

RAMİL ƏLİYEV

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI

(Müasir aktual problemlər)

Azərbaycan Respublikası Təhsil nazirinin  
1234 №-li əmri ilə (protokol № 23) dərs  
vəsaiti kimi təsdiq edilmişdir.

BAKI – 2012

**Bismillahir-rəhmanir-rəhim**  
**AMEA-nın müxbir üzvü, prof. A.Nəbiyevin xatirəsinə həsr edirəm**

Elmi redaktoru: **Ramazan Qafarlı**  
Filologiya üzrə elmlər doktoru

Rəyçilər: **H.Qasımov,**  
f.ü.e.d., prof  
**S.Rzasoy,**  
fil. ü.f.d., dosent  
**R.Məmmədov,**  
fil.ü.f.d., dosent  
**Q.Umudov,**  
fil.ü.f.d., dosent  
**İ.Orucəliyev,**  
fil.ü.f.d., dosent  
**Z.Bayramlı,**  
fil.ü.f.d.

Ramil ƏLİYEV. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (Müasir aktual problemlər). Bakı, «» nəşriyyatı, 2012. – 167 s.

© Ramil Əliyev, 2012

## GİRİŞ

«Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» elm statusu, dərslük məzmununu qazanan vaxtlarda bu elmin bütün sahələri hələ öz inkişafını tapmamışdı, nağılşünaslıq, dastançılıq, mifologiya hələ tam öyrənilməmişdi, yaxud müstəqil elm sahəsinə çevrilməmişdi. XX əsrin sonlarından şifahi xalq ədəbiyyatı öz inkişafında yeni aparıcı meyllərə yer verdiyindən onun elmi məzmunu dərslük üçün sığmadı və şifahi xalq ədəbiyyatı öz yerini inkişafda olan folklor anlayışına verdi.

Xalq ədəbiyyatının formalaşmasında, onun ayrı-ayrı bədii nümunələrinin də yaranmasında başlıca amil kollektiv-fərd münasibətləridir. Fərdin yaradıcılıq meyli kollektivin imkanları daxilində açılır, üzə çıxır, cilalanmaya məruz qalır və ağıza düşür.

Folklorun inkişaf mərhələlərini aşağıdakı qaydada müəyyənləşdirmək olar: folklor informasiyalar məzmunundan ibarət olub müasirliyə xidmət edir; folklor millilikdən fəvqəlbəşəriliyə qədər inkişaf edir; folklor başqa elm sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədə özünün sürətli inkişafını təmin edir; folklorun tarixi Azərbaycan xalqının düşüncə tarixidir; folklor başqa elm sahələrini inkişaf etdirmək imkanına malikdir (tarix, etnoqrafiya, mifologiya, ədəbiyyat, riyaziyyat); folklorun öyrənilməsində dialektologiyanın, psixologiyanın, etikanın, ilahiyyatın, antropologiyanın və s. elmlərin imkanlarından istifadə etmək mümkündür.

Folklor anlayışını şifahi xalq ədəbiyyatı anlayışından fərqləndirən əsas cəhət şifahi xalq ədəbiyyatının ağız ədəbiyyatı kimi üslub və növ törəmələrinə malik olmasıdır. Bu nə deməkdir? Folklorun bir elm kimi inkişafı şifahi xalq yaradıcılığı, şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor və folklorşünaslıq mərhələlərindən keçərək sabitləşir. Şifahi xalq yaradıcılığı fərdin və kollektivin yaratdığı bədii nümunələrdir, şifahi xalq ədəbiyyatı (ağız ədəbiyyatı) yaradılan bu bədii nümunələrin üslub və növünü təyin edir,

folklor onları seçir, ayırır, janrlara bölür, folklorşünaslıq isə onların elmi təbiətini öyrənir.

Şifahi yaradıcılıq ənənələri Azərbaycan söz sənətində daha güclü inkişaf etdiyi üçün türk xalqlarının bu sənət xəzinəsindən bəhrələnməsi aktualıq daşımışdır. Bu yaradıcılıq oxşarlığı hər şeydən əvvəl folklor janrlarında özünü göstərir. Xalqların şifahi yaradıcılıqlarının əlaqə və zənginliklərini öyrənmək üçün janr sistemi əsas göstəricidir. Xalqların şifahi yaradıcılığına fikir versək görürük ki, şifahi xalq yaradıcılığı növlərə, növlər də janrlara ayrılır. Bu proses öz daxilində inkişaf edərək janrdan janra təkamülün, arxaik janrların iri janrları yaratmasının, köhnə janrların assimilyasiya olunmasının izlərini saxlayır. V.Y.Propp «Rus folklorunun janr tərkibi», «Folklor janrlarının təsnifat prinsipləri» əsərlərində də hər hansı folklor janrının qonşu ərazidə yaşayan xalqın folklorunun janr sisteminə keçməsinin spesifikasiyasını göstərir. Bu cəhətdən Azərbaycan xalqının arxaik mədəniyyəti bağlı olduğu arxaik janrlara, təsəvvürlərə, adət və ənənələrə görə təsnif edilə bilər. Arxaik mədəniyyət kimi hər bir xalqın şifahi ədəbiyyatında alqış, qarğış, and, inanc, əfsun, fal, dua, yalan, rəya, ruh, qarabasma, toy və yas mərasimləri, meydan tamaşaları və s. onların tarixi-məişət, mənəvi ehtiyaclarının eyni olmasından doğaraq bir-biri ilə əlaqə və təsirdə inkişaf etmişdir.

İlk folklor nümunələrinin daş dövründə üzə çıxması da əkinçilik və maldarlığın bir peşə kimi yaranması dövrünə təsadüf edirdi. Bu dövr qədim insanların təbiət qüvvələri qarşısında aciz qaldıqları dövr idi. Onların yaratdıqları mifoloji obrazların kökündə keçirdikləri hiss-həyəcanların, qorxunun, inancların bir-birini təkrarlaması dururdu. Simvolizm, magiya, fetişizm, totemizm, animizm daş dövründən başlayaraq mərhələ-mərhələ yaranmaqda davam edirdi. Etnos düşüncəsi formalaşmağa başlayırdı.

Mifologiya etnosun yaddaş tarixidir. Etnosu yaşadan amillərdən biri onun mif sisteminin olmasıdır. Mif sistemi dedikdə nə başa düşürük? İnsan dünyaya gələndən əksliklərlə

qarşılaşır: gecə olur, gündüz doğur, yağış yağır, günəş çıxır. Bu, insanın şüurunda müəyyən abstraksiyalar əmələ gətirir. Deməli, yağışı yağdıran qüvvə var. İnsan bu qüvvəni fantastik və təhtəşüurda yaranmış sirli bir qüvvə kimi dərk etdiyi zaman onu özü üçün obrazlaşdırır. Mifoloji şüurda yaradılan hər bir mifik obraz, düşüncə məhsulu sistem halında birləşərək dünyanın mif modelini yaradır. Bu modeldə insan öz yerini də təyin edir. İnsan dünyanı dərk etdikcə onun konkret mif modelini də yaradır. O, bədii sözü simvollaşdırır, onu sakral momentlərdə – magiya, fetiş, totem, zoomorf, antropomorf şəkillərdə mənimsəyir. Mifoloji şüurun inkişaf mərhələlərinin (animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm) sonunda yaranan simvollaşdırma mif yaradıcılığını törədən əsas faktorlardan biridir. Belə ki, simvol mifin daxilində modelləşdirici vasitə kimi qapalı olaraq qalır. Bir sözlə, simvol mifin daxili təbiətindədir. Mif şüuru mifoloji dünyanı simvollar vasitəsilə idarə edir. Ümumiyyətlə, mifoloji şüurun düsturu animizmdən fetişizmə, oradan da totemizmə və nəhayət, antropomorfizmə olan sıçrayışların mif simvolikasına çevrilməsi ilə təyin olunur. Animizm bu bərabərlikdə tərəflərin bütün işarələrini özünə tabe edir. Belə ki, animizm həm fetişizmdə, həm totemizmdə, həm də antropomorfizmdə özünün əsas rüşeymini yaşadır (can, ruh). Bütün bu mərhələlərin yaratdığı mif isə qədim əcdadımızın şüurundakı dünya modelidir. Dünya mif modelinin yaranması da hər hansı bir estetik düşüncədəki xaotik idarəetmədən nizamlı idarəetməyə keçid zamanı baş verir. Məsələyə bu kontekstdən yanaşanda görürük ki, Azərbaycan mifoloji gerçəkliyinin xaosdan inkişaf edərək harmoniyaya qədər yüksəlişinin özü bir sistem təşkil edir.

Simvol əşyanın xüsusiyyətlərini əks etdirən əlamətdir. Simvolizmin ayrıca, həm də xüsusi bir mərhələ kimi yox, mərhələlərin özündən doğan bir şaxə kimi qiymətləndirilməsi məqsədəuyğundur. Həm də simvol etik düşüncənin daxili keyfiyyətidir. Ayrı-ayrılıqda animizmin, totemizmin, fetişizmin

əks olunduğu folklor mətnlərində simvol həm də işarələr sistemidir.

Qədim xalqların hər birinin keçdiyi inkişaf yolunda magiya xüsusi mərhələ kimi qeyd edilir. Magiya simvolla bağlı olub sözün gücü ilə insanın psixikasına təsir edir, magiya dini görüşlərlə birbaşa bağlıdır. Magiyada səslərin alliterasiyasından, ritmdən, ayrı-ayrı səslərdən istifadə olunur. Sözün sehrindən, gücündən istifadə edənlər isə ən yüksək estetik dəyərlər yaratmışlar. Azərbaycan folklorunda magik nümunələrə kifayət qədər rast gəlinir. Azərbaycan dastançılığında, «Əsli-Kərəm»də magiya ilə bağlı mənfi obrazların seçimi onların xarakterinə uyğun gəlir. Məsələn, Qara keşiş magik qüvvəyə malikdir. Onun sehrinə qarşı Kərəmin haqq aşığı dayanır. Magiyanın yüksək inkişafı fetişizmi doğurur. Əgər magiya və əfsunda ayrı-ayrı əşyalara inam artırsa, istər-istəməz bu əşyaların da magik gücünə inam yaranır. Bu da həmin əşyanın fetişləşdirilməsinə gətirib çıxarır (19, s.41).

Azərbaycan folklorunda ümumilik təşkil edən mərhələlərdən biri də totemizmdir. Məhz totemizmin yaranmasından və inkişafından sonra antropomorf obrazların formalaşması prosesi başlanmış, ayrı-ayrı ov tanrısı, su tanrısı və s. anlayışlar əmələ gəlmişdir. Müqəddəsləşdirilən, hətta totem kimi sitayiş edilən ağac, bitki, heyvan, çiçək və s. öz növbəsində insan kimi təsəvvür olunur, obrazlaşdırılır, onların üzərinə insana xas olan sifətlər köçürülür. Bu isə şifahi düşüncədə antropomorfizm mərhələsidir. Məhz yuxarıda göstərilən simvollaşdırma, magiya, animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm mərhələlərindən sonra ibtidai şüurun məhsulu kimi qədim mifologiyanın rüseymləri yaranır. Mifologiyanın inkişafında başlıca rolu xalqın bədii düşüncəsi oynayır.

Folklorun tarixi qədim türk əcdadlarımızın yaşadığı mifoloji zamandan başlayır. Bizim şüurumuzda qavranılıb-qavranılmamasından asılı olmayaraq, xalq poeziyasının asılı olduğu mifoloji zamanda mifoloji-dini təfəkkürün Tanrı ilə bağlı

olması indi başa düşülən dini dünyagörüş olmayıb təhtəşüurda olan Allahı qavrama idi. Çünki Allah doğmayıb, doğulmayıb, şüurumuzdan asılı olmadan mövcuddur. Bu mənada götürdükdə yaranan ilk mif şüurunun dini mahiyyət ifadə etməsi diqqəti çəkir. Mifologiyada da mif poetikasının daxili inkişafına ziddiyyətlərin bir-birinə təsiri, ibtidai cəmiyyət dininin mücərrəd kanonlarının mifə şaquli təsiri, eyni zamanda mifin də ibtidai dini görüşə sinxron təsiri nəticəsində ilk poetik nümunələrin, mif qəliblərinin yaranması fikri aktuallaşmışdır. Bu gün dialektik inkişaf haqqındakı təlimlər özünü doğrultmur. Sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf ən əvvəl mürəkkəbdən sadəyə doğru inkişafın nəticəsində mümkün olmuşdur.

Mif etnosun davranış fəaliyyətini tənzimləyən əxlaq qaydalarının məcmusudur, mif nitqdə metadil ünsürlərinin işarələrini əks etdirir, səs, üzdə ifadə, hiss, həyəcan və s. ilə özünü büruzə verən prometadil (metadildən öncəki) işarələr məcmusudur və s.

Şifahi nitqin təbiəti dilin ifadə imkanlarında üzə çıxır. Dil şifahi nitqin əsas xüsusiyyətini özündə əks etdirir. Şifahi nitqdə istifadə olunan obrazlı danışq dildə özünü büruzə verir və bədiiliyin forma təzahürü ifadə zamanı nitqdə aşkar olunur. Şifahi nitqdə obraz, motiv, poetika bir küll halında olur, dil vasitəsilə konkretləşir. Məsələn, obrazın dili, poetik dil və s. Deməli, dil şifahi nitqdə olmayan qanunauyğunluğu dil formulları kimi meydana çıxarır. Beləliklə, nitq formulları və dil formulları adlanan, bir-birindən asılı olan iki qrupdan danışa bilərik. Şifahi nitqdəki metafora dildə söz-formul şəklində formalaşır. Şifahi nitqin formulu metafora, təşbeh, mübaliğə və s. formalardır, dilin ifadə formulu isə sözdür, cümlədir. Şifahi nitqin formulları ilə dilin formulları birləşərək poetik struktur, süjet, obraz, motiv və s. yaradır. Əgər onların arasında əlaqə zəifləyərsə, yaxud pozularsa, mətn köhnəlir, bu zaman köhnə mətnin üzərində yeni mətn yaranır. Deməli, şifahi nitqin formulları ilə dilin formulları arasında əlaqə mütləqdir. Bu əlaqənin pozulması nəticəsində

mətn invariant forması alır, əlaqənin yeni şəkildə üzə çıxması – dil üslubları, ifadə formaları və s. nəticəsində yeni yaranan mətn variant şəklini alır. Bu xüsusiyyət şifahi xalq yaradıcılığında tez-tez özünü büruzə verir. Biz hər hansı bir nağılın, əfsanənin ən qədim variantını müasir variantı ilə müqayisə etsək, bunun şahidi olarıq. Burada dilin arxaikləşməsi, qədim dünyagörüşün aradan çıxması da əsas faktorlardan biridir. Lakin fakt olaraq özü adlanan arxetip və motiv mətnin kökündə yaşmalıdır. Dilin arxaikləşməsi və dünyagörüşün sıradan çıxması nəticəsində süjet xətti də dəyişikliyə uğraya bilər. Bu üç şərt – dilin arxaikləşməsi, dünyagörüşün dəyişilməsi və ya sıradan çıxması və süjet xəttinin pozulması nəticəsində mətn invariantlaşır. Deməli, belə çıxır ki, mətn invariantlaşmayana qədər, yəni mif strukturları mətndə nə qədər ki iştirak edir, orada heç bir formuldan söhbət gedə bilməz. İnvariantlaşma gedən zaman formullar da xüsusiləşir, yaddan çıxmış mif mətninin qalıqlarına çevrilir. Levi-Stross yazır ki, mif – dildir. Ancaq bu dil elə bir yüksək səviyyədə işləyir ki, həmin səviyyədə məna onun təşəkkül tapdığı dil əsasında ayrılı bilmir (17, s.65). Bu halda mif dilin funksiyalarını üzərinə götürür.

Dilin funksional formulları mifin funksional məntiqinə tabedir (12). Mif özünü təkrar etməklə yeni-yeni mif modellərini əmələ gətirir. Bu modellərin bəzisi yaşaya bilər, bəzisi isə unudulur. Burada diqqəti cəlb edən odur ki, bu tip yaradıcılıqda mif variantlaşaraq öz inkişafını davam etdirir.

Şifahi söz sənətinin yaradılmasında türk xalqlarının qarşılıqlı əlaqələrinin, bu əlaqələrdən doğan münasibətlərin, ənənələrin böyük rol oynadığını söyləmək olar. Şifahi xalq ədəbiyyatının inkişaf tarixində bu əlaqələr müəyyən mərhələlərə davam etmişdir. A.Nəbiyev bu mərhələləri 3 qrupa ayırır:

1. İbtidai folklor yaradıcılığı;
2. Əsəti dövrü və orta əsr folklor yaradıcılığı;
3. Yeni dövr folklor yaradıcılığı.

İbtidai folklor yaradıcılığı müəllifin nəzərində əski türk qəbilələrinin formalaşdığı ən qədim və mürəkkəb bir dövrdə



olmuşdur. Bu dövr simvollaşdırma, magikləşdirmə, animizm, fetişizm və totemizm mərhələlərinə bölünür. Bu mərhələlərin hər biri bir-biri ilə əlaqəlidir və «ibtidai folklor yaradıcılığı» ifadəsi bu mərhələlərin sonunda yaranan ibtidai dünyagörüşü kimi xarakterizə oluna bilər. İbtidai folklor yaradıcılığı əsətir dövrü folklor yaradıcılığının başlanması üçün zəmin hazırlayır. Onun məqsədi aydındır. Bu dövrdə yaranan Azərbaycan əsəirlərinin tədqiqi xalqın tarixi inkişafında folklor ənənəsinin ümumiliyindən doğur. Əsəir yaradıcılığından sonra yaranan janr müxtəlifliyi də bu cərgəyə aiddir. Xalqların bədii yaradıcılığından yaranan bu janrlar spesifiklik təşkil edir, mövzu və ideyası ilə qarşılıqlı əlaqədə olur.

A.Nəbiyev Azərbaycan folklorunun bədii xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün aşağıdakı müddəaları irəli sürür:

1. Lirik növün şəkilləri və onların bədii xüsusiyyətləri;
2. Əfsanə, rəvayət, lətifə və onlarda xalqın bədii yaradıcılıq məharəti;
3. Nağıllarda obrazlaşdırma, bədii priyomlar;
4. Dastanlardakı əsas mərhələlər, dastançılıq üslubu;
5. Versiya və variantlılığın başlıca xüsusiyyətləri;
6. Süjet, kompozisiya, dramatism, konflikt və xalq dilinin əsas xüsusiyyətləri.

Bu müddəaları folklor materialları üzrə araşdırmaq imkanı olmadığından oradakı ümumi birləşdirici və fərqləndirici cəhətləri qeyd etməyi lazım bilirik.

Hər bir folklor nümunəsini tədqiq edərkən birinci onun hansı janrda olduğunu, sonra janr xüsusiyyətlərini öyrənmək gərəkdir. Folklorlarda janr problemi forma və məzmun, funksiya, bədii ümumiləşdirmə, ifadə tərzini və s. cəhətdən öyrənilir. Folklorlarda janr probleminin öyrənilmə metodlarını nəzərdən keçirərkən (janrın təsnifinin ictimai-məişət, tarixi, estetik, sinkretiklik mahiyyətdə olması) xalqlar arasında folklor janrlarının qarşılıqlı əlaqə və təsirdə olmasını əsas şərt kimi götürmək olar. Azərbaycan nağıllarının başqa türk xalqlarının

nağılları ilə qarşılıqlı əlaqə və təsirindən danışanda bu janrın öz spesifikasını da nəzərdə saxlamaq lazımdır. Bu, daha çox tarixilik prinsipinə əsaslanan nağıl janrında, heyvanlar haqqındakı nağıllarda və ya heyvanlarla bağlı sehrli nağıllarda totem izlərinin qorunub saxlanması ilə bağlıdır. Erkən mif dövrünün yaradıcılığı yeni dövrün (totemizmin) yaradıcılığına transformasiya olunanda belə nağıllar sehrli nağıllarda totem görüşlərini yeni şəraitdə yaşadan nağıl növü kimi meydana çıxdı (20, s.61). Söhbət kiçik janrlarla böyük janrlar arasındakı genetik bağlılıqdan gedir. A.Nəbiyev qeyd edir ki, böyük janrlar kiçik janrlardan, bəzən də kiçik janrlar böyük janrlardan törəyir. Məsələn, atalar sözü və məsəllər rəvayətdən, nağıllardan yarandığı kimi, əsatirdən, əfsanədən, rəvayətdən nağıl yaradıcılığında istifadə olunur. Bu janrlararası əlaqə təsirin əks təsirə bərabər olması, hissənin tamdan ayrılması və yenidən tama birləşməsi şəklində davam edir, zəncirvari reaksiya tipində olur.

Azərbaycan folklorunda yeni janrların yaranmasında kiçik janrların və əksinə, yeni yaranan janrların köhnə janrın özünə təsiri 4 mərhələli ola bilər:

1. Nəğmə janrından başqa bütün janrlar kiçik janrlardan törəmişdir;

2. Yeni janr yarandıqdan sonra köhnə janrla paralel yaşamışdır;

3. Yeni janr qarşılıqlı əlaqədə olduğu janrdan ayrı müstəqil janr kimi formalaşır, folklor yaradıcılığında əvvəlkindən daha fəal iştirak edir;

4. Yeni janr əvvəlkini ya tamam məhv edir, ya o janrın özünü dəyişdirir, ya da onunla paralel yaşayır.

Xalqların janryaratma prosesini tarixi, ictimai-siyasi, mədəni əlaqələrlə əsaslandırmaq olar. Qədim janrlar eyni etnik qrupa daxil olan xalqların yaradıcılıq prosesi idisə, xalq tipi formalaşandan sonra folklor yaradıcılığı da fərdi xüsusiyyətlərə malik olmağa başladı. Və məhz bundan sonra bu xalqların folklorunda bir-birinə təsir və əlaqənin yeni formaları yarandı.

Burada qarşılıqlı təsir və əlaqələrin inkişafının 5 xüsusiyyətini qeyd etmək olar.

1. Folklorda yeni janrın yaranması üçün müəyyən yaradıcılıq təcrübəsinin olması;

2. İntibah nəticəsində köhnə janrın öz qəlibinə sığmaması və yeni janrın yaranmasına ictimai zərurətin meydana çıxması və köhnə janrla yeni janrın paralel işlənməsi;

3. Xalq dilinin formalaşması və inkişafı nəticəsində etnosun dünyagörüşünün və etiqadlarının ayrı-ayrı janrlarda üzə çıxması;

4. Mövzu, süjet, tematika, motiv və s. yaxınlığı ilə bağlı qarşılıqlı təsir və əlaqə;

5. Janrlararası əlaqə və təsirdə forma və şəkildə olan uyğunluq məzmunca fərqlidir, eyni zamanda qafiyə sistemi, bölgü və s. cəhətdən də ayrılır.

Şifahi xalq ədəbiyyatı, əsasən, üslub və növlər üzrə öyrənilir. Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi yazıya alınana qədər üslublara görə qeydə alınır. Hər bir folklor nümunəsi lirik, epik və dramatik üslublara görə toplanılır. İbtidai insanların folklor yaradıcılığı üslub xüsusiyyətləri əsasında formalaşır. Şifahi xalq ədəbiyyatından bildiyimiz lirik növün janrları, məsələn, əmək nəğmələri, laylalar, bayatılar və s. folklorun lirik üslubunda olub, ancaq şifahi nitqdə ifadə olunur. Şifahi xalq ədəbiyyatına janrlar xas olsa da, folklorun şifahi üslubunda janrlaşma özünü göstərmir. Eləcə də şifahi xalq ədəbiyyatının epik növündə əfsanə, rəvayət, nağıl və dastan yazılı şəkildə qeydə alındığı üçün janrlaşma bilir, ancaq şifahi danışıda daha çox özünü göstərən epik üslubda həmin mətnlər şifahi nitqin nümunəsi kimi özünü göstərir. Bu dediklərimiz daha çox dramatik üslubda özünü təsdiq edir. Folklorun dramatik üslubunda xalq tamaşaları və oyunları buna misaldır. Bildiyimiz kimi, belə oyun və tamaşalar heç bir janrlaşmaya məruz qalmamışdır. Onlar şifahi nitqlə və hərəkətlərlə bağlı olduğu üçün, həm də folklorun dramatik üslubunun məhsulu kimi əsasən şifahi nitqdə yaranmışdır. Xalq

dramları yazıya alınandan sonra ondan müəyyən janr daxilində danışmaq olar.

Hər bir şifahi folklor nümunəsi yaranarkən folklorun şifahilik, kollektivçilik, anonimlik, ənənəvilik, izahedicilik, qoruyuculuq, varislik, transformativlik, tarixilik və s. prinsiplərinin süzgəcindən keçir, cilalanır, bədi formaya düşür, bunlardan sonra qeydə alınıb janrlaşmaya məruz qalır. Folklorun adlarını qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərini qısaca şərh edək.

**Şifahilik.** Azərbaycan folklorunun yaranması və yayılmasında əsas rol oynayan xüsusiyyətlərdən biri şifahilikdir. Hər bir mətn şifahi nitqdə yaranır və inkişaf edir. Şifahilik dilin əsas funksiyalarından biridir. Şifahi nitq yaddaşa bağlıdır və nitqin formasını təşkil edir. Dildə və nitqdə yaranan ilkin mətn şifahi olaraq yayılır, müxtəlif dəyişikliyə uğrayır, forma və məzmununu dəyişə bilər, nəhayət, peşəkar ifaçıların repertuarına daxil olur.

Bütün şifahi mətnlər yazının olmadığı qədim bir dövrdən başlayaraq şifahi söz yaradıcılığı nümunələri kimi diqqət çəkir. Şifahi sözün tarixi çox qədimdir. Onun nə vaxt yarandığını müəyyənləşdirmək çox çətindir. Şifahi sözün ilk müəllifləri ən qədim dövrlərdə yaşayan qəbilə üzvləridir. Onu yaşadan və nəsilədən nəsilə ötürən isə qəbiləbirləşmələridir. İlk şifahi sözlü mətnin yaradıcısı unudulduğundan qəbilə üzvlərinin şifahi mətnlərə yaradıcılıqla yanaşmaq xüsusiyyətləri olmuşdur. Şifahi mətnlərə unudulmaq və yenidən deformasiyaya uğramaq xassəsi xas olduğundan onların müəllifliyi əhəmiyyətli sayılmır. Hər bir şifahi mətn zamandan və dövrdən asılı olaraq formasını, məzmununu və ideyasını dəyişir, yenidən işlənməyə məruz qalır.

**Kollektivçilik.** Şifahi nitqdə yaranan söz kollektivçilik xüsusiyyətinə malik olmuşdur. Şifahi nitqin və sözün formalaşmasında onun ümumilik xassəsi böyük rol oynayır. Kollektivçilik ibtidai insanların qəbilə həyatına məxsus olan birgəyaşayış normasıdır. Hər bir fərd kollektivin üzvü olduğundan ilkin yaranan söz də kollektivin ümumi danışq

vasitəsi olmuşdur. Bu mənada ilk yaranan şifahi söz mətnləri qəbilənin kollektivçilik üsulundan keçərək müəyyən formaya düşmüşdür. Ən qədim dövrlərdə kollektivçilik güclü şəkildə özünü göstərdiyindən şifahi sözə verilən qiymət də xüsusiləşməmiş, ümumi səciyyə daşmışdır. Kollektiv üzvləri arasında fərdiyyətçilik meylləri yaranan zaman sözə verilən qiymət də fərqlənmişdir. Kollektivin içindən çıxan söz biliciləri şifahi mətnlərin qoruyucusuna çevrilmiş, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olmuşlar. Bununla belə kollektivçilik xüsusiyyəti öz rolunu itirməmiş, kollektivin üzvləri dinləyici kimi şifahi mətnlərin yenidən formalaşmasına təsir etmişdir.

**Anonimlik.** Şifahi nitqdə yaranan ilk mətnlərin söyləyicisinin şərti adını tarix yaşatmamışdır. Belə demək mümkünsə, ilk şifahi mətnlərin yaradıcısı naməlumdur. Belə mətnlərə anonimlik xassəsi xasdır. Ümumi şəkildə ilk şifahi mətnin yaradıcısı qəbilə özüdür. İbtidai dövrlərdə anonimlik ictimai funksiya daşmışdır. Orada fərd iştirak etsə də, fərdi yetişdirən qəbilənin ictimai həyatıdır. Ona görə də ilk şifahi mətnin yaradıcısı fərd olsa da, onu yayan, ictimailəşdirən ibtidai cəmiyyət olmuşdur. Həmin fərdin anonim qalması sonradan onun şərti adının unudulması nəticəsində mümkün olmuşdur. Buna görə də anonimlik kollektivçiliklə sıx surətdə bağlıdır.

**Tarixilik.** İbtidai insanların yaratdığı hər bir folklor nümunəsi tarixilik xüsusiyyətinə əsaslanır. Hər bir folklor nümunəsi konkret bir dövrdə yaranır, inkişaf edir və yayılır. Həmin mətnin yarandığı dövrdən keçən müddət o zamana nisbətdə tarix hesab olunur. Şifahi mətnin yaşadığı bütün sosial dövrlər onun tarixidir. Qəbilə və tayfa həyatının keçdiyi bütün dövrlər onun tarixi olduğu kimi, yaranan, yayılan və cilalanan hər bir şifahi mətnin yaşadığı dövr tarix sayılır. Hər bir tarixi hadisə mətnə təsir edir, onun məzmununa və formasına dəyişiklik gətirir. Şifahi sözə aid olan tarixilik xüsusiyyətinə 2 prizmadan baxmaq olar: şifahi mətnin yaşadığı tarixi dövr və tarixi hadisələrin mətnə təsiri dövrü. Birinci halda şifahi mətn sonradan asanlıqla dəyişə

bilir. İkinci halda isə tarixi hadisə mətni yaradan əsas xüsusiyyət hesab olunur. Birinci hala mif və əfsanə mətnləri uyğun gəlir, ikinci formaya rəvayət yaxındır.

**Çoxvariantlılıq.** Çoxvariantlılıq şifahi mətnin yaranmasında mühüm rol oynayır. Çoxvariantlılıq şifahi mətnin əsas xüsusiyyətidir.

Ən qədim dövrlərdə insanların həyatında və məişətində yerdəyişmə halları çox olmuşdur. Qədim insanlar sulu, münbit torpaqlara yiyələnmək üçün yürüşlər etmişlər. Onlar getdikləri yerlərə özləri ilə bərabər öz dünyagörüşlərini, ibtidai yaradıcılıqlarını da aparmışlar. Onların qaynayıb-qarıxdığı yeni torpaqlarda qarşılaşdıqları qəbilələrin üzvlərinin şifahi yaradıcılıqları özlərinin ilkin mətnləri ilə üst-üstə düşmüş, yeni çalarlar qazanmış, beləliklə bir mətnin bir neçə forması yaranmaqda olmuşdur.

Çoxvariantlılıq qədim söyləyicilərin ifaçılığı ilə bağlı problemdir. Hər bir söyləyici sərbəst surətdə mətnə müdaxilə edə bilər, onu zamanın ruhuna uyğun dəyişdirərək yeni formaya sala bilər. Çoxvariantlılığın əsas xüsusiyyəti onun məhəlli xüsusiyyətə malik olmasıdır.

**Transformativlik.** Şifahi mətnin transformativlik xassəsi sadə mətnlə mürəkkəb mətn arasında, mətnlə mətn arasında, süjetlə süjet arasında, süjetlə mətn arasında əlaqə yaradan bir formadır. Heç bir mətn yarandığı kimi durub qalmır, o, öz inkişafında başqa mətnə keçmək xüsusiyyətini saxlayır. Transformativlik xüsusiyyəti mif istisna olmaqla, şifahi xalq ədəbiyyatının janrlarına aid bir məsələdir. O, janrlararası əlaqənin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Məsələn, mif mətni asanlıqla əfsanəyə transformasiya olunur, əfsanə motivləri nağıl süjetinə daxil olur və s. Transformasiya bədii şüurun yarandığı zamandan istifadə formasına çevrilmişdir.

**Varislik** şifahi yaradıcılığın mühüm xüsusiyyətlərindən biridir. Şifahi yaradıcılıqda varislik köhnənin üzərində yaranan yeni mətnin forma və məzmun xüsusiyyətlərinin daşıyıcısıdır.

Unudulmuş mətnlərin əvəzinə yaranan yeni mətn köhnənin varisinə çevrilir, ancaq onu təkrar etmir, hətta köhnə mətni izah edə bilir, köhnə məzmunu yeni şəkllə salır, zamanın ruhuna uyğunlaşdırır.

**Ənənəvilik.** Şifahi yaradıcılıqda ənənəvilik ictimai funksiya daşıyır. Ədəbi yaradıcılığın bədii xüsusiyyətlərini, inkişaf meyllərini, forma və məzmun cəhətlərini özündə birləşdirir. Ənənə sosial həyatda və şifahi yaradıcılıqda nəsillər arasında əlaqə yaradan ictimai formadır. Ənənəvilik funksiyası söz yaradıcılığında ibtidai insanların söz demək qabiliyyətini yaşadan və onu nəsillərə ötürən və etnosun adət-ənənələrinə bağlı etnoqrafik keyfiyyətdir. Məhz ənənəvilik xüsusiyyəti folklorlarda bədii yaradıcılığın inkişafına təkan vermişdir. İbtidai insanların bədii yaradıcılığında ənənə adətə çevrildikdən sonra şifahi mətnin digər funksiyaları formalaşmışdır. Məsələn, şifahi mətnin varislik, çoxvariantlılıq, transformativlik funksiyaları ənənəvilik funksiyasına bağlıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatında bu xüsusiyyətlər daha çox epik və lirik növə aiddir.

Azərbaycan folklorunda lirik növ bir çox janrları əhatə edir. Buraya həm uşaq folkloru nümunələri (yanılmaclar, tapmacalar, sanamalar və s.), həm də xalqın bədii hissələrinin lirik ifadəsi olan bayatılar, laylalar, əmək nəğmələri, holavarlar, sayaçı sözləri, oxşamalar, nazlamalar, mərasim nəğmələri və s. daxildir. Məsələn, tapmaca əvvəl uşaq folkloru nümunəsi kimi, sonra lirik, daha sonra epik növün janrı kimi Azərbaycan folklorunda istifadə olunmaqdadır.

Epik növ folklor yaradıcılığında daha geniş vüsətə malikdir. Bu növün janrları olduqca çoxdur. Atalar sözü və məsəllərdən başlamış nağıla, dastana kimi təhkiyə üsulu ilə yaradılan epik folklor janrları xalqın bədii düşüncəsində xüsusi çəkisi olan, yüksək mənəvi dəyərləri olan milli sərəvətdir. Azərbaycan folklorunun digər bir qolunu dramatik növdə yaradılan janrlar təşkil edir. Buraya oyunlar, meydan tamaşaları və xalq dramları daxildir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, mövsüm-mərasim

nəğmələri xalq dramlarının və oyunlarının yaranmasında da əsas vasitə olmuşdur.



## MƏRASİM FOLKLORU

Mərasim folkloru şifahi xalq ədəbiyyatının ən maraqlı və geniş əhatəli sahələrindən birini təşkil edir. Adından göründüyü kimi, mərasim folkloru yazılı ədəbiyyatdan çox-çox əvvəlki dövrlərin məhsuludur. İbtidai insanların hələ təbiətdən ayrılmadığı bir dövrdə onlar üçün anlaşılmaz olan təbiət qüvvələrinin təsiri altında idilər. Onlar təbiətin bu gün başa düşülən hadisələrini qeyri-adi şəkildə qavrayır, onları öz şüurunda fəvqəlləşdirirdilər. Hətta onları ram etmək üçün əllərindən gələni əsirgəməyirdilər. İbtidai insanlar bunun üçün müxtəlif texniki üsullardan istifadə edirdilər. Bura ilk növbədə ibtidai insanların rəqslə müşayiət olunan ritual hərəkətlərini daxil etmək olar. Həmin ritual hərəkətlər magik sözlə müşayiət olunurdu. Bu magik sözlər ritmik, oynaq, həzin sədalarla bir yerdə ifa olunaraq sonralar nəğmə şəklində alırdı. Şifahi xalq ədəbiyyatının tarixinə nəzər salsaq, görərik ki, bu xalq ədəbiyyatının keçdiyi bütün tarixi dövrlərdə nəğmələrin yaranması, yayılması, şifahi repertuara daxil olması müxtəlif görüşlərlə bağlı olmuşdur.

İlkin ibtidai görüşdə ilk mərasimlərin əsasında ritual təsəvvürlər dayanmışdır. Bu ritual təsəvvürlər adətən təbiətlə üz-üzə gələrkən ibtidai insanlar üçün təbiət qüvvələrinin «qəzəbini yumşaltmağı» həyata keçirən ritualların məzmununu təşkil etmişdir. Məsələn, ibtidai insanlar şimşəyin çaxmasını, sellərin axmasını və s. təbiət hadisələrini qeyri-adi qarşıladıkları üçün bu hadisələri hansısa ilahi qüvvənin onlara qəzəbi kimi qiymətləndirmişlər. Bütün bunlar təhtəşüurda ilkin fəvqəladə qüvvəyə olan inamı yaratmış və onların şərəfinə rituallar təşkil etməyə sövq etmişdir.

Rituallar mərasimlərin ibtidai formasını təşkil edir. Rituallar ictimai mənası o qədər də başa düşülmədən keçirilən magik söz oyunu və manipulyasiya – hərəkətlərdən ibarət olmuşdur. Ritual xüsusi mahiyyət daşıyır və qəbilənin geniş

üzlərinin rəqslərini özündə əks etdirir. Bütün ibtidai icma quruluşu dövründə nə qədər ibtidai tanrı olmuşsa, bir o qədər ritual dünyagörüş də olmuşdur. Belə demək mümkünsə, ritual ibtidai icma cəmiyyətinin yaratdığı dünyagörüş sistemidir. İbtidai icma quruluşu yeni ictimai quruluşla əvəz olunduqca ritualın da ictimai mənasında dəyişikliklər baş verir. Məsələn, tayfa quruluşu sistemində ritualın sosial mənası dəyişməyə başlayır. Təhtəşüurda qəbul olunan ilk yaradıcıya olan baxış və onun şərəfinə keçirilən ritullar formasını dəyişir. Yeni cəmiyyət üçün ritual arxaik düşüncə sisteminə çevrilir və inancın yeni formasına uyğun olan, ritualdan üstün hərəkətlərə əsaslanan tipik söz, nəğmə və hərəkətlərlə icra olunur. Aralıq mərhələdə olan belə manipulyativ rəqslər ümumi məzmun daşıyır, tanrının bütün müsbət xüsusiyyətlərini mədh edir, onun şərəfinə oxunan ümumi nəğmə tipini təşkil edir. Bunlar hələ də öz-özlüyündə tam mərasim forması deyil və ibtidai icma quruluşu ilə quldarlıq quruluşu dövrlərinin özünə məxsus ritualdan üstün dünyagörüş formasını təşkil edir. Bu dövrdə mifoloji şüurda tanrıların oynadığı rol, onların ibtidai insanların şüurundakı funksiyaları artıq sabitləşmişdi. Ona görə də konkret mifoloji tanrıya həsr olunan ritual da öz ictimai mənasını daha da genişləndirmişdi. Bu mənada ritual artıq öz sosial funksiyasını, təsir etmə imkanlarını daha da artırmışdı. Ritualın ibtidai insanların həyatında oynadığı rol mifoloji şüurun bütöv tarixi bir dövrdə oynadığı rola bərabərdir. Yəni ritual da mifoloji şüurun tərkib hissəsi olub, onun sosial həyatını tənzimləyən ictimai bir hadisədir. Ritual ona görə ictimai hadisədir ki, toplumun siyasi-ictimai həyatını tənzimləyir, ibtidai cəmiyyətin bütün üzvlərini əhatə edir. İlk əvvəlki dövrlərdə ritual xüsusi hadisə olsa da, təhtəşüurdan keçərək ictimai məzmun daşımış və beləliklə, toplumun, ibtidai cəmiyyətin ilin müəyyən dövrlərində onların həyatını nizama salan qüvvəyə çevrilmişdir.

Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid baş verdikdən sonra ritualların da məzmununda böyük əhəmiyyətli dəyişikliklər baş

vermişdir. Ümumiyyətlə, tarixin inkişaf mərhələlərinə nəzər salsaq, tarixi şüurun yaratdığı bədii şüurun da insanların həyatında necə mühüm rol oynadığını görmək olar. Folklorun da tarixi həmin bədii şüurun yaratdığı ilkin nümunələrdən başlanır.

İlk şifahi sözlü mətnlər ritualların icra olunduğu zaman formalaşmışdır. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid dövründə də bu mətnlər aparıcı rol oynamış, bir tanrıya həsr olunan nəğmə kimi formalaşsa da, sonradan onların ətrafında xüsusi mətnlər, miflər yaranmışdır. Buna görə də mifləri eyni zamanda dünyagörüş adlandırırlar. Çünki miflərdə ibtidai cəmiyyətin bütün əxlaq normaları öz əksini tapırdı. Bədii şüurun formalaşdığı dövrdə həmin əxlaq normaları və dünyagörüş ibtidai cəmiyyətin bütün sahələrini əhatə edən bədii mətnlərə çevrilirdi.

Tarixi şüur ritualların da ictimai funksiyasının dəyişilməsinə səbəb olmuşdur. Tarixi şüur eyni zamanda ritualların sosial mahiyyətinin dəyişilməsinə səbəb olmuş, yeni məzmunlu ritual-mərasimlərin keçirilməsinə şərait yaratmışdır. Bəs ritual nəyə görə mərasimlə əvəz olunmuşdur? Bu sualın cavabını ritualın yaratdığı xüsusi inanc formalarının ümumi inanc formaları ilə əvəz olunmasında axtarmaq lazımdır. Məsələn, qış və yaz fəsilləri ibtidai insanların şüurunda şər və xeyirxah qüvvələr kimi qalmış, insanların həyata baxışını əks etdirmişdir. Qış onların nəzərində şər qüvvəni təmsil etməklə yanaşı, antropomorf obraz kimi yazın düşməninə çevrilmişdir. Yaz isə ölüb-dirilən tanrını şüurda formalaşdırmış, qışdan sonra yazın gəlişini ölüb-dirilən tanrının şərəfinə keçirilən mərasimlə qeyd etmişlər. Mərasim o vaxt geniş şəkil alır ki, toplumdan böyük kütlələrin bayramına çevrilir. Mərasimi səciyyələndirən digər bir xüsusiyyət orada ifa olunacaq nəğmələrin çeşidlərinin bol olmasıdır. Məsələn, Novruz bayramı ilə əlaqədar keçirilən şənliklərdə çoxlu nəğmələr ifa olunur. Bu da onu göstərir ki, Novruz bayramı öz əhatəsinə görə nəinki ritualı, hətta mərasimi də üstələmişdir. Qısaca sözüümüzü belə ifadə edə bilərik ki, ritual dar bir çərçivədə yaranıb bir nəğmə tipi və manipulyativ

hərəkətlə müşayiət olunur. Mərasimdə isə nəğmənin sayı arta bilir və yenə manipulyativ hərəkətlərlə bir yerdə icra olunur. Məsələn, «Günəşi dəvət» mərasimində ilk doğan günəşi qarşılamaq üçün insanlar dağa çıxır, qurban kəsir, rəqslərlə bir yerdə nəğmələr ifa etmişlər. Günəş onların hamısı üçün yaradıcı qüvvə idi, tək-tək tirələrin yox, bütün tayfanın nəzərində ilahi qüvvə idi və günəşin şərəfinə keçirilən mərasimdə o, ilin müəyyən günündə, deyək ki, yazqabağı torpağı isindirən, ona həyat bəxş edən qüvvə kimi anılırdı. Bu da mərasimi ritualdan ayıran əsas fərqdır. Mərasimin kütləviləşməsi tanrılara inanan kütlənin daha çox geniş əraziləri əhatə etməsindən asılıdır. Kütlənin sayı nə qədər çox olarsa, mərasim daha yüksək səviyyədə keçirilər, ictimai məzmun qazanar. Mərasimin ən yüksək forması bayramlardır. Bayramlar adətən ümumxalq mahiyyəti daşıyır və cəmiyyətin bütün təbəqələrini əhatə edir.

Mərasimin digər bir əsas xüsusiyyəti onun genişlənmə xassəsinə malik olmasıdır. Bu xüsusiyyət mərasimin bayrama çevrilməsində əsas roll oynayır. Lakin bu xüsusiyyət heç də bütün mərasimlərə aid deyil. Məsələn, bu genişlənmə xüsusiyyəti toy mərasiminə aid olsa da, onu bayrama çevirə bilmir, eləcə də yas mərasimi də genişlənmək xüsusiyyətinə malik deyil. O, ailənin, nəslin ümumi kədəri kimi qalır.

Azərbaycanda mərasimlərin sayı lap çoxdur. Onların bəziləri xüsüsüləşir, bəziləri kütləviləşir, bəziləri isə unudulmaqdadır. Mərasimlər müxtəlif inanclara söykənən ibtidai insanların dünyagörüşündən asılı olaraq, zaman keçdikcə yaddaşlardan silinir. Lakin mərasimlər unudulsa da, bu mərasimlərdə oxunan lirik nəğmələr hələ yaddaşlardan silinməmişdir. Bu sahədə Azərbaycan folklorşünaslığında böyük işlər görülmüş, ən qədim nəğmələrdən tutmuş mərasim nəğmələrinə qədər bütün mətnlər toplanılmışdır. Həmin nəğmə mətnlərindən tədqiqatımızda yeri gəldikcə istifadə edəcəyik.

\*\*\*

Şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim yaradıcılıq formalarından biri də mərasim (ritual) folklorudur. Mərasim folkloru Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən zəngin qollarından birini təşkil edir. Mərasim folkloru şifahi ədəbiyyatımızın daim maraq doğuran sahələrindən biridir. İbtidai insanlar təbiətlə üz-üzə qaldıqları dövrlərdə təbiət hadisələrini mifoloji tərzdə başa düşürdülər. Buna səbəb onların şüurunun təbiəti instinktiv şəkildə qavraması idi. İlk dəfə olaraq ibtidai insanlar təbiət hadisələrini emosional-hissi qavrayış yolu ilə dərk edib onlara münasibətlərini göstərirdilər. Təbiət qüvvələri qarşısında olan qorxu təbiətlə insan arasındakı əlaqələrin pozitiv şəkildə həllinə səbəb olurdu. İbtidai insanların şüurunda həmin təbiət qüvvələrinin qeyri-adiliyi də bu işdə həlledici rol oynayırdı. Onların şüurunda əks olunan təbiətin «qeyri-adi obrazları» müxtəlif inam və inancların yaranmasına gətirib çıxarırdı. Beləliklə, ibtidai insanların təfəkküründə obrazlaşdırılmış tanrılar silsiləsi yaranırdı.

Ritual nəğmələr, eləcə də mərasim nəğmələri lirik üslubun yaratdığı ən qədim şeir növlərindən biridir. Ritual nəğməsi ilə mərasim nəğməsi arasında köklü fərqlər vardır. Ritual nəğməsi qəbilə üzvləri tərəfindən hər hansı bir prosesin icra olunması zamanı ifa olunur və sırf qəbilə həyatını əks etdirir. Ritual nəğmələrin qədim mətnləri bugünkü mərasim nəğmələrinin içində özünü qismən qoruyur. Azərbaycan mifologiyasında da mifoloji tanrılara həsr olunan çoxlu ritual nəğmə vardır. Məsələn, bugünkü Yel baba haqqında oxunan mərasim nəğmələrini həmin mifoloji tanrının şərəfinə oxunan nəğmə tipi hesab etmək olar. Mərasim folklorunun, xüsusən nəğmələrin öyrədilməsində aşağıdakı prinsiplərə əməl olunmalıdır.

1. Mərasim nəğməsinin ümumi nəğmə içində yerinin müəyyənləşdirilməsi;
2. Mərasim nəğmələrinin mövzu, süjet, motiv və s. ilə bağlı sisteminin açılması;
3. Nəğmə janrının şəkil xüsusiyyətlərinin araşdırılması;

4. Ritual nəğmədən mərasim nəğməsinə keçidin yollarının izah olunması;

5. Ritual və mərasim nəğmələrinin semantik quruluşunun izah olunması;

6. Ritual və mərasim nəğmələrindən yaranan bədii nümunələrin izah olunması (məsələn, tapmaca);

7. Ritual və mərasim nəğmələrinin dil quruluşunun öyrənilməsi;

8. Köhnə nəğmə əsasında nəğmənin yeni tipinin yaranma səbəblərinin öyrənilməsi;

9. Başqa epik mətnlərdə nəğmə janrından istifadə olunma imkanlarının araşdırılması və s.

Mərasim folkloru, ümumiyyətlə, mövsüm-mərasim nəğmələri ilə şifahi xalq ədəbiyyatının lirik, epik və dramatik növlərindəki janrları arasında yaxın bağlılıq vardır. Mövsüm-mərasim nəğmələri folklorun lirik üslubunun tərkibində olduğundan bu nəğmələrlə lirik növ arasında birbaşa əlaqə vardır. Belə nəğmələri izah edərkən onların şəkli xüsusiyyətlərini lirik növün xüsusiyyətləri əsasında izah etməyə üstünlük verməlidir. Eyni zamanda həmin nəğmələrin epik və dramatik üslubda və növdə işləmə bilmə xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Aydın ki, epik mətnlərdə lirik nəğmələr strukturun tələbinə görə işləmə bilər. Mövsüm və mərasim nəğmələrinin tam və ya hissə şəklində mətnə düşməsinə izah edərkən əfsanə, rəvayət, nağıl və dastan mətnlərinin nəğmə ilə bağlılığı əsas götürülür. Eləcə də xalq oyunlarında və dramalarında əsas vasitə kimi nəğmələrdən istifadə oluna bilər.

Ritual nəğmələr strukturca mürəkkəb olsa da, nəğmələrin daşdığı funksiya sadədir. Ona görə də hər mürəkkəb ritual nəğmədə dünyagörüşdən asılı olaraq bir neçə süjet xətti izləmə bilər. Belə nəğmələr sadə görünsə də, süjet xətti mürəkkəblik təşkil edir. Nəğmənin müasir oxunuşunda belə mürəkkəblik nəzəri o qədər də cəlb etmir. Deməli, nəğmənin tarixi təkamül

prosesindən keçərək müasir formaya düşməsi uzun bir dövr ərzində mümkün olmuşdur.

Biz yuxarıda ritual nəğmələrin ünvanlarından danışdıq. Azərbaycan mifologiyasında sitayiş edilən çoxlu tanrılar olmuşdur. Belə düşünmək olar ki, mifoloji tanrıların sayına uyğun olaraq çoxlu ritual nəğmələr olmuşdur. Belə bir sual tədqiqatçını düşündürə bilər: mərasimlər tanrıları formalaşdırmış, yoxsa tanrılara olan sitayiş onların şərəfinə keçirilən mərasimləri yaratmışdır? Bu suala cavab tapa bilsək, ritual nəğmələrinin yaranma səbəbini aydınlaşdırmaq olar. Bu sualın cavabı mərasim və ritualın hansı hansını doğurmasından asılıdır. Konkret olaraq ritual dünyagörüşün, yoxsa mərasim anlayışının ilkin olması düşündürücüdür. Ritual düşüncə mifoloji tanrı düşüncəsi ilə bağlıdır. Düşüncədə ritualın və tanrı obrazının yaranmasının eyni vaxtda olması bu qənaətə gəlməyə əsas verir ki, ritual nəğmə məhz onlardan sonra yaranmışdır. Yəni düşüncədə əvvəl ideya formalaşmış, sonra ideyanın təsiri ilə nəğmə tipi yaranmışdır. Bu dediklərimizi Yel babaya həsr olunan nəğməyə əsasən şərh edək.

A Yel baba, Yel baba,  
Tez gəl baba, gəl baba.  
Sovur bizim xırmanı  
Dən yığılıb dağ olsun  
Yel babamız sağ olsun.

Taxılıımız yerdə qaldı,  
Yaxamız əldə qaldı.  
A Yel baba, Yel baba,  
Tez gəl baba, gəl baba.  
Sovur bizim xırmanı,  
Atına ver samanı.  
Dən yığılıb dağ olsun  
Yel babamız sağ olsun.

Xırmanda şana qaldı,

Yel əsdi, xana qaldı,  
Xırmana bir qız gəldi  
Saçı nişana qaldı. (15, s.59)

F.ü.e.d., prof. R.Qafarlı Yel baba mərasimi ilə bağlı yazır ki, «Əcdadlarımızın əski inamına görə, bu çağırışdan sonra Yel baba gəlib xırmanı sovrur, samanı aparıb öz atına verər, təmizlənmiş dən isə adamlara qalardı» (15, s.59).

