

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU**

---

**MUXTAR KAZIMOĞLU**

**FOLKLOR HƏM KEÇMİŞ,  
HƏM DƏ BU GÜNDÜR**

**MƏQALƏLƏR**

**BAKİ – 2014**

**Elmi redaktoru:** Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru  
**SƏBİNƏ İSAYEVA**

**Muxtar Kazımoğlu (İmanov). Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür. Məqalələr.** Bakı, Elm və təhsil, 2014, 194 səh.

Kitaba müəllifin folklor, xalqlararası folklor əlaqələri, folklor-şünaslığın müxtəlif problemləri ilə bağlı məqalələri və bir müsahibəsi daxil edilib.

folklorinstitutu.com

M 3202050000 Qrifli nəşr  
098 – 2014

© Folklor İnstitutu, 2014

## NAĞILLAR BARƏDƏ BİR NEÇƏ SÖZ

Elmdə “bəşəriyyətin uşaqlıq dövrü” deyilən bir anlayış var. Bu anlayışın başlıca mahiyyəti qədim insanın çağdaş insandan fərqli dünyagörüşə sahib olmasını aydınlaşdırmaqla daha çox üzə çıxır. Çağdaş və arxaik dünyagörüş tipləri arasındakı fərqi aydınlaşdırmaq istərkən insan və təbiət münasibətləri üzərində dayanmalı oluruq. Belə bir məlum həqiqəti bir daha xatırlatmalı oluruq ki, arxaik dünyagörüşün əsasında insanın təbiətdən ayrılmazlığı barədə təsəvvür durur. Qədim insan təbiəti də özü kimi canlı varlıq sayır. Onun təsəvvürünə görə, dağ-daş, çöl-çəmən, gül-çiçək, kol-kos, ağac, sel-su, ay-ulduz ... insan kimi dil açıb danışa bilər, həmçinin insan daşa dönüb yerində qala bilər, quşa dönüb göylərdə uça bilər.

Arxaik təsəvvürlər sistemində mühüm yer tutan xətlərdən biri O biri dünya anlayışı ilə bağlıdır. Qədim insan tam əmindir ki, onu əhatə edən real aləmdən başqa, bir sehrli dünya da var. Bu sehrli dünya ya yerin altında, ya dəryaların dərinliyində, ya da göyün yeddinci qatındadır. Divlər, göygöz kosalar, yeddi başlı əjdahalar, quru kəllələr, zümrüd quşları, yel qanadlı atlar, pəri donlu balıqlar və s. sehrli dünyaya məxsus varlıqlardır. Onlardan bir qismi şəri, bir qismi isə xeyiri təmsil edir. Xeyiri və şəri təmsil etməsindən asılı olmayaraq, O biri dünyaya məxsus varlıqların qeyri-adi gücü, yenilməz qüdrəti olur.

Arxaik təsəvvürlər sisteminin xatırladığımız və xatırlatmadığımız səciyyəvi xətləri yalnız miflərin, əfsanələrin yox, həm də nağılların yaranmasında mühüm mənbəyə çevrilir. Cildini dəyişib dondan-dona girməyin nağıllarda özü-

nəməxsus epizodlarına rast gəlirik