

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**ZƏNGƏZUR FOLKLORU:
elmi araşdırmalar və
qənaətlər**

BAKI – 2021

Kitab Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Ali Baş Komandan cənab İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə Qarabağ və Şərqi Zəngəzur torpaqlarını işğaldan azad edən şanlı Azərbaycan Ordusunun parlaq zəfərinə ithaf olunur.

Elmi məsləhətçi: **Muxtar KAZIMOĞLU (İMANOV)**
Akademik

Elmi redaktorlar: **Əfzələddin ƏSGƏR**
filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent
Sərxan XAVƏRİ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Tərtib edəni: **İlkin RÜSTƏMZADƏ**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Zəngəzur folkloru: elmi araşdırmalar və qənaətlər. – Bakı, 2021. – 300 səh.

Kitab qədim Azərbaycan yurdu Zəngəzur bölgəsinin zəngin folklor nümunələrinin akademik səviyyədə araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Müxtəlif müəlliflər tərəfindən qələmə alınmış elmi məqalələrdə Zəngəzur folklor mühitinin regional özünəməxsusluğu, etnoqrafik xüsusiyyətləri, ayrı-ayrı folklor janrlarının poetik və semantik özəllikləri müasir nəzəri-metodoloji yanaşmalar əsasında geniş təhlil edilmişdir. Məqalələrdə Qarabağ və Zəngəzur folklor nümunələri son illər bölgədə baş verən məlum hadisələr və sosial-demoqrafik proseslər kontekstində nəzərdən keçirilmişdir. Bu baxımdan monoqrafiya elmi-nəzəri mənbə olmaqla yanaşı, işğaldan azad olunmuş ərazilərə “Böyük qayıdış” kontekstində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

folklor.az

G 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2021

© Folklor İnstitutu, 2021

ÖN SÖZ

AĞRI-ACISI VƏ TARİXİ ÇARPIŞMALARI İLƏ FOLKLORLAŞAN ZƏNGƏZUR

Zəngi adlı türk boyunun adını daşıyan, bu baxımdan Qafqazdakı, Güney Azərbaycandakı, Orta Asiyadakı Zəngiçay, Zəngibasar, Zəngilər, Zəngilan, Zəngişanlı, Zəngənə, Zəngəran, Zəngişalı, Zəngan-Zəncan, Zəngilli, Zəngitəpə, Zəngərik və s. kimi türk oymaqları ilə səsleşən Zəngəzur bir vaxtlar Laçın, Qubadlı, Zəngilanla yanaşı, Gorus, Sisiyan, Qafan və Meğri rayonlarını da əhatə edib. Başqa bölgələrimiz kimi Zəngəzuru da ələ keçirmək niyyəti güdən erməni daşnakları ağlaşmaz qırğınlar törədib, olmazın qanlar töküblər. Torpaqlar tutmaq üçün erməni daşnaklarının Azərbaycan türklərinə qarşı hansı miqyasda qırğınlar törətdiyini öyrənməyin mühüm qaynaqlarından biri, heç şübhəsiz, tarixi sənədlərdir. Belə tarixi sənədlərdən bir çoxu Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə hazırlanıb və onlardan az miqdarda da olsa, arxivlərdə qorunub saxlanılıb. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti “Fövqəladə istintaq komissiyasının üzvü Mixaylovun 1919-cu ildə tərtib etdiyi məruzədə göstərilir ki, Andronikin quldur dəstələri Zəngəzurun Vağədi kəndində 400 müsəlmanı məscidə doldurmuş, əvvəl məscidin içərisinə qaz bombası atmış, sonra isə binaya od vuraraq həmin insanları diri-diri yandırmışlar” (Urud Musa 2016, 229). Mixaylovun məruzəsində xatırladılan dəhşətli faktlardan biri də Sisiyanda 115 müsəlman kəndinin erməni daşnakları tərəfindən dağıdılıb odlara qalanması ilə bağlıdır. Dərəbaş, Qurdlar, Şəki, Urut, İrmiş, Qızıldik, Dərəkənd, Qarakilsə, Məlikli, Oxtar, Çobanlı, Çullu, Almalıx, Çanaxçı, Ağkənd, Turapxanlı, Bekdaş, Qaraçimən, Seyidlər, Xələc, Daşnov, Baydaq, Dərzili, Avqanlı, Əmirli, Əlidərə, Tatarkənd, Əsgərlər, Qaragöl, Çuxuryurd, Nəcəflər, Qarakəli, Şərifli, Burunlu, Burcəlilər, Gün Qışlaq, Canlar, Qazançı, Qaralar, Oxtarlı, Xudayarlı, Şəkərli, Nüvədi, Baharlı, Səfiyurt, Bayramqışlaq, Bayandur, Bağırbəyli kəndləri 1919-cu ildə erməni daşnaklarının xaraba qoyduğu yaşayış məntəqələri sırasındadır.

Daşnakların Azərbaycan türklərinə qarşı törətdiyi ölçüyəgəlməz vəhşiliklərin üzə çıxarılmasında memuar ədəbiyyatının da xüsusi yeri vardır. Bir az əvvəl xatırladığımız Vağədi qırğınları ilə bağlı mühüm qaynaqlardan biri məhz memuar ədəbiyyatı nümunəsidir – məsələn, Mir Möhsün Nəvvabın “1905-1906-cı illər erməni-müsəlman davası” adlı əsəridir. XX əsrin əvvəllərində erməni-müsəlman toqquşmalarından bəhs edən publisistik əsərlər sırasında, heç şübhəsiz, Məmməd Səid Ordubadinin “Qanlı sənələr” əsəri xüsusi yer tutur. Şahid xatirələri əsasında qələmə aldığı həmin əsərində Məmməd Səid Ordubadi 1906-cı ildə Qafan bölgəsində baş vermiş qanlı toqquşmalardan söhbət açaraq yazır: “Saqqarsuda sığınaq etmiş camaat qırılıb, qaçıb qurtardıqdan sonra Molla Həsən Əfəndinin başında yanında bir çox övrət, Quran əlində ermənilərin qabağına çıxıb, Quran xatiri üçün rəhm istəyib ağlasalar da, Quranı, bəlkə İncili-mübarəki də tanımayan qansızlar hamısını vəhşiliklə öldürürlər. Molla Həsən Əfəndinin yanından götürülmüş bir neçə müqəddəs kitabları və Quranları odlayıb məşəl kimi süngülər ucuna taxırmaq kimi bədayinliklər də ermənilərdən alçaq bir surətdə əncama yetmişdi” (Ordubadi 2019, 176). Tarixi sənədlərdə, memuar ədəbiyyatı nümunələrində əksini tapan erməni qəddarlığı Daşnaksütyun partiyasının xüsusi siyasi təliminə əsaslanır. Bu mənfur partiya ermənilərə tövsiyə edir ki, körpə uşağa, qadına, qocaya baxmadan müsəlmanların hər vasitə ilə qətlə yetirilməsinə nail olsunlar; müsəlman kəndlərini yandırsınlar; ermənilərin tərک etdiyi evləri yandırıb bunu dünyanın hər yerində müsəlmanların adına yazsınlar (İsgəndərli Anar 2012, 36-37). Ermənilər Daşnaksütyunun bu kimi mənfur tövsiyələrinə artıqlaması ilə əməl ediblər. Qırğınlar o həddə çatıb ki, xalq arasında bu qırğınlarla bağlı xüsusi ifadələr, xüsusi adlar yaranıb. Məsələn, Urmiyadakı qırğınlarla bağlı “Urmu bəlası” ifadəsi yaranıb; Quba, Naxçıvan, Qarabağ və s. kimi bölgələrimizdə Qanlı dərə, Qırğın dərəsi, Adamqırılan... kimi yer adları meydana çıxıb.

Xatırladığımız xüsusi ifadə və yer adları da göstərir ki, erməni daşnaklarının törətdiyi qırğınlar xalq yaddaşında dərin iz buraxıb, istər 1905-1907, istər 1918-1920, istərsə də 1988-1990-cı illər erməni-azərbaycanlı toqquşmaları müxtəlif rəvayətlərin və xatirələrin yaranmasına səbəb olub. Burada “xatirə” sözünü işlətməyimiz təsadüfi de-

Yil. Məsələ burasındadır ki, erməni-azərbaycanlı münaqişəsi ilə bağlı həqiqətləri üzə çıxarmağın qaynaqlarından biri də xalq arasında yaşayan şifahi tarix və bu tarixin əsas janrı olan xatirələrdir. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, avropalılar “memorat” adlandırdıqları şifahi xatirələri məhz folklor janrı hesab edirlər, çünki memoratlar – xatirələr yalnız real tarixi hadisələri yox, həm də tarixi hadisələr fonunda məlum mifoloji obraz, motiv və süjetləri də əks etdirir. Fərdi şüurdan daha çox kollektiv şüurun məhsulu kimi ortaya çıxan memoratlar xalqın düşüncə tərzini və keçib gəldiyi tarixi dövənləri öyrənməyə yaxından kömək edir.

Memoratlar on minlərlə insanın amansızcasına qətlə yetirilməsindən bəhs etməklə bərabər, daşnakların Azərbaycan mədəniyyətinə sarsıdıcı zərbə vurmaq niyyətlərindən də xəbər verir. Ruhanilərin, ziyalıların xüsusi qəddarlıqla öldürülməsi, Quranın süngüyə taxılıb yandırılması, digər qiymətli kitabların və əlyazmaların məhv edilməsi, məscidlərin, həmçinin başqa memarlıq abidələrinin dağıdılması daşnakların Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlı çirkin niyyətlərindən xəbər verən faktlardır.

M.S.Ordubadı “Qanlı sənələr” əsərində erməni-müsəlman toqquşmasının müxtəlif səbəbləri (məsələn, Daşnaksütyun partiyasının fəaliyyəti, hökumət dairələrinin qızıqırdıcı mövqeyi, ermənilərin muxtariyyət həvəsinə düşməsi) sırasında bir səbəb də göstərir: müsəlmanların siyasətdən bixəbər olmaları. Burada M.S.Ordubadı “siyasət” sözünü “politika” mənasında işlətdiyi kimi, həm də, yəqin ki, “hiylə, məkr” mənasında işlədir. Bu məsələ, yəni hiylə, məkr məsələsi soyqırım xatirələrində öz əksini necə tapır? Namərdcəsinə hiylə işlətmək xatirələrdə qətiyyətlə pislənir. Məsələn, daşnakların azərbaycanlı qaçaqları dilə tutub öz evlərinə qonaq çağırması və gecə erməni qadınlarının xəlvətcə qaçaqlar yatan otağa girib silahları götürməsi və bundan sonra silahsız qaçaqların öldürülməsi pislənən namərdcəsinə hiyləgərlik süjetlərindəndir. Belə süjetlərdə daşnak namərdliyini pisləməklə yanaşı, heç şübhəsiz, müsəlmanı ayıq-sayıq və tədbirli olmağa çağırmaq motivi də var.

Xalqın təsəvvüründə yenilməzlik, ideal qəhrəmanlıq bir tərəfdən iti qılınca bağlıdırsa, bir tərəfdən də iti ağıla bağlıdır. Məhz

bu təsəvvürün səciyyəvi ifadəsidir ki, Andronikə qulaqburması verən Paşa bəylər, Sultan bəylər xatirələrdə həm qorxmaz, həm də tədbirli adamlar kimi təqdim olunur. Namərdləri, nökr xislətli adamları, yalnız öz xeyrini güdən kölgəsizləri pisləyən xalq daşnak məkri qarşısında dayanmaqda öz ümidini dərin zəkali, cəsəətli və ləyaqətli adamlara bağlayır.

Xatirələrdə, eləcə də folklorun rəvayət, bayatı kimi işlək janrlarında toxunulan başlıca mövzulardan biri qaçqınlıq və köçkünlükdür. 1920-ci ildə Zəngəzurun Gorus, Qafan, Sisiyan və Meğri rayonlarının sovet Rusiyası tərəfindən Ermənistanə verilməsi, 1988-1990-cı illərdə Ermənistan-Azərbaycan-Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin kəskin şəkil alması soydaşlarımızın Zəngəzurdan qaçqın və köçkün düşməsində əsas rol oynadı. Sovet hökumətinin qurulması kimi, dağılması da bir xalq olaraq bizi növbəti deportasiya fəlakətləri ilə üz-üzə qoydu. Ev-eşiyini, qardaş-bacısını, ata-anasını, qohum-əqrəbasını itirən adamların nisgili “nərmi-nazik” bayatılarda qabarıq ifadəsini tapdı:

Duman dağı tutufdu,
Çiskin dağı tutufdu.
İstərsən duram gələm,
Qolu yağı tutufdu.

(AFA, Zəngəzur folkloru 2005, 384)

Qardaşım gəl, qalam gəl,
Ərşə çıxıf nalam, gəl.
Uçufdu baş kərpicim,
Dağılıfdı qalam, gəl.

(AFA, Zəngəzur folkloru 2005, 387)

Çaxmax çəhdim, qav yandı,
Suyun çəhdim, nav yandı.
Qəribin bir ahından
Yetmiş iki dağ yandı.

(AFA, Zəngəzur folkloru 2005, 395)

Qarabağ-Zəngəzur bayatılarında qaçqınlıq-köçkünlük nisgili özünü daha çox iki şəkildə göstərdi: 1. məlum bayatılara Qarabağ-

Zəngəzur faciəsi ilə bağlı cizgilər, ştrixlər artırıldı. 2. Qarabağ-Zəngəzur faciəsi ilə bağlı yeni bayatılar yarandı.

Soydaşlarımızın doğma yurd-yuvasından didərgin salınması ölçüyəgəlməz maddi itkilərdən başqa, həm də folklor mühitlərinin dağılması kimi son dərəcə acınacaqlı bir mənəvi itkiyə də səbəb oldu. 72,4 min nəfərdən ibarət olan Laçın əhalisi Respublikanın 57 ad-da yaşayış məntəqəsində məskunlaşdı. Zəngəzurun Gorus, Sisiyan, Məgri, Qafan rayonlarından qaçqın düşən, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından köçmək məcburiyyəti qarşısında qalan soydaşlarımız oxşar tale ilə üzləşməli oldular. Əlbəttə, illər uzununu çalışıb-çapalayıb, dişinlə-dırnağınla qurub-yaratdığı ev-eşiyi itirmək və məcburiyyət üzündən ailəlikcə köçüb başqa bir yerdə təzədən yurd-yuva salmaq tək maddi baxımından yox, həm də mənəvi baxımdan çox ağır və sarsıdıcıdır. Qaçqınlıq və köçkünlüyün doğurduğu mənəvi sarsıntılardan biri, heç şübhəsiz, Qarabağ-Zəngəzur folklor mühitinə dəyən zərbə ilə bağlıdır. Zərbənin başlıca mahiyyəti uzun müddət eyni coğrafi məkanda yaşayıb, söyləyici və dinləyici, ifaçı və tamaşaçı tərəflərini təmsil edən adamların bir-birindən aralı düşməsində və folklor nümunələrinin ortaya çıxmasına zəmin yaratmış əvvəlki auditoriyanın bu gün artıq sıradan çıxmasındadır. Qarabağdan, Zəngəzurdan Şəkiyə, Şirvana köçən folklor bilicisi heç də bildiklərini iki günün içində yaddan çıxarmır. Amma həmin bilici – sinədəftər əvvəlki dinləyicilərini və auditoriyasını itirdiyinə, yeni məskunlaşdığı yerin adamları ilə lazımi ünsiyyətə girə bilmədiyinə görə istər-istəməz bir söyləyici kimi passivləşir, əvvəlki ifaçılıq vərdişlərini tədricən yadırğamağa başlayır.

Eyni rayondan olan əhalinin qaçqınlıq-köçkünlük nəticəsində pərakəndə yaşaması bir tərəfdən mövcud folklor auditoriyalarının dağılıb sıradan çıxmasına səbəb oldusa, digər tərəfdən də yaddaşlarda yaşayan folklor nümunələrinin toplanması işini hədsiz dərəcədə çətinləşdirdi. Öz auditoriyasını itirən söyləyicinin köhnə yurdda eşidib bildiklərini təzə yurdda yadda saxlaması, folklor mətnini əvvəlki təravət və dolğunluqla toplayıcıya çatdırması bir problemə çevrildisə, vaxtilə eyni mühit və auditoriyanı təmsil etmiş söyləyiciləri müxtəlif rayonlardan axtarıb tapmaq və onların sayəsində hər

hansı mətni lazımi şəkildə və səviyyədə üzə çıxarmaq da bir problemə çevrildi. Tutaq ki, Qubadlının Qaracallı kəndindən didərgin düşüb bu gün Sumqayıtda yaşayan bir informator hansısa bir mətni ala-yarımçıq danışır, amma sən hiss edirsən ki, həmin mətn indiyəcən heç bir folklorşünasın qeydə almadığı nadir bir mətndir. Informator sənə mətnə marağını görüb mətni bir vaxtlar həmkəndlisi filankəsdən eşitdiyini və o adamın bu gün Qaxda yaşadığını bildirir. Bu, o deməkdir ki, Qaracallı kimi bir kəndə aid folklor materialını lazımi dəqiqliklə toplamaq üçün bu gün sən onlarla rayon, yüzlərlə yaşayış məntəqəsinə ayaq döyməli, baş vurmalsan.

Eyni auditoriyanı təmsil edən və təxminən eyni mətnləri bilən informatorları məsafəcə bir-birindən xeyli uzaq məntəqələrdə axtarıb tapmaq, onların ortaqların folklor informasiyasını qeydə almaq üçün vətəndaşlıq yanğısı kifayətdir desək, özümüzü aldatmış olarıq. Vətəndaşlıq yanğısı bu məqamda, heç şübhəsiz, yüksək təşkilatçılıqla birləşməlidir. Elə birləşməlidir ki, acınacaqlı tale yaşayan Qarabağ-Zəngəzur folklorunu lazımi səviyyədə araya-ərsəyə gətirmək mümkün olsun. “Təşkilatçılıq” dedikdə biz, ilk növbədə, yerli orqanlarla və yerli ziyalılarla əlaqələrin normal qurulmasını nəzərdə tuturuq. Bu cür əlaqələrin bəhrəsidir ki, Folklor İnstitutunun əməkdaşları Azərbaycanın müxtəlif rayonlarında yaşayan onlarla Qarabağ-Zəngəzur söyləyicisi ilə görüşüb onlardan xeyli miqdarda folklor örnəyi toplağa biliblər.

Bu gün, yəni şanlı zəfərlə başa çatan 44 günlük Vətən müharibəsindən sonrakı tarixi mərhələdə folklorşünaslarımızın qarşısında yeni üfüqlər açılır və onların toplama, tərtib, nəşr və elmi araşdırma sahəsində məsuliyyəti birə-beş artır. Müzəffər Ali Baş Komandan İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə rəşadətli ordumuzun torpaqlarımızı işğaldan azad etməsi, ərazi bütövlüyümüzün təmin olunması, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı ilə Qarabağ və Şərqi Zəngəzur iqtisadi rayonlarının yaradılması, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən Qarabağa, o cümlədən Zəngəzura Böyük Qayıdış Proqramının elan olunması və bu Proqramın vaxt itirmədən icrasına başlanılması – müasir standartlara cavab verən yolların çəkilməsi, yeni-yeni müəssisələrin və yaşayış məntəqələrinin təməlinin qoyulması,

Füzuli hava limanının istifadəyə verilməsi və s. kimi möhtəşəm quruculuq işləri bütün digər ictimai-siyasi, milli-mədəni tərəfləri ilə bərabər, itirilmiş folklor mühitlərinin tədricən bərpa edilməsi baxımından da xüsusi tarixi əhəmiyyət daşıyır. Bunu nəzərə alan AMEA Folklor İnstitutu Qarabağ-Zəngəzur folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması sahəsindəki fəaliyyətini günün tələbləri səviyyəsində qurmaq üçün yeni layihələr irəli sürür. Belə layihələrdən biri AMEA Rəyasət Heyətinin maddi və mənəvi dəstəyi ilə həyata keçirilən “Demoqrafik-deportasiya prosesləri kontekstində Zəngəzur folkloru: milli-tarixi yaddaş və bəşəri genişlik” adlı layihədir. Bu layihə çərçivəsində görülməli işlərin əsas istiqamətlərindən biri Zəngəzura, bütövlükdə Qarabağa aid folklor örnəklərinin milli-tarixi yaddaş baxımından dəyərləndirilməsidir.

Folklor materiallarının təhlili belə qənaət doğurur ki, əvvəlki illərlə müqayisədə son vaxtlar daha çox nəzərə çarpan, söyləyici repertuarında daha geniş yer tutmaqda olan xüsusi folklor nümunələri var. Tayfa, nəsil-kök, əcdad, o cümlədən ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlər haqqında rəvayətlər belə nümunələrdəndir. Cavanşir, kəbirli, afşar, şahsevən, qaradolaq, otuziki, təhlə, bozox və s. kimi tayfalar, Paşa bəy, Sultan bəy, Xosrov bəy və b. tarixi şəxsiyyətlər haqqında rəvayətlərin son vaxtlar intensivləşməsi, söz yox ki, hər şeydən əvvəl milli kimlik duyğusunun güclənməsi ilə bağlıdır. Ərazi bütövlüyü və dövlət müstəqilliyi uğrunda çarpışan və bu yolda çox böyük məhrumiyyətlərlə üzləşən xalq istər-istəməz dönüb dünənə baxmalı, şanlı tarixi keçmişdən güc almalı olur. Və dünənə baxmaq, keçmişdən güc almaq prosesində şüurumuzun alt qatındakı ata-baba kultunun baş qaldıraraq öz sözünü deməsi şəksizdir. O da şəksiz-şübhəsizdir ki, bu nöqtədə toplayıcı və söyləyici istəyi üst-üstə düşür. Xalqın öz varlığını təsdiq etmək əzmini nəzərə alan toplayıcı görüşüb söhbət etdiyi şuşalı, ağızdan, bərdəli, laçınlı, kəlbəcərli, zəngilanlı, qafanlı... informatora onun mənsub olduğu tayfa, nəsil-kök barədə, Qarabağın adlı-sanlı qəhrəmanları barədə sual verdikdə informator həmin sual ətrafında böyük həvəslə danışmağa başlayır. Informatorların əcdadlarla bağlı olaraq söylədiyi rəvayətlər həm bu janrın maraqlı nümunələri kimi, həm də etnoqrafik material kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Qara-

bağ-Zəngəzur toplularında etnoqrafik materiallar folklor materiallarının tərkib hissəsi kimi təqdim olunur və bu cəhət vacib bir məsələnin gündəmə gətirilməsinə zəmin yaradır. Gündəmə gətirilməsini vacib saydığımız həmin məsələ xalq mədəniyyətinin məşhur boylar-tayfalar üzrə öyrənilməsidir. Məlumdur ki, xalq mədəniyyətini öyrənməyin geniş yayılmış yollarından biri ərazi üzrə öyrənmə yoludur. Belə öyrənmə yolundan Folklor İnstitutu da istifadə edir. Qarabağ, həmçinin Gəncəbasar, Muğan, Naxçıvan, Şəki-Zaqatala, Borçalı... folklor örnəklərinin toplanması və nəşri məhz ərazi prinsipi əsasında həyata keçirilir. Bu prinsipi kənara qoymadan nəzərə almaq lazımdır ki, xalq mədəniyyətini imkan daxilində bayat, kəngərli, qacar, afşar, xələc, şahsevən, qaraqoyunlu, qarapapaq, alpout, padar, təhlə və s. kimi tayfalar üzrə də izləmək mümkündür. Tutaq ki, kəngərli tayfasının folklor və etnoqrafiyasını həmin tayfanın yaşadığı müxtəlif bölgələrdə (Qarabağ, Muğan, Naxçıvan və s.) müşahidə etmək, müqayisələr aparmaq, əldə olunan faktları ümumiləşdirib tayfanın folklor və etnoqrafiyasındakı özünəməxsus cəhətləri ortaya çıxarmaq olar. Folklor İnstitutunun Qarabağdan topladığı folklor nümunələrinin bir çoxu xalq mədəniyyətini məhz tayfalar üzrə izləmək baxımından maraqlıdır.

Faktlar göstərir ki, tayfaların tarixindən, hadisələrə münasibətindən, davranış tərzindən bəhs edən toplama materiallarında cəsurluq motivi aparıcı yer tutur. Yəni söyləyici bir çox hallarda tayfa ilə bağlı etnoqrafik detalları məhz həmin tayfaya mənsub adamların qorxmazlığı, döyüşkənliyi barədəki folklor nümunəsinin içində təqdim edir. Yaxud da əksinə – söyləyici bəzən folklor nümunəsini toplayıcıya tayfa barədəki etnoqrafik materialın tərkib hissəsi kimi çatdırır: “Beş adamın içində kim bərkdən danışarsa, bil ki, o, afşardı. Kim yeriyəndə ayağının tapbıltısı bir az bərk gəlırsə, o, afşardı. Amma out-randa, söhbət eliyəndə, çay içəndə kim bir az həlim görükürsə, bil, o, afşardı. Balaca uşağı da dindirəndə görürsən üsdünə qabarır. Ən fağırı olsa da, mütləq sənin cavabını verməlıdi. Ona görə deyillər ki, bu tayfanın xamır yeyəninin fağırı yoxdu. Yəni çörəh yeyə bilirsə, onu yazıx bilmə. Afşardısa, çörəh yeyə bilirsə, fağırı yoxdu. Məsəl var, deyəllər, afşarın içi cənnətdi, çölü cəhənnəm. Afşarın adı çəki-

ləndə hamı çəkinir, amma gəlif afşarın içinə girəndə görürlər, bular tamam başqa adamlardı” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir 2012, 141). Göründüyü kimi, bu nümunədə afşar tayfası ilə bağlı iki məsəl (“bu tayfanın xamır yeyəninin fağırı yoxdu”; “afşarın içi cənnətdi, çölü cəhənnəm” məsəlləri) etnoqrafik portret cizgilərinin arasında təqdim olunur.

Öz kimliyindən ruh yüksəkliyi ilə danışan, mənsub olduğu tayfanın özünəməxsus cəhətlərini böyük həvəslə diqqətə çatdırmağa çalışan informator geyim məsələsindən bəhs etməklə toplayıcını tayfa özünəməxsusluğu barədə dediklərinə inandıra bilir: “Bizim afşar camaatı qara paltar geyinərmiş, papax əvəzinə ağ şaldan başdarına dolax doluyarmışdır. Qaradolaxların hamısı ağ yunnan tikilmiş dümağ şalvar, ağ çuxa geyinərmiş. Qaradolaxlılar boyaxlı paltar geyinməmişdər. Şalvarları ağ olarmış, dolaxları qara. Budey köş gəlir, baxın görün kimin köçüdü? Baxırmışdər ki, qaradolaxlardı. Qaradolax adı ordan qalıb. Şahsevənni də paltarını qırmızı rəngnən boyuyurdu. Daim qırmızı çuxası, qırmızı şalvarı olardı. Deyərdih, köş gəlir, baxın görün onların əyninin paltarı nə rəhdədi? Deyərdilər, qırmızı, o sahat deyərdih, həə, şahsevəndi, qırmızı şalvar şahsevənnilər gəlir.

Bizə (afşarlara) “ağdolaxlı” deyərdilər. Buna görə el məsəlimiz də var: ağdolaxlım sağ olsun, tapılmayan qız olsun” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir 2012, 139). Informator bu məsəli xatırlatmaqla öz geyimi, öz davranışı olan tayfanın daxili mühafizəkarlığına, onun başqa tayfadan qız almağa, həm də yəqin ki, başqa tayfaya qız verməyə meyilli olmamasına işarə edir. Bu cür mühafizəkarlığın, qonşu tayfalardan fərqli paltar geyməyin döyüş-savaş psixologiyası ilə bir əlaqəsi varmı? Bizcə, var. Məsələ burasındadır ki, kənar təhlükədən qorunmaq üçün öz içinə çəkilməli olan tayfa döyüş-savaş məqamında özünü nişanvermə elementlərinə ehtiyac duyur. Geyim belə elementlərdən biridir. Dava-dalaşa qoşulan hər hansı bir şəxs öz tayfa-daşlarını başqalarından geyiminə baxmaqla daha tez seçə bilir.

Tayfalarla bağlı materiallar kimi, ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı materiallar da Qarabağ-Zəngəzur (ümumilikdə Azərbaycan) folklorunun diqqətdən kənar qalmış bəzi məsələlərini öyrənmək üçün bir qaynağa çevrilir. Belə məsələlərdən biri sovet dövrünün qa-

çaqları haqqında xalq təsəvvür və düşüncəsidir. Aydın məsələdir ki, bu təsəvvür və düşüncəni əks etdirən rəvayətləri sovet dövründə yazıya almaq toplayıcı və söyləyicinin maraq dairəsinə daxil deyildi. Kimsə həvəs və cəsarət göstərüb yazıya alsaydı belə, həmin rəvayətləri sovet dövründə çap etdirmək ağrımayan başa duz bağlamaqdan başqa bir şey olmazdı. Bolşevizmin mübarizə aparıb axırına çıxdığı və həmişə gözdən salmaq istədiyi çarizmə gəldikdə isə, burada (yəni çarizm dövrünün qaçaqlarına aid mahnılar, rəvayətlər, dastanlar qeydə alıb çap etdirməkdə) elə bir qadağa yox idi. Olsa-olsa millətçilik damğası vurub daşnaklarla toqquşma motivinə qadağa qoyula bilərdi. Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Dəli Alı və b. qaçaqları “istismarçı” bəylərə və xanlara qarşı mübarizə aparən qəhrəmanlar kimi nə qədər öyürsən, öy – heç kim sənə (söyləyici və toplayıcıya) güldən ağır söz demirdi. XX əsrin 20-30-cu illərində NKVD qüvvələri ilə vuruşmalı olan qaçaqları isə öymək nədir, onların haqqında ucadan danışmaq belə mümkün deyildi. Haqqında ucadan danışılması sovet dövründə mümkün olmayan bu qaçaqlar unudulduarmı, yaddan çıxdıarmı? Əlbəttə, yox. Əgər sovet dövrünün qaçaqları unudulsaydılar, yaddaşlardan silinib getmiş olsaydılar, bu gün həmin qaçaqlarla bağlı rəvayətlər Qarabağ-Zəngəzur əhalisi arasında bu qədər geniş yayılmazdı. Maraqlıdır ki, sovet dövrünün qaçaqları (Qara Məmməd, Qaçaq İldırım, Qaçaq Baba, Qaçaq Hümmət və b.) rəvayətlərdə Mircəfər Bağirovla (folkloradakı əzəzil padşah obrazının paradiqması ilə) kəllə-kəlləyə gələn qorxmaz adamlar kimi təqdim edilməkdən başqa, yetim-yesirin qeydində qalan, qanı bahasına qazandığı tikəni onlarla bölməyə hazır olan insaf sahibləri kimi də təqdim edilir. Qaçaq Hümmətin üç gün ac-yalavac qalan atasız uşaqlara dəyirmandan həyatı bahasına un gətirib verməsi bunun bariz göstəricisidir (Qarabağ: folklor da bir tarixdir 2013, 179-181). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qaçaqlarla bağlı mətnlərdə müşahidə etdiyimiz bu cəhət (yəni vurub-tutan, ömrü döyüslərdə keçən qaçaqların mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin xüsusi olaraq qabardılması) digər tarixi şəxsiyyətlər haqqındakı rəvayətlərdə də özünü göstərir. Paşa bəy, Sultan bəy, Xosrov bəylə bağlı rəvayətlərdə müdriklik bu şəxsiyyətlərin ən başlıca keyfiyyətlərindən biri kimi təqdim edilir. Məsələn, Paşa bəyin öz oğlunu sürü

ilə it bəsləməkdə qınaması və ona camaat barədə düşünməyi məsləhət görməsi, müdrikliyin tipik epizodlarından (Qarabağ: folklor da bir tarixdir 2013, 124-125). Belə epizodlardan aydın olur ki, son vaxtlar Qarabağdan toplanmış çoxsaylı rəvayətlərdə folklorun ənənəvi modelinə uyğun olaraq, qəhrəmanı həm vuran qolun, həm də iti ağılın daşıyıcısı kimi görürük.

Say və sanbal etibarilə seçilən materiallar sırasında dini məzmunlu nümunələri xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Toplama materialları sırasında dini məzmunlu nümunələrin sayca çoxluq yaratmasını belə bir faktndan da görmək olar ki, bu nümunələr bir-iki yox, neçə-neçə janrı (məsələn, əfsanə, rəvayət, nağıl, atalar sözü və məsəl, alqış, qarğış və s.) əhatə edir. Müxtəlif janrları əhatə edən dini məzmunlu folklor örnəklərinin söyləyici repertuarında mühüm yer tutması isə səbəbsiz deyil. Səbəblərin ən başlıcası sovet dövründəki yasaqların aradan götürülməsi, dini etiqad məsələsində insanların bu gün sərbəst olmalarıdır. Sərbəstliyin nəticəsidir ki, dini mərasimlər vaxtılı-vaxtında keçirilir, müxtəlif münasibətlə qurulan dini məclislər saatlarla, günlərlə çəkir. Belə məclislərə geniş meydan verildiyi, sovet yasaq və qadağalarını görmüş adamların dini maariflənməyə ehtiyacının olduğu bir şəraitdə möminlər, təbii ki, fəallaşır. Bu fəallığın mühüm göstəricilərindən biri dini sahədə xüsusi söyləyici və dinləyici auditoriyasının formalaşmış çevik və işlək mexanizmə yiyələnməsidir. Özü də bu auditoriya böyük yas məclislərini, müxtəlif dini mərasimləri əhatə etməkdən başqa, həm də ailə-məişətdəki kiçik məclisləri əhatə edir. Böyük məclislərdə çoxsaylı iştirakçının marağını nəzərə alıb dini məzmunlu əfsanə, rəvayət, nağıl danışan molla həmin folklor nümunələrini öz ailə üzvlərinə, qonum-qonşusuna, oturub-durduğu dost-tanışına da danışır. Beləliklə, mollalar bu günün fəal folklor söyləyicilərindən birinə çevrilir. Mollanın danışdığı əfsanə, rəvayət və nağıllara maraqla qulaq asan dinləyicilərin, hamısı olmasa da, bir çoxu müəyyən qədər söyləyici funksiyası daşıya bilir.

Dini məclislər aparan şəxslər, yaxud həmin məclislərdə iştirak edib orada eşitdiklərini yadda saxlayan adamlar, təbii ki, qismət, alın yazısı, ibadət, xeyirxahlıq və s. məsələlərlə bağlı, pır və ocaqların, dini şəxsiyyətlərin möcüzə və kəramətləri ilə bağlı əfsanə və rəvayətləri danışmağa daha çox maraqlı göstərilir. Təfəssilatla varmadan

həmin əfsanə və rəvayətləri iki əsas qrupa ayırmaq olar: a) ümumilikdə islam dünyagörüşü ilə bağlı olub lokal səciyyə daşımayan mətnlər; b) əsasən Qarabağ-Zəngəzurda yaranıb daha çox lokal səciyyə daşıyan mətnlər. Dünyanın yaranması, ayrı-ayrı peyğəmbərlərin, həmçinin Həzrət Əlinin hikmət və möcüzələri haqda əfsanə və rəvayətləri birinci qrupa; Seyid Həməzə Nigari, Hacı Qasım Çələbi, Alı Çələbi, Yasin Çələbi, Yəhya Çələbi, Fatma Çələbi, Seyid Əsəd ağa, Seyid Yusif ağa, Seyid Füqərə və b. dərvişlər, övliyalər haqda, həmçinin onlara aid ziyarətəgahlar haqda mətnləri isə ikinci qrupa daxil etmək olar. İkinci qrupa daxil olan mətnlər həm Qarabağ-Zəngəzur folklorunun regional xüsusiyyətlərini öyrənmək, həm də bu folkloru şamançılıq və sufiliyə bağlayan xətləri üzə çıxarmaq baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Son vaxtlar Qarabağ, o cümlədən Zəngəzurdan toplanmış dini məzmunlu folklor mətnlərindən və həmin mətnlərin söyləyicisi kimi daha çox qarşılaşdığımız mömin şəxslərdən söhbət açarkən istər-istəməz yenidən XX əsrin əvvəllərində və sonlarında törədilmiş daşnak qırğınlarına qayıtmalı, bəzi dəhşət doğurucu faktları bir daha xatırlatmalı oluruq. Belə faktlardan biri həm 1905-1907, həm 1918-1920, həm də 1988-1990-cı illər qırğınlarında erməni din xadimlərinin daşnaklarla yan-yanaşı dayanması, on minlərlə müsəlmanın amansızcasına qətlə yetirilməsində erməni keşişlərinin qızıqırdıcı mövqe tutması, onların dəstəklədiyi faşizm dalğası altında qonşu xalqla barışığa çağıran Ovanes Tumanyan, Qrant Matevosyan kimi tək-tük ziyalıların səsinin eşidilməz olmasıdır.

Söz yox ki, azərbaycanlılar daşnak təcavüzünə ciddi müqavimət göstərib, bir çox hallarda təcavüzkarı yerində oturmaq biliblər. “Qana qan!” deyib döyüşə atılan Azərbaycan türkünün qəddarlıqla qətlə yetirilmiş arvad-uşağının qisasını eyni qəddarlıqla alması da, mümkündür ki, müəyyən qədər baş vermiş olsun. Amma bir çox faktlar erməni-müsəlman davasında Azərbaycan türklərinin uşağa, qadına və qocaya əl qaldırmamasından xəbər verir. M.S.Ordubadı 1905-1906-cı illər erməni-müsəlman davasından bəhs edən və şahid sözləri əsasında yazılan “Qanlı sənələr” əsərində azərbaycanlı komandirlərin öz əsgərlərinə tövsiyəsini xüsusi olaraq diqqətə çatdırır: “Müharibədə insafınızı itir-

məyib silah işlətməyən körpələrə, qoca kişilərə rəhm ediniz! Körpə uşaqlara, erməni hərəmlərinə heç zaman təhqirlə əl uzadıb, əzab-əziyyət rəva görməyəsiz!” (Ordubadi 2019, 67). M.S.Ordubadi azərbaycanlı döyüşçülərin erməni qocalarına münasibətini əks etdirən bu cür faktları da xatırlatmağı özünə borc bilir: “O gün erməni fırqələrinin hamısı qaçıb, səngərlərdə qaçmağa qadir olmayan beş-on nəfər qoca qoymuşdular. Onlar isə müsəlmanlar tərəfindən əmniyyətə alındılar. Zira, komandanlar qoca və körpə cocuqlara qarşı hərbi silah işlətməməyi müsəlmanlara qabaqcadan tövsiyə etmişdilər” (Ordubadi 2019, 79). Məmməd Səid Ordubadinin qələmə aldığı bütün bu kimi insan-pərvərlik lövhələri öz təsdiqini folklor nümunələrində də tapır. Qarabağ, o cümlədən Zəngəzurun müxtəlif bölgələrinə aid olan və rəngarəng janrları əhatə edən folklor nümunələri bir tərəfdən milli özünəməxsusluğu qabarıq şəkildə əks etdirirsə, digər tərəfdən də yüksək bəşəri mahiyyət daşımaları ilə diqqəti cəlb edir. Milli ruhu və bəşəri genişliyi vəhdətdə əks etdirməsi baxımından nağıllar xüsusən seçilir. Qarabağ, o cümlədən Zəngəzurun ayrı-ayrı bölgələrindən toplanmış 500-ə yaxın nağılın böyük əksəriyyəti süjet tərkibinə görə Beynəlxalq Aarne-Tompson sisteminə uyğun gələn nümunələrdən ibarətdir. Bu uyğunluq, heç şübhəsiz, Qarabağ-Zəngəzur nağıllarının bəşəri genişlik baxımından qeyd olunması mühüm bir məziyyətdir. Amma bununla yanaşı Qarabağ-Zəngəzur nağıllarının başqa bir məziyyətindən də bəhs etmək lazım gəlir: folklorşünas İlkin Rüstəmzadənin müşahidəsinə görə, Qarabağ-Zəngəzur bölgələrindən toplanmış “Qaraçuxası yatmış adam”, “Qismətdən qaçmaq olmaz”, “İki sünbülün söhbəti”, “Üç manatın misalı”, “Ana övladını Əzrayıldan qaçırır”, “Bacı həsrəti”, “Özünü lallığa vurmuş oğlan”, “Özgəsinə quyu qazan özü düşər”, “Ovsanata düşən tikə”, “Çobanın Həcc ziyarəti” və s. kimi nağıllarda əksini tapan süjetlər Beynəlxalq Aarne-Tompson sisteminə düşməyən nümunələrdir. Bu o deməkdir ki, millilik və bəşəriyyəti vəhdətdə ehtiva edən Qarabağ-Zəngəzur (bütövlükdə Azərbaycan) folkloru dünya folklorşünaslığında bəlli qənaətləri müsbətə doğru dəyişdirə biləcək qədərində zəngin bir folklorudur. Amacımız budur ki, toplama, tərtib, nəşr və araşdırma işlərimiz folklorumuzun zənginliyinə layiq bir miqyas və səviyyədə olsun.

Qaynaqlar

1. AFA, Zəngəzur folkloru 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild, Zəngəzur folkloru. Toplayanlar: Vəli Nəbioğlu, Muxtar Kazımoğlu, Əfzələddin Əsgər. Tərtib edənlər: Əfzələddin Əsgər, Muxtar Kazımoğlu. Bakı, Səda, 2005.
2. İsgəndərli Anar 2012 – İsgəndərli Anar. Azərbaycan həqiqətləri: 1917-1920. Bakı, Elm və təhsil, 2012.
3. Ordubadi 2019 – Ordubadi Məmməd Səid. Qanlı sənələr. Bakı, Qanun, 2019.
4. Qarabağ: folklor da bir tarixdir 2012 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II cild. Toplayanlar: Əfzələddin Əsgər, İlkin Rüstənzadə, Tahir Orucov, Zəfər Fərhadov. Tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2012.
5. Qarabağ: folklor da bir tarixdir 2013 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IV cild, Qubadlıdan toplanmış folklor örnəkləri. Toplayanlar: İlkin Rüstənzadə, Sevinc Bağdadova. Tərtib edən: İlkin Rüstənzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2013.
6. Urud Musa 2016 – Urud Musa. Zəngəzur. Uzaq keçmişdən müasir dövrə qədər. Bakı, Nurlan, 2016.

Muxtar Kazımoğlu

ZƏNGƏZURDA ZƏNGİN OYUN MƏDƏNİYYƏTİ

Qarabağın, o cümlədən Zəngəzurun zəngin folklor xəzinəsini oyun mədəniyyəti baxımından araşdırdıqda bir tərəfdən xalq oyunları və meydan tamaşalarının rəngarəng forma və ifadə üsullarına rast gəliriksə, digər tərəfdən də həmin oyun və tamaşalarda bu və ya digər dərəcədə əksini tapan arxaik ritual və mif elementləri ilə qarşılaşırıq. Ritual və oyun qarşılaşması holland alimi İ.Höziqanın “oynayan insan” konsepsiyasının təsiri ilə bu gün xüsusi aktualıq qazanıb. İ.Höziqanın özünün “oynayan insan” konsepsiyasını mövcud “iş görənin insan və düşünən insan” konsepsiyasına qarşı qoyur və belə hesab edir ki, oyun heç də ritual, din və mədəniyyətdən sonra gələn yox, əvvəl gələn və mədəniyyətin yaranmasında mühüm rol oynayan bir amildir (Höziqan 2003). Əlbəttə, oynamağın ritualla heç bir əlaqəsi olmayan heyvanlarda da özünü göstərməsi və onlarda da oyunun müəyyən istəkdən irəli gəlməsi çox düşündürücüdür və İ.Höziqanın mülahizələri ətrafında müzakirə və mübahisələrin gətməsi tamamilə təbii. Amma burada bizim məqsədimiz həmin müzakirə və mübahisələrə qoşulmaq yox, Qarabağ-Zəngəzur nümunələri əsasında xalq oyunları və meydan tamaşalarının mifoloji düşüncə ilə bağlılığını, ayin və mərasimlərlə səsleşməsini araşdırmaqdır. O başqa məsələ ki, araşdırma zamanı oyun və ritual, oyun və mif, mif və ritual əlaqələrinin bəzi ümum nəzəri cəhətlərinə də az-çox toxunmaq lazım gələcəkdir.

Bəri başdan qeyd etməyi vacib bildiyimiz məsələ Azərbaycan, o cümlədən Zəngəzur folklorunun, araşdırdığımız mövzu baxımından diqqəti cəlb edən bəzi səciyyəvi xətləridir. Belə xətlərdən biri şamançılıq dünyagörüşü ilə səsleşən obraz və motivlərin toplama materiallarında xüsusi yer tutmasıdır. 1987-90-cı illərdə Vəli Nəbioğlu və Əfzələddin Əsgərlə birlikdə Laçın, Qubadlı və Zəngilanda folklor ekspedisiyalarında olan, 2012-ci ildən etibarən “Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” layihəsinin rəh-

*AMEA-nın həqiqi üzvü, AMEA Folklor İnstitutunun direktoru, muchtarkazimoglu@gmail.com

bəri kimi fəaliyyət göstərən, Qarabağ folkloruna aid toplama materiallarından və məruzə-məqalələrdən ibarət neçə-neçə kitabın ərsəyə gəlməsində yaxından iştirak edən bir şəxs kimi deyə bilərik ki, Qarabağ-Zəngəzur folklorunda şamanlıqla bağlı obrazlar kifayət qədər populyar, şamanlıqla bağlı motivlər hiss olunacaq dərəcədə qabarıqdır. Zəngəzurun hansı şəhər, qəsəbə və kəndində insana kömək olan ilahi qüvvələrdən söz salsan, sənə saatlarla Qaraçuxadan, övliya və pirlərdən, onların kəramətlərindən danışarlar: “Qış vaxtıydı, getmişdim çaydan su gətirməyə. Suyu doldurub başımı qaldırdım, gördüm buzun üstündə bir qara paltarlı adam var. Adam deyəndə ki, qara paltarlı bir adama oxşar şeyiydi. Qorxdum. Evə gəldim, nənəm dedi ki, bala, o sənənin Qaraçuxandı, qoymuyub suya yığılasan” (AFA 2005, 70).

“Bir gün Salah babam gedir ilxını gətirməyə. Birdən ilxıya canavar düşür. Görür ki, o tərəfdən qaraçuxalı bir adam xəncəlinən kəsdi canavarrarın qabağını, qoymadı ilxıya yaxın düşməyə. Salah babam başa düşür ki, bı, onun Qaraçuxasıdı, ona köməh eliyir. Salah babam gedip həmənin yerdə kaha vurdurub, orda yurt saldırıb. İndi də oraya Salah kahası deyillər” (AFA 2005, 71).

Zəngəzurda Qaraçuxa barədə danışılan bu tipli əhvalatları necə başa düşmək, Qaraçuxa obrazını necə qiymətləndirmək lazımdır? Bu suala Zəngəzur folklorunun toplayıcı və tərtibçilərindən olan folklorşünas Ə.Əsgər belə cavab verir: “Qaraçuxa insanın özünə bənzəyən mifoloji varlıqdır. Hər insanın bir Qaraçuxası var. İnsanın işlərinin uğurla getməsi Qaraçuxadan asılıdır. Qaraçuxası oyaq olan adamın işləri uğurla gedir, varlı-dövlətli olur. Qaraçuxası yatan adam kasıb olur, ağır günlər keçirdir... Sözü gedən mifoloji personajın arxaik adı Cənubi Sibirin türk xalqlarında bugünə qədər qorunmuşdur. Sur, Sülə, Yula adlanan bu mifoloji personaj insanın bir neçə ruhundan biridir. O, insanın özünə bənzəyir və bədəndən çıxaraq gözə bilir” (Əsgər 2005, 23). Ən sırası insanların belə qoruyucusu kimi səciyyəlandırılan Qaraçuxanın şamançılıq dünyagörüşü ilə müəyyən bağlılığının olması şübhəsizdir. Məsələn burasındadır ki, şamanın gücü məhz qoruyucu ruhlardadır. Hansı şamanın qoruyucu ruhu daha çoxdursa, onun gücü-qüdrəti də başqa şamanların güc-qüdrətindən bir o qədər çoxdur. Şaman olacaq adam şaman-

lıq vergisini məhz qoruyucu ruhlardan alır. Maraqlıdır ki, Zəngəzurdan toplanmış etnoqrafik materialların bir çoxu şamanlıq vergisinin cizgilərini əks etdirməkdədir:

“Təzə ərə gedən vaxdı bir ağ attı gəlib dururdu çardağın yanında, adımnan çağırırdı, durub düşürdüm çardaxdan. Mən yerə düşməmiş quş kimi alıb məni qoyurdu tərkinə, aparırdı qəbirsannıxları gəzdirirdi, bütün qohum-əqrabanı maa görsədirdi, deyirdi, ama bı sirri heç kimə aşma, saa elə bir çörəh verəjəm ki, ölənətən kasıblıx nə olduğun bilmiyəssən. Sonra gətirib məni qoyurdu çardağın yanında, yox olurdu” (AFA 2005, 81). Bu mətndə “ağ atlı”nın vergi verməyindən söhbət açılırsa, başqa mətnlərdə (AFA 2005, 81-82) ilanın vergi verməyindən bəhs olunur. Vergili adamların kəramətlərinə gəlincə, qeyd etməliyəm ki, bu kəramətlərdən bəhs edən materiallar sayca daha çoxdur. Həmin materialların informatorlarının söylədiklərinə görə, vergili adamlar əllərini qaynar qazana sala bilirlər (AFA 2005, 77), üfürməklə çayın suyunu geri axıdırlar, ilanı qamçı kimi ələ götürüb divara vururlar, divar yeriyyir və divarı at kimi minirlər (AFA 2005, 78), ölü ilə danışirlar (AFA 2005, 77), çöldəki quşları, heyvanları çağırır öz yanlarına gətirirlər (AFA 2005, 80) və s. Vergili adamların bütün bu kəramətlərinin şaman möcüzələri ilə səsleşməsi göz qabağındadır. Amma bu baxımdan ən maraqlı səsleşmə vergili adamların tas qurub cinləri çağırmasıdır:

“Bir qadın dəli olmuşdu. Görücü Muradnan Molla Tağı tas qurdular. Molla qaba vırırdı, cinnəri adıynan çağırırdı. Murad da deyirdi ki, filan cin gəldi, o birisi gəldi, bı birisi gəldi. Deyir ki, cinnərin içində bir axsağı var, arvad şəkliində, o gəlmir. Molla da Quran ayələrinə oxuyub, o cinə qarğış tökürmüş, deyirmiş ki, Allah saa lənət eləsin. Murad birdən deyirmiş ki, Molla, bıdı gəlir, vahiməsi basır məni... Deyilənə görə, Molla həməən adamı dəli eliyən cinnəri gətirə bilsəymiş, o adam sağalmış” (AFA 2005, 83).

İslam və şamançılıq dünyagörüşünün qaynayıb-qarıdığı bu mətndə görücü və molla şamanın, cinlər isə şamanın köməyə çağırıldığı ruhların transformasiyaya uğramış şəkilləridir. Zəngəzurdan toplanmış folklor və etnoqrafiya materiallarında müşahidə edilən bu transformasiyanı Ə.Əsgər belə izah edir: “İslamın qəbulundan sonra

türk mədəniyyətində yeni bir hadisə baş verdi. Şamanizmlə sufizmin sintezi xalq islamının formalaşması ilə nəticələndi. Sufi ocaqlarının başında duranlar – şeyxlər, babalar, pirlər Ə.Yasəvidən başlayaraq şaman düşüncəsi ilə islamın içinə girdilər. Nəticədə sufi ocaqlarında və onlara məxsus təsəvvüf fəlsəfəsində şamançılıqla bağlı elementlər (möcüzə göstərmək, hərəkətli zikir, qadınların ocaqlara qəbulu və s.) peyda oldu. Ocaq başçıları – ərənlər özlərini qamlara (kam, xam) bənzər şəkildə aparırdılar. Şamanlar kimi güclərini nümayiş etdirir, düşmən pirlərlə mübarizə aparırdılar. Düşünürük ki, ağ baba – qara baba, ağ şıx – qara şıx, ağ (sarı) seyid – qara seyid, ağ molla – qara molla, ağ pir – qara pir kimi ocaq və şəxs adları ağ şaman – qara şaman kultunun yuxarıda söz açdığımız hadisə ilə bağlı islam müstəvisində transformasiyasıdır” (Əsgər 2005, 24-25). Ağ şaman – qara şaman kultunun izlərini yaşadan nümunələr üzərində geniş dayanmağa lüzum görmədən şaman olmanın bir mühüm şərtini xatırlatmaq istəyirik: əti sümüyündən ayrılıb bir qaranlığa atılan şamanın ritual ölümə məhkum olması və ruhların himayəsi altında bir müddətdən sonra yeni mahiyyətdə yenidən doğulması. Zəngin elmi mənbələr əsasında şamanın ölüb-dirilməsi ritualını ətraflı şəkildə təsvir və təhlil edən folklorşünas Füzuli Bayat bu ölüb-dirilməni belə dəyərləndirir: “Şamanlıq təbiət “dini” olduğu üçün ölüb-dirilmə də təbiəti və ya təbiət qanunauyğunluqlarını əks etdirməkdədir. Belə olan təqdirdə şamanın ölüb-dirilməsi təbiətin ölüb-dirilməsindən başqa bir şey deyildir” (Bayat 2006, 51). Dünya xalqlarının ibtidai təsəvvürlər sistemi, o cümlədən şamançılıq dünyagörüşü üçün çox səciyyəvi olan ölüb-dirilmə inamı Qarabağdan toplanmış folklor və etnoqrafiya materiallarında da öz əksini tapır:

“Uşax yerimiyəndə xəlbirə qoyullar... Üş cuma axşamı yeddi qapını gəzdirillər, sonra dəyirman navının altınna keçirillər... Yerimiyən uşağa “çiləli uşaq” deyillər” (AFA 2005, 88).

“Balaca uşağın ayağı xarab olanda, yerimiyəndə onun çiləsini töküllər. Uşağı daşın, qayanın deşiyinnən keçirillər. Bunnan sonra uşax yeriyir” (AFA 2005, 107).

Bu nümunələrdə dəyirmanın novu və daşın-qayanın deşiyi ritual bətdir və xəstə uşağın çillədən çıxıb sağlam can qazanması

məhz həmin bətnə gömülməyin hesabına mümkün olur. Bu, ölüb-dirilmənin ən sadə bir modelidir və model başqa folklor nümunələri kimi xalq oyunları və meydan tamaşaları üçün də səciyyəvidir. Şaman ayin və mərasimlərində olduğu kimi, xalq oyunları və meydan tamaşalarında da ölüb-dirilmə, hər şeydən qabaq, təbiətin ölüb-dirilməsidir. İnam görə, təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Təbiətin yenidən dirilməsi qəfildən yox, tədricən baş verir. İnsan qışdan yaza, köhnə ildən yeni ilə doğru məhz tədricən, yavaş-yavaş addımlayır. Xalq oyunlarının görkəmli tədqiqatçısı Mətin Andın qənaətinə görə, köhnədən yeniyə, ölümdən yeni doğuma doğru hərəkətində insan dörd əsas mərhələdən keçməli olur:

1. korluq, sıxıntı və üzüntü çəkmək;
2. dirilik və canlılığa təhlükə yaradacaq nə varsa, onlardan təmizlənmək;
3. döyüşmə, yarışma, cütləşmə və qovuşmalardan keçib güclənmək;
4. yeni mərhələyə uğurla keçməyin sevincini, şadlığını yaşamaq (And 2012, 104).

M.Andın xatırladığı bu mərhələlər, təbii ki, dünya xalqlarının mifoloji dünyagörüşündə öz ifadəsini tapan və oyunların qida mənbəyinə çevrilən mərhələlərdir. Həmin mərhələləri mifoloji mətnlər üzrə izləsək, çillələr, xüsusən də Kiçik Çillə ilə bağlı mətnləri ilk növbədə qeyd etməliyik. Ona görə ilk növbədə qeyd etməliyik ki, bu mətnlər ölümdən yeni doğuma keçməyin korluq, sıxıntı və üzüntü ilə bağlı birinci mərhələsini qabarıq şəkildə əks etdirir:

“Böyüh Çilləyənən Kiçih Çillə yolda rasdaşllar. Kiçih Çillə Böyühdən soruşur:

– Getdin, nə qayırdım?

Böyüh Çillə deyir:

– Təndirrəri yandırdım, kürsüləri qurdurdum, küplərin, xaralların ağzını aşdırdım.

Kiçih Çillə deyir:

– Qoy mən gedim, gör neyniyəciyəm? Qarıları təndirdən basıp küflədən çıxaracıyam, küpləri, xaralları boşaldacıyam, üzüquyulu qoyub gələciyəm.

Böyüh Çillə də deyir:

– Başarmasan...

Qabağın yazdı,

Ömrün azdı” (Mifoloji mətnlər 1988, 56).

Başqa bir nümunə:

“Böyüh Çilləyinən Kiçih Çillə bacıdılar. Kiçih Çillə Böyüh Çillədən soruşur ki, getdin neynədin?

Böyüh Çillə də deyir ki, getdim cəmähətin dännərin üyütdüm, qavırmaların elədim, qalaxların vırdım, əppəhlərin yarıdım, gəldim.

Kiçih Çillə deyir ki, kül başıva. Mən gedəcəm qocaları təndirdən basıp küflədən çıxaracam, uşaxları da əllərində çilləliyəcəyəm. Əmə həvih ki, ömrüm azdı. Kaş sənin ömrün məndə olaydı” (Mifoloji mətnlər 1988, 56-57).

Naxçıvandan – Zəngəzura yaxın bir bölgədən toplanmış bu mətnlərdə Böyük Çillə antropomorfik obrazının xeyirxahlığı, Kiçik Çillə antropomorfik obrazının isə bədxahlığı təmsil etməsi təəccüb doğurmur. Çünki Kiçik Çillə qışın sonuna doğru gedən bir mərhələni əhatə edir və mifoloji təsəvvürə görə, yeni mərhələnin (yazın) yolu məhz son mərhələnin (qışın axır vaxtlarının) əzab-əziyyətindən keçir. Kiçik Çillə ilə bağlı bu mifoloji təsəvvür Qarabağdan toplanmış mətnlərdə də öz ifadəsini tapır:

“Böyük Çillə dekabrın iyirmi ikisi girir. Balacasının ömrü kəsilsin (Kiçik Çillə nəzərdə tutulur – M.K.), on günün kəsif verillər böyüyə. Deyif ki:

Ömrüm az olmeyeydi,

Qavağım yaz olmeyeydi.

Madyan atdara qulun saldırardım,

Gəlinnərin əlni un çuvalında dondurardım”

(Qarabağ 2013b, 172).

Göründüyü kimi, bu mətndəki səciyyələndirmə Naxçıvan mətnlərindəki səciyyələndirmə ilə üst-üstə düşür: ömrün qısalığından təəssüflənən Kiçik Çillə öz gəlişi ilə insanlara məşəqqət gətirmək niyyətində olduğunu bildirir.

Öz ömrünü başa vurarkən köhnənin (qışın) insanlara əzab-əziyyət verməsi mart haqqındakı mifoloji mətnlərdə də geniş yer

tutan bir motivdir. Xalq arasında “Qarının borcu” adı ilə daha çox tanınan bir mətn bunu qabarıq şəkildə göstərir:

“Bir qarının bir xeyli çəpişi varıymış, içində də bir ala çəpiş. Qarı mart girən vaxtı ala çəpişi qurban deyib ki, çəpişdəri martdan salamat çıxsın. İl yaxşı gəlir. Martın dokquzunda (indiki vaxtın aprelin səkgizində) hər yer gül-çiçək olur. Qarı verdiyi vədə əməl eləmir. Deyir: “Martım çıxdı, dərdim çıxdı”. Mart qaridan qisas almaq üçün apreldən üç gün borc alır. Aprelin onundan on üçünə kimi qar yağır. Qarının çəpişdəri qırılır. Aprelin on üçündə hava açılır. Qarı deyir ki, vədə verdim, qurban kəsmədim. Ona görə də oğlaxların qırıldı. Özünü vurur yerə, deyir, otta otta” (AFA 2005, 31).

Bu mətnə ifadəsini tapan bir motiv, heç şübhəsiz, qurbanvermə, qurbanın müqəddəsliyi və həmin müqəddəsliyə xələl gətirməyin ağır cəza ilə nəticələnməsi motividir. Amma onu da inkar etmək olmaz ki, Azərbaycanda çox geniş yayılan bu mətnin çap olunan variantlarında qışın zülm, məşəqqət və dərd-bəla ilə başa çatması əsas fikir kimi irəli sürülür. “Mart çıxdı, dərd çıxdı” deyiminin məsəl kimi işlənməsi dediyimizi bir daha təsdiq edir.

Korluq, sıxıntı və üzüntünün oyun və tamaşalarda ifadəsini izləsək, təriqət törənləri və Məhərrəmlik ayınlərinin bu sahədəki rolundan xüsusi bəhs etməli olacağıq. Çünki bir az əvvəl ötəri şəkildə xatırladığımız molla – seyid kəramətləri ənənəvi törən və ayinlərin tərkib hissəsi kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn, toplama materiallarında kəramət sahiblərindən biri kimi adı tez-tez çəkilən, qaynar qazana əl basması, heyvanları və quşları yanına çağırması, ölürlə (ruhlarla) danışması xüsusi qeyd edilən Hacı Qasım Çələbi nəqşbəndi təriqətinin başçısı Seyid Nigarinin baş müridi idi. XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın bəzi digər bölgələri ilə yanaşı, Qubadlı və Zəngilanda da geniş fəaliyyət göstərən nəqşbəndilərin “özlərinə məxsus mərasimləri var idi. Bu mərasim heç bir təqvim ilə bağlı deyildi... Adət üzrə mərasimdən qırx gün əvvəl ümumi pəhriz elan olunurdu. Pəhrizdə olanlar ancaq quru çörək yeyib su içə bilərdilər. Göründüyü kimi, bu, müsəlmanların orucluğu na bənzəmir. Qırx gün müddətində müridlər bir guşəyə çəkilərək daimi ibadətdə olurdular. Qırxıncı gün əsl mərəkə başlayırdı. Hə-

min gün müridlər qəsəbənin ən varlı hampasının evində toplanırdılar, xörək yeyir, şərbət içirdilər... Bir azdan sonra ya mürşidin özü və yaxud gözəl səsi olan mürid, mürşidin işarəsi ilə pəsdən oxumağa başlayırdı. Başqa müridlər dodaqaltı zümzümə edir, getdikcə cuşə gəlirdilər. Oxumaq bitincə dəf çalınır, müridlər yavaş-yavaş ayağa qalxaraq rəqs etməyə başlayırdılar... İstər dəflərin çalınması, istərsə də oxumalar ümumi bir vəcd yaradırdı. Müridlər ta şüurlarını itirənə qədər rəqs edirdilər” (Sultanlı 1964, 68-69). Dini dramları Azərbaycan dramaturgiyasının mənbələrindən biri kimi götürən Əli Sultanlı təriqət mərasimlərində dram sənətinin elementlərini axtarır. Oxunan şeirlər əsasında dialoqların qurulması, şeirlərə uyğun havaların çalınması, havalara uyğun hərəkətlərin, rəqslərin ortaya çıxması, alimin fikrincə, təriqət mərasiminin dram sənətinə məxsus elementləridir. Mərasimlər, arxaik rituallar xalq oyunlarından, xüsusən meydan tamaşalarından fərqli olaraq, qapalı şəraitdə keçirilir və tamaşaçı tələb etmir. Ritualların keçirildiyi həmin qapalı şəraitdə kim varsa, o, fəal iştirakçısıdır və öz öhdəsinə düşən sakral vəzifəni yerinə yetirir. Həmin sakral vəzifəni yerinə yetirərkən ritual iştirakçısının hərfi mənada yox, məcazi mənada tamaşaçısı hamı ruhlardır. O ruhlar ki, ritual məhz onların şərəfinə keçirilir və onlardan kömək və yardım umulur. Ritual zamanı kəsilən qurbanlar məhz hamı ruhlara kəsilir, oxunan dualar onlara ünvanlanır. Bu gözəgörünməz tamaşaçını az-çox gözə görünən tamaşaçıya çevirmək üçün ritual iştirakçıları müxtəlif maskalardan, kuklalardan istifadə etməli olurlar. Ə.Sultanlının xatırlatdığı təriqət mərasimlərində isə vəziyyət başqa cürdür. Vəziyyətin başqa cür olması, ilk növbədə, ondan ibarətdir ki, həmin təriqət mərasimləri qapalı şəraitdə yox, açıq şəraitdə keçirilir və tamaşaçıların, həmçinin qadın tamaşaçıların gəlib baş verənləri seyr etməsinə məhdudiyət qoyulmur. Bu isə nəticədə təriqət mərasimində tamaşaçıların tədricən iştirakçıya çevrilməsinə, təriqət ideyalarının camaat arasında geniş yayılmasına rəvac verir. Təriqət ideyalarının mərkəzində duran mühüm xətlərdən biri məhz korluq, sıxıntı və üzüntüdən keçib yeni mahiyyətdə üzə çıxmaqdır. Hacı Qasım Çələbi tərəfdarlarının qırx gün quru çörək və su ilə dolanması və qırx gündən sonra xüsusi mərasim keçirib söz, musiqi

və rəqslərlə ilahi qüdrətə qovuşmaq istəməsi korluq, sıxıntı və üzüntüdən qurtarıb yüksəlməyin bir təriqət modelidir.

Korluq, sıxıntı və üzüntüdən keçib yüksəlməyin Şəbih modeli daha çox rəngarəngdir, təsirli səhnələrlə daha çox zəngindir. Əvvəla, onu qeyd edək ki, təriqət mərasimlərində yazılı ədəbiyyatdan, məsələn, təriqət başçısı Seyid Nigaridən şeirlər oxunduğu kimi, Şəbih tamaşalarında da Raci, Dilsuz, Qumru, Ləli, Dəxil kimi şairlərdən şeirlər oxunurdu, həmin şairlər Kərbəla müsibətinə həsr olunan birpərdəli pyeslər yazırdılar. Bu, o deməkdir ki, təriqət mərasimlərində və Şəbih tamaşalarında şifahi ənənə ilə yazılı ənənə qaynayıb-qarışırdı. Şəbih tamaşaları məhz tamaşa olduğuna görə şifahi və yazılı ənənənin qaynayıb-qarışması burada rəngarəngliyi təmin edən mühüm amillərdən birinə çevrilirdi. Bunu Şəbih tamaşalarının Azərbaycanda qeydə alınan müxtəlif epizod adlarından da görmək olur: “Peyğəmbərin qətli”, “Əlinin qətli”, “Müslümün Kufədə qətli”, “Müslümün oğlanlarının qətli”, “Mədinədən səfər”, “Fərat sahilində Hürri ilə görüş”, “Hürri peşmançılığı və ölümü”, “Kərbəla davası”, “Şamda Səkinənin ölümü”, “Firəng səfirinin səhnəsi”, “Əsirlərin xilas edilməsi”, “Əsirlərin Kərbəlaya varid olması və qəbirləri ziyarət”, “Mədinəyə varid” və s. (Haqverdiyev 1971, 420). XX əsrin əvvəllərinə qədər mütəmadi şəkildə keçirilən bu Şəbih tamaşalarından bir çoxu haqqında dövrü mətbuatda və bir sıra müəlliflərin (xüsusən əcnəbi müəlliflərin) əsərlərində qiymətli məlumatlar vardır. Həmin məlumatlardan bir qismi Şuşada keçirilən Şəbih tamaşaları ilə bağlıdır: “Əvvəl sinə vuranlar dəstəsi gəlir, sonra Hüseynin qızına nişanlanmış kiçik imam bər-bəzəkli şəkildə səhnəyə daxil olurdu... Bunların arxasınca Yezidin ordusu və sərkərdəsi səhnəyə çıxırdılar. Nəhayət, Hüseynin atı meydana daxil olarkən yaralarından qan süzülürdü... Bu dəstələr keçib qurtardıqdan bir an sonra İmam Hüseynin tabutunu gətirirdilər. Bu tabutdakı meyitin başı bədənindən ayrılmışdır. Bunu müqəvvanın boynuna tikilmiş təzə ət vasitəsilə göstərirdilər. Hüseynin ölüsünü təmsil edən müqəvvanın sinəsinə bir neçə nizə sancılır, cənəzinin hər iki tərəfində isə günahsızlığı təmsil edən göyərçinlər qoyulurdu” (Allahverdiyev 1978, 101). İstər bu, istərsə də digər nümunələrdə Şəbih tamaşaları üçün səciyyəvi olan ümumi bir cəhət

var: təsirli melodramatik səhnələr göstərib tamaşaçıların üzüntüsünü mümkün qədər artırmaq. Bu üzüntü Məhərrəmliyin ilk günündən hiss edilməyə başlayır. Məsələn, Anadolu ələviləri Məhərrəmliyin ilk on günündə su içmirlər, üz qırxmırlar, paltar dəyişdirmir və paltar yumurlar, güzgüyə baxmırlar, çalğı çalmır, rəqs etmir və gülüb-əylənmirlər, cinsi əlaqədə olmurlar, papiros çəkmirlər. Bu məhrumiyyətətlər içində ən vacib hesab edilən isə orucluqdur. Ələvilər on iki imamın şərafinə on iki gün oruc tuturlar... Oruc on iki gün tutulursa, on ikinci gün şad gün sayılır, çünki həmin gündə İmam Zeynal Abidin sağ olmağı xəbəri gəlib (And 1985, 119-120). Məhərrəmlikdə oruc tutmaq və orucluğun sonuncu gününü şad gün kimi keçirmək Azərbaycan şiələri üçün səciyyəvi ritual olmasa da, M.Andın göstərdiyi məhrumiyyətlərin bir çoxu Azərbaycan şiələri arasında da müşahidə edilir. Belə məhrumiyyətlərdən ən başlıcası Məhərrəmlikdə elçilik, nişan, toy və digər şənlik məclislərinin yasaq edilməsi, yalnız Aşura günü yox, Məhərrəmliyin ondan əvvəlki günlərində də “sinə döyməklə” müşayiət olunan “şaxsey-vaxsey” mərasimlərinin keçirilməsidir. O ki qaldı Aşuraya, başların yarılib qan töküldüyü, göz yaşının sel kimi axıdıldığı həmin gün məhrumiyyət və üzüntü özünün ən son həddinə çatır. Bu üzüntü VII əsrdə Kərbəladə şəhid olmuş islam müqəddəslərinə ehtiramla məhdudlaşır, yoxsa bu üzüntünün daha qədim və daha dərin kökləri var? Azərbaycan xalq teatrının tarixini araşdıran Mahmud Allahverdiyev özündən əvvəlki elmi araşdırmalara (xüsusən V.Xulufu və A.Krımskinin fikirlərinə) əsaslanaraq Şəbih tamaşalarının mənşəyini Temmuz, Adonis, Osiris kimi allahların ölüb-dirilməsilə bağlı miflərdə axtarır (Allahverdiyev 1978, 91). M.And da hər hansı əziz adamın cənazəsinin törənlə yenidən canlandırılmasına islam dinində rast gəlinməməsini əldə əsas tutaraq Məhərrəmlik ayinlərini islamdan öncəki inanclarla əlaqələndirir, Kərbəla törəninin İran yox, Mesopotamiya mənşəli olması, mahiyyətcə bir yeni il törəni kimi keçirilməsi qənaətinə gəlir (And 1985, 117). Azərbaycan teatrının tarixi barədə maraqlı məqalələrdən birinin müəllifi olan yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev isə Şəbih tamaşalarını ən çox qədim türklərin yuq törənləri ilə əlaqələndirir: “Qəhrəman ölən günü camaatı bir yerə toplayırdılar. Bu toplantıya “yuq” deyərdilər

(yuqlama – ağlamaq sözündəndir). Toplananlar üçün qonaqlıq düzəldilər, xüsusi dəvət edilmiş “yuqçular” isə ikisimli “qobuz” çalıb oynayırdılar. Yuqçu əvvəlcə mərhum qəhrəmanın igidliklərindən danışmış, onu tərifləyirdi. Sonra isə qəmli havaya keçib şanlı qəhrəman üçün ağı deyirdi. Toplananlar da hönkür-hönkür ağlayardı” (Haqverdiyev 1971, 417-418). Bu yuq mərasimi ölənin ruhunu yərbəyer etmək məqsədilə keçirilən şaman mərasimini xatırladır. Şaman davul çalıb rəqslər etdiyi, dualar oxuduğu kimi, yuqçu da qopuz çalıb oynayır, ölənin şərəfinə ağılar deyir. Şaman insanın fani dünyada ölüb “gerçək” dünyada diriləcəyinə inandığı kimi (İnan 2000, 186), yuqçu da “ayın-oyunu” özü ilə birlikdə basdırılan qəhrəmanın O dünyada təzədən qılinc çalacağına zərrə qədər şübhə etmir. Qədim türk dəfn adətlərində ölənin ətinin sümükdən ayrılması (İnan 2000, 181-182) şamanın ritual ölüb-dirilməsi ilə səsləşir. Qədim türk yas törənlərində üz cırıb, saç yolub, uca səslə hönkür-hönkür ağlamaq əziz adam itkisindən daha çox həmin əziz adamın ruhunun O dünyada rahat olması və Bu dünyadakı qohum-əqrəbasını rahat buraxması, onlara zərrər toxundurması, əksinə, onlara yardımçı olması, xeyir-bərəkət gətirməsi naminədir. Bu inam Məhərrəmlik ayınlarında və Şəbih tamaşalarında da öz ifadəsini tapır. Şəbih tamaşalarının keçirildiyi geniş meydanlarda el sənətkarları ilə yanaşı, özünə divan tutan, həm tamaşaçı, həm də iştirakçı funksiyası daşıyan adamların da diqqət mərkəzində olması xüsusi maraq doğurur: “Bir neçə yüz əli qılınclı, ağ geyimli, özlərinə əzab verən baş çapanlar “Hüseyn, Hüseyn” deyərək al-qan içində iki cərgə olurdular. Onların üzünü qıpqırmızı maskanı xatırladırdı. Qırxıq başlarını çapıb qana qərq edirdilər. Bu adamların əllərində qılinc olur, çılpaq bədənələrindən xəncər, bıçaq, habelə külli miqdarda dəmir, qıfıl və s. kimi metallar asılırdı. Onların bədənələrində əl vurmağa yer qalmırdı. Bu fanatiklərin məqsədi Hüseyndən artıq əzab-əziyyət çəkməyə hazır olduqlarını göstərməkdən ibarət idi. Onlar ölümdən qorxmurdular. Guya bu dünyada imama sadıq olduqlarını göstərməklə axirət dünyasında behişt qazanırdılar” (Allahverdiyev 1978, 100). Dini tamaşaları təşkil edən, düzüb-qoşan şəbihgərdanlər bir şaman və yuqçu kimi yüzlərlə, minlərlə adamı ruhlar aləminə “aparır” və onları müqəddəs ruhlar naminə göz yaşı tökməyə,

özlərinə hər cür işgəncə verməyə sövq edirdilər. Bu göz yaşı və işgəncə müqabilində insanların umacağı yalnız O dünya rahatlığı yox, həm də Bu dünya rahatlığı idi. İnsanlar hədsiz üzüntü hesabına İmam Hüseyini, yaxud Kərbəla şəhidlərindən bir başqasını sanki yenedən həyata qaytarır və bununla dirçəlişə nail olmaq məqsədi güdürdülər. Şəbih tamaşalarının, həqiqətən, dirçəliş məqsədinə xidmət etdiyini həmin tamaşaların gedişatına seyrçi münasibətindən daha aydın şəkildə görmək olur. İmam Hüseyinin, həmçinin Kərbəla şəhidlərindən hər hansı bir başqasının tamaşada yaradılan obrazı seyrçilərin gözündə müqəddəs varlığa çevrilir və müqəddəs varlıqdan nıcat ummaq, çarəsiz dərdlərə dərman dilmək inam və etiqadın təbii bir mənzərəsi kimi ortaya çıxır: “Muradı, diləyi olan, nəzir deyən tamaşaçılar Şəbih tamaşası gedə-gedə İmamın (İmam rolunu oynayan aktyorun – M.K.) boynuna şal, yaylıq salırlar. Uşağı xəstə olanlar xəstə uşağı İmam Hüseyinin qucağına verirlər və ya şikəst uşaqları onun qarşısında yerə qoyurlar ki, şəfa tapsın” (Bayat 2014, 225). F.Bayatın Şəbih tamaşaları ilə bağlı bu müşahidəsini Qarabağdan qeydə alınmış dini örnəklər də təsdiq edir:

“Qasım otağını qırmızı bəziyirdilər. Gərəh onu qəlbiynən aparasan. Çıxırdı, kejavanın içində iki qız otururdu. Niyətdiyirdilər onnarı. Mənim yadımdadı, birində Səkinə oturmuşdu, birində də Ziba xalanın qızı vardı – Nərminə, o oturmuşdu. Nəysə, kejavanı evin başıynan firriyirdilər, gəzdirirdilər. Qızdarı həriyirdilər ki, sağalsınar, nə bilim, onnar sora baxdarı açılısın” (Qarabağ 2013b, 211).

Aydın məsələdir ki, bu mətndə söhbət İmam Hüseyinin qardaşı oğlu Qasımdan gedir. Məlum Kərbəla döyüşündə cavankən qətlə yetirilən Qasım Şəbih tamaşalarının ən məşhur qəhrəmanlarından biri kimi özünü göstərir və onun adına bəzənmiş otaq-kəcavə möminlərin nəzərində şəfa və xoşbəxtlik mənbəyinə dönür.

Əlbəttə, Kərbəla şəhidlərindən şəfa və xoşbəxtlik umma Şəbih tamaşaları ilə məhdudlaşmır və bir şiə etiqadı kimi hər gün, hər saat könullərdə bəslənməkdə və ürəklərdə yaşamaqda davam edir. Bu etiqadı ilin ayrı-ayrı vaxtlarında ifadə etməyin ən mühüm vasitəsi isə imamların adları ilə bağlı ocaqlar, pirlər, müxtəlif ziyarət yerləridir. Belə ziyarətqahlarda Aşuranın (İmam Hüseyin və tərəfdarları-

nın qətlə yetirildiyi günün) mühüm rəmzlərindən olan ələm xüsusi yer tutur: “Əslində o vaxtlar (İmam Hüseynin yaşadığı dövrdə – M.K.) ələm bayraq anlamında işlədilirdi və Hz. Hüseynin Kərbəladə açdığı bayrağın da daşıyıcısı Hz. Əbül Fəzl Abbas idi. Ancaq zamanla ələm bayraqdan çox Ali-əbanı simgələyən elementə çevrilmişdir. Hər iki qolu kəsilən “Əbəlfəz”in daşdığı ələm yerə düşdüyündən Aşura günü ələm gəzdirmək yerə düşən ələmi bir daha qaldırmaq mənasına gəlir. Qaldırılan ələm dirənişin, var oluşun rəmzi olduğundan Aşura günü ələm gəzdirmək Məhərrəmliyin ən vacib elementidir. O baxımdan şii kənd və qəsəbələrində (hətta bəzi kəndlərdə birdən çox) ələm vardır. Və Məhərrəmlikdə ələm sahibi Hz. Əbül Fəzl Abbas, qolları qələm olan (kəsilən), su uğrunda şəhid kimi acılı ağularla xatırlanır” (Bayat 2014, 148-149). F.Bayat ələmə etiqadın Şəbih tamaşaları ilə bitmədiyini əsaslandırmaq istərkən Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən, eləcə də Laçından (daha doğrusu, Laçın köçkünlərindən) toplanmış dini məzmunlu folklor nümunələrinə üz tutur. Həmin nümunələrin səciyyəvi olanlarından birini biz də xatırlatmağı əhəmiyyətli sayırıq:

“Uzun ağac idi. Ona parçalar bağlanırdı, şalban kimi yerə basdırılırdı. Camahat onun divində sinə döyürdü, başların çərtirdi. O parçaları ordan aşmırdılar, qalırdı orda. Gələn il ya o ağacı çıxardıf, yenidən bəziyif vururdular ora, ya da elə dövrəsində sinə vururdular. Camahat ağ geyinirdi. Ağ köynək deyirdilər onnarın adına. Ağ köynək qıpqırmızı olurdu. Xançalnan başların çərtirdilər. Ağacın divinə gətirif nəzir qoyardılar. Orda yetim olsaydı, əl-ayağı şikəst olsaydı, nəziri o götürərdi” (Qarabağ 2013a, 232).

Göründüyü kimi, bu mətnə Məhərrəmlik ayından bəhs olunsa da, Şəbih tamaşalarından bəhs olunmur. Mətnədən aydın olur ki, “ağ-köynək” olub basın çərtilməsi ilə ələm ağacına parçalar bağlanıb ağacın dibinə nəzir-niyaz qoyulması eyni mahiyyət daşıyan rituallardır, yaxud bir ritualın tərkib hissələri, ayrı-ayrı aktlarıdır. Bu aktları keçirməklə insanlar Kərbəla şəhidləri yolunda hər cür əzab-əziyyət və işgəncəyə hazır olduqlarını bildirirlər. İnsanlar inanırlar ki, əzab-əziyyət və işgəncə müqabilində onların niyyətləri hasil olacaq, diləkləri yerinə yetəcəkdir.

Həm Məhərrəmlik tamaşalarında, həm də qədim türk yas törənlərində insanların umacaqlarından biri təmizlənmə və daxili səfərbərlik olub. “Yas mərasimində ağıçılarla bərabər, aşığın iştirak etməsi mərasimin tərbiyəvi əhəmiyyətini daha da yüksəldirdi. O zaman bu adət ölünü ağılamaq, söz demək, daxilən təkmilləşmək üçün bir vasitə idi... Ağıçıların yaradıcılıq hünəri ilə fəlakət hissi daxili səfərbərlik və öz-özlərinə inam duyğuları ilə əvəz edilirdi. Bu zaman ağlayanların qəlbi kədərdən, qorxudan arınır, təmizlənir, qəm-qüssə qurub-yaratmaq istəyi ilə əvəz edilirdi” (Allahverdiyev 1978, 82-83).

Təmizlənmə inamının xalq arasında nə qədər geniş yayıldığını Novruz ənənələrindən də açıq-aşkar görmək mümkündür. Novruzda adamların od üstündən atlanması məhz təmizlənmək, paklanmaq inamından doğulan bir adətdir. Görkəmli folklorşünas Məmmədhusəyn Təhmasib həmin inamla əlaqədar yazır: “Çox qədim keçmişdə yeni anadan olmuş uşağı ocağın, odun başına dolandırmaqla paklar, ancaq bundan sonra ananın qucağına verərdilər. Bu yol ilə paklanmamış uşaq murdar hesab edilər, buna görə də ana onu, necə deyərlər, canasinər rahatlıqla qucağına ala bilməzmiş. Bu inamın və buna əsaslanan xüsusi mərasimin çox aydın izi bu gün də “çevir ocağa, al qucağa” kimi atalar sözlərində yaşamaqdadır...

Qurtaran ilin axır çərşənbəsində isə bütün evlərin həyatında tonqal qalanır, hamı odun üstündən tullanaraq “Ağırlığım, uğurluğum”, yaxud “Azarım-bezarım, tökül bu odun üstünə” deyirmiş...

Bu mərasimdə odun... azar-bezarı yandırır məhv etmək qüdrətinə malik əlamətləri yaşamaqdadır” (Təhmasib 2010a, 108, 113). M.H.Təhmasibin xatırlatdığı od inamı, heç şübhəsiz, su inamı ilə yaxından səsleşir. İlin axır çərşənbəsində insanlar odun üstündən tullandığı kimi, oxşar sözlər (“ağırlığım-uğurluğum, tökül bu suyun üstünə”) deyib, suyun da üstündən tullanırlar. Əlbəttə, Novruzqabağı magik təmizlənmə odun və suyun üstündən tullanmaqla bitmir və bir çox başqa aktları da əhatə edir: “Bayram axşamı mütləq çimmək, ...evdə olan bütün su ehtiyatını atmaq, bayram günü yeni su gətirmək, ilin son günündə geyilmiş paltarları mütləq dəyişib təzəsini geymək və s. hamısı profilaktik əfsun, yəni köhnəlikdən, zərərli qışdan tamamilə təmizlənmək aktlarıdır” (Təhmasib 2010b, 80).

Ayrı-ayrı bölgələrdən, eləcə də Qarabağdan toplanmış etnoqrafik materiallar göstərir ki, çillədən çıxarma, qorxu götürmə, həmzat kəsmə, yağış yağdırma və s. ayinlərdə su – təmizlənmə və xəta-bələdan qurtarmanın aparıcı ünsürüdür.

Bəzi ayinlərdə su ünsürünü od ünsürü ilə bir yerdə görürük:

“Uşax qorxanda... uşağı yatızdırırdılar. Sora uşağın yatdığı yadığım yanına bir kasa su qoyurdular. Bu kasadakı suyun içinə yeddi közü ojaxdan götürüb... bir-bir atırdılar, cızıldayırdı. Uşax qəflətən səhsənif oyanırdı. Beləlihnən uşağın qorxuluğunu götürürdülər” (Qarabağ 2012c, 140).

Bu mətndə dərd-bələdan od və su vasitəsilə xilas olub təmizlənmə inamı, çox güman ki, bədxah ruhları qorxutmaq inamı ilə birləşir. Məlumdur ki, dünya xalqlarının arxaik düşüncə sistemində bədxah ruhları odla, xüsusən tonqal qalamaqla qorxutmaq inamı var və yuxarıda nümunə gətirdiyimiz qorxugötürmə adətində məhz həmin inamın əlamətləri ilə qarşılaşırıq. Amma odun magik funksiyası heç də təmizlənmə və bədxah ruhları qorxutma ilə bitmir. Tədqiqatçılar təmizlənmə və qorxutma funksiyaları ilə yanaşı, odun günəşə güc-qüvvət vermə funksiyasını da qeyd edirlər (Propp 1963, 85). Qışın sona çatması, yazın gəlişi ərəfəsində odun yanması, tonqalın alovlanması, inama görə, istisi-hərərəti hələ zəif olan günəşin gücünü artırmaqdan ötrüdür. Güc-qüvvət artırmaq funksiyası, təbii ki, oda aid olduğu dərəcədə su ünsürünə də aiddir.

Biz od və su ünsürlərini ritualların tərkib hissəsi kimi xatırladıq, ayinlərlə oyunlar arasında məzmun-mahiyyət yaxınlığı olduğunu, bədxah ruhları qorxutmaq, təbiətə və insana güc-qüvvət vermək, insanı daxilən təmizləmək və s. magik funksiyaların həm ayinlərə, həm də oyunlara aid olduğunu diqqətə çatdırmaq istədik. Ayinlərlə oyunlar arasındakı məzmun-mahiyyət oxşarlığına dair söhbəti od və su ünsürlərinin ayrı-ayrı oyunlarda yaxından iştirakı istiqamətində davam etdirmək, tutalım, günəşin çıxması və yağışın yağması məqsədilə oynanılan “Qodu-qodu”, “Çömçəxatın” tipli oyunlardan danışmaq olardı. Buna ehtiyac görmədən yeninin köhnəni əvəz etməsi ilə bağlı mifoloji görüşlər sistemində yarışma və

döyüşmələrin funksiyasından, həmin aktların xalq oyunlarında hansı şəkildə əks olunmasından bəhs etməyi daha vacib sayırıq.

Qeyd etməyi vacib bilirik ki, köhnə ilə yeninin mübarizəsi mifoloji düşüncədə ölümle yaşamın mübarizəsi şəklində ortaya çıxır və bu, öz təcəssümünü müxtəlif folklor mətnlərində, o cümlədən xalq oyunlarında da tapır. “Əzrayilla yoldaşlıq edən şəxs” nağılının bir variantında kasıbçılıqdan zinhara gəlib ölüm arzulayan bir oğlandan bəhs olunur. Əzrayıl canını almağa gələndə oğlan qohum-əqraba ilə halallaşmaq adı ilə Əzrayıldan möhlət alıb aradan çıxır. Əzrayılın əlinə keçməsin deyə oğlan əvvəl bəhməz küpündə, sonra yastıq içində, daha sonra isə buxarıda gizlənir. “Azreyil gəlif ojağı yandıranda mən yanıb ölərəm” deyib buxarıdan çıxanda oğlan Əzrayilla qabaqlaşır. Oğlanı hansı sir-sifətdə görürsə, Əzrayıl qorxudan başını götürüb qaçır” (Qarabağ 2012b, 316-317). Qısa məzmununu verdiyimiz bu nağılda baş qəhrəman ölümdən yaxa qurtarmağın yolunu ölümlər aləminin əlamətlərini əxz etməkdə tapır. Mifoloji təsəvvürə görə, O dünya varlıqları zahiri görkəmcə Bu dünya varlıqlarından qat-qat çirkin və eybəcərdir. Topallıq, təkgözlük, keçəllik, kosalıq, nəhənglik, yaxud son dərəcə balacalıq və s. əlamətlərlə təqdim edilən O dünya varlıqları Bu dünya varlıqlarından zahiri görkəmcə fərqləndikləri kimi, fəvqəladə güc-qüvvətləri ilə də fərqlənirlər. Məsələn, gətirdiyimiz nağıl da yarıciddi-yarıkomik bir şəkildə məhz həmin inamın izlərini yaşadır. Buxarının his-pasına batmış qəhrəman zahiri görkəmcə, turalım, xortdana döndüyünə görə vahimə yarada bilir və o, ölümdən yaratdığı bu vahimə hesabına xilas olur.

Ölümlər aləminə aid obrazları diqqət mərkəzinə çəkmək, ölməyi imitasiya etmək xalq oyunlarında, ən çox da bayram vaxtlarında nümayiş etdirilən oyunlarda xüsusi bir xətdir. Məsələn, Azərbaycan türklərinin sayca qismən çox olduğu Qars bölgəsində “Hortlak (xortdan) bəzəmə” adlı bir oyun var. Həmin oyunda ortaya yaşıl bir tabut qoyulur. Tabuta ağ kəfənə bürünmüş Yalançı Ölü uzadılır. Ölünün baş və ayaq tərəfində üzü qara ilə boyanan, İnkiri və Minkiri təmsil edən iki adam dayanır. Onlar tamaşaçılardan pay-puş, pul-para yığırlar və sonda Ölünün günahsız olmağı barədə qərar verəndən sonra Ölü dirilib tabutdan ayağa qalxır (And 1985, 104). Bu

oyunda Ölü öz günahsızlığı ilə İnkir – Minkir divanından yaxa qurtara və yenidən həyata qayıda bilir.

Azərbaycanın müxtəlif bölgələri üçün səciyyəvi olan “Kaftar” oyununda isə ölümlə yaşamın qarşılaşması Kaftarla Yalançı Ölünlün qarşılaşması şəklində ortaya çıxır. Bu laloyunu-pantomima tamaşasında “bir oyunçu ağ kəfənə bürünmüş Ölünlü, o birisi iki çömçədən ibarət ağzı və çölpəşiyinə bənzər maskası olan qara örtüklü Kaftarı təmsil edir. Oyun, yerə sərilmiş Ölü ətrafında oynanılır, meydançaya daxil olan Kaftar Ölünlü görüb sevinir, rəqs edir, ona yaxınlaşıb kəfəni açmaq istəyir. Bu vaxt Meyit dirilir, Kaftar qorxub qaçır” (Aslanov 1984, 103). Oyunun Kəlbəcər variantında sonluq bir az fərqlidir:

“Kaftar gəlir, bunu (Ölünlü – M.K.) dik söyküyür divara, özü çəkilir geri. Ağzın şakıldada-şakıldada gəlir ki, bunu kəlləynən vura öldürə. Kəlləynən vurub öldürmək istəyəndə Ölü ... böyrü üstə yıxılır, Kaftarın başı divara dəyir. Kaftar bir də gedir, bir də qayıdır. Oyun Kaftarı öldürənə qədər davam eliyərdi. Kaftar o qədər başını divara çırpırdı ki, ölürdü. Onnan soora kəfən geyinən adam çıxırdı, ayağını qoyurdu onun üsdünə. Hamı bayram eliyirdi ki, Kaftar öldü” (Qarabağ 2014, 392-393).

“Hortlak bəzəmə” və “Kaftar” oyunlarında ölümün imitasiya edilməsi və Ölünlün dirilməsi misallarının sırasına Azərbaycanda çox geniş yayılan “Kosa-Kosa” oyunundakı bir epizodu – Keçinin vurub Kosanı yalandan öldürməsi epizodunu da əlavə etmək olar. Əlbəttə, bütün bu misallar arxaik dünyagörüş sistemindəki ölüb-dirilmə inamının, yəni yenidən xüsusi güc-qüvvətlə həyata atılmaq inamının bir ifadəsidir və dünyada məşhur olan bu inam barədə geniş danışmağa lüzum görmürük. Sadəcə olaraq onu qeyd etməyi vacib sayırıq ki, ölüb-dirilmə inamı oyunlarda ölüm aktının birbaşa iştirakı olmadan da ifadə oluna bilər. Yəni bir az əvvəl xatırladığımız İnkir-Minkir və Ölü, Kaftar və Ölü, Keçi və Ölü (Kosa) paralelindəki ikinci tərəfin xalq oyunlarında fərqli obrazla – ölümdən qaçan şəxs obrazı ilə əvəz olunması da tez-tez qarşılaşdığımız bir mənzərədir. Azərbaycanda kifayət qədər geniş yayılmış “Ana, məni Qurda vermə”, “Qurd oyunu”, “Qarapaşa”, “Dağ dibində boz qurd var”, “Yoldaş, səni kim apardı”, “Qazlar-qazlar”, “Rəng-rəng” və s. kimi oyunlarda aparıcı xətt məhz

ölümdən qaçmadır, kimisə ölümün ağzından almadır. “Ana, məni Qurda vermə” adlı uşaq oyununda Ana (başçı) və onun arxasında düzölmüş balaları Qurdla üz-üzə, qarşı-qarşıya dayanır. Qurd “Belə bir quyruq qaparam” deyib hər bə-zorba gəlir, Ananı balalarından birini tutub aparacağı ilə hədələyir. Aparılmaq təhlükəsi ilə üz ləşən Bala “Ana, məni Qurda vermə, Dosta sat, yada vermə” deyib hay-qışqırıq salır. Ana ilə Qurd vuruşur və sonda Qurd öldürülür (Aslanov 1984, 18). Bu oyunda Qurdun öldürülməsi “Kaftar” oyununda Kaftarı hiylə ilə öldürülməsini yada salır və hər iki sonluğun oxşar semantik məzmun daşımından xəbər verir. Xatırladığımız sonluqların semantikasında oxşarlıq köhnənin (köhnə ilin, qışın) ölümə məhkum olması inamını əks etdirməsindədir. Bəs “Kaftar” oyunundakı Yalançı Ölü ilə “Ana, məni Qurda vermə” oyunundakı Bala obrazı arasında oxşarlığın başlıca mahiyyəti nədədir? Bizcə, bu oxşarlığın başlıca mahiyyəti Bala obrazının da ölümü imitasiya etməsində və ölüb-dirilmə inamını özünəməxsus bir biçimdə tamaşaçıya çatdırmasındadır. Bu sözlər “Ana, məni Qurda vermə” oyunundakı Bala obrazına aid olduğu kimi, “Qarapaşa” oyunundakı Qoyun, “Qazlar-qazlar” oyunundakı Qaz obrazlarına da aiddir. “Qarapaşa”da Çoban, Qoyunlar və İt Yalançı ilə qarşı-qarşıyadır. Yalançı öz ağası Qarapaşa üçün bir Qoyun aparmaq istəyir. O, Qoyunlardan birini tutub aparır. İt onun dalınca düşür və Qoyunu Yalançıdan alıb geri qaytarmağa çalışır (Aslanov 1984, 49). “Qazlar-qazlar” oyununda da oxşar mənzərə ilə tanış oluruq: “Bir tərəfdə bir dəsdə uşax dayanır. Guya bunnar qaz dəsdəsidir. Bir uşax da bunnardan xeyli aralıda dayanır. Bu uşax da guya qazdarın anasıdır. Ortada da bir uşax qurt (canavar) kimi dayanır ki, qazdarı yesin. Qazdarın anası deyir:

– Qazdar-qazdar.

Qazdar xornan deyir:

– Nə var, nə var?

Anası deyir:

– Evə gəlin.

Qazdar deyir:

– Evdə nə var?

Anası deyir:

– Dən var, su var.

Qazdar deyir:

– Nətər gələh, yolda qurt var?!

Anası deyir:

– Uça-uça.

Bu sözdən sonra qazdar dəsəynən qaça-qaça analarına tərəf gedillər. Qurt da bu heyndə qazdarın üsdünə cumup birini tutmağa çalışır. Hansını tutsa, o, oyunnan çıxır” (Qarabağ 2013b, 402-403)

Bu oyunlardakı Qoyun və Qaz obrazlarının da ölümü imitasiya etməsini, ölüb-dirilmə inamı ilə bağlı olmasını əsaslandırmaq üçün folklorda geniş yer tutan qızqaçırma motivini xatırlatmaq lazım gəlir.

Divin, ilanın, alıcı quşun... gözəl bir qızı götürüb aparması mifoloji baxımdan ölümlərin gözəl bir qızı götürüb aparması deməkdir. Qızqaçırma motivinin folklorda, həqiqətən, belə mənə verməsinə əmin olmaq üçün çox da uzağa getmədən bu günün özündə xalq arasında yaşamaqda olan bəzi inamlara diqqət yetirmək bəs edir. Belə inamlardan biri dünyasını dəyişmiş əziz bir adamın, adətən, ağ libasda dayanıb qohum-əqraba içindən kimisə mehribancasına öz yanına çağırması ilə bağlı inamdır. Bu inam dünya xalqlarının mifologiyasında ölüm haqqındakı təsəvvürlərlə üst-üstə düşür. Dünya xalqlarının mifoloji təsəvvürünə görə, adama ölüm o vaxt gəlir ki, ölənlərdən kiminsə ruhu həmin adamın ruhunu oğurlayıb aparmış olsun. Bu mifoloji təsəvvürün müqabilində ölünün ruhunun yerbəyer edilməsi təsəvvürü də vardır. Bu təsəvvürə görə, ölünün ruhunu təzədən oğurlayıb yerbəyer etmək lazımdır (Propp 1986, 248). Ölünün ruhunun yerbəyer olması üçün insanlar yas mərasimlərindəki aktlarla kifayətlənmir, bayramlarda və yaxud ölümlərlə bağlı nigarançılıq, narahatçılıq duyulan ən adi günlərdə müxtəlif rituallara üz tuturlar. Adi günlərdə ölümlərlə bağlı nigarançılıq və narahatçılıq, adətən, yuxulardan başlayır. Hansısa ölünün tez-tez kiminsə yuxusuna girməsi ölünün ruhunu rahatlamaq fikrini ortaya çıxarır və magik tədbirlər görülür. Kəlbəcər köçkünündən yazıya alınmış bir mətnə deyilir:

“Ölmüş bir adam yuxuma girmişdi. Durdum dedim ki, nəne (anamıza nəne deerdih), filankəs yuxuma girir hər geje, yuxumnan çıxır, daa bezmişəm. Dedi, get, bir əl dəyməz yerdə daşı çevir de-

ginən: Bu daşı çevirirəm, filankəs, sənin adın olsun, sənin adına çevirirəm, bir də mənim yuxuma girmə... Əl dəymiyən yerdə, yəni küçədə, dam-zad yanında yox. Getdih, bir qayanın yanında bir daşı çevirdim. Dedim, bu sənin daşın olsun, bir də mənim yuxuma girmə. Belə elədim, bir də mənim yuxuma girmədi” (Qarabağ 2013b, 156).

