətənə doğru əsən ruzgarlara qoşuldu. O, folklorlardan ayrı dura bilmədi: dağların, meşələrin insanı sehrə salan sükutunu Bakının səs-küyünə, göz qamaşdıran işıqla dolu gecələrinə dəyişə bilmədi. Dağların, düzlərin ətirli otlarını qoyub şəhərə gələndə bazardan alınmış göyərtilərin “kosmetikası” onu çiyərəndirdi. Doğmalarının yaşadığı Bakı onun ruhunda yaşayan folklor doğmalığına üstün gələ bilmədi: o, folklorun həsrətlişi olaraq qaldı... Alim ömrünü Gəncədə yaşadı: insan ömründə sazdan, sözdən bir an belə uzaq düşməmək üçün...

Hüseyn müəllim də bir folklor ömrü yaşayır: qlobalizmin, milli kosmopolitizmin həyasız həmlələrinə folklorla sinə gərdi, həyatı başdan-ayağa folklorla bağlı mücadilə dastanı oldu. O sanki qəhrəmanlıq dastanından doğulub: elm onun üçün təkə intellektual fəaliyyət yox, millət naminə yaşamağın və qələbə çalmağın folklorşünas ömrünə proyeksiya olunmuş davranış sxemidir.

Mən həmişə bu insanların folklorla olan sevgisini məcnunluq hesab etmişəm. Mürsəl müəllim, Sədnik müəllim Haqq dünyasıdadır. Hüseyn müəllim də folklor adına apardığı milli mücadiləyə öz sağlamlığını qurban verib. Allahdan ona şəfalar diləyirik.

Özümə müəllim hesab etdiyim bu “məcnunlardan” sonra Azərbaycan folklor dünyası mənim üçün sanki əflatuni sevgidən məhrum olub, yetimləşdi. Çünki folklor bütün hallarda könülə bağlı platonik sevgidir: içində sevgisi olmayanlar folklorşünaslıq dünyasının hansı zirvəsində olmalarından asılı olmayaraq, o könül qapısı onların üzünə bağlı qalır. Və onlar çatdıqları “zirvədən” bu sevgi dünyasının bağlı qapısına əbədi həsrət içində tamaşa edirlər.

Ancaq Uca Yaradan dünyanı heç vaxt sevgisiz qoymamış, dünyamıza mayaları sevgidən yoğrulmuş “məcnunlar” bəxş etmişdir. Bu adamlar bizim dünyamızda və bizimlə birgə yaşayırlar. Əsas məsələ onlarla tanışlığın insanın bəxtinə düşməsidir. Tale mənə bu insanlardan biri ilə dostluğu yenidən nəsib etdi...

Şair-alim Xankişi Məmmədovla ilk ünsiyyətimdəcə onun ruhu folklorla sevgi ilə alışıb-yanan məcnunlarından olduğunu

anladım. Folklorun elmi qaynaqlarına həsr olunmuş elmlər doktorluğu dissertasiyasının elmi məsləhətçisi prof. Ramazan Qafarlı Xankişi müəllimin qeyri-adi dünya duyumuna malik olmasından və bu duyumun bütün hallarda folklor kodlarına söykənməsindən həmişə heyranlıqla söhbət açmış və məndə bu şəxsiyyətə maraqlı elə həmin söhbətlərdən başlamışdı.

İndi qarşımda Xankişi Məmmədovun “Folklorun elmi rişələri” adlı irihəcmli kitabının bilgisayar nüsxəsi var. Folklor yanışmanın Azərbaycan folklorşünaslığında heç rastlaşmadığım yeni yanışma modeli məni təəccübləndirdi: Azərbaycan folklor dünyası tam yeni bir təqdimat modelində qarşıma çıxmışdı. Elin poetik düşüncəsinin təbiətin stixial fəlsəfəsini əks etdirən şeirlərini öz ifasında dinlədikcə X.Məmmədovun şair deyil, həm də bir alim olduğunu sanki unutmışdım. Elə bil indi ayıldım ki, Xankişi müəllim 1970-1976-cı illərdə Azərbaycan Politeknik İnstitutunda və Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetində “Sənaye və mülki tikinti” ixtisası üzrə təhsil almış, 1989-cu ildə Patris Lumumba adına Moskva Xalqlar Dostluğu Universitetində “Nazik və çevik millərin böyük yerdəyişmələr sahəsində hesablanmasının metodikası” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək, texnika üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi və 2012-ci ildə isə “Maşınşünaslıq” kafedrası üzrə dosent elmi adını almasını almışdır.

Nəzərə almamışdım bunları, çünki qarşımda hər bir zaman bütün canı, qanı, ruhu və mənəviyyəti ilə el-aşıq poeziyasına, folklor düşüncəsinə bağlı bir şəxs görürdüm. Əslində, məndə də bir günah yoxdur. Xankişi müəllimin “Dağların qədrini hardan biləsən?!” şeirini onun öz dilindən, öz ifasından dinləyən bir insan Şair Xankişinin vurğunluq, məcnunluq dünyasının sehrinə düşməyə bilmir...