Məzmandan görüldüyü kimi, bu nəğmə mərasim nəğməsidir. Əkin-biçinlə bağlı xalq arasında yayılan, xalqın arzu və istəklərini ifadə edən nəğmədir. Nəğmənin oxunmasının vaxtı, səbəbləri məndən aydın görünür. Tədqiqatçı bu nəğmənin məzmununu özünə aydınlaşdırandan sonra onu təhlil edə bilər. Bundan sonra «Yel baba kimdir? Xalq düşüncəsində nə kimi rol oynayır?» və s. suallara cavab axtarmaq olar. Yel baba antropomorf obrazdır. Yel baba ibtidai düşüncədə od, su, torpaq, hava ünsürlərindən axıncısının – havanın, küləyin şəxsləndirilmiş şəklidir. Mifoloji tanrı kimi küləklə bağlı yaranan obrazın xalq düşüncəsində adıdır. Bu mərasim nəğməsindən ritual nəğmənin və ritualın strukturunu bərpa etmək olar. Çünki ritual nəğməsi çox da struktur dəyişikliyinə məruz qalmamışdır. Dəyişən nəğmənin bədii formasıdır. Ritual nəğmə ilə mərasim nəğməsi arasında fərq bu bədii formaya görədir. Ritual nəğmələrdə metaforalardan, təşbehlərdən, məcazlar sistemindən mərasim nəğməsindəki kimi tam istifadə olunmamışdır. Ritual hərəkətlə birgə təşkil olunduğundan burada fikrin izahı əl və ayaq hərəkətlərinə əsaslanır.

Yuxarıda misal verdiyimiz şeir parçası Yel baba mərasiminə aid nəğmədir. Deməli, bu nəğmə əkin-biçin mərasimində oxunur. Bu nəğmə əsasında küləyin antropomorflaşdırılmış Yel baba obrazının ritual strukturunu bərpa etmək olar. Bu nəğmədən də görüldüyü kimi, insan şüurunun təbiəti hissi yolla dərk etmə qabiliyyəti ilə həmin obrazlaşdırılmış qüvvələr arasında həmişə birtərəfli münasibətlər olmuşdur. İnsan öz şüurunda yaratdığı obraza birtərəfli qaydada



sitayiş etmişdir. Qarşı tərəfin ona olan «münasibətini» isə ancaq öz şüurunda əmələ gətirmişdir. Bunu nəğmədən də görürük. İbtidai insanla mifoloji tanrılar arasındakı əlaqələrin birbaşa yolu təbiət qüvvələrinin şərəfinə təşkil olunan belə mərasimlərdir. İnsan şüurunda yaranan tanrıların sayından asılı olaraq mərasim-rituallar da müxtəlif olmuşdur.

Belə demək mümkünsə, hər bir mərasimin (ritualın) konkret ünvanı vardır və həsr olunduğu konkret mifoloji tanrı obrazına malikdir. Bu mifoloji tanrılara olan sitayişin sayından asılı olaraq, mərasimlərin də çoxlu çeşidləri yaranmışdır. İndi belə bir sual da maraqlıdır ki, mərasimlər tanrıları formalaşdırmış, yoxsa tanrılara olan sitayiş onların şərəfinə mərasimlərin keçirilməsinə səbəb olmuşdur? Axı, hər iki proses, şüurda mərasim formasının yaranması da ilkin tanrıların yaranmasına səbəb ola bilərdi. Hər halda obyekt, yəni sitayişin predmeti insanın gözü qarşısında idi. Burada söhbət ritualın keçirilməsinin səbəbindən gedir. Mərasim-ritualdan qabaq insan şüurunda tanrı obrazı necə ola bilərdi? Bizə belə gəlir ki, insan şüurunda təbiəti dərkətmə çoxpilləli bir proses olmuşdur. Mərasim-rituallar da tanrıların dərk edilməsində həmin çox pillələrdən birini təşkil etmişdir. Zənnimizcə, mərasim-rituallar tanrıların şərəfinə keçirilən ilkin qavrayış – dərkətmə yolu olmuşdur. Bu cür keçirilən mərasimlər sonradan şüurlarda tanrı obrazını tam formalaşdırmış, sonradan onların şərəfinə keçirilən və təkmilləşdirilən sitayiş vasitəsinə çevrilmişdir.

Dərkətmənin sonrakı inkişafında isə ritual düşüncəsi obrazı yaratmışdır. Bu o zaman mümkün olmuşdur ki, ibtidai insanın hissi qavrayış sistemində tam olaraq obrazlar silsiləsi artıq formalaşmış, bədii düşüncədə şifahi mətnlər (mif) yaranmağa başlamışdır.

İbtidai insanın fəaliyyətində həm düşüncə sistemi, həm də ritual-yaradıcılıq imkanları o qədər bir-birinə qarışmışdır ki, onları indi bir-birindən ayırmaq çətindir, buna uyğun olaraq ritualın əvvəl olduğunu, yoxsa insanın pozitiv düşüncəsinin

ilkinliyini söyləmək çətinləşmişdir. Buna baxmayaraq ibtidai rasionel düşüncədə ancaq hissi qavrayışların üstünlük təşkil etdiyini söyləmək olar. Hissi qavrayışların ilkinliyini əsas götürərək, belə demək mümkündür ki, rasionel düşüncədə tanrıların surətinin yaranması ritual-mərasimlərin keçirilməsinə bağlı olmuşdur.

Ritualın sabitləşmiş formasının yetkin dövründə mif şüurunun və şifahi mətnlərin yaranması qəbul edilən prosesdir. Mifin şifahi mətnlərinin üzə çıxması ritual prosesində öz həllini tapa bilir. Ritual eyni zamanda təbiət qüvvələrinin ram edilməsinə əsaslanan manipulyasiya prosesidir. Müxtəlif əl-qol hərəkətlərinin müşayiəti ilə icra olunan bu prosesdə qədim mif süjetini təşkil edən ilkin nəğmələrin oxunması ritual-mif əlaqələrinin semantikasını əmələ gətirir. Hər halda bu proses folklor düşüncəsindən əvvəlki prosesdir. Ritual-mif əlaqələrinin yaranması sonradan bədii düşüncədə konkret obrazların formalaşmasına təsir etmişdir. Həmin obrazlar bədii düşüncədə yaranmamışdan əvvəl mifoloji düşüncədə mövcud olmuş, tarixi şüur prosesində mifoloji-tarixi obraza çevrilmiş, sonrakı bədii düşüncə prosesində qəhrəman səviyyəsinə enmişdir. Məhz mərasim folklorunun yaranması da həmin tarixi-bədii düşüncənin insan təfəkküründə formalaşması nəticəsində şifahi yaradıcılığın bədii məhsulları öz ifadəsini tapmışdır.

Şifahi ənənədə yaranan obrazları iki qismə ayırmaq olar: Konkret subyektləri bildirən, sitayiş edilən obrazlar və predmeti əks etdirən və sitayiş nəticəsində yaranan maddi obrazlar. Bu bölgü şərti xarakterdədir. Çünki onların hər ikisi mifoloji şüurda canlı təsəvvür olunur və konkret obrazların müqayisəsində öz təsdiqini tapır. Məsələn, Xızır obrazını subyekt kimi götürürük, ağac və ya daş isə sitayişin formasından asılı olaraq maddi obrazlardır. Onların iştirakı ilə yaranan mətnlər də mərasim folklorunda inancın növünü göstərən bədii nümunələr kimi təsbit olunur. Deməli, təsnifat aparmış olsaq, mərasim folklorunda tanrı obrazları ilə bağlı olan mətnlər daha çoxluq təşkil edir, bunlara

daha çox substantivləşmiş obrazları göstərə bilərik. Məsələn, Yel baba, su əyəsi, günəş və ay ilahələri, yağış tanrısı, dağ tanrısı və s. substantivləşmiş obrazlardır. İndi burada diqqət çəkən onların şərəfinə keçirilən ritualların təşkili və bu ritualların sonradan böyük bir mərasim formasını almasıdır. Adları yuxarıda çəkilənlərə ritual təşkil olunması sitayişin nəticəsində baş verir. Məsələn, dağ tanrısına olunan sitayiş ona məxsus ritualın formasını yaratmışdır. Bəs mərasim nə zamanda yarana bilər? Və hansı mifoloji səciyyəni daşıyır, hansı mifoloji obrazların şərəfinə keçirilir? Bəri başdan deyək ki, burada inancın sitayiş və pərəstiş formalarını ayırmaq lazım gəlir. Hansı mifoloji tanrıya inanc sitayiş formasındadır? Hansı substantivləşmiş obraza pərəstiş olunur? Bunlardan asılı olaraq ritual və mərasimin kimə və nəyə aid olduğunu ayırd edə bilərik. Zənnimizcə, ritual mifoloji təfəkkürdə hökmranlıq edən tanrıların şərəfinə icra olunur. Substantivləşmiş obrazlara isə mərasimlər təşkil olunur. Məsələn, yağış tanrısını götürək. Bu, qeyri-maddi obrazdır, amma təfəkkürdə onun obrazı yaranmışdır. Quraqlıq olanda onun şərəfinə mərasim təşkil olunur. Xalq müsəllaya çıxır, yağışın yağmasını ondan xahiş edir. Yaxud günəş tanrısının şərəfinə keçirilən inanc formasını götürək. Günəş tanrısı da mifoloji tanrıdır, amma substantivləşmiş formadadır. Günəşə olan inanc sitayiş və kult səviyyəsindədir. Ona görə də sitayiş olunan kulta qurban kəsilir. Qurban kəsmək özü də ritualı tamamlayan hissədir. Ritual qəbilə həyatının dünyagörüşüdür. Mərasim isə tayfa dünyagörüşünün məhsulu kimi formalaşmışdır və ritualın sonrakı inkişaf prosesində üzə çıxmışdır. Mərasim daha geniş anlayışdır, tayfanın bütün üzvlərini əhatə edir. Tayfa quruluşu dövründə ritualın təşkili məsələləri arxada qalır, ritual öz yerini mərasimə verir. Ritual və mərasimin oxşar cəhətləri vardır. Hər ikisində nəğmələrdən istifadə olunur. Ancaq ritualın nəğmə tipi ilə mərasimin nəğmə tipi məzmununa görə fərqlənir. Ritual nəğməsi mifin süjetini əks etdirir və ibtidai dini səciyyə daşıyır (15, s.13) və çağırış məzmununu özündə birləşdirir. Deməli,

ritual kiçik toplumun çağırışlarını nəğmə şəklində özündə əks etdirir. Həmin nümunələr təkmilləşmə prosesi keçirərək folklor materialını təşkil edir. Mətnləşmə prosesindən keçəndən sonra həmin nəğmələr mərasim folklorunun nümunələri şəklində öz təsdiqini tapır. Bu deyilənləri ümumiləşdirsək, ritual – mif və mərasim folkloru – mif əlaqələrində belə bir inkişaf prosesini izləyə bilərik: Mifə inam ritual vasitəsilə öz təsdiqini tapır, ilkin miflər nəğmə şəklində söz və hərəkətdən, emosional çağırışlardan asılı olmuşdur. Söz, hərəkət, emosional qışqırıqlar və nəğmələr inancla bir yerdə ritualla icra olunmuşdur. Nəğmələr isə sonrakı proseslərdə daha da poetikləşmiş, ritualda üstünlük qazanmışdır. Bura dramatik ünsürlər də əlavə olunmuşdur və məzmun çevrəsi genişlənmiş, mərasim formasını almışdır.

**Mərasimin əsas xüsusiyyətlərindən biri** nəğmənin janra çevrilməsi prosesini əmələ gətirməsidir. Yəni bir nəğmə tipinin müxtəlif regionlarda variantları və formaları xalq tərəfindən ifa olunursa, çoxçeşidlilik əmələ gətirirsə, bunlar hamısı bir yerdə mərasim folklorunun nümunələrinə çevrilir. Mərasim nəğmələrinin ikinci bir xüsusiyyəti nağıl, epos, dastan və başqa janrların içində istifadə olunma imkanlarıdır. Əlbəttə, həmin janrlarda istifadə olunan nəğmələr ritualdan qopub gəlmişdir. Məsələn,

Gün çıx, gün çıx,  
Kəhər atı min çıx,  
Keçəl qızı evdə qoy  
Saçlı qızı götür çıx

- mərasim nəğməsi nağıl mətninin içində işlənirsə, deməli, bu nəğmə əvvəlcə ritual görüşlərini əks etdirmiş və ritualdan qopub nağıla əlavə olunmuşdur. Eyni zamanda ritualla nağıl təqribən yaxın dövrlərdə yarandığından özündə mif düşüncəsini əks etdirir, bu düşüncə poetik qəlibə salınaraq nəğməyə çevrilir.

Mərasim folkloru nəğmələrinin çox böyük izahını vermək olar. Qısaca deyək ki, hər bir mifik obrazın, prosesin xüsusiyyətlərini əks etdirən nəğmə tipləri vardır. Onlar bədii

düşüncədən keçərək süjetli nəğməyə məxsus olan fikir və obrazları əks etdirir. Bura xüsusilə Novruz nəğmələrini aid etmək olar. «Kosa-kosa» xalq tamaşası süjetli nəğmələrdən təşkil olunub antropomorfik obrazların dilindən ifa edilir. Burada «Kosa-kosa» nəğmələri geniş mərasim nəğmələrinin bir hissəsini təşkil edir və Novruz nəğmələrinin sırasındadır. Bu nəğmələrin məzmununda mif dünyagörüşü də qalmaqdadır. Mifdə Kosa qışı təcəssüm etdirəndir, Keçi isə yazın təmsilçisidir. Bu mif mətnində təcəssüm olunan yazla qışın mübarizəsi antropomorflaşmış Kosa və Keçi obrazları vasitəsilə nəğmələrdə də əks etdirilir. Maraqlı burasıdır ki, mif şəxslərək həm nəğməyə çevrilə bilər, nəğmənin məzmununda öz əksini tapa bilər, həm də insan surətləri vasitəsilə əfsanə və rəvayətlərin məzmununu təşkil edir. Xüsusilə miflərdəki obrazların, məsələn, Xızır obrazının həm nəğmə süjetində, həm də nağıl, dastan, əfsanə və rəvayət janrlarında obrazının əks olunduğunu görürük.

Mərasim nəğməsi kimi Xızır haqqında olan şeirlərdə onun mifik səciyyəsi tərif edilir. Onun darda qalanları xilas etməsi, sevənləri qovuşdurması, uşaq verməsi və s. xüsusiyyətləri belə nəğmələrdə əks olunur (12, s.160 – 161). Belə nəğmələrdə onun hamı ruh olması birinci növbədə əsas götürülür. Bu düşüncə ilk növbədə onun haqqında yaranan mifə bağlıdır. Xızır haqqında miflər onun şərafinə keçirilən ilkin rituallarda nəğmə şəklində oxunmuş, Xızırın antropomorflaşmış obrazının yaranmasına səbəb olmuşdur. Bir ritual nəğmədən çoxlu mərasim nəğməsinə çevrilən Xızır nəğmələri mərasim folklorunun özəyini təşkil etməkdədir.

Mərasim folklorunun nəğmələri arasında «Yerlə göyün bəhsi», «Aranla dağın bəhsi», «Aranla yaylağın bəhsi», çərşənbə nəğmələrini göstərmək olar.

Mərasim folkloru təkcə nəğmələrdən ibarət deyil. Prof. A.Nəbiyev mərasim folklorunu təsnif edərkən birinci olaraq mövsüm mərasimi nəğmələrini diqqətə çatdırır. Bura əlavə kimi

bayram məişəti nəğmələrini və məişət mərasimi nəğmələrini də daxil edir (24).

Mərasim folklorunun ikinci böyük hissəsini ritualdan dolayı yolla yaranan kiçik janrlar təşkil edir. Buraya atalar sözü və məsəlləri, inancları, andları, alqış və qarğışları, əfsunları, yada nəğmələrini, falları, türkəçarələri, yalanları, duaları, caduları, tapmacaları, yalvarış və yalvarmaları, söyüşləri, öyüdləri, tərifləri, şərləri, sağlıqları, başsağlıqlarını, təsəlliləri və s. aid etmək olar (24).

Bundan başqa mərasim folkloruna xalq oyunları da daxildir. Zənnimizcə, xalq oyunları öz daxilində məzmunundan asılı olaraq ritualın yaşamasını və fəaliyyətini təmin edir. Ritualar təsərrüfat həyatı ilə çox yaxından bağlı olduğuna görə, mövsümi görüşləri də özündə yaşada bilir. Məsələn, əkinçilik, maldarlıq, qoyunçuluq mövsümü başa çatandan sonra xalq bunu bayram şəklində qeyd edərək, ritual oyunlar vasitəsilə ona öz münasibətini açıqlamışdır. Belə oyunlara rəqslər, mərasim oyunları, məişət oyunları, ictimai məzmunlu oyunlar və uşaq oyunları daxildir. Onların içərisində rəqsləri fərqləndirmək istəyirik. Yallı rəqsinin timsalında ritual oyunların tarixi semantikasını ayrıca qeyd etmək olar. Toylarda və başqa mərasimlərdə oynanılan bu rəqs çox qədim zamanlarda dağ tanrısının şərəfinə oynanılan ritual rəqs olmuşdur. O zaman bu rəqsi ancaq kişilər icra edərmiş, qadınları isə dağ ruhunun müqəddəsliyini qorumaq üçün ritualın icra olunmasına yaxın buraxmamışlar. Qurban kəsilməsi ilə müşayiət olunan bu ritual rəqs bir neçə dəfə dağın yamacında dövrə vurmaqla başa çatırdı. Bu rəqs ümumxalq oyunu kimi çox sonralar sabitləşmişdir.

Mərasim oyunları içərisində ən çox diqqəti cəlb edən «Qodu-qodu» oyunudur. E.Aslanov qeyd edir ki, vaxtilə bu oyunu yaşlılar oynayırmış, bu əsətiri tamaşa onlar üçün öz mahiyyətini itirdikdən sonra müxtəlif yaş qruplu uşaqların oyununa çevrilmişdir (2, s.55). Bu oyun öz semantikasına görə mifoloji təsəvvürlərlə sıx bağlıdır. Oyunun mahiyyətində uzun

müddət yağan, kəsilmək bilməyən yağışlardan sonra günəşin çıxmasına yaranan arzu, ehtiyac dayanır. Uşaqlar günəşin rəmzi kimi taxtadan düzəlttikləri kuklaya qırmızı paltar geyindirərək, onu qapı-qapı, küçə-küçə gəzdirir, günəşin çıxması arzusunu əks etdirən nəğmə oxuyur, qoduya pay yığırlar.

Mərasim oyunları içərisində Şah oyunu, Xan-xan oyunu da Novruzla bağlı oyunlardır (12, s.208). Novruzda oynanılan oyunların hamısı türk xalqları üçün səciyyəvi xüsusiyyət daşıyır, başqa xalqlarda bu oyunların oynanılmaması diqqət çəkir. Bu oyunlar zorxana tamaşaları, cıdır yarışları, at üstə kəməndatma, qılıncoynatma, gözbağlıca oyunları, kəndirbazlıq, sinə oyunu, daşqaldırma, qoç, xoruz, buğa döyürdurmələri və s. tamaşalardan ibarətdir.

Novruzda xüsusi bayram oyunları da oynanılır. Novruzda dilək tutma, çillə çıxartma, niyyət etmə, qapı pusma, su falı, Xıdır Nəbi ilə bağlı inanclar, dan üzünün ağarmasını yatmadan gözləmək, səməni xonçası bağlamaq da düşümlü sayılır.

Mərasim oyunları içərisində süjetli oyunları da misal göstərmək olar. Belə oyunlarda süjetlilik onların çox sistem təşkil etməsində və kütləvi halda icra olunmasındadır. Belə oyunları təşkil edən yuxarı yaşlı gənclərdir. Yalax-qoz, Çilingağac, Gizlənpaç, Beş daş, Dirədöymə, Əlimsəndə, Xan-vəzir, Şatır, Xıy-xıy (12, s.209 – 216) oyunları öz spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Azərbaycan mərasim folklorunda oyunların çeşidləri lap çoxdur. Belə oyunlara Fal oyunu, Lağ oyunu, Gecə oyunu, Əl əl üstündə, Doqquz ayağ, Dardar, Darı sərdi, Deybamehr, Dəsmalaldıqaç, Dikdəstə, Abdal oyunu, Ağcaqoyunlu, Alaylar, Altunqabaq, Aşura, Arzıman, Zorxana oyunları, Bəhməngan mərasimi, Bərqəngan, Bulaqbaşı, Cəhribəyim, Laloyunu (Ceyrani), Çömçəxatın, Dağaköçdü, Danatma, Dödu-dodu, Əkəndə yox, biçəndə yox, Ərdibehiştəğan (Ordubehişt), Gülab bayramı, Hodaq-hodaq, Xəzan, Xıdırxıdır, Xıdırnəbi, Xımayaxdı, Cütçü şumu, İsfəndəgan, Kaftarküs, Kəvsəc, Kosa-kosa, Kosa-gəlin (yağış yağdırmaq niyyəti ilə keçirilən mərasim oyunu),

Qapıpusdu, Qədir gecəsi (Fərvəndəgan), Baca-baca, Mahtabi, Mehrigan, Mərdgiran, Şahbəzəmə, Mirbazi, Şaman oyunu, Tuqayməlik və s. oyunları misal göstərmək olar (5).

Azərbaycan folkloru türk xalqlarının milli folklorları içərisində ən zəngin folklor tipidir. Azərbaycan folklorunun tipikliyi onun ən qədim dövrlərdə, hətta paleolit dövründə yaranması fərz edilən qədim nəğmələrdədir, ilkin janrların ibtidai formalarının bu günümüzədək gəlib çatmasındadır. Bunlar, əsasən, şifahi xalq yaradıcılığımızın əfsun, fal, and, alqış, qarğış, türkçərə, layla, oxşama, ağı, mərasim nəğmələri, atalar sözləri, inanclar, ilkin əmək nəğmələri – əkinçi nəğmələri, yada nəğmələri, sayacı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri kimi örnəkləridir.

## MƏRASİM FOLKLORUNDA LİRİK ÜSLUBUN NƏĞMƏ JANRLARI

**Mövsüm və mərasim nəğmələri.** Azərbaycan folklorunda nəğmə tipləri bitib-tükənməzdir. Azərbaycan xalqının yuxarıda bəhs etdiyimiz konkret nəğmə formalarından başqa ümumi səciyyəli mövsüm mərasimi və məişət mərasimi nəğmələri də mövcuddur ki, onların da hər birinin estetik, psixoloji, mənəvi dəyərləri vardır. Mövsüm mərasimi ilə bağlı nəğmələr iki yerə ayrılır: a) ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; b) ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr.

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı nəğmələr öz motivinə görə, həm də qədimliyinə görə diqqəti cəlb edir. Bu nəğmələrdə təsvir olunan təbiət hadisələri qədim insanların şüurunda əks-səda verən ilkin inanışları əks etdirir. Onlar belə nəğmələrin köməyi ilə təbiətə təsir etməyin mümkünlüyünə inanmışlar. Bu nəğmələrdə ayrı-ayrı təbiət ünsürləri insanlaşdırılır, insana aid olan keyfiyyətlər, əlamətlər onların



üzərinə köçürülür. Məsələn, onlar günəşi çağırən nəğmə oxumaqla düşünmüşlər ki, günəş öz atı ilə gəzir, onun atı ilahi mənşəlidir, o, bu atı minəndə istilik gətirir, hər şey canlanır. Nəğmənin sonrakı misralarında isə onun insanların köməyinə tez yetişməsi arzu olunur.

Beləcə insanlar öz nəğmələrində küləyi də obrazlaşdırır, onu Yel baba adlandırır. Mövsüm nəğmələrinin bir qismi yağışın yağdırılmasına, bir qismi də yağışın kəsməsinə həsr olunmuşdur. Məsələn, «Qodu-qodu» nəğmələri aramsız yağən yağışların qarşısını almaq üçün xalq tərəfindən düşünülmüş bir ritual hadisəsi kimi günəşin şərəfinə oxunur. Başqa bir nəğmədə – «Duman, qaç, qaç» nəğməsində isə havanın buludluluğunun qarşısını almaq, duman-çiskinin göyün üzündən tez çəkilməsini, günəşin çıxmasını, küləyin əsməsini arzulamaqla nəğmənin sakral gücündən istifadə etmək nəzərdə tutulur. İlk insanın təsəvvüründə duman əgər öz rübəndini açsa, gün çıxacaq, Yel baba dağdan enib gələcək. Buna görə də əcdadlarımız «duman, qaç» ifadəsi ilə öz arzularını bildirmiş olurdular.

Mövsüm nəğmələri təbiətdə fəsillərin yerdəyişməsi ilə bağlı xalq düşüncəsində ilin mövsümlərini vəsf edən lirik hissələrin bədii inikası kimi qoşulmuşdur.

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələrdə günəş, külək, yağış, duman və s. haqqında ibtidai insanların mistik inamı, lirik duyğuları əks olunur. Belə nəğmələr bilavasitə məhsulun yetişdirilməsində, yığılmasında bu təbii ünsürlərin rolunu poetik şəkildə əks etdirir. Həm də mövsüm nəğmələrinin janr forması kimi üzə çıxmasında həmin faktorların model əmələ gətirmə imkanlarını göstərir. Deməli, mövsüm nəğmələrinin strukturunda şərti olaraq günəşə etimadla bağlı nəğmələr, dumanla, küləklə əlişgili nəğmələr mövsümi xarakter daşıyır. Mövsüm nəğmələrinin içərisində «Qarı ilə Martin dəyişməsi» qışın çıxmasını istəyən qarının istəklərini və sevincini əks etdirən xüsusi tip nəğmə olub, forma və xüsusiyyətlərinə görə «Yel baba», «Duman, qaç, qaç» kimi nəğmələrdən fərqlənir.

Mövsüm nəğmələrinin ikinci – «İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran, yeni əmək mövsümünün başladığını tərənnüm edən nəğmələr» tipi xalq arasında xarakterik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Türk xalqları yeni ilin – Novruzun gəlişini, bir də payızın sonundakı məhsul bayramını təmtəraqla qeyd etmişlər.

A.Nəbiyev hər iki mərasimlə bağlı nəğmələri, xüsusilə mövsümlə bağlı nəğmələri ayinlərlə icra olunan nəğmələr kimi xarakterizə edir. Xüsusilə Novruzun keçirilməsində əcdadlarımızın yeni mövsümün gəlişi ilə əkin-biçin işlərinin canlanması, məhsuldarlığın təməlinin qoyulması, günahlardan təmizlənməsi kimi qayğıları önə çəkilir. Novruz nəğmələrinin yaranmasında əsas cəhət onun məhsul bolluğu yaratması işinə xidmət etməsidir. A.Nəbiyev A.O.Makovelskinin fikrinə əsas tutaraq, Zərdüştün sədəqələr və qurbanlar vermək əvəzinə, məhsul bolluğu uğrunda nəğmələr qoşmağı vacib hesab etməsini də nəğmə yaradıcılığına diqqət kimi qiymətləndirir.

Novruz nəğmələrinin növləri də çoxdur. Hətta səməni ilə bağlı nəğmə ən qədim nəğmə kimi xalq arasında bu gün də yaşayır.

Novruz nəğmələrinin strukturunda iki lay müşahidə olunur: Novruzdan əvvəl oxunan nəğmələr və Novruzdan sonra oxunan nəğmələr.

Novruzla bağlı azərbaycanlıların dünyagörüşü ilə, Novruz çərşənbələri, bayramda oxunan nəğmələr, söylənən bilməcələr, su falları, manilər, ata sözləri, alqış-qarğışlar, miflər, əfsanə və rəvayətlər də çox yayılmışdır. «Su çərşənbəsi törəni» və «Qurd və su» mifi suyun müqəddəs sayılması ilə bağlı olub bir-birini mövzu cəhətdən tamamlayır. Ümumiyyətlə, Novruzla bağlı olan törənlərin və mif, əfsanə və rəvayətlərin də izahının verilməsi üçün tədqiqata ehtiyac duyulur. Novruzla bağlı olan kitablardakı inancları, nəğmələri, mifləri, əfsanələri, rəvayətləri, mərasimləri və s. qruplaşdırıb tədqiqata cəlb etmək bu bayramın elmi mahiyyətinin üzə çıxarılmasına səbəb olardı.

Ümumilikdə mövsüm və mərasim nəğmələrinə mövsüm nəğmələri, mərasim nəğmələri, ayrıca olaraq təqvimlə bağlı nəğmələr, toy və yas nəğmələri, xüsusilə Novruz bayramı kimi böyük bir mərasimin adət, ənənə, keçirilmə qaydaları daxildir.

Folklor materialları əsasında təqdim olunan mərasim nəğmələri özünün mifoloji obraz yaratma səciyyəsinə görə seçilir. Məsələn, «Gün çıx, gün çıx, kəhər atı min çıx» cümləsi ilə başlayan mövsüm nəğməsində günəş kultunun mifoloji obrazı canlandırılır. Bu obrazın yaradılmasında əsas səbəb bu kulta olan inancın bədiiləşdirilərək ezoteriklik qazanmasıdır. Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr, ilin müəyyən fəsillərində xalqın əməyini tərənnüm edən zəhmət nəğmələri (buna ən yaxşı misal xırman nəğmələridir) mövsüm nəğmələrinin hissəsini təşkil edir. Məişət mərasimi nəğmələrinə isə çillə nəğmələri, bayram nəğmələri, nəhrə nəğmələri aiddir. Xalq nəğmələrinin belə təsnif edilməsi müəyyən qədər sadə olsa da, bu, məişət mərasimi ilə bağlı adət-ənənələrin nəğmələr vasitəsilə tamamlanmasını xarakterizə edən əsas folklor düşüncəsidir. Çillə nəğmələrinin məzmununa fikir versək görərik ki, xalq arasında yeni ilin canlanmasına olan mənəvi ehtiyacı ödəmək üçün bu nəğmələrin mahiyyətindən istifadə edilmişdir.

Mərasim nəğmələrinin məzmunundan çıxış edərək belə nəğmələrin hər hansı bir uyğun mərasimdən qopduğunu fərz etmək olar. Nəğmələrdə olduğu kimi, mərasimlərdə də rəngarənglik vardır. Mərasimlər çoxdur. Bu mərasimlərin içərisində Novruz xüsusilə böyük əhəmiyyət daşıyır.

İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələrdə də yazın gəlişi və yeni əmək mövsümünün başlanması öz əksini tapmaqdadır. Bu nəğmələrdə yeni günün başlanması, əməyin vüsət alması kimi keyfiyyətlər qabardılır. Belə nəğmələrin ən yaxşı nümunələri Novruz nəğmələridir. Novruz mərasiminin keçirilməsinin tarixini, bu bayramda keçirilən ritualların (su üzərindən, od üzərindən tullanmaq, qırx axar sudan içmək, üzərlik yandırmaq, qırx açardan su tökmək),

bu zaman oxunan nəğmələrin xarakterini, Novruzda bişirilən səməni halvasının, göyərdilən səməni bitkisinin və ondan çəkilən səməni şirəsinin məhsuldarlıqla əlaqəsini, səməni haqqında (səməni bitkisi haqqında) nəğmələrin qədim azərbaycanlıların həyatındakı rolunu, onların oxunmasının zaman-məkan şərtlərini bu mərasim-bayram daxilində aydınlaşdırmaq olar.

Mövsüm nəğmələri içərisində «Qarı ilə Martın dəyişməsi» təbiət hadisələrinin tərənnümü baxımından maraqlıdır. Nəğmədə qışın çıxması arzulanır. Qarı isə qışın hələ mart ayında da öz soyuğunu göstərməsini yadımdan çıxartdığından keçilərini çölə buraxır. Qarı hətta «Mart gözünə barmağım, dərd gözünə barmağım, çıxdı yaza barmağım» - deyə çırtıq çala-çala oynayır. Qış bunu eşidib üç gün yazdan borc alıb qarının keçilərini qırır. Bu nəğmədə dramatik səhnə qurulur. Qarının həvəslə oxuduğu şeirin ahəngində Mart ona cavab verir. Nəğmədən açıq-aydın hiss olunur ki, yazın tez gəlməsinə sevinən qarı ovlaqlarının beş-beş artmasını, buynuzlarının iriləşməsini, samandan əziyyət çəkməsini deməklə Martı günahlandırır ki, ona mane olmaq istəmişdir. Dialoqun qarşılığında Martın üç gün aprel ayından borc alması, bığlarından buzun sallanması, yolların buz bağlanması, ovlaqları qırması, qarıya öz gücünü göstərməsi verilir. Nəğmənin sonunda insanın təbiət qarşısında əyilməməsi, hər əzaba dözmək bacarığı tərənnüm olunur.

**Məişət mərasimi nəğmələri.** Məişət mərasimi ilə bağlı oxunan nəğmələr də müəyyən ritual, hadisə və s. ilə bağlı olub xalqın sevincini, kədərini, arzularını paylaşan nəğmələr kimi diqqəti cəlb edir. Məişət mərasimi nəğmələri aşağıdakı kimi qruplaşdırılır: doğum nəğmələri, adqoyma mərasimi nəğmələri, toy və yas nəğmələri. Bu nəğmələrin hər birinin öz funksional xüsusiyyətləri vardır. Məsələn, doğuş nəğmələrində qadının sağlamlığı, körpənin həyata qədəm qoymasının uğurlu, qədəmlərinin düşərli olması, oğul olarsa atanın kürəyi, qız olarsa, evin ələyi olması tərənnüm edilir. Onun doğuş nəğmələrinin qısa təhlilindən aydın olur ki, bu mərasim nəğməsinin doğuşla bağlı

pis hadisə baş verdikdə oxunan nəğmə tipi də vardır. Belə nəğmənin oxunması ölən gənc ananın anası, qayınanası, yaxın qohumları tərəfindən icra olunur. Məsələn, belə bir hadisə baş verəndə kədərli tonda qız anası aşağıdakı bayatını oxuyur:

Görmədi lala dağı,  
Çox gəzdi lala dağı.  
Yaralar keçib gedər,  
Sağalmaz bala dağı.

Yaxud gənc ailə üçün hər şey yaxşı qurtararsa, mamaça doğulan körpəni belə əzizlər:

Oğlanım dağdan düşər,  
Ormandan, bağdan düşər,  
Ata öz ovun ovlar  
Gül balam candan düşər.

Məişət mərasimi nəğmələrinin bir qolunu da adqoyma mərasimi nəğmələri təşkil edir. Adqoyma mərasimi məişət mərasimi nəğmələrinin yaratdığı assosiasiyaların davamı kimi xarakterizə oluna bilər. Ümumiyyətlə, folklorda adqoyma bir motiv kimi iştirak edir. Ancaq adqoyma mərasiminin nəğmə ilə müşayiət olunmasının özündə də ritual elementi çıxış edir. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud»da Dədə Qorqud ad qoyduğu gənc üçün onun atasından bəylik istəyir, taxt istəyir, boynu uzun bədöy at, çiyini quşlu cübbə don istəyir. Dastanda verilən bu misralar nəğmə formasında Dədə Qorqudun ifasında oxunur. Türk xalqlarının tarixində adqoyma motivi qəhrəmanlıq motivi ilə birləşir. Adqoyma mərasimində oxunan nəğmələrin məzmununda uşağı yad ruhlardan qorumaq, hal arvadının əlindən xilas etmək, eyni zamanda qoyulan adın ilahi qüvvələr tərəfindən bəyənilməsi arzusu hiss olunur.

Toy nəğmələri də kifayət qədər toplanılmış, hətta toy mərasiminin bütün detallarını tərənnüm edən nəğmə tipləri ortaya qoyulmuşdur. Belə toy nəğmələrinin oxunmasında məqsəd həm toyun böyük bir ritual olduğunu, həm də onun ayrı-ayrı elementlərinin bir-birinin davamı olmasını təsdiq etmək, köklü

bir adət-ənənə kimi yaşamasını təmin etmək, gələcək nəsələ ötürülməsinə yardım etməkdir. Mərəsimin ritual köklərinin qızı nişan verən nəğmədən başladığını, bu nəğmələrdə qızın gözəlliyinin, əsl-nəslinin, evdarlığının tərənnümün, oğlan evi ilə qız evinin bir-birinə tən olmasının ritualdan gəldiyini söyləmək olar.

Toy mərasimini xarakterizə edən xüsusiyyətlərdən biri orada müəyyən əyləncəli oyunların, məsələn, atçapma, gülüş, kəndirbazlıq tamaşalarının keçirilməsidir. Ritual ünsürü olan bu tamaşalarda qalib gələnə bəy atası nəmər verərmiş. Toy rituallarının ən qədim ünsürü kimi oğlanın qıza, qızın isə oğlana alma atmasını qeyd etmək olar. Almanın yerdən götürülməsi razılıq əlaməti kimi dəyərləndirilmiş. Hətta Qərbi Azərbaycanın bir çox yaşayış məntəqələrində adamları toya dəvət etmək üçün ona alma verilməsi haqda məlumatlar vardır. Ümumiyyətlə, toy geniş anlayışdır. Onun müxtəlif mərhələləri vardır. «Hər mərhələnin özünəməxsus nəğməsi, tərif, mahnısı vardır». Qız evi ilə oğlan evinin tanışlığı «bəlyə» adlı mərasimdə baş verir. Şəki adətlərinə görə, oğlan evi ailəyə yaxın 15 – 20 adamlar qız evinə tanışlığa («bəlyə») gedir. Bəlyədə əsas məsələ qızı nişanlamaqdır, üzük qızın barmağına keçirilir. Oğlan evi ilə qız evi toyun bəzi məsələlərini həll edirlər. Bu mərasimdə «bəlyə» nəğmələrinin oxunmasına aid heç bir məlumat yoxdur. Bu mərasimdə hər iki tərəf özünü ağır aparır, şənlənmək, artıq hərəkətlər olmur. Oğlan və qız evinin adamları bir-biriləri ilə tanış olurlar. Nişanlanandan sonra qız və oğlan evində oxunan nəğmələr «toyqabağı mahnılar» adlandırılır. «Yar-yar» mahnısı bu cəhətdən çox xarakterikdir. Mahnı mətnindən aydın olur ki, oğlan dəstəsi ilə qız dəstəsi qarşı-qarşıya dayanır və ritmik ahənglə mahnı oxuyurlar. Əsas misraları səsi olan qız oxuyur, qalanları isə xorla onun səsinə səs verirlər. A.Nəbiyev Azərbaycan xalq mahnılarından olan «A gülüm, maşallah», «Ləli qurbanın olum», «Nar-nar», «Bala yar mənəm, mən», «A gülüm, nanay», «Asta çal sazandanı», «Örpeyi

ala, yerışı sona» mahnılarının oğlanla qızın nişanlı olduğu dövrdə oxunduğunu, sonra xalq mahnısına çevrildiyini təxmin edir.

Başqa regionlarda «bəlyə»yə «nişantaxdı» da deyilir. «Nişantaxtı»da müxtəlif müxtəlif nəğmələrin oxunduğu haqda məlumatlar vardır. Məsələn, «nişantaxdı»dan qayıdan oğlın bacısı belə oxuyur:

Əcəb şalım güllüdür,  
Ortası bülbüllüdür.  
Qardaş, adaxlını gördüm  
Əcəb şirindillidir.

Toyun «paltarkəsdı», «xınayaxdı» mərhələlərindən keçərək səciyyəvilik qazanmasını, bu mərhələlərdəki nəğmələrin də xüsusi mahiyyətdə olmasını xalqın milli-mənəvi həyatına əsasən demək olar. Xüsusilə «xınayaxdı» nəğmələrinin qız evində onun rəfiqələri tərəfindən ifa olunması «xınayaxdı»nın qədim mərasim olduğunu dəqiq göstərir.

Şəkinin qədim toylarında gəlin gətirməyə gedərkən oğlan evini təmsil edən bir dəstə cavan qız evindəki qız dəstəsi ilə qarşılaşmış. Bu iki dəstə arasında nəğmə-dialoq olarmış. Qız evinin qızları soruşarmış ki, niyə gəlmisiniz? Bəy evinin oğlanları onlara «filankəsin qızını istəyirik» deyərmiş. Qarşı tərəf «biz filankəsin qızını sizə vermərik» deyə cavab verərmişlər. Oğlan evi pul təklif edərdilər, qızlar razı olmazdılar. Bu təhər dialoq davam edərmiş. Bu deyişmə də ritualdan qopmuşdur. Guya qızın rəfiqələri qızı vermək istəmir, oğlan dəstəsi isə onların müqavimətini qıraraq qızı aparmaq istəyir (Bu nəğmədə qızqaçırma adətinin müəyyən izləri də qorunur). Bu baş vermədikdə ən fərasətli oğlan gəlinə məxsus əşyanı (badyanı) götürərək gəlinin simvolu kimi bəyə yetirərdi. Beləliklə, toy başqa mərhələyə daxil olurdu.

Toy kimi yas mərasimi də ritual xarakteri daşıyır. Bu ritualıq daha çox qədim zamanlarla bağlı olduğundan onun mahiyyəti indiki yaşlarda o qədər də özünü göstərmir. Belə məlum olur ki, yas mərasimində ozan qopuz çalıb ağı deyir.

Qəhrəmanın igidliyi tərif edilir. Cənazə ətrafında rəqs edilir. Qədim ağılar indiki ağılardan fərqlənir. Qədim ağılar üç-dörd hecalı, daxili qafiyələri olan şeir parçalarıdır. Qədim yas mərasimlərinin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da izlərinə rast gəlinir. Buradakı ağılar da uzun şeirlərdir, indiki bayatı şəklində qoşulmayan ağılardan ibarətdir. Beyrəyin öldürülməsini təsvir edən boyda da yasin ritual xarakterinə rast gəlmək olur. Beyrəyin atının kəsilməsi, ətindən ehsan verilməsi və s. detallar, yasin keirilməsində kədər in simvolu kimi qız-gəlinin ağ çıxarıb qara geyinməsi, göy sarınması kimi əlamətlərin də qalması fakt kimi araşdırıcıların diqqətini cəlb etmişdir.

Nəğmələrin ümumi səciyyəsinə diqqət yetirəndə onları ifa edənlərin əksəriyyətinin qadın olduğu görsənir. Bu, Novruzdan sonra söylənən bəzi nəğmələrdə də özünü göstərir. «Qarı ilə Martın deyişməsi» adı ilə məşhur olan mətndə də mətnin yaradıcısı və ifa edənin qadın olduğu görünür. Şərti olaraq qadının adı ilə bağladığımız digər nəğmələr də vardır ki, bunlar da doğum mərasimi ilə bağlıdır. Doğum mərasimi ilə bağlı nəğmələrin son inkişafı beşik nəğmələrində sona yetir. İfaçısının gəlin olduğu bu cür beşik nəğmələrinə laylalar, nazlamalar, oxşamalar və s. aiddir. Bu nəğmələrin quruluşu bayatı üzərində qurulmuşdur. Məsələn, ağı nəğməsinə fikir versək, onun bayatı üslubunda qoşulduğunun şahidi olarıq. Məsələn,

Quşum qaçdı tüləkdən,  
Qolum düşdü biləkdən.  
Gör başıma nə gəldi,  
Çərxi dönmüş fələkdən.

- ağısının forması bayatı şəklindədir. Elə toy nəğmələrinin də ifaçısının qadınlar olduğu başa düşüləndir. Toy çox böyük ritual hadisədir. Toy mərasimi aşağıdakı strukturda həyata keçirilir: nişantaxma (bəlyə), paltaraparma və ya paltarkəsdi, xınayaxma, gəlinaparma, üzəçixma, gəlingörmə. Bu mərhələlərin hər birinin öz nəğmə bəzəyi vardır.



Toy mərasimini əlvanlaşdıran bir cəhət də onun toy adətləri ilə zəngin olmasındadır. Müxtəlif bölgələrdən toplanan bu adətlərin regional xarakterli olmasını faktlar özləri də sübut edir. Məsələn, Lənkəranda toy mərasimində oğlanın anası qızıl üzüyü balığın ağzına keçirib qız evinə gətirir. Göründüyü kimi, bu adət qədim olub təkcə Lənkəran bölgəsində yayılmışdır. Bu kimi fərqlənən adətlər çoxdur və bunlar toyun məhəlli xüsusiyyətlərinə aiddir. Müxtəlif toy mərasimindən danışarkən digər bölgələrdə – Muğanda, Qubada, Basarkeçərdə, Tovuzda, Şəkiddə keçirilən toyların ən xırda detallarından aydın olur ki, bölgələrdəki toylar xüsusi kəskinliklə bir-birindən o qədər də fərqlənmirlər. Məsələn, bəzi yerli xüsusiyyətlər nəzərə alınmasa, elçidüşmə, xəbərə gəlmə, üzüktaxma, bəlgə, xoñçagətirmə, cehiz, paltarkəsmə, xınayaxma, gəlingətirmə, kəbinkəsdirmə, şaxbəzəmə, bəy və gəlinin tərifı, bəy və gəlinin üzə çıxması, yengə qonaqlığı, ayaqaçdı, bəy qonaqlığı adətləri demək olar ki, hər yerdə eynidir.

Toy mərasiminin dərviş toyu və dini toy adlanan xüsusi növü də vardır ki, bu da xüsusi inama malik olan insanların, hacıların, məşədilərin, namaz əhlinin öz övladları üçün təşkil etdiyi mərasimdir. Belə toylarda içki və musiqi olmur, dini söhbətlər, hədislər söylənir, insanlar arasında mehribanlıq, dostluq, müqəddəs duyğulara inam, islami dəyərlərə hörmət təbliğ olunur. Toy mərasiminin digər bir növü «lotu toyu» adlanır. Bu mərasimi keçirənlər oğlu, qızı olmayan, elin bütün toylarında iştirak edən, vərəsəsi olmasa da, eli, qohum-qardaşını əzizləmək istəyənlərdir. Bu toyda gəlin və bəy olmasa da, orada mərasimin bütün atributlarına əməl olunur.

Yas nəğmələrinin də əsas yaradıcısı və ifaçısı qadınlardır. Yas nəğmələrinin formaları ağılar, edilər və mərsiyələrdir. Belə nəğmələr daha çox kədəri ovutmaq məqsədilə, eyni zamanda ruhun o dünyaya rahat gedə bilməsi üçün oxunur. Mifoloji təsəvvürlərə görə ruh kənardan öz matəm məclisini müşahidə edir, gözlərdən çıxan yaş onun ruhunun ali məkana çatmasına kömək edir. Ağı nəğmələrinin son dil həddi «Şaxsey-vaxsey»dir.

«Şaxsey-vaxsey» ağığının ürək ürpədən sözlərindən heyrətə gələn qadınlar «şaxsey-vaxsey» deyərək ölünün halına yandıqlarını bürüzə verirlər.

Azərbaycan məişət mərasimləri milli düşüncədən qidalanır. Məişət mərasimləri dedikdə yas və toy nəğmələrini düşünürük. Məişət mərasimlərinin yaranması bədii təfəkkürlə əlaqələlidir. Məsələn, yas mərasim nəğmələri xalqın milli adət-ənənələrinin bədii təfəkkürdə şeir şəkli alması nəticəsində yaranmışdır. Burada bir həqiqət vardır. Ölümün türk xalqlarında nə demək olduğunu başa düşmək üçün onun fizioloji proses olmaqdan savayı, yaxınları üçün ağır itki olduğunu da düşünmək lazımdır. Məhz ölümü dəyərləndirmək məqsədilə oxunan ağular, nəğmələr hər şeydən əvvəl bədii təfəkkürün məhsuludur. Yas mərasimi və orada oxunan nəğmələr xalqın folklorunda emosional-lirik hissələrin ifadəsinə xidmət etmişdir.

Toy mərasimi haqqında da eyni sözləri demək olar. Toy mərasimi Azərbaycanda müxtəlif fərqliliklərə malikdir və milli mentalitetdən asılı olaraq dəyişliyə uğrayır. Çünki toy mərasimi regional xüsusiyyətlərdən asılı olaraq məhəlli mahiyyət daşıyır.

Məişət mərasimi nəğmələri bir neçə qrupa ayrılır. Bu qruplardakı doğum nəğmələrindən, toy və yas mərasimi nəğmələrindən, adqoyma nəğmələrindən, onların süjet quruluşundan, janr və ifa xüsusiyyətlərindən və s. sözbət açmaq olar. Bu nəğmələrin daxili məzmunu mərasimin növündən asılı olmuşdur. Doğum nəğmələri haqqında elmi ədəbiyyatda qeyd edilir ki, bu nəğmələrin ilk ifaçısı xalq mamaçaları olmuşdur. Bu nəğmələrdə anaya sağlamlıq arzu olunur, uşağını böyüdərək nəslin davamçısı etməsi, qızın ataya, oğlun anaya oxşaması və s. tərənnüm edilir. Mamaçalar belə nəğmələrlə hətta ağır doğuş zamanı qadını sakitləşdirir, ona ürək-dirək verirlər.

Sancılar gələr gedər,  
Atalar gülər gedər,  
Nənələr nən i qoyar  
Nəvəsin bələr gedər.

Təbii ki, belə nəğmə ilə qadında xoş əhval-ruhiyyə yaranırdı.

Milli epik ənənədə adqoyma mərasimi adqoyma motivi ilə bağlıdır. Adqoyma mərasimi ilə bağlı nəğmələrin izlərinə isə eposşünaslıqda, klassik ədəbiyyatda və folklorlarda rast gəlinir. Xalq içərisində adqoyma mərasimi zamanı nəğmələr oxunduğu barədə məlumat vardır. Lakin bundan fərqli olaraq, toy və yas nəğmələri geniş yayılmışdır. Bundan əvvəlki kitablarda toy və yas nəğmələrinin müxtəlif çeşidləri, növləri haqda məlumat verildiyindən burada həmin nəğmələrdən danışmağa lüzum yoxdur.

**Əmək nəğmələri.** Mövsüm-mərasim nəğmələri ilə bərabər xalq düşüncəsində əmək nəğmələri də böyük rol oynayır. Nəğmə sözlərdən yaranır. Əzəli dünyanın başlanğıcı da sözdür. Tarixin müxtəlif dövrlərində sözə yanaşma həmişə eyni olmuşdur. Söz qalaları fəth etmişdir. Söz musiqinin ahəngində hökmdarları rıqqətə gətirmişdir. Sözü ulu babalarımız böyük qiymət vermişlər. Söz nəğmədir. İstər bu günümüz üçün, istər ulu babalarımızın dilində. Xalqın keçmişində nəğmə qədər onun iztirablarını, taleyini, həyatını, məişətini, əkin-biçinini, mal-qarasını, nəyini-nəyini əzizləyən ikinci bir janr yoxdur. Nəğmələr ən uzaq keçmişin kəşməkəşləri, düyün-toyları, ağır yasları, milli-mənəvi dəyərləri qorunur. Müdrik xalqımız əmək nəğmələrini yaratmaqla ulu keçmişimizin nə qədər qədim olduğunu, bu torpaqda yaşayan əcdadlarımızın əkinçilik mədəniyyətinə, oturaq həyatın vacib atributu olan yüksək maldarlığa sahib olduğunu sübut etmişlər.

Azərbaycan folklorunun ilkin janrları arasında xüsusilə diqqəti cəlb edən əmək nəğmələridir. Onlar tədqiqatlarda əkinçi nəğmələri, sayacı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri kimi növlərə bölünür.

Folklorumuzda əmək nəğmələri janrı geniş anlayışdır. Əmək nəğmələrinin çox növləri vardır – əkin nəğmələri, biçin nəğmələri, cütçü nəğmələri, holavarlar, sayacı nəğmələri, çoban

nəğmələri, sağın nəğmələri, kümçü-ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri və s.

Nəğmədən nəğməyə ahəng dəyişir, ritm dəyişir, arzu təzələnir. Bu nəğmələrə niyə əmək nəğmələri deyilir? Çünki əmək nəğmələrində əkin, biçin, cütçü, maldar həyatı tərənnüm olunur. Bu nəğmələr əmək prosesində ifa edilir. Onu oxumaqda əsas məqsəd əməyi yüngülləşdirmək, onu əməyin ritminə uyğunlaşdırmaq olmuşdur. A.Nəbiyev əkinçi nəğmələrini oturaq həyat şəraitinə keçən əcdadlarımızın erkən nəğmələri hesab edir. İlk yaranmada bir səsli və ya iki səsli olan bu nəğmələr insanın sevincini, qəzəbini, təəccübünü, itaətini, inamını əks etdirmişdir. İlk «ho» nəğməsi heyvana çağırış kimi səslənmişdir. Səsin uzadılması ritmik hərəkətlərin, ahəngin müşayiəti ilə birgəliş təşkil etmişdir. Səslər sözə çevrildikcə, söz nəğmənin hecalarını əmələ gətirmişdir, 2 – 3 hecalı əmək nəğmələrini yaradan əməyin özüdür. A.Nəbiyev əmək nəğmələrinin nəqarətli formalarının olduğunu da qeyd edir və yazır ki, «xalq içərisində bu formada yaranan nümunələrdə əkinçi nəğmələrinin ilkin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı elementlər – nəqarətlər mühafizə edilmişdir» (6, s.8). Bizim fikrimizcə, həmin nəqarətlər əmək nəğmələrinin yaranmasında ilk model olmuşdur ki, insan zehni inkişaf etdikcə əməyin tərənnümü sonrakı mərhələdə poetik olaraq misralara həkk olunandan sonra yaddaşda qalan iki hecalı nəqarət dediyimiz hissə nəğmə mətninin sonunda təkrarlana bilər.