Ölünün tez-tez yuxuya girməsindən sonra görülən bu cür magik tədbirlərin kökündə, heç şübhəsiz, ölüm qorxusu dayanır. Bəli, yuxuda tez-tez ölü görən adam həmin ölünün onu öz yanına aparacağından qorxur.

Bəs ölünün kimisə öz yanına aparması ilə divin, ilanın, alıcı quşun... hər hansı qızı götürüb aparması arasında bağlılığın kökü nədədir? Qeyd olunan tərəflər arasında bağlılığın kökü O dünya kultunda, həmin dünyanın sehrinə olan inamdadır. Məsələn burasındadır ki, div, ilan, əjdaha, alıcı qış və s. qeyri-adi varlıqlar kimi, ölümlər də O dünya sherinin daşıyıcılarıdır. Başqa sözlə desək, hər iki tərəf eyni funksiyalı mifoloji obrazlardan ibarətdir. Funksiyanın eyniliyi isə yenə ölüm haqqındakı ilkin təsəvvürlərdən gəlir. Arxaik təsəvvürə görə, ölüm anında insan müxtəlif heyvanlara, ən çox da ilana və quşa çevrilir. Ölən adamın ruhu yerin altındakı ölümlər səltənətinə ilan timsalında, göyün yeddinci qatındakı ölümlər səltənətinə isə quş timsalında gedir. İlan və quş mifoloji obrazları yerdə sürünmək və göydə uçmaq əlamətlərinə görə əjdaha obrazında birləşir (Propp 1986, 247). Əgər belədirsə, yəni mifoloji ilan, quş, əjdaha cildini dəyişmiş ölümlərdən başqa bir şey deyilsə, onda məsələ aydınlaşır. Aydın olur ki, divin, ilanın, alıcı quşun hər hansı qızı götürüb aparması ölünün kimisə öz dalınca aparmasından mahiyyətə fərqlənmişdir. Təsədüfi deyil ki, ölümdən gələcək xəteri sovuşdurmaq üçün görülən magik tədbirlər ilan və quşdan gələcək xəterin sovuşması üçün görüləcək magik tədbirlərlə yaxından səsləşir. Bir evdə ilan peyda olarsa, onu öldürməkdən çəkinənlər və xüsusi ovsunçu (sofu) gətirənlər ki, ilanla onun “öz dilində” danışmaq məsələni yoluna qoya bilsin – ilanın öz xoşu ilə çıxıb getməyinə nail olsun (AFA 2005, 73). Xalq arasında qeyri-adi quş kimi tanınan bayquşun axşamlar hər hansı bir bağçada peyda olması da insanlarda oxşar reaksiya doğurur. Ağı başında olan adam qətiyyənlə bayquşu öldürmək fikrinə düşmür, əksinə, aparıb bağcadakı ağaclar-

dan birinin dibinə duz-çörək qoyur ki, bayquş öz xoşu ilə uçub getsin və evə ölüm-itim gətirməsin (Qarabağ 2012a, 177). Göründüyü kimi, ilandan və bayquşdan qorunma ilə bağlı bu cür magik tədbirlər ölüdən qorunma ilə bağlı magik tədbirlərlə oxşarlıq yaradır.

Div, ilan, quş kimi obrazların ölü obrazı ilə mifoloji bağlılığını qızqaçırmanın səbəbi üzrə də izləmək olar. Qeyri-adi varlıqlar qızları, əsasən, sevgi ucbatından qaçırırlar. Divin və ilanın qızlara aşiq olmasından bəhs edən saysız-hesabsız əfsanə və nağil süjetləri bunu sübut etməkdədir. Həmin süjetlərdəki sevgi motivi ölünün qohum-əqraba içindən əziz bir adamı (məhz əziz adamı) öz dalınca aparması motivindən o qədər də fərqlənir. Bəli, ölümlər dirilər içindən sevdikləri adamları daha çox aparırlar. Bu inam bu gün işlədiyimiz bir deyimdə də qorunub saxlanır: Sevdியi bəndələrini Allah öz yanına daha tez aparır.

Bütün bu deyilənlərə əsaslanıb, xalq oyunlarının birbaşa təhlinə qayıtsaq, həmin oyunlarda qaçırılma motivinin təsadüfi olmasına xüsusi fikir verməliyik. Unutmamalıyıq ki, xalq oyunlarında Qurdun Qoyunu, Qazı qapıb aparması ritual-mifoloji baxımdan ölünün, başqa sözlə desək, ölümün kimisə götürüb aparması mənasındadır. “Hortlak bəzəmə”, “Kaftar” tipli oyunlarda Ölü dirildiyi kimi, “Ana, məni Qurda vermə”, “Qazlar-qazlar” tipli oyunlarda da Ananın Qurd ağzından Qoyun, Qaz alması əslində ölünün dirilməsi mahiyyəti daşıyır. “Hortlak bəzəmə” oyununda Ölü ilə İnkir-Minkir, “Kaftar” oyununda Ölü ilə Kaftar arasında qarşılaşma ölümle yaşam arasında qarşılaşma deməkdirsə, “Ana, məni Qurda vermə”, “Qazlar-qazlar” oyunlarında da Ana ilə Qurd arasında qarşılaşma eynilə o deməkdir. Xalq oyunlarında ölünün dirilməsi ritual-mifoloji cəhətdən hansı mənanı ifadə edirsə, Qurd tərəfindən qaçırılanın təzədən geri qaytarılması, yəni Qoyunun və Qazın Qurd ağzından alınması da həmin mənanı ifadə edir.

Ölüb-dirilmə inamını əks etdirən “Qızqaçırma” oyunları Türkiyədə kifayət qədər çoxdur. “Qızqaçırma” adlı nümunələr Azərbaycanda xüsusi olaraq qeydə alınmasa da, həmin motivə Azərbaycan xalq oyunlarının bir qismində rast gəlmək olur. Belə nümunələrdən biri “İncələqız” oyunudur. Kiçik yaşlı qızların oynadığı bu oyunda

Nənə “İncələ qızım var mənim” deyib oxuya-oxuya nəvəsi İncələni axtarır. Başqa oyunçular isə “Nənəcan, görməmişik” sözlərini təkrarlaya-təkrarlaya ona (Nənəyə) cavab verirlər. Axır ki, Nənə İncələni tapır və oxuya-oxuya nəvəsini nəvazişlə tumarlamağa başlayır (Aslanov 1984, 89). İndiki variantda İncələnin nə səbəbdən yoxa çıxdığı qorunub saxlanmasa da, oyunun bir qızqaçırma oyunu olması şəksiz-şübhəsizdir. Türkiyədəki qızqaçırma motivli oyunlarda olduğu kimi (And 1985, 106-113) “İncələqız” oyununda da itən qızın tapılması ritual və mifin məntiqindən doğan bir sonluqdur. Məhz ritual və mifin məntiqinə əsasən, oyunda köhnə ilə yeninin, ölümə yaşamın yarışma və döyüşməsi ikinci tərəfin qalibiyyəti ilə başa çatmalı, bu qalibiyyət xeyir-bərəkətə magik təsirini göstərməlidir.

Onsuz da istənilən oyunda bu və ya digər şəkildə bir yarış məzmunu olur. Bu məzmun köhnə ildən təzə ilə keçid dövründəki oyunlarda xüsusi mahiyyət kəsb edir, bir çox hallarda yarışma və döyüşmələr cinsi qovuşma və artımın işarəsinə çevrilməsi ilə seçilir. Unudulmaqda olan “Nizədəsmal” oyunu bu baxımdan səciyyəvi nümunə sayıla bilər. “Oyunda bir oğlan ilə qız rəqs edir, oğlan nizə ilə qızın əlində tutduğu və üzərində dairə çəkilmiş dəsmalı nişan almalı, qız isə dəsmal ilə özünü qorumalı idi. Dəsmaldakı dairə nizələnsə, oğlan qalib gəlir, əks halda meydana başqa oğlan daxil olur və oyun yenidən təkrar edilirdi” (Aslanov 1984, 157). İki oğlan arasında yarışın qıza qovuşmaq naminə keçirilməsi göstərir ki, “Nizədəsmal” məhz cinsi qovuşma və artım motivi üstündə qurulan bir oyundur.

Unutmaq olmaz ki, artıma və bolluğa işarə edən, başqa sözlə desək, artım və bolluğa magik təsir göstərmək funksiyası daşıyan oyunların bir qisminə yarış kişilər yox, qadınlar arasında gedir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qadın vasitəsilə təbiətə təsir göstərmək mifologiyada xüsusi yer tutan bir məsələdir və Azərbaycan folklorşünaslığında heç doğmamış iki qadını və yaxud ərə getməmiş iki ərgən qızı rəmzi olaraq cütə qoşmaq, onları bulaq başına gətirib üstbaşlarını islatmaq kimi bir ayindən və bu ayinin yağış yağdırmaq məqsədi daşımından bəhs edilməsi (Təhmasib 2010b, 24) təbii bir haldır. Qadınlar vasitəsilə təbiətə təsir göstərmək inamı Qarabağdan toplanmış mətnlərdə də öz təsdiqini tapır. Belə mətnlər sırasına “Yel

əlli” adlandırılan mətni də daxil etmək olar. “Yel əlli” mətnində iki qadının üz-üzə yelləncək minib nəğmə oxuya-oxuya yellənməsindən söhbət açılır (AFA 2005, 90-91). Zəngilandan qeydə alınmış bu mətn qadınların deyişməsi üzərində qurulan “Gülüme”, “Haxışta”, “Halay” tipli oyunları yada salır. Belə oyunlardan biri də Qarabağ bölgəsi üçün daha çox səciyyəvi olan “Cəhribəyim”dir:

“Cəbrayıl rayonunun Nüzgar kəndində bir Cabbarov Nooruz məllim var. O Nooruz məllimin dediyinə görə, “Cəhribəyim” oyununda... belə sözdər vardı: palazqulax Cəhribəyim, cəhrə-darax Cəhribəyim, tiyan-sənəh Cəhribəyim, təsələpapax Cəhribəyim. Amma, dediyinə görə, bu sözdər o bənddərin axırınca misralarında olurdu. Həm də bir az hərbə-zorba kimi olurdu... Dediynə görə, o sözdər bir az da zarafatyana deyilən sözdəriydi... Ona görə orda balaca uşaqların iştirak eləməsi məsləhət görülmür. Kişi xaylaxlarının da iştirak eləməsi ona görə məsləhət görülmür... İndi görürsən... meyxanaların sonunda deyir, səni neyniyərəm, neyniyərəm. Bu “Cəhribəyim”in də sözdərində o formada şeylər olurdu” (Qarabağ 2013b, 399-400).

Başqa bir informatorun söylədiklərindən aydın olur ki, “Cəhribəyim”i yallı kimi oynuyullar” (Qarabağ 2013b, 398). Deməli, “Cəhribəyim” iki dəstə qadının ritmik hərəkət və sözlə bir-birinə “hərbə-zorba” gəlməsi əsasında oynanılır. Sözü aparıcı ünsür olduğu bu cür oyunlar sözün az işləndiyi və yaxud heç işlənmədiy “Qazlar-qazlar”, “Nizədəsmal” kimi oyunlarla ritual-mifoloji baxımdan bir əsas nöqtədə birləşir: istər fiziki hərəkət, istərsə də söz vasitəsilə gücə qarşı güc göstərmək və qalibiyyəti təmin edən gücü ölüvaylıqdan diribaşlığa, ətalətdən dirçəlişə keçməyin əlaməti kimi anlamaq.

Informatorun “Cəhribəyim” barədə söylədikləri içərisində bir məqama da diqqət yetirmək lazım gəlir: balaca uşaqlar və kişi xeylaqları yox, yalnız qadınlar üçün nəzərdə tutulan zarafatyana sözlərin, açıq-saçıq ifadələrin işlənməsi. Bu, artıq xalq oyunlarının məzmun və mahiyyətində müşahidə olunan başqa səciyyəvi xətdir. Həmin xətti ilaxırı oyunları üzrə izləsək, ilk növbədə, köhnə ildən sağ-salamat qurtarmağın insanlarda sevinc-şadlıq doğurması amilini xatırlatmalı və bu sevinc-şadlığın xalq oyunlarındakı semantikasına diqqət yetirməliyik.

Gülüşün xalq oyunlarındakı mifoloji semantikasının bəzi aparıcı cəhətlərini açmaqda, təbii ki, komik obrazlar mühüm rol oynayır. Belə obrazlardan biri olan Kosa elmi ədəbiyyatda bir tərəfdən qocalmış günəş tanrısının, köhnə il və qış fəslinin təmsilçisi kimi (Aslanov 1984, 110), digər tərəfdən isə bolluq, artım və məhsuldarlığın təmsilçisi kimi (Bəydili 2003, 196) qiymətləndirilir. Bu cür qiymətləndirmədə təəcüb doğuracaq bir şey yoxdur, çünki Kosa, Keçəl kimi xtonik obrazların çoxqatlı, çoxmənalı olması həmin obrazlara məhz geniş müstəvidə və müxtəlif yönlərdən yanaşmağı tələb edir. Bir vaxt Kosa və Keçəl obrazlarını qismən ətraflı təhlil etdiyimizdən (Kazımoğlu 2006, 28-30, 68-85) burada Kosaya aid bəzi nöqtələrə ümumi şəkildə toxunmaqla kifayətlənirik. Toxunmaq istədiyimiz nöqtələrdən biri qocalmış günəş tanrısı məsələsidir. Bir az əvvəl od ünsüründən danışarkən bildirdiyimiz kimi, zəif işıq saçan günəşə güc-qüvvət vermək yazqabağı çağlarda qədim insanın arzu və istəklərindən biri olub, mərasim tamaşaları bu arzu-istəyi həyata keçirməyin magik vasitəsi sayılıb. Deməli, Kosa obrazı vasitəsilə insanlar bir tərəfdən qocalıb taqətdən düşmüş günəş tanrısının ölməyinin, digər tərəfdən isə onun yerinə yeni və enerjili günəş tanrısının gəlməyinin oyununu çıxarıblar.

Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, günəşlə, günəş tanrısı ilə hökmdar obrazının mifoloji bağlılığı var. Mifoloji düşüncəyə görə, hökmdar günəşdir, ölür və dirilir (And 2012, 30). Hökmdarın ölüb-dirilməsi ilə bağlı inamı isə “Kosa-Kosa” tamaşasından daha artıq dərəcədə “Padşah” oyunu əks etdirir. “Xan bəzəmə”, “Şah bəzəmə”, “Padşah bəzəmə”, “Padşah tikmə”, “Padşah seçmə” və s. adlar daşıyan və Qarabağ bölgəsi üçün də səciyyəvi olan bu oyun, adətən, Novruz günlərində oynanılır. Novruzun xalq arasında “Cənab Əmirin qırmızı geyib taxta çıxan gün” sayılması da (Qarabağ 2013a, 222) göstərir ki, köhnə ildən yeni ilə, qışdan yaza, kaosdan kosmosa keçid çağında ən mühüm rituallardan biri məhz taqətdən düşmüş hökmdarı daha güclü-qüdrətli hökmdara çevirmək ritualıdır. “Padşah” oyunu məhz həmin ritualdan xəbər verir.

“Padşah” oyunu komik ünsürlərlə xüsusi olaraq fərqlənən bir oyundur. Bu ünsürlər barədə ümumi təsəvvür yaratmaq üçün təkcə onu demək kifayətdir ki, oyunda Təlxək əsas iştirakçılardan biridir.

Tarixən məsxərəbaz, nay, dünbal, ağcadaban, axşumdal, güldürmə, cücə, altıqarış, qarışsaqqal, tösmərək, ayqax, bambılı, həzal, dolabçı, yerbaz, dalqovuğ, kəkov, cürə, həqqədəğ, alayçı, şivədar, tənnaz, şəbədəbaz, dübbə, dəbbaz, törənçi, qabaqçı və s. kimi müxtəlif adlar daşıyan (Rəhimli 2005, 26), zəngin ənənəsi olan Təlxək obrazı “Padşah” oyununa özünəməxsus ahəng verir. Oyunda özünəməxsusluq gülməli hərəkətlər müqabilində Yalançı Padşahın gülməyinə yasaq qoyulmasındadır. Bəli, iştirakçılara tətbiq edilən müxtəlif cəza tədbirlərinin belə, gülüslə müşayiət olunduğu bu oyun zamanı Padşah gülməməlidir. Əks təqdirdə o, özü cəzalanır və vaxtından əvvəl, yəni oyun başa çatmamışdan qabaq taxtdan salınır. Bu cür hallar baş verməsin deyə, məhz o adam Yalançı Padşah seçilir ki, bəmərə sözlər və hərəkətlər qarşısında öz ciddiyyətini, hökmdar zəhmmini qoruyub saxlaya bilsin. Yalançı Padşah gülməmək şərtinə əməl edib öz rolunu oynaya bilirsə, çox böyük səlahiyyət sahibinə çevrilir:

“Yazıb vürmüşdux kəndin altı-yeddi yerinə ki, şahın əmrinə əsasən gecə saat birə qədər heç kim yatmamalıdı. Kim yatsa, şah tərəfinə ağır cəzaya məhkum olajax. Gecə saat on iki oldu, birə işdiyəndə... gəldik İbrahim həkimgilə. Arvadı dedi, dayınız yatıbdı, sizin tapşırığa əməl eləməyib. Girdik içəri, gördük alt tuman-köynəkdə yatıbdı. Yorğanı atdıq üsdünnən, aldix çiyimizə, götdük getdik. Bir nəfər də inciməzdi.

Yazıb hər yerə vururdux ki, saat bir tamamda şah gəzintiyə çıxajax, kimin nə şikayəti var eləsin. Şah bəzənirdi, uzunqulağın üsdündə çıxırdı gəzintiyə. Şikayətə baxırdı... Kimin nöqsanı varsa, şah birini dar ağacınan asdırır, birini zindana salır, birini beş manat cərmə eliyirdi” (Qarabağ 2013a, 228-229).

Bolluca sevinc-şadlıq ifadə edən bütün bu hərəkətlərin alt qatında hansı məna gizlənir? Bəlkə, xalq Yalançı Padşahı ədalət rəmzi kimi ortaya çıxarmaqla onu ədalətsiz hökmdara qarşı qoymaq məqsədi güdür? Suallara doğru-düzgün cavab verməyin ən münasib yolu ilin sonunda keçirilən müvəqqəti hökmdar ayinlərinin qədim variantlarını nəzərə almaqdır. Həmin ayinlərin qədim variantlarında müvəqqəti hökmdar rolunun ölümə layiq adama həvalə edilməsi və rol bitəndən sonra onun öldürülməsi göstərir ki, ayində əsas mətləb yalançı

hökmdarda yox, gerçək hökmdardadır. Mətləb ondadır ki, köhnə ilin başa çatması ilə gerçək hökmdar da ritual mənada öz ömrünü başa vurmuş olur. “İl başa çatanda kosmos tamamlanır, ölür, müvəqqəti olaraq yerini xaosla əvəzlənir, sonra təzədən dirilərək bərqərar olur” (Rzasoy 2014, 77). Gerçək hökmdar kosmos, yalançı hökmdar xaosdur. Yalançı hökmdarın müvəqqəti hakimiyyəti məhz xaosla məxsus əlamətlərlə ortaya çıxır. Yəni mövcud nizam pozulur, üz astara, astar üzə çevrilir, hər yerdə və hər şeydə bir tərsinəlik hökm sürür. Ən sırası bir adamın başına tac qoyulub, əyninə qırmızı libas geydirilib taxta çıxardılması; kişinin qadın, qadının kişi rolu oynaması; oyunbazların üzlük taxıb keçİ, maral, dəvə, tülkü, canavar və s. kimi heyvanların (xtonik dünya təmsilçilərinin) cildinə girməsi; axta Təkənin, eləcə də əsas əlaməti tüksüzlük (xədimlik) olan Kosa-nın artım, məhsuldarlıq, bolluq rəmzi kimi qəbul edilməsi... xaos mənzərəsi – O dünya mənzərəsi yaratmaq addımlarıdır. “Padşah” oyununun ən incə məqamlarını və qaranlıq nöqtələrini məhz həmin addımlar fonunda doğru-dürüst anlamaq olur. Yalançı Padşahın gülməyinə yasaq qoyulması belə məqam və nöqtələrdən biridir. Bu yasaq, artıq qeyd etdiyimiz kimi, ilk növbədə, oyunun üzdə olan qaydası ilə bağlıdır. Qaydaya görə, yalançı hökmdarın gülməməsi “özünü əsl hökm sahibi kimi apara bilməyin işarəsidir” (Kazımoğlu 2006, 94). Amma məsələyə O dünya ölçüləri ilə yanaşdıqda vəziyyət dəyişir. Məlum olur ki, gülməmək ölümlərə – sakral aləm varlıqlarına məxsus əlamətlərdən biridir. Yalançı Padşah məzəli hərəkətlər müqabilində gülməmək qətiyyəti nümayiş etdirməklə həm real hökmdar roluna girdiyini, həm də xaos dünyasına məxsus qeyri-adi varlıqları imitasiya etdiyini göstərmiş olur. Bu cür imitasiya addımlarına elliklə hamının şərik olması məsələnin nə qədər dərin köklərə bağlı olmasını, ictimai şüurda nə qədər dərin iz buraxmasını bizlərə təkrar-təkrar xatırladır. Xaosdan keçməyin zəruri addım kimi şüurda dərin iz buraxmasının səbəbi isə aydındır: xaosdan keçməklə kosmosu yənidən diriltmək, onu əvvəlkindən də güclü-qüvvətli və yenilməz görmək. Kosmosun yer üzündə ən birinci təmsilçisi hökmdardırsa, onda bu dirilmək və yeni güc-qüvvət qazanmaq prosesi də, ilk növbədə, ondan (hökmdardan) başlanmalıdır. Bundan ötrü əsas vasitə xaosun

bir nömrəli təmsilçisinin – yalançı hökmdarın taxtdan salınması və sıradan çıxarılmasıdır. Xaosdan kosmosa keçid prosesində çox qabarıq şəkildə hiss olunan gülüşün isə həyatverici amil kimi başlıca funksiyası hökmdarın, bütövlükdə cəmiyyətin yenidən doğulmasına əlverişli zəmin yaratmaqdan ibarətdir.

Qaynaqlar

1. AFA 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası (Zəngəzur folkloru), XII cild. Toplayıcılar V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, 2005.
2. Allahverdiyev 1978 – Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı. Bakı: Maarif, 1978.
3. And 1985 – And M. Geleneksel Türk tiyatrosu. Köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985
4. And 2012 – And M. Oyun ve bugü. Türk kültüründe oyun kavramı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
5. Aslanov 1984 – Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: Işıq, 1984.
6. Bayat 2006 – Bayat F. Ana hatlarıylə Türk şamanlığı. İstanbul: Ötüken, 2006.
7. Bayat 2014 – Bayat F. Kərbəla folkloru. Məhərrəmlik rituallarından Şəbih meydan tamaşalarına. Bakı: Elm və təhsil, 2014.
8. Bəydilli 2003 – Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.
9. Əsgər 2005 – Əsgər Ə. Ön söz // Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru. Bakı: Səda, 2005.
10. Haqverdiyev 1971 – Haqverdiyev Ə. Azərbaycanda teatr // Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 2-ci cild. Bakı: Azərənəşr, 1971, s. 415-425.
11. Hözinqa 2003 – Хейзинка Й. Homo Ludens // Человек играющий. Статьи по истории культуры. Пер. с нидерл. и сост. Д.В.Сильвестрова. 2-е изд. Москва, Айрис-пресс, 2003.
12. İnan 2000 – İnan A. Tarihde ve bugün şamanizm. Materyallar ve araştırmalar. Ankara: Türk Tarix Kurumu Basımevi, 2000.
13. Kazımoğlu 2006 – Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006.
14. Qarabağ 2012a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab. Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, 2012.

15. Qarabağ 2012b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab. Toplayanlar Ə.Əsgər, İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
16. Qarabağ 2012c – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
17. Qarabağ 2013a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2013.
18. Qarabağ 2013b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI kitab. Toplayıb tərtib edən: L.Süleymanova. Bakı: Zərdabi LTD, 2013.
19. Qarabağ 2014a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VIII kitab. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı: Zərdabi LTD, 2014.
20. Mifoloji mətnlər 1988 – Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edən: A.Acalov. Bakı: Elm, 1988.
21. Прощ 1963 – Прощ В.Я. Русские аграрные праздники. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1963.
22. Прощ 1986 – Прощ В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинградского Ун-та, 1986.
23. Rəhimli 2005 – Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çayı-
oğlu, 2005.
24. Rzasoy 2014 – Rzasoy S. Muğanlıda Novruz karnavalı. Tbilisi, 2014.
25. Sultanlı 1964 – Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının in-
kişafi tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1964.
26. Təhmasib 2011a – Təhmasib M.H. Adət, ənənə, mərasim, bayram // Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 1-ci cild. Bakı: Mütərcim, 2011, s.107-116.
27. Təhmasib 2011b – Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim
və mövsüm nəğmələri // Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 1-ci cild, 2011, s.18-98.

The rich game culture in Zangazur

Summary

Classifying the folk games which connected with ceremonies are included into the special part. It is necessary to note that in any game formed on the simple problem of the daily life there are archaic points, situations becoming from the primary thoughts and hidden in the deepest layers.

In folk games collected from the different regions of Azerbaijan, including Karabakh region the points connected with Shaman ceremonies ref-

lect the attention very much. The information about some ceremonies such as protector spirit called “Garachukha” (Black coat), the ceremony “Tasgurma” (to tell fortunes by peering into the water in a basin) which connected with the calling of bad evils; the wonder and generosity of some people belonging to the Suffism sect inform about the outlook of Shamanism in ethnographic materials collected from Karabakh region.

The belief of death-revive has the special place in folk games such as “Godu-godu”, “Kosa-kosa”, “Khan bezeme” (decorating of the king) as in Shaman ceremonies. This death-revive first of all conveys the meaning of the death-revive of the nature, replacing of the old year with new year. The belief of death-revive shows itself vividly as in the games acted during the Novruz holiday as in the Shebih performances acted in the month of Muharrem.

Key words: *folk games, ritual, Shamanism, Novruz holiday, Shebih performances.*

SONUNCU QIZILBAŞLAR: SOBU KƏNDİ

Biz 1989-cu ildə Zəngilan rayonunda folklor səfərində olarkən Sobu kəndinə getmək qərarını Mincivanda verdik. Orada bizə sobuluların Babək ənənələri ilə yaşadığından danışdılar. İstər-istəməz maraqlandıq, M.İmanov və mərhum V.Nəbioğlu ilə birgə Sobuya getdik. Ancaq bu səfərimiz uğurlu alınmadı. Dağın başında yerləşən Sobu kəndinin mənzərəsindən aldığımız zövqdən və bir neçə folklor mətnindən başqa əlimizə bir şey keçmədi. Dəmirçi Xalıqverdi kişi ilə söhbət zamanı qardaşı gəldi və bizimlə söhbət etdiyinə görə ona irad tutdu. M.İmanov ona təskinlik verib bildirdi ki, qorxmayın, bizdən sizə ziyan gəlməz, bu günə qədər nağıl deyənə tutan olmayıb.

Xoş simalı Xalıqverdi kişi üzünü bizə tutub dedi:

– Onu qınamayın, vaxt var idi ki, bizim kənddə dörd nəfəri bir-birinə bağlayıb güllələyirdilər. Nənəm qətdən öncə vəziyyəti öyrənmək üçün buraya gəlmiş urusun qamandirinə çörək verdiyi üçün oğlunu öldürməyiblər.

Məsələnin nə yerdə olduğunu anlayıb geri döndük. Başqa zəngilanlılar kimi məcburi köçkün həyatı yaşayan sobulularla ikinci dəfə 2016-cı ildə Bakıda qarşılaşdıq. Folklor İnstitutunun əməkdaşı İ.Rüstəmzadə mənə zəng edib Sobu kəndindən olan bir söyləyici ilə müsahibə aparmaq üçün məndən yardım istədi və əlavə etdi ki, bunlar Şamlı tayfasındadırlar, Şah İsmayıl və Lələ Hüseyn bəy barədə söhbət edirlər. Şamlı, Şah İsmayıl, Lələ Hüseyn adını eşidən kimi onların Şeyx Səfi ocağına bağlı qızılbaş tayfalarından olacaqlarını düşündük. Söhbət zamanı yanılmadığımız ortaya çıxdı.

Sobuluların dilindən yazıya alınmış mətnlər “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” (Qarabağ 2018) oncildliyinin onuncu cildində nəşr olunmuşdur. Mətnlər Sobu kəndinin sakinləri Cümşüd Cümşüdoğ, Fərzalı Bəhramov, Ağamməd kişi (soyadı qeyd olunmayıb) və

*AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya elmləri doktoru, dos., efzeleddinesger@gmail.com

Şamlı kəndindən olan Hüseyn Xudayarov tərəfindən deyilib (Qarabağ 2018, 123-126). Bununla yanaşı, biz bu yazı üzərində işləyərkən başqa adamlardan da məlumat əldə etmişik.

Sobulular özləri haqqında. “Eşitdiyimə görə, sobuluların kökü Lələ bəy Şamlıya gedib çatır. Şam şəhərindən gəlib Kərbəlada şəhid düşüblər. Orda sağ qalanlar gəlib çıxıblar Təbrizə”. Şamın şəhər yox, ölkə, Kərbəlada İmam Hüseynin savaşına qatılmalarının anaxronizm olduğunu nəzərə alsaq, verilən məlumatın həqiqətə yaxın olduğunu söyləmək olar. Həqiqət budur ki, şamlıları rumlularla birgə Əmir Teymur Ankara savaşından sonra (1401/2) Anadoludan gətirmiş, Şah İsmayılın ulu babası Şeyx Əlinin xahişi ilə azad etmiş və Ərdəbil ətrafında yerləşdirmişdir. Sobulular özlərini Lələ bəy Şamlının oğlu (ehtimal ki, soyundan) Heydər ağa ilə həmin tayfanın mənsubu Seyid Şahalının qızının törəməsi sayırlar. Lələ bəy Şamlının (Lələ Hüseyn bəy Şamlı) Şah İsmayılın yaxın dairəsinə mənsub bir şəxs olması və onunla ən təhlükəli zamanlarda bir yerdə olması elmə bəllidir. Görünən odur ki, sobulular aradan beş yüz il keçməsinə baxmayaraq ulu babalarının adını unutmayıblar.

Sobulular Arazın o tayından gəldiklərini söyləyirlər. Onlar Sobuya necə gəldiklərini aydın şəkildə xatırlayırlar. Söyləyicinin deyindən belə anlaşılır ki, onlar Sobuya gəlmədən öncə Arazın o tayında (Qaradağda) yerləşən Sütən, Güldür, Azıxlı kəndlərində yerləşiblər. Sonra dörd qardaş (Bədirxan, Camalxan, Məhərrəm katda, İsmayılxan) Arazın bu tayına keçiblər, öncə Xurama kəndinə gəliblər, ardınca Sobuya köçüblər. “Erməni-müsəlman” davasında bu kəndin camaatının bir hissəsi dağılıb: bir qol Top, bir qol Əsgərli (Əsgərri), bir qol Xurama, bir qol Şamlı, bir qol Köçərli kəndində məskunlaşıb. Başqa bir qol isə Şamaxının indi dağılmış Şamlı kəndinə köçüb.

Qızılbaş inancarı. Azərbaycan türklərinin, eləcə də Azərbaycanda yaşayan başqa xalqların inanc sisteminin formalaşmasında Şeyx Səfiyyəddinin yaratdığı Səfəviyyə təriqətinin inanc sisteminin, yəni qızılbaşlığın rolu böyük olmalıdır. Başqa cür ola da bilməzdi. Müəyyən inanc sistemi ilə siyasi hakimiyyəti ələ alan və iki yüz əlli ilə qədər hakimiyyətdə olan Səfəvi inancarı səssiz-soraqsız itə

bilməzdi. Ancaq Anadolu qızılbaşlarının inanc sistemi haqqında araşdırmalar aparılsa da, Azərbaycan, eləcə də qızılbaş hakimiyyətinin və qızılbaşların yayıldığı başqa bölgələrdə qızılbaş inancı ilə bağlı araşdırmalar çox azdır. Məsələnin bu hala gəlməsinin müəyyən səbəblərlə bağlı olduğunu vurğulamaqla onu söyləmək istəyirik ki, məsələnin geniş və hərtərəfli şəkildə öyrənilməsi son dərəcə əhəmiyyətlidir. Birincisi, səfəvi-qızılbaş inancı Azərbaycan türklərinin inanc tarixidir və Azərbaycan türkləri bu inanca söykənərək siyasət meydanına atılıb. Deməli, qızılbaş inancı həm də siyasi tariximizin bir parçasıdır. İkincisi, ənənəvi xalq inancları ilə qovuşması hesabına qızılbaş inancı xalq kütlələri arasında geniş yayılmışdır. Bu baxımdan, bu inanc sisteminin öyrənilməsi xalqın islam düşüncəsinin və folklor həyatının öyrənilməsinə əhəmiyyətli dərəcədə yardım edə bilər.

Əlbəttə, Anadolu qızılbaşlarının inanclarına söykənib Səfəvi təriqətinin inanc sistemi haqqında müəyyən təsəvvür əldə etmək mümkündür. Şah İsmayıl hakimiyyətə gələndən sonra şəiə yönümlü bir çox Anadolu təriqətlərinin Şeyx Səfi ocağına bağlandığını, bu icmaların uzun müddət xəlifələr vasitəsilə idarə olunduğunu nəzərə alsaq, Səfəvi ocağına bağlı qızılbaş tayfalarının inanc sisteminin Anadolu qızılbaşlarının inanc sistemi ilə üst-üstə düşdüyünə inanmaq olar. Bununla yanaşı, Anadolu ələviliyinin hamısının Ərdəbil ocağına bağlandığını söyləmək çətinidir. Bundan başqa, *qızılbaş* adının Osmanlı siyasi dairələrində yarlıq kimi işlənərək qeyri-sünnü, İrana bağlı inanc daşıyıcılarını ifadə etməsi də bəllidir. Bu halda Anadolu ələvilərindən hansı qisminin qızılbaş olması da tam mənası ilə aydın deyil. Keçmiş Qızılbaş ölkəsində yaşanan qızılbaş inancının adab və ya inanc sisteminin öyrənilməsi bu məsələyə də aydınlıq gətirmiş olardı.

Sobu Azərbaycan ərazisində bizim bildiyimiz yeganə kənddir ki, qızılbaş inanclarını qoruyub saxlayıblar. Bu inanc daşıyıcıları Ə.Şamilovun verdiyi məlumata görə, Naxçıvanda (Siyaxut, Kosacan, Daşarx kəndlərində) və Ermənistanın Dəvəli bölgəsində XX əsrin sonlarına qədər mövcud olublar. Ancaq qınaq obyektini olduq-

ları üçün tədricən öz inanclarından imtina ediblər. Bu işdə “sovet həyat tərzinin” də müəyyən rol oynaması şübhə doğurmur.

Qeyd etmək lazımdır ki, sobuluları söhbətə çəkib onların inanclarını öyrənmək heç də asan deyil. Birincisi, bütün təriqətlər kimi qızılbaş sobulular da başqa inanc daşıyıcılarına öz sirlərini vermirlər. İkincisi, sovet hökumətinin ilk illərində sobululara sözün əsl mənasında divan tutublar. Bu hadisələrin nəticəsində “Qlubinski əməliyyatı” ifadəsi sobuluların yaddaşına birdəfəlik həkk olunub. İnanc daşıyıcılarının yetmiş il ateist dövlətin içərisində yaşadıklarını nəzərə alsaq, mənzərə tamam aydın olar. Sözümlərin canı odur ki, bu insanlarla ünsiyyətə girib onlardan məlumat toplamaq çox çətin məsələdir. Buna baxmayaraq, müxtəlif yollarla sobuluların inancları haqqında müəyyən məlumat toplanıb yazıya alınmışdır. Onu da söyləməyi lazım bilir ki, söyləyicinin ağzından çıxan hər sözü həqiqət kimi qəbul etmirik. Burada əhəmiyyətli olan odur ki, sobuluların, başqa sözlə, şamlıların yaddaşında Səfəvi inanc sistemi necə yaşayır? Bu inanc sistemi onların gündəlik həyatında nə kimi fəaliyyət göstərir?

Sobuluların inanc həyatı. Sobululara görə, Şah İsmayılın əsl adı Seyid İsmayıldır. Seyid İsmayıl onların əcdadı Seyid Lələnin qohumudur. Şah İsmayılı müqəddəs bilirlər. Bir problem yarananda Seyid İsmayılın cəddinə and içirlər. İsmayılın cəddinə and içəndə qan bağlanırdı (Qarabağ 2018, 125). Söyləyici deyir ki, dədəm Şah İsmayılın kitabını öpdü və gözünün üstə qoydu. Şəkli cırıb məxmər parçanın arasına qoydu, ölənə qədər özü ilə saxladı.

Sobuluların inanc sisteminin mərkəzində on iki imam inancı dayanır. Əli əleyhissəlamın göstərişi olub ki, kim bizi qəbul eləyirsə, siqaret çəkməsin, bığını vurmaşın. Bu səbəbdən sobulular heç vaxt bığlarına qayçı vurmazlar. İnanca görə, “bığın tükləri imamın qanıdır. Onu kəsmək imam qanı tökməkdir. Təsədüfən bığdan bir tük düşsə, onda mütləq qurban kəsilməli idi. Tükü götürüb təmiz bir əs-kiyə bükür, Seyid Qurbanın qəbrinin böyründə yerə basdırırdıq” (Qarabağ 2018, 127). Qeyd edək ki, V.A.Qordlevskinin verdiyi məlumata görə, Maku xanlığının ərazisində yaşayan qaraqoyunlu sufileri də bığlarına qayçı vurmurlar, ancaq saqqallarını qırxdırırlar

(Гордлевский 1962, 394). Anadolu ələviləri də oxşar şəkildə bığlarına qaçı vurmurlar. Gənclər, V.A.Qordlevskinin məlumatına görə, otuz yaşına qədər saqqallarını vururlar. Amma saqqal uzadılsa, bir daha ona toxunmurlar. İnanca görə, saqqalın hər bir tükündən mələk asılıb. Onu kəsən qızılbaş Allahın kəramətindən məhrum ola bilər (Гордлевский 1960, 242-243).

Sobulularda tütün çəkmək qəti qadağandır. Heç bir sobulu siqaretə yaxın durmur. Sovet dövründə Sobuda tütün əkmək istəyəblər. Cavanlar gecə ikən qaynar suyu şitilin üstünə töküüb, tütün əmələ gəlməyib (Qarabağ 2018, 127). Anadolu qızılbaşlığında da tütün yasaq sayılır (Гордлевский 1960, 394). Bunun əksinə olaraq, şərbəba münasibət loyaldır. Söyləyicilər etiraf edir ki, “araq içməyə bizdə qadağa yox idi”. Şah İsmayılın araq içməsi, şərbab içməsi sobuluların yadından çıxmayıb: “Xoşu nənəynən söhbət eliyəndə mənə dedi ki, bala, Heydər ağam dedi ki, İsmayıl da içib. O arvat şeirinən deyirdi, amma şeir yadımda qalmıyıf”. Bununla yanaşı, Sobu seydiləri heç vaxt arağa yaxın durmayıblar. Araq içən adam seyiddən uzaq durmalıdır. V.A.Qordlevskinin məlumatına görə, Anadolu qızılbaşlarında şərbab müqəddəs içki sayılır (Гордлевский 1960, 251).

Qadına əl qaldırmaq, hamilə qadına əziyyət vermək günah sayılır (Qarabağ 2018, 130-131). Siğə etmək inkar olunur və bu işə ikrahla baxılır. Boşanma olmur. Boşanmış qadınla evlənməyə yaxşı baxılmır. Yalan söyləməyi bütün insanlıq qınayır, ancaq sobulularda yalan danışmaq inancın tələbi olaraq qınanır (Qarabağ 2018, 130-131). Biz burada bir çox təriqətlər üçün ortaq olan “əlinə, belinə, dilinə sahib ol” silsiləsinin bir həlqəsi ilə qarşılaşırıq. Donuz ikrahla baxırlar. Söyləyici deyir ki, donuzun adını dədəmin yanında çəkdiyimə görə il yarım mənimlə danışmadı. Mahmud ağanı gətirəndən sonra barışdı. İnanca görə, çöl donuzunu görəndən on gün ocağa ayaq basmamalıdır (Qarabağ 2018, 131). Sobuluların inancına görə, dişi dovşan adət gördüyünə görə əti murdardır. İnsanın ikinci dəfə dovşan şəkildə dünyaya gəlməsi inancı da sobulunun dilindən çıxıb. Qaraqoyunlu sufiləri də dovşan əti yemirlər. Dovşan ətinə oxşar münasibət Anadolu ələvilərində də var (Гордлевский 1962, 400). Söyləyicinin dediyinə görə, seyid qurban kəsilməzdən

öncə yeddi dua oxuyurdu. Xatırladaq ki, yeddi dua Qaraqoyunlu sufiləri arasında da qeydə alınıb (Гордлевский 1962, 415). Qurbanlıq qoyunun ayağı yuyulur ki, təmiz olsun. Qanı yerə tökülməsin deyə qurbanın başının altına məcməyi qoyulur. Qan təmiz bir yerdə basdırılır (Qarabağ 2018, 135). Qurban ətinin sümüyü də murdarlanmasın (it-pişik ağzını vurmasın) deyə təmiz yerdə basdırılır (Qarabağ 2018, 130). Qurban ətini çiy şəkildə yox, bişmiş halda paylayırlar. Ət sümükdən ayrılana qədər bişirilir. Ətin suyuna düyü qatılıp bişirilir. Bu şəkildə hazırlanan yeməyə *xitmət* deyilir. Maraqlıdır ki, qaraqoyunlu sufilərdə də bu yemək *xitmət* adlanır (Qarabağ 2018, 415). Bişirilmiş ət lavaşa qoyulur və onun üzərinə iki qaşığı xitmət əlavə olunur. Qurban ətinin bişirilməsi və lavaşa bükülməsi mütləq şərtidir. Bu fəaliyyət Həzrət Əlinin buyruğudur. Oxşar şəkildə halva da lavaşa bükülürdü. Kəsilən qurbandan bütün kənd əhlinə verilməlidir. Kənddə qonaq vardısı, qonağın da payı verilməli idi. “Babam qurban kəsəndə ətini yığıb qazanda qaynadıb sümükdən eliyirdi, əti didirdi, çörəyi varsa, çörəyin, yoxsa lavaşın arasına yığırdı, yola çıxıb paylıyırdı... Heyvanın dərisini qazıb yerə basdırırdı” (Qarabağ 2018, 129).

Şah gecəsi sobuluların həyatında xüsusi yer tutur. Qeyd edək ki, sobuluların başqa adət-ənənəsi kimi, *Şah gecəsi* haqqında verdikləri məlumatlar da dumanlıdır və təfərrüatlardan məhrumdur. Xatirələrdən anladığımız budur ki, Şah gecəsi qışda keçirilib. Bir söyləyici onun dekabr, başqa söyləyici isə yanvar ayında keçirildiyini söyləyir (Qarabağ 2018, 134-135). Söyləyicinin dediyinə görə, bu gecə beş gün çəkir. Ay bütövləşəndə Şah gecəsinə düşür. Bu dövrdə beş gün qurban kəsirdilər. Hər evdən toyuq, yağ, düyü gətirirdilər, bir yaşlı adam onu bişirirdi. Niyət edənlər həmin gün qurban kəsirdi. Seyid Mahmud ağanın oğlunun dediyinə görə, onların evində *Qurban otağı* olub. Seyid Mahmud ağa dua oxuyurmuş, qurbanı kəsirmiş, xəlifələri əti soyurmuş, doğrayırmış, bişirirmiş. Hər evdən gələn qab gətirirmiş, Seyid Mahmud ağanın da, xəlifələrin də qabı o qabların arasında olurmuş. Qurban adamlar arasında bərabər paylanırmış. Fərzalı Bəhramovun verdiyi məlumata görə, Şah gecəsinə İrandan şeyxlər, “müştehidlər” gələrmiş, camaat onla-

ra nəzir verərmiş. Söyləyici Şah gecəsində imamların eşqinə qurbanlar kəsildiyini, aş bişirildiyini desə də, onun anlamı barədə bir söz söyləmir (Qarabağ 2018, 134). Şah gecəsində kənd əhli səhərə qədər yatmırlar. Sobululardan Şah gecəsi haqqında topladığımız bunlardan ibarətdir. Şah gecəsində “irfan məclisi” olması haqqında bir məlumata rast gəlmədik. Ancaq “irfan məclisi” haqqında solğun xatirələr mövcuddur.

V.A.Qordlevskinin *əhli-haqq* adı ilə də tanınan Maku qaraqoyunlularından (qızılbaşlardan) 1916-cı ildə yazıya aldığı məlumatlar sobuluların verdiyi məlumatları tamamlayır. Sobulularda *Şah bayramı* adı ilə tanınan bayram qaraqoyunlu sufilər arasında *Ağa bayramı*, *Əli bayramı* adı ilə tanınır. Bayram çillə zamanı başlayır və “*ali-əba*” şərəfinə beş gün davam edir. Bayram ayın 15-də başlayır, əgər ayın birinə qədər çillə girməyibsə, bayramı bir ay qabağa atırlar. Müəllif qeyd edir ki, mənim onlarla görüşdüyüm il bayram dekabrın 29-da başlamalı idi. Bayramdan öncə 3 gün oruc tuturlar. Sufilərə görə, bu bayram Əlinin xilasını münasibətilə keçirilir. Guya osmanlılar Əlini tutub qapalı yerdə saxlayırmışlar. Əli möcüzəli şəkildə qeybə çəkilib, qurtulub. Bayramda təzə paltar geyirlər. Əllərini yuyub suyunu içirlər. Onlara görə, insanın qəlbi təmiz olmalıdır. Otağa girəndə dizüstə çökdürlər, qapının kandarını, sonra otağın ortasında döşəməni öpür və nəhayət, *xəlifə* adı daşıyan seyidin əlini öpür (Гордлевский 1962, 414). Buradan bəlli olur ki, Sobu seyidləri nə vaxtsa *xəlifə* ünvanı daşıyıblar. Bununla yanaşı, sobululardan fərqli olaraq qaraqoyunlularda seyidin köməkçilərindən birinə *xəlifə*, birinə isə *xədim* deyirlər. V.A.Qordlevski xatirələrinə də xəlifənin xədimdən fərqi barədə bir söz demir.

V.A.Qordlevski Şah bayramının təsvirini də vermişdir. Müəllif qeyd edir ki, məclisdə sosial status özünün mənasını itirir. Məclisə ilk gələn çoban başda oturur. Gecikən xan isə qapının yanında oturur. Oturanlar qarşılıqlı sevgi ilə qapalı çevrə yaradaraq biri-birilərinin çiyini öpürlər. Yemək qoyulan süfrəni öpürlər. Xəlifə sağdan başlayaraq tikə paylayır. Bu işdə ona onun tərəfindən seçilən dəstəməzli xədim və xəlifə yardım edir. Tikələri alan müridlər seyidə minnətdarlıq edib əlini öpürlər və “əvvəli-axır ya mürtəza

Əli” sədası çəkirlər. Yemək paylanarkən seyidə iki tikə saxlayırlar. Əvvəl ayran, ardınca xədim və xəlifə tərəfindən sümükdən arınmış ət, sonra şərbət verilir. Yemək *xitmət* adlanan plovla başa çatır. Verilmiş tikəni əlində tutan mürid onu öpüb yanına qoyur. Mürid öz payını məclisdə də yeyə bilər, evinə də apara bilər. Xədim (və ya xəlifə) “Cəmişə” sədası çəkir. Müridlər “Hakkeşa” və ya “Haqdurşa” şəklində cavab verirlər. Müridlər biri-birinin əlindən tutub sığə qardaş olurlar. Burada yemək şəfalıdır. Xəstəliyi olan şəfa tapır. Ehsan kəlam və oxuma ilə (ehtimal ki, nəfəs) müşayət olunur. Seyid yeddi dua və “mədhi-Əli” oxuyur. Müridlər xor şəklində təkrar edərək “Ey əhədü ya səməd, min bir adından mədət” deyirlər. Oxuma qurtarandan sonra seyidin əlini öpürlər. Müridlər “Əli”, “aman, aman sahib əz-zaman” sədası çəkirlər. Oxuma zamanı hamı susub fərəqət durur, əllərini yanlarına salıb, başlarını aşağı salırlar. Ehsan qurtarandan sonra ümumi tövbə duası olur. Hamı sinəsinə vuraraq ağlayır və üç dəfə “o Əli” (ehtimal ki, “ya Əli”) sədası çəkirlər (Гордлевский 1962, 415). Oxşar mərasim fəaliyyətinin sobulularda da olması şübhə doğurmur.

Kənd sakini Cümşüdəv Cümşüdün atasından eşitdiyinə görə, hər axşam camaat Seyid Mahmud ağanın həyatında yerləşən “ağalıq otağı”na yığılarmış. İrandan Mirzəli Dadaş adında bir kişi gəlmiş, əlində cürə saz varmış. Sazda çalıb oxuyarmış, kəlam deyərmiş (Əlidən, Heydər ağadan), dini təbliğ edərmiş. Bu məclislərdə “palaz salıb yerdən oturarmışlar, deyib gülüb oynuyarmışlar” (Qarabağ 2018, 132). Söyləyici atasının bu məclisləri gördüyünü etiraf edir. Söyləyicinin verdiyi bu məlumatda bir “irfan məclisi”nin solğun xətirəsini görürük. Söyləyici etiraf edir ki, sovet dövründə böyükler bizə bu barədə danışmağa cürət edə bilmirdilər. “Gözünün qabağında (atasını nəzərdə tutur) on bir adamı güllələyiblər”. Söyləyici təsvirindən görünür ki, onun “irfan məclisi”nin anlamı haqqında təsəvvürü yoxdur.

Məhərrəmliyin ilk on gününü matəm eləyən şiələrdən fərqli olaraq, sobulular on iki imamın şərəfinə on iki gün matəm saxlayırlar. İmam Hüseynin səfərə çıxmasından qətlinə qədərki zaman kəsiyi xalq arasında “qətl sındı” adı ilə bilinir. Bu dövr sobululara gö-

rə on iki gündür. Aşura günü sinə vurmaq, baş yarmaq, ələm gəzdirmək, mərsiyə demək sobulularda olmayıb. Sakit şəkildə matəm saxlayırlar. On iki imamın şərəfinə on iki gün oruc tuturlar. Bu on iki gün ərzində su içməzlər.

Q.Şəhriyarın nənəsinə istinad edərək söylədiyinə görə, matəm günləri üz qırxmazlar, paltar yumazlar, güzgüyə baxmazlar, bəzək-düzək vurmazlar, şadlıq eləməzlər. Məhərrəmliyin on ikinci günü ehsan verirlər. Məhərrəm ayının ilk on, on iki, bəzən 17 günü su orucu tutmaq Anadolu ələvilərində də var. Bu zaman başqa yeməklər yeyilə bilər, ancaq su içmək olmaz. Bu günləri tam oruc şəklində tutanlar da var. On ikinci günü ehsan verilir (Özkırımlı 1985, 40).

Həmin qaynaqdan aldığımız məlumata görə, sobulular Ramazan günlərinin qədir gecələrində oruc tuturlar. Məhərrəmlikdən öncə üç gün tutulan oruca *məsumi-paklar orucu* deyirlər. Ancaq bu orucun konkret olaraq hansı günlər tutulması haqqında məlumat yoxdur. Sobulular Xıdır orucu da tuturlar. Xıdır orucu Anadolu ələvilərində də var. Bu oruc Xıdır günlərinə düşür. V.A.Qordlevskinin məlumatına görə, Xızır günlərinin tarixi barədə qızılbaşlar (ələvilər) arasında mübahisə var. Onun verdiyi məlumata görə, Qanlı kəndindən bir nəfər ona tərəddüdlə “fevralın 15-dən sonraya yeddi gün” cavabını verdi (Гордлевский 1960, 244). Başqa bir qaynaqda fevralın 13-ü, 14-ü, 15-i Xıdır orucu günləri sayılır (Yaman 1994, 220). Azərbaycanda Xıdır günü fevral ayına düşür. Əsas etibarilə, fevralın 6-sı 10-u arasında olan günlər sadalanır. Sobuluların Xıdır orucunun bu günlərdən hansına düşməsi haqqında məlumat yoxdur. Ancaq bu orucun sobulular arasında üç gün davam etdiyini bilirik. Sobulular Xıdır Nəbinin zühurunun şərəfinə hədik bişirib bütün kənd sakinlərinə paylayırlar. Onu da deyək ki, Anadolu ələviləri arasında Hıdırellez bayramı da keçirilir. Bu bayram may ayının 6-da olur. İnanca görə, Xızır yerdə, İlyas dənizdə olur. Onlar ildə bir dəfə (mayın altısında) gecə gül ağacının dibində görüşürlər (Yaman 1994, 226).

Novruz bayramı müqəddəs bayramdır. Sobuluların inancına görə, bu gün Həzrət Əlinin taxta çıxdığı gündür.

Sobuluların inancına görə, alma müqəddəs meyvədir. Ona cənnət meyvəsi deyirlər. Bağ salanda ilk alma ağacı əkirlər ki, barlı-bərəkətli olsun. Ölən adama cənnət arzuladıqları üçün qəbriستانlığa alma ağacı əkirlər. Sobulular qədir ağacının alma olmasına inanırlar (Q.Şəhriyar). Xatırlatmaq istərdik ki, Anadolu ələvilərində də alma oxşar anlam daşıyır (Гордлевский 1960, 245).

Sobu sadəcə kənd deyil, onlar inanc icmasıdır. İnanc fərqliliyinə görə bu icmanın qarısı başqa kəndlərin üzünə bağlı olub. Bu səbəbdən sobulular mümkün olduqca öz daxillərində evlənməyə çalışıblar. Başqa yerlərdə yaşayan sobulular belə Sobudan qız alıb və ya Sobuya qız veriblər. “Endoqomiya” Sobu inancını qorumaq ehtiyacından yaranıb. Oxşar hadisə qaraqoyunlu sufiləri arasında müşahidə olunur. V.A.Qordlevskinin yazdığına görə, qaraqoyunlular başqa kəndlərə qız verməz. Ancaq başqa kəndlərdən qız alırlar (Гордлевский 1962, 394) Sobuluların bütün mərasimlərinin, o cümlədən yas mərasiminin başında seyidlər durub: “Bizdə molla olmuyuf, molla əvəzinə biz seyiddən istifadə eləmişik. Seyid ölünün cənazə namazına durub... Yuqat zamanı duanı seyid verib. Hətta qadın öləndə kənddə seyid qadın olmuyufsa, onda kişi seyid gətirərdilər” (Qarabağ 2018, 133).

Yuxarıda Sobu kəndinin insanları haqqında verdiyimiz kiçik məlumatlar qızılbaşların dini həyatının xəlifət-əl xüləfanın təyin etdiyi xəlifələrin nəzarəti ilə müəyyən olunduğu dövrlər deyil. Bugünkü sobulu inancı qızılbaşların hakimiyyətdə olduğu dövrdə yasaqlanmasından tutmuş Sovet dövründə bu inancı daşıyanlara divan tutulmasına qədər bir dövr keçmişdir. Xatirələrdən məlum olur ki, onlar sovet dövründə irfan məclisi başda olmaqla bir çox dini mərasimlərini keçirə bilməmişlər. Başqa qızılbaş kəndləri ilə əlaqələrin kəsilməsi təriqət ərkanı ilə bağlı inanc ünsürlərinin unudulmasına gətirib çıxarmışdır. Bununla yanaşı, sobuluların inanc həyatı ilə bağlı xatirələrdən bəlli olur ki, bütün qızılbaş tayfaları məhz bu inancla yaşamış və bu inancı yaşatmaq üçün təriqətə daxil olmağa heç bir ehtiyac olmamışdır. Bunun üçün şamlı, rumlu, ustaclı, qacar, varsaq, türkman, əfşar ailəsində doğulmaq kifayət edərdi. Ancaq qaraqoyunlu sufilərdə yeni inanc aşiqinin təriqətə qəbulu haq-

qında məlumat var: məclisdə 7-8 adam olur; ehsan verilir; seyid Xoydan gətirilmiş qoz paylayır; bu vaxt hamı farağat oturur; müridlər bir-birini öpür, dua oxuyur; məclis başa çatır (Гордлевский 1962, 415- 416). Bəlli olur ki, tarixi boyu təriqətə yeni aşıqlar qəbul olunmuşdur.

Yuxarıda sobuluların öz inanc həyatını necə çətinliklə yaşadıklarına toxunduq. Görəsən, qızılbaşlar öz əlləri ilə qurduğu ölkədə hansı səbəbdən qərib hala düşmüşdülər?

Qızılbaşlar və şiələr. Başqa dövlətlər kimi Səfəvilər də hakiyyəyə gələndən sonra Qızılbaş ölkəsində (Ölkeyi qızılbaşıyyə) nizam yaratmalı idilər. Ancaq başqa sülalələrdən fərqli olaraq səfəvilər və onların müridləri olan qızılbaş tayfaları şiə inancılı təsəvvüf əhli idi. Bununla yanaşı, onların ölkənin dini həyatını idarə etmək üçün kitabları yox idi. Bütün ölkənin təsəvvüf düşüncəsi ilə idarə olunması isə mümkün deyildi.

Problemin həlli üçün qurulan heyətin təsəvvüfü təmsil edən üzvlərinin heydəriliyin rəsmi dövlət təriqəti olması fikri üləmaların kəskin etirazına səbəb oldu. Bölgədə daha geniş yayılması əsas götürülərək isnaaşariliyin (on iki imamçılığın) rəsmi dövlət təriqəti kimi qəbul edilməsi qərara alındı (Sohrabiabad 2018, 163-165). O.Əfəndiyev dini həyatın idarəsi üçün Şeyx Cəmaləddin Müttəhər Hillinin “Qəvaiddi-islam” kitabının əsas götürüldüyünü qeyd edir (Əfəndiyev 1993, 50).

İsnaaşari təriqəti oturaq həyat tərzi ilə bağlı bir dini düşüncənin məhsulu idi (Sohrabiabad 2018, 116) və bu düşüncə Şah İsmayıl başda olmaqla elat həyat tərzi keçirən bütün qızılbaş tayfalarının düşüncə tərzinə, eləcə də adət-ənənələrinə uyğun deyildi. Şah İsmayıl dövründə bu təriqət qızılbaş tayfalarının dini həyatına təsir etmirdi. Sufilərin dini həyatına, əvvəllər olduğu kimi, xəlifələr nəzarət edirdi. Ancaq Şah Təhmasibin zamanında vəziyyət sufilərin əleyhinə dəyişməyə başladı.

Məlum olduğu kimi, Şah Təhmasib zamanında bir çox uğursuz hadisələr baş vermişdi. Böyük mənəvi sarsıntılar keçirən şah bu uğursuzluqların səbəbini şəriətə zidd olan bir çox qızılbaş inancında və adət-ənənələrində görmüşdür. Bu səbəbdən o, qızılbaş inancı-

nı isnaaşari inanc sisteminə uyğun şəkildə tənzimləyib qızılbaşların dini həyatını nizama gətirmək fikrinə düşür. Şah Təhmasib bu vəzifəni ərəb coğrafiyasından (İraq, Bəhreyn, Livan) gəlmiş üləmalara tapşırırdı. Əli Kərəki, Şeyx İbrahim bin Süleyman Katifi, Şeyx Əli Mənşar, Şeyx Hüseyin bin Abdussəməd Harisi və oğlu Şeyx Bəhai kimi üləmalar sözügedən coğrafiyadan gələnlər sırasına daxilirdi (Sohrababad 2018, 167). Dövlətin quruluşundan bu yana dini işlərə nəzarət *sədr* titulu daşıyan şəxsin əlində idi. Şah Təhmasib ərəb mənşəli fəqih Əli Kərəkiyə *şeyxülislam* titulu verib dini işlərə nəzarət işini bu şəxsə verdi (Sohrabiabad 2018, 109). Onun verdiyi əmrləri on ikinci imamın naibinin (*nəvvabi-kamiyab*) əmrləri kimi qəbul olunmasını buyurdu (Sohrabiabad 2018, 166).

Şah şəxsən özü tövbə edərək İslam dininə zidd olan adətlərdən imtina etmiş və onların ölkə daxilində də yasaqlanmasını həyata keçirmişdi. Şərab, musiqi, rəqs və s. yasaqlanan nəsnelər sırasına daxil edilmişdi. Onun əmrlərinə görə, musiqiçilərin əli kəsilməli, mütrilər sürgün edilməli, şairlər özlərinə fəxriyyə yazmamalı, rəsm çəkilməməli idi. İmamlara qurbanlar verilməsi, şahzadələrin şiəliyi öyrənməsi, qızılbaşların cəfəri fiqhini mənimsəməsi gərəkliliyi də şahın verdiyi buyruqlardandır (Dağlar 2019, 80). Bununla əlaqədar ərəbcədən farscaya kitablar tərcümə olundu (Dağlar 2019, 156). Ərəblərdən sonra onların yetişdirdiyi fars tələbələr inzibati sistemdə mühüm vəzifələr tutdular və tədricən dövlət və cəmiyyət üzərində böyük təsirə malik oldular (Sohrababad 2018, 166). Dərinləşən dini islahatların nəticəsi olaraq şah “nəvvabi-kamiyab” titulu götürdü. Qızılbaş tayfaları şaha itaətsizlik etməklə təriqətin “pirə sözsüz təslim olmaq” prinsipinə ağır zərbə endirmişdilər. Buna baxmayaraq, onlar şahın qarşısına çıxıb, qızılbaş inancına uyğun olaraq onun Mehdi olduğunu iddia etdilər. Bu səbəbdən şah sufiləri ağır şəkildə cəzalandırdı (Sohrababad 2018, 166-167). Dini həyata nəzarət məqsədi ilə şəhər və qəsəbələrə qazılar və mollalar təyin olundu. Bu siyasət Şah Abbasın hakimiyyəti illərində daha da dərinləşdi və on iki imam şiəliyi təşkilati baxımdan formalaşdı. Şah Süleyman və Şah Sultan Hüseyinin hakimiyyəti illərində (1666-1726) Molla Məhəmməd Baqır əl Məclisinin göstərdiyi fəaliyyət

nəticəsində on iki imam şiiyə geniş şəkildə yayıldı. Dini islahatlarla bərabər, ölkədə aparılan siyasi islahatlar həm qızılbaşlığı, həm də qızılbaşları acınacaqlı vəziyyətə saldı.

Qızılbaşlar ölkəsi və İran. Qədim türklər el şəklində təşkilatlandırdılar. Müxtəlif tayfalar və ya bu tayfalardan qopan tirələr özlərini qorumaq naminə könüllü şəkildə bu elin tərkibinə qatılırdılar, elin başında *bəy* və ya *xan* titulu daşıyan şəxs otururdu. Bu şəxs, adətən, elin yaradıcısı ünsürü olan boydan seçilirdi. Ancaq elin başında dayanan şəxs mütləq hakim deyildi və elin həyatı ilə bağlı siyasi, iqtisadi, hüquqi qərarlar eli təşkil edən tayfa (tirə) bəylərinin iştirakı ilə keçirilən məsləhət məclisində verilirdi. Hər bir elin özü-nə məxsus olan yaylaq və qışlaqları var idi. Bu ərazini qorumaq vəzifəsi elin boynuna düşürdü. Ona görə də hər bir el hərbi baxımdan da təşkilatlanmışdı. Ordu elin içərisində olan boylardan təşkil olunurdu. Boydan təşkil olunan hərbi dəstənin başında boy bəyi, ordunun başında isə elin başında dayanan şəxs dururdu. Ellər, əksər hallarda, hər hansı bir tayfanın adı ilə deyil, elin bütün üzvləri üçün ortaq olan ümumi bir adla tanınırdılar. Bu ümumiləşdirici adın götürülməsi prinsipləri müxtəlifdir və arxaik düşüncənin bu qatı haqqında biliklər kifayət qədər zəifdir. Bununla yanaşı, bu adın sistemin təbiətindən törədiyini tərəddüdsüz söyləmək olar. Şəriklik el sisteminin bütün qatlarında (siyasi, hərbi, sosial) özünü göstərir. Münasibətlər sistemi burada birgə məsuliyyət və birgə cavabdehlik əsasında qurulmuşdu.

Eli təşkil edən boylar və tirələr qan qohumlarından ibarət idi və onlar lazım gələndə bir eldən çıxıb başqa bir elə qatıla bilirdilər. Bəlli boyun bəlli el içərisində varlığı bərabərlik, şəriklik, birgəlik prinsipi üzərində qurulan adil nizam əməl olunmasından asılı idi.

Tarixdən bizə məlum olan böyük türk dövlətləri bu ellərdən yaranıb. Göytürk dövlətini Türk eli, Uyğur dövlətini doqquz oğuzdan ibarət Uyğur eli, Qaraxanlı dövlətini üç oğuzdan ibarət Karluk eli, Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu dövlətini Qaraqoyunlu və Ağqoyunlu eli yaradıb. Bütün hallar üçün keçərli olmasa da, ellər böyük dövlətlərə çevrilən zaman el sistemini və el dövlət düşüncəsini saxlayırdılar. Bu düşüncəyə görə, dövlət ali hakimiyyətin başında duran sülalənin de-

yil, elin şərikli mülküdür. Elə ona görə də elat dövlətləri başqa xalqlarda olduğu kimi, ali hakimiyyətin başında duran sülalənin deyil, elin adı ilə tanınırdı. Dövlət təşkilatı bu düşüncəyə uyğun olaraq yaradılırdı. Ona görə də elat dövlətləri “vəzirlik” sistemi ilə deyil, “əmirlik” sistemi ilə idarə olunurdu. Bu əmrlər elin mənsubu olan boyların içərisindən çıxırdı və dövlətin inzibati əraziləri onlar tərəfindən idarə olunurdu. Dövlət əhəmiyyətli bütün qərarlar, əsas etibarilə, bölgə hakimlərindən (xanlardan) təşkil olunan şurada verilir. Ordu elə daxil olan boylardan təşkil olunurdu.

Belə dövlət tipi elat mədəniyyətinin təbiətindən yaranmışdı və soy-boy şüuru əsasında qurulmuşdu. Burada imtiyaz sahiblərinin arxasında qan qohumları olan boylar dayanırdı.

Oturaq xalqlara isə (ərəb, fars, Çin) məxsus dövlət təşkilatı təbəəlik prinsipinə əsaslanırdı. Burada ölkə ali hakimiyyətin başında dayanan sülalənin mülkü sayılırdı və idarə bu sülalənin mənsublarının Ali İradəsinə əsaslanırdı. Ali hakimiyyətin başında duran şəxs tərəfindən təyin olunan məmurlar Ali İradəni təmsil edirdi.

Dövlət təşkilatının bu iki tipini uzlaşdırmaq mümkün deyildi. Ancaq bir həqiqət var ki, elat dünyasını təmsil edən xalqlarla oturaq həyat tərzinə malik xalqların qarışıq və yanaşı yaşadığı ölkələrdə elat dövlət təşkilatı müəyyən hallarda öz yerini Ali İradə əsasında idarə olunan dövlət təşkilatına vermişdir. Çində Hun, Tabğac, Kitan (Qarakitay) və s., İslam dünyasında səlcuqlu, Osmanlı imperiyasının təmsalında biz bu halla qarşılaşırıq. Qızılbaş dövləti də oxşar tale yaşadı.

Qızılbaş tayfaları türkman əsilli boylardan ibarət idi. Ancaq onların birliyi başqa türkman elbirlikləri kimi klassik prinsiplərə deyil, inanc birliyinə əsaslanırdı və bu tayfaların hamısı Şeyx Səfiəddin ocağının müridləri idi. Onlar siyasi hakimiyyəti ələ almazdan öncə təriqət ərkanına uyğun şəkildə davranırdılar və bu müstəvidə bir qayğıları yox idi. Ancaq hakimiyyətə gələndən sonra vəziyyət dəyişdi.

Qızılbaşlar artıq on iki imamçılığın (isnaaşari) rəsmi dövlət təriqəti kimi qəbul olunduğu zaman öz mövqelərini əldən vermişdilər. Ancaq Şah İsmayıl zamanında bu o qədər də hiss olunmurdu. On iki imamçılıq inancı, əsas etibarilə, şəhər və qəsəbələrdə (oturaq əhali

arasında) fəaliyyət göstərirdi. Ancaq Şah Təhmasib zamanında aparılan reformaların bir qismi birbaşa qızılbaş inancının təməl prinsiplərini yasaqlamaqla bərabər qızılbaşlardan on iki imamçılığı mənimsəməyi tələb edirdi. Şəhər və qəsəbələrə göndərilən molla və qazilər on iki imamçılıq inancının məmurları idi. Şəhər və qəsəbələrin qızılbaş məmurları tərəfindən idarə olunduğunu nəzərə alsaq, onların bu inancın tələblərinə uyğun şəkildə davranmaları məcburi idi. Ancaq qızılbaş tayfaları elat həyat tərzini keçirərək yaylaqla qışlaq arasında köç edirdilər. Ona görə də oturaq dünyanın mənsubu olan molla və qazilərin qızılbaşların dini həyatına müdaxilə etmək imkanı yox idi. Bununla yanaşı, xəlifət əl-xüləfə məqamı rəsmi şəkildə öz fəaliyyətini davam etdirirdi. Təsadüfi deyil ki, I Şah Abbasın ölümündən sonra da şahın “mürşidi kamil” ünvanı öz qüvvətini saxlayırdı (Əfəndiyev 1993, 237). Ancaq onlara həm inanc, həm də siyasi müstəvidə ən ağır zərbə I Şah Abbas tərəfindən vurulmuşdu.

Elat dövlət təşkilatının zəif yeri Qızılbaş dövlətində də özünü göstərdi. Bütün elat dövlətlərində olduğu kimi, Qızılbaş dövlətlərində də konfederasiyanın üzvü olan tayfalar şərait yarandıqda özbaşınalıq edir, mərkəzi hakimiyyətə öz iradələrini diqtə edirdilər. Şah Təhmasibin hakimiyyət illərinin birinci dövründə və ondan sonra hakimiyyətə gələn II Şah İsmayıl və xüsusilə, Məhəmməd Xudabəndə dövründə qızılbaş tayfaları nəinki mərkəzlə hesablaşmırdı, hətta ona meydan oxuyurdular. Bu özbaşınalığın nəticəsində ölkənin bir çox torpaqları işğal altına düşmüşdü. Hakimiyyətə gələn I Şah Abbas yaranmış vəziyyəti aradan qaldırmaq üçün bir çox islahatlar apardı. Bu islahatların bir qismi qızılbaş tayfalarının özbaşınalığına qarşı yönəlmişdi. O, qızılbaş tayfalarının gücünü zəiflətmək üçün, əsas etibarilə, kompakt halda yaşayan bu tayfaları param-parça edərək ölkənin müxtəlif bölgələrinə səpələdi. Nəticədə bu tayfalar Gürcüstandan, Dağıstandan tutmuş Mərvə, Əfqanıstana qədər yayıldılar. Bu şəkildə onları zəiflədən şah elat dünyasının əmirlik sistemini oturaq dünyanın vəzirlik sistemi ilə əvəz etdi və mühüm dövlət vəzifələrini qızılbaş olmayan şəxslərə verdi. Bununla yanaşı, qızılbaş tayfalarına olan hərbi ehtiyacı azaltmaq üçün Osmanlı dövlətində yeniçəri ocağına bənzər nizami ordu yaratdı. Nizami ordu, əsas etibarilə, gürcü, çər-

kəz, erməni və taciklərdən-farslardan təşkil olunurdu. Bundan başqa, sarayda tərbiyə olunan bu qullar içərisindən mühüm dövlət vəzifələrinə qoyulanlar da olurdu. Bu şəkildə konfederal struktura malik elat dövlət təşkilatı Ali Şah İradəsi ilə idarə olunan dövlət şəkli aldı. Yəni dövlət hüquqi baxımdan qızılbaş tayfalarının şərikli mülkü olmaqdan çıxıb Səfəvi sülaləsinin mülkünə çevrildi, bununla bir yerdə qızılbaş tayfalarının dövlətə sahiblik haqqı əlindən alındı və onlara sadə təbəə statusu verildi. Bu hadisədən sonra qızılbaşlar da, ölkənin başqa vətəndaşları kimi, şahın təyin etdiyi vəzirlərin əli ilə idarə olunacaqdı. Bu şəkildə qızılbaşlar dövlətə sahiblik haqqını itirib onun bir ün-sürünə çevrildilər.

Dövlət təşkilatının bu yeni şəkli meydanı oxumuş “yazı-pozu əhlinə” verdi. Təkcə qızılbaş tayfalarının deyil, həm də bütün elat dünyasının “yazı-pozu”dan uzaq olduqlarını nəzərə alsaq yeni dövlət təşkilatı onların əleyhinə idi. Məlumdur ki, təhsil orta əsrlərdə oturaq əhali, xüsusilə, şəhər əhalisi arasında yayılmışdı. Şəhər və qəsəbələrdə çox sayda təhsilli türklər də var idi. Ancaq dövlətin qurulduğu tarixdən bəri saray bürokratiyası qızılbaşların *tacik, tat* dediyi farslar başda olmaqla oturaq təbəqədən çıxan şəxslərin, ordu isə türklərin əlində idi. İslahatlardan sonra taciklər həm dini, həm də dövlət idarəçiliyində daha da gücləndi. Buna rəğmənlər qızılbaşlar orduda hakim mövqelərini itirməli oldular. Tarixçilərin Səfəvi dövlətinin farslaşması, İran dövlətinə çevrilməsi dedikləri hadisə bundan ibarətdir. Təsvir olunan hadisə əksər hallarda müasirləşdirilərək farslaşma, İran dövlətinə çevrilmə kimi yozulur. *Əslində burada Qızılbaş dövlətinin həm hüquqi, həm də feili olaraq Səfəvi dövlətinə dönüşü hadisəsi baş vermişdi.*

Bununla yanaşı, bu hadisədən sonra Səfəvilər dövləti tədricən etnik dayağını itirdi və bununla da öz süqutunu yaxınlaşdırdı. Oxşar hal Qacar dövlətində də müşahidə olunur. Qacarların heç bir əngəl olmadan, səssiz-səmirsiz siyasi hakimiyyətdən uzaqlaşdırılması müasir İran ərazisində sonuncu türk sülaləsinin milli dayaqlarını itirməsi ilə bağlı olmuşdur.

Tarixi qaynaqlarda qızılbaş tayfalarının təqibi ilə bağlı heç bir məlumat yoxdur. Əksinə, xəlifət əl-xüləfə vəzifəsinin “sufilərin iş-

lərinə dair katiblik” səviyyəsində olsa da, davam etməsi haqqında məlumatlar var (Əfəndiyev 1993, 237). Ancaq Qızılbaş inanc sisteminin sıradan çıxaraq on iki imamçılıqla əvəz olunması prosesi XVII-XVIII əsrlərdə baş verən sosial proseslər müstəvisində dəyərləndirilə bilər.

Artıq deyildiyi kimi, on iki imamçılıq rəsmi təriqət statusu alandan sonra sarayda çalışan, sarayla təmasda olan qızılbaş əyanları, bölgə əmirləri və ətrafı, onların içərisindən çıxan şah qorçuları, eləcə də oturaq həyat tərzini keçirən qızılbaş kütlələri on iki imamçılığın buyruqlarına uymaya bilməzdilər. Ancaq elat həyat tərzini keçirən qızılbaş tayfaları özlərinin ənənəvi inancları ilə yaşayırdılar və məscid-mədrəsə əhlinin onların dini həyatına müdaxilə etmələrinə imkan yox idi. Bununla yanaşı, oturaq həyata keçib oturaq mühtilə qonşu olanda onlar ciddi sosial problemlərlə qarşılaşdılar.

Qızılbaş ölkəsinin zorla şüaləşdirilən qeyri-qızılbaş əhalisi qızılbaş şüaləliyini deyil, isnaaşari şüaləliyini qəbul etmişdilər. Oturaq əhali ilə bərabər köçəri həyat tərzini keçirən ellər də zorla şüaləşməyə məruz qalmışdılar. Onlar say etibarilə qızılbaşlardan qat-qat çox idi. Azlıqda qalan qızılbaşlar isnaaşari mühitin təsiri, eləcə də baş verən başqa sosial-siyasi və demoqrafik proseslərin nəticəsində on iki imam şüaləyinə keçmə məcburiyyəti qarşısında qaldılar. Ancaq bu proses birdən-birə deyil, tədrici şəkildə getmişdir. Qaynaqlarda ilişib qalan məlumatlara görə, XX əsrin əvvəllərində İrənin hər tərəfində qızılbaş icmaları öz varlığını davam etdirib (Гордлевский 1962, 396). Bu icmaların müəyyən hissəsi bu gün də yaşamaqdadır. Şimalda yaşayan qızılbaşlar sovet hakimiyyəti dövründə oxşar səbəbdən, üstəlik ateist mühitin təsiri altında öz inanclarından ar etməyə məcbur edilib. Onların nə vaxtsa böyük bir coğrafiyada at oynadıb türk tarixinə, folkloruna, ədəbiyyatına, memarlığına, rəsamsamlığına, musiqisinə və s. şanlı səhifələr yazması, ən nəhayət, bir xalq kimi var olduğumuz üçün bu inancın daşıyıcılarına borclu olmamız yaddaşlardan silinib.

Sobulular, məşhur şamlı tayfasının mənsubu kimi qızılbaşların, ən müha-fizəkar, ən inadlı zümrəsidir. Sobuluların ətraf şüalə kəndlərinin qınağından, erməni təcavüzündən, bolşeviklərin “səhra

məhkəməsindən”, bir qərindən artıq davam edən qaçqınlıq həyatından keçib öz inanclarını saxlamaları öz həyatlarını bu inanc sistemindən kənarında görməmələri və ya səmimi qəlbədən ona bağlanmaları halında mümkündür. Tarixi qaynaqların qızılbaş fanatizmi haqqında verdiyi məlumatlar bir yana, sobuluların öz inanclarına nə qədər bağlı olduqlarına söykənib hansı inanc ruhunun Səfəvi-Qızılbaş dövlətini yaratdığını təsəvvür etmək olar.

Qızılbaşlar tarix səhnəsindən çıxsalarsa da, qızılbaş inancı şüurlardan silinib getmədi. Azərbaycanın folklor həyatının şəkillənməsində qızılbaş inancı əsas yer tutur. Keçirdiyimiz Novruz bayramını Azərbaycan xalqının həyatına məhz qızılbaş inancı oturtmuşdur. Bu gün Azərbaycan türklərinin həyatında mühüm rol oynayan Novruz bayramı başqa türk, eləcə də qeyri-türk xalqlarda yaşanan Novruz bayramından bir çox atributları ilə seçilir. M.Qasımlının bizə söhbət zamanı bir türkmən qocasından Novruz bayramını necə keçirmələrini soruşduğundan söz açdı və əlavə edib dedi ki, ona məlumat verən ağsaqqala başqa bir ağsaqqal “sənin söylədiyən Qızılbaş Novruzudur. Sən ona Təkə Novruzundan danış” deyə irad tutdu. Deməli, Türkmən şüuru Qızılbaş Novruzunu Türkmən Novruzundan aydın şəkildə seçir.

Cillə, Xıdır bayramları da qızılbaş inancının hesabına folklor həyatımızda məskən salıb. Azərbaycanın folklor həyatının hər tərəfində, düşüncə sistemində qızılbaş inancını müşahidə etmək mümkündür. Ehsan halvasını çörəyə büküb paylama, yasin oxunan zaman sinə döymə qızılbaş inancı və adabı ilə bağlıdır. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində son dövrlərə qədər qızılbaş inancına uyğun olaraq yas ehsanı yasda iştirak edən insanların evlərindən gətirilən yeməklərlə verilir. Problemin ayrıca araşdırmaya ehtiyacı olduğunu söyləyərək onu vurğulamaq istəyirik ki, qızılbaş inancı ənənəvi türk inancları ilə qovuşduğuna görə, xalq arasında sürətlə yayılmışdır. Ərəb üləmalarının yaratdığı isnaaşəri inancı, araşdırıcıların da qeyd etdiyi kimi, ərəb təfəkkürünün məhsulu idi və onun əsasları oturaq və şəhər həyatına hesablanmışdı (Sohrababad 2018, 166). Etnik həyatın hər üzündə elat şüuru ilə yaşayan türklər arasında isnaaşəri inanc sistemi tam şəkildə otura bilmədi. Təsədüfi deyil ki, xalq ara-

sında yaşanan şiiilik, əsas etibarilə, qızılbaş şiiəliyidir. Həzrəti Əli və İmamlarla bağlı olan inanclar və bu inanclar əsasında yaranan çoxsaylı əfsanə və rəvayətlər qızılbaş inancından baş götürür.

Qaynaqlar

1. Dağlar 2019 – Dağlar M. İran'da kızılbəşlikdən şiiiliyə keçiş. Önsöz yayıncılıq, 2019.
2. Əfəndiyev 1993 – Əfəndiyev O. Azərbaycan Səfəvilər dövləti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993.
3. Qarabağ 2018 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. X kitab. Tərtib edən: Rüstəməzadə İ., Bakı, Elm və təhsil, 2018.
4. Özkırımlı 1985 – Özkırımlı A. Alevilik-bektaşilik və edebiyyatı. İstanbul: Cem yayınevi, 1985.
5. Sohrabiabad 2018 – Sohrabiabad H. Safevi idaresində toplumsal dönüşüm. Doktora tezi. 2018. <https://bit.ly/3ojNiyt>
6. Yaman 1994 – Yaman M. Alevilik: inanç-edep-erkan. III baskı. İstanbul: Ufuk matbaası, 1994.
7. Гордлевский 1960 – Гордлевский В.А. Из религиозный исканий в малой Азии // Избранные сочинения. Том 1. Москва: Издательство восточной литературы, 1960, с. 241-254.
8. Гордлевский 1962 – Гордлевский В.А. Каракоюнлу (Из поездки в Макинское ханство) // Избранные сочинения. Том 3. Москва: Издательство восточной литературы, 1962, с. 391-416.

The last gizilbashes: Sobu village

Summary

Residents of Sobu and Shamli villages of Zangilan region are a branch of the well-known Gizilbash tribe Shamli. The people of these villages still live with the belief in Gizilbash. At the same time, due to the repressions and bans of the Soviet regime, they were deprived of the opportunity to live a full life of faith. For this reason, they provide information about some rituals and ceremonies in the form of memories. Records of their beliefs show that the Gizilbash belief system is similar to that of the Anatolian Alevis. At the same time, the materials

collected from the population of Sobu reflect that they had a different life than the Anatolian Alevis.

The article looks at this issue in a historical context and focuses on the process of suppression of the Gizilbash faith in the Safavid-Gizilbash state by the Isnaashari sect, which is considered an official state sect. As it is known, this process went hand in hand with the process of ousting the redheads from political power. As a result of the gradual adoption of the Isnaashari sect by the Gizilbash tribes, in isnaashari environment the number of them decreased and became the object of criticism for their beliefs. This situation is clearly observed in the texts written by the residents of Sobu.

The gizilbash belief system played an important role in the formation of the religious ideas and folklore life of the Azerbaijani Turks, and various elements of this belief system spread to all aspects of the people's life.

Keywords: *Gizilbash, Sobu, Shamli, Gizilbash belief system, folklore life*

AZƏRBAYCAN AŞIQ YARADICILIĞINDA QARABAĞ DASTANÇILIQ ƏNƏNƏSİ

Azərbaycan xalq yaradıcılığının ən mühüm qollarından birini də Qarabağ folkloru təşkil edir. I minillikdə Qarabağ ərazisində Gəncə, Bərdə, Şəmkir, Beyləqan kimi böyük şəhərlərin olmasını nəzərə alsaq, bu mədəniyyətin, ədəbiyyatın, folklorun möhtəşəmliyi və qədimliyi təsəvvürə gəlir.

Azərbaycan türk-oğuz folklorunun bir qolu Qarabağ regionu ilə bağlıdır. Ümumtürk eposumuz olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına diqqət yetirdikdə açıq-aydın görünür ki, boylardakı hadisələrin əksər hissələri Qarabağ ərazisində baş vermişdir. Dastanda adı çəkilən yer adlarının – toponimlərin bir qismi tarixən də, indinin özündə də, Qarabağ ərazisi olmuşdur. Tədqiqatlar göstərir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud"da olan əhvalatların Qarabağ ərazisi ilə sıx əlaqəsi olmuşdur.

Qarabağ folklorunda şifahi xalq yaradıcılığının bütün janrları öz əksini tapmış, bir-biri ilə üzvü surətdə əlaqəli olaraq nəsil-dən-nəslə keçmiş, əksəriyyəti günümüzə kimi gəlib-çatmışdır. Qarabağ dastan yaradıcılığı folklorunun qüdrətli səhifələrini yaratmış və zənginliyi ilə tək-cə xalqımızı deyil, bütün türk dünyasını eləcə də, Şərq ədəbiyyatında ön mövqelərə yol açır. XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış, Şah İsmayıl Xətai müasiri, ustadı Aşıq Qurbani, XVIII əsrdə Mirmöhşün Ləmbə-rani, Asəf, Aşıq Valeh, Molla Pənah Vaqifin vətənpərvərlik ruhu bu gün də dastanların yaranmasının, inkişafına səbəb olmuşdur. XVI-XVII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatının və folklorunun məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarının formalaşması dövrü kimi tanınır. "Aşıq Qərib", "Abbas və Gülgöz", "Əsli və Kərəm" kimi mükəmməl məhəbbət dastanları, "Kitabi-Dədəm Qorqud", "Koroğlu" qəhrəmanlıq eposu bu dövrdə formalaşır və xalq sənətkarlarının repertuarına daxil olur. Şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığından bizə məlum olan xalq şeiri şə-

*Bakı Dövlət Universitetinin "Dədə Qorqud" Elmi Tədqiqat Laboratoriyasının müdiri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, nebiyeva_almara@mail.ru

killərindən qoşma, gəraylı, varsağı, bayatı daha da təkmilləşir. Orta əsrlər Azərbaycan dastanlarının təsir dairəsini göstərmək kifayətdir ki, "Koroğlu" süjeti türkmən, özbək, tacik, erməni, gürcü folkloruna da böyük təsir göstərmiş və Qarabağ dastan yaradıcılığının təsir dairəsini daha da genişləndirmişdir.

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının əsasən ustad aşığı nümayəndələrinin əsərlərinin təsiri altında keçid dövrünün təməli qoyulmuş olur. Molla Vəli Vidadi (1707-1808), Molla Pənah Vaqif (1717-1797) kimi sənətkarlar sadə, xalq danışığı dilində yazdıqları əsərlərlə poeziyanı xalqa daha da yaxınlaşdırmışlar. Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı bu baxımdan müstəsna rola malikdir. O, öz yaradıcılığı ilə özündən sonrakı ədəbiyyatın inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Molla Pənah Vaqif öz dövrünün görkəmli siyasi xadimi olmuş, Qarabağ xanlığının xarici siyasətini uzun müddət müəyyənləşdirmişdir. Azərbaycan folklorunun mühüm janrlarından biri olan aşığı yaradıcılığının görkəmli nümayəndələrindən biri də XVII əsrin bayatı ustası olan, Qarabağın Gülləbird kəndində doğulan (Laçın rayonu) Sarı Aşığı olmuşdur.

Azərbaycanın hər yerində olduğu kimi, Qarabağ ərazisində ilk ədəbi nümunələri ustad aşığılar, el şairləri yaratmış və bu öz əksini folklorlarda tapmışdır.

Qarabağda şifahi söz sərvətini aşığı yaradıcılığından kənar da təsəvvür etmək mümkün deyil. Aşığı yaradıcılığı ümumiyyətlə, folklor yaradıcılığının tərkibində olmaqla bərabər, folklorun informasiya yükünün xeyli hissəsini özündə əks etdirir. Xüsusən də, dastan ənənələrinin davam etdirilməsində aşığı yaradıcılığı əvəzsiz rol oynayır. Qarabağ tarixən ozan-qopuz, daha sonralar isə ustad aşığı, saz-söz diyarı kimi tanınmışdır. Qarabağın ustad aşığılarından biri də XVIII əsrdə yaşamış Aşığı Valehdir. Onun saz və söz ustası kimi deyiş meydanlarında dəfələrlə qalib olduğu təsdiqlənmişdir. "Valeh və Zərnigar" dastanı bunu təsdiq edir.

"Koroğlu", "Aşığı Qərib", "Tahir və Zöhrə", "Şah İsmayıl", "Abbas və Gülgəz", "Şahzadə Əbülfəz", "Məsum və Diləfruz", "Seydi və Pəri", "Xəstə Qasım və Mələksima", "Əmrah", "Qul Mahmud", "Novruz və Qəndab", "Arzu və Qənbər" və s. dastan nümunə-

ləri ustad sənətkarların repertuarının əsasını təşkil etmişdir. Tarixi dastan repertuarında əksini tapan nümunələr ozandan aşığa gələn yolun sistemini, zənginlik faktlarını, novatorluq xarakterini müəyyənləşdirmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Eyni zamanda Qarabağ mühitində formalaşan ustad sənətkarlar özləri də dastan yaratma bacarığını ayrı-ayrı nümunələrlə reallaşdırmışlar. Qurbani, Aşıq Valeh, Sarı Aşıq, Lələ, Aşıq Pəri, Aşıq Bəsti, Aşıq Xaspolad, Aşıq Məhəmməd və s. kimi sənətkarlarla bağlanan dastanlar ciddi təsəvvür formalaşdırır.

Qarabağ öz zəngin tarixi, sərgilədiyi təsəvvürlə etnik düşüncənin çox dərin qatlarına işıq tuta bilmək gücü ilə səciyyəlidir. Regionun zəngin flora-faunası, çevrələdiyi təsəvvür, əsrarəngiz mədəni abidələri, qalalar, sərđabələr, etnoqrafik yaddaşı, arxeoloji qazıntılardan əldə olunan nəticələr, Azıx mağarasının, Quruçay mədəniyyətinin formalaşdırdığı təsəvvür, azıxantrop, neandertal adam, şel-ləqədərki, şel və aşel dövrünə aid tapıntılar və s. hamısı bu regionun ilkin mədəniyyət təsəvvürlərindən günümüə qədər tarixi prosesə işıq tutmaq imkanlarının mövcudluğunu düşünməyə əsas verir. XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük simalarından olan M.V.Vidadi bütün bunlar səbəbindən “küllu Qarabağın abi-həyatı, nərmü-nazik bayatıdır, bayatı” deyirdi. Eləcə də nəqşbəndiliyin böyük mürşüdi Seyid Nigarı “eşqin kanı Qarabağdır vətənim, bülbülü şeydayam cənnət yerimdi” söyləməsi və s. kimi örnəklər regionun zəngin tarixi, mədəniyyəti, ibtidai insanını ilk yaşayış məskəni olmadan günümüə qədərki mənzərəni hansı səviyyədə aydınlaşdırmasını bütün mahiyyəti ilə ortaya qoyur.

Sözlü ədəbiyyatın şifahi və yazılı qolunda son dərəcədə ciddi təsəvvürlə müəyyənleşən Qarabağ ədəbi mühiti musiqinin, ədəbiyyatın beşiyi olan məkan kimi müxtəlif səviyyələrdə təhlillərə yol açmışdır. Məşhur “Qarabağnamələr”, “Qarabağ: folklor da bir tatixdir” seriyasından buraxılan kitablar, dastan, rəvayət, nağıl, əfsanə, əsatir örnəkləri, ozan/aşıqların keçirdiyi məclislər, çeşidli mərasimlər və s. hamısı bir toplum olaraq tarixin ayrı-ayrı dövnlərinin dərinliklərinin müjdəçisi olaraq gözlərimiz önündə canlanır. XIX əsrdən ziyalıların diqqətini cəlb etməyə başlayan bu mühitin folklor örnəklərinin top-

lanması, nəşri və tədqiqi sahəsində atılan addımlar həmişə çoxalan istiqamətdə getmişdir. Qurbani, Sarı Aşıq, Lələ, Aşıq Səməd, Aşıq Valeh, Aşıq Qənbər, Şair Məhəmməd, Aşıq Cünun, Aşıq Güllü, Aşıq Əmrah, Aşıq Əli, Aşıq Cəfərqulu, Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Nəcəfqulu, Aşıq Abbasqulu, Aşıq Xaspolad, Aşıq Nəbi, Aşıq Məhəmməd, Aşıq Xosrov, Aşıq Müseyib, Aşıq Zeynal, Aşıq Yunis, Aşıq Əli və s. kimi onlarla sənətkar mühitin tarixi gələcəyinə bağlanmaqla onun dinamik inkişaf mənzərəsinin təminatçısı funksiyasında çıxış etmişlər. Bu sənətkarların zəngin söz və musiqi repertuarı həm də regiondan çox-çox uzaqlarda böyük rəğbət və münasibət formalaşdırmış, təsir nümunəsi olaraq digər mühitlərlə qarşılıqlı bağlantıların yaranması üçün əsas olmuşdur. “Qurbani”, “Valeh və Zərnigar”, “Tələh və Həqiqət”, “Mahir və Həsərət”, “Məhəmməd və Şahandaz”, “Şəmşir və Sənubər”, “Bəxtiyar və Lətafət” və s. dastan örnəkləri mühitin qaynarlığını, dastan yaradıcılığının aparıcı xətt kimi bədii düşüncəyə ciddi təsir faktlarını ortaya qoymağa əsas verir. Kifayət qədər tipoloji yanaşmaları, mətn tipləri səviyyəsində söyləyici audiotopiyasını hansı səviyyədə əks etdirə bilmək imkanlarını, Söz//Musiqi//Mətn axarında bunların ortaya qoyduğu təsəvvürü aydınlaşdırmaq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Çünki aşıq yaradıcılığının, eləcə də regionun zəngin folklor arealının əhatələdiyi təsəvvür tarix, ədəbiyyat, dil, musiqi, etnik mədəniyyət, lokal səviyyənin ümumi axarı haqqında daha mükəmməl müəyyənliklə faktlaşır. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan üzü bəri olanların, N.Gəncəvinin “çala badam gözlü bir türk nəğməkar” düşüncəsinə, oradan da Qurbaniyə gələn yolun ana damarını ozan//aşiq gələcəyi müəyyənləşdirmişdir. “Tarixi taleyi Dərbənd və Naxçıvan aşiq mühitlərinə bənzəyən Qarabağ aşiq mühiti də özünəməxsus sənət keyfiyyətləri ilə zəngin olan bir saz-söz bölgəsi kimi tanınmışdır. Aşıq adanın Qarabağda toponim səviyyəsində qalxması da (Beyləqanda “Aşıqlı” adında kənd vardır) mahalın tarixi keçmişində aşiq sənətinin mühüm yer tutduğuna dəlilət eləyir. Bu mühitin sənət həyatı XVI-XVIII yüzilliklər arasında daha qaynar və canlı keçmişdir” (Qasımlı 2003, 308). Göründüyü kimi, Qarabağ aşiq mühitinin tarixi taleyi və XVI-XVIII əsrlər müstəvisində sərgilənən bu mülahizələr həm də XIX əsr səviyyəsində

də olan zənginliyi diqqət önünə gətirməyi zəruri edir. Çünki XVI əsr ədəbi-mədəni mühitdəki qaynarlıq bir istiqamətdə aşiq yaradıcılığı xəttində böyük zənginləşməyə, Miskin Abdal, Xətai və Qurbani müstəvisində özünün ən yüksək mərhələsinə daxil olurdusa, sonrakı çağlarda bunun yeni bir mərhələ təsəvvürü formalaşdırması Aşiq Səməd // Aşiq Valeh// Aşiq Qəmbər // Molla Pənah Vaqif, Aşiq Əli və s. sənətkarlar təmsalında mükəmməl mənzərə ilə öz yerini alır.

Zəngin aşiq yaradıcılığı öz tarixi dinamikası ilə bütün zamanların lokal və milli səviyyədə əxlaq, məənəviyyat, mədəniyyət təsəvvürlərini əks etdirmək gücü ilə mükəmməl möhtəşəmlik qazanır. Yaddaş hadisəsi olaraq əsrlərin o üzündən daşınıb gələn dastan nümunələri, sənət ənənələri, ümumi folklor örnəkləri XIX əsrdən bu yana ziyalı mühitin xüsusi maraq dairəsində özünə yer alır. “Tiflis əxbarı”, “Kafkaz”, “Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu” (SMOMPK), “Qarabağnamələr”, “Azərbaycanı Tədqiq və Tətöbbö Cəmiyyəti” və s. xalq ədəbiyyatının çeşidli örnəkləri ilə zəngindir. “XX əsrin əvvəllərində Qarabağ bölgəsindən folklor nümunələri daha geniş miqyasda toplanmış və nəşr edilmişdir. C.Hacıbəylinin “Qarabağ folkloru dialekti və folkloru” kitabı fransız dilində Parisdə nəşr olunmuş və sonralar Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək Bakıda işıq üzü görmüşdür. Bölgə folklorunun toplanmasında 1923-cü ildə yaradılmış Azərbaycanı Tədqiq və Tətöbbö Cəmiyyəti”nin xüsusi rolu olmuşdur. Bu cəmiyyətin xətti ilə bölgədən xeyli folklor materialı və etnoqrafik məlumat qeydə alınmışdır” (Qarabağ 2012, 464).

“Qarabağ: folklor da bir tarixdir” üç cildliyinə daxil edilmiş folklor örnəkləri mif, əfsanə, rəvayət, ovsunlar, inamlar, yasaqlar, nağıllar, lətifələr, atalar sözləri, məsəllər, deyimlər, tapmacalar, bayatılar, laylalar, nazlamalar, bağlamalar, düzgülər, dastanlar və s. baxımından ciddi bir rəngarəngliklə müəyyənləşir.

Qarabağ, elat həyat tərz, onun zəngin məişəti, ustadların söz və musiqi repertuarı ozanlardan aşığa gələnləri əhatələmək gücü ilə həm də toplusal mədəniyyətin mahiyyətini, tarixin daha dərinlərindən günümüzə qədər olanları aydınlaşdırmaq gücü ilə dolğun təsəvvür formalaşdırır. Təsədüfi deyildir ki, görkəmli folklorşünas

S.Mümtaz Qurbanini aşığı sənətinin babası olaraq xarakterizə etməklə vurğulayır ki, “Qurbani savadlı və el şairlərinin yaxşılarından. Onun gözəl-gözəl sözləri var imiş. Qurbanın zamanından indiyə qədər dörd yüz il keçir. Bu dörd yüz illik müddətdə onun sözləri köhnəlməyib, dəyərini itirməyibdir. Hələ çox zamanlar onun qoşmaları, şeirləri dünyada yaşayacaqdır. Çünki o, el şairlərinin ən incə düşüncələrindən biridir” (Kazımov 1990, 3-36).