X.Məmmədovun “Folklorun elmi rişələri” adlı əsəri, sözün həqiqi mənasında, folklorşünaslığımız üçün yeni bir hadisə və yeni bir nümunədir. Çünki bu kitab folklorla elm arasında bağlılıqları üzə çıxarmaqla bizim hamımızın: istər tədqiqatçı-

ların, istərsə də geniş oxucu kütləsinin qarşısında tamamilə yeni bir dünya açmışdır. Bu yeni dünyanın adını və mahiyyətini, əslində, “milli özünükəşf” kimi səciyyələndirmək olar. Çünki Xankişi müəllimin “kəşf etdiyi” bu yeni dünya elə bizim öz dünyamız, yaddaşımızın, düşüncəmizin dərinliklərində gəzdirdiyimiz, lakin yeni zamanın kosmik ritmi və aurasının təsiri altında unuduğumuz milli kimlik dünyamız, etnik müdriklik fəlsəfəmiz, milli intellektual potensialımız, etnopsixoloji varlığımızın stixial-mədəni potensialıdır. X.Məmmədov bizim nəzər-diqqətimizi yenidən özümüdə, özümüdə minillər boyunca var edən, bizi bir xalq, etnos və millət olaraq məhvolma təhlükələrindən qurtaran, ayaq üstə saxlayan, yıxılmağa qoymayan, ən çətin anlarda bizə ruh verib, yerimizdən oynadan, düşmən üstünə gedəndə bizə qol-qanad verən... milli-stixial potensiala yönəlib. Bu, varlığın ilahi potensialının bəşəri-insani koda sublimasiya olunmuş gücünün adı folklordur. X.Məmmədov bizə folkloru nişan verir...

Dünyamızın bu vaxtında, insanın başqa planetlərdə özünə yeni məskənlər aradığı bir dövrdə şair-alim X.Məmmədovu folklorun nümunəsində sanki keçmişə, geriliyə, tarixin əksinə baxmağa məcbur edən nədir?!

Bizcə, elə onun şairliyinin və alimliyinin X.Məmmədovun düşüncəsində yaratdığı yeni əqli-mənavi diskurs, yəni emosiya ilə ağılın, hiss ilə zəkanın xəlitəsindən yaranan yeni düşüncə paradigmasıdır. Bu diskurs və paradigma “folklor qayıdışıdır”.

Bəlkə də, bu yazdıqlarım kiməsə X.Məmmədov şəxsiyyəti və sənətinə olan hörmətimin emosional-lirik ifadəsi təsirini bağışlaya bilər. Onda gəlin akademik Nikolay Lavvovə dinləyək. O, müsahibələrinin birində deyir ki, XXI əsrin simvolu olacaq alim fiquru, mənim fikrimcə, meydana çıxmayacaq. Bu yüzillikdə həmin rol Yeri planetinin bütün artmaqda olan əhalisini təmin edəcək enerjinin, prinsiplial olaraq, yeni qaynaqlarını kəşf edən alim və mühəndislər qrupu oynayacaq. Karbohidrogen ehtiyatları qurtarır və tez-tez belə bir sual meydana çıxır: bəs sonra nə olacaq?

Mümkündür ki, müasir bəşər tarixinin ən əhəmiyyətli hadisəsi adına “qara enerji” deyilən enerjinin təbiətinin kəşf olunması və istifadə texnologiyasının mənimsənilməsi olacaq. Bütün kainatda onun miqdarı son dərəcə nəhəng, hətta bütün digər məlum qaynaqların enerjisindən milyonlarla dəfə çoxdur<sup>273</sup>.

Akademik “qara enerji” dedikdə, heç şübhəsiz, fiziki enerjini nəzərdə tutur. Lakin enerji fəlsəfi mahiyyəti ilahi potensiyaya müncər olunan geniş anlayış olub, təkcə fiziki enerjiden ibarət deyil: geniş məna tutumuna malik mənəvi enerji də var. Onu “etnoenergetika”, “etnik enerji”, “etnokosmik enerji” kimi adlarla səciyyələndirmək olar. Lakin eyni zamanda belə hesab edirik ki, bütün tiplər arxetipə, bütün formalar arxeformaya gedib çıxdığı kimi, bütün enerjilər də ilahi potensiya olan vahid enerjiyə dayanır. Bu vahid enerji varlıq aləmində yaradılışın ilahi təsnifat strukturuna uyğun şəkillənmişdir. Etnoenergetika vahid enerjinin tərkib hissəsi, yaxud sublimativ şəkillənməsi olaraq öz mahiyyəti etibarilə fiziki enerji ilə eyni yuvaya girir. Şair-alim Xankişi Məmmədov da “Folklorun elmi rüşələri” adlı əsəri ilə bizlərin diqqətini məhz bu etnik enerjinin – etnosun stixial-mədəni potensiyasının üzərinə yönəlir.

Bəs şair-alimin düşüncə aləminin, gerçəkliyi dəyərləndirmə modelinin əsas fəlsəfi konsepti, intellektual kateqoriyası nəyin üzərində durur və nəyə əsaslanır?:

İstisnasız olaraq “folklor yaddaşı” konseptinə.

“Folklor yaddaşı” X.Məmmədov üçün fenomenal hadisədir. Bu yaddaş fərdləri, onların mənsub olduğu etnosu, milləti və xalqı özündə qovuşduran milli düşüncə potensiyasıdır. Şair-alim aydın şəkildə dərk edir ki, xalqın varlığı söz və sənət kodları ilə onun yaddaşında inikas olunur. Yaddaş “qalar-qopar” dünyada “gəlimli-gedimli” ritmlə öz yaşamını gerçəkləşdirən xalqın fiziki-mənəvi mövcudluğunun fəvqünə qalxır: yaddaşı yaradan xalqın mövcud-

---

<sup>273</sup> Где искать энергию? Академик Лаверов – о Ломоносове, запасах нефти и развале СССР // Газета «Аргументы и факты», 23-29 ноября 2011 г.

luğu yenə də birbaşa onun yaddaşına münəcər olunur. Milli yaddaşda millətin tarixi bütöv xalqın taleyindən keçdiyi kimi, hər bir fərdin taleyindən də keçib gələcəyə gedir.

Xankişi Məmmədov bilir ki, hər bir etnosun taleyi onun milli yaddaşına nə dərəcədə bağlılığından asılıdır. Yaddaşına qayıda bilən xalq onu millətlər içində millət edən zirvəyə qalxa bilir. Hər bir xalqın bir millət kimi bütövlüyü, ölkə kimi tamlığı və təhlükəsizliyi etnokosmik yaddaşın onu hansı şəkildə ayaqda saxlamasından birbaşa asılıdır.