**Sayaçı nəğmələri.** Sayaçı nəğmələri isə nisbətən inkişaf etmiş dövrün – əkinçilikdən sonra qoyunçuluq həyatının yaratdığı nəğmələrdir. Eyni yaradıcılıq metodu burada da özünü göstərir. Qədim qoyunçu öz davarını əzizləmək, qayğısına qalmaq, artımı təmin etmək üçün bu cür nəğmələri qoşmağı lazım bilmişdir. Qoyunçuluqla bağlı nəğmələr həm də müşahidələr əsasında yaranmışdır. Məsələn, aşağıdakı qoşquda olduğu kimi:

Qoyun var kərə gəzər,  
Qoyun var kürə gəzər.  
Gedər dağları gəzər,

Gələr evləri gəzər.

Deyilənlər onu göstərir ki, sayaçı nəğmələri öz ilkin məzmununu, formasını qoruyan nəğmələrdir. Ən qədim sayaçı nəğməsində onun yaranması tarixi haqda məlumatlar verilir:

Bu saya kimdən qaldı?

Adəm atadan qaldı.

Adəm ata gələndə

Qızıl öküz duranda

Buğda sünbül salanda

Dünya binnət olanda

Musa çoban olanda

Şişliyimiz erkəcdi.

Bu şeirdən də görünür ki, saya bolluq rəmzidir. Sayaçı nəğmələrinin sayaçı mərasimində oxunduğunu da M.H.Təhmasib, M.Arif, A.Nəbiyev və başqaları qeyd edirlər. Qoyunçuluğun xalq həyatında geniş yayılması, xalqın güzəranının qoyunçuluqdan asılı olması (yağ, süd, pendir, yun, dəri, ət və s. istehsalı) ona var-dövlət bəxş edən heyvana mərasim keçirməyi də aktuallaşdırırdı. Buna görə də 4, 5, 6 və daha çox misralı sayaçı nəğmələri qoyunçuluğun şərəfinə qoşulan, qoyunu tərif edən nəğmələr kimi diqqəti cəlb edir.

Sayaçı nəğmələrində də qoyunçuluqla bağlı yaranan mərasimin izləri yaşayır. Belə nəğmələr saya mərasimi ilə bağlı yaranmışdır. Sayaçı nəğmələrinin ifadə etdiyi məzmun qədim insanların qoyunçuluqla bağlı həyatını əks etdirir. Aşağıdakı saya nəğməsi də bu həyatın izlərini qorumaqdadır.

Bu saya kimdən qaldı,

Adəm atadan qaldı.

Adəm ata gələndə

Qızıl öküz duranda,

Buğda sünbül salanda,

Dünya binnət olanda,

Musa çoban olanda.

Azərbaycan folklorunda yer alan bu nəğmələr 7-lik şeirlərdir. Sayaçı nəğmələrinin yaranmasında, əsasən, bayatı formasından istifadə olunmuşdur. Sayaçı nəğmələrinin istiqamətləri çoxlu formalardadır. Məsələn, elə sayaçı nəğmələri vardır ki, qoyunla bağlı olsa da, sürünün başqa atributlarını da əhatə edir. Xüsusi olaraq itlə, atla bağlı çoban nəğmələrində ritm, hecaların sayı oradakı şeiriyəti təmin edir. Ancaq həmin nəğmələrin sayaçı nəğmələrinə yaxınlığı onların məzmunundan doğur. Bənəklə bağlı nəğmələrin çoban nəğmələrinin əsasını təşkil etməsi daha aydın görünür. Saya sözü ilə çoban sözü arasında da bir yaxınlıq duyulur. A.Nəbiyev F.Köçərliyə əsaslanaraq, bu sözün fars dilindəki kölgə mənasına uyğun gəldiyini və xalq dilindəki terminin başqa dildən heç vaxt alınma bilməməsini, saya sözünün mənasını göstərir. Lakin A.Nəbiyev bu sözün saymaq, nemət, yaxşılıq, xeyirxahlıq, xoşbəxtlik gətirən, saya (bolluq) gətirən mənalarını da göstərir və M.Arifin, M.H.Təhmasibin, Ə.Axundovun fikirlərindəki mənaları bölüşərək P.Əfəndiyevin qənaəti ilə sözünə yekun vurur: «Şübhə yoxdur ki, say – söz, atalar sözü, nəğmə mənalarında işlənmişdir. Ancaq diqqət edilərsə, F.Köçərlinin dediklərində də həqiqətə uyğun cəhətlər vardır. Ona görə ki, sayaçı sözləri məhz sayalı olmaq üçün şeirlə ifadə edilən xeyir-duadır. Bu, həm də heyvandarlıqla əlaqədar müxtəlif mərasimlərdə, məsələn, döl, qırxım, yaylağa köçmə, arana köçmə və s. vaxtlarda ifa edilmişdir» (21, s.12).

Prof. V.Vəliyev isə saya sözünün mənşəyini ritualla əlaqələndirir və yazır ki, qoyunların döl vaxtı (quzulama) xüsusi mərasim keçirilir ki, bu da təbiətə təsir etmək, quzulamaya mane olan qüvvələri ovsunlamaq məqsədini güdür. O, bu mərasimi soy mərasimi adlandırır. Ancaq onun işlətdiyi «soyçu nəğmələri» dəqiq səslənmir. Bu fikrə əsasən A.Nəbiyev sayaçı nəğmələrinin heç də təbiətə təsir göstərmək, onu ovsunlamaq arzusu ilə yaranmadığını, beləliklə, onun bu fikrinin əsassızlığını və belə bir ritualın da keçirilmədiyini qeyd edir. Sayaçı nəğmələrinin məzmununda bir ümumilik vardır, həm də bu nəğmələr

qoyunçuluğun bütün normalarını, ölçülərini, kriteriyalarını, ictimai-mənəvi qaydalarını özündə birləşdirir.

Qoyunçuluğun inkişafı ilə bağlı olaraq sayacı nəğmələrinə müştərək nəğmələr də yaranır ki, bunlar hamısı birlikdə çoban nəğmələri ilə birgə sayacı sözlərinin içinə daxil olur. Məsələn, çobanın sədaqətli köməkçisi Bənək haqqında olan nəğmələrdə onun qədim mifoloji obraza yaxınlığı (İtbarak – Barak – Bənək) da öz əksini tapır.

Qoyunçuluq nəğmələrinin içərisində «Sayqaç nəğmələri» və ya «Yoxlama», «Cütləmə» adı ilə məşhur olan nəğmələr də vardır. Bütün bu nəğmələr kitabda «Çobanı» havasının və nəğməsinin tərkib hissəsi kimi xalqın hafizəsində yaşayır.

Sayaçının da nemət gətirən, bolluq gətirən mənalı vardır. Sayaçılar nəğməkar, aşıq deyillər, adi tərəkəmədirlər. Payızın axırında, qışda evləri gəzir, əzbər bildikləri nəğmələri oxuyaraq ev heyvanlarının xeyrini tərənnüm edirlər, əvəzində yağ, pendir, un, buğda, düyü və s. şeylər alırlar. Burada bir cəhət xüsusilə diqqəti cəlb edir. Mərasim payızın axırlarında keçirilsə, demək, bu, payızın sonunda bolluq, bərəkəti ellə paylaşan ritual xarakteri daşıyır. Belə mənə çıxır ki, ilin başlanğıcında yeni gün – Novruz bayramı, payızın axırında bolluq bayramı – sayacı bayramı keçirilmişdir. Sayaçı nəğmələri də «türk xalqları içərisində hələ yeddilik şeir qəlibi formalaşmazdan əvvəl köçəri tayfalar arasında alliterasiya, ahəng, vurğu, intonasiya prinsiplərinə uyğun şəkildə yaranıb yayılmışdır» (6, s.13). Sayaçı bayramının formal xarakterindən asılı olaraq bu sözün digər mənalı – saya-nəğmə, saya-söz, saya-atalar sözü leksik cərgələri yaranmışdır.

**Sağın nəğmələri.** Nəğmələr içərisində sayacı nəğmələrinə mətn cəhətdən yaxın olan sağın nəğmələridir. Əgər sayacı nəğmələri qoyunçuluqla bağlı idisə, sağın nəğmələri maldarlıqla əlaqədar düzülüb qoşulmuşdur. Bu nəğmələr ilk dəfə köçəri tayfalar tərəfindən yaransa da, onların janrı kimi inkişafı oturaq həyata keçmiş tayfalara məxsusdur. Sağın nəğmələrində də inək, buzov, dana, camış, balağ, kələçə təriflənir. İlk sağın nəğməsi kimi

qeydə alınan «Dutum, nənəm» mahnısıdır. Sağın nəğmələri konkret peşə ilə bağlı olduğundan nəğmələrin deyilməsində fərdilik (tutaq ki, sağıcı ilə inək arasında) görünür. «Dutum, nənəm» mahnısı sağıcı qadınlar tərəfindən ancaq inəklər üçün yaradılmışdır. Saya nəğmələrindəki «nənəm» sözü ilə sağıcı nəğmələrindəki «nənəm» sözü ritorik cəhətdən bir-birindən fərqlənir. Əgər saya nəğmələrində «nənəm» sözü bir dəfə işlənirsə, sağın nəğməsində «nənəm» hər dəfə təkrarlanaraq nəğməyə xüsusi ahəng verir. «Dutum, dutum» adı altında təriflənənin inək olduğu mətndən aydınlaşır, şeirin ahəngindən, misraların axıcılığından obrazlaşma daha aydın görünür. Dutum onu sağana hər cəhətdən kömək etməlidir, borcunu qaytarmalıdır, qonşu qıza xonça gəlib, öz qızına da xonça gəlməsini, ailəsinin yaza çıxmasını dutumdan istəyir, oğul-uşağa toy etmək istədiyini dutuma bildirir. Dutum antropomorfik obrazdır.

**Əkinçi nəğmələri.** Əkinçi nəğmələri xalq poeziyasının ilkin janrlarındandır və əmək prosesində çəkilən zəhməti yüngülləşdirmək, əməyi ritmləşdirmək, ondan mənəvi və estetik zövq almaq məqsədilə oxunur. Nəğməni oxuyan zaman ritm prosesdə hərəkətə uyğun olaraq izlənilir. İlk əmək nəğmələri iki səsdən ibarət olub cütçü nəğmələrində istifadə olunmuşdur. A.Nəbiyev belə nəğmələrdə səs ilə ritm arasındakı əlaqənin olduğunu qeyd edərək bu səslərin vurğulu, alliterasiyalı nümunələr əmələ gətirərək 2 – 3 hecalı, 2 – 3 – 4 misralı əmək nəğmələri yaratdığını söyləyir. Belə nəğmələrdə, əsasən, öküzün işgüzarlığı tərif edilir, öküzə cütçünün sədaqətli yoldaşı kimi baxılır. Məsələn,

Ehhe, Ehhe

Ehhe, Ehe

Güc ver, ho

Güc ver, ho

Güc ver, ho

Avalım

Düzdə qalıb

Güc ver, ho

Güc ver, ho

Güc ver, ho

Əkinçi nəğmələrinin xalq arasında yayılmış adı holavardır. A.Nəbiyev bu adın da mənşəyini əkinçi nəğmələrində təkrar



olunan «ho» hissəciyi ilə izah edir. Öküzü işə cəlb etmək məqsədilə cütçü tərəfindən «çağırmaq», «səsləmək» mənasında «holamaq» felindən istifadə olunur. Ə.Axundov isə «holavar» sözünü «ho» ilə «var» sözünün birləşməsi, «la» hissəciyinin isə şəkilçi kimi bu iki sözü birləşdirmək məqsədilə işləndiyini qeyd edir. Aşağıdakı nəğmədə isə «ho»nun müqəddəs varlıq kimi işləndiyi məlum olur:

«Ho»lara dilək etdim,  
Sübh üstü murada yetdim.

A.Nəbiyevin digər bir izahında «holar/var» holar – müqəddəs varlıqlar, «var» oxşama, nəğmə mənasındadır. «Holar» sözündəki -r samitinin düşməsi ilə «holavar» sözü yaranmışdır.

**Holavarlar.** Əmək nəğmələrinin növü olan holavarlar haqqında müstəqil nəğmə kimi danışmaq olar. Folklorşünaslıqda ilk dəfə olaraq holavarların totem nəğməsi olması, **ho**-nun totemə çağırış mənasını bildirməsi A.Nəbiyev tərəfindən qeyd edilmişdir.

Holara qurban kəsək,  
Holar, taxıl bol olsun.

Holara dilək etdim,  
Sübh çağı murada yetdim.

- kimi parçalarda ho-nun, öküzün, inəyin qədim totem olması, ona nəğmələr qoşulması faktı qabarıqdır.

Bu şeir parçaları ən çox nəqarəti xatırladır, burada vəzn, qafiyə tələbləri o qədər də yerində deyil. Bu isə holavarların heca vəznindən əvvəl yarandığını təsdiq edir. Qoyunçuluqla bağlı sayacı sözlərinin hər iki xalqın poetik yaradıcılığında üstün yer tutmasını qeyd edən A.Nəbiyev tezis irəli sürərək sayacı nəğmələrinin mövsüm və mərasim nəğmələrinə, daha sonra əmək nəğmələri ilə birlikdə bayatının yaranmasına təsirini söyləməkdədir (20, s.70). O yazır ki, sayacı sözləri əmək nəğmələri ilə qaynayıb qarışmış, mövsüm-mərasim

nəğmələrindən fəal şəkildə əmək nəğmələrinin yaranmasına təsir göstərmişdir.

Belə aydın olur ki, holavarlar, sayacı sözlər və s. ən qədim nəğmə növləridir. Lakin bu nəğmələrin bağlı olduğu mərasimi görüşlər inkişaf edərək yeni-yeni mövsüm və mərasim nəğmələrinin əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur. Azərbaycan folklorunda rast gəlinən mövsüm nəğmələrini iki yerə ayırmaq olar: ayrı-ayrı hadisələr və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; fəsillərlə bağlı xalqın əməyini dəyərləndirən, ona qiymət verən mövsüm nəğmələri. Birinci qrupa aid nəğmələr oda, günəşə, suya, küləyə, yağışa, torpağa və s. həsr edilən nəğmələrdir ki, bunlar da müəyyən etiqadlarla birbaşa bağlıdır.

Nəğmələrin struktur modelini qursaq, sayacı və sağın nəğmələrinin bir qrupda, ovçu və balıqçı nəğmələrinin ayrı qrupda, kümçü-İpəkçi və hana nəğmələrinin isə başqa qrupda birləşdiyini görürük.

**Ovçu nəğmələri.** Ovçu nəğmələri ən qədim janrlardan biridir və ovçuluq peşəsi ilə bağlı yaranmışdır. Bütün nəğmələrin strukturunda olduğu kimi, ovçu nəğmələrinin də çağırış mənalı sözlərdən yaranması güman olunur. Yəqin ki, ən qədim dövrlərdə ovu cələyə dəvət etmək üçün hətta səslərdən istifadə oluna bilərmiş. Bu səslər də quşun çıxardığı səsə oxşar olmalı idi. Mahir ovçular isə tütək səsi ilə ovunu dəvət edərlərmiş. Hətta tütəyin səsinə məst olub yatan quşların tutulub padşaha aparılmasına dair nağıllarda qeydlər vardır. Belə nəğmələrdə də nəqarətlərdən istifadə olunur.

A.Nəbiyevin ovçu nəğmələrinə misal gətirdiyi parça öz məzmununa görə çox maraqlıdır. Mətnə əhvalat nəqarətlə bir yerdə belə təsvir olunur:

Gələr ovçum  
Gülər ovçum  
Bizim sirri  
Bilər ovçum  
(nəqarət)

Götürdüm yeddi  
Ələyi  
Bağladım  
Yeddi boğçanı  
Yeddi bələyi  
Doğdum oğlanı  
Asdım divardan  
Divlər yıxan  
Kamanı

Gələr ovçum  
Gülər ovçum  
Bizim sirri  
Bilər ovçum  
Gələr ovçum  
Gülər ovçum (6, s.18)  
(nəqarət)

Bir Azərbaycan nağlında bu nəğmənin motivi əks olunmuşdur. Ailəsini dolandıra bilməyən ovçu başını götürüb evdən getmək məqamında arvadına deyir ki, qızım olarsa ağaca ələyi, oğlum olarsa kamanı asarsan. Ovçunun oğlu olur, arvadı kamanı ağacdən asır, paxıl qonşu kamanı götürüb yerinə ələk asır. Kişinin oğlundan xəbəri olmur. Oğlu böyüyür, atası ilə ovda rastlaşır. Amma bir-birilərindən xəbərsiz olduqlarından oğul atanı oxla vurub öldürür. Göründüyü kimi, nəğmə motivi ilə nağıl motivi arasında çox yaxınlıq vardır. Bununla əlaqədar olaraq, A.Nəbiyev yazır ki, «Nağıllarda ovçu həyatı ilə bağlı rast gəldiyimiz bu motiv ovçu nəğmələrində də yaşayırmış. Oğlan doğan ana divardan yeddi qızın ələyini götürüb yerinə kaman asır (atası gəlsin deyə), qızlarını ovundurub atalarının gəlib çıxacağı ümidi ilə onları sevindirir» (6, s.18).

Məzmun və mündəricə baxımından ovçu nəğmələri təbiətə, gözəlliyə münasibətini saxlamaqla fərdilikdən çıxaraq,

ümumiliyə xidmət edir. Ovçuluq nəğmələri ovdakı quşları, heyvanları musiqinin həzin səsinə aludə etmək məqsədi güdür. Ovçuluq nəğmələrinin qədim dövrlərdə ovçuluq ritualları ilə bağlı olması düşünülür. Ovun uğurlu olması üçün belə nəğmələrdən istifadə olunmuşdur. Onun ov hamisinin şərafinə oxunduğu da mətnlərdən bəlli olur. Ov tanrısı ilə bağlı A.Nəbiyev xalq düşüncəsini konkret nəğməyə əsasən belə qələmə almışdır: Ovlanması yasaq olan heyvanların ovuna çıxan ovçuları ov tanrısı dustaq edir, onlara çox cəzalar verir, yasaqlı heyvanlara ox atmayacaqlarına and içirlər. Ovçular dustaq olduqları yerdə tikanlardan çəpər çəkir, meşəliklərdən yol açır, kankanlıq edir, çox zəhmətli işlər görürlər. Vaxt tamam olanda, elə əlini uzadıb vüsala yetmək istəyəndə ilahənin əliqəmçili dayəsi gəlib ovçunu əvvəlki ov yerinə qovub gətirir. Xalqda olan bəzi nəğmə süjetlərində isə quş cildində olan dayə onu dimdiyinə alıb əvvəlki yerinə gətirib atır. Ovçu huşa gələndə gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edir (21, s.19). Bu nəğmə motivi ovçu nağıllarında və digər nağıllardakı qəhrəmanın başına gələn hadisələrdə də qismən təkrar olunur.

«Əkil-Bəkil» nəğməsinin də belə bir ovçu nəğməsi olduğunu zənn etmək olar. A.Nəbiyev «Əkil-Bəkil»in ovçu mifi ilə bağlı olduğunu, səhvən «düzgü» adı ilə uşaq folkloru nümunəsi hesab edilməsini qeyd edir (21, s.19). Bu mif, eyni zamanda, «Əkil-Bəkil» adının qoşalaşdırma yolu ilə folklor nəğməsi adı kimi sabitləşməsinə və tək Bəkil adlı haminin şüurda obrazlaşmasına səbəb olmuşdur. Təxmin etmək olar ki, ən qədim mifoloji təsəvvürlərdə Əkil adlı mifik hami olmuş, funksiyasını yerinə yetirə bilmədikdə özünə yaxın bir hami ilə (Bəkil) qoşalaşmış, daha sonra öz yerini ona tərk etmişdir. Bunu «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Bəkil adının izahından da görmək olar.

«Ovçu nəğmələrində daha qədim görüş və təsəvvürlərlə bağlı motivlərə, süjetlərə, obrazlara da təsadüf olunur. Məlumdur ki, ovçuluqla bağlı əsəti təsəvvürlər türk tayfaları içərisində daha qədim təsəvvürlərdən olmuşdur. Onlardan birinə görə ov

ovlamağa gedən ovçunun qarşısında ov dayanır, lakin Ov tanrısı ovçuya atəş açmağa imkan vermir. ...Bir sıra hallarda isə Ov tanrısı ovçunu yuxuya verir» (6, 9). Yasaq olan heyvanları ovladığına görə Ov tanrısı ovçunu cəzalandırır, onu ağır işlərə düşür edir, çəpər çəkdirir, meşəlikdən yol açdırır, kankanlıq etdirir və s. Ov ilahəsinin qoyduğu vaxt tamam olanda o, gözəl bir qıza çevrilir, ovçu ona vurulur. Ovçu əlini qıza uzadanda qızın əliqamçılı dayəsi gəlir, ovçunu əvvəlki yerinə gətirib atır, o da yuxudan ayılanda gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edir (6, s.20). Bu mif mətni «Əkil-Bəkil» nəğməsinin əsasında öz şərhini tapmışdır. Bu nəğmə mif strukturunun «tərsə mif» formasını özündə daşıyır. Xalqın bədii düşüncəsinin məhsulu kimi «Əkil-Bəkil» nəğməsini misal gətirən A.Nəbiyev bu nəğmənin strukturundakı mifoloji layları belə açır: Əkil-Bəkil qədim insanların inandığı ov hamisidir. İnsanlar ona inanırlar, kimin uğuruna Əkil-Bəkil çıxırsa, onun ovu yaxşı olacaq. Məhəbbət dastanında da buta alan öz ovunu tutmaq, ona yetişmək üçün hər cür əziyyətlərə sinə gərir. O, ovunu tutmağa gedərkən ov özü onu məhəbbətinin cənginə salır. Yuxusunda «qızıl gülə dolaşan» - öz butasına aşıq verilir. «Bircə gül dərməmiş» anası gəlir, yuxudan ayılır. Təzədən huşdan gedir (18, s.44).

Bu nəğmənin gözəl əfsanə variantını da yaratmaq mümkündür. Məlumdur ki, totem əfsanələri ilə bağlı mətnlərdə belə bir cümlə (hökm) verilir: «Turac gözəl bir quş idi». Əgər nəğmənin misralarını əfsanə cümlələrinə çevirsək, məzmun belə alınar: Əkil-Bəkil gözəl bir quş idi. Divarda oturmuşdu. Onu tutmağa getdim, o məni tutdu, meydana saldı. Meydanın ağaclarının ucları dən gətirmişdi. Çəpər çəkdim, qaçmaq üçün yol açdım, amma qızıl gülə dolaşdım. Bir dəstə gül dərməmiş anası (ağac əyəsi) gəldi mən qaçdım.

Əkil-Bəkil qədim mifoloji düşüncədə bir bədəndə birləşən ikisifətli onqondur.

**Balıqçı nəğmələri.** Balıqçı nəğmələri, əsasən, çay və dəniz ətrafında yaşayan insanların bu işlə məşğul olmasının estetik

normalarını öz içinə alır. Estetik gözəllik ovçuluq və balıqçılıq nəğmələrini birləşdirir. Ancaq estetik zövq sonradan qazanılan tələbatdır. Bəlli olur ki, balıqçı nəğmələrinin ən qədim forması vətəkə nəğmələridir. Xəzərətəfi regionlarda vətəkə nəğmələrini bilməyəni balıq tutmağa qoymazlarmış. Bu nəğmələrin əsas mahiyyəti balığı tilova, tora çağırmaqdan ibarətdir. A.Nəbiyev «Yahu» çağırış nidalı nəğməni misal gətirərək oradakı «yahu»nun (dəniz tanrısının) insana balıq tutmaqda kömək edən onqon və ya tanrı olmasını düşünür.

Balıqçı nəğmələrində su hövzələri ətrafında yaşayan əhalinin balıqçılıq fəaliyyəti ilə bağlı dünyagörüşləri, ibtidai təsəvvürləri qalmaqdadır. O biri nəğmələrdə olduğu kimi, balıqçılıq nəğmələrində də struktur model eynidir. Hətta nəqarətli nəğmələrdə də bu struktur dəyişilməzdir. Dənizdə olan balıqçı da, sahilə olan adamlar da «yahu» adlı mifoloji varlığa tapınır, ovlarının uğurlu keçməsinə, dənizdən sağ-salamat dönmələrini «yahu»dan diləyirlər. Bu nəğmənin quruluşu balıq ovu ilə bağlı ritualın keçirilməsi zamanı «yahu»nun şərəfinə oxunan bir neçə bənd şeir təşkil edir. Başlanğıc nəqarətdə balıqçı «yahu»nu çağırır. Birinci bənddə balıqçı «yahu»nun ona kömək etməsini xahiş edir:

Yahu, hu, hu  
Hu, hu, Yahu... (nəqarət)  
Röyama girdi  
Yahu  
Sirrimi bildi  
Yahu  
Dəryalara  
Tor atdım  
Üzümə güldü  
Yahu...

Bəndin axırında nəqarət yenə təkrar olunur. İkinci bənddə «yahu»dan fəlakətə uğramış balıqçıya kömək etməsi istənilir. Balıqçının qayığı aşıb, dalğalar qayığı aparır.

Kətan üzüldü, Yahu  
Suya düzüldü, Yahu,  
Qayığım yelə düşdü,  
Buruldu selə düşdü  
Sal gətir  
Sala gəlsin...

Yenə nəqarət təkrar olunur. Nəğmənin axırcı bəndindən görünür ki, dənizdən «yahu»ya şikayət edilir:

Qara yel əsdi, Yahu  
Səbrimi kəsdi, Yahu,  
Yeddi novcavanım uddun,  
Qan etdin, bəsdı, Yahu.  
Yahu, hu, hu  
Hu, hu, Yahu.

A.Nəbiyev bu nəğmənin ya əvvəldən axıradək xorla oxunmasını, ya da nəqarətlərin xorla oxunmasını və axırcı bəndin bayatı formasında qoşulduğunu yazır.

**İpəkçi nəğmələri.** Əmək nəğmələrinin xalq arasında yayılan bir qismini də ipəkçi nəğmələri təşkil edir. Belə nəğmələr baramaçılıqla məşğul olan kənd rayonlarının əhalisi arasında yayılmışdır. Baramanın yetişdirilməsi fevral ayından başlayır və barama qurdunun beş yuxusu olur. İpəkçilik nəğmələrində də baramanın ipək sarıması xüsusi təşbehlərlə qeyd olunur. Məsələn, barama haqqında olan tapmacada buna rast gəlirik:

Bir quşum var alaca,  
Gedər qonar ağaca.  
Özünə bir ev tikər  
Nə qapı qoyar, nə baca.

Bu nəğmələrin hələlik ilk toplayıcısı olan A.Nəbiyev barama haqqında olan nəğmələrin tapmacalaşmasını həmin əmək prosesinin kütləviləşməsi ilə izah edir.

Azərbaycan ərazisində yayılan nəğmələrin coğrafiyasını yaratmış olsaq, spesifik nəğmələrin konkret ərazilərdə yayıldığını

müşahidə edə bilərik. O sıradan kümçü-ipəkçi nəğmələrinin də barama qurdu yetişdirilən ərazilərdə yayıldığını görə bilərik. Azərbaycanda bu ərazilər Şirvan, Şəki, Oğuz, Qax, Balakən, Zaqatala, Qarabağ, Ordubad tərəfləridir. Vaxtilə kümçü-ipəkçi nəğmələrinin bu rayonların əhalisi arasında geniş şöhrət tapmasını, lakin bu mətnlərin yığılmadığını tədqiqatçılar təəssüflə qeyd edirlər. Buna baxmayaraq, «El nəğmələri, Xalq oyunları» kitabında bir neçə kümçü nəğməsi toplanaraq çap edilmişdir. Bunun əksinə olaraq, hana nəğmələri kifayət qədər toplanmış, müxtəlif kitablarda çap olunmuşdur. Azərbaycanda xalçaçılıq geniş inkişaf etdiyindən bu ağır prosesi yüngülləşdirmək üçün hana nəğmələrindən istifadə olunmuşdur.

Bu nəğmələrin bir xüsusiyyəti də odur ki, müşahidə zamanı deyilən nəğmələr tapmaca şəklinə düşərək folklor faktına çevrilir. Məsələn, baramaya deyilən tərif tapmaca kimi belə işlənir:

Püstədi, ha püstədi,  
Taxtı rəvan üstədi.  
Camış kimi ot otlar  
Su içməyə xəstədi.

**Hana nəğmələrində** isə aşağıdakı dördlük hananı bildirir:

Asma gül,  
Basma gül,  
Gülü xınalı  
Döşü minalı.

Məişətdə oxunan hana nəğmələri xalçaçılıqla bağlıdır. Buna el arasında hana nəğmələri də deyirlər. Belə nəğmələrin yayıldığı ərazilər xalça sənəti ilə məşğul olan rayonlardır. Hana nəğmələrində də xalqın istək və arzuları, məişət qayğıları öz əksini tapmışdır. Xalçanı toxuyan zaman nəğmə oxuyanlar hananı və toxuduğu xalçaları öz nəzərlərində insanlaşdırır, onlara antropomorfik münasibət bəsləyir, obrazlaşdırdığı hanadan öz həyatının xoş keçməsini istəyir. Bu barədə geniş tədqiqatlar aparılmadığından hana nəğmələrindəki arzu və istəyin əsətiri kökləri də qaranlıqdır.



İstər hana nəğmələrində, istərsə də ipəkçi-baramaçılıq nəğmələrində təyin olunan obyekt canlandırılaraq obraz şəklinə salınır. Məsələn, hana nəğmələrində ona müraciət forması kimi «Güllü gözəlim», «Xan qızı hanam», «Ala göz sonam» kimi təşbehlərdən istifadə olunur.

Qeyd olunan nəğmələrdən fərqli olaraq, mövsüm mərasimi, məişət mərasimi, doğuş mərasimi nəğmələri, toy nəğmələri, yas nəğmələri kütləvilik təşkil edir, Azərbaycanın bu və ya digər regionlarında müəyyən fərqlər ifa olunmasına baxmayaraq, ümumxalq nəğmələri statusundadır.

Əmək nəğmələri əmək prosesində yaranır və müəyyən bir hərəkətə və ritmə tabe olur. Əmək nəğmələrinin çoxlu növləri vardır. Buraya əsasən, balıqçılıq nəğmələrini, ipəkçilik nəğmələrini, əkinçi nəğməsini, cütçü nəğməsini, toxucu nəğməsini, hana nəğməsini, kümçü nəğməsini və s. daxil etmək olar.

**Bayatılar.** İlk baxışdan bayatıların mərasim folkloru ilə əlaqəsinin olmadığı görünür. Bayatıların mərasim folkloru ilə nə kimi əlaqəsi olması hələ öyrənilməmişdir. Bu, ayrıca bir mövzu olduğundan bu barədə hələ bir söz deyə bilməyəcəyik. Dərindən araşdırılsa, bayatıların da mərasim folkloru ilə bağlılığı üzə çıxa bilər. Bayatılar başqa lirik janrlardan birinci növbədə şəkli xüsusiyyətlərinə, az sözlə dərin məna ifadə etmək imkanına, üçüncü və dördüncü misrada həllini tapan idiomatik sözlər, atalar sözləri və zərb-məsəllərin fikrin ifadəsində nəticə kimi verilməsinə və s. görə fərqlənir. Bayat eyniadlı qəbilənin adındandır, Bayat Oğuz xanın nəvəsi Gün xanın ikinci oğlunun adıdır və ya ağıllı, fərasətli olduğu üçün onu «Boyat» çağırırlar; Sonradan bayatı – nəğmə mənasında işlənən bu söz peşə və məşğuliyyətlə bağlı olsa da, sevgi, həsrət, izzirab və s. hissələrin ifadəsinə çevrilmişdir. Bayatının yaranmasında xüsusi qəliblərdən istifadə olunur. Bayatı söyləyən şairlərin – Ələmi, Əzizinin, Sarı Aşığın yaradıcılıqlarının bayatı ilə bağlı olması haqqında məlumatlar vardır. Təsədüfi deyildir ki, Sarı Aşıqla bağlı bütün

dastanlar bayatı formasındadır. Azərbaycan bayatıları bitkin bir janr şəklidir. Mövzusunə görə Azərbaycan bayatılarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Təbiətlə bağlı bayatılar
2. Təbiət gözəlliklərini tərənnüm edən bayatılar;
3. Əmək bayatıları;
4. Məhəbbət bayatıları;
5. İctimai məzmunlu bayatılar;
6. Məişət bayatıları;
7. Vətənpərvərlik bayatıları;
8. Dostluqdan bəhs edən bayatılar və s.

Biz bu bölgədə ictimai məzmunlu bayatıları xüsusi seçmək istəyirik. Bu bayatılara daxil olanlar o biri məzmunlu bayatıları da öz içinə ala bilər. Burada ictimai məzmunlu bayatıların növlərini fərqləndirmək olar: qəhrəmanlıq, vətən, zülm və ədalət, hakim təbəqələrin tənqidi, din xadimlərinin ifşası, şairlərin yaratdığı bayatılar və yeni dövr bayatıları. Azərbaycan bayatılarının bu cür poetik qəliblərdə olması onun bir janr kimi inkişafından xəbər verir. İctimai məzmunlu bayatılarda əksini tapan kədər, zülm, həsrət mövzusu onun əsas mövzusunə təşkil edir. Bayatıların axırncı misralarının atalar sözü və məsələlərin yaranmasında iştirak etməsi də onun xüsusiyyəti kimi izah oluna bilər.

## DRAMATİK ÜSLUBUN JANRLARI

**Xalq dramları.** Azərbaycan folklorunda janlararası əlaqənin və qarşılıqlı təsirlərin mümkünlüyünü üzə çıxaran üslublardan biri də dramatik üslubdur. Şifahi ənənədə dramatik üslub folklorda özünün janlarını yaratmışdır. Dramatik üslubun janları içərisində xalq dramlarının bir neçə növünü qeyd etmək olar: faciəvi dramlar, komik dramlar, ailə-məişət dramları, ictimai məzmunlu dramlar və dini dramlar.

Xalq dramları öz qədimliyinə görə aşiq ifaçılığı ilə yanaşdır. Erkən orta əsrlərdə xalq tamaşaları tipində müxtəlif etiqad və ritualla əlaqəli meydan tamaşaları göstərilirdi. Meydan tamaşaları, əsasən, hərəkətlərlə, pantomimik jestlərlə dolu olurdu. Sonra meydan tamaşalarının əsasında sözlü tamaşalar oynanmağa başladı ki, bu da sonralar xalq dramlarının əsasını təşkil etdi. Xalq dramları ilkin dövrlərdə məhəlli xüsusiyyətlərə malik idi və qapalı şəkildə ritual-tamaşa, əyləncə, lağlağıcılıq prinsiplərinə əsaslanırdı. Sonrakı dövrlərdə xalq dramları oyun, mərasim-tamaşa, xalq bayramı statusunda yerli əhali tərəfindən qəbul olunmağa başladı ki, bunların da kökündə yenə ritual, ənənə, adət, təqvimlə bağlı görüşlər dayanırdı. Xalq dramının təşəkkülündə sinfi ziddiyyətlər də rol oynayırdı. Belə ki, belə tamaşalarda əzən və əzilənlər müəyyən obrazlar vasitəsilə dinləyicilərə çatdırılırdı. Deməli, xalq tamaşalarının ictimai düşüncəyə təsiri də baş verirdi. Lakin bu o qədər də önəm daşımırdı. Bu tamaşalarda estetik düşüncə şüura hakim kəsilirdi. Xalq tamaşalarının cəmiyyətdəki bu iki roluna əsasən, onun iki növü formalaşırdı: faciəvi və komik dramlar.

A.Nəbiyev xalq dramlarındakı faciəviliyi şərti anlayış kimi qəbul edir. O, prof. Yaşar Qarayevin fikrinə əsaslanaraq, faciəviliyin Şərq mühitində yaşanan ictimai vəziyyətin doğurduğu milli-psixoloji problem olduğunu düşünür. Bu cür tamaşalar sonu kədər ilə bitən bütün mərasim xarakterli oyunlarda, dini tamaşalarda və s. öz əksini tapan faciəviliyi nəzərdə tutur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tarixdə böyük qəhrəmanların ölümünə həsr olunmuş yuğlamaları, ağı deməyi, toplaşanların da hönkür-hönkür ağlamasını xalq dramının ən qədim növü kimi təqdim edir. Keçən əsrlərdə Azərbaycanda keçirilən şəbihlər, dəriş və dini tamaşalarda da eyni motivlər qorunub saxlanmışdır. Xalq dramında faciə növü çox geniş yayılmışdır. Hətta qədim Yunanıstanda allahların ölümü ilə bağlı keçirilən mərasim tipli oyunlar onların qəhrəmanlığını tərənnüm edirdi (məsələn, Heraklın tərif edilməsi onun allahlarla işğili qəhrəmanlığını şişirtməyə xidmət edir). Azərbaycanda isə ən çox şəbih tamaşalar faciə kimi müqəddəs imamların qəhrəmanlığını tərənnüm edir (İmam Hüseyn və İmam Həsənin). Bu tamaşaların faciəvi sonluğu vahid xalq arasında qarşıdurmanın dramatikləşməsinə də səbəb olur.

Faciəvi dramlardan fərqli olaraq, komik dramlar həm xalq arasında geniş yayılmışdır, həm də cəmiyyətdəki neqativliyin ifşa olunmasına bilavasitə kömək edir. Komik dramlar «erkən orta əsrlərdən başlayaraq, cəmiyyətin müxtəlif ictimai zümrələrinə məxsus neqativ məzmunu tamaşaçı gözü qarşısında əks etdirən bədii nümunələr kimi formalaşmışdır» (24, s.263).

Ritual-mərasim xarakterli komik dramlar xalq dramlarının ən qədim növüdür. Belə oyun-tamaşaları «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin», «Qaragöz», «Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş», «Tənbəl qardaş» tamaşalarını misal göstərmək olar. Belə tamaşalarda gülüş islahedici, həm də düşündürücü mahiyyət kəsb edir. Belə oyun-tamaşalar həm də mərasimlərlə bağlı dramlar hesab olunur. Məsələn, «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin» Novruz bayramı ilə əlaqəli olan xalq dramlarıdır (10, s.101).

Xalq dramlarının digər bir növü ailə-məişət dramlarıdır. Bu tipli dramlar orta əsrlərdə yaranmışdır. Onların mövzusunı sadə əmək adamları ilə qazilərin, bəy və xanların arasında olan ziddiyyətlər, narazılıqlar, ağa-nökər münasibətləri, ailə həyatı məsələləri və s. təşkil edir. Məsələn, «Qazi namaz üstədir», «Səməd qazidən qisasını aldı» dramında sadə xalq nümayəndəsi

ilə dini rütbəli şəxsin üz-üzə gəlməsi, qazının ifşa olunması, «Nəcəf və Bağır», «Aşıq», «Bic nöker», «Dəyirmançı və qadın», «Xəlil öldü», «Üç bacının kələyi» dramlarında sadə adamların həyatı, məişət problemləri öz həllini tapır. A.Nəbiyevin qənaətinə görə, «Axund və lotu», «Boranı satan», «Molla dəridən çıxdı», «Dəvə oyunu» kimi xalq dramlarının süjetlərinin əsasında Molla Nəsrəddin lətifələri dayanır. O, buna misal kimi «Molla dəridən çıxdı» dramını misal çəkir və qeyd edir ki, «ailə-məişət dramlarının yaranmasının müəyyən mərhələsində lətifələrdən, bir sıra hallarda isə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı lətifələrdən istifadə edilmişdir» (24, s.270). Göründüyü kimi, janrlarası əlaqə nəticəsində xalq lətifəsi xalq dramına özünün həm süjet strukturunu vermiş, həm də yeni janrın ideya istiqamətinə özünün ifşaedicilik funksiyasını ötürmüşdür. Ailə-məişət dramlarının digər bir funksiyası mövzu cəhətdən ictimai məzmunu malik olmaqla yeni xalq dramını yaratmışdır. İctimai məzmunlu dramlar öz süjet və mövzularının tipləri baxımından ailə-məişət dramlarından kəskin olaraq seçilmir. Bu dramlarda oyun-tamaşa, mövsüm və mərasim elementlərindən də istifadə olunur. Orta əsrlərdə və sonrakı dövrlərdə belə dramlar Azərbaycanın hər bölgəsində çox geniş yayılmışdı. «Gül vermə», «Şahbəzəm» və ya «Şah oyunu» tamaşaları Naxçıvan, Qəbələ, Quba, Dərbənd və s. yerlərdə xalq arasında geniş yayılmışdır. Xalq dramlarının digər növü müxtəlif oyunlar əsasında formalaşmışdır. Belə dramların süjeti oyun və lətifələri səhnələşdirməklə qurula bilir. «Keçəl oyunu», «Keçəl», «Xanım və hambal», «Əmanətə xəyanət olmaz», «Dinmə ver», «Sözün hara, işin ora», «Tənbəki oyunu», «Xan-xan» tamaşaları oyun motivləri ilə bilavasitə bağlıdır. A.Nəbiyev «Şah oyunu» («Şahbəzəm») ilə «Xan-xan» tamaşasını fərqləndirərək, «Xan-xan»ın əsasında eyniadlı oyunun durduğunu yazır (24, s.273).

Dini dramlar isə mövzu və süjet cəhətdən xeyli fərqlənir. Belə tamaşalarda ayrı-ayrı dini görüşlər və təriqətlərdən, Zərdüş, qədim türk və müsəlman mədəniyyəti qaynaqlarından

bəhrələnməklə süjet qurulur. Müəllif ən qədim dini, yaxud mifoloji görüşün əks olunduğu yuğları və ya yuğlamaları dini dramın tamaşa modeli kimi götürür (24, s.276). Bu yuğlamalarda bütün xalq iştirak edir. Belə demək olarsa, o, tamaşaçısı olmayan bir mərasimdir.

Dini dramların böyük bir hissəsi sırf dini mahiyyətlidir. Azərbaycan folklorunda dini mövzuda bir neçə xalq dramı vardır. «İsmayılın qurban kəsilməsi» dramının mövzusu övladsızlıq və Allaha etiqadla övlad əldə etmək motivi üzərində qurulmuşdur. Dramda İbrahim peyğəmbərin niyyət etməsi, Allahın ona oğul verməsi, İbrahim peyğəmbərin oğlu İsmayılı qurban kəsmək niyyəti, Allahın Cəbrayıl vasitəsilə qurbanlıq qoç göndərməsi və s. məsələlər şərhini tapır. Dini dramların digər növü İslam görüşü və etiqadlarını əks etdirir. Bura şəbih tamaşaları aiddir.

Azərbaycan folklorunda xalq dramları mövsüm-mərasim nəğmələri ilə bağlı olmuş, onun janr kimi formalaşmasına bu nəğmələr kömək etmişdir. Məsələn, keçmişdə Şəkinin toy nəğmələrində qarşı-qarşıya duran tərəflər bəyin və gəlinin adamları kimi deyisir, oğlan evi bu deyişmədə qalib gələndə qədər nəğmələr oxunurdu. Məhz xalq dramlarının kökünü təşkil edən bu ayin-nəğmələr sonralar müxtəlif bayramlara tətbiq edilərək daha da ictimailəşdirilmişdir. Deməli, xalq dramlarının geniş yayılmasının əsas səbəbi onun ictimai məzmun daşması idi. A.Nəbiyev xalq dram və oyunlarını ideya və məzmununa görə belə təsnif edir: 1. Mərasimlər və oyunlarla bağlı dramlar; 2. İctimai məzmunlu dramlar; 3. Məişət dramları. Bu təsnifin içərisində ən çox yayılan qədim görüş və etiqadları, oyun və mərasimləri əks etdirənlərdir və bunların kökü ən qədim zamanlara gedib çıxır. Əgər fikirləşsək ki, əmək nəğmələrində, bayatılarda, laylalarda və s. insan özü özü ilə dialoqda olur, dramatik vəziyyətləri yaşayır, şübhə qalmaz ki, insan hər hansı bir mərasimi və oyunu qarşı tərəfin passiv iştirakı ilə həyata keçirir (ana balası ilə, sağıcı heyvan ilə və s.). Məhz bu deyişmələrdəki xorla deyilən sözlər bədii yaradıcılıq kimi həm də

məzhəkə, gülüş xarakteri daşımış, teatral ünsürlərlə müşayiət olunmuşdur. Bu zaman istifadə olunan yeddi biçimli şeir parçaları sonradan bayatı şəklinə düşərək müstəqil forma almışdır. Məsələn, «Bənövşə» oyununda iştirakçıların oyunun əvvəlində «Bənövşə, bəndə düşə, sizdən bizə kim düşə, adı gözəl, özü gözəl Aybəniz» şeirinin bayatı ahəngi ilə yaxınlığı vardır. Bu oyunun rəqs və musiqi ilə müşayiət olunması qədim ritual görüşlərindəki adətləri sanki təkrar etməkdədir. Məsələn, «Dağla aranın deyişməsi» nəğməsində xalq dramının izləri qorunmaqdadır. Onun süjeti mərasim nəğməsidir.

**Xalq oyunları.** Folklor janrlarını bir müstəvidə birləşdirən onların məişət həyatı ilə bağlılığıdır. Məişət psixologiyası bütün folklor janrlarına sirayət edərək xalqın estetik zövqünün cəlalanmasında, bədii nümunələrin yaranmasında iştirak edir. Bu xüsusiyyət daha çox xalq oyunlarında, tamaşa və məzhəkələrdə yaşanılır. Xalq oyunlarının da tarixi folklorun tarixi qədər qədimdir. Bu oyunlar əyləncə xarakteri daşsa da, onlar kütləvi şəkil alaraq süjetli tamaşalar kimi xalq yaradıcılığına daxil olmuşdur. Buna görə də onların tarixini müəyyənləşdirmək, başqa ilkin janrlarla əlaqəsini öyrənmək çətindir. Belə düşünmək olar ki, ilk meydan tamaşaları sehrbazlıqla məşğul olanların öz sənətini nümayiş etdirməsi ilə bağlı olmuşdur. Onların pantomim hərəkətləri də meydan tamaşalarında ilk ünsürlərdən biri olmuşdur ki, sonradan müstəqil pantomim səhnələrin qurulmasında, əl-qol hərəkətləri, mimikalarla bağlı səhnələrin oynanılmasında, hətta süjetli rəqslərdə fikrin ifadəsinə əsaslanmışdır. A.Nəbiyev M.Allahverdiyevə əsaslanaraq «Yallı» rəqsinin formalaşmasında oğuzlar içərisində yayılan «Yelli» adlanan ritual rəqslərin rol oynadığını göstərir (6, s.83).

Bu gün meydan tamaşalarına aşağıdakıları daxil edirlər: cıdır tamaşaları, zorxana tamaşaları, kəndirbaz oyunları, əyləncə tamaşaları, qaraçı tamaşaları, fərdi tamaşalar. Bu əyləncə-tamaşaların içərisində qədim əcdadlarımıza ən yaxın olan cıdır tamaşalarıdır. «Cıdır tamaşaları əmək mövsümlərinin qurtarması

və ya başlanması, habelə yazın gəlişi ilə əlaqədar keçirilərdi». Hətta qədim toylarda cıdır yarışları xüsusi toyqabağı mərhələ idi ki, burada da cavanlar öz şücaətlərini göstərir, atlarını öyürdülər. Cıdırda qalib gəlməklə hər bir cavan özünün mahir minici olmasını sübut edirdi. Sonradan cıdır yarışlarının miqyası genişlənmiş, adqoyma, bəylik vermə, qız seçmə və s. mərasimlərinin də tərkib hissəsində aparıcı ünsürə çevrilmişdir. Məsələn, sevdikləri qızın tərifini qazanmaq üçün cavanlar cıdır yarışında öz hünərlərini göstərmişlər. Cıdır yarışlarında iştirak etməzdən qabaq cavanlar öz atlarını öyən nəğmələr oxuyardılar. Bir də onu deməyi özümüzə borc bilirik ki, o vaxtın cıdır yarışları indiki cıdır yarışlarından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirmiş.

Meydan tamaşalarının içində məşhur olanlardan biri də zorxana tamaşaları idi. Zorxana tamaşaları Azərbaycanda ən qədim dövrlərdən yayılmışdı. Bu, pəhləvanlıqla bağlı keçirilən böyük xalq bayramı idi. Bu meydan tamaşası bir vaxtlar Şəkiddə daha geniş vüsət almışdı. Şəkiddə böyük zorxana meydanı var idi. Xatirələrdən bəlli olur ki, Gürcüstandan bir pəhləvan Şəkiyə gəlib ya yeddiillik bac-xəracını, ya da meydanına ona qalib gələ bilən pəhləvan istəyirdi. Gələn pəhləvanın baz-burutundan qorxub heç bir Şəki pəhləvanı meydana girmək istəmirdi. Şəki xanı bütün şəhərə, kəndlərə hay saldırır ki, gürcü pəhləvanına kim qalib gəlsə, ona öz ağırlığı qədər qızıl verəcəyəm. Şəkinin Oxud kəndindən Bayram adlı güclü, kasıb odunçu bu xəbəri eşidib şəhərə gəlir, güləşmək istədiyini bildirir. Xan ona baxıb deyir sən meydanın deyil, Bayram inadından dönmür, gürcü pəhləvanı ilə güləşir, onu yıxır və Şəkini bac-xəracdan xilas edir.

Zorxanalar pəhləvan güləşmələrinin meydanı olsa da, sim pəhləvanlarının da meydanı kəndir idi. Onlar kəndir üstündə müəyyən akrobatik hərəkətlər göstərərdilər. Sim pəhləvanlarından başqa kəndirbazlıq edən oyunçular sim üzərində musiqinin ahənginə uyğun olaraq rəqs edərdilər. Kəndirbazlıq tamaşalarında camaatı ən çox güldürən təlxək olardı.



Vaxtilə Azərbaycanda toy və bayramlarda ictimai məzmun daşıyan oyunların icra edildiyi bizə məlumdur. Keçmişdə Azərbaycanda toylarda «Xan-xan» oyununun (yaxud «Xan-vəzir» oyunu da deyilir) oynanması qədim adət kimi toylarda toy xanının seçilməsini və hər cür imtiyaza malik olmasını bir daha aşkara çıxarır. Anadoluda yaşayan türkmənlərin məişətində bu adətin qalması da «Xan-xan» oyununun əski dövrlərlə üst-üstə düşdüyünü sübut edir.

S.Mümtaz göstərir ki, «Xan-xan» oyunu toylarda o qədər ciddi xarakter alırdı ki, hətta hökumət adamları da «bir saatlıq xəlifə»nin əmrlərinə tabe olurdular, bu dramatik səhnədə onlar da cəzalandırılırdılar.

Məişət mərasimi kimi keçirilən şənliklərin biri də sayacı mərasimi idi. A.Nəbiyev bu mərasimin məişət dramı kimi geniş yayıldığını, qoyunların quzulamağa başladığı vaxtlarda çobanların kənd-kənd gəzdiklərini, sayacı nəğmələri oxudularını, bununla da məhsuldarlığa işarə etdiklərini folklor materiallarına əsasən qeyd edir.

Məişət mərasimlərinin geniş şəkil alması onların tərkib hissəsi kimi güləşmə, atçapma, daşqaldırma, gözbağlıca kimi milli adət-ənənələrin davam etdirilməsindən bilavasitə asılıdır. Zorxana oyunlarının və digər oyunların geniş yayılması Azərbaycanda meydan tamaşalarının da təşkil edilməsindən xəbər verir.

Azərbaycan folklorunda xalq dramları daha islahedici xarakterə malikdir. «Aşna», «Bic nökr», «Tapdıq çoban» kimi xalq dramlarının iştirakçıları ər, arvad, aşıq və s. olur. Azərbaycan xalq dramlarından olan «Tənbəl qardaş», «Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş», «Xan-xan» kimi tamaşalarda ictimai məzmun daha qabarıq verilir və iştirakçılar da xalq içərisindən çıxmış məzhəkəçilərdir.

Bütün bunlar göstərir ki, folklorada ənənə və varislik problemi hər bir xalqın özünə məxsus olsa da, onların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibəti folklorun bütün növlərində, janlarında

keçici xasiyyətdə olmuş, milli dəyərlərin inkişafında rol oynamışdır.

## EPIK NÖVÜN JANRLARI

**Atalar sözü və məsəllər.** Atalar sözü və məsəllərin yaranmasında bayatıların rol oynaması barədə bu vaxta qədər az yazılmışdır. Bu, olduqca ciddi məsələdir və dərin tədqiqata ehtiyacı vardır. Atalar sözü və məsəllər lakonik bir janrdır. Atalar sözündə fikrin bədii ifadəsi bir misranın (bəzən də yarıya bölünmüş iki misranın) içində verilir: «Dəryaca aqlın olsa, kasıb olsan gülərlər». Bu misra iki bərabər hissəyə ayrılı bilir (7 hecalı), eynilə bayatının 3 və 4-cü misralarındakı kimidir. Başqa atalar sözlərində də hecaların eyni sayda bölünməsinə müşahidə edə bilərik.