Dirili Qurbaninin əlimizdə olan poetik irsi, eləcə də adı ilə bağlanan “Qurbani” dastanı mükəmməl sənət abidəsi olması ilə səciyyələnir və yüz illər ərzində xalqımız (ozan//aşığıla) bu dastanı qəlblərinin başında poetik örnəkləri ilə gəzdirmiş və onun ruhuna köklənmişlər. Burada özünə yer alan əxlaqi-mənəvi dəyərlər, etnosun ailə, övlad, sosial mühit münasibətləri, məişət zənginliyi, dünyagörüşü, həyat fəlsəfəsi və s. bütün incəlikləri ilə özünə yer almışdır. Qarabağ mühitinin zənginliyində yetişən bu el sənətkarı Şah İsmayıl Xətai (Səfəvilər) xanədanı ilə yaxınlığı baxımından da həmişə ədəbi-nəzəri fikrin diqqət mərkəzində olmuşdur. Həmin yaxınlıqların mahiyyətində sənət//ədəbiyyat, yaradıcılıq və milli ruh məsələləri dayanır.

Dədə Qorqud Qurbaninin başı üzərindən işıq salıb keçir, Qurbani bu işığı gücləndirir, ona yeni rəng verir!. “Dədə Qorqud bir çox cəhətdən Homerin yaşığıdır. Qurbani – Füzuli və Xətainin”! (Kazımov 1990, 3-36).

Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşığı, Lələ, Xəstə Qasım, Aşığı Səməd, Aşığı Valeh, Ağ Aşığı, Aşığı Alı, Aşığı Ələsgər, Şəmkiqli Hüseyin, Molla Cümə, Aşığı Şenlik, Xındı Məmməd, Hüseyin Bozalqanlı kimi böyük sənətkarlar tarixin ayrı-ayrı zaman kəsiklərində bu ənənənin ən layiqli nümayəndələri kimi sənət ənənələrini keyfiyyət və kəmiyyət baxımından zənginləşdirmiş və onu yeni-yeni zirvələrə qaldırmışlar. Qarabağ aşığı mühiti səviyyəsində gedən bu zənginləşmənin ümumi dinamikası Dədə Qorquddan üzü bəri gələnlərin XVI əsrdə Qurbani ilə təmsil olunan tapıntıları (uğurları) şeir//musiqi// dastan müstəvisində sənətin axarını müəyyənləşdirmişdir. Məhz bu səbəbdən də S.Mümtaz xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, “Qurbanın bənövşə haqqında yazdığı şeiri özgə dillərə tərcümə edən olsa, əcnəbi məmləkətlərində də o sözləri əzbərləyib, yeri gəldikcə oxuyardılar. Qurba-

nın dəyərində bu şahid ola bilər ki, dörd yüz ildən bəridir onun qoşmaları yaşayır və hələ çox zamanlar da yaşayacaqdır” (Mümtaz 1986, 445). Çeşidli mədəniyyəti, zəngin folklor örnəkləri ilə xarakterizə olunan Qarabağ aşığı mühiti sözün, musiqinin, nəğmənin qan daşıyan damarları kimi bütün əsrlərdə bir-birindən maraqlı ustaların nəfəsləri ilə səciyyələnir. Onların sənət yükü, çal-çağırılı məclis ədəb-ərkanını, yazıb-yaratmaq şövqünü nəinki mühit çevrəsində, hətta ondan çox-çox uzaqlarda da böyük əks səda doğurmuşdur. Aşığı Səməd, Aşığı Güllü, Aşığı Cünun, Şair Məhəmməd, Aşığı Valeh, Sarı Aşığı, Lələ, Aşığı Qənbər, Aşığı Abbasqulu, Aşığı Nəcəfqulu və s. kimi böyük söz ustaları ilə səciyyələnən bu mühit həm də möhtəşəm dastan nümunələrinin yaranması üçün də əsas olmuşdur.

Qarabağ aşığı mühitinin repertuar zənginliyində çeşidli şeir şəkilləri, təsnif, bayatı, gəraylı, qoşma, tənqis, divanı, müxəmməs, cığalı tənqis və s. kimi geniş yer almışdır. Bunun klassik nümunələrini yaradan ustad sənətkarlar, həm də sənət meydanında aşığılığın “əl anası” olma funksiyasını da ləyaqətlə yerinə yetirmişlər. Onların yaratdığı saz havaları bir ənənə olaraq sənətə və sözə qiymət vermənin nümunəsi olaraq dəyər qazanır. Məsələn, “Qurbani Xətai şənində, “Şah sarayı”, “Şah yuxusu”, “Şah durğuzanı” və “Şər Xətai divanı” havalarını yaratmışdır” (Əfəndiyev 1992, 477).

Belə bir zəngin ənənənin yaşarlığı Qarabağ aşığı mühiti səviyyəsində XVIII əsrin görkəmli sənətkarı Aşığı Valehin yaradıcılığında özünü aydınlıqla göstərir. Folklorşünas M.Həkimov saz havaları ilə bağlı tərtib elədiyi cədvəldə “Qarabağ yelpəyi”, “Güləbi”, “Paşa köçdü”, “Ayaq Saritel”, “Baş Saritel”, “Qara Kəhri” və s. havaların Aşığı Valehə istinad edildiyini göstərir (Həkimov 2004, 608).

Tarixi-mədəni prosesin ümumi axarına diqqət yetirdikdə Qarabağ aşığı mühiti bir mədəniyyət ocağı olaraq həmişə tapıntılarla, sözdə, musiqidə yeni havacatların meydana gəlməsi, səslərin ahəngi və özünəməxsusluqları ilə seçilmişdir. XVIII əsrin ən görkəmli sənətkarlarından olan Aşığı Valehin bu mühitdə formalaşması təsadüfi deyildir. Onun zəngin ədəbi irsi məhz hələ sağlığında ədəbiyyat həvəskarlarının, söz-sənət bilicilərinin diqqətini cəlb etmişdir. M.Y.Qarabağının, H.Ə.Qaibovun, F.Köçərlinin, M.Müctəhidzadənin və başqa-

larının gördüyü gərəkli işlər bunun nümunəsidir. F.Köçərli “Kərbəlayi Səfi “Valeh təxəllüs” adlı məqaləsində yazır: “Necə ki, fəvqədə zikr olundu, Kərbəlayi Səfi “Valeh” Cənoğlu Kərbəlayi Abdullanın və Baba bəyin müasiri imiş. O zamanın ürəfasından sayılan əhli-zövq və sahibi-təb bir vücud imiş. Məhəlli-təvəllüdü Gülablı qəryəsidir ki, ata-babasının əsl vətənidir. “Gülablı kəndi Şuşa uyezində dağ ətəyində basəfa və xoş mənzərəli bir yerdə təmir olmuşdur. Əhalişi səlamət, əhli-keyfi damağ olub, günlərini eyşü-işrətdə keçirməyə mötəd olmuşlar. Qarabağın aşıqları, neyçi və balabançıları, xanəndə və nəvazəndələri əksəriyyəni Gülablıdan çıxıb, onun abü havası ilə pərvəriş tapmışlar” (Köçərli 1978, 598). Göründüyü kimi, F.Köçərli-nin çox həssaslıqla apardığı təhlillər və vurğuladığı məqamlar Aşiq Valeh timsalında ciddi faktura ilə müəyyənləşir. Qarabağdakı aşıqların, neyçi və balabançıların, eləcə də xanəndə və nəvazəndələrin Gülablı ilə bağlanması bu mihitin nə qədər zənginliyini bir daha aydınlıqla göstərmək məqsədindən qaynaqlanır. Umumiyyətlə, “on səkkizinci yüzillik etiraf edək ki, ədəbiyyatımızın ümumi inkişaf istiqamətində bir mərhələdir. Bu mərhələnin başında isə Qarabağ ədəbi mühiti dururdu. Bir növ istiqamətverici rolunu oynayırdı” (Allahmanlı 2013, 100). Əgər XVI əsr aşiq yaradıcılığının zənginliyi Dirili Qurbani ilə səciyyələnirsə, XVIII əsrdə bu zənginlik və inkişafın əhatəlilik çalarları Qarabağ ədəbi mühiti timsalında daha çox Aşiq Valehlə faktlaşır. Düzdür, bu mühitin Aşiq Səməd, Aşiq Əli, Aşiq Qənbər və s. kimi istedadlı sənətkarları da vardır və onlar sənətə, aşiq poeziyasına, mühitin rəvnəqlənməsinə öz töhfələrini vermişlər. Təsədüfi deyil ki, Aşiq Valeh dövrünün ustad sənətkarlarından olan Aşiq Səmədin yanında yetişmiş və ondan sənət dərsi almışdır. Valeh də ayrı-ayrı şeirlərində onun adını böyük fəxr və qürur hissi ilə çəkir, “ustad Səməd sənətdə bir dağ idi” deməklə el aşığının nə qədər yüksək sənət çəkisinə malik olduğunu aydınlıqla vurğulayır. Onun şeirlərində vurğulanan xatırlamalar özlüyündə Qarabağ aşiq mühitinin zənginliyinə olan həssaslıqdır. “Mənəm şair Məhəmmədin nəvbəti, Aşiq Cünün, Aşiq Güllü nəbatı” deyən sənətkar, həm də özündən əvvəlki zaman kəsiyində mühitin qaynarlığını, hansı ustadlarla səciyyələnməsini diqqət önünə gətirir.

Qarabağ əbədi mühiti həmişə Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının ən zəngin səhifələrindən olmuşdur. Aşıq Xaspoladın dastanları “Taleh və Həqiqət”, “Bəxtiyar və Lətafət”, “Mahir və Həsərət”, “Səməd və Zeynəb”, “Valeh və Taleh”, “Səxavət və Səadət”, “İqbal və İsmət”, “Nazim və Səkinə”. Bu dastanların hamısı məhəbbət mövzusunda olub, müasir dövrü deyil, nisbətən qədim dövrü özündə əks etdirir. Aşıq Məhəmmədin (Kolanı Məhəmməd) də dastan yaradıcılığı zəngin olmuş, lakin vaxtında toplanıb yazıya alınmadığından itib-batmışdır. Bu el sənətkarının ancaq “Məhəmməd və Şahandaz” dastanını yazıya almışıq.

Ümumiyyətlə, Qarabağ aşıq mühiti hər zaman zənginlik və mühitin qaynarlığı baxımından son dərəcədə ciddi sənət mənzərəsi ilə səciyyələnir. Mühitin ustad sənətkarları sənət meydanında böyük uğurlara imza atmış, müxtəlif ustadlarla qarşılaşmalarda qalib çıxmaları ilə nəzər-diqqəti cəlb etmişlər. Məsələn, Qurbaninin Dədə Yadigarla, Aşıq Valehin Aşıq Süleyman, Aşıq Mahmud, Məsum Əfəndi, Aşıq Feyruz, Aşıq Zərnigarla qarşılaşmaları və deyişmə məclisləri aparması, eləcə də Aşıq Pərinin Məhəmməd bəy Aşıq, Cəfərqulu xan Nəva, Həsən Mirzə Həsən və s. kimi xalq şeiri üslubunda yazan sənətkarlarla yazışma-deyişmələri mühitin ümumi axarını səciyyələndirir. XVIII əsrdə M.P.Vaqiflə el sənətkarları arasında sənət münasibətləri, bağlantıları və M.P.Vaqifə ünvanlanmış şeirlər bu qaynarlığın tipik bir örnəyidir. Buraya M.V.Vidadinin, Ağqızıoğlu Pirinin, Sarı Çobanoğlunun da müraciətlərini əlavə etmək olar.

Qaynaqlar

1. Allahmanlı 2013 – M.Allahmanlı. Çağdaş ədəbi proses. Bakı: ADPU, 2013.
2. Azərbaycan 1961–Azərbaycan xalq dastanları. I c.Bakı:Azərneşr, 1961.
3. Azərbaycan 1961–Azərbaycan xalq dastanları.II.c.Bakı: Azərneşr, 1961.
4. Əfəndiyev 1992 – P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992.
5. Həkimov 2004–M.Həkimov. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı:Səda, 2004.
6. Kazımov 1990 – Q.Kazımov. Ulu zirvə: haqq aşıqi, el şairi Dirili Qurban – Qurbani. Qurbani. Bakı: Bakı Universiteti, 1990.

7. Köçərli 1978–F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı, Ic.,Bakı: Elm, 1978.
8. Qarabağ 2012 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab, Bakı: Elm və təhsil, 2012.
9. Qasımlı 2003 – M.Qasımlı. Ozan sənəti. Bakı: Uğur, 2003.
10. Mümtaz 1986 – S.Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1986.

Karabakh dastan traditions in the Azerbaijan ashug environment

Summary

The Ashug environment of Karabakh attracts more and more attention for its specificity and stable rich artistic tradition. Karabakh, as a geographic space stretching deep into its historical roots, is considered one of the first places inhabited by people and is distinguished by its ability to preserve ancient cultural traditions. The flora and fauna of the region, unique nature, geographical landscape, way of life of the population, way of life, artistic traditions, folklore, etc. served as a source of formation of many cultural monuments and trends. Karabakh is the cradle of science, culture and music of Azerbaijan. Creativity of ashugs, dastan tradition is important elements of this environment, which confirms the protective mission of the historical tradition. This environment was represented by such artists as Gurbani, SaryAshug, Lele, Ashug Samed, Ashug Valeh, Ashug Abbasgulu, Ashug Najafgulu and others, who determined the artistic tendencies of the Karabakh literary environment with their samples of poetry and dastans. "Gurbani", "Ashug and Dobro", "Valekh and Zarnigar", "Taleh and Khakikat" and other magnificent dastans, as artistic monuments, reveal the essence of this historical tradition. All this clarifies the general content of the structure of the ashug environment of Karabakh, its historical content.

Key words: *Karabakhashug environment, dastan traditions, ashug masters, ashug competitions, poetic pictures of ashugs.*

ZƏNGƏZURUN ƏFSANƏ VƏ RƏVAYƏTLƏRİ

Kiçik Qafqaz dağ silsiləsi və Qarabağ yaylası arasında yerləşən Zəngəzurun Laçın, Qubadlı və Zəngilan bölgələri Qarabağın və ətraf ərazilərin işğalından sonra ümumi olaraq Qarabağın bir parçası hesab olunurdu. Qarabağ müharibəsinin qələbə ilə bitməsi və işğalda olan digər torpaqlarımız kimi həmin ərazilərin də işğaldan azad olunması ilə Zəngəzur topinimi daha intensiv istifadə olunmağa başlandı. Hər bölgəyə xas şifahi irs ənənəvi olaraq onun coğrafiyası, yaşayış tərzini, inancı, adət-ənənələri, mərasimləri, süfrə mədəniyyəti ilə sıx bağlı olduğu kimi, Zəngəzurun da dağlıq bölgə olması, eyni zamanda bu ərazinin çaylarla əhatə olunması burada yaşayan əhalinin, sözsüz ki, şifahi irsinin formalaşmasına öz təsirini göstərmişdir. Zəngəzur camaatı əsasən heyvandarlıq, əkinçilik, baramaçılıq və digər təsərrüfat sahələri ilə məşğul olmuşlar. Bundan başqa, bu ərazi qədim tarixi abidələr və zəngin təbii ehtiyatlar məskənidir ki, bütün bu cəhətlər bölgənin şifahi irsində ən xırda detalları ilə özünü ifadə edir.

Öz milli kimliyinə sadıq olan Zəngəzur əhalisi qaçqın həyatı yaşamalarına baxmayaraq şifahi irsini etibarla qoruyub saxlamışlar. Zəngəzurun folklor mühiti haqqında aydın təsəvvür yaratmaq işi bölgəyə məxsus dövriyyədə olan mətnlərin öyrənilməsindən keçir. Toplanılan mətnlər bölgə insanının maddi varlıqlara və mənəvi aləmə münasibəti, həmçinin öz aralarındakı davranışlarla bağlı dəyərli bilgiler verməkdədir. Bölgəyə xas şifahi örnəklər arasında əfsanə və rəvayətlərin xüsusi yeri vardır. Bu məqalədə həm bu günədək toplanıb nəşr olunan mətnləri, həm də bölgə sakinləri ilə görüşərək əldə etdiyimiz mətnləri bir araya gətirərək Zəngəzur folklor mühitinin əfsanə və rəvayətlər tərəfini öyrənməyə cəhd etmişik. Dövriyyədə olan örnəklərin məzmun prinsiplərinə görə qruplaşdırması bu folklor mühitinin daha aydın qavranılması baxımından əhəmiyyətlidir.

*AMEA Folklor İnstitutunun "Türk xalqları folkloru" şöbəsinin böyük elmi işçisi, elnara.amirli@mail.ru

Zəngəzur əhalisindən toplanmış rəvayətlər mövzu rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bölgəyə xas rəvayət örnəklərini bu şəkildə təsnif etmək olar:

1. *Təbiət hadisələri haqqında;*
2. *Məkanlar haqqında;*
 - a) *Pir və ocaqlar haqqında;*
 - b) *Adi məkanlar haqqında;*
3. *Tarixi, inanılmış və tanınmış şəxslər haqqında;*
4. *Qaçaqqlar haqqında;*
5. *Loğmanlar haqqında*

Təbiətlə bağlı örnəklərdən bir qismi ulduzlardan bəhs edir. Bu rəvayətlər arasında Karvanqıran ulduzu ilə bağlı söylənmiş örnəklər üstünlük təşkil edir. Həmin örnəklərdən birinə görə, “Bir karvan sahibi onu Dan ulduzuynan qarışx salır. Onnar borana düşüb ölürlər. Elə o vaxdan bı ulduzun adı Karvanqıran qalır” (AFA 2005, 30). Eyni süjetli başqa bir örnəkdə həmin ulduz çoban aldadan ulduz adlandırılır. “Elə o vaxtdan da, bala, həmin ildızın adı çoban aldadan ildız qalır” (Qarabağ 2013, 17).

Məkanlardan bəhs edən rəvayət örnəkləri arasında *inanılmış məkanlarla bağlı mətnlərin* xüsusi yeri vardır. Bu örnəklər pirlərin mundarlıq qəbul etməməsi, heyvanların bu məkanlara ziyarətə gəlməsindən və bu məkanlarla bağlı ibrətəməz məzmunlu hadisələrdən danışılır. Dövrüyyədə olan örnəkləri əsas tutaraq deyə bilərik ki, pir və ocaqlarla bağlı örnəklərin bir çox hissəsində ilanlardan söhbət açılır. Belə ki, rəvayətlərə görə, ilanlar adətən bu məkanlarda daimi yaşayan, digər heyvanlar – əsasən əliklər, ceyran və cüyürlər “ziyarət edən” statusundadır: “İmamzadıya girən qarı varıydı e, gördüh o girəcəhdə, evin künç hissəsində ilan belə qıvrılıp, dolanıp başın qoyup üsdünə. Qıpqırmızı ilanıdı. Yeddi qardaş deyirdilər e. Hamı baxırdı o ilana. Baxırdı, keçirdi. Bax belə baxırdı adamların gözü-nün içinə, dilin belə tərpedirdi. Sora kimsə dedi ki, o ilan Cılıfırda (Qubadlının kəndi – top.) kimisə çalıp, ziyan verip. Sora gəlip ocağa öz günahın yumağ üçün. Belə rəvayətdəri danışırıldar” (Həşimov 1935). Bəzi örnəklərə görə, ilanlar ziyarətə gələrək müqəddəs məkanları yeddi dəfə dövr edirlər. “Seyit Məhəmmət bulağı ağır bı-

laxdı. Deyillər, qırmızı ilannardan orda həmməşə olur. O ilannar adi ilan deyildi” (Əmirli 2012, 119). Müqəddəs hesab edilən məkanlarda həmçinin ilanın su içən insana toxunmamasından bəhs edən rəvayətlər də vardır. Heyvanların Zəngəzur bölgəsinin müqəddəs məkanlarından olan, Qubadlı rayonunun Cıfır və Novlu kəndləri yaxınlığında yerləşən İmamzadəyə ziyarətə gəlməsi haqqında maraqlı folklor mətnləri toplanmışdır. Camaatın dediyinə görə, heyvanlar, quşlar bu müqəddəs ocağı ziyarətə gəlmiş, bir neçə dəfə dövrə vurub gedərlərmiş. Rəvayətlərin birinə görə, yaxın ərazinin sakinlərindən biri bu ocağa ziyarətə gələn əliyi vurmaq istəyir, amma onun silahı yoxa çıxır. İmamzadəyə ziyarətə gələn əliklərdən bəhs edən rəvayətlər süjetinə görə fərqlənir. Bir qrup mətnlərdə ziyarətə gələn əlikləri vurmaq istəyən şəxsin silahı qeybə çəkilir. Digər mətnlərdə isə atəş açmaq istərkən əliklər qeybə çəkilir. “Bax İmamzadədə bı işdəri iki dəfə mən görmüşəm. Bir də Göyrəbasda bı muharibənin pis vaxdıydı (Qarabağ müharibəsinin – top.). And olsun Allaha, o getdiyim ocaxlar hakqı, tufəh elə bil küşdəydi, iki dəfə, üç dəfə əl atdım tufəyi götürməyə, tufəh əlimə gəlmədi” (Əmirli 2012, 115). Xalqın inamına və düşüncəsinə görə, bu müqəddəs ocaq günahsız qan tökülməsini yasaq edir. Eyni süjetli örnək Məmmədli ocağına da adi edilir (Həşimov 1935).

Müqəddəs hesab edilən məkanlar haqqındakı rəvayətlərdə diqqət çəkən məqamlardan biri də bu məkanların təsvir xüsusiyyətləridir. Belə ki, söyləyici bu məkanlardakı ağacları, daşları və s. elementləri daha da əzəmətli təsvir etmək üçün xüsusi ifadələrdən – bədii təsvir vasitələrindən istifadə edir: “Pir varıdı, Bəndir pətşah piri. Deyillər, orda çınarrar varıydı, inan ki, göyün yeddinci qatına qalxmışdı, orda heş bir pintiliy olmazdı. Deyillər, bir dəfə ora bir heyvan girmişdi, stolun üsdü boyda daşıydı, daş cilih-ciliy olmuşdu”; “Camahat əsas pırə gedirdi. Bizim evin yanında Qoşa daş piri varıydı, ağır piriydi. İki daşdı qoşa. Elə bil, insandı, baş-başa vermişdi. Arasınan keçirdilər o yana. Xəsdə olanda Bəndir Pətşah pirinə gətiridilər, sora da gətirip dolandırıldılar qoşa daşa, qurban kəsirdilər” (Orucova 1940).

İnanılmış məkanlardan bəhs edən örnəklərdə həmin yerlərin pintiliyi yasaq etməsindən danışılır. Bölgəyə xas rəvayətdə natəmiz insanların bu ocağa girişi yasaqdır. Deyilənlərə görə, damın üstündə ilan yatır. Kim natəmiz gələrsə, ilan yuxarıdan qapıya sallanır, həmin adamın ocağa girişinə mane olur. Ocaqlardan bəhs edən digər örnəkdə də ocaqda mundarlıq yasaq edilir. “Deyir, bir gün Məhlənsəni çağırıp, deyip, gə çırağa bax. Gəldi, çırağa çatanda çırax söndü. Deyip, rədd ol bırdan, sən mundarsan” (Həşimov 1935). Qubadlı rayonunun Göyərabas kəndi ərazisindəki natəmizliyin qadağan olunduğu Seyid Məhəmməd bulağı haqqında belə bir örnəklə qarşılaşdıq: “Bir nəfər Seyid Məhəmməd bulağına natəmiz gedir. Ona demişdilər ki, “Allah sa lənət eləsin, ora natəmiz getmişən, hə?... (Əmirli 2012, 119). Eyni məkandan bəhs edən digər bir örnəkdə deyilir: “Seyit Məhəmməd bulağına böyuh inam varıydı. Deyillər, kənd sakinlərindən biri natəmiz vəziyyətdə gedir bulağa su gətirməyə. Orda vırılmışdı. Vırılmax beleydi ki, havalanırdı da, başına hava gəlirdi” (Əmirli 2012, 119).

Topladığımız mətnlərdə ziyarətgahlar xəstələrin şəfa yeri, övladsız anaların ümid yeri, arzuların, niyyətlərin gerçəyə qovuşduğu məkan kimi təqdim olunur. Bölgə camaatının güclü inam bəslədiyi məkanlardan olan Buğakər piri haqqında da çoxlu rəvayətlər vardır. Söyləyicilərin dediyinə görə, Zəngəzurun dörd bir tərəfindən sakinlər bu pərə ibadətə gəlirmişlər. Buğakər piri Qafan rayonu Dağgilətağ, Gıçı kəndlərinin yaxınlığında “Xusdup dağlarının arasındaydı”. Uşağı olmayan qadınlar gedirdi, uşağı olurdu, xəsdə gedirdi, sağalıp qayıdırdı. Bir rəvayətə görə, uşağı olmayan bir qadın gecəni pirdə qalmalı olur. Ona yüyrük asmalı olduğunu deyirlər. O, yüyürüyü ağacdən asıb yatır. Gecə bir qadın onu yuxudan oyadır. O gedib yüyürüyə baxır, orda qız paltarını görür. Çox keçmir ki, onun qızı dünyaya gəlir (İbrahimova 1955).

Bölgə əhalisinin müəddəsləşdirdiyi həmin məkanlar həm də xüsusi bacarıq sahiblərinə “vergi” verildiyi bir məkanlar kimi təqdim edilir. Ocaqların vergi verilən məkan statusunda olduğunu göstərən bir örnəkdə deyilir: “Qurban olduğum Mirsədağagilin evində bir qohum qızı varıymış. Onun həyətində olurdu da. Görür ki, bir

dənə ilan gəlir, ağzı da açıx. Nəysə da... Şəkilə (sözügədən qızın adı Şəkildir – top.) deyip ki, get, bala, o ilanın boğazında sümüh var, onu çıxart. O da qorxup. Deyip ki, qorxma, get! Gedip çıxarıp-dı sümüyü. İlan heş nə eləmiyipdi. Səssizcənə düzəlip yola çıxıp gedipdi. Onnan sora Allah-Taala tərəfinnən ona vergi verilipdi. Mədədən sümüh, nə bilim, gözdən qılçix çıxartmax” (Əmirli 2012, 139). Bu mətəndə Qubadlının Dəmirçilər kənd sakini xüsusi bacarıq sahibi Şəkil xaladan bəhs olunur.

Zəngəzur bölgəsindəki Yel piri, Yoncalıx piri, Ağ yalın piri, Buğakər piri, “Gavur dərəsi”ndəki ibadətğah, İmamzadə, Amudux piri, Atirizi piri, Ağ hasar piri, Mir Sədi Ağa ocağı, Məmmədli ocağı, Mir Ələkbər, Mir Ələsgər, Mir Ağa qardaşlarının ocaqları, Seyid Məhəmməd bulağı, Mustafa Sofu ocağı, Seyidəbəyim ocağı ilə bağlı söylənən şifahi örnəklər bu ərazinin qədimliyindən, əhalinin böyük inancından xəbər verir. Örnəkləri əsas tutub deyə bilərik ki, bölgədə bütün bu ocaqlara ziyarətə gələnlər məkanı geriyə addımlayaraq tərək etməli idilər. Ziyarətğahdan çıxarkən geriyə addımlamaq hörmət və ehtiram əlaməti hesab olunur. Bu ənənə Azərbaycanın digər bölgələrinə də xasdır.

Örnəklərə istinad edərək bu bölgədə ağacların da müqəddəs-ləşdirildiyini söyləmək olar. Müqəddəs hesab olunan ağaclar arasında dağdağan ağacı da var. Bölgə sakinləri dağdağan ağacına nəzir deyir, yaylıq bağlayır, çıraq yandırarmışlar. “Camal kişinin evinin dalında dağdağan ağacı varıdı. Dağdağanın içində kötüyün içində daşdan sandıx varıdı. Ağam (Mir Ələsgər əmim) deyirdi ki, hər gecə çıxırdım, orda çirax yanırıdı (Həşimov 1935). Zəngilanın Dərəli kəndindən olan İbrahimova Bəsti deyir ki, kənd sakinləri müqəddəs hesab edilən “Pir alçaları” adlandırılan alça ağaclarında gecələr ocaq yandığını görmüşlər. Deyilənə görə, pir oğurluğu qəbul etməmiş, əgər kimsə pirdən odun aparardısa, pir onu cəzalandırmaq məqsədilə onun gözünə ocaq kimi görsənər, onu vahiməyə salarmış (İbrahimova 1955). Dağdağan ağacı haqqındaki başqa bir rəvayətə görə, əgər kimsə ağaca çıxarsa, ağac onu üç dəfə fırladıb yerə çırparmış. Qafanın Şəhərcik kənd sakini Xanlar müəllim bu rəvayət haqqında öz fikrini belə ifadə edir: “Kəndin ortasın-

da pir varıydı, orda hündür dağdağan ağacı varıydı. Dərsdən gələndə qızlardan biri ağaca çıxdı, həqiqətən üç dəfə firranıp yerə yıxıldı. Mən baxdım ki, ağacın budaqları bir-birinin altında elə düzülmüşdü ki, ordan yıxılan budaxların üsdünə düşə-düşə firranarax yerə düşməliydi. Amma bu ağacı o qədər ilahiləşdirmişdilər ki, nəinki ağaca çıxmağa, heş budağına əl vırmağa da cəsərət eləmərdin” (Hüseynov 1956). Söyləyicinin bu fikri bölgədə şifahi irsin cəmiyyətə təsir gücünü açıq-aşkar ifadə etməkdədir.

Zəngəzur bölgəsindəki ocaqların mənşəyindən bəhs edən örnəklər isə sayca azlıq təşkil edir. Ocaq sahiblərindən, onların kəramətlərindən həvəslə danışan söyləyicilər ocaqların mənşəyi ilə bağlı suallara cavab verməkdə çətinlik çəkirlər. “İmamzada haqqında çox çalışdılar ki, görsünnər ki, orda yatan kimdi, hansıların (hansı imamın – top.) övladıdı, onu heş yerə çata bilmədilər” (Əmirli 2012, 115). Qafan rayonu Qaradığa kəndi ərazisindəki Qoşadaş piri haqqında söyləyici ancaq bunları deyə bildi: “Deyirdilər ki, bı pir Müslümün balalarındı” (Orucova 1940).

Məkanlar haqqında söylənmiş bir qrup örnəklər toponimlərin mənşəyindən bəhs edərək adı keçmişdə baş vermiş uyğun hadisə ilə əlaqələndirir. Qafan rayonu ərazisində yerləşən Qənimət dağının adı ilə bağlı belə bir örnək əldə etmişik: “Oxdar kəndi var. Orda bir adamın mal-qarası varıymış, övladı-zadı yoxuymuş, nökər-naibi varıymış. Ollar köçərmişdər Qənimətə, payız olanda çoban, nökərrər qalarmışdər orda, ağırrar gedəllərmiş Ağgölə. Billar köçüp gəlillər, aradan vax keçir, bir vax elə bir müsübət, elə bir çooğun olur, elə hadisə baş verir ki, dana-buzov hamısı tökülür itir. İki çoban ağlaşa-ağlaşa qalıllar. Sora görüllər səs gəlir. Yaxınnaşır baxıllar ki, aşağıda heyvannar leş-leşə söykənir, bı iki dana soxulup daşın arasına qalır. Biri qalır orda, o biri gəlir Arana. Gəlir ora, xəbər verillər ki, nökər gəlir. Nökər əhvalatı danışır, kişi deyir ki, a bala, heş qalan olmadı? Nökər deyir ki, iki dana daşın arasında gizdənmişdi. Kişi deyir: “Qənimətdi, genə də qənimətdi”. O vaxdan həmin dağa Qənimət dağı deyiblər” (Abışov 1931). Zəngilandan olan digər söyləyici böyükərdən eşitdiyinə görə, Qanlı zəminin adının ermənilərin türklərə qarşı törətdikləri vəşiliklərlə əlaqəli olduğunu söyləyir (İbrahimova 1955). Bir

qrup mətnlərdə yerli camaatın bu məkanlarda müxtəlif ritualları icra etməsindən bəhs edilir. “Nəzir bulağı” adlı rəvayətdə söyləyici məkanın adını yerli camaatın bu məkanda qurban kəsməsi ilə əlaqələndirir (AFA 2005, 58).

Zəngəzurun rəvayətləri arasında *adi məkanlarla bağlı örnəklər* də üstünlük təşkil edir. Bu bölgəyə xas məkanlardan bəhs edən örnəklərin xeyli hissəsi gümbəzlər haqqındadır. “Məlik Əjdər gümbəzi” adlı rəvayətdə deyilir ki, Cijimli kəndinin yuxarı hissəsində yerləşən qoşa gümbəzdən biri Məlik, digəri Əjdər adlanır. Əjdər gümbəzinə həm də “Kar gümbəz” deyirlər. Pəhlivanlar bu gümbəzi tikəndə biri o birinə daş vermiş. Daş verən “Daşı al” desə də, hörən onun səsini eşitmirmiş. Daş verən hirsələnib onu qarğayı. Deyirlər ki, bu hadisədən sonra Malik gümbəzi səslənir, amma Əjdər gümbəzi səslənmir (AFA 2005, 42). “Sultanbud gümbəzi” adlı rəvayətdə iki gəncin bir qıza olan sevgisindən bəhs olunur. “Onnar şərt kəsirlər ki, gecə hərəsi bir təpə qayırsınlar: kimin təpəsi uca olsa, qızı o alsın. Maxsuddu kəndinnən olan oğlanın qayırdığı təpə uca olur. Ancax Qaradağlı kəndinnən olan oğlan razı olmur. Binnar davıya başladıyılar. Maxsuddudan olan oğlan ölür, ancax oğlanın budu döyüş meydanında qalır” (AFA 2005, 52). Daha sonra oğlanın bacısı qardaşının budunu burada basdırır, üstündə də bir gümbəz tikdirir.

Zəngəzurun sifahi irsi arasında körpülərdən bəhs edən rəvayətlər də çoxluq təşkil edir. “Sınıq körpü” (AFA 2005, 53) adlı örnəkdə özünü kişi kimi tanıdan, öz vəsaiti hesabına Həkəri çayı üzərində körpü tikdirən bir qadından, “Xudafərin” (AFA 2005, 56) adlı örnəkdə bir şəxsin Araz çayının on bir yerinə qızıl atmasından və usatalara körpünün oturacaqlarını məhz həmin yerlərə qoyması haqda göstəriş verməsindən bəhs olunur.

Məkanlardan bəhs edən bir qrup rəvayətlərdən mövcud tarixi abidələrin əvvəlki vəziyyətləri, memarlıq xüsusiyyətləri ilə bağlı maraqlı faktlar əldə etmək mümkündür. Qafanın Şəhərcik kəndindəki Baldırqanlı dağının üstündəki kilsə haqqında belə bir rəvayət dolaşır: “Həmin bina Sığakərim patşahın olupdu. Yay fəslində malqaranı yaylxda saxlıyarmışdar, südü isə həmin boruyla axıdarmışdar. Saxsı boru dağın başınnan gələrmiş, düz girərmiş kilsənin içi-

nə. Mal-heyvanın südünü həmin boruyla kilsiyə axıdarmışdır” (Hüseynov 1956). Həmin bölgəyə aid Qarakəndi kilsəsi haqqındakı bir rəvayətə görə, Şəhərcik sakinləri məskunlaşmamışdan əvvəl də orada yaşayış var imiş.

Bölgədən toplanmış folklor mətnləri arasında *peyğəmbərlər, seyidlər, övliylər, tarixi və tanınmış şəxsiyyətlər haqqındakı örnəklərlə* də rastlaşdıq. İbrahim peyğəmbərlə bağlı bir rəvayətdə ailə münasibətlərinin ən incə tərəfləri didaktiklik aşılınması baxımından əhəmiyyətli-dir (Əmirli 2011, 125). Süleyman peyğəmbərin ölüm səbəbi haqqında bir rəvayətdə deyilir ki, Süleyman kimi əzəmətli peyğəmbərin ölümünə səbəb qarışqadır: “Getmiyəndə qarışqa deyirdi ki, mən onu yıxaram, onnan sora siz gəlip onu aparıp dəfn edərsiz. Dəfn olunmalıdı axı. Qarışqa gedir bının çəliyini oyur, oyur, yeyir. Çəlih nazilir, səfkəndiyi yerdə yıxılır” (Qarabağ 2012b, 9). “Qocaya ehtiram” adlı rəvayətdə böyüklərə hörmətin, ehtiramın hətta ibadətdən də üstün olduğu vurğulanır. Peyğəmbər Həzrət Əlidən namaza gecikmə səbəbini soruşur. Əli ona belə cavab verir: “Ya peyğəmbər, səhər yola çıxanda yəhudi millətinən bir pirani qoca elə qocalmışdı ki, bərk yeriə bil-mirdi. Mən ona nə bərk yeri deyə bildim, nə də qabağına keçə bildim. Ona görə gejiymişəm” (Qarabağ 2012a, 71). Zəngilan bölgəsinə məxsus bir rəvayətdə seyidə qarşı dürüst, əliaçıq olmaq kimi xüsusiyyətlər təbliğ olunur. “Mirəhməd ağa dağa gedib. Görüb ki, orda süd bişiril-lər. Süd istiyib, deyiblər: – Süd yoxdu. Çıxıb gedib. Arvad gedib ba-xıb, görür qazan bomboşdu. Ona görə deyillər ki, Mirəhməd ağanın qazan qurudan ocağı” (Qarabağ 2016, 102). Bölgədən toplanmış rəva-yətlər arasında Adəm peyğəmbər, Nuh peyğəmbər, İbrahimxəlil pey-ğəmbər, Musa peyğəmbər və s. haqqında mətnlər də vardır. Həmin örnəklər peyğəmbərlər, onların kəramətindən bəhs etməklə yanaşı, həm də özündə ibrətamiz məzmun ehtiva edir.

İnanılmış şəxslər haqqındakı bəzi rəvayətlərdə onların göstərdiklə-ri möcüzələr real hadisələrə belə təsir etmək gücündə olmaları şəklin-də ifadə edilir. Mirlər kəndindəki Mir Sədi ocağı Qubadlı camaatının çox güclü inam bəslədiyi bir ocaq idi. Rəvayətlərin birinə görə, sovet dövründə Mir Sədi Ağanı həbs edirlər, Qubadlıdan qırx kilometr aralı yerləşən Zəngilan rayonundakı Akara stansiyasına aparırlar. Mir Sədi

Ağa qatara oturur, ancaq qatar yerindən tərpənmir. Hamı bu işə təəccüb edir, nə qədər çalışsalar da, qatarı düzəldə bilmillər. Axırda Mir Sədi Ağa özü deyir ki, indi qatar tərpənəcək. O, bu sözü deyəndən sora qatar tərpənir. Eyni süjetli rəvayətlərə Qarabağ bölgəsinə xas digər övliyalar haqqındakı toplanmalarda da rast gəlirik. Eyni süjetli rəvayətlərdən biri də Seyid Həsən ağaya aid edilir (Mustafayeva 1953).

Tarixi şəxsiyyətlərdən bəhs edən rəvayətlərdə onların qarşılaşdıqları hadisələr möcüzəli elementlərlə zənginləşdirilir. Bir rəvayətdə İsgəndərin ölüm səbəbi belə izah edilir: “Orda iki bulax oluf. İsgəndər həmişə yaşamağ üçün lazım olan sudan işmiyif, Xıdır orda oluf, o içif” (Qarabağ 2012a, 142). Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, peyğəmbərlər və tarixi şəxsiyyətlərdən bəhs edən rəvayətlər bir çox hallarda didaktik məzmunu ilə seçilir. Körpələrə dəyər verilməsini təcəssüm etdirən bir örnəyə görə, əhalinin güzaranından xəbər tutmaq məqsədilə gəzintiyə çıxan Şah Abbas ondan böyük birinin olmadığı bir yerə getmək istədiyini bildirir. Bir evə gəlib çıxırlar. Birdən həmin evdə uşaq ağlamağa başlayır. Şah bu evə gəldiklərinə görə qəzəblənir. Vəziri deyir: şah sağ olsun, burdan sizdən böyük kim var ki? Şah uşağın hamıdan böyük olduğunu deyir. Şah Abbasdan bəhs edən digər rəvayətdə insanlıq, kasıblara əl tutmaq kimi xüsusiyyətlər təbliğ olunur. Həmin örnəyə görə, şah bir evə qonaq gedəcəyini deyir. O, kasıb libasda həmin evə gedir. Ev yiyəsi onu tanımadığı üçün hazırladığı yeməklərdən ona verməyib şahın yolunu gözləyir. Şahın gəlmədiyini görən ev sahibi özü onun yanına gedib niyə gəlmədiyini soruşur. Şah kasıb libasında gəlib getdiyini deyir (Baxşəliyeva 1948). Didaktik məzmunlu bir çox örnəklər bəzi hallarda həm fəlsəfi məzmun daşıyır. Bölgəyə aid bir örnəyə görə, “Göynən üç quş gedir. Quşdar bir-birinə sual verir ki, bı dünya həx dünyadı, yoxsa nəhəx dünyadı? Üçüün biri deyir ki, bı dünya həx dünyadı. Ortanjıl deyir ki, yox, nəhəx dünyadı. O üçdəki deyir ki, dünya həx deyil, üç şey kəmdi: dəryanın dibi yoxdu, qatırın balası yoxdu, göyün üçü yoxdu” (AFA 2005, 30). İbrtamiz-fəlsəfi məzmun daşıyan “Dəryadan çıxan əl” adlı bir rəvayətdə Bəhlul Danəndənin yaxşılıq etmək barəsindəki məsləhəti öz əksini tapır: “Mən də üç barmağımı göstərdim ki, üç gündü. Biri doğuldu-

ğün gündü, biri öldüyün gündü. Qalır bir günü. Get yaxşılıx elə (Qarabağ 2012c, 335). Yaxşı əməl sahibi olmaq, əxlaqlı davranmaq, böyüklərə hörmət və ehtiram bölgə örnəklərinin əsas qayəsini təşkil edir. Eyni zamanda gözütöx olmaq, ən çətin məqamlarda da “Allaha şükür etmək” kimi dəyərlər təbliğ olunur. Qubadlının Taroğlu kənd sakini Şamama Paşayevanın söylədiyi “Allahın şükürsüz bəndəsi” adlı rəvayətdə də məhz bu dəyərdən bəhs olunur. Örnəyə görə, əgər insan şükür etməzsə, əlindəkilərin qiymətini bilməzsə, Allah tərəfindən cəzalandırılır. “Sən elə Allaha şükür eləmədin ki, qumu əlindən aldı. Şükür eliyeydin, Allah qumu saa vermişdi ki, ayıbı gizdiyəsən, nəyinki bu vəzyətə düşəsən. Sən Allahın şükürsüz bəndəsisən. Ona görə qumu sənnən aldı” (Qarabağ 2013, 207).

Bir qrup rəvayətlərdə isə tarixi şəxsiyyətlərin hər hansı istedad sahibi olmalarından, bacarıqlarından söhbət açılır. Qafan sakini Həsən Abışovun söylədiyi rəvayətə görə, Sultan Yaqub öz dəstəsi ilə cənuba gedərkən qarşısına çıxan bir uşağın hazırcavablığına heyran olur, onu özü ilə saraya aparır. Həmin uşaq sonradan üç sarayda şair olan Bərgüşadlı Həbibini imiş (Abışov 1931).

Qaçaqlardan bəhs edən rəvayətlərdə onların qəhrəmanlığı, hökumətə qarşı mübarizələrindən danışılır. “Qaçaq Nəbi” adlanan rəvayətə görə, Nəbinin qaçaqçılıq həyatına başlamasına səbəb Saray kəndinin bəyinin ona etdiyi haqsızlıq, daha sonra qardaşının “hökumət adamları” tərəfindən güllələnməsi olub (Qarabağ 2013, 154). Bir örnəkdə Nəbinin İrana keçməsindən söhbət açılır: “Sora Nəvi atınan, Həcərnən keçir Arazı. Arazı keçir İrana sarı. Elə Nəvi o gedən gedir. Qayıdıf gəlmiş” (Qarabağ 2012c, 124). Nəbinin Boz atı Bartazdan gətirməsi haqqındakı mətn də maraq doğurur (Qarabağ 2016, 124). Bölgə şifahi irsi arasında Əlyanlı qaçaqları haqqındakı mətnlər də vardır. Həmin qaçaqlardan bəhs edən bir örnəkdə hökumətin erməniləri müdafiə etməsi bu şəkildə ifadə olunur: “Dedi ki, çəkilmək mümkün deyil. Hökumətnən mübarizə olsa, bəlkə də çəkilərəm, amma bu hökumət bizə dolanmağa imkan vermir, ermənilərə təkan verir. Sovet hökuməti gələnnən sora tab gətirə bilmiyif İrana addıyif” (Qarabağ 2013, 162). Bu örnəklərdə əsas xətlərdən biri də qaçaqların sadə kənd camaatına qəhmər durmaları,

dərdlərinə şərik olmalarıdır. Belə mətnlərdən biri də Karrarlı Babaxan oğlu Balacanın mal-qarası iranlı bəyin adamları tərəfindən zorla əlindən alınan bir qadına kömək etməsindən – heyvanlarını geri qaytarmasından bəhs edir (Qarabağ 2016, 106). Qaçaq İsrafildən bəhs edən örnəkdə isə onun gücü və zəhmi bu şəkildə verilir: “İki gün onun meyidinin yanına gedə bilmillər. Ordan gətirib aparıblar rayona. Deyilişə görə, özü də onun iki ürəyi varmış” (Qarabağ 2016, 108). Qeyd etmək lazımdır ki, qaçaqlarla bağlı örnəklər kifayət qədər toplanılmamışdır.

Loğmanlarla bağlı örnəklər də bölgənin şifahi irsi içərisində özünəməxsus yer tutur. Bu mətnlər, əsasən, xalq təbabəti – sağlamlıq, düzgün qidalanmaq, təmizliklə bağlı tövsiyyə xarakteri daşıyır. “Loğman bir günnəri yolnan gedirmiş. Görür kü, bir dəstə oğlan uşağı çıxıb qoz ağacına. Biz cəviz deyirik, cəviz ağacına. Cəviz təzəcə iç bağlayıb, hələ möhkəmlənməmiş. Bunnan uşaxlar yığıllar, sındırıllar yeyillər. Deyir: “Köpəh uşağı, indi qayıdanda halınıza baxajam” (Qarabağ 2016, 92). Bu örnəklərdə söyləyici danışdığı rəvayəti loğmanın məsləhətləri ilə tamamlayır.

Rəvayətlər arasında tayfalar, tirələrdən bəhs edən örnəklərlə də qarşılaşmaq mümkündür. Bu mövzulu mətnlər arasında sobululardan bəhs edən örnəklər xüsusi yer tutur. Zəngilanın Sobu kənd sakinləri, onların mənşəyi, ənənələri haqqındakı rəvayətlər maraqlı doğurur. Sobulular haqqındakı örnəklərdən bəlli olur ki, onlar Şam şəhərindən bu yerə gəlmiş (Qarabağ 2016, 125), öz dəyərlərini göz-bəbəkləri kimi qorumuşlar. “Bıg saxlamaq məsələsi də ordan qalıb. Hətta bizim ağ-saqqallar deyirdi ki, bıgın bir tükü bir imam qanıdır. Siz ona heç vaxt qayçı vurmuyun. Əgər ona qayçı vurursuzsa, imam qanı tökürsüz. Tükün biri bir qurban idi. Əgər bıgından bir tük düşübsə, mütləq bir qurban kəsməli idin” (Qarabağ 2016, 130). Bir rəvayətdə isə Qafan rayonu Şəhərcik kəndindəki sakinlərin 12 tayfadan gəldiyi, hər tayfa başçısının müxtəlif vaxtlarda fərqli ərəzilərdən gəlib burada məskunlaşmasından bəhs olunur (Hüseynov 1956).

Bölgə folklorunda haqqında bəhs etdiyimiz bu örnəklərdən başqa ovçuluqla bağlı, pəhlivanlar haqqındakı mətnlər də vardır. Ancaq həmin mətnlər say nisbətində azlıq təşkil edir.

Əfsanələr

Rəvayətlərlə müqayisə etsək, Zəngəzur bölgəsindən toplanmış əfsanələrin sayı çox deyil. Bölgəyə xas əfsanələri həm məzmun, həm də yaranış xüsusiyyətlərinə əsasən təsnif etmək mümkündür. Ancaq belə təsnifat bir çox hallarda problemlidir. Bunun bir neçə səbəbi vardır:

a) Əfsanələr yaranış haqqında mətnlərdir. Tutaq ki, məzmununa görə xilasolma xarakterli bir örnək həm də hər hansı varlığın yaranışından bəhs edə bilər;

b) Əfsanə örnəkləri arasında çoxyaranışlı mətnlər də üstünlük təşkil edir. Yəni bir əfsanə süjeti bir neçə varlığın yaranışından bəhs edə bilər.

Bu səbəblərdən də bir çox əfsanələrin yalnız bir kateqoriyaya aid edilməsi çətinlik yaradır. Problemlidir təsnifatdan yayınmaq üçün biz bu araşdırma üçün əfsanələri yaranışın əsasında dayanan səbəbə istinad edərək təsnif edirik:

1. *Xilasolma məzmunlu;*
2. *Mubahisə məzmunlu;*
3. *Cəzalandırma məzmunlu;*
4. *Mükafatlandırma məzmunlu;*
5. *Peyğəmbərlər haqqında*

Xilasolma məzmunlu mətnlərdə personaj çətin vəziyyətdən qurtulmaq istəyir, dua edir, möcüzə ilə hər hansı bir varlığa çevrilir. Xilasolma məzmunlu əfsanələr arasında daşların yaranışından bəhs edən örnəklər çoxluq təşkil edir. Zəngəzur bölgəsinə məxsus “Üç qardaşın dağı” adlı əfsanədə deyilir ki, “Üç qardaş xanın çobanı imiş. Duman olur, qardaşlar qoyunları itirir. Nə qədər axtarırlarsa, tapmırlar. Xan onların boynun vurdurmax isdiyir. Qardaşlar üznlərini Məkkəyə sarı çevirib deyir: “Ya Allah, bizi daş elə” (AFA 2005, 57).

Qafan rayonu ərazisindən topladığımız “Qoşa daş” əfsanəsinə görə, iki gənc düşməne əsir düşməmək üçün dua edib daşa dönüblər (Orucova 1940). Həmin süjetin digər variantı Qubadlı sakinlərindən topladığımız “Oğlan-qız dərəsi” adlı əfsanədə qarşıya çıxır. Əfsanəyə görə valieynləri iki gəncin sevgisinə mane olaraq onları

qovuşmağa qoymurlar. Onlar qovuşmaq məqsədilə qaçırlar. Onları təqib edirlər. Yaxalanacaqlarını görən gənclər dua edib daşa çevrilirlər (Baxşəliyeva 1948). Daşların mənşəyindən bəhs edən digər bir örnəkdə xilas olma istəyinin səbəbi ilan qorxusudur. “Dağın təpəsində iki metr uzunnuxda ilan sürünə-sürünə gəlir. Elə qıza ağız atanda qız deyir ki, Allah, bizi daş elə. İri-iri daşdardı, qoyun yekəlikdə daşdardı. Qoyunnar da, qız da, ilan da oluf daş” (Qarabağ 2012c, 96).

Bölgədən əldə olunan mübahisə məzmunlu örnəklərdə yaranış hər hansı qarşılıqlı anlaşılmazlıq nəticəsində gerçəkləşir. Konkret zamanda və məkanda personajlar mübahisə edir, daha sonra möcüzə baş verir. Bir əfsanəyə görə iki qardaş çöldə ot yığmışlar. Qardaşlardan biri çörək yeməyi təklif edir. İkinci qardaş namaz qılıb sonra yeməyi təklif edir. Birinci qardaş əsəbləşir, “qardaşını vırır yabıya, qaldırır göyə. İndi göydəki ay yabynan göyə qaldırılan o qardaşdı. Ayın üzündəki ləkə yabanın yeridi elə” (AFA 2005, 30).

Bölgə insanları arasında inanc, əxlaqi dəyərlərə xüsusi hörmət göstərilir, bu inanca xələl gətirmək istəyənlər günahkar elan olunur və cəzalandırılır. *Cəzalandırma məzmunlu əfsanələrdə cəza vermək* hüququ əsasən Allah, Tanrı, bəzi hallarda isə peyğəmbərlər, övliyalara məxsusdur. Oğlanıca pirindən bəhs edən bir əfsanəyə görə, bir qadın yayma bişirəndə kündə ilə uşağı təmizləyir. Allah qadını, kündəni, oxlayı, sacı daşa döndərir (AFA 2005, 42; Qarabağ 2016, 92). Eyni əfsanənin digər üç variantının biri bu şəkildə söylənilir: “Deyir, əvvəllər səmadan qar yox, un yağarmış. Heş kim əkinçilik, biçinçilik, dəyirmən nə olduğun tanımazmış. İsdəyiyn vaxdı meşoğu aç, unu yığ, xörəyını bişi. Atalar deyir ki, qadınnar tamahgir olar. Elə bir məqam olup ki, arvat xəmir eliyir. Ocax daşdarı var, sacdı, oxlov var, süfrə, kündələr. Ana xörəh bişirir. Onda göy alçağıydı. Birdən uşax özün bılıyır. Arvat əl atır kündəni götüsün, uşağı təmizdəsin. Belə olanda dalbadal göydən yaylıxlar töküldü qabağına – rəhli şamaxı yaylıxlar. Gözü işıxlanır, əhəmiyyət vermir, kündüyənən təmizdiyəndə göy gurulduyur, nərildiyir, hər şey gedir qəlbiyə, hər şey daşdaşır. Onnan sora həm də göydən qar yağır” (Abışov 1931). Digər iki söyləyicidən birinin danışdığı örnəkdə süjet təketiologiyalıdır: əf-

sənə kosmoqonik məzmunlu yaranışla – göydən qar yağması ilə (Baxşəliyeva 1948) bitir. Həmin süjetin ikinci varinatı isə iki etiologiyalıdır: daşların və ziyarətəğhin yaranışı ilə bitir (Orucova 1940). Cəzalandırma məzmunlu digər örnəkdə, Buğakər pirinin yaxınlığındakı daşların mənşəyindən bəhs olunur. Zəngilanın Cahangirbəyli kəndindən olan söyləyicinin dediyinə görə, o daşlar əvvəl insan olub. Onlar pirə qoyulan nəzirləri – pulları, qızıl əşyalarını oğurlayıb qaçarkən Allahın qəzəbinə gəlib daşa çevriliblər. “O pirin yanında okqədər daşolmuşdar varıydı” (Əhmədova 1967).

Cəzalandırma məzmunlu “Qoyun, qarınız doymasın” əfsanəsinə görə, peyğəmbərin çobanı qoyunları nə qədər yemləsə də, onlar aclıqdan şikayət edirlər. Peyğəmbər özü yemləyir, yenə də ac olduqlarını deyirlər. Peyğəmbər qəzəblənib onlara qarğayır, o vaxtdan qoyunlar nə qədər yesələr də, qarınları doymur (Qarabağ 2012c, 37). Günah və cəza məzmunlu digər örnəyə görə, kəklik qovaq ağacının koğuşunda gizlənən peyğəmbərin yerini düşmənlərə xəbər verir. Peyğəmbər kəkliyə qarğış edir. O vaxtdan həmin kəkliyin əti yeməlidir (AFA 2005, 36).

Mükafatlandırma məzmunlu əfsanələrdə yaxşı əməl təbliğ olunur, bu əməlin sahibləri isə mükafatlandırılır. Yaxşı əmələ görə edilən alqış nəticəsində möcüzə baş verir və hər hansı yaranış ortaya çıxır. “Ardıc” əfsanəsinə görə, mükafata layiq görülən ardıc ağacıdır: “Bir gün peyğəmbəri qovurmuşdar. Peyğəmbər gəlib ardıc ağacının dalında gizdənib. Peyğəmbər alqış eləyib deyib: “Ardıc, səni il on iki ay göy qalasan!” (AFA 2005, 30).

Bölgədə peyğəmbərlər, imamlar və digər övliylarla bağlı əfsanə örnəklərinə də rast gəlirik. Bu örnəklərdə inanılmışların hər hansı möcüzəsi önə çəkilir, həmin möcüzə hər hansı yaranışın təməli funksiyasını daşıyır. Peyğəmbərdən bəhs edən bir əfsanədə deyilir: “Deyillər ki, peyğəmbərimizin barmağı yaralanmışmış. Gedif oturuf bir qayada. Barmağının sarığını açıf atıf yerə. Orda kiriş əmələ gəlif. Yeyillər ha, bax o kiriş. Nətər onun barmağı sarıxlıydı, kiriş də o formada əmələ gəlif. Bı da ordan qalıf” (Qarabağ 2013, 17).

Zəngəzur bölgəsindən əldə olunmuş örnəklər arasında Həzrət Əli ilə bağlı əfsanələr də vardır. Qubadlı rayonu Əyin kəndi ərazi-

sindəki At irizi pirində daşlar üzərindəki izlər məhz Həzrət Əlinin atının ayaq izi kimi qəbul olunur: “Qurban olduğum yolnan gəlirmiş... Əyilib su içə. O atın irizi qalıb həməm orda” (AFA 2005, 42). Dünya folklorşünaslığında izlərlə əlaqəli əfsanə süjetləri çox yayğındır. Müxtəlif millətlərdə müqəddəs hesab edilən şəxslərlə bağlı olan ayaq izləri S.Tompsonun Motiv-İndeksində örnəkləriylə verilmişdir. Burada Yaponiya, Sibir, Hindistan, Afrika qəbilələri, Yunanıstan, İrlandiya, Finlandiya, Havay və Azteklərdə görülən ayaq izləri yer almışdır” (Sakaoğlu 1980, 55).

Bölgə əfsanələri arasında İmam Hüseyinlə bağlı örnəklər də vardır. Bir əfsanədə kəkliyin ayağının rənginin mənşəyi haqqında belə bir bilgi verilir: “İmam Hüseyinin düşmənlərlə davasında kəkliyin ayağı imamın qanına batıb. O vaxtdan kəkliyin ayağı qırmızıdır (AFA 2005, 36).

Zəngəzur ərazisindəki “Xırman yeri”, “Qalaça”, “Koroğlu qalası”, “Mal tərə”, V əsrə aid olduğu güman edilən “Qalalı” və “Göyqala” abidələri, XIV əsrdə tikilmiş “Dəmirçilər” türbəsi, Hacı Bədəl körpüsü, Laləzar körpüsü, eləcə də Əyin, Yusifbəyli, Seytas, Qarağacılı, Xocamsaxlı kəndlərindəki tarixi abidələr, IV əsrə aid “Gavur dərəsi”ndəki ibadətqah və digər tarixi məkanlar ərazinin qədimliyindən, əhalinin inanc sisteminin qədim köklərindən xəbər verir. İnanırıq ki, yeni toplanmalar bu məkanlarla bağlı bir çox örnəklərin də aşkara çıxarılmasına zəmin yaradacaq.

Zəngəzurun qərb bölgəsinin əhalisi iki əsrdən çoxdur ki, didərgin həyatı yaşayırlar. Şərqi Zəngəzur camaatı isə həyatlarının düz 30 ilini bu acı taleyi yaşamağa məhkum olunmuşlar. Onlar öz doğma torpaqlarından didərdin düşsələr də, qaçqınlıq dönəmində də şihafi irslərini etibarla qoruya biliblər.

Bu gün Zəngəzur torpağı özünü gənc nəslə böyüklərin sinəsində yatan sözlü ənənə ilə tanıdacaq. Həmin ənənənin bir parçası olan əfsanə və rəvayətlər həmin məkanlar, orada yaşamış əhali, onların adət-ənənələri haqqında zəngin bilgilər xəzinəsidir. Həmin şifahi xəzinə yurd yerlərimizi, el-obamızı yadırgamaya imkan vermir, verməyəcək də. Bu gün Zəngəzur övladları nənə-babalarından eşitdiklərini gözləri ilə görmək istəyirlər. Zəngəzur övladları zəngəzur-

luların ülvi hissələrini, insani duyğularını, Allaha inamını, xeyirxah işlərini, ailəyə sadıqlığını, böyüyə, qohuma, qonşuya, qonağa hörmətini, insana, insanlığa verdiyi dəyəri həmin söz incilərindən öyrənəcək. Zəngəzur övladları doğma məkanlar haqqında onlara qarınlıq olan bütün suallara məhz bu əfsanə və rəvayətlər bağı ilə cavab tapacaq, böyüklərindən hələ çox şeylər öyrənəcək: əri naxırda olan bir qadının yaxşı yeməyi, bol su içməyi özünə rəva bilməməsini, əgər bunları edərsə, günah işləmiş olduğunu düşünməsindən ailəyə sadıqlığı öyrənəcək Zəngəzur övladları. Borcunu vermək üçün evini satmaq istəyən bir kişiyyə qonşusunun dayaq durmasını eşidib qonşuya, qohuma sədaqəti öyrənəcək Zəngəzur övladları. Bu yerlərdə aqlın vardan üstün hesab olunduğunu, elmi olanın Allaha da xoş gəldiyinin şahidi olacaq Zəngəzur övladları. Qovuşmadıqlarına görə dua edib daşlaşan oğlanla qızı – Oğlan-qız dərəsini: sevgiyə sadıqlığı öyrənəcək Zəngəzur övladları. İnsanlara köməyə gələn Həzrət Əlinin əl, ayaq izlərinin həkk olunduğu daşı-qayanı tanıyacaq Zəngəzurun övladları. Özündə kəramət daşıyan daşları, qayaları tanıyacaqlar. Fatma nənənin qarğıışı ilə lal olan Arazdan, Həzrət Əlinin əl izindən qaynayan bulaqlardan su içəcək Zəngəzurun övladları.

Böyüklərimizin sinəsində hələ neçə-neçə söz xəzinəsi yatır, bilən yoxdur. O məkanları, adət-ənənələri, dahi şəxsiyyətləri, həyat axarını yaşadan sözlü ənənə də onlarla birlikdə yurd yerinə qayıdaraq yaşamağa davam edəcək. Böyüklərimiz həmin söz xəzinəsini övladlarımıza pay verdikcə yeni-yeni əfsanə və rəvayətlərini də yaratmış olacaqlar.

Qaynaqlar

1. Abışov 1931 – Abışov Həsən Həşim oğlu, Qafan rayonu, Dovrus kəndi, təqaüdcü müəllim, 1931.

2. AFA 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası (Zəngəzur folkloru), XII cild. Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, 2005.

3. Baxşəliyeva 1948 – Baxşəliyeva Gülənbər Məhəmməd qızı, tədaüdcü, 1948

4. Əhmədova 1967 – Əhmədova Şəfaqət Cahangir qızı, evdar qadın, 1967.

5. Əmirli 2011 – Əmirli E., Qubadlı bölgəsindən toplanmış folklor nümunələri – “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, IV (41), 2011, S.117-134

6. Əmirli 2012 – Əmirli E., Qubadlı bölgəsindən toplanmış folklor nümunələri – “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplu, IV (45), 2012, S. 114-135

7. Həşimov 1935 – Həşimov Səlim Mir Ələkbər oğlu, Qubadlı rayonu, Göyərabas kəndi, təqaüdçü müəllim, 1935.

8. Hüseynov 1956 – Hüseynov Xanlar Qiyas oğlu, Qafan rayonu, Şəhərcik kəndi, 1956.

9. İbrahimova 1955 – İbrahimova Bəsti Musa qızı, təqaüdçü, 1955.

10. Qarabağ 2012a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab // Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, 2012.

11. Qarabağ 2012b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab. Toplayanlar Ə.Əsgər, İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.

12. Qarabağ 2012c – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.

13. Qarabağ 2013 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Tərtib edən Rüstəmzadə İ. Bakı, Elm və təhsil, IV kitab. 2013.

14. Qarabağ 2016 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. X kitab. Tərtib edənlər: Rüstəmzadə İ., Fərhadov Z. Bakı, Elm və təhsil, 2016.

15. Mustafayeva 1953 – Mustafayeva Leyla Musa qızı, təqaüdçü, 1953.

16. Orucova 1940 – Orucova Gülzar Məhəmməd həsən qızı, Qafan rayonu Qaradığa kəndi, tədaüqçü, 1940.

17. Sakaoğlu 1980 – Sakaoğlu Saim, Anadolu-türk efsanelərində taş kesilmə motivi ve bu efsanelerin tip kataloğu, Ankara, 1980.

Legends and narratives of Zangezur

Summary

The Zangezur nation, true to their national identity, in oral traditions conscientiously preserve their way of life and rich traditions. The task of creating a clear picture of the folklore environment of Zangazur is to study the texts in circulation of the region. The collected texts reveal the general folklore of the region by providing information about

the attitude of the people of the region to the material and spiritual world, as well as the behavior between them. Narratives and legends have a special place among the oral examples typical of the region.

With this article, we have tried to study the legends and narratives of the Zangazur folklore environment by combining the texts collected and published so far, as well as the texts we obtained by meeting with the residents of the region. The grouping of circulating narratives and legends based on the principles of content is important in terms of a clearer and more concrete perception of the folklore environment of Zangazur.

Keywords: oral heritage, legend, narrative, shrine, hearth, place of belief.

Легенды и предания Зангезура

Резюме

Зангезурцы, верные своей национальной самобытности, в устных традициях добросовестно сохраняют свой образ жизни и богатые традиции. Задача создания четкой картины фольклорной среды Зангезура – изучение текстов, находящихся в обращении региона. Собранные тексты раскрывают общий фольклор региона, предоставляя информацию об отношении жителей региона к материальному и духовному миру, а также о поведении между ними. Предания и легенды занимают особое место среди устных примеров, характерных для этого региона.

В этой статье мы попытались изучить легенды и предания фольклорной среды Зангезура, объединив тексты, собранные и опубликованные до сих пор, а также тексты, полученные нами при встрече с жителями региона. Группировка циркулирующих преданий и легенд на основе принципов содержания важна с точки зрения более ясного и конкретного восприятия фольклорной среды Зангезура.

Ключевые слова: *устное наследие, легенда, предание, святыня, очаг, место веры.*

**ZƏNGƏZUR FOLKLORUNDA SEYİDLİYİN FOLKLORİK
SEMANTİKASI: MÜDRİK QOCA ARXETİPİ
KONTEKSTİNDƏ SAKRAL SİMVOLLAŞDIRMA**

Giriş

Tarixi Azərbaycan torpaqlarının kollektiv mədəni yaddaşdan, folklor və etnoqrafik təsvirlərdən görünən sərhədləri, şübhəsiz ki, daha geniş və zəngindir. Müxtəlif zamanlarda fərqli sosial, siyasi, iqtisadi, təbii-coğrafi və s. faktorların təsiri ilə baş verən yerdəyişmələr, axın və yerləşmələr rəsmi tarixi sənədlərdə, mənbə və qaynaqlarda əks olunmaqla bərabər, xalqın, müasir anlamda desək sosial qrupun gerçəkliyi qavrama və ifadə etməsində, davranış və adətlərində, bütövlükdə, özünüifadənin yaradıcılıqdan keçən hər bir forma və üslubunda izlər qoymaqladır. Başqa sözlə desək, “folk” – yəni sosial qrup fiziki-coğrafi gerçəklik – dağ, daş, dərə, çay, göl, təpə, ocaq, pır və s. ilə öz arasında yara(tdığı)nan mənalari, mədəni informasiya laryni öz ilə bərabər daşıyıraq yenidən canlandırır. Çünki mədəni yaradıcılıq həm də fiziki məkan üzərində təcəssüm olunur. Bu mənada etnik baxımdan eyni qrupa aid olan coğrafi baxımdan biri-birindən uzaq məsafələrdə yerləşən xalqların məkani-coğrafi adlandırma sistemindəki təkrarlanma (müxtəlif yerlərdə eyni adda kəndlər, çaylar, dağlar, pirlər, ocaqlar və s.) eyni zamanda *kollektiv yaddaşın miqrasiyası* faktı kimi də nəzərdən keçirilə bilər. İstər *təbii-coğrafi* (zəlzələ, quraqlıq, daşqın, sel, vulkan püskürməsi və s.), istər *sosial-siyasi* (etnos daxili və yaxud etnoslararası qarşılıq, siyasi hakimiyyət uğrunda mübarizə), istərsə də *sosial-mədəni* (elmi, texnoloji tərəqqi) və s. faktorlarla əlaqədar baş verən dəyişikliklər, bütün hallarda dinamikaya, transformasiya və keçidlərə səbəb olur. Əslində, urbanizasiya, sənayeləşmə, qloballaşma, virtuallaşma və s. adlandırılan sosial, eyni zamanda sosial-mədəni proseslər epoxal dəyişmələri özündə ifadə edən anlayışlar olaraq müxtəlif əlamət və işarələrlə

*AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, e-mail: quliyevh@mail.ru

özünü göstərir. Təsadüfi deyildir ki, bir zamanlar insanların sosial təşkil olunmasının ilkin formaları kimi ortaya çıxan kəndlər şəhərlərə, şəhərlər meqapolislərə, onlar isə öz növbəsində virtual dünyaya transformasiya olunmuşlar. Lakin bütün keçidlər daha əvvəlkinin sonrakıya transformasiyası, köhnə, öncəki ilə yeninin, sonrakının təması, toqquşması, çulğalaşması və s. ilə müşayiət olunur.

Müasir dövrdə, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının geniş yayıldığı şəraitdə, antropoloji tədqiqatların əsas vəzifələrindən biri də transformasiya prosesində əvvəlki ilə yeninin təmasındakı güc mərkəzlərinin araşdırılmasıdır. Bu halda ənənəvi mədəni stereotiplərin sistemli ifadə olunduğu regionların araşdırılması xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Bu baxımdan bu gün çox hissəsi Azərbaycanın sərhədləri daxilində olmayan tarixi Zəngəzur mahalının folklardan, xalq yaddaşından görünən mənzərəsi daha aydın və genişdir. Şübhəsiz ki, Zəngəzur folklor mühitində bir tərəfdən məkana – yerə-yurda, digər tərəfdən isə, adət-ənənələrə söykənən mədəni yaddaş laylarından biri də seydilik ənənəsi, seyidlər haqqında hekayətlər, onların bağlı olduğu ocaq və pirlər barədə təsəvvürlər sistemidir.

“Zəngəzur həm də pir və ocaqların, xalqın daim tapınaq, sakral saydığı müqəddəs ziyarətgahların çox yer aldığı bir bölgədir. Yerli pirlərin, ocaqların içərisində təbiət obyektlərinin – daşlar, ağaclar, dağ zirvələri, bulaqlar, arxlar və s. üstünlük təşkil etməsi arxaik inanların bölgə əhalisinin dini təsəvvürlərində bələ fəal yer tutmasından xəbər verir” (İsmayılov 2005, 9).

Çox az hissəsi qeydə alınmış ocaq, pir, ziyarətgah adları ilə bağlı kiçik həcmli, qısa məzmunlu məlumatlardan bir daha aydın olur ki, tarixi Zəngəzur ərazisi başdan-ayağa müqəddəs hesab olunan, tapınaqlarla doludur. Məsələn, Zəngəzur mahalı, Qafan bölgəsinin Yuxarı Girətağ kəndi ərazisində yerləşən Kəkilli pir, Cıdalı pir, Dibli qaya piri, Dərvişim piri, Qafan bölgəsinin Çiriş kəndində Piralata piri, Acıbac və Kurud kəndlərində Pirhəməzə piri, Pireyvəd piri, Əbədərə piri, Çırağıyanan pir, Düldül piri, Qara qaya piri, Kirs kəndinin Cıdalı piri, Qazan göl piri, Pirili kəndinin Çiləxana piri, Mahmudlu kəndinin (Çaykənd) Körpü qayası piri, Aşıq Şikarının

ocağı, Keypəşin kəndinin Əliçapan piri, Gərd kəndinin Palıd piri, Baharlı kəndinin Şahtut piri, Şeyxin damı, Şəhərcik kəndinin Altıqaradaş dağdağan piri, Meğri bölgəsi Nüvədi kəndinin Tış neyni (daşnənni) piri, Dəhnə piri, Baba Hacı piri, Zəngilanın Qıraç Müşülən və İçəri Müşülən kəndlərinin Saqqız ağacı pirləri, Sisyan bölgəsi Dəstəgerd qəsəbəsində Şıx Əhməd piri, Seydi Baba ocağı, Sofulu kəndinin Cındırlı piri, Murxuz kəndinin Qıraxlar piri (AFA 2009, 67-74) və s. Göründüyü kimi, nəinki bir regionda, hətta bir kənddə bir neçə pirə rast gəlinir ki, bu da Zəngəzur bölgəsində pir, ocaq, bir sözlə, müqəddəs yerlərlə olan münasibətin ifadəsidir. Şübhəsiz ki, pir və ocaqlar seyidlər, ümumilikdə isə, seyidlik konseptinin tərkib hissəsidir.

Problemin nəzəri-metodoloji qoyuluşu

Əsası K.Q.Yunq tərəfindən qoyulan və daha çox onun adı ilə dünyada məşhurlaşan arxetiplər nəzəriyyəsi folklorşünaslığın inkişafında müəyyən bir mərhələ olmaqla yanaşı, özünəqədərki humanitarictimai düşüncəni məşğul edən bir sıra suallara cavabların axtarışı baxımından mütərəqqi xarakterə malikdir. Folklorun mənşəyindən tutmuş, oxşar süjetlərin mənbəyi, yayılma, genişlənmə xüsusiyyətləri və səbəbləri kimi suallar ətrafında düşünüən nəzəri fikrin insan-gerçəklik-mətn əlaqələri, təkrarlanan, hər yerdə və hər zaman rast gəlinən anlayışlar, psixoloji gerçəklik və insan davranışları və s. kimi problemlərə istiqamətlənməsində, şübhəsiz ki, arxetiplər nəzəriyyəsinin əvəzsiz rolu olmuşdur. Folklorşünaslıq təhlilləri üçün də müəyyən metodoloji baza rolunu oynayan bu yanaşma bir sıra mənalardan, vahid semantik çərçivədə birləşən obrazların, eyni və ya oxşar funksiyaya malik süjetlərin psixoloji ehtiyac və mədəni simvollar rəqursundan şərhini vermək baxımından metodoloji alət kimi səmərəlidir. Bu baxımdan, Zəngəzur folklor mühitində seyidlə bağlı folklorik təsvirlərin, etnoqrafik məlumatların Müdrik qoca arxetipi kontekstində izahı, düşünürük ki, maraqlı nəticələrin əldə olunmasına şərait yarıda bilər.

Eyni zamanda öz yurd-yuvasından uzaq düşən tarixi Zəngəzur mahalının sakinlərinin yaddaşında qorunub saxlanan ocaq, pir və onlarla bağlı subyektlərin folklordan görünən obrazının sosial-demografik proseslər təhlili mədəni məkanın öyrənilməsi baxımından da aktualıq kəsb edir.

Müdrük qoca arxetipi kontekstində müdrüklük və yaşlılıq: sosial münasibətlərin tənzimlənməsində “ağsaqqal” anlayışı

Məlumdur ki, Müdrük qoca arxetipinin obraz təcəssümlərinin əsas xüsusiyyətləri müdrüklük və yaşlılıqla xarakterizə olunur. Zəngəzur regionunda, o cümlədən, bütövlükdə, Azərbaycan sosial-mədəni mühitində yaşlı, ağsaqqal, nurani şəxslər dərin hörmətlə yad edilməklə yanaşı, eyni zamanda bu kultun canlı örnəklərinə hazırki çağda da rast gəlinməkdədir. Belə ki, Müdrük qoca arxetipi özünü yalnız obraz yaradıcılığında deyil, həmçinin ictimai, sosial və əxlaqi münasibətlər fonunda da qoruyub saxlamaqdadır.

Zəngəzur regionunda ağsaqqal kultu ilə bağlı sosial münasibətlərdə, gündəlik davranış və hərəkətlərdə özünü büruzə verən fəaliyyət sferalarını aşağıdakı kimi ümumiləşdirə bilərik:

1. Sosial münasibətlər zəminində, iki nəsil arasında qan davası düşəndə və ümumiyyətlə, hər hansısa problemlər yarananda onu aradan qaldırmaq üçün Müdrük qoca arxetipinə daxil olan obrazlardan birinə müraciət olunur (kənd ağsaqqalı, bir nəslin böyüyü, seyid və s.) və konflikt həmin şəxsin “mediatorluğu” ilə aradan qaldırılır.

2. Müəyyən bir quruculuq aktı həyata keçirildikdə ata və babalardan, yaşlı nümayəndələrdən xeyir-dua alınır. Məsələn, ev tikilərkən, adətən, ağsaqqalın, ata və babaların xeyir-duası (sözü və ya hər hansısa “bəxşişi”) səbrsizliklə gözlənilir.

3. Yeni ailələrin qurulması zamanı, adətən, elçiliyi və ümumiyyətlə, digər nəslin nümayəndələri ilə danışığı ağsaqqal statuslu şəxs həyata keçirir.

Bir sözlə, ağsaqqal statusu cəmiyyətdə müxtəlif məsələlərin həlində aktuallaşan obrazdır. Xatırlatmalıyıq ki, ağsaqqal özünün metaforik-simvolik anlamını qocalıqdan götürsə də, o daha çox müəyyən

bir status kimi anlaşılmalıdır. Belə ki, xalq arasında bütün yuxarıda sadaladığımız işlərin həyata keçirilməsinə rəhbərlik “ağsaqqallıq etmək” kimi xarakterizə olunur. Bəzən isə “ağsaqqallıq edən” qoca deyil, daha gənc nəslin nümayəndəsi olur. Bir sözlə, cəmiyyətdə ağsaqqallıq yalnız qocalıq amili ilə ölçülmür. Hesab edirik ki, *ağsaqqallıq metaforik-simvolik semantikasını qocalıqdan götürmüş sosial maskadır*. Cəmiyyətdə müxtəlif münasibətlərin təşkil olunması və nizamlanması zamanı bu maskanı qəbul edən şəxs “ağsaqqallıq” etməklə hadisələrin mərkəzində dayanır. Amma bu maskanı hansı yaş dövrünə daxil olan şəxsin qəbul etməsindən asılı olmayaraq, aktuallaşan və hörmətə layiq görülən müdrik qocalıqdır. Odur ki, ağsaqqallıq bütün hallarda Müdrik qoca arxetipinin təzahürü kimi diqqəti cəlb edir. *Hər bir qəsəbənin, rayonun məkanla əlaqələnən mərkəz nöqtəsi olduğu kimi, canlı şəxslərlə də əlaqələnən mərkəz nöqtəsi vardır*. Bu zaman ağsaqqal statuslu şəxslər (seyidlər, xalqın ağsaqqallıq bacarığına inandığı şəxslər və s.) bütün sosial münasibətlərin nizamlayıcısı olaraq mərkəzdə dayanırlar. Onlar cəmiyyətdəki bütün ritual proseslərin rəhbəri və idarəedicisi kimi çıxış edirlər. Bu şəxslər kimin qarısına getsələr, həmin insanlar o ağsaqqalın istəyinə biganə qalmazlar. Bunun əsas səbəbi bir tərəfdən həmin şəxsə olan hörmətdirsə, digər bir tərəfdən də el qınağıdır. Məsələn, informatorların məlumatına görə, Seyid Əşrəf ağa Füzuli rayonunda ağsaqqallıq statusu verilmiş şəxs olmuşdur: müxtəlif qan davalarında onun fəaliyyəti ilə arada olan düşmənçilik aradan qalxmışdır.

Göründüyü kimi, ağsaqqallıq institutu digər statusların fəvqündə olmaqla daha geniş anlayışdır. Digər statuslar bu sosial maskanın tərkibi olaraq çıxış edə bilər. Bu statusu qəbul edən şəxs həm də müvafiq adətə qoruyucusu olur. Ayrı-ayrı problemlərdən çıxış yolu axtaran adamlar bu insanlara üz tutaraq çıxış yolu əldə etməyə nail olurlar. Çünki **“ağsaqqallıq” norma bilicilik və norma nizamlayıcılıqdır**. Onlar belə nizamlayıcı aktları cəmiyyətdəki yaradılış proseslərində də həyata keçirirlər: qız vermək, qız almaq, ad qoymaq kimi kosmik aktların hər birində ağsaqqallıq statusunun funksionallığı inkar olunmazdır.

Müdrük qoca arxetipi kontekstində seyidliyin folklorik semantikasi

Qeyd etdiyimiz kimi, sosial-mədəni mühitdə müdrüklük, yaşlılıq, ağsaqqallıq semantikasi ilə işarələnən obrazları Müdrük qoca arxetipi kontekstində – vahid semantik rakursdan təhlil etmək maraqlı nəticələrin əldə olunmasına şərait yarada bilər. Bu baxımdan sosial-mədəni sferada institut şəklində strukturlaşan seyidlik ənənəsi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bunu nəzərə alaraq, seyidliyə Müdrük qoca arxetipi bazasında yanaşmış, seyid və onunla bağlı anlayışları müdrüklük və ağsaqqallıq semantikasi çərçivəsində araşdırmışıq.

Araşdırma zamanı müəyyən etmişik ki, ənənədə müdrüklük və yaşlılıq barədə olan təsəvvürlər seyidlərə də transformasiya olunmuşdur. Demək olar ki, seyidliyin universal sakral obrazı müdrüklük və ağsaqqallıq üzərində qurulur. Məhz bununla əlaqədardır ki, seyidlik institutu islami kontekstlə bərabər, mədəniyyətdə müdrük qoca ilə bağlı keyfiyyətləri də ehtiva edə bilər. Hesab edirik ki, **seyidliyin islami kontekstdən kənar semantikasi Müdrük qoca arxetipinin mədəni qəhrəman semantikasından irəli gəlir.**

Müxtəlif araşdırmalarımızda Müdrük qoca arxetipinin mədəniyyət daxilində çoxsaylı obrazlar səviyyəsində təcəssüm olduğunu demişdik. Bu baxımdan mədəni strukturlar tərkibində seyid və bu qəbildən olan müqəddəs şəxslərin fəaliyyəti ilə olan folklor mətnlərinin də təhlil edilməsi maraqlı nəticələr əldə olunmasına imkan yarada bilər. Bir halda ki, etnosun həyatında seyid və övlialar, eləcə də onların adı ilə bağlı olan sakral məkanlar – pirlər, ocaqlar və s. mühüm rola malikdir, onda bu mahiyyəti yaradan və yaddaşlarda yaşadan mexanizmin müəyyən istiqamətlər üzrə təhlili qaçılmazdır. Həmçinin seyid və övliaların, onlarla bu və ya digər dərəcədə bağlı olan obyektlərin sakrallaşma spesifikasiyası, folklorun bu subyektlərə transformativ münasibəti də diqqət mərkəzindən kənar qala bilməz.

Araşdırmanın əsas predmetinə keçməzdən əvvəl bir qeydi xüsusi nəzərə çatdırmaq istərdik ki, tədqiqat zamanı obyekt kimi seyidlərlə bağlı Zəngəzur ərazisindən toplanılmış folklor mətnləri əsas götürülüb. Bu təhlillər cəmiyyət arasında müqəddəs, hörmətə-

layiq hesab olunan şəxslərin – seyidlərin real statusuna aid deyildir. Bizim məqsədimiz müdriklik, yaşlılıq və ağsaqqallıq semantikasını daxilində seyidliyin qazandığı folklor kimliyini, Müdrik qoca arxetipinin şüurda seyid obrazı üzərində təcəssüm olunmuş keyfiyyətlərini müəyyən etməkdir.

Zəngəzur regionunda seyidlərə xüsusi hörmət və münasibət vardır. Elə bir bölgə, ərazi yoxdur ki, orada seyid olmasın. Seyidlərin hər biri ilə bağlı yarı gerçək, yarı əfsanəvi hekayətlər danışılır ki, bunların da əsasında folklorun və folklorlaşmanın mühüm rolu vardır. Biz araşdırmamızı qarşılaşdığımız faktlar və yazıya alınmış nümunələr əsasında aparmışıq. Beləliklə, seyidlərlə bağlı təsəvvürün əsasında iki mühüm keyfiyyət durur: **müqəddəslik və müdriklik**. Burada bizim fikrimizə görə, islamın müqəddəsliklə bağlı sifətləri qoca obrazına transformasiya olunmuşdur. Bununla əlaqədardır ki, seyidlərdə iki cəhət özünü göstərir:

1. Seyid adını daşıyan gənc şəxslər cəmiyyətdə daha çox yaşlı, ağsaqqal fəaliyyətlərini imitasiya edirlər (ağır, sanballı oturuşu və duruşu, məsləhət verməsi ilə və s.). R.Kamal yazır ki, “Dədəm Qorqud” qəhrəmanları ata-anaya “ağbirçəkli”, “ağsaqqallı” deyər müraciət edirlər. Yaşından asılı olmayaraq ata ağsaqqaldır, ana isə mütləq ağbirçəkdir” (Kamal 1999, 26). Deməli, ənənədə qoca, yaşlı olmayan şəxslərin də ağsaqqal, ağbirçək hesab olunması ənənəsi vardır. Düşünürük ki, burada yaşlılıq semantikasını deyil, müdriklik, sakral bilgi və mahiyyətə sahiblik üstünlük təşkil edir. Müvafiq olaraq seyidlik də fəvqəltəbii bacarıq (kəramət, möcüzə, ilham), sakral bilginlik və yaradıcı ata semantikasını üzərində formalaşmışdır.

2. Ənənədə seyidlər daha çox qoca yaşında kəramət göstərir, bu və ya digər şəkildə insanların problemlərini həll edirlər (ümumiyyətlə, təsəvvürdə seyidlər ağsaqqal, yaşlı görkəmindədirlər).

Araşdırma zamanı aydın oldu ki, hətta islami ənənəni və vacibatları yerinə yetirməyən şəxslər (bu, çox az sayda olsa da, fakt kimi mövcuddur) yenə də cəmiyyətdə seyid hörmətinə layiq görülür. Ümumiyyətlə, bəzi məqamlarda seyidlik yalnız ad səviyyəsində özünü göstərir ki, bunun da əsasında yaddaşda qocaya və ağsaqqala verilən dəyər durur.

Əvvəla, yaşlı və ağsaqqallıq barədə olan iki ifadəyə diqqət edək. “Ağıl yaşda deyil, başdadır”, “Saqqalım yoxdur, sözüm keçmir”. Birinci pareminin ifadə etdiyi məna ondan ibarətdir ki, gənc adam da müdrək ola bilər. İkinci nümunədə isə biz bu məzmunun əksi ilə qarşılaşırıq: saqqalı olmayan, yəni yaşlı olmayan adamın sözü, müdrəkliyi cəmiyyət tərəfindən qəbul olunmur. İkinci ifadədəki “saqqal” detallı cəmiyyətdə “sözü keçən” adamın obraz təsvirini bizə verir. Yəni bu sözün arxasında “ağsaqqal” semanteminin dayandığını demək olar. Amma birinci ifadədə bu anlayış inkar olunur. Yalnız qocalar deyil, həm də gənc adamlar da müdrəklik nümayiş etdirə bilərlər. Bu qarşıdurmanın özü mifoloji və tarixi düşüncə arasındakı qarşıdurmanı sərgiləyir. Bu da onu göstərir ki, sinxron planda müdrəklik anlayışını təkcə qoca görkəmi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Beləliklə, aydın olur ki, seyidlik anlayışında iki semantika çulğalaşmışdır:

1. Peyğəmbər nəslinin nümayəndəsi olmaqla sakral məzmununda doğulma və avtomatik olaraq daşıyıcılıq (səcərə həlqəsinin nümayəndəsi kimi).

2. Ata/baba/dədə kultu ilə əlaqədar olan ənənəni qoruma və qazanılmış təcrübəni ötürmə.

Bu isə onu göstərir ki, hər hansı bir sosial qrup və mədəni mühit müdrək idarəedicilik tələbatını ağsaqqal institutu vasitəsi ilə realizə etmişdir. Seyidlik institutunun da geniş şəkildə intişar tapmasına və hörmət qazanmasına səbəb cəmiyyətin lokal səviyyələrdə (kənd, rayon, bölgə və s.) müdrək idarəediciyə olan tələbatından irəli gəlir. Ağsaqqal və müdrək şəxslər vasitəsi ilə cəmiyyət özünü təşkil edir. Ən arxaik cəmiyyət də ağsaqqalsız keçinə bilmir. İlkin zamanlardan ağsaqqallıq institutu məhz cəmiyyətin özünü təşkil və yaşam mexanizminə çevrilmişdir. Z.Freyd “Totem və Tabu” əsərində avstraliyalılar barədə təsvirlər verərkən yazır: “Bütün camaatın problemləri yaşlılar məclisində müzakirə olunurdu” (Freud 2012, 6). Sonrakı zamanlarda müdrək və yaşlılar tərəfindən həyata keçirilən lokal səviyyədə özünü təşkil seyidlər tərəfindən də həyata keçirilmişdir.

Seyidliyin kəsb etdiyi əlavə mənalar seyidlik institutunun yaranma və yayılma mexanizmini də anlamağa imkan verir. Bu baxımdan S.Rzasoyun araşdırmaları müxtəlif xalqlarda seyid statusunda çıxış edən şəxslərin meydana çıxma texnologiyasını təsvir etməyə şərait yaradır. Alimin fikrinə görə, müxtəlif xalqlarda seyidliyin bu qədər geniş yayılmasının səbəbi, əslində, onun bioloji (genetik) olaraq peyğəmbər nəslilə əlaqələnməsi ilə deyil, həm də "təcəllə" modeli ilə ortaya çıxmasındadır. Yəni ayrı-ayrı təriqətlərin daşıyıcıları özlərini sakral kompleksə daxil etmək məqsədilə **ilahi təcəllə silsiləsinə əsaslanan (sufi) nəsil səcərəsi mexanizmindən** istifadə edərək, özünü sonuncu peyğəmbərin nəslindən biri kimi təqdim etmək imkanı qazanır. Və həmin təriqətdə olan fərdlər "təcəllə"ni tam gerçəklik kimi (genetik qohumluğa bərabər) qəbul edərək səcərənin nümayəndələrini peyğəmbər nəslindən olan biri kimi təqdim edirlər (83). Bu isə Müdrik Qoca arxetipinin təzahür modellərindən biridir. Özünü sakral kompleksə, sakral dünyaya bağlamaqla cəmiyyət öz müdriklik tələbatlarını təmin edir ki, bu da sakral dünya ilə əlaqəni yaratmış olur. Bu zaman seyidlik uzaqgörən, dünyanı dərk edən, təcrübə daşıyıcısı mənasını deyil, sakral dünya informasiyasını profan dünyaya ötürən – mediator kimi özünü göstərir. Eyni modeli biz Dədə Qorquda da görürük. Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, Dədə Qorqudun "peyğəmbərin zamanına yaqın" yaşamış biri kimi təqdim olunması yeni inanc sistemi – islam kontekstində dəyər qazanmasına xidmət edir. İstər islamaqədərk, istərsə də islamın qəbulundan sonrakı düşüncə üçün Dədə Qorqud eyni funksional semantikaya malikdir. Burada əsas məsələ o dünya və bu dünya, sakral və profan gerçəkliklər arasında əlaqə yaratmaqda, müqəddəslik, ağsaqqallıq, bilginlik kimi keyfiyyətləri özündə ehtiva etməkdir: arxetip emosiya hər dəfə bunu müvafiq obrazlara yükləyir.

Bir məsələ də maraqlıdır ki, Müdrik Qoca patriarxal cəmiyyətin tələbləri ilə kişi obrazı əsasında realizə olunur. Məhz bununla əlaqədardır ki, cəmiyyətdə kişi seyidlərin funksiyaları qadın seyidlərlə müqayisədə daha çox qəbul olunandır və geniş yayılmışdır. Həmçinin seyidliyin varislik olaraq atadan ötürülməsi türk mədə-

niyyətinin daxilində olan patriarxal münasibətlərin seyidlik kontekstinə ötürülməsi kimi də anlaşıla bilər. Beləliklə, seyid müdrik qocanın kult səviyyəsini özündə ehtiva edir. Odur ki, obraz olaraq seyid müdrik qoca kultunun daşıyıcısıdır. “KDQ” eposundan (KDQ 1999) və ənənədən bəllidir ki, qoca kultu cəmiyyətdə aşağıdakı keyfiyyətlərlə öz mövcudluğunu saxlayır:

1. Ona əl qaldırmaq olmaz (“çalarsan əlin qurusun”).
2. Ona məxsus əşya və iksirlər insanı ölümdən xilas edir (Qopuz, Xızırın ölümsüzlük iksiri verməsi və s.).
3. Müşkülləri həll edir (Təpəgözlə kəsin kəsmək, elçilik etmək, bərişiq əldə olunması).
4. Gələcəkdən xəbərlər vermək (“Qaibdən dürlü xəbər söylərdi”).
5. Qəbirlərinin müqəddəsləşdirilməsi (Dədə Qorqudun çoxsaylı qəbirləri).
6. Statusdəyişmənin təşkil olunmasına rəhbərlik (advermə, ərgənlik).
7. Varlıqları müqəddəs şəxslərlə əlaqələnmiş şəkildə təqdim olunur (“Rəsul əleyhissəlamın zamanına yaqın”).

Təbii ki, bu xüsusiyyətləri artırmaq da olar. Müdrik Qoca arxetipinin paradiqması kimi qəbul etdiyimiz seyidlərin də aşağıdakı funksiya və keyfiyyətlərə malik olduğunu görə bilərik:

1. Onların evləri, qəbirləri, əşyaları müqəddəsləşdirilir: ocaq, ziyarətgah hesab olunur.
2. Məzarları üzərində pirlər, türbələr ucaldılır.
3. Onlar eyni anda bir neçə yerdə olur və hər hansısa bir adamın yanında peyda olmaqla onu müşküldən xilas edir (adının çəkilməsi, yuxuda görülməsi, nəzir deyilməsi və s.).
4. Müqəddəslərə verilən nəzir və qurbanların həyata keçirilməsi zamanı ritual idarəedici kimi çıxış edir.
5. Hər hansı bir sosial təsisatın qurulmasında (ailə, nişan, toy, elçilik, küsülərin bərişdirilməsi və s.) "xeyir-dua" şaman funksiyası həyata keçirir.
6. Kişi başlanğıcının təmsilçisi olaraq (dərvişlərə xas əlamət kimi) övladsızlara övlad verir.

7. Ətrafındakı dünyanın ezoterik mahiyyətini profan dünyaya ötürmə funksiyasını həyata keçirir (kəramət göstərir, möcüzələr yaradır).

Göründüyü kimi, seyidlərlə bağlı müəyyənləşdirdiyimiz bu keyfiyyətləri müəyyən dərəcədə ağsaqqal, yaşlı, dərnivş obrazlarında da izləyə bilərik. Təbii ki, bunun da əsasında şüurda mədəni qəhrəmana, müdrik qocaya, eləcə də kişi başlanğıcına, sosial münasibətlərin tənzimləyicisi kimi ağsaqqala olan münasibət durur. Arxetip spontan olaraq gerçəkliyin hadisə və obrazlarını şüurda düzümləyir. Bu mənada gerçək faktlar da arxetipə müvafiq dəyər qazanır. Artıq cəmiyyətdə mürəkkəb situasiyaların həlli arxetipin doğurduğu obrazlar vasitəsi ilə həyata keçirilir. Bu obrazın köməyinə “daxili psixo-avtomatizm” (Yunq 1996, 300) gəlir. Məsələn, qan davası zəminində tərəfləri sakitləşdirə biləcək şəxs ağ saçlı, ağ saqqallı və ağ birçəkli olandır. Yalnız onun sözü ilə qan yatırıdılır və barışıq yaranır. Deməli, bizim hər birimiz ən gərgin situasiyada belə bu çərçivədən kənara çıxma bilmirik. Təbii ki, bunu bizdən “tələb edən” arxetiplərdir. Eləcə də seyidlərlə bağlı söylənilən mətnlərdə də Müdrik Qoca arxetipindən doğan keyfiyyətlər özünü göstərir.

Əvvəlcə seyidlərin *kəramət və möcüzə* göstərməsi ilə bağlı faktlara diqqət yetirək. Bu məsələ ilə bağlı əlimizdə olan mətnlərdən aydın olur ki, seyidlər cəmiyyətdə özlərinin xüsusi statusa malik olduğunu məhz göstərdiyi möcüzə və kəramətlər əsasında təsdiq edirlər. Bu, bir tərəfdən qeyri-adi istedad və fəvqəltəbii bacarığın göstəricisidirsə, digər tərəfdən müqəddəsliyin təsdiqinə yönəlmiş faktdır. Zəngəzur folklor mühitinə xas olan mətnlərdən birində deyilir ki, “Hacı Qasım Çələbinin 40-100 müridi olub. Onun bir müridi olub Siriyli Mürşid adında. Deyiflər ki, indi sən buna müridliyin vermişən, qoy bir nömrə görkəzsən, görək nətəhərdir. Bı Hacı Qasım Çələbi də Mürşidə deyif ki, orda ət qavırılır, get əlini sal içinə, onu bıla. Qaynayan ətin içinnən əl çıxar? Mürşid də gedif qavırma qazanına, habelə əlin salıf bılıyif, ət də paqhapax qaynıyır. Deyif: "Tay gördünüz?" Əli də yanmıyif ha, o qazanda qaynayan əti elə eliyif ki, Mürşidin əlinə buz kimi yapışıf” (AFA 2005, 77). Yaxud Hacı Qasım Çələbi bir gün meşənin içi ilə gedərkən iki-üç nəfər onun qarşı-

sını kəsərək ondan möcüzə göstərməsini tələb edirlər. O da kəklikləri çağıraraq əlin açır və kəkliklər onun əlinə qonur. Sonra uçub gedirlər (AFA 2005, 80). Hər iki mətndən görünür ki, seyidlər qeyri-adi qabiliyyətlərə malikdirlər. Onların əli qaynar qazanda yandır, quşlar da onların dilini bilir və s. Təbii ki, bu kimi davranışlar seyidlərin adi insanlardan fərqli olduğunu, metafizik təsəvvürlərə və ezoterik bilgilərə sahibliyini bir daha təsdiq edir.

Zəngilan rayonundan topladığımız nümunələrdən birində deyilir ki, “1941-1945-ci illər müharibəsi vaxtı Seyid Həsən ağaya da çağırış gəlir və onu da qatara mindirib aparmaq istəyirlər. Camaat nə qədər desə də ki, o seyiddi, ağadı, əhəmiyyət vermirlər. Qatar yola düşmək istəyəndə yerinnən tərənmiş, maşinisti dəyişillər, lakin yenə də qatar tərənmiş. Axırda Seyid Həsən ağanı qatardan düşürdüllər və qatar tərənmiş. Təzədən qatara mindirillər, yenə qatar tərənmiş. Axırda onu müharibəyə aparmırlar” (şəxsi arxiv). Maraqlı orasıdır ki, bu süjetin sakral obrazı dəyişsə də, süjetin məntiqi dəyişmişdir. O eyni dərəcədə mətndə əks olunan sakral gücün təsdiqinin inanc texnologiyasına çevrilir. Çünki digər bölgələrdən toplanılan nümunələrdə də həmin situasiyanın azacıq dəyişmiş şəkildə təsvirini görürük (Masallı 2013, 105). Bu kimi mətnlərdə seyidlərin qeyri-adi, bizə bəlli olmayan aləmlərlə əlaqəsinin təsvirinə xüsusi yer verilir.