Şair-alim anlayır ki, milli yaddaş heç bir zaman və heç bir halda korşalmamalıdır. Millətin ən böyük vəzifəsi bu yaddaşı qorumaqdır. Çünki yaddaş korşalanda cəmiyyət daxilində total kaos başlanır: vətəndaş – vətənin sərhədlərini səhv salır, rəhbər – sosial haqqı nahaqqa qurban verir, total milli harmoniyanı xaosa çevirir, işçi – çörək üçün düşmənlə də nökrəçilik edir, siyasətçi – ölkənin siyasi balansını nizamlaya bilmir, iqtisadçı – ölkənin maddi əsaslarını dağıdır, müəllim – xalqın intellektual inkişafının bünövrəsini məhv edir, həkim – millətin fiziki-mənəvi sağlamlığına “balta çalır”, general – ordunu və vətəni satır, əsgər – düşmənlə dostu səhv salır, alim – intellektini bir qarın çörəyə satır...

Şair-alim X.Məmmədov “Folklorun elmi rüşələri” adlı əsərində bizim hamımızı – vətəndaşlı, fəhləli, siyasətçili, iqtisadçılı, müəllimli, həkimli, alimli, əsgərli, sərkərdəli bir yerdə olmaqla – milli yaddaşı qorumağa çağırır. Çünki etnik yaddaşı qorumaq – milləti qorumaqdır: millət olaraq özünü təsdiq etmək və xəlqi mahiyyətini, etnik varlığını yaşatmaq deməkdir. X.Məmmədova belə hesab edir ki, müasir dövrdə milli yaddaşı qorumaq ilk növbədə onu arayıb-axtarmaqdan, üzə çıxarmaqdan və öyrənməkdən keçir. Şair-alimin “Folklorun elmi rüşələri” adlı əsərinin əsas mahiyyəti və qayəsi məhz bundan ibarətdir.

“Folklorun elmi rüşələri” kitabı dördə fəsildən təşkil olunur. “Folklor milli-mənəvi dəyər və davranış formullarının poetik sistemi kimi” adlanan birinci fəsildə, adından da görüldüyü kimi, Azərbaycan folklor düşüncəsinin deyimlər fondu – pa-

remioloji vahidlər praktiki örnəklər və təhlil materialı kimi oxuculara təqdim olunur.

Burada diqqəti ilk növbədə X.Məmmədovun paremioloji vahidlərə “milli-mənəvi dəyər və davranış formulları” kimi yanaşmasıdır. Şair-alimin paremioloji vahidlər əsasında doktorluq araşdırmaları apardığını nəzər aldığımızda onun kitabının strukturunun folklor mətnlərinin intellektual modelləşməsi ilə bağlı apardığı tədqiqatının nəticələrini inikas etdiyini qeyd etməyə bilmərik.

Deyimlər – atalar sözləri, məsəllər, alqışlar, qarğışlar, salamlaşmalar... və s. dilin paremioloji fondunu təşkil edir. Bunlar hazır nitq formullarıdır. Hər bir formul/düstur gerçəkliyin hansısa qanunauyğunluğunu özündə modelləşdirir. Bu cəhətdən, xalq deyimləri hər bir etnosun epoxal həyat təcrübəsinin sözlü ifadə edən qəliblərdir. Yəni hər bir deyimdə həyatın hər hansı bir hadisəsi təcrübədə təsdiq olunmuş əqli nəticə kimi öz ifadəsini tapır. Deyimlərin bizim həyatımızdakı rolu, nitqimizin ayrılmaz tərkib hissəsi olması da elə bu amilə əsaslanır. Məsələn, atalar sözləri bizim nitqimizin təkcə məntiqini möhkəmləndirən deyimlər yox, həm də öz həyatımızda əsaslandığımız davranış formullarıdır. Bu baxımdan, atalar sözləri zamanından, məkanından, etnik mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, bütün dünya xalqlarının folklor yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Ümumiyyətlə, dünyanın istisnasız olaraq heç bir xalqının etnokosmik düşüncə sistemini atalar sözlərindən qıraqda və ümumən atalar sözləri olmadan bir bütöv halında təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bu cəhət atalar sözlərinin ümumən milli poetik düşüncənin, milli ictimai şüur və psixologiyanın mühüm struktur hadisəsi olduğunu göstərməklə yanaşı, ona münasibətdə biz keçmiş postsovet ölkələri alimlərinin baxışlarının da bütöv olmadığını ortaya qoyur. Atalar sözlərinin bütün janr mahiyyəti və ümumən semantik təbiəti folklorla yalnız şifahi ədəbiyyat paradiqmasında yanaşmış sovet keçmişindən qalma ənənə olaraq bu gün də sırf bədii janr kimi tövsif olunur. Halbuki atalar sözlərinin sözlü folklor kimi bədii funksiyası onun milli mədəniyyət sisteminə