Azərbaycan atalar sözləri və məsəllərinin toplanması, nəşri müxtəlif illərdə olmuşdur. Bu sahədə görülən ilk işlər H.Zərdabının adı ilə bağlıdır. «Əkinçi» qəzetində bir çox ziyalıların topladıqları atalar sözü və zərb-məsəllər çap olunmuşdur. XIX əsr ziyalılarından F.Köçərlinin, A.O.Çernyayevskinin, R.Əfəndiyevin nəşr etdirdikləri dərslik, ədəbiyyat və müntəğəbatlardakı atalar sözü və məsəlləri, qədim dastanlarımızdakı atalar sözlərini də bu sıraya aid etmək olar. Atalar sözü və məsəllərin məzmununa, ideyasına görə təsnif edilməsində də fərqlər çoxdur. A.Nəbiyev təklif edir ki, çoxmənalı atalar sözü və məsəllər qabarıq mənalarına görə təsnif edilsin. Məsələn, əmək haqqında, əxlaq-tərbiyə, məhəbbət və gözəllik haqqında, vətən, dostluq, sədaqət haqqında, zülm, ədalət, qadın hüququ haqqında və s.

Diqqətlə fikir verəndə atalar sözü və məsəllər kiçik janrlarla böyük janrlar arasında keçid mərhələsi, körpü kimi xarakterizə oluna bilər. Eyni zamanda lirik növdən epik növə keçiddə atalar sözü özünün yaşamaq hüququnu qorumalı olmuşdur. Onun epik növə yaxınlığı atalar sözünün inkişafına təsir etmiş oldu.

Atalar sözündə bitmiş bir fikir və hökm ifadə olunur. Məsəllərdə isə fikrin tamamlanmasına ehtiyac hiss olunur. Məsələn, «Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi», «Dişsiz ağız, daşsız dəyirman» kimi məsəllərdə məna başa düşülsə də, onun qrammatik cəhətdən tamamlanmasına ehtiyac vardır. Məsəllər mənanın qrammatik cəhətdən tamamlanması nəticəsində atalar sözünə çevrilə bilər.

**Rəvayətlər.** Əfsanələrdə təsnifat məsələləri geniş öyrənilsə də, rəvayətlərin təsnif olunmasına az cəhdlər edilmişdir. Rəvayətlərin təsnif olunmasının bəzi çətinlikləri vardır. Bunun bir sıra çətinlikləri vardır. Ən əsas səbəb həmin janrın az tədqiq olunmasıdır. Məhz rəvayətlərin janr spesifikasiyası, tipoloji və semantik xüsusiyyətləri öyrənildikdən sonra onların təsnifi haqqında geniş danışmaq olar.

Prof. A.Nəbiyev epik növün janrları olan rəvayətləri, əfsanələri və lətifələri bir-biri ilə tutuşduraraq belə nəticəyə gəlmişdir ki, rəvayətlərdə əsas şərt tarixilikdir, ən çox da bu tarixilik müəyyən gümanlara əsaslanmaqla olmuş hadisələrlə bağlıdır. Müdrik adamların, alimlərin, yazıçıların, hökmdarların həyatı, fəaliyyəti rəvayətlərin mövzusu olmuşdur. Mifoloji, dini və tarixi rəvayətlər özlərinin yaranma üsullarına görə bir-biriləri ilə eynilik təşkil edirlər. Əfsanə mətni etioloji cəhətdən izah edir. Rəvayət isə mətn haqqında məlumat verir. Rəvayətlər baş verən hadisənin haqqında məlumat verərkən kiməsə istinad edir. Rəvayətdə məlumat verən konkret şəxs də ola bilər, əhvalat naməlum adamın da adına bağlana bilər. Rəvayətdə məchulluğu ifadə edən «deyirlər», «söyləyirlər», «rəvayət edirlər» kimi şəhadətlərdir. Buna görə də rəvayətlərin həqiqət olduğuna şəhadət verən alt məzmunu və nisbətən təhrif olunmuş hissəyə malik olmasını düşünmək olar. A.Nəbiyev rəvayətləri 3 qrupa bölür: əxlaqi-ibrətəməz rəvayətlər, toponimik rəvayətlər, dini rəvayətlər. O, folklorşünaslıqda ilk dəfə olaraq rəvayətlərin təsnifatını verir. Bu təsnifat bütün rəvayətləri əhatə etməsə də, uğurlu cəhddir. Xüsusilə toponimik rəvayətlərin araşdırılması zamanı onların

toponimik əfsanələrdən fərqi, nəql olunma xüsusiyyətləri, hadisənin baş vermə səbəbi və s. cəhətlərin tədqiqi rəvayət probleminin öyrənilməsinə kömək etmiş olar. Bu dediklərimizi dini rəvayətlərə də aid edə bilərik. Dini əfsanələrlə dini rəvayətlərin fərqləndirilməsi də bu səbəbdən gələcək araşdırmaların üzərinə düşür. Onu demək olar ki, dini rəvayətlər də kiminsə şahidliyinə və ya səhih hədislərə əsaslanır.

Rəvayət təhkiyə əsasında qurulur, yəni olmuş hər hansı bir əhvalata şahidlik edərək, onu təkrar söyləyirlər. Burada təhkiyənin əsasında yenə təhkiyə, nəql etmə və şahidlik durur. Məsələn, babam deyirdi ki, onun babası danışdı ki, və s. Rəvayətdə zaman çevrəsi 2 – 3 arasında söylənilən əhvalatı əhatə edir. Rəvayətdə əvvəlki danışanla sonrakı danışan arasındakı əlaqə obyekt və mövzuya olan baxışla ölçülür. Daha doğrusu, baxış eynidir, mövzunun dairəsi kiçildikdən nəsil-dən-nəsilə ötürülərək kiçik ştrixlərlə tamamlanır. Mifdə və əfsanədə bədiilik olduğu halda, rəvayətdə bədiilik bəzək-düzəksiz, söyləyicinin fakta münasibətində aşkar olunur. Məsələn, əfsanədə çevrilmə bədiiliyə xidmət edir, rəvayətdə isə belə deyildir. Rəvayətdə bədiilik mətnin daxilindədir. Əfsanələrdə motiv süjetə tam çevrilə bilmir, bəsitdir, rəvayətlərdə isə süjet xətti qurulur. Rəvayətlər ağızdan-ağıza keçərək ilkin məzmunundan uzaqlaşır, bədi dəyişikliyə uğrayaraq şahid söhbətləri kimi formalaşmaqda olur.

İ. Abbaslı isə rəvayətləri etimoloji rəvayətlər, izahlı rəvayətlər, real və yarımtarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər adı ilə 3 qrupa bölür (1).

Etimoloji rəvayətlər dar və geniş mənada mətndəki sözləri, ifadələri, hadisələri, ayrı-ayrı əşyaların, predmetlərin adlarını, xalqın etnogenezisini, tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı etnonimləri, qala adlarının mənşəyini və s. tarixi aspektdə əks etdirir.

İzahlı rəvayətlərdə isə dünyanın, kainatın, Ayın, Günəşin, ulduzların, dağların, dərələrin, çayların, bulaqların, bitki və heyvan adlarının necə yaranması haqda məlumatlar verilir. Belə rəvayətlərin əsas funksiyası orada təqdim olunan hadisəni

etimoloji cəhətdən izah etməkdir. Belə rəvayətlərə «Ağca qala», «Pir dağı», «Daş çoban», «Gəlin qaya», Lələ haqqındakı rəvayətləri və s. daxil edilir.

Real və yarım tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərdə də tarixi və əfsanəvi şəxsiyyətlərin həyatından bəhs edən folklorlaşmış süjetli mətnlər şəklində məlumatlar verilir. Belə şəxsiyyətlərdən Astiaq, Tomris, Teymurləng, Nadir şah, Hacı Çələbi xan, Makedoniyalı İskəndər, Nuh peyğəmbər, Süleyman peyğəmbər, Oğuz xan haqqında söylənilən rəvayətlər bu bölgüyə daxil edilir. İ. Abbaslı belə rəvayətlərin özünü də padşahlar, hökmdarlar, alimlər, sənətçilər, müqəddəslər, övliyalər, el qəhrəmanları və başqalardan bəhs edən kiçik qruplara ayırır (1, s.15). Tədqiqatçının özünün də qeyd etdiyi kimi, bu bölgü təxmini bölgüdür. Bu bölgüyə dini mövzulu rəvayətləri və mifoloji rəvayətləri də əlavə etmək olar.

Rəvayətin məzmunu təhkiyəçinin üslubundan da asılıdır. Rəvayət söyləyən bəzən ona əlavələr də edir ki, bu da məzmunun genişlənməsinə xidmət edir. Əfsanə kimi rəvayətlər də müxtəlif ərazilərə yayıla bilər, bu, əhalinin miqrasiyasından asılıdır. Yaxın miqrasiyalar zamanı rəvayətin məzmunu o qədər də dəyişikliyə məruz qalmır, miqrasiyanın sahəsi böyüyəndə rəvayət ciddi dəyişikliklərə məruz qalır.

Rəvayətin bir xüsusiyyəti onların tarixi fakta əsaslanmasıdır. Tarixi hadisələr xalqın yaddaşında möhkəm kök saldığından onu uzun zaman unutmur, təhkiyə zamanı müəyyən faktları artırır və ya azaldır auditoriyaya çatdırır. Bu proses zaman hüdudundan asılıdır. Əgər zaman müddəti epos düşüncəsində öz funksiyasını itirmişsə, real əsasını qoruyub saxlaya bilməmişsə, söylənilən hadisə tarixi rəvayət tipinə çevrilir.

Rəvayətlərdə obrazlar tarixi və mifoloji olmaqla iki qrupa bölünür. Eyni mövzulu rəvayət mətnlərinin müxtəlif tarixi şəraitdən asılı olaraq məzmunu ikiləşir, üçlənir və s. Tarixi hadisələr bəzən bir-birinin oxşarı olduğu üçün düşüncədə olan

model strukturu həmin mətnləri tipoloji cəhətdən də yaxınlaşdırır. Deməli, oxşar süjetlər bir-biri ilə tipoloji bağlılıqda olur. Tipoloji bağlılıq janrları mövzu cəhətdən də bir-birindən ayıran xüsusiyyət kimi də önə çıxır. Məsələn, R.Qafarlı yazır: «Cəfər Cabbarlının qələmə aldığı rəvayətdə, hətta Azərbaycan türklərinin tarixdə baş verməsi mümkün olmayan nikah adətlərindən bəhs olunur: ata öz qızına evlənmək arzusuna düşür» (15, s.192). Bu mövzuda olan bütün rəvayətlər bir-birinin tipoloji təkrarıdır. Bu hadisənin – mövzunun tipoloji cəhətdən təkrar olunmaması isə bu rəvayətin Azərbaycanla bağlılığını göstərmir. «Qız qalası» rəvayəti üzərində tədqiqat aparan prof. E.Paxomov göstərir ki, atanın öz qızı ilə evlənmə məsələsi Sasanilərdə (fars əsilli) müqəddəs bir adət kimi mövcud olmuşdur (25, s.274).

Bu düşüncə modeli onu sübut edir ki, hansı rəvayət mövzusu milli gerçəkliyə bağlanırsa, deməli, onun real etnoqrafik kökləri vardır. Həm də rəvayətlərin digər bir xüsusiyyəti onun tarixi və mifoloji əsasə söykənməsinə şəhadət verməkdir. Elə bunları nəzərdə tutaraq, R.Qafarlı rəvayətlərin janr spesifikasını 4 qismə ayırır:

1. Birbaşa tarixi hadisələrdən doğan rəvayətlər;

2. Hansısa əlamətinə görə tarixi abidələrə çox qədim və tamamilə başqa münasibətlə yaranan rəvayətlərin (yaxud, əfsanə, nağıl, mif motivlərinin) şamil edilməsi; bunlarda təsvir olunan hadisələr aldadıcıdır.

3. Tarixi şəxsiyyətlərin adlarından qalxan kimi istifadə edərək xalqa lazım olan əxlaqi-etik normalarını yaymaq məqsədi güdüdür. Belə rəvayətlərdə tarixi abidələrin mənşəyi çox dumanlı şəkildə göstərilir. Onlarda əfsanə elementləri güclü olur.

4. Məhəmməd peyğəmbərin və onun doğmalarının, yaxınlarının fəaliyyətini əks etdirən dini rəvayətlər (15, s.192 – 193).

Rəvayətlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, orada baş verən hadisənin həqiqət olduğuna inanılır. Bu cəhət rəvayətləri əfsanələrə yaxınlaşdırır. N.İ.Kravtsov yazır ki, «Əfsanələrdəki

hadisələr həqiqət kimi verilir. Bu zaman danışan və dinləyənlər hadisələrin baş verməsinə inanırlar. Lakin əfsanələrdəki hadisə və hərəkətlərin hamısı uydurmadır, onlarda fantastika mövcuddur» (28 s.204). Əfsanələrin bu xüsusiyyəti onları rəvayətə yaxınlaşdırır. «Rəvayətlər daha çox tarixdə baş vermiş və ya baş verməsi güman edilən hadisələr və tarixdə olan və ya olması güman edilən şəxslər haqqında olan informasiyalar əsasında formalaşır» (16, s.68 – 87. s.70). Bu tezis rəvayət termininin önə çəkilməsini tədqiqatçıdan tələb edir. Rəvayətin bir forma olaraq təhkiyə məhsulu olması şübhəsizdir. Söylənilən bütün mətnlər təhkiyə əsasında qurulur. Belə yanaşanda əfsanəyə də təhkiyə üsulunda formalaşmış janr kimi baxmaq olar. Rəvayət olunmuş mətn öz söyləyicisini unuduğundan mətnlə gerçəklik arasında əlaqə pozulur, ona şişirdilmiş faktlar əlavə olunur və və mətn fantastik təfəkkürün məhsuluna çevrilir. Bu isə tarixi rəvayətin əfsanəyə çevrilməsini göstərir. Bu prosesi S.Paşayev belə izah edir ki, «Rəvayət real həyat həqiqətlərinin təhkiyə formasında bədii ifadəsidir. Rəvayətdə olmuş, baş vermiş həyat hadisələri yığcam şəkildə inikas olur. Doğrudur, rəvayət də dəyişir, vaxt keçdikcə törəndiyi yerdən başqa bir yerə, əraziyə adlandıqca o da nəyisə itirir və ya nə isə yeni bir ştrix, əhvalat, hadisə ona əlavə olunur. Bütün bunlarla yanaşı, rəvayətlərdəki reallıq öz varlığını daha çox tarixi şəxsiyyətlərin həyatı və hünərləri ilə bağlı olduğu üçün bu və ya digər tərzdə qoruyub saxlayır» (26, s.10)). Bu hal əfsanələrə də aiddir, onlar da söyləyici – auditoriya təmasında nəyisə qazanır və ya itirir. Əfsanə və rəvayətlər bu xüsusiyyətlərinə görə epik məntiqin tələblərinə əsasən yenidən qurulub cilalana bilirlər.

**Əfsanələr.** Qədim türk nəsrinin ilk nümunələri miflərdir. Lakin miflər həm də dünyagörüşü olduğundan ondan epik nümunə kimi bəhs edilməsi mətn kimi bərpa olunandan sonra mümkündür. Amma mifdən fərqli olaraq əfsanə janrı çox geniş yayılmışdır. Azərbaycan folklorşünaslığında əfsanələrin təsnifi bir çox alimlər tərəfindən aparılmışdır. Bu işlə V.Vəliyev,

P.Əfəndiyev, A.Nəbiyev, S.Pirsultanlı, T.Fərzəliyev, R.Qafarlı, R.Əliyev və başqaları məşğul olmuşlar. Bu təsnifatları bir-biri ilə müqayisə edəndə elə də ciddi fərqlilik görünür. Əfsanələr daha çox əski mifoloji görüşləri əks etdirdiyindən onların bəzilərinin təsnifatında bu məsələyə fikir verilməmişdir. Digər əfsanələrdə mifoloji görünmədiyindən təsnifat ümumi daxili məzmununa əsaslanmalıdır. Elə bu cəhətdən əfsanələrə yanaşan prof. Azad Nəbiyev də əfsanələri məzmununa uyğun olaraq təsnif etməyi lazımlı hesab etmişdir. Onun təsnifatı bu cürdür:

1. Astral təsəvvürlər, səma cisimləri və bürclərlə bağlı əfsanələr;

2. Bitki və heyvanat aləmi ilə əlaqədar əfsanələr;

3. Toponimik əfsanələr;

4. Tarixi şəxsiyyətlər, el, tayfa və qövm adı ilə bağlı əfsanələr;

5. Dini əfsanələr.

Astral, səma və bürclərlə bağlı əfsanələr kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlıdır və onların insan təsəvvüründə antropomorflaşması insanın özünün kosmik təfəkküründə bir-biri ilə birgəlik təşkil etməsi kimi izah oluna bilər. Bu haqda hətta deyilən deyimlərdə ona işarə vurulur (Hərənin göydə bir ulduzu var, göydə ulduz axması kiminsə ölümünə işarədir və s.). Bu cür deyimlərin əks olunduğu mətn tipi kimi astral əfsanələrdə fikrin mifoloji izahı kosmoqonik təsəvvürün bəlli nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır. Məsələn, astral, səma cisimləri əfsanələrdə canlı kimi təsəvvür olunur. Belə əfsanələrdə insan özünə məxsus keyfiyyətləri səma cisimlərinin üzərinə köçürür, onları antropomorflaşdırır.

Bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı olan əfsanələr də totem görüşlərinin təsiri ilə yaranmışdır. Belə əfsanələrin də kökündə totem durur. Müəyyən heyvana və ya bitkiyə tapınma nəticəsində qədim əcdadlarımızın təfəkküründə formalaşmış zoomorfik görüşlər də əfsanə mətnlərinə daxil olaraq ona predmet, funksiya, motivləşmə, obrazlaşma, simvollaşma və s. xüsusiyyətlər verir.



Məsələn, dağdağan ağacının nəzərdən qoruma funksiyasına inanmaq ağaca, bitkiyə tapınma nəticəsində yaranmışdır. Eləcə də əfsanələrdə rəng simvolizminin yaranması mətndə rəngin motivi ilə bağlıdır. Mətndə kədər motivi qara rənglə, xoşbəxtlik, uğur ağ rənglə işarələnir. Buna uyğun olaraq, sarı gül ayrılıq, ağ xoşbəxtlik simvoludur və s.

Toponimik əfsanələr də şifahi xalq yaradıcılığında epik düşüncənin məhsulu kimi meydana gəlmişdir. Toponimik əfsanələrin mövzusu el, nəsil, tayfa, dağ, dərə, çay, bulaq, göl, şəhər, kənd, qala və s. adların etimologiyasından soraq verən məlumatlardan ibarətdir. Bu tipli əfsanələr də geniş yayılmışdır.

A.Nəbiyev əfsanələrin içində tarixi şəxsiyyətlərlə, el, tayfa, qövm adı ilə bağlı olan əfsanələri növ kimi fərqləndirir. Toponimik əfsanələrdə də el, nəsil, tayfa, qövm adlarının mənşəyi izah olunur. Bizə belə gəlir ki, bu iki növü birləşdirmək olar. Əfsanələrin bölgüsündəki dini məzmunlu olanların kökündə isə dini hədislər dayanır. Hədislərin əfsanə mətninə çevrilməsi nisbətən sonrakı dövrün hadisəsidir. Belə əfsanələrdə dini şəxsiyyətlərin həyatı, fəaliyyəti tərənnüm olunur.

A.Nəbiyev əfsanələrin yaranmasında janrlar sisteminin qarşılıqlı əlaqə və təsirinin olması haqqında fikirlər irəli sürür. O, əfsanəni nağıllardan ayrılıb müstəqil inkişaf edən janr kimi səciyyələndirir (20, s.127). Aydınır ki, əfsanə mif mətnlərinin demifləşməsi, yəni öz ritual köklərindən ayrılaraq məzmununu itirməsi, unudulması və s. nəticəsində yaranır, əfsanə mətnində mif dünyagörüşü bərpa oluna bilir. Mifin öz daxilində tematik cəhətdən qruplaşması eyni zamanda əfsanənin də bu prosesdən keçməsinə bilavasitə səbəb olur. A.Nəbiyev yazır ki, əfsanələrin öz daxilində tematik cəhətdən qruplaşması folklorun bu janrı barədə maraqlı ehtimallar doğurur. Məsələn, hər iki xalqın folklorunda səma cisimləri barədə əfsanələr göstərir ki, o, əsatiri təsəvvürün meydana gəldiyi (əslində sona yetdiyi) dövrlərdə müstəqil janr kimi yaranmağa başlamışdır (20, s.127). Müəllifin dediyi bu fikir «əsatiri təsəvvürün» mifoloji rəvayət kimi başa

düşülməsini şərtləndirir və əfsanə ilə rəvayətin paralel yaşama prinsiplərinə uyğun gəlir.

Əfsanələrin əksəriyyətinin mifoloji-ritual əsasları vardır. Bu isə onların mifoloji dünyagörüşün mühüm xüsusiyyətlərini, mifoloji şüurun formalaşdırdığı inancları əks etdirməsini göstərir. Əfsanələrin məzmunu həmin mifoloji inancların əsasında formalaşır və milli-mifoloji dəyərləri əks etdirir. Əfsanələr həcmcə kiçik olduğuna görə, onun alt qatındakı mifoloji mənada da lakoniklik hiss olunur. Əfsanələrin əsas xüsusiyyəti öz mifoloji xüsusiyyətlərini itirməsidir, yəni əfsanələr mif-ritual köklərindən uzaqlaşaraq mifsizləşirlər. Prof. S.Paşayev yazır ki, hər hansı əhvalat və hadisə, tarixi keçmiş o zaman əfsanəyə çevrilir ki, o, əsatirlə bağlanır (26, s.75). Mifdən ayrılan əfsanənin ilk növbədə məntiqi təfəkkürdə forması yaranır. Bu isə əfsanənin strukturu ilə bağlıdır. Əfsanənin strukturunda mifdə olduğu kimi kosmoqonik, etnoqonik, esxatoloji, etioloji, totemik təsəvvürlər haqqında ilkin biliklər yer tutur. Lakin mifdən fərqli olaraq bu biliklər daha yığcam, bədiiləşmiş və nisbətən öz mifoloji məzmunundan uzaqlaşmış halda təqdim olunur. Bu halı daha çox totem əfsanələrində əsas qəhrəmanın heyvana və ya quşa çevrilmək imkanı onun tayfasının məxsus olduğu totemik görüşlərdən asılı olmuşdur. Yəni əfsanə qəhrəmanının öz tayfasının toteminə çevrilmək arzusu həmin totemin tayfanın ictimai həyatında oynadığı rolla bağlıdır (7, s.34). Azərbaycan əfsanələrinin çoxunda, xüsusən də totem əfsanələrində heyvana və ya quşa çevrilmək arzusu hiss olunur. Əfsanələrimizdə, əsasən, maral, ceyran, qurd, turac, şanapipik və s. zoomorf heyvan və quşlara çevrilmə ilkin düşüncənin məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Bu prosesi izah edən R.Əliyev çevrilmənin reinkarnasiya ilə bağlı olduğunu yazır (8, s.60).

Ayındır ki, əfsanənin yaranmasında mif strukturlarından geniş istifadə olunur. Əfsanələrin özlərinə məxsus başlanğıc hissəsi vardır. Nağil strukturundakı başlanğıc formulları əfsanədə özünü göstərmir. Əfsanənin özünə məxsus başlanğıc tərzini,

təhkiyə üsulu vardır. Əgər nağılda «biri var idi, biri yox idi» deyə mücərrəd zamana işarə olunursa, əfsanədə bu cür işarələr qeyd olunmur. Əfsanədə müəyyən zamanda baş vermiş hadisəyə işarə olunur. Məsələn, «Deyirlər, Turac gözəl bir qız imiş» başlanğıc formulu ilə hansısa konkret olmayan zamanda Turac adlı bir qızın yaşaması haqqında məlumat verilir. Bu informasiya turac adlı bir onqon haqqında mifə söykənir. Əfsanədə totem mifinin qalıqları qalmışdır. Totem miflərində hər hansı bir heyvan və ya quşa dönmə öz əksini tapır. Əfsanədə isə bu quşa dönmə prosesi mətnin sonunda baş verir. Bu prosesi dinləyiciyə başa salmaq üçün söyləyici həmin quşun vaxtilə insan olmasını öz bədii təxəyyülündə formalaşdırır. Bu zaman o, «Turac gözəl bir qız imiş» formulundan istifadə edir. Bu əfsanə mif strukturunun tərsinə çevrilmiş bir şəkildir. Onqon haqdakı mif strukturu tarixi şüur prosesində demək olar ki, unudulduğundan mifdən yararlanma ancaq ibtidai dünyagörüş səviyyəsindədir. Burada daha çox bədii şüur fəaliyyət göstərir. Bu əfsanədə Turacın quşa çevrilmək arzusu totem miflərinin tələbləri əsasında baş verir (7, s.64 – 65). «Turac (quş nəzərdə tutulur) gözəl bir qız imiş» formulu mifdəki inkarnasiyanın əfsanədə qızın quşa çevrilmək arzusu (reinkarnasiya) kimi ifadə olunur. Göründüyü kimi, əfsanədə mif mətnindən gələn inkarnasiya prosesi yoxdur, təkcə reinkarnasiyadan istifadə olunmuşdur.

Məlumdur ki, janrlararası əlaqədə mətnlər inkişaf edərək daha təkmil variant şəklinə düşə bilər. Bu, folklorda az öyrənilmiş sahədir. Rəvayət də öz tarixi inkişafı nəticəsində əfsanəyə çevrilə bilər. Bunun da bir çox səbəbləri vardır. Başlıca səbəb kimi onu göstərə bilərik ki, rəvayətdə şahidlik funksiyası itdikdən sonra mətn əfsanə strukturunu qəbul edir. Ancaq rəvayətin mətn strukturu əfsanədə yaşamaqda davam edir. Mətnin əfsanəyə çevrilməsini sondakı əxlaqi nəticənin reinkarnasiya şəklində davam etməsində görürük. Ona görə də rəvayət əfsanənin tam mifik strukturunu götürə bilmir. Belə əfsanədə inkarnasiya prosesi olmadığından təbii ki, başlanğıc formulu da yoxdur.

«Qanlı göl» əfsanəsinə diqqət yetirək. Bu əfsanə əvvəlcə rəvayət şəklində olmuşdur. Bu mətnin nəql olunma xüsusiyyətinə görə giriş hissəsi rəvayət biçimindədir. Mətnə təsvir olunur ki, Qədir övladsızdır, arvadı Minanın razılığı ilə Saray adlı gəlinə evlənib Murad bir oğlu olub. Mina çaya paltar yumağa gedəndə Muradı da aparıb, Murad göldə boğulub. Saray nalə çəkib. Qədir Minanı boğub göl atır, Saray da özünü gölə atır. Bir gündə üç qan edən göl «Qanlı göl» adlanır. Beləliklə, rəvayət mətninin mifoloji ünsürlərin köməyi ilə əfsanə mətninə çevrildiyini görürük.

Əfsanələrdə hadisələr bəlli olmayan uzaq bir zamanda təsvir olunur, haqqında söhbət gedən obrazlar da bu bəlli olmayan zamanda yaşamışlar. Burada əhvalatlar bir-birini təkrar edir, mətn dəyişilir, bir əfsanədən digəri yaranır. Həm də bir əfsanənin məzmununu o biri əfsanə tamamlayır. Məsələn, bir əfsanədə ağacın totemliyindən söhbət gedirsə, ağacın kult olması işarələnirsə, hər hansı heyvana çevrilməni göstərən əfsanədə də eyni proses izlənilir. Ağacdan doğulan ağaca, daşdan, sudan yarananın daşa, suya dönməsinin mifoloji şüurda reinkarnasiya prosesi ilə mümkün olması bir struktur hadisəsi olaraq bütün əfsanələrin eyni cür olmasını və inkişaf etməsini göstərir. R.Qafarlı da əfsanələrdən danışarkən miflərdən fərqli olaraq əfsanələrdəki çevrilmələrin səbəbini əxlaqi-etik münasibətlərlə izah edir (15, s.240). Lakin bizə belə gəlir ki, bu, ikinci səbəbdir. Birinci səbəb isə bu cür əfsanələrin totem mənşəli olmasına söykənir. Əfsanələrdəki əxlaqi-etik münasibətlər onların gerçəkliyi əks etdirməsindən doğur, bu hadisənin real olduğuna inam yaradır. Məsələn, R.Qafarlı əfsanələrin miflərdən nə ilə fərqləndiyini onların motivlərinin xüsusiyyətləri ilə izah edir. Bilirik ki, miflərdə heyvan, quş, torpaq, bulaq, ağac, dağ və s. insana çevrilir, daha doğrusu, insan kimi təsəvvür olunur, əfsanələrdə isə əxlaqi-etik normaların pozulması ilə insan çevrilib dağ, quş, heyvan, ağac, çay, bulaq, göl olur (çevrilir). Bu, mifdə və əfsanədə inkarnasiya və reinkarnasiya proseslərinin ya bilavasitə, ya da bilavasitə əks olunması deməkdir. Bu barədə

yazan R.Əliyev inkarnasiya və reinkarnasiyanın bir proses olaraq heyvan, quş və insan arasında olmasını, bununla da mif və əfsanə arasında mifik tarixi əlaqənin bu prosesə söykəndiyini izah etmişdir (9).

Əfsanələrin mayasını inanclar təşkil edir. İnanclara əməl edənlər və əməl etməyənlər əfsanələrdə daşa, ağaca və s. çevrilə bilər. Məsələn, çoban inanca əməl etmədiyinə görə daşa çevrilir (tabu), yaxud gəlin əməl edir, bu inanc onu ağaca döndərir (yaxud quşa).

Mifdə olduğu kimi, əfsanələr də qapalı mühitdə yaranır. V.Y.Propp bu qapalı mühiti kəndli həyatı ilə əlaqələndirir və yazır ki, əfsanə kəndli dünyagörüşünü öyrənmək üçün son dərəcə qiymətli (28, s.376 – 379). O, xristian dinini təbliğ edən əfsanələri dini əfsanələr hesab edir. Lakin belə dini əfsanələrdən fərqli olaraq Azərbaycan dini əfsanələri birdə dini görüşləri deyil, dinin müqəddəsləşdirdiyi adamları qəhrəmana çevirir. Belə şəxslər şərə qarşı çıxır, ədaləti bərpa edir və s. Dini əfsanələrdə isə xeyir və şər motivlərindən, dünyanın yaranmasında Allahın rolundan, şeytanın hərəkətlərindən bəhs edilir. Bu cür əfsanələr mövzusunda görə kosmoqonik məzmunlu əfsanələrə yaxınlaşır. Əslində bunlar mövzusunda və ideyasına görə ən qədim əfsanələrdir. Dini əfsanələrdə xalqın sosial həyatı tərənnüm olunur və ümumi məişət problemləri həll edilir. Bu əfsanələrə tipoloji yöndən də yanaşmaq mümkündür. Dini və dünyəvi həyatı dərk etməyin psixoloji üsulları əfsanələrdə xüsusi yer tutur.

**Lətifələr.** Lətifələr ictimai həyatdakı və məişətdəki qüsurları əks etdirən yığcam və gülməli hekayələrdir. Lətifələrin əsasında gülüş dayanır. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında Bəhlul Danəndə, Molla Nəsrəddin, Abdal Qasım, Ayrım Tağı, Mirzə Bağı, Hacı dayı kimi lətifə qəhrəmanları vardır. Onların ən məşhuru Molla Nəsrəddindir.

Molla Nəsrəddinin tam adı *Xoca Nəsrəddin, Əfəndi, Əpəndi*dir. Ehtimal olunur ki, 1308-ci ildə dünyaya göz açıb və 1384-cü ildə vəfat etmişdir. Molla Nəsrəddin xalq müdriki olmuş,

sufi kimi də tanınmışdır. Avropa və rus tədqiqatçıları dünyanın 25 xalqı arasında lətifə qəhrəmanı kimi məşhurlaşan Molla Nəsrəddinin identifikasiyasına (eyniləşdirməyə) görə mənşəcə türk olduğunu təsdiq etmişlər. Azərbaycan alimləri onun məşhur alim, filosof, astronom Nəsirəddin Tusi olduğu iddiasındadırlar.

Türkiyə alimlərinin qənaətinə görə isə o, 1308-ci ildə qədim Xorto kəndində anadan olmuşdur. Kiçik Asiyada Konya sultanlığının ərazisi sayılan, o qədər də böyük olmayan Ağşəhərdə yaşamışdır. Atası Abdullah məsciddə axund olmuşdur. O, özü Kayseri şəhərinin mədrəsələrinin birində müəllim işləmişdir. Bu məktəb Səlcuqilər dövründə ruhani məktəb kimi məşhur olmuşdur. Xalq arasında intellektuallaşdırılmış davranışa meyilliliyinə görə böyük populyarlıq qazanmışdır. Müəyyən dövrdə Nəsrəddin məsul ruhani vəzifəsini – qazi vəzifəsini yerinə yetirmişdir. Daha dəqiq desək, vətəndaş işlərinə baxılmasında şəriət hakimliyini icra etmişdir. Onun həyatı Səlcuqilər sülaləsinin süqutu, monqol ağalığının başlanması dövrünə təsadüf edir. O həm şair, həm dərviş olmuşdur. Onun şerləri zamanəmizə qədər gəlib çatmamışdır. Nəsrəddin diribaş, fərasətli adam olmuşdur. Onun üçün çətin situasiya anlayışı nadir hallarda mümkün ola bilərdi. Hər hansı bir hadisəni o, istədiyi kimi yoza bilmişdir. Onun koordinat şəbəkəsi hərəkətli və çevik olmuşdur.

Konyada – Ağşəhərdə və Buxarada Xoca Nəsrəddinə bürüncdən heykəl qoyulmuşdur.

Nəsrəddin müxtəlif türk ellərində müxtəlif adlarla məşhur olmuşdur. Türkiyədə hələ qədim dövrlərdən başlayaraq elm və maarif adamına hörmət əlaməti olaraq ona Xoca deyərək müraciət edirdilər. Bu ənənə indi də qalmaqdadır.

Əfəndi isə hələ yunanlardan götürülmüş savadlı adamlara müraciət forması kimi saxlanılmaqdadır. Taciklər arasında əfəndi, özbəklərdə isə əpəndi kimi işlədilir. Orta Asiyada Nəsrəddin Əfəndi kimi tanınır. Azərbaycanda isə molla ləqəbi ilə məşhur olmuşdur.

Bəşəri planda Nəsrəddini "müdrilik sindromu" daim müşayiət etmişdir. Bu aqlın xüsusi vəziyyətidir. O, qavranılan hər şeyi dərkətmənin filtrindən keçirir. Bu cür insanlar onlarla baş verənlərin paradoksalizmini, ziddiyyətlərin tendensiyalılığını hiss edir və özlərini qaydalardan qaçanlar kimi göstərirlər. Uşaqlıq illərində Nəsrəddinin atası nə deyirmişsə, o əksinə edərmiş. Ona görə də atası həmişə sözü əksinə deyirmiş ki, oğlu da tərsinə eləməklə, işlər düz getsin. Bu isə həmişə belə gedə bilməzdi. Həyat Nəsrəddini müdrək etməklə dünyaya çox şey vermişdir.

Xoca Nəsrəddinin tarixi haqqında ilk məcmuə XVI əsrin əvvəllərində Türkiyədə yazıçı və şair Lamii tərəfindən tərtib olunmuşdur. Lamii 1531-ci ildə ölmüşdür. Onun kompilyasiyası (müstəqil tədqiqat aparılmadan, başqalarının əsərlərindən istifadə yolu ilə düzələn əsər. Onun bu əsəri hələ indiyə qədər çap olunmamışdır ) ərəb, fars mənbələrini, həm də tək-cə yazılı deyil, eyni zamanda şifahi ərəb mənbələrini özünə daxil etmişdir. Molla Nəsrəddin lətifələrinin çap olunması tarixi XIX əsrdən başlanır. Əvvəl İstanbulda (1837-ci ildə) və sonra Bulakda Nəsrəddin yaradıcılığının mətbəə nəşrlərinin əsası qoyulmuşdur. Nəsrəddinin uydurma şəxsiyyət olduğunu deyənlər bir şeyi unudurlar ki, hər şeyi uydurmaq olar, müdrəkliyi isə uydurmaq qeyri-mümkündür. Nart mifologiyasında əsas allahları güldürmək üçün ikinci dərəcəli gülüş allahlarından söhbət gedir. Onlar Napt və Sırdon adlanırmış. Sonrakı tələffüzdə Nart və Sırdonun birləşərək Nartsırdon, Nəsrəddin formasına düşdüyünü söyləyirlər.

Molla Nəsrəddin insanları güldürə-güldürə düşünməyə məcbur edir.

Sosial mövqeyinə gəldikdə Nəsrəddin burada öz aqlı ilə adamları heyrdə qoyur. O çəkinmədən hökmdarların üzünə onların günahlarını demişdir. Bir sözlə, bütün dünyanın sevdiyi türk oğlu, müdrək insan Xoca, molla, əfəndi, əpəndi Nəsrəddin 700 ildir ki, bəşəriyyəti güldürür və güldürə-güldürə düşünməyə məcbur edir.

Molla Nəsrəddin müxtəlif ləhcələrdə danışan və bir-birindən minlərlə kilometr uzaqlarda yaşayan türklərin hamısı üçün doğma, başqa sözlə, özünüküdür. Belə ki, Anadoluda məhəbbətlə onu Nəsrəddin Xoca, Azərbaycanda Molla Nəsrəddin, Orta Asiyada – Türkünstanda Xoca Nəsrəddin adlandırırlar. O, elə əfsanəviləşib ki, özbək onun Özbəkistanda, qazax Qazaxıstanda, tatar Tatarıstanda, türkmən Türkmənistanda, azərbaycanlılar Azərbaycanda anadan olduğunu güman edir. Əslində Molla Nəsrəddin həm azərbaycanlı, həm özbəkistanlı, həm anadolulu, həm tatarıstanlıdır. Yəni harada türk yaşayırsa, o da oralıdır. Nə qədər adı mifik bir şəxs kimi çəkilsə də, o, güldürərkən düşündürən və türk mədəniyyətinin tarixinə adını əbədi həkk etdirən bir şəxsiyyətdir. Onun dodaq qaçıran hər lətifəsində dərin bir məntiq var.

Molla Nəsrəddinin lətifələrindəki insanı heyrətə salan yığcamlıq və məntiq indiyədək tam araşdırılmayıb. Dünyada Molla Nəsrəddin kimi güldürən və eyni zamanda düşündürən, hər sözündə ən məşhur elm adamını belə, heyrətə salan elmi, fəlsəfi məntiqi olan ikinci bir şəxs tapmaq çətindir. Onun lətifələrində ən çətin bir vəziyyətdən çıxış yolu var. Molla Nəsrəddinin böyüklüyü də məhz bundadır.

Bəzi lətifələrdə («Evi düzəldərik», «Mindiyimi saymıram» kimi lətifələrdə) Molla Nəsrəddin avam, sadələvh adam təsiri bağışlayır.

Yaxın Şərqdə məşhur folklor surətlərindən – lətifə qəhrəmanlarından biri də Bəhlul Danəndədir. Bəhlul adı ilə məşhur olan Bəhlul Danəndə IX əsrdə Bağdadda yaşamışdır. Rəvayətə görə, o, tarixi şəxsiyyət Harun-ər-Rəşidin qardaşı olub, siyasət və səltənət taxtından üz döndərmiş, özünü dəliliyə vurub, incə sözləri ilə xalq arasında şöhrət qazanmışdır.

Rəvayətlərdə həmçinin Bəhlulun Cəfəri-Sadiqin səhabəsi olduğu, onlara qarşı təqiblərin olması üzündən özünü dəli kimi göstərməsi də qeyd olunur. Əsasən, ərəb folklorunun obrazı olan Bəhlul Danəndə, müsəlman Şərqinin digər xalqlarının, o



cümlədən Azərbaycan türklərinin də şifahi xalq yaradıcılığında «ağıllı axmaqlar»ın prototipidir. Bəhlul Danəndə bir çox lətifə, didaktik şeir və hekayənin hökmdar, ruhani və varlılara qarşı çıxan hazırcavab, tədbirli və müdrik qəhrəmanıdır. O, Azərbaycan xalqı arasında Divanə Bəhlul kimi də tanınmışdır.

Xalqın gülüş mədəniyyəti öz potensialını ən çox lətifələr vasitəsilə büruzə verir. Əslində gülüş mədəniyyəti xalq yaradıcılığının ən ilkin mərhələlərindən başlayaraq bir sıra nümunələrdə öz əksini tapmışdır. Xalq mədəniyyətində gülüşün yerini konseptual tədqiqatın obyektinə çevirmiş M. Baxtinin bu barədə qənaəti belədir: «Dünyanın və insan həyatının ikili dərk mədəni inkişafın ən ilkin mərhələlərindən mövcud idi. İbtidai insanların folklorunda ciddi tapınışlarla (kultlarla) yanaşı, gülüş tapınışları, ... ciddi miflərlə bir sırada gülüş və kinayə doğuran miflər, qəhrəmanlarla bir sırada isə onların parodiyalı tayları - dublyorlar dururdu». Buna baxmayaraq gülüş mədəniyyətinin bariz təzahürü və onun janr üslubu olan lətifələrin formalaşması daha çox orta əsrlərlə bağlıdır. Azərbaycan lətifələri də bir çox əski elementləri özündə ehtiva etməsinə baxmayaraq, daha çox orta əsrlərin ictimai-mədəni həyatının göstəricisi kimi diqqəti cəlb edir. Nəinki Azərbaycan, ümumən Şərqi folkloru üçün aparıcı gülüş obrazı rolunu oynayan Molla Nəsrəddin (Xoca Nəsrəddin, Xacə Nəsrəddin) obrazını və ümumən lətifələrimizi əhatəli şəkildə araşdırmış T. Fərzəliyevə görə, «Molla Nəsrəddin istər azərbaycanlı, türk, fars və istərsə də çeçen olsun, fərqi yoxdur, o hər şeydən əvvəl folklor obrazıdır, xalq bədii dühasının məhsuludur. Bu obrazı başa düşən və dərk edən, onu sevən hər bir xalq üçün Molla Nəsrəddin doğma və əzizdir» (27, s.50).

Aparılan tədqiqatlarda lətifələrin ideya-məzmun xüsusiyyətləri də diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Lakin son dövrlərdə lətifələrə xalq gülüş mədəniyyəti kontekstində yanaşılması və onların poetika xüsusiyyətlərinə ayrıca diqqət yetirilməsi bu janrın son dərəcə maraqlı cəhətlərini aşkarlamağa imkan vermişdir. Bu baxımdan M. İmanovun qənaətləri janrın

potensial imkanlarını üzə çıxarmaq baxımından diqqəti cəlb edir. O yazır: «Bayram şənliklərindəki oyunbazlar kimi Molla Nəsrəddin də xalq arasında, yaxud xalqla birlikdədir. Həm də bu xalq anlayışına Molla Nəsrəddinin arvad-uşağı, qonum-qonşusu, dost-tanışı ilə bir sırada yuxarı təbəqənin nümayəndələri də daxildir. Həm birincilərə, həm də ikincilərə gülərkən Molla Nəsrəddin məhz özününkülərə, özünə gülmüş olur. Odur ki, bu gülüşdə düşmənçilik çalarları tapmaq çətinidir» (31, s.112).

Ümumiyyətlə, Azərbaycan türkləri yaşayan bölgələrdən toplanmış lətifələr arasında Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı yeni nümunələrə demək olar ki, rast gəlinmir. Əvəzində xalq arasında işlənən deyimlərin kökünü açan bir sıra nümunələr də lətifələr üslubunda təqdim edilmişdir. Məsələn, «Bayramınkı olmasın» deyiminin arxasında belə bir hadisə durur: keçmişlərdə Hamamlıda Bayram adlı bir kişi meşəyə oduna gedir və ayı ona hücum edir. Xeyli güc gələndən sonra Bayram ayını basır. Camaat gələndə onu ağlayan görür və bunun səbəbinin soruşur. Cavabında Bayram deyir ki, məni ağladan odur ki, bu qədər qohum-əqrəbası olan adamın üstünə ayı gələrmə? İndi adamlar qohum-əqrəbası ilə öyünəndə belə deyirlər: «Bayramınkı olmasın!».

Azərbaycan folklorunda lətifə janrı qədər məzmunca bir-birinə yaxın olan başqa janr bəlkə də tapmaq olmaz. Bu, bilavasitə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı olan lətifələrə aiddir. A.Nəbiyev lətifə yaradıcılığında bənzərlikləri nəzərə almaqla türk xalqlarının lətifələrini üç qrupa bölür: Xalq lətifələri; Molla Nəsrəddinin (Xoca Nəsrəddinin) adı ilə bağlı olan lətifələr; Ayrı-ayrı şəxslərin, baxşılardan, müdrik adamların adından deyilmiş lətifələr (buraya region lətifələrini də əlavə etmək olar).

Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı yaranan lətifələrin personajının Xacə Nəsirəddin Tusi olduğu barədə müəyyən fikirlər söyləyirlər. Bu fikri A.Nəbiyev qəbul etməyərək tarixiliyi kölgədə qoyan dəlillərin olduğunu yazır. O qeyd edir ki, həmin lətifələr bir şəxsən yox, xalqın bədii yaradıcılıq süzgecindən

keçmiş, cilalanmış, beləliklə, onun yaradıcısı xalq olmuşdur. Bu sözlərdə bir həqiqət vardır, çünki xalq gülüşü kollektiv yaradıcılıq məhsulu kimi lətifələrin prototipini kənara qoyaraq, özünün idealını lətifələrdə tərənnüm etmişdir. Belə ki, qədim mifologiyada Molla Nəsrəddinin prototipi kimi allahlarla bağlı onları lağa qoyan Nart və Sırdon adlı ikinci dərəcəli allah olmuşdur. Onların zarafatına, kinayəsinə dözə bilməyən əsas allahlar baş allahdan Nart və Sırdonun qovulmasını xahiş etmişlər. Xalq etimologiyasında Nəsrəddin, Nart və Sırdon adlarının izahında yaxınlıq hiss edilir. Onların gülüşü yumurludur, incədir, islahedicidir. Lətifələrin bütün növlərində gülüş hədəfi avamlıq, sadələvhlük, özbaşınalığa etiraz, ədalətsizliyə qarşı barışmazlıqdır.

Əfsanə və rəvayətlərdən fərqli olaraq, lətifələr folklorun daha çox yayılan, həm də tədqiqə ehtiyacı olan kiçik janrlarındandır. Azərbaycanda lətifə janrı çox geniş yayılmışdır. Lətifənin əsas fərqləndirici əlaməti satirik və yumoristik gülüşdür. Bu gülüşü yaradan əsas xüsusiyyətlər zarafat, məzəlilik, sadələvhlük və məhribanlıqdır. Bu gülüşü yaradan əsas lətifə qəhrəmanları Danəndə Bəhlul, Molla Nəsrəddin və bir də regional xarakterli obrazlardır. Lətifələrin regionallıq xüsusiyyəti onların yayıldığı ərazilərlə bağlıdır. Lətifələr onları yaradanların adı ilə bağlı olaraq 3 və daha artıq qruplara ayrılır: Bəhlul Danəndə lətifələri, Molla Nəsrəddin lətifələri və regional lətifələr. Regional lətifələr də özlüyündə bir neçə qrupa bölünür: Şəki lətifələri, Qarabağ lətifələri, ayırım lətifələri, ləzgi lətifələri və müxtəlif məzmunlu lətifələr. Region lətifələri yayıldığı ərazidə məhəlli xüsusiyyətləri əks etdirir.

**Nağıllar.** Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində nağıllar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki xalqın yaratdığı nağılların əsasını təşkil edən miflər, mif süjetləri, ritual xarakterli mərasimlər, etiqaqlar, adətlər və s. onların ulu babalarının – oğuzların yaratdığı mifoloji dünya modeli əsasında əmələ gəlmişdir. Nağılların süjet xəttinin mifoloji şüurun inkişaf

mərhlələri ilə birbaşa bağlı olduğunu düşünsək, nağıllarda animist, fətişist, totemist və antropomorfik təsəvvürlərin geniş yer aldığı qənaətinə gələrik. Totem motivi baxımından heyvanlar haqqındakı nağıllar daha geniş yayılmışdır. Belə nağıllarda mifik və yarımmifik sehrlı süjet və motivlər çoxdur. Bu cür nağıllarda alleqoriyadan geniş istifadə olunur. Azərbaycan nağıllarının kökündə motiv, arxetip kimi ünsürlərin olduğunu görürük.

Nağılların əmələ gəlməsində bir neçə mif süjeti birləşib nağıl strukturunu əmələ gətirə bilər. Nağıl süjetlərində hadisələr o qədər uzun təsvir oluna bilər ki, nağılçı onların təsvirində hazır modellərdən istifadə edə bilər. Hazır modellər süjetlərin daxili məzmununda bir hadisədən o birisinə keçməyə kömək edə bilər. Bu, ən çox hərəkətlə bağlı olan süjetlərdə özünü göstərir. Belə süjetlərdə iki arxetip iştirak edir:

1. Hərəkət arxetipi;
2. Qəhrəman (obraz) arxetipi.

Zənnimizcə, hər iki arxetip birləşərək süjetdə mətnin daha da yığcamlaşmasına səbəb olur. Nağılda hərəkət və qəhrəman arxetipləri xüsusi cümlə tipini təşkil edir («Az getdi üz getdi, dərə-təpə düz getdi...»). Biz bu cür formulların əmələ gəlməsində ən arxaik mifin rolunu görürük. Arxaik miflərin yaranmasında arxetiplər əsas rol oynayır. Lakin belə miflər unudulduğu zaman ondan bir əlamət kimi arxetipin işarələri qala bilər. Bu işarələr də bu cür miflərin nağıl strukturunda işarəvi məzmun daşmasına səbəb ola bilər.

Azərbaycan folklorunda epik növün janrlarının bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi nağıl yaradıcılığında da öz ifadəsini tapır. Nağıl janrı böyük bir dövrü əhatə edir. Nağılların toplanması və nəşrinə XIX əsrdən başlanmışdır. Bu işdə əsasən rus mətbuatı və yerli mətbuat fərqlənmişdir.

Nağılşünaslıqda nağıl süjetlərinin qruplaşdırılması, bölgüsü və sistemi ilə bir çox alimlər məşğul olmuşlar. Bu alimlərin sırasında yunan alimi Hannın, rus alimi P.V.Vladimirovun, N.P.Andreyevin, fin alimi A.Aarnenin xidmətlərini göstərmək

olar. Məsələn, Hann alman və yunan nağılları əsasında nağıl süjetlərini tərtib etmiş, A.Aarne oxşar nağıl süjetlərinin dünya xalqlarının folklorunda kataloqunu yaratmışdır. O, buraya 2000-dək süjet daxil etmişdir. Onun təsnifatında nağıllar 3 qrupa ayrılmışdı: heyvanlardan bəhs edən nağıllar, əsl nağıllar, lətifələr. Əsl nağılları da sehrli nağıllar, nağıl-əfsanələr, nağıl-novellalar və cin haqqında nağıllar deyə daxili qrupa bölmüşdü. Qeyd etmək lazımdır ki, öz zamanında A.Aarne sistemi dəqiq bölgü idi. O, fin nağıllarının süjetlərini Avropa xalqlarının folklorunda axtardığı kimi, onların nağıl süjetlərində də fin süjetlərini axtarırdı. Bu zaman o, nağıl süjetlərini tapdığı halda kataloqlaşdırır, tapmadığını isə yerini boş buraxırdı, bu boş kataloqlar başqa folklorşünaslar tərəfindən tapılan süjetlərə əsasən doldurulurdu. Xüsusilə 1929-cu ildə N.P.Andreyevin bu kataloq sistemində əlavələri və rus dilinə tərcüməsi bu kataloqun Aarne-Andreyev kataloqu adlanmasına imkan vermişdi.

P.V.Vladimirov isə nağılları «Heyvanlar haqqında nağıllar», «Əsətiri nağıllar» və «Məişət nağılları» kimi dəyərləndirərək 3 qrupa bölmüşdü, lakin o, motivlə süjeti qarışdırdığından sxemdə yanlışlığa yol vermişdi.