Zəngilan rayonunun Seyidlər kəndində bir seyid var imiş və onun haqqında deyilir ki, “Rəvayətə görə, oğlan gəlmiş bı seyidin qapısına, sağalarmış, gedərmiş. Sora gedərmiş bı seyidin zəmilərin biçərmiş, sora oturarmış üstünə. Zəmilərdəki dərdə hamısı düzülərmiş arxasınja, gəlmiş dolarmış xərmana” (AFA 2005, 75). Göründüyü kimi, dərdlərin öz-özünə xırmana gəlməsi detallı seyidlərlə bağlı şahidlik əsasında deyilən faktlarda da müəyyən fantastik, əfsanəvi cizgilərin yer aldığını təsdiq edir. Bu, təbii bir haldır. Ən azı, şahidlik əsasında söylənilən bu mətnlər dildən-dilə, nəsilən-nəslə ötürülərkən ənənəyə (konkret olaraq arxetiplərə) uyğun olaraq müəyyən “keyfiyyətlər”də ortaya çıxmış olur.

Seyidlərlə bağlı mətnlərdən o da bəllidir ki, onlar nəinki quşların, heyvanların dilini bilir, eyni zamanda ov heyvanları onların həyatına sağına gəlirlər. Eləcə də ilanlar bir ziyanlıq etdikdən sonra

seyidin hüzuruna gəlirlər. Bu faktlar da seyidlərə verilən fəvqəltəbii statusla bağlıdır.

“KDQ”-dən, eləcə də dastan və nağıllardan da bəllidir ki, fəvqəltəbii keyfiyyətlər, qeyri-adi möcüzə və hərəkətlər Müdrik qoca arxetipinin yaşlı, qoca, dərviş obraz paradıqmalarında da izlənilir.

Kəramət və möcüzə göstərmə ilə bağlı faktlar seyidlik institutunun tarixi şəüur şərtləri daxilində də özünə status qazanmasına imkan vermişdir. Belə ki, seyidlərlə bağlı mətnlərdən *şamanizm* ünsürlərini, ilkin mifoloji detalları izləmək mümkündür. İstər ilanlarla bağlı detallar, istər ovsun, fala baxma, istərsə də alqış və qarğış (seyidin duası və qarğışı) faktları seyidliyin bəgünkü mənzərəsindən daha arxaik səviyyəsini göz önünə sərir. Bu mətnlərdə seyidlər *şaman* kimi ritualistik hərəkətlər etməklə toplumun diqqət mərkəzində olurlar. Şamanizm, təsəvvüf və islam münasibətləri kontekstində ocaq, pir və seyid məsələsinə nəzər yetirən Ə.Əsgər yazır ki, “Düşünürük ki, ağ baba-qara baba, ağ şıx-qara şıx, ağ (sarı) seyid-qara seyid, ağ molla-qara molla, ağ pir-qara pir kimi ocaq və şəxs adları ağ şaman-qara şaman kultunun yuxarıda söz açdığımız hadisə ilə bağlı islam müstəvisində transformasiyasıdır” (Əsgər 2005, 25). H.İsmayilov qeyd edir ki, ““Tas qurma”, “vergialma”, “ağır seyidlər”lə bağlı rəvayətlərdə qədim türklərin əski dinləri olan şamanizm və Tanrıçılıq dövründən qalan, İslam dinindən xaric ritualların elementləri mövcuddur” (İsmayilov 2005, 9).

Həqiqətən də, Zəngəzur folklor mühitində seyidin və seyidliyin folklorik mahiyyətini təhlil edərkən bir tərəfdən şamanizmin, bir tərəfdən xalq sufizminin, bir tərəfdən Tanrıçılığın, ən nəhayət, islami dünyagörüş və konseptin izlərini görməmək qeyri-mümkündür. Başqa sözlə desək, *seyid və seyidlik institutu cari adı və semantikasından baxımından islami konseptə daha çox istinad etsə də, onun mahiyyətində sosial-mədəni proseslərin ideoloji qatları laylanmışdır. Bu məqam onu deməyi zəruri edir ki, seyid və seyidlik patriarxal münasibətlər kontekstində kişi mövqeyinin, kişilik idokulturasının (Fine 1972, 734) kişilik metaforaları ilə təcəssüm olunan obraz səviyyəsi və düşüncə konseptidir. Kollektiv düşüncə və reaksiya modeli kimi, seyid obrazı və seyidlik konsepti folklorik*

mənalar kontekstində özünə canlılıq qazanmış, kişi mühiti üçün xas olan stereotiplərdən güc almaqla psixoloji mövqə baxımından qadınların da sosial rol və funksiyalarının mənimsənilməsini özündə ehtiva etdirir.

Hal-hazırkı dövrdə folklorik bilgi və etnoqrafik təsvirlərdə seydlik ilahi, sakral statusunu islami kontekstlə qazanmışdır desək, yanılmazdır. Belə ki, həm seydilər, həm də seydilərlə bağlı nümunələri yaşadan söyləyicilər onların peyğəmbər nəslindən olduğunu düşünlər. Bu məsələ ilə bağlı elmi qənaətlər isə heç də birmənalı deyildir. Folklor yaradıcılığı baxımından isə məsələyə müəyyən izah vermək mümkündür. Bizə elə gəlir ki, məsələnin əsasında yenə də Müdrək Qoca arxetipinin mədəni qəhrəman və kişi başlanğıcı konteksti durur. Belə ki, gerçəkliyin bütün obraz və davranışları mədəni qəhrəmana nəzərən müəyyənləşdiyi üçün cəmiyyətdə mühüm rol oynayan subyekt və strukturlar da ilkin obraz və simvollarla yüklənir. Seyidlik institutu da sosial struktur və onun subyekt səviyyəsində təşkil olunmasının obyekt kimi bu mexanizm əsasında formalaşmışdır. Seyidlərə aid edilən əsas funksiya və qabiliyyətlər eyni ilə mədəni qəhrəman və müdrək qocalarda da mövcuddur. Yuxarıda Dədə Qorqud obrazına münasibətdə müəyyənləşdirdiyimiz xüsusiyyətlər, demək olar ki, seydilərə şamil olunan keyfiyyətlərlə üst-üstə düşür (müdrək və ağsaqqallıq, övlad vermək və s.). Burada həm də folklor toplama zamanı müşahidə etdiyimiz bir faktı da əlavə etmək yerinə düşərdi. Nağil mətni söyləyən söyləyici spesifik məqamlarda (övlad vermə, adqoyma və s.) bəzən dərviş, ağsaqqal, qoca və s. obrazlarını “seyid”, “bir müqəddəs adam”, “qurban olduğum” və s. ilə də əvəz edə bilir ki, bu da ənənədə bu obrazların biri-birini əvəz edə bilmə imkanlarını və eyni mexanizmlə əmələ gəlmə faktını təsdiq edir.

Zəngəzur folklor mühitində seydilərlə bağlı rast gəldiyimiz ən mühüm faktlardan biri də məhz **ilan ocaqları və ilan-seyid münasibətləri** ilə bağlıdır. Bu mətnlərdən bir neçəsini nəzərdən keçirək və fikirlərimizi bunların üzərində quraq.

Əvvəla, ilan-seyid məsələsi ilə bağlı bir inanc mətnini nəzərə çatdırmaq istərdik: “Belə bir söz var ki, deyillər ilan adamı vıranda tez gedir ocağa. Adam da gərəh getsin ocağa. Əyər ilan adamnan

tez çatsa, adam öləcəh, yox adam tez çatsa ilan ölər” (şəxsi arxiv). Eyni zamanda bu məsələ ilə bağlı Zəngəzur ərazisindən toplanılmış rəvayətlərdən birində təsvir olunur ki, “Muradbəylinin özündə bir dənə də pir oluf. Qoca nənəmin dediyinə görə, ora İlanı pir deyirmişdər. Ətraf kəntdərindən kimi ilan vurmuşsa, ata minif qaçırdırmışdər həmin ocağa. Arvadın dediyinə görə, ilan çalan adam ilannan tez gəlsə, öz-özünə sağalmıyş. Yox, əgər ilan onnan qabax gəlif ocağı yalasaymış, o adam sağalmırmış. Ona görə də qaçağan atdara minif gəlirmişdər ocağa” (Qarabağ 2013, 34).

“Sobuda **ilan ocağı** var. Qənd göndəririh, pul göndəririh, yainki bir bəxşeyiş göndəririh. O ilan ocağınnan torpax gətirirdih, tutiya vırırdıx uşağın üstünə, ta ilan ona dəymir. Lap atginan o torpağı ilanın üstünə, o ilanın ixtiyarı yoxdu ku, ta dərbənd eliyə çıxa gedə bir yerə. Amma başqa yerdən o torpağı götüməh olmaz, ancax o ocağın torpağınnan olar. O torpağa "afsın torpağı" deyillər” (AFA 2005, 73).

Bu mətnlə bağlı bir məsələni də deyim ki, həmin ocaq son dövrlərə qədər (yəni Zəngilan rayonu işğal olunana qədər) mövcud idi və ona olan inam olduğu kimi saxlanılırdı. Bizə elə gəlir ki, ilan ocaqları birbaşa olaraq ilan kultu ilə bağlıdır. İlanların müqəddəs-ləşdirilməsini, şəfəverici iksirə sahib olmasını ilan ocaqları ilə bağlı mətnlərdən görmək olar. Məsələnin üst səviyyəsinə nəzərən deyə bilərik ki, ilanlarla bağlı olan müqəddəs yerlər sonradan seyidlərə məxsus ocağa çevrilmişdir. Faktın ilan və seyid bütövündə birləşməsi isə psixomifoloji izah tələb edir. Əvvəla arxaik mədəniyyətlərdə ilan xtonik varlıq kimi yeraltı dünyanı, digər aləmləri işarə edir. Psixoloji olaraq bu obraz kişi başlanğıcını, daha doğrusu falloosu işarələyir. K.Q.Yunqun qeyd etdiyi digər fallik simvollar – qılinc, nizə, ox ucu (Yunq 1997, 111) kimi ilan da fallik simvoldur.

Nağıl mətnlərindən də bizə bəllidir ki, qəhrəman ilan cildində gəlir və qıza elçilik edir. Yaxud qızın boynuna sarılmaqla onunla izdivac arzusunda olduğunu bildirir. Azərbaycan nağıllarda “ilana ərə getmə” motivini fəvqəltəbii evlilik kontekstində təhlil edən R.Əliyev bunu ilanın mifoloji təbiəti ilə əlaqələndirir (Əliyev 2006, 153).

Həmçinin folklorumuzda ilanın sehrli əşya və ya müəyyən bəxş (quşların, heyvanların və s. dilini bilmək) verməsi, yol göstərməsi, qəhrəmanı çətin vəziyyətdən xilas etməsi və s. kimi funksiyaları vardır. Seyidlərlə bağlı sadaladığımız xüsusiyyətlər də əsasən bunlardan ibarətdir. İlan müdrikliyin simvoludur, kişi başlanğıcını ifadə edir, bəxş edəndir, xilaskardır, seyid də həmçinin müdrikdir, ağsaq-qaldır, kişi başlanğıcı əsasında ötürülür (anası seyid olanları ancaq həftədə bir gün (5-ci gün) ziyarət etmək olur və bu irsi ötürücülük bir nəsil davam edə bilər), şəfa verən, yol göstərən, xilas edəndir.

İlan-seyid münasibətləri ilə bağlı bir sıra mətnlərdə isə ilanlar birbaşa olaraq seyidin qoruyucusu və mühafizəçisidir. Düşüncədə seyidə verilən xilaskarlıq funksiyası ilanlara da aid edilir: “İndi bı adam – Seyid Mahmud Navis dağında olurmuş. Köçüp gedip dağa, Navis dağına. İrannan gələllər bının əvin çapmağa. Nə ki bı ətrafın ilanı var, tökülər qapını kəsər. İlanın biri düz Navısa... Kişi baxar, ilanı tumarrar, deyər ki, hə, yəqin bı arada adam çalıp, bı gəlip ojağa. İlan bir az yalmanıp qəyidip. Qəsdən də kişi deyip ki, bırdə bir iş var, mən bınnan getməliyəm. Gəlib görüb ki, ilannar qapını kəsip, oğrular da əvi yığışdırıb, boyunnarını büküblər. Deyib:

– Ə, Allah sizə nəhlət eləsin. Gəlin, gəlin bırdən çıxın gedin. Çıxıp gedillər. Həqiqi olmuş işdi” (AFA 2005, 76).

Göründüyü kimi, ilanın bu mətndə seyidin evini qoruması onun seyidin hökmündə olduğunu göstərir. Deməli, burada belə bir hadisə baş vermişdir: şüurda seyid obrazı ilə ilan obrazına verilən dəyər çulğalaşaraq vahid funksiyanı bölüşmüşlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, *ilan-seyid münasibətləri ilə bağlı mətnlər şamanistik ünsürlərlə də zəngindir*. Belə ki, sofu və ilan tutan adlandırılan şəxslər müəyyən aktlar – tas qurma, dua oxuma həyata keçirməklə xalq arasında hörmət qazanmışlar. Bəzən bu tipli aktları seyidlərdə də görmək mümkündür : “Bir gün axşamtərəfi Hacı Zeynalabdin ağanın həyətində oturmuşuq. Bir ilan gəldi düz Hacı Zeynalabdin ağanın həyətinə. Boz gürzəydi. Uşaxlar qışqırışdılar, hay saldılar ki, Zeynalabdin ağa, ilan! ilan! Hacı Zeynalabdin ağa dedi:

– "Allah sənə nəhlət eləsin, genə neynəmişən, gəlmisən bıra?" Hacı bir dairə çəhdı. İlan bu dairədən kənara çıxmadı. Sonra Hacı

çəliyin ucuyla dairədən bir cızix çəkdi, dedi: "Allahın heyvanı, indi gedə bilərsən".

İlan da bu cızixla sürünüb getdi. Aradan bir az keçməmiş bir nəfər gəldi ki, ağa, məni ilan çalıb.

Demə, ilan onu çalıb gəlibmiş Hacı Zeynalabdin ağanın ocağına" (AFA 2005, 78).

Bütün bu mətnləri diqqət önündə tutaraq deyə bilərik ki, seyidlərlə bağlı söylənilən mətnlərdə ezoterik bilgiler mühüm yer tutur. Nəinki ilan, eləcə də gerçəkliyin bütün əşya və predmetləri, heyvan və bitkiləri seyidin hökmü və iradəsinə tabedir. Əslində, bu mexanizm seyidin sakrallaşdırılmasına yönəlmişdir. Qeyri-adi güc və qüvvəyə sahib nağıl qəhrəmanı da gerçəkliyin bütün səviyyələrini ehtiva edə bilər. Nağıl qəhrəmanı yeraltı dünyaya gedib qayıtmaqla, xaosdan keçməklə fəvqəltəbii keyfiyyətlər qazanır. Ənənəyə uyğun olaraq qəhrəman dərviş, yaşlı obrazlarından və ya ilan və s. kimi heyvan obrazlarından biri ilə qarşılaşmaqla fəvqəltəbii keyfiyyətlər əldə edir. Seyidin də ilanları hökmünə tabe etməsi hər iki aləmə və onun sirlərinə vəqif olmasını göstərir.

Bəlli olduğu kimi, ilan mifoloji düşüncənin ən mühüm obrazlarından biri kimi xtonik varlıqdır. "Altaylılar Erliki qamçı yerinə əlində ilan tutmuş təsəvvür edirlər. ... ilanlar da ölülər dünyası haqda təsəvvürlərə bağlı olmuş, əcdadların ruhunu təmsil etmişdir" (Bəydili 2003, 164). Deməli, seyidlər barədə təsvirlərdə də yeraltı dünya, ölülər aləmi və əcdadlarla bağlı təsəvvürlər müəyyənəddi dəyər qazanmışdır. Xüsusilə ilanın qamçı şəklində təsəvvür olunması ilə bağlı fakt diqqəti cəlb edir: "Sobuda bir kişi varmış, çayın suyunu üfürürmüş, su qayıdıb geri axırmış. İlanı qamçı eliyib əlinə götürürmüş, divarı at kimi minirmiş. İlanı divara vururmuş, hamının gözünün qabağında divar yeriyirmiş" (AFA 2005, 78).

Göründüyü kimi, ilan-seyid münasibətləri ilə bağlı mətnlər bizə seyidlik institutu haqqında araşdırmaları daha geniş şəkildə aparmağa və məsələnin arxaik mədəniyyətdəki strukturunu bir neçə səviyyədə bərpa etməyə imkan verir.

Seyidlərlə bağlı rastlaşdığımız ən mühüm faktlardan biri də **övladvermədir**. Ənənədə övladvermə funksiyasını bir neçə obraz həya-

ta keçirir: dərviş, qarı, ilan və s. Seyidlərlə bağlı söylənilən hekayətlərdə də seyidin övladverməsi, övladı olmayanların ocaqlara, pirlərə getməklə övlad əldə etməyə çalışması diqqəti cəlb edir. Övladvermə ilə bağlı mətnlərdə də fallik simvollar özünü göstərir. Xüsusilə "seyidin tüpürcəyi" məsələsi burada diqqəti cəlb edir. Seyid hər hansı bir obyektə və ya predmetə "tüpürməklə" onu sakrallaşdırır və qəzadan-bələdan mühafizə edir. Tüpürcək həmçinin doğumun, artımın, bir sözlə, fallik enerjinin işarəsi kimi seyidi ata, kişi başlanğıcına bağlayır ki, bu da Müdrik Qoca arxetipinin mətn təzahürlərindən biridir. Təsadüfi deyildir ki, möcüzəli doğuluş motivini mifoloji-kosmoqonik görüşlər aspektindən araşdıran N.Qurbanov fikirlərini daşdan doğulma variantı üzərində qurur və bu aktın (mücüzəli doğuluşun) hansı obraz (məsələn, dərviş, Xızır, Həzrət Əli) tərəfindən həyata keçirilməsindən asılı olmayaraq Tanrı iradəsi ilə baş verdiyi qənaətinə gəlir (Qurbanov 2011, 117). Müxtəlif aktlar nəticəsində dərvişin, seyidin övlad verməsi, daşın dövləndirici funksiyası Müdrik Qoca arxetipinin yaradıcı ata semantikasına bağlıdır. Bütövlükdə, folklor yaradıcılığında əks olunan müdrik, ağsaqqal, bilgin obrazları – dərviş, seyid, Xızır, yaşlı/qoca//pirani// nurani kişi, Həzrət Əli və s. kimi təsvir olunan obrazlar Müdrik Qoca arxetipindən qaynaqlanır. Bu obrazların bir sıra xüsusiyyətləri və funksiyaları Tanrının funksiyaları ilə üst-üstə düşür.

Seyidlərin övladverməsi ilə bağlı mətn nümunələrinə diqqət yetirək. Seyid qəzəblənərkən qarğış edir və ailəsi, ev-əşiyi yanır: "Yürüyü iki dənə ağaca bağlamışlar. Bu ağacda yürux yürünür. Həmən onların qəbrinə "Yanıx-yürüh" deyərlər. Uşağı olmayan aparıf yürüh asırdı" (AFA 2005, 78; AFA 200, 227).

Vergi verilməsi ilə bağlı bir mətndə də həm seyidlik, həm də övladvermə faktı ilə bağlı maraqlı fakta rast gəlirik: "Bı əhvalat Ördəhli kəndində olup. Qızgil evlərini pirin yanında tihdirmişdilər. İki dənə ilan gəlir. Birinin üstündə qara yaylıx, o birisində bilmirəm nədi. Gəlir deyir, vergi verəjiyih. Qız nəysə görürmüş. Qızın dili tutulur. İrəhməttih Seyid Hüseyn ağagilə gedir. Orda bir üç-dörd gün qalannan sora dili açılır. Seyid Hüseyn ağaynan söhbət eliyir. Deer ki, belə... Seyid Hüseyn ağa deer ki, bala götürməsən,

səən dilin açılmayajax. Onnan sonra götürür. Seyid Hüseyn ağa deyir ki, bizim evdə bir baydaça var, bizə deyərsən, onu da unnan doldurup verəllər saa, kimin ki, boğazı ağrıyır, una batırıp əli çəkərsən boğazına, boğazına nə olsa, çıxajax. Həyləliynən ona vergi verilir. O kələğayı ki, var onu uşağı olmayan qadınar belinə bağliyır, uşağı olur, o ilan verən kələğayı, əyər o kələğayını qız götürmə-səydi, dili açılmazdı, lal olardı” (AFA 2005, 81).

Bu mətndə seyidliklə bağlı bir neçə detal yer almışdır. Birincisi, dili tutulan qız seyidin evində “*üş-dörd gün qalannan sora dili açılır*”, ikincisi, seyid burada yol göstərən, ezoterik bilgi (“*bala götürməsən, səən dilin açılmayajax*”) sahibidir, sakral əşya bəxşəndir (*bizim evdə bir baydaça var, bizə deyərsən, onu da unnan doldurup verəllər saa, kimin ki, boğazı ağrıyır, una batırıp əli çəkərsən boğazına, boğazına nə olsa, çıxajax*). Eyni zamanda bu mətndə ilanın verdiyi kələğayı övladvermə funksiyasına malikdir. Yenə də ilan fallik simvol kimi kişi başlanğıcını ifadə edir.

Fallik simvollarla bağlı bir detalı da qeyd edə bilərik: “Seyidin tüpürjəyi kimin üstünə düşsə, xata-bala ondan əskik olar” (AFA 200, 180). Bizə elə gəlir ki, bu semantikada da kişi başlanğıcının, fallik simvolların seyidlik institutuna transformasiyası baş vermişdir.

Seyidlərlə bağlı nümunələrdə izlədiyimiz əsas faktlardan biri də seyidin yaşadığı evin, məkanın sakral semantikaya malik olması ilə bağlıdır: “Dədəm nağıl eliyirdi ki, belimi yel qurutmuşdu. Məni atın üstünə qoyub Hacı Qasım Çələbinin yanına apardılar. Hacı Qasım Çələbi gecə məni evində saxladı. Yay vaxtıydı, məni çıxartdı çardağa ki, **burada yat**” (AFA 2005, 77). Bu məkanda yatan şəxs sonda şəfa tapır. Burada iki semantika var: sakral məkan və yuxu semantemi. Şəxs sakral məkana yuxu vasitəsi ilə daxil olur. Dili tutulan qız da: “İrəhmətli Seyid Hüseyn ağagilə gedir. Orda bir üş-dörd gün qalannan sora dili açılır” (AFA 2005, 81).

Seyidlərin yaşadığı məkanla bağlı təsvirlərdən də bu sakral semantikanı müşahidə etmək olur: “Keçmişdə hardansa seyiddər, dərvişdər gəlib bizim Zəngilanın Sobu kəndində yurd-yuva salıb. Bu kənd **uca bir yerdədi**, ondan yuxarıda kənd-kəsəh yoxdu. Sobunun suyu başqa kəndlərdən keçib gəlmir deyən, təmizdi” (AFA 2005, 78).

Kəndin uca bir yerdə yerləşməsi göylər aləmi ilə bağlılığa işarə edir. Uca, hündür yer isə ənənədə göylər aləminə yaxınlığı, Tanrı dərğahını ifadə edir. Adətən, müqəddəs hesab olunan pirlər, ocaqlar da məhz uca dağ zirvəsində yerləşmiş olur.

Nəticə

Ümumiyyətlə, Zəngəzur folklor mühitində seyid obrazı və seyidlik institutunun folklorik semantikasının təhlili onu göstərir ki:

– seyidlik institutu mədəni-sosial struktur kimi özündə mürəkkəb mənə səviyyəsi və laylarını birləşdirir;

– seyidlərlə bağlı söylənilən mətnlər məzmunca və təqdim edilmə üslubuna görə, yarı gerçək (şahidlik), yarı uydurma (fantastik) xarakteri daşımaqla həm folklorik bilik, həm də etnoqrafik təsvir səviyyəsində mövcuddur. Həm şahidlik (“gözümlə görmüşəm”, “atam deyirdi” və ya filankəs deyirdi və s.) yolu ilə, həm də qeyri-müəyyən məkan, zaman və subyektə şamil olunmaqla (“deyirlər”, “o vaxt belə kişilər olub” və s.) söylənilən bu mətnlər bütün hallarda müdrilik, yaşlılıq, ağsaqqallıq, bilginlik semantikasını özündə əks etdirir. Yəni seyid obrazına “yüklənən” semantika Müdrək qoca arxetipinin emosional-psixoloji planı çərçivəsindədir;

– seyidliyin atributları kimi özünü göstərən *möcüzə*, *kəramət*, *ovsun* (sofuluq, ilan tutma) və s. kimi metafiziki keyfiyyətlər sakral semantikəli davranışlar kimi interpersiya olunmaqla kişi dominantlığı, kişilərin qeyri-adi güc və qabiliyyət sahibi kimi yüksəldilməsinin tərkib hissəsidir;

– seyidlərin, həmçinin onlarla bağlı olan ocaqların (daş və ağac timsalında) övlad bəxş etməsi bir tərəfdən yaradıcı ata semantikasını ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən də psixosemantik baxımdan kişi dominantlığı kontekstində “yaradılışa”, “yaratmağa” iddianın, psixoloji arzunun ifadəsidir;

– ilan-seyid münasibətləri, “ilan ocaqları”, seyid və ilanlarla bağlı davranışlar (*seyidin tüpürçəyi*, *ilanın tüpürçəyi*, ilanın şallaq kimi tutulması), ocağın, pirin (konkret olaraq daşın) dövləndirici funksiyası fallik simvol kimi bərəkət, artım semantikasını daşıyır (belə bir inam var ki, yeni alınan əşyanın və ya pulun üstünə seyid

tüpürəndə bərəkətli olar) və bu işarələr metaforik-simvolik baxımdan kişilik stereotipləri ilə yaxından əlaqəlidir;

– seyidlik mədəni-sosial təsisat kimi cəmiyyətin lokal səviyyələrdə təşkilini, bir mərkəz ətrafında və ya ona nəzərən qurulmasını ehtiva edir (seyid kəndin, rayonun, bəzən də regionun bütün sosial-mənəvi problemlərinin həllini müxtəlif səviyyələrdə – övladvermə, advermə, məsləhətvermə, şəfəvermə, bərişdircılıq və s. həyata keçirməklə mərkəz nöqtə rolunu oynayır).

Qaynaqlar

1. AFA 2000 – Azərbaycan folkloru antologiyası. V kitab (Qarabağ folkloru), Bakı: Səda, 2000, 415 s.

2. AFA 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab (Zəngəzur folkloru). Bakı: Səda, 2005, 464 s.

3. AFA 2009 – Azərbaycan folkloru antologiyası, XIX kitab (Zəngəzur folkloru). II cild, Bakı: Nurlan, 2009, 416 s.

4. Bəydili 2003 – Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.

5. Əliyev 2006 – Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında). Filol. elm.dok... dis. Bakı, 2006, 280 s.

6. Əsgər 2005 – Əsgər Ə. Ön söz. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab (Zəngəzur folkloru). Bakı: Səda, 2005, 464 s.

7. Fine 1979 – Fine, Gary Alan. “Small Group and Culture Creation: The İdioculture of League Baseball Teams”. *American Sociological Review*, 1979, Vol.44, p. 733-745

8. Freud 2012 – Freud S. Totem və Tabu. Bakı: Qanun, 2012, 208 s.

9. İsmayılov 2005 – İsmayılov H. Redaktordan. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab (Zəngəzur folkloru). Bakı: Səda, 2005, 464 s.

10. Kamal 1999 – Kamal R. “Kitabi-Dədə Qorqud”: arxaik ritual semantikasi. Bakı: Elm, 1999, 72 s.

11. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 1999, 704 s.

12. Qarabağ 2013 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir. V kitab (Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2013, 452 s.

13. Qurbanov 2011 – Qurbanov N. Azərbaycan folklorunda mifoloji-kosmoqonik görüşlər. Bakı: Afpoliqraf, 2011, 143 s.

14. Masallı 2013 – Masallı folklor örnəkləri. 1-ci kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 418 s.

15. Yunq 1996 – Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Port-Royal, 1996, 384 с.

16. Yunq 1997 – Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. Санкт-Петербург: Восточно- Европейский Институт Психоанализа, 1997, 415

The folkloric meaning of “sayyid” in the Zangazur folklore: sacral symbolism in the context of the wise old man archetype

In this paper the concept of “Sayyid” (the master) is considered as a paradigm of the archetype of the Wise old man. During the study the author found out that views about the wisdom and old age were transformed into the image of Sayyid. In this regard the concept of Sayyid along with the Islamized context may also contain the qualities associated with the image of the wise old man in the culture. In the article the semantics of “Sayyid” (the master) is studied as a paradigm of the wise old man archetype in isolation from the context of Islam. The author draws the reader’s attention to the fact that the image of an old wise man is inherent in all cultures, but in each of them he acquired his personal characteristics. In this paper the transformation of the master image is examined, its basic functions and features are marked out. The author emphasizes the basic master’s qualities: holiness and wisdom and bases on them he reveals his image in the context of folk tales. At the same time he stresses the fact of the separation of the master image from the religious context. In a separate category the relationships sayyid – snake are marked out. The image of the snake is discussed and its characteristics in terms of mythology are given. The author notes that the institute “Sayyid” as social and cultural structure that combines the complex layers and levels. Today, the image of Sayyid continues to exist in the guise of the facts and details of the mythological and historical consciousness.

Key words: *Zangazur folklore, sayyid, wise old man archetype, ojaq, folkloric meaning.*

**NAĞILLARDA BƏDİİ MƏKAN
(QARABAĞ VƏ ŞƏRQİ ZƏNGƏZUR NÜMUNƏLƏRİ
ƏSASINDA)**

Giriş

Geniş yayılmış nağıl qruplarından biri olan novellavari nağıllar elmi ədəbiyyatda realist nağıllar, məişət nağılları adı ilə də tanınır. Bu terminlərin üçündə də gerçəklik payı vardır və hər biri bu nağılların müəyyən xüsusiyyəti əsas götürülərək adlandırılmışdır. Realist nağıllar adı əsas iştirakçıları real insanlar olduğuna, novellavari nağıllar qısa hekayəni xatırlatdığına, məişət nağılları isə məişət səhnələri daha ətraflı təsvir olunduğuna görə verilmişdir. Bu nağılları hər üç terminlə adlandırmaq mümkün olsa da, terminoloji dolaşılığa yol verməmək üçün bir addan istifadə etməyin tərəfdarıyıq. Realist nağıllar, məişət nağılları termini əsasən Sovet məkanında işlədilib, Avropada isə bu nağıllar novellavari nağıllar adı ilə tanınır. Biz də onları Avropa folklorşünaslığında qəbul olunmuş adı ilə adlandıracağıq.

Nağılların poetik xüsusiyyətlərini öyrənərkən forma ilə məzmunu bir-birindən ayırmamaq lazımdır. Forma ilə məzmun bir-birini təməmləyən elementlərdir. Belə ki, nağılın məzmununa, auditoriyaya çatdırmaq istədiyi fikrə görə onun forması formalaşır. Ona görə hər nağıl qrupu forma və məzmun xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Bu məqalədə həm forma, həm də məzmun elementlərindən çıxış edərək novellavari nağılların xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilməyə çalışılmış və bütün bunlar novellavari nağıllardakı məkan anlayışı fonunda verilmişdir. Nə üçün məkan? Çünki məkan nağılın poetik xüsusiyyətlərini, obrazlar sistemini, bədii təsvir vasitələrini müəyyənləşdirən əsas elementdir. Sehrli nağıllarda məkana fərqli məna verildiyi, fərqli don geyindirildiyi halda, novellavari nağıllarda bu cür əlavə mənalandırmalar yoxdur. Məkan burada real cizgilərlə verilir, gerçəkliyi daha

* AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, ilkinrustamzade@mail.ru

doğru əks etdirir. Burada həmin məkanın xüsusiyyətlərindən, onun təşkili prinsiplərindən bəhs edəcəyik. Həmin xüsusiyyətlərin üzə çıxarılması novellavari nağılları digər qruplardan fərqləndirməyə, onun süjet tərkibini dəqiq müəyyənləşdirməyə imkan verəcək. Qarabağ və Şərqi Zəngəzur sakinlərindən yazıya alınmış nağılların sayı, süjet çeşidi məkanın xüsusiyyətlərini təhlil etmək üçün kifayət etdiyi üçün məqalədə əsasən bu bölgədən toplanmış nağıllardan istifadə olunub.

Novellavari nağıllara dair ciddi araşdırmalar çox azdır, mövcud araşdırmalar isə özlərindən əvvəl söylənilən fikirlərin çox vaxt təkrarından irəli getmir, yeni fikir, yeni yanaşma irəli sürmür. Ali məktəb tələbələri üçün yazılan dərsliklərdə verilən məlumatlar da bu nağılların poetik xüsusiyyətlərindən daha çox, ayrı-ayrı süjetlərin təsviri üzərində qurulur. Ona görə mövcud araşdırmalardan çıxış edərək bu nağıllara dair hansısa bir qənaətə gəlmək mümkün deyil. Əgər belə olmasaydı, E.M.Meletinski novellalara həsr etdiyi araşdırmasında tale haqqında nağıllardan, “Usta və şeyirdi” (AT 950) süjetindən novellavari nağıl kimi bəhs etməz, həmin süjetlərin bu qrupun tələblərinə cavab vermədiyini görərdi. Yaxud Aarne-Topmson sistemi (bundan sonra AT adlandıracağıq) əsasında hazırlanan kataloqlarda nağıl süjetlərinin aid olduğu qrup dəqiq müəyyənləşdirilər, eyni səhv təkrarlanmazdı. Halbuki AT kataloqunda hansısa bir süjet novellavari nağıllar qrupunda verilibsə, onun əsasında hazırlanan kataloqlarda, elə biz özümüz də daxil olmaqla, həmin səhv təkrarlanır. Təbii ki bunun obyektiv səbəbləri də vardır. Nağıl qruplarının hamısı eyni səviyyədə araşdırılmayıb. Heyvanlar haqqında nağıllar əsas iştirakçılılarına görə asanlıqla fərqləndirilə bildiyi üçün, sehrli nağıllar həm məzmun, həm də forma baxımından yaxşı öyrəniləndiyi üçün həmin qrupa məxsus süjetləri müəyyənləşdirəndə elə bir çətinlik yaşanmır, amma dini nağıllar, novellavari nağıllar və qaravəllilərə¹ münasibət-

¹ Bizim qaravəlli adlandırdığımız nağıllar AT kataloqunda lətifə, rus folklorşünaslığında isə satirik nağıllar adı ilə tanınır. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisini hazırlayarkən həmin nağılları lətifəvari nağıllar adı ilə ayrıca qrup kimi kataloqa daxil etmişdik. Əslində bu nağılları adlandırmaq üçün yeni bir termin yaratmağa ehtiyac yox idi, xalq arasında mövcud olan qaravəlli terminindən istifadə etmək daha düzgün olardı. Doğrudur, Azərbaycan folk-

də bunu demək mümkün deyil. Bu qrupların poetik xüsusiyyətləri yaxşı öyrənilmədiyindən onların süjet tərkibi müəyyənləşdirilərkən yanlışlığa yol verməmək mümkün deyil. Ümidvarıq ki, bu araşdırma məhz bu boşluğu dolduracaq, novellavari nağılların təşkili prinsipləri haqqında aydın təsəvvür yaradacaqdır.

Novellavari nağıllar yayılma arealına, süjet tərkibinin zənginliyinə görə seçilən qruplardan biridir. Süjetlərin sayına diqqət yetirsək, Azərbaycanda nağıl qrupları arasında ən çox süjetin (150 süjet) bu qrupun payına düşdüyünün şahidi olarıq (Rüstəmzadə 2013, 58). Bir çox nağıl qruplarının öləzidiyi, nağıl süjetlərinin epik dövrüyədən çıxdığı indiki dövrdə novellavari nağıllar hələ də yaşamını sürdürürlər. Doğrudur, keçən əsrin ortalarında toplanmış nağıllarla müqayisə etdikdə epik təhkiyənin genişliyi, nağılların dilinin formullar, bədii təsvir vasitələri ilə zənginliyi onlarda yoxdur, bununla belə, bu gün də onlar söylənilməyə davam edir. Son illər çap olunmuş folklor toplularındakı novellavari nağılların sayı da bunu göstərir. Folklor İnstitutunun 2012-2014-cü illərdə həyata keçirdiyi “Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və tədqiqi” layihəsi zamanı bölgədən 385 nağıl yazıya alınmışdır ki, onun da 85-ni novellavari nağıllar təşkil edir (Rəqəmlər topluların mündəricat hissəsindəki nağıl adlarına görə müəyyən edilib, amma topluda eyni süjetli nağılların bir adla təqdim olunduğunu nəzərə alsaq, real say bundan da çoxdur). Süjetlərin nisbətində gəldikdə isə bölgədən 62 novellavari nağıl süjeti yazıya alınmışdır. Məişət nağıllarının bu gün də yaşamını sürdürməsinin əsas səbəbi onların gerçəkliyi daha doğru yansıtması, real məkan elementlərindən təşkil olunmasıdır.

Novellavari nağıllar həm də milli süjetlərin sayının ən çox olduğu nağıl qruplarından biridir. “Azərbaycan nağıllarının süjet gös-

lorşünaslığında qaravəlli termini haqqında yekdil fikir yoxdur. Muxtar İmanov yalan üzərində qurulan, Tahir Orucov gözlənilməz sonluqla bitən mətnləri qaravəlli adlandırır, xalq arasında isə bu termin yumoristik məzmunlu nağıllara şamil olunur. Bu nağıllar çox vaxt dastan arasında aşıq ifaya fasilə verdiyi zaman auditoriyanın eynini açmaq, dastanın yaratdığı ağır ab-havanı dağıtmaq üçün söylənilmişdir. Bundan çıxış edərək biz də qaravəlli dedikdə yumoristik məzmunlu nağılları nəzərdə tuturuq.

təricisi”ndə (bundan sonra TR adlandıracağıq) süjetlərin qruplar üzrə sayını əks etdirən cədvələ diqqət yetirsək nağıl repertuarında milli süjetlərin sayının yüksək olmasında dini və novellavari nağılların əsas pay sahibi olduğunu görürük. Yalnız Azərbaycan nağıl repertuarı üçün xarakterik olan 302 süjetin haradasa yarısı – 147-si bu qrupların payına düşür. Nağıl qrupları arasında milli süjetlərin ən yüksək olduğu qrup isə 87 süjetlə novellavari nağıllardır.

AT kataloqunda yarımqruplara bölgü zamanı vahid prinsip gözlənilməyib: bəzi yarımqruplar baş rolun iştirakçısına, bəziləri məzmun xüsusiyyətlərinə görə müəyyənləşdirilib. Baş rolun iştirakçısı dəyişkən olduğundan personaj üzərində qurulan təsnifatlar özünü doğrultmur, süjetin hansı alt qrupa məxsus olduğunu dəqiq müəyyələşdirməyə imkan vermir. Məzmun isə sabit elementdir, süjetin bütün variantlarında dəyişməz qaldığından bu prinsip üzrə aparılan bölgü süjetlərin alt qruplar üzrə dəqiq təsnifatını verməyə kömək edir. Aparılan təhlillər göstərir ki, novellavari nağıllarda üç tematik alt qrup vardır: ağıl və zəkanın qabardıldığı nağıllar, sosial ədalət anlayışının önə çıxdığı nağıllar və şəxsi münasibətlərdən (sədaqət və xəyanət, etibar və dostluqdan və s.) bəhs edən nağıllar. Tematik alt qruplar nağılların ideya-məzmun tələblərinə, təbliğ etdiyi fikrə görə formalaşır.

I. Ağıl və zəkanın tərənnümü

Novellavari nağıllarda məkan elə məkandır ki, burada ancaq ağıl və kamal ilə hərəkət etmək olar. Ağıl, kamal insanları sosial rifaha aparan əsas vasitədir. Hətta süjetlər elə qurulur ki, ancaq ağılı, zəkanı qabartmağa xidmət edirlər. Personajların fəaliyyəti, qarşıya qoyulan hədəfə çatması, çətin sualların cavabının tapılması, hikmətli sözlərin sınaqması, müşkül məsələlərin, çətin işlərin ağılaqal məsləhəti sayəsində həlli – bütün bunlar ancaq ağılı qabartmağa xidmət edir. Hətta düşmən ölkə də qəhrəmanın doğulduğu, böyüyüb boya-başa çatdığı məkanı məhz çətin sualla sınağa çəkir, verilən sualların cavabı tapılmadığı təqdirdə onu müharibə ilə hədələyir. Novellavari nağıl məkanında insanlar ancaq ağılına görə irəli çəkilib, qız özünə gələcək həyat yoldaşı seçərkən onun ağılına, kamalına fikir verir, ata

oğlunu evləndirmək üçün qız axtararkən onun kamalına görə qərar verir. Ona görə novellavari nağıllar ağıllı, kamallı insanların fəaliyyət meydanıdır. Bununla əlaqədardır ki, *bu nağılların əsas qəhrəmanını müdrik qoca, hazırcavab uşaq, ağıllı qız, öz peşəsini mükəmməl bilən, ağılla, kamalla hərəkət edən alim, loğman, qazı kimi personajlardır. Sehrli nağıllarda sehrli vasitələrin oynadığı rolu bu nağıllarda hikmətamiz sözlər, ağsaqqal məsləhəti oynayır, qəhrəman məhz onların sayəsində əsas məqsədə çatır.*

Məkanın fərqli prinsiplər əsasında təşkili nağıllarda fərqli qəhrəman tiplərinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Qəhrəman tipləri həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də folklorşünaslığın qarşısında duran əsas məsələlərdən olsa da, ona yanaşma fərqlənir. Y.İ.Yudin bu haqda yazır: “Realist ədəbiyyatda tipoloji ümumilik realist cizgiləri birləşdirsə, folklor janrlarında tiplər çox az fərqlənir. Sehrli nağıllardan fərqli olaraq bilinalarda qəhrəman tipi daha çox fərdiləşir, lakin nə nağıllarda, nə də bilinalarda onlar xarakter səviyyəsinə yüksəlmişdir. Burada başqa bədii metodlar, başqa bədii ölçülər lazımdır” (Yudin 1979, 59). Göründüyü kimi, nağıllarda personajların fərdi xüsusiyyətinin olmaması onları xarakter səviyyəsinə yüksəltmişdir, bu personajlar bir-birindən yalnız fəaliyyət üsullarına görə fərqlənirlər. Sehrli nağıllarda qəhrəman qarşıya qoyulan məqsədə sehrli köməkçi və vasitələr hesabına çatır, bahadırlıq nağıllarında qəhrəmanın fiziki gücü ideallaşdırılır, qarşıya qoyulan məqsədə çatmaqda əsas rol oynayır. Novellavari nağıllarda isə həmin funksiyaları ağıl, kamal yerinə yetirir. Novellavari nağıllarda qəhrəman tipini digər nağıllardan fərqləndirən cəhət də budur. Novellavari nağıllara verilən adlar “hazırcavab uşaq”, “ağıllı qız”, “ağıllı çoban” və sair əslində bu nağıllara məxsus qəhrəman tipinin adıdır.

Novellavari nağıllarda qəhrəmanın əsas xüsusiyyəti onun hazırcavablığı, çoxbilmişliyi, ağılla hərəkət etməsidir. Bunu müxtəlif kompozisiyalı nağıllarda iştirak edən eyni personajların səciyyəsinə də görmək mümkündür. Məsələn, keçəl obrazına fərqli qruplara məxsus nağıllarda rast gəlinir. Bu personajlar zahiri xüsusiyyətlərinə görə (keçəl olması, kasıb ailəyə mənsub olması) nə qədər bir-birinə bənzəsə də, fəaliyyət üsullarına görə fərqlənirlər. Sehrli nağıllarda

keçəl passiv qəhrəmandır, sehrli vasitə əldə etdikdən sonra köməkçilər onun əvəzindən fəaliyyət göstərir. Novellavari nağıllarda keçəl nağılın poetik xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq çoxbilmiş, hazırcavab personaj kimi, qaravəllilərdə isə bic personaj kimi çıxış edir. Göründüyü kimi, eyni pesonajlar belə hər qrupda onun poetik xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq çıxış edir.

Sehrli nağıllarda sehrli köməkçilər xoş rəftar, yaxşı davranış sayəsində əldə edilir. Məsələn, “Göyçək Fatma” nağılında qarının başı bit-birə ilə dolu olduğu halda Fatma onun saçını tərifləyir, analığının saçından daha yaxşı olduğunu söyləyir. Həmin xoş rəftarına görə qarı onu mükafatlandırır, amma onunla kobud rəftar edən doğma qızı cəzalandırır. Yaxud qəhrəman heyvanların qabağına qoyulan yemi dəyişir, hər kəsin yemini onun öz qarşısına qoyur, əvəzində heyvanlar öz balalarının birini ona hədiyyə edir. Yaxud “Hatəm” nağılında İbrahim divin ayağına batmış ağac parçasını çıxardır, bu yaxşılığı qarşılığında div onu Gülüstani-İrəmə aparır və s. *Novellavari nağıllarda, nadir hallarda olsa da, sehrli vasitələr iştirak edir, amma onlar sehrli nağıllardakı kimi xoş rəftar, bahadırlıq nağıllardakı kimi fiziki güc sayəsində deyil, ağıl, zəka ilə əldə edilir.* Qəhrəman su quyusunda yaşayan divin suallarına (dünyada ən gözəl şey nədir? və s.) doğru cavab verir, əvəzində div ona dənələri qiymətli ləl olan nar hədiyyə edir.

Novellavari nağıllarda da personajlar qeyri-adi xüsusiyyətlərə sahibdirlər, amma bu xüsusiyyəti sehrli nağıllardakı kimi kənardan almırlar, həmin xüsusiyyət onların daxili keyfiyyəti – fitri istedadı, qeyri-adi qabiliyyəti kimi təzahür edir. Məsələn, padşahın xəzinəsinə oğurluğa gedən dərvişlərdən biri itin dilini bilir, digəri istənilən bağlı qıfılı açə bilir, üçüncü dərviş bir dəfə gördüyü adamın sifətini heç vaxt yaddan çıxarmır. Yaxud qardaşlar yoldakı izə görə itən dəvənin əlamətlərini tapırlar, yeməyin dadına görə onun tərkibini, padşahın rəftarına görə onun aşbaz oğlu olduğunu müəyyən edirlər. Bu cür xüsusiyyətlər personajların daxili keyfiyyəti kimi verildiyindən onların itirilməsi təhlükəsi də yoxdur.

Novellavari nağıllar ağıl və zəkanın tərənnümünə xidmət etdiyindən Hələb, Məşhəd, Kərbəla kimi şəhərlərin nağılların təşkilində

rolu artır. Tarixən bu şəhərlər regionun ən iri tədris mərkəzləri kimi tanınıb, məşhur mədrəsələr burada yerləşib, təkcə ölkə daxilindən deyil, dünyanın müxtəlif yerlərindən insanlar təhsil almaq, müxtəlif elmlərə yiyələnmək üçün bu şəhərlərə üz tutublar. Novellavari nağıllarda da bu şəhərlər elm və tədris mərkəzləri kimi verilir, qəhrəman məhz bu şəhərlərdə təhsil alır, müxtəlif elmlərə yiyələnir. “Hər işin başı səbrdir” nağılında qəhrəman Hələb şəhərində 25 il təhsil aldıqdan sonra ölkəsinə qayıdır. Yolda bir çobana rast gəlir. Çoban ondan alimliyin baş hərfini soruşur, amma alim onun cavabını bilmir. Həmin sualın cavabını öyrənmək üçün bir il də çobana qoyun otarır və bir ilin tamamında çoban ona alimliyin baş hərfinin səbr etmək olduğunu söyləyir. Həmin söz də sonradan nahaq qanın tökülməsinin qarşısını alır (Qarabağ 2012c, 298).

Novellavari nağıllar ağıln, zəkanın tərənnümünə həsr olunduğundan ağıllı, hazır cavab personajların nağıl strukturunda rolu atır. Uzaqgörənlik, hazır cavablıq, çoxbilmişlik bu personajların əsas keyfiyyəti kimi qarşımıza çıxır. Qadın personajlarda zahiri gözəllikdən daha çox onların ağılı, kamalı önə çıxarılır, nəticədə bu personajlar süjetlərin təşkilində önəmli rol oynayır. Sehrli nağıllarda qadın böhtana məruz qalan, şər atılan personaj kimi verilsə, novellavari nağıllarda qadın ağıllı məsləhətləri ilə ailəsinə kömək olan, ailəsini sosial rifaha çatdıran personaj kimi çıxış edir. Ağıllı, fərasətli qadın sayəsində ər tənbəlliyin daşını atıb zəhmətə alışı, arvad ağılı sayəsində mərci uduzmuş ərini zindandan xilas edir, onun uduzduğu var-dövləti geri qaytarır. Qız ağılı, fərasəti sayəsində hamam boxçasını Şah Abbasa daşıtdırır, şahzadəni onun əlinə su tökməyə razı salır və s. “Qaraçuxa və ağıllı qız” nağılında gəlinin məsləhəti ilə hər kəs çöldən evə gəldikdə özü ilə bir əşya gətirməlidir. Gəlinin əri özü ilə ölmüş bir ilan gətirir və onu evin damına atır. Həmin gün qartal padşah qızının boyunbağısını caynağına alıb aparır, onu gəlinin olduğu evin damına atıb ilanın leşini götürür. Gəlin boyunbağını tapacağına dair padşaha söz verir, əvəzində ondan üç gün şəhərdə işıq yandırmağı qadağan etməsini xahiş edir. Üç gün işıqlar söndürülür, yalnız gəlin olan evdə işıq yanır. Qaraçuxa işığa gələndə gəlin onu bir daha evi tərk etməməyə razı salır (Qarabağ 2012c, 296). Göründüyü kimi, böyüklük, ağsaqqallıq, yaşla, cinslə de-

yil, ağılla, kamalla ölçülür. Bu nağılda da ailəyə böyüklük edən gəlinin fərasəti sayəsində evi tərk etmiş qaraçuxa geri qaytarılır.

Hazırcavablığı ilə tanınan Bəhlul Danəndə novellavari nağılların əsas personajlarından biridir. Bəhlul Danəndə novellavari nağıllarda həm qəhrəman, həm də bəzi süjetlərdə hikmətli söz satan müdrik qoca rolunda çıxış edir. Bəhlul obrazının bu qədər aktivləşməsi, əsas personajlardan birinə çevrilməsi bir daha onu göstərir ki, novellavari nağıllar hazırcavab insanların fəaliyyət meydanıdır.

Sehrlı nağıllarda personajların fəaliyyəti ilə onların zahiri əlamətləri arasında bir uyğunluq olduğu üçün mənfi personajlar, bir qayda olaraq, çirkin, eybəcər, müsbət personajlar isə nurani sifətdə, gözəl görkəmdə təsvir olunurlar. Başqa sözlə, sehrlı nağıllarda gözəllik, çirkinlik təkcə zahiri əlamət deyil, həm də personajın mahiyyətini, onun nağıl daxilində oynadığı rolu ifadə edir. Ögey və doğma qız obrazlarını yada salaq. Ögey qız həmişə gözəl, doğma qız isə çirkin, eybəcər şəkildə təsvir olunur. Yaxud şər işlərlə məşğul olan qarılar həmişə mənfi cizgilərlə verilir. Novellavari nağıllarda bu cür əlavə mənalandırmalar yoxdur, ona görə gözəllik, çirkinlik personajların, sadəcə, zahiri görkəmini ifadə edir. Bu nağıllarda zahiri görkəm önəm kəsb etmədiyi üçün qəhrəmanın saçının bir tərəfinin qızıl, bir tərəfinin gümüş olması, yaxud gözəllikdə Ayı, Günəşi qısqandırmasının elə bir əhəmiyyəti yoxdur. İnsana ağılına, kamalına görə qiymət verildiyi üçün zahiri gözəlliyin elə bir önəmi qalmır. Ona görə naxırçının qızı gözləri çəp olsa da, ağılına, kamalına görə Şah Abbasın qəlbini fəth edir. Kasıb ailədə böyümüş qız oğlunu evləndirmək istəyən taciri məhz ağılı, zəkası ilə valeh edir. Novellavari nağıllarda gözəl-çirkin qarşıdurmasının bu qədər qabardılması da bu yanaşmanın nəticəsidir. Gözəl bir oğlana ərə gədən qız çirkin olduğu üçün özünü ona yaraşdıra bilmir və evi tərk edir. Yolda qaraçuxa ilə qarşılaşır. Qaraçuxa onun qabağına gözəl bir qız cildində çıxır və onu inandırır ki, o, ərinin gözündə hamıdan gözəldir. Qız ondan sonra ailəsinə qayıdır, əri ilə firavan ömür sürür (Qarabağ 2013b, 224). Sehrlı nağıllar üçün bunu söyləmək mümkün deyildir. Sehrlı nağıllarda zahiri görkəm əhəmiyyətli rol

oynadığı üçün bu nağıllarda insanın zahiri görkəmini təsvir edən formullar da geniş yayılmışdır.

Sehrli nağıllarda yaşlılıq müdriklik, təcrübə deməkdir, onun üçün ağıllı, müdrik adamlar, bir qayda olaraq, yaşlı təsvir olunurlar. Novellavari nağıllarda da müdrik adamlar çox vaxt yaşlı təsvir olunur və köməkçi rolunda çıxış edirlər. Məhz yaşlı vəzirin məsləhəti sayəsində Şah Abbas qadınları qırdırmaq fikrindən daşınır, oğlan yaşlı atası sayəsində düşmən padşahın göndərdiyi sualları cavablandırıb ölkəni müharibədən xilas edir, kənd əhli yaşlı adamın məsləhəti sayəsində dağda qalmış şəxsi oradan düşürməyi bacarır, atasının sözlərini sınayan qəhrəman içki içməyin, qumar oynamağın zərərini görüb həmin əməlləri tərgidir. Novellavari nağıllarda yaşlı adamlar ağıllı məsləhətləri, doğru yol göstərmələri ilə şəxsi xoşbəxtliyə, sosial rifaha çatmaqda, müşkül məsələlərin həllində, ölkəni gözləyən təhlükələrin, yanlış qərarların qarşısının alınmasında əsas rol oynayırlar. Ona görə “Kor kişinin nağılı”nda var-dövlətə yiyə durub yaşlı və kor atasını evdən qovan evli qardaş müflisləşib dilənçi gününə düşürsə, kor atasına sahib çıxan subay qardaş onun sayəsində varlanır, özünə padşaha layiq saray tikdirir, şəhərin sayılıb-seçilən adamlarından biri olur (Qarabağ 2012c, 300).

Amma sehrli nağıllardan fərqli olaraq novellavari nağıllarda ağıllı, kamal yaşla ölçülmür. Əgər sehrli nağıllarda yaşın azlığı təcrübəsizlik kimi yozulursa, bu nağıllarda uşaqlar da ağıllı, hazırca-vablılığı ilə diqqəti cəlb edir. Vəzirin, padşahın acız qaldığı sualların cavabını adi qız uşağı tapır, yaxud padşahın uşaqdan eşitdiyi “dili-mi yaxşılığa öyrədirəm” sözü onun həyatını xilas edir.

Novellavari nağıllar həm də fərasətli insanların fəaliyyət meydanıdır. Belə insanlar yaranmış vəziyyəti, situasiyanı öz xeyrinə dəyişməyi bacarır, əlinə düşən fürsətdən istifadə edə bilirlər. Məsələn, “Dünyanı necə tutsan, elə də gedər” nağılında qəhrəman fərasəti sayəsində şəhər böyüyünün qızı ilə evlənir, sosial rifaha çatır. Nağılda bəhs olunur ki, Şah Abbas bir qarqıza iki manat verməyə qıymır, amma cavan bir oğlan gündəlik qazancı olan iki manatı verib qarqızı alır. Bu hadisənin şahidi olan Şah Abbas bir kağıza “dünyanı nətər tutsan, elə də gedər” yazıb yerə atır. Oğlan kağızı özü ilə götür-

rür. Özünü Şah Abbasın oğlu kimi qələmə verir və təftiş etmək adı ilə gəldiyi şəhərdə şəhər böyüyünün qızı ilə evlənin. Axırda yazdığı kağızı Şah Abbasa göstərib öz əməlinə haqq qazandırır (Qarabağ 2012b, 366). Yaxud “Söz oyunu” (TR 859G) nağılında qəhrəman söz oyunu sayəsində bəyi aldadır. Bəy ondan imkanını xəbər aldıqda deyir: “Səkkiz göz altı, səkkiz göz üstü imarətim olsa, yaxşıdır mı? Mən qoyunum, mən baş qaramalım olsa, yaxşıdır mı?” Bəy çobanı varlı zənn edib qızı ona ərə verir.

Ağıl, kamal tək cə oxumaqla, təhsil almaqla qazanılmaz, həm də nəsil dən nəslə keçən irsi xüsusiyyət kimi verilir. Müəllimlə çoban uşaq üstündə mübahisə edirlər. Qazı uşağın əsl valideynini müəyyənləşdirmək üçün ona əvvəlcə yunun pıtrağını təmizlədir, daha sonra dağılmış kitabları rəfə yığmağı tapşırır. Qız birinci işi bacarmır, amma hər kitabı müəllifinə görə səliqə-səhmanla yerinə yığır, bunun sayəsində də onun əsl valideyninin müəllim olduğu üzə çıxır (Qarabağ 2012b, 383). Uşağın valideynini müəyyənləşdirmək üçün qazının istifadə etdiyi metod əslində irsi prinsipə əsaslanır. Tək cə ağıl, zəka deyil, insanın davranışı, ona məxsus bir çox xüsusiyyətlər də irsi amillə əlaqələndirilir. “İnsan nəslinə çəkər” nağılında padşah oğlunu evləndirir, ona soylu ailədən bir qız alır, amma gəlinin qəribə hərəkətləri onda şübhələr yaradır. Gəlin söyüd ağacını gördükdə “bundan yaxşı sağanaq çıxar” deyir, yeməyi otağın dörd küncünə qoyub sonra dilənçi kimi əl açıb küncə qoyduğu yeməkləri yeyir. Padşah maraqlanır, gəlinin uşaq ikən yetimlər evindən götürüldüyü və qaraçı qızı olduğu məlum olur (Qarabağ 2012a, 285). Göründüyü kimi, qız soylu ailəyə düşməsinə, yaxşı tərbiyə almasına baxmayaraq nəsil dən gələn xüsusiyyətləri itirmir, onun hərəkətlərində, davranışında həmin əlamətlər yenə özünü biruzə verir. “Ağıllı qardaşlar” (TR 925*A) nağılında qardaşlar davranışına görə padşahın aşpaz oğlu olduğunu söyləyirlər. Padşah araşdırır, qardaşların dediyi doğru çıxır. Məlum olur ki, padşahın anası hər dəfə qız uşağı doğduğu üçün növbəti uşaq da qız olanda onu aşpazın yeni doğulan oğlu ilə dəyişdirir. Aşpaz atasından keçən irsi əlamətlər padşahın davranışında özünü göstərdiyindən qardaşlar həmin əlamətlər əsasında onun aşpaz oğlu olduğunu müəyyən edirlər. *İrsiyyət məsələ*

ləsinin novellavari nağıllarda bu qədər qabardılmasında məkanın rolu böyükdür. Məkanın real elementlərdən təşkil olunması həyati mövzuların da önə çıxmasına səbəb olmuşdur.

Novellavari nağıllar öz dövrünün insanlarının həyata baxışını yansıdır. Onlar o dövrün məhsuludur ki, bu dövrdə insanların həyata baxışı sehrli və dini nağılları formalaşdıran təfəkkür tərzindən fərqlənir, həyata daha realist yanaşma vardır. Bu dövr insanının nəzərində insanı digər varlıqlardan fərqləndirən onun ağılı, kamalıdır. Ağıl, zəka ilə insan həyatda hər şeyə nail ola, müşkül məsələləri həll edə bilər. Ağılın, zəkanın öhdəsindən gəlmədiyi, bacarmadığı iş yoxdur. Firavanlıq, xoşbəxtlik pulla, var-dövlətlə deyil, ağılla, kamalla ölçülür. Ona görə Allah odunçuya 30 illiyinə var-dövlət verir və deyilən müddət tamam olanda verdiyi var-dövləti geri almaq istəyir. Gəlin Allahdan xahiş edir ki, nəyi əllərindən alırsa al-sın, bircə ağıllarına dəyməsin. Çünki insan həyatda hər şeyi ağıl və zəka ilə qazanır. Amma novellavari nağıllara görə, tək ağıl, zəka xoşbəxtlik üçün yetərli deyil. Ağılsız bəxtin faydası olmadığı kimi, bəxtsiz ağıl da heç nədir. “Ağılla bəxtin mübahisəsi” (TR 945) nağılında bəxt ağılsız da əkinçini xoşbəxt edə biləcəyini söyləyir, amma axırda o da ağılın köməyinə ehtiyac duyur. Başa düşür ki, tək bəxtlə heç nəyə nail olmaq olmur, ağılla bəxt bir arada olarsa, o zaman hər şeyə nail olmaq olar.

Sehrli nağıllarda qəhrəman adətən yüksək zümrəyə mənsub ailədən çıxır, rəiyyət içindən çıxan personajlar isə yuxarıdan aşağı baxılan, kənara itilən şəxslər kimi təsvir olunurlar. Məsələn, “Hatəm” nağılında padşah xan və bəy qızından olan oğlanlarını əzizləyir, gözü üçün dərman tapmalarını onlara tapşırdığı halda, rəiyyət qızından oğlan oğlunu heç bir işə buyurmur. Yaxud padşah vəzirin, vəkilin oğlu olan böyük kürəkənlərinin hər biri üçün bir imarət ayırır, amma bağban şeyirdi olan kiçik kürəkənini təndirəsərə köçürür. Novellavari nağıllarda artıq bu münasibətin dəyişdiyinin şahidi oluruq. Ağıllı, hazırcavab insanlar həmişə rəiyyət içindən çıxır, padşahın, vəzirin acız qaldığı sualların cavabını adi çoban, naxırçı qızı və s. tapır. Artıq ideallar dəyişdiyindən rəiyyət içindən çıxan qızla evlənmək arsayılmaz (sehrli nağıllarda padşah rəiyyət qızı ilə adətən münəccimin

məsləhəti ilə, onu aldığı tədqirdə övladı olacağı üçün evlənir), çoban, zərgər ağılna, kamalına görə vəzifəyə gətirilir, bostançı cəsarətinə görə kəndə kəndxuda təyin edilir, padşah torçu ilə siğə qardaşı olur və s.

Ağıl, zəka təkə qarşıya qoyulan məqsədə, əsas hədəfə çatmağa kömək etmir, eyni zamanda personajların fərqləndirici əlamətidir. Bu, novellavari nağıl qəhrəmanını digər nağıl qəhrəmanlarından fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biridir. Yoxa çıxmış şəxsi tapmaq üçün padşahın həlli ağıl, zəka tələb edən yola baş vurmaı da bundan irəli gəlir. “Zərgərin nağılı”nda padşah qoç düzəltmək üçün xəzinədən verilən qızılı mənimsədiyinə görə zərgəri edam etdirmək istəyir, amma zərgər aradan çıxmağı bacarır və bir bağbanın yanında şeyird işləyir. Padşah yoxa çıxmış zərgəri tapmaq üçün əhaliyə quzu paylatdırır, bir ay quzunu elə bəsləməyi tapşırır ki, heyvanın çəkisi nə artsın, nə də azalsın. Heç kim bunun öhdəsindən gələ bilmir, yalnız zərgərin bəslədiyi heyvan eyni çəkini verir. Bunun sayəsində də padşah onun yerini müəyyən edir (Qarabağ 2012b, 338). Göründüyü kimi, ağıl zərgərin fərqləndirici xüsusiyyəti kimi verilir, məhz həmin xüsusiyyəti sayəsində onun yerini aşkarlamaq mümkün olur.

Ağıl, zəka həm də bir kriteriyadır. Belə ki, insanlar ağılna, zəkasına görə irəli çəkilir. Paşdah çobanı ağılna görə vəzir təyin edir, bostançını ağılna görə kəndə kəndxuda qoyur, köhnə vəzirini qovub onun yerinə ağıl, hazırcavablığı ilə tanınan Vəzir Allahverdi xanı gətirir. Tacir oğluna evlənmək üçün qız axtararkən gözəl, əsilnəcəbatlı deyil, ağıllı, kamallı qız axtarır. “Tacir oğlu” nağılında susuzluqdan yanan tacir bir qızdan içmək üçün su istəyir. Qız suyu gətirəndə tacirin tərlı olduğunu görür, soyuq suyu tərlı bədənə içərsə, xəstələnəcəyini bilib suyu qəsdən yerə tökür. İkinci dəfə də belə edir, yalnız üçüncü dəfədə tacirin tərinin soyuduğunu görüb suyu içməsi üçün ona verir. Tacir qızın bu hərəkətinin səbəbini öyrənib onun ağılna, kamalına heyran qalır və həmin qızı oğluna alır (Qarabağ 2012b, 237). Yaxud tacir evlənmək istədiyi qıza yumurta göndərüb tapşırır ki, yumurtaları bir gündə basdırsın, bir gündə bala çıxartsın, bir gündə də böyüdüb kəssin, onun ətindən yemək bişirsin. Cavabında qız tacirə bir çanaq buğda göndərüb tapşırır ki, onu bir

gündə əksin, bir gündə yetişdirsin, bir gündə də biçib ona göndərsin. Qızın zəkasına heyran qalan tacir onunla evlənir (Əliyev-Xəlilov, 291).

Qız özünə gələcək həyat yoldaşı seçərkən onda gözəllik deyil, ağıl-kamal axtarır. Sehrli nağıllarda padşah, qızına elçi düşən şəxslər qarşısında bir kərpici qızıdan, bir kəripici gümüşdən saray tikmək, iynəsiz, sapsız tikilmiş paltar gətirmək kimi fantastik tələblər qoyursa, novellavari nağıllarda qız ona elçi düşən padşahdan sənət öyrənməsini tələb edir. Həmin sənət sonradan padşahın dadına çatır, onu ölümdən xilas edir. Yaxud qız ona aşiq olan qəhrəman qarşısında elə tələblər irəli sürür ki, onların həlli üçün sehrli nağıllardakı kimi sehrli vasitələrə, köməkçilərə deyil, ağıla, zəkaya ehtiyac vardır. Məsələn, “Şahzadə və keçəl” nağılında şahzadə qız ona aşiq olan qəhrəmana üç eşşək yükü qızıl verir və onları iki qat artırdığı təqdirdə ona ərə gedəcəyini deyir. Qəhrəman eşşəklərdən birini baş-ayaq satana verib ondan ürəyi istəyən baş-ayaq istəyir. İkinci eşşəyi qatıq satana, üçüncü eşşəyi isə sicim satana verir. Qayıdanda baş-ayaq satandan insan başı istəyir, sicim satandan insan saqqalından hörülmüş sicim, qatıq satandan insan südümdən qatıq istəyir, onlar qəhrəmanın tələbini yerinə yetirə bilmədikləri üçün eşşəyin yükünü iki qat geri qaytarırlar (AFA 2006, 332).

Ağıl, kamal hökmdarların da əsas xüsusiyyətidir. Ümumiyyətlə, novellavari nağıllarda iki cür hökmdarla qarşılaşırıq: ağıllı və axmaq hökmdar. Ağıl və zəka birinci qrupa məxsus hökmdarların fərqləndirici xüsusiyyətidir. “Şah Abbasın sınağı” nağılında padşah yeni evlənmiş ailəyə qonaq olur, amma onlar evli olduqlarını padşahdan gizlədirlər, bacı-qardaş olduqlarını söyləyirlər. Padşah bunu yoxlamaq üçün çəngəl-bıçağı çarpayılardan birinin örtüyünün altında gizləyir. Ev sahibləri digər çarpayıda yatdıqları üçün örtüyün altında gizlədilən çəngəl-bıçaqdan xəbərləri olmur. Bunun sayəsində də Şah Abbas onların ər-arvad olduğunu müəyyən edir (AFA 2006, 357). Novellavari nağıllara görə padşah ağıllı, kamallı olarsa, o ölkədə qayda-qanun da olar, sosial ədalət də olar, ağılsız adamın hökmranlılığı isə Pirqulunun şahlığı kimidir. Məzuniyyətə çıxan şah öz yerinə kef əhli olan birini padşah təyin edir. Həmin şəxs ölkəni idarə etdiyi dövrdə bir qadına dövlətin xəzinəsindən bir kisə qızıl

verir, qəssabın boynunu vurdurur, ölünün qulağına söz deyir. Padşah məzuniyyətdən qayıtdıqda təyin etdiyi şəxsin bu hərəkətlərini ona xəbər verirlər. Məlum olur ki, kefcil padşahın bir kisə qızıl verdiyi qadın öz arvadıdır. Hakimiyyətdən gedəndən sonra da firavan yaşaması üçün ona bir kisə qızıl verib. Edam etdirdiyi adam isə qəssabdır, əlinə fürsət düşdüyü üçün vaxtilə ona nisyə ət verməyən qəssabdan qisas alıb. Ölünün də qulağına deyir ki, gör, bu dünya nə günə qalıb ki, Pirqulu şahlıq edir (Qarabağ 2013a, 274). Yaxud padşah səyahətə çıxanda xəzinənin açarını Bəhlul Danəndəyə verir. Bəhlul Danəndə yoldan keçən bir qadına iki kisə qızıl verir, ölünün qulağına da xəzinənin açarını cingildəlib nəsə deyir. Padşah səyahətdən qayıtdıqdan sonra Bəhlulun bu hərəkətlərindən xəbər tutur. Məlum olur ki, Bəhlul Danəndənin qızıl verdiyi şəxs öz arvadıdır. Bir kisə qızılı bu günə qədər ona baxdığı üçün, əlavə bir kisəni də bundan sonra ona baxması üçün verib. Ölünün qulağına da açarı cingildəlib deyir ki, gör dünya nə günə qalıb ki, xəzinənin açarını bir divanəyə veriblər (Qarabağ 2013b, 236).

Var-dövlətə baxış da digər nağıllardan fərqlənir. Dini nağıllara görə, ruzunu verən Allah olduğu üçün insanın zəhmət çəkməsinin, çabalamasının heç bir mənası yoxdur. Bu yanaşmanın nəticəsidir ki, kasıb yuxuda üç bulaq görür. Kasıblar üçün olan bulaqdan su damcı-damcı, kəndxudalar üçün olan bulaqdan nisbətən gur, bəylər, xanlar üçün olan bulaqdan isə lap gur axır. Taleyini dəyişmək istəyən kasıb çöplə damcı-damcı axan bulağın gözünü genişlətmək istəyir, amma çöp qırılır, bulağın gözü tutulur. Yaxud padşah kasıbı varlandırmaq üçün onun yolu üstünə bir kisə qızıl qoyur ki, körpüdən keçəndə qızılı görüb götürsün. Kasıb körpüyə çatanda “görüm kor bu körpüdən necə keçir” deyib gözünü yumub keçir, nəticədə qızıllar başqasına qismət olur. Yaxud Allah var-dövlətinin azaldılmasını istəyən varlıya məsləhət görür ki, uşaqların əlinə quru yuxa verib çölə ötürsün. Varlı deyilən kimi edir, amma uşaqların boynundan torba asır ki, çörəyin qırıntıları yerə tökülüb ayaq altında qalmasın. Çörəyə qoyduğu hörmətə görə Allah varlığının var-dövlətini daha da artırır. Demək, *dini nağıllarda var-dövlət dini-əxalqi dəyərlərlə əlaqləndirilir. Allah verməyəndən sonra bəndənin çalışmasının heç bir əhəmiyyəti yox-*

dur. Ona görə Allah verməyən bəndəni padşah varlandırmaq istəyir, amma mümkün olmur. Yaxud varlı var-dövlətinin azaldılmasını istəyir, amma çörəyə qoyduğu hörmətə görə Allah onun var-dövlətini daha da artırır.

Novellavari nağıllarda isə ruzu əməyə, zəhmətə bağlıdır. Əmək, zəhmət olan yerdə var-dövlət, firavan həyat da vardır. “Tən-bəl ər” (TR 986) nağılında qəhrəman nə qədər ki padşahın qızı ilə evlənmişdi, kasıb həyat sürürdü. Elə ki padşahın qızı ilə evlənir, onun sayəsində əməyə, zəhmətə alışı, nəticədə həyatı da dəyişir və çıxdığı səfərdən xeyli sərvət yığaraq geri qayıdır. Yaxud iki qonşu qazanc məqsədilə qütbətə üz tutur. Qonşulardan biri çalışır, zəhmət çəkir, nəticədə xeyli pul toplayır, amma digər qonşu yeyib-içib kef çəkdiyi üçün heç bir sərvət toplaya bilmir. Pul əziyyətlə, zəhmətlə qazanılar, ona görə zəhmət çəkməyən, əziyyət görməyən insan heç vaxt onun qədrini bilməz. “Üç vəsiyyət” nağılında atasının qazancı ilə yaşayan, yeyib-içib gəzməklə vaxtını keçirən qəhrəman atası öləndən sonra ondan qalan sərvəti göyə sovurur, axırda elə vəziyyətə düşür ki, dolanışq üçün qohum-qonşuya əl açmaq məcburiyyətində qalır. Heç kim ona əl tutmadıqda o zaman zəhmət çəkməyin, başqasına möhtac olmadan yaşamağın əhəmiyyətini başa düşür (Qarabağ 2014b, 164). Yaxud “Zəhmətlə qazanılan pul” (TR 988) süjetində oğul anasından aldığı pulu öz qazancı kimi qələmə verir. Ata pulu oda atdıqda və ya pəncərədən çölə tulladıqda heyifsilənmir. Amma öz zəhməti ilə qazanılan pulu atası oda atdıqda laqeyd qala bilmir, əli yana-yana pulu odun-alovun içindən çıxartmağa çalışır. Göründüyü kimi, novellavari nağıllarda ruzi insana Allah tərəfindən verilmir, insan öz ağı, zəkası, çəkdiyi zəhmət sayəsində onu qazanır.*

*Novellavari nağıllarda məkan elə məkandır ki, burada qolun gücünə salıb nəyəsə nail olmaq mümkün deyil. Bunun nəticəsidir ki, atası ilə mübahisə edən oğul qolunun gücünə salıb bərədən keçmək istəyir, pulsuz su içmək istəyir, hər dəfə də döyülür. Ondan sonra atasının haqlı olduğunu başa düşür. *Novellavari nağıllarda zor, güc işləmir, burada ancaq ağılla, zəka ilə hərəkət etmək olar, qarşıya qoyulan məqsədə ancaq bu yolla çatmaq olar.**

II. Sosial ədalət anlayışı

Məlumdur ki, nağıllarda məkanın səciyyəsi onu təşkil edən elementlərə görə dəyişir. Sehrli nağıllarda məkan fantastik elementlərdən, novellavari nağıllarda isə real elementlərdən təşkil olunur. Məlumdur ki, sehrli nağıllarda dağ, mağara, derya kimi məkan elementlərinin bəlli funksiyaları vardır. Əlavə mənalandırmalar, onlara yüklənən funksiyalar həmin elementlərin səciyyəsinə dəyişir, onları fantastik məkan elementlərinə çevirir. Novellavari nağıllarda bu cür əlavə mənalandırmalar olmadığı üçün məkan elementləri burada real cizgilərlə verilir. Məsələn, sehrli nağıllarda bağ demonik varlıqların nüfuz edə bildiyi məkanlardan biridir. Divlər aşiq olduqları qızları bağda gəzməyə çıxanda oğurlayırlar, bağda bitən cavanlıq alması divlərin hədəfi olur, qəhrəman göyərçin cildinə girmiş pəri qızların danışığını bağda ağac altında yatanda eşidir. Novellavari nağıllarda isə bağın bu cür qeyri-adi funksiyası yoxdur. Bağ güllərin, ağacların bitdiyi, çiçəklərin ətrinin insanı valeh etdiyi, insanların ağac dibində kölgələndiyi, asudə vaxtını gəzməklə keçirdiyi məkandır. Göründüyü kimi, *novellavari nağıllarda gerçəklik daha real cizgilərlə verilir, bu nağıllardakı məkan real dünyanı daha gerçək yansıdır. Məhz bu xüsusiyyətinə görə novellavari nağıllarda hadisələrin xəyali, uydurma zamana bağlanması, sözləyicinin özünün də nağıl qonaqlığında iştirak etməsi kimi formullar yoxdur. Bu cür formullar bu nağılların təbiətinə yaddır.*

Sehrli nağılları təşkil edən məkan elementlərindən novellavari nağıllarda da istifadə olunur, amma onlar fantastik xüsusiyyətlərini itirirlər. Məsələn, “Tənbəl ər” (TR 986) süjetində qəhrəman su çıxartmaq üçün düşdüyü quyudakı divin sualına (dünyada ən gözəl şey nədir?) cavab verir, əvəzində div ona dənələri qiymətli daş olan nar hədiyyə edir. Məlumdur ki, sehrli nağıllarda quyu bu dünya ilə o dünyanı birləşdirən məkan elementidir. Belə məkanlar, bir qayda olaraq, xaotik əlamətlərlə verilir, demonik varlıqların yaşadığı yer kimi təsvir olunurlar. Yuxarıda bəhs olunan nağılda isə o dünya ilə bu dünyanı birləşdirən, o dünya varlıqlarının yaşadığı quyu adı su quyusu kimi təsvir olunur, quyuda yaşayan div isə çox vaxt adi insanla əvəzlənir. Nəticədə bu süjetin bir çox variantında qəhrəman di-

vin deyil, insanın suallarını cavablandırır. Sehrli nağıllardan alınmış məkan elementlərinin fantastik xüsusiyyətini itirməsi novellavari nağıllardakı məkanın səciyyəsiyəndən irəli gəlir. *Məkan real elementlərdən təşkil olunduğundan fantastik ünsürlər bu nağıllarda varlığını sürdürə bilmir, nağılın strukturu, məkanın səciyyəsinə uyğun olaraq real elementlərlə əvəzlənirlər.*

Novellavari nağıllarda məkan real elementlərdən təşkil olunduğundan burada sosial dəyərlər önə çıxır, bu dəyərlərin pozulması nizamsızlığın əsas əlaməti kimi verilir. Ölkədə qayda-qanunun işləməməsi, özbaşınalığın baş alıb getməsi, yağla şora fərq qoyulmaması, qoluzorlu şəxslərin kasıbın haqqını yeməsi nizamsızlığın əsas səbəbi kimi verilir. Belə süjetlər özbaşınalığın aradan qaldırılması, haqq-ədalətin öz yerini tapması, başqa sözlə, nizamın yaradılması ilə tamamlanır. *Ədalət duyğusunun önə çıxarılması novellavari nağıllarda ədalətli şah, ədalətli qazı obrazlarının yaranmasına səbəb olmuşdur. Dərvişlibas olub məmləkətini gəzən, əhalinin güzəranı ilə maraqlanan Şah Abbas obrazı, ədalətli mühakimələri ilə ən mübahisəli məsələləri yoluna qoyan qazı obrazı məhz həmin təsəvvürdən irəli gəlir.*

Sehrli nağıllarda o dünya varlıqlarına qarşı aparılan mübarizə novellavari nağıllarda öz yerini artıq sosial ədalətsizliyə, haqsızlığa, başqasının əməyini, zəhmətini talayanlara, oğurlayanlara qarşı mübarizəyə verir. Mübarizə göydən yerə enir. Sosial ədalət dünyadakı nizamın əsas təminatı kimi verilir. İki dost qazanc dalınca qürbət ölkəyə üz tutur. Burada yemiş-qarpız yetişdirib satırlar, amma ölkədə dəərbəylik baş aldığından, qayda-qanun gözlənilmədiyindən heç kim aldığı məhsulun pulunu vermir. Vəziyyəti belə görə dostlar qəbristanlığın qapısı ağızında durub ölü yiyələrindən pul tələb edirlər. Onların bu hərəkətinin səbəbini öyrənən padşah ölkədə qayda-qanunu bərpa edir, sosial ədaləti saxlayır (AFA 1994, 157). Sosial ədalət cəmiyyətdəki nizamın əsası hesab olunduğu üçün nağıllar, bir qayda olaraq, sosial nizamın bərpası ilə tamamlanır. “Nə haq var, nə divan” nağılında iki qonşu dolanışıq dalınca qürbətə yollanır. Onlardan biri çalışıb xeyli pul yığır, o biri isə gəzib kef çəkdiyindən heç nə toplaya bilmir. Geri qayıdanda yolda qonşusunu öldürüb onun qazandığı pula sahib olur.

Ölən qonşu doğulacaq uşağının adını Nə haq var, nə divan qoymalarını vəsiyyət edir. Həmin ad sayəsində cinayətin üstü açılır və qatil cəzalandırılır (Qarabağ 2014b, 222). Göründüyü kimi, novellavari nağıl məkənində heç bir cinayət cəzasız qalmır, üstündən illər keçsə belə cinayətin üstü açılır, günahkar cəzalandırılır və nağıl ədalətin öz yerini tapması, sosial nizamın bərqərar olması ilə tamamlanır.

Dini nağıllarda ruzunu verən Allahdır, xeyir-bərəkət onun adı ilə bağlıdır, novellavari nağıllarda isə xeyir-bərəkət ədalətlə əlaqələndirilir, harada ədalət varsa, orada da xeyir-bərəkət var. Sosial ədalət olmayan yerdə xeyir-bərəkət də qəhətə çəkilir. Bir kənddə Şah Abbası nar şirəsinə qonaq edirlər. Nar şirəsi Şah Abbasın o qədər xoşuna gəlir ki, fikrindən ona vergi qoymaq keçir. Kəndli ikinci dəfə nar şirəsi gətirməyə getdikdə əgər birinci dəfə iki nardan bir stəkan şirə əldə etmişdisə, indi əlli nardan bir stəkan şirə əldə edir. Şah Abbas qəlbini dolandırdığı üçün narın şirəsi çəkilir (Qarabağ 2012b, 86). Məkan sosial dəyərlərə görə qiymətləndirildiyi üçün bu dəyərlərin pozulduğu məkanda qalmamağa, ora tərک edilməyə çalışılır. Bunun nəticəsidir ki, Loğman gəldikləri şəhərdə yağla şora fərq qoyulmadığını görüb oranı tərک etmək istəyir, amma şeyirdi onunla razılaşmır. Axırda Loğmanın haqlı olduğu üzə çıxır. Padşah zərgəri edam etdirmək istəyir, amma zərgərin boynu iri, başı balaca olduğu üçün kəndir onun boynunda durmur. Onun yerinə asmaq üçün boynu kiçik, başı iri adam axtarırlar, Loğmanın şeyirdi deyilən təsvirə uyğun gəlidiyi üçün zərgərin yerinə onu asmaq istəyirlər. Loğman şeyirdinin dadına çatıb onu xilas edir.

Novellavari nağıllarda məkanın sosial dəyərlər üzərində qurulması ədalətli qazı, ədalətli hökmdar obrazlarının aktivləşməsinə səbəb olmuşdur. Bir məkanda sosial ədalət pozulursa, demək, orada haqsızlığa uğrayan, haqqı yeyilən insanlar da vardır ki, bu insanların yeganə ümid yeri qazıdır. Bu qazı qaravəllilərdə gördüyümüz kasıbın puluna, parasına göz dikən, onun yeganə gəlir mənbəyi olan keçisini əlindən almağa çalışan qazı deyil. Novellavari nağıllarda qazı sosial nizamın təminatçısıdır. Məhz onun ağıllı qərarları, mühakimələri sayəsində ədalət öz yerini tapır, haqsızlıq aradan qaldırılır, oğrular, başqasının haqqına göz dikənlər cəzalandırılır. “Eti-

barsız qardaş” nağılında qazanc dalınca qürbətə yollanan kasıb qardaş varlı qardaşı ilə ailəsinə pul göndərir. Varlı qardaş pulları mənimləyir, onları kasıb qardaşının ailəsinə verdiyini sübut etmək üçün yalançı şahidlər tutur. Kasıb qardaş qürbətdən qayıtdıqdan sonra həqiqəti öyrənib varlı qardaşından qaziya şikayətçi olur. Qazi varlı qardaşın tutduğu yalançı şahidləri ayrı-ayrılıqda dindirir, onlardan qızılın kasıb qardaşın arvadına nəyin arasında verildiyini soruşur. Yalançı şahidlərin verdiyi cavab bir-birinə uyğun gəlmir, bunun sayəsində onun yalanı üzə çıxır. Qazi pulları kasıb qardaşa qaytarır, varlı qardaşı və yalançı şahidləri isə zindana atdırır (Qarabağ 2013b, 208). Yaxud padşah kuru atın tərkinə alır. Getdikləri mənzilə çatanda kor atın da, padşahın arvadının da ona məxsus olduğunu iddia edir. Qaziya şikayət edirlər. Qazi onların hər birini zindanda ayrı-ayrı hücrələrə saldırır, danışıqlarına qulaq asmaq üçün qapının ağzına qarovulçu qoydurur. Kor kişi öz-özünə deyir ki, bir sözdü demişəm, ya at mənə çatacaq, ya da arvad. Şah Abbasın arvadı isə padşahı danlayır ki, kuru nahaq atın tərkinə alıb özünə problem yaratdın. Bu yolla qazi korun yalanını üzə çıxarır (Qarabağ 2012b, 383).

Qaziya edilən şikayətlərə fikir verdikdə onun sosial ədalətin nizamlayıcısı kimi çıxış etdiyini aydın görmək olur. Kimi uşağı dəyişik düşdüyü, kimi haqsızlığa uğradığı, kimi inəyinin ondan xəbərsiz kəsildiyi, kimi korun ona böhtan atdığı, kimi ailəsinə göndərdiyi qızilların qardaşı tərəfindən mənimləndiyi üçün qaziya şikayətçi olur. Qazi ağıllı qərarları, verdiyi mühakimələri ilə pozulan ədaləti bərpa edir, əzilənin haqqını özünə qaytarır, günahkarları cəzalandıraraq cəmiyyətdə nizamı yaradır. Demək, novellavari nağıllarda qazi sosial ədaləti saxlayan şəxsdir. “Bəxtsiz adam” (TR 1534) nağılında bir kişi yəhudidən borc pul alır, vaxtında qaytarmasa, onun ətindən bir misqal kəsiləcək. Kişi borcunu vaxtında gətirir, amma yəhudini dükanda tapmadığından deyilən müddətdən keçir, şərtə görə yəhudi onun ətindən bir misqal kəsməlidir. Qaziya şikayətə gedirlər. Yolda borc alan qaçan atı qaytarmaq istəyir, amma atdığı daş atın gözünü tökür, minarədən atılıb qaçmaq istəyir, aşağıda namaz qılan yaşlı adamın üstünə düşür. Atın sahibi, yaşlı

adamın oğlu da ondan şikayətçi olurlar. Nağılda qazı rolunda Bəhlul Danəndə çıxış edir. O, ağıllı mühakimələri ilə borc alanın haqsız yerə cəzalandırılmasının qarşısını alır, şikayətçilərdən şikayətlərini geri götürmələrinə dair izahat alıb onları buraxır (Qarabağ 2013b, 244). Qaravəllilərdə də qazı obrazına rast gəlinir, amma orada biz artıq tamam başqa qazı tipi ilə qarşılaşırıq. Oradakı qazı sosial nizamın təminatçısı deyil, əksinə oğru, quldur ilə əlbir olub zərər dəymiş şəxsin haqqını yeyən, onun varını, yoxunu əlindən almağa çalışan şəxs kimi verilir.

Novellavari nağılların əsas personajlarından biri də ədalətli hökmdardır. Novellavari nağıllarda padşah sadəcə ölkə başçısı deyil, o eyni zamanda qazı kimi sosial nizamı saxlayan şəxsdir. Padşahın gördüyü işlər – xəzinəni yaran oğruları cəzalandırması, şəhəri talayan soyğunçuları həbs etməsi, əhalinin güzəranını yoxlamaq üçün dərvişlibas olub məmləkəti gəzməsi, uşağın adının Haq var, divan yox qoyulmasının səbəbini araşdırıb uzun illər öncə işlənmiş cinayətin üstünü açması – bu kimi fəaliyyətlər həmin funksiyasından irəli gəlir. Hamımızın uşaq vaxtı oynadığı “Xan-vəzir” oyununun oğrunun mühakiməsi üzərində qurulması, bu oyunun folklor mətnlərində əks olunmuş variantında yalançı padşahın mübahisəli məsələlərə baxmaqla, insanların şərini kəsməklə məşğul olması bir daha onu göstərir ki, təkcə nağıllarda deyil, ümumiyyətlə, xalq təfəkküründə padşah sosial ədaləti saxlayan, onu nizamlayan şəxsdir. “Keçəlin divanı” nağılında oyun oynayan qırx keçəl aralarından birini padşah seçirlər, həmin padşah iki qardaşın şərini kəsir, kasıb qardaşın ailəsinə göndərdiyi ləli varlı qardaşın oğurladığını üzə çıxarır (AN 2005a, 312). Padşah sosial ədalətin təminatçısı olduğu üçün öz fəaliyyətində də bunu gözləyir, əhalinin qayğısına qalır, haqsız qərarlar verməməyə çalışır. Bunun nəticəsidir ki, padşah bazarda qarpızın iki dinara satıldığını öyrənib onun qiymətinin bahalığından şikayətlənir. Camışa vergi qoymaq istəyir, amma camış saxlamağın nə qədər zəhmətli, məsrəfli iş olduğunu görüb fikrindən daşınır. Yaxud aldığı duzun haqqını ödəmək üçün qəpiyin dördə biri dəyərində sikkə kəsdirir və s.

Hökmdar obrazının yüklənən bu funksiyalar novellavari nağıllarda Vəzir Allahverdi xan, Sarı Xoca, Sirri-Sübhan kimi ağıllı vəzir, ağıllı məsləhətçi obrazlarının yaranmasına rəvac vermişdir. Belə şəxslərin xüsusi isimlə təqdim olunması onların nağıl strukturunda nə qədər əhəmiyyətli rol oynadığını göstərir. Belə personajlar sanki padşaha sosial ədalət duyğusunu xatırlatmaq üçün yaradılmışlar. Onlar padşahı yanlış addımlardan çəkindirir, doğru qərarlar almasına səbəb olur, bir çox müşkül məsələlərin həllinə kömək edirlər. “Şah Abbasın nağılı”nda deyilənə görə Şah Abbas kiminsə boynunun vurulmasını əmr edəndə məsləhətçisi Sarı Xoca onun icrasını həmişə səhərə saxlayardı ki, ola bilsin padşah tələsik, hirsli başla qərar verib. Doğrudan da, elə olurdu. Padşah edam etdirmək istədiyi adamın günahsız olduğunu görüb səhər qərarını dəyişirdi (Bayat 1996, 18). Yoxa çıxmış zərgəri tapmaq üçün əhaliyə quzu paylamağı və onu çəkisi dəyişmədən 40 gün bəsləməyi padşaha məsləhət görən də Sirri-Sübhan vəzir olur.

Qazıdan fərqli olaraq, padşah təkcə sosial nizamı bərqərar etmir, o, eyni zamanda sosial nizamın yaradıcısıdır. Məişət nağıllarına görə sosial ədalət başdan başlayır. Əgər padşah ədalətli olarsa, o ölkədə sosial ədalət də olar, başqasının haqqını yeyən cəzasız qalmaz, insanlar firavan həyat sürürlər. Şah Abbasın qazının ədalətli mühakiməsini görüb dediyi “mən özüm yaxşıyam ki, mənim vilayətimdə olan insanlar da camaata yaxşı xidmət edirlər” sözləri əslində bu nağılların bir devizidir. Başqasının üzünü qırخان dəlləyin əlindəki işi yarımçıq qoyub padşahı irəli salmaq istəməsi və bu hərəkətinə görə padşahın onu tənbeh etməsi, camış saxlamağın nə qədər məsrəfli olduğunu görüb ona vergi qoymaqdan vaz keçməsi, ölkədəki dərəbəyliyi aradan qaldıraraq qayda-qanunu bərpa etməsi – bu kimi fəaliyyətlər padşahın sosial nizamın yaradıcısı olduğunu göstərir. *Sosial nizamın yaradıcısı və təminatçısı kimi padşah həm də məzlumların nicat, yoxsulların isə ümid yerinə çevrilir. Bu da padşahdan dilək istəyənlər, ondan var-dövlət uman, padşahdan ənam almaq üçün yeganə qazını kəsb ona hədiyyə aparan, yaxud bostanın ilk məhsulunu padşaha nübar aparan şəxslər haqqında nağılların yaranmasına səbəb olmuşdur.* Hökmdar zalım olduqda isə ölkədə

dərəbəylik, özbaşınalıq baş alıb gedir, ölkə xarabaya dönüşür, insanlar arasında sosial rifah aşağı düşür, narazılıq artır. “Bayquşların söhbəti” (TR 989*) nağlında bir bayquş o birindən cehiz olaraq əlli xaraba istəyir. O biri bayquşun cavabı bu olur ki, nə qədər Ənuşirəvan padşah hakimiyyətdədir, ona əlli deyil, yüz əlli xaraba verər. Belə nağıllar hökmdarın öz səhvini başa düşərək zalımlığın daşını atması, ölkəni ədalətlə idarə etməsi ilə tamamlanır. Yuxarıdakı nağılda da Ənuşirəvan padşah bayquşların söhbətinə şahid olduğdan sonra ölkəni ədalətlə idarə edir, adil bir hökmdar olur.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan tarixində əhəmiyyətli rol oynamış bir çox tarixi şəxsiyyətlərin olmasına baxmayaraq, nağıllarda onların adına (məsələn, Şah İsmayıl) rast gəlinmir, amma Şah Abbasın adı epik folklorlarda qırmızı xətt kimi keçir. Şah Abbasın cənnətməkan adlandırılması, onun adı çəkiləndə “Allah rəhmət eləsin” deyilməsi, deməyənin Şah Abbas haqqında yeddi nağıl söyləməklə cəzalandırılması bu obrazın folklorlarda nə qədər mühüm yer tutduğunu göstərir. Bunun səbəbi nədir? Nə üçün ədalətli hökmdar arzusu Şah Abbasın təmsalında epikləşir? Osmanlıya qarşı verilən mübarizədə, Səfəvi dövlətinin ərazi bütövlüyünün bərpa edilməsində Şah Abbasın xidmətləri böyükdür, amma nağıllarda buna dair hansısa bir işarə yoxdur. Ona görə ehtimal edirik ki, Şah Abbasın adının epikləşməsi bu sahədəki xidmətləri ilə deyil, sosial sahədə apardığı siyasətlə bağlıdır. Nağıllarda da Şah Abbasın məhz bu tərəfi, onun körpülər salması, məscidlər, karvansaralar tikdirməsi, dərvişlibas olub məmləkətini gəzməsi, əhalinin güzəranı ilə maraqlanması önə çıxarılır. Şah Abbasa cənnətməkan deyilməsi də onun ədalətli qərarları, xalqı düşünən fəaliyyəti ilə bağlıdır. Onda sual olunur. Şah Abbas, doğrudan da, nağıllarda bəhs olunan kimi ədalətli hökmdar olub, yoxsa bu, xalqın arzu və istəyidir, əsl hökmdar arzusunun bir ifadəsidir? Şah Abbas haqqında tarixi mənbələrdə verilən məlumatlar nağıllarda Şah Abbasa şamil olunan sifətlərin gerçəkçi payı olduğunu deməyə əsas verir. Səfəvi tarixçisi İsgəndər bəy Münşi “Dünyanı bəzəyən Abbasın tarixi” əsərində yazır: “O həzrət (Şah Abbas – red.) yumşaq və sadə məzəclik olduğu vaxtlarda əhali nədimlər, mülazimlər və başqaları ilə elə xüsusi tərzdə davranır və elə qaynayıb qarışır ki, sanki onlar bir-birlərinin dostu və qardaşıdırlar” (Münşi

2010, 636). Abbasqulu ağa Bakıxanov isə “Gülüstani-İrəm” əsərində Şah Abbasın məmləkəti abad etmək və rəiyyətin asayişinə qalmaqda dünyada məşhur olduğunu qeyd edərək yazırdı: “Qoymuş olduğu bir çox mülki və əsgəri qanunlar, İran şahları üçün rəhbər olmuşdur. Sultanların ləyaqətini onların xüsusi məziyyətlərinə görə təyin edən Avropa tarixçiləri belə, bu elmi sevən padişaha “Böyük” ləqəbi vermişdilər. O, xalq arasında indi də adil sifətilə tanınmaqdadır. İctimai binalar və xeyriyyə müəssisələri tikdirməkdə islam dövründə, İranda bu padişahın misli və tayı olmamışdır. Bütün İranda, o cümlədən Şirvan ölkəsində olan məscidlər, mədrəsələr, uzaq çöllərdəki kəhrizlər və çoxlu karvansaralar bu iddianın doğruluğuna aydın bir sübutdur. Bir çox fəzil şəxslər onun tərbiyəsi sayəsində, elm və fəndə öz dövrünün başçılarından olmuş və bütün dünyada böyük şöhrət qazanmışlar. İşinin çoxluğuna və bir çox müşkül işləri həll etməklə məşğul olmasına baxmayaraq o, kamil adamlarla müsahib olmağa mail olub, gözəl təbi-şərə də malik idi...” (Bakıxanov 2000, 91-92). Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu kimi sosial fəaliyyətləri Şah Abbasın adının epikləşməsinə, xalqın ədalətli hökmdar haqqında arzularının təcəssümünə çevrilməsinə səbəb olmuşdur.

Novellavari nağıllarda oğurluq, qumarbazlıq, əyyaşlıq cəmiyyəti korlayan, insanları pis yola sürükləyən əməl kimi təqdim olunur. “Ata vəsiyyəti” nağılında ölüm ayağında olan ata oğluna vəsiyyət edir ki, içki məclisinə dostlarından sonra get, qumar oynayanda qumarbazların böyüyü ilə oyna. Oğlan bunları sınayır, dostlarının içki içəndən sonrakı halını, qumarbazların böyüyünün əyninə geyinməyə paltarı olmadığını görüb bu əməllərin zərərli olduğunu başa düşür və onları tərğidir (Qarabağ 2014b, 174). Yaxud “Əşəddi oğru” nağılında molla məhşər əzabından qorxan oğruya məsləhət görür ki, oğurluğu davam etdirə bilər, amma ibadəti yaddan çıxartmasın. Gənc oğurluqdan qayıdanda yolda namaz qılmaq üçün ləngidikdə ev yiyəsi tərəfindən yaxalanır. Bu hadisədən sonra başa düşür ki, oğurluqla namaz bir yerdə ola bilməz və oğurluğu tərğidir (Qarabağ 2013b, 227). Padişahın xəzinəsini yaran oğrudan və onu ələ keçirmək üçün edilən cəhdlərdən bəhs edən “Usta və şeyirdi” (TR 950) süjeti AT kataloqunda novellavari nağılların tərkibində verilmişdir. Məlumat üçün qeyd edək ki, novella-

vari nağıllarda oğrular, quldurlar haqqında nağılların ayrıca yarımqrup təşkil etməsinə baxmayaraq bu süjetlərin heç birində oğurluq, quldurluq öyülmür, əksinə onlara qarşı mübarizə təbliğ olunur. Bu nağıllar bu peşə ilə məşğul olanların zərərsizləşdirilməsi, onların cəzalandırılması, onlara qarşı mübarizə aparalarının qələbəsi ilə tamamlanır. “Usta və şeyirdi” (TR 950) süjetində isə biz tamam əks münasibətin – oğrunun öyülməsinin şahidi oluruq ki, bu da novellavari nağılların ideoloji tələblərinə cavab vermir. Ona görə bu süjetin novellavari nağıl olmadığı qənaətimdəyəm. Həmin süjetin “Oğru Əzrayıl qılığında” (TR 1525 G), “Qəhrəman qız geyimində” (TR 1538) kimi qaravəlli süjetləri ilə kontaminasiya olunması, qəhrəmanın bicliklə, kələklə hərəkət etməsi onun qaravəlli nümunəsi olduğunu deməyə əsas verir.