yerinə yetirdiyi funksiyanın yalnız formal tərəfini, qılafını, cildini, şəklini ifadə edir. Atalar sözləri istənilən etnik mədəniyyət tipində bütün zamanlar boyunca vahid və dəyişməz funksiya kimi kollektiv təcrübə və biliyin ötürülmə və yaşama vasitəsi olmaq vəzifəsini yerinə yetirmişdir. Onun poetik strukturunun bütün bədii keyfiyyətləri etnokosmik düşüncənin şifahi kodunun özünəməxsusluğunu inikas edir. Bu baxımdan, atalar sözləri onları bədiiləşdirən, estetikləşdirən, bədii-estetik funksiyasından qabaq onu kommunikativ-ideoloji hadisə kimi şərtləndirmiş funksiyanın reallaşma vahididir. Belə bir funksiyanın reallaşma rejimi toplumun düşüncəsinin əsasında mifoloji düşüncə modelinin dayandığı kosmoloji çağ olmuşdur. Məhz kosmoloji çağda atalar sözləri toplumun ictimai-ideoloji, əxlaqi-idraki, ailəməişət və s. qatlarının davranış modellərini özündə daşıyan və sakrallaşdıran mətnlər idi. Bu davranış modellərinin etnik-mədəni sistem səviyyəsində universallığı onlarda daşınan, ötürülən informasiyanın universallığından, kollektivin ümumiləşmiş təcrübə və biliyindən gəlirdi. Hər bir etnosun təcrübəsi kollektiv yaddaşda ümumiləşir. Ənənənin şifahiliyi prinsipi ilə qurulan və işləyən kollektiv yaddaşın hər bir fərd tərəfindən mənimsənilməsinin və ötürülməsinin vasitələrindən biri də atalar sözləri idi. Atalar sözlərinin Azərbaycan etnokosmik varlığında bütün zamanlarda oynadığı bu funksiya Oguz-İslam epoxasında “Ataların sözü Qurana girməz, amma Quran yanında yalın-yalın yalın-şur” ehkamu ilə milli düşüncədəki yerini daha da funksionallaşdırır. Bu funksiyanın aktuallığı milli toplumun atalar sözlərində yaşayan milli davranış formullarına günlük ehtiyacı ilə təsdiq olunduğu kimi, zamanla çap olunan atalar sözləri topluları ilə də üzə çıxır. Müəyyən zaman ritmi ilə çap olunan atalar sözləri kitabları cəmiyyətin bu janra olan ehtiyacını ifadə edir. X.Məmmədovun da “Folklorun elmi rüşələri” kitabının poetik materialının əsasən atalar sözlərindən təşkil olunması bizim bir xalq və millət kimi bu janra olan ehtiyacımızın şair-alim tərəfindən sərrast şəkildə dəyərləndirilməsini ifadə edir. Bu cəhətdən,



kitabın folkloru milli-mənəvi dəyər və davranış formullarının poetik sistemi kimi səciyyələndirən birinci fəslində Azərbaycan xalqının folklor deyimlərində olan “elmi düşüncəsi” pəremilərdə çörək, duz və su konseptləri və yemək kulturu ilə bağlı etnometal davranış formullarının öyrənilməsi və təqdimatı səviyyələrində təqdim olunur.

Kitabın ikinci fəslı “Fiziki qanunauyğunluqların folklor-dakı poetik-idraki modelləri” adlanır. Burada əvvəlcə atalar sözlərinin, daha sonra tapmacaların fizika kursunun mövzuları ilə uyğunlaşdırılma sistemi təhlil və təqdim olunmuşdur. X.Məmmədov intellekt qabiliyyətini, məntiqi düşünmə bacarığını, tənqidi, yaradıcı təfəkkürün inkişafını, idrak fəallığını və s. humanitar elmlərə nisbətən dəqiq elmlərin daha çox öyrətməsi fikri ilə razılaşsa da, eyni zamanda belə hesab edir ki, ağılın çevikliyi, şüuru, intellektual səviyyəni, tətbiqi yaradıcılıq düşüncəsini inkişaf etdirmək, stimullaşdırmaq, möhkəm mənimsəmək, anlayışları formalaşdırmaq və araşdırılan məsələlərin ən sürətli anlaşmasına kömək üçün folklorumuzda da kifayət qədər məntiqi təfəkkür nümunələrinə rast gəlmək olur. Əslində, məntiq düzgün təfəkkür sənəti və metodu olmaqla, təkcə riyaziyyatın, fizikanın, dəqiq elmlərin yox, hər bir elmin, o cümlədən folklorun da bir yanaşma metodudur. Odur ki, məsələyə kompleks şəkildə baxmaq bizcə daha doğru olardı. Bizcə bütün tədris müəssisələrində, xüsusən humanitar və pədaqoji yönümlü tədris müəssisələrində bu çox vacibdir.

X.Məmmədov bu fəsildə fiziki qanunauyğunluqların folklor-dakı poetik-idraki modellərindən danışarkən tapmacalara ayrıca müraciət etməsi, şübhəsiz ki, təsadüfi deyildir. Bu tapmacaların birbaşa mifik-kosmoloji yaddaşa bağlılığı ilə şərtlənir. Belə ki, mifik çağın cəmiyyəti öz ictimai təcrübəsini ənənənin şifahiliyi şəraitində “yaddaşaşdırmağa”, sadəcə, məhkum idi. Bu baxımdan, həmin çağ etnosunun yaddaşı aramsız qəbul olunan informasiyanın hesabına daim zənginləşirdi. Burada nəzərə alınmalı ən mühüm məqam kollektiv yaddaşa gələn informativ biliyin məhz

universallaşmış biliyi əks etdirməsidir. Tapmacalar bu baxımdan yaddaşın hər bir fərd tərəfindən mənimsədilməsinin və başlıcası, bu mənimsənilmə üzərində nəzarətin həyata keçirilməsinin ən uğurlu üsulu idi. Tapmacanın funksional mahiyyəti də məhz bu üsula ehtiva olunur. Belə ki, etnosun kollektiv birliyi kollektivin gələcək üzvlərinə tapmaca vasitəsilə həm ötürülür, həm də bu ötürülmə üzərində nəzarət edilirdi. Tapmacalarda kosmoloji çağın etnosunun əhatə etmədiyi dünya sahəsi qalmır.