Bu bölgünün bəzilərinin N.P.Andreyevin bölgüsündə rast gəlinən süjet əsasında qurulduğu görünür. Məsələn, heyvanlar haqqında olan nağılların tədqiqi göstərir ki, bu süjetlər magiyanın, əfsunun meydana çıxmasından sonraya, totemizmin yarandığı dövrə təsadüf edir. M.H.Təhmasib də «Totemizm hələ heyvan qarşısında zəif və aciz qədim silahsız heyvanın dünyagörüşüdür», «Zaman keçdikcə insan özündən güclü qüvvələrə, eləcə də heyvanlara qarşı silahlandıqca, hətta onları özünə ram etməyə, vəhşilərindən isə qorxmamağa başladığıca onlara münasibət də dəyişmişdir» (20, s.117) fikirləri ilə heyvanlar haqqındakı nağılların yaranması dövrünə işarə edir.

Azərbaycan folklorunda da ən geniş yayılmış janrlarından biri nağıllardır. Ənənəvi olaraq Azərbaycan nağıllarını heyvanlar haqqında olan nağıllar; sehrli nağıllar, ictimai məzmunlu nağıllar,

uşaq nağılları və məişət nağılları adı altında təsnif edirlər. Bu sıraya alleqorik nağılları da daxil etmək olar. P.Əfəndiyev bu bölgüyə tarixi nağılları da əlavə edir (10). Lakin nağıllarımızda tarixi hadisələri əks etdirən nağıllar olmadığından və ya yaddaşlarda qalmadığından Nuşirəvan, İskəndər, Şah İsmayıl, Şah Abbas və b. ilə bağlı süjetlər məişət məzmunu üstünlük təşkil etdiyindən belə nağıllar tarixi nağıllar yox, məişət nağılları sırasındadır. Məişət nağıllarında hadisələr real həyatla bağlı olur. Belə nağıllarda heç bir sehrli qüvvə iştirak etmir. Məişət nağılında Şah Abbas və ya Ovçu Pirim məişət qəhrəmanı kimi yadda qalır. «Ovçu Pirim» nağılında Ovçu Pirim ov edərkən başa düşür ki, bu onun mininci şikarıdır. Deməli, mininci şikara çatanda o, ovçuluqdan əl çəkməlidir. Odur ki, ovu buraxıb evə gələndə qabağına iki ilan çıxır, ağ ilan qara ilanı (eybəcər ilanı) yalayır. Ovçu Pirim ov etməmək haqqında tabunu pozaraq qara ilanı nişan alır, ox ağ ilana dəyir, ilanlar qaçır. Ovçu Pirim başa düşür ki, ovçuluq qanunlarını pozmuşdur, ona bədbəxtlik üz verəcək. Ertəsi gün yuxudan duranda görür hər yer ilandır. Onlar Ovçu Pirimə gəlməyi işarə edirlər. İlanlar onu padşahlarının yanına gətirirlər, onun vurduğu ağ ilan padşahın qızı imiş. Padşah ondan qızını niyə vurduğunu soruşur. O da deyir ki, sənin namusunu qorumaq istəyəndə ox ağ ilana dəyib. Qara ilana cəza verirlər. Padşah ondan nə istədiyini soruşur, Ovçu Pirim deyir ağzıma tüpür. Padşah tərəddüd edir, sonra tüpürür. Ovçu Pirim evinə qayıdanda padşahın qızı onun qabağını kəsib deyir: «Sən ki mənim sevgilimi atamın qəzəbinə giriftar etdin, mən də sənə qarğış edirəm, atamdan aldığı qüdrətin sirrini saxlaya bilməyəsən, açan kimi səni canavar parçalasın». Hadisələrin inkişafı artıq məlumdur. Ovçu Pirim bütün məxluqatın dilini başa düşür, arvadı onda baş verən qəribəlikləri görüb sirri öyrənmək istəyir. Axırda təngə gələn Ovçu Pirim sirri açır. İlanın qarğıışı yerinə yetir. Gecə canavarlar gəlib onu dağdakı alaçığında tutub yeyirlər. Nağıldan ilanın totem olduğu görünür.

İctimai məzmunlu nağıllarda isə süjetlər ictimai xarakter daşıyır. Bu nağıllarda iştirak edən personajlar – əkinçilər, cütçülər, şahlar, vəzirlər, qazılar, sövdəgərlər hadisələrin inkişafında aparıcı rol oynayırlar. Azərbaycan nağıllarında şah surətləri – İskəndər, Dara, Ənuşirəvan, Şah Abbas, Şah İsmayıl, Teymur müqayisə olunanda ədalətli şah probleminin həlli öz kəskinliyi ilə diqqət mərkəzində durur. Şah obrazına qarşı duran keçəl obrazı bu cür nağılların ictimai pafosunu artırır.

Sehrli nağıllarda sehrli qüvvələr – div, əjdaha, sehr, cadu, əfsun iştirak edir, sehrli xalça, sehrli üzük və ya papaq qəhrəmanın köməkçisidir. Sehrli nağılların əsas atributu tilsim, daşa dönmə vəs.-dir. Sehrli nağıllara «Şahzadə Mütalib», «Məlik Məmməd», «Qaraqaş», «Sehrli üzük», «Ax-vax» və başqa nağılları göstərmək olar.

Epik növün nümunələri kimi nəzərdən keçirdiyimiz mif, əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastanlar mifoloji şüurun parçalanıb tarixi şüura keçməsi ilə əlaqədar olub, müəyyən zaman çevrəsində formalaşmışdır. Bu folklor nümunələri epik üslubun janrlaşma dövründə, xalq içində fəaliyyət göstərən söyləyicilərin bu əsərlərə qayğıkeş münasibəti əsasında janr xüsusiyyətləri qazanmış, variantlaşma imkanına malik olmuşlar.

## AŞIQ YARADICILIĞI

Orta əsrlərin folklor yaradıcılığını qədim dövrlərin folklor yaradıcılığından ayrı təsəvvür etmək olmaz. Xüsusilə Orxon-Yenisey abidələrinin kəşf olunması türk kulturoloji dəyərlərinə yeni baxışın əmələ gəlməsinə səbəb oldu. Orta əsrlər türk nəsrinin də türk mifoloji düşüncəsinin üzərində yetişməsinə, keçmiş qəhrəmanlığı vəsf edən təhkiyə formasının – epos yaranmasına imkan verən ictimai mühit formalaşdı. Bu dövrdə ozan institutu həmin dövrün yaradıcılığını özündə birləşdirirdi. Ozan sənətinin formalaşmasını oğuz eposçuğunun bütün sonrakı mərhələlərdə öz mövqeyini saxlaması ilə, onun estetik dəyərlərini türk düşüncəsi

ilə qaynayıb-qarısan, heç bir assimilyasiyaya uğradıla bilməyən qüdrətli estetik düşüncəyə – azərbaycançılığa söykənməsi ilə izah etmək olar. Çünki Azərbaycan eposunun yaranması prototürk mədəni düşüncəsinin orta əsrlərdə meydana çıxardığı estetik düşüncə tipi idi. Epos sənətinin inkişafı həmin estetik düşüncənin ilk nümunələri ilə bərqərar olurdu. Yeni dövr ozan yaradıcılığının aşığı yaradıcılığına transformasiya olunmasında iki əsas şərt tələb olunurdu. A.Nəbiyev bu şərtləri belə qeyd edir:

1. Repertuar fərqi. Peşəkar improvizatorçu aşığılar artıq tək-tək oğuz bəylərini, igidlərini yox, elin igid oğul və qızlarının sevgi, məhəbbət duyğularını qələmə alırdılar;

2. Oğuznamə epik modelinin təkmilləşdirilərək dastan modelinə çevrilməsi. Yeni model özü ilə yeni istilahları da dildə formalaşdırdı (buta, aşığı, yuva, yurd və s.). Orta əsrlər yaradıcılığı əsas alətin – qopuzun saza çevrilməsində də rol oynadı. «Aşığı sənətində yaranmağa başlayan yeni saz havalarının ilkin qaynağı qopuz havaları ilə bağlı idi» (25, s.25). Beləliklə, aşığı sənətinin yaranmasının tarixi təkamülünü belə xarakterizə etmək olar: Orta əsrlər şifahi xalq yaradıcılığı böyük folklor hadisəsidir; orta əsrlər aşığı poeziyası qədim türk xalq poeziyasının tarixi tipidir; aşığı sənəti ozan sənəti üzərində yüksələn mədəniyyət zirvəsidir; məhəbbət dastanları qəhrəmanlıq eposlarının transformativ şəkli; sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni dövrə uyğunlaşdırılan ölçülərin tipindədir.

Erkən orta əsrlərdə inkişaf edən ozan yaradıcılığı oğuz eposçuluğunun bir çox möhtəşəm abidələrini yaratmışdır. O, öz dövrünün tarixi hadisələrini, qəhrəmanların igidliyini vəsf etməklə bərabər, məhəbbət motivlərinin də yaradıcılıq ünsürünə çevrilməsini gözdən qaçırmırdı. Erkən orta əsrlər qəhrəmanlıq salnaməsinin tamamlanması və orta əsrlərdə məhəbbət süjetlərinin yeni növ yaradıcılığında mövzuya çevrilməsi ozan yaradıcılığını aşığı yaradıcılığı istiqamətində inkişaf etdirmək çətin proses olsa da, artıq dövr bunu tələb edirdi. Ona görə də folklor tarixində ozandan aşığı, yeni yaradıcılıq mərhələsinə



keçidin baş verməsi təkamül hadisəsidir. Aşıq yaradıcılığı da ozan yaradıcılığı kimi şifahi ənənəyə əsaslanır. O, həm saz çalır, söz qoşur, saz havaları yaradır, böyük süjetli dastan yaratmağa və onu ifa etməyə qabildir. O, həm rəqqasdır, həm pantomimçidir – göz, qaş, bədən hərəkətləri ilə göstərir. Özünün yüksək inkişafa meylli olması, çox kamil sənət nümunələri yaratması imkanlarını və s. nəzərə alaraq, aşıq yaradıcılığını müstəqil yaradıcılıq tipi kimi qiymətləndirmək də mümkündür. Ancaq aşıq yaradıcılığını öz kökündən ayırıb onu müstəqil inkişafa meylli folklor yaradıcılığı mövqeyindən yanaşmaq səhv nəticələr verir. Aşıq yaradıcılığını ümumfolklor yaradıcılığı kimi istiqamətləndirən başlıca xüsusiyyətlər vardır. Birincisi, aşıq poeziyası şifahi şəkildə yaranır, canlı xalq dilində dinləyicilərə çatdırılır. İkincisi, özündən əvvəlki yaradıcılığın növlərinə, şəkli xüsusiyyətlərinə, poetik xüsusiyyətlərinə, poetik ölçülərinə əsaslanır. Üçüncüsü, yeni yaradıcılıq sistemində fərd-kollektiv funksiyasını fərd-kollektiv və kollektiv-fərd yaradıcılıq üslubuna çevirə bilir. Dördüncüsü, aşıq yaradıcılığı müəllifli yaradıcılıqdır. Beşincisi, aşıq yaradıcılığı həm şifahi şəkildə yayılır, həm də savadlı adamlar tərəfindən üzü köçürülərək saxlanılır. Altıncısı, məhəbbət dastanlarını qorumaq üçün ona xüsusi yaradıcılıq metodu verir – dastanın süjetini qurmaq üçün istifadə olunan buta məsələsinə Əlinin, Xızırın köməyi ilə yetişməyin mümkünlüyü sufi görüşlərinin nəticəsi kimi təsdiq olunur. Yeddincisi, aşıq yaradıcılığını inkişaf etdirən ustad sənətkarlar və onların yetirmələridir.

Aşıq yaradıcılığını davam etdirən sənətkarlar bir neçə qrupa ayrılır: Birinci qrupa ustad aşıqlar daxildir. Onlar xüsusi təbə və qabiliyyətə malik olanlardır. İlahi qüdrətdən çalib-oxumaq, söz demək bacarığı olan sənətkarlar da ustad aşıqlardır; ikinci qrupa ifaçı aşıqlar, üçüncü qrupa el şairləri daxildir. El şairləri sənətkarlıq mərtəbəsinə görə ustad aşıqlardan heç də geridə qalmırlar. Belə sənətkarlardan Molla Cüməni, Xaltanlı Tağını,

Şair Məmmədhüseyni, Şişqayalı Aydını və başqalarını misal göstərmək olar.

Aşıqlıq sənəti özünün inkişafında mühitinə borcludur. Aşiq mühiti böyük anlayışdır və özündən, öz içindən aşiq məktəbi kimi anlayışları doğurur. Tarixi Azərbaycan ərazisində bir neçə aşiq mühiti olmuşdur. Məsələn, Göyçə aşiq mühiti, Borçalı aşiq mühiti, Şirvan aşiq mühiti və bütövlükdə Azərbaycan aşiq mühiti. Onun adına dar mənada ona görə aşiq mühiti deyilir ki, orada kimi dilləndirirsən aşiq ədəbiyyatının bütün sirlərini, incəliklərini başa düşür, elliklə aşiq poeziyasına vurğunluq vardır və bu təbii amillər mühitin fəvqündə dura bilən sənətkarlar yetişdirir.

Fikrimizcə, tarixi Azərbaycanda aşiq məktəbi və aşiq mühiti kimi anlayışların yaranması sənətə verilən qiymətdən asılı olmuşdur. Bu mənada Şah İsmayıl Xətəinin aşiq poeziyasına himayədarlıq etməsi Azərbaycanda aşiq sənətinin güclü inkişafına səbəb olmuşdur. Xüsusilə sufi-təkkə ocaqlarında yetişən qüdrətli sənətkarların aşiq poeziyasına gəlişi bu böyük Azərbaycan şairi və hökmdarının yüksək diqqətinin nəticəsi olmuşdur. Burada sufi-təkkə ocaqlarını mühit kimi götürsək, oradan çıxan sənətkarların sonradan məktəb yaratması davamçılarının sayəsində, şagirdlərinin sazında, sözündə yaşaması nəticəsində mümkün olmuşdur. Ancaq aşiq mühiti ilə aşiq məktəbini qarşı-qarşıya qoymaq olmaz. Onlar bir-birinin inkişafında təkən olaraq, ümumilikdə Azərbaycan folklor mühitinin ayrılmaz hissələridir. Aşiq mühiti diaxron istiqamətdə keçmiş və gələcəyə, aşiq məktəbi isə sinxron inkişafa, yəni irəliyə doğru meyillidir. Aşiq sənətinin inkişafında mühit və məktəb düz xətt boyunca proyeksiyalanaraq çoxlu məktəblərin və mühitlərin formalaşmasına səbəb olmuşdur.

Aşiq poeziyasında gəraylı, qoşma, təcnis, müxəmməs, divani və s. kimi şəkillər vardır. Hər bir aşiq şeirinin, məsələn, gəraylı şəklinin təcnis gəraylı, cığalı gəraylı, sallama gəraylı, mürvəti gəraylı, dildönməz gəraylı, qoşma şəklinin qoşayarpaq

qoşma, ayaqlı qoşma, dodaqdəyməz qoşma, qoşma-müstəzad kimi növləri vardır. Qoşma şəklinin ustadnamə, vücudnamə, cahannamə, müsibətnamə, kimi növləri də vardır. Növlərə ayrılma təcnisdə xüsusilə nəzərə çarpır - dodaqdəyməz təcnis, ayaqlı təcnis, əvvəl-axır təcnis, cığalı təcnis və s.

Aşiq yaradıcılığında deyişmə də çox yayılmışdır. Aşiq şeirinin şəkillərinə deyişmə ən qədim şəkil kimi daxil olmuşdur. Müəllif onun bir neçə növünü göstərir: güllü qafiyə, qıfılbəndli deyişmə.

Aşiq şeirinin şəkilləri arasında müxəmməs forması aşıqlar tərəfindən çox istifadə olunur. Müxəmməs 16 hecadan, hər bəndi beş misradan ibarət şeir şəklidir. Klassik ədəbiyyatda rast gəlinən müxəmməs forması folklorda, aşiq ədəbiyyatında da istifadə olunmağa başlamışdır. Dastanların sonunda müxəmməslərdən duvaqqapma kimi də istifadə olunur. Müxəmməsin bir neçə tipi vardır: cığalı müxəmməs, zəncirvari müxəmməs, ayaqlı müxəmməs. Molla Cümənin yaradıcılığında müxəmməsin daha bir neçə tipinə də rast gəlinir. Lakin hələ bu barədə tədqiqat aparılmadığından onun şəkli xüsusiyyətləri haqqında söz demək çətindir.

Aşiq şeirinin istifadə olunan şəkillərindən biri də divanidir. Divani 15 hecalı olur. Onun bəndləri 4 misra, misraların daxili bölgüsü 7 + 8 və ya 8 + 7 hecalarda olur. 7 və 8 hecalı kiçik misralar özləri də 3 + 4 və ya 4 + 3 şəklində bölünür. Divanilərin də çoxlu tipləri vardır. Məsələn, cığalı divani, dodaqdəyməz divani, bağlama divani, qıfılbənd divani, zəncirləmə divani, mərsiyə divani, nohə divani və s. növlərini göstərmək olar. Molla Cümə yaradıcılığında divanilər bu bölgüyə uyğun gəlir və onun divanilərindəki forma yeniliyi təkrarsızlığı ilə seçilir (21, s.254).

Molla Cümənin yaradıcılığında diqqəti çəkən aşiq şeiri şəkillərindən biri də təsniflərdir. Təsnif şəklindən hələ vaxtilə Molla Qasım və Yunis İmrə daha çox istifadə etmişlər. Göyçə aşiq məktəbinin Aşiq Alı, Aşiq Məhəmməd kimi sənətkarlarının

da yaradıcılığına təsnif şəklinə təsadüf edilmişdir. Təsnif, əsasən, uşaq folklorundan aşiq poeziyasına keçmişdir.

### **Folklorda**

Altında xalça

Çalır kamança

On dənə xonça

Gələr qızım üçün

### **Aşiq Alıda**

Elmi dayazlar

Kamaldan azlar

Hədyan avazlar

Yamandır, yaman

Yuxarıda qeyd etdiyimiz şeir şəkilləri lirik üslubun yaradıcılıq növləri kimi meydana gəlmişdir.

**Məhəbbət dastanları.** M.Cəfərli yazır ki, məhəbbət dastanlarının strukturu qəhrəmanlıq dastanlarından gəlir. O, qəhrəmanlıq dastanlarının arxeplanda məhəbbət dastanları olması qənaətindədir (33, s.67).

Məhəbbət dastanlarında qəhrəmanlıq motivlərinin səciyyəsi haqqında V.M.Jirmunski də məlumat verir. O, özbək məhəbbət dastanlarında qəhrəmanlıq başlanğıclarının qoşa struktur vahidi kimi çıxış etməsini göstərir (34). Belə bir struktur həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanlarında poetik səciyyə daşıyır. Həmin poetik səciyyə eyni zamanda dastanın struktur poetikasını təşkil edir.

Məhəbbət dastanlarının təhkiyəsi nağil təhkiyəsinə yaxın olduğu üçün burada nağil elementlərindən çox istifadə olunur.

Məhəbbət dastanlarında qəhrəmanın qəhrəmanlığının sehrli-magik xüsusiyyəti daşması almanın və digər sehrli qüvvənin sehrli-fantastik və magik əlamətə malik olması ilə bağlıdır. Əgər alma uşaq verə bilirsə, onun gələcək fəaliyyətində də magik rol oynayır. Deməli, alma təhtəlsürda qəhrəmanın doğulması üçün vasitədir.

Ümumiyyətlə, məhəbbət dastanlarının quruluşunda aşiq və məşuqun bir-birinə buta verilməsi böyük rol oynayır. Butalar adətən dərviş, Xızır, hz .Əli tərəfindən yuxu vasitəsilə verilir. Butanın çox böyük ictimai-mənəvi əhəmiyyəti vardır. Adətən

məhəbbət dastanlarında aşiq buta almamışdan əvvəl cılız, süst, zəif halda təsvir olunur. Buta alandan sonra onun bu halı dəyişir.

Dastanda buta sosial məna daşımır. Məhəbbət dastanlarının quruluşunda buta əsas amil olsa da, keçid dövründə yaranan dastanlarda buta bədii priyom kimi istifadə olunmamışdır. Bu cəhətdən dastanın mətn strukturu xüsusi bədii forma kimi özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Hər şeydən əvvəl onu deyək ki, dastan tarixi qaynaqlara söykənir.

Qəhrəmanlıq dastanlarının kökündə eyni zamanda sehrli, magik, əsatri görüşlər də iştirak edə bilir. Bu, dastanın formalaşma xüsusiyyətidir. Çünki hər bir epos formalaşarkən onun strukturuna həmin elementlər mifoloji çağın tələbləri kimi daxil olur. Bu, həm də qəhrəmanın gücünü fantastik şəkildə izah etməyə xidmət edir. Bu sehrli qüvvələr divlər, pərilər, sehrli qılınç, xalça, üzük və s. ola bilər. Eposdan məhəbbət dastanı yarananda bu sehrli, magik qüvvələrə ehtiyac qalmır. Qəhrəman ancaq öz fizioloji gücünə arxayın olur.

Dastan quruluşunda iki növbələşmə vardır. Bunlardan biri yurd, digəri isə yuva hissəsidir. Dastanın yurd hissəsi onun bədii poetikasını əks etdirir, yuva hissəsi isə hərəkəti, dinamizmi göstərir. Bunlardan biri olmazsa dastan formalaşma bilməz. Bu da dastanın əsas quruluş xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Həm yurd, həm də yuva hissələri dastanın poetikasını inkişaf etdirir. Dastanda istifadə olunan hər bir şeir öz-özlüyündə poetik düşüncə olub, qoşma, gəraylı və s. şəklində istifadə olunan poetik fiqurdur.

Hər bir dastan özünə məxsus məzmunla malik olur. Məzmun öz quruluşuna görə sadə məzmun və ya mürəkkəb məzmun olaraq səciyyələndirilir. Sadə məzmun əsasən kiçik süjetlə malik olan mətnlərdə daha çox diqqət çəkir. Belə süjetlərdə məzmunun nəql olunmasında çox detallardan istifadə olunmur. Mürəkkəb quruluşlu mətnlərdə isə süjetin mürəkkəb şəkildə ifadə olunması ilə qarşılaşırıq. Mürəkkəb quruluşlu mətnlərdə bir neçə və daha çox süjetlərdən istifadə olunur.

Məzmun universal ifadədir. Bizi əhatə edən hər şeyin məzmununa malik olduğunu düşünmək, onun dəyərini malik olduğu formaya əsasən təyin etmək olar. Dastan da onun məzmununun ifadə olunduğu mürəkkəb strukturdur. Dastan mürəkkəb strukturda olduğu qədər də mürəkkəb formaya malikdir. O, ustadnamələrlə başlayır, ustadnamələrdən sonra başlanğıc formulunu izah edən cümlə tipi verilir. Dastanın əsas hissəsi kimi buta məsələsini qeyd etmək olar. Butadan sonra qəhrəmanın səfərə çıxması, çətinliklərlə qarşılaşması, butasına sahib olması, vətəninə qayıtması, toy səhnəsi, duvaqqapma hissələri gəlir. Bütün bu saydıqlarımız dastanın bədii modelidir. Dastanın da məzmununu xarakterizə edən əsas cəhətlər onun mürəkkəb süjet xəttinə malik olması, nəzm və nəsrin qarışması, bədii formasının, kompozisiyasının məndən asılılığı, bədii ifadə vasitələrindən istifadə olunması və s. təşkil edir.

İlk baxışda elə görünə bilər ki, ustadnamələrin dastanla heç bir əlaqəsi yoxdur. Lakin bu belə deyildir. Ustadnamələrin daşdığı ictimai mənə mətnin məzmunundan irəli gəlir. Ustadnamələrdə olan didaktik məzmunla dastanın didaktik məzmunu arasında bir bağlılıq vardır. Buna görə də ustadnamələri dastan hissəsi saymaq olar.

Dastanın məzmununu xarakterizə edən bir çox xüsusiyyətlər vardır. Bunlardan birincisi dastanın mifoloji motivlərə malik olma xüsusiyyətidir. Dastanlarda ilk motiv kimi övladsızlıq motivi diqqət çəkir. Bu motiv dastanlarda çox qabarıq şəkildə özünü göstərir. Övladsızlıq motivi ilə dastanın məzmunu arasında sıx bağlılıq vardır. Çünki dastanın məzmunu qəhrəmanın övladsızlıq motivinin nəticəsi olaraq doğulmasından sonrakı hadisələri əks etdirir.

Ümumiyyətlə, dastanın geniş məzmununu müəyyən hissələrə ayırmaq olar. Bu hissələri bir-birindən fərqləndirmək üçün onları dastan motivləri əsasında izah etmək daha məqsədəuyğundur. Məzmunu belə yanaşma ayrı-ayrı dastan

motivləri üzrə onların əsasını təşkil edən süjetləri də təhlil etməyə imkan verir.

Dastançılıqda əsas motivlərdən biri ov motividir. Bu motiv qəhrəmanın daxili mənəvi keyfiyyətlərini qabarıq vermək üçün çox əhəmiyyətlidir. Bu motivin dastanın harasında işlənməsindən asılı olmayaraq, əsas süjetin izah olunmasında rolu böyükdür.

İkincisi dastanın məzmununun öz daxili xüsusiyyətləridir. Daxili ziddiyyətlər isə dastanın məzmununun hissələrinin bir-birindən asılılıq dərəcəsini göstərməyə xidmət edir. Dastanda ov motivinin məzmun xüsusiyyətləri ritual bir proses kimi qəhrəmanın gələcək fəaliyyətində onun sınaqdan keçirilməsi ilə bağlıdır. Keçmişdə şahzadələri yay-ox müsabiqəsi, at yarışı, ovda məharət göstərmək kimi proseslərdən keçirirdilər.

Dastanın bədii quruluşunda şeirlər də böyük rol oynayır. Burada şeirlərin məzmunu dastanın yurd hissəsində əks olunur. Şeirlər əsasən dastanın yurd hissəsi ilə bir-birinə uyuşur. Dastanın yurd hissəsi qəhrəmanın lirik-psixoloji duyğularının açımında da fəal rol oynayır. Dastandakı şeirlər hər bir obrazın ruhi aləmini əks etdirir. Dastanın sonu duvqqapma ilə bitir. Duvaqqapma dastanın bitdiyini göstərir və aşığın, ifaçının hər hansı bir hadisə, əhvalat və s. haqqında, yaxud aşığın lirik duyğularının bədii təəcəssümündən ibarət olur.

Hər bir dastanda şeirlər aparıcı rol oynayır. Dastanın quruluşundan asılı olaraq şeirin forması seçilir. Dastanlarda ən çox istifadə olunan qoşma şəklidir. Dastanın sonunda isə müxəmməs və s. şəkillərdən istifadə olunur ki, bu da duvaqqapma adlanır.

Dastanların ilk bədii detallı ustadnamələrdə ifadə olunur. Ustadnamə ustad nəsihəti, ustad öyüdüdür. Adətən, ustadnamələrin dastanın məzmununa aidliyi olmur. Ancaq ustadnamələrin bədii-poetik xüsusiyyətləri dastandakı qoşmaların ideya-bədii məzmununun açılmasında rol oynaya bilər.

Ustadnamələrin məzmunundakı bədii detallar, aforizmlər dastanın ümumi məzmunundakı mənanı əks etdirə bilər.

Ustadnamədəki mənə ya dolayısı ilə, ya da birbaşa dastan məzmununa dəlalət edir. Bu mənada ustadnaməni forma adlandıra bilərik. Məlumdur ki, forma dəyişən xüsusiyyətə malikdir. Məzmun isə spesifiklik təşkil edir. Buna görə də tədqiqatçılar məzmun kateqoriyasının forma kateqoriyasından ayrılmadığını söyləyirlər (35, s.134). Ustadnamənin bədii-poetik xüsusiyyətləri onun bədii dil faktlarından nə dərəcədə istifadə etməsindən asılıdır. Ustadnamələrdə olan bədii məcazlar sistemi, bədii ifadə vasitələri, heca sisteminin qafiyə strukturu, rədif və cinalardan istifadə edilməsi. Misraların poetik yükü, bədii pafosu – öütün bunlar şeirin poetik xüsusiyyətlərinin üzə çıxmasında əsas vasitələrdəndir. Ustadnamələrdə aforizmlərdən çox istifadə olunması bu şeirin poetik təsirinin qüvvətlənməsinə səbəb olur.

Ustadnamələrdə bədii dil, bədii üslub, xalq dilindən yararlanan obrazlı ifadə, qafiyə sistemi yüksək sənətkarlıqla aşıq tərəfindən yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur.

Dastanda yurd və yuva hissələri növbələşir. Yurd nəsrə ifadə olunan dastanın süjet xəttidir, yuva isə dastanda vəziyyətə uyğun olaraq istifadə olunan şeirlərdir. Dastanda onların növbələşməsi qanunauyğunluq təşkil edir, bir-birindən funksional asılılıqdadır. M.Cəfərli yazır ki, «bu baxımdan dastanın poetik strukturunda nəzmin bir neçə yöndən reallaşan funksional istiqamətləri görünməkdədir. Bunun birincisi dastan şeirinin dastan nəsrə ilə birlikdə sistem təşkil etməsi məsələsidir. İkincisi, dastan şeirinin sistem içində «sistem» kimi funksiyalarıdır» (33, s.206). Bu sitatdan da görüldüyü kimi, dastanın yuva hissəsi ilə yurd hissəsi sistem içində «sistem» təşkil edir. Dastanların arxaik strukturunda yurd hissəsi də şəkli xüsusiyyətinə görə nəzmlə olmuşdur. Ona görə də arxaik eposda onun «yuva», yurd» işarələrinə bölünmə məsələsi olmamış, hər ikisi bir sistem içində paylanmışdır (sistem daxilində).

Görünür, dastan təhkiyəsinin nağıl təhkiyəsi əsasında formalaşması sonradan yurd hissəsinin nəzmlə ifadə olunması



ehtiyacını doğrumuşdur. Yurd hissədə dialoqlardan istifadə olunması da yurd hissənin formalaşmasına təsir etmişdir. Nağıllarda istifadə olunan sehrli motiv, süjetlər və s. dastan dilinə «tərcümə» olunanda qəlibdəki strukturun eyni ilə saxlanması vacib olduğundan onun şeirlə ifadə olunması dastan poetikasından kənar əhəmiyyətli sayılmamışdır. Bu kimi səbəblər ümumi mətndən şeirlərin diferensiasiyasına səbəb olmuş, şeirlər fikrin müstəqil ifadə vasitəsi kimi yenidən dastan poetikasına daxil olmuşdur. Həm də şeirlər yuva hissədəki məzmunu qabarıqlaşdırmaq məqsədini də güdür.

Dastanlardakı şeirlərin qafiyə sistemi aşiq şeiri üslubunda olduğu üçün misralararası qafiyələnmə qoşmanın, gəraylının və s. şeir şəklinin şəkli xüsusiyyətləri kimi üslub və forma gözəlliyinə malikdir. M.Cəfərli yazır ki, «Dastanda işlənən qoşma, gəraylı, müxəmməs, divani, tənris və s. şeir janrı və formalar arasında poetik janrı fərqi qətiyyənlə yoxdur» (33, s.207).

Dastanlarda qafiyəni qüvvətləndirən poetik üslub kimi rədiflərdən çox istifadə olunur. Rədif qoşmanın həm şəkli xüsusiyyətini, həm də forma gözəlliyini artıran vasitə kimi diqqət çəkir.

Dastanda bənzətmələrdən daha çox istifadə edilmişdir. Adətən bənzətmələrdə yarınl qası, gözü, yanağı, dodağı və s. ilə bənzədilən arasında poetik mənə olur. Aşiq-dastançı belə bənzətmələrlə gözəlin poetik fiqurunu təsvir etmiş olur.

Dastanlardakı bədii təsvir vasitələrinin çoxçeşidliliyi onun poetikasının rəngarəngliyinə səbəb olur. Bu təsvir vasitələri ekspressiv-emosional duyğuların ifadə olunmasına kömək edir. Qəhrəmanın təsvirində bu bədii təsvir vasitələri aparıcı rol oynayır. Əgər belə təsvir vasitələrindən istifadə olunmasa, dastanın şeirliyi zəif alınır, sönük mahiyyət daşıyır. Ona görə də dastançı aşıqlar öz bədii təhkiyəsində belə üsullara yer verir, qəhrəmanların hiss və duyğularını bu bədii vasitələrlə tamamlayırlar. Dastanın şeir dilindən əlavə nəsr dilində də poetik qəliblərdən istifadə olunması dastan dilinə bir axıcılıq, bədii

gözəllik gətirir. Məhz bu bədii gözəlliyə görə, dastanlarda epitet, metafora, məcazlar, təşbəhlər, andlar, qarğışlar və s. fikrin bədii tutumunu artırmaq məqsədi güdür. Bu bədii ifadələr xalq arasında işlək olduğuna görə şeir dilinə də gətirilir. Buna görə də dastançı-aşıq və xalq deyimləri təhkiyədə bir-birindən ayrılmazdır.

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının çoxunda sufi dünyagörüşü əks olunur. Məhəbbət dastanlarının quruluşunda da sufi-təsəvvüf simvolika əsas rol oynayır. Sufilikdə çoxlu sufi simvolları vardır. Eşq, buta, yol, sınaq, dil, üpək, dost, qəlb, könül, yoladüşmə, məkan, zaman anlayışları sufi dünyagörüşündə ilahi məhəbbətə qovuşmaq üçün dastanlarda rast gəlinən ünsürlərdir. Məhəbbət dastanlarında aşiq-məşuqun ilahi məhəbbəti 4 pillədən keçir. Bu mərhələlərdən birincisi şəriət mərhələsidir ki, hər bir aşiq islamın bu qanunlarını dəqiq bilməli və ona əməl etməlidir. İkinci mərhələ təriqət, yəni yolla bağlıdır. Burada da aşiq öz nəfsini qorumalı, onu dünyəvi həzzə qurban verməməlidir. Üçüncü mərhələ olan mərifətdə aşiq tam şəkildə həqiqi idraka sahib olur, yəni kamala çatır. Dördüncü mərhələ isə həqiqəti dərk etmək mənasında ilahi sevgiyə qovuşmanı əks etdirir (33, s.120). Sufizmin mərhələləri ilə bağlı elmi ədəbiyyatda çox deyilmişdir. Əsas olan sufi dünyagörüşün mərhələlərinin dastanlarda bədii təcəssümüdür. Sufizmin əsas göstəricisi qəhrəmanın sınaqlardan keçirilməsidir. Buna səbəb qəhrəman aşıqın həqiqi məhəbbət yolunda dözümlülüyünü, məqsədə çatmaq uğrunda mübarizə apara bilmək əzmini ortaya qoymasıdır.

Adətən məhəbbət dastanlarında aşıqlərin sufi semantikasını onların haqq aşığı olması ilə açılır. Məhəbbət dastanlarında haqq aşığı olmaq üçün onlar buta prosesindən keçməlidirlər. Məhz belə bir prosesi keçəndən sonra onlar haqq aşığı statusunu qazanırlar.

Sufi dastanlarda qəhrəman əzab-əziyyət çəkərək öz həqiqi məhəbbətinə qovuşur. Bu məhəbbətə qovuşma ilahiyə qovuşma kimi də xarakterizə olunur. Belə dastanlarda aşıqın sevdiyi qız ilahiyə çox yaxındır. Allaha məxsus sufi təsəvvürlərin hamısı

onun sevdiyi yer gözəlində təsvir olunur. Sufi məhəbbəti dialektikasında ilahiyə qovuşmaq yer mənşəli gözələ qovuşmaq timsalında həyata keçirilir. İkinci bir qisim məhəbbət dastanlarında isə yer qızı ilə son anda birləşə bilməməklə Allaha qovuşmaq, yəni qəhrəmanların – aşıq-məşuqun ölümü onların Allaha olan məhəbbətinə qovuşması kimi xarakterizə olunur.

Sufizmdə 4 əsas mərhələ vardır. Bunlardan birincisi şəriət, ikincisi təriqət, üçüncüsü mərifət, dördüncüsü həqiqətdir. Bu mərhələlərin hamısı sufi dünyagörüşün əsasını təşkil edir. Sufiliyin dörd mərhələsinə uyğun olaraq dastanda qəhrəman da dörd maneədən keçir. M.Cəfərli yazır ki, sufi kamilləşməsinin bu dörd mərhələsi ilə məhəbbət dastanları qəhrəmanı yolunun struktur tutuşdurulması formal nəticələr verə bilər (33, s.120).

Ozan yaradıcılığının aşıq yaradıcılığına transformasiya olunmasında rol oynayan birgə yaşayış, tayfa məişət həyatı, tayfadaxili ziddiyyətlər, tarixi hadisələr və şəxslərin adı ilə bağlı süjetlər məhəbbət dastanlarının yaranmasına kömək edir.

İlk məhəbbət dastanları nağıl motivləri və ənənəvi süjetlər əsasında yaranmışdır. Adi məhəbbət dastanları və avtobioqrafik dastanlar da ilkin modellər kimi diqqəti cəlb edir. Ancaq onu qeyd etmək lazımdır ki, məhəbbət dastanlarının qədim eposların məhəbbət süjetlərinin inkişaf dinamikasından asılılığı, eyni zamanda, epos-məhəbbət dastanlarının qarşılıqlı əlaqəsinin geriyə təsirini də özündən ayırmır. Yəni öz-özlüyündə məhəbbət dastanlarındakı qəhrəmanlıq süjetləri qədim eposların inkişafında yeni eposçuluq ənənələrinin üzə çıxmasına səbəb olur. Bunu «Koroğlu» dastanının yeni-yeni variantlarının yayılmasında və yeni qolların tapılmasında müşahidə etmək mümkündür. Müəyyən inkişaf nəticəsində epos süjeti parçalanır, özündən yeni janr əmələ gətirir, yeni janrda epos qanunları fəaliyyət göstərir və köhnə eposun (köhnə «Koroğlu»nun) süjetinin içindən yenilərini törədir. İstənilən mövzu, janr, dövr üzərində çalışmalar aparıb yeni söz demək məharətinə malikdir.

Qəhrəmanlıq epoxasının başa çatması ilə əlaqədar qəhrəmanlıq dastanları da öz tarixi inkişaflarında məhəbbət süjetlərinin artmasına şərait yaradırdı. Onsuz da qəhrəmanlıq dastanlarının süjetində məhəbbət, sevgi xətti var idi. Ancaq bu, aparıcı rol oynamırdı. Artıq qəhrəmanlıq dastanlarının yaranmasına tarixi şərait olmadığından oradakı süjet xətti qəhrəmanın məhəbbət macərələrinin əsasında qurulmağa başlayırdı. Beləliklə, dastan yaradıcılığında məhəbbət dastanları aparıcı mövqe qazanırdı. Dastançılıqda yeni yaranan məhəbbət süjetləri qəhrəmanlıq dastanlarının məhəbbət süjetlərinin əsasında formalassa da, məhəbbət dastanlarında sevgi motivi ilahi eşq ilə birləşərək eşqin yüksək zirvəsinə qalxmışdır. Türk xalqlarının məhəbbət dastanlarını müqayisə etmiş olsaq, şahid ola bilərik ki, Koroğlu Məcnun kimi sevgidən dəli ola bilməz, Beyrək Kərəm kimi eşqin odunda yana bilməz, eyni zamanda Məcnun Koroğlu kimi, Kərəm Beyrək kimi qəhrəman ola bilməz. Bunun səbəbini bəlkə də Koroğlu, Beyrək və b. qəhrəman tiplərinin tanrı səviyyəsindən enərək qəhrəman statusuna keçməsində, Kərəmin, Məcnunun, Qəribin isə ilahi eşq ilə bağlı tanrıların (Xızır, Əli) əlindən məhəbbət bədələrinə içməsində axtarmaq olar.

Bu xüsusiyyətləri Azərbaycan məhəbbət dastanları olan «Əsli-Kərəm», «Aşiq Qərib», «Tahir və Zöhrə», «Leyli-Məcnun», «Abbas-Gülgöz» və s. dastanlarda görürük.

**Qəhrəmanlıq dastanları.** Qəhrəmanlıq dastanlarının leytmotivinin qəhrəmanlıq olduğunu bilirik. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları ilə türk qəhrəmanlıq dastanlarının istər iri qəhrəmanlıq motivlərini, istərsə də leytmotivlərini müqayisə etmiş olsaq, Azərbaycan dastanlarındakı («Dədə Qorqud», «Koroğlu» və başqaları) qəhrəmanlıq süjetlərinin həm bir-biri ilə bağlı olması, həm də ayrıca boy, dastan tipi olması barədə qənaətlərə gələ bilərik.

Milli dastançılıqda «Koroğlu» süjetləri aşiq yaradıcılığının əsas tərkib hissələrindən birini təşkil edir. «Koroğlu» dastanı öz

səciyyəsi etibarilə nəinki milli dastançılıqda, hətta böyük türk aşığı yaradıcılığında öndə gedən qəhrəmanlıq mövzusu olmuşdur.

**«Koroğlu» dastanı.** Dastan yaradıcılığı həmişə inkişafda olan, daim yeniləşən bir prosesdir. «Koroğlu» dastanının da mövzusu belə bir tarixi inkişafda olmuş, özünün variantlarını əmələ gətirmişdir. Aşığı yaradıcılığının da dialektikası dastan yaradıcılığının tərəqqisinə imkan yaratmaqdadır. Bu xüsusiyyət «Koroğlu» dastanının süjetlərinin artmasında da müşahidə olunur. Həm də bu inkişaf böyük bir ərazini əhatə etdiyindən aşığı yaradıcılığının bu xüsusiyyətini izləmək xüsusi diqqət tələb edir. «Koroğlu» dastanının məkanca yayıldığı ərazilər aşığı məktəbləri üzrə qruplaşdığından dastanın yenidən yaranma və qurulma istiqamətləri də bir-birindən fərqli ərazilərdə genişlənir. Dastan yaradıcılığı qapalı məkanlarda daha çox inkişaf etdiyindən «Koroğlu» mövzusu da belə ərazilərdə daha çox yaranma və yayılma səciyyəsinə malik olur. Aşığı yaradıcılığının təsiri ilə dastan yaradıcılığı qapalı mühitdən ayrıldıqdan sonra təsirlərə məruz qalır, ifa zamanı yeni çalarlarla zənginləşir.

Azərbaycan «Koroğlu»sunun tarixi kökündə XVI – XVII əsr hadisələri dayansa da, dastanın mifoloji kökləri daha qədim zamanlarla bağlıdır. Kitabın girişində müəllif özü də qeyd edir ki, «Koroğlu» dastanı XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının xarici işğalçılara və yerli feodallara qarşı apardığı qəhrəmanlıq mübarizəsinin leytmotivi kimi meydana gəlmişdir. Ümumiyyətlə, türk folklorşünaslığında «Koroğlu» dastanının 20-yədək versiya və variantları tədqiq edilmişdir. Bunların içərisində Azərbaycan versiyasına yaxın olanlar və ondan müəyyən mənada fərqlənənlər də vardır. A.Nəbiyev Azərbaycan versiyası ilə türkmən versiyasının tarixi köklərinin eyni olduğunu, özbək «Goroğlu»sunun isə daha çox fantastik, sehrlili mahiyyətdə olması ilə fərqləndiyini söyləyir.

«Koroğlu» dastanı haqqında ilk məlumatlar XIX əsrin sonlarında üzə çıxmağa başlamışdır. Bizim milli varlığımızı özümüzdən yaxşı qiymətləndirən İ.Şopen, A.Xodzko kimi

şərqsünas və etnoqraflar Azərbaycanın qədim kəndlərini gəzərkən «Koroğlu» süjetinin dillərdə əzbər olduğunu duymuş və ilk dəfə onu qələmə almışlar. İ.Şopen 1840-cı ildə «Mayak sovremennogo prosveşeniya i obrazovaniya» jurnalında xalqdan topladığı epizodu nəşr etdirir. XIX əsrin əvvəllərində isə A.Xodzko Gilanda Rusiyanın konsulu işləyərkən xalqımızın tarixi, mədəniyyəti və məişəti ilə yaxından tanış olur. Elə bu illərdə də yerli camaatdan Koroğlu haqda eşitdiklərini qələmə alır və 1842-ci ildə Londonda ingilis dilində nəşr etdirir. Bu ilk təcrübələrdən sonra Azərbaycan folkloruna, xüsusən «Koroğlu» dastanına maraq artır. 1856-cı ildə S.S.Penn «Koroğlu»nu rus dilinə tərcümə edib Tiflisdə çıxan «Kavkaz» qəzetinin 21, 24, 26, 27, 30, 35, 37 və 42-ci nömrələrində çap etdirir. S.S.Penn dərc olunan bu hissələri birləşdirib 1856-cı ildə Tiflisdə «Ker-oqlı. Vostoçny poet-naezdnik» adı ilə də nəşr etdirir.

Dastanın ingilis və rus dillərində çapından sonra onun mətninə həsr olunmuş məqalələr yazılmağa başlanmışdır. «Sovremennik» jurnalında A.N.Pipinin yazdığı resenziya dərc edilmişdi. Bu resenziya-məqalə həm də elmi cəhətdən maraqlı idi. Məqalə müəllifi Koroğlu haqqında məlumatların Şimali İrənin yerli əhalisi (azərbaycanlılar) arasında qorunub saxlandığı barədə yazır, həm də şairliyi haqda mülahizə yürüdür və Koroğlunu Azərbaycan xalqının milli şairi adlandırır.

Koroğluşünaslıqda mühüm işlər görülmüşdür. «Koroğlu» dastanının türkmən, özbək, tacik, qazax versiyalarının təkmil nəşrləri hələ sovet dövründə nəşr edilmişdir. Müxtəlif illərdə Azərbaycan versiyasının 18 və daha çox, özbək versiyasının 47, tacik versiyasının 50, türkmən versiyasının 14, qazax versiyasının 65 qolu milli nəşrlərdə işıq üzü görmüşdür.

Azərbaycanda da koroğluşünaslıqda böyük işlər görülmüşdür. 1913-cü ildə «Koroğlu»nun ilk nəşri, 1927-ci ildə Vəli Xulufunun çap etdirdiyi «Koroğlu» bu sahədə olan boşluğu doldururdu. «Koroğlu»nun ilk kamil nəşri Hümət Əlizadənin adı ilə bağlıdır. O, Azərbaycan aşıqlarından topladığı 14 qolu çap

etdirməklə Azərbaycanda koroğluşünaslığın əsasını qoymuşdur. Mühəribədən sonrakı illərdə Azərbaycanda bu sahədə işlər daha da canlanmağa başlamışdı. Xüsusilə H.Araslının və M.H.Təhmasibin xidmətlərini yada salmaq kifayətdir ki, koroğluşünaslıqda görülən işlərin miqyası haqqında dəqiq məlumat əldə olunsun. Mühəribədən sonra bir-birinin ardınca 1949, 1956, 1959 və 1969-cu il «Koroğlu» nəşrləri mətnin mükəmməlliyinə görə heç də o biri «Koroğlu» variantlarından geridə qalmırdı. Onlar eyni zamanda çap etdirdikləri «Koroğlu» haqqında tədqiqat işlərini də davam etdirirdilər. Tədqiqat işlərinin ardı bununla tamamlanırdı. Bu illərdə P.Əfəndiyev görkəmli koroğluşünas kimi yetişirdi. Xüsusilə onun «Koroğlu» Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu kimi» mövzusunda yazdığı namizədlik işi, F.Fərhadovun «Koroğlu» dastanının Zaqafqaziya versiyası» mövzusunda yazdığı tədqiqat işi bu sahədəki canlanmadan xəbər verirdi. Əgər koroğluşünaslığı müəyyən mərhələlərə bölmüş olsaq, bu sahədə A.Nəbiyevin xidmətləri də xüsusi çəkiyə malik olacaqdır. Çünki ona bu haqqı verən həm «Koroğlu»dan topladığı əlavə qollar, həm «Koroğlu» nəşrlərinə münasibət bildirməklə onun yeni mətnini nəşr etdirməsi, həm də bu sahədə dəyərli tədqiqat işləri yazmasıdır. Məsələn, o, 1967-ci ildə «Koroğlunun Quba səfəri»ni yerli aşuqlardan toplayıb oxucuların diqqətinə çatdırmışdır. Eləcə də «Koroğlunun Şirvan səfəri», «Koroğlunun Türkmənə getməsi», «Misri qılıncın oğurlanması», «Giziroğlu Mustafa bəyin Çənlibelə gəlməsi», «Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi» kimi qolları yazıya alıb nəşr etdirmişdir. Sonradan isə özünün tam şəkildə dialektdə yazıya aldığı dastanı nəşr etdirmişdir. A.Nəbiyevin dastanın təkrar nəşrlərində də xidmətləri böyükdür. 1927-ci ildə Vəli Xuluflunun «Koroğlu» nəşrini 1999 və 2003-cü illərdə ön söz, qeydlər və izahlarla bir yerdə, 2004-cü ildə isə J.Sandın tərcüməsində nəşr etdirmişdir.

Məlumdur ki, Azərbaycan folklorşünaslığında Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması haqqında ziddiyyətli fikirlər

vardır. A.Nəbiyev belə bir mülahizə irəli sürür ki, «əgər tarixdə Koroğlu tayfası mövcud olmuşsa, bu tayfa həmin adı daha qədim dövrlərə bağlı ideal qəhrəmanın adından götürmüş, bu qəhrəmanın epik-lirik nəğmələrini əsrlərcə yaşatmış, ən nəhayət, həmin nəğmələr kəndli hərəkəti qəhrəmanları barədə yaranan nəğmələrlə qovuşmuşdur» (20, s.41). Onun bu mülahizəsi X.Koroğlunun qəhrəmanın Koroğlu tayfasından çıxması haqda fikrinə söykənir. A.Nəbiyev öz fikrini «Koroğlu» Tiflis variantına əsasən daha da dəqiqləşdirir. «Koroğlu» və «Goroğlu»nu müqayisə edən müəllif birincinin daha erkən yarandığını, özbək «Goroğlu»sunun XIX əsrin sonlarında formalaşdığını qeyd edir. Ancaq Koroğlu obrazı özbək folklorunda da yaşamış, Azərbaycan «Koroğlu» dastanı yayıldıqdan sonra özbək qəhrəmanı Goroğlunun adına qəhrəmanlıq salnaməsi qoşulmuşdur (20, s.42).

«Koroğlu» dastanının yaranması üçün çox vacib olan bu qaynağın – süjetin müxtəlif variantlarda yaranma zəmininin Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixi, bədii təfəkkür dünyasından kənar olmasının sübut edilmişdir. Məsələyə bu cəhətdən yanaşsaq, tarixi şərait faktoru «Koroğlu»nun erkən qaynağı olan bu tayfaların içərisində «Koroğlu» süjetinin yaranması və yayılmasına səbəb ola bilərdi. Bu da bir faktır ki, Azərbaycan və türkmən «Koroğlu»su da eyni tarixi şəraitdən bəhrələnərək formalaşmışdır. Azərbaycan «Koroğlu»sunun «Alı kişi» qolu xalqın arxaik mədəniyyətini, mifoloji təsəvvürlərini qoruya bilmişdir. Həm də bu qolda macəraçılıq yoxdur, dastan yaradıcılığında rast gəldiyimiz epik-romantik qəlibə də uyğun gəlmir. «Eposun baş qəhrəmanı Koroğlunun bədii obraz kimi formalaşmasında erkən qəhrəmanlıqla bağlı döyüş meydanında kor edilən arxaik qəhrəman motivindən istifadə bunu aydın göstərir» (22, s.80).

Milli səviyyəsinə görə üstün olan azərbaycanlı qəhrəman Koroğlu Şopen Koroğlusun qat-qat güclüdür. Şopen Koroğlusunu istismarçılara və yadellilərə qarşı mübarizədə zəifdir,



mübarizədən yorulur, qatı dindara çevrilir, dəlilərinin qatili olur, gürcü qızını sevir. Buna baxmayaraq Xodzko variantında Koroğlu qəhrəman tipi kimi nəzərə çarpdırılır. Xodzko variantında hadisələrin inkişafı məlum «Koroğlu» dastanında olduğu kimi cərəyan edir: Dəli Həsənlə qarşılaşma, Nigarın ardınca səfərə çıxmaq, dəlilərlə məşq, nəhayət, Eyvazın ardınca getmək, övladsızlıq, Qıratın oğurlanması, dəlilərin öz məhəbbətləri yolunda səfərə çıxmaları Azərbaycan variantlarında müştərək süjetlərdir.

Azərbaycan «Koroğlu»sunda Rövşənin atası Alı kişi, özbək «Goroğlu»sunda Goroğlunun atasının adı Rövşəndir (qəribə analogiya alınır: göyü işarələyən dağ ruhu – diaxroniya, yeri işarələyən gor – sinxroniya qəhrəmanların mənşəyində biri işığı, o biri qaranlığı doğurur). Hər ikisinin məqsədi birdir – Rövşən Alı kişinin intiqamını aldıqdan sonra ictimai mübarizəyə qoşulur,

«Koroğlu» dastanında qoşalaşdırma üsulundan istifadə olunur. Buraya atların qoşalaşdırılması, xanımların qoşalaşdırılması daxildir. Övladların qoşalaşdırılması isə təkcə Azərbaycan «Koroğlu»sunda müşahidə olunur. Bu isə daha bir motivi dastan rüşeyminə çevirir.