III. Şəxsi münasibətlər (sədaqət və xəyanət, dostluq və etibar)

Novellavari nağıllarda hadisələrin real zəminə gətirilməsi şəxsi münasibətlərdən bəhs edən süjetlərin önə çıxmasına, sədaqət və xəyanət, dostluq və etibar mövzularının aktivlik qazanmasına səbəb olmuşdur. Ərlə arvad arasındakı münasibətləri ifadə edən sədaqət mövzusunə “Qadın sədaqəti üstündə mərc” (TR 882), “Dülgər daşın üstündə ağac yonur” (TR 882*) süjetlərində rast gəlinir. Ərin arvadın başına and içməsi qadın sədaqətinə inamın təzahürüdür. Qəhrəman arvadının sədaqətinə dair lotu ilə mərcə girir. Lotu bir hiylə ilə gəlinin evinə daxil olur, gəlin çiməndə onun bədəninə nişanələrini görür. Həmin nişanələri söyləyib qadınla bir olduğunu deyir. Qadın özünün günahsız olduğunu sübut edir və ona böhtan atan lotunu cəzalandırır (Qarabağ 2012b, 237). Yaxud, “Dülgər daşın üstündə ağac yonur” nağılında bənnə o qədər ailəsindən arxayın olur ki, bütün fikrini işinə-gücünə verir. Ona görə də daşın üstündə ağac yonur, amma baltanın ucu bir dəfə də olsun daşa dəymir. Padşah bənnanın arvadını yoldan çıxardıqdan sonra arvad ərindən soyuyur, əri hər dəfə evə gələndə qapıda onu qarşılayırdısa, əlində su, dəsmal onun qarşısına çıxırdısa, artıq onun qabağına çıxmır. Bu da bənnanın fikrinin dağılmasına, əvvəlki dəqiqliklə işləyə bilməməsinə səbəb olur (AFA 2006, 359).

Xəyanət mövzusunə isə “Şah Abbasın arvadları qırdırmaq istəməsi” (TR 895*), “Əhmədi Biqəm” (TR 895**) nağıllarında rast gəlinir. Şah Abbas arvadının xəyanətini görüb qadınları qırdırmaq istəyir, amma yaşlı vəzirinin məsləhəti ilə fikrindən daşınır. Yaxud “Əhmədi Biqəm” (TR 895**) nağılında əmioğlu əmiqızı bir-birinə sadıq qalacaqlarına dair əhd-peyman bağlayırlar. Qız xəstələnir, ölüm ayağında olanda oğlan əhdinin üstündə durmaq üçün özünü kişilikdən salır. Qız sağalır, həqiqəti biləndən sonra əmisi oğlu ilə bir yerdə yaşamaq istəmir.

Bir qədər əvvəl qeyd etdik ki, sədaqət, xəyanət ərlə arvad arasındakı münasibətlərdə özünü göstərir, etibar isə iki dost, iki həmkar arasındakı münasibətlər üçün xarakterikdir. Bu, “Arvada sirr vermə” (TR 911), “Torçu” (TR 893***) nağıllarının mövzusunə təşkil edir. “Arvada sirr vermə” nağılında Vəzir Allahverdi xan Bəhlul Danəndədən aldığı “arvada sirr vermə”, “şaha etibar etmə” sözlərini sınaıyır. Padşahın sevimli qoçunu oğurlayıb yaxınının evində gizləyir, arvadını sınamaq üçün yalandan ona padşahın qoçunu kəsdiyini söyləyir. Arvad onun sirrini padşaha xəbər verir. Neçə il bir yerdə çalışmalarına baxmayaraq, padşah vəzirini edam etdirmək istəyir. Həqiqət üzə çıxandan sonra padşah tutduğu əmələ peşman olsa da, vəzir onunla bir yerdə çalışmaq istəmir və şəhəri tərk edir (Qarabağ 2012b, 358). Etibar şəxsi münasibətlərdə əsas amil kimi çıxış edir. Torçu ilə siğə qardaşı olan padşah arvadını ona qoşub dağa dincəlməyə göndərir. Torçu dağa getməzdən əvvəl özünü kişilikdən salır. Dağda padşahın arvadı torçu ilə başbir olmaq istəyir, istəyinə qarşılıq ala bilmədikdə ona böhtan atır. Arvadın feilinə uyan padşah siğə qardaşlığını edam etdirmək istəyir. Torçu həqiqəti açıb söyləyir, bu hadisədən sonra onların qardaşlığı pozulur (Bayat 1996, 206). Yaxud Şah Abbas onu hamıdan çox istədiklərini söyləyən vəzirlə vəkili sınaıyır. Dərvişlibas olub onların qapısına gedir. Onu evə almaları üçün Şah Abbasın adına and verir, amma vəzir, vəkil Şah Abbasın cıqqasına söyüb onu qapıdan qovurlar. Etibar həyat yoldaşı seçimində də əsas rol oynayıyır. Qız yuxuda dişi ceyranın ayağının çuxura düşdüyünü, erkək ceyranın ona köməyə gəlmədiyini görür. Bu yuxudan sonra onun oğlanlar haq-

qında fikri dəyişir, onları etibarsız hesab etdiyi üçün ərə getmək istəmir. Həmin qıza aşiq olan oğlan hamamın divarını qızın yuxusunu əks etdirən şəkillərlə bəzəyir, axırda da erkək ceyranın dişi ceyrana köməyə gələrkən ovçular tərəfindən vurulduğunu təsvir edir. Bunun sayəsində qızın fikrini dəyişməyə nail olur və onunla evlənir (AN 2005b, 153). Sosial ədalət necə ölkənin idarə olunmasının açarıdırsa, sədaqət, etibar da şəxsi münasibətlərin açarıdır. Sədaqət olan ailədə firavanlıq da olacaq, etibar olan yerdə “Əsl dost” (TR 893*A) nağılındakı kimi dillərə dastan olan dostluqlar, yoldaşlıqlar qurulacaq. Bunun əski olan yerdə isə səadət, dostluq, yoldaşlıq uzun sürmür. Bunun nəticəsidir ki, vəzir onu edam etdirmək istəyən padşahın etibasızlığını görüb sarayı tərk edir, arvadın yalanına uyub onu edam etdirmək istədiyi üçün padşahla torçunun qardaşlığı pozulur.

V.Y.Proppun yazdığına görə, folklorda süjetlər, motivlər və obrazlar sosial təsisat formaları, mərasimlər, ibtidai icma dövrünə aid təsəvvürlər və düşüncə formaları ilə müqayisə olunaraq onların hansı dövrdə formalaşdığı müəyyən edilir. Novellavari nağılların ibtidai həyat tərzii ilə heç bir ümumi cəhəti olmadığı üçün araşdırıcı onun ibtidai icma dövründə deyil, ondan sonra formalaşdığını ehtimal edir. Onun fikrincə, totem təsəvvürlərin mövcud olduğu xalqlarda, hətta şamançılıq inancının yayıldığı Asiya xalqlarında bu nağıllara rast gəlinmir. Bundan çıxış edərək novellavari nağılların əkinçiliyin ibtidai mərhələdən çıxdığı, qəbilə quruluşunun quldarlıq dövlətləri ilə əvəz olunduğu dövrdə meydana gəldiyini qeyd edir (Propp 2000, 291). Fikrimizcə, nağıl qruplarının formalaşmasını ictimai quruluşla deyil, təfəkkürün inkişafı, dünyaya baxışın dəyişməsi fonunda izah etmək daha doğru olardı. Quldarlıq dövründə belə nağılların yaranması inandırıcı görünmür, çünki bu nağıllarda qabardılan sosial ədalət quldarlıq anlayışı ilə daban-dabana ziddir. Digər tərəfdən, ictimai formasiya kimi quldarlıq quruluşunu keçməyən xalqlarda da novellavari nağıllara rast gəlinir. Bu da novellavari nağılların o dövrdə formalaşmadığını göstərir. Oruc Əliyev isə novellavari nağılların digər nağıl qruplarından sonra formalaşması fikri ilə razılaşmır, onun daha qədim olduğu qənaətindədir. Bunun isbatı

kimi də bu nağıllarda qədim adətlərin öz əksini tapmasını göstərir (Əliyev 2019, 77). Polemikaya girmədən onu qeyd etmək istərdik ki, novellavari nağılların digər qruplardan sonra formalaşması danılmaz həqiqətdir. Bizim fikrimizcə, *novellavari nağıllar o dövrdə formalaşsa bilərdi ki, artıq xeyir-bərəkət, var-dövlət Allahın adı ilə bağlanmır, əksinə ağıl, kamal sosial rifahın açarına çevrilir. İnsan dini nağıllardakı kimi taleyə boyun əymir, Allahın yazdığı qədərlə bərkəşmiş, əksinə hər şey onun öz əlindədir. Zəhmət, ağıl, kamal olan yerdə firavan həyat da vardır.* Novellavari nağılları formalaşdıran bu təfəkkür, ağıla, zəkaya verilən bu qiymət V.Y.Proppun iddia etdiyi kimi ibtidai əkinçilik dövrü insanlarına xas təfəkkür tərzidir. Biz novellavari nağılların dini nağıllardan, başqa sözlə, təkəllüflüq inancının meydana çıxmasından sonra yarandığını ehtimal edirik. O dövrdə ki, artıq ağıl, kamal dini hislərin önünə keçmiş, sosial rifahın, həyatda yüksəlişin, xoşbəxtliyin, firavan yaşayışın açarına çevrilmiş, dövlətin idarə olunmasında sosial ədalət anlayışı önə çıxmışdır.

Məkanın xüsusiyyətlərinin məlum olması dini nağılların süjet tərkibinə yenidən baxılması zərurəti yaradır. AT kataloqunda novellavari nağıllar qrupunda verilən bir çox süjetlər yuxarıda bəhs etdiyimiz tələblərə cavab vermir. Verilən təsvirlərdən də aydın olur ki, novellavari nağıllar ağıllı insanların fəaliyyət meydanıdır, bu nağıllarda sosial ədalət duyğusu əsas rol oynayır. Ağıl, zəka önə çıxdığı üçün hikmətamiz söz, çətin suallar, məcazi sözlər, ağsaqqal məsləhətinin nağılların təşkilində rolu artır. Bundan çıxış edərək deyə bilərik ki, AT kataloqunda Tale haqqında nağıllar (AT 930-938) yarımqrupunda verilən süjetlər, “Hatəm cənnəti qazanır” (TR 938D*) süjeti bu təsvirlərə uyğun gəlmir. Həmin nağıllarda alın yazısından, onu pozmaq üçün edilən uğursuz cəhdlərdən bəhs olunur ki, bu da dini nağıllara məxsus xüsusiyyətdir. Bundan əlavə, AT kataloqunda lətifələr qrupunda verilmiş loğman haqqında süjetlərin, eləcə də “Bəxtsiz adam” (TR 1534), “Cəsarətli bostançı” (TR 1667*), “Qazın bölünməsi” (TR 1533), dini nağıllar qrupunda verilmiş “Əsli hu” (TR 783*) süjetlərinin məkanın təşkili prinsiplərinə görə novellavari nağıl olduğu qənaətinə gəlməlidir.

Qaynaqlar

1. AFA 1994 – Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə] / Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. – Bakı: Sabah, – c.1: Naxçıvan folkloru, – 1994, 388 s.
2. AFA 2006 – Azərbaycan folkloru antologiyası: [23 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Səda, – c. 16: Ağdaş folkloru. – 2006, – 496 s.
3. AN 2005a – Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: Hənəfi Zeynəllı. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1, – 2005, – 360 s.
4. AN 2005b – Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Tərtib edən: Ə.Axundov – Bakı: Şərq-Qərb, – c. III, – 2005, – 360 s.
5. Bakıxanov 2000 – Bakıxanov A. Gülüstani-İrəm (Tərcümə edənı M.Əskərli). – Bakı: Minarə, – 2000, – 224 s.
6. Bayat 1996 – Şah Abbasın arvadı / Toplayıb tərtib edən F.Bayat. Bakı: Yazıçı, 1996, 244 s.
7. Əliyev 2019 – Əliyev O. Azərbaycan nağılları: janr, süjet və obraz problemləri. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019, – 304 s.
8. Əliyev-Xəlilov – Allah yıxan evi qızlar tikər / Toplayıb tərtib edənlər: O.Əliyev, R.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1994. – 304 s.
9. Kazımoğlu 2006 – Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası (monografiya). – Bakı: Elm, – 2006, – 268 s.
10. Qarabağ 2012a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 1: Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2012, – 464 s.
11. Qarabağ 2012b–Qarabağ: folklor da bir tarixdir:[10 cilddə]/Toplayanlar:Ə.Əfzələddin,İ.Rüstəmzadə və b.–Bakı: Elm və təhsil,–c.2: Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2012,– 483 s.
12. Qarabağ 2012c – Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil. – c. 3: Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2012, – 468 s.
13. Qarabağ 2013a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, S.Bağdadova. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 4: Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2013, – 458 s.

14. Qarabağ 2013b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 5: Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor örnəkləri, – 2013, – 451 s.
15. Qarabağ 2014a – Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 8: Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri. – 2014, – 437 s.
16. Qarabağ 2014b – Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Zərdabi LTD, – c. 9: Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə və Cəbrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2014, – 401 s.
17. Qarabağ 2018–Qarabağ: folklor da bir tarixdir: [10 cilddə] / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil,–c. 10: Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. – 2018, – 382 s.
18. Meletinski 1990 – Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, – 1990, – 278 с.
19. Münşi 2010 – İsgəndər bəy Münşi Türkman. Dünyanı bəzəyən Abbasın tarixi (Tarixə-ələmarayə-Abbasi). – Bakı: “Şərq-Qərb”, – 2010, – 1144 s.
20. Orucov 2009 – Orucov T. Qaravəlli janrının poetikası, Bakı, 2009, 200 s.
21. Propp 2000 – Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Издательство «Лабиринт», – М., – 2000. – 416 с.
22. Rüstəmzadə 2013 – Rüstəmzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi: Aarne-Tompson sistemi əsasında. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013. – 367 s.
23. Thompson 1973 – Thompson S. The types of the folktale. A classification and bibliography. Second revision, – 1973, – 588 p.
24. Vavilova 1984 – Вавилова М.А. Русская бытовая сказка. Учебное пособие к спецкурсу, – Вологда, – 1984, – 78 с.
25. Yudin 1979 – Юдин Ю.И. Типология героев бытовой сказки // Русский фольклор. – Л., – 1979, – т. 19. – с.50-53.

Artistic space in folktales
(Based on Karabakh and Eastern Zangazur folktales)

Summary

Space is an element that forms the poetic system of fairy tales, an article tries to determine the form and content of novels based on this

feature of space. It is noted that, unlike magic and religious tales, novelistic tales are a more accurate reflection of reality, as they are composed of elements of real space. It is led to an exaggeration of the concept of social justice, vital issues, loyalty and betrayal, topics related to personal relationships such as trust and friendship in the fairy tale. The analysis of space shows that the thinking that shapes magical and religious tales with novelistic tales differs from each other. As society developed, people's thinking and outlook on life changed, and against the background of these changes, various groups of fairy tales were formed.

Key words: *tale, plot, space, household tales, Shah Abbas, fair king, fair confessor, social order*

Художественное пространство в сказках (на основе образцов собранных в Карабахе и в Восточном Зангезуре)

Резюме

Пространство является элементом, которое формирует поэтическую систему в сказках и поэтому исходя из этой особенности пространства в статье мы пытаемся определить элементы формы и содержания новеллических сказок. В отличии от волшебных и религиозных сказок, новеллические сказки состоят из элементов реального пространства и поэтому в нем больше отражается действительность. И эта особенность еще более выявляет социальную справедливость, тем самым становясь причиной выхода на передний план таких жизненных тем, как верность и предательство, доверие и дружба, личные отношения. Анализ пространства указывает на то, что мышление формирующее новеллические сказки, волшебные и религиозные сказки отличают их друг от друга. С развитием общества меняется взгляд на жизнь и мышление, и на фоне этих изменений формируются различные группы сказок.

Ключевые слова: *сказка, сюжет, пространство, бытовые сказки, Шах Аббас, справедливый правитель, справедливый кази, социальный строй.*

QARABAĞIN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ

Qədim insan məskənlərindən biri olan, Qafqazın mədəniyyət mərkəzi kimi tanınan Azərbaycanda əsrlərin sınağından keçib gələn, qədim tariximizlə bu günümüzü birləşdirən zəngin mədəniyyət xəzinəsi yaranmışdır. Əcdadlarımızdan birzə miras qalan bu dəyərli irsin qorunması və gələcək nəsillərə ötürülməsi ilə yanaşı, həm də öyrənilməsi və tədqiqi də mühüm məsələdir. Xalq yaradıcılığının öyrənilməsi özündə bir neçə istiqaməti birləşdirir ki, onlardan ən aktualı və müasir dövr üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən məhz regional araşdırmalarla bağlıdır. Tarixən dünyanın dörd bir yanından bu torpağın sərvətinə göz dikən qəsbkarların hüzumlarına məruz qalan vətənimizin nə yazıq ki, mədəniyyəti, musiqisi, incəsənəti də həmin sərvətlərin içində təcavüzə uğramışdır. Bu təcavüzün ən acı nəticələrini isə ölkəmizin ən qiymətli sərvətləri, gözəl təbiəti və zəngin mədəniyyəti olan Qarabağ bölgəsi yaşamışdır. Bu səbəbdən bölgələrimizin mədəniyyətinin öyrənilməsi və regional xüsusiyyətlərinin araşdırılması hər zaman aktuallığını qoruyan mövzu olaraq qalır.

Azərbaycanın dilbər guşələrindən biri olan Qarabağ əsrlər boyu milli mədəniyyətin mərkəzi olaraq, onu yaradan, yaşadan və inkişaf etdirən ənənələrə sahib məktəb rolunu oynamışdır. Bu bölgə şifahi ənənəli professional musiqinin iki böyük qolunu təşkil edən aşıq və muğam sənətinin beşiyi olmaqla yanaşı, folklor yaradıcılığının zəngin ənənələrinə malik böyük bir potensialı özündə daşıyır. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycanın onlarca görkəmli musiqi xadimləri məhz bu torpağın yetişdirməsi olaraq milli mədəniyyət tarixində öz adlarını qızıl hərflərlə yazdırmışlar. Muğam sənətinin ən parlaq nümayəndələri Qarabağ mühitinin siması kimi bu sənətin inkişafında, təbliğ və təmsil olunmasında mühüm rol oynamışlar.

Qarabağın musiqi mənzərəsi özündə folklor və peşəkar yaradıcılığın bütün növlərini birləşdirməklə unikal mahiyyət daşıyır. Belə

*AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, kamala.bashirova@mail.ru

ki, eyni bölgədə aşiq sənətinin müxtəlif mühitlərə məxsus ənənələri vəhdət təşkil edir, muğam sənətinin mərkəzləşmiş inkişafı baş verir, bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəyli və bütöv bir bəstəkar nəslə yetişir, instrumental ifaçılığın parlaq nümayəndələri bütün Qafqazda tanınır və bu siyahını yenə də uzatmaq olar. Xalq musiqisini ifadə edən bütün sahələrin bir bölgədə yüksək səviyyədə inkişaf edə bilməsi və eyni zamanda digər mühitlərə təsir göstərməsi burada formalaşan ənənələrin möhkəm və sabit təməllərə malik olmasından xəbər verir.

Musiqi hadisəsinə mühitdaxili yanaşmanı tələb edən etnomusiqişünaslıq hər hansı bir bölgənin folklor ənənələrinin öyrənilməsində coğrafi ərazinin göstəricilərinin nəzərə alınmasını da mühüm hesab edir. Bu baxımdan Qarabağın coğrafi göstəriciləri onun mədəni dəyərlərinin formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məlumdur ki, musiqi folklorunun janrları özündə onu yaradan xalqın hansı coğrafi ərazidə yaşamasından qaynaqlanan cəhətlər kəsb edir. Belə ki, dağlıq ərazidə yaşayan xalqların folklorunda bu faktın müxtəlif təcəssüm xüsusiyyətləri yer alır. Məsələn, rəqslərində daha sərt, iti hərəkətlərin, atlanmaların yer alması, at çapmasını xatırladan plastik elementlərin çoxluq təşkil etməsi səciyyəvidir. Bundan başqa dağ obrazının, buraya xarakterik olan əmək fəaliyyəti ilə bağlı obrazların tərənnümü və s. deyilənlərə misal ola bilər.

Qarabağın coğrafi ərazisi özündə Şuşa, Xankəndi, Ağdərə, Ağcabədi, Kəlbəcər, Laçın, Qubadlı, Zəngilan, Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Xocavənd, Tərtər, Bərdə, Beyləqan, İmişli kimi rayonları birləşdirməklə rəngarəng təbiət mənzərəsi yaradır. Burada möhtəşəm dağlar, geniş düzənlər, sərin yaylaqlar Qarabağ təbiətinin əsrarəngiz gözəlliklərini ehtiva edən möhtəşəm bir tabloda yaradır. İlin hər fəslində ayrı bir gözəllik yaradan bu təbiət həm də insanların mədəni-estetik dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Qarabağın musiqi mədəniyyəti özündə aşiq, muğam və folklor sənətinin zəngin və rəngarəng yaradıcılıq irsini birləşdirir.

Qarabağ muğam mühiti öz zəngin ənənələri və parlaq istedadla malik musiqiçiləri ilə səciyyəvidir. Bu mühitin özündə daşdığı parlaq və dolğun mədəniyyət səviyyəsi, muğam məktəbləri və mu-

siqili-poetik məclislərində formalaşan peşəkar ifaçılıq ənənələri nəinki Azərbaycanda, ümumiyyətlə, bütün Qafqazda məşhur olmuşdur. Qarabağ nəinki peşəkar musiqiçilərin, həm də bütün mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin, şair və ədiblərin, rəssamların, ziyalı insanların toplaşdığı və ölkənin mədəni inkişafının, şeir və musiqinin yüksək səviyyədə intişar tapdığı məclislərlə zəngin idi. Bu məclislərdə nəinki Qarabağ mühitinin, demək olar ki, bütünlüklə Azərbaycanın və ona yaxın ölkələrin musiqi mədəniyyətinə təsir göstərə biləcək proseslər baş verir, musiqi sənəti, muğam ifaçılığı cilalanaraq yeni inkişaf sərhədləri kəşf edirdi. Nəticədə burada gedən inkişaf prosesi həmin məclislərə digər bölgələrdən, vilayətlərdən gəlmiş musiqiçilər vasitəsilə ümumqafqaz mədəniyyətinin hər tərəfində yayılır və onun formalaşmasını, mükəmməlləşməsini şərtləndirirdi.

XIX əsrin ikinci yarısından Azərbaycan mədəniyyətində vüsət alan dirçəliş özünü Qarabağ musiqi sənətinin də çiçəklənməsi ilə bürüzə vermişdir. Bu dövrdə Qarabağda bir sıra musiqi-şeir məclisləri, xanəndəlik məktəbləri yaranmağa başlamış, dövrün görkəmli musiqiçi alimi Mir Möhsün Nəvvabın tədqiqatları Azərbaycan musiqi elminin yeni mərhələsinə keçidin bariz göstəricisi kimi çıxış edirdi. Özü də Şuşanın ruhani məktəbində təhsil almış M.M.Nəvvab ərəb, fars, türk, rus dillərini bilən, riyaziyyat, kimya, astronomiya və digər elmləri mənimsəyərək öz biliklərini daim kamilləşdirən bir alim idi. Bundan başqa M.M.Nəvvabın Şuşada təşkil etdiyi “Məclisi-fəramuşan” (Unudulmuşlar məclisi), “Musiqiçilər” məclisləri Qarabağ musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Azərbaycan musiqi elminin tədqiqatçısı, professor Zemfira Səfərova “Azərbaycan musiqi elmi” əsərində yazır: *“Bu məclisdə musiqi sənətinin estetik problemləri, xanəndələrin ifa üsulu, klassik muğamları müşayiət edən şeirlər və digər problemlər müzakirə edilmişdir. Bu məclisə öz dövrünün məşhur xanəndə və musiqiçiləri - Hacı Hüsü, Məşədi Cəmil Əmirov, İslam Abdullayev, Cabbar Qaryağdı oğlu, Seyid Şuşinski, Sadıxcan və başqaları idi. Bir çox musiqiçilər ilk təhsillərini məhz bu məclisdə almışlar”* (Səfərova 2006, 242). Eyni zamanda musiqi sənətinin gözəl bilicisi kimi Nəvvabın Şuşada fəaliyyət göstərən

məktəbində digər elmlərlə yanaşı muğam sənətinin sirləri gənclərə öyrədilir və öz dövrü üçün savadlı xanəndələr yetişirdi.

İlk növbədə Qarabağın musiqi atmosferini təmin edən və onu şərtləndirən musiqi-şeyr məclisləri haqqında qeyd etmək istərdik. Burada fəaliyyət göstərən məşhur məclislərdən biri XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq nümayəndəsi, Qarabağ xanlığının son nümayəndəsi, ziyalı şairə xanım xan qızı Xurşud Banu Natavanın başçılığı ilə təşkil edilən “Məclisi-üns” olmuşdur. 30 il fəaliyyət göstərən bu məclisdə dövrün dəyərli ziyalıları, rəssam və ədibləri, şair və yazıçıları, musiqiçiləri toplaşar, incəsənət və ədəbiyyatla bağlı mühüm məsələləri müzakirə edir, yeni yaranan şeyr, qəzəl, muğam, təsnif, mahnı dinlənilir, onu ifa edən istedadlı gənclərə məsləhət və tövsiyələr verilir, qüsurlar düzəldilir, yaxşı təqdimatlar isə hədiyyələrlə mükafatlandırılırdı. Qeyd edək ki, bu məqam gənc nəslin sənətə olan münasibətinə olduqca müsbət təsir göstərirdi. “Məclisi-üns”də M.P.Fəna, Q.Zakir, M.Ə.Növrəs, A.H.Yüzbaşov, M.Məmai, M.S.Piran, Fatma xanım Kəbinə, İ.Axundov kimi şairlər, Hacı Hüsü, Mirzə Sadıq, Mirzə Muxtar, Bülbülcan (Əbdülbaqi Zülalov), Aşıq Abbasqulu, Məşədi Zeynal, Malıbəyli Cümşüd, Cabbar Qaryağdıoğlu və digər tanınmış musiqiçilər iştirak edirdi.

Qarabağda fəaliyyət göstərən musiqi məclislərindən biri də Xarrat Qulunun adı ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, bir sıra mənbələrdə Xarrat Qulunu muğam öyrədən məktəbin yaradıcısı kimi də qeyd edirlər. Muğam sənətini dərinlən bilən Xarrat Qulu gözəl səsi və istedadı olan gəncləri öz məktəbinə cəlb edərək, burada onlara bu sənətin sirlərini, düzgün ifaçılıq qaydalarını öyrədir, çox zaman Məhərrəmlik ayında keçirilən mərasimlərin hazırlanmasında yaxından iştirak edirdi. (Şuşinski, 1985, 18) Qarabağın bir çox məşhur musiqiçiləri məhz Xarrat Qulu məktəbinin yetirmələri olmuşlar. Onların sırasında Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Dəli İsmayıl, Şahnaz Abbas, Bülbülcan, Keştazlı Həşim, Keçəçioğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdıoğlu, Sadıqcan və digərləri yer alırdı. Qeyd etmək lazımdır ki, bu məclislərdə Azərbaycanın digər mədəniyyət ocaqları hesab edilən Şamaxı və Bakı məclislərindən sənətkarlar iştirak edər, yaradıcılıq təcrübələrini bölüşər, öz sənətlərini nümayiş etdirirdi.

lər. Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında regionlar arası əlaqələrin güclü təşkili mühüm əhəmiyyət kəsb edərək onun yeni sərhədləri kəşf etməsinə təkan verirdi. Nəzərə almaq lazımdır ki, bu məclislərdə muğamlarla yanaşı, xalq mahnıları, rəqsləri, təsniflər də səsləndirilirdi və nəticə etibarilə müxtəlif bölgələrin musiqi ifaçıları üçün digər mühütlərə məxsus olan folklor nümunələri ilə yaxından tanış olmaq, onu öz repertuarına daxil etmək imkanı yaranırdı. Folklor sənətinin şifahi şəkildə ötürülmə prosesi bu məclislər vasitəsilə uğurla həyata keçirilmişdir.

Qarabağ musiqi mədəniyyətinin bir qolu olan folklor yaradıcılığı zəngin tarixi və dərin məzmunu ilə hər zaman tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Folklor materiallarının toplanması ilk zamanda ədəbi folklorşünaslıqda vüsət almışdır. Bu işdə filoloq və folklorşünas alimlərin böyük əməyini qeyd etmək lazımdır. Musiqi folkloru ilə bağlı işə toplanma işləri XIX əsrin sonundan sürətlənmişdir. Xalq musiqi irsinin toplanma tarixi ilə bağlı tədqiqatların müəllifi Ə.İsazadə bu işin başlanğıcını 1817-ci ilə bağlayır. Alim 1992-ci ildə çap olunmuş “Musiqi folkloru” məqaləsində “Asiya musiqi jurnalı”nın 1817-ci ildə çap olunmuş sayında nota salınmış “Dərbəndli Fətəli xan mahnısı” mahnısını Azərbaycan xalq musiqisinin ilk nümunəsi kimi verilməsini vurğulamışdır. Sonrakı mərhələlərdə də toplanma işinin daha çox təsadüfi xarakter daşması və əsas etibarilə yabançı səfir, yazıçı, alim və digər yöndə çalışan insanlar tərəfindən həyata keçirildiyini müşahidə etmək mümkündür. Qarabağ folklorunun toplanması ilə bağlı ilk mənbə kimi P.Vostrikovun bu bölgədən topladığı mahnılar hesab oluna bilər. Mahnıların sözləri müəllifin “Azərbaycan tatarlarının musiqi və mahnısı” məqaləsində çap olunmuşdu (İsazadə 1992, 144).

XX əsrin əvvəllərində xalq musiqisinin toplanması prosesində Azərbaycanın tanınmış musiqiçilərinin ifalarının qrammofon vallarına yazılması məsələsini də unutmmaq olmaz. 1906-cı ildə ilk dəfə olaraq Azərbaycan xanəndələri Rıqa şəhərinə dəvət edilərək, İngiltərənin “Qrammofon” cəmiyyəti tərəfindən səsləri vallara yazılmışdır. 1907-ci ildə Fransanın “Pate”, 1910-cu ildə yenidən İngiltərənin “Qrammofon”, 1912-ci ildə Almaniyanın “Sport-Rekord” firmaları Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov, Məşədi Məmməd Fərzəli-

yev, Keçəçioğlu Məhəmməd, Şəkili Ələsgər, Seyid Mirbabayev, Mərdi Canıbəyov, Davud Səfiyarov, Malıbəyli Həmid və Əsgər qar-daşları, Məcid Behbudov, Kərbəlayı Lətif Əliyev kimi musiqiçilərin ifası qrammofon vallarına yazılmışdır. Bu vallarda Azərbaycan mu-ğamları, təsnifləri, mahnı, xor, oyun havalarından ibarət 97 musiqi nümunəsi yazılaraq böyük tirajla satışa buraxılmışdı. Qeyd edək ki, bu proses 1913-1914-cü illərdə də davam etdirilmiş, firmaların sayı artaraq Rusiyada “Konsert-Rekord”, “Ekstrafon”, “Primer – Re-kord”, “Monax - rekord”, “Qrammofon - rekord” kimi şirkətlər Azərbaycan sənətkarlarını dəvət edərək, onların ifasından ibarət xey-li sayda vallar buraxmışdılar. Bu sənətkarlardan Cabbar Qaryağdıoğ-lunun, Seyid Şuşinskinin, Şəkili Ələsgərin, Keçəçioğlu Məhəmmə-din, Məmmədqulu Şuşinskinin, Malıbəyli Cümşüdü, İslam Abdul-layevin, Bala Məlikovun, Həsən Əliyevin, Segah İslamın, aşığı Ab-basqulunun, Əkbər Xamuş oğlunun adını qeyd etmək lazımdır. XX əsrin 20-30-cu illərində isə Zülfü Adıgözəlovun, Yavər Kələntərli-nin, Cahan Talışinskayanın, Qurban Pirimovun, Kor Əhədin ifaları böyük tirajla buraxılmışdı (Şuşinski 1985, 39). Bütün bunlar göstərir ki, Azərbaycan xalq musiqisi və onun mahir ifaçıları öz yüksək pro-fessional məharəti ilə Qafqazın hüdudlarını aşaraq, çox uzaq ölkələ-rin musiqisevərlərinin diqqət və rəğbətini qazana bilmişdi.

Folklor musiqisinin toplanması məsələsi öz gerçək məqsədini və real nəticələrini yalnız XX əsrin əvvəllərindən Ü.Hacıbəyli və onu əhatə edən həmkarlarının, bəstəkar və musiqişünasların səyi və məh-suldar əməyi ilə əldə etməyə başladı. Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev tərəfindən toplanıb nota salınmış “Azərbaycan türk el nəğmələri” məcmuəsi 1927-ci ildə işıq üzü gördü və xalq musiqisinin toplanması və notlaşdırılması işində bir təkan rolunu oynamış oldu. Bu məcmuə ilə bağlı maraqlı fakt isə burada yer alan mahnıların bir qisminin Qarabağın görkəmli xanəndəsi, Azərbaycan muğamının böyük ustadı Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota yazılması idi. Bu baxımdan Azərbaycan mədəniyyətinin parlaq simalarından biri, bəstəkar, şair, folklorçu və tədqiqatçı kimi özünəməxsus dərin iz qoymuş Ərtoğrul Cavidin ölçüyəsığmaz əməyini vurğulamaq lazımdır. Azərbaycan xalq mahnılarının, muğamlarının, dastanlarının toplanmasında, sə-

nədləşdirilməsində və nəşrində mühüm əməyi olan Ə.Cavidin topladığı bu böyük irs 1995-ci ildə yaradılmış Hüseyn Cavid muzeyinin rəhbəri Gülbəniz xanım Babaxanlının rəhbərlik etdiyi layihə çərçivəsində on iki cildə çap edilmişdir. Bu toplunun ikinci cildində Ə.Cavidin Qarabağ musiqi mədəniyyəti ilə bağlı topladığı materiallar, eləcə də bu mühitin böyük xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlundan şəxsən yazıya aldığı xalq mahnılarının mətni verilmişdir.

Qeyd edək ki, musiqi folklorunun toplanması zamanı regional bölgələnmə ədəbi folklorşünaslıqda olduğu kimi baş verməmişdir. Xüsusilə, xanəndə repertuarında yer alan xalq mahnılarının ifaçının yaşadığı bölgəyə məxsus olduğunu deməyə əsas vermir. Xalq mahnılarının regional xüsusiyyətləri ilk növbədə aid olduğu bölgəyə xas olan ifaçılıq üslubu, poetik mətn kimi amillərlə müəyyən oluna bilər. Məsələn, “Qarabağ yallısı” kimi tanınan musiqi nümunəsi bu rəqsin mahnı ilə müşayiət olunan növünə aiddir. Qeyd edək ki, zamanla bu mahnı-rəqs bir-birindən ayrılaraq ifa edilməyə başlamışdır. Mahnı adlarında yer alan toponimlər də mühitin göstəricisi kimi çıxış edir. Məsələn, “Laçın”, “Şuşanın dağları”, “İrəvanda xal qalmadı”, “Zəngilana” və s. mahnılarda çəkilən yer adları bu folklor nümunələrinin yarandığı yeri, məkanı müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Folklor musiqisinin toplanılmasında əsas mərhələ Azərbaycanın görkəmli musiqi xadimi Bülbül Məmmədovun rəhbərliyi ilə 1932-ci ildə yaradılmış Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin xətti ilə həyata keçirilən ekspedisiyalarla başlamışdır. Bu dövrdə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə, o cümlədən, Qarabağ və ətraf rayonlara da ekspedisiya səfərləri təşkil edilmiş, bəstəkar və musiqişünaslar xalq mahnı və rəqslərini, aşıq havalarını toplayaraq nota salmışdılar. Qeyd edək ki, bu ekspedisiyalardan A.Zeynallı və S.Rüstəmovun iştirak etdiyi ilk səfər məhz Qarabağ bölgəsinə təsadüf etmişdi. Zamanla nəşr olunan xalq mahnı məcmuələrinin əksərində toplanmış material Qarabağ xanəndəsi Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından toplanması faktı artıq məlumdur. Bu məqam əslində iki mühüm faktın göstəricisi kimi çıxış edir. Bunlardan birincisi Qarabağda xalq musiqi mədəniyyətinin yüksək səviyyədə inkişafı ilə əlaqədardır. Təsadüfi deyildir ki, xalq mahnılarının inkişaf etməsi, cilalana-

raq peşəkar ifaçılıq səviyyəsində təqdim edilməsi məhz xanəndə yaradıcılığı sayəsində baş vermişdir. Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, həmin məcmuələrdə toplanan bir sıra mahnılarının yaradıcısı da ele xanəndələr özləri olmuşdur. Bu mahnılar sevilərək dildən-dilə düşmüş, ilk ifaçısı unudularaq xalqlaşmışdır. Cabbar Qaryağdıoğlunun yüzlərlə mahnı və təsnifləri əzbər bilməsi və toplayıcılar üçün təqdim etməsi bölgənin zəngin musiqi irsindən xəbər verməklə yanaşı, burada yaşayıb yaradan ustad sənətkarların öz xalqı qarşısında təmənnəsiz xidmət göstərmək əzmini də ifadə edir. Üzeyir Hacıbəyli mahnıların toplanaraq nota salınmasında göstərdiyi köməyə görə Cabbar Qaryağdı oğluna zəhmətinin haqqını ödəməyə çalışdıqda o, “mən xalqın malını xalqa sata bilmərəm” demişdi. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivində tanış olduğumuz qovluqlarda XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq ölkənin müxtəlif bölgələrinə təşkil edilən ekspedisiyalarda Qarabağ bölgəsinin də adı yer alır və ən əsası buradan toplanan mahnılar əsas etibarilə görkəmli xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota yazılması göstərilir. Məsələn, XX əsrin 40-cı illərin ekspedisiyasından bəstəkar Soltan Hacıbəyovun nota yazdığı on bir mahnının xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından götürüldüyü qeyd edilir. Qovluqda yer alan mahnılar: “Bahar oldu”, “Üç gündən bir, beş gündən bir”, “Al yaşıla bürünmüşən”, “Gözəl Bakı”, “Qıyqacı baxma”, “Fontan”, “Yeri-yeri”, “Pambıq”, “Bəsti”, “Kim verdi kö-nül”, “Gəl gedək”. Burada həmçinin müasir folkloru müşahidə edirik. Pambıqçı qız Bəstiyə həsr edilən “Bəsti” mahnısı, “Pambıq”, “Fontan” mahnılarını daha müasir folklorun nümunələridir. “Gözəl Bakı” mahnısının C.Qaryağdıoğlunun repertuarına daxil olması isə Bakı musiqiçiləri ilə yaradıcı əlaqələrin mövcudluğundan xəbər verir. Nəzərə alaq ki, ekspedisiya səfərlərinin baş tutduğu dövrdə artıq Bakı mərkəzləşmiş mədəniyyət ocağı idi və burada dövlət səviyyəsində təşkil edilən konsertlərdə ölkənin hər yerindən musiqiçilər çıxış edir, yaradıcılıq əlaqələri qura bilirdilər. Nəticədə xanəndələrin repertuarında yer alan mahnıların əxz edilməsi baş verirdi. 1933-cü ilə aid ekspedisiyada xalq mahnılarının mətnləri yer almış qovluqda Şuşadan əldə edilmiş “Qolxoz”, xanəndə Xan Şuşinski-nin

ifasından yazılmış “Alma almaya bənzər”, “Yeri dam üstə yeri”; C.Qaryağdıoğlu və Qurban Pirimovun ifasından “Bazarda alma var”, “Dağda bitən lalələr” mahnıları, eləcə də bu qovluqə daxil olan “Zəngilana” mahnısı həmin nümunələrin Qarabağ bölgəsinə məxsus olduğunu ehtimal etməyə əsas verir.

Məlumdur ki, xalq mahnılarının bir çoxu ustad aşıqların yaradıcılığından əxz edilmişdir. Bu baxımdan “Sayı köynək”, “Bala Nərgiz”, “Dil aç telli sazım”, “Nar ağacı, nar çiçəyi”, “Yaxan düymələ” və bir çox digər xalq mahnılarını misal çəkmək olar. Burada həm də poetik mətni aşiq şeirinə əsaslanan xalq mahnılarını da qeyd etmək lazımdır.

Qarabağ folklorunun ən parlaq nümunəsi kimi tanınan “Sarı gəlin” xalq mahnısı bölgə üçün həm də bir sıra faktlarla tarixilik səciyyəsi daşıyır. Mənşəyi etibarilə tarixçilərin, folklorşünasların, musiqişünasların diqqətini cəlb etmiş bu mahnıda Azərbaycan tarixinin ən qədim qatlarından xəbər verən ipuclarını axtarmağa cəhd edən tədqiqatçılar hətta onun daha qədim dövrlə, xüsusilə Albaniya dövrü ilə əlaqəli olduğunu sübut etməyə çalışırlar. Həmin dövrdə Qarabağ ərazisində xristian qıpçaq türklərinin yaşadığı tarixi tədqiqatlardan məlumdur. Burada yaşayan insanlarda sarışınlıq faktını bu mahnıda tərənnüm edilən Sarı gəlinlə əlaqələndirən folklorşünas alimlər həm də bu mövzunun qədim türk eposundan, mifoloji təsəvvürlərdən gəldiyini hesab edir. Bu mahnının tarixçəsi ilə bağlı maraqlı tədqiqat işinin müəllifi H.Babaoğlu “Sarı gəlin” xalq mahnısının məzmununun türk eposundakı izlərini müxtəlif misallarla göstərək, onun bir qədər sonra xalq mahnısına çevrildiyini, musiqisində “İrəvan çuxuru” aşiq havasının intonasiyalarının duyulduğunu qeyd etmişdir (Məmmədov 2011, 38). Bundan başqa alim mahnıda yer alan digər amillərin tarixi-informativ mahiyyətini açıqlayaraq müxtəlif faktlarla Sarı gəlinin məhz xristian qıpçaq qızı olmasını əsaslandırır. Beləliklə də, xristian qıpçaqların tarixən Qarabağ ərazisində yaşamasını nəzərə alsaq, bu mahnının da yerli folklorun parlaq nümunəsi olduğunu deməyə əsas verir. Hətta bəzi mənbələrdə bu mahnının “Apardı sellər Saranı” mahnısıyla əlaqədar olduğunu, eləcə də “Sarı gəlin” mahnısından sonra, eyni adda yallı rəqsinin də yaranması fikirləri yer alır. Mahnılar arası əlaqə isə

hər ikisinin adına yer alan Sara və Sarı sözləri ilə əlaqədardır. Bəzi türk mənəblərində Sarı sözünün əslində təhrif edilmiş Sara olması fikri irəli sürülür. Xristian qıpçaqların sarışın, alagözlü olması faktı isə mahnıdakı sarı sözünün xarici görünüşlə bağlılığını da əsaslandırma bilər. Çünki xalq musiqi nümunələrinin bir qisminə (“Sarı köynək”, “Sarıtel”, “Alagöz” (mətnində yer alan sarı telli ifadəsi), “Ay sarısaç”) sarı ifadəsi məhz rəng məzmunlu əhəmiyyət daşıyır. Əlbəttə, hər bir xalq mahnısının müəyyən tarixi şəraitdə yaranması və özündə həmin dövrün işarətlərini folklor janrına xas əlamətdir. Lakin belə uzlaşmaları, uyğunlaşmaları çox aparmaq olar. Əsas məsələ, bu folklor incilərinin hər birinə diqqət və qayğı ilə yanaşmaq və ona sahib çıxaraq gələcək nəsillərə təhrif edilmədən ötürülməsinə çalışmaqdır.

Xalq mahnılarının hansı bölgəyə məxsus olmasını çox zaman onun mətnindən müəyyənləşdirmək mümkün olur. Məsələn, “Qarabağ maralı”, “Şuşanın dağları”, “İrəvanda xal qalmadı” kimi mahnıların misralarında səslənən bu ifadələr onun harda yaranmasından bilavasitə xəbər verir. Amma yüzlərlə mahnılar da mövcuddur ki, onun poetik mətnində hər hansı bir ipucu, işarə tapmaq mümkün deyildir. Bəzən mətn vasitəsilə mahnının tarixini də təqribən müəyyənləşdirmək mümkün olur. Məsələn, “Tello” mahnısında səslənən məşhur bayatı

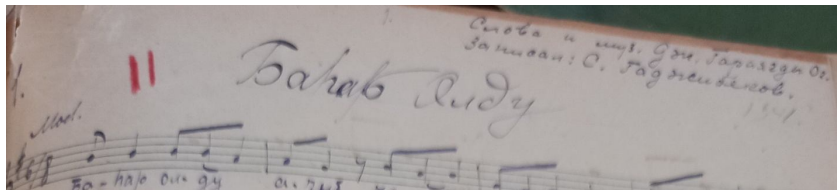
Arazı ayırdılar,
Lil ilə doyurdular.
Mən səndən ayrılmazdım,
Zor ilə ayırdılar

Bizə bu nümunənin məhz Azərbaycanın XX əsrin əvvəlində Araz çayı vasitəsilə şimal və cənuba bölünməsi dövrünə təsadüf etdiyini söyləməyə imkan verir. Və ya “Mərənddən aşdım” ifadəsi ilə adlanan xalq mahnısında səslənən “Mərənddən aşdım, Xoya qoymadılar. Bəzəndim getdim toya qoymadılar” misraları da eyni hadisədən doğan həsrət və kədərə, qadağalara işarə edir. “Azərbaycan xalq mahnıları” (Azərbaycan xalq mahnıları, 2005, II cild, 16) iki cildliyində yer alan “Yarım çıxdı qabaqdan” mahnısının ikinci kupletində “Gəlin gedək Xan bağına” ifadəsi mahnının Şuşada yaranmasına işarə edir. Bu ifadəyə əsaslanaraq, xalq mahnısını Qarabağ folklor nü-

munəsi kimi göstərmək olar. “Günahım nədir” (Azərbaycan xalq mahnıları, 2005, II cild, 18) mahnısında “İrəvanda bir quru var” ifadəsi yenə də xalq mahnısının bu mühitlə bağlılığını ifadə edir. “Qarabağda bir dənəsən” xalq mahnısı (Azərbaycan xalq mahnıları, 2005, II cild, 23) bilavasitə bu mühitin folklor nümunəsidir. Səhifə 63-də yer alan “Evləri Tərtər üstə” mahnısı da bu qəbildəndir. “Necə qıydın” xalq mahnısında “Xoruzlunun düzü” ifadəsi bölgə ilə bağlı yer adı, “Qarabağın yollarına düşəydim”, “Mən gedirəm Zəngilana”, “Qarabağın maralı” (“Azərbaycan maralı”), “Qoy gülüm gəlsin, ay nənə” (ikinci bənddə “Qarabağın düzü var”), “Aği” (Şipoş 2006, 222) nümunəsində “Görün Şuşa sarıdan” ifadəsi, “Aği” (Şipoş 2006, 296) nümunəsində “Qarabağ torpağına yetirin” ifadəsi, “Aği” (Şipoş 2006, 335) Qarabağla bağlı bayatılar, 322 sayılı nömrədə verilən nümunədə (Şipoş 2006, 440) “Gəzərsən Qarabağdan aralı” ifadəsi, “Alma” mahnısında (Rüstəmov 1967, 34) “Qarabağın qızları” ifadəsi, “Şuşa ceyranı” (Rüstəmov 1967, 94), “Bağın bağımca varmı” mahnısında (Azərbaycan xalq mahnıları, 2005, I cild, 24) “Qarabağın düzü var” misralı bayatı, “Aman yar” mahnısının ikinci bəndində “Gəlin gedək Daşaltına” ifadəsi bu nümunələrin Qarabağda yaranmasına dəlalət edən işarələr kimi qəbul edilə bilər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz dəyərli mənbələrdən biri olan Ərtoğrul Cavidin Cabbar Qaryağdıoğlundan yazıya aldığı mahnı mətnlərinə nəzər saldıqda burada adları çəkilən və çəkilməyən bir çox nümunələrə rast gəlirik. Bu topluda maraq cəlb edən məqamlardan biri də C.Qaryağdıoğlunun şeirləri ilə bağlıdır. Bu şeir mətnlərinin əksər qismi məhz bizə məlum olan xalq mahnılarının mətnləridir. Bu da deməyə əsas verir ki, həmin mahnıların da yaranmasında görkəmli xanəndənin bilavasitə rolu vardır. Məsələn, Hüseyn Cavid muzeyi tərəfindən çap edilmiş “Qarabağın musiqi irsi və Ərtoğrul Cavid” kitabında Cabbar Qaryağdıoğlunun şeirləri başlığında bir neçə nümunəyə nəzər salaq. “Atlardım Nəriman ilə” mətni “Azərbaycan xalq mahnıları” (Azərbaycan xalq mahnıları, 2005) məcmuəsinin birinci cildində 19 sayılı “Qara qız” mahnısının mətni, ikinci cildə 93 sayılı mahnının adı və mətni ilə eynidir. Həmin cildin 100-cü səhifəsində verilən “Evləri var xana-xana” misralı şeir “Azərbaycan xalq mahnıları” (Azərbaycan xalq

mahnıları, 2005) məcmuəsinin ikinci cildində 61 saylı mahnıda müşahidə olunur. “Qarabağın musiqi irsi və Ərtoğrul Cavid” kitabının 107-ci səhifəsində verilən ikinci və üçüncü bəndlər isə “Üç telli, dörd telli, beş telli durna” və “Cəlal xalq” xalq mahnılarının mətnləri ilə üst-üstə düşür və belə misalları çox sadalamaq olar. Eyni bəndin və ya bəndlərin müxtəlif mahnılarda təsadüf edilməsi də səciyyəvidir. Nəticə etibarilə demək olar ki, Cabbar Qaryağdıoğlunun söylədiyi bu poetik parçalar fərdi yaradıcılıq nümunələri ilə yanaşı, xalq yaradıcılığından əxz edilmiş bayatılarla da zəngindir. Həmin bayatıların müəyyən melodiya ilə oxunması da xalq mahnısı üçün səciyyəvi olan cəhətdir. Xalq mahnılarının sinədəftər bilicisi kimi, C.Qaryağdıoğlunun bu mətnləri də əzbərdən söyləməsi tam təbiidir. Lakin bəstəkar S.Hacıbəyovun 1940-cı ildə bu bölgəyə təşkil edilmiş ekspedisiya zamanı yuxarıda adlarını çəkdiyimiz mahnıların not yazısında bu nümunələrin həm musiqisinin, həm də poetik mətninin müəllifi kimi məhz Cabbar Qaryağdıoğlu göstərilmişdir. (AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxiv materialları, qovluq 37^a).

Nümunə AMEA İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun arxivi, qovluq 37 a



Not yazısının solunda bəstəkarın öz xətti ilə verdiyi qeydə “Слова и муз. Дж.Гарягды ог.” (Sözlər və musiqi Cabbar Qaryağdıoğlunundur) göstərilmişdir. Digər not yazılarında “Cabbar Qaryağdının ifasından nota yazılmışdır” kimi ifadələr də yer alır. Lakin S.Hacıbəyov burada məhz müəllifin xanəndənin özü olmasını vurğulamışdır ki, bu qeyd də həmin əlyazmada yer alan mahnıların C.Qaryağdıoğluna, dolayısı ilə də bu mühitə məxsus olması fikrini təsdiqləməyə əsas vermiş olur.

Folklor musiqisinin digər janrı olan rəqslərlə vəziyyət bir qədər fərqlidir. Xalq musiqi yaradıcılığının ən qədim növü olan bu janr özündə regional xüsusiyyətləri daha çox müxtəlif növləri ilə ifadə

edir. Belə ki, xalq rəqsinin klassifikasiyasında yer alan kollektiv rəqslərin ən qədim növü hesab edilən Yallıların müxtəlif regionlarla bağlı xeyli sayda nümunələri məlumdur. Bu rəqsin hər bölgə üçün xarakterik olan növləri mövcud olsa da, onların sayı və ifaçılıq xüsusiyyətləri fərqlidir. Belə ki, məsələn, Naxçıvan bölgəsində Yallı rəqsinin yüzdən çox növü bəlli olduğu halda, Cənub bölgəsi üçün səciyyəvi olan halay mahnı-rəqs janrıdır. Kollektiv ifaçılığın insan təfəkkürün ən qədim qatları ilə əlaqəsini özündə daşıyan Yallı rəqslərinin müxtəlif bölgələrdə regional cəhətləri isə daha çox rəqsin musiqi və xoreoqrafik məzmunu ilə əlaqədardır. Rəqsin hansı regionda yaranmasını göstərən əsas informasiya mənbəyi həm də onun adı, eləcə də ilk ifaçısının (dövləti ilə yaradıcısının) adı ilə bağlı olur. Rəqslərin adında çox zaman aid olduğu bölgənin toponimləri yer alır. “Şəhur yallısı”, “Şəki yallısı”, “Qarabağ yallısı”, “Uzundərə”, “Əsgəranı”, “Dərbəndi”, “Tiflisi”, “Naxçıvanı” və s. kimi rəqslər buna misal ola bilər. Qarabağ bölgəsinə məxsusluğunu göstərən rəqslərdən “Qarabağ yallısı”, “Əsgəranı”, “Uzundərə”, “Çıraq qala”, “Şuşa”, “Qarabağ kəsməsi”, eləcə də tarixən bu ərazilərdə yaşamış tayfaların adları ilə bağlı rəqslərdən “Tərəkəmə”, “Köçəri yallısı”nın adlarını çəkmək olar. Qeyd edək ki, Z.Bağirov bu bölgədən toplayıb nota yazdığı rəqslər sırasında “Həştərxan”, “Qarabağ”, “İnnabi”, “Qarabağ kəsməsi”, “Gülüstən” kimi nümunələr yer almışdır. (AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxiv materialları, qovluq 24 ^a). Eləcə də “Qarabağın musiqi irsi və Ərtoğrul Cavid” kitabında “Zurnaçı Camal Cəfərov Qarabağ toyları haqqında” bölməsində (s.196) Qarabağ toylarında (informator burada Tərəkəmə toyları haqqında məlumat vermişdir) “Kamili”, “Xoruzu”, “Hallacı” kimi rəqslərin adı çəkilir. Çox güman ki, xalq mahnılarının mətnində müşahidə etdiyimiz “Xoruzlu düzü” ifadəsi də “Xoruzu” rəqsi ilə əlaqəlidir, eləcə də “Hallacı” rəqsi Şuşanın Həllaclar məhəlləsi ilə bağlılıq ifadə edir. “Qarabağ toy adərləri” bölməsində isə “Koroğlu”, “Gəlin atdandırılması” kimi havaların adı çəkilir (s.208). “Qarabağın toylarında rəqs” bölməsində isə rəqslərin xoreoqrafik quruluşu haqqında da müəyyən məlumat yer alır ki, bu da milli rəqs sənətinin öyrənilməsində qiymətli faktdır. Azərbaycan xalq rəqslərinin xoreoqrafik məzmununu öyrənən K.Həsənovun monoqrafiyalarında Qarabağ bölgəsi

üçün xarakterik olan rəqslərin adı çəkilir və onların ifa xüsusiyyətləri haqqında məlumat verilir. K.Həsənovun “Azərbaycan qədim folklor rəqsləri” kitabında “Nənə” (Həsənov 1988, 14) Ağdam rayonunun Gülablı kəndində ifa edildiyi qeyd olunmuşdur. Rəqsin ifası zamanı müəllif iştirakçıların “Qarabağ şikəstəsi”, “Aşıqlar soltanı Qarabağ” havaları ifa etməsini də göstərmişdir. Daha sonra kitabda Kəlbəcər rayonu üçün xarakterik olan “Kilimarası”, “Maral” rəqs-tamaşaları, Tovuz, Gədəbəy rayonlarında ifa edilən “Hayıf alma” süjetli rəqsi, eləcə də Qazax yallısı, Uzundərə kimi rəqslərin adı çəkilir.

K.Həsənovun “Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri” kitabında (Həsənov 1983) “Asta Qarabağı”, “Ay bəri bax” mahnı-rəqsi (müəllif qeyd edir ki, bu rəqs əvvəllər “Şeşəbəy” adlanıb (Həsənov 1983, 30), “Gəlin atlandı” (Cəbrayıl), “Misri”, “Ceyrani” (Şuşa), “Cəhribəyim” (Füzuli, Laçın) kimi bu bölgə üçün səciyyəvi olan rəqslər haqqında məlumat verilir. Kitabda müəllif adıçəkilən rəqslərin əksəriyyətinin digər bölgələrdə də yayıldığını, özünəməxsus adlar və ifaçılıq xüsusiyyəti kəsb etdiyini də vurğulamışdır.

Bəstəkar Z.Bağirovun bölgəyə ekspedisiya səfəri zamanı zurna ifasından nota yazdığı rəqsləri də qeyd etmək lazımdır: “Fərzəli”, “Pərvəni”, “Arasparı”, “Fason”, “Sona bacı”, “Sultanı”, “Kəkliyi”, “Mirzəyi”, “Hacı Bala”, “Sarı gül”, “Nejati”, “Ala”, “Ala göz”, “Qara dayı”. Bu nümunələr AMEA Memarlıq və İncəsənət institutunun arxivində, 24^a qovluğunda toplanmışdır.

Xalq rəqslərinin toplanması və nota yazılması da mahnılarla eyni dövrdə aparılmış, bu işlə bilavasitə S.Rüstəmov, T.Quliyev, B.Hüseynli, R.Bəhmənli və digər mütəxəssislər məşğul olmuşlar. İşiq üzü görmüş məcmuələrdə yer alan rəqslərdən regional mənsubiyyəti məlum olan növlər əsas etibarilə yallılar və halaylar idi. Lakin, ekspedisiya səfərlərinin təşkili və mütəxəssislərin hansı rayonlara, bölgələrə ezam olunması ilə bağlı məlumatlara nəzər saldıqda, rəqslərin mənşəyini müəyyən mənada təyin etmək olar. Bununla belə, Qarabağın Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzi olması, burada ölkənin hər bölgəsindən musiqiçilərin toplaşması, yeni yaranan mahnı və rəqslərin ifa edilərək həyata vəsiqə qazanması, gənc ifaçıların öz istedadını nümayiş etdirərək sənətə gəlməsi faktları məlumdur. Bu da Qarabağdan

toplanan folklor materiallarının həm yerli, həm də başqa bölgələrdən əxz olunan nümunələrlə zəngin olmasını söyləməyə imkan verir. Eyni fikri digər bölgələrə də şamil etməliyik. Məsələn, musiqişünas alim M.İsmayılovun 1936-cı ildə Şəki, Zaqatala, Qax rayonlarına ekspedisiyası zamanı topladığı rəqlər içərisində “Uzundərə” rəqsi də yer almışdır. (AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutun arxiv materialları, qovluq 28 “a”) Bu rəqsin adından məlum olduğu kimi Qarabağ bölgəsinə məxsusluğu onun ölkənin digər bölgələrində də mənimsənilərək ifa edilməsinə əngəl deyildir. Bu fikir eyni qovluqda yer alan “Qazağı”, “Tərəkəmə” rəqsinə də aiddir. M.İsmayılov və C.Hacıyevin Balakən ekspedisiyasından topladığı rəqlər arasında “Qarabağı” (AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutun arxiv materialları, qovluq 31) da deyilən fikirləri bir daha təsdiq edir və folklor nümunəsinin şifahi şəkildə yayılma xüsusiyyətini və bu prosesin sərhədsiz və maneəsiz həyata keçməsinə bir daha vurğulamış olur.

“Filankəs qarabağlıdır-deyəndə ilk əvvəl onun musiqiçi olduğunu düşünürsən, sorğu-sual edəndə peşəkar musiqiçi olmasa da, oxumağı-çalmağı bacarması, gözəl musiqi duyumuna malik olması üzə çıxır. Bu xüsusiyyət qarabağlıların genetik yaddaşı ilə bağlıdır desək, yanılmazıq” (Vəliyev 2003, 210) Qarabağın musiqi mənzərəsi həm də onu təmsil edən istedadlı musiqiçi nəsilləri ilə səciyyəvidir. Bu sırada Hacıbəyovlar, Əliverdiyevlər, Bədəlbəylilər, Behbudovlar, Əmirovlar, Bülbül, Mehraliyevlər və daha bu siyahını çoxaltmaq olar.

İlk olaraq Azərbaycan klassik musiqisinin banisi, görkəmli bəstəkar, musiqişünas alim, publisist, ictimai xadim, pedaqoq və bu sənətdə bir çox ilkərin müəllifi Üzeyir Hacıbəyli haqqında danışmaq lazımdır. Üzeyir bəyin həyat yaradıcılıq irsi, çoxcəhətli fəaliyyət sahələri, musiqisi, elmi tədqiqatları artıq uzun illərdir ki, öyrənilir. Bu sahədə böyük həcmli monoqrafiyalardan elmi məqalələrə qədər bəstəkarın yaradıcılıq irsi ən müxtəlif aspektlərdən öyrənen dəyərli yazılar ərsəyə gəlmişdir. Burada əsas məqsəd Hacıbəylilər nəslinin nümayəndələri və bilavasitə Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının ərsəyə gəlməsində Qarabağ mədəniyyətinin yeri və rolunu işıqlandırmaq, həm də bu mədəniyyətin təmsil və təbliğ olunmasında Üzeyir Hacıbəyli düşüncəsinin mövqeyini vurğulamaqdan ibarətdir.

Şərqdə ilk operanın müəllifi kimi tanınan Üzeyir Hacıbəylinin ilk dəfə məhz klassik musiqisinin bu mürəkkəb janrına müraciət etməsində əsas səbəb isə onun Qarabağ mühitində böyüyüb formalaşması idi. Bəstəkarın özü də bu ideyanın yaranmasında onu ilhamlandıran hadisəni Şuşada XX əsrin əvvəllərində yerli musiqiçilərin köməyi ilə təşkil edilən kiçik tamaşalardan biri olan “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” səhnəsi olmuşdu. Üzeyir bəy çox gənc ikən bu səhnəni izləyərkən olduqca təsirlənmiş, onun şüurunda artıq ilk operanın təsvirləri canlanmışdı. Yetişdiyi musiqi mühitinin təsiri isə bəstəkarın yaradıcılıq irsində daha dərin bağlarla büruzə verir. Yaratdığı hər musiqi əsərində bəstəkarın milli musiqi təfəkkürünə dayaqlanması, xalq musiqi janrlarına müraciət etməsi, bu musiqini dərindən duyub hiss etməsi məhz Qarabağ mühitinin təsirindən irəli gəlirdi.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında milli köklərə əsaslanan, xalq musiqisinin zəngin mənbəyindən bəhrələnən əsərlərlə yanaşı, bu böyük və dərin irsin elmi nəzəri əsaslarını öyrənən fundamental tədqiqatlar da yer alır. Xalq musiqisinin dərindən bilməsi isə Üzeyir bəyin bu mədəniyyətin beşiyi sayılan Şuşada, görkəmli muğam ustalarının, ustad aşuqların əhatəsində yetişməsilə bilavasitə bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, onun hər melodiyasında bu təsirin isti nəfəsini duymaq mümkündür. “O Şərq və Qərb musiqi mədəniyyətləri arasındakı “Çin səddi”ni dəf edərək, hər iki musiqi sisteminin sintezinə dayaqlanan, bəstəkarlıq məktəbinin təməlini qoymuşdur” (Əliyeva 2000, 18). Musiqişünas alim F.Əliyevanın qeyd etdiyi bu fikir Üzeyir Hacıbəyli dühasının parlaq simasını vurğulayaraq onun Azərbaycan musiqisi üçün açdığı sərhədləri göstərir. Bəli, məhz Üzeyir sənəti sayəsində Azərbaycan musiqisi klassik dünya incəsənətinin inciləri ilə bir səhnəni bölüşə bilir. Onun yaratdığı məktəbin möhkəm təməl daşları, həm Şərq, həm də Avropa klassik musiqi incəsənətinin əsas meyarlarını özündə birləşdirən və dünyaya qapı açan ənənələri ilə klassik bəstəkar musiqisinin bu gün-kü səviyyəsinə çatmasını təmin etmiş oldu. Məhz bu ənənələrə dayanan musiqi əsərləri yaradaraq, Azərbaycan bəstəkarları həm yerli, həm də xarici auditoriyanın rəğbətini qazanmış, ölkənin sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda Amerika, Çin, Avropa ölkələrinin dinləyicilərini bu yüksək sənət nümunələri ilə tanış etdilər.

Ü.Hacıbəylinin qardaşı Zülfüqar Hacıbəyllinin də yaradıcılığı Azərbaycan musiqi tarixində mühüm əhəmiyyət daşıyır. Onun yaratdığı musiqili komediyalar, opera, müxtəlif alətlər və simfonik orkestr üçün əsərləri, dram tamaşalarına və kinofilmlərə yazdığı musiqi Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Ailənin bilavasitə musiqi sənəti ilə məşğul olmayan nümayəndəsi, kiçik qardaş Ceyhun Hacıbəyli də bu işdə fəallıq göstərmiş, “Leyli və Məcnun” operasının ərsəyə gəlməsində köməklik edərək, ilk tamaşada müəyyən rolları ifa etmişdi. Bundan başqa C.Hacıbəyli “Arşın mal alan” operettasının ədəbi mətnini fransız və ingilis dillərinə tərcümə etmişdir (Əliyeva 2010, 19).

Hacıbəyovlar nəslinin Azərbaycan musiqisinə bəxş etdiyi qiymətli sənətkarlar Zülfüqar Hacıbəyovun oğulları Niyazi və Çingiz Hacıbəyli ilə davam etmişdir. Hər iki musiqiçi ölkədə dirijorluq sənətinin formalaşması və inkişafında böyük səy göstərmişdir. Niyazinin adı milli musiqi mədəniyyətində dirijorluq sənətinin ilk peşəkar nümayəndəsi olaraq qızıl hərflərlə yazılmışdır. “40 ilə yaxın Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestrinin baş dirijoru olmuş Niyazi xarici ölkələrdə klassik, müasir Avropa və rus musiqisinin, Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin təkrarolunmaz təfsirçisi kimi alqışlanmışdır” (Əliyeva, 2010, 20).

Hacıbəylilər nəslinin daha bir parlaq nümayəndələri, Ü.Hacıbəylinin əmisi nəvəsi Soltan Hacıbəyli və onun oğlu İsmayıl Hacıbəyli kimi iki bəstəkarla təmsil olunur. Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişafında xüsusi xidmətləri olmuş Soltan Hacıbəyli müasir mövzuda ilk baletin (“Gülşən”), “Karvan”, “Üvertüra”, “Konsert” kimi orkestr əsərlərinin müəllifidir. Müasir bəstəkarlıq məktəbinin istedadlı nümayəndəsi İsmayıl Hacıbəyli öz yaradıcılığı ilə milli ənənələrin davamçısı, eyni zamanda yeni üslub və təmayüllərin təmsilçisi kimi çıxış edir.

Hacıbəyovlar nəslinin Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki yeri bununla da bitmir. Üzeyir bəyin dayıları hər biri həvəskar musiqiçi olmuş və xalq musiqisimizi dərinlən bilmişdir. Xüsusilə, Ağalar bəy Əliverdibəyov onun ilk musiqi müəllimi olmaqla yanaşı, “Harun-ər Rəşid” muğam operası bəstələmiş və Azərbaycan dilində ilk “Musiqi tarixi” kitabını yazmışdı. Onun dörd övladının hər biri musiqiçi kimi ta-

nınır. Xüsusilə, Nazim və Kazım Əliverdibəyovları qeyd etmək lazımdır. Nazim Əliverdibəyov istedadlı bəstəkar və pedaqoq, Kazım Əliverdibəyov dirijor, Rasim Əliverdibəyov skripkaçı, Nüşabə Əliverdibəyov isə pianoçu kimi milli musiqi sənətinə daxil olmuşdur.

Ü.Hacıbəylinin xalası oğulları Bədəlbəy Bədəlbəyli və Əhməd Bədəlbəyli, eləcə də övladları Azərbaycan mədəniyyətində xüsusi yeri olan və inkişafında xüsusi xidmətlər göstərmiş dəyərli incəsənət xadimləri kimi tanınır. Bədəlbəy xalq musiqisini dərindən bilməmiş, muğamları gözəl səslə oxumuş, muğam operalarında çıxışlar etmişdir. Əhməd Ağdamski təxəllüsü ilə tanınan qardaşı isə opera artisti kimi böyük xidmətlər göstərmiş, muğam operalarında, operettalarda qadın rollarının mahir ifaçısı kimi xalqın sevimlisinə çevrilmişdir. Bədəlbəy Bədəlbəylinin oğulları Şəmsi Bədəlbəyli və Əfrasiyab Bədəlbəyli Azərbaycan mədəniyyətinin parlaq simaları kimi öz missiyasını davam etdirərək, teatr və musiqi sənətinin inkişafına öz töhfələrini vermişlər. Azərbaycan pianoçuluq məktəbinin istedadlı nümayəndəsi, milli musiqi sənətini bütün dünyada təmsil etmiş sənətkar Fərhad Bədələyli isə bu nəslin növbəti davamçısıdır.

Qarabağın musiqiçi ailələrindən biri də Adıgözəlovlar soyadı ilə bağlıdır. Muğam sənətinin dəyərli nümayəndəsi, ustad xanəndə Zülfü Adıgözəlovun musiqi sənətinə olan sevgisi daha sonra onun oğlu və nəvəsinə də sirayət etmişdi. Şuşanın el məclislərinin bəzəyinə çevrilmiş Zülfü Adıgözəlovun ailəsində böyüyən Vasifin gələcəkdə Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndəsinə çevriləcəyi şübhəsizdi. Uşaqlıqdan evində eşitdiyi muğamlar, təsniflər, mahnılar Vasif Adıgözəlovun ruhuna aşınmış, onun yaratdığı hər əsərdə xalq musiqisindən qaynaqlanan musiqi dilinin zərif intonasiyaları ilə bürüzə vermişdir. Müasir dirijorluq sənətinin keşiyində dayanan, milli musiqimizi dünyanın mötəbər salonlarından səsləndirən dirijor Yalçın Adıgözəlov ata və babasının layiqli davamçısı kimi böyük rəğbət sahibidir.

Qarabağ torpağı Azərbaycan musiqisinə həm Əmirovlar kimi istedadlı bir ailə daha bəxş etmişdir. Muğam sənətinin dərin bilicisi və mahir ifaçısı, musiqi elmlərinə vaqif bir insan kimi öz dövrünün sayılıb seçilən, rəğbət sahibi kimi Məşədi Cəmil Əmirov Şuşada

doğulub böyümüşdür. M.C.Əmirov tarda ifa etməklə yanaşı M.M.Nəvvabdan musiqi elminin sirlərinə yiyələnmiş, eləcə də Türkiyədə təhsil alaraq, ilk dəfə qanun alətini də Azərbaycana gətirmişdi. Onun oğlu Fikrət Əmirov Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin milli köklərə sıx bağlı, muğamlardan doğulan, xalq mahnıları ilə yoğrulan musiqisi ilə seçilən nümayəndəsi kimi belə bir münbit mühitdə yetişmişdir. Bu da onun yaratdığı hər əsərdə əşidilir, hər motivdə duyulur və yaddaşlarda əbədi yer alır. F.Əmirovun oğlu Cəmil Əmirov da müasir Azərbaycan musiqisinin tanınmış simalarından biridir və caz musiqisinin istedadlı təmsilçilərindən biri kimi özünəməxsus yaradıcılıq yolunu davam etdirir.

Adlarını çəkdiyimiz bu sənətkarların hər biri haqqında müxtəlif monoqrafiyalar yazılmış, yaradıcılıq yolu yüksək səviyyədə dəyərləndirilmişdir. Lakin bir fakt bütün araşdırmalarda mühüm olaraq vurğulanır ki, Azərbaycan xalqının bu istedadlı övladları öz yaradıcı istedadını, musiqi duyumunu məhz doğulub boya-başa çatdığı Qarabağ torpağından almış, estetik zövqünü, milli musiqiyə olan sevgisini məhz bu mühitdə yetişdirmişdir.

Qarabağın musiqi mühiti Əli Əsgər, Mirzə Sadiq, Qurban Pirmov, Məşədi Zeynal, Şirin Axundov kimi tarzənlərlə, Bülbül (Murtuza) Məmmədov, Məcid Behbudov və onların övladları kimi istedadlı müğənnilərlə, eləcə də bəstəkar Süleyman Ələsgərov, XX əsrin görkəmli xanəndələri Xan Şuşinski, Arif Babayev, Sara Qədimova, Qədir Rüstəmov, Səxavət Məmmədov, Sədi Məmmədov, Mənsüm İbrahimov və bir çox sənətkarlarla zəngindir. Qeyd etmək lazımdır ki, musiqi folklorunun yaşaması və gələcək nəsillərə ötürülməsi işində xanəndə və sazəndələrin böyük rolu vardır. El şənliklərində xanəndə və sazəndələr xalq mahnı və rəqslərini cılayaraq ifa etmiş, onlara yeni nəfəs gətirmiş və xalq arasında yayılıb sevilməsinə təkan vermişlər. Bu zəngin musiqi nümunələrinin böyük səhnələrə yol tapması da məhz ustad xanəndələr vasitəsilə olmuşdur. Bunun üçün XX əsrin ilk illərində Şuşada və Bakıda keçirilən Şərq konsertlərini yada salmaq kifayətdir. Daha sonra ustad xanəndələrin filarmoniya səhnəsində çıxışları da musiqi tariximizin qızıl səhifələri kimi hifz olmuşdur.

Qarabağın musiqi mədəniyyəti haqqında danışarkən burada neçə yüz illər ərzində təşəkkül tapan və ustad sənətkarları ilə tanınan aşiq mühitini unutmaz. Xalq musiqisinin formalaşması, yaşaması və inkişafı, nəsildən-nəslə ötürülməsi işində ustad aşıqların rolu danılmazdır.

Qarabağ aşiq mühiti ilə bağlı geniş araşdırmalar folklorşünas alimlərin yaradıcılığında yer alır. Xüsusilə, aşiq mühitlərini öyrənən tədqiqatlarda Qarabağ aşıqları, onların yaradıcılığı və poetik irsi haqqında geniş məlumat verilir. Lakin bu mühitin musiqi ifaçılıq ənənələri ilə bağlı xüsusi araşdırma hələlik öz həllini gözləyən mövzular sırasındadır.

Aşiq mühitləri içərisində özünəməxsus inkişaf yolu keçmiş Qarabağ aşiq mühitində bu sənətin poetik irsi zəngin və rəngarəng nümunələrlə, istedadlı aşiq şairlərlə də səciyyəvidir. Qarabağ aşiq mühitinin tarixi təşəkkül mərhələsi elmi ədəbiyyatlarda XVI əsrin ustad sənətkarı Dirili Qurbaninin yaradıcılığı ilə əlaqələndirilir. Fəlsəfə doktoru Tariyel Abbaslı Qarabağ aşiq mühitinin formalaşdığı əsas mərkəzlərdən olan Cəbrayıl rayonu ilə bağlı fikirlərində Dirili Qurbaninin məhz burada doğulduğunu əsaslandırmağa çalışmışdır: “Hələ XVI əsrdə aşiq yaradıcılığının babası hesab edilən Dirili Dədə Qurbani bu torpaqda boy atmış, XIX əsrin məşhur qadın aşiq şairi Maralyanlı Aşiq Pəri burada doğulub məşhurlaşmışdır. Sonralar da bu torpaqda onların layiqli varisləri yetişmiş, Aşiq Mahmud, Aşiq Surxay, Aşiq İbiş, Aşiq Humay kimi el sənətkarları yaşamışdır” (Abbaslı, 2017).

XVIII əsr Azərbaycanda aşiq sənətinin parladığı və güclü inkişaf proseslərinin getdiyi dövr kimi qiymətləndirilir. Tarixi qaynaqların araşdırılması zamanı bu dövrdə Qarabağda çoxlu sayda aşiq-şairlər haqqında məlumatlar üzə çıxmışdır. Bu yüzillikdə Qarabağda xanlıq dövrü idi və xanlığın əsas simalarından biri, Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı Azərbaycan şeirinin yeni inkişaf xəttini özündə təcəssüm etdirirdi. Bu baxımdan Qarabağda aşiq-şairlərin çoxluq təşkil etməsi təbii idi.

Onlardan bəziləri haqqında məlumat vermək istərdik. Aşıq Əli Kələybərli, Əli Ağa Alim, Rəfi Kələybəri kimi aşıq şairlər əslən Güney Azərbaycanın Kələybər vilayətindən olsalar da, Şuşa şəhərinə köçüb öz yaradıcılıqlarını burda davam etdirmişdilər. Onlarla eyni dövrdə İbrahimxəlil xanın sarayında Sarı Çobanoğlu adında da aşıq-şair yaşayıb yaratmışdı. Şuşa şəhərində yaşayan aşıqlardan həmçinin Ağzıoğlu Pirinin, Musa Kəlimullah, Baba bəy Şakir, Mirzə Əli bəy Mirzə Haqverdi oğlu, Əbülfət xan Tuti və başqalarının adını qeyd etmək olar. Bu şairlər həmin dövrdə aşıq yaradıcılığının inkişaf etməsinə öz töhfələrini vermiş və qarşılıqlı olaraq öz yaradıcılığında bu sənətin ustadlarından bəhrələnmişdilər. Adları çəkilən aşıqlar haqqında geniş məlumat olmasa da, onların daha çox poetik yaradıcılıqla məşğul olması mənbələrdə, o cümlədən Qarabağnamələrdə qeyd olunur.

“Qarabağda XVIII-XIX əsrlərdə aşıq sənəti öz yüksəliş dövrünü keçirmiş, burada Aşıq Qurbani, Aşıq Abdulla (Aşıq Sarı), Aşıq Səməd, Aşıq Valeh, Aşıq Qəmbər, Aşıq Abbasqulu, Aşıq Nəcəfqulu, Aşıq Cəfərqulu kimi sənətkarlar yetişmişdir” (Nəbiyeva, 2019, 19). Qurbanidən sonra bu mühitin və Azərbaycan aşıq sənətinin ən parlaq nümayəndələrindən biri kimi Aşıq Valehin adı qeyd olunmalıdır. Aşıq Valehin sənəti nəinki Qarabağda, eləcə də bütün Azərbaycanda aşıq sənətinin inkişafında böyük yol oynamışdır. Qeyd etmək yerinə düşər ki, bu böyük el sənətkarının yaradıcılığı nəinki aşıq, muğam sənətinə də böyük təsir göstərmiş, onun yeni inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Aşıq Valeh öz sənəti ilə nəinki aşıq şeirinin, həm də aşıq havacatının inkişaf etməsinə təkan vermişdir. O, aşıq sənətində bir sıra havaların yaradıcısı kimi də tanınmışdır.

Aşıq Valehdən söhbət gedərkən, onun ustadı aşıq Səmədin adını çəkməmək mümkün deyildir. Aşıq Səmədin Abdal kəndindən olması Qarabağ aşıq mühiti ilə bağlı araşdırmalarda qeyd edilir. Aşıq Valeh öz ustasına böyük rəğbət bəsləmiş və bunu öz şeirlərində də bürüzə vermişdir. Aşıq Səməddən sənətin sirlərini öyrənən Valeh (əsl adı Səfi olub) öz yaradıcılığı ilə həm Qarabağa, həm də digər mahallara səs salıb, məşhurlaşıb.

Aşıq Valehin “Valeh-Zərnigar” dastanı, “Zil qaytağı” (Qarabağ dübeyti), “Baş saritel”, “Orta saritel”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Qarabağ ləngəri” A.Nəbiyevanın “Qarabağ aşığı mühiti” monoqrafiyasında qeyd edilmişdir (Nəbiyeva 2019, 21). “Qarabağ qaytağı”, “Qarabağ gözəlləməsi”, “Qarabağ şərilişi”, “Ölüm gəraylısı” (Əfəndiyev 1992, 276) kimi havaların yaradıcı olması qeyd olunur.

Akademik Həmid Araslı, folklorşünas Əhliman Axundov, professorlar Məmmədhüseyn Təhmasib, Vaqif Vəliyev, Paşa Əfəndiyev və başqa alimlərimizin Aşıq Valehin yaradıcılığı haqqında dəyərli fikirləri var. Məlumdur ki, XVIII əsrdə aşığı poeziyasının, aşığı şeirinin yazılı ədəbiyyata təsiri böyük olub. Göründüyü kimi, Valehin yaradıcılığı da məhz bu dövrə təsadüf edib. Yazıb-yaradan şairlərlə aşığı-şairlər arasında da müəyyən yaxınlıq, dostluq olub. Onlar hətta deyişib, bir-birilərinə nəzmlə məktub göndərirlər. Bu zaman Aşıq Valehin sıx əlaqə saxladığı, yaradıcılıq söhbətləri apardığı sənətkarlardan biri də Molla Pənah Vaqif (1717-1797) idi. Aşıq Valehin dövrünün digər şair və aşıqları ilə də görüşləri, deyişmələri çox olub. Onun Aşıq Cəlalla, ustadı Səmədlə, Aşıq Feyruzla, Məsum Əfəndi ilə, Aşıq Qənbərlə deyişmələri, şair Abdulla Canızadə ilə məktublaşması mənbələrdə öz əksini tapıb.

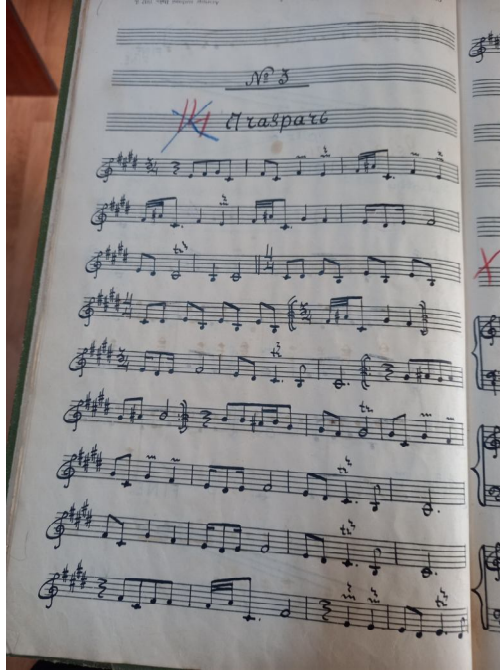
Qarabağ aşığı mühitinin həmçinin Aşıq Əmrah, Ədalət Laçınlı, Mahmud Dizaxlı, Aşıq Qənbər, Humay Əsgərov, Əli Qarabağlı, Bağban Məhəmməd, Səməd Abdal, Qara Kərim, Aşıq Şəmsir, Aşıq Xaspolad, Aşıq Nəbi, Aşıq Nəsir, Aşıq Məhəmməd, Aşıq Xosrov, Aşıq Həmid, Aşıq Hüseyin, Aşıq Əli (Laçınlı), Aşıq Cəfərqulu, Aşıq Umay, Adil Cəfəkeş kimi təmsilçiləri öz yaradıcılığı ilə bu mühiti zənginləşdirmişlər.

Azərbaycanda ilk dəfə olaraq məhz bu mühidə qadın aşığı yaradıcılığının əsasının qoyulması olduqca mühüm amildir. Aşıq Ağabəyim, Aşıq Pəri, Aşıq Nabat, Aşıq Bəsti, Aşıq Sənəm, Nübar Mədətli kimi qadın aşıqlarının yaradıcılığı incə zövqü, həssas təbiəti, özünəməxsus duyumu və intuisiyası ilə səciyyəvidir. Qarabağ xalq mahnılarının bəzəyinə çevrilən “Xarı bülbül” mahnısı da Tehrana əvə verilərək, ömrünün sonuna qədər burada vətən həsrəti çəkən Ağabəyim ağanın söylədiyi bayatılar üstündə oxunur.

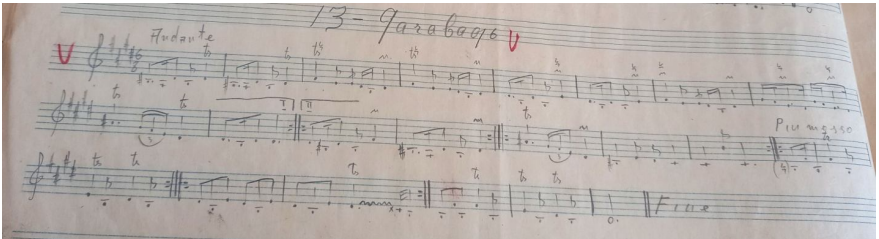
Beləliklə, Qarabağın musiqi mədəniyyətinin ümumi mənzərəsinə nəzər salaraq, burada sənət, yaradıcılıq, bədii - estetik zövqün xalq yaradıcılığında bəhrələnən və yüksək peşəkarlıq meyarlarını yaradıb inkişaf etdirən, musiqi incəsənətin bütün sahələrində fəal inkişaf dinamikliyi kimi cəhətlərin özünü göstərdiyini söyləyə bilərik. Ədəbi folklorşünaslıqdan fərqli olaraq, musiqi folklorşünaslığı Azərbaycan musiqi folklorunun regional xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi məsələsini əsas etibarilə ifaçılıq özünəməxsusluğunun müəyyənlişməsi, kəsb etdiyi fərdi cəhətlərin təzahürü və regionun etnomədəni dəyərlərinin vəhdət şəklində tədqiqində gerçəkləşir. Qarabağ musiqi folkloru burada formalaşaraq inkişaf edən aşığı və muğam sənəti ilə bilavasitə vəhdət təşkil edir. Sənət sahələrinin bir-birinə təsiri və qarşılıqlı şəkildə zənginləşdirib inkişaf etdirmə faktı özünü həm ayrı-ayrı musiqiçilərin yaradıcılığında, həm də müxtəlif janrların təşəkkülündə göstərmiş olur. Geniş anlamda isə Qarabağ musiqi mədəniyyəti ümumazərbaycan musiqi incəsənətinin tərkib hissəsi olmaqla yanaşı, onun inkişafında aparıcı mövqeyə sahib olmuşdur. Son 30 il ərzində zəbt olunaraq düşmənin təcavüzünə uğramış bu torpaqların insanında olan yaradıcı gücün qüdrəti isə orada yaşamadan belə öz istedadını üzə çıxara bilmək və məhz Qarabağ nəfəsi ilə çalılıb-oxumaq bacarığını nümayiş etdirmək faktı əslində olduqca ciddi araşdırmaların mövzusu.

Müasir dövrdə Qarabağ folklorunun toplanıb nəşr olunmasında xüsusi xidmətləri olan AMEA Folklor İnstitutunun fəaliyyəti və çap olunan çoxcildliklər musiqişünaslar qarşısında Qarabağ musiqi xəzinəsinin hələ nə qədər açılmamış səhifələrinin olmasını göstərərək daha dərin araşdırmalar üçün böyük perspektivlər yaradır. Sonda Qarabağ musiqi folkloruna məxsus bir sıra xalq mahnı və rəqslərinin bir qisminin not nümunələrini təqdim edirik:

Arxiv AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Qovluq 24 a. Z.Bağirovun not yazısı, 1940.



“Qarabaği” rəqsi. Nöt yazısı Z.Bağirov. AMEA Memarlıq və İncəsənət institutunun arxivi, qovluq 24 “a”



“Azərbaycan xalq mahnıları” I cild, № 51 “Aman nənə”

51. AMAN NƏNƏ

Allegretto



1. As - ta ye - ri, kə - mər dü - şər be - lin - dən, A - man nə - nə,
za - lım nə - nə, yar nə - nə! Ay - rı düş - düm gü - lüm - dən, bül -
bü - lüm - dən, A - man nə - nə, za - lım nə - nə, yar nə - nə!
Ay - rı düş - düm gü - lüm - dən, bül - bü - lüm - dən, A - man nə - nə,
za - lım nə - nə, yar nə - nə! O qə - dər se - vi - rəm düş - məz
di - lim - dən ay, A - man yar, ay za - lım yar ay,
gö - zəl yar ay, gül ya - rım. A - man nə - nə, za - lım nə - nə,
yar nə - nə hey, yar nə - nə hey, yar nə - nə hey, yar nə - nə!

Asta yeri, kəmər düşər belindən,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Ayrı düşdüm gülümdən, bülbülümdən,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
O qədər sevirəm düşməz dilimdən ay,
Aman yar ay, zalım yar ay,
Gözəl yar ay, gül yarım!

N ə q ə r a t :

Aman nənə, zalım nənə, yar nənə hey,
Yar nənə hey, yar nənə hey, yar nənə!

Bir yaylıgım vardı gülü özündən,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Dolanır başıma özü-özündən,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Mən nə dedim, küsdün mənim sözümdən?
Aman yar ay, zalım yar ay,
Gözəl yar ay, gül yarım!

N ə q ə r a t :

Aman nənə, zalım nənə, yar nənə hey,
Yar nənə hey, yar nənə hey, yar nənə!

Yarıma demişəm mənə saz alsın,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Onu çalım dərdü-qəmim azalsın.
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Məgər mən ölmüşəm yarım qız alsın?
Aman yar ay, zalım yar ay,
Gözəl yar ay, gül yarım!

N ə q ə r a t :

Aman nənə, zalım nənə, yar nənə hey,
Yar nənə hey, yar nənə hey, yar nənə!

Bəs sən demişdin sənə mən yar ollam,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Qəmli günündə sənə qəm-xar ollam,
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə!
Dur gəl yanıma sənə qurban ollam ay,
Aman yar ay, zalım yar ay,
Gözəl yar ay, gül yarım!

N ə q ə r a t :

Aman nənə, zalım nənə, yar nənə hey,
Yar nənə hey, yar nənə hey, yar nənə!

22. AZƏRBAYCAN MARALI

Andante mosso

1. Ay qız, göz - mə a - ra - lı, K ön - lüm s ən - d ən
ya - ra - lı. Göz - lə - ri - n ə hey - ra - n ə m, ³ ³
A - z ər - bay - can ma - ra - lı, ³ Göz - lə - ri - n ə
hey - ra - n ə m, ³ ³ ³ A - z ər - bay - can ma - ra - lı.
S ən bu - laq üs - t ə g ə - lən - d ə, ³ ³ Qıy - qa - c ı ba -
-x ıb g ü - lən - d ə, ³ ³ Al - d ın s əb - ri - q ə - ra - r ım, ³ ³ ³
A - z ər - bay - can ma - ra - lı, ³ Al - d ın s əb - ri -
q ə - ra - r ım, ³ ³ ³ A - z ər - bay - can ma - ra - lı.

Ay qız, gözmə aralı,
Könlüm səndən yaralı.
Gözlərinə heyranam,
Azərbaycan maralı.

Sən bulaq üstə güləndə,
Qıyqacı baxıb güləndə,
Aldın səbri-qərarım,
Azərbaycan maralı.

Mən qurbanam gözlərə,
Şirin-şirin sözlərə.
Bir qonaq gəl bizlərə,
Azərbaycan maralı.

O günə qurban kəsərəm,
Gəlməsən səndən küsərəm.
Gəzərəm səndən aralı,
Azərbaycan maralı.

Gedək Qırx qız yaylağına,
Maral, ceyran oylağına.
Enək İsa bulağına,
Azərbaycan maralı.

Turşsu olsun yaylağımız,
Gözəl Şuşa oylağımız.
Sən olaydın qonağımız,
Azərbaycan maralı.

“Azərbaycan xalq mahnıları” I cild № 81. Laçın

81. LAÇIN

Allegretto moderato

1. A - raz a - xar lil i - lə,³
dəs - tə - dəs - tə gül i - lə.
Mən ya - rı - mı se - vi - rəm
şi - rin - şi - rin dil i - lə.

Nəqərat

Ay La - çın, can La - çın,
mən sə - nə qur - ban, La - çın.

Araz axar lil ilə, Bağçaları sarı gül,
Dəstə-dəstə gül ilə. Yarı qönçə, yarı gül,
Mən yarımı sevirməm Gec açıldım, tez soldum,
Şirin-şirin dil ilə. Olmaydım bari, gül.

N ə q ə r a t N ə q ə r a t

Alma versəm almazsan,
Sən almadan qalmazsan,
Hansı bağm güllüsən.
Sarmalmazsan, solmazsan.

N ə q ə r a t:

Ay Laçın, can Laçın,
Mən sənə qurban, Laçın.

“Azərbaycan xalq mahnıları” I cild № 11. Qarabağ şikəstəsi

11. QARABAĞ ŞİKƏSTƏSİ

Moderato ♩ = 88

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment and three systems of vocal melody with lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line. The vocal line is in a simple, folk-like style. The lyrics are in Azerbaijani and describe the suffering in Karabakh.

1. Deyr ey!..

Qa - ra - bağ - da bağ ol - maz,

Qa - ra sal - xım ağ ol - maz.

Qür - bət - də yar se - və - nin, Ü - rə - yin - də

yağ ol - maz.

§ CODA

Deyr ey!..

Qarabağda bağ olmaz,
Qara salxım az olmaz.
Qürbətə yar sevənin,
Ürəyində yağ olmaz.¹

Deyr ey!..

Əzizinəm, kim gözler,
Tərçalan simi gözler.
Qaşların tək qaş olmaz,
Gözlerin kimi gözler.

Deyr ey!..

Əzizinəm Qarabağ,
Şöki, Şirvan, Qarabağ,
Aləm gözələ dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ.

¹ Belə bir variantda da oxunur:

Qarabağda bağ olmaz,
Qara salxım ağ olmaz,
Hər kimin qəlbi qandır,
Ürəyində yağ olmaz.

“Azərbaycan xalq mahnıları” I cild № 135. Sarı gəlin

135. SARI GƏLİN

Moderato

1. Sa-çın u-cun hör - məz - lər, Gü - lü qön - çə
dər - məz - lər, Sa - rı gə - lin. Sa - çın u - cun hör - məz - lər,
Gü - lü qön - çə dər - məz - lər, Sa - rı gə - lin. Bu sev - da nə
sev - da - dır, sə - ni mə - nə ver - məz - lər,
ney - nim, a - man, a - man, ney - nim, a - man, a - man, sa - rı gə - lin.

Saçın ucun hörməzlər,
Gülü qönçə dərməzlər,
Sarı gəlin.
Bu sevdə nə sevdadır,
Səni mənə verməzlər,
Neynim, aman, aman,
Neynim, aman, aman,
Sarı gəlin.

Bu dərənin uzununu
Çoban qaytar quzunu,
quzunu.
Nə ola, bir gün görə
Nazlı yarın üzünü,
Neynim, aman, aman,
Neynim, aman, aman,
Sarı gəlin.
Bu sevdə nə sevdadır,
Ay nənən ölsün,
Sarı gəlin, aman,
Sarı gəlin, aman,
Sarı gəlin.

106. ŞUŞANIN DAĞLARI

Moderato

1. Şu - şa - nın dağ - la - rı de - yil du - man - lı,
Qır - mı - zı qof - ta - lı, ya - şıl tu - man - lı,
dər - din - dən ö - lü - rəm xey - li za - man - dı,
dər - din - dən ö - lü - rəm xey - li za - man - dı.

Nəqərat

Ay qız, bu nə qaş - göz, bu nə tel,
ö - lü - rəm dər - din - dən bu - nu bil,
Da - niş - ma - san da ba - rı, gül.
Ay qız, bu nə qaş - göz, bu nə tel,
ö - lü - rəm dər - din - dən bu - nu bil,
Da - niş - ma - san da ba - rı, gül.

“Azərbaycan xalq mahnıları” I cild № 120. Şuşa ceyranı

120. ŞUŞA CEYRANI

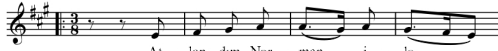
Allegretto moderato

I. U-ca dağ ba-şın - dan e - nib gə - lir - sən,
U - ca dağ ba-şın - dan e - nib gə - lir - sən.
Dağ - lar ma - ra - lı - san, Şu - şa cey - ra - nı,
Ni - yə ya - ra - lı - san Şu - şa cey - ra - nı.
A - şı - qın qəl - bi - ni ni - yə ə - zir - sən,
A - şı - qın qəl - bi - ni ni - yə ə - zir - sən.
Dağ - lar ma - ra - lı - san, Şu - şa cey - ra - nı,
ni - yə ya - ra - lı - san, Şu - şa cey - ra - nı.
Nəqərat
Ay - nı - ma - ram sən - dən, doy - ma - ram di - lin - dən,
Çün - ki ca - nım e - vi sə - nin ə - lin - də -

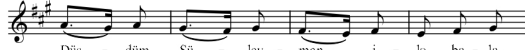
“Azərbaycan xalq mahnıları” II cild № 93. Atlandım Nəriman ilə

93. ATLANDIM NƏRMAN İLƏ

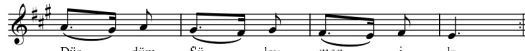
Andante



At - lan - dım Nər - man i - lə,
Ka - bab ye - dım, çay iç - dım.



Düş - düm Sü - ley - man i - lə, ba - la,
Bey - nim dol - du qan i - lə, ba - la,



Düş - düm Sü - ley - man i - lə,
Bey - nim dol - du qan i - lə.

Atlandım Nəriman ilə,
Düşdüm Süleyman ilə, bala,
Düşdüm Süleyman ilə,
Kabab yedim, çay içdim,
Beynim doldu qan ilə, bala,
Beynim doldu qan ilə.

Qara qızam, ulduzam,
Həm şəkərim, həm duzam, bala,
Həm şəkərim, həm duzam,
Öldürmə Süleymanım,
Mən yazığam, yalqızam, bala,
Mən yazığam, yalqızam.

“Azərbaycan xalq mahnıları” II cild № 67. Evləri Tərtər üstə

67. EVLƏRİ TƏRTƏR ÜSTƏ

Andantino



Ev - lə - ri Tər - tər üs - tə, Tər yor - gan ör - tər üs - tə.

Evləri Tərtər üstə,
Tər yorğan örtür üstə.

Yarın çuxası bizdə,
Görək nə örtür üstə.

Alaçığa girmərəm,
Saçlarımı hömrərəm.

O vəfasız yarımın,
Bir də üzün görmərəm.

“Azərbaycan xalq mahnıları” II cild № 13. Günahım nədir

13. GÜNAHIM NƏDİR

Allegretto

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven staves of music with lyrics underneath. The lyrics are in Azerbaijani and describe a love story where the speaker is questioning their own actions.

İ - rə - van - da bir qu - yu var.
Nə ə - cəb sə - rin su - yu var.

Ay a - man, ay a - man, ay a - man, ay a - man, a - man.

Ay dil, ay dil, ay dil, ay dil.

Ay can, ay can, ay can, ay can.