X.Məmmədovun “Folklorun elmi rüşələri” kitabının üçüncü fəslı “Folklor və rıyazıyyat, yaxud rıyazı folklorşünaslıq” adlanır. Müəllıf yazır kı, ilk baxışda folklor və rıyazıyyat qarşılıqlı əlaqəsi olmayan elm sahələri kımı qəbul edılə bılər. Həqiqətdə isə belə deyıl. Folklorda atalar sözləri, məsəllər, tapmacalar, yanıltmaclar və digər kiçik janrlara aid nümunələrdə rıyazıyyat, həndəsə, fizika, ədədlər nəzəriyyəsi, say simvolikası və bir çox təbiət elmləri ilə bağılı kifayət qədər nümunələrə rast gəlmək olur. Hətta belə bir təsəvvür yaranır kı, sanki rıyazıyyat folklor üçün, folklor da rıyazıyyat üçün yaranıb. Və onları bir-birindən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyıl. Bu cəhətdən X.Məmmədov sözü gedən fəsildə rəvayət və yanıltmaclarda gerçəkliyin rıyazı modelləşməsi, rıyazı təfəkkürün formalaşmasında paremioloji vahidlərin funksional-idraki rolu, paremioloji vahidlərdə sayların rıyazı semantikasını, folklorda ölçü vahidlərinin rıyazı-poetik mənə aləmi, folklorda çəki vahidlərinin poetik semantikasını, folklorda rıyazı-məntiqi motivlənmə kımı aktual məsələlərdən söhbət açır və ən başlıcası, oxucuları bütün bu mürəkkəb rıyazı qanunayğunluqları özündə daşıyan zəngin folklor nümunələri ilə tanış edir.

Kitabın dördüncü fəslı “Folklorda bioloji aləmin (fauna) bədii motivlənmə səviyyələri” adlanır. Bu fəsil əski ədəbi abidələrdə bioparemioloji vahidlər, bioparemilərin ingiliscə və rusca motivlənmə səviyyələri və fauna ilə bağılı atalar sözləri bölmələrini əhatə edir. Oxucunu özü ilə bərabər folklorun elm dünyasına səfərə aparan X.Məmmədov belə hesab edir kı, Azərbaycan

canın heyvanat aləminin zənginliyi, eləcə də ta qədimlərdən insanların əkinçiliklə, heyvandarlıqla məşğul olması özünü müxtəlif memarlıq abidələrində, qədim qaya və daşlar üzərindəki müxtəlif heyvan təsvirlərində göstərdiyi kimi, folklorda da büruzə verir. Bu səbəbdən də fauna ilə bağlı kifayət qədər paremioloji vahidlərə rast gəlirik.

Əlbəttə, X.Məmmədovun “Folklorun elmi rişələri” haqqında çox yazmaq olar. Kitab bu istiqamətdə zəngin material verir. Lakin biz nə qədər və necə yazsaq da, onlar bütün hallarda bizim şəxsi təəssüratlarımız əks etdirəcəkdir. Bu cəhətdən, oxucunun oxumaq, zövq almaq və kitaba öz qiymətini vermək haqqına girmək olmaz. Ona görə də biz əziz oxucuları kitabla baş-başa buraxmağı ən doğru yol hesab edirik. Ancaq sonda X.Məmmədovun folklor nümunələrini seçərkən nümayiş etdirdiyi poetik zövq və elmi müşahidə qabiliyyətini qeyd etməyə bilmirik. Yaradıcı ömrünü folklorun öyrənilməsinə həsr etmiş bir insan kimi deyə bilərik ki, bu nümunələr “Azərbaycan folklor və elm” problemi ilə məşğul olmaq istəyənlərin neçə-neçə kitabları üçün də tükənməz material vermək gücündədir.

## İNSAN İDRAKININ “SONSUZLUQ” KONSEPTLƏRİ VƏ MİLLİ ƏNƏNƏ<sup>274</sup>

Qarşımda yaradıcı şəxsiyyətini və insani kimliyini ifadə etməyə uyğun sözlər tapa bilmədiyim Afaq Mustafayevanın “Üfüqdən ulduzlara” kitabının bilgisayar nüsxəsi var. Kitabda müəllifin “xatirələri, məqalələri, şeirləri, xalçaçılıqla əlaqəli düşüncələri, folklor və etnoqrafiyamızla bağlı duyumları öz əksini tapmışdır”.

Məni çətinliyə salan yaxın bir neçə il ərzində bir kollektivdə işlədiyim müəllifin folklor dünyasının, folklor sevgisinin şəxsiyyətin mənəvi kimliyinin bu dərəcədə parlaq boyasına çevrilməsidir.

O, rəsmən AMEA Folklor İnstitutunun hüquq məsləhətçisi-dir. Lakin Afaq xanım həm də mənim akademik dərəcələri ilə folklorşünas sayılan həmkarlarımdan (və mənim özümdən də) tam fərqli bir dərəcədə folklorşünasdır. Onun folklorla bağlılığı ilahi tale hadisədir. Mən həyatda bir neçə belə adam tanıyıram. Azərbaycan folklorşünaslığında ömrünü folklorla həsr edib özü də folklorlaşan alimlər var. Bu insanların qəribə taleyi var. Onlar bütün ömürlərini folklor adlanan məkanda yaşayırlar: folklorun içində doğulur, mayaları folklorla tutulur, şəxsiyyətləri folklor stereotipləri əsasında formalaşır və alim talelərinin başlıca mənası da folklorla münəcər olunur. Folklor bu insanların ruhunda yaşayır və şəxsiyyətlərini, davranışlarını içəridən təşkil edir. Afaq Mustafayeva ilə qarşılaşana qədər dörd belə insanı tanıyırdım: professorlar Mürsəl Həkimov, Sədnik Paşa Pirsultanlı və Hüseyn İsmayilov və şair-alim Xankişi Məmmədov. Bu insanlar folklorla bağlılığın tam fərqli bir səviyyəsini təmsil edirlər; o səviyyə ki, ona çatmırlar, elə dünyaya həmin səviyyədə göz açırlar...