Atalar və oğullar arasında mübarizə folklorda çox qədim hadisədir. Zevs – Prometey, Oğuz xan – Qara xan qarşıdurması həmişə oğulların qələbəsi ilə başa çatır. «Koroğlu» dastanında da Kürdoğlu (Qurdoğlu) ilə Koroğlunun «mübarizə»sində Koroğlu iki dəfə məğlub olur. «Koroğlunun Dərbənd səfəri» qolu aşığı-dastançılar tərəfindən daha qədim dövrlərdə yaradılmışdır (20, s.59). Bu dastanda qoşalaşdırmanın struktur hadisəsi olmasını nəzərə alsaq, Kürdoğlunun da dastana əlavə edilməsini qanuni olduğunu düşünə bilərik. Bu isə folklorda üçləşmənin bir əlamətidir. «Koroğlu» dastanındakı üçbucaqlar Koroğlu, Nigar, Eyvaz və Koroğlu, Möminə xatun, Kürdoğlu birliyindən qurulur. Başqa bir üçbucaq Nigar, Möminə xatun və Kürdoğlu xətlərini birləşdirir (iki dəfə və iki qat üçləmə). Oğuz mifində olduğu kimi «Koroğlu»da da üçbucaqlar ata, ana və oğulları birləşdirir. Yəni

Koroğlu üçbucağın birinci, Nigar və Möminə xatun ikinci tərəfi olarsa, onda üçbucağı tamamlayan tərəflər kimi Kürdoğlunu və Eyvazı görürük. Dastanda bu proses – yəni birin ikini, ikinin üçü yaratması öz-özünü daxilən təkrarlayan, öz içindən inkişaf edən retortasiya prosesidir. Belə prosesə nağıllarda da rast gəlirik. Məsələn, qəhrəman obyektini nişan alarkən birinci ox hədəfə dəyməsə dizə qədər daş olur, ikinci ox hədəfə dəyməsə qurşağa qədər daşa dönür, üçüncü oxda nişanı düz vurur və bütün bədəni daşdan silkinir. Burada daxili inkişafda bir-birini təkrarlayan hərəkət vardır, məhz üçüncü oxdan sonra hərəkətin fasiləsizliyi təmin olunur. Çox zaman bu qanunauyğunluğu bilməyən tədqiqatçılar «Kürdoğlu» qolunun süni olduğunu, yaxud qondarma bir əlavə olduğunu söyləyirlər. Göründüyü kimi, burada riyazi dəqiqlik nəzərə alınmışdır. Məhz qoşalaşdırmadan sonra retortasiyanın gəlməsi özü də bir qanunauyğunluqdur.

Dastanda Eyvaz da aparıcı surətlərdəndir. O, oğulluğa götürülmüşdür. Bu obrazın kökündə «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Uruz obrazı dayanır. Hətta Azərbaycan «Koroğlu»sunda (Xodzko variantında) Eyvazın inciyib Koroğluya qarşı vuruşması motivinə rast gəlirik. O, səhvini başa düşür və yenidən Koroğlunun tərəfinə keçir. Uruz da Qazan xana deyir ki, kafir elinə gedərəm, kafir qızını alaram və s.

Azərbaycan «Koroğlu»su tarixi şüurun folklor hadisəsidir. Dastanın strukturunda əvvəlcə Koroğlu cavan bir qəhrəman kimi təqdim olunur, qoldan qola onun döyüş hünəri artır. Azərbaycan Koroğlusunun tarixi şəxsiyyət olaraq aşiq kimi fəaliyyət göstərdiyi, İran – Türkiyə müharibəsində yeniçəri kimi şücaət göstərdiyi də söylənilir.

Folklor mətnlərinin arxetipində elə hazır qəliblər, modellər vardır ki, oradakı süjet qalmaqla qəhrəmanları, xüsusən mənfi qəhrəmanları başqası ilə əvəz etdikdə heç də məzmun dəyişmir. Burada dəyişən ancaq tarixi zamandır. Qarı yerin simvoludur, keçəl yeraltı dünya ilə bağlıdır, keçəl Həmzə qışı işarələyir, at göy simvolikasında günəşlə bağlı zoomorf obrazdır. Hətta

Azərbaycan nağıllarında qarılar qəhrəmanların gözəl arvadlarını aldadıb qaçıran mənfi tip kimi xatırlanır.

Azərbaycan «Koroğlu»sunda Koroğlunun atını və mifik qılıncını əldə etmək üçün Hasan paşa onları oğurlayanlara evlənmək üçün qız təklif edir. Dona xanımın və Mahnur xanımın bu işdə hədiyyə kimi rol oynaması axırda onların da Çənlibel xanımları ilə bir səviyyədə durmasına gətirib çıxarır. Bu isə dastanın daxili inkişafını təmin edən dinamikadır, deməli, dastan öz içindən boy verir, inkişaf edir. Bu da Azərbaycan «Koroğlu»sunun hələ cavan olduğunu, hər nə qədər köhnə variantlar olsa belə, qəhrəmanlıq dastanı kimi dəyişən və inkişaf edən dastan tipi olduğunu göstərir.

## AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA KİÇİK JANRLAR

**İnanclar.** İnanclar ibtidai insanların şüuruna təsir edən ən arxaik folklor düşüncəsidir. İnançın kökündə sınaq, yozma, inam dayanır. Sınaq folklorun, xalq yaradıcılığının əksər kiçik sahələrini – alqış, qarğış, and, əfsun, cadu, fal, atalar sözü və s. əhatə edir. İnamların yaranma səbəblərini bu kiçik janrlarda axtarılması o demək deyildir ki, iri janrlarda, məsələn, mif və əfsanələrdə inama rast gəlinmir. Ona görə də tədqiqatda inancların yaranma yollarını müəyyənləşdirərkən əksər janrlara diqqət yetirilməsi vacib olardı. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud»da ana südü ilə dağ çiçəyinin yaraya məlhəm olması kimi faktın eposda qalması eposun inamı yaşada bilməsi dəlili təsdiq edir. A.Nəbiyev inancları aşağıdakı qaydada təsnif edir:

**Məişət həyatı ilə bağlı inanclar.** Belə inanclar xalqın gündəlik həyatında təcrübədən keçirdiyi, inandığı etiqadlardır. Məsələn, «Çörəyi bir əllə kəsməzlər», «Yemək yeyəndə danışmazlar», «Süfrəyə duz dağılanda dava düşər» kimi inanclar xalqın sınaqdan keçirdiyi, təsadüfi hadisələrin belə proseslərlə üst-üstə düşməsi nəticəsində formalaşmışdır.

Uğur və uğursuzluq kimi anlayışların da gündəlik həyatda təkrar olunan hadisələrlə bağlı olduğu aydındır. Məsələn, «Qabağına qara pişik çıxsa geri qayıt», «Qozbel qarının üzü düşərli olmaz» kimi inanclar da həyatda baş verən təsadüflərin nəticəsində yaranmışdır.

**Təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı inanclar.** Belə inanclar təbiət hadisələrinin baş verməsi, bitki və heyvanların müəyyən xüsusiyyətləri ilə bağlı olaraq yarana bilir. məsələn, uzun sürən quraqlığın qarşısını almaq, yağış yağdırmaq üçün həyatda baş verən təsadüflər də rol oynaya bilir. Məsələn, baltanın üzünü yuxarı qoyulması ilə yağışın yağması arasında heç bir məntiqi bağlılıq yoxdur. Bu, sadəcə olaraq bir inandır. Deyirlər ki, «Baltanı üzünü yuxarı qoysan yağış yağar». Eləcə də «Tısbağanı ayağından assan yağış yağar» inancında da onun su ilə bağlılığı görünür və bu hərəkətin özündə baş verən qəddarlığın cəzası kimi onu himayə edən suyun, yağışın hiddətlənərək öz qəzəbini göstərməsi fikri hiss olunur.

Bundan başqa heyvanlarla bağlı inanclar da insanların həyatını idarə edə bilir. «Qurd üzünü mübarək olur», «Yuxuda at görünür murada çatar», «İt göyə hürüb daldalı gedərsə, xeyir olmaz» və s. belə inanclarda əks olunan fikirlər insanların uzun zamanlardan müşahidə etdiyi empirik biliklərinin nəticəsində doğmuşdur.

Müəyyən kosmoqonik və astral təsəvvürlərin nəticəsində yaranan inanclar da bu qəbildəndir. Məsələn, «Ay işığında doğulan uşaq sakit, ayın qaranlığında doğulan uşaq pəhləvan olur», «Ayın üç günündə doğulan uşaq gözəl olur», «Günbatan vaxt doğulan gününü qürbətdə keçirər», «Gün doğan vaxtı doğulan uşaq cəngavər olar» və s.

**Əsətiri görüş və təsəvvürlərlə bağlı inanclar.** Bu tipli inanclar daha çoxdur. Xalqın mifoloji görüşlərini əks etdirən belə inanclarda kifayət qədər kult, totem, müqəddəs şəxslər haqqında qədim bilgilər toplanmışdır. Belə inancları da kiçik qruplara ayırmaq olar: su ilə, od ilə bağlı, kultlarla, totemlərlə, torpaqla

bağlı xüsusi deyimlərdə ən qədim mifoloji təsəvvürlərin izlərini görmək mümkündür. Məsələn, «İlan ulduz görməsə ölməz», «Vəfat edənin ovcu açıq qalarsa, torpaq qoysan yumular», «Ölümə yaxın torpaq çəkib gətirər», «Qorxana su verərlər», «Şər qarışan vaxtı yerə su atmazlar», «Pis yuxu görəndə suya danışarlar», «Su içəni ilan vurmaz» və s.

Azərbaycan folklor mühitində toy və yasla bağlı inancların olması da bu mərasimlərin əski zamanlardan gələrək bu günümüzdə çatmasını təsdiq edir. Ümumiyyətlə, inanc xalqın məişəti ilə bağlı olan məsələdir. Hətta müəyyən folklor janrlarının təşəkkülündə inancların özündən yaradıcılıqla istifadə olunmasına rast gəlinir. Xalq məişətində olan bu inancların mövqeyi uğur və uğursuzluq anlayışlarının sınıanması ilə əlaqədardır. Uğur və uğursuzluq əsasən, bir iş arxasınca getmə, səyahətə çıxma və eləcə də gündəlik məişət həyatı çərçivəsində müşahidələrlə əlamətdar olmuşdur. Aşağıdakı inancları misal göstərmək olar: «Çörəyi bir əllə kəsməzlər», «Yemək yeyəndə danışmazlar», «Süfrəyə duz dağılanda üstünə qənd qoyarlar», «Ağızdan loxma düşəndə sevinərlər», «Qabağına boş qabla çıxsalar, getdiyini yerdən qayıt», «Qabağından dovşan qaçsa, ovun boş keçər», «Ağşam ev süpürməzlər, süpürəndə də toy evi süpürürəm deyərlər», «Qaynar suyu həyətdə atmazlar, cinin balasını yandırarsan», «Çörək əlindən düşəndə üç dəfə öpüb gözünün üstünə qoy» və s.

İnancların böyük bir qismi təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı yaranan inanclardır. Alim bunların qədim rituallarla bağlı olduğunu, ritualdan ayrılaraq sonrakı inkişaf mərhələlərində müstəqil inanc formasına çevrildiyini də dəqiqləşdirmişdir. Məsələn, «Qurd üzü mübarək olar», «At nalı qapıda assan, evin bərəkətli olar», «İt göyə hürüb daldalı gedərsə, xeyir gəlməz», «Gün batın vaxtı ev süpürməzlər», «Ay tutulanda mis qabları döyəcləyərlər», «Tısbağanı ayağından assan, yağış yağar» və s. inancların kökündə hər hansı bir arxaik mifin və ritualın dayandığı görünür. Xüsusən astral məzmunlu inancların

da kosmoqonik miflərdən, görüşlərdən doğduğunu, astral təsəvvürlərin inancların yaranmasında rolunu qeyd etmək lazımdır. Xalq düşünür ki, göydə ulduz axırsa, kiminsə ömrü sona yetişir. Belə bir inancın yaranmasının səbəbi astral təsəvvürlərdə insanın kosmik mənşəli olması, bir sözlə, onun göy adamı olması, yerdə insanların sonsuz sayda olması ilə ulduzların sonsuzluğunun üst-üstə düşməsi idi.

İnancların kiçik janrlarda – andlar və alqış-qarğışlarda da təcəssüm olunmasını görürük. Belə düşünmək olar ki, hər hansı bir andın kökündə kulta inam durur.

**Andlar.** Folklor yaradıcılığında ilkin janrlardan biri kimi andlardan da istifadə olunur. Andları da məzmununa görə mifoloji, dini görüşlərlə, kultlarla bağlı görüşləri, qohumluq əlaqələrindəki inamı əks etdirənlərə bölmək olar. Ən qədim andlarda - «Ay haqqı», «Gün haqqı», «Su haqqı», «Torpaq haqqı», «Bərəkət haqqı», «Çörək haqqı», «Duz-çörək haqqı», «Un haqqı» - ilkin mifoloji görüşlərə müqəddəs, toxunulmaz yanaşan insanın ona böyük sayğısı əks olunur. Dini təsəvvürlərlə bağlı yaranan («Allah haqqı», «İmam haqqı», «Peyğəmbər haqqı», «On iki imam haqqı», «Vallah», «Billah», «İmam Hüseyin haqqı», «Quran haqqı») andlarda insanların dinə və onun müqəddəs şəxslərinə böyük məhəbbətlə yanaşması, insanla onların arasındakı dərin bağlılıq hissləri qorunur. Müxtəlif inkişaf mərhələsində insanın müqəddəsləşdirdiyi, etiqad etdiyi varlıqlar, sitayiş etdiyi predmetlər və canlılar andların yaranmasına kömək etmişdir (6, s.56).

Andların da quruluşunda sözün tərkib hissəsi kimi sitayiş edilən predmet, canlı və ya müqəddəslik anlayışları, bir də ona olunan sitayiş, səcdəni istiqamətləndirən «haqq» sözü iştirak edir. Burada ikinci komponentin mənası məcaziləşərək andın daha da güclü səslənməsinə şərait yaradır.

**Alqış və qarğışlar.** Alqış və qarğışlarda isə mifoloji təsəvvür fikrin ifadə etdiyi mənanın alt qatında yaşayır. Qədim insanlar xeyir və şəər anlayışlarını öz həyatlarında təcrübədən

keçirdikdən sonra Xeyirin alqışlanmasını, təqdir olunmasını, Şərin isə lənətlənməsini, qarğışlanmasını gündəlik həyatlarında həyata keçirirdilər. Təsəvvür etmək olar ki, alqış və qarğışların ifadə etdiyi məzmunu əks etdirən mətn tipləri də olmuşdur. Bu mətnlərdə Xeyir və Şər canlandırılaraq Xeyir və Şər allahları kimi şəxsləndirilmək imkanı əldə edir. «Bu varlıqları insan cildində görmək istəyi təkcə qədim türk tayfaları içərisində deyil, ümumiyyətlə, qədim insanın həyatı dərk etməsinin əsas mərhələlərindən biri olmuşdur» (6, s.57). Alqış və qarğışlar sözün qüdrətinə olan inamdan, ağ və qara magiyanın təsirindən asılı olaraq insanın həyatında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Alqış və qarğışlar deyilmə məqamına görə də bir-birindən fərqləndirilir. Məsələn, alqışı sübh tezdən, gün doğmamış edərlərsə, o tez eşidilir və obyektə qismət olur. Qarğış isə günbatandan sonra edilərmiş. Bu da günbatandan sonra şər qüvvələrin çoxalmasını, onların vasitəsilə obyektə sədəmə toxundurmağın mümkünlüyü haqda olan inamı göstərir. Buna görə də el arasında deyilir ki, filankəsin ağzı faldır, nə alqış etsə yerinə yetir və ya əksinə. Xalq arasında xüsusi alqışçı və ya qarğış edənlər də fəaliyyət göstərirmiş. Onlar alqış və ya qarğışı kəsərli etmək üçün ritmlərlə söyləyərdilər. Valideyn alqışı və qarğışının övladlara düşməsi də sınınmış inanca söykənmişdir. Ata və ya ana alqışı övlada xeyir gətirir. Ana övladına qarğışı edəndə süd qarğışın təsirini azaldır, qabağını kəsir, ata qarğışı isə övlad üçün pis nəticələndir. Ata qarğışının tutması ata kultu ilə bağlıdır. Alqış və qarğışların semantikasını bu xüsusda öyrənmək aktualıq kəsb edir. Alqış və qarğışların nüfuz dairəsinin belə geniş olması onların motivləndirilməsi ilə bağlıdır. Onların bağlı olduğu aşağıdakı motivlər vardır: məişət motivləri, mifoloji və dini motivlər.

Məişətlə bağlı motivlər mərasimlərlə bağlıdır. Məsələn, toy mərasimi ilə bağlı aşağıdakı alqışlar deyilir: «Bəylik hamamına gedəsən», «Bəylik taxtını görüm», «Toy şirni yeyim», «Bəy xonçası tutum», «Gəlinlik xınana gəlim», «Gəlinlik lampanı

yandırım», «Sənə güzgü bəzəyim», «Sənin güzgünü tutum», «Oğullu-uşaqlı olasan», «Ömrün uzun olsun» və s. Yas mərasimi ilə bağlı olan qarğışlara aşağıdakılar misal ola bilər: «Adın daşlara yazılsın», «Adını yadlara qoyum», «Qulağına pambıq qoyum», «Mürdəşir üzünü yusun», «Paltarın mürdəşirə qalsın», «Halvanı yeyim», «Ölü halvası çalım», «Boyuna qamış ölçüm», «Başın üstə çırağ yandırım» və s.

Gündəlik məişətdə işlədilən alqış və qarğışlara da dil faktoru kimi xalq arasında rast gəlinir. Bu tipli alqış və qarğış dildə daha çox işlənir. Onlar xalq təsərrüfatının müxtəlif sahələrinə həsr olunmuş fikirlərin yığcam ifadəsidir. «Evinizə şadlığa gələk», «Duz-çörəkli olasan», «Süfrən açıq olsun», «Xoşbəxt olasan», «Kor qızın ərə getsin», «Uşaqlarının toyunu görəsən» və s. sırf məişət alqışları, «Evin dağılsın», «Çörəyə möhtac qalasan», «İgid öləsən», «Şərə düşəsən», «Ocağın sönsün», «Gözün kor olsun», «Səni görüm çörək tapmayasan», «Qırılıb suya dönəsən», «Yurduna süpürgə çəkilsin», «Bala üzünə həsrət qalasan» və s. sırf məişət qarğışları, «Arpan quru qalsın», «Buğdan nəm çəkməsin», «Çörəyin ətirli olsun» kimi alqışlar təsərrüfat mahiyyətli, bunun əksinə olan «Buğdan çürüsün», «Arpan nəmə qalsın», «Buğdana qurd düşsün», «Çəltiyinə bit düşsün» və s. məzmunlu qarğışlar isə təsərrüfat mahiyyətli qarğışlardır.

Mifoloji və dini motivlərin əks olunduğu alqış və qarğışlara aşağıdakılar misal ola bilər: «Bəxtinə gün doğsun», «Qapın xeyirliyə açılsın», «Bəxt ulduzun sayalı olsun», «Ağ günə çıxasan», «Xızır yol yoldaşın olsun», «İmam Hüseyn köməyin olsun», «Həzrət Abbas köməyinə çatsın», «Şərdən uzaq olasan», «Qırxlar yoluna çıxsın»; «Qapın qaralsın», «İmamlar belindən vursun», «Bəxtin dönsün», «Üzünü mürdəşir yusun», «Sənin yasını tutum» və s.

Alqış və qarğışlarda sözün düşərli olması onların xüsusi pafosla deyilməsindən asılıdır.



Folklorda alqış və qarğış problemi də müəyyən dərəcədə inanclarla bağlıdır, qədim insanların xeyir və şərlə qarşılaşdıqdan sonra onlara olan münasibətinin nəticəsi kimi yarandığı qeyd olunmalıdır. Bu problem sırf mifoloji görüşlərlə əlaqəlidir. Mifologiyada Xeyir və Şərin inanclar sistemində rəmzləşdirilməsi, onlara konkret münasibətin üzə çıxması niyyətin icra olunduğu obyektin təsirinə olan inamla bağlıdır. Biz görürük ki, alqışlarla xeyir əməllər təqdir olunur, qarğışlarda isə pis əməllərə, şərə qarşı insanların fikri ifadə edilir. Alqış və qarğışlara «Kitabi-Dədə Qorqud»da rast gəlinməsi bu qənaətə gətirir ki, onun şifahi ənənədə möhkəm qorunması hətta yazılı folklora keçməsinə mümkün etmişdir. Alqış və qarğışların arxaik semantikasını bu deyimlərin («Kitabi-Dədə Qorqud»dakı yumların) ifadə etdiyi məzmununda axtarmaq olar. Ona görə də onların müəyyən təsnifatını vermək aktual məsələdir. A.Nəbiyev bir çox alqış və qarğışların nümunəsini verir ki, onların daxili məzmununa görə kiçik qruplaşdırma aparmaq mümkündür. Məsələn, «Sucan ömrün olsun», «Çörəyin bol, suyun sərın olsun», «Allah əvəzini versin», «Çırağın gur yansın», «İşığın sönməsin», «Torpağın rahat olsun», «Namərdə möhtac qall-mayasan», «Südüm sənə haram olsun», «Çörəyim gözünü tut-sun», «Südüm burnundan gəlsin», «Adın daşlara yazılsın», «Halvanı çalım», «Boyuna qamış ölçüm», «Toyun vaya dönsün» və s.

Bu cür alqış və qarğışları bir neçə qrupda birləşdirmək olar: 1. Mərəsimlərlə bağlı alqış və qarğışlar; 2. Məişətlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar; 3. Mifoloji və dini təsəvvürlərin təsiri ilə yaranan alqış və qarğışlar. Yuxarıda verilən misalların hər birinin kiçik də olsa, etimoloji kökü vardır. Məsələn, «Boyuna qamış ölçüm» ifadəsinin yaranması qədim dəfn adəti ilə, daha doğrusu, qəbir qazılarkən ölçü vasitəsi kimi qamışdan istifadə olunması ilə bağlıdır. Ölünün boyunu qamışla ölçüb qəbrini qazırmışlar. Sonrakı qarğış vahidinə çevrilən bu ifadə dildə arzu mənasını bildirmişdir.

**Əfsunlar.** Eyni fikirləri əfsunlar haqqında da demək olar. Sözüün sehrinə tabe olan janrlardan biri də əfsunlardır. Əfsun janrı xalq arasında ovsun kimi yaşamaqdadır. Mifoloji çağlarda ibtidai insanın gündəlik məişət həyatında, həyatı dərkətmə və öz bildiyi kimi onu ifadə etmək prosesində əfsundan istifadə bacarığı təbiət üzərindəki hökmranlığını saxlayan arzusundan irəli gəlir (21, s.62). Əfsun sözüün gücünə inamı əks etdirir.

Əfsun oxşar səslərin və sözlərin müəyyən ahəngdə deyilişi ilə ifadə olunan inanclardan biridir. Əfsunun deyilməsində əsas amil insan və ya başqa canlıya (məsələn, ilana) psixi təsir göstərməkdir. Əfsundan təbiət hadisələrini cilovlamaq, onu öz arzusuna ram etmək məqsədilə də istifadə olunur. Obyektdən kənarında əfsun yoxdur. Odur ki, əfsunları təsnif edərkən onun obyektə münasibətini nəzərə alıb quraşdırırlar. Məsələn, təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan əfsunlar insanın təbiət qüvvələri qarşısında aciz qaldığı dövrlərdə onun üzərində hökmran olmaq arzusunu ifadə edir. Yağış yağdırmaq arzusunu ifadə edən əfsunlar daha çoxluq təşkil edir. Bu da əkinçilik mədəniyyətində suyun vacib atribut olmasından irəli gəlir. Məsələn, A.Nəbiyev belə bir əfsunun məzmunu ilə oxucunu tanıyır: Bir dəstə adam əlinə su dolu qab götürür, əlini qaba salıb ovcunu su ilə doldurub suyu göyə atır, su yerə yağış kimi tökülür, onda əfsunçu belə oxuyur:

Su səpdim,  
Suyu səpdim.  
Arana suyu  
Səpdim...  
Dağdan gələn seldi ho,  
Dərələrdə göldü ho.  
Su səpdim,  
Suyu səpdim.  
Arana suyu  
Səpdim... (21, s.63)

Hətta yağış yağdırmaq üçün hər hansı bir daşdan istifadə olunması da əfsunun vacib tərəfi kimi diqqət çəkir. A.Nəbiyev Babadağdan gətirilən yeddi daşın dəlinərək bir ipə düzüldüyünü və ananın ilki olan qız uşağının onu suya salıb, bir ucunu da qarağac və ya fındıq ağacına bağladığını, bununla da yağışın arzulandığını misal çəkir. Burada da əfsun mətni həmin arzunun gerçəkləşməsində rol oynayır:

Daş başım

Yaş başım

Yaş oldu

Üst-başım.

Suda daşım

Quda daşım

Baba daşım

Gələr getməz yağışım. (21, s.64)

Daş ilə yağış yağdırmaq əfsununun izləri Azərbaycanda ən qədim dövrlərlə bağlıdır. A.Nəbiyev bu əfsanə mətnini şeir şəklində təqdim edir:

Ada, ada, ada hey

Yada, yada, yada hey

Adamı adam tutdu

Yadam yadamı tutdu.

Yağışın kəsməsi üçün bu şeiri toplaşanlar oxuyur, sonda əfsunçu da onlara qoşulur:

Yadam gur huya düşdü

Yadam gur suya düşdü

Yadam qara daş oldu

Yadam yaman yaş oldu.

Bu mətnlərdə «ho» - hey eyni məzmunlu çağırışıdır. Digər mətndəki «Baba daşım» ifadəsində Baba dağın adı, daş isə əcdada işarədir. Mətndən görüldüyü kimi, quraqlıq zamanı yağışın yağdırılması üçün daşa olan inamdan istifadə olunmuşdur. Hətta aramsız yağın yağışın kəsməsində də daşa olan

inamdan istifadə olunur. Başqa bir mətndə qodu daşının yağışın kəsməsində rolu göstərilir:

Qodu daşı

Odu daşı

Qodu kəssin

Belə yağışı. (21, s.65)

**Bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlar** da xalq arasında geniş yayılmışdır. Bu cür əfsunların yaranmasında əsas məqsədin A.Nəbiyev insanların gündəlik həyatında rol oynayan bitki və heyvanları, onların məhsullarını (meyvə, süd, ağartı) nəzərdən, pis gözlərdən qorumaq olduğunu bildirir. Mal-qaranın çoxalmasına mane olan xəstəlikləri aradan qaldırmaq, onlardan çoxlu süd, qatıq və s. əldə etmək məqsədilə əfsundan istifadə edilməsi şaman təsəvvürlərinin doğurduğu görüşlərdən biridir.

İnsanın gündəlik həyatı, məişəti və sağlamlığı ilə bağlı olan əfsunlar da geniş yayılmışdır. Bunlara itqapma, atvurma, cinvurma və s. ilə bağlı əfsunlar misal ola bilər. Qədim mifoloji təsəvvürlərdə xəstəlik yaradan bəd ruhlara qarşı əfsunların müalicəsi şaman görüşlərinin təsiri altında qoşulan nəgmələrlə aparılırdı. Bədəndən şər ruhu çıxarmaq üçün xəkəndəza od qoyulur, üzərinə soğan qabığı və üzərrik əlavə olunurdu. Tüstü xəstənin yaxınına gətirilir, tüstünün şər ruhu çıxaracağına inam bəslənilirdi.

Bu gün əfsun xalq arasında istifadə olunan və hörmət bəslənən inamlardandır. Əfsunu söyləmək xüsusi səriştə tələb edir, əfsunçular onu öyrətmir, mətnini də gizli saxlayırlar. Çünki əfsunu bilən olsa, o, öz gücünü itirər. Ona görə də əfsunçuların sayı tək-tükdür.

Təbiəti, xüsusilə təbiət hadisələrini öz şüurunda obrazlaşdıran qədim insan onunla üzbəüz qalanda onu ram etməyin yolunu əfsunda görmüşdür. İnsanın özünə inamı artdıqca mifoloji mənfi qüvvələrlə mübarizənin də yolunu əfsunun gücündən istifadə edərək onları özünə tabe etməyə çalışmışdır.

Əfsun sözün gücünə inamı əks etdirən bir janrdır. «Bu janrda oxşar səslər, sözlər vasitəsilə insan psixikasına, təbiət qüvvələrinə təsir göstərilir, sözün gücü, təsiri inamın təntənəsinə çevrilir» (21, s.62). Əfsunun əsasını sehr təşkil edir, onun əsas funksiyası hər hansı bir əşyanı, predmeti, canlıny sehrləməkdir. Sehr əfsunun predmetə göstərdiyi təsir vasitəsidir. Bu mənada əfsun tilsimə də yaxınlaşır, çünki tilsimi də sehr vasitəsilə edirlər. Predmeti sehrləməklə onun neytrallaşdırılması, predmetə sözlə təsir etməklə arzusun yerinə yetirilməsi insanın təbiəti dərk etməsinin tamam yeni mərhələsi sayıla bilər. Əgər əcdadlarımız «Çax daşı, çaxmaq daşı, Allah versin yağışı» və «Allah kəssin belə yağışı» deyirsə, bu, onu göstərir ki, sözün sehiri ilə təbiətə qalib gəlmək olar və s. Əlbəttə, bu ideyanın kökündə xalq inamı durur.

Əfsunu janr kimi formalaşdıran onun növlərə ayrılma xassəsidir. A.Nəbiyevin təsnifatında əfsunların aşağıdakı qaydada düzülüşünü görürük:

1. Təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan əfsunlar;
2. İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlar;
3. İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə əlaqədar yaranan əfsunlar.

Təbiəti ram etmək üçün yaranan əfsunlar ibtidai insanın təbiət qüvvələri qarşısında aciz olmadığını göstərir. Onlar müəyyən magik hərəkətlərlə təbiətə təsir etmək iqtidarında olduqlarını göstərirdilər. Məsələn, ibtidai insanlar yağışı kəsmək üçün onu qaba yığır, ocağın üstündə buxarlandırır, yaxud yağış dəyməyən yerdən quru daş parçası götürüb göyə ataraq yağışın kəsməsinə sehrli sözlərlə təsir etmək istəyirdilər.

İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlarda isə bu məqsədlə tərənnüm olunan canlı və cansızların, bitki və heyvanların həyatdakı (məişətdəki) rolunu (mənfi və müsbət) göstərmək əsas götürülür. Xüsusilə maldarlıqda əfsunlar söyləməklə mal-qaranın müəyyən xəstəlikdən sağlmasına inam güclü idi. Müəllif M.Cəfərzadəyə

istinad edərək yazır ki, dabaq olmuş mal-qaranı sağaltmaq üçün tabaq əfsunu oxumaqla şaman rəqsləri formasında hərəkətlər edərək xəstəliyi yox edirmişlər:

Tabaq gəldi

Dabaq qaç

Bundan başqa məişətdə gözdəymə, ittutma, cinvurma, ruhtutma və s. ilə bağlı əfsunların oxunduğu da məlumdur. Məsələn, itin ağzını bağlamaq üçün «İt üstü, itin üstü, itin gözüne tüstü...» deyib üfürərlərmiş. Nəzərə gələn adamın başına üzərrik tüstüsü hərləyib «Ağ göz, qara göz, göy göz, ölünün gözü, dirinin gözü, dayısının gözü, əmisinin gözü... bu duz kimi çatlasın, partlasın» deyib gözdəyməni aradan qaldırırlar. Üzərriyin əfsun mətnlərində yayılması ondan istifadənin geniş şəkildə olduğunu göstərir.

Əfsunlar insanların təbiət qarşısında acizliyindən və qorxularından yaranmışdır. Onlar qorxunun qarşısını almaq üçün magiyadan istifadə etməyi düşünmüşlər. Bu qənaətə gəlmək olar ki, ata-babalarımız qorxu və magiyanın bir-birinə təsirini xalq təbabətinin formalaşması üçün əsas faktor saymış, xəstəliklərin sağalmasında dərman bitkilərinin rolunu əfsunla yanaşı görmüş, bu zaman sözün sehri ilə dərman bitkisinin daha güclü olacağına olan inamın daşıyıcısının əfsunçu yox, loğman olduğunu düşünmüşlər. Deməli, əfsunçu daha sonrakı mərhələdə türkcəyə həkimidir.

Biz alqış və qarğışlardan, saya nəğmələrindən, holavarlardan, əfsunlardan və s. danışanda bu qərara gəlirik ki, mətniçi informasiyalar folklor materiallarının modelləşdirilməsində elmi təfəkkürün əsas həlqəsini təşkil etmişdir. Hər bir folklor janrının daxili məzmunu onun xarici əlamətləri ilə qarşılıqlı öyrənilir. Əgər falları, falaçmanı müstəqil janr kimi tədqiq etmək mümkün olsa, bu işi onun təsnifləndirilməsi, əsas xüsusiyyətləri, təsir etmə dərəcəsi və s. ilə əlaqəli şəkildə götürüb öyrənmək düzgün olar.

**Fallar.** Əfsuna yaxın janrlardan biri də fallar sayılır. Fərq ondadır ki, əfsunçular sözlə, onun magik qüvvəsi ilə təsir göstərirlər, falçılar isə rəqəmlə, işarə və xətlərin, şəkillərin köməyi ilə obyektə şərh verirlər. İlk sadə fallar belə keçirilmiş: Qarşı-qarşıya duran adamlardan biri ürəyində arzu tutub gözlərini yumub barmaqlarını bir-birinə yaxınlaşdırardılar, əgər barmaqlar bir-birinə tuş gələrdisə, arzunun yerinə yetəcəyinə inanardılar. A.Nəbiyev falın əmələ gəlməsinin gen nəzəriyyəsi ilə əlaqəsini belə açıqlayır: insan həyatında baş verər müxtəlif uğursuzluqlar onun fizionomiyasında – əl və barmaqlarında, üzündə müəyyən genlərin məhvi ilə bağlı cizgilər, izlər qoyur. Yaxud bunun əksinə, baş verəcək uğurlu hadisədən xeyli əvvəl insanın üzünə, alnına, gözlərinə genlərin parlaqlığı ilə bağlı müxtəlif uğurlu cizgilər, nöqtələr, bir sıra hallarda isə ləkə və ləkəciklər yayılır (21, s.70). Bu mətndən çıxış edərək falların müəyyən rəmzlərlə bağlı olduğunu da düşünmək olar. Məsələn, el arasında xalların bədəndə yerləşməsinə əsasən, o adamın dövlətli, səbirli, təmiz adam olacağı və s. haqda qənaətlər irəli sürülür. Xalq arasında hərflər, nöqtələr və rəqəmlərlə falabaxma geniş yayılmışdır. Bu isə fal düsturlarına əsasən, nöqtə, rəqəm və hərflərin təşkil etdiyi müəyyən sistem vasitəsilə işarələri, xətləri oxumaqla baş verirdi. Fal mətnlərini ilk dəfə Azərbaycanda hürufilər yaratmışlar. Bu mətnlərin bəziləri günümüzə qədər gəlib çatmışdır. Xalq arasında falabaxmada duzdan, otdan, sudan, kofedən, güzgüdən, kartdan istifadə edilir. Falabaxmanın aşağıdakı qrupları vardır: inamlarla bağlı falabaxma, su ilə falabaxma, ulduzlarla falabaxma, noxudla falabaxma, şəkil və kitabla falabaxma. Fallar inamlarla bağlıdır. Ona görə də falçılar insanın bu hissindən istifadə edərək öz fikirlərini təlqin edirlər.

A.Nəbiyev falı, falaçmanı xüsusi janr forması hesab edərək onun tarixini, vəsf-hallar ilə birgə düşünülmə səbəblərini, təsnifatı və s. barədə qiymətli fikirlər söyləyir. Onun təsnifatında falabaxmanın aşağıdakı növləri vardır:

1. İnamlarla bağlı falabaxma;

2. Su ilə falabaxma;
3. Ulduzlarla falabaxma;
4. Noxudla falabaxma;
5. Kartla falabaxma;
6. Kitabla falabaxma.

Bura hətta odla falabaxmanı (prinomantiya), quşların uçuş istiqamətləri əsasında falabaxmanı (arintomantiya), rəqəmlərlə falabaxmanı (arifmomantiya) da əlavə etmək olar.

Biz əfsuna predmetə təsir edən faktor kimi baxırıq və falabaxmada da predmetin eyni təsirə məruz qaldığını görürük. Falabaxmada predmetlərin sayı istənilən qədər çoxdur.

**Türkəçarələr.** İnamlarla bağlı olan digər folklor düşüncəsi türkəçarələrdə öz əksini tapır. İnsan təbiətlə mübarizədə aciz olduğu dövrlərdə ölümün həqiqi mənasını dərk edə bilmirdi. Hətta müəyyən xəstəliklərlə qarşılaşanda belə onunla mübarizəyə kor-koranə yanaşırdı. Hər hansı təsadüf nəticəsində bir nəticə hasil olurdusa, bu da türkəçarəliyə yol açmış olurdu. Xalq təbabətində türkəçarələrin iki formasına – sadə və mürəkkəb – növünə rast gəlinir. Sadə türkəçarələrin də iki növlü olması müəllifin fikirlərindən anlaşılır. Hər hansı psixoz nəticəsində təlqin olunan hiss, fikir sadə türkəçarənin ən asan başa düşüləni, bir dərman bitkisi ilə aparılan müalicə isə türkəçarənin sadə prosesidir. Mürəkkəb türkəçarələrdə bir neçə dərman bitkisindən istifadə olunur. Son illərdə çap edilmiş folklor antologiyalarında və başqa kitablarda dərman bitkilərinin xassələri, müalicəvi xüsusiyyətləri, əhəmiyyəti və s. göstərilir. Onların elmi şəkildə öyrənilməsi aktualıq kəsb edir.

Türkəçarələr, yalanlar, dualar, cadular da Azərbaycan folklorunun kiçik janrları hesab olunur. Türkəçarələr inancla bağlı olub genetik cəhətdən əfsunun bəzi növlərinə yaxınlaşır. Məsələn, müəyyən bitkilərin türkəçarəlikdə istifadəsi onun xalqın inancındakı magik xassəsinə əsasən (tibbi əhəmiyyəti nəzərə alınmadan) baş tuta bilər. Yəni bitkinin magik xassəsi ondan istifadəni reallaşdırmış olur. Bu zaman həmin magik xassə əfsun



kimi xüsusi təriflənilir. Məsələn, xalq arasında belə bir inam vardır ki, başağrısı zamanı üzərrik tumu çeynənilsə, ağrı gedər. Həqiqətən də bu inamı əsas tutub həmin tumu çeynəmək vasitəsilə başağrısı yox olur. Tibbi nöqtəyi-nəzərdən də sübut edilmişdir ki, üzərrik xoş əhval-ruhiyyə yaradır, əsəbləri sakitləşdirir, qan dövranını qaydasına salır.

Türkçərəliyin xalq təbabətinə çevrilməsi ilə onun bitkinin magik xassəsini qabartmaq meyli aradan qalxır, hər hansı bir bitki haqda məlumatın özü yaddaşda yaşayır. Türkçərədə əsas faktor inamdır. Türkçərələr sadə və mürəkkəb növə ayrılır. Sadə türkçərə bir bitkinin müalicəvi xassəsindən istifadə etməkdir, eyni zamanda sadə inanların doğurduğu reallıqdır («Sarılıq tutan adama qəfil sillə vuranda sarılıq xəstəliyi keçər»). Mürəkkəb türkçərələr isə bir neçə bitkinin və başqa qarışıqların birlikdə istifadəsini nəzərdə tutur.

Məlumdur ki, dərman bitkilərindən və otlardan bir çox xəstəliklərin müalicəsində müvəffəqiyyətlə istifadə olunur. Bəzən bu iş pərakəndə aparıldığından, dərman bitkilərinin xüsusiyyətlərini bilməməkdən irəli gələrək pis nəticələrə də səbəb ola bilər. Buna görə də hər bitkinin müalicəvi xüsusiyyətini bilmək üçün onlar haqqında xüsusi biliyin olması vacibdir. Təqribən 6000-dən çox olan türkçərələr xalq təcrübəsinin ən əski dövrlərdən bəri istifadədə olduğunu, geniş yayıldığını, bu gün də öz əhəmiyyətini itirmədiyini göstərir.

**Yalanlar.** Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının öyrənilməmiş janrlarına da az da olsa rast gəlinir. Bunların biri də yalanlardır. Folklorda yalan problemi öz stereotiplərinə görə başa düşülən və başa düşülməyən, mənəaltı, sətiraltı və s. xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, nağıllarda rast gəlinən «göydən üç alma düşdü» ifadəsi başa düşülən yalandır. Başa düşülməyən yalan isə həqiqət kimi verilir, mənəaltı xüsusiyyətə malik olur. Məsələn, nağıllarda keçəlin həqiqətəuyğun danışdığı yalanlara padşah inanır. Yalanlara folklorun əksər janrlarında rast gəlinir. İlk yalanların nağıllarda yer alması bu janrın əyləndirmə

funksiyasından irəli gəlir. Yalan da əyləndirmək üçün söylənilir. Hətta təlxəklərin söylədiyi yalanlar da bu məqsədə xidmət etmişdir (Nağıllardakı keçəl ilə təlxəyin funksiyası eynidir).

Yalan da xalq yaradıcılığının öyrənilməmiş janrlarından biridir. Folklor da yalana ən çox nağıllarda rast gəlinir. Yalanın əsas mayası xalq gülüşüdür. Nağıllarda yalan xeyirxah məqsədlərə xidmət edir. Yalanın bir xüsusiyyəti də qarşı tərəfi inandırmaqdır. Yalanın əyləndirmək xassəsi ilə keçəl, təlxək obrazlarının dili ilə mətnlərdə funksiyalaşır. Xalq yaradıcılığında yalanı janrlaşdıran xüsusi mətn tipləri vardır.

**Dualar.** Tam öyrənilməmiş janrlardan biri də dualardır. Dualar iki və ikidən artıq alqışın birləşməsindən yaranan folklor janrıdır. Dualar öz funksiyasına görə müxtəlif ola bilər: xeyir-dua vermək, yaxşılıq arzulamaq, uğur, xoşbəxtlik gətirmək və s. məqsədlərlə bağlı olur. Bundan başqa dini dualar da bədənərdən qorunmaq, xoşbəxtlik gətirmək üçün istifadə olunur. Bütün duaların kökündə inam durur. Onun ən bariz nümunələrinə «Kitabi-Dədə Qorqud»da rast gəlinir. Dədə Qorqudun yumlarındakı alqışlar birləşərək dua şəklində ifadə olunur.

Dua sözü bir neçə məqamlarda işləyə bilər. Məsələn, xeyir-dua vermək mənasında, yaxşılıq və uğur diləmək mənasında, yas mərasimində dua vermək mənasında və s. Bunlarda duanın konkret mənası aydın başa düşülür, onun funksiyası izah olunur. Dua ikidən artıq alqışın birləşməsindən əmələ gələn janr kimi qiymətləndirilir. Bu işə həmin janrın mürəkkəb quruluşa malik olmasını da göstərir. Alqışla duanın sərhədlərinin müəyyən olunması janrın öyrənilməsinə kömək edir. Belə demək olar ki, alqışda bir arzu ifadə olunursa, dua çoxlu arzuların birləşməsi, bir məzmununda ifadə olunması nəticəsində əmələ gəlir. Lakin alqışdan duaya keçid də baş verə bilər. Məsələn, «Səni görəndə xoşbəxt olasan» kimi ifadələrdə alqışla duanın sərhədini məzmunu görə fərqləndirmək mümkündür. Əgər ata qızına «Səni xoşbəxt olasan» deyib xeyir-dua verirsə, bu zahiri cəhətdən dua olsa da,

atanın alqışdır. Bu isə alqışla duanın arxaik mənasının eyni olduğunu göstərir.

**Cadu.** Caduya da folklorun kiçik janrlarından biri kimi yanaşmaq olar. Cadunun məzmununda insan psixikasına təsir göstərmək, onun semantikasında kiminsə iradəsindən asılı olmaq kimi mənfi hallar görünür. Cadu qara magiya ilə birbaşa bağlıdır. Folklor mətnlərində cadu kiminsə dilini-ağzını bağlamaq, onu neytrallaşdırmaq və s. xüsusiyyətlərə malikdir. Xüsusi olaraq cadu mətnləri vardır ki, onlar da dualar adlanır. Deməli, dua öz struktur funksiyasına görə cadu ilə də bağlıdır. Məsələn, «Qurd ağzı bağlamaq» üçün xüsusi duaların mətnləri vardır. Bu mətnlərdə dua cadunun janriçi funksiyasına daxildir. Bu da duanın janriçi (əfsun, alqış, cadu və s.) əlaqələrdə də rol oynadığını göstərir (əfsun-dua, alqış-dua, cadu-dua).

Caduların ilkin təsəvvürdə qəbul olunmuş magik xüsusiyyətləri onların bənd edildiyi fətişlərlə bağlıdır. Cadularda fətişin rəmzi kimi predmetin özü iştirak edir. Məsələn, araya ayrılıq salmaq üçün qurd yağından istifadə olunur. Deməli, qurd yağının fətişin rəmzi kimi istifadə olunması qurdun totem olmasını işarələyir. Yaxud qəbiristanlıqdan 40 günlük ölünün başdaşı tərəfdən torpağın götürülməsi və hər hansı qapı ağzına basdırılması həmin ailəyə cadu edilməsi kimi başa düşülür. Burada ölü kultuna olan işarə ilə həmin ailəyə bədbəxtlik gətirilməsi istənilir. Deməli, ölü, başdaşı cadunun rəmzləşmiş ünsürüdür. Lakin mifoloji təsəvvürlərdə də rəmzlər həm müsbət, həm də mənfi çalarlı olub özünün ənənəvi strukturunu yaratmışdır. Rəmzlərin sistem təşkil etməsi onun poetikləşməsinə də təkan olmuşdur. Cadu özünün poetikası ilə simvollaşır. Məsələn:

Ey Əqrəb bürcü,  
Bu cavanın gözünün işığı  
Balıq bürcündən al qaytar özünə  
Qoy gözləri anadangəlmə olsun.

– misralarında Balıq bürcü zülmətin, qaranlığın simvolu, Əqrəb bürcü isə insanların dostu, hamisidir. İki simvulun qarşılaşdırılması mətnin poetik imkanlarını da artırır (poetik simvollar sətiraltı mənələrdədir).

Azərbaycan folklorunun kiçik janrlar üzrə təhlil edilməsi imkanları janrın funksionallığının başqa metodlar üzərində də tədqiqinə yol vermiş olar. Tədqiqatlardan da aydın olur ki, ilkin əməklə bağlı yaranan nəğmələr və məişət həyatı ilə bağlı yaranan nəğmələr struktur-semantik funksiyalarına əsasən seçib, modellər üzrə qruplaşdırıb təhlil etmək olar. Kiçik nəğmə janrlarının spesifikasiyası və inancların, andların, alqış və qarğıışların, əfsun və falların, duaların, türkəçarələrin, cadu və yalanların semantikasındakı yaxınlıq tədqiqata yeni metodların tətbiqini tələb edir.

Ümumiyyətlə, folklor janrlarının geniş strukturu, növ və tipləri vardır. Əgər belə demək mümkün olarsa, hər yaşa uyğun olan janr tiplərinə Azərbaycan folklorunda rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan folklorunun janr özünəməxsusluğunu nəzərə alıb uşaq folklorunun janr xüsusiyyətlərindən də danışmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

**Yuxu.** Etnopsixoloji düşüncədə yuxunun dərk edilməsinin tarixi ən qədim mifoloji dövrlərə gedib çıxır. İlk dövrlərdə yuxunun ibtidai insanlar tərəfindən şüurda kortəbii proseslərin əks-sədasının nəticəsinə əsaslanırdı. Belə yuxular bədii düşüncədən keçərək özünəməxsus təhkiyə yolu ilə psixoloji dərkətmənin izahına gətirib çıxarırdı. Bu zaman insan şüurunda yaranan qorxu hissi bu prosesin – yuxunun təsirli olmasına səbəb ola bilirdi. Qorxu və hiss-həyəcanlar ibtidai insanlar üçün hər hansı fəvqəladə qüvvəyə inam hissini əmələ gətirirdi. Müasir dövrdə yuxunun izah olunmasında psixoloji, tibbi, ruhi və s. yollar əsas rol oynayır. Yuxugörmə daha çox beyinlə bağlı olduğu üçün onun izahında da bioloji biliklər, insan anatomiyası həlledici rol oynayır. Bununla bərabər psixologiya elminin son illərdə qazandığı nailiyyətlər də yuxugörmənin başvermə

səbəblərini öyrənməyə kömək edir. Xüsusi olaraq ekstrasenslərin, hipnozçuların beyin qabığına təsir etmə bacarığı da fenomenal hadisələrin baş verməsinin tibbi-bioloji səbəblərinə aydınlıq gətirir. Təbii yolla yuxugörməyə təsir edən səbəblərlə hipnoz yolu ilə yatan insanın beyin qabığında əmələ gələn kənar qıcıqlandırıcı təsir arasında hansısa bir əlaqənin olması düşündürücüdür.

İlk sözün yaranmasına qədərki dövrdə insanların ünsiyyət vasitəsi psixoloji səslər və müəyyən titrəyişlər idisə, fikrin ifadəsi vasitəsi ideoqram, piktoqram və s. idi. Qədim insanı onu əhatə edən təbiətlə ilk təması müəyyən həyəcanların, hisslərin və psixoloji səslərin, ən qədim yazı növlərinin yaranması və s. kollektiv yaradıcılığa təkan verirdi. İlk «dilin», «nitqin» bütün mədəniyyətlərdə eyni olması insan təfəkkürünün sosial-tarixi inkişafının eyni səviyyədə getməsi demək idi. İlk ibtidai insanların genetik-folklor xüsusiyyətləri kollektivçilik ənənəsində inkişaf edərək etnososial mahiyyət alana qədər instinktiv şüura əsaslanmışdır. Bu proses Azərbaycan təbii-tarixi mühitində də olmuşdur. Təkcə onu qeyd edək ki, Azıx mağarasının geoloji təbəqələrində ilk Azıx insanının şüurunun məhz bu səviyyələrdə olması barədə dəfələrlə deyilmişdir. İbtidai insanların ilkin folklor görüşlərinin öyrənilməsi də məhz onların mağara dövrünün «incəsənəti»nin öyrənilməsini nəzərdə tutur.

İlk insanlar yuxunun mənasını izah etmək üçün sözdən istifadə etmişlər. Bu, ən qədim dövrlərdə insan şüurunun psixikasının doğurduğu hiss-həyəcanları ifadə etmək üçün «ilk sözə» ehtiyacdan irəli gəlirdi. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, sözyaranma prosesi psixoloji durumla bağlı olmuşdur. Bizə belə gəlir ki, ən qədim dövrlərdə yuxugörmə prosesi ilə onun nəql edilməsi arasında müəyyən zaman çərçivəsi olmuşdur. İlk insan gördüyü yuxunu sözlə ifadə edəne qədər təhtəlşüurun zaman çərçivəsində olmuşdur. Bu zaman çevrəsində o, yuxudakı hadisələri obrazlaşdırmış, ona öz təfəkküründə inanc

formalaşdırmış və nəqlətmə ehtiyacı yarananda bildiyi ilk söz və hərəkətlərdən istifadə etmişdir.

İlk insanların gördükləri yuxuları sistemləşdirmək sonrakı dövrlərin işidir. Bu zaman onları bu yuxuları mövzu və məzmununa görə qruplaşdırır, yuxuyozma ilə məşğul olurdular. Bu, artıq qəbilə quruluşunun tam formalaşdığı zamana düşür. İlk mifoloji biliklər də qəbilə həyatı dövründə yaranmağa başlayır.

İlk yuxunun görülməsi tarixi bəlli olmasa da, yuxunun fizioloji səbəbi kimi həyatda olan səs, söz və hərəkət prosesinin insan yuxuda olarkən doğurduğu rezonansı göstərmək olar. Belə demək olarsa, yuxu psixi, ruhi, fiziki, bioloji və s. proseslərin məhsuludur. Yuxugörmənin səbəbləri isə həddindən artıq çox olduğuna görə onun qruplaşdırılması da çətindir. İnsan kosmik varlıq olduğu üçün təbiətdənkənar yuxuları, məsələn, «kosmik yuxuları» yuxu – paralel dünya əlaqələri ilə bağlamaq olar. Bu isə qədim insanın təhtəlsüurunda yatıb qalan gen informasiyasının doğurduğu əks-səda kimi maraqlı doğurur. Yəni ibtidai insanın mənşəyinin başqa qalaktikadan olduğunu söyləyirsə, onda belə yuxuların da səbəbi həmin gen informasiyasıdır.