Sev - gi - lim, gü - na - hum nə - dir?

Sev - gi - lim, təq - si - rim nə - dir?

Ay gü - lüm, gü - na - hum nə - dir?

İrəvanda bir quyu var,
Ay aman, ay aman, ay aman, ay aman, aman.
Nə əcəb sərin suyu var,
Ay aman, ay aman, ay aman, ay aman, aman.

Ay dil, ay dil, ay dil, ay dil,
Ay can, ay can, ay can, ay can.
Sevgilim, günahım nədir?
Sevgilim, təqsirim nədir?
Ay gülüm, günahım nədir?

127. MƏN GEDİRƏM ZƏNGİLANA

Andantino

Məngə-di-rəm Zən - gi - la - na, Ay a - na, a - na,
qal ya - na- ya - na, Ge - di-rəm a - xı, ge - di-rəm a - xı.
Şux, qa - ra - bir - çək oğ - la - na, ay a - na, a - na,
qal ya - na- ya - na, Ge - di-rəm a - xı, ge - di-rəm a - xı.
Sən-dən ü - zül - dü əl - lə - rim, Bağ-ça - da qal -
dı gül - lə - rim, Lal o - la - caq bül - bül - lə - rim.

Mən gedirəm Zəngilana,
Ay ana, ana, qal yana-yana,
Gedirəm axı, gedirəm axı.
Şux, qarabirçək oğlana,
Ay ana, ana, qal yana-yana,
Gedirəm axı, gedirəm axı.
Səndən üzüldü əllərim,
Bağçada qaldı güllərim,
Lal olacaq bülüllərim.

20. QARABAĞDA BİR DƏNƏSƏN

♩ Allegretto

Qa - ra-bağ-da bir də - nə-sən, To - vuz ki-mi
məs - ta - nə - sən. Ə - yil ö - püm gül ü -
-zün - dən, et - mə mə - ni di - va - nə sən. **♩**
Yar, ha - ray qur - ba - nın ol - lam, Ay ha - ray
tər - la - nın ol - lam. Şə - mi - nə pər - va -
-nə ol - lam, ba - lam, Şə - mi - nə pər - va - nə ol -
-lam, ay ba - lam, Pər - va - nə ol - lam.

Qarabağda bir dənəsən.
Tovuz kimi məstanəsən.
Əyil öpüm gül üzündən,
Etmə məni divanə sən.
Yar, haray qurbanım ollam,
Ay haray tərliyəm ollam.
Şəminə pərvanə ollam, balam,
Şəminə pərvanə ollam, ay balam,
Pərvanə ollam.

“Azərbaycan xalq mahnıları” II cild № 119. Qarabağın yollarına düşəydim

119. QARABAĞIN YOLLARINA DÜŞƏYDİM

Andantino

The musical score is written in 8/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of ten staves of music. The lyrics are written below the notes. Trills (tr) are indicated above certain notes. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the notes. The lyrics are: Naxçıvanın gədiyindən aşaydım, Qarabağın, ay Qarabağın yollarına düşəydim, Yarım ilən, yarım ilən bir görüşəydim, Aman, aman, ay Kərəm qaçaq, Aman, aman, yarım aman, hamıdan qaçaq.

Nax - çı - va - nın gə - di - yin - dən a -
-şay - dim. // - dim. Qa - ra - ba - ğın,
ay Qa - ra - ba - ğın yol - la - rı - na dü
-şöy - dim. Ya - rım - i - lən, ya - rım - i - lən
bir gö - rü - şöy - dim.
A - man, a - man, ay Kə - rəm qa - çaq,
A - man, a - man, ya - rım a - man, ha - mı - dan
qo - çaq.
A - man, a - man, ya - rım a - man, ha - mı - dan
qo - çaq.

Naxçıvanın gədiyindən aşaydım,
Qarabağın, ay Qarabağın yollarına düşəydim,
Yarım ilən, yarım ilən bir görüşəydim.
Aman, aman, ay Kərəm qaçaq,
Aman, aman, yarım aman, hamıdan qaçaq.

“Azərbaycan xalq mahnıları” II cild № 11. Yarım çıxdı qabaqdan

11. YARIM ÇIXDI QABAQDAN

Allegretto

Mən ge-dir-dim, ya-rım çix - dı qa - baq - dan, Ay ba-lam,
qa - baq - dan, ay ba-lam, qa - baq - dan.
Ya-rın şöv-qü mə-ni sal - dı da - maq - dan, lay - lay, Lay -
-lay, ba-la lay - lay, Lay - lay, gü-lüm, lay - lay. Lay -
-lay, ba-lam, lay - lay, Lay - lay, gü-lüm, lay - lay. Ney -
-nim, ba-la, ney - nim, Ney - nim, gü-lüm, ney - nim, Ney -
-nim, ba-la, ney - nim, ney - nim, gü-lüm, ney - nim.

Mən gedirdim, yarım çıxdı qabaqdan.

Ay balam, qabaqdan.

Yarım şövqü məni saldı damaqdan, laylay.

Gəlin gedək Xan başına xəzələ.

Ay balam, xəzələ.

Gözüm düşüb eyvandakı gözələ, laylay.

N ə q ə r a t :

Laylay, bala, laylay.

Laylay, gülüm, laylay.

Neynim, bala, neynim.

Neynim, gülüm, neynim.

Yanoş Şipoş Azərbaycan el havaları. № 46 Ağı

№46 Ağı

(♩ = 126) *Lament*

Ü - re - yi - miz - de ya - ra var,
a, ge - lib ya - zan - nar.
Ü - re - yi - miz - de ya - ra - lar,
Gü - müş - den xa - lı qa - ra - lar,
A, gè - dib bi - zim der - di - mi - ze qa - lan - nar,
ay, sı - ze qur - ban o - lum.
Bir siz a - çın öz e - li - ni - zin, ba - şın',
Gö - rün: Şu - şa sa - rı - dan, göl, göl sa - rı - dan,
ve - ten sa - rı - dan,
Gö - rün: yağ' al - ma - mış ha - ra - lar', ey,
ha - ra - lar', ey.

№ 140 Ağı.

№140 Ağı

(♩ = 126) Lament

Qe - rib öl - dü, gö - tü - rün,
 Dar kü - çe - den ö - tü - rün,
 Qe - rib ö - lür, tor - pa - ğı yox - tu',
 Qe - rib ö - lür, tor - pa - ğı yox - tu'.
 Qeb - rin qaz - ma - ya qeb - ri yox - tu'.
 Gez - me - ye è - li yox - tu',
 Qe - ri - bin, vay, xe - be - rin,
 Qa - ra - bağ tor - pa - ğı - na yè - ti - rin, èy,
 Qa - ra - bağ tor - pa - ğı - na yè - ti - rin, èy, a,
 Tor - paq, ay, lay - lay.

№ 189 Ağı.

№189 Ağrı

(♩ = 118) *Lament*

Qa - ra - bağ - da bağ ol - maz, ay, el - ler,
 Qa - ra sal - xim ağ ol - maz.
 Qe - rib yér - de ge - ze - nin,
 Ü - re - yin - de yağ ol - maz, év. év. vâ vâ vâ, év. év.
 Qa - ra - bağ - da ta - lan var, ay, el - ler,
 Zül - fün ü - ze sa - lan var.
 Ne ge - den var, ne ge - len,
 Gö - zü yol - da qa - lan var, év,
 Gö - zü yol - da qa - lan var.
 Qa - ra - bağ - da quş dur - maz, el - ler,
 Qa - ra - bağ - da quş dur - maz,
 Bağ - la - san da quş dur - maz.
 Kü - sü - lü - sen, gel, ba - ri - şaq, ay, ga - vur,
 Bi - zim di - li - miz din' dur - maz.

S.Rüstəmov. Azərbaycan xalq mahnıları. № 25. Alma

25. Алма

Moderato

Ал-ма ал-ма - ја бэн-зэр, ал-ма ал-ма - ја бэн-зэр,
ал-ма а-га - чы кө-зэл, ма-ма. Ал-ма а-га - чы кө-зэл:
Га-ра - ба - ғын гыз-ла-ры, Га-ра-ба - ғын гыз-ла - ры,
а - һу, чеј-ра - на бэн-зэр, ма-ма, а - һу, чеј-ра - на бэн-зэр,
Нэгэрат
ај кө - зэл, өз кү-лүм-сэн, ај кө - зэл, өз кү - лүм - сэн,
кү-лүм - сэн, бүл - бү-лүм-сэн, ма-ма, кү-лүм - сэн, бүл - бү-лүм-сэн.

1. Алма алмаја бэнзэр,
Алма ағачы көзэл, мама,
Гарабағын гызлары,
Аһу, чејрана бэнзэр, мама.

Нэгэрат:

Ај көзэл, өз күлүмсән,
Күлүмсән, бүлбүлүмсән, мама.

2. Алма атдым, нар кәлди,
Кәтан кејнәк дар кәлди, мама.
Гапыја көлкө дүшдү,
Елә билдим јар кәлди.

Нэгэрат:

Ај көзэл, өз күлүмсән,
Күлүмсән, бүлбүлүмсән, мама.

R. Bəhmənli Azərbaycan xalq rəqsləri. № 10. Tərəkəmə

10.

TƏRƏKƏMƏ
TEREKEME

Moderato

№ 26. Uzundərə

26. UZUNDƏRƏ
UZUNDERE

Çalırğa h

Moderato

The musical score is written on eight staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamic is 'mf'. The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing triplets. Trills are indicated with 'tr' above certain notes. The score continues with seven more staves, maintaining the same key signature and time signature. The music concludes with a final cadence on the eighth staff.

№ 45. Əsgərani

✓ 45. ƏSGƏRANI
ASGERANI

Allegretto

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is in 6/8 time and includes a trill (tr) and a trill with a flat (tr♭). The second staff is in 3/4 time and also includes a trill with a flat. The third and fourth staves feature trills. The fifth and sixth staves include trills with flats. The seventh staff has a trill with a flat. The eighth and ninth staves feature trills with flats. The tenth staff concludes the piece with a trill with a flat. The tempo is marked 'Allegretto'.

№ 98. Şuşa.

98. **SUSA SHUSHA** ✓

Allegro.

mf *p*

t.b

Qaynaqlar

1. Abbaslı 2017 – Abbaslı T. Qarabağ: Cəbrayıl aşiq mühiti. 2017.11.09 / <https://www.fact-info.az/news?id=4060>
2. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutun arxiv materialları, qovluq 24 "a" / Not yazıları Z. Bağırova məxsusdur.
3. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutun arxiv materialları, qovluq 37 "a" / Not yazıları S. Hacıbəyova məxsusdur.
4. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutun arxiv materialları, qovluq 28 "a" / Not yazıları M. İsmayılova məxsusdur.
5. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutun arxiv materialları, qovluq 31 / Not yazıları M. İsmayılova və C. Hacıyevə məxsusdur.
6. Azərbaycan xalq mahnıları 1967 – Nota yazan və təredən S. Rüstəmov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1967.

7.AXM 2005a – Azərbaycan xalq mahnıları 2005 // Tərtib edən S.Kərimi. Bakı: Öndər, 2005, I cild.

8.AXM 2005b – Azərbaycan xalq mahnıları // Tərtib edən S.Kərimi. Bakı: Öndər, 2005, II cild.

9.Əfəndiyev 1992 – Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992.

10. Əliyeva 2000 – Əliyeva F.Ş. Qarabağın musiqiçi nəsilləri // Bakı: Musiqi dünyası, 2000. № 1 (2), s.18-21.

11. Həsənov 1983 – Həsənov K.N. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı: İşıq, 1983.

12. Həsənov 1988 – Həsənov K.N. Azərbaycanın qədim folklor rəqsləri. Bakı: İşıq, 1988.

13.Hüseynov 2007 – Hüseynov Y.R. “Qarabağnamələr” Azərbaycan tarixini öyrənmək üçün mənbə kimi. Bakı: Elm, 2007.

14.İsazadə 1992 – İsazadə Ə.İ. Musiqi folkloru. Bakı: Müasir Azərbaycan memarlığı və incəsənəti, Elm, – 1992, – s.133-168.

15. Ərtoğrul Cavid – Qarabağın musiqi irsi və Ərtoğrul Cavid. Tərtib edən G.Babaxanlı. Bakı: Elm və təhsil, 2021.

16. Qarabağnamələr 2006a – Qarabağnamələr // Tərtib edən N.Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, II kitab.

17. Qarabağnamələr 2006b – Qarabağnamələr // Tərtib edən A.Fərzəliyev. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, I kitab.

18. Məmmədov 2011 – Məmmədov H.B. Akdamardan Sarı Gəлиндək erməni yalanı. Bakı, 2011.

19. Nəbiyeva 2019 – Nəbiyeva A.N. Qarabağ aşığı mühiti. Bakı: Təknur, 2019.

20. Səfərova 2006 – Səfərova Z.Y. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı: Azərnəşr, 2006.

21. Şipoş 2006 – Şipoş Y. Azərbaycan el havaları (musiqinin ilkin qaynaqlarında). Bakı: Əbilov, Zeynalov və oğulları, 2006.

22. Şuşinski 1985 – Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı: Yazıçı, 1985.

23. Vəliyev 2003 – Vəliyev Y. Qarabağın musiqi dünyası. Meh-raliyevlər ailəsi. Bakı: Musiqi dünyası, 2003, № 1-2 (15), s.210-214.

Musical culture of Karabakh

Summary

The presented article is devoted to the general picture of Karabakh's musical culture. The article provides information about folk songs and dances performed in Karabakh, the art of mugam and ashug, as well as bright faces of the classical school of composition, talented performers of vocal art. It is known that Karabakh music culture combines the fields of ashug, mugham art, as well as folklore. As a result, the brightest figures of Azerbaijani culture have grown up in the region, and the rich creative traditions of the environment have had a strong impact on the development of musical art in the entire Caucasus. Jabbar Qaryagdi oglu, a prominent singer of Karabakh, played a special role in the collection of Azerbaijani folk music, especially in the recording of folk songs. Also, our composers and musicologists have actively cooperated with singers and musicians of the Karabakh environment in the collection and recording of mugams and classifications, colors. For the first time, Karabakh singers and musicians were invited to write gramophone records that introduced Azerbaijani mugam to the world, and various mugam instruments, folk songs and classifications were recorded from their performance.

Keywords: *Karabakh, mugam, ashug, folklore, folk song, dance, environment, party.*

QARABAĞ VƏ ZƏNGƏZUR HADİSƏLƏRİ FOLKLORDA

Giriş

Azərbaycan Rus işğalına düşəndən sonra ruslar bölgədə dayaq nöqtəsi yaratmaq üçün dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş erməniləri Azərbaycan torpaqlarına köçürdülər. Onları yerləşdirmək üçün Osmanlı torpaqları ilə yaxın olan Azərbaycan torpaqları, yəni İrəvan mahalı seçildi. Əslində burada əsas məqsəd iki Türk xalqı arasında bufer zona yaratmaq, onların bir-biri ilə əlaqəsinin kəsilməsinə nail olmaq idi. Ermənilər bu əraziyə köçürüləndən sonra qısa müddət ərzində onlara “ayrılmış” ərazi genişləndirilməyə başlandı, ərazinin əhali nisbəti sürətlə dəyişdirilməyə başlandı, Azərbaycan Türkləri bölgədən zorla köçürüldü, onların yurd yerləri isə ermənilərə verildi. Nəhayət, XX əsrin əvvələrində “ermənistan” adlı dövlət meydana çıxdı. Əvvəlcə Azərbaycandan güclə qoparılmış 9 min kvadrat km ərazidə “yaradılan” “ermənistan dövləti” Sovet hakimiyyəti illərində 29 min kvadrat kilometrə çatdı. Bununla da kifayətlənməyən ermənilər 27-28 il bundan öncə Dağlıq Qarabağ və ətraf rayonları Rusiyanın birbaşa yardımını sayəsində işğal edə bildilər.

Bütün bu sadaladığımız hadisələr, eləcə də 44 günlük II Qarabağ Müharibəsi xalqın folklor yaddaşına da əks olundu. Həmin xatirələr zamanında qeydə alınmadığı üçün onların önəmli bir qismi itib-batmışdır. Amma bu mətnlərin bir qismi, xüsusilə də son dövr hadisələri ilə bağlı olanların müəyyən hissəsi toplanaraq çap edilmişdir.

Həmin materiallarda ermənilərin bölgəyə qaçqın kimi gəlmələri onların özləri tərəfindən etiraf edilir, canlı şahidlərin dilindən erməni vəhşiliklərindən bəhs edilir, bölgədə əhali nisbətinin zamanla ermənilərin xeyrinə dəyişdirilməsi, eləcə də tarixi Azərbaycan torpaqlarının necə “erməniləşdirilməsindən” bəhs olunur və s.

*AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, leman.suleymanova.2018@mail.ru

Biz bu araşdırmada həmin hadisələri müxtəlif mənbələr və tarixi dövrlər əsasında tədqiq etməyə çalışmışıq.

I. SMOMPK jurnalındakı mətnlər

Rus imperiyası tərəfindən ermənilərin Azərbaycan torpaqlarına köçürülməsindən sonra bu bölgədən qan-qada əksik olmadı. Ermənilər bölgəyə yerləşdirildikdən az sonra çaxnaşma salmağa başladılar. Bir müddət sonra isə havadarları ruslara sığınaaraq əraziyə gəlmə olduqlarını unudub (ya da heç unutmayıb!) tarixi türk torpaqlarına ərazi iddiası etməyə başladılar. Onların bölgədə etdikləri vəhşiliklər dönəm-dönəm təkrarlanmağa başladı. Bu müsibətlər xalqın folklor yaddaşına da həkk olundu. Biz bu araşdırmada həmin hadisələri müxtəlif mənbələr və tarixi dövrlər əsasında tədqiq etməyə çalışmışıq. SMOMPK jurnalındakı mətnlərdə ermənilər özəri öz əməllərini etiraf edirlər.

SMOMPK (Sbornik materialov o mestnostey plemen Kavkaza) (“Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu” – QƏXTMT) jurnalında ermənilərin tarixi Azərbaycan ərazilərinə qaçqın kimi gəlmələri elə onların öz dilindən verilmişdir. Qısaca olaraq qeyd edək ki, Qarabağ folklorunun toplanmasına hələ Çar Rusiyasının dövründən başlanıb. Ruslar işğal etdikləri əraziləri daha yaxşı idarə edə bilmək üçün əvvəlcə həmin əraziləri və oraların əhalisini öyrəndilər. Onlar bu məqsədlə SMOMPK adlı məcmuə nəşr etdirirdilər ki, burada da bütün Qafqaz xalqlarından toplanmış etnoqrafik materiallar və folklor mətnləri çap olunmuşdur. Bu məcmuənin müxtəlif buraxılışlarında digər bölgələrimizlə yanaşı, Qarabağ ərazisindən (həmin dövrdə Qarabağ inzibati baxımdan Yelizavetpol (Gəncəyə rusların verdiyi ad idi) quberniyasına daxil olduğu üçün bu materiallar quberniyanın digər ərazilərindən toplanmış materialların tərkibində verilmişdir) də qeydə alınmış xeyli material nəşr olunmuşdur (SMOMPK 1888; SMOMPK 1891; SMOMPK 1894; SMOMPK 1896). Onların arasında bölgənin coğrafiyası, əhalisi, əhalinin məşğuliyyəti, adət-ənənəsi, mərasimləri və s. etnoqrafik materiallar da xeyli yer tutur. Onu da qeyd etmək maraqlı olar ki, bu materiallar arasında Qarabağda yer-

lənşdirilmiş ermənilərdən toplanmış mətnlər də var. Həmin materialların toplayıcıları da erməni millətinin nümayəndələridir. Bu mətnlərdə ermənilər özləri də əraziyə gəlmə olduqlarını etiraf edirlər. Məsələn, SMOMPK-in 25-ci buraxılışının II şöbəsində Şuşa qəzasının Daşaltı kəndindən toplanmış materiallarda göstərilir ki, qaçqın ermənilər XIX əsrin əvvəllərindən bu kənddə yerləşiblər (SMOMPK 1896, 101-136). Və yaxud Çaykənddən toplanmış məndə əvvəlcə kəndin adının izahı verilir, sonra kəndin 90 yaşlı qocası Petros Ter Akopovun Çaykəndi necə ələ keçirmələri haqqında söhbəti verilir. O deyir ki, Sisianov Gəncəni ələ keçirəndə onlara bu əraziləri işğal etməyə kömək etdik. Onlar da bizə çoxlu müsəlman (Azərbaycan – L.S.) torpağı, həm də Çaykəndi bağışladılar (SMOMPK 1896, 59-100).

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalına qədər bu ərazidə erməni yaşamayıb, onlar həm Qarabağ, həm də indi Ermənistan adlandırılan tarixi Azərbaycan torpaqlarına ruslar tərəfindən köçürüblər.

II. XX əsrin əvvəllərində törədilmiş qırğınlar xatirələrində

Biz Dağlıq Qarabağ və ətraf rayonlardan didərgin düşmüş əhali ilə söhbətlərimiz zamanı həmin hadisələrin xalqın yaddaşında necə folklorlaşdığına şahidi olmuşuq. Qarabağlılardan folklor toplayarkən söyləyicilərə son 30 ilin hadisələri ilə yanaşı, XX əsrin əvvəllərində baş verənlərlə bağlı da suallar ünvanlayırdıq. Bu zaman söyləyicilər vaxtilə yaşlılardan eşitdikləri həmin illərdə yaradılmış folklor nümunələrini deyir, həmçinin o dövrlərdə ermənilər tərəfindən törədilmiş soyqırımlarla, onlara qarşı döyüşən insanlarla bağlı xatirələr də yada düşürdü. Bu mətnlərin bir qismi Laçınlı Paşa bəy və qardaşı Xosrov bəyin, Kəlbəcərli Xosdan bəyin və başqalarının erməni quldur dəstələrinə qarşı şücaətlə döyüşməsindən bəhs edir (Qarabağ 2013, 125-127). Bir qismində bu cür xalq qəhrəmanlarının ermənilər tərəfindən vəhşicəsinə qətlindən danışılır: *“Bax mənim dədəmin dədəsiin də başını erməni kəsif. Mənim dədəmin dədəsi pəhləvan oluf. Bu, gedif qoja camış verif, beşatılan almışmış. Üş dəsdə götürüf gedif erməniin qabağına. Dəsdəən birin o yalda qoyuf, birin bu yalda*

qoyuf, birin də götürüf gedif, girif dəriyə. Görüf bi qrupba erməni gəlir, onu qırullar. İkinci qrupba da gəlir, onun da yarsın qırullar. Üçüncü qrupba da gəlir. Ha qırullar, erməninin dalı gəlir. Buların da silahı-zadı azımuş. Baxır ki, bütün dəsdeşini erməni qırıf, bi təh qalıf. Dədəmin dədəsi də pəhlivanmış dana. Ermənilər görüllər buna güj çatmır. Okrujeniyaya salıllar kişini. Elə ayağüsdə başını kəsmişmişdər dədəmin dədəsiin. Canın üçün, görənnər deyirdi bax bu qənd üçün, kişinin meyidi qumun içində dih qalmışdı, amma başı yoxudu. Erməni tökülüf orda bavamın başın kəsif” (Qarabağ 2013, 145).

“Qanlı dərə” adlı mətndə də silahlı erməni quldurlarının insanlara divan tutmasından danışılır: *“Qannı dərə varıdı. Ora uşax vaxdı atamnan gedirdih. O vaxdı orda lager varıdı, piyaner lageri. Məni aparırdı piyaner lagerinə qoymağa. Orda da hamısı erməniydi. Ordan keçəndə dedi ki, bala, bura Qannı dərədi. Dedi ki, niyə Qannı dərə deyillər, ata? Sual verdim da. Dedi ki, burda azı min nəfər azərbaycannını qırıflar. Dağdan gələndə burda pusqu eliyiflər. Dərin dərədi. Burda pusqu eliyiflər. O pusquda azərbaycannılar hamısı düşüv o erməninin arasına. Burda gülləliyif qırıflar. Mana bir ağaş gösdərdi. (Böyüy ağacıdı). Dedi ki, bax bu ağacın dibində azərbaycannıların birinin belinə qaynammış samavarı bağliyif, belində qaynadıflar.*

Sajayax deyillər, qoyurdular ojağa, qalıyrdılar, qızırdı möykəm. Bax o spiral kimi qızaranda deyir, götürüv taxırdılar müsəlmannarın başına. Çılpaxlıyrdılar, lütdüyürdülər, deyir, taxırdılar belə onun boynuna ki, bunnara zulum eliyəh. 1905-ci ildə, 1912-ci ildə, 1914-cü ildə, 1918-ci ildə, sora Savetin vaxdında da onnar müsəlmanı qırıflar” (Qarabağ 2014, 58).

Qarabağdan topladığımız folklor mətnlərinin bir qismində Nuru paşanın Azərbaycana gəlişindən, Azərbaycanı rus-erməni işğalından qurtarmasından da bəhs olunur. Onun buraya gəlişi xalq arasında artıq folklorlaşmış və maraqlı folklor mətnləri meydana gəlmişdir. Belə mətnlərdən birində hətta I Dünya Savaşı illərində Nuru paşanın ingilislərə, fransızlara qarşı döyüşündən və bu zaman gördüyü yuxudan danışılır. Mətnin məzmununa görə, Nuru paşanın ordusunda olan ermənilərdən biri toplara torpaq doldurur, Cəbrayıl rayonundan

olan məşhur şıx Hacı Qasım Çələbi ona bunu yuxuda xəbər verir. Yuxudan hövlank ayılan Nuru paşa cəld topları yoxlatdırır və yuxusunun çin olduğunu görür. Sonradan Azərbaycana gələn paşa Qarabağda onu qarşılamağa gələnlər arasında Hacı Qasım Çələbini görür və tanıyır. Mətnin bundan sonrakı hissəsində Nuru paşanın yanında gətirdiyi kiçik yaşlı əsgərlərindən birini Hacı Qasım Çələbiyə əmanət verməsi, həmin uşağın sonrakı taleyi haqqında danışılır: “*Qubatdının Xannıx kəndi var, böyüh kəntdi, əvvəl rayon mərkəziydi. Həkəri çayının qırağındadı. Nəysə, Nuru paşa qoşunuynan gələndə Çələbi babanın başında qırx müridü, camahatı yığıf deyir ki, çıxax Nuru paşanı qarşılayax. İki dənə də öküz götürüllər ki, deməh, bını kəssinnər, qoşuna yeməh versinnər. Binnan qabax da, deməh, Türkiyədə vəzəyət ağır olur 1918-ci illərdə. Bilirsiz da, Çanakqala hadisələri, sonra İzmit, Adana tərəfdə, onnan sonra... Nəysə, deməh Nuru paşanın, deməh, qoşunu ofşum, yunannarnan, fransızdarnan vırışan mamentdə bi, gecə yatır, yuxusunda görür kü, bir kişi bını yuxudan durquzur ki, paşam, qalx, paşa, qalx, oyan, oyan. Bəs belə-belə, sənün bütün toplarına toz-torpax dolduruflar. Səhər də hücum olajaxdı. Paşa hövlanah qalxır, nəysə, Yavərin adamların çağırır, deyir ki, topları yoxlan. Baxıf görüllər ki, həqqətən də, topların hamsına torpax dolduruflar ki, yəni səhər hücum başdıyanda atəş açmasın. Bının da içində bir erməni olufdu. Nəysə, bını biliflər, erməni eliyif bının hamsın. Bının dərsin veriflər. Bu yuxu Nuru paşanın beynində qalır. Gəlillər, Qubatdının, deməh, Xannıx kəndi Həkəri çayın keçəndə ulu babam – Hacı Qasım Çələbi qırx müridüynən, bütün camahat, el-oba çıxıllar bını qarşılamağa. Çıxanda Nuru Paşa belə baxır, çığırır, deyir ki, bax bı kişiydi, mənim yuxuma girən bı kişiydi. Gəlir düşür əlinə-əyağına, öpür, ziyarət eliyir, deyir, a kişi, sən kimsən, mən bilmirəm. Sən məni yuxudan durquzdun, dedin ki, toplarına torpax dolduruflar. Həə, o vax da bir dənə, deməh, uşağ olur, təxminən on iki-on bir yaşında. Türk qoşunu Azərbaycana gələndə, bı da yəni fakdı ha, mən fakdınan danışırım. Gələndə uşax belə qoşulur Nuru paşanın qoşununa ki, mən də gedirəm. Mən də əsgər oluram. Nə qədər əlləşillər ki, bala, sən uşaxsan da, sən körpəsən, olmur. Anası deyir ki, Nuru paşa, bunu saa əmanət verirəm. Bu uşax da qoşulur*

qoşunnan gəlir, gəlir heylə Xannıx kəndinə, deməh, orda Hacı Qasım Çələbiynən Nuru paşa görüşür, orda iki dənə öküz kəsillər, qoşunu yedirdillər. Nuru paşa deyir ki, ay Çələbi, Vallah, bir uşax qoşuflar mana, qorxuram da, biz Bakıya gedirih. Bını elə verim sizin yanızda qalsın. Deyir, hə, noolar. O uşağı alif saxlıyıllar, uşağı Mollu kəndi deyillər (Aşağı Mollu, Yuxarı Mollu Qubatdının kətdəridi), hə, Mollu kəndinnən də evləndirillər boyüyənnən soora. Qalır, ofşum, Azərbaycanda. İndi onun deməh, nəvəsi Sumqayıtda yaşiyır. Bax bı sahat həmən o türk – deməh, o kiçih Mehmetciyin, deməh, nəvələri bı sahat Sumqayıtda yaşiyır. Bax belə hadisələr çox olufdu, yəni övliya oluflar da, bizdə şıx deyillər. Elmi dildə şeyx deyillər, bizdə lorı dildə şıx deyillər. Öz də bu, deməh, yəni bir-birinə ötürürmüşdər də. Elə bil ki, deyəh, Hacı Qasım Çələbi verif Alı Çələbiyə. Alı Çələbi verif Əli Çələbiyə, bax belə. O şıxlıx irsən verilif. O, hamıya verilmir. Hamıya yox, beş övlat varsa, beşinə də yox. Verif Yasin Çələbiyə, Həvəzə Çələbiyə...” (Qarabağ 2013, 67-68).

Yaxud Şuşanın Malibəyli kəndində erməni hücumu zamanı arvad-uşağın əsir düşmək təhlükəsi yaranır. Döyüşçülərdən bir neçəsi arvad-uşağı kənddən çıxarmaq məcburiyyətində qalır. Amma kənddən aralanandan sonra silahlı erməni dəstəsi onların qarşısını kəsir və atışma başlayır. Malibəylilərin qüvvəsi az olduğu üçün çıxılmaz vəziyyətə düşürlər. Bu zaman özünü çatdıran mehmedciklər erməniləri qırır və arvad-uşağı əsir düşmək təhlükəsindən qurtarırlar. Bu döyüşdə bir neçə mehmedcik şəhid olur. Şəhid mehmedciklər kənd qəbiristanlığında dəfn olunurlar və kənd camaatı hər il Novruz bayramı ərəfəsində öz qəbirlərini ziyarətə gedəndə əvvəlcə mehmedciklərin qəbirlərini ziyarət edər, sonra öz övlələrinin qəbri üstə gedərmişlər.

Onlardan qeydə aldığımız mətnlərin bir qismi də Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra əhaliyə divan tutulması, onların bir qisminin kulak adı ilə, bir qisminin isə xalq düşməni damğası ilə məhvi və bu prosesdə ermənilərin xüsusi fəallığından bəhs edilir (Qarabağ 2013, 73-74). Bu mətnlərin kökündə tarixi reallıqlar dayansa da, artıq folklorlaşmış və şifahi şəkildə xalq arasında yaşamaqdadır.

III. Zəngəzur hadisələri və tarixi Azərbaycan torpaqlarının erməniləşdirilməsi folklorunda

Biz 1988-ci ildən üzü bu tərəfə baş verənləri Qarabağ hadisələri adlandırmış, işğal olunmuş əraziləri isə Dağlıq Qarabağ və ətraf rayonların işğalı kimi qəbul etmişik. Amma işğal olunmuş ərazilərin bir qismi də Zəngəzur mahalına aiddir. Bu mahalın bir hissəsi 1920-1921-ci illərdə, bir hissəsi də XX əsrin sonlarında işğal olunmuşdur. Zəngəzur bölgəsinin tarixi sərhədləri ilə bağlı oxuyuruq: “Zəngəzur bölgəsi şərqdən Qarabağ, qərbdən Naxçıvan, cənubdan Arazla əhatə olunur. Onun bir hissəsi (Qafan, Gorus, Sisyan) 1920-1921-ci illərdə Qırmızı Rusiyanın əli ilə Ermənistanla verildi və o vaxtdan Zəngəzur iki yerə parçalandı. 1988-ci ildən sonrakı taleyini isə təsvir etməyə ehtiyac yoxdur” (AFA 2005, 5).

Zəngəzurlulardan toplanmış folklor nümunələrindən, təbii ki, həmin hadisələrin əksi yan keçməmişdir. Belə nümunələrdən biri “Gön arxası, yoxsa köşə arxası” adlanır. Bu mətndə Teymurləngin erməniləri qırdırma əmrinin verməsinin səbəbindən və gələcəkdə qınanmamaq üçün bir neçə erməniyə sağ saxlamasından danışılır: “Tfu” dedi, nəqədir erməni vardı başdadı qırmağa. Bir-iki erməni qalmışdı. Teymurləng dedi ki, bir vaxt gələjəh, eşidəjəhlər ki, erməni addı millət varmış, deyəjəhlər ki, görən neçə millətmiş bı ermənilər. Ona görə də Teymurləng bir-iki erməniyə öldürmədi, sağ saxladı” (AFA 2005, 37).

Zəngəzurlu söyləyicilərin danışdığı mətnlərin bir qisminə erməni saxtakarlığı və hiyləgərliyi öz əksini tapmışdır. “Cavanşir atanın gümbəzi” adlandırılan II mətndə ermənilərin bu abidənin yazılı şəkilli daşlarını maşınlarla daşımından, ətraf kəndlərin insanlarını divara hörmələrindən bəhs olunur (AFA 2005, 41). “Qızıl çəngəl-bıçaq əhvalatı” adlı mətndə isə erməninin hətta öz hiyləgərliyi ilə yəhudini belə geridə qoymasından danışılır (AFA 2005, 351-352)

Ermənilərin bizim ziyarətlərə inanmaları və oraları ziyarət etmələri ilə bağlı mətnləri qarabağlılardan da çox eşitmişdik. Belə mətnlərə zəngəzurlular arasında da rast gəlmək mümkündür. “Qatırın ziyarəti” belə mətnlərdəndir (AFA 2005, 43).

Türk poetik təfəkküründə xüsusi yeri olan bayatı bu hadisələrin daha çox əks olunduğu mətnlərdən biridir. Bayatı folklorun elə janrlarındandır ki, xalqın həyatında baş verən hər bir hadisəyə anında reaksiya verir. Bu bölgənin sakinlərindən toplanmış bayatılarda da vətən həsrəti, koçğunluk dərdi kimi nisgillərlə tez-tez qarşılaşmaq mümkündür:

Aşx eldən aralı,
Şana teldən aralı.
Qəribliş başın pozdu,
Düşdü yardan aralı.

Əzizim, əkəm bağı,
Əl gəlmir əkəm bağı.
Bir oğlum şəhid oldu,
Sınəmə çəkdi dağı (AFA 2005, 376).

Ermənilər bütün bölgələrimizdə olduğu kimi Zəngəzurda da kütləvi qırğınlar törətmiş, xüsusi vəhşilikləri ilə bölgə sakinlərinin yaddaşında dərin nifrət izləri buraxmışlar. Bu gün də yaşlı insanların xatirəsində həmin dəhşətlərin izləri qalmaqdadır. Qafanın Dovrus kəndindən olan yaşlı sakinlərdən birinin yadında həmin hadisələr belə qalıb: *“Dovrusdan 1918-ci ildə 300-dən çox aylə qaçqın çıxmışdı. Onlardan yarısı qayıtmıyıp. Davrusdan 17 aylə Ağdamda yerləşip”* (Abışov Həsən). Və yaxud: *“Dohnulu bir kişini iki erməni alladır ki, biz səni aparıp ora ötürüp gələjeyh. Aparıp 24 azərbaycannını öldürür. Bu da yaralı qalır meyitdərin içində. Təpihnən yoxluyuplar. Sora birtəhər gəlir Qubatdıya. Gəlip orda işdiyip yaşayıp”* (Abışov Fəqan).

Bir qisim mətnlərdə isə erməni xəyanətindən söhbət açılır: *“Ağ-bılaxdan bir qız düşmüşdü Qafanın özünə – bir azərbaycannıya. Yaxşı toy elədilər gətdilər. O da roddomda işdiyirdi. Onun əliynən üş min oğlan uşağı qırılıp. 37 azərbaycannı kəndi varıdı. 37 kəntdən heş kim oğlan uşağı qucağında evə gəlmıyıp. Gəlipə də, heç iki gün qalmıyıp. Üş min oğlan uşağı qırılıp. Boynuna alıp da, sora tutmuşdular”* (Orucova Gülzar).

Tarixi Azərbaycan ərazilərinin erməniləşdirilməsi bölgədən topladığımız folklor mətnlərinə də yansımışdır. Söyləyicilərin əksəriy-

yəti ermənilərin bu torpaqlara Gülüstan və Türkmənçay sülh müqaviləsindən sonra ruslar tərəfindən yerləşdirildiklərini qeyd edirdilər.

Edilli kəndinin vaxtilə Bəhram bəyin torpaqları olması (Qarabağ 2014, 51-52), Xonaşen ərazisinin Qarabağ bəylərinə aid olması, Qarabağ bəylərinin həmin ərazilərdə çiyinlərində qızılquş ov etmələri, öz torpaqlarını ermənilərə əkmək üçün icarəyə vermələri və onlardan vergi toplamaları ermənilərin öz dilindən danışılır (Qarabağ 2014, 62, 97-98).

Söyləyicilərin dediyinə görə, ermənilər əvvəllər ancaq dağlıq ərazilərdə məskunlaşmış, sonralar isə düzənlik ərazilərə enmişlər (Qarabağ 2014, 62-63). Xocavənd ərazisində ərazilər haqqında məlumatı özündə əks etdirən “Qaytanlı kitab” olmuşdur. Bu kitabda hansı ərazilərin kimə məxsus olması dəqiq şəkildə göstərilmişdir. Hansı ərazinin ermənilərə nə vaxt verilməsi xüsusi vurğulanmışdır, görünür, bu səbəbdən sonralar həmin kitab məhv olunmuşdur (Qarabağ 2014, 63-64).

Bəhrəmli, Vərəndəli və s. onlarla kəndin isə kolxozlaşma bəhanəsi ilə erməni kəndlərinə birləşdirilməsi, yerli türk əhalinin başqa ərazilərə köçürülməsi, bunlara mane olmaq istəyənlərin amansızcasına məhv edilməsi hələ də bölgənin yaşlı insanların xatirələrində yaşayır (Qarabağ 2014, 64-65).

IV. XX əsrin sonlarında baş verən işgalla bağlı deyilən mətnlər və II Qarabağ Savaşında yaranan folklor nümunələri

XX əsrin əvvəllərində ermənilərin törətdikləri qırğınlarla müqayisədə XX əsrin sonlarında baş verən hadisələrlə bağlı daha çox material toplamaq mümkündür. Çünki XX əsrin əvvəllərində bu qırğınlara şahid olmuş insanların nəinki özləri, övladları belə çoxdan dünyalarını dəyişiblər, onların törəmələri isə yalnız ata-babalardan eşitdiklərini xatırlaya bilirlər. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, həmin illərdə ermənilərin törətdikləri vəhşiliklərlə bağlı materialların bir qismi M.S.Ordubadi tərəfindən sənədləşdirilmiş və “Qanlı illər: 1905-1906-cı illərdə Qafqazda baş verən erməni-müsəlman davasının tarixi” adı ilə çap olunmuşdur (Ordubadi 2007).

Söyləyicilərə gəlişimizin məqsədini izah edərkən bəzən “Şirin danışım, yoxsa Vətənin dağılmasından?”, – deyərək sual verirdilər. Demək olar ki, əksər söyləyicilər “şirin danışmaqla” yanaşı, torpaqlarımızın işğalından da danışırdılar. Hansı janrda nümunə danışmaqlarından asılı olmayaraq, orada hökmən qaçqınlığa, yurd həsrətinə aid detallar olurdu. Danışılan nümunələrdə həm də ayrıca müharibə xatirələri vardır ki, bunların bir qismini toplayıb tərtib etdiyimiz kitablara daxil etmişik. Amma bu mətnlərin çox az bir qismini çap etdirmişik, əksər hissəsi isə hələ də arxivimizdə qalır. Bunun əsas səbəbi həmin işin görülməsinin ağırlığı ilə bağlıdır. Biz ağırlıq deyərək psixoloji ağırlıqdan danışırıq. Həmin materialları toplayarkən əsirlikdən qayıdıb gəlmiş, yaxud da həmin ağırlı illəri yaşamış insanlarla birgə biz də psixoloji sarsıntılar yaşamışdıq. Yenidən həmin səsləri dinləmək və üzünü köçürərək çapa hazırlamaq bizim üçün yenidən sarsıntı keçirmək deməkdir.

Topladığımız mətnlərin bir qisminə işğal altında qalan övliya qəbirlərindən, onların qəbirlərinin ilanlar tərəfindən qorunmasından danışılır. Ağdamlı seyid Seyid Füqərə haqqındakı mətn bu sisiləyə daxildir (Qarabağ 2013, 90).

I Qarabağ Savaşında da söylənilən mətnlərin bir qismi ermənilərə qarşı döyüşən əsgərlərimiz, əsirlikdə olan insanlar və onlara verilən işgəncələr, əhalinin güllə-baran altında öz yurd-yuvalarından çıxıb canlarını qurtarmaq üçün Araz çayına tökülməsi və s. barəsinədir. Bu mətnlərin böyük bir qisminə də rus və ermənilərin köçürmə siyasətindən, daşnak vəhşiliklərindən, ermənilərin törətdikləri soyqırımlardan danışılır. Düzdür, bu mətnlər hələ tam folklorlaşmayıb, amma xatirələr formasında xalq arasında dolaşır. Biz onları toplayaraq “Qarabağ müharibəsi xatirələrində” başlığı altında çap etdirmişik (Qarabağ 2013, 144-152; Qarabağ 2014, 97-102). Qarabağ ərazisindəki tarixi yurdlarımızın necə erməniləşdirildiyi, həmin ərazilərin rusların köməkliyi ilə yerli türk əhalinin əlindən zorla alınaraq, soyqırımlar törədilərək ermənilərin yerləşdirilməsi ilə bağlı materialların bir qismini “Yer adları ilə bağlı xatirələr” adı altında çap etdirmişik (Qarabağ 2014, 58-70). Bundan başqa, ermənilərin xalqımıza qarşı törətdikləri soyqırımlardan bəhs edən “Xocavənd rayonun işğalı və

Qaradağlı soyqırımını yaddaşlarda (Xocavənd sakinlərindən qeydə alınmış materiallar əsasında)” adlı məqalə də çap etdirmişdik (Vaqif-qızı (Süleymanova) 2015, 134-152).

Mətnlərin bir qismi birbaşa ermənilərlə bağlı olmasa da, dolayısı yolla bu hadisələrdən bəhs edir. Ümumiyyətlə, qarabağlılardan toplanmış mətnlərin hamısına bu illərin ağrı-acısı çöküb, söyləyicilər bu və ya başqa şəkildə bütün mətnləri bu hadisələrlə əlaqələndirirlər. Novruz bayramında qəbirləri ziyarət etmək adətindən danışan söyləyici ermənilərə bəddua etməyi də unutmadı: *“Erməniləri qabırrarınan olsunlar. Camahat qabır üsdə çıxanda, bax bı qapıda gəzinirəm. Məliyə-məliyə gəzinirəm ki, ay Allah, hamıdan qabağ üş qazan yeməh bişirif mən balamın qavırının üsdünə gedirdim. Kətdə aparırdılar. Aparırdı, orda paltar səirdih, hamı sırfa səirdi, məsələn, sən elə bil dolma bişimisən, mən aş bişimişəm, mən belə eləmişəm. Hammız yığırdıx, hammızın yeməyinnən qoyurdux, mən səninkinnən yeyirdim, sən məninkinnən yeyirdin, hebelə. Qalanın da heylə tökürdüy ora, qarqa, quş yeyirdi.”*(Qarabağ 2013, 209)

Yaxud da söyləyici “Şərə düşmüş qızın nağılı”nı belə tamamladı: *“Orda atanın qeyrətsizdiyin gösdərir. Xudavəndi-ələmnən sada gəlir kin, nahax qan yerdə qalmaz yüz il də qala. İndi ermənilər bir heylə uşax-muşağı qırdılar e. Xojalı məsələsini deyirəm. Hələ olar elə işdər eliyiflər ki, Xojalı məsələsi muşduluxdu e onun yanında. Allah-taala olların cəzasını nə vaxsa verəjəh”* (Qarabağ 2014, 8).

Bəzən də birbaşa qarğışları erməninin ünvanına deyirlər. “Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI kitab” saldıığımız qarğış mətnlərinin bir qismi – 2-7 nömrəsi ilə verdiklərimiz erməninin ünvanına söylənib (Qarabağ 2013, 393)

Bəzən mifoloji mətnlərin belə sonuna erməni murdarlığı ilə bağlı cümlələr əlavə olunurdu: *“... Onnan sora Qara Çoban çıxdı getdi, erməni gəldi ora yelihləndi.”* (Qarabağ: 2014, 22).

Bu gün Qarabağ torpaqlarının önəmli bir qismi erməni işğalından azad edilib. Qəhrəman Azərbaycan ordusu bütün dünyanın gözləri önündə tarix yazdı, dünyanın ən inkişaf etmiş ölkələrini belə öz savaşı taktikası ilə heyrətdə qoydu. Şanlı ordumuzun ard-arda işğaldan azad etdiyi ərazilərlə bağlı xəbərlər bütün xalqımızı ürəkdən se-

vindirdi. Azərbaycan əsgəri cəbhədə öz sözünü dedi, müharibəni tam qələbə ilə başa vurdu. Azərbaycanın və Türk dünyasının gözü aydın olsun! Bütün şəhidlərimizə Allahdan rəhmət, yaralılarımıza şəfa diləyirəm.

O günlərdə hər birimizin gözü, qulağı o bölgədən gələn xəbərlərə köklənmişdi. Müharibədən sonra isə sülh müqaviləsində razılaşıdırılan şərtlərə nə dərəcədə əməl olunması hər kəs tərəfindən diqqətlə izlənilir, Türkiyə ordusunun Azərbaycana gəlişi səbrsizliklə gözlənilir, Türk ordusunun sayı, bölgədə görəcəyi işlər xalq arasında da müzakirə edilir və mülahizələr söylənirdi. Yeri gəlmişkən, Türk ordusunun Azərbaycana gəlişinin yubanması ilə bağlı xalq arasında zarafatla “Nuru paşa atla gəlsəydi, indiyə kimi çoxdan gəlmişdi. Bu Türk ordusu harada qaldı” deyə deyimlər dolayırdı.

44 günlük müharibə dövründə hər baxımdan ordumuza dəstək verən xalqımız həm də baş verən hadisələrlə bağlı yeni folklor nümunələri yaratdı. Həmin nümunələrlə bütün sosial şəbəkələrdə rastlaşmaq mümkün idi. İstər düzülüb-qoşulmuş video-çarxlarda, istər paylaşılmış məlumatlarda, istərsə də paylaşılmış cəbhə xəbərlərinin altına yazılmış rəylərdə bunun çoxsaylı nümunələri ilə qarşılaşırdıq. Onların bir qismi Ermənistan prezidenti Nikol Paşinyana ünvanlanmış, onun qeyri-insani siyasətini tənqid edən yumoristik mətnlər idi:

Göyə qalxdı pua, arzularımız düşdü sua (suya).

Və yaxud:

Şuşaya hallı getdim,
Yəhərli-nallı getdim.
P.. yedim sülaləmlə,
Cıdırda yallı getdim.

Burada bir haşiyə çıxmaq ki, folklor nümunələrində qeyri-etik sözlərin işlənməsi normal haldır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bu sadə xalq dilidir. Sadə xalq həmişə öz adiliyi ilə seçilir, o elitar ifadələr axtarmır, heç buna ehtiyac da yoxdur. Sünilikdən qaçmaq, təbiilik də bir “ədəb”dir.

Ermənilərin guya Qafqazın, eləcə də Qarabağın “ən qədim” sakinləri olması haqqındakı cəfəng iddia sosial şəbəkələrdə xalqımız tərəfindən “ermənilər dinozavrlardan da qədimdirlər” kimi atmaca-larla, “Öldürülmüş erməni əsgəri cəhənnəmə düşdü. Bura da qədim erməni torpağıdır, – dedi” kimi təmsilciklərlə ələ salınırdı. Şanlı Azər-baycan ordusunun bütün cəbhəboyu sürətli irəliləyişini heç cür həzm edə bilməyən və israrla gizləməyə çalışan düşmənin “ordunun taktika-sını dəyişərək irəliləmək üçün geri çəkilirik”, “taktiki olaraq geri çəki-lirik” kimi sərsəm açıqlamalarına xalqımız Araik Arutyunyanın həmin günlərdə yayılmış ölüm xəbərinə verdiyi reaksiya ilə fikir bildirmişdi: “Arayik ölməyib ki. Taktiki olaraq yer altına köçüb”. Onu da qeyd edək ki, bütün bu folklor nümunələri ilə yanaşı, həmin nümunələrə çə-kilmiş şəkillər də insanlarda xoş əhval-ruhiyyə yaradırdı.

Bu döyüşlərdə Azərbaycan ordusunun döyüş qabiliyyəti kimi texniki-təchizatı da dünyada heyranlıqla qarşılamaqla yanaşı, erməni ordusunda vahimə yaratmışdı. Bütün bunları sevinclə izləyən xalqımız buna da fikir bildirməyi unutmadı: “Bütün Azərbaycan xalqı döyüşür: kişilər pua ilə, qadınlar dua ilə”, “Ermənilər artıq anDRONik adından imtina ediblər. Səbəb: addakı dron sözcüyü-dür” və s.

Yeni yaranmış folklor nümunələrinin bir qismi də Azərbaycan xal-qının möhtəşəm qələbəyə olan sarsılmaz inamını göstərirdi:

Əzizim, qoşa gəlir,
Ürəyim cuşa gəlir.
Qoy eşitsin millətim,
Laçınla Şuşa gəlir.

Bu bayatının digər bir variantı isə belədir:

Əzizim, qoşa gəldi,
Əsgərim cuşa gəldi.
Dur, çıx yolu üstünə,
Qarşıla – Şuşa gəldi.

Bu nümunələrin bir qisminə də Azərbaycan insanının soyuq-qanlılığı, bu savaşı normal qarşılması, cəbhədə döyüşən övladları-nın taleyindən nigaran olsa belə, onu üzə vurmaması öz əksini tap-mışdı: “Cəbhədə döyüşən gizirlərimizdən birinin telefonu durma-

dan çalırmiş. Əsgər davamlı zəngdən təngə gəlir və nəhayət, imkan tapan kimi telefonu açıb görür ki, zəng edən atasıdır. Düşünür ki, atası ondan nigarandır. Onların arasında belə bir dialoq baş verir:

– Ata, narahat olma, salamatçılıqdır.

– Ay bala, onu soruşmağa zəng vurmamışam. Bayaقدan kafel kəsənimi axtarıram, de görüm onu hara qoymusan?”

Əsgərlərimiz arasında zarafata çevrilən “Gültəkin əməliyyatı” və yaxud işğaldan azad olunmuş ərazilərimizin sakinləri arasında dolaşan “Ataş Hanıya deyər” kimi yumoristik mətnlər yeni yaradılmış lətifə nümunələri hesab edilə bilər.

II Qarabağ Savaşı sonrası Rusiya “sülhməramlıları”nın bölgəyə girməsindən sonra Azərbaycanın sosial media istifadəçiləri arasında “İti qovduq, yiyəsi gəldi” və yaxud “İti qovduq, ayı gəldi” kimi deyimlər yayılmağa başladı.

Nəticə

Bütün bunlar onu göstərir ki, folklor xalqın həyatına həssaslıqla yanaşır və orada baş verən bütün hadisələrə anında reaksiyasını verir. Bütün bunlar onu da deməyə əsas verir ki, keçmişdə xalqın həyatında baş verən savaşlarla da bağlı folklor mətnləri yaradılmış, bunlar bir dövr üçün aktual olsa da, sonradan unudulmuşdur. Həmin günlərin xatirələrini yaşadan çox az sayda folklor nümunəsi qalıb. Görünür, dildən-dilə keçən, variantlaşma hüququ qazanan nümunələr xalqın yad-daşında özünə yer edə bilər. Bu gün yaradılan folklor nümunələrinin bir qismi yerində qeydə alınmadığı üçün unudulub gedəcək, bir qismi isə yaşamaq hüququ qazanaraq öz yerini möhkəmləndirəcək. Bu nümunələrin hansının müvəqqəti, hansının daimi olmasından asılı olmayaraq, inanırıq ki, Qarabağda qazanılmış zəfər daimi olacaq və xalqımızın gələcəkdə qazanacağı qələbələr üçün açar rolunu oynayacaqdır.

Qaynaqlar

1. AFA 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası (Zəngəzur folkloru). XII kitab. Toplayanlar: f.e.d. V.Nəbiğolu, f.e.n. M.Kazımoğlu, f.e.n. Ə.Əsgər. Bakı: Səda, 2005, 464 s.

2. Vaqıfçı (Süleymanova) 2015 – L. Vaqıfçı (Süleymanova). Xocavənd rayonunun işğalı və Qaradağlı soyqırımını yaddaşlarda (Xocavənd sakinlərindən qeydə alınmış materiallar əsasında) // Soyqırımlar xalq yaddaşında. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı şəhəri, 2 mart 2015-ci il, s. 134-152

3. Ordubadi 2007 – Ordubadi M.S. Qanlı illər: 1905-1906-cı illərdə Qafqazda baş verən erməni-müsəlman davasının tarixi. Bakı: Qafqaz, 2007, 184 s.

4. Qarabağ 2013 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: fil.ü.f.d, dos. L. Vaqıfçı (Süleymanova). Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2013, 468 s.

5. Qarabağ 2014 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII kitab (Xocavənd rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: fil.ü.f.d, dos. L. Vaqıfçı (Süleymanova). Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2014, 444 s.

6. SMOMPK 1888 – SMOMPK. VI, I otd., Tiflis: 1888, s.153-192

7. SMOMPK 1891 – SMOMPK. XI, I otd., Tiflis: 1891, s.1-79; 79-87

8. SMOMPK, 1894 – SMOMPK. XIX, I otd., Tiflis: 1894, s.78-83

9. SMOMPK 1896 – SMOMPK. XXV, II otd., Tiflis: 1891, s.59-100; 101-136

Söyləyicilər

1. Abışov Fəqan – Abışov Fəqan Həsən oğlu. 1962-ci ildə Qafan rayonunun Dövrüs kəndində anadan olub. Müəllimdir. Mətnləri AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi Elnarə Əmirli toplayıb və onun şəxsi arxivindəndir.

2. Abışov Həsən – Abışov Həsən Həşim oğlu. 1931-ci ildə Qafan rayonunun Dövrüs kəndində anadan olub. Təqaüdəçüdür. Mətnləri AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi Elnarə Əmirli toplayıb və onun şəxsi arxivindəndir.

3. Orucova Gülzar – Orucova Gülzar Məmməd həsən qızı. 1940-cı ildə Qafan rayonunun Qaradığa kəndində doğulub. Təqaüdəçüdür. Mətni AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi Elnarə Əmirli toplayıb və onun şəxsi arxivindəndir.

Karabakh and Zangezur events in folklore

Summary

After the Russian occupation of Azerbaijan, armenians scattered around the world were relocated to Azerbaijani lands. This was aimed at strengthening Russia in the region. Azerbaijani lands close to Ottoman lands, Iravan district, were chosen to accommodate the armenians. In fact, the main goal here was to create a buffer zone between the two Turkic peoples, to achieve their severance from each other. Shortly after the armenians were resettled, the territory "allocated" to them began to expand, the population of the area began to change rapidly, Azerbaijani Turks were forcibly relocated from the region, and their lands were given to the armenians. Finally, at the beginning of the twentieth century, a state called "armenia" appeared. Initially, the "armenian state" "created" in the area of 9,000 square kilometers, which was forcibly torn from Azerbaijan, reached 29,000 square kilometers during the Soviet era. Dissatisfied with this, the armenians were able to occupy Nagorno-Karabakh and surrounding areas 27-28 years ago with the direct assistance of Russia. All these events, as well as the 44-day Karabakh War were reflected in the folklore memory of the people. Because these memories were not recorded in time, a significant part of them disappeared. However, some of these texts, especially those related to recent events, have been collected and published. In these materials, the armenians admit that they came to the region later, and living witnesses talk about the armenian atrocities. There is also talk about the change in the proportion of the population in the region over time in favor of the armenians, as well as how the "armenianization" of the historical lands of Azerbaijan, and so on.

In this study, we have tried to study these events on the basis of various sources and historical periods.

Keywords: *Azerbaijan, Karabakh, Zangezur, II Karabakh War, folklore*

События Карабаха и Зангазура в фольклоре

Резюме

После российской оккупации Азербайджана русские переселили рассеянных по миру армян на азербайджанские земли, чтобы создать там опорный пункт. Для их размещения были выбраны

азербайджанские земли, близкие к османским землям, то есть Иреванский район. Фактически, главной целью здесь было создать буферную зону между двумя тюркскими народами, добиться их отделения друг от друга. Вскоре после переселения армян «выделенная» им территория стала расширяться, население местности начало быстро меняться, азербайджанские турки были насильно переселены из региона, а их земли были переданы армянам. Наконец, в начале двадцатого века возникло государство под названием «Армения». «Армянское государство», которое было впервые «создано» на территории в 9 000 квадратных километров, насильственно оторванной от Азербайджана, в советское время достигло 29 000 квадратных километров. Не удовлетворившись этим, 27-28 лет назад армяне смогли оккупировать Нагорный Карабах и прилегающие территории при прямой помощи России. Все эти события, а также Вторая 44-дневная Карабахская война нашли отражение в фольклорной памяти народа. Поскольку эти воспоминания не были записаны вовремя, значительная их часть исчезла. Однако некоторые из этих текстов, особенно относящиеся к недавним событиям, были собраны и опубликованы.

В этих материалах признается прибытие армян в регион в качестве беженцев, зверства армян на языке живых свидетелей, изменение населения в регионе в пользу армян с течением времени, а также «арменизация» исторических азербайджанских земель, и так далее.

В данном исследовании мы попытались изучить эти события на основе различных источников и исторических периодов.

Ключевые слова: *Азербайджан, Карабах, Зангезур, Вторая Карабахская война, фольклор.*

TOY MƏRASİMİNDƏKİ RİTUAL ELEMENTLƏRİN SİMVOLİK SEMANTİKASI (QARABAĞ VƏ ZƏNGƏZUR MATERİALLARI ƏSASINDA)

Giriş

Yaradılış semantikasi daşıyan toy mərasimi çoxsaylı simvolik aktların kombinasiyasından təşkil olunmuşdur. Toyun kollektiv düşüncə üçün daşdığı semantikanı daha yaxşı anlamaq üçün həmin simvolik davranışların semantikasının öyrənilməsinə ehtiyac vardır. Belə ki, simvolik kontekstdə baxanda toyun kollektiv düşüncə üçün şüuri dərk olunanlardan daha böyük məzmun daşdığı məlum olur. Məqalədə öncə simvolik mahiyyətini öyrənməyə çalışacağımız toy mərasiminin etnoqrafik təsvirinə diqqət yönəltmək istərdik. Diqqətə çatdırmaq istərdik ki, toyla bağlı etnoqrafik təsvir Qarabağ və Zəngəzur ərazisindən toplanılmış materiallar əsasında həyata keçirilmişdir.

Xatırladaq ki, son 30 ilə yaxın bir müddətdə erməni vandallarının fəaliyyəti nəticəsində xalqımız öz tarixi yurdundan didərgin düşmüş, belə bir şəraitdə onların etnoqrafik reallığı da qaçqın-köçkün həyatı yaşamağa məruz qalmışdır. AMEA Folklor İnstitutu digər regionlarımızla yanaşı, əhalisi pərən-pərən düşmüş Qarabağın, Zəngəzurun folklor etnoqrafiyasının öyrənilməsi istiqamətində misilsiz işlər görmüş, cildlərlə kitablar nəşr etdirmişdir. Nəticədə, mənəvi sərvətimizin böyük bir hissəsi erməni vandalizmi nəticəsində səssiz-səmirsiz yaddaşlardan silinmə təhlükəsindən xilas edilmişdir.

Qarabağ və Zəngəzur ərazisindəki toy mərasimlərinin etnoqrafik təsviri

Qarabağ və Zəngəzur ərazisinin evlənməklə əlaqədar olan toy etnoqrafiyasını müşahidə edəndə məlum olur ki, toy zamanı evlənən oğlan “bəy” durur. Toy günü bəyi sağdış və soldış müşayiət edirlər. “Sağdış” evli, “soldış” isə subay şəxs olur. Gəlin gətirməyə

*AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dos. , safaqara@mail.ru

gedərkən oğlan evi özü ilə güzgü götürür. Gedirlər qız evinə. Qız qapısında şənəndikdən sonra oğlanı qız olan otağın qarşısına gətirirlər. Bu zaman qız evindən olan bir nəfər oğlanın qarşısını kəsir. Oğlan nəmər verir və yalnız bundan sonra oğlanı qız olan otağa buraxırlar. Qız otaqda gəlin paltarında, üzü ağ və ya qırmızı niqabda əyləşir. Oğlanın qardaşı yaxınlaşıb qırmızı lenti üç dəfə qızın başının üstündən və ayağının altından keçirməklə dövr elətdirir. Sonda həmin lenti qızın belinə bağlayırlar.

Kəlbəcər ərazisindən toplanılmış toyla bağlı etnoqrafik mətnədə təsvir edilir ki, “Gəlini gətirməyə gedəndə kəndin cahılları, qız yiyələri aşıxların qabağını kəsirdi. Deyirdilər, nəmərinizi verin, sizi buraxaq. Nəməri verib gedirdilər. Gəlin ata evinnən çıxanda qız tərəfini adamı qapını kəsirdi, deyirdi pulumu ver. Oğlan tərəfi də çalışırdı ki, qız evinnən nəsə oğurlasın. Gül qabını, güzgünü, duzu oğurlamağ olmaz. Onnan savayı əllərinə nə keçirdi oğurlayırdılar. Gəlin qapıdan çıxanda başı üstündə çörək bölürdülər ki, qoy ruzulu olsun. Həmin çörəyin yarısını oğlan evinə verirdilər, yarısı da qız evinə qalırdı ki, burda da bərəkət qalsın, oraya da bərəkət getsin. Quranın altınan keçirirdilər. Qızın atası və ya qardaşı onu üç dəfə çırağın başına hərriyir, ona xeyir-dua verir. Deyir, bu çırağ kimi həmişə çırağın yansın, işığın gəlsin. Çırağın başına üç dəfə hərriyir, ortasına da qırmızı bağlıyır, deyir:

Anam-bacım qız gəlin,

Əl ayağı düz gəlin.

Yeddi oğul istərəm

Birjə dənə qız gəlin” (Qarabağ 2014, 105)

Daha sonra oğlan evi qızı da götürərək öz evlərinə doğru getməyə başlayırlar. Yaşlıların təsvirinə görə, lap əvvəllər gəlini atla, daha sonralar isə maşınla gətirirdilər. Oğlan evi qız evindən öz evinə doğru gələndə uşaqlar və kənd camaatı onların qarşısını müxtəlif vasitələrlə (sim, daş və s) kəsir. Onların hərəkətinə maneə yaradır. Yalnız nəmər (pul) aldıqdan sonra onların getmələrinə icazə verirdilər. “Zəngilanın bəzi kəndlərində gəlinin başına alma atılırdı. Yeməzli kənd sakini Talib Şərifovun dediyinə görə, almanı dörd yerə dilimləyib sıxırdılar ki, aralanmasın. Gəlin qapıdan içəri girəndə bəy qəlbi

yerdən durub onun alnından vururdu. Onda almanın dilimləri parçalanıb yerə tökülürdü. Şərikan kənd sakini Süleyman Məmmədovun dediyinə görə, gəlin gələndə bəy hündür bir yerdə dayanıb gəlinin başına üç alma atırdı. Üçü də gəlinin başına dəyərdisə, gəlin uğurlu sayılırdı. Gəlin evə girdikdən sonra bəy çıxıb gedirdi” (Qarabağ 2016, 46).

Zəngilan rayon sakini Güleyşə Əliyeva da bildirir ki, oğlan evi qız evindən geri qayıdarkən özləri ilə birlikdə bir mis qab, bir də mal ayağı götürərmişlər. Şər ruhları qovmaq məqsədi ilə mal ayağın qaba döyə-döyə geri qayıdarmışlar (material arxivimizdədir).

Zəngilan ərazisindən toyla bağlı etnoqrafik təsvirlərdən məlum olur ki, “Oğlan toyunu idarə edənə *toybaşı* deyilir. Toybaşının qolunda qırmızı sarğı, əlində də çubuq olurdu. Onun üçün çalğıcıların yanında xüsusi masa qoyulurdu. Yerdə on beş metr diametrində dairə çəkilirdi. Camaat dairənin kənarında durub baxır, oynayanlar isə onun içində oynayırdı. Oynamaq istəyənlərin birbaşa çalğıcılara sifariş verməyə ixtiyarları yox idi. Sifarişlərini toybaşına verir, o da onların istəyini çalğıcılara çatdırırdı. Çalğıcıların haqqı danışıqdan asılı idi. Kimi konkret məbləğə, kimi də şabaşa gəlirdi. Ağalı kəndinin sakinlərinin dediyinə görə, çalğıcılar onların kəndinə həmişə şabaşa gəliblər, çünki şabaş atanlar çox idi, şabaşdan da xeyli məbləğ yığılırdı” (Qarabağ 2016, 44). Etnoqrafik faktları müşahidə edəndə aydın olur ki, toy mərasimində gündəlik adi həyatda rastlanılan davranışların bir çoxu mərasimdə xüsusi mənə kəsb edən hadisə kimi dəyərləndirilir. Belə hadisələrdən biri də toy "yeməyinin bişirilməsi" ənənəsidir. “Qohum-əqraba hamı elliklə xeyir işdə iştirak edirdi: kimi çayın hazırlanmasına, kimi heyvanın kəsilməsinə baxırdı. Kənddə bişirdiyi yeməklərlə ad çıxarmış adamlar vardı, toy yeməyinin hazırlanması onlara tapşırılırdı. Məsələn, Ağalı kəndində Bibiheybət, Sitarə, Şəmsə xala yaxşı aş bişirənlər idi, Oktyabr kişi isə ət yeməklərinin mahir ustası kimi tanınırdı. Yeməklərin bişirilməsi, adətən, onlara tapşırılırdı. Bu iş üçün də onlara haqq ödənilməzdi. Onların haqqı ya *qazanaçdıdan* alınan nəmər olurdu, ya da aşpaz evə gedəndə bişirilən yeməkdən ona da pay verilirdi. Qazanaçdı zamanı aşpaz zarafatla deyirdi ki, qazanın ağzı açılmır. Oğlanın atası, əmisi, yaxın dostu qazanın üstünə pul qoyur, ondan

sonra qazanın ağzı açılıb qonaqlara yemək çəkilirdi. Həmin pul da əspazlar arasında bölünürdü” (Qarabağ 2016, 43).

Oğlan evində bəy və gəlin üçün “gərdək otağı” təşkil olunur. Gərdək otağı mümkün qədər qırmızı əşyalarla bəzədilir. Gərdək toy mərasiminin ən müqəddəs mərhələsini təşkil edir. Burada bəy və gəlin ailə həyatına girir. Bu mərhələ “yengənin” şahidliyi ilə həyata keçirilir. Üç gündən sonra bu gün üzərinə yenidən qayıdılır ki, bu günə “üç günlük” və ya “duvaq qapma” deyilir. Etnoqrafik faktlardan məlum olur ki, “Üçgünlükdə bir oğlan uşağını qabaqcadan hazırlayırdılar. Gəlin üzə çıxanda oğlan uşağı gəlinin başından duvağı götürüb qaçır, aparıb bar verən ağacın üstünə atırdı. Qızın anası həmin oğlana şirinlik verir, o da duvağı ağacdan düşürüb qızın anasına verirdi. Qızın anası da onu büküb oğlan evinə verirdi” (Qarabağ 2016, 47).

Toy (düyün) mərasimi cəmiyyətdə kosmik və sosial nizamın qorunmasına xidmət edən mərasimlərdən biridir. Bütün mərasimlər kimi, bu mərasimin də həyata keçirilmə məzmunu və texnikası vardır. Toy mərasimi cəmiyyətin bir üzvünün status dəyişməsinə diqqətlərinə təqdim etmək funksiyası daşıyır. Amma bu məzmun öz dəyərini mifik təsəvvürlədən almışdır ki, bu onun həyata keçirilmə texnikasında da aydın şəkildə görünür. Toy mərasiminin məzmunu və texnikasını daha ətraflı öyrənmək üçün Qarabağ və Zəngəzur ərazisində müşahidə etdiyimiz toy mərasiminin simvolik-metaforik baxımdan analizini məqsəduyğun hesab edirik.

Tədqiqatın nəzəri-metodoloji bazası

Tədqiqat zamanı əsasən Miriçə Eliadenin, V.N.Toporovun və Geza Roheimin nəzəri yanaşmalarından istifadə edilmişdir.

Miriçə Eliadenin “Daimi təkrarlanan mif” kitabında əks olunan bəzi fikirlərə nəzər salmaq tədqiqatımız üçün ciddi əhəmiyyətə malikdir. Xatırlatmalıyıq ki, bu kitabda ibtidai şüura, onun işləmə mexanizminə fundamental şəkildə nəzər salınaraq ibtidai düşüncədəki mədəni fakt və davranışın üç aspektdən dəyər qazandığı vurğulanır:

1) İbtidai insan reallığının səma arxetipini imitasiya etməsini göstərən faktlar.

2) Reallığın “mərkəz simvolizmi” ilə əlaqədar verilməsini göstərən faktlar: məskən, yaşayış yeri, ibadət xana kimi reallıqlar “dünyanın mərkəzi” ilə eyniləşdirilir.

3) Nəhayət, mərasimlər və profan mənalı fəaliyyətlər şüurlu şəkildə müqəddəs ilkin tanrıların, qəhrəmanların fəaliyyətlərinin təkrarlanması kimi verilir (Eliade 2021).

Biz toy mərasimindəki faktlara, əsasən, bu aspektlərdən yanaşmağı, onun “ilkin yaradılış zamanı”, “dünyanın mərkəzi” ilə əlaqəsini göstərən simvollarının araşdırılmasını məqsəduyğun hesab edirik. Mirçə Eliade yazır: “Kəbin mərasimləri özlərinin ilahi nümunələri ilə əlaqədardır və insani kəbin ioraqamıyanı, Göy və Yer arasındakı ittifaqı canlandırır.... Bütün bu kəbin mərasimlərinin kosmoqonik strukturu daha ətraflı baxış tələb edir: burada söhbət yalnız Göy və Yer arasındakı ilahi kəbin nümunəsinin imitasiyasından getmir, hər şeydən əvvəl, bu kəbinin nəticəsi kosmoqonik yaradılışdır” (Eliade 2021).

Müasir toylarda da kosmoqonik kontekstə aid olan xeyli simvol və davranışlar vardır ki, onların araşdırılması toyun ritual olaraq mahiyyətinin daha dərinə anlaşılmaya imkan verəcək. Amma elə buradaca demək istəyirik ki, qadın və kişi arasında ilkin xaos-kosmos münasibətlərindən gələn sakral mahiyyət toy mərasimlərində, xüsusən də gəlingətirmə mərasimində öz mahiyyətini saxlamışdır. Qadın və kişinin bir yerdə olmasının təmin olunma prosesi “evlənmək”, “ev olmaq”, “ailə qurmaq”, “yurd-yuva qurmaq”, “qovuşmaq” kimi kosmoqonik mahiyyətli anlayışlarla ifadə olunur. Yəni hər birində yeni quruculuğa, yeni həyata işarə vardır. Mirçə Eliadenin yazdığı kimi, “kosmoqonik aktın təkrar olunması ilə müəyyən binə salma işlərinin həyata keçirildiyi konkret zaman dünyanın yarandığı mifik zamana proyeksiyalanır” (Eliade 2021). İlkin başlanğıcı canlandırmaq yolu (xaosdan kosmosun doğuluşunu) ilə sakral məzmunu təsdiqləmək ritualların ən əsas xüsusiyyətidir.

Tədqiqat zamanı V.N.Toporovun ritual-mifoloji kontekstə kosmoqoniyanın simvolik-sakral mahiyyətini izah edən yanaşma-

sından da istifadə olunmuşdur. V.N.Toporovun yanaşmasına görə mifoloji düşüncədə şahın davranışlarının prototipində demiurqun davranışları dayanırdı. Toyun ritual mahiyyəti ilkin prototip münasibətə əsaslanır (Toporov 2010, 134). Bu mənada toy mərasimlərində “bəy” duran şəxs özündə demiurqun, şahın davranışlarını modelləşdirir.

Məqalədə Geza Roheimin “Avropa folklorunda toy” (Roheim 1954, 137-173) mərasimi adlı tədqiqatındakı psixanalitik yanaşmalardan da istifadə olunmuşdur. Müəllifin tədqiqatından məlum olur ki, toy rituallarında cinsi münasibət, fallik və doğum gücü ilə bağlı təsəvvürlər simvolik şəkildə ifadə olunur. Müəllif bilirdi ki, mərasimdəki rituallar vasitəsi ilə simvolik olaraq defolorasiya aktı təcəssüm olunur. Bundan savayı, keçid ritualı kimi xarakterizə edilən toyda qızın qadınlığa, oğlanın atalığa/kişiliyə keçidi, toy mərasiminin cinsi davranışlara icazə verilməsi ilə əlaqədar olaraq çoxsaylı inancın “gəlin yatağı” ilə əlaqədar olması kimi məsələlər üzərində dayanır (Roheim 1954, 142-149). Müəllif Edipal mövzuların da özünəməxsus şəkildə toy rituallarında təcəssüm olunmasını diqqətə çatdırır (Roheim 1954, 161, 173). Təsəvvür yaratmaq üçün xatırladaq ki, müəllifin 1924-cü ildə qələmə aldığı sözügedən məqaləsi “giriş”, “bəy”, “bariyer”, “astana”, “yalançı gəlin”, “toy yeməyi”, “kənd camahatının reaksiyası”, “nəticə” kimi hissələrdən ibarətdir.

Doğurdan da, toy mərasimindəki ritual davranışlarda fallik və doğumla bağlı olan, aşkar ifadəsi mümkün olmayan təəssüratların simvolik ifadəsinə geniş rast gəlinir. Birbaşa olaraq ifadəsi mümkün olmayan arzular, qorxu və narahatlıqlar toy rituallarındakı ayrı-ayrı ənənəvi davranışlar timsalında ifadə olunur ki, yalnız simvolların oxunuşu ilə onların məzmununa aydınlıq gətirmək mümkündür.

Evlilik mərasimində simvolların semantikasi

Toy mərasimində “bir kərəlik bəy”(və yaxud 40 günlük bəy) statusu ən maraqlı mədəni obrazlardan biridir. Toy mərasimində ən çox məhz “bəy”in fəaliyyət və davranışlarına simvolik məzmun yüklənir. Məlumdur ki, ritual məzmununda toy üç gün, yeddi gün və

yaxud da qırx gün müddətində davam edir. Bu baxımdan düşünmək olar ki, hər bir insana həyatı boyu bir dəfə verilən bəylik statusunun da ömrü elə bu toyların davam etmə müddəti qədərdir. Məlumdur ki, toyu olan şəxsə “bəy” statusu verilir. Yalnız toy günü “bəy”ə ürəyindən keçən “hər şeyi etmək” hüququ verilir. Bu statusun mahiyyətini izah etmək üçün “bəy”in semantik yükünə nəzər salmaq istərdik. Bundan dolayı “KDQ”də bəy sözünün mifosemantik mahiyyətinə nəzər salmaq məqsədəuyğun olardı: “Xanlar xanı (xan Bayındır), oğlana bəglik verdi, təxt verdi” (Kitabi-Dədə Qorqud 1999, 46). Eposdakı bu informasiya status dəyişmə ilə əlaqədardır. “Ərgənlik” ritualından keçərək cəmiyyətə qoşulan şəxsə bəylik verilir ki, bu da imtiyazlar, var-dövlət və s. ilə müşayiət olunur.

Bəyliyin müşahidə olunan digər semantikasına isə aşağıdakı hissədə aydın görünür: “Qazan aydır: “Dəli ozan, dövlətin dəpdi. Bəglər, bu günki bəgliğim bunun olsun. Qoun nəyəyə gedərsə-getsün, neylərsə eyləsin”, – dedi.” (Kitabi-Dədə Qorqud 1999, 83). Göründüyü kimi, burada “bəylik” bir günlük, müəyyən davranışlara imkan verən keçici status kimi xarakterizə olunur. Diqqət ediləsi məqam isə “bəyliyin” bir günlük verilməsidir. Bu zaman Dəli Ozan, demək olar ki, ağına gələni edir, qadağan olunmuş yerlərə (qadınların əyləşdiyi yerə) getmək hüququ əldə edir. Bu bir günlük “bəylik” statusu onun Oğuz elində tanınmasına, yenidən cəmiyyətə qoşulmasına imkan verir. Burada hökəmdar kimi, ənənə qoruyucusu olan Qazan təbiidir ki, “mədəni qəhrəman yadigarlar”ının qoruyucusudur. Xatırlatmalıyıq ki, şah, xan, bəy kimi obrazların mədəniyyətdəki yeri mədəni qəhrəmanın, demiurqun sinxron plandakı təzahürü kimi anlaşılmalıdır. Onlar mədəni qəhrəmandan qalan ənənələrin “hüquqi varisi” kimi təzahür edirlər. Məhz bu semantika ilə əlaqədardır ki, onlar kult səviyyəsinə yüksəldilirlər. Təsadüfi deyildir ki, V.N. Toporov yazır: “Mahiyyətə yaradıcılıq aktının üsulu olan ritual və bayramlarda kahin rolunda çıxış edən, ritualın əsas obrazı olan şah (müəllif “çar” kimi qeyd edir – S.Q.) demiurqun diaxronik variantıdır. Şübhəsiz ki, ibtidai düşüncə üçün şah tarixi prosesin deyil, kosmoloji davranışın iştirakçısı idi: şahın cəmiyyətdəki rolu “dünya mərkəzi”nin digər sakral təmsilçiləri kimi,

onun kosmoloji funksiyası ilə izah olunurdu... Şah demiurqun obrazı olduğu kimi, hər bir insan da sakral qeyd etmə zamanında (doğum, toy, ölüm) şahın obrazı idi və müvafiq mərasim (xüsusi ilə də toy mərasimi) ilkin nümunəni modelləşdirirdi. İnsanı yaradılış aktı ilə əlaqələndirici həlqə olan şahla bu cür əlaqə onu kosmoslaşdırır-dı” (Toporov 2010, 134). Sözü gedən boyda da tanınmayan biri (Dəli Ozan) mədəni qəhrəmandan və yaxud da demiurqun obrazından (Qazan xandan) “bəylik” statusu almaqla cəmiyyətdə realizə olunmağa başlayır. O, başqa sözlə, demiurqun obrazı olan bəylə (semantik olaraq şahla) əlaqələnmək vasitəsi ilə yaradılış aktına qoşulur və cəmiyyətə daxil olur.

V.N.Toporovun yuxarıda təqdim etdiyimiz izahı və KDQ-dən gətirdiyimiz nümunələr mədəniyyətdə şaha ekvivalent olan bəy rütbəsi və toy günü bir günlük bəy duran şəxs arasında mifosemantik əlaqəni aşkarlamağa imkan verir. Rütbə olaraq bəy (həmçinin xan) xaosun sonunun və kosmoqonik prosesin, yaradılış aktının işarəsidir. O, makro səviyyədə cəmiyyətdə nizamlanma, kosmoslaşma prosesinə rəhbərlik edir (məs. Bayandır xanın üç rəngli çadır qurması, Qazan xanın Beyrəyin toyunu idarə etməsi və s.). Toporovun dediyi kimi, toy mərasimi zamanı da evlənən şəxs bəy obrazı ilə əlaqələnərək, yəni bir günlük onun statusunu öz üzərinə götürərək ilkin yaradılış prosesi ilə əlaqələnilir və yaradılışın ilkin nümunəsini mikro səviyyədə təkrarlayır.

Biz toy mərasimindəki “bir günlük bəyliyi”in də bu kontekstdə anlaşılmalı olduğunu düşünürük. Təsadüfi deyil ki, XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərinə aid olan “Oğuznamə”də belə bir atalar sözü var: “Oğlan evləncək “Bəg oldum!” sanur” (Oğuznamə 1987 , 22). Münasibətin ironik və yaxud da ciddi planda olmasından asılı olmayaraq bu deyimin məna yükündə evlənən şəxsin bəylik statusunu qəbul etməsindən söhbət gedir.

Oradakı digər bir mətndə isə “bəyliyin” müvəqqəti, bir günlük verilə bilən status kimi diqqətə çatdırılması maraqlıdır: “Bir günlük bəylik də bəylikdir” (Oğuznamə 1987, 79). Mədəni qəhrəmanın “təhfləri” əsasında fəaliyyət göstərən ənənə müvəqqəti “bəylik” semantikasını bu günə qədər daşımışdır. Yeni həyat quran

və cəmiyyətdə yeni statusa keçən şəxs mədəni qəhrəmandan “bir günlük bəylik” almaqla bu keçidi yerinə yetirir. Bununla o, cəmiyyətin artımında, yeni quruculuqda iştirak etməklə yanaşı, mal-mülk sahibi olmaq hüququ da əldə edir. Bu vasitə ilə o, xaosun sonunu gətirərək kosmik, nizamlı dünyaya qədəm qoyur, “ailə qurur”, “ev olur” və s. Toy günü “bəydən” tələb olunan ağırlıq, sanballıq, səxavətlilik, cinsi akt kimi tələblər sinxron planda başqa ictimai məzmunlu keyfiyyətlər qazansa da, mifosemantikasına görə, əslində, “mədəni qəhrəmanı təqlid etməklə kosmoslaşma prosesinə qoşulmaq” semantikasını daşıyır. Sixron planda “mədəni qəhrəman” subyekt olaraq yox olub, amma adətlərin özü mədəni qəhrəman kultunu “ənənə”, “babalar”, “atalar” adı altında qorumaqdadır. Təsadüfi deyildir ki, şəxslərdən “məntiqsiz görünən” adəti niyə yerinə yetirdiklərini soruşduqda onlar belə cavab verirlər: “ənənədir”, “ata, babalarımız belə ediblər” və s.

Xatırlatmalıyıq ki, şahın, bəyin yaradıcılıq prosesindəki mövqeyinin arxetipik modelini qədim mədəniyyətlərdəki rituallarda daha aydın görmək mümkündür. Aşağıda görəcəyimiz kimi, yaradıcılıq prosesindəki mövqeyinə, vəziyyətinə görə də “bir günlük bəy” kosmoslaşma prosesində iştirak edən kral, şah və bəyin ritual situasiyası arasında bir əlaqə, oxşarlıq vardır. Bu məsələyə Arnold van Gennep də keçid rituallarını araşdırarkən diqqət çəkmişdir: “Çox vaxt toy mərasimləri çox sıx şəkildə taxt-taca çıxmaq mərasimləri ilə detallarla oxşarlıq nümayiş etdirirlər: kralın üzərinə sərilmiş duvaq, ər və arvadın başının üstündəki çələng; gəlini və evlənən kişini fərqləndirən sakral əşyalar gələcək hökmdarın hakimiyyət simvollarına bənzəyir; oxşarlıq xüsusən, Şimali Afrikada və Hindistanın bəzi əyalətlərində özünü büruzə verir: məsələn, burada bəy çar, sultan və ya şahzadə, gəlin isə çariça, sultan arvadı, kraliça elan olunur, Çində isə evlənən şəxsə yüksək rütbə olan mandarin adı verilir“ (Qennep 1999, 130).

Toyun bir günlük bəyi ilə bəy, xan rütbəsi arasında əlaqə toy mərasimindəki paralel simvolizmlə özünü daha açıq və aydın şəkildə ortaya qoyur. Yəni toy prosesində müxtəlif şəkillərdə bəy, xan rütbəsinin fəaliyyətləri də imitasiya olunur. Heç təsadüfi deyildir

ki, əvvəllər toylarda “Xanxan” oyunu da oynanılmış. Bu oyun barədə aşağıdakı məlumat verilir: “Xanxan toy və el şənlikləri zamanı subay gənclər tərəfindən ifa olunan ənənəvi tamaşadır. Mənşə etibarilə əski çağların yeni il mərasimlərindəki müvəqqəti saxta hökmdar seçmək adəti ilə bağlı olan bu oyunda püşkatma yolu ilə iştirakçılardan Xan (və ya Padşah), Vəzir-Vəkil, Kosa (başqa yerlərdə, onun əvəzinə Yasavul, Cəllad və Fərraş) və oğru kimi “vəzifələr” seçilir, hərə öz vəzifəsini məzəli şəkildə icra etdikdə ortaya müxtəlif şikayətçilər çıxır və Xana şikayət edirlər. Xan onları dinləyir, haqsızları “döydürür”, istədiyi (rəqs etmək, oxumaq və s.) cəzalar verirdi. Tamaşanın digər adları “Xan oyunu”, “Xan-vəzir”, “Bəy-vəzir” və “Şahşahi”dir. Xalq arasında bu oyuna “xantikdi//xanetdi//xanyaratdı”da deyirlər” (7, 250). 1940-cı ildə Paşa Cəfərov tərəfindən Gəncə toyu barədə toplama işində belə bir məlumat yer almışdır: “Toyda xan olardı. Xanın yanına bir nəfər də fərraş verərdilər. Toyun xanı məhəllədə adlı-sanlı, bir növ sözü keçən, qoçu sifət adamlar olmalıydı. Hər adamı toyda xan eləməzdilər” (Azərbaycan 2011, 55). Hətta Gəncə şəhərində bir toy zamanı xanın əmri ilə yasavul Gəncə qubernatorunu öz kabinetindən toya gətirmiş və xan onu bir müddət qapıda gözlətdikdən sonra hüzuruna qəbul etmişdir (Azərbaycan 2011, 56). “Xan” oyununa Bakı (Azərbaycan 2011, 110), Şəki (Azərbaycan 2011, 197) toyları ilə yanaşı Tat toylarında (Azərbaycan 2011, 32) da rast gəlinir. Evlənen şəxs “bəy” adlandırılması ilə bərabər toyda hakimiyət bölgüsü ilə xarakterizə olunan “Xan oyunu”, “Xan-vəzir”, “Bəy-vəzir”, “Şahşahi” kimi oyunların keçirilməsi heç də təsadüfi deyildir. Arxaik mədəniyyətdə hökmdarın taxta çıxarılması ritualı onun evlənməsi ilə birgə baş verdiyi kimi, yuxarıdakı mətndən görürük ki, oyun kontekstində olsa belə toydakı evlənmə aktında da “xantikmə” aktuallaşır. Çünki “evlənmə” və “taxta çıxma” metaforaları bir mifologemin ayrı-ayrı üzleridir. Odur ki, gərdəkdən uğurla çıxan bəy “Xan” oyunlarının əsas mahiyyətini təşkil edən cərimələmə funksiyasını elə özü həyata keçirir: “Bir az çəkmədən yasavullar qayıdıb gəlirlər və bəyi aparırlar əvvəl gizləndiyi yerə, orda isə bəy

oturub kənd əhlini iştraf edir” (Azərbaycan 2011, 84). Naxçıvanda isə “bəyin bəylik gecəsində” oynanılan oyuna “Asma-kəsmə” deyilir. Belə ki, “Əlincəçay boyu kənddərdə asma-kəsmə oyunu keçirilir. Toyun axıncı günü bəy öz sağdış-soldışı ilə birlikdə taxt qurur. Özünə vəzir-vəkil və cəlladlar seçir. Toyda kimin bir istədiyi, gileyi-güzarı olsa, bəyə bildirir. Bəy kimi isə cəzalandırır, kimi isə cərimə edir. Yığılan pullar kasıblara verilir. Qalan pullara məclis düzəldilir. Camaat məclisdə iştirak edir. Bu, “bəyin bəylik gecəsi”, “asma-kəsmə” adlanır” (Naxçıvan 2010, 95). Evlənmə və taxta çıxmağın bir mifologemin fərqli üzləri olması onların Yeni il bayramında (Novruzda) birgə, ayrılmaz şəkildə təzahür etmələri ilə yanaşı nağıllarda da özünü bürüzə verir: çox çətin sınaqlardan çıxan, cəmiyyət müşküllərini həll edərək hamının hörmətini qazanan nağıl qəhrəmanı taxta çıxmaqla bərabər həm də çox gözəl bir qızla evlənir (Azərbaycan 2005b, 114; Azərbaycan 2005c, 82).

Toy mərasimində bəy və gəlinin yanında aparılan güzgü və şam timsalında da kosmoqonik xarakterli Günəş və Ay arasındakı evliliyin canlandırıldığını düşünmək olar. Təsadüfi deyildir ki, V. Radlovun türklərdən topladığı mətndə gəlinin evdə qarşılınması zamanı “Önündə ay işıldasın, arxanda günəş parıldasın” (Radloff 1999, 236) deyə dua edirlər.

Bir sözlə, evlənmək aktı özü ilə birlikdə taxta çıxmaq semantikasını ilə yanaşı kral və kraliça, Günəş və Yer və ya Günəş və Ay arasında müqəddəs kəbini də aktuallaşdırır. Çünki qadın və kişi arasında münasibət kosmik aktın mikro səviyyədə davamı kimi özünü bürüzə verir.

Kral və toydakı bəy arasında əlaqəni daha dərindən anlamaq üçün arxaik mədəniyyəti araşdıran C. Freyzerin bir fikrinə nəzər salmaq yerinə düşər: “Kral hər il qısa zaman müddətində hakimiyyətdən uzaqlaşdırılır və onun yerini yalançı hakimiyyət təmsilçisi tuturdu” (Frezer 2006, 300). Və “Bəzi hallarda müvəqqəti hökmdar taxta hər il deyil, yalnız əsl hökmdarın hakimiyyətinin lap başlanğıcında çıxarıldı” (Frezer 2006, 304).

Toy mərasimində rastlanılan “bəyin oğurlanması” motivi də hökümdarın taxtdan düşürülməsinə yenidən taxta çıxarılması motivinə əsaslanır.

Toy mərasimi zamanı evlənən şəxsin kosmik mərkəz semantikasına malik hökümdar məzmunlu “bəy” statusu alması mərasimin kosmik yaradılış aktı ilə əlaqəsindən xəbər verir. Toy mərasimi təmsalında mikro səviyyədə kosmoqonik akt yenidən həyata keçirilir.

Azərbaycanın digər ərazilərində olduğu kimi, Qarbağ və Zəngəzur ərazisində evlənən gəlinin başına “fata”, “duvaq” örtülür. Toy mərasimində örtük, fata, duvaq kimi məlum olan “niqab”da daşılaşaraq yaşayan mifoinformasiyanı araşdırmaq üçün çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Xalq inanclarına görə, “...duvaq gəlini göz-nəfəsdən və çilləli qadınlardan qorumaq üçün” (AFA 1999, 53) istifadə olunur. Amma mifoloji planda duvaq maskadır: onun altında bu gün mifoloji mahiyyəti unudulmuş məlumat gizlənməmişdir. Duvağın mahiyyətini izah etmək üçün onun ilk öncə maska kimi mahiyyətini aydınlaşdırmaq lazımdır. “Maskalar sırasına kosmetik istifadə olunan detallardan tutmuş başın örtülməsi üçün istifadə olunan örtüklərə qədər bütün faktları aid etmək olar” (Folklore 1997, 536). “Maska baş və ya bədənə geyinilir və onun vasitəsi ilə insan dəyişik şəkildə görünür” (Xəlil 2010, 82). Ritual prosesində maska vasitəsi ilə “özünə bənzəmə rədd edilir” (Bahtin 2005, 68). Bu mənada toyda gəlin tərəfindən geyinilən duvaq maskanın təzahür formasından biri kimi qavranıla bilər.

Dünya modelinin şaquli düzümündə yeraltı dünyaya, üfüqi düzümündə o dünyaya gedən “bəy”in özü də qırmızı rəngə “boyanır.” Belə ki, Sabirabad rayonunda və digər regionlarda evlənən bəyin boynuna qırmızı şal atırlar. Məlumdur ki, qırmızı rəng ambivalent struktura malikdir. Ağ və qara dünya arasında keçidlər zamanı qəhrəman qırmızı rəngə boyanır. Bunun ən maraqlı nümunəsi Beyrəyin evlənərkən qırmızı qaftan geyinməsi faktıdır.

Oğlan evinin gəlin gətirməyə getməsinin xaosa səfər semantikasını daşıması onun model baxımından qəbiristanlığa dəfnə getməklə eyni modeldə realizə olunmasında özünü büruzə verir. Yaşar Kalafat Borçalı türklərinin inancından danışarkən yazır: “Toy evi gə-

lin gətirməyə getdiyi yoldan geri dönməz. Başqa bir yoldan geri dönərlər. Bu oğlan evinin yol dəyişdirməsi olaraq bilinir. Məqsəd “gəlin yolunu, yerini yaxşı bilsin, yeni ocağında ağır olsun”. Anadoludakı bəzi adamlar cənazəni qapıdan deyil, pəncərədən çölə çıxarırlar. Cənazəni qəbiristanlığa apararkən küçələrdə dolaşdırırlar. Camaat cənazədən geri dönərkən başqa bir yolla geri dönərlər... məqsəd ölünün ruhunun geriye dönmək istədiyi zaman evinin yolunu tapmasın, beləliklə həm də ev sakinlərinin qorxmasının ön-lənməsidir” (Kalafat 2007, 95). Göründüyü kimi, gəlinə də, qəbiristanlığa da eyni modelle gedib-gəlinir. Sözsüz ki, bu da onların hər ikisinin kaos semantikasi daşımından irəli gəlir.

Bəy qız evinə qədəm qoyana qədər ona maneələr təşkil olunmur. Epos poetikasından bəlli olur ki, “Həyat yoldaşına çatmaq çox ağır və çətin yollarla həyata keçirilir. Yakut eposlarında qadın hər zaman o dünya ilə əlaqədar olaraq göstərilir. O, bəzən şeytanın qızı və ya şeytan kimi qəhrəmanın rəqibi kimi, çıxış edir və yaxud da gəlinin atası onu verməzdən öncə qəhrəmandan yırtıcıni məğlub etməyi tələb edir ki, ona üstün gəlmək və məğlub etmək lazım gəlir. Qıyası yırtıcının müxtəlif formalarda məğlub edilməsi həyat yoldaşını əldə etmənin şərti kimi göstərilir” (Propp 1999, 43). Bu model gəlinə getmədə də özünü göstərir. Belə ki, bəy və oğlan adamları qız evinə qədəm qoyan kimi və yaxud da qızı götürüb qapıdan çıxan zaman qız evindən bir nəfər qapını tutub xələt verilməyincə gəlini buraxmayacağını deyir (AFA 2004, 65). Əslində bu davranışla kaos və kosmos arasında ritual döyüş meydana çıxır. Qapı kəsən şəxs epik təhkiyədə qızı qoruyan (və ya əsir alan) div, əjdaha, qeyri-adi gücə malik obrazların mərasim ekvivalentidir. Belə ki, oğlan və qız evi arasında bugünkü planda əyləncə kimi görünən “deyişmə” də epik mətnlərdə kaos və kosmik qüvvələr arasında gedən döyüşün mərasim ekvivalentidir. Bəy tərəfindən verilən xələt “qurban” simvoluna uyğun gəlir. Bəy xələt verəndən sonra qapını açırlar və bəy gəlinin yanına daxil olur. Qapını kəsən şəxslərin epik təhkiyədəki div, əjdaha və qeyri-adi güclərin mərasim ekvivalenti olmasını qırğız toylarında daha aydın görürük. Qırğız evinə bəyin gəlməsi zamanı “damat və dostları qapıda gözləyən və yol vermə-

yən qızın yengələrini itələyərək içəri girməyə çalışır. Qızın yengələri mahnı söylətmək üçün onları yorana qədər qapının önündə saxlayar. Giriş qapısını keçdikdən sonra damadı saxlamaq olmaz. Bunlar üçün hazırlanılan qapının önündə əvvəldən yaşlı bir kişi yatırdılır. Buna “Kempir öldü” deyilir. Yaşlının üzərindən atıla bilməyən damadın dostları o yaşlıya və gəlinin yengələrinə bəxşiş verərək qapını açdırır və otağa girirlər. Bəy və dostları evə ayaqqabı ilə girirlər. Əgər ayaqqabılarını çıxarsalar, onlar qızın qohumları və yengələri tərəfindən oğurlanır və ayaqqabı sahibi də ayaqqabısını geri almaq üçün bəxşiş vermək məcburiyyətində qalır. Eyni zamanda evə girməzdən öncə, çöldə musiqi çalınan zamanda bəyin kalpağını da alıb qaça bilirlər. Bu zaman sağdıx bəxşiş vermək məcburiyyətindədir” (Gülbeyaz 2008, 6).

Göründüyü kimi, burada oğlanın qarşısının kəsilməsində qız evinin adamları ilə bərabər xtonik təbiətli “kempir” də obrazlaşdırılır ki, burada da əsas semantika yeraltı dünyaya səfər modelini teatrlaşdırmaqdır. Yəni toyda bəyin “kempiri öldürməsi” faktı, nağıllarda qəhrəmanın qızı tilsim içərisində qoruyan, əsir saxlayan qüvvəni öldürməsi semantikasına uyğundur. Buradan da görünür ki, bəy evinin qız evinə səfəri xaosa səfərdir və bu zaman epik mətn üçün xarakterik olan xaosa səfər motivləri teatral xarakter qazanır. Qırğızlarda bəy qız evinə qədəm qoyarkən xələt alınmaqla yanaşı papağı, ayaqqabısı da oğurlana bilir ki, bu da kaos məkanının müqaviməti kimi anlaşılmalıdır.