Afaq xanımın da folklor sevgisi ailəsindən (həm ata, həm ana tərəfdən) adət-ənənəyə, el-obaya bağlılığından irəli gəlir. O,

---

<sup>274</sup> Bu yazının əvvəlki nəşri haqqında bax: S.Rzasoy. İnsan idrakının “sonsuzluq” konseptləri: ilahi inam, milli ənənə və bəşəri sevgi (ön söz) // A.Mustafayeva. Üfüqdən ulduzlara. Bakı, “Təknur”, 2019, s. 10-17

sazlı-sözlü, təbli adamları ilə tanınan böyük bir nəslin övladıdır. Bu nəslin dədə-babadan bədahətən şeir deyənləri, şairləri məlumdur. Bunlardan biri də babası Aşıq Bəhman olub. O da bir müddət aşılıq edib, ağır məclislər, yığnaqlar keçirib. Afaq xanım babasını həyatda görməsə də, xəyalən gözü önündə canlandıırıb. Ağılı kəsəndən atasının doğulub, boya-başa çatdığı kənddən, onun sazlı-sözlü axşamlarından, böyük ailəsindən olan söhbətlərə qulaq asıb. Atasını danışmış, o da acgözlüklə dinləyib. Bağça yaşlarından başlayaraq orta və ali məktəblərdə rus dilində təhsil alsada, Azərbaycan ədəbiyyatına, ədiblərinə, şifahi xalq ədəbiyyatına böyük marağı olub. Orta məktəbdə ayrıca sinifdən-xaric ədəbiyyat dəftəri olub. Soya-kökə bağlı böyüyüb. Ana tərəfdən nənələri sinədəftər olublar. Onlar ailəlikcə çoxlu rəvayətlərə, nağıllara qulaq asada boya-başa çatıblar.

“Mən hələ uşaq vaxtlarımdan nənəmin (anamın anasını deyirəm) danışdığı əhvalatlara qulaq asmağımdan, nağıl kitablarını döndə-döndə oxumağımdan qaynaqlanıb bu sevgi. Məndə folklor, şifahi xalq ədəbiyyatına sevgi və rəğbət yaradan əsas səbəb anamın doğulub boya-başa çatdığı Zöhramı kəndidir. Həmişə yayda yay tətlini bu kənddə keçirərdik. Kənd şəraitini, kənd toyları, bayramları, xınayaxdıları, cehiz hazırlıqları həmişə mənim diqqətimi çəkib, hədsiz marağıma səbəb olub. Məni adət-ənənələrimizə, folklorumuza istiqamətləndirib, qəlbimdə bunlara tükənməz sevgi və rəğbət yaradıb”.

Folklor Afaq xanım üçün sevgi və yaşam qaynağı, həyatının mənəvi qidası və ömrünün mənasıdır. O, bəlkə də, Azərbaycanda folklor dünyasına şeir həsr etmiş yeganə şairdir:

Kiçik yaşından üzü bəriyə  
Sevirəm yurdumun adətlərini.  
Coşur həvəsim ənənəmizə,  
Milli-mənəvi dəyərlərimizə...

...Sevirəm, mənəvi qida sayıram  
Yurdumun hər adət-ənənəsini.

Sevirəm, ürəklə incələyirəm  
Folklor adlı xəzinəsini.

Kitabla tanış olduqca “gözümün qabağında” hüquqşünasdan folklorşünasa çevrilən Afaq Mustafayevanın şəxsində “folklorşünas kimliyinin” nə qədər əsrarəngiz hadisə olduğunu da düşünürəm. Elə alimlər var ki, bütün əmək fəaliyyətini folklorla həsr edir: onu toplayır, sistemləşdirir, kitablaşdırır, tədqiq edir, dərəcələr, adlar alır. Lakin ruhu folklorun ruhu ilə heç vaxt təmasa girə bilmir. Ancaq Afaq xanım kimi insanlar var ki, onlar ruhən və fitrətən folklorla bağlı olurlar. Belələri sanki folklorun bağrından qopurlar. Folklorla aid nəzəri kitablar oxumasalar da, folklor hadisəsinin poetikasını fəhmən, fitrətən duyur, anlayır, dərk edirlər.

Afaq Mustafayeva Mifologiya şöbəsində oturur. Bu hüquqşünasın elə “ilk gündən” şöbədəki elmi söhbətlərə, müzakirələrə qəribə bir həssaslıq və marağının olduğunu müşahidə etdim. Bu, bir dinləyici marağı deyildi. O, yaradıcı ömrünü folklorla həsr etmiş alimləri dinləmək, onlardan öyrənmək fürsətini heç vaxt əlindən buraxmırdı. Sonra çəkinə-çəkinə öz elmi istəklərini dilə gətirdi: ilk “folklor” yazılarını göstərdi. Ancaq bir “həvəskardan” bu qədərini gözləmədim: o, folkloru etnosun özünüifadə kodlarından biri, xalqın mədəni kimliyinin işarəsi kimi dərk edirdi. Bu, mənim üçün folkloru hələ də yalnız bədii mətn, ədəbiyyat kimi dərk edən insanlarla əhatə olunduğum şəraitdə gözlənilməz bir tapıntı oldu.

Afaq xanım Mustafayeva yazır: “Mənim nəzərimdə folklor tarixi, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, incəsənəti birləşdirir. Folklor xalqın milli kimliyini, milli təfəkkürünü, etiqad-inanclarını, onun zəngin mənəvi aləmini əks etdirir”.

Tarix – bir xalqın keçdiyi həyat yolunun elmi “statistikası”;

Ədəbiyyat – onun bədii özünüifadə kodu;

Mədəniyyət – xalqın yaradıcı mənəvi və fiziki fəaliyyətinin məcmusu;

İncəsənət – estetik gücünün göstəricisidir.