Yuxugörmənin strukturunda bir çox elementlər iştirak edir ki, bunların da ən birincisi gözdür. İnsan gözünün yuxu prosesində oynadığı rol bu orqanın bir çox bizə məlum olmayan sirləri ilə bağlıdır. Fenomenal bir hadisə kimi göz yaddaşının yuxugörmədə oynadığı rol hələ açıqlanmamışdır. Ola bilər ki, gözün yaddaşında insanın həyatındakı hadisələr müəyyən zaman çərçivəsində qorunub saxlansın. Əgər insanın bioşüuru 30 – 40 ilin hadisəsini qoruyub saxlaya bilirsə, bu proseslərin gözdə də qalması mümkündür.

Yuxugörmədə əsas faktor ruhun fəaliyyətidir. İnsan yatarkən yuxugörmə zamanı onun ruhu bədəndən ayrılır, məkansızlıq və zamansızlıq şəraitində dövr edir. Bunu təsdiq edən çoxlu folklor mətnləri də vardır. Belə mətnlərin birində birisi yuxuda olarkən dostu onun burnundan bir milçəyin çıxıb uçduğunu, bir müddətdən sonra yenə qayıdıb buruna girdiyini,

onu oyadarkən yoldaşına yuxu gördüyünü, yuxunun yarımçıq olduğunu söyləyir.

Yuxu zamanı şüur fəaliyyətdə olmur, insanın psixikası şüursuzluq vəziyyətində öz funksiyasını davam etdirir. Yuxu zamanı insanın ruhu və şüuru özündə olmur, deməli, «Dədə Qorqud»da deyildiyi kimi, bu, kiçik ölümdür.

Yuxuya fasiləsizlik və təkrarlanmaq xassələri xasdır. Yuxunun bütün modelləri insan şüurunun alt qatında yatıb qalmaqdadır. Bizim gördüyümüz bütün yuxuların kiçik modelləri şüurumuzun alt qatında donmuş vəziyyətindədir. Gündəlik həyatda həmin kiçik modellərə uyğun nəsə baş verirsə, alt qatdakı modelləşmiş yuxu informasiyası beyinə ötürülür və gündüz baş verən hadisəyə uyğun şəkil alır.

Yuxunun vacib bir funksiyası da xəbərvermədir. Yuxu həyatımızda nəyinsə baş verəcəyindən bizi xəbərdar edir. Bu isə yuxunun qabaqcadan psixoloji dərkətmə imkanına bağlı olduğunu göstərir.

İslam dinində yuxugörmənin izahı tamam başqa cürdür. Yuxular Allahın iradəsi ilə insanların yuxusuna göndərilir. Onlara həyatda necə yaşamağı başa salır. Peyğəmbərimiz (s) Məhəmməd Mustafaya yuxuda vəhylər göndərilmişdir ki, bunlar da quranda təsbit olunmuşdur. Belə yuxulara peyğəmbər yuxuları da deyilir.

İnsanın gördüyü yuxular rəngarəngdir. Yuxunun növləri arasında aydın görünən yuxular və tutqun görünən yuxuları da qeyd edə bilərik. Yuxulardakı informasiya sıxılmış informasiyadır. Yuxudakı hadisələr bəzən insanın həyatında günlərlə davam etsə də, yuxugörmədə bu prosesin çox qısa zaman ərzində başa çatmasının şahidi oluruq. Bu halı daha çox məişətimizlə bağlı olan yuxularda hiss edirik. Məişətimizlə bağlı olmayan, izahı çətin olan kənar yuxularda isə bu sıxılma zamandan kənar olan təsirə əsaslanır. Belə yuxularda da sıxılma vardır, lakin bu sıxılmış informasiya daha dərinliklərlə bağlı olub, 3 – 5 qat, bəlkə də daha artıq sıxılmadır.

Aydın görünən yuxularda sıxılma bir qat ola bilirsə, tutqun yuxularda bu sıxılmanın ölçüsü dəfələrlədir. Bu cəhətdən, yəni informasiyanın sıxılması səbəbindən yuxu ilə mif arasında da bağlılıq görünür. Bildiyimiz kimi, mifdə informasiya sıxılmış vəziyyətdədir, vaxt ölçüsünə görə də yuxu ilə mif arasında zaman müddəti çox yaxındır. Mifi də söz izah edir, yuxunu da sözlə ifadə edirlər. Yuxunun fizionomiyası ilə mifin fizionomiyası arasında da bizə bəlli olmayan oxşarlıqlar vardır.

Yuxu sinkretik bir hadisədir. Əvvəlcə yuxunun görülməsi üçün sosial şərtlər hazırlanır. Sonra lazım olan bilgilər yuxu informasiyaları şəklində beyinə ötürülür. Bu informasiyalar beyində şəkilləşir və göz yaddaşına verilir, elektromaqnit və ya dalğavari şüalarla əks olunur. Bu, yuxunun fiziki quruluşunu təyin edir. Yuxunun maddi-mənəvi quruluşu isə onun izah olunması, nəyi əks etdirməsi, uğurlu və ya uğursuz olması, söylənməsinin mümkün olub-olmaması kimi xüsusiyyətlərlə bağlıdır.

Yuxu insan şüuruna tabe olmayan fizioloji hadisədir. Ruhun ikinci bir fəaliyyət sferası fiziki cisimdən ayrıldıqdan sonra doğmalarını pozitiv və neqativ hadisələrdən xilas etmək üçün informasiyaları yuxu vasitəsilə ötürməsi ilə bağlıdır. Yuxu vasitəsilə verilən bu informasiyalar söz materialına çevrildikdən sonra bədii təhkiyə yolu ilə folklor mətni şəklini alır.

Yuxular folklor mətni olsa da, kollektiv yaradıcılıq süzgəcindən keçmir və fərdi xarakter daşıyır və şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən yaradıcılıq üslubuna görə fərqlənir. O, kollektiv ifadan əvvəlki mərhələnin xüsusiyyətlərini saxlayır.

## UŞAQ FOLKLORU

Hər bir folklor nümunəsi estetik zövqün inkişaf etdirilməsinə xidmət göstərir. Folklorda estetiklik xüsusi kateqoriyadır. Estetik zövqün inkişaf etdirilməsində uşaq folkloru da böyük önəm daşıyır. Folklorun böyüklər üçün nə dərəcədə



estetikliyə malik olması uşaqlara da aid ola bilər. Estetika həm də tərbiyə ilə bağlıdır. Uşaq folklorunun da uşaqların tərbiyəsində rolunun müəyyənliyi onun estetiklik dərəcəsi ilə bağlıdır. Məsələn, laylanın estetik gözəlliyi onun lirizmində, poetikasındadır, ifadə etdiyi mənəvi dəyərlərlə ölçülür.

Uşaq folklorunun ən zəngin nümunələri lirik, epik və dramatik növlər üzrə yaranmışdır. Uşaq folklorunun yaranması, xüsusiyyətləri, üslubu, forması və s. cəhətlərinin öyrənilməsi rus folklorşünaslığında elmi təhlilini almışdır.

Uşaq folkloru nisbi anlayışdır. Belə folklor nümunələrini də böyüklər yaradır. Uşaq folkloru adı altında sistemləşdirilən bədii yaradıcılıq nümunələrini ayırmaq, janr xüsusiyyətlərini tədqiq etmək, növlər üzrə təyin etmək bir qədər çətinlik törədir. Məsələn, lirik növdə yaradılan uşaq folkloru janrı sadə xüsusiyyətlərə malikdir, amma uşaq oyunlarını hansı növə aid etmək, onun janr xüsusiyyətlərini tapmaq isə mürəkkəb məsələdir. Uşaq oyunlarının xüsusiyyətləri orada primitiv də olsa, dramatik ünsürlərin olduğunu aydın göstərir. Uşaq oyunları Azərbaycan folklorunda geniş yayılmışdır. Buna görə də oyunları ayırarkən belə qənaətə gəlirlər ki, həm oyunlarla bağlı bədii mətnlər, həm də bunlardan asılı olmayaraq uşaq repertuarında ifa olunan nümunələr vardır.

Azərbaycan uşaq folklorunun hər üç növündə uşaqlar üçün janr təsnifatını aparmaq olar. Lakin uşaq janrlarında özüməxsusluq vardır. Onlara digər janrlarda rast gəlmək olmur. Buna görə də uşaq folklorunu böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı folklor və uşaqların özlərinin yaratdığı folklor (bu ifadə dəqiq səsəlməyə də, kiçik janrların, uşaq oyunlarının məzmununu əhatə etdiyi üçün şərti mənada işlədirik) kimi baxa bilərik. Prof. A.Nəbiyev də V.P.Anikinin təsnifatına əsaslanaraq uşaq folklorunu üç qrupa bölür:

1. Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr;
2. Böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr;

### 3. Uşaqların özləri tərəfindən yaradılmış nümunələr.

Uşaqlar üçün yaradılan nümunələr içərisində elələri vardır ki, onları şərti olaraq uşaq folkloru adlandırırlar. Məsələn, laylalar, şamarlar analar tərəfindən balarına oxunan kiçik həcmli nəğmələrdir. Bu tipli nəğmələrin funksiyası uşağı tərbiyə etmək, onlara ana sevgisi, Vətən məhəbbəti və s. aşılamaqdır. Rus tədqiqatçılarından N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin isə yalnız uşaqların özləri tərəfindən yaradılan və ifa olunan bədii yaradıcılıq nümunələrini uşaq folkloru hesab edirlər. Bu fikrə bir çox mütəxəssislər də şərik çıxırlar (N.P.Andreyev, V.İ.Çiçerov).

Rus folklorşünaslığında «böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrin» uşaq folkloruna aid edilməsinə Q.S.Vinoqradov, N.P.Andreyev, N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin etiraz edərək laylaları, oxşamaları uşaq folkloru nümunəsi yox, sərbəst yaradıcılıq hesab edirlər. A.Nəbiyev isə V.P.Anikinin yuxarıdakı təsnifatını Azərbaycan uşaq folkloru üçün dəyərli hesab edərək onların qarşılıqlı öyrənilməsini vacib hesab edir və yazır ki, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı laylalar, oxşamalar və düzgüldə onları əzizləmə duyğusu nəzərə çarpır. Azərbaycan uşaq folklorunda ikinci qrupa aid edilən böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr çox zaman birinci qrupa aid edilərək böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələri geridə qoyur. Belə ki, ikinci yaranan nümunələr böyüklər üçün adiləşir, uşaq təfəkkürünə daxil olur. Çünki belə nümunələr müəyyən inkişaf mərhələsində böyüklər tərəfindən həyatı dərk etmə prosesində yarandığından, onların şüurlu fəaliyyəti nəticəsində öz ilkinliyini itirir, uşaqların fiziki, əqli, zehni, mənəvi inkişafını şərtləndirən nümunələr kimi dildə qalır. Belələrinə sanamalar, sayqaclar, yanılmaclar, çaşdırmalar və s. misal ola bilər.

Lakin diqqətlə yanaşılsa, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrdə uşağın yaşına və yaş psixologiyasına uyğun gələn stereotiplər vardır. Və müəyyən zaman keçdikdən sonra bu nümunələr uşaq hafizəsinə keçir, əzbərlənir, müəyyən məqsədlər

üçün istifadə olunur. Azərbaycan uşaq folklorunun təsnif edilməsində də məhz bu xüsusiyyətlər əsas götürülərək onlara uşaq folkloru janrı kimi yanaşmağa əsas verir. Belə nümunələrə Azərbaycan folklorunda çoxlu sayda rast gəlinir, laylalar, oxşamalar, əzizləmələr və arzulamaları çıxsaq, düzgülər, yanıltmaclar, sanamalar, tapmacalar böyükklər tərəfindən yaradılsa da, onları yaşadan, ifa edən balacalardır. Çünki burada subyekt və obyekt əlaqələri vardır. Böyükklər özləri üçün layla yaratmamışlar, laylanın obyektini körpə uşaqdır, bu fikri o biri janrların hər birisi üçün demək olar. Böyükklərin uşaqlar üçün yaratdığı bu nümunələrdə bir əzizləmə duyğusu, motivi vardır. Bu əzizləmə arxasında ananınımı, bacınınımı, babanınımı uşağa sonsuz qayğısı, məhəbbəti, onu sağlam, xoşbəxt, böyük və gözəl, ağıllı və qeyrətli görmək istəyi əks olunmuşdur. Uşaqların yaş səviyyəsinə uyğun gələn folklor nümunələri içərisində elələri vardır ki, onların janr xüsusiyyətlərinə görə təsnif edəndə yuxarıdakı bölgü dəyişir. Məsələn, oyun və nağıllarda daha ilkin dövrlərlə səsleşmə olduğundan uşaq təfəkkürünü inkişaf etdirmək baxımından və uşaqlar üçün əhəmiyyətinə görə onları xüsusi təsnif kateqoriyasına daxil etmək lazım gəlir. Bu da ondan irəli gəlir ki, bəşəriyyətin ilkin çağlarındakı bu nümunələr mifoloji ədəbiyyatda adlandırıldığı kimi, «uşaqlıq dövrünün məhsulu»dur. Bu, xüsusilə uşaq nağıllarına aid bir prosesi özündə əks etdirir. A.Nəbiyev yazır ki, «çünki bu nümunələrdə, xüsusən oyun və nağıl tiplərində daha ilkin təsəvvürlərin mühafizə edilmiş izləri nəzərə çarpır. Vaxtilə böyükklər tərəfindən yarananlar bəlkə də ibtidai insanın özünün inkişaf prosesində yaratdığı ilk nəğmələr, nağıllar və oyunlardır» (23, s.13).

Bütün bunlara rəğmən, ilkin uşaq folklorunun janrları içərisinə yaxın olan laylalar, oxşamalar və əzizləmələri beşik nəğmələri adı altında qruplaşdırmaq olar. A.Nəbiyevin fikrinə görə, «beşik nəğmələrindəki ahəng və ritmlərdə milli düşüncənin ilkin notları, ladları vardır. Bu nidalar altında tərbiyələnen körpələr hələ gözünü açmamış, qəhrəmanlıq, saflıq, doğruçuluq,

düzgünlük kimi dəyərlər sisteminin sədaları altında böyüyür, bu səslər sistemi uşaq xarakterini formalaşdırır» (23, s.12).

Uşaq folklorunun yaranma prosesi iki yolla inkişaf edir: 1) kortəbii yaradıcılıq prosesi vasitəsilə. «Bu o deməkdir ki, uşaq folklorunun bir sıra nümunələri müəyyən əmək və oyun prosesində ayrı-ayrı uşaqlar tərəfindən oyunun, görülən işin ümumi ritminə, ahənginə uyğun yaranır, elə oradaca uşaqlar arasında yayılır, təkrar olunur. Təkrar prosesində yeni-yeni variantlar düzəlir və beləliklə coşğun yaradıcılıq prosesi başlanır» (23, s.16).

İkinci inkişaf yolu fərdi yaradıcılıqla bağlıdır. Həyatda ən çox sevilən, məişətdə insanları əhatə edən heyvan, quş, predmet və s. haqda bir şəxs qoşduğu bədii nümunənin cilalanaraq hamı tərəfindən qəbul edilən şəkllə salınması nəticəsində meydana çıxan nümunələr uşaq folklorunun inkişafında əhəmiyyətli rol oynaya bilər. Bura uşaq şairlərinin şeirləri də daxil ola bilər.

Uşaq folklorunda əsas obyekt uşaqdır, uşaq folklorunun özünəməxsus özəllikləri, obyekt, mövzusu vardır. Bütün bu xüsusiyyətlər onun janr yaratma qabiliyyətini də üzə çıxarmağa kömək edir. Janrlar isə lirik, epik və dramatik növündə inkişaf edir. Bu növlərdə yaranan janrlar bir-birindən tamamilə fərqlənir, həm şəkli cəhətdən, üslub cəhətdən, həm də forma cəhətdən janrları bir-birindən asanlıqla fərqləndirmək olur. Uşaq folklorunda köhnə janrlar yeni janrları da əmələ gətirə bilər. Lirik və epik növdə janrlar müxtəlif tipli janrlar silsiləsini formalaşdırır, dramatik növün janrları bir tipli nümunələri əhatə edir. Bunlar, əsasən, oyunlardır. Epik növdə isə janr yaratma zəif hiss olunur. Epik növün janr yaratma funksiyası lirik və dramatik növ arasında orta, müştərək mövqeyin yaranması ilə xüsusiləşir, belə janrların xüsusiyyətinə həm lirik, həm də dramatik üslubda nümunələr yaratmaq qabiliyyəti daxildir. Bu tipli janrın izlərini uşaq nağıllarının da içərisində araya bilərik. Bu isə onu göstərir ki, uşaq folkloru janrları ilə folklor janrları arasında qarşılıqlı əlaqə də mövcuddur. Uşaq folkloru janrlarına iri janrların

tərkibində də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, nağılın içində laylaya, oxşamaya rast gəlinməsi janrlararası əlaqəni tədqiq etmək üçün yetərli ola bilər. Nağılın içində sabitləşən uşaq folkloru daha arxaik ibtidai təsəvvürü əks etdirdiyindən onun nağıldan ayrılaraq müstəqil janr kimi formalaşmasını və böyüklər tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə ötürüldüyünü güman etmək olar. «Uşaq folklorunun janr sistemi göstərir ki, ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığının janrlar sistemində bir törəmə qanunauyğunluğu mövcuddur» (23, s.20). A.Nəbiyev həmin qanunauyğunluğu nəzərə alaraq əvvəlcə kiçik janrların yaranmasını, bir janrdan başqa bir janrın törəməsini, sonra onların bir-birini assimilyasiya edərək paralel yaşadıklarını, yeni janrların bu yolla əmələ gəldiyini göstərir. Beləliklə, janrlar zəncirvari yolla bir-birini törədə-törədə ağız ədəbiyyatının janr sistemini əmələ gətirmişlər. Buna görə də ağız ədəbiyyatının inkişaf yollarını öyrənmək üçün kiçik janrları tədqiqata cəlb etmək lazımdır. Çünki ibtidai insanların bədii şüuru ilk dövrlərdə kiçik ölçülü bədii parçaları yaratmağa qabil olmuşdur, sonradan mürəkkəb tərkibli söz və ifadələrdən istifadə olunması praktikası özünü göstərmişdir. Beləliklə, təsəvvür etmək olar ki, uşaq folklorunun bir sıra janrları vaxtilə böyüklər tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə verilmişdir (23, s.20).

Azərbaycan uşaq folklorunun janrlarını bir-biri ilə birləşdirən əlaqələr mövcuddur. Bu janrları qruplar şəklində birləşdirsək, oxşamalar, arzulamalar, əzizləmələr və laylaları bir-birinə yaxın, sanamaları, uşaq nəğmələrini, düzgüləri, acıtmaları da bir-birinə yaxın qruplar, yanılmacları, tapmacaları və uşaq nağıllarını müstəqil qruplar kimi ayırmaq olar.

Azərbaycan uşaq folklorunun araşdırıcısı kimi Azad Nəbiyevi, Qara Namazovu, Zahid Xəlilovu, Ramazan Qafarlıni və başqalarını göstərmək olar. Bu araşdırmaçıların elmi fəaliyyətində uşaq folklorunun obyekt, nümunələri, janr, ideya, məzmun xüsusiyyətləri aparıcı yer tutur. Əksər tədqiqatlarda oyunlarla əlaqələndirilən, oyunlardan kənar və oyunlar daxilində

götürülən uşaq folklorunun bir çox nümunəsi janr xüsusiyyəti nəzərə alınmadan təhlil edilmişdir. Azərbaycan uşaq folklorunun həm lirik, həm epik, həm də dramatik növlər üzrə yarandığını, janr əmələ gətirdiyini görürük. Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, uşaq folklorunun janr tərkibini əvvəlcə kiçik janrlar əmələ gətirmişdir. Kiçik janrlar sadə olduğuna görə onun başa düşülməsi də asan olmuşdur. Zaman fasiləsi nəticəsində uşaq folkloru bədii təfəkkürün geniş formaları ilə zənginləşmişdir.

Bəşəriyyətin uşaqlıq çağı folklorından başlayır. Xalq folklorunu öyrənə-öyrənə yaşa dolur. Bu yaşa dolma prosesində folklor cilalanır, yaşlıların sinəsinin əzbəri olur. Onlar folklor nümunələrini nəvələrinə danışdıqca folklor da uşaqlarla bir yerdə uşaqlaşır, uşağın yaddaşında təzədən yaşamağa başlayır. Danışılan hər bir folklor nümunəsi uşağın milli ruhda böyüməsi üçün vacib şərtidir. Bu baxımdan uşaq folklorunun da öyrənilməsi günün aktual məsələlərindəndir. Azərbaycanda da uşaq folklorunun öyrənilməsinə XIX əsrin axırlarından başlanmışdır. Bu sahədə A.O.Çernyayevski, M.Mahmudbəyov, F.Ağzadə, R.Əfəndiyev, A.Səhhət, A.Şaiq, F.Köçərli böyük işlər görmüşlər. Bu dövrdə uşaq folkloru materialları toplanmış, «Məktəb», «Babayi-Əmir», «Dəbistan», «Rəhbər» kimi jurnallarda çap edilmişdir. 1912-ci ildə F.Köçərli «Balalara hədiyyə» kitabını nəşr etdirmişdir. Azərbaycan alimlərindən N.Seyidov, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, A.Nəbiyev, R.Qafarlı, S.Aslanov, S.Axundova və başqaları uşaq folklorunun toplanması, nəşri və tədqiq edilməsində mühüm işlər görmüşlər.

**Oxşamalar.** Uşaq psixologiyasına təsiretmə mexanizminə görə ən çox yaxın olan oxşamalardır. Uşaq folklorunun janrları arasında ən çox yayılmışı da oxşamalardır. Oxşama uşağı oxşatmaq, əyləndirmək məqsədini daşıyır. Buna görə də janrın adı ilə məzmunu arasında çox böyük yaxınlıq vardır. Deməli, bu kiçik janrın əsas funksiyası uşağı oxşatmaq, onu əyləndirməkdir. Janrın adı ilə məzmunu arasında da bir yaxınlıq vardır. Bu da

maraqlıdır ki, oxşamalar uşağın lap çağalığından başlamış müəyyən yaş dövrünə qədər müxtəlif çeşiddə oxunur.

...A tanrı bundan beş dənə ver,  
Göydə uçan quşlara ver,  
Qarımış, qocalmışlara ver,  
Evində qalmışlara ver.

– misralarının oxşama səciyyəsi mətnin daxili məzmunundadır. Bu mətnə oxşamanın obyektı körpədir. Burada körpənin yaşını müəyyənləşdirmək çətindir. Lakin şeir parçasında oxşanan uşağın bir neçə aylıq olduğu görünür. Eləcə də

Atın-tutun bu balanı,  
Qəndə qatın bu balanı  
Atası evə gələndə  
Çayına qatın bu balanı.

– oxşaması da oxşanan körpənin yeni ailə üçün nə qədər sevinc gətirdiyini göstərir. Bu şeirdən həmin balanın təzə ailənin ilki də olduğu bəlli olur.

Oxşamaların uşağın müəyyən aylıqlarında deyilən formaları, məsələn, iməkləmək məqamında, dil açmaq məqamında söylənən formaları da bir-birindən fərqlidir. Lakin ana üçün oxşamaların heç bir yaş fərqi yoxdur, ona görə də oxşamalarda yaş sərhədi qoymaq olmur. Ancaq oxşamaları növünə görə fərqləndirmək olar.

Uşaq folklorundakı oxşamalarla yas mərasimindəki ağı-oxşama omonim cərgə təşkil edir. Onların arasında müəyyən fərqlərin, məzmun fərqlərinin də olması mümkündür. Bundan başqa, oxşamaların sinonim cərgələri də vardır. Oxşamaların sinonim cərgəsində **arzulamaları**, **əzizləmələri** qeyd etmək olar. Onların arasında məna fərqi nəzərə çarpmadığından oxşama mətninə əzizləmə kimi yanaşmaq olur. Ancaq arzulamaların elə nümunələrinə rast gəlmək olur ki, tipinə görə, yaşa görə onu da bu cərgədən ayırmaq lazım gəlir. Məsələn,

Altında xalça,  
Çalır kamança,

On dənə xonça  
Gələr qızım üçün.

– misralarındakı arzulama qız uşağının müəyyən yaşa dolması, ona elçilərin gəlməsi, xonça gətirməsi, gəlin köçməsi arzulanır.

**Arzulamaların** ən çox yayılan tipində də obyekt ilə subyekt arasındakı əlaqədə ananın arzusu təsvir olunur, yəni arzulamanın semantik yükü ananın arzusunun təqdim olunmasında öz əksini tapır. Məsələn,

Çəkdim cəfasın,  
Gördüm səfasın.  
Böyüdüb bunu  
Görüm səfasın.

– deyəndə gənc ana əməyinin hədəf getməyəcəyinə inanır.

**Əzizləmələrdə** də eyni prosesi müşahidə edirik. Əzizləmə mətnlərində də körpə oxşanılır, əzizlənilir. Əzizləmələrin semantikasında oxşamaların məna yükü görünür, ancaq əzizləmələrdəki məna – əzizlənmək xüsusiyyəti ondan daha çoxdur. Bununla belə bu parçaları bir-birindən ayırmaq çətindir. Ona görə də onları sinonim cərgədə vermək daha məqsədəuyğundur.

**Laylalar.** Bunlardan fərqli olmayaraq, laylalar da uşaq folklorunun lirik növdə yaranan, emosional təsirə malik olan, yeni doğulan və müəyyən yaşa qədər körpələri yatıranda ananın lirik hissələrini tərənnüm edən bədii misralarla zəngindir. Uşaq folklorunda ən vacib janrlardan biri, bəlkə də birincisi, laylalarıdır. Laylalar türk xalqlarının folklorunda geniş yayılmış janrdır. Laylalar beşik başında oxunan həzin nəğmələrdir. Laylalar o qədər həzin olur ki, ana bu təsirdən ayrıla bilmir, hətta əmək prosesində xalça toxuyarkən, inək sağarkən, yun öyirərkən layla deməyi unutmur.

Milli bütövlük bu laylaların əsas şərtidir, həm də onlarda milli bədii ornament və milli kolorit güclü təsir bağışlayır. Laylaların bayatı qəlibində yaradıldığını da qeyd etmək lazımdır. Laylaların nəqarətlərindəki təkrarlar, söz və səs komplekslərinin



müəyyən ahəng və ritmə uyğun qarlışması, yer dəyişməsi, əvəzlənməsi və s. laylaların ayrıca öyrənilməsinə özünəməxsusluq verir.

Hətta laylaları ifadə etdiyi məzmunu görə də qruplara ayırmaq olar. Laylalar xüsusi ritm və ahənglə oxunan nəğmələrdir. Laylaların konkret məkan və zaman daxilində oxunması yuxunun fizioloji proses kimi baş verməsində mühüm amildir. Gecənin sakitliyində oxunan layla körpəyə yuxu gətirir. Ana laylasında körpəsinə «öz canını qurban» deyir. Ana ilə bala arasında görünməz tellərlə əlaqə qurulur. Körpə anasına «arxayın olaraq» yuxuya gedir. Doğulan uşaqlarda qorxu adlı bir hiss vardır, o, tez-tez uca səsdən səksənir. Ona görə də anasının «sən yat, mən çəkim beşiyin, laylay» deməsinə ehtiyac hiss edir.

Laylalar qədim dövrlərdə beşik nəğməsi kimi ifa olunmuşdur. A.Nəbiyev layla janrının qədim dövrlərdə «bayat» sözünün əvəzedicisi olması, nəğmə mənasına gəlməsini, laylaların bayatılardan hələ xeyli əvvəl şifahi nitqdə mövcud olduğunu söyləyir. «Bayatı demək, bayatlamaq hələ qədimlərdə oxumaq, nəğmə mənasında işlədilmişdir» (23, s.27). Xalq arasında «layla çağırmaq» ifadəsi ilə «bayatı çağırma»ğın üst-üstə düşməsi bu yaxınlığın formal xarakter daşmadığını göstərir. Lakin üslubi məqamlarda bu iki dil faktının bir-birindən ayrılması, aralarında məzmun fərqi yaranması onların inkişaf yollarını da ayırmışdır. A.Nəbiyev həm bayatı sözünün etimologiyasının açılmasında, həm də layla sözünün mənasının incələnməsində vacib olan bir detalı göstərir. O, rus folklorşünası V.A.Vasilenkoya istinad edərək yazır ki, beşik nəğmələrinin ikinci adı – bayki qədim rus dilindəki «baet», yəni danışmaq, söyləmək sözündən əmələ gəlmişdir. «Bayat» feli canlı rus dilində XVII əsrə qədər yaşamış, sonra isə o «danışmaq», «nəql etmək» feli ilə əvəz olunmuşdur (s.39, Sərhəd bilməyən əlaqələr). Bu məntiqdən çıxış edən A.Nəbiyev «bayatı» adının da bayatı demək, bayatlamaq felinin xalq arasında qədimlərdə «nəğmə oxumaq» mənasına uyğun gəldiyini, «bayatlama» sözünün eyni

zamanda oxşama, əzizləmə, layla mənasında qəbul edildiyini, 7-lik şeirin yaranmasına qədər beşik nəğmələrinin Azərbaycan folklor yaradıcılığında 4 – 5, 7 hecalı laylaların yayılmasını yazır.

**Sanamalar.** Uşaq folklorunda diqqət çəkən janrlardan biri də sanamalardır. Uşaq sanamaları ilkin təfəkkürün yaratdığı poetik formadır. Sanama vasitəsilə mal-qaranı, heyvanları xüsusi simvollarla sayan əcdadlarımız rəqəmlərin poetik xüsusiyyətlərini, ifadə etdiyi mənaları, uşaq yaddaşının möhkəmləndirilməsindəki rolunu topladığı mətnlər əsasında vermişdir.

Ən ibtidai çağlarda qədim insanlar sayı öyrənənə qədər özlərinin bədii təfəkkürünün imkanlarından istifadə edərək təbiətdə qaşılaşdıqları şeyləri barmaqla hesablamağı öyrənirdilər. Sonradan insanlar say sistemini tam mənimsədikdən sonra poetikləşdirdikləri təbiətdəki əşyaların, hər hansı bir predmetin poetik adını ibtidai say əmələ gətirmədə istifadə etdikdən sonra da ona biganə qalmamış, müxtəlif məqsədlər üçün yararlanmağa çalışmışlar. Sayların poetikləşdirilməsi ritual xarakterli oyunlarda sanamada istifadə olunmasına ilkin səbəblərdən biri kimi baxmağa imkan verir. Məsələn, ilk insanlar barmaqlarının sayını

Baş barmaq  
Başala barmaq  
Uzun Hacı  
Qıl turacı  
Xırtaca bacı

– deməklə bir-birindən fərqləndirə bilərdilər. Beləcə barmaqlara ölçüsünə görə ad qoyulması onun poetik adı ilə uyğunlaşdırılmışdır.

Məndən görünür ki, ibtidai insanlar ilk dövrlərdə birdən beşə qədər saymağı öyrənmişlər. Digər bir sanamada riyazi əməllərin ibtidai təfəkkürdə poetik sözlərlə işarələnməsi bildirilir. Məsələn,

Bu vurdu (çixma) və ya (vurma)  
Bu tutdu (vurma) və ya (toplama)

Bu bişirdi (toplama) və ya (çıxma)

Bu yedi (bölmə) və (bölünmə)

Vay – bəbəyə qalmaq (sıfır)

– misralarının poetik qəlibləri vasitəsilə 4 riyazi əməlin nəticəsinin sifira bərabər olması görünür:  $(1-1) \cdot (1+1) : 1 = 0$ , yaxud  $1 \cdot 1 + 1 - 1 : 1 = 0$ .

Nəzər yetirdikdə rəqəmlərlə ifadə olunan sanamaların poetik mətninin riyazi mifologiya üçün dəyərli materiallar verdiyini görürük. Yenə mətnə müraciət edək:

Bir-iki	Yeddi-səkkiz
Bildirki	Firəngiz
Üç-dörd	Doqquz-on
Qapını ört	Qırmızı don
Beş-altı	
Daş altı	

Göründüyü kimi, bu poetik mətnə saylar qoşalanmışdır. Bir-iki bildirki, yəni köhnə məzmununu verir, üç-dörd – ilk insanlar 4-ə qədər rahat sayı biliblər – qapını ört simvolu ilə bu rəqəmlərin yaddaşda asan qaldığını başa düşüblər. Beş-altı çətin başa düşülmüşdür – yəni daş altındadır. Yeddi-səkkiz rəqəmi Firəngiz adı ilə qafiyələnib, doqquz-on isə qızımızı dona bərabərdir, burada məcazi mənə duyulur. Bir günəş tsiklinin dairəvi olaraq 9-cu nöqtəsindən 10-cu nöqtəyə çıxışı olanda odlu kürədə temperatur artacaq, Yer kürəsi qırmızı alova bürünəcəkdir. Poetik mətndəki qoşa rəqəmlər ilk saylardakı rəmzlərlə birbaşa bağlıdır. «Sonradan bütün bu rəmzi mənalar unudulmuş, lakin yaranan poetik parçalar uşaq folklorunda sanamalar kimi yaşamışdır» (19, s.31). A.Nəbiyev yazır ki, sanamalarda rast gəldiyimiz «bir-iki bildirki», «üç-dörd qapını ört» anlayışları da bu təsəvvürlərlə bağlı yaranmışdır.

Sanamalarda sayların məcazi ifadələrlə sadalanmasını başqa bir yozumda da yozmaq olar. Bu da ilk insanın öz məhsulunu, inəyini, qoyununu və s. sayarkən onu bəd-nəzərdən, şər qüvvələrdən qorumaq, onları aldatmaq məqsədilə etdiyi bədii

priyomudur. Məhsulun sayı artdıqca insanla təbiət arasında bu cür «razılışma» onun bədii təxəyyülünün məhsulu kimi təhtəltşüüründən başqa bir şey deyildir: Doxsan bir – torpaqdır, doxsan iki yarpaqdır, doxsan üç – addır, doxsan dörd oddur, doxsan beş baladır, doxsan altı bəladır, doxsan yeddi dünyadı, doxsan səkkiz röyadı, doxsan doqquz səmdir, yüz bəsdir (23, s.32).

A.Nəbiyev qoşalaşdırma yolu ilə yaradılan sanamaların ikili xarakterini göstərir. «Birincisi odur ki, daha qədimlərdən insanlar say sistemini öyrənmək məqsədilə sanamaları yaratmışlar. Ayrı-ayrı say sistemlərini, daha doğrusu, rəqəmləri yadda saxlamaq üçün bu rəqəmlərin arxasına təbiətdəki müəyyən əşyalar əlavə olunmuş və beləliklə insanın təfəkkür hüdudlarının genişlənməsi yolu ilə say sistemləri yadda saxlanmışdır» (23, s.32 – 33).

Sanamaların xarakterik xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, ondan müəyyən oyunlarda istifadə edilir. Oyunda uşaqlardan kimi isə çıxdaş etmək istədikdə poetik rəmzi sanamalardan istifadə olunur. Axıncı rəmz dövrədə kimin üzərinə düşsə o çıxır. Sanamaların yaddaşın inkişaf etdirilməsində böyük rolu vardır. Oyundaxili sanamada uşaqların yaddaşını təbiətdəki əşyaların xüsusiyyətləri ilə tanış etmək məqsədi də güdülür.

Azərbaycan uşaq folklorunda sanamaların öyrənilməsi uşaq təfəkkürünün nəyə qadir olmasını araşdırmaqda çox əhəmiyyətli ola bilər. Sanamalar saylarla bağlıdır. ibtidai insanlar sanama vasitəsilə təbiətdəki predmetlərin sayını, rəngini, ölçüsünü, keyfiyyətini və s. müəyyənləşdirir, bu vaxt sözün poetik imkanlarından istifadə edirdilər. Xüsusi məcazlar sistemi vasitəsilə sanamalar bədii şəkil alır, həm də riyazi dəyər qazanırdı. Məsələn, uşaq barmaqlarını sayanda çeçələ barmağı ilə «bu vurdu», gəlin barmağı ilə «bu tutdu», orta barmaq ilə «bu bişirdi», şahadət barmağı ilə «bu yedi» deyirsə, beşinci barmağa heç nəyin qalmaması qədim insanların ibtidai riyazi təfəkküründə «1+2+3+4»-dən sonra yeni işarənin sıfır olmasını və riyazi ardıcılıqla artmasını göstərir (4=0, 5=1 və 9=0, 10=1).

Sanamalardan uşaqların yaddaşını möhkəmlətmək üçün istifadə edirlər. Sanamalarda barmaqlara ad qoyulması qədim türklərdə istifadə olunan termin – istilahların ilk xüsusiyyətlərindəndir. Dörd barmağa ad qoyandan sonra 5 rəqəminin «əl» sözü ilə işarə olunması 10-luq, 20-lik say sistemində mürəkkəb sayların ifadə olunmasında irəliyə doğru bir sıçrayışdır. Sanamalarda birdən beşə qədər olan rəqəmlər yeni mənə çalarlarına uyğun adlarla adlanır, beşinci – çəçələ barmağın balacılığından çıxış edib onu «bəbə», iş görmək qabiliyyəti olmayan uşaq adlandırırlar.

Bundan başqa əşyaların sayılmasında rəqəmlərin qoşalaşdırılması sistemindən də istifadə olunur. Qoşa rəqəmin axırıncısının qafiyəsinə və ritminə uyğun olaraq gələn söz də bu ritmə tabe olur, obyektlərin simvollaşdırılmasına xidmət edir. Məsələn, *bir-iki* müəyyən sayından sonra gələn söz ikinci rəqəmə qafiyə olaraq onun təyininə çevrilir, *üç-dörd* müəyyən sayından sonrakı söz hərəkətin tamamlanmasını ifadə edir. Bu cür yolla uşağa sayla başqa nitq hissələri arasındakı rəqəmlərin davamlılığı başa salınır. Eyni zamanda sanamada başqa-başqa adlardan istifadə olunması sayların magik xarakterindən xəbər verir. Məsələn, məişətdə toyuqları, onların yumurtalarını saymırlar. Bunun toyuğa, yumurtaya əks təsir göstərə biləcəyini düşünürlər (toyuqlar ölə bilər, yumurtadan kəsilə bilər və s.). Sayların rəmzlərlə ifadə olunması uşaq folklorunda sanama adlı bir kiçik janrın əsasını təşkil etmişdir.

Sanamalarla bağlı riyazi təfəkkürdə sağdan sola sayılma, yaxud rəqəmlərin yuxarı həddən aşağı həddə qədər sayılması prinsipinə isə oyunlarda rast gəlinir. Məsələn, belə bir sanamaoyunu nəzərdən keçirək. On dörd uşaq oyunda iştirak edir. Oyunbaşı onları oyundan çıxdaş etmək üçün rəmz-saylardan istifadə edir: *iyne-iyne* (1), *ucu düymə* (2), *bal balıca* (3), *ballı keçi* (4), *şam ağacı* (5), *şatır keçi* (6), *qoz ağacı* (7), *qotur keçi* (8), *hoppan* (9), *hoppan* (10), *yarıl* (11), *yırtıl* (12), *su iç* (13), *qurtul* (14) deyərək barmağını kimə tuşlayırsa, o çıxmalı olur, hər dəfə dövrə qapananda axırıncı saya tuş gələn oyunçu oyundan çıxır.

Beləliklə, oyunçular 14, 13, 12, 11, 10, 9, 8... bu qayda ilə azalırlar.

**Düzgülər.** Uşaq təbiətinə yaxınlığına görə seçilən janrlardan biri də düzgülərdir. Tədqiqatçılar düzgülərin ilkin xalq poeziyası kimi formalaşdığını qeyd edirlər. Düzgülərdə də əsas əlamət ritm, alliterasiya, ahəngdir. Belə mətnlərdə təşbehlərdən, istiarələrdən, yalanlardan istifadə edərək həqiqətlə ziddiyyət qarşılaşdırılır.

Şifahi xalq poeziyasında düzgülər ilk bədii mətnlər kimi qiymətlidir. Düzgülərdə konkret məna, obraz, süjet olmasa da, informasiya baxımından qədim insanların təbiətə münasibətini, ilkin əmək prosesinin xüsusiyyətlərini görürük. Həm də düzgülər əmək prosesinin başlanğıcında əməyin ağırlığını yaddan çıxartmağa xidmət edən şeir növü kimi qiymətləndirilir. Düzgülərin söylənməsində bir rabitəsizlik, heca vəzninin pozulması da hiss olunur. Misralar arasında məna, məzmun yaxınlığı yoxdur və s. A.Nəbiyev nağılın əvvəlində deyilən pişrovları da düzgülər sırasına əlavə edir və qeyd edir ki, belə düzgülərdə poetikliklə yanaşı, yalan ünsürü də çox güclüdür. O, belə mətnlərin poetik üslubda deyilmiş yalanlar əsasında yarandığını güman edir. Məsələn, nağılın əvvəlində deyilmiş «hamam hamam içində, xəlbir saman içində» misralarını yalan elementləri üzərində qurulmuş mətn tipi kimi düzgü adlandırır. Düzgülərin əksəriyyətində ibtidai insanların kosmoqonik görüşlərinin poetik dərk təsvir olunur. Məsələn, «Üşüdüm, ha üşüdüm» düzgüsündə kosmoqonik təsəvvürlərin inikası insanın özünün poetik obrazı vasitəsilə dərk olunur. O, düzgüdə dünyanın obrazlaşdırılmış mənzərəsini görür, onun elementlərinin bir-biri ilə əlaqədə olduğunu müşahidə edir. İnsan özünü düzgü vasitəsilə orada təsvir olunan proseslərin iştirakçısı hesab edir. Ancaq pişrovların sadalanmasında insan – düzgü əlaqələri insan – kosmos – zaman – məkan əlaqələri şəklində daha da aktuallaşdırılır. Burada motiv zamana və məkana tabe edilir. A.Nəbiyev insan və zaman-məkan münasibətlərini bu düzgüdə

(pişrovda) «hamam hamam içində» (zaman) «xəlbir saman içində» (məkan), «dəvə dəlləklik eylər» (insan), «köhnə hamam içində» (zaman və məkanın qovuşuğu) kimi fərqləndirərək bu münasibətləri rabitəli komponentlər («hamam hamam içində» «köhnə hamam içində» elementləri) kimi qiymətləndirir. Rabitəsiz komponentlər isə (ilk baxışda rabitəsiz görünür, ancaq xəlbirin dairəviliyi dünyanı, kainatı, saman isə insanları rəmzləşdirdiyindən burada insan – kosmos əlaqələri vardır) «xəlbir saman içində» formulunda ziddiyyətin, əksliyin mövcud olmasında (əslində saman xəlbirin içində olar) duyulur, ara komponentin («dəvə dəlləklik eylər») məntiqi isə insanların bu fani dünyada obrazlaşmış surəti və səciyyəsinə, xarakterinə göstərir. A.Nəbiyev özü də qeyd edir ki, düzgüldə bir sıra hallarda rabitəli və ara komponentlər iştirak etmir, təkcə rabitəsiz komponentlərin əsasında yalan ünsürünə əsaslanan düzgü mətni yaranır. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, hər üç komponentin iştirakı ilə düzələn düzgülər yalanı əks etdirməklə yanaşı ən kamil poetik mətnə çevrilirlər.

**Acıtmalar.** Uşaqların dünyagörüşünə müsbət təsir edən janrlardan biri də acıtmalardır. Bu janrın əsas xüsusiyyəti qarşı tərəfi həm acıqlandırmaq, həm də uşaqların erudisiyasını inkişaf etdirməkdir. Bu uşaq oyunu xalq arasında o qədər geniş yayılmışdır ki, bəzən hətta kəndirbaz oyunlarının əvvəlində də tamaşaçıları əyləndirmək üçün nəzərdə tutulur, oyun başlanmazdan əvvəl iki hazırcavab uşaq meydanda deyir. Onlar əvvəlcə rəqəmlərlə höcətləşirlər, sonra isə adi sözlərə keçirlər, kim cavab tapa bilmirsə, o, məğlub olmuş sayılır. Məsələn, uşağın biri deyir:

- Denən bir.

- Bir.

- Yerə gir.

- Denən beş.

- Beş.

- Yeri eş.

Acıtmanın bir xüsusiyyəti də qarşısındakını lağa qoymaqdır. A.Nəbiyevin qeydə aldığı mətnlərdə qarşı-qarşıya höcətləşmə yoxdur, orada kimlərinsə mənfi xasiyyətlərini lağa qoyma təşəbbüsü sezilir. Məsələn, «Fatma, Tükəzban, Zibeydə bir can. Tükəzban söyər, Fatma öyünər. Gülnisə şərçi, Fatma xəbərçi» acıtmasında qadınların xarakteri açılır. Bu cür acıtmalar tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır. Acıtmaların arasında poetik səslənən nümunələr də vardır. Aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək.

Həsənağa	Verdi qonağa
Doldu yarağa	Qonaq yemədi
Mindi ulağa.	Saldı yağa.
Sürdü bağa.	Başladı qovurmağa...
Bir quş vurdu	Qoydu qabağa,
O da qurbağa	Vurdu damağa,
Qoydu çanağa	Düşdü yatağa.

Bu acıtmada bir şəxsin lağa qoyulmasından söhbət gedir. Heca vəzninin (4 və 5-lik) qədim formasında yaranan bu parçada qafiyə sistemi əvvəldən axıradək eyni səslərin ritmik təkrarı yolu ilə alliterasiya olunur.

**Uşaq nəğmələri.** Həm uşaq folklorunda, həm də ümumiyyətlə, folklorlarda uşaq nəğməsi özünün spesifik xüsusiyyətləri ilə başqa kiçik janrlardan fərqlənir. Məsələn, uşaq nəğmələrinə melodiklik cəhətdən yanaşsaq, bu nəğmələrdə olan melodiyanı, musiqiliyi başqa janrlarda görə bilmərik, hətta uşaq nəğmələrinin melodiyasını belə janrlara tətbiq etsək, yenə həzinliyin, musiqiliyin, məsələn, acıtmalarda alınmadığını görürük. Uşaq nəğmələrində musiqiliyin şeirin daxilində olduğunu müşahidə edə bilərik. A.Nəbiyev də uşaq nəğmələrindəki ahəngin, ritmin, musiqinin düzgünlərdən gələ biləcəyini göstərərək, düzgü mətninin sadələşərək sadə mahnı şəklinə çevrildiyini təsdiq edir.

Azərbaycan uşaq nəğmələrinin tarixi inkişafı, onun hansı janrlardan törəyə biləcəyi və hansı ritualın, mərasimin tərkibində oxunduğu barədə müəllifin qənaətləri olduqca maraqlıdır. O göstərir ki, indi uşaq nəğmələri kimi qeyd olunan



bəzi nəğmələr xor şəklində rəvayət və əhvalatların arasında oxunardı. Hətta toy mərasimində gəlinin başına yığışan qızlar onun başına gələn məzəli əhvalatı şeirləşdirərək oxuyardılar. «Kiçik bacılar bu təsadüfləri tərənnüm edən nəğmələri uzun müddət dilində əzbər edər, bir sıra hallarda isə onları xor şəklində oxuyardılar» (23, s.46). Məsələn,

Ayza-ayza Nərgizə,	Sübh şəfəqin saçanda
Cehizin götür gəl bizə.	İgidlər yel atında.
Bizdən gedək Təbrizə.	Sevdanın qanadında
Təbriz xarab olub, gəl.	Dəmirçinin bağından
Dəmir dara qolub, gəl.	Qızları otağından
Dəmirçinin qızları	Ayza-ayza Nərgizə
Yolda qalıb gözləri.	Apardılar Təbrizə.
Günəş göziün açanda	

- nəğməsi dəmirçinin qızlarının gecə ikən Təbrizə qaçırılmasından bəhs edir. Nəğmədəki hadisə yetişmiş qızların başına gəlsə də, o uşaq dili ilə təsvir edilir. Yəni dəmirçinin kiçik qızı bacısının Təbrizə qaçırılmasını uşaq dili ilə nəql edir. Uşaq nəğmələrinin yayılma arealı da genişdir. O, toy nəğmələri ilə tipoloji cəhətdən uyğunluq təşkil edir. Hətta heyvanlar haqqındakı nağıllarda rast gəlinən nəğmələr ilə uşaq nəğmələri arasında uşaq zəhnini inkişaf etdirmək baxımından, həm də şəkli xüsusiyyətlərinə görə bir yaxınlıq görünür. A.Nəbiyev «Tülkü» nəğməsini bu cəhətdən xarakterizə edərək, heyvanların müəyyən əlamətləri ilə bağlı nəğmədə verilən məlumatların uşaqlar üçün gərəkli olduğunu yazır (23, s.47). Bu nəğmədə tülkü hiyləgərdir, saqsabanın xəbərçi, ala qarğanın carçı, ilanının qamçı, ayının axmaq olduğu uşağa başa salınır.

Hətta uşaq şairləri tərəfindən də belə nəğmələr yaradılır. İt, pişik, xoruz, toyuq, cücə, ev dovşanı və s. uşaqların yaşına uyğun olaraq tərif edilir. Abdulla Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər nəğmə tipindədir. A.Nəbiyev müəllifin xoruz şeirini təhlil edərək oradakı xoruzun əlamət və keyfiyyətlərinin uşaqlara əxz edilməsi məsələlərini, uşaqlarda səmimi duyğular yaratmasını, belə

nəğmələrin tipoloji xüsusiyyəti kimi onun başlıca motivindən yeni janrın yaranması imkanlarını göstərir. Müəllif

Gəlirdim kənddən

Səs gəldi bənddən

Ağzı sümükdən

Saqqalı ətdən

- şeirinin ilk əvvəl nəğmə kimi oxuna bilməsini, sonra isə tapmaca şəklinə düşməsini (hipotez kimi) irəli sürür. «Uşaq nəğməsi mətninin tərənnüm obyektinin ayrı-ayrı nəzərə çarpan xüsusiyyətləri ilə çarpazlaşması isə mətni tapmaca şəklinə salmışdır» (23, s.49). Lakin uşaq nəğmələrinin hamısı tapmacalaya bilmir. Uşaqlar arasında yayılmış «Cücələrim», «Pıspısa xanım», «Siçan Soluq bəy» kimi nəğmələrin tapmacaya çevrilə bilməməsi bəlkə də onların arxaikləşə bilməməsindən irəli gəlir. Deməli, belə nəğmələr arxaikləşməli, hətta unudulmalı, nəğmədəki motiv isə tapmacaya çevrilməlidir. Belə bir prosesin baş verə bilməsi üçün böyük zaman ölçüsü tələb olunur.

**Tapmacalar.** Azərbaycan uşaq folklorunun janrlardan biri də tapmacalardır. Tapmaca janrının yaranmasında real həyat faktları iştirak edir. Tapmacalar uşağın zehni inkişafında çox böyük rol oynayır. Tapmacalar şifahi yaradıcılığın dinamik janrı kimi cilalana-cilalana yaddaşlarda yaşayır. Tapmaca mətni simvol xarakteri daşıyır. Mətdə tapmacanın cavabının simvol kimi əsas əlamətləri sadalanır.

Tapmacaların bir qismi lirik növdə yaranmışdır, ancaq onun epik növə aid edilən formaları da yayılmışdır. Bu növlərin hansının əvvəl yaranması haqda qəti hökm vermək çətinidir. Ümumiyyətlə, tapmacanın yarandığı zaman haqqında fikir söyləmək özünü doğrultmur. Lakin tapmacanın simvola bağlılığına əsaslanaraq, falçıların, baxıcı və tapıcıların (cadugərlərin) müəyyən simvollarla itən əşyaları tapmasını və onların bu xidmətinin təriflənməsini tapmaca janrının yaranmasında xüsusi mərhələ kimi götürmək olar. Belə ki, tapılacaq əşyanın rəmzləşdirilərək cadugərin ağı ilə ifadə

olunması sonradan həmin əşyaya məxsus cizgilər kimi qəbul oluna və yayıla bilərdi. Lakin bu o demək deyildir ki, bütün tapmacalar bu yolla yaranmış və yayılmışdır, ancaq simvol tapmaca üçün əsas xüsusiyyət olaraq qalır. Başqa janrlar kimi tapmacalar da əvvəlcə böyüklərin istifadəsində olmuş, sonra təbii proseslər nəticəsində uşaq folklorunun əsas janrlarından birinə çevrilmişdir (23, s.58).

Tapmacalar uşaqların əqli inkişafına, onların zehninə möhkəmlənməsinə xidmət edən folklor janrıdır. Tapmacaların predmetini təbiətdəki canlılar və cansızlar təşkil edir. Tapmacaların yaranması ən qədim zamanlarla bağlıdır və fasiləsiz olaraq yaranmaqda da davam edir. Məsələn, elmi-texniki nailiyyətlərin tapmacalarda əks olunması müasir dövrün əlamətidir. Bu xüsusiyyəti Azərbaycan tapmaca yaradıcılığında görmək olar. Məsələn, Azərbaycan tapmacasında

Danışram hündürdən,

Səsim gəlir kəndirdən. – deyəndə telefon başa düşülür.

Tapmacalardan belə məlum olur ki, burada onun əlaməti verilir, əlamətin əsasında cavabın tapılması tələb olunur. Məsələn:

Göydə durub qızıl daş

Cümlə-cahan əyir baş.

Deməli, tapmacadakı əsas əlamətlərə (göy, qızıl) görə əşyanın obyektini açılır.

Tapmacaları şərti olaraq aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

1. Heyvanlar aləmindən bəhs edən tapmacalar;
2. Bitkilər aləmindən bəhs edən tapmacalar;
3. Meyvələr haqqında deyilən tapmacalar;
4. Təbiət haqqında deyilən tapmacalar.

Misallar:

Gün çıxar, gülər,

Axşam mürgülər.

**(günəbaxan)**

Aldım bir dənə

Min bir oğul, bir ata

Hamısı minib bir ata.

**(qarğıdalı)**

Qızıl ağac allandı

Açdım min dənə.

Sırğaları sallandı.

(nar)

(zoğal)

Uçan bir quş gərəkdir,

İşi tamam kələkdir.

Dəyirmanə can verər

Xırmanə da gərəkdir.

(külək)

Tapmacaların yaranmasına təsir göstərən amillərdən biri də bu rəmzi yaradıcılıqla bağlı ənənə idi. İtirilən hər hansı bir əşyanı tapmaqda da əsas vasitə onun rəmzlərinin rol oynaması idi. Bundan başqa tapmacaların yaranmasında ikinci yol ayrı-ayrı predmet və hadisələrin, canlıların xüsusiyyətlərini, simvolik mənalarını tapmaca yaratmaqda istifadə etməkdir. Birinci yol ixtiyari olaraq yaranır, ikinci yol isə məqsəddir. Qədim ovçuluq həyatını əks etdirən tapmacaların yaranmasının ikinci yolu ovçunun öz ovunu poetik dillə rəmzləşdirməsi ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, tapmaca yaradıcılığı xalq arasında sərbəst şəkildə davam etdirilmişdir. İlk tapmacaların məzmununa görə heyvanlar və bitkilər aləmindən bəhs edən tapmacalara bölünməsi onun növlərinin daha çox ola biləcəyi faktını gizlətmir. Sadəcə olaraq belə tapmacalar çoxdur, tapmacaların qrup, mövzu müxtəlifliyini geniş tədqiqat zamanı aşkarlamaq olar.

**Yanıltmaclar.** Uşaqlar üçün yaradılan nümunələrdən bəhs edəndə yanıltmacları da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu janrın əsas funksiyası uşaq nitqinin səlisləşdirilməsinə yardım etmək, onun nitqini cilalamaqdır. Yanıltmac həm də yaddaşa bağlı olan bir janrdır. Ondən süni nitq vərdişi yaratmaq, aşılamaq məqsədilə də istifadə olunmuşdur. Hətta tarixi ədəbiyyatdan bir yunan natiqinin öz nitqini bərpa etmək üçün xırda daşları dilinin altına qoyaraq sözləri və cümlələri tez-tez təkrarlaması faktı da məlumdur. Yanıltmacların yaradılmasında əsas məqsəd dildə olan söz və ifadələrin deyilişini yüngülləşdirmək, onları əzbərləməkdir. Yanıltmacların əsas xüsusiyyəti oxşar səs və söz komplekslərinin bir ritmdə və ahəngdə deyilişidir. Yanıltmaclar

içərisində işlədilən sözlərin sayına və tərkibinə görə iki qrupa ayrılır: sadə yanılmaclar və mürəkkəb yanılmaclar. Məsələn, A.Nəbiyevin verdiyi üç sözdən ibarət yanılmac sadə quruluşludur: Ağ balqabaq, boz balqabaq, boz balqabaq, ağ balqabaq. Bu sözlərin rəvan deyilişi ilə səslərin harmoniyası yaradılır. Mürəkkəb quruluşlu yanılmaclarda isə bütöv bir mətnin səs, söz, söz tərkibi, cümlə, alliterasiya, ritm komponentləri açılır. Burada mürəkkəbtərkibli sözlərdən istifadə olunur.

Uşaq zehninin və yaddaşının möhkəmləndirilməsində yanılmacların da xüsusi çəkisi vardır. Bu cəhətdən uşaq folklorunun janr sistemində yanılmaclar mühüm yer tutur. Bu sözün mənası yanılmaq, yanılmaq felinin mənası ilə açılır. Uşaq nitqinin inkişaf etdirilməsi üçün seçilmiş xüsusi tip oxşar səs və sözlərin, cümlələrin alliterasiya vasitəsilə bir ahəng, ritm əmələ gətirməsi və bunların düzgün tələffüzü bu janrın əsas əlamətidir. Hətta bir zamanlar loqopedlər bu vasitədən qüsurlu nitqin açılmasında istifadə etmişlər. Yanılmacda əsas prinsip sadədən mürəkkəbə doğru sözlərin açılışı və əksinə, mürəkkəbdən sadəyə doğru sözlərin açılışı və deyilişidir.

Azərbaycan uşaq folklorunda yanılmacların üç tipdə yayıldığını görmək olar. Birinci tip cümlənin içində sözlərin yerinin dəyişdirilməsi yolu ilə əmələ gətirilir. Məsələn, «Günlərin günü bir tək piyada gedirdim yol» cümləsi vasitəsilə uşaq təfəkküründə sözlərin sırasının və nitq hissələrinin yerinin düzgün təyin edilməsinə çalışılır. Çünki bu cümlədə hazır qəliblər vardır. Uşaq öz zehni vasitəsilə bu qəliblərin yerini təyin edir, cümlənin üzvlərinin bir-biri ilə hansı əlaqədə olduğunu bilir və açıq şəkildə öz biliyini cümlənin düzgün qurulmasına tətbiq edir. Bu, pedaqoji təcrübə kimi daha çox əhəmiyyətlidir və müəllimlər bundan istifadə edə bilirlər. Yanılmacın bu tipi qrammatik əsaslara söykənir.

Yanılmacların ikinci tipi **çaşdırma** adı ilə qeyd edilir. Çaşdırmaların bir tipində uşaqlar öz yaşlılarının məntiqi

təfəkkürünü yoxlamaq istəyirlərsə, digər bir tipində yaşadlarının söz ehtiyatını yoxlamaq istəyirlər. Burada söz ehtiyatı çox olan uşaq öz qarşısındakını çaşdırmağa çalışır. Onun dediyi təklifə o biri uşaq «mən də, mən də» deyərək cavab verir. Bu yanıtmacın əsas əlaməti odur ki, ikinci uşaq birinci uşağın dediyinə fikir verməlidir. Əks mənalı, yaxud mənası pis anlaşılan sözə «mən də, mən də» deməklə ikinci uşaq gülüş hədəfinə çevrilə bilər. Məsələn,

Birinci tipdə

Ley, ley, ley balası,  
Arvadının qayınanası  
Sizə gəlsə neylərsən?  
- Döyüb qovlayaram.

İkinci tipdə

- Gəlin gedək bağa  
- Mən də, mən də.  
- Çıxaq budağa  
- Mən də, mən də.  
- Bağban gəlsin  
- Mən də, mən də.  
- İti çağırırsın  
- Mən də, mən də.  
- İt mənə hürsün  
- Mən də, mən də.

Çaşdırmanın cavabı axırda verilən fikirdə öz əksini tapır.

Bu zaman ikinci uşaq mənanı yaxşı anlamadığından «döyərəm», «mən də, mən də» deyə bilər.

Üçüncü tip yanıtmaclar isə sözlərin, səslərin təkrarından, alliterasiyasından, tərkiblərdən ibarət olur. Bu cür yanıtmaclar hazır qəliblərdə olur və bir nəfər onu düzgün tələffüz edir, qarşı tərəf onu yamsılamağa çalışır, bu hərəkəti neçə dəfə təkrar edəndən sonra yanıtmac deməyi öyrənir. Məsələn, «Aşpaz Abbas aş asmış, aş assa da, az asmış», «Aşpaz Abbas bozbaş asır o başda, bu başda», «Gedim görüm cijim gəlin görməsindən

gəlibmi, gəlməyibsə, gedim götürüm gəlim» və s. Bu cür yanılmacın əsas xüsusiyyəti onların tez deyilməsidir.

A.Nəbiyev də yanılmacların üç tipini göstərir. Birinci tipdə sözlərin yeri dəyişdirilir. Belə yanılmaclar məhdud məhəlli ərazilərdə yayılmışdır. Qarşı tərəf sözlərin dəyişdirilmiş formasını öz təbii şəklində bərpa edərək, yanılmacdakı yanlışlığı düzəldir. Yanılmacın bu forması sözlərin bir-biri ilə morfoloji əlaqələri əsasında qurulur.

İkinci tip yanılmacların bir adı da çaşdırmaadır. Çaşdırmada uşaqlar arasında söz fikrin təsdiqi kimi çıxış edir. Məsələn, çaşdırmada deyilən fikrə qarşı tərəf öz razılığını bildirir, axırncı momentdə qarşı tərəfi çaşdırmaq üçün deyilən əks fikrə ikinci uşaq «mən də, mən də» deyərək dialoqu özünün əleyhinə olaraq başa vurur.

Çaşdırmaların bir qismini də ijmələr təşkil edir. İjmələr böyüklərin bir-birini çaşdırmasına çalışdıqları söz oyunudur. Padar Yusifin Şunquruxla olan ijmələri daha çox məşhurdur.

Üçüncü tip yanılmaclar öz yayılma arealına görə o birilərindən daha böyük ərazilərdə məşhurdur. Bu tipli yanılmacları uşaqlar əzbərləsələr də, böyüklər arasında da xüsusi mətnlər kimi deyilir. Belə mətnlər mürəkkəb ifadəli yanılmaclarıdır. Sadə ifadəli yanılmaclar isə söz və ifadələrdə səslərin təkrarlanmasından ibarətdir. Məsələn, «Səhər saat səkkizdə sovet sədri Səlimxan Səlimxanov suçu Səlimin səhəngini suya salıb sındırdı» yanılmacında səslərin alliterasiyasından cümlədə ritm alınır.

**Uşaq nağılları.** Azərbaycan uşaq folklorunun bir qolunu da uşaq nağılları təşkil edir. Azərbaycan nağılları içərisində uşaq nağılları özünəməxsus tutuma malikdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının az öyrənilmiş sahələrindən biri də uşaq nağıllarıdır. Uşaq nağılları şərti xarakter daşıyır. Əslində bütün nağıllar uşaqlar üçündür. Sadəcə olaraq uşaqların yaş qrupuna uyğun olaraq nağıllar seçilir və onlara söylənilir. Məsələn, böyük yaşlı uşaqlar sehrli nağıllara həvəslə qulaq asırlar, kiçik yaşlı uşaqlar isə sehrli nağılların

süjetindən qorxuya düşərək belə nağılların söylənməsini istəmirlər. Belə olduğu halda onların xoşuna heyvanlar haqqında olan nağıllar gəlir. Heyvanlar aləmindən bəhs edən alleqorik nağıllar balaca uşaqların yaş xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla bərabər, heç bir qorxu yaratmadan onları heyvanlar aləminin sirləri ilə tanış edir. Alleqorik nağılların həm də əsas xüsusiyyətini insanların arasında baş verən hadisələrin heyvanlar aləminə köçürülməsi təşkil edir. Belə nağıllarda heyvanlar insan kimi dil açır, insan xasiyyətinə malik olur, bir sözlə, şəxsləndirilmiş şəkildə uşaqlara təqdim olunur. Uşaqlar alleqorik nağıllara ona görə həvəslə qulaq asırlar ki, belə nağıllar yığcam olur, onu yormur, heyvanlar onlar üçün maraqlı olan dildə danışdırılır.

Vaxtilə nağıllar böyüklərin dünyagörüşünü və marağını əks etdirirdi. Buna görə də nağılları uzun qış gecələrində əhalinin topladığı el məclislərində söyləyicilər ifa edirdilər. Daha sonralar nağıllar söyləyici repertuarında fərdiləşərək söylənməyə başladı. Əgər böyüklər üçün sehri nağıllar söylənilirdisə, ortayaşlı dinləyicilər üçün heyvanlar haqqında nağıllar, məişət nağılları repertuara daxil edilirdi. Uşaqlar üçün söylənən nağıllar isə onların zövqünə və dünyagörüşünə uyğun olaraq söylənilirdi. Uşaqlar üçün söylənən nağıllarda əsas motivlər maraqlı, bəsit şəkildə, sadə kompozisiyada və sadə bir dildə danışılırdı. B.Həsənlı uşaq nağıllarının dilinin sadə, aydın, mürəkkəb məcazlara, cümlələrə yol verilmədiyini yazır (11, s.19).

Uşaq nağıllarında əsas ideya və məqsəd balaca dinləyiciləri böyüklərin yaşadığı mühiti, onun ziddiyyətlərini anlaşılıqlı şəkildə, uşağın başa düşəcəyi dildə alleqorik və heyvan obrazları vasitəsilə başa salmaqdan ibarətdir.

Uşaq nağıllarında iki əsas qüvvə iştirak edir. Onlardan birincisi zülmün, şərin təmsilçisi olan mənfi qüvvələr, ikincisi haqqın, ədalətin tərəfində dayanan müsbət qüvvələr. Biz hər hansı bir uşaq nağılını götürsək, orada alleqorik obrazların bu iki formada bir-biri ilə mübarizə apardığını görürük. Onu da deyək ki,



uşaq nağılları özləri yaş qruplarına görə növlərə bölünür. Uşaqların mənimsəmə qabiliyyətindən asılı olaraq uşaq nağılları repertuara daxil edilir.

Azərbaycan nağılları içərisində uşaq nağılları öz tematikasına görə xüsusilə seçilir. Uşaq nağılları ümumi nağıl prinsipləri ilə təsnif olunmur, onun özünəməxsus janr prinsipləri vardır. Həmin janr prinsiplərindən çıxış edərək uşaq nağıllarını uşaqların yaş səviyyəsinə uyğun olaraq təsnif etmək daha məqsədə uyğundur. Təxmini bölgü əsasında uşaq nağıllarını belə qruplaşdırmaq olar:

1. Kiçikyaşlı uşaqlar üçün nağıllar;
2. Məktəbyaşlı uşaqlar üçün nağıllar.

Kiçikyaşlı uşaqlar üçün olan nağılların özü də yaş qrupuna görə bir neçə qrupa ayrıla bilər. Yaşı lap az olan balaca uşaqların dünyagörüşünü nəzərə alıb “Cik-cik xanım”, “Sərçə” və s. nağılları söyləyici repertuarına daxil etmək olar. Belə nağıllarda uşaq dünyasına təsir edə biləcək təbiət haqqında bilgilər vardır.

Nağılların yaş səviyyəsi artdıqca uşaq nağılları da məzmununa görə dəyişir. Belə, həm də uşaqların maraq dairəsindən asılıdır. Uşaqları daha çox maraqlandıran heyvanlar alzmindən bəhs edən nağıllardır. Belə nağıllarda tülkü, xoruz, qurd, ayı, şir kimi heyvanlar obrazlaşır, müxtəlif məzmunlu nağılların qəhrəmanlarına çevrilirlər. Belə nağıllarda alleqoriyadan istifadə olunur. Məsələn, “Dana, keçi və qoyun”, “Armudan bəy”, “Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm” və s. nağıllarda ibtidai sinif şagirdlərinin dünyagörüşünə uyğun olaraq heyvanlar aləmindən bəhs olunur.

Nisbətən böyükyaşlı uşaqlar üçün “Tülkü, tülkü tünbəki”(3, s.29), “Şirlə tülkü” (3, s.296), “Tülkü ilə canavar”(3, s.298), “Tülkü baba və hacıylək”, “Tülkünün kələyi”, nisbətən balaca uşaqlara “Pıspısa xanım və siçan Soluq bəy”, “Cırtan”, “Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm” və s. nağıllar ifa olunur.

Uşaqlar üçün söylənən belə nağıllar heyvanlar haqqında və sehirlil nağılların sadələşdirilmiş, uşaq təbiətinə uyğunlaşdırılmış

bir formasını təşkil edir. Adətən bu nağıllarda sehirlə motivlər mətnəndən çıxarılır, süjet mifoloji ünsürlərdən təmizlənir, nağılın bəsit forması təqdim olunur. Məsələn, sehirlə nağıllardakı qurd obrazı öz məzmununu dəyişərək ziyanverici heyvana çevrilir, totemlikdən çıxaraq mənfi obraz şəklində söylənilir.

Bəzi uşaq nağıllarının əsasında təmsilvari süjet dayanır. Təmsildə də alleqoriyadan istifadə olunur, uşaq nağıllarında da heyvanlar şəxsləndirilərək balaca uşaqların diqqətinə çatdırılır (29, s.580). “Uşaqlar üçün yaradılan təmsil-nağılların müsbət obrazları ədalət mücəssəməsi kimi təqdim olunurlar” (30, s.405).

Uşaq nağıllarının yaranmasında əsasən iki janr iştirak edir. Birincisi, böyüklər üçün olan nağıllar, ikincisi, qədim təmsillər uşaq nağıllarının süjet xəttini təşkil edir. Böyüklər üçün olan nağılların uşaq nağılına çevrilmə yolu uzun bir prosesdir. Burada əsas rol söyləyicinin improvizasiya etmə qabiliyyətidir. Hər hansı mürəkkəb süjetli nağıl improvizasiya olunaraq uşaq nağılına çevrilə bilər. Burada əsas rolu söyləyicinin uşaqların dünyagörüşünü nəzərə alması oynayır.

Uşaq nağıllarının yaranmasında ikinci yol qədim təmsil yaradıcılığıdır. Bu yol dünya xalqlarının nağılcılığında sınınmış bir yoldur. Təmsil mətni öz süjetini genişləndirərək nağıl əmələ prosesində iştirak edə bilər. Təmsildəki heyvanlar öz səciyyəvi xüsusiyyətlərini nağılda bir az da dərinləşdirərək nağıl personajına çevrilirlər. Deməli, uşaq nağıllarının formalaşmasında mürəkkəb süjetli nağıllar sadələşmə yolu ilə, təmsillər isə öz süjet xətlərini genişləndirmə yolu ilə iştirak edirlər.

Azərbaycan nağılşünaslığında təmsil yolu ilə yaranan uşaq nağılları haqqında bu vaxta qədər tutarlı az söz deyilmişdir. Orta əsrlər Şərq və antik ədəbiyyatında təmsil geniş şəkildə təqdim olunur. “Tematikasına görə antik təmsillər əsas etibarilə heyvanlar haqqında hekayələr sahəsinə daxildir və onların bir çoxu Avropa təmsil ədəbiyyatında özünə möhkəm mövqe qazanmışdır (Məsələn, “Qurd və quzu”, “Qarğa və tülkü”, “Çara

xahişə gedən qurbağalar” və s.) (29, s.130). İ.M.Tronski təmsillərin nəsr və nəzmlə yazılan iki növünü qeyd edir. Nəzmlə yazılan təmsillər Arxilox və Ezop zamanından məlumdursa, nəsrə qoşulan təmsillər folklor ənənələri ilə bağlıdır. Belə çıxır ki, nəsrə deyilən təmsillər daha qədimdir və folklor nümunəsi kimi təmsil yolu ilə yaranan uşaq nağıllarının əsasında dayanır. Təmsil yolu ilə yaranan belə nağıllar Azərbaycan folklorunda çoxdur və öz tematikasına görə bu nağıllar uşaqlarda heyvanların davranışları və xasiyyətləri haqqında təsəvvür yaradırlar.

Şərq mənbələrində “Kəlilə və Dimnə” (“Pañçatantra”) mətnlərindən geniş istifadə olunmuşdur. “Kəlilə və Dimnə”dəki təmsillər əvvəl və sonradan şifahi yaradıcılıqda da bədii süzgəcdən keçərək nağıl mətnlərinin yaranmasında rol oynamışdır. Burada bir məsələ xüsusi maraq doğurur. Heyvanlar haqqında hekayətlər şifahi xalq ədəbiyyatında istifadə olunana qədər nəsr yolu ilə müstəqil forma kimi yayılmışdır. Bu hekayətlər sonradan nəzm və nəsr formasında bədii ədəbiyyatın xüsusiləşmiş bir növü kimi – təmsil olaraq orta əsrlərdə yaşamaq hüququ qazanmışdır. Ənənəvi yolla repertuara daxil olan bu şifahi təmsil-hekayətlər heyvanlar haqqında əski təsəvvürləri bir az da genişləndirərək xüsusi hekayə formasını almışdır. Təmsil-hekayətlərin repertuara sonrakı həyatı bədiiləşməyə məruz qalmış, indiki heyvanlar haqqında uşaq nağıllarının formalaşmasına təkan vermişdir.

Məzmun və formasına görə indiki uşaq nağılları ən qədim forması olan təmsil-hekayətlərdən seçilir. Bura söyləyici yaddaşını də əlavə etsək, deyə bilərik ki, nağıl quruluşuna uyğun olaraq uşaq nağıllarının qəhrəmanları öz xarakterik xüsusiyyətlərinə görə arxaik mətnin, invariantın özündəki heyvan-qəhrəmanlardan daha təkmil şəkildə fərqlənirlər. Eyni məzmunlu təmsil ilə uşaq nağılı arasında fərq birincisinin didaktik məzmun daşmasında, ikincisinin isə uşaq dünyagörüşünün artırılmasında roludur. Məsələn, “Kəndli və ilan” uşaq nağılı ilə “Səfəri və ilan” təmsilini müqayisə edək. Hər

iki mətndə yaxşılığa qarşı yamanlıq etmək ideyası vardır. Təmsildə səvari od-alov içində qalan ilan ölumdən xilas edir, əvəzində ilan insanlarla köhnə ədavəti olduğunu düşünərək səvarini çalmağa qərar verir. “Kəndli və ilan” nağılında olduğu kimi səvari ilə ilan ədalətin kimin tərəfində olduğunu sübut etmək üçün rast gəldikləri canlılara müraciət edirlər. Yolda bir camış görürlər. Ondan yaxşılığa qarşı verilən cəzanın nə dərəcədə düzgün olduğunu soruşurlar. Camış öz başına gələnləri danışib insanları günahlandırır və yaxşılığa verilən cəzanın onun faciəsi olduğunu söyləyir. İlan səvarini vurmaq istədiyini bildirəndə o, ikinci şahidə müraciət etməyi tələb edir. Yaxınlıqda olan ağacdən yaxşılığın əvəzinin nə olduğunu soruşurlar. O da insanların məzhəbində yaxşılığa yamanlığın olduğunu söyləyir. İnsanların onun kölgəsində dincəldikdən sonra qol-budağını kəsib apardıqlarını, yaxşılığa yamanlıq etdiklərini xatırladır.

Səvari üçüncü mötəbər şahidə ehtiyacı olduğunu söyləyir. Yolda qarşılıqlarına tülkü çıxır. Tülkü səvarinin söhbətinə qulaq asıb ilanının onun torbasına necə sığdığına inana bilmədiyini deyir. İlan onun sözünü eşidib torbaya girir. Səvari tülkünün sözü ilə torbanın ağzını bağlayır, böyük bir daş götürüb ilanının təpəsinə vurur. Təmsilin sonunda belə bir əxlaqi nəticə verilir: gərək ağıllı adamlar xam olmaya, fitnəkar düşmənin yalvar-yaxarına inanmaya, onun verdiyi vədə, etdiyi əhdə xəyanət kimi baxa. Odur ki, deyiblər düşmənlə həmdəm olan ağıldan da kəm olar (14, s.287 – 289).

“Kəlilə və Dimnə”dən gətirilən bu təmsil nağıl yaradıcılığında istifadə olunmuşdur. Təmsilin didaktik məzmunu ondan uşaq nağılı kimi istifadə olunmasına imkan vermişdir. Bu mətnin hind şifahi ədəbiyyatından götürülüb nağıl mətni kimi repertuar həyatı yaşaması xalqlar arasında mədəni-folklor əlaqələrinin olmasından irəli gəlmişdir. “Kəndli və ilan” nağılıının süjet xətti ilə “Səvari və ilan” təmsilinin süjet xətti arasında ədəbi-mədəni folklor əlaqələri ilə izah oluna bilər.

Sadəcə olaraq süjet və motiv oxşarlığı təhkiyədə əsas rol oynamış və milli folklor ənənələrinə əsasən təmsilin Azərbaycan variantı repertuarda yaranmışdır. Təmsildə olduğu kimi nağılda da əxlaqi-didaktik məzmunundan savayı, uşaqların tərbiyəsində yaxşılıq və yamanlıq oppozisiyalarının oynadığı rola da diqqət yetirmək lazımdır. “Kəndli və ilan” nağılı uşaq zövqünə, dünyagörüşünə xidmət edən xalq nağılıdır, onun söylənməsində nağılçı mütləq uşaqların yaş səviyyəsini nəzərə almalıdır. Belə nağıllar məktəbyaşlı uşaqların təbiətlə tanışlığına və təlim-tərbiyəsinə kömək edir.

Uşaq psixologiyasının inkişaf etməsində uşaq nağıllarının rolu böyükdür. Uşaqların yaş dövrlərindən asılı olaraq uşaq - nağıllarını qruplaşdırmaq lazımdır. Məsələn, “Kəndli və ilan” nağılı nisbətən yuxarı sinif şagirdlərinin dünyagörüşünə uyğundur. “Kəsəyən, ahu və ovçu” nağılı isə aşağı sinif şagirdlərinin səviyyəsinə uyğun gəlir. Bu nağılın da təmsil yolu ilə yaranması fikrindəyik. Bu mövzu Şərqi xalqlarının folklorunda müstəqil mövzudur. R.O.Şor yazır ki, “Kəlilə və Dimnə” yazılı şəkildə yayılmamışdan əvvəl şifahi şəkildə Türkünstan, Tibet, Çin, Seylon, Hinddə yayılmış, köçəri tayfalar, tacir, səyyah və missionerlər tərəfindən İran, Ərəbistan, Kiçik Asiya, Rusiya, Afrika və Amerikaya aparılmışdır (14, s.24). Nağılda əsas ideya dostluğun, birliyin təbliğ olunmasıdır. Nağılın süjeti və motivi xalq təmsillərindəki kimi qurulmuşdur. Bu mövzu da “Kəlilə və Dimnə”də xalq yaradıcılığı nümunəsi kimi işlənmişdir (14, s.151 – 160). Təmsildə qarğa, kəsəyən, ahu, tısağa və ovçu hadisələrin əsas iştirakçılarıdır.

Xalq ədəbiyyatında da bu mövzu təmsildə olduğu kimi yayılmışdır. “Kəsəyən, ahu və ovçu” nağılında da təmsildəki kimi hadisələr cərəyan edir. Nağılçı repertuara bu nağılı daxil edərkən uşaqlar arasında dostluq, birlik, sədaqət və s. hisslərin aşılınması, onların tərbiyəsinin bu yöndə aparılması məqsədini güdmüşdür. Eyni zamanda balaca dinləyəcələrin təbiətə aid olan biliyinin

artırılması, dünyagörüşünün təkmilləşdirilməsi bu istiqamətdə əsas problemlərdən biridir.

Təmsil yaradıcılığında bu mövzu daha geniş işlənmişdir. Hind ədəbi-şifahi yaradıcılığında qarğa, tısbağa bir obraz kimi iştirak edir. Kəsəyən və ahu tısbağanı ovçunun əlindən xilas etmək üçün tədbir tökürlər. Ovçu qarğanın dimdiklədiyini “yaralı” ahunu görüb heybəsindəki tısbağanı yerə qoyur, kəsəyən heybənin iplərini kəsib tısbağanı xilas edir. Ahu ovçu ona yaxınlaşanda qaçır, ovçu onu tuta bilmir, geri qayıdanda tısbağanın da heybədən çıxdığını görür və bu işlərin pərilər tərəfindən yerinə yetirildiyinə inanır.

Azərbaycan nağılında nağılçı nisbətən sadə süjet xətti quraraq ahunun tora düşməsini, kəsəyənin torun iplərini didməsini uşaqlar üçün danışır. Göründüyü kimi, Azərbaycan variantında bu nağıl uşaq dünyagörüşünə tam uyğunlaşdırılmışdır. Hind mətnində isə süjet mürəkkəb olub müxtəlif dünyagörüşlərə uyğun gəlir.

Uşaq nağıllarında, xüsusən kiçikyaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş nağıllarda əsas xüsusiyyətlərdən biri də körpələrin fərdi-psixoloji vəziyyətlərinin nəzərə alınmasıdır. Körpə uşaqların psixoloji vəziyyətlərinə “Kəsəyən, ahu və ovçu” nağılı tam uyğundur və repertuara bu nağılın daxil edilməsi zamanı onlarda heç bir gərginlik yaranmır.

Təmsil yolu ilə yaranan nağıllarda motiv və süjet xətti təmsildə olduğu kimi saxlanılır və nağılçı yaddaşında da möhkəm şəkildə qorunur. Təmsildən qopan belə nağıllar repertuarda uşaq nağıllarının tələbinə əsasən formalaşmalıdır. Bunu nağıl söyləyən uşaq psixologiyasını nəzərə alaraq, süjeti sadələşdirməli, qorxulu hissələri ixtisar etməlidir.

Repertuarda uşaq nağıllarının yer almasının ikinci yolu sırf Azərbaycan mətnlərindən istifadə olunmaqla müstəqil yolla əmələ gələn nağılların söyləyici yaddaşında hifz olunmasıdır. Belə nağıllar Azərbaycan nağıl təfəkkürünə aid mətnlərdir və Azərbaycan milli əxlaqını əks etdirir. Ümumiyyətlə, uşaq

nağıllarında bütün surətlər alleqorik obrazlar olmaqla yanaşı, sırf milli dəyərləri özündə yaşadır.

Belə uşaq nağıllarına “Cik-cik xanım”, “Sərçə”, “Pıspısa xanım və siçan Soluq bəy”, “Dana, keçi və qoyun”, “Cırtan”, “Aslan, tülkü və canavar” və başqalarını misal göstərmək olar. Bu nağıllar müstəqil şəkildə yaranan, Asərbaycan ictimai düşüncəsinə xas xüsusiyyətləri əks etdirən bilən milli mətnlərdir. Məsələn, “Cik-cik xanım” nağılında sərçənin timsalında təkəbbürlük, özündənrazılıq tənqid olunur. Bu nağılı dinləyən balaca uşağa lovğa olmamaq tələqin edilir. Nağıl adı nağıllar kimi başlayır. “Biri bardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kim yoxdu” (4, s.289). Nağılda alleqoriyadan və mübaliğədən geniş istifadə olunmuşdur. Cik-cik xanımın bir çörəyi, bir qoyunu aparması çox mübaliğəli şəkildə təsvir olunur: “Cik-cik xanım ayağında bir qoyun uçurdu” cümləsində hiperboladan istifadə olunmuşdur (4, s.290). Bu nağıl bağçayaşlı körpələrin dünya haqqındaki təsəvvürlərinə çox uyğundur. Çünki onların təsəvvüründə sərçənin qoyunu apara bilməsinə fərq qoyulmur. Belə uşaqlar üçün əsas olan nağıldakı hadisələrin təsviridir, hadisələrə olan inamıdır. Balaca uşaqlar Cik-cik xanımın camaat qazısı ilə bir boşqabda yemək yeməsinə inanırlar. Nağılçı nağılın bu yerini inandırma üsulundan istifadə edərək söyləyir. “Cik-cik xanımla camaat qazısı bir boşqabda yemək yeyirdilər, qazı yeyib boşqabı qurtardı. Cik-cik xanım ac qaldı. “Qoyunumu yediniz, mən də əvəzində gəlini götürüb aparacağam” dedi. Gəlin içəri keçəndə alıb qaçdı” (4, s.291). Belə bir hadisəyə balaca uşaqların inanması təbiidir. Çünki onların düşüncəsində hələ fərqləndirmə xüsusiyyəti olmadığından balaca sərçənin gəlini apara bilməsi real görünə bilər. Nağılda Cik-cik xanımın oxuduğu nəğmə də balaca uşaqların əhval-ruhiyyəsinə uyğundur:

Tikan verdim, çörək aldım.  
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.  
Çörək verdim qoyun aldım,  
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.

Qoyun verdi gəlin aldım,  
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.  
Gəlin verdim saz aldım,  
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.

“Cik-cik xanım” nağılının uşaq təfəkkürünün formalaşmasında böyük rolu vardır. Balaca uşaq nağıldan başa düşür ki, sərçə balası bu alış-verişdə heş nə qazanmır. Körpələr sərçə balasının təkəbbürlü olmasını müşahidə edir, nağılın sonundakı cümlədən (“Bir fındıq düşdü başına, ordaca öldü”) bu əziyyətlərin mənasızlığını başa düşür.

“Dana, keçi və qoyun” nağılı isə məktəbyaşlı uşaqların dünyagörüşünə uyğundur. Bu nağılda da heyvanlar şəxsləndirilir, insan kimi danışır. Nağılda əsas xüsusiyyət məktəbyaşlı uşaqları dostluğa, birliyə alışdırmaq, bir-birini qorumağa sövq etməkdir. Nağılda dana, keçi və qoyun hiyləgərlik edərək özlərindən güclü düşmənlərini qorxudurlar. Keçi söyüdü lap başına dırmaşır. Qoyun da bir təhər çəxir, dana da bir budağa çıxır. Bura bir canavar gəlir, onları görür. Dana qorxudan uçunur, tappılı ilə yerə düşür. Canavar onu yemək istəyəndə keçi qışqırır: “Dana qardaş, canavarı bərk tut gəldim”. Canavar qorxusundan qaçır (4, s.292). Nağıldan uşaqlar heyvanların davranışını öyrənirlər. Ağıllı olmaq təkcə insanlara xas xüsusiyyət deyil, heyvanların da davranışında yaşamaq uğrunda mübarizə bioloji xüsusiyyət kimi özünü göstərir.

Nağılın ardı uşaqlar üçün daha böyük maraq kəsb edir. İnsan cəmiyyətində güclülərlə zəiflər arasında olan mübarizə nağılda da vardır. “Qoyun, keçi ağacdən düşdü gəldilər bir dəyirmanə. Keçinin bir çomağı, bir çürçənəsi vardı. Çomağı qapının dalına qoydular. Çürçənənin üstə oturdular. Söhbət eləyirdilər. Qapı açıldı. Bir aslan, dalınca bir canavar, sonra bir tülkü gəldi. Aslan canavara dedi bunları böl. Canavar dedi dana bizim səhər ertəmizin, qoyun günortamızın, keçi də axşamımızın.

Onun başına aslan bir pəmpəcə vurdu, gözlərinin ikisi də çıxdı. Dedi: tülkü baba, canavar qardaş bölə bilmədi. Sən böl.



Tülkü dedi: Elə bunu allah bölüb, mən daha nə bölüm. Qoyun səhər ertənə, keçi günortana, dana da axşama. Aslan dedi: Ay sağ ol, sən bunu hardan öyrənmişən? Tülkü dedi: Gözü çıxmış qardaşımdan. Aslan dedi: Tülkü baba, bir çölə bax, adam yoxdu ki, mən dananı yeyim. Tülkü çıxıb gördü ki, qapıda əliçomaqlı bir adam durub. Qorxusundan götürüldü. Gözlədi, gördü bular gəlmədi. Gördü qapının ağzında əliçomaqlı bir adam durub. Bu da qaçdı. Keçi də çomağını götürdü. Çoban qoyun otarırdı. Gördü dana, qoyun, keçi gəlir. Sevinib bunları apardı, qatdı sürüsünə” (4, s.292 – 293).

Uşaqların tərbiyəsində bu nağılın bir neçə ictimai təsiri vardır. Əvvəla, nağıl uşaq təfəkkürünü genişləndirir, ikincisi, onları heyvanlar aləmi ilə tanış edir, üçüncüsü, səif heyvanların öz ağı ilə özlərindən güclü düşməyə necə qalib gəldiyini göstərir. Bu xüsusiyyətlər məktəbyaşlılar üçün olan bütün uşaq nağıllarında vardır. Bu sıradan “Cırtan” nağılı xüsusilə fərqlənir. Nağılda Cırtanın öz ağı ilə özündən qat-qat güclü düşməyə, divə qalib gəldiyi təsvir olunur (4, s.296 – 298). Nağılda Cırtan boyu balaca oğlan kimi verilir. Uşaqlar üçün Cırtanın mənşəyi maraqlı deyil, onun düşməyə qarşı nə cür mübarizə aparması cəlbedicidir. Uşaq təfəkküründə azman divlə balaca Cırtanın mübarizəsi təzadlı görünür. Nağılçı bunu dinləyicisinə başa salmaq üçün Cırtanın ağıl və vasitələrdən necə istifadə etdiyini göstərir.

Azərbaycan uşaq nağılları içərisində hər yaşa uyğun olan nağıllara rast gəlmək mümkündür. Təbii ki, böyüklər üçün olan nağılları kiçik və ortayaşlı uşaqlara söyləmək çətinlik törədir. Belə uşaqlar üçün kiçik məzmunla malik, oynaq süjetli heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar daha çox maraqlı kəsb edər. Məsələn, “Armudan bəy” nağılını danışarkən tülkünün hiyləgərliyini daha yaxşı təsvir etmək üçün söyləyici müxtəlif səsləndirmələrdən istifadə edə bilər. Nağılçı uşaq nağıllarını sevdirmək üçün söyləyicilik məharətindən istifadə edib. Uşaqlarda müxtəlif heyvanlar haqqında geniş məlumat verə bilər.

O, hər bir heyvanın xüsusiyyətinə uyğun olaraq, onları uşaqlara tanıtmalıdır. Məsələn, qurd acgöz, ayı axmaq, tülkü hiyləgərdir. Oha görə də “Əlcək” nağlında onların daşdığı adlar məhz bu cür verilir: ayı axmaq, donuz toxmaq, qurd ulavuş, çaqqal çavuş, ilan qamçı, tısbağa çanaq və s.

Uşaqların yaş səviyyəsi artdıqca repertuardakı nağıllar da öz məzmunlarını mürəkkəbləşdirir. Orta məktəbin yuxarı sinif şagirdləri üçün nəzərdə tutulan nağıllarda nisbətən mürəkkəblik yer almağa başlayır. Bu da yetkin uşaqların nağıl dünyasına marağının artmasına görədir. Onlar nisbətən mürəkkəb süjetləri qavraya bilir, belə nağıl qəhrəmanlarını tez tanıya bilirlər. Məsələn, “Cırtan” nağılı öz süjetinə görə sadə uşaq nağıllarından çox fərqlənir. Yetkin uşaqların təfəkküründə Cırtan nağıl qəhrəmanı kimi asan qavranıla bilir.

Qısaca onu demək istəyirik ki, uşaq nağıllarını söyləyərkən janrın özünəməxsusluğunu, təsnif edərkən isə yaş qruplarının səviyyəsini nəzərə almaq lazımdır.

Uşaq folklorunun çoxlu janrları olsa da, onların ən əsaslarını diqqətə çatdırdıq. Göstərilən janrlar bir daha sübut edir ki, uşaq folkloru həm bədii cəhətdən, həm də tarixi inkişaf baxımından şifahi xalq ədəbiyyatına bağlıdır. Buna baxmayaraq, uşaq folkloru öz ilkinliyini qoruyub saxlamaqdadır. Uşaq folklorunun tarixi inkişafı kiçik janrların böyüyərək müstəqillik qazanmasına və özünü təsdiq etməsinə bağlıdır. Belə ki, müstəqillik qazanan bir çox kiçik janrların yaradıcısı uşaqlar olmuşdur. Uşaq əməyi nəticəsində həmin kiçik janrlar yayılaraq uşaq folklorunun janrlarına çevrilmişdir. Uşaq folklorunun isə geniş yayılması nəticəsində Azərbaycan folkloru və onun lirik, epik, dramatik üslubları adı altında şifahi yaradıcılıq nümunələri formalaşmışdır.

Uşaq nağılları uşaq zehni qüvvətləndirməyə xidmət edir.

## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu /Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. On birinci kitab. Bakı: Səda, 2002, s.3 – 18.
2. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, İşıq, 1984.
3. Azərbaycan folkloru. Bakı: Şərq-Qərb. 2005.
4. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
5. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr /Tərtib edənləri: Hüseyn İsmayılov, Tahir Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 312 s.
6. El nəğmələri. Xalq oyunları. Bakı, Azərnəşr, 1968, 168 s.
7. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı, Elm, 2005, 224 s.
8. Əliyev R.M. Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər. Bakı, Elm, 1992, 118 s.
9. Əliyev R. Əfsanə mətnlərində mifoloji görüşlər. Elmi axtarışlar, XV cild, Bakı, Səda, 2005, s.189 – 203.
10. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif. 1992, 477 s.
11. Həsənlı B. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Müəllim, 2008.
12. Xalıqov F. Azərbaycan dilinin folklor onomastikası. F.e.d. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilən dissertasiya. Bakı, 2001.
13. Kamil Vəli Nərimanoğlu. Formul nəzəriyyəsi baxımından KDQ. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 2000, s.128 – 131.
14. Kəlilə və Dimnə. Bakı: Öndər, 2004.
15. Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı, ADPU, 1999.
16. Qurbanov N. Azərbaycan əfsanələrinin mifoloji-kosmoqonik mahiyyətinə dair / «Dədə Qorqud» toplusu, 2006, II, s.68 – 87.

17. Levi-Stross K. Strukturnə antropoloqiə. M.: Qlav. red. Vost. lit. 1985.
18. Набиев А. Взаимосвязи азербайджанского фольклора. Баку: Язычы. 1986, 288 с.
19. Nəbiyev A. Qəhrəmanlıq səhifələri. Bakı, Gənclik, 1975, 100 s.
20. Nəbiyev A. Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri. Bakı, Yazıçı, 1978.
21. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları. Bakı, ADU nəşri, 1983, 85 s.
22. Nəbiyev A. Sərhəd bilməyən əlaqələr. Bakı, Azərənəşr, 1990, 88 s.
23. Nəbiyev A. Azərbaycan uşaq folkloru. Bakı, Elm, 2000, 77 s.
24. **Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I kitab. Bakı, Çıraq, 2009.**
25. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İkinci hissə. Bakı, Elm, 2006, 648 s.
26. Paşayev S. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli təhlili. Bakı: Nurlan, 2007, 308 s.
27. Predaniə i mifi srednevekovoy İrlandii. M.: İzd. Moskovskoqo universitetm, 1991, 284 s.
28. Propp V.Ə. Russkoe narodnoe pogrıçeskoe tvorçestvo. M., 1955.
29. **Tronski İ.M. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı: Elm və təhsil, 2011.**
30. **Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.**
31. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixolizm. Bakı, 1991.
32. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, 1971.
33. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, Nurlan, 2010, 404 s.

34. Jirmunskiy V.M., Zarifov X.T. Uzbekskiy narodniy qeroičeskiy gpos. OQİZ. M., 1947.
35. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: ADPU, 2010, 370 s.

## KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

### **GİRİŞ**

### **MƏRASİM FOLKLORU**

### **MƏRASİM FOLKLORUNDA LİRİK ÜSLUBUN NƏĞMƏ JANRLARI**

Mövsüm və mərasim nəğmələri

Məişət mərasimi nəğmələri

Əmək nəğmələri

Sayaçı nəğmələri

Sağın nəğmələri

Əkinçi nəğmələri

Holavarlar

Ovçu nəğmələri

Balıqçı nəğmələri

İpəkçi nəğmələri

Hana nəğmələri

Bayatılar

### **DRAMATİK ÜSLUBUN JANRLARI**

Xalq dramları

Xalq oyunları

### **EPİK NÖVÜN JANRLARI**

Atalar sözü və məsəllər

Rəvayətlər

Əfsanələr

Lətifələr

Nağıllar

Aşıq yaradıcılığı

Qəhrəmanlıq dastanları

«Koroğlu» dastanı

Məhəbbət dastanları

### **AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA KİÇİK JANRLAR**

İnanclar

Andlar

Alqış və qarğışlar

Əfsunlar

Fallar

Türkəçarələr

Yuxu

## **UŞAQ FOLKLORU**

Oxşamalar

Laylalar

Sanamalar

Düzgünlər

Acıtmalar

Uşaq nəğmələri

Tapmacalar

Yanıltmaclar

Çaşdırmalar

Uşaq nağılları

Ramil Aliyev

prof. dr., Azərbaycan Ögretmenler Enstitüsü

“Azərbaycan edebiyatı və onun tədrişi metodikası”

bölüm başkanı

### **TOY RITUAL NƏĞMƏLƏRİ VƏ ADƏT-ƏNƏNƏLƏR**

Toy çox böyük ritual hadisədir. Toy mərasimi aşağıdakı strukturda həyata keçirilir: nişantaxma (bəlyə), paltaraparma və ya paltarkəsdı, xınayaxma, gəlinaparma, üzəçixma, gəlingörmə. Bu mərhələlərin hər birinin öz nəğmə bəzəyi vardır.

Toy mərasimi Azərbaycanda müxtəlif fərqliliklərə malikdir və milli mentalitətdən asılı olaraq dəyişliyə uğrayır. Çünki toy mərasimi regional xüsusiyyətlərdən asılı olaraq məhəlli mahiyyət daşıyır.

Toy mərasimini əlvanlaşdıran bir cəhət də onun toy adətləri ilə zəngin olmasındadır. Müxtəlif bölgələrdən toplanan bu adətlərin regional xarakterli olmasını faktlar özləri də sübut edir. Məsələn, Lənkəranda toy mərasimində oğlanın anası qızıl üzüyü balığın ağzına keçirib qız evinə gətirir. Göründüyü kimi, bu adət qədim olub təkcə Lənkəran bölgəsində yayılmışdır. Bu kimi fərqlənən adətlər çoxdur və bunlar toyun məhəlli xüsusiyyətlərinə aiddir. Müxtəlif toy mərasimindən danışarkən digər bölgələrdə – Muğanda, Qubada, Basarkeçərdə, Tovuzda, Şəkiddə keçirilən toyların ən xırda detallarından aydın olur ki, bölgələrdəki toylar xüsusi kəskinliklə bir-birindən o qədər də fərqlənmirlər. Məsələn, bəzi yerli xüsusiyyətlər nəzərə alınmasa, elçidüşmə, xəbərə gəlmə, üzüktaxma, bəlgə, xoñçagətirmə, cehiz, paltarkəsmə, xınayaxma, gəlingətirmə, kəbinkəsdirmə, şaxbəzəmə, bəy və gəlinin tərfi, bəy və gəlinin üzə çıxması, yengə qonaqlığı, ayaqaçdı, bəy qonaqlığı adətləri demək olar ki, hər yerdə eynidir.

Toy mərasiminin dərviş toyu və dini toy adlanan xüsusi növü də vardır ki, bu da xüsusi inama malik olan insanların, hacıların, məşədilərin, namaz əhlinin öz övladları üçün təşkil etdiyi mərasimdir. Belə toylarda içki və musiqi olmur, dini söhbətlər, hədislər söylənir, insanlar arasında mehribanlıq, dostluq, müqəddəs duyğulara inam, islami dəyərlərə hörmət təbliğ olunur. Toy mərasiminin digər bir növü «lotu toyu» adlanır. Bu mərasimi keçirənlər oğlu, qızı olmayan, elin bütün toylarında iştirak edən, vərəsəsi olmasa da, eli, qohum-qardaşını əzizləmək istəyənlərdir. Bu toyda gəlin və bəy olmasa da, orada mərasimin bütün atributlarına əməl olunur.

Toy nəğmələri də kifayət qədər toplanılmış, hətta toy mərasiminin bütün detallarını tərənnüm edən nəğmə tipləri ortaya qoyulmuşdur. Belə toy nəğmələrinin oxunmasında məqsəd həm toyun böyük bir ritual olduğunu, həm də onun ayrı-ayrı elementlərinin bir-birinin davamı olmasını təsdiq etmək, köklü bir adət-ənənə kimi yaşamasını təmin etmək, gələcək nəsələ



ötürülməsinə yardım etməkdir. Mərasimin ritual köklərinin qızı nişan verən nəğmədən başladığını, bu nəğmələrdə qızın gözəlliyinin, əsli-nəslinin, evdarlığının tərənnümün, oğlan evi ilə qız evinin bir-birinə tən olmasının ritualdan gəldiyini söyləmək olar.

Toy mərasimini xarakterizə edən xüsusiyyətlərdən biri orada müəyyən əyləncəli oyunların, məsələn, atçapma, gülüş, kəndirbazlıq tamaşalarının keçirilməsidir. Ritual ünsürü olan bu tamaşalarda qalib gələnə bəy atası nəmər vermiş. Toy rituallarının ən qədim ünsürü kimi oğlanın qıza, qızın isə oğlana alma atmasını qeyd etmək olar. Almanın yerdən götürülməsi razılıq əlaməti kimi dəyərləndirilmiş. Hətta Qərbi Azərbaycanın bir çox yaşayış məntəqələrində adamları toya dəvət etmək üçün ona alma verilməsi haqda məlumatlar vardır. Ümumiyyətlə, toy geniş anlayışdır. Onun müxtəlif mərhələləri vardır. «Hər mərhələnin özünəməxsus nəğməsi, tərif, mahnısı vardır». Qız evi ilə oğlan evinin tanışlığı «bəlyə» adlı mərasimdə baş verir. Şəki adətlərinə görə, oğlan evi ailəyə yaxın 15 – 20 adamlar qız evinə tanışlığa («bəlyə») gedir. Bəlyədə əsas məsələ qızı nişanlamaqdır, üzük qızın barmağına keçirilir. Oğlan evi ilə qız evi toyun bəzi məsələlərini həll edirlər. Bu mərasimdə «bəlyə» nəğmələrinin oxunmasına aid heç bir məlumat yoxdur. Bu mərasimdə hər iki tərəf özünü ağır aparır, şənlənmək, artıq hərəkətlər olmur. Oğlan və qız evinin adamları bir-biriləri ilə tanış olurlar. Nişanlandıqdan sonra qız və oğlan evində oxunan nəğmələr «toyqabağı mahnılar» adlandırılır. «Yar-yar» mahnısı bu cəhətdən çox xarakterikdir. Mahnı mətnindən aydın olur ki, oğlan dəstəsi ilə qız dəstəsi qarşı-qarşıya dayanır və ritmik ahənglə mahnı oxuyurlar. Əsas misraları səsi olan qız oxuyur, qalanları isə xorla onun səsinə səs verirlər. A.Nəbiyev Azərbaycan xalq mahnılarından olan «A gülüm, maşallah», «Ləli qurbanın olum», «Nar-nar», «Bala yar mənəm, mən», «A gülüm, nanay», «Asta çal sazandanı», «Örپəyi ala, yerışı sona» mahnılarının oğlanla qızın nişanlı olduğu dövrdə oxunduğunu, sonra xalq mahnısına çevrildiyini təxmin edir.

Başqa regionlarda «bəlyə»yə «nişantaxdı» da deyilir. «Nişantaxtı»da müxtəlif müxtəlif nəğmələrin oxunduğu haqda məlumatlar vardır. Məsələn, «nişantaxdı»dan qayıdan oğlın bacısı belə oxuyur:

Əcəb şalım güllüdür,  
Ortası bülbüllüdür.  
Qardaş, adaxlını gördüm  
Əcəb şirindillidir.

Toyun «paltarkəsdı», «xınayaxdı» mərhələlərindən keçərək səciyyəvilik qazanmasını, bu mərhələlərdəki nəğmələrin də xüsusi mahiyyətdə olmasını xalqın milli-mənəvi həyatına əsasən demək olar. Xüsusilə «xınayaxdı» nəğmələrinin qız evində onun rəfiqələri tərəfindən ifa olunması «xınayaxdı»nın qədim mərasim olduğunu dəqiq göstərir.

Şəkinin qədim toylarında gəlin gətirməyə gedərkən oğlan evini təmsil edən bir dəstə cavan qız evindəki qız dəstəsi ilə qarşılaşmış. Bu iki dəstə arasında nəğmə-dialoq olarmış. Qız evinin qızları soruşarmış ki, niyə gəlmisiniz? Bəy evinin oğlanları onlara «filankəsin qızını istəyirik» deyərmiş. Qarşı tərəf «biz filankəsin qızını sizə vermərik» deyər cavab verərmişlər. Oğlan evi pul təklif edərdilər, qızlar razı olmazdılar. Bu təhər dialoq davam edərmiş. Bu deyişmə də ritualdan qopmuşdur. Guya qızın rəfiqələri qızı vermək istəmir, oğlan dəstəsi isə onların müqavimətini qıraraq qızı aparmaq istəyir (Bu nəğmədə qızqaçırma adətinin müəyyən izləri də qorunur). Bu baş vermədikdə ən fərasətli oğlan gəlinə məxsus əşyanı (badyanı) götürərək gəlinin simvolu kimi bəyə yetirərdi. Beləliklə, toy başqa mərhələyə daxil olurdu.