Qırğızlarda oğlanın qız evində olduğu məqamda digər maraqlı bir faktla da qarşılaşırıq: “Gəlinin kiçik qız qardaşı onların oturduğu otağa gəlir və qaynının qulağını çəkər və cibini qarışdırar. Bəy də baldıza bəxşiş verir və cibindən nə çıxsa, baldızın olurdu” (Gülbeyaz 2008, 7). Burada isə sözsüz ki, xaosa enmiş qəhrəmanın yenidən doğulmaq üçün köhnə olanlardan imtina etməsi teatrlaşdırılmışdır. Taxta çıxmadan öncə hökmdara qarşı edilən simvolik ritual davranış (“KDQ”də Qazanın quyuda (xaosda) olduğu məqamı, qədim türklərdə taxta çıxmağa hazırlaşan hökmdarın boğulması faktlarını yada salın!) bu məqamda bəyə qarşı edilir: onun pulu alınır və qulağı dartılır. Beləliklə, toy mərasimində bəy müxtəlif sə-

viyyələrdə yeni statusda doğuluş üçün hazırlanır. Türk xalqlarında Gərdək gecəsi güveyin (bəyin) arxasına vurulması, qaçırılıb gizlədilməsi, bəzi yerlərdə boğazının üç dəfə sıxılması (Kalafat 2007, 294) kimi adətlər də onun yenidən doğulması üçün simvolik öldürülməsi, xaosa göndərilməsi semantikasi daşıyır. Bəzən bəy gərdəkdə öz funksiyasını yerinə yetirə bilmədikdə doğulmaq üçün yenidən xaosa göndərilir: “Bəydə o gecə tənəsül zəifliyi üz verdikdə yasavullar onu döyürlər... Yasavullar isə o gecə məşədidin dörd tərəfinə, qəbiristanlığı gəzdirib gətirirlər evə” (Azərbaycan 2011, 84). Bakı toylarında isə belə vəziyyətlərdə “Qoca arvadlar deyərdilər ki, bəyi aparın quyunun üstündən atlandırın, qəbiristanlıqda gəzdirin ki, çıxsın başından. Sonra aparırdılar onu quyunun üstündən atlandırırdılar, qəbiristanlıqda gəzdirirdilər, onda yenə düzəlmir çarələri, kəsilib gedərdilər mollanın yanına” (Azərbaycan 2011, 113). Burada quyu üzərindən keçmə, qəbiristanlığa gedib-gəlmə simvolik baxımdan nağıllardakı “o dünya”ya səfərlə eyni mahiyyətə malikdir. Adətən nağıllarda o dünyanın xotik qüvvələrinə qalib gəldikdən sonra geri qayıdan “qəhrəman evlənin və taxta çıxır” (Propp 1928, 71). Burada da toyu olan şəxs yenidən qəbiristanlığa, quyuya göndərilməklə əslində onun yenidən doğulması üçün, fallik enerjini yenidən bərpa etməsi üçün imkan yaradılır. Çünki fallik enerjinin qəhətə çəkilməsi onun xotik qüvvələrin himayəsinə verilməsi ilə əlaqələndirilir. Belə şəxslərə molla adətən deyir: “Buna dua ediblər, bağlayıblar bir qara qıfilla aparıb atıblar dənizə” (Azərbaycan 2011, 113), “İş yenə başa gəlmədikdə bəyin anası ah-fəğan edib ağlayır ki, mənim oğlumu bazarlıq paltarının bir tikəsini gizlin kəsilən keçinin qanına batırıb bağlayıblar” (Azərbaycan 2011, 84). Əslində “Qara qıfil”, “dəniz”, “gizlin kəsilmiş” metaforaları simvolik ekvivalentlərdir və fallik qabiliyyətin xtonik güclərin təsiri altında olmasını göstərir. Məhz ona görə bəy quyu, qəbiristanlıq təmsalında fallik enerjini azad etmək üçün simvolik olaraq xaosa göndərilir. Əslində normal toy prosesində bəyin qız evinə səfəri simvolik baxımdan xaosa səfər olduğu kimi, anormal hal ortaya çıxarkən quyu və qəbiristanlığa səfəri də xaosa səfərdir. Bu baxımdan qız evi, quyu və qəbiristanlıq simvolik ekvivalentlərdir.

Elə buradaca onu da deməliyə ki, gəlingətirmədə xaosa səfər semantikasını Türkiyənin bəzi yerlərində həyata keçirilən “Qız qaçirtma” oyununda da saxlanmaqdadır. “Konyanın Kadınhanı bölgəsində “Qız qaçirtma” oyunu adı ilə bilinən oyun toylarda xına yaxmaq üçün qız evinə gedərkən oynanılır. Oyunda iki kişi cəngavər cildinə girib üzlerini qazanların altından çıxan hislə boyayır, başlarına bir şapka keçirir, üstlərinə isə tərs geyimlər geyinirlər. Əllərinə də bir çomaq alırlar. İki nəfər də qız qılığına girir. Və onlar qadın paltarları geyindikləri kimi üzlerini də qadın makiyajı ilə boyayırlar. Oyunda iki nəfər şəxs qızların qoruyucusudur. Musiqi müşayiəti ilə oynayan qızların özləri oradakı gənclərin birinə qoşulub qaçmaqla yanaşı, bəzən də qızlar oradakı gənclər tərəfindən də qaçırıldırlar. Qoruyucu şəxslər qızları qorumaq vəzifəsi daşıyır. Qızları qaçırmaq istəyənlər qoruyucu şəxslərdən kətək yeyirlər. Əgər qoruyucu şəxslər qızları xilas edə bilməsələr, o zaman bəxşiş vermək məcburiyyətində qalırlar. Oyun xınaya gedib gəldikdən sonra toy sahiblərindən bəxşişlərin alınması ilə sona çatır” (Gönen 2005, 52).

Bəllidir ki, üzlerini qara hislə boyayaraq, tərsinə paltar geyinən şəxslər xaos dünyasının təmsilçiləridir. Belə ki, onlar tərsinə geyinməklə və üzlerini qaraltmaqla, əslində, xaos rejimini təşkil edirlər. Məhz xotik düzümü aktuallaşdıran obrazların qızları qorumaları təsadüfi deyildir. Çünki semiotik planda qızın yerləşdiyi məkan xaos dünyasıdır. Oyun zamanı gənclərin həmin qızları qaçirtmaq üçün bu maskalanmış şəxsləri aşma məcburiyyəti o dünyaya qız dalınca gedən qəhrəmanın divi, əjdahanı məğlub etmə məcburiyyətinə bərabərdir. Bir sözlə, eyni semiotik məzmun sözlü folklor nümunələrində, mərasim və xalq oyunlarında vahid sxem şəklində öz varlığını büruzə verir.

Qarabağ ərazisindən toplanılmış etnoqrafik materialdan aydın olur ki, gəlin gətirilən evdən gəlinlə bərabər toyuğun gətirilməsi faktı da vardır. Bu fakta Azərbaycanın digər bir çox rayonlarında da rastlanılır. Məsələn, Şərur rayonunda həyata keçirilən toy mərasimi ilə əlaqədar etnoqrafik materialda təsvir olunur ki, “Gəlin çıxanda oğlanın qohumları qız evindən bir qaşiq və boşqab alırlar. Yol boyu qaşiq ilə boşqabı döyəcəylirlər. Bu da şər ruhların qorxu-

dulub, uzaqlaşdırılması mənası daşıyır. Qız evi ağ rəngdə bir toyuğu xına, ya da qırmızı rənglə boyayıb, boğazına qırmızı lent bağlayır. Buna “gəlin toyuğu” deyirlər. Gəlin köçəndə toyuğu onunla yanaşı aparıb, xələt alırlar” (Vəliyev 2011, 115). Toplama zamanı aldığımız məlumata görə, bu adət Vedi rayonunun Şirazlı kəndində də mövcud olmuşdur. Gəlin gətirəndə onunla bərabər ayağına və boğazına qırmızı lent bağladılmış xoruz da gətirilmiş. Göründüyü kimi, gəlin kimi toyuğun da rəngini qırmızıya boyayırlar. Bu özü də gəlin və toyuğun semantik eyniliyindən xəbər verir. Bu məsələnin də izahı üçün bir nağıl süjetini xatırlamalı olacağıq. O dünyaya gedən qəhrəman quş cildində (daha çox göyərçin cildində) olan pəri qızın libasını götürdükdən sonra o qız bir daha pərilər içərisinə qayda bilmir. Oğlan pəri qızın libasını ona qaytarmır və o da məcburən qəhrəmanla bərabər bu dünyaya gəlməyə məcbur olur. Başqa sözlə, o dünyaya məxsus olan qız bu dünyaya iki səviyyədə gəlir: insan görkəmi və qəhrəmanın ona qaytarmadığı quş cildi ilə. Epik mətndə əks olunan bu strukturu gəlin gətirilməsindəki sözügedən faktda da görmək mümkündür. Gəlin o dünyadan iki səviyyədə, insani və zoo səviyyədə gətirilir. Gəlin və onun zoo səviyyəsi barədə deyilən bu xüsusiyyətin izlərini Türkiyənin Qaziantep ərazisində də görmək olar. Kürşat Korkmaz “Əlli il öncəki Qaziantepdə gəlin və damat” adlı məqaləsində ərazidəki gərdək ənənəsindən bəhs edərkən yazır: “Qaziantep”də zifaf gecəsi ilə əlaqədar belə bir şey söylənilir. Çox əvvəllər damadın (bəyin – S.Q) biri gərdəyə girərkən özü ilə bir pişik gətirərmiş. Gəlinə heç bir söz söyləmədən pişiyi ayaqlarından iki parçaya ayırarmış. Məqsədi elə işin əvvəlindən gəlinin gözünü qorxudmaqmış. Bununla əlaqədar olaraq ərazidə “pişik ayağı ayırma” ifadəsi olduqca geniş yayılmışdır” (Korkmaz 2011, 80). Göründüyü kimi, burada da gəlinlə bərabər, pişik də gərdək otağı qurulan məkana gətirilir, başqa sözlə, o gəlinin zoo səviyyəsi kimi dəyərləndirilir. Gərdəkdə pişik paralanaraq öldürülür. Bildiyimiz kimi obrazların təbiətindəki zoo səviyyə xaosun işarəsi hesab olunur. Bu mənada maraqlıdır ki, statusdəyişmə məkanı olan gərdəkdə gəlinin zoo səviyyəsi olan pişik paralanıqla öldürülür. Bu üsulla bir tərəfdən simvolik planda gəlinin xaos tərəfinə aid

olan zooloji səviyyəsi inkar olunur və bu da onun kosmoslaşmasına xidmət edir. Digər tərəfdən də, bəy gəlinin zooloji əvəzedicisi olan pişiyin timsalında ona qarşı öz aqressiyasını göstərir. Başqa sözlə, bu üsulla simvolik şəkildə yeni qurulan ailədə kişinin qadından üstünlüyü nümayiş etdirilir. Əks təqdirdə gəlinə qarşı aqressiv davranışın icra olunacağı bildirilir.

Beləliklə, mətnlərdən aydın olur ki, gəlinin zoo səviyyə ilə birgə bu dünyaya gətirilməsi və daha sonra ondan imtina edilməsi gəlinin statusdəyişməsi hadisəsinin tərkibi kimi özünü büruzə verir. O dünyaya aid olan qızla evlənmənin onun xaos əlamətlərindən, zoo səviyyəsindən imtina etməsindən sonra mümkünüyü barədə süjet Azərbaycan nağıllarında da geniş yayılmışdır. Bizim də topladığımız nağıl süjetindən bəllidir ki, səfərdən qayıdan dostlar əllərində olan bütün nemətləri yarıya bölməklə yanaşı, gətirdikləri qızı da yarıya bölmək istəyirlər. Balıqdan insana dönən yoldaş qılını çıxarıb qızı ortadan bölmək istəyəndə qız qaytarır və ağzından bir kisə yerə düşür. Açıb görürlər ki, o kisədə ilan yuva salmışdır. Məlum olur ki, ilan qız hər dəfə ərə getmək istəyəndə gərdək gecəsi qızın ağzından çıxaraq bəyi çalıb öldürürmüş. İlanın qəhrəmanın köməkçisi tərəfindən öldürülməsindən sonra nağıl qəhrəmanı qızla evlənərək xoş həyat sürməyə nail olur. Göründüyü kimi, burada da xaos əlaməti ilə münasibət tənzimlənmədən (və ya xaos əlaməti inkar edilmədən) qızla evlənmək mümkün deyildir.

Yuxarıdakı sitatdan göründüyü kimi, oğlan evi qız evindən çıxarkən “bir qaşiq və boşqab götürürlər”. Onu döyəcləyərək şər ruhları qorxutmaq və ya qovmağa çalışırlar. İnanların sinxron planda bu şəkildə izah etmələrinə baxmayaraq simvolların semantikasını kontekstində mənanı daha yaxşı anlamaq olar. Belə ki, burada boşqab qadın, qaşiq isə kişi başlanğıcının simvolu kimi qəbul edilməlidir. Məlum olduğu kimi, toyun bir çox məqamlarında qadın və kişinin cütlük formasında qovuşmaları müxtəlif simvolik vasitələrlə imitasiya edilir. Fikrimizi daha tutarlı əsaslandırmaq üçün gəlingətirmə zamanı Naxçıvanda icra edilən “boşqaba qaşiq döymə” adətinin başqa bir variantına nəzər salmaq məqsədəuyğun olardı. Odur ki, toplama zamanı Zəngilan rayon sakini Güleyşə Əliyeva ilə müvafiq mövzu-

dakı dialoqumuzu olduğu kimi təqdim edirik (A söyləyicini, B topla-
yıcıyı işarələyir):

“A: Qız evində kəsilən ayaq gəlməlidir. Qız evində kəsilmir?
Həmin o heyvanın bir ayağını bir qabnan gəlməlidir oğlan evinə.

B: Bu ayaq nə mənə daşıyır?

A: Bu ayax onu bağlasalar, nə bilim neyləsələr, bu ona xeyir
gətirir. Bir əyax, mal əyağı, bir də bir mis qab. O ayaxnan qabı vu-
ra-vura gətirirlər” (Material 2012-ci ildə 1948-ci ildə anadan olmuş
Zəngilan rayon sakini Güleyşə Əliyevadan toplanılmışdır. O, hazır-
da Ramiz Qəmbərov 4 ünvanında yerləşən Maşınqayırma texniku-
munun yataqxanasında məskunlaşmışdır).

Ayaq simvol olaraq falloosu ifadə edir. Alan Dundes ayağın
fallik simvol olmasını olmativlər kontekstində izah etmişdir. O
həmçinin göstərmişdir ki, ayağın, falloosun kəsilməsi kor edilmə ilə
bir motivemin hissələridirlər (Dundes 2003, 25). Mədəni cəmiyyət-
də simvolik cəhətdən ayağın falloosu əvəz etməsi tam təbii bir məsə-
lədir. Çünki mədəni cəmiyyətlərdə ibtidai mədəniyyətlərdən fərqli
olaraq, “fallik enerji” falloosun özü ilə deyil, onun simvollarından
biri ilə əvəz olunur. Bu məsələ K.Q.Yunq tərəfindən aydın şəkildə
müşahidə olunmuşdur. O, “Libido, onun çevrilməsi və simvolları”
kitabında şüurun tarixə münasibətini müəyyənləşdirərkən yazır ki,
insan şüuru sürətlə dəyişmişdir. Mədəniyyət, onun müxtəlif epoxaları
fərqli olsa da, düşüncənin xüsusiyyəti sabit olaraq qalır (Jung 1994,
42). Belə məlum olur ki, zaman-zaman ibtidai mədəniyyət üçün xa-
rakterik olan bəzi açıq-saçıqlıq sivilizasiyalı cəmiyyətlər tərəfindən
inkar olunmuşdur. Amma bu inkar olunma üst səviyyədə özünü
göstərir. Bu halda simvolizə edənin dəyişməsindən söhbət gedir.
Simvolizə edilən emosiem öz mövcudluğunu qorumaqda davam
edir. K.Q.Yunq bu məsələni çox dəqiq vurğulayır: “Bizim mədə-
niyyətdə fallik proseslər, klassik Afina üçün xarakterik olan Dionis
fallik ifadəliliyi itmişdir, amma bu gün aydın şəkildə fallik emb-
lemlər bizim evlərimizi, məbədlərimizi və küçələrimizi bəzəyir”
(Jung 1994, 42). Fallos simvolu olan ayağın kəsilməsi övladsızılıq,
korluq ilə eyni semantikaya malik olmaqla yanaşı, o ritual kon-
tekstdə doğumu, törəməni, işığı simvolizə edir. Bu məsələnin ar-

xetip modelini izah etmək üçün yunan mədəniyyətindən bəlli olan Dionis mərasiminə nəzər salmaq məqsədəuyğun olardı: “Dionis təbiətdə yaradıcı qüvvələrin tanrısı idi. Bitkilərdən- ağaclar, üzüm tənəyi və yaxud heyvanlardan öküz, at və keçi onun təcəssümü idi; cinsi orqan fallos Dionisin rəmzi idi. Dionis mərasiminin ən başlıca formaları Fraksiyada qorunmuşdur: bu allahın pərəstişkarları, qadınlar çox vaxt məşəllərin işığında, fleyta və təbii səslərin müşayiəti ilə kollektiv gecə ayinləri keçirdirlər. Heyvan dərisi geyinərək, bəzən başlarında buynuz, onlar Dionisin məiyyəti rolunda çıxış edir, ehtiraslı rəqslə özlərini çılğınlıq dərəcəsinə çatdırır, allahın təcəssümü olan heyvanı parçalayır və çiy halda onu yeyərək bununla da allahla birləşirdilər... Allahı parçalayandan sonra yenidən doğulmuş və beşikdə uzanmış körpə təki ona dayəlik edir, bu zaman içində fallos olan səbət yırgalayır dılar” (Tronski 2011, 142). Göründüyü kimi, Dionis bitkilərin, heyvanların yaradıcı qüvvələrin tanrısı, hamisi idi. Yuxarıdakı təsvirdən də göründüyü kimi, Dionis fallosu simvolizə edir. Onun fallos simvolunda yenidən doğulması əslində bütün varlığın yaradılışını simvolizə edir. Fallik obrazın yaradıcı başlanğıcı, kosmoslaşmanı simvolizə etməsi arxetip hadisədir. Belə ki, “Fallos həyatın, libidonun mənbəyi, böyük yaradıcı, möcüzə göstərəndir və onun bu keyfiyyətlərindən dünyanın hər yerində hörmətlə istifadə olunur” (Tronski 2011, 104). Bu sözügedən semantikanı mövcud mətn üzərində aydın görmək mümkündür. Fallik simvol olan ayağın qız evindən bətn semantikasını daşıyan qazana döyə-döyə gətirilməsi fallik enerjinin xaosdan azad edilməsini, beləliklə, yeni yaradılışı simvolizə edir. Təsadüfi deyildir ki, söyləyici bildirir ki, “Bu ayax onu (yəni bəyi – S.Q.) bağlasalar, nə bilim neyləsələr, bu ona xeyir gətirir. Bir əyax, mal əyaxı, bir də bir mis qab. O ayaxnan qabı vura-vura gətirirər”. “Bağlanmağın” nə mənə ifadə etməsini soruşanda aydın oldu ki, bu cinisi aktın gözlənilən qaydada baş tutmamasını, fallik enerjinin qəhətə çəkilməsini ifadə edir. Beləliklə, sözügedən ayaq düşünülür ki, bağlanma zamanı həmin şəxsə kömək edə bilər. Başqa sözlə, erektiv vəziyyəti ifadə edən ayağın xalq düşüncəsində bənzər-bənzəri törədər prinsipinə uyğun olaraq bəyin fallik gücünə də təsir edəcəyi düşünülmüşdür. Kosmo-

qonik baxımdan yanaşdıqda isə məlum olur ki, toy mərasimində qız evindən ayağın gətirilməsi fallik enerjinin “o dünya”dan xilas edilməsi semantikasını daşıyır ki, bu da yaradılış aktının həyata keçirilməsini simvollaşdırır.

Oğlan evi qız evində olarkən həyata keçirilən ritual faktından biri də “oğurluq”dur. Oğlan evi qız evinə qədəm qoyarkən həm də “yağmalama və ya qarət ritualı” həyata keçirilir. Onlar əllərinə keçən müxtəlif əşyaları qız evindən xəbərsiz olaraq götürür və bu, oğurluq sayılmır. Bunun özü də xoas məkanından xəbər verir. Qız evi xoas sahəsi hesab olduğuna görə, orada normalar pozulur. Anti-norma (oğurluq) özü “normaya çevrilir.” Kosmos qanunlarının əksi olan “qanunlar” aktivləşmiş olur. Əslində, bu səfərin mahiyyətinə “total oğurluq” kimi baxmaq da olar. Simvolik planda qız da, əşyalar da oğurlanır. Bizə elə gəlir ki, mədəniyyətdə olan “qızqaçirtma” adətinin kökünü də burada axtarmaq lazımdır. Məlum olduğu kimi, qadının mifoloji zamanda mövcudluq məkanı kaosdur. Emosional yaşantı anında mifoloji zaman informasiyası yenidən bərpa olunur. Həmin anda epik qəhrəmanlar üçün xarakterik olan “psixologiyanın” daşıyıcısı olan şəxs xaosa enmiş qəhrəmanlara xas bir şəkildə qızı qaçırdır (oğurlayır). Simvolik planda gəlingətirmə zamanı yerinə yetirilən rituallarla qızqaçirtma eyni mifoloji semantikaya malikdir. Hər ikisində kaos situasiyasında yerləşən qızı əldə etmək kosmosa xas qəhrəman mövqeyindən realizə olunur. Qızqaçirtma adətinin özündə də bir dava semantikasını mövcuddur. Qız qaçırdılan ailənin uzun zaman oğlan evinin adamları ilə “ədavət aparması”nın ictimai mahiyyətdən əlavə mifoloji semantikasının olduğunu da düşünmək mümkündür. Yəni mifoloji oppozisiya şüuraltı olaraq başqa bir məzmununda təzahür edir. Bunun ən bariz nümunəsini “Koroğlu” dastanında görmək mümkündür. E.Abbasovun “Koroğlu” dastanında məkanların semantikasından bəhs edərkən yazır: “Koroğlu”da qəhrəmanın səfərləri Çənlibeldən düşmənlərini istiqamətlənir ki, bu da yuxarıdan (dağdan) aşağıya (dərəyə) hərəkətdir... Səfərlərin əksəriyyətinin süjeti düşmənlərin, paşaların və digər mənfi qüvvələrin dəfələrlə məğlubiyyətə uğradılması üzərində qurulmuşdur. ... düşmənlərin şəhərinə yetişərkən “qaranlıq düşməsi”,

Çənlibelə qayıdarkən isə səhər və ya sübh olduğu vurğulanır ki, burada da işıq-qaranlıq, işıqlı aləm-qaranlıq aləm oppozisiyasının təzahürü aydındır” (Abbasov 2008, 117). Beləliklə, Koroğlunun şəhərlərə, xotkar və paşalar üzərinə hücumu həm də kosmosun xaos üzərinə hücumudur. Bəy, xotkar qızları atalarının düşməni olan Koroğlunun yanındadırlar. Koroğlu bu qızların, demək olar ki, hamısını qaçırtmışdır (oğurlamışdır). Deməli, ictimai məzmunlu qarşıdurmanın öz içərisində “mifoloji xarakterli” qarşıdurma da mövcuddur. Burada da “paralel simvollaşdırma” özünü aydın göstərir. Xaos mövqeyində dayanan bəy, xotkarlara qənim kəsilərək onların mülkünü əllərindən alan Koroğlu eyni zamanda onların qızını da qaçırdır, “oğurlayır”. Ritual mifoloji aspektdən burada “total oğurluq” həyata keçirilmişdir. İctimai məzmununda Koroğlunun xotkar və bəylərlə qarşıdurması mal-mülk, qisas və s. ilə təmsil olduğu halda, mifoinformasiyada mübarizənin xaos və kosmos qarşıdurması zəminində ortaya çıxdığı məlum olur. Xaos məkanına ənənə Koroğlu onların malını, mülkünü və xaos mövqeyində olmalarını göstərən “qızlarını” da oğurlamaq “haqqına” malik olur. Göründüyü kimi, toy mərasimində baş tutan oğurluq ilə “Koroğlunun oğurluğu” arasında bir uyğunluq var: xaos mövqeyində yerləşən məkandan həm qızlar, həm də mal-mülk oğurlanır. Başqa sözlə, xaos “sökülür”, aradan qaldırılır. Təsadüfi deyildir ki, Ralf Abraham “Xaosun kökləri” məqaləsində bu barədə yazır: “Qisası, ənənədə dünyanın yaradılışı xaosun kosmos tərəfindən fəthi mənasını ifadə edir” (Abraham 2021). Beləliklə, toyda əks olunan oğurluq epik mətnlərdə də əks olunan “total oğurluq” ritualı kontekstində anlaşılmalıdır. Mifoloji düzümdə xaosu əks etdirən qız evində antinorma aktivləşir. Novruz bayramında olan keçid anında (məs., qadın kişi, kişi qadın paltarını geyinir) olduğu kimi, bu keçid anında da antinorma “normaya çevrilir” və kosmosda qəbul olunmayan oğurluq faktı gerçəkləşmiş olur.

Qız atası tərəfindən ocaq başına fırladıldıqdan sonra qızı oğlan tərəfinə və ya oğlana təhvil verirlər. Qız evinə doğru istiqamətlənən karvanın qarşısı (karvan əvvəllər atlardan, müasir dövrdə isə maşınlardan təşkil olunur) qız tərəfinə aid olan adamlar tərəfindən kəsilir, müxtəlif maneələr yaradılır. Bu “yol kəsmək” və onun “xələtlə” ara-

dan qaldırılması epik mətn təhkiyəsində əks olunan detallarla semantik uyğunluğa malikdir. Azərbaycan nağıllarından bəllidir ki, “Gülüstani-İrəm” bağında qız simvolu olan almanı dərən qəhrəman geri qayıdarkən bağa səs düşür, qəhrəmana müəyyən maneələr yaradılır. Müxtəlif yollarla bu maneələri aşan qəhrəman kosmosa qədəm qoyur, sonda həmin qızla evlənir. Nağıl mətnində olduğu kimi, qız evindən (xaosdan) oğlan evinə (kosmosa) yol alan karvana maneələr yaradılır və oğlan evinin ağsaqqalı xələt verərək yolu açdırır. Beləliklə, mifdən gələn model epik mətndə və toy ritualında azacıq fərqlərlə, amma eyni mahiyyətdə təzahür etmişdir.

Oğlan evinə qədəm qoyan qız kosmoslaşma ritualından keçirilir. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, xaosdan kosmosa keçidi işarələyən simvollar “xronoloji ardıcılıqla” realizə olunmur. Yəni xaosdan kosmosa tədricən keçidi düşünmək və faktları bu kontekstdə izah etməyə çalışmaq simvolları tədqiqat(çı)ın düşüncə məntiqinə süni tabeliyə gətirib çıxara bilər. Bilmək lazımdır ki, burada həyata keçirilən ritual faktlarının hər birinin özülündə xaosdan kosmosa keçidin imitasiyası vardır. Qırmızıya boyanma, çıraq başına fırlanma və s.-nin hər biri xaosdan kosmosa keçidi ayrılıqda simvolizə edir. Yəni xaosdan kosmosa keçidi simvolizə edən “toy ritualı” öz daxilində xaosdan kosmosa keçidi imitasiya edən bir neçə ritual faktını cəmləyə bilər. Belə rituallardan biri də yenidən doğulmanı simvolizə edən “qab sındırma”dır. Yuxarıda, etnoqrafik cəhətdən təsvir etdiyimiz hissədə göstəriləni kimi, qız evə qədəm qoyan zaman, qapının astanasında onun ayağının altına çevrilmiş bir boşqab qoyulur. Qız yalnız bu boşqabı qırdıqdan sonra evə daxil ola bilər. Bu faktı izah etməzdən öncə deməliyik ki, regionlarda bu adətin qismən fərqli şəkildə ortaya çıxdığı məqamlar da vardır. Filologiya fakültəsinin tələbəsi Almaslı Elnurə Haxverdi qızının məlumatına görə, Salyan rayonunun Qaraçala qəsəbəsində qız evə qədəm qoyarkən boşqabla yanaşı, onun ayağının altına su da qoyulur. Qız suyu aşırır, qabı sındırır. Bu zaman eyni zamanda evin qapıları 3 kərə açılıb bağlanılır, işıqları 3 kərə yandırılıb söndürülür. Bu faktları da “qab sındırma” ritualına əlavə etdikdə o zaman bu detalın “yenidən doğulma” simvolu kimi izahı üçün daha ciddi zəmin yaranacağını

düşünürük. Bu məsələyə iki aspektdən yanaşmaq mümkündür. İlk olaraq keçidlərin semantikasını baxımından yanaşmağı məqsədəuyğun hesab edirik. A.Gennep “Keçid mərasimləri” adlı kitabında vurğulayır ki, keçid zamanı iki hissəyə ayrılmış predmetlər arasında rituallar meydana gəlir ki, bunlar keçid mərasimləri kimi xarakterizə olunur. Məna etibarını ilə bu əvvəlki dünyadan ayrılıb yeni dünyaya qədəm qoymaq kimi xarakterizə olunur (Qennep 1999, 23). Yazı boyu izah etdiyimiz kimi, toy mərasimindəki “gəlingətirmə” ritualının mifoloji əsasında iki dünya arasında keçid etmək mahiyyəti dayanır. Ümumiyyətlə, “iki dünya” arasında keçid təsəvvürü mədəniyyətə keçid obraz silsiləsini bəxş etmişdir. Belə obrazlardan biri də qapı obrazıdır. “Gündəlik yaşayış yerlərində qapı yad dünya və ev dünyası arasında, ibadət xanalarda isə profan və sakral dünya arasında sərhəd rolunu oynayır. Belə ki, “astananı keçmək” yeni dünyaya daxil olmanı göstərir. Belə akt toy, övladlığa götürmə, yüksək rütbəyə keçmə, yas mərasimlərində çox vacibdir” (Qennep 1999, 24). Beləliklə, “sınmaq”, “yırmaq” yenidən yaradılmanın, yenidən doğulmanın əsas simvollarından biridir (məs., “kəfəni yırtmaq” ifadəsində də yenidən doğulmaq motivi vardır). Toy mərasimində gəlinin ayağı altına qoyulan tərsinə çevrilmiş boşqabın sındırılması ilə də yenidən doğulma anı imitasiya edilir. Bəzi hallarda suyun da ritual faktına əlavə edilməsi fikrimizi bir daha sübut edir. Folklardan suyun, çayın ritual xarakterli fakt olması bəlli məsələdir. Qabdakı suyu “aşırıb yerə” tökmək də ilkin yaradılış anının imitasiyasıdır. Bu, epik mətnlərdə “çayı keçmək” faktına ekvivalentdir. Qapının üç kərə açılıb-örtülməsi və işığın üç kərə yandırılıb-söndürülməsi özlüyündə evin özünü ritual ritmində (3 və ya 7) kosmoslaşma prosesinə qoşmaq semantikasını daşıyır. Heç təsadüfi deyildir ki, KDQ-dəki çayı «ölüm və həyatı ayıran magik sərhəd» kimi səciyyələndirən Rüstəm Kamal bunu statusdəyişmə ilə əlaqələndirərək yazır ki, insan statusunun dəyişməsi çaydan keçənin simvolik işarəsi kimi öz əksini yas, toy və doğum mərasim poeziyasında tapmışdır (Kamal 1999, 56).

Azərbaycan toylarındakı “qazan açdı” (qazanaşdı) mərasiminin də ritual məzmunlu olduğu aşkardır. Yeməklər bişirilir, amma

qazanların ağzının açılmasına icazə verilmir. Yalnız toy sahibi və ya onların qohumları yaxınlaşaraq yemək bişirənə “xələt” verdikdən sonra yeməklərin paylanmasına icazə verilir. Məsələnin mifik semantikasını anlamaq üçün bir daha xatırlatmalıyıq ki, toy bütün səviyyələrdə “ilkin yaradılışı” imitasiya edir. Burada olan bütün faktlar öz dəyərini ilkin “proobraz”dan alır. Bu baxımdan toyda xüsusi qeyd olunan “qazan açdı” da mifoloji planda dünyada ilk “qazanın açılması”nın imitasiyasıdır. Odur ki, toydakı bütün detallar kimi bu da ritual ritmində təkrarlanır: beləliklə, toydakı qazanaçdı da total yenidən doğulmanın tərkibi kimi xələt və hədiyyələrlə müşahidə olunur. Bu da yeməyin mühüm kosmik simvol olmasından irəli gəlir.

Etnoqrafik təsvirlərdən Qarabağ toylarında, toyda qayda-qanun yaratmaq, onu idarə etmək “toybaşı”nın (və ya toybəyinin) üzərinə düşür. Toybaşının əlində qırmızı parça ilə bəzədilmiş çubuq olur. Bəyin yaxın adamları yaxınlaşaraq toybaşına nəmər, pul verir. O pullarla çubuğun başı bəzədilir. Toybaşı bir an olsun məclisi tərk edə bilməz. O, toyda nizam-intizam yaradır, rəqslərə nəzarət edir. Toybaşının icazəsi olmadan heç kim oynaya, məclisdə söz deyə bilməz. O, bəzən əlindəki çubuqla toyda şuluq edənləri, nəmər verməyənləri vurur, onları qayda-qanuna dəvət edir. Toylarda hamı oynamaq istədiyini mahnını toybaşına bildirir. Qadın toylarında qadın, kişi toylarında kişi toybaşı olur.

Toybaşı toyun gedişinə nəzarət edir. Biz də yuxarıda izah etmişdik ki, “toy” kosmoslaşma prosesidir. Belə olduğu halda aydın olur ki, toybaşı kosmoslaşma ritualının nəzarətçisi, başçısı – ritual patronudur.

Beyrək əsirlikdən qayıdarkən rastlaşdığı Yalançığın toyunda (əslində bu “yalan toy” vasitəsi ilə Beyrəyin toyundan bəhs olunur) toybaşı elə Qazanın özüdür. Qadın məclisində isə toybaşı Burlaxatundur. Onlar ritualın qaydasında həyata keçirilməsinə nəzarət edirlər. Hərbi-siyasi kosmosa nəzarət zamanı daha çox xan titulu daşıyan Qazan toy mərasiminə nəzarətdə “bəy” kimi funksionallaşır. O, toy zamanı deyir ki, bugünkü bəyliyim qoy Dəli Ozanın olsun. Qazan kosmosa nəzarət hüququ verən bəyliyini toyda Dəli Ozana ver-

məklə, əslində, kosmosu xaosun nəzarəti altına vermiş olur. Amma bəyliyin verilməsini mifin özü tələb edir. Çünki bu toy yalançı toydur və kosmosa nəzarət edən bəy bu toya nəzarət edə bilməz. Odur ki, mifin məntiqi bu bəyliyin dəli ozana verilməsini tələb edir. Dastandan da bəlli olduğu kimi, o da bütün normaları pozur: qazanları aşırır, qadınların olduğu yerə gedir və s. Beləliklə, Dəli Ozan burada “öz dünyasını” (xaosu) qurur (hər şeyi tərsinə edir) və bununla da maskalanmış toyun gerçək üzünü ortaya çıxarır. S. Rzasoyun yazdığı kimi, “onun (Beyrəyin) gəlişi ilə yalanın üstü açılır, yalanın mərasim ömrü başa çatır” (Rzasoy 2009, 228). Məsələnin belə ortaya çıxmasına səbəb Dəli Ozan və yalançı dünya arasındakı kod uyğunluğudur.

Digər regionlarda olduğu kimi, Qarabağ və Zəngəzur ərazisində həyata keçirilən toylardakı ən maraqlı ritual faktlardan biri də gəlinin boşqabı sındıraraq içəri keçməsindən sonra ortaya çıxır. Yuxarıdakı təsvirdə göstərdiyimiz kimi, gəlin və bəy içəri girir. Bu zaman gəlini oturtmaq istəyirlər, amma gəlin oturmaqdan imtina edir. Yalnız bəyin ata-anası gəlib müxtəlif hədiyyələr vəd etdikdən sonra gəlin oturur. Bu da ritual xarakterli aktdır. Məsələnin mahiyyətini anlamaq üçün “KDQ”dəki bir fakta nəzər salmaq məqsədəuyğun olardı. Xaosun obrazını məğlub edən adama mal-mülk, taxt verirlər. “KDQ”dən bəlli olur ki, Buğanı məğlub edərkən Dirsə xan gələrək “oğlana bəglik verdi, taxt verdi”. Beləliklə, Buğacın kosmosa qədəm qoyması taxt, mal-mülk ilə müşahidə olunur. Toy mərasimində də bəy və gəlin evə qədəm qoyarkən “mal-mülk”ün verilməsi də eyni semantikada anlaşılmalıdır. Simvolik planda bəy də xaosa səfər edərək qələbə qazanmış və yenidənqurulma haqqına sahib olmuşdur. Bu da “KDQ”dəki kimi mal-mülkün verilməsi ilə müşayiət olunur. Beləliklə, növbəti dəfə də kosmoslaşma ritualı həyata keçirilir. Şəxs xaos əlaməti olan mülkiyyətsizlikdən, statussuzluqdan mülkiyyət və statusla müşayiət olunan kosmosa keçirilir.

“Gərdək” mərhələsi də toyun mifik-simvolik məzmun daşıyan hissələrindəndir. Gərdəyin mifoloji semantikasi bu gün qazandığı ictimai məzmunla birbaşa üst-üstə düşür. Yəni gərdək prosesinin bütün obrazlarına bu gün teatral məzmun yüklənmişdir. Bizim

məqsədımız daha çox bu faktın mifoloji-kosmoqonik aktda tutduğu yeri müəyyən etməkdir.

Bu məqamda da simvolik şəkildə gəlinin xaosdan kosmosa keçirilməsi aktı həyata keçirilir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycanda “Əgər gəlin bakirə deyilsə, bəzi bölgələrdə ya saçları tam keçəl qırxdırılır və yaxud da bir eşşəyin belinə tərs mindirilərək ata evinə göndərilir” (Tuna 2006, 155). Bu da öz növbəsində kosmosa keçə bilməyən gəlinin yenidən xaosa geri göndərilməsi semantikasını daşıyır.

Bu məqamda da kosmoslaşma prosesi müxtəlif simvolik davranışlar vasitəsi ilə həyata keçirilir. Belə ki, gərdək qırmızı rənglə bəzədilir. Gərdək prosesinə nəzarət yengəyə tapşırılır. Cənubi Azərbaycanın mahalından toplanılmış folklor materiallarında bildirilir ki, bəy gəlin otağına girəndə sağ çiyini üzərində girir. Bu zaman qız qaçıb oğlanın ayağını tapdalamaladır. Oğlan da öz növbəsində çalışır ki, qızın ayağını tapdalasın. Əgər kim o birinin ayağını tapdalaya bilsə, gələcəkdə onun sözü o birinin yanında keçərli olar. Daha sonra kürəkən qızı nə qədər dindirsə də, o cavab verməz. Bu zaman kürəkən qıza pul şəklində “dil bağı” verməlidir. Pul qızı qane edəndən sonra o danışmağa başlar. Şirinlik olsun deyərək gəlin yatağına kişmiş səpərlər. Gəlin oğlan doğsun deyərək oğlan uşağını döşəyin üzərindən diyirlədərlər. Əgər həmin gün onların birliyi alınmazsa, deyərlər ki, “oğlanı bağlayıblar” (Hisari 1379, 294).

Gərdək qırmızıya boyadılmaq vasitəsi ilə sakral məzmunlu keçid məkanlar sırasına daxil edilir. Ümumiyyətlə, toy zamanı toya aid olan bütün əşyalara qırmızı bağlanılır ki, bu “qırmızı” keçid situasiyasında olan bütöv sakral məkanı müəyyən edir. “Qırmızı şey iki kateqoriya ilə əlaqədardır: onlar eyni anda xeyir və şər gətirə bilərlər. Bu, qırmızı rəngin ambivalent simvolikasını göstərir” (Terner 1983, 83). Məhz onun bu ambivalent semantikasını ilə əlaqədardır ki, xaosdan kosmosa və ya tərsinə hərəkət zamanı qırmızı rəng “orta, aralıq mövqedə durur”. Bu rəng iki dünya arasında hərəkət etmək imkanı yaradır. Odur ki, toyda bütün əşyalar keçid statusunu göstərən qırmızı ilə maskalanır. O cümlədən, gərdəkdə qırmızı rəng daha üstünlük təşkil edir ki, bu da onun da keçid məkanı semantikasını daşmasını göstərir. Ritualın keçid situasiyası keçidin təmini

üçün müxtəlif aktlar tələb edir. Bu, həm xaosdan kosmosa, həm də kosmosdan xaosa keçid anı üçün xarakterikdir. Gərdək ritualında kosmoslaşma aktının təmin olunması üçün gərdək üzərinə oğlan uşağı yuvarlandırılır (estetik planda oğlu olmaq üçün edildiği deyilir), yataq üzərinə kişmiş tökülür. Bundan əlavə, gərdək ərazisində cinsi enerjini ifadə edən başqa bir simvola da rast gəlinir. Gürcüstanın Marneuli rayon sakini Seymur Daşdəmirov nənəsi Abbasova Gülzardan belə bir adəti eşitdiyini söylədi: “Toy gecəsi kəsilmiş qoçun başın aparıb gərdək yatağının altına qoyurlar ki, oğlan güclü, işində uğurlu olsun” (Material aexivimizdədir). O həm də “Gərdək qurulan evin qarşısında bəy və gəlinin qarşısında xoruz kəsildiyinin də şahidi olduğunu söyləyir”. Təbiidir ki, gərdək yatağı üzərində oğlan uşağı yuvarlatmaq və “gərdəyə qoç başı qoymaq” eyni semantik vahidin ayrı-ayrı paradıqlarıdır. Təsadüfi deyildir ki, xalq arasında oğlan uşaqlarını əzizləməyin formullarından biri də “qoçu”, “erkək” metaforalarıdır. Yəni bu anlayışlar bir-birinin simvol baxımından əvəzediciləri ola bilərlər. Beləliklə, yaradılış aktının həyata keçirildiyi sakral məkanda, gərdəkdə rastlanılan kişi seksual enerjisinin simvolları sinxron planda bəyin cinsi qabiliyyətinin artırılmasına, arzuların reallaşmasına (məs., oğlan uşağını ona görə yataq üzərində yuvarladılar ki, cütlüyün gələcəkdə oğlu olsun) xidmət edən vasitələr kimi görünür. Amma mifoloji planda bu simvol dili ilə kosmoslaşmanın yaranma üsulunu ifadə edir. Kişi enerjisinin aktivləşməsi ilə yaradılışın həyata keçirilməsi simvolizə olunur. Yəni oğlan uşağının gərdək yatağında yuvarladılması və qoç başının gərdək sahəsinə gətirilməsi real dövlənmə prosesini sakral mahiyyətə (kosmoqonik yaradılış prosesinə) müncər etmək xarakteri daşıyır. Odur ki, sakral mənada gərdək yaradılış aktının baş verdiyi nöqtə, dünyanın göbəyidir. Odur ki, burada bir çox məsələlərin taleyi həll olunur: gələcəkdə kimin sözünün daha ötkəm olmasının da bu ritualdan çox asılılığı vardır. İlkin yaradıcılıq anında hamı status almağa çalışır. Odur ki, burada “ilk ayaq tapdalamaq” fəaliyyəti də həyata keçirilir.

Yuxarıdakı nümunələrdən məlum olduğu kimi, toy mərasimində gəlin bəyin evinə daxil olarkən bəy tərəfindən onun başına alma

atılır. Xatırladaq ki, bu fakt da simvolik semantikaya malikdir. Burada gəlinin başına “alma atma”nın semantikasını dərindən anlamaq üçün almanın mədəniyyətdəki simvolik semantikasına qısaca nəzər salmaq istərdik. “Adəm və Həvvə” tipli yaradılışla bağlı miflərdə qadının cənnətdə olarkən yasağı pozaraq qadağan olunmuş meyvədən yedikdən sonra ilk insan cütünün cənnətdən qovulmasından bəhs olunur. Bir çox hallarda meyvənin hansı meyvə olmasından bəhs olunmasa da, xalq düşüncəsində bu meyvənin “buğda” ilə yanaşı, “alma” olması ilə bağlı geniş inanclar mövcuddur. Düzdür dini və mifoloji mətnlərdə bu meyvənin alma olması vurğulanmasa da, həmin hadisə ilə bağlı xalqdan toplanılmış süjetlərdə, bədii və rəsm əsərlərində alma motivi geniş yayılmışdır. Bunu E.Aslan və Z.Arda “Mifoloji almanın keramika və rəsm əsərlərində izləri” (Aslan 2009, 104) adlı tədqiqatlarında aydın şəkildə göstərmişlər.

Bundan savayı, məlum olduğu kimi, nağıl və dastanlarda geniş yayılmış motivlərdən biri şahın övladsızlığı motividir. Daha sonra dərviş gəlib övladsız şahı alma verir və bu almanı yarı bölərək yedikdən sonra baş yastığa qoyan şah və xanımının övladı olur. Üzərində geniş dayanmadan deməliyik ki, bu halda alma fallik gücü simvolizə edir. Kişi başlanğıcı ifadə edən dərvişdən alınan alma fallik gücün əldə olunmasına şərait yaradır. Xatırladaq ki, çoxmənalı təbiətə malik olan alma dirilik suyu ilə eyni semantik cərgədə dayanan “ana döşlərini” simvolizə etməklə yanaşı, fallik gücü də rəmzləndirir. Təsadüfi deyildir ki, Adem Öger “Uyğurlarda doğum adətləri” məqaləsinin “Hamilə qalmaq üçün görülən işlər” bölməsində yazır: “Hamilə qalmayan qadın mollaya üzüm, alma və çörək götürərək dua oxudub üfləyərkən yeyirlər” (Öger 2012, 1680). Burada da digər yeməklərlə yanaşı, almanın da dövləndirici-fallik funksiyası aydın görünür.

Xatırladaq ki, almanın cinsi məzmunu psixoanalitiklərin də diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə ki, K.Yunqun gənc xəstəsinin aşağıdakı yuxusuna verdiyi izahata diqqət yetirmək yerinə düşər: “Bir baxçadayam və əlimlə alma qoparıram. Məni görənin olub-olmadığını anlamaq üçün diqqətlə ətrafa baxıram” (Jung 2012, 177). Müəllif burada fərdin alma dərib yeməyində bir günahlilik hiss et-

məsində “Adəm və Həvva” mifini xatırladığını yazır: “Alma ona cənnət səhnəsini və qadağan olunmuş meyvəni dadmağın Adəm və Həvva üçün nə üçün bu qədər pis nəticələr verməsini heç cür anlamadığı hadisəni xatırladır” (Jung 2012, 178). Müəllif yuxu görənin həyatında baş verən fərdi hadisələrdən də müvafiq məzmunu izah etmək üçün istifadə edir. Aydın olur ki, “Yuxu görməsindən bir gün öncə də qulluqçu qızla görüşü vardır. Xatırlamaların hamısı yuxu ilə bir gün öncəki hadisə arasında gizli bir əlaqəni aydın şəkildə ortaya qoyur. Xatırladığı gerçəkliklərə baxılırsa alma səhnəsi cinsi bir səhnəni simvollaşdırmağa yönəlmişdir (Jung 2012, 178). “Yuxunun cinsi hərəkətin ayrılmaz hissəsi olan günahlılıq duyğusu və bir gün öncəki erotik əhvalat arasında əlaqə qurması açıq-aydın şəkildə bəlli olur” (Jung 2012, 179) Daha sonra müəllif gəncin yuxuda alma yeyərkən dərin günahlılıq hiss etməsinin semantikasını belə açıqlayır: “Yuxu görən şəxsə erotik istək və arzulara toxunan hər şeydə bir xəta, günahlılıq görmə hakimdir. Burada (yuxuda-S.Q.) hansı səbəbdən bu qədər cəzalandırılmalarını anlamadığı ən qədim günahın təsirini görmək çox maraqlıdır” (Jung 2012, 180). Bir sözlə, psixanalitik təhlildən aydın olur ki, şəxsin yuxuda alma dəyərkən çox dərin qorxu və günahlılıq hiss etməsinin əsasında dərilmiş almanın cinsi aktın simvolik ifadəsi olması ilə əlaqədardır. Bu mənada Naxçıvan, Qarabağ, Zəngəzur kimi ərazilərdə bəyin gəlinə (gəlinin başına) alma atmasının semantikasını daha ciddi şəkildə izah etmək mümkündür. Geza Roheimin də diqqət yönəltdiyi kimi, qadının stimullə etdiyi kastrasiya narahatlıqlarını inkar edən simvolik davranışlar toy mərasimində geniş yayılmışdır (Roheim 1954, 171). Bu ən müxtəlif şəkildə özünü göstərə bilər. Məsələn, bəyin papağını qoruması, papağı oğurlandığı halda gərdəyə girə bilməməsi kimi faktlar bu qəbildəndir. Gəlinin bakirəliyi fonunda bəyin fallik gücünün “güllə atmaq” vasitəsi ilə ifadə olunması da bu kontekstdə izah edilə bilər. Bu mənada bəyin gəlinə “alma atması” onun uğurlu “cinsi akt” icra etməsinin simvolik ifadəsidir. Almanın fallik məzmunu kontekstində “alma atma”nın cinsi aktla əlaqədar olan semantikasını daha aydın şəkildə anlamaq olar. Simvolik planda bəyin “alma atması” xədimliyi inkar semantikasını daşıyır. Başqa söz-

lə “zifaf gecəsi”nin sosial-psixoloji məsuliyyəti kontekstində kollektiv qarşısında fəllik güc nümayişi həyata keçirilir. Həm də bu “bən-zər bənzəri törədən” prinsipi ilə uğurlu zifaf gecəsinə sakral təsir edən simvolik akt kimi də anlaşıla bilər. Zifaf gecəsindən sonra atılan “güllə” də psixoanalitik baxımdan eyni psixoloji kompleksin tərkib hissəsi kimi anlaşılmalıdır. Yəni çoxsaylı simvolik aktlar kimi bu davranış da xədimliyi inkar semantikasına daşır.

Alan Dundesin qeyd etdiyi kimi, simvolik məzmun qeyri-şüuri şəkildə ifadə olunur. Əgər mərasim iştirakçıları nə etdiklərini şüuri olaraq anlasaydılar o zaman onlar “alma atma” və s. kimi mərasimi aktları açıq-aşkar şəkildə icra etməkdən çəkinərdilər. Kollektiv düşüncədəki ortaq marağın ifadəsinə xidmət etməsi və çox zaman birbaşa anlaşılmasında simvolik davranışlara həyatda qalmaq imkanı vardır.

Qarabağ və Zəngəzur ərazisindən toplanılmış materiallar əsasında toy mərasimi ilə əlaqədar olan inanc və davranışların analizi onu göstərir ki, keçid semantikəli mərasim sakral və simvolik semantikəyə malikdir. Mifik planda kosmoqonik aktın tərkibi kimi yaradılış semantikasına daşyan toy qadın və kişinin cinsi münasibətləri ilə əlaqədar olan psixoloji kompleksləri də simvoliklik kontekstində özündə ehtiva edir. Başqa sözlə, toy mərasimində kosmoqoniyaya simvolizmi əsasında cinsəllik sakral məzmun qazanır və yaradılışla bağlı bir çox simvolik mənaların prototipini təşkil edir.

Qaynaqlar

1. Abbasov 2008 – Abbasov E.H. Koroğlu: poetik sistemi və strukturu (Paris nüsxəsi əsasında). Bakı: Nurlan, 2008, 140 s.
2. Abraham 2021 – Abraham R. Root of chaos. <http://www.ralph-abraham.org/articles/MS%2346a.Roots/ms46a.pdf>. 14.11.2021.
3. Aslan 2009 – Aslan E.E., Arda Z. Mitolojide Elma-Seramik və Resim Sanatındaki İzdüşümləri // Tarım bilimleri araştırma dergisi 2009, 2 (1). s. 99-10
4. AFA 1999 – Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitab (İraq-türkman). Bakı: Ağıdağ, 1999, 468 s.
5. AFA 2004 – Azərbaycan folkloru antologiyası. X kitab (İrəvan çuxuru folkloru). Bakı: Səda, 2004, 471 s.

6. AFA 2005 – Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab (Zəngəzur folkloru). Bakı: Səda, 2005, 464 s.

7. Azərbaycan 2005a – Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. (Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları). Bakı; Şərq-Qərb, 2005, 312 s.

8. Azərbaycan 2005b – Azərbaycan nağılları. Beş cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360 s.

9. Azərbaycan 2005c – Azərbaycan nağılları. Beş cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.

10. Azərbaycanın 2011 – Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid. On iki cildə. I cild. Bakı: Çəşioğlu, 2011, 372 s.

11. Bahtin 2005 – Bahtin M. Rabelais ve dünyası /Çeviren: Çiçək Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005, 528 s.

12. Dundes 2003 – Дандес Алан Фольклор: семиотика и/или психоанализ. Москва «Восточна» литература» 2003. 279 s.

13. Eliade 2021 – Элиаде М. Миф о вечном возвращении, http://royallib.ru/book/eliade_mircha/mif_o_vechnom_vozvrashchenii.html 14.11. 2021.

14. Folklore 1997 – Folklore an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music and art. Edited by Thomas A. Green., California: Santa Barbara, 1997, 892 s.

15. Frezer 2006 – Фрэзер. Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. Москва: АСТ Транзиткнига, 2006, 781 с.

16. Gönen 2005 – Gönen S. Türk kültüründe kız kaçırarak evliliğin köy seyirlik oyunlarındaki izleri, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2011, Sayı 29, s. 45 – 55.

17. Gülbeyaz 2008 – Gülbeyaz K. Milli Kırgız düğünü // Akademik Bakış dergisi, 2008, № 15, s. 1-11

18. Hisari 1379 – Hisari H. Azərbaycan folkloru (Yekənat mən-təqəsi monoqrafiyası əsasında//ərəb əlifbasında). Tehran: Şəhrivər, 1379, 688 s.

19. Xəlil 2010 – Xəlil A. Folklor terminləri. Bakı: Nurlan, 2010, 140 s.

20. Jung 2012 – Jung C.G. İnsan Ruhuna yönəliş – Bilinçaltı ve işləvsel yapısı / Çeviren: Engin Büyükinəli, Ankara: Say yayınları, 2012, 280

21. Jung 1994 – Юнг К.Г. Либи́до, его метеморфозы и символ. Санкт-Петербург. Восточно-Европейский Институт Психоанализа. 1994, 416 s.
22. Kalafat 2007 – Kalafat Y. Balkanlardan Uluğ Türküstanə türk halk inancları. I cild. Ankara: Berkan yayınları, 2007, 412 s.
23. Kamal 1999 – Kamal R. «Kitabi-Dədə Qorqud»: arxaik ritual semantikasi. Bakı: Elm, 1999, 72 s.
24. Kitabi-Dədə Qorqud 1999 – Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999, 704 s.
25. Korkmaz 2011 – Korkmaz Kürşat. Elli yıl önceki Qaziantep'te gelin ve damat. Milli folklor. Yıl: 2011, sayı: 43, s. 77-82.
26. Qarabağ 2014 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). (Toplayan və tərtib edən Rüstəmzadə İlkin), Bakı, “Elm və təhsil”, 2014. 436 s.
27. Qarabağ 2016 – Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri), Toplayan və tərtib edən Rüstəmzadə İlkin). Bakı, “Elm və təhsil”, 2016. 399 s.
28. Qenner 1999 – Геннеп А. Обряды перехода. Москва: Восточная литература, 1999, 198 с
29. Naxçıvan 2010 – Naxçıvan folkloru. I cild, Naxçıvan: Əcəm, 2010, 512 s.
30. Oğuznamə 1987 – Oğuznamə (çapa hazırlayan Samət Əlizadə). Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.
31. Öger 2012 – Öger Adem. Uyğur türklerinde doğum adetleri. Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2012, № 7/1, pp.1679-1694
32. Propp 1928 – Пропп В.Я. Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928, 152 с.
33. Propp 1999 – Пропп В.Я. Русский Героический Эпос. Москва: Лабиринт, 1999, 640 с.
34. Radloff 1999 – Radloff W. Türklərin kökləri, dilləri və halk edebiyatından denemeler. Ankara: Ekvay yayınlar, 1999, 458 s.
35. Roheim 1954 – Roheim Geza. Wedding Ceremonies in European Folklore. SAMIKSA: Journal Of The Indian Psychoanalytical Society, 1954, Volume 8, Number 3, pp 137-173.
36. Rzasoy 2009 – Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.

37. Terner 1983 – Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983, 277 с.

38. Торогов 2010 – Топоров В.Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Том I. Москва: Рукописные памятники древней Руси, 2010, 448 с.

39. Tronski 2011 – Tronski İ.M. Antik ədəbiyyat tarixi (tərcümə edənlər: prof. C.Nağıyev, E. Kərimli). Bakı, “Elm və təhsil” 2011, 624 s.

40. Tuna 2006 – Tuna S.T. Türk dünyasındaki düğünlerde koltuklama ve kırmızı kuşak bağlama geleneği. Bilig dergisi, 2006, Sayı 38, s. 149-160

41. Vəliyev 2011 – Vəliyev. Ə. Şərurda toy mərasimi. Dədə Qorqud Jurnalı, 2011, № IV, s. 110-116.

**Symbolic semantics of ritual facts in the wedding ceremony
(On the base of the materials collected from Karabakh and
Zangazur regions)**

Summary

The wedding ceremony, carrying the semantics of creation, consists of a combination of numerous symbolic acts. In order to understand the semantics carrying the wedding for collective thinking it is necessary to study the semantics of those symbolic behaviors. Thus, looking at the symbolic context, it turns out that the wedding carries more content for collective thinking than realized consciously.

Based on the psychoanalytic and symbolic analysis of materials collected from Karabakh and Zangazur it was concluded that, the wedding ceremony had sacral and symbolic semantics. Bearing the semantics of creation as a composition of a cosmogonic act in the mythical plan, the wedding also includes psychological complexes related to the sexual relations of a woman and a man on the example of symbolism. In other words, at the wedding ceremony sexuality on the basis of cosmogony symbolism acquires sacral content and forms a prototype of many symbolic meanings related to creation.

Keywords: *Karabakh, Zangazur, wedding psychoanalysis, symbolic semantics, throwing apple, throwing bullet*

**OYUNLARIN ANTROPOLOJİ ÖZƏLLİKLƏRİ
KONTEKSTİNDƏ “BƏNÖVŞƏ” OYUNUNUN STRUKTURU
VƏ FUNKSIONAL SEMANTİKASI (QARABAĞ VƏ
ZƏNGƏZUR MATERİALLARI ƏSASINDA)**

Problemin metodoloji aspektləri

Azərbaycanın zəngin folklor mühitlərindən biri də Zəngəzur folklor arealıdır. Bu areal istər növ və janr müxtəlifliyi, formal poetik özəllikləri baxımından, istərsə də məzmun zənginliyinə görə xüsusilə fərqlənir. Zəngəzur folklor örnəkləri içərisində xalq oyunlarının xüsusi rolu və yeri vardır. Belə ki, indiyədək bu bölgədən toplanmış folklor nümunələri içərisində xalq oyunlarının həm digər regionlarla analogiya təşkil edən, həm də sırf bu areala məxsus oyun nümunələrinə rast gəlinir. Zəngəzur folklor arealına məxsus xalq oyunlarının, həmçinin digər bölgələrlə analogiya təşkil edən “Bənövşə” oyununun funksional semantikasının araşdırılması elmi baxımdan xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Çünki məhz funksional aspektdən yanaşdıqda hər hansı bir janrın mənsub olduğu sosial kontekstdə oynadığı rolu, həmin sosial mühitdə olan ayrı-ayrı sosial qrupların kollektiv emosional maraqlarını və dünyagörüşünü necə əks etdirdiyini də müəyyənləşdirmək mümkündür. Əlbəttə, istər zəngəzur folklor mühiti, istərsə də digər bölgələrə məxsus xalq oyunlarının funksional strukturunun araşdırılması ilk növbədə, ümumiyyətlə, xalq oyunlarının nəzəri-metodoloji baxımdan izahını tələb edir. Xalq oyunlarının funksional strukturu mürəkkəb elmi problemdir və özünə münasibətdə ilk növbədə "funksional struktur" anlayışının aydınlaşdırılmasını tələb edir. Funksional struktur hərfi mənada strukturun funksiyası, fəaliyyəti anlamındadır. Ümumiyyətlə, istənilən mədəniyyət hadisəsinin, sənət fenomeninin, incəsənət növünün strukturunu funksional aspektdən tədqiqat predmetinə çevirmək mümkündür. Hətta bu, tarixi bir əsər, klassikləşmiş mədəni irs də ola bilər. Çünki "funksional struktur" dedikdə, mədəniyyət faktının semantik strukturunun

*AMEA Rəyasət Heyətinin elmi katibi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, rhhakiblik@rambler.ru

onu təşkil edən elementlərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə mədəni sistemi necə, hansı prinsiplə təşkil etməsi, əgər belə demək mümkünsə, sistemin sinergizmi nəzərdə tutulur. Məlum olduğu kimi, folklorun mədəni fenomen kimi ən mühüm keyfiyyətlərindən biri onun mütəhərrikiyi, xalq yaddaşında canlı olaraq mövcud olmasıdır. Bu mənada folklor mətnlərinin təhlilində funksional struktur aspektən yanaşmaya daha çox ehtiyac vardır. Burada bir məsələni xüsusi olaraq vurğulamaq istədik ki, "folklorun funksional strukturu" ilə "folklorun funksiaları" anlayışları bir-biri ilə nə qədər əlaqədar olsa da, onları eyni hesab etmək olmaz. Şübhəsiz ki, mədəni faktın funksiyaları onun funksional strukturu ilə bilavasitə şərtlənir. Lakin heç bir halda bunlar eyni anlayışlar deyildir. Mədəni faktın funksional strukturu həmin faktın daxili strukturunda elementlərin bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətinə əsaslanan müəyyənlik keyfiyyətini, mədəni faktın funksiyaları isə həmin daxili strukturla şərtlənərək sosial-mədəni sferada yerinə yetirdiyi funksiyaları, kənar təsirləri ifadə edir. Milli folklorşünaslıq elmimiz Azərbaycan folklorunu, onun növlər, janrlar sistemini, o cümlədən hər bir folklor mətninin poetik strukturunu, əsasən, sistemin sükunət halında öyrənmişdir. Bu baxımdan Azərbaycan folklorunun dinamik kontekstdə tədqiqi folklorşünaslıq elmi qarşısında böyük perspektivlər açır.

Çox təqdirəlayiq haldır ki, Azərbaycan folklorşünaslığında bu istiqamətdə tədqiqatlara artıq start verilmişdir. Folklorşünas alim Seyfəddin Rzasoy funksional struktur aspektindən yanaşmaqla folkloru – bütövlükdə etnokosmik düşüncə modeli, etnik özünüifadə və davranış kodu (Seyfəddin 2015, 30), onun ən iri mətn tipi olan eposu isə etnosun yaşamasının bütün genetik struktur sxemlərini özündə qoruyan bədii düşüncə sistemi və etnosu düşüncə enerjisi ilə təmin edən milli energetik sistem (Seyfəddin 2015, 31) kimi təqdim edir. Burada folklorun etnokosmik düşüncə modeli olması, folklorun strukturunun sükunət halını, etnik özünüifadə və davranış kodu olması strukturun hərəkətini, funksiyasını nəzərdə tutur. Daha sadə şəkildə desək, alimin təqdimatında folklor etnosun tarixi mədəni enerjisini konservasiya edən sistemdir. Bu sistemi aktivləşdirmək, onun enerjisindən istifadə etmək hazırda dünya antropologiyasının ən mühüm vəzifələrindən biridir.

Bütün bu deyilənlərin fonunda xalq oyunlarının funksional strukturuna nəzər saldıqda çox maraqlı mənzərə meydana çıxır. Belə ki, xalq oyunlarının strukturunun sükunət modeli onu təsviri olaraq səciyyələndirməyə imkan verirsə, oyunların hərəkət modeli bizim qarşımızda tamamilə başqa mənzərə açır. Məlum olur ki, oyunların məhz funksional struktur aspektindən öyrənilməsi onun poetikasının çox dərin qatlarını üzə çıxarmağa və oyunların nümunəsində folklorun milli düşüncənin energetik sistemlərindən biri kimi aktivləşdirilməyə imkan verir.

Folklorşünas alim Alan Dandes "Oyunların morfoloqiyası haqqında: qeyri-verbal folklorun struktur təhlili" məqaləsində oyunların struktur təhlili ilə bağlı öz metodoloji qənaətini aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: "Oyunların və digər folklor formalarının strukturunun ən ümumi mənzərəsini təsvir etmək üçün minimal struktur vahidlərinin müəyyənləşdirilməsi zəruridir. **Oyunların kotiniumunun dəqiq seqmentasiyası (bütövün hissələrdə təsəvvürü) yalnız və yalnız belə vahidlərin müəyyənləşdirilməsi ilə mümkündür (kursiv bizimdir – S.X.).** Mən belə vahidlər olaraq nağılların struktur təhlilində istifadə olunan motiflər (təkrarlanan motivlər), yəni hərəkət vahidləri anlayışını təklif edirəm" (Dandes 2003, 30). Daha sonra alim həmin təklif etdiyi strukturu konkret olaraq "Dovşan və tazılar" oyununun təhlili əsasında tətbiq edir. Müəllif bu oyun üzrə dörd motifem müəyyənləşdirir:

1. çatışmazlıq;
2. qadağa;
3. qadağanın pozulması;
4. nəticə (Dandes 2003, 33).

Oyunda dovşan üçün evə daxil olma çatışmazlıq, tazıların əlinə keçməmək qadağa, tazılar tərəfindən tutulma və yaxud tutulmama pozulma, qalib gəlmə, yaxud məğlub olma nəticədir. Eyni motiflər cərgəsi oyunun digər iştirakçısı olan tazılar üçün də təhlil edilir. Oyunların strukturu ilə bağlı müəllif diqqəti daha çox nəticəyə yönəldir, nağılların strukturu ilə oyunların strukturu arasında əsas fərqin məhz nəticə ilə bağlı olduğunu qeyd edir. Onun yanaşmasına görə, oyunlarda nağıllardan fərqli olaraq nəticə öncədən bəlli deyildi. Oyunun gedişindən asılı olaraq nəticə variantlarından hansısa biri seçilir. Maraq-

lıdır ki, bu fikri bir az başqa şəkildə Lotman da ifadə edir. Lotman oyunlara mənə axtarışı baxımından yanaşaraq yazır: "Oyun effekti mexanizmi müxtəlif mənaların birgə, yanaşı mövcudluğunda deyil, digər mənaların daim dərk edilmə imkanında ifadə olunur (Lotman).

Burada "digər mənaların daim dərk edilmə imkanı" folklorun digər janrlarından fərqli olaraq, Dandesin yanaşmasında isə nağıllardan fərqli olaraq, oyunlarda nəticənin öncədən bəlli olmaması ilə şərtlənir. Oyunlarda nəticə üçün seçim imkanlarının saxlanması Lotmana görə, yeni mənə yaratma potensialına malikdir.

Xalq oyunlarının kontekstual strukturu

Əgər elmi humanitar araşdırma çərçivəsində hər hansısa bir mədəniyyət faktına münasibətdə söhbət sistem yanaşmadan gedirsə, o halda tədqiqatın fokus nöqtəsinə gətirilən predmetin kontekstual aspekti mühüm elmi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki mədəni artefaktın daxili funksional strukturu ilə şərtlənən müəyyənlik keyfiyyəti bütün hallarda həmin artefaktın mənsub olduğu mədəni sistemin özəllikləri ilə şərtlənir. Elə bunun nəticəsidir ki, ötən əsrin ikinci yarısında Don Ben Amos tərəfindən əsaslandırılan kontekstualizm Amerika və Avropa folklorşünaslığında elmi hərəkat səviyyəsinə yüksəlmişdir. Həmin elmi hərəkatın nəticəsidir ki, hazırda dünya folklorşünaslığı zəngin kontekstual nəzəri yanaşma təcrübəsinə malikdir.

Oyunların strukturuna kontekstual yanaşmada özünü göstərən ən mühüm cəhət onların digər folklor nümunələrindən fərqli olaraq kontekstual baxımdan mədəniyyət sərhədlərini aşıb keçməsidir. Oyunlar bu baxımdan bəlkə də bütün digər mədəniyyət nümunələrindən fərqlənən yeganə mədəni artefaktdır. Bu mənada digər mədəniyyət faktlarından fərqli olaraq xalq oyunlarının təbii və mədəni kontekstlərindən bəhs etmək mümkündür.

Təbii kontekst

Oyunların təbii kontekstinin mövcudluğu ideyası İohan Höyziqaya məxsusdur. İstər dünya mədəniyyətşünaslığında və folklorşünaslığında, istərsə də milli ictimai-humanitar düşüncəmizdə həm oyunlar, həm xalq oyunları, həm də onun müxtəlif növləri haqqında

kifayət qədər tədqiqatlar aparılmışdır. Bunların içərisində yalnız oyunların tədqiqində deyil, ümumən mədəniyyətşünaslıqda yeni səhifə açan İohan Höyziqanın "Oynayan insan" (Höyziq 2011), Mətin Andın "Oyun və böyü" (Metin 2012) əsərinin adı qırmızı xətlə keçir. İlk dəfə olaraq İohan Höyziq müşahidə etmişdir ki, oyunların tarixi mədəniyyətdən və sivilizasiyadan öncəki dövrlərə gedib çıxır. İnsanla eyni fizioloji xüsusiyyətlərə malik digər canlıların da həyatında oyun müşahidə edilir. Buradan da İohan Xöyziqanın məşhur qənaəti meydana gəlmişdir: oyunların tarixi mədəniyyətin tarixindən daha qədimdir! Alimin oyunlarla bağlı bu fikrinin bütün digər tədqiqatlarda müxtəlif interpretasiyalarda daim təkrarlandığının şahidi oluruq. Bir məsələni xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, sivilizasiyadan və mədəniyyətdən öncəki oyunla mədəniyyətdəki oyunu müəllif özü əsaslı olaraq fərqləndirir. O qeyd edir ki, canlılarda müşahidə olunan oyun fizioloji təzahürdür, yaxud da psixoloji reaksiyanın fizioloji təzahürüdür. Mədəniyyətdəki oyun isə mədəni artefaktdır, mədəniyyət hadisəsidir.

Əksər tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, insanın oyuna olan ehtiyacı mədəni ənənə olmaqdan daha çox, onun biopsixoloji varlığı, emosional mahiyyəti ilə bilavasitə bağlıdır. Məhz bunun nəticəsidir ki, oyunlar cəmiyyətin həyatında aktiv iştirakı baxımından diaxron olaraq heç bir zaman sərhəddi ilə məhdudlaşmır. Mədəniyyətdən öncəki insan kimi XXI əsrin insanı da öz daxilində oynamağa, rəqs etməyə, əqli və fiziki qabiliyyətləri hesabına yarışmağa, yaxud da sadəcə oynayaraq əylənməyə qarşısı alınmaz bir meyl hiss edir. Bu mənada mədəniyyətdən öncə mağarada oynayan insanla hazırda ən müasir kompüter arxasında vizual oyunlar icra edən insan eyni bir daxili psixofizioloji tələbata tabedir. Oyunların insanın fitri təbiəti, psixofizioloji varlığı, emosional aləmi ilə əlaqəsi elə bir səviyyədədir ki, hətta oyunla bağlı bütün mövcud ənənələr məhv edilsə belə, oyun sinergetik sistem kimi tez bir zamanda özü-özünü təşkil edib yenidən mədəniyyət fenomeninə çevrilmək gücündədir.

Bizə görə oyunların təbii konteksti mədəni kontekstdə də öz mövcudluğunu digər mədəni qatlara transformasiyalar şəklində daim qoruyub saxlayır. Bunu müşahidə edə bilmək üçün folklorun

funksiyaları məsələsinə Dandesin freydist mövqedən münasibət ilə tanış olaq. Dandisə görə folklorun iki sosial funksiyası vardır:

- açıq funksiya;
- gizli funksiya.

Folklorun “açıq” funksiyası konformizim (şəraitə asanlıqla uyğunlaşma) tərbiyəsi vəzifəsinə xidmət etməsindədir. Dandesin nəzərində bu struktur oppozisiyanın sol hissəsini (qadağa və qadağanın pozulması) funksionallaşdırır.

Folklorun “gizli” funksiyası sublimasiya (psixikanın gərginlik enerjisini yaradıcılığa yönəltməklə özünümüdafiə mexanizmi) funksiyasını həyata keçirməsi ilə bağlıdır. Dandesin nəzərində bu struktur oppozisiyanın sağ hissəsini funksionallaşdırır.

Oyunların təbii konteksti mədəniyyət daxilində məhz sublimasiyaya əsaslanır. Belə ki, insan oynamaqla gerçəkliyin hərəkət kombinasiyalarına əsaslanan surətini yaradır. Başqa cür ifadə etsək, insan oyunçu statusuna keçməklə gerçəkliyin məntiqindən qurtularaq onun surətinin, modelinin içərisinə daxil olur. Bu modelin içərisində insan onun üçün ayrılmış rola daxil olur, özünü oyunun onun üçün müəyyənləşdirdiyi qaydalara tabe edir. Bu zaman o özü də gerçəklikdəki özünün surətinə çevrilir. Və gerçəkliyin oyun modelində gerçəklik insan tərəfindən sadəcə təqlid edilmir, sanki həm də yenidən yaradılır.

Mədəni kontekst

Xalq oyunlarının mədəni konteksti onun mədəniyyət sistemi daxilində bu sistemin digər elementləri ilə qarşılıqlı əlaqədə yerini, mövqeyini və funksiyasını nəzərdə tutur. Belə ki, xalq oyunlarının mədəni kontesti həmin kontekstin sistem xarakterinin elmi təsəvvüründən bilavasitə asılıdır. Bu baxımdan folklorşünas alim Cəlal Bəydilinin mədəniyyətin sistem xarakteri haqqında daha çox kulturoloji olan baxışları maraq doğurur: "Bu günədək bilinən mədəniyyətlərdən hələ elə birinə rast gəlinməyibdir ki, özündə sadəcə şəkil, nizamsız, biri-biriylə əlaqəsi olmayan mətnlər yığımını təcəssüm etdirsin. Dinamik və mürəkkəb sistem olan mədəniyyət arxaik olduqca bu mədəniyyətin yaratdığı həmin mətnlər arasındakı bağlılıqda isə məhz **funksional əlamətlər** (kursiv bizimdir – S.X.) daha çox rol

oynayır ki, onlar da bəlli şəkildə biri digəriylə əlaqəli olub, yaxın bağlılıq içərisindədir. Belə ki, mədəni ənənənin hər bir sahəsi bir-biriylə bağlılıqdadır, bir-birini doğurur və biri digərini “yaşadır”. Bu mənada hər hansı mədəniyyət sistemlidir və hər ənənə özlüyündə bir mətndir ki, sənət tarixçiləri də həmin mədəni ənənələrin üslub tərzləri arxasında gizlin qalan ruhu təhlil etməyə çalışırlar (Cəlal 2015, 11).

Göründüyü kimi, bu mülahizələri ilə müəllif yalnız folklor artefaktları üçün deyil, bütövlükdə mədəniyyət faktlarının mədəni kontekstual araşdırılması üçün metodoloji resept təqdim edir.

Oyunların da funksional strukturunun tədqiqi bu mədəni artefaktın daxil olduğu mədəni struktur kontekstin (mədəni sistemin) və həmin kontekstdə yerinin müəyyənləşdirilməsini tələb edir. Xalq oyunları bütün struktur xüsusiyyətləri etibarilə folklor adlandırılan mətn (burada mətn ümumən folklor faktı mənasında işlədilir) arsenalı kontekstindədir. Bəs folklor mətn arsenalı içərisində xalq oyunlarının əsas müəyyənlik keyfiyyəti, səciyyəvi funksional strukturu nə ilə müəyyənləşir? Bu suala cavab baxımından yenə də Alan Dandesin yanaşması olduqca təqdirəlayiqdir. Alan Dandes yuxarıda bir neçə dəfə müraciət etdiyimiz "Oyunların morfolojiyası haqqında: qeyri-verbal folklorun struktur təhlili" məqaləsində, adından da göründüyü kimi, oyunları qeyri-verbal folklor nümunələrinə aid edir. O, verbal və qeyri-verbal folklor nümunələri arasında fərqləri, həmçinin onların bir-birilərinə çevrilmə mexanizmlərini izah etmək üçün belə bir mülahizə irəli sürür: "Əgər folklor təhkiyəsi musiqi ilə ifadə olunursa, o mahnı adlanır, əgər oyun musiqi ilə müşayiət olunursa, rəqs adlanır" (Dandes 2003, 38). Haqqında söhbət gedən məqaləsində Alan Dandes mif verbal, ritualı isə qeyri-verbal folklor nümunəsi hesab edir. Oyunla ritual, nağıla mif arasındakı yaxınlıqdan bəhs edir. Lakin bütün bu yaxınlığa baxmayaraq nağılların mifdən, oyunların isə ritualdan törəməsi fikrini sonadək müdafiə etmir. Beləliklə, Alan Dandesin təqdimatında qeyri-verballıq xalq oyunlarının əsas fərqləndirici işarəsi kimi fətləşir.

Xalq oyunlarının ümumən "folklor mətn sistemində" yerinin müəyyənləşdirilməsi baxımından folklorşünas alim Ağaverdi Xəlil də orijinal bir model təklif edir. Müəllif hər hansı bir xalqın folklor

fakturasının müxtəlif prinsiplər əsasında təsnifi modellərini nümunə gətirdikdən sonra növbəti təsnifat modelini “təqdimatın xarakterinə görə” irəli sürür. Müəllif yazır: "Bizə görə folkloru təqdimata görə və ya təqdimatın xarakterinə görə təsnif edilə bilər:

1. Deyilən folklor (situativ-kommunikativ). Xalq deyimləri. Paremiyalar.

2. Söylənən folklor (temporal-reçitativ). Lirik nümunələr.

3. Danışılan folklor (narrativ). Epik nümunələr.

4. Göstərilən folklor (teatral-performans). Xalq oyunları və tamaşaları” (Ağaverdi 2010, 31).

Burada müəllifin irəli sürdüyü əvvəlki üç istiqamət Alan Dandesin qeyd etdiyi verbal folkloru, sonuncu isə qeyri-verbal folkloru ifadə edir.

Ağaverdi Xəlilin janr təsnifi modeli ilə yanaşıqda mədəniyyət-dəki oyunlar müəyyən qaydalara tabe etdirilmiş hərəkət kombinasiyaları vasitəsilə əyaniləşən performansdır, təqdimatdır. Maraqlıdır ki, İohan Höyziqna da oyunlarda məhz iki aspekti ayıraraq fərqləndirir. O yazır: "Oyun nəyinsə uğrunda mübarizə və nəyinsə təqdimatdır" (Höyziqna 2011, 78) Əslində buradan çıxan məntiqi nəticə ondan ibarətdir ki, oyun elə mübarizənin təqdimatıdır.

Oyunların ümumən folklor mətn arsenalında yerini müəyyənləşdirərkən onu da aydınlaşdırmaq lazımdır ki, xalq oyunları nə dərəcədə uşaq folklorudur? Şübhəsiz ki, oyunların bir qismi öz semantik strukturu və funksiyası baxımından uşaq folkloruna daxil edilə bilər. Məsələn, Azərbaycan xalq oyunlarından "Bacı-bacı", "Bel üstə kimin əli", "Ənzəli", "Bənövşə", "Xan-vəzir", "Mozadaş", "Dirədöymə" və s. kimi oyunlar vardır ki, onlar uşaq folkloruna aiddir. Folklorşünas alim Ramazan Qafarlı bu bərdə olduqca əhatəli tədqiqat aparmışdır (Ramazan 2013). Müəllif bu araşdırmasında xalq oyunlarına janr təsnifatı baxımından "folklor mətni yaş qrupları baxımından" prinsipi ilə yanaşmışdır. Əlbəttə, bu halda xalq oyunlarının böyük əksəriyyəti uşaq folkloru kimi səciyyələndirilə bilər. Bütün bunlarla yanaşı, digər funksional xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması ilə xalq oyunlarının bütövlükdə uşaq ədəbiyyatına daxil edilməsi özünü doğrultmur.

Görkəmli ingilis etnoloqu Edvard Taylor yazır ki, bizim uşaqlarımızın oyunları ibtidai hərbi fəndlər haqqındakı xatirələri özündə yaşadır, onlar bəzən bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünə aid olan mədəniyyət tarixinin qədim mərhələlərini təcəssüm etdirir (Taylor 1998, 68).

Bu fikir bizim tədqiqatımız baxımından açar rolunu oynamaq gücünə malikdir və özünə münasibətdə təhlil tələb edir. Taylorun fikri məhz funksional struktur anlayışına əsaslanır. Yəni burada oyunların dünəni və bu günü müqayisə olunmaqla onun diaxron inkişaf prosesində funksional dinamikası diqqət mərkəzinə gətirilir. Diaxron baxımdan oyunlar fərqli funksiyada görünürlər. Bu gün onlar sadəcə uşaq oyunlarıdır. Uşaqların əyləncəsinə və onların fiziki zövqünün ödənilməsinə xidmət edir. Lakin bu oyunlar öz tarixi mədəni mənşəyi baxımından qədim hərbi rituallar, əski ezoterik mərasimlərlə bağlıdır. Bu cəhətdən oyunların funksional struktur dinamikasında bu dialektik dəyişməni nəzərə almadan onları obyektiv elmi əsaslarla müəyyənləşdirmək mümkün deyildir.

Xalq oyunlarının kontekstual mahiyyətinin müəyyənləşdirilməsi baxımından folklorşünas alim, Füzuli Bayatın da yanaşması maraqlıdır. Müəllif İohan Höyziqanın yuxarıda qeyd etdiyimiz fikirlərini inkişaf etdirərək oyunun mədəniyyətdəki rolunu və yerini, daha çox isə mədəniyyət daxilindəki funksiyalarını aşağıdakı kimi müəyyənləşdirir: “Homo Sapiensdən (ağıllı insan) daha öncə var olan, mədəniyyətin olmadığı çağdan qalma oyun, Homo Ludensin (oynayan insan) sövqi-təbii işi, kultu, dini icraatı, əyləncəsi olmuş, bütün zamanlarda təkmilləşmə keçərək bugünlərə qədər gəlmişdir. İnsanın oynaya-raq özünü tapması və təsdiq etməsi, oynaya-raq ətrafında baş verənləri öyrənməsi, onun mədəniyyətə keçidi demək idi” (Füzuli 2015, 7).

Diqqət etsək görürük ki, alim burada oyunlara diaxron zaman müstəvisində yanaşaraq onların mədəniyyətdə, ümumən bəşəriyyətin sosial tərəqqisində yerinə-yetirdiyi funksiyaları müəyyənləşdirir. Burada oyunun insanın sövqi-təbii işi olması onun mədəniyyətdən öncəki insanın biopsixoloji mahiyyəti ilə bağlılığını, yəni fundamental biopsixoloji funksionallığını, kult olması mifoloji mərhələdəki funksiyasını, dini icraatı inam sistemindəki funksiyasını, ayrılıqda götürülən icraatı praktiki həyatda və məişətdəki funksiyasını, əyləncəsi isə

estetik funksiyasını işarələyir. Burada diqqət çəkən ən mühüm mülahizə isə "insanın oynayaraq mədəniyyətə keçməsi" fikridir. Artıq burada oyunun funksionallığı insan təbiət və mədəniyyət münasibətləri, birincinin ikincidən üçüncüyə keçidi kontekstinədə izah olunur.

Xalq oyunlarının tekstual strukturu

Xalq oyunlarının tekstual strukturu dedikdə, əsasən, onun iç strukturu nəzərdə tutulur. Xalq oyunları mədəni konteksti etibarilə folklor sisteminə daxil olduğu üçün, yəni şifahi kollektiv yaddaşda mövcud olması baxımından digər folklor nümunələri üçün universal olan daxili struktur özəlliyə malikdir. Məlumdur ki, əksər folklor janrları, nümunələri sabit formullara tabedirlər. Xalq oyunlarının da daxili strukturunu şərtləndirən belə sabit strukturlar mövcuddur. Biz onları şərti olaraq **"qəlib davranış formulu"** adlandırırıq. Bu qəlib davranış formulu estetik səviyyədə özünü oyunun qaydaları kimi də göstərir. Bizim müşahidəmizə görə, oyunlarda özünü göstərən "qəlib davranış formulu" universal sxemdir, əksər oyunların məzmununu şərtləndirir və özündə ritual-mifoloji və tarixi-mədəni olmaqla müxtəlif səviyyələri əks etdirir. **Bizim qənaətimizə görə, diaxron xətt üzrə xalq oyunlarında formullaşma ritual-mifoloji semantikanın konsentrasiiv funksionallığı şərtilə özünü reallaşdırır.**

Diaxron inkişaf xətti üzrə yanaşsaq, canlıların fitri-təbii, biopsixoloji tələbatı kimi meydana gələn oyunlar mifoloji çağda rituala, tarixi çağda yarışlara, əyləncəyə və s. transformasiya olunur. Bu mənada "oyunlar ritualdan yaranıbdir yox, oyunlar ritual mərhələsindən də keçibdir" yanaşması daha dəqiqdir. Məhz ona görədir ki, oyunlarda ritual-mifoloji semantika olduqca güclüdür. Hətta deyə bilərik ki, oyunların funksional strukturunda ritual-mifoloji semantika təyinedici statusdadır. Elə bunun nəticəsidir ki, hansı təsnifat növünə aid olmasından asılı olmayaraq xalq oyunları əsasən ritual-mifoloji semantika daşıyan hərəkət formulları kimi özünü göstərir.

Görkəmli folklorşünas alim Muxtar Kazımoğlu "Xalq oyunları və meydan tamaşalarında ritual-mifoloji qat" məqaləsində "Cəhribəyim", "Kosa-Kosa", "Padşah", "Kaftar", "Ana, məni Qurda vermə", "Qurd oyunu", "Qarapaşa", "Dağ dibində boz qurd var", "Yoldaş,

səni kim apardı”, “Qazlar-qazlar”, “Rəng-rəng” və s. oyununun təhlili əsasında oyunların ritual-mifoloji semantikasını geniş təhlil edir. Müəllif ritual-mifoloji semantikanın yalnız mərasimlərlə bağlı oyunlarda əks olunması haqqdakı mülahizəyə haqlı olaraq tənqidi münasibət bəsləyir. Alim konkret mətnlərin təhlili əsasında bir sıra oyunların, hətta uşaq oyunlarının semantik strukturunun ən dərin qatında gizlənmiş, lakin oyunun bütün funksional strukturunun generatotu funksiyasını yerinə yetirən ritual-mifoloji qatı rekonstruksiya edir. Qədim şamançılıqla bağlı görüşlər, dini inancların izləri, xaos-kosmos qarşıdurması, ölüb-dirilmə motivinin əlamətləri burada geniş şəkildə izah olunur (Muxtar 2015, 60-99).

“Bənövşə” oyununun etnoqrafik təsviri

Konkret oyun nümunəsinə, uşaq oyunu kimi olduqca populyar olan “Bənövşə” oyununa diqqət edək. Qarabağ və Zəngəzur ərazisindən toplanılmış müvafiq oyunla bağlı Qarabağ ərazisindən toplanılmış təsvirə geniş şəkildə nəzər salmaq yerinə düşər.

“Uşaqlar yığılıb sanama və ya püşkatma yolu ilə iki komandaya ayrılırlar. Sonra o komandalar özdərinə başçı seçirlər. Hər komandada altı, bəzən yeddi-səkkiz nəfər uşaq olur. Komandalar bir-birinnən qırxəlli addım aralı əl-ələ tutuşub dayanırlar. Başçılardan biri o birisinə deyir (bəzən komanda üzvləri bunu xorla deyirlər): – Bənövşə! O birisi cavab verir: – Bəndə düşə! Əvvəlki başçı deyir: – Bizdən sizə kim düşə? O biri başçı uşaqların birinin adını çəkib deyir: – Adı gözəl, özü gözəl Gültac düşə! Gültac cərgədən ayrılıb, yüyürə-yüyürə gəlib əl-ələ tutmuş uşaqların cərgəsini yarmalıdır. Burada güclülük əsas şərtlərdəndir. Əgər yüyürəyüyürə gələn oyunçu – yəni Gültac güc verib əl-ələ tutuşmuş uşaqların əlini bir-birindən ayırır o biri tərəfə keçə bilsə, o, bir uşaq da götürüb yenə öz əvvəlki yerinə qayıdır. Yox, əgər keçə bilməsə, orada qalmalı, o dəstəyə qoşulmalı və o dəstənin istəyinə görə ya oxumalı, ya oynamalı, ya da hansısa bir iş görməlidir. Məsələn, Ağcabədi rayonunda oynanılan “Bənövşə-bənövşə” oyununda Gültac rəqib dəstənin cərgəsini yara bilmir. Ona görə də o, digər dəstə üçün rəqs edir. Sonra

oyun davam edir. Bu dəfə digər dəstənin başçısı o biri dəstənin üzvlərindən birini belə çağırır: – Bənövşə! O birisi cavab verir:

– Bəndə düşə!

Əvvəlki başçı deyir:

– Bizdən sizə kim düşə?

O biri başçı uşaqların birinin adını çəkib deyir:

– Adı gözəl, özü gözəl Rza düşə! Rza dəstədən ayrılıb, yüyürə-yüyürə gəlib əl-ələ tutmuş uşaqların cərgəsini yarmaq istəyir. Ancaq Rza buna nail ola bilmir. Ona görə də Rza digər komandanın istəyi ilə bir neçə dəfə dombalaq aşır.

Yenə oyun davam edir. Bu dəfə digər dəstənin başçısı o bir dəstə üzvlərindən birini belə çağırır:

– Bənövşə!

O birisi cavab verir:

– Bəndə düşə!

Əvvəlki başçı deyir:

– Bizdən sizə kim düşə?

O biri başçı uşaqların birinin adını çəkib deyir:

– Adı gözəl, özü gözəl Adilə düşə! Adilə dəstədən ayrılıb, yüyürə-yüyürə gəlib əl-ələ tutmuş uşaqların cərgəsini yarmaq istəyir və buna nail olur. Ona görə də Adilə digər dəstə üzvlərindən birinin əlindən tutub öz dəstəsinə gətirir. Onda bu komandanın üzvləri hər dəfə belə qalibiyyət qazananda komanda üzvləri əl çalırlar. Oyun davam edir. Bu dəfə digər komandanın başçısı o biri komandanın üzvlərindən birini belə çağırır:

– Bənövşə!

O birisi cavab verir:

– Bəndə düşə!

Əvvəlki başçı deyir:

– Bizdən sizə kim düşə? O biri başçı uşaqların birinin adını çəkib deyir: – Adı gözəl, özü gözəl Aytac düşə! Aytac cərgədən ayrılıb o biri dəstənin cərgəsini yarmaq istəyir. Ancaq Aytac buna nail ola bilmir. Ona görə də Aytac digər dəstə üçün “Pəncərədən daş gəlir” adlı bir xalq mahnısı oxuyur. Yenə oyun davam edir. Bu dəfə digər dəstə başçısı o biri dəstənin üzvlərindən birini belə çağırır:

– Bənövşə!

O birisi cavab verir:

– Bəndə düşə!

Əvvəlki başçı deyir:

– Bizdən sizə kim düşə? O biri başçı uşaqların birinin adını çəkib deyir:

– Adı gözəl, özü gözəl Sevinc düşə!

Sevinc dəstədən ayrılıb, yüyürə-yüyürə gəlib o biri dəstənin cərgəsini yarmaq istəyir və buna nail olur. Ona görə də Sevinc digər dəstə üzvlərindən birinin əlindən tutub öz dəstəsinə gətirir. Bu zaman dəstə üzvləri onu alqışlayır.

Sonuncu dəfə o biri dəstənin başçısı digər dəstənin axırıncı üzvünü çağırır:

– Bənövşə!

O birisi cavab verir:

– Bəndə düşə!

Əvvəlki başçı deyir:

– Bizdən sizə kim düşə?

O biri başçı uşaqların birinin adını çəkib deyir:

– Adı gözəl, özü gözəl Qarabala! Qarabala dəstədən ayrılıb o biri dəstənin cərgəsini yarmaq istəyir. Ancaq buna nail ola bilmir. Ona görə də Qarabala digər komanda üçün “Qarabağ şikəstəsi”ni oxuyur. Bundan sonra digər dəstədə oyunçu qalmadığına görə həmin dəstə uduzmuş hesab olunur. Ümumiyyətlə, “Bənövşə-bənövşə” oyununda o dəstə qalib gəlmiş hesab olunur ki, onlar qarşı tərəfin – rəqib dəstənin uşaqlarının hamısını öz tərəfinə gətirə bilər” (Füzuli 2017, 156-158).

Geniş təsvirini təqdim etdiyimiz oyunun strukturu daha yığcam şəkildə belə xülasələndirilə bilər: oyundakı uşaqlar iki dəstəyə bölünür və qarşı-qarşıya durur. Uşaqlar bir-birinin əlindən tuturlar. Birinci dəstənin başçısı deyir: Bənövşə. İkinci dəstə cavab verir Bəndə düşə. Birinci dəstə deyir: Bizdən sizə kim düşə. Birinci komanda ikinci komandadan kiminsə adını çəkir. Adı çəkilən uşaq var gücü ilə qarşıdakı dəstəyə tərəf qaçır, onların səddini dağıtmağa çalışır. Əgər səddi dağıdarsa, rəqib komandadan bir nəfəri öz dəstəsinə aparır. Əgər dağıda bilməzsə, özü komandaya əsir düşür. Beləliklə, sayını artıra bilən ko-

manda qalib gəlir. Bütün oyunlar istisnasız olaraq gerçəkliyin mifoloji kosmoqonik strukturunu özündə əks etdirir. Yəni ibtidai insanın dünyası təbii olaraq onun təsəvvürləri əsasında qurulur. Oyunlar da bu təsəvvürləri özündə əks etdirir.

Bənövşə oyununda qarşı-qarşıya duran iki dəstənin sayca bərabərliyi və məkan tarazlığı, kosmik nizamı təəcəssüm etdirir. Yəni burada oyunda öz təəcəssümünü tapmış dünya modelinin struktur elementləri ilkin vəziyyətdə tam harmoniya içərisindədir. Lakin oyun başlanan kimi bu harmoniya pozulur. Kosmos xaosa keçir. Sədlər bir-birinə hücum edir. Dəstələrin tarazlığı pozulur və nəhayət iki tarazlıq halında olan dəstədən bir qalib dəstə yaranır.

Oyunun prosesual strukturuna funksional aspektdə yanaşsaq, burada iki element bir biri ilə mübarizə aparır. Bu elementlərdən birinin ölməsi ilə yeni element formalaşır. Bu mənzərə bütün mahiyyəti etibarilə yaradılışın mifik konsepsiyasını özündə əks etdirir. Mifdə yeni yaradılış hökmən köhnənin ölümünü nəzərdə tutur. Bu mifoloji məntiq dil yaddaşımızda "Biri ölməsə, o biri dirilməz" formulunda yaşayar.

Bənövşə oyununda startda iki komanda var. Oyunun sonunda bir komanda qalır. Məsələnin mifoloji mahiyyəti onunla bağlıdır ki, bir komanda o birisinin oyunun məkan-zaman xronotopundan kənarlaşdırmır. Burada iki komandadan birinin ölümü ilə məhz yeni komanda formalaşır. Yəni qələbə çalmış komanda əvvəlki komanda deyil. O indi iki komandanın hesabına yaranmış tamamilə yeni komandadır.

Mifologiyada yeni yaradılış köhnənin ölümü əsasında baş verir. Məsələn, ilk əjdad ölür. Onun saçlarından meşələr, sümüklərindən körpülər, gözlərindən bulaqlar yaranır. Bənövşə oyunu da funksional strukturu etibarilə yeni yaradılışa xidmət edir. İki komandadan biri ölür, o biri onların birliyindən yeni komanda formalaşır.

Beləliklə, Bənövşə oyununun funksional strukturunu aşağıda kimi bərpa etmək mümkündür:

1. Kosmos: bu qarşı-qarşıya duran iki komandanın start vəziyyətidir. Burada məkan-zaman xronotopu tam harmoniya içərisindədir. Oyunçuların sayı bərabərdir, onlar bir-birindən bərabər məsafədə dayanmışlar, oyuna birinci kimin başlaması da, kosmik üsulla, püşkatma ilə həll olunur.

2. Kosmosdan xaosa keçid: oyun başlayan kimi, yəni Bənövşə oyunun sükunət halında olan strukturu hərətə gələn kimi kosmik tarazlıq pozulur. Elə ilk aktdan ya bu, ya da o biri komanda güclənir.

3. Kosmosla xaos arasında mübarizə: Hər iki komanda arasındakı mübarizə mifik konsepsiya baxımından kosmosla xaos arasındakı mübarizəni əks etdirir. Yarışın qalibi kosmosu, məğlub olan tərəf isə xaosu təcəssüm etdirir. Mifoloji məntiqə görə, xaos məğlubiyyətə məhkum edilir.

4. Xaos əsasında yeni kosmosun formalaşdırılması: İki bərabər sayda olan dəstədən biri məğlub olur və o biri dəstənin tərkibinə qatılaraq yeni kəmiyyət paradıqmasında təqdim olunan yeni kosmosu formalaşdırır. Beləliklə, Bənövşə oyununun funksional strukturu mifoloji kosmoqonik konsepsiyaya tabedir. Lakin bu tək-cə bu oyuna aid deyil. Bütün oyunların funksional struktur sxemi, əsasən, mifik yaradılış sxemini özündə inikas edir. Bunu oyunların ölüb-dirilmə formulu ilə bağlılığı da sübut edir.

Bir sıra oyunlarda can qazanmaq anlayışı var. Məsələn, Seyfəddin Rzasoy yazır ki, topla oynanılan “Lapdı-lapdı” oyununda uşaqlar iki dəstəyə bölünürlər. Ortada qalan topu tuta bilirsə, bunun əvəzində can qazanır. O, vurulanda isə, əgər “ehtiyatda” canı varsa, oynamağa davam edir. Oğlan uşaqlarının oynadığı “Çilingağac” oyununda da “can qazanma” var. Oyunçunun aktivində nə qədər canı varsa, öldürüldükcə o qədər ölmür. Yaxud nərd oyununun miflə əlaqəsini araşdırmış Qumru Şəhriyar da nərd oyununun nümunəsində yazır ki, bu oyunun “döymə” adlanan növü ilkin kosmoqonik düşüncənin ölüb-dirilmə motivi ilə bağlıdır. “Döymə”də daşlar ölür, yəni oyun aktivliyini itirir və müəyyən şərtlər daxilində yenidən dirilə, yəni oyuna yenidən daxil edilə bilir. İlk baxışdan daşların belə “ölüb-dirilməsi” dil metaforası təsiri bağışlayır. Ancaq unutmamaq olmaz ki, nərd oyundur və oyunlarımızda canın belə ölüb-dirilməsi ritual-mifoloji semantika baxımından səciyyəvi hadisədir (Qumru 2005, 110).

Bənövşə oyununda da bir uşaq o biri komandaya əsir düşürsə, o öz komandasının üzvü kimi ölür, yeni komandanın üzvü kimi dirilir. Yaxud, qalib gələn uşaq qarşı komandadan bir nəfəri öz dəstəsinə

qatır. Yenə də eyni formul işə düşür. Maraqlı olan odur ki, burada köhnə komanda ölüb yox olmur. O yeni komandanın tərkibində dirilir.

Bu dediklərimizi oyunların funksional strukturunun universal mexanizmi olduğunu dəstə ilə oynanılan digər oyunlarda da müşahidə etmək mümkündür.

Başqa sözlə, uşaq oyunlarını çox uzaq keçmişin böyüklərə məxsus prototiplərinin qalığı sayan E.B.Taylorun yazdığı kimi, uşaqların və böyüklərin oyunlarını etnoloji nəticələr çıxarmaq baxımından nəzərdən keçirərkən bizi ilk növbədə o cəhət heyrətə salır ki, onların çoxu ciddi həyati işlərinin zarafatyana təqlididir (Taylor 1989, 67).

Beləliklə, xalq oyunlarının funksional strukturunun araşdırılması nəticəsində belə bir qənaətə gəlirik ki, istər ümumən milli mədəniyyətimizin, istərsə də etnik mədəniyyətimizin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin, genezisinin, təşəkkül və təkamül dinamikasının, kulturosemantikasının müəyyənəşdirilməsi baxımından bu istiqamətdə tədqiqatlar daha da genişləndirilməlidir.

Nəticə

Məqalədə Zəngəzur bölgəsinə məxsus xalq oyunlarının funksional strukturu ilə bağlı aşağıdakı nəticələrə gəldi:

I. Zəngəzur bölgəsinin xalq oyunları kontekstual olaraq iki aspekti əhatə edir:

1. Təbii kontekst;
2. Mədəni kontekst.

Zəngəzur bölgəsinin xalq oyunlarının təbii konteksti psixofizioloji arxetip əsası ilə İohan Höyziqanın müəyyənəşdirdiyi mədəniyyət sərhədlərini aşıb keçən, ümumən canlıların universal psixofizioloji keyfiyyəti kimi özünü göstərən təbii fizioloji sistemin tərkib hissəsi olması ilə müəyyənəşir. Mədəniyyət hadisəsi olan xalq oyunları təbiət hadisəsi olan oyundan differensasiya olunmuşdur.

Bu bölgənin xalq oyunlarının mədəni konteksti onların folklor mədəniyyəti sistemində bu sistem üçün universal hesab edilən (xalq oyunları şifahi və kollektiv xalq yaddaşında daşınır və nəsildən nəsle şifahi şəkildə ötürülür) xüsusiyyətlərin daşıyıcısı olması ilə müəyyənəşir.

Xalq oyunlarının folklor mədəniyyəti kontekstində yeri və mövqeyi iki səciyyə ilə şərtlənir:

1. qeyri-verballıq (Alan Dandes);
2. teatral-performaslılıq (Ağaverdi Xəlil).

Hər iki xüsusiyyət xalq oyunlarını, o cümlədən Zəngəzur bölgəsindən toplanmış “Bönövşə” oyununu folklor mədəniyyətinə məxsus artefakt olaraq hərəkət kombinasiyalarına əsaslanan mətn tipi kimi səciyyələndirməyə əsas verir.

II. Zəngəzur bölgəsinə məxsus xalq oyunlarının funksional strukturu öz hərəkət kombinasiyası etibarilə "qəlib davranış formulu"na əsaslanması ilə müəyyənləşir. Qəlib davranış formulunun funksional strukturu aşağıdakı iş mexanizmlərinə əsaslanır:

1. Diaxron baxış bucağından psixofizioloji emosional gerçəkliyə əsaslanan hərəkət kombinasiyası (1) konsentrasiiv nüvə funksiyalı ritual-mifoloji semantikaya (2), ritual-mifoloji semantika isə daha çox estetik funksiyalı tarixi-mədəni semantikaya (3) transformasiya olunur;

2. Sinxron baxış bucağından xalq oyunlarının strukturunda psixofizioloji gerçəklik faktı da, ritual-mifoloji semantika da, tarixi-mədəni məna qatı da oyunların daxili strukturunda bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan alt strukturlar kimi özünü göstərir.

Qaynaqlar

1. Ağaverdi 2010 – Ağaverdi Xəlil. Folklor giriş. Folklor terminləri. Bakı, Nurlan, 140 s.

2. Cəlal 2015 – Cəlal Bəydili (Məmmədov). İstiqbal xalq ədəbiyyatınıdır... (seçmə yazılar). Bakı, 312 s.

3. Dandes 2003 – Дандес Алан. Фольклор: семиотик и/ил психоанализ / Сб. ст. Пер. с англ.; Сост. А.С.Архипова. М.: Восточная литература, 279 с.

4. Füzuli – Füzuli B. Qarabağda oyun və meydan tamaşaları // Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları. Bakı, 2017, s. 7-17

5. Füzuli 2017 – Füzuli Gözəlov, İmanov M.K., Rüstəmzadə İ.F., Orucov T.T., Abbasov E.H. Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşa-

ları. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, – 280 səh.

6. Хейзинга 2011 – Хейзинга Йохан. Homo ludens. Человек играющий / Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В.Сильвестрова; Коммент., указатель Д.Э.Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 416 с.

7. Qasimov 2006 – Qasimov Ə. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı.

8. Lotman – Лотман Ю. Структура художественного текста. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_04.php

9. Metin 2012 – Metin And. Oyun ve büyü. Türk kültüründe oyun ve büyü. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

10. Muxtar 2017 – Muxtar Kazımoğlu (İmanov). Xalq oyunları və meydan tamaşalarında ritual-mifoloji qat // Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları. Bakı: Elm və Təhsil, 2017 s.46-72

11. Nərd və mif 2005 – Nərd və mif // «Dədə Qorqud» elmi-ədəbi toplu, 2005, № 4, s.105-113.

12. Ramazan 2013 – Ramazan Qafarlı. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı: Elm və Təhsil, 2013, 540 s.

13. Seyfəddin 2015 – Seyfəddin Rzasoy. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi ("Əsli-Kərəm" və "Dədə Qorqud"). Bakı: Elm və Təhsil, 436 s.

14. Taylor 1989 – Тайлор Э.Б. Первобытная культура. Москва: Политиздат, 574 с.

The structure and functional semantics of the game "Benovshe" in the context of anthropological features of games (Based on materials collected from Karabakh and Zangazur)

Summary

One of the most important issues is the collection and systematization of relevant materials for the analysis of folklore materials, including the functional semantics of games. In recent years, the Institute of Folklore of ANAS, along with other regions, has collected and published several volumes of folklore material from people displaced from our ancient lands, such as Karabakh and Zangazur. In this article, we would like to explore the functional semantics and structure of the

game "Benovshe" (Violet) collected from Karabakh and Zangazur on the basis of theoretical views on games.

In the article the folk games are involved to the investigation from functional structural aspect. The author presents three angles of approach to define the functional structure of folk games:

1. The methodological aspects of problem;
2. The contextual structure of folk games;
3. The textual structure of folk games.

In the article the methodological views dealing with the "functional structure", "the structure of folk games" on the base of experience existing in international and national folklore-study dealing with the investigating of both folklore texts and folk games are reflected.

One of the problems special mentioned in the article is the contextual structure of folk games. According to the existing research the author notes that the folk games deal with the contextual structure:

1. The natural context having psychophysiological base;
2. The cultural context having ethnoculturological base.

It was concluded in the article that the natural context of folk games as a universal psychophysiological quality of the creatures is defined being the part of natural physiological system. The cultural context of folk games is defined being the carrier of features considering universal for this system in folklore cultural system (folk games are carried in an oral and collective people memory and passed from generation to generation in an oral form).

In the article the author notes that the place and position of folk games in the context of folklore culture are defined with the non-verbal and theatre-performanceness features.

The other problem in the article is the textual structure of folk games. In the article from this aspect the functional structure of folk games according its combination of motion based on "mold behavior formulas", but mold behavior formulas being closed ritual-mythological semantics are determined.

Key words: *folk games, folklore, functional structure, non-verbal, the game of Banovshe, the ritual-morphological semantics, mold behavior model.*

QARABAĞ FOLKLORUNUN TOPLANMASI, NƏŞRİ VƏ ARAŞDIRILMASI TARİXİ

Qarabağ folkloru ilkin nəşrlərdə (XX əsrin 40-cı illərinə qədər)

Həm mövzu genişliyinə, həm məzmun rəngarəngliyinə, həm də spesifik çalarlılığına görə Qarabağın folklor mühiti Azərbaycan folklor xəritəsində əvəzsiz rol oynamışdır.

Qarabağ folklorunun toplanması, nəşri və araşdırılması tarixi zəngin şifahi fonda və məzmununa malik olub, folklorşünaslığın qarşısında duran ciddi, mürəkkəb elmi problemdir. Bu problemin öyrənilməsinə daha ilkin mənbələrdən başlamaq lazım gəlir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Qarabağın tarixini, “Qarabağnamələr”i yazan müəlliflər özləri də etiraf edirlər ki, Qarabağın tarixi ilə bağlı faktlar elə xalqdan, xalq arasında dolaşan rəvayətlərdən toplanıb yazıya alınmışdır. Qarabağın tarixini faktlarla bizə çatdıran “Qarabağnamələr” bölgənin folkloru ilə bağlı yazılı ilkin mənbələr sayıla bilərlər. Qarabağın XVIII-XIX əsrlərdəki tarixi, ictimai-siyasi, etnoqrafik həyatını özündə cəm edən “Qarabağnamələr” başlıqlı birinci kitaba Mirzə Adıgözəl bəyin “Qarabağnamə”si, Mirzə Camal Cavanşir Qarabağının “Qarabağ tarixi”, Əhməd bəy Cavanşirin “Qarabağ xanlığının 1747-1805-ci illərdə siyasi vəziyyətinə dair” əsərləri daxil edilmişdir. “Qarabağnamələr”i tərtib edən və çapa hazırlayan tarixçi alim A.Fərzəliyev günümüzə səsleşən ən vacib məsələlərdən birinin — ermənilərin bu torpağa sonradan gəlmələrinin də bu mənbələrdə öz əksini tapdığını qeyd edir (Fərzəliyev 1989, 3-4).

Mirzə Adıgözəl bəy 1845-ci ildə Azərbaycan dilində qələmə aldığı “Qarabağnamə”sində Dizaq məliyi Yekanın Loridən qaçıb gəlib, Nadir şahın səltənəti dövründə və onun əmrilə məliklik taxtında oturduğunu, Vərəndə məliyi Şahnəzərin Göyçə əsilzadələrinin

*AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, sonmezabbasli@gmail.com

dən olduğunu, sonra oradan qaçaraq Qarabağa gəldiyini və s. qeyd edir (Qarabağnamələr 1989, 36).

Müəllif vurğulayır ki, əsəri şəxsi müşahidələri və yaşlı adamlardan aldığı bilgiler əsasında qələmə almışdır. Sadə, anlayışlı, canlı xalq dilində yazılan əsər rəvayət tipli hekayətləri xatırladır. 1736-1828-ci illər Qarabağ tarixini işıqlandıran M.Adıgözəl bəy sözügedən əsərində Qarabağda tarixən mövcud olmuş Cavanşir, Otuz-iki, Kəbirli tayfalarının da adlarını çəkir.

Mirzə Adıgözəl bəyin “Qarabağnamə”si ilə eyni dövrün məhsulu olan Mirzə Camal Cavanşirin “Qarabağ tarixi”nin bir-birinə bəz-nəzəməsini Əli Hüseynzadə heç də müəlliflərdən birinin digərindən istifadə etməsini söyləməyə haqq vermədiyini, hər iki müəllifin əsərini əsas etibarilə xalq arasında dolayan şifahi rəvayətlər, yaşadıkları tarixi dövrün hadisələrini isə öz müşahidələri əsasında yazmış olduqlarından bu oxşayışın ancaq təsadüfi bir səciyyə daşdığını qeyd edir (Hüseynzadə 1989, 104-105).

Mircə Camal özü də əsərin əvvəlində yazır ki, qədim tarixlərdə oxuduğum, yaşlı və təcrübəli adamlardan eşitdiyim və əlli il müddətində gözümlə görüb-bildiyim həqiqi hadisələrin hamısını artırıb-askiltmədən yazmağa başladım (Qarabağnamələr 1989, 107).

“Qarabağ tarixi” əsərində Novruz bayramı günündə mərhum xanın qoşunun bütün adlı-sanlı sərkərdələrinə və minbaşılmasına xələt, ənam, at və qılınç bağışlaması, Azərbaycan vilayətləri, mahallar, habelə mülüklərin hər kəsin öz rütbəsinə görə peşkəş gətirməsi kimi cizgilər öz əksini tapır (Qarabağnamələr 1989, 144).

“Qarabağnamələr”ə daxil edilən üçüncü əsər Əhməd bəy Cavanşirin “Qarabağ xanlığının 1747-1805-ci illərdə siyasi vəziyyətinə dair” adlanır. Əhməd bəy Cavanşir bu oçerkin Mirzə Camalın, Mirzə Adıgözəlin və Axund Mir Mehдинin yazıları, habelə şahidlərin danışıqları, müxtəlif tayfa və qəbilələrin rəvayətləri əsasında tərtib edildiyini qeyd edərək, öz babalarının rəvayətlərini atasından, Təbrizin keçmiş hakimi Əsədulla bəydən öyrənib, ona məlumat verən 80 yaşlı Nəcəfqulu bəyə də minnətdarlığını dilə gətirir (Qarabağnamələr 1989, 157).

Belə ki, Əhməd bəy Cavanşir sarıcalılı Pənahəli bəy Cavanşirlə Nadir şah münasibətlərini ifadə edərəkən rəvayətə söykənir, eyni zamanda Pənahəli xanın başçılığı altında yaranmış ittifaqın nuxalı Hacı Çələbi ilə planları, Pənah xanın qoşunları ilə rumlu Fətəli xanın qoşunlarının toqquşmaları, Ağa Məhəmməd xanın Şuşaya daxil olması, onun başsız bədəninin və kəsilmiş başının şəhərin küçələrində gəzdirilməsi də məhz rəvayətlər əsasında xalq dili ilə təqdim olunur.

Prof. Nazim Axundovun 1989-cu ildə qələmə aldığı “Qarabağ salnamələri” kitabı da yuxarıda adıçəkilən “Qarabağnamələr”in müəllifləri ilə yanaşı Mir Mehdi Xəzani və Mirzə Yusif Qarabağının, eləcə də digər müəlliflərin əsərləri əsasında XIX-XX yüzillər Qarabağın yaxın keçmişinə işıq tutur, burada ictimai-siyasi, tarixi həyatla yanaşı, xanlığın etno-mədəni vəziyyətinə toxunulur. N. Axundov əsəri yazmaqda əsas məqsədinin “Qarabağnamələr”in məzmunu ilə oxucuları tanış etmək olduğunu qeyd edir.

Məlumdur ki, XIX-XX yüzillərdə — Mirzə Adıgözəl bəy, Mirzə Camal Cavanşir, Əhməd bəy Cavanşir, Mir Mehdi Xəzani, Mirzə Yusif Qarabaği, Mirzə Xosrov Axundov-Şaiq, Məhəmmədağa Müctəhidzadə Qarabağ, Mirzə Rəhim Fəna, Baharlı, Həsənli Qaradaği, Həsən İxfə Əlizadə kimi müəlliflər Qarabağ barədə salnamələr yazmışlar.

Üzücü məqam odur ki, salnamə müəlliflərindən Mirzə Yusif Qarabaği “Tarixi-safi” adlı əsərində Qarabağın, eləcə də bütün Aranın vaxtilə “Böyük Ermənistan”a aid olduğunu bildirərək, böyük təhrifə yol verir. Əslində, onun Hadrutda doğulan, atasının isə Cənubi Azərbaycanın Əhər ermənisi olduğunu nəzərə alsaq, məsələ gün kimi aydın olur. Bununla belə, Mirzə Yusif Qarabaği əsərində Qarabağın Azərbaycanın şifahi söz sənətinin — folklorunun əsas qaynaqlarından biri olduğunu vurğulayır.

XIX əsrdə Qarabağ folkloru ilə bağlı zəngin məlumatlar “Kafkaz” və “Tiflis xəbarı” kimi mətbu orqanlarda da yer almışdır.

XIX əsrin sonlarında Qarabağ folklorunun nəşr olunduğu ən zəngin mənbələrdən biri “Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu” — QƏХТМТ-dir. Rus dilində Сборник

материалов для описания местностей и племён Кавказа (SMOMPK) adlanan bu məcmuədə Qarabağ bölgəsindən toplanmış folklor örnəkləri xeyli saydadır. 1881-1929-cu illər arasında 46 buraxılışı nəşr edilən toplunun 1892-ci ildə çıxan 13-cü sayında “Tatar nağılları və rəvayətləri” bölməsində Cavanşir qəzasının Mamırlı kəndində Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının Musa Quliyev adlı şagirdindən yazıya alınmış “Varlı Əziz və onun qulu Mirzə haqqında”, yenə həmin seminariyanın şagirdi olmuş Azad Aslanov adlı şəxs tərəfindən isə Şuşa şəhərində yazıya alınmış “Böhtançı” başlıqlı nağıllar yer almışdır (SMOMPK 2019, 72-78). Sözügedən toplunun 1894-cü il 18-ci buraxılışında da tapmacalar və məsəllər yer almışdır ki, bunlar Cəbrayıl qəzası Xatınbulağ kənd sakini İrza Mirzəyevdən yazıya alınmışdır. Qeyd edək ki, verilmiş tapmacaların cavabları mətnin yanında verilmişdir. “Sarı saqqal, uzun hoqqar, onu tapmayan olsun çaqqal (Qarğıdalı)” (SMOMPK 2019, 114). Qarabağdan qeydə alınmış məsəllərə isə “Qızıldan çarıq giisən, gənə adı çarıqdı”, “İt də yuxa yeyər, tüpürməyini bilsə”, “İt nədi ki, yunu nə ola?” kimi örnəkləri nümunə göstərmək olar (SMOMPK 2019, 114). Həmin buraxılışda yenə Cəbrayıl qəzasının Mirzə Camallı kənd sakini Salman Şərifbəyovdan yazıya alınmış tapmacalar yer almışdır (SMOMPK 2019, 120-121). A.Kalaşevin topladığı Tatar nəğmələri (Günəşi dəvət) isə Şuşa şəhər sakini Mir Həşim Vəzirovun dilindən yazıya alınmışdır (SMOMPK 2019, 123-124). SMOMPK toplusunun 1896-cı il 21-ci buraxılışında isə Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyası yetirmələrinin topladığı nağıllar arasında “Pəhləvan Həsən” adlı nağıl yer almışdır ki, bu da Əbdülkərim bəy Vəlibəyov tərəfindən Yelizavetpol quberniyası Şuşa qəzasının Ağdam kəndində yazıya alınmışdır (SMOMPK 2019, 200-207).

SMOMPK məcmuəsinin 1899-cu il 26-cı buraxılışında Qarabağdan toplanan əfsanə və rəvayətlər də yer almışdır. Məhəmməd peyğəmbərin adıkeçən “Pəhləvan” (Müsəlman əfsanəsi) başlıqlı dini əfsanə Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirməsi olan İsmayıl Əfəndiyev tərəfindən Şuşa qəzasının Ağdam kəndində yazıya alınıb (SMOMPK 2020, 79-84). Həmin buraxılışda “Ovçu Pirim” rəvayətini də yenə həmin seminariyanın yetişdirməsi olan Musa Quli-

yev Yelizavetpol quberniyası Cavanşir qəzasının Mamurlu kəndində yazıya almışdır (SMOMPK 2020, 84-85).

Həmin buraxılışda ümumilikdə Qarabağdan yazıya alınmış yeddi nağıl yer almışdır. Bunlar Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının yetişdirmələri T.Qulubəyov tərəfindən Şuşada yazıya alınmış “Mələk” nağılı (SMOMPK 2020, 98-100), Məmməd bəy Məlik Yeqanovun Şuşa şəhərində Zeynal bəydən yazıya aldığı “Əlixan” və “Şamil” nağılları (SMOMPK 2020, 100-105; 116-121), Musa Quliyevin Yelizavetpol quberniyası Cavanşir qəzasının Mamurlu kəndində yazıya aldığı “Rəhimlə Namazın nağılı” (SMOMPK 2020, 110-111), Rüstəm Məlikaslanovun Şuşa qəzasının Tuğ kəndində Fəzləli Əlişoğlu adlı çobandan yazıya aldığı “Yetim İbrahim və xəsis baqqal haqqında” nağılı (SMOMPK 2020, 129-139), Dadaş Məmmədovun Şuşa qəzasının Yuzbaşı kəndində Ə.Əhmədovdan yazıya aldığı “Şahzadə Qəzənfər” nağılı (SMOMPK 2020, 148-157) və Cəmil bəy Axundovun Şuşa şəhərində yazıya aldığı “Səlimxan” nağılıdır (SMOMPK 2020, 157-163).

SMOMPK məcmuəsinin 1912-ci ildə nəşr edilən 42-ci buraxılışında P.Vostrikovun “Azərbaycan tatarlarının musiqisi və nəğməsi” başlıqlı məqaləsindən sonra bir neçə Azərbaycan mahnısı verilmişdir ki, onların arasında “Rüstəm” adlı mahnı da yer almışdır. Mahnının mətnindəki Xoruzlu sözü bu nəğmənin Qarabağla bağlılığına işarə edir. Belə ki, Xoruzlu Şuşa qəzasında bir düzənliyin adıdır (SMOMPK 2020, 250).

Sözügedən buraxılışın II şöbəsində “Tatar nağılları” başlıqlı bölmədə isə “Tacir və qızının nağılı” (SMOMPK 2020, 264-271), “Qaravəlli” (SMOMPK 2020, 272-278), “Şahzadə Həsənin nağılı” (SMOMPK 2020, 279-287) Cavanşir qəzasının Seydimli kəndində, “Kəndli oğlu Qaffarın nağılı” (SMOMPK 2020, 305-309) və “Pəhləvan Hüseyn kürd” nağılı (SMOMPK 2020, 310-316) Cavanşir qəzasının Camlu kəndində yazıya almışdır.

Beləliklə, SMOMPK toplusu ilə tanışlıq belə qənaətə gətirir ki, toplusunun bir neçə buraxılışında başqa bölgələrlə yanaşı Qarabağda toplanmış folklor mətnləri də yer almış və bu mətnləri toplayanlar ilk folklor toplayıcıları kimi tarixə düşmüşlər. Qeyd edək ki,

sözügədən topluda yer alan Azərbaycan folklor materialları zəhmətkeş alim R.Xəlilovun gərgin zəhməti ilə dilimizə tərcümə olunmuş və işıq üzü görmüşdür.

Qarabağ folklorunun qorunduğu mənbələr sırasına Ermənistanın elmi arxiv və fondları da sözsüz ki, daxildir. Ermənistanda M.Maştos adına Qədim Əlyazmalar elmi tədqiqat İnstitutunda, Ermənistan Respublikası Xalq Yaradıcılığı Evidə, Ermənistan Ədəbiyyat və İncəsənət Muzeyində, eləcə də Ermənistan Elmlər Akademiyası Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunda XVII-XIX əsrə aid əlyazmalarda Qarabağla bağlı materallara təsadüf edilir.

Ermənistan Respublikası Xalq Yaradıcılıq Evidə saxlanılan əlyazmalarda Qarabağla bağlı bayatılar diqqətdən qaçmır.

Qarabağda talan var
Məni dərdə salan var.
Bayraqdar, çək bayrağın,
Gözü yolda qalan var.

Qarabağda bağ olmaz,
Dərdli adam sağ olmaz.
Qonşu qızı sevənin
Ürəyində yağ olmaz.

(Folklor çələngi 2008, 26-27)

Ermənistan Ədəbiyyat və İncəsənət Muzeyinin arxivində Qarabağın ustad aşığı Qurbaninin bizə məlum qoşmalarının variantlarına rastlanır. Prof. İ.Abbaslı yazır ki, əlyazmalarda təsadüf olunan Qurbani şeirləri 1855-ci ildə yazıya alınmışdır. Bu şeirlər “Kərəmi”, “Əcəmi”, “Qoşma”, “Türkməni” kimi müxtəlif başlıqlar altında verilmişdir. Görünür, hələ o zaman Qurbani şeirləri qeyd edilən həmin havalər ilə təğənni edilirmiş. Sonralar bu örnəkləri yazıya köçürən toplayıcılar qoşmaların oxunduğu havalər unudulmasın deyə, həmin havalərin adlarından başlıq kimi istifadə etmişlər (Abbaslı 2008, 10).

Qurbani der, budu söz müxtəsəri
Pirimdən nuş etdim, abi-kövsəri.
Həm yaranlar əmrə yetən sərdarı
Dərd yetirib mən damana yetişdim.

(Folklor çələngi 2008, 36)

Prof. İ.Abbaslı erməni əlyazmalarında Qurbani əsərlərinə bu qədər geniş yer verilməsini aşiq-şairin ermənilər arasında ustad sənətkar kimi tanınması, şeirlərinin dillər əzbəri, məclislər bəzəyi olması ilə əlaqələndirir (Abbaslı 2008, 11).

Şübhə yox ki, 1923-cü ildə əsası qoyulan və 1929-cu ilə qədər fəaliyyət göstərən Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin də Qarabağ folklorunun toplanmasında xüsusi əməyi olmuşdur. Cəmiyyətin Qarabağda şöbəsinin yaradılması, görkəmli folklorşünas Hənəfi Zeynallının başçılıq etdiyi folklor komissiyasının bölgəyə folklor materialları toplamaq üçün ezamiyyətləri, toplanan örnəklərdə dialekt və şivələrin qorunması Qarabağ folklorunun toplanması işində əhəmiyyətli addımlar idi.

Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrlərindən olan Hənəfi Zeynallının “Atalar sözü” kitabı da Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin xətti ilə 1926-cı ildə nəşr olunmuşdur. Kitabda yer alan atalar sözlərinin bir çoxu Qarabağdan qeydə alınmışdır. Hənəfi Zeynallı kitabına yazmış olduğu “Məxəzlərimiz” başlıqlı yazısında da Bakıda yaşamış qarabağlı ailəsindən Fərhad Zeynalovun toplamış olduğu 1895 atalar sözündən bəhs edir (Zeynallı 2012, 22). Müəllif sözügedən kitabına SMOMPK məcmuəsində nəşr olunan atalar sözlərindən də daxil etmişdir ki, bu materiallar içərisində Qarabağ bölgəsindən də nümunələr yer almışdır. Kitabda yer alan atalar sözləri mövzular üzrə qruplaşdırılmışdır. H.Zeynallı kitabında atalar sözlərinin hər birinin yanında toplandığı bölgənin və ya qaynağın adını da yazır. “Gökdən nə gəldi ki, yer onu qəbul eyləmədi (Qarabağ) –Haqverdiyev)” (Zeynallı 2012, 28), “Sənə güvəndiyim dağlar, sənə də qar yağarmış (yağdı) (Ümumi, Qarabağ SMOMPK)” (Zeynallı 2012, 29), “Su alçaqdan aşar, hündürdən aşmaz (Qarabağ – F.A)” (Zeynallı 2012, 30), “Axşam isə – yat, sabah isə – get (Ümumi, Qarabağ)” (Zeynallı 2012, 30), “Ətə baxma, dona baxma, içindəki cana bax (Qarabağ)” (Zeynallı 2012, 38) və s. kimi nümunələr məhz Qarabağ bölgəsinə aid hikmətli sözlərdir.

Cəmiyyətin xətti ilə V.Xulufunun 1928-ci ildə nəşr olunmuş “Tapmacalar” kitabında Azərbaycanın müxtəlif bölgələri ilə yanaşı Qarabağdan — Ağdamdan, Cəbrayıldan, Zəngəzur mahalından qeydə

alınmış nümunələr özünə yer almışdır. Folklorşünas A.Hüseynova kitabına daxil edilmiş tapmacaların böyük bir hissəsinin, yəni 121-nin Qarabağdan, əsasən də Zəngəzur mahalından toplandığını, daha sonra üstünlüyü Qazax (108), Bakı (85), Naxçıvan (63), Gəncə (51), Göyçay (36) və digər bölgələrin tutduğunu vurğulayır (Xuluf lu 2015, 43).

Vəli Xuluf lunun 726 tapmacanın əksini tapdığı 130 səhifəlik toplusu o dövrdə bu janrla bağlı boşluğu da doldurmuş olur. Müəllif tapmacaları əlifba sırası ilə tərtib etmiş və qarşısında qeydə aldığı bölgəni verməyi unutmamışdır. Açmalar isə kitabın sonunda yer almışdır.

Ay dədə, dur gedək,
Zülfünü bur gedək.
Bir qapının haçarını
Min qarıya vur gedək.

(Xuluf lu 2013, 15).

Açması “orucluq” olan bu tapmaca və açması “corab və mil” olan

“Beş qardaş var,
Bir quyuya daş atır”

(Xuluf lu 2013, 25)

kimi nümunələr Cəbrayıl bölgəsindən qeydə alınmışdır. Ağdam bölgəsindən toplanmış mətnlərə isə açması “küncüt” olan

“Çinar çinar başında,
Çim qaraquş oturdu,
Hər qanadın silkədikcə,
Naz neymət töküldü”

(Xuluf lu 2013, 39)

nümunəsini və açması “nal və mıx” olan

“Əliyi atda gördüm,
Əcəmi suratda gördüm,
İyirmi dörd ulduzu,
Dört ayın altda gördüm”

(Xuluf lu 2013, 49)

kimi örnəkləri misal göstərmək olar.

Qeyd olunduğu kimi, topluda Zəngəzur mahalından da toplanmış çox sayda tapmaca əksini tapmışdır. “Yol üsdə yağlı buxça” (təzək), “Yol üsdə qazan qaynar” (qarım) (Xuluflu 2013, 61) kimi örnəklər Zəngəzur mahalının Nüvədi kəndindən toplanmışdır.

Mətnlərdən də görüldüyü kimi, V.Xuluflu tapmacaların orijinallığına heç bir gətirməmiş və onları canlı xalq dilində təqdim etmişdir.

Qarabağ folklorunun ilkin nəşrləri ilə bağlı daha bir mənbə isə Zəngəzur qəzası Qubadlı rayonunun Dondarlı kəndindən olan, ötən əsrin 30-cu illərində repressiyaya məruz qalmış və güllənənərək repressiya qurbanına çevrilən Bəhlul Bəhcətin əlyazma şəklində “Sarı Aşığın bayatıları” toplusudur ki, bu əsər fədakar folklorçumuz R.Xəlilov tərəfindən transliterasiya edilib tərtib edilmişdir. Faktlara əsasən deyə bilərik ki, “Ədəbiyyat” qəzetinin 1936-cı il saylarında müəllifin aşıqla bağlı iki məqaləsi (“Sarı Aşıq”, 29 fevral, 1936, səh.3 və “Aşıq təxəllüslü bayatı şairinin tərcümeyi-halı və yaradıcılığı”, 24 mart, 1936, səh.3) yer almışdır. Folklorşünas alim R.Xəlilov yazır ki, B.Bəhcətin Sarı Aşıq və bayatıları haqqında yazdığı hər iki məqalə o vaxtın ədəbi və elmi çevrələrində bəlli əks-səda oyatmış və bu mövzunun aktualıq qazanmasına səbəb olmuşdur. Belə ki, H.Araslının “Sarı Aşıq” haqqında (Ədəbiyyat qəzeti, 15 may, 1936, səh.2), Ə.Dəmirçizadənin “Bayatı haqqında” (Ədəbiyyat qəzeti, 15 may, 1936, səh. 2), Ə.Qarabağlının “Mübahisə münasibəti ilə” (Ədəbiyyat qəzeti, 1 iyun, 1936, səh.3) məqalələrində B.Bəhcətin mövzu ilə bağlı görüş və mülahizələri bəzi iradlar nəzərə alınmazsa, əsas etibarilə müsbət dəyərləndirilmişdir (Xəlilov 2006, 6).

R.Xəlilovun kitaba yazdığı ön sözdən o da məlum olur ki, “Ədəbiyyat” qəzetinin (1936-cı il 16 iyul, səh.4) saylarında bir müəllif Çoban imzası ilə “Qurbani” dastanı haqqında” məqalə yazmış və Azərbaycan dastan yaradıcılığı, “Qurbani” dastanı barədə bilgi verdikdən sonra B.Bəhcətin topladığı dastanın özəlliklərindən bəhs etmiş və onun nəşr olunmasını gərəkli saymışdır (Xəlilov 2006, 7).

B.Bəhcət “Sarı Aşığın bayatıları” kitabına “Bayatı şairi “Aşıq”ın tərcümeyi-halı” adlı ön söz yazmışdır. Ön sözdə müəllif əsas məqsədinin bayatı şairi “Aşıq” təxəllüslü Sarıca Nəbinin tərcümeyi-halını yaz-

maq olduğunu bildirir. Yazıdan Nəbinin (Sarı Aşiq — S.Abbaslı) yoldaşları arasında çox sevimli olması, rəngi sarıbənzir olduğu üçün yoldaşlarının ona Sarıca deməsi, eləcə də Sarıca Nəbinin müsafir olduğu qadının çox qoca olması və bir qızının olması və Nəbinin bu qıza könlüdən aşiq olması, Qızın adının Yaxşı olması və s. məlum olur (Bəhcət 2006, 15).

Sarı Aşığın “Aşiq” təxəllüsü ilə tanınmasının səbəbi isə həyatından çox razı olmasını, Yaxşıya olan eşqini bayatılarda ifadə etməsidir.

Qarşıda aran yaxşı,
Yaylaqdan aran yaxşı,
Bəxtəvər başın, Aşiq
Yar ilə aran yaxşı (Bəhcət 2006, 16).

B.Bəhcət Sarı Aşığın tərcümeyi-halının ən çox Salman Mümtaz tərəfindən qarışıq hala salınmasını, hətta hər gün bir ad ilə, 1922-ci ildə bayatı kitabçasını yazarkən bayatı şairini “Aşiq Abdulla” kimi təqdim etməsini bildirir (Bəhcət 2006, 26).

“Sarı Aşığın bayatıları” kitabında bayatılar “Dağlar bayatısı”, “Avlar-quşlar bayatısı”, “Çaylar bayatısı”, “Yerlər və şəhərlər bayatısı”, “Sevgi və gözəllik bayatısı” başlıqı bölümlər üzrə qruplaşdırılmışdır. Qeyd edək ki, B.Bəhcətin toplamış olduğu bu bayatılar ilk dəfə nəşr edilir.

Qarabağ folklor mühitinin nümayəndəsi Sarı Aşıqla bağlı daha iki toplunun müəllifi isə bir az əvvəl adını çəkdiyimiz Salman Mümtazdır. Sarı Aşığın yaradıcılığına biganə qalmayan S.Mümtaz ötən yüzilliyin əvvəllərində “Aşiq Abdulla” (1927) və “Sarı Aşiq və onun bayatıları” (1935) kitablarını nəşr etdirmişdir. Ərəb əlifbası ilə nəşr edilən “Aşiq Abdulla” kitabı ilə tanışlığımız əsərin transliterasiyasını edən folklorşünas alim R.Xəlilov sayəsində mümkün oldu. Hələ ki, əlyazma şəklində tanış olduğumuz kitaba “İdarədən” başlıqlı ön söz də yazılmışdır. Əsərdə ön sözdə maraqlı bir məqamla rastlaşırıq. Yazıda deyilir ki, “müəllifin Aşiq Abdulla adı ilə toplamış olduğu bayatıların Aşiq Abdullanın olduğu kimsə tərəfindən isbat ediləməz” və “bu məcmuədə yazılmış bir çox bayatıların (Aşiq Qərib, Əsli Kərəm, Şah İsmayıl, Koroğlu kibilərin) dastanların içindən seçilmiş olduğunu görmək, ağıçı arvadlarımızın ölü yerinə gəldikdə söylədikləri ağı-

ların içində müxtəlif məqamda uydurularaq dəyişməsinə eşitmək, digər tərəfdən və nəhayət gərək S.Mümtazın yazdıqlarının qafiyələri saxlanmaq şərti ilə Bakıda, Qazaxda, Şəmkirdə bir çox bayatıların büsbütün başqa mahiyyətdə, başqa mənada söylənmiş olduğu məlumatı hər kəs tərəfindən qəbul edilə bilər (Mümtaz).

S.Mümtaz isə sözügedən kitabında Aşiq Abdulladan bəhs edərkən onun on birinci əsr hicrinin əvvəllərində qədər yaşadığını, çox səmimi və nazik xəyal el şairi olduğunu, Arazın o tayından gəlmə, həm də sarışın olduğu üçün Sarı Aşiq, Qərib Aşiq adları ilə də şöhrət tapdığını qeyd edir. Kitabda təqdim edilən bayatılarda aşığın sevgilisi Yaxşı ilə olan münasibətləri yer alır. Eləcə də Yaxşının ölümündən sonra aşığın ruh düşkünlüyü, xəyal qırıqlığı bayatılarda ifadəsini tapır.

Aşiq qara yaxşıdı,
Xalı qara yaxşıdı.
Düşmənlər al geyinsin
Mənə qara yaxşıdı (Mümtaz).

Kitabda ayrıca bayatılar bölməsi var ki, burada 435 bayatı yer almışdır. Eyni zamanda topluda mürəbbə və təcnislərə, tapmaca-bayatılara rast gəlinir.

Əliabbas Müznibin “Aşiq Pəri və müasirləri” (XIX əsrin birinci yarısı) (1928) kitabı isə Qarabağın ilk qadın aşiq-şairi Aşiq Pərinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Kitabın əvvəlində “Bir nəçə söz” başlıqlı yazıda Aşiq Pərinin Vaqif zamanında yaşadığı və XIX əsrin birinci yarısında Qarabağ şairləri arasında ən tanınmış bir sima olduğu qeyd edilir (Müznib).

Kitabda Əliabbas Müznib “Riyazül-aşiqin”də Aşiq Pəriyə əhəmiyyət verildiyini və dəyərli şairə haqqında bir qədər məlumatın yer aldığını qeyd edərək yazır ki, “arvad adını zikr etmək böyük qəbahət sanıldığı bir zamanda arvadın, ələlxüsus kişilərlə münasibət və müsairədə olan kəndli bir şairin tərcümeyi-halını yazmaq zaman və mühit etibarını ilə çox çətindir” (Müznib). Ə.Müznib Aşiq Pərinin yalnız Qarabağda şeirləşdiyi şairlərin məclislərində olduğu adamların arasında deyil, şöhrətinin bütün Azərbaycana yayıldığını vurğulayaraq yazır:

“Hətta saz aşığıları şeirlərinin və bağlamalarının çoxunu pişrov olaraq toyxanalarda və sair yığıncaqlarda oxurlardı” (Müzənnib).

Sözügedən kitabda Aşiq Pərinin Mirzəcəlanla şeirləşməsi, deyişməsi, eləcə də onun müasirləri Cəfərqulu ağa Nəva, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Həsən Mirzə, ilə deyişmələri, onlar haqqında məlumatlar və şeirlər yer almışdır.

Görkəmli folklorşünaslarımızdan olan Hənəfi Zeynallı da Aşiq Pəri irsinə biganə qalmamış və 1928-ci ildə “Aşiq Pəri və müasirləri” adlı məqalə yazmışdır. R.Tağıyev yazır ki, “H.Zeynallının tədqiqində azad sevginin tərənnümü, nikbin ruh, sadə üslub və başqa bu kimi xüsusiyyətlər Aşiq Pərinin yaradıcılığının əsas məziyyətləri kimi nəzərdən keçirilir. Müəllif onun şeirlərindəki xalq ruhunu və zəif şəkildə olsa da, müasirlik hissini nəzərə çarpdırırdı. H.Zeynallı Aşiq Pəri və onun müasirləri haqqında lazım olan məlumatın dağınıq, qarmaqarışlıq mənbələrdən — bir sıra tarixi, ədəbi, bioqrafik məxəzlərdən yığıldığını qeyd edir və bu məlumatların köməyi ilə Aşiq Pərinin şəxsiyyəti, həyat və yaradıcılığı barədə ilk dəfə elmi şəkildə izahat verməyə çalışır (Tağıyev 1983, 12).

H.Zeynallı “Aşiq Pəri haqqında bir neçə söz” başlıqlı məqaləsində o dövrün şairləri arasındakı deyişmənin özünün və şairlərin çox zaman “Aşiq” təxəllüsü qəbul etmələri və ağız ədəbiyyatının təsiri altında qaldıqlarına dəlalət etdiyini, Aşiq Pəri dövrünə əhəmiyyət verməyi vurğulayaraq geniş kütlənin bədii həyəcanlarını oxşayan ağız ədəbiyyatı ilə klassik ədəbiyyatın böyük dönümünün bu şairlər ətrafında bağlandığını qeyd edir (Zeynallı 1983, 261).

Qarabağda — Şuşada doğulan Firudin bəy Köçərli də folklorə etinasız qalmayan ziyalılarımızdandır. Onun toplama materialları əsasında hazırladığı 1912-ci ildə çap olunan “Balalara hədiyyə” kitabı maddi çətinliklər yaşadığından beş il nəşr həyatını gözləsə də folklorşünaslığımız üçün qiymətli məxəzdir. Müəllif özü də əsərin əvvəlində unudulub xatirələrdən çıxmasın deyərək türk millətinin yaratdığı nağıl, hekayə, məsəl, tapmaca və s. ibarət bu məcmuəni balalara hədiyyə olaraq tərtib etdiyini vurğulayır (Köçərli 2013, 3). Uşaq folkloruna aid nə varsa düzgülər, laylalar, tapmaca, məsəl, yanılmac, nağıl, eyni zamanda Novruzla bağlı mətnlər, gəlin-qay-

nana sözləri bu kitabda yer almışdır. F.Köçərli həftənin günlərinin adlarını verərkən çərşənbə axşamını “tək (xas)” kimi qeyd edir. Məlumdur ki, Qarabağ bölgəsində çərşənbə axşamına “tək” deyilirdi. Bu da toplanan materiallar arasında Qarabağ bölgəsindən olan folklor mətnlərinin mövcudluğunu da təsdiqləyən əsas faktdır.

F.Köçərli “Materiallar” adlı əsərində altı tarixi oçerk vermişdir ki, bunların arasında “Qarabağ — Şuşa şəhəri” başlıqlı oçerk də yer almışdır. Eyni zamanda “Molla Pənah Vaqif təxəllüs” başlıqlı oçerkə müəllif M.P.Vaqifin “Bayram oldu...” adlı məşhur üçbəndlik qoşmasını da daxil etmişdir.

F.Köçərlinin ən böyük xidmətlərindən biri isə el şairi Valehin şeirlərini, eləcə də vücudnaməsini, el bayatılarını mətbuatda nəşr etdirməsidir. Tiflisdə nəşr edilən SMOMPK-un (“Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu”) 1910-cu il, 41-ci buraxılışında o, “Valehin nəğməsi”ni çap etdirmişdir (SMOMPK 2020, 239-242). Topluda F.Köçərlinin Qarabağdan toplamış olduğu sayaçı sözlər də “Sayaçı” nəğmələri” adı ilə yer almışdır.

“Nənəm, a qaşqa qoyun!
Minmisən eşqə qoyun
Yiyən sənin ucundan
Çıxıbdır köşkə qoyun!”

(SMOMPK 2020, 235).

Qarabağ bölgəsindən toplanmış zəngin söz sənəti nümunələri ötən yüzilliyin 30-cu ilində A.V.Baqrinin redaktorluğu ilə rus dilində işıq üzü görən üçcildlik “Azərbaycanın və ətraf ərəzilərin folkloru” kitabında da yer almışdır.

Qarabağ folklorunun toplanması və nəşrində böyük xidmətləri olan Ceyhun bəy Hacıbəylinin fəaliyyəti ayrıca qeyd olunmalıdır. Danılmaz faktdır ki, bizim ziyalılarının önəmli bir dəstəsi bəzi ictimai-siyasi amillər ucbatından Avropanın qabaqcıl ölkələrində təhsil almaqla yanaşı, həm də qürbət həyatı keçirmişlər. Belə bir həyat tərzini yaşamaq Ceyhun bəy Hacıbəylidən də yan keçməmişdir.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyat tariximizdə elə simalar var ki, onlar barədə öləri bəhs etmək qeyri-mümkündür. Həm yazıçı, publisist,

salnaməçi, həm jurnalist, redaktor, həm də tərcüməçi kimi tanınan C.Hacıbəyli bu qəbildən olan parlaq simalardandır.

C.Hacıbəylinin bir özəlliyi də ondadır ki, o, doğulduğu Şuşaya – Qarabağın iç dünyasına, folkloruna ruhən bağlı bir insan idi. Qarabağın təkrarsız, zəngin və əsrarəngiz folkloru onu özünə cəlb etmişdi. O, məzuniyyətlərini, tətillərini doğma yurdunda qarış-qarış, oba-oba gəzərək folklor materialı toplamaqla keçirmişdir.

Onun folklorla dair yalnız bir əsəri məlumdur: cəmi 48 səhifədən və 33 bölmədən ibarət olan “Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)” əsəri. Əsər məşhur türkoloq V.Radlovun planlaşdırdığı “Türk-tatar dialektlərinin kolleksiyası” adlı xüsusi nəşr üçün yazılmışdır. Lakin kitabın materialları hələ inqilabdan xeyli əvvəl yığılmışdır. “Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)” əsəri C.Hacıbəylinin yaradıcılığında xüsusi elmi dəyər kəsb etmiş, 1933-cü ildə Parisdə “Asiya jurnalı”nda çap olunmuşdur. Əslində, C.Hacıbəyli bu əsəri rus dilində yazmış, parisli oxuculara Qarabağın mənəvi dünyasını göstərmək üçün onu yenidən işləmiş və fransız dilinə tərcümə etmişdir. Məhz C.Hacıbəylinin sayəsində fransız oxucusu Azərbaycanın ayrılmaz parçası olan Qarabağla yaxından tanış olmaq imkanı əldə etmişdir. Bizim isə bu kitabla tanış olmaq imkanımız əsərin fransız dilindən Azərbaycan dilinə tərcüməsini və nəşrə hazırlanmasını öz üzərinə götürmüş tədqiqatçı B.Ağayevin səyi nəticəsində mümkün olmuşdur. Yalnız 1994-cü ildə, 61 ildən sonra Azərbaycan oxucusu bu əsərlə yaxından tanış olmaq imkanı əldə etmişdir.

“Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)” əsərində Qarabağdan toplanmış folklorun bir çox janrlarına dair örnəklər və bəzən də onlara verilən şərhələr, izahlar yer alır. Qarabağın bəyati dünyası, alqışı-qarğışı, andı, oxşaması, laylası, zarafatı, məzəli deyimi maraqlı nümunələrlə təqdim olunur. Ceyhun bəy Hacıbəylinin Avropa oxucularına geniş planda təqdim etdiyi əsərində özünə yer almış çoxsaylı folklor örnəkləri və dialekt sözlər həqiqətən də Qarabağ folklorunun ötən əsrin əvvəllərindəki ab-havasını bizə təqdim edən əvəzsiz bir məxəzdir.

C.Hacıbəyli özü də bu əsərin dəyərini duyaraq “Sözünü”ndə yazırdı: “Oxucu bu tədqiqatla lap kiçik yaşlarından azəri dilində danı-

şan bir adamın türk folkloruna töhfəsini görəcəkdir” (Hacıbəyli 1999, 6). Yaxud da müəllif əsərin “Giriş” hissəsində Qarabağ dialektinin səslənməsinə görə zəngin, formasına görə cazibədarlığını qeyd edərək yazırdı ki, “Azərbaycan üçün Qarabağ dialekti, Fransa üçün Cənub dialekti, daha doğrusu tələffüzü kimidir. Bu kiçik ölkədə tələffüz bir rayondan başqasına keçdikcə dəyişir” (Hacıbəyli 1999, 7).

Ceyhun bəy Hacıbəyli bu əsərində Qarabağın dialektini olduğu kimi saxlamışdır. Folklor toplamağın ən vacib şərtlərindən biri də bu idi. Nümunələr Qarabağın şirin, xoşagələn dialektində təqdim olunmuşdur ki, bu da toplanmış folklor nümunələrinin olduğu kimi, orijinallığı və yazıldığı kimi çap olunması baxımından seçilirdi.

Əsərdə müəllifin özü tərəfindən toplanmış 30 tapmaca yer almışdır. Bəzi tapmacalara C.Hacıbəyli bəzən özünün şərhlərini verir. Məsələn, açması Quran olan bir tapmaca nümunəsinə diqqət yetirək:

Tatı tatdö ördüm
Əcəb sufətdö ördüm
İyirmi dörd ıldızı
Bir ayın altdö ördüm. (Quran)

(Hacıbəyli 1999, 9).

Müəllif bu tapmacaya şərh verərək qeyd edir ki, “birinci iki misranın tapmacanın obyektinə ilə əlaqəsi yoxdur, onlar giriş və qafiyəyə xidmət edirlər” (Hacıbəyli 1999, 9). Və yaxud oxlov haqqında olan “Uzun qız ob əzər” (oxlov) nümunəsi haqqında qeyd verir: “Haqqında danışdığımız oxlov uzun və nazik olur. Kəndlilər gündəlik həyatda onu bir-birindən istifadə üçün götürürlər” (Hacıbəyli 1999, 9).

Qeyd olunan əsərdə müəllif yanılmaqlara da yer ayırır və onlar “alliterasiya” başlığı altında təqdim olunur. Müəllif bu janrın Qarabağ əhalisi arasında geniş yayıldığını, həm çaşdırıcı, həm zərərli məqsədlə işləndiyini vurğulayır və ən əsası, cümlənin cəld təkrar edilməsini vacib şərt sayır (Hacıbəyli 1999, 10).

Əsərin “Qafiyəli xalq deyimləri” bölməsində həm yeni evlənmələri tənbeh etmək məqsədi daşıyan deyimlər, həm cavan qızlarla bağlı xalq deyimləri, eləcə də müxtəlif mövzulu deyimlər təqdim olunur.

Qaladan gəldim assız,
Bir alma kəsdim dassız.
Kafir oğlu imansız,
Nejə atarsan mənsiz.

(Hacıbəyli 1999, 13)

nümunəsində müəllif “qala” sözünün hansı anlamda işlədiyini qeyd edir və məlum olur ki, istehkam, möhkəmləndirilmiş yer mənasını verən “qala” sözü burada Xanlar dövründə Qala olmuş Şuşa şəhərini ehtiva edir (Hacıbəyli 1999, 13).

O dövrün Şuşa cəmiyyətinin bəzi bəyləri, bəy xanımları, işvəli xanımları, eləcə də keçəllər bərəsində el arasında bir çox xalq məzhəkələri dolaşırdı ki, C.Hacıbəyli məlum əsərində bu örnəkləri də tədqiqata cəlb etməkdən çəkinmir. Məsələn:

Hasan bəyin arvadı
Göydə uçan durnadı.

(Hacıbəyli 1999, 14)

və yaxud

Hüseyn bəyin arvadı
Yoluxmuşca qarğadı.

(Hacıbəyli 1999, 14)

kimi nümunələr əsəri daha da oxunaqlı edir.

Müəllifin ağı, bayatı seçimi də maraqlıdır. Ağı nümunələrinin birində C.Hacıbəyli Kərbəlada baş verən hadisələrlə, İmam Hüseynin vəziyyətilə öz mühacir vəziyyətini müqayisə edir:

Kalbalam vay, qalam vay,
Kalbalada qalam vay
Çəkilibdi kərpici
Alınıfdı qalam vay.

(Hacıbəyli 1999, 20)

Ceyhun bəy Hacıbəyli də illər uzunu köksündə gəzdirdiyi dər-di, nisgili bayatılarla oxuculara çatdırmaqla rahatlıq tapır, bayatı onun kərimə gəlir:

Qarabağda talan var,
Zilfin üzə salan var

Mən burda çox əyləndim
Gözü yolda qalan var.

(Hacıbəyli 1999, 33)

Onun bayatılarla bağlı fikirləri maraqlı doğurur: “Musiqi baxımından bunlar çöllü, köçəri mahnıları olub, sonluqlarını müğənni səsinin ən yüksək zirvəsi ilə oxuyur. Bayatılar açıq havada, xüsusilə gecələr oxunur” (Hacıbəyli 1999, 32).

Qarabağın müəllifin özü tərəfindən toplanmış regional lətifələrinə bu əsərdə xüsusi yer ayrılmışdır. Ərazi ilə bağlı dialekt sözlərin, o sıradan da folklor örnəklərinin regional səciyyə daşıdıqları barədə söz açan C.Hacıbəyli yazırdı: “Əgər hər hansı bir qarabağlının bəzi sözləri tələffüz etmək tərzini bir bakılıda gülüş doğursaydı, bu sonuncunun da ləhcəsi birincidə qəhqəhə doğura bilər” (Hacıbəyli 1999, 7). Əksər folklor örnəklərində, o cümlədən lətifələrdə qorunan regional özəlliklər həqiqətən C.Hacıbəylinin vurğuladığı kimi, bu materialların mətnindən aparıcı bir xətt kimi keçir. Qeyd olunan kitabın “Yerli şəxslər haqqında məzəli və ya baməzə lətifələr” bölməsinə daxil edilən lətifə örnəkləri Şuşanın Əbdürrəhim bəy, Murtuza bəy, Mayor Səfi bəy, Murtuza bəyin oğlu Hüseyn bəy, Mustafa bəy Behbudov kimi tanınmış ziyalı və bəyləri — və başqalarının başlarına gələn əhvalatlar əsasında formalaşmış gülüş doğuran lakonik lətifələrdir.

Bölgədə satira-yumor yaradıcıları kimi tanınmış bu tarixi şəxsiyyətlər hər şeydən öncə, iki funksiyanı yerinə yetirmişlər: həm düzüb-qoşduqları gülməcələrin mahir söyləyicisi — ifaçısı kimi çıxış etmiş, həm də öz repertuarlarında sələfləri tərəfindən yaradılmış satirik örnəklərin daşıyıcısı kimi fəaliyyət göstərmişlər.

C.Hacıbəylinin doğulduğu Şuşa başda olmaqla, bütövlükdə Qarabağ mahalı spesifik gülüş mədəniyyəti ilə seçilən regionlardan sayılmışdır. Araşdırmalardan belə bir qənaət doğur ki, “...Sağlam və mənalı gülüş müsbət bir hadisə kimi ta qədimdən Qarabağ əhalisinin həyatına, məişətinə daxil olmuş, ənənə halında davam edərək kamilləşmişdir. Qarabağ adamları bir sıra mərhumiyyətlərə dözüb tab gətirdikləri kimi, ürəkdən gülməyi, şadlanmağı, zəmanənin mənfiliklərinə tənqidi nəzərlə baxmağı da bacarmışlar. Xalqdan gələn folklor əlvanlığı, məzmun dolğunluğu və ifadə tərzini müdrik, ha-

zırcavab şəxsiyyətlərin yaradıcılığına xüsusi təravət və rəvnəq vermişdir” (Məmmədov 1992, 5).

Ceyhun bəy Hacıbəylinin təqdim etdiyi lətifələrdən də məlum olduğu kimi, Qarabağın tanınmış yumor ustalarının hər birinin xarakterinə, peşəsinə, davranışına, ictimai-siyasi durumuna görə ayaqmaları olmuş, ilk növbədə bu ayamalar və onların məna çalarları gülüş doğurmuş, söylənilən lətifələrin formalaşması və deyim tərzində mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Lotu oğlu Lotu Qulu, Xar-rat Qulu, Şərbaf Kazım, Səfi bəy, Alı Yüzbaşı, Xudu bəy, Abdal Qasım, Kəlbə Şirin, Əbdürrəhim bəy, Kefli Cabbar və b. öz ləqəbləri ilə seçilən gülməcə yaradıcıları kimi yaşadıkları tarixi kəsimin tanınan nümayəndələrindən sayılmışlar. Ayama-təxəllüslərdən biri – “lotu” anlamını şərh etməyə çalışan C.Hacıbəyli yazırdı: “Lotu sözünün Azərbaycan dilində ədəbaz, aşna, hiyləgər, incə, müğənni və s. kimi mənaları var” (Hacıbəyli 1999, 14).

C.Hacıbəylinin Şuşa ziyalı kimi təqdim etdiyi lətifələrdən biri Əbdürrəhim bəyin adı ilə bağlıdır. Lətifədə deyilir ki, bir gün o xəstələnir, oğlunu həkim dalınca göndərib tapşırır ki, ona denən “... dədəmin başı qarpıza dönüf, dili xiyara, burnu badımcana”. Oğlundan soruşur ki, dediklərim yadında qaldımı? Behbud cavab verir ki, “bəli” deyəcəyəm ki, “dədəm bostan oluf” (Hacıbəyli 1999, 20).

Ceyhun bəy Hacıbəylinin sözügedən əsərində diqqətçəkici bir məsələ də var ki, bu əsərin adı ilə bağlıdır: “Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı)”. C.Hacıbəylinin bəlkə də o dövrdə fərqi nə varmadığı və mötərizə daxilində verilmiş “Qafqaz Azərbaycanı” ifadəsi bu gün uğrunda mübarizə gedən bir torpağın – Qarabağın Azərbaycana məxsus olduğunu mənfur düşmənlərimizə, eləcə də dünyaya sübut etməkdədir.

Qarabağ folklorunun toplanması işində böyük əməyi olan şəxslərdən biri də Zülfüqar bəy Hacıbəylidir. Qarabağdan – Şuşadan olan Z.Hacıbəylinin arxivi ilə tanışlıq belə qənaət doğurur ki, o, doğulduğu torpağı qarış-qarış gəzərək el ədəbiyyatı nümunələrini toplamış və folklorumuza böyük töhfə bəxş etmişdir. Z.Hacıbəylinin yazılma tarixi və yeri qeyd olunmayan, sadə qələmlə ərəb əlifbası ilə yazılmış dəftərində Molla Nəsrəddin lətifələrinin mətni ilə rastlaşmaq mümkündür

(Cavadova 2012, 93). Arxivlə tanışlıqda yazılma tarixi və yeri qeyd olunmayan, Azərbaycan dilində köhnə latın qrafikası ilə yazılmış — “Kəskin zamanda”, “Allam, allam səni”, “Basma-basma tağları”, “Durna”, “Eşq oduna”, “El malı”, “Kənd qızı”, “Qırmızı əsgər” (marş) başlıqlı mahnıların makina çapı ilə rastlanmaq olur (Cavadova 2012, 41). C.Hacıbəylinin arxivində yazıya alınmış folklor nümunələri arasında xalq hekayə və masalları, əfsanə və nağıllara da təsadüf edilir. “Dəftərin ilk səhifəsində “Toplayanı: Zülfüqar Hacıbəyov”, sonuncu səhifəsində isə “Daneşman: Əli Vəlioğlu” yazılmışdır. Dəftərdə boş səhifələr vardır. Məzmunu: İran nağılları, “Mahmud Qəznəvi”, “Üç əyyar”, “Loğman”, “Məzhəkə” adlı hekayələr toplusu” (Cavadova 2012, 35).

Z.Hacıbəylinin arxivində Azərbaycan təsnifləri və el nəğmələri (bayatı, mahnı və nəğmələrin siyahısı) adlı yazılma tarixi və yeri qeyd edilməyən dəftərlə tanışlıq zamanı aşağıdakı müxtəlif məzmunlu materiallar qarşımıza çıxır. Bunlara növhələr (dini bayatılar), oyun havaları və onların muğamatı, el aşıqlarının havaları, aşıq bayatıları, şikəstə və bayatılar, “Mən aşıq” misrası ilə başlanan bayatılar, el nəğmələri, qədim şikəstələr, Qarabağ şikəstəsi və çoban bayatıları və s. aiddir (Cavadova 2012, 31-32).

Müəllifin digər bir dəftərində isə musiqisi və sözləri Z.Hacıbəyliyə məxsus “Ninni köylü nəğməsi”, “Köylü qızın nəğməsi”, “Qalada yatmış idim”, “Dağlarda çiçək”, “A bəy, sənin toyun mübarək olsun”, “Nəzr eləmişəm, sən kimi bir yarım olaydı”, “Saçın ucun hörməzlər”, “Qalalıyam”, “Göydəki göy buludlar”, “Üşüdüm, ha üşüdüm”, “Üç telli durna” və s. el mahnılarının notu və sözləri yer almışdır (Cavadova 2012, 27).

Sənətsünas alim İ. Köçərli də Z.Hacıbəylinin folklorşünaslıq fəaliyyətinin yeni səhifələrini açarkən onun çoxlu sayda xalq mahnı və rəqslərini, xalq mahnılarının poetik mətnlərini, xalq bayatılarını, aşıq havalarını, qədim musiqi alətlərinin adlarını, xalq şeir nümunələrini topladığını, onların siyahısını tərtib etdiyini, “Qaçaq Nəbi” dastanını yazıya aldığını qeyd edir (Zülfüqar 2019, 3).

Z.Hacıbəylinin əlyazmalarına nəzər saldıqda “Aşıq sözləri” adlı bölümdə bir neçə şeir yer almışdır.

Həmən aşiq, ha səni,
Haqq saxlasın ha səni.
Xəstə könlüm nar istər,
Mənim könlüm ha səni.

(Zülfüqar 2019, 36)

Onun əlyazmaları içərisində “Mən aşiq” ifadəsi ilə başlayan şikəstə və bayatılara da təsadüf edilir.

Mən aşiq, alma qara,
Zülf yüzə salma dara,
Xəlvət bir yar sevmişdim
Kim saldı qalmaqala.

(Zülfüqar 2019, 37)

Bu bölümdə həmçinin “Sara” adlı məşhur xalq nəğməsi şikəstə kimi təqdim edilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Z.Hacıbəyli “Qaçaq Nəbi” dastanını da qələmə almışdır. Dastanla tanışlıqdan məlum olur ki, mətn nəzm və nəsr hissələrindən ibarətdir və ədəbi-poetikliyi ilə seçilir. Nəbinin doğulmasından tutmuş, doğulduğu Qubadlı rayonunun Aşağı Molla kəndinin bəyi Şəfi bəyin yanında çoban kimi çalışması, sonradan Şuşa tacirlərindən olan Məşədi Zeynişin yanında qalması, ağanın onun zəhmət haqqını kəsməsi, bulaq başında təsadüfən Həcəri görüb bəyənməsi, daha sonra öz dəstəsi ilə İrana köç etməsi və hökumətə qarşı etdiyi üsyanlar, Həcəri qazamatdan qurtarması, eləcə də o dövr Qarabağ kəndlərinin vəziyyətinin ağır olması, yoxsul kəndlilərin bəy və mülkədarların tabeliyində olması və s. təsvir olunur.

Ümumiyyətlə, Z.Hacıbəylinin arxivi ilə tanışlıqdan belə qənaət doğur ki, onun yaradıcılıq sferasında folklor önəmli yerə sahibdir və topladığı materiallar arasında xalq mahnı və rəqsləri, aşiq havaları, bayatı və s. rast gəlinir. Müəllifin arxivində hələ də transliterasiya olunub üzə çıxarılmalı xeyli folklor materialının olması deməyə bir daha əsas verir ki, Z.Hacıbəyli el ədəbiyyatına dərinədən bələd olub, fəaliyyəti ilə folklorşünaslığımıza böyük töhfə verən şəxs olmuşdur.

1940-1990-cı illər Qarabağ folklorunun tədqiqinə dair

Qarabağ folkloru ilə bağlı XX yüzilliyin 40-90-cı illərini əhatə edən bir xeyli nəşrlər var ki, onlara da işıq salmağı məqsədəuyğun hesab etdik.

Həm məkan, həm də tarixi qəhrəmanları baxımından Qarabağ-la bağlı olan “Qaçaq Nəbi” dastanının nəşri ötən yüzilliyin 40-cı ilinə təsadüf edir. Prof. İ.Abbaslı yazır ki, “Qaçaq Nəbi”nin 1938, 1941, 1961-ci illər və sonrakı nəşrlərində də bu folklor nümunəsi oxuculara dastan kimi təqdim edilmişdir (Abbaslı 2011, 5). O, dastanın Ə.H.Tahirov nəşrinin iki baxımdan diqqət çəkdiyini, öncə adını daşdığı qəhrəmanın mübarizə apardığı tarixi kəsimə nisbətən yaxın bir dövrdə, ifaçı auditoriyasından — aşığı-söyləyicilərdən toplandığını; digər tərəfdən isə “Koroğlu” eposu motivləri ilə yaxından səsleşən bu toplama-tərtib işinin ənənəvi dastan quruluşunda təqdim olunduğunu qeyd edir (Abbaslı 2011, 6).

Eposşünaslığımız üçün qiymətli mənbə hesab edilən “Qaçaq Nəbi” dastanının toplanıb nəşr edilməsi həm də folklorşünas Ə.Axundovun adı ilə bağlıdır. Folklorşünas V.Vəliyev onun (Əhliman Axundovun — S.Abbaslı) “Qaçaq Nəbi” dastanını 1940-cı ildə nəşr etdirdikdən sonra əsərin ayrı-ayrı obrazları haqqında mövcud olan rəvayətləri topladığını və dövrü mətbuatda dərc etdirdiyini qeyd edərək yazır: “Bu baxımdan Ə.Axundovun Qaçaq Nəbi, Həcər xanım haqqında axtarışları maraqlıdır. O, dastanı təkmilləşdirmiş, ayrı-ayrı əhvalatları dürüştəşdirmiş və daha geniş şəkildə çap etdirmişdir” (Vəliyev 1985, 88).

Prof. İ.Abbaslı isə Ə.Axundovun tərtibi ilə nəşr olunmuş “Qaçaq Nəbi” dastanının tamamilə sovet ideologiyasının “işığında” qələmə alındığı, bu ictimai-siyasi ovqatın təbliğat mexanizminə çevrilmiş bir dastan-rəvayətlər toplusu kimi təqdim edildiyi fikrini irəli sürmüşdür (Abbaslı 2011, 6-7).

Folklorşünas Ə.Axundovun 60-cı illərdə toplayıb tərtib etdiyi ikicildlik “Azərbaycan folkloru antologiyası”nda Qarabağ bölgəsindən toplanmış nümunələr də əksini tapmışdır. Sözügedən antologiyanın xüsusən II cildində “Əfsanə və rəvayətlər” bölməsində

Qarabağın tarixi yer-yurd adları ilə bağlı mətnlər yer almışdır. Füzuli rayonu Hüqo kəndi yaxınlığındakı dağın başındakı Məngələn ata abidəsi ilə bağlı “Məngələn ata” əfsanəsi, Qarıköpək təpəsi ilə bağlı “Qarıköpək”, Dalağardı kəndi yaxınlığındakı Qarısərnici təpəsi ilə bağlı “Qarısərnici” rəvayəti adıçəkilən rayonun tarixi yer-yurd adları ilə bağlı folklor örnəkləridir.

Kəlbəcərdə yerləşən Löküm qalası ilə bağlı “Löküm qalası” əfsanəsi, Xotavəng abidəsi ilə bağlı “Xotavəng” rəvayəti, Əjdaha qalası ilə bağlı “Əjdaha qayası” əfsanəsi, Zar adlı kənd və dağın adı ilə bağlı “Zar” mətni də topluda yer almışdır.

Kitabda Qubadlı rayonundakı Amudux piri ilə bağlı “Amudux piri” əfsanəsi, Muradxanlı kəndindəki Qalalı adlı abidə ilə bağlı “Qalalı” əfsanəsi, Alı-Qulu-Uşağı kəndi yanındakı Ulu qışlağı abidəsi ilə bağlı “Ulu qışlağı” əfsanəsi, rayonun ən qədim körpülərdən olan Sınıq körpüsünün adı ilə bağlı yaranmış “Sınıq” adlı mətn, eləcə də Laçın rayonundakı Lölöbağır kəndi ilə bağlı “Lölöbağır” rəvayəti verilmişdir.

Xalq yazıçısı Əzizə Cəfərzadə də Qarabağ folklorunun tədqiqi istiqamətində əhəmiyyətli işlər görmüşdür. Onun Aşıq Pəri irsi ilə bağlı yazdığı “Üç şairənin deyişməsi” məqaləsi ötən əsrin 60-cı illərində “Azərbaycan” jurnalında, “Aşıq Pəri Natəvana qonaq gəlib” məqaləsi isə 1985-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində işıq üzü görmüşdür.

Ötən əsrin 70-ci illərində işıq üzü görən “Azərbaycanın aşıq və şair qadınları” kitabında Azərbaycanın Qarabağ bölgəsindən çıxmış zərif nəslin nümayəndələri də yer almışdır. Sözügedən kitabda onların həyat və yaradıcılığına dair məlumatlar, eləcə də şeirləri verilmişdir. Kitabda Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın qızı Ağabəyim ağanın məşhur

Mən aşığam qara bağ,
Qara salxım, qara bağ,
Tehran cənnətə dönsə
Yaddan çıxmaz Qarabağ

(Azərbaycanın 1974, 21).

bayatısı verilərək qeyd olunur ki, “Azərbaycanca bir bayatısı, bir qəzə-
lindən mətlə beyti qalmışsa da, farsca şeirlərindəki rəvanlıq, yüksək
bədi keyfiyyət ondan qabiliyyətli bir şairə kimi bəhs etməyə imkan
verir (Azərbaycanın 1974, 20).

Sözügedən kitabda XIX əsr aşıq şeirinin görkəmi nümayəndələ-
rindən biri hesab edilən Aşıq Pəri irsinə də müraciət edilmişdir.
Əsərdə onun əsasən aşıq şeiri səpkisində lirik şeirlər yazdığı qeyd
olunaraq yazılır: “Aşıq Pərinin şeirlərində bir tərəfdən saf məhəbbət,
ana təbiət, dostluq, ədalət və s. tərənnüm olunursa, digər tərəfdən,
dünyanın vəfasızlığından, ölümün amansızlığından, hakimlərin zül-
mündən şikayət edilir” (Azərbaycanın 1974, 37-38). Topluda Aşıq
Pərinin müasirlərinə yazmış olduğu cavab-deyişmələri yer almışdır.

Kitabda Şuşadan olan şairə Fatma xanım Kəminə haqda məlu-
mat verilərək onun Xəstə Qasıma nəzirə olaraq yazdığı qoşması da
yer almışdır.

“Ay ağalar, bir tərlanım uçubdur,
Sağ əlimdən, sol əlimə alınca.
Onu tutan xeyrin bəhrin görməsin,
Mən fəqirin naləsi var dalınca”

(Azərbaycanın aşıq və şair qadınları 1974, 78).

“Azərbaycanın aşıq və şair qadınları” toplusunda kəlbəcərli
Aşıq Bəstinin də yaradıcılığına yer verilmiş, bədbəxt tale yaşayan
və gözləri tutulduğundan “kor Bəsti” adı ilə də tanınan aşığın kədər
dolu şeirləri təqdim edilmişdir.

Heç bilmirsən nələr yatır sinəmdə,
Mən çəkəni çəkməz Əsli, Kərəm də.
Şirin can çürüdü möhnətü-qəmdə,
Bəsti görüb Sənan dağı bilginən.

(Azərbaycanın 1974, 112).

Ötən yüzilliyin 80-ci illərində nəşr edilən “Azərbaycan aşıqları
və el şairləri” (iki cilddə) kitabında da Qarabağ torpağının yerləşdir-
diyi saz və söz xiridarlarının yaradıcılığına geniş yer verilmişdir.
Sözügedən toplusunun I cildində Aşıq Qurbaninin on bir gəraylısı,
yetmişə yaxın qoşması, Sarı Aşığın altı qoşması, el şairi Valehin
beş gəraylısı, otuza yaxın qoşması, bir müxəmməsi, Mücrüm Kəri-

min iki gəraylısı, on qoşması, iki təcnis, bir divani və bir divani-müxəmməsi, eləcə də dörd qəzəli və bir hərbə-zorbası, Aşıq Pərinin bir gəraylısı, səkkiz qoşması, Mizəcan Mədədov və Məhəmməd bəy Aşıq, Bağban Məhəmməd kimi el şairlərinin qoşma, gəraylı və təcisləri yer almışdır.

“Azərbaycan aşıqları və el şairləri” kitabının II cildində də Qarabağdan olan Aşıq Qurban Ağdabanlının gəraylı, qoşma, təcnis və divanisi və Aşıq Şəmşirin bayatı, gəraylı və qoşmaları öz əksini tapmışdır.

Aşıq və el şairləri ilə bağlı bəhs etdiyimiz hər üç toplu dövr üçün əhəmiyyətli nəşrlər hesab edilirdi.

Ötən yüzilliyin 80-ci illərində nəşr edilən folklorşünas V.Vəliyevin “Azərbaycan folkloru” kitabında da Sarı Aşığın yaradıcılığına toxunulmuş, şeirlərindən nümunələr verilmişdir.

Qarabağ folkloru çağdaş nəşrlərdə (1990-cı illərdən günümüzədək)

Qarabağ folklorunun tədqiqi və öyrənilməsi məsələləri dövrümüzdə də davam etdirilmişdir. Azərbaycan öz müstəqilliyini əldə etdikdən sonra yaranan Dağlıq Qarabağ münaqişəsi və əzəli torpaqlarımızın 20%-dən çoxunun otuz ilə yaxın zaman müddətində yadellilərin əsarəti altında qalması bu zəngin irsin şifahi söz sənətinə də böyük zərbə vurmuşdur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq ötən yüzilliyin 90-cı illərindən başlayaraq AMEA Folklor İnstitutu Azərbaycanın müxtəlif bölgələrini çevrələyəcək folklor antologiyalarının nəşrinə başlamış və sayı 20 cildi keçən Azərbaycan folklor antologiyalarının bir cildi —V cild Qarabağ folklor mühitini əhatə edirdi. Kitabın redaktoru prof. Y.Qarayev topluya yazmış olduğu “Qarabağ folkloru: “Nərmü-nazik bayatı”, yaxud “Külli Qarabağın abı-həyatı” başlıqlı yazısında həm toplamada, həm də nəşrdə prioritet təmayülün “qərib folklor”, birinci növbədə isə Qarabağ folkloru olduğunu vurğulayır (Qarayev 2000, 7).

Prof. Y.Qarayev yazır ki, “Qarabağ regionunda toplanmış yazılı və şifahi bədii nümunələrin koloriti, mövzu və janr rəngarəngliyi, Azərbaycanın bir çox yerlərində artıq unudulub dövrüyyədən çıxmış olan örnəklərin burada hələ də mövcud olması bu regionun

beynəlmilləlik, qədimlik və zənginliyi ilə fərqlənən bədii fikir sərəvətinə dəlalət edir” (Qarayev 2000, 14).

Sözügedən toplunun toplayıcılarından olan prof. İ. Abbaslı isə cildin materiallarının 1988-1989-cu illərdə toplandığını qeyd edərək yazır: “Həmin dövr erməni təcavüzünün aşkar şəkil aldığı, ərazi idiasının baş qaldırdığı illər idi. Ekspediya işləri ilə bağlı Tərtərdən Xankəndinə, Ağdamdan Füzuliyə gedərkən ermənilərin millətçilik, separatizm ovqatlı mitinqlərinin şahidi olurduq. Bir müddət sonra Şuşa, Xankəndi, Xocalı və Əsgərənə get-gəl çətinləşmişdi. Yuxarı Qarabağda işləyən yüzlərlə müxtəlif peşə yönümlü azərbaycanlılar hər gün Ağdam Dövlət Teatrının qarşısındakı meydana toplaşıb nə isə bir xəbər gözləyirdi: yuxarı getmək mümkündürmü, görəsən təzə nə xəbər gələcək?” (Abbaslı 2000, 35).

Göründüyü kimi, toplunun materillərinin necə çətin şəraitində toplanılıb üzə çıxarılması, eləcə də bu sahədə ilk addım olması nəşrin nə dərəcədə xüsusi dəyər kəsb etdiyini anlamağa imkan verir. Qeyd edək ki, kitabda Qarabağ folklor materialları iki bölmə üzrə qruplaşdırılmışdır. Birinci bölmədə Yuxarı Qarabağ və Ağdamdan, ikinci bölmədə isə Bərdə, Yevlax, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl və Tərtər bölgələrindən qeydə alınmış materiallar yer almışdır. Sözügedən topluda folklorun müxtəlif janrları — inamlar, andlar, alqışlar, qarğışlar, nağıllar, əfsanə və rəvayətlər, atalar sözü və məsəllər, lətifələr, tapmacalar, laylalar, nazlamalar, yanılmaclar, bayatılar, ağılar, mövsüm və mərasim nəğmələri, türkçərarələr və s. şifahi söz sənəti nümunələri əksini tapmışdır. Sözügedən toplu 2009-cu ildə təkrar nəşr olunmuşdur.

Eyni zamanda Azərbaycan folkloru antologiyalarının Zəngəzur folkloru adlı XIII və XVIII cildləri də bölgə folklorunun öyrənilməsi baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır.

Ötən yüzilliyin 90-cı illərinin əvvəllərində Qarabağ folklorunun özünə yer tapdığı nəşrlərdən biri də “Əzizinəm Qarabağ” (1993) adlı bayatılar toplusudur. Qarabağın dialekt və şivələrinin də qorunduğu bayatılar Şuşa, Ağdam, Bərdə, Ağcabədi rayonlarından, eləcə də Əsgərən rayonunun Xocalı kəndindən toplanmışdır. Topluda 600-dən artıq bayatı yer almış və “Ölməyə Vətən yaxşı”, “Vəfali dost yad ol-

maz”, “Məcnunam, dağ gəzərəm”, “Batıbdı qəmə bağlar”, “Mənnən üz döndərən yar”, “Arzum var ürəyimdə” başlıqlı bölmələr üzrə qruplaşdırılmışdır.

Qarabağ bölgəsindən toplanmış materiallar əsasında hazırlanmış “Bu yurd bayquşa qalmaz” toplusu ötən yüzilliyin 90-cı illərin ortalarında nəşr olunmuşdur. Topludakı materiallar Qarabağın Laçın, Qubadlı, Zəngilan və Cəbrayıl bölgələrindən toplanmış folklor nümunələri olmaqla yanaşı böyük əksəriyyətinin ilk dəfə nəşr nəşr olunması baxımından böyük dəyərə malikdir. Sözügedən topluda miflər, rəvayətlər, əfsanələr, ovsunlar, inamlar və sınımalar yer almışdır və kitab bölgə folklorunun öyrənilməsi baxımından zəngin material verir.

Keçən yüzilliyin 90-cı illərində mətbuat orqanlarında da Qarabağ folkloru ilə bağlı materiallar dərc edilirdi. Xalq yazıçısı Ə.Cəfərzadənin Qarabağ aşığı mühitinin ünlü nümayəndələrindən olan Aşiq Pəri ilə bağlı “Aşiq Pərinin yeni tapılmış şeirləri” məqaləsi “Ədəbiyyat” qəzetində işıq üzü görmüşdür.

XX yüzilliyin 90-cı illərinin ortalarında nəşr edilən F.Şuşınskinin “Musiqişünasın düşüncələri” kitabından da Qarabağ folkloru, xüsusilə Şuşanın toy ənənəsi ilə bağlı gərəkli informasiya əldə edilə bilər.

Keçən yüzilliyin 90-cı illərinin sonunda Qarabağ folklor nümunələrinin özünə yer tapdığı nəşrlərdən biri də “Qarabağın aran ağzı — Arazbar”dır. Ta qədimdən türklərin yaşadığı Arazbar bölgəsinin — Araz ölkəsinin folklor örnəklərinin üzə çıxarılması da böyük önəm daşıyır. Kitabda tarixi-etnoqrafik bölgədən toplanmış məzəli əhvalatlar, gülməcələr, rəvayətlər, əfsanə, bayatı, Aşiq Qurbani, Sarı Aşiq, Aşiq Pəri, Aşiq Surxaydan, Lələ kimi bayatı ustasından örnəklər yer almışdır.

Qarabağ folkloru ilə bağlı əhəmiyyətli nəşrlərdən biri isə sənətşünas C.Bağdadbəyovun “Xatirələr və etnoqrafik qeydlər” kitabıdır. Kitab 2002-ci ildə nəşr olunsada, müəllifin qeydə aldığı xatirələr ötən yüzilliyin birinci yarısına aiddir. Dövrünün tanınmış musiqi və teatr xadimi sayılan C.Bağdadbəyovun iki şagird dəftərində yazılmış xatirələri, əlyazmaları üç qovluqda arxivdə qoruma altındadır. M.Adilov yazır ki, “bu dəftərlərdə müəllifin Şuşa mühiti və

Şuşadan, ümumiyyətlə, Qarabağdan və Azərbaycanın müxtəlif yerlərindən çıxmış xanəndələr, sazandalar, aktyorlar və b. haqqında xatirələri toplanmışdır” (Adilov 2002, 21-24).

C.Bağdadbəyovun sözügedən kitabında Aşığı Abdulla, Kürd Aşığı Dadaş və s. aşıqlarla bağlı öçerkləri, o dövrün Qarabağ toyları ilə bağlı zəngin xatirələri, mütrüblər, yallılar, adət-ənənələr, Məhərrəmlik və s. ilə bağlı yazıları, eləcə də nağıllar yer almışdır.

Qarabağ dastan yaradıcılığının qiymətli abidəsi “Qaçaq Nəbi”nin çağdaş dövrümüzdə yenidən nəşr edilməsi də böyük önəm daşıyır. Arxiv materialları və həmin tarixi kəsimdə yaşamış canlı şahidlərin söhbətləri əsasında yazıya alınmış Bəhlul Bəhcətin “Qaçaq Nəbinin tarixi” kitabı həm ilk dəfə işıq üzü görməsi, həm də tariximiz üçün olduqca əhəmiyyətli olan məsələlərə aydınlıq gətirməsi baxımından qiymətli məxəz hesab oluna bilər. Mətni nəşrə hazırlayan prof. İ.Abbaslı qeyd edir ki, “B.Bəhcətin “Qaçaq Nəbinin tarixi” əsərinin araşdırılması və nəşri Azərbaycan tarixinin etnoqrafiyası və folklorunun bir sıra problemlərinin aşkarlanmasına yardımçı ola bilər” (Abbaslı 2011, 18). Kitabda Qaçaq Nəbinin dövrü, Xan olmaq uğrunda cinayətlər, Qarabağ xanlığının mənşəyi və təşkili, Qaçaq Nəbi və onun ailə vəziyyəti, Qaçaq Nəbinin dəfələrlə həbs edilməsi, onun döyüş yoldaşları və s. məsələlər bölmələr üzrə təqdim edilmişdir.

2012-ci ildə AMEA Folklor İnstitutunun icrasına başladığı “Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” mövzusunda layihənin qarşısında qoyulan vəzifələrdən biri də 10 cildlik folklor toplusunun nəşri idi. Bu layihə çərçivəsində nəzərdə tutulan “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” çoxcildliklərinin nəşri Qarabağın şifahi söz incilərini toplamağa, geniş şəkildə tədqiqata cəlb etməyə də böyük fürsət qazanmış oldu. Şükürlər olsun ki, qısa zaman kəsiyində sözügedən oncildliklər institut əməkdaşlarının böyük fədakarlığı sayəsində hazırlandı və nəşr edildi. Sözügedən “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” başlıqlı I kitab 2012-ci ildə işıq üzü görmüş və Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor materiallarını əhatə edir. Kitabın tərtibçiləri fil.ü.f.d. İ.Rüstəmzadə və Z.Fərhadov qeyd edirlər ki, “köçkün həyatı

yaşayan Qarabağ sakinlərinin yaddaşındakı şifahi yaradıcılıq nümunələrinin, bölgədəki tarixi-coğrafi məkanlarla, övliyalarla, müqəddəs ocaqlarla bağlı mətnlərin, o cümlədən nağılların, bayatıların və s. toplanmasını zərurətə çevirmişdir” (Rüstəməzadə, Fərhadov 2012, 6).

Qeyd etməliyə ki, obyektiv səbəblər ucbatından toplanan materialları öz doğma yurd-yuvalarından didərgin düşmüş və qaçqınlıq həyatını sürən qarabağlılardan ölkəmizin müxtəlif şəhərlərində qeydə alınmışdır. “Folklor nümunələrini biz Ağdam sakinindən Ağdamda deyil, Ağdaşda, Füzuli sakinindən Bakıda, Cəbrayıl sakinindən İmişlidə və s. qeydə almışıq. Buna baxmayaraq hər bir folklor mətni öz mühitinin məhsuludur. Harada qeydə alınır alınsın, nümunələrin hər biri özündə Qarabağın toponimikasını, etnoqrafik cizgilərini əks etdirir (Rüstəməzadə, Fərhadov 2012, 7).

Folklor süjetlərinin bir neçə variantda təqdim olunması, mətnlərin heç bir redaktəyə məruz qalmadan canlı xalq danışığı dilində təqdim edilməsi və janr baxımından zənginliyi, nağılların süjet göstəricisinin, informatorlarla bağlı müfəssəl məlumatın yer alması sözügedən kitabı daha da dəyərli edən amillərdir. Topluda miflər, əfəsnə və rəvayətlər, peyğəmbərlər və dini şəxsiyyətlər, pirlər və ocaqlar, vergili adamlar haqqında mətnlər, ovsunlar, etnoqrafik mətnlər, inamlar və yasaqlar, nağıllar, lətifələr, atalar sözü və məsəllər, deyimlər, tapmacalar, bayatılar, laylalar, nazlamalar, cırnatmalar, bağlamalar, düzgülər əksini tapmışdır. Sözügedən toplanan ikinci cildinin materialları Bərdə və Ağcabədi rayonlarından, üçüncü cildin materialları Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından, dördüncü cildin materialları Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından, beşinci cildin materialları Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilan rayonlarından, altıncı cildin materialları Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından, yeddinci cildin materialları Xocavənd rayonundan, səkkizinci cildin materialları Kəlbəcər rayonundan, doqquzuncu cildin materialları Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə və Cəbrayıl rayonlarından, onuncu cildin materialları isə Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmışdır. Toplanmış folklor nümunələrinin statistik göstəricisi görülən işin dəyərindən xəbər verir. “Ümumiyyətlə, layihə çərçivəsində bölgədən 300-dən artıq mifoloji mətn,

1250-ə yaxın əfsanə və rəvayət, 400-dən artıq nağıl, 500-dən artıq lətifə, 750-dən artıq atalar sözü və məsəl, 2500-ə yaxın bayatı, həmçinin laylalar, oxşamalar, düzgülər və uşaq folkloruna aid digər nümunələr toplanaraq elmi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir” (<http://folklor.az/qarabaq-folkloru.htm>). Sözügedən oncildlikdə Qarabağda tarixən yaşamış bir sıra tayfaların — kəbirli, şahsevən, afşar, muğanlı, qaradolaq, bozax, təhlə və s. kimi tayfaların tarixi-etnoqrafik həyatına dair materiallar da öz əksini tapmışdır. Bu isə topluların istifadə dairəsinin genişliyinə yol açır. Eyni zamanda toplularda Ağdam, Cəbrayıl, Tərtər, Kəlbəcər və Beyləqan rayonundan 50-ə yaxın xalq oyunu qeydə alınmış, bəziləri videolentin yaddaşına köçürülmüşdür. Oncildliklərin yenilikləri sayılmaqla bitmir. Belə ki, toplama zamanı bölgədən 40-a yaxın yeni nağıl süjeti qeydə alınmışdır ki, onların bəzisinin ümumiyyətlə, Aarne-Tomson nağıl süjeti göstəricisində əksi yoxdur. İlk dəfə rastlanan lətifə qəhrəmanları Kalvalı, Lotu Qəmbər, Rəfi, Bic Paşa, Dəli Barışın adı ilə bağlı yaranmış mətnlər də diqqət çəkir. Sözügedən layihə çərçivəsində regionun xalq mahnıları, eləcə də xalq oyunlarından ibarət CD-lər buraxılmışdır.

2012-ci ildə Bakı şəhərində keçirilən “Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər” mövzusunda I respublika elmi konfransı, 2013-cü ildə Ağcabədidə keçirilən “Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər” mövzusunda II respublika elmi konfransı, 2014-cü ildə isə Tərtərdə keçirilən “Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları” mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans və həmin konfransların çap olunmuş materialları görülmüş işlərin yekunu hesab edilə bilər.

Qarabağ folkloru ilə bağlı çağdaş nəşrlərdən biri də “Aşıq Pəri irsinə məhəbbətlə” kitabıdır. Aşıq Pərinin 205 illiyi münasibəti ilə hazırlanmış metodiki vəsait Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və F.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının birgə dəstəyi ilə işıq üzü görmüşdür. İki hissədən ibarət kitabda aşığın həyat və yaradıcılığından, eləcə də onunla bağlı yubiley tədbirlərinin keçirilməsindən danışılır.

Qarabağ folklorunun tədqiqi istiqamətində görülmüş işlərdən biri də Faiq Şükürbəylinin “El şairi Lələnin poetik irsi və Azərbaycan

folklorunda Lələ obrazı” adlı tədqiqatıdır. Sözügedən əsərdə müəllif bayatı ustası Lələnin həm şəxsiyyətini, həm də poetik irsini tədqiq etmiş, qaranlıq qalan bəzi nüanslara aydınlıq gətirmişdir.

Almara Nəbiyevanın “Qarabağ aşığı mühiti” adlı tədqiqatı Qarabağın saz-sənətini öyrənməklə yanaşı, bölgənin aşığı sənəti ilə bağlı bu günə qədər məlum olmayan yeni faktların üzə çıxarılması baxımından da böyük önəm daşıyır. Sözügedən tədqiqatda Azərbaycan aşığı mühitləri arasında Qarabağ aşığı mühitinin yeri müəyyənləşir, eləcə də mühitin klassik ənənələri ilə yanaşı yeni yaradıcılıq üslubuna da diqqət verilir. Bundan başqa bölgənin aşığı şeirindəki sənətkarlıq xüsusiyyətləri üzə çıxarılır. Kitabın sonunda Qarabağ aşığı mühitinə mənsub sənətkarların elmi kataloqu və informasiya-söyləyicilər haqqında məlumat təqdim edilir.

Qarabağ folklorunun öyrənilməsi istiqamətində çağdaş nəşrlərdən biri də bizim “Qarabağ folkloru: janr poetikası və mərasim ənənələri” başlıqlı tədqiqatımızdır. Sözügedən nəşrdə Qarabağ folklorunun janr poetikası və mərasim ənənələri məsələləri tədqiq olunmuşdur.

Qarabağın şifahi söz sənəti incilərinin toplanması, araşdırılması, tədqiqi və nəşri istiqamətində işlər bu gün də davam etməkdədir. Şübhəsiz, yaxın gələcəkdə bölgə folklorundan soruq verəcək daha neçə-neçə tədqiqatlar, toplular ərsəyə gələcəkdir.

Qaynaqlar

1. Abbaslı 2000 – Abbaslı İ. Ön söz // Azərbaycan Folkloru Antologiyası, Qarabağ folkloru, V kitab. Bakı: Səda, s. 22-36.

2. Abbaslı 2008–Abbaslı İ. Ön söz//Folklor çələngi, Bakı: Nurlan, s. 4-19.

3. Abbaslı 2011–Abbaslı İ. “Qaçaq Nəbi” dastanı və Bəhlül Bəhcətin “Qaçaq Nəbinin tarixi” araşdırması//B.Bəhcət. Qaçaq Nəbinin tarixi, Bakı: Çıraq, s.3-18.

4. Adilov 2002 – Adilov M. Redaktordan // C.Bağdadbəyov. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər, s. 21-24.

5. Axundov 1989 – Axundov N. Qarabağ salnamələri, Bakı: Yazıçı, 232 s.

6. Azərbaycanın 1974 – Azərbaycanın aşığı və şair qadınları. Bakı: Gənclik, 188 s.

7. Bəhcət 2006 – Bəhcət B. Sarı Aşığın bayatıları (Transliterasiya və ön sözün müəllifi R.Xəlilov, elmi redaktoru İ.Abbaslı). Bakı: Səda, 98 s.

8. Cavadova 2012 – Cavadova E. Zülfüqar bəy Hacıbəyovun arxivinin təsviri, Bakı: Elm və təhsil, 106 s.

9. Fərzəliyev 1989 – Fərzəliyev A. Tərtibçidən // Qarabağ-namələr, Bakı: Yazıçı, s.3-4.

10. Folklor çələngi 2008 – Folklor çələngi. (XVII-XIX əsrlər əlyazmalarından seçmələr). Transliterasiya, mətnlərin hazırlanması, tərtib və ön sözün müəllifi İsrafil Abbaslı. Bakı: Nurlan, 132 s.

11. Hacıbəyli 1999 – Hacıbəyli C. Qarabağın dialekt və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı), fransız dilindən tərcümə edib nəşrə hazırlayan B.Ağayev. Bakı: Ozan, 48 s.

12. Hüseyinzadə 1989 – Hüseyinzadə Ə. Mirzə Camal Cavanşir və onun “Qarabağnaməsi”, Qarabağnamələr, Bakı: Yazıçı, s.104-105

13. Xəlilov 2006 – Xəlilov R. Ön söz. Bəhlul Bəhcət və Sarı Aşığın bayatıları, Bəhlul Bəhcət. Sarı Aşığın bayatıları, Bakı: Səda, s.4-11.

14. Xuluf lu 2013–Xuluf lu V. Tapmacalar, Transliterasiya edən: Rza Xəlilov, Tərtib edən: Rza Xəlilov, Afaq Xürrəm qızı, Bakı: Nurlan, 112 s.

15. Xuluf lu 2015 – Xuluf lu Vəli – 120. Vəli Xuluf lunun 120 illik yubileyi ilə bağlı elmi sessiyanın materialları, Tərtib edən: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Sönməz Abbaslı, Bakı: Elm və təhsil, 66 s.

16. Köçərli 2013 – Köçərli F. Balalara hədiyyə, Bakı: Şər q-Qərb, 172 s.

17. Qarabağ – Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması layihəsinə dair: (Elektron resurs), URL: <http://folklor.az/qarabaq-folkloru.htm>.

18. Qarabağnamələr 1989 – Qarabağnamələr. Birinci kitab, Tərtib edən və çapa hazırlayanı tarix elmləri namizədi Akif Fərzəliyev, Bakı: Yazıçı, 192 s.

19. Qarayev 2000 – Qarayev, Y. Qarabağ folkloru: “Nərmü-nazik bayatı”, yaxud “Külli Qarabağın abi-həyatı // AFA, Qarabağ folkloru, V kitab. Bakı: Səda, s. 4-21.

20. Məmmədov 1992 – Məmmədov B. Qarabağın bəməzə adamları (ədəbi portretlər, lətifələr). Bakı: Yazıçı, 148 s.

21. Mümtaz 1927 – Mümtaz S. Aşıq Abdulla, Xəlilov Rzanın şəxsi arxivindən, Azər nəşr.

22. Müznib – Müznib Ə. Aşıq Pəri və müasirləri, Xəlilov Rzanın şəxsi arxivindən. Çapa hazırlanır.

23. Rüstəmzadə, Fərhadov 2012–Rüstəmzadə İ., Fərhadov Z. Tərtibçilərindən//Qarabağ: folklor da bir tarixdir, Bakı: Elm və təhsil, s.6-14.

24. SMOMPK 2019 – SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları, II. Tərcümə və transliterasiya edən fil.ü.f.d., dos.R.Xəlilov. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 264 s.

25. SMOMPK 2020 – SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları, III. Tərcümə və transliterasiya edən fil.ü.f.d., dos.R.Xəlilov. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 320 s.

26. Tağıyev 1983 – Tağıyev R. Görkəmli ədəbiyyatşünas tənqidçi // Hənəfi Zeynallı. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Yazıçı, s. 5-22.

27. Vəliyev 1985–Vəliyev V. Azərbaycan folkloru, Bakı: Maarif, 414 s.

28. Zeynallı 1983- Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Toplayanı filologiya elmləri namizədi Rasim Tağıyev, Bakı: Yazıçı, 319 s.

29. Zeynallı 2012 – Zeynallı H. Azərbaycan atalar sözü, Transliterasiya edəni: Rza Xəlilov, Tərtib edənlər: Rza Xəlilov, Afaq Xürəmçizli, Bakı: Elm və təhsil, 174 s.

30. Zülfüqar 2019 – Zülfüqar bəy Hacıbəyov və Azərbaycan musiqi folkloru. Tərtibçilər: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Rza Xəlilov və sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru İradə Köçərli. Bakı: Xəzər Universiteti Nəşriyyatı, 128 s.

History of collection, publication and research of Karabakh folklore

Summary

The article examines the history of the collection, publication and research of Karabakh folklore, which has a special place in the Azerbaijani oral literature. The state of Karabakh folklore in the first sources — Karabakhnames, which are considered to be the first source of oral literature of that time, the collection of SMOMPK, one of the richest sources of Karabakh folklore published in the late 19th century, scientific archives and funds of Armenia, H.Zeynalli, V.Khulufli, F.Kocharli and some researches in this area are highlighted. The article analyzes the work done in the study of Karabakh folklore in 1940-1990, including the epic “Kac-hak Nabi”, as well as emerging research on the study of regional folklore in modern times.

Keywords: *Karabakh, folklore, saga, ashug, source, publication*

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

ÖN SÖZ. AĞRI-ACISI VƏ TARİXİ ÇARPIŞMALARI İLƏ FOLKLORLAŞAN ZƏNGƏZUR.....	3
<i>Muxtar Kazımoğlu (İmanov)</i> ZƏNGƏZURDA ZƏNGİN OYUN MƏDƏNİYYƏTİ	17
<i>Əfzələddin Əsgər</i> SONUNCU QIZILBAŞLAR: SOBU KƏNDİ.....	46
<i>Almara Nəbiyeva</i> AZƏRBAYCAN AŞIQ YARADICILIĞINDA QARABAĞ DASTANÇILIQ ƏNƏNƏSİ	66
<i>Elnarə Hüseynqızı (Əmirli)</i> ZƏNGƏZURUN ƏFSANƏ VƏ RƏVAYƏTLƏRİ.....	76
<i>Hikmət Quliyev</i> ZƏNGƏZUR FOLKLORUNDA SEYİDLİYİN FOLKLORİK SEMANTİKASI: MÜDRİK QOCA ARXETİPİ KONTEKSTİNDƏ SAKRAL SİMVOLLAŞDIRMA.....	94
<i>İlkin Rüstəmzadə</i> NAĞİLLARDA BƏDİİ MƏKAN (QARABAĞ VƏ ŞƏRQİ ZƏNGƏZUR NÜMUNƏLƏRİ ƏSASINDA)	116
<i>Kəmalə Atakişiyeva</i> QARABAĞIN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ.....	146
<i>Ləman Vaqifqızı (Süleymanova)</i> QARABAĞ VƏ ZƏNGƏZUR HADİSƏLƏRİ FOLKLORDA.....	196
<i>Səfa Qarayev</i> TOY MƏRASİMİNDƏKİ RİTUAL ELEMENTLƏRİN SİMVOLİK SEMANTİKASI (QARABAĞ VƏ ZƏNGƏZUR MATERİALLARI ƏSASINDA)	213

Sərxan Xavəri

OYUNLARIN ANTROPOLOJİ ÖZƏLLİKLƏRİ
KONTEKSTİNDƏ “BƏNÖVŞƏ” OYUNUNUN
STRUKTURU VƏ FUNKSIONAL SEMANTİKASI
(Qarabağ və Zəngəzur materialları əsasında).....247

Sönməz Abbaslı

QARABAĞ FOLKLORUNUN TOPLANMASI,
NƏŞRİ VƏ ARAŞDIRILMASI TARİXİ266

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun “Sosial-demoqrafik proseslər kontekstində Zəngəzur folkloru: milli-mədəni yaddaş və bəşəri zənginlik” elmi tədqiqat proqramı çərçivəsində nəşr olunur.

**Zəngəzur folkloru:
elmi araşdırmalar və qənaətlər.**
Bakı, 2021.

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Nəşriyyat redaktoru:
Fil.ü.f.d. Nigar Həsənova

Kompyuter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Ləman Abdulkalıqova

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 300 səh.
Tirajı: 200

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə
hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.