Folklor Afaq xanım üçün bütün bunları həm birləşdirən, həm də onların fəvqünə qalxan etnokosmik hadisədir. Folklor,

müəllifə görə, elə bir etnik özünüifadə formasıdır ki, bütün digər ifadə formalarını özündə inikas edir.

Bunu onun xalçalar haqqında fikirlərində aydın şəkildə müşahidə etmək mümkündür. A.Mustafayeva yazır: “Azərbaycan xalçaları xalqın milli qürurunun göstəricisidir. Bu xalçalar özünəməxsus milli bədii xüsusiyyətlərinə görə dünya mədəniyyətinə əhəmiyyətli təsir göstərməklə beynəlmiləl mahiyyətli hadisəyə, həm də bütün bəşər mədəniyyətinin böyük nailiyyətinə çevrilmişdir. Azərbaycan xalçaları bütöv bir bədii sistem olub, dərin, təkrar olunmaz məzmunu və yüksək forma rəngarəngliyinə malikdir... Bu əşyaların toxunması gündəlik tələbatdan hazırlansa da, xalqın özünəməxsus obrazlı düşüncə tərzini, onun təkzibedilməz ruh sahibi olduğunu tam aydınlığı ilə əks etdirir. Xalçalar toxunduğu yerin təbiətini, onu toxuyan adamların dünyagörüşü və inanclarını simvollarla əks etdirən sənət əsəridir”.

Müəllifin bu fikirləri, əslində, onun düşüncəsində mövcud olan “folklor” konseptinin bütün nəzəri-metodoloji mahiyyətini ortaya qoyur. Bu cəhətdən, Afaq xanım üçün xalça:

– İlk növbədə xalqın milli kimliyinin emosional-estetik ifadə vasitəsi, başqa sözlə, onun “milli qürurunun göstəricisidir”.

– Xalça bir türk mədəniyyət hadisəsi olaraq etnosun milli kimliyini qeyri-adi kodlar (ilmələr və simvollar) vasitəsilə ifadə etdiyi üçün dünya mədəniyyəti səviyyəsinə qalxa bilmişdir.

– Azərbaycan xalçaları milli təfəkkürün bədii-estetik özünüifadə kodlarından biridir. Milli ruh xalçalarda “obrazlı düşüncə tərzini” vasitəsilə ifadə olunur və xalçaları öz növbəsində Azərbaycan xalqının bədii kimliyinin ifadə vasitəsi kimi təqdim edir.

– Xalçalar xalqın onun mənsub olduğu landşaftla fiziki-iddi ünsiyyətini simvollaşdıran işarələr sistemi, semiotik konstruksiyadır.

Afaq xanım kitabda xalça toxumağı təkcə sənət kimi təqdim etməmiş, onu eyni zamanda həyat tərzini kimi təsvir etmişdir. Bu cəhətdən, onun təsvirlərində folklorşünas müşahidəsinin bizim üçün “adi olmayan” cəhətləri öz əksini tapmışdır: “Xana to-

xumağın, xalçaçılığın da öz adətləri vardı. Xalça toxuyanların yanına həmişə müxtəlif çərəzlər, yemək, çay-çörək qoyardılar, onlara qayğı göstərirdilər. Adətən, xanaya arxa çevirmək, arxası xanaya tərəf oturmaq olmazdı. Çünki xana müqəddəs sayılırdı. Həmişə xana toxunan otağa səhər gələn adamlar toxuculara “sabahın xeyir”, “işin irəli” deməli idilər. Həftənin cümə axşamı və beşinci günlərində də xalça toxunmurdu. Bu gün hamama, məscidə gedir, ya da yas yerlərinə üz tuturdu, həmin gün başqa yerə qonaq getmək də olardı. Həmişə axşamlar iş başa çatanda arğacı qayçılayıb yerə qoyanda, onda xananın ağzına bir qırmızı ilmə vurulurdu ki, onun ağzı qara qalmasın”.

Müəllifin bu təsvirləri, bəlkə də, bir çoxlarına adi təsir bağışlaya bilər. Yəni xalçaçılıqdan bəhs edən əsərlərdə bu cür etnoqrafik təsvirlərə rast gəlinir. Ancaq bu təsvirlər mənim düşüncəmdə folklorşünaslıq müstəvisində başqa fikirlər oyadır. Belə ki, bu təsvirlərdə xalçaya “müşahidəçinin” kənardan (“etik”) deyil, daxildən (“emik”) yanaşma cəhdi var. Bəlkə də, Afaq xanım özü heç bunun fərqində də deyil. Və olmaması da təbiidir. O, ruhu, qəlbi folklorla coşub-çağlayan bir hüquqşünasdır. Ancaq firtən, ruhən folklorşünasdır.

Afaq xanımın “içdən gələn” təsvirləri mənə folklorumuzla bağlı bütün hallarda “kənar müşahidədən” irəli getməyən çoxsaylı tədqiqatları xatırladır. Məsələn, hələ indinin özündə də, kiçik istisnalarla, bir çox məşhur eposşünaslarımız üçün “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” kimi qəhrəmanlıq dastanları, məhəbbət dastanları və s., sadəcə, bədii mətnlərdir. Yəni tədqiqatçı bu mətnləri yalnız “bədii kimliyi” baxımından (və həm də primitiv filoloji səviyyədə) tanıyır. Halbuki bədii kimlik həmin mətnlərin poetik identifikativ mahiyyətinin (sisteminin) yalnız bir qatıdır. Tədqiqatçı onu digər kimlik qatları səviyyəsində görə, anlaya, dərk edə bilmir. Bu, ondan irəli gəlir ki, tədqiqatçının düşüncəsində “tekstin metastruktur modeli” haqqında təsəvvür son dərəcə yarımçıqdır və zəifdir. Necə ki, bu yaxınlarda şifahi “Dədə Qorqud” eposunun Türkman epoxasına aid paradiqmatik



törəməsinə yazılı “Kitabi Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması” adı altında ictimaiyyətə təqdim etdilər.

Bütün bunları deməklə, əlbəttə, mənim niyyətim Afaq Mustafayevanı xalça “tekstinin” metastruktur modeli haqqında nəzəri düşüncə sisteminə malik alim kimi təqdim etmək deyildir. Niyyətim onun təsvirlərində “xalçanın müqəddəsliyi” ilə bağlı “mental davranış modellərinin” (adətlərin) vurğulanmasını diqqətə çatdırmaqdır. Məhz bu təsvirlər hər hansı xalçaşünasın “xalça” konseptinin etnokosmik düşüncədəki funksional modellərinin “görünəndən” içəridə olan cəhətlərinə diqqət verməsinə imkan verə bilər.

Məsələn, “Kitabi Dədə Qorqud”a görünən (“ikonik”) bədii obraz səviyyəsində yanaşan folklorşünas bütün hallarda “tamaşaçı” vəziyyətində qalmalı olur. Ancaq “xalçanın müqəddəsliyi” haqqında təsəvvürlər həmin təsəvvürlərin daşıyıcısı olan insanların davranışlarını qabaqcadan müəyyənləşdirdiyi (ritual proqramlaşdırma) kimi, “Kitabi Dədə Qorqud”un mətni də onun daşıyıcıları üçün müqəddəs idi və “Dədə Qorqud”un etnokosmik düşüncə dünyasına, etnoidentifikativ mahiyyətinə gedən yol məhz bu müqəddəslikdən keçir. Dədə Qorqud mətni boylama ritualında (qamlama) qeyb aləmindən ilham yolu ilə alır, sonra onu soylama qəlibində “emal edib”, sözlü mətnə – oğuznaməyə çevirirdi. Bax bu cəhətdən belə hesab edirik ki, tədqiqatçı düşüncəsində mətnin sakral-ilahi mahiyyəti haqqında metatəhlil modeli olmasa, o, bütün ömrü boyu tamaşaçı statusunda qalmalı olacaq.

Sözü daha uzatmaq istəmirəm. Sadəcə, arzumu ifadə etmək istəyirəm ki, mənim Afaq Mustafayevanın folklorşünas kimi “böyüycəyinə” inamım böyükdür. Bu inamım, əslində, onun (və həm də mənim) ilahi əqidəsindən qaynaqlanır. Ona görə də yazımı müəllifin öz sözləri ilə bitirmək istəyirəm: “Mən ilahi qüdrətə inanıram. Düzgün adam yarı yolda qalmır. Allahın nəzəri düzgün adamın üzərində olur, onun həyatındakı bütün qaralıqları işıqlandırır, nurlandırır”.

## B A Ş L I Q L A R

### I BÖLÜM S Ə N Ə T K A R

<b>Tələbə Seyfəddindən</b>	
<b>alim Seyfəddinə (C.Qasımov)</b> .....	3
Aşiq ədəbiyyatına yeni baxış.....	13
Aşiq sənətinin tarixi-prosessual strukturunun yeni konsepsiyası.....	15
Sazla sözün vəhdəti: musiqi və heca kodlarının poetik struktur emantikası .....	29
Dədə Ələsgər poeziyasının aşiqi və alimi .....	43
Bir ömürlük Xəstə Qasım düşüncələri.....	66
Aşiq Ağamurad – səs yaddaşının yolçusu.....	83

### II BÖLÜM M Ə T N

Türk şeirinin heca kodunun yeni konsepsiyası.....	88
“Bayatı” elmi düşüncə konsepti kimi .....	106
Milli paremioloji fondun yeni təqdimat səviyyəsi.....	121
“Dədə”(Qorqud) sözünün işığı .....	126
Türk milli-epik düşüncəsinin “Qorqud” paradiqması .....	142
“Kitabi-Dədə Qorqud”un poetik strukturuna yeni elmi paradiqmada baxış .....	145
“Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması, yaxud “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsi.....	150
“Ulu Xan Ata Bitiyi” dastanı.....	200

### III BÖLÜM M Ü H İ T

Folklor informasiyasının etnik-regional strukturunun modelləşdirilmə konsepsiyası .....	207
--	-----

Naxçıvan folkloru antologiyası .....	240
“Naxçıvan folkloru” üçcildliyi .....	246

#### **IV BÖLÜM**

#### **Y A D D A Ş**

“Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” .....	254
Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və folklor yaddaşı .....	265
Səsi səsləyənlər və eşidənlər .....	273
Əshabi-kəhv: milli düşüncənin sakral energetik mərkəzi.....	279
Folklor yaddaşı və psixoanaliz .....	284
Folklor və elm.....	289
İnsan idrakının “sonsuzluq” konseptləri və milli ənənə .....	300

**Seyfəddin Rzasoy.**  
**Müasir Azərbaycan folklorşünaslığı,**  
**2 cildə,**  
**II cild,**  
**Sənətkar, mətn və mühit məsələləri.**  
Bakı, “Elm və təhsil”, 2020.

Nəşriyyat direktoru:  
**Prof. Nadir Məmmədli**

Kompüterdə yığdı:  
**Ləman Abdulxalıqova**

Korrektorlar:  
**Gülnar Osmanova**  
**Gülnurə Cənnəmmədova**

Kompüter tərtibçisi və  
texniki redaktoru:  
**Aygün Balayeva**

Kağız formatı: 60/84 1/16  
Mətbəə kağızı: №1  
Həcmi: 308 səh.  
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Redaksiya-Nəşriyyat şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş, «Elm və təhsil» NPM-də hazır deopozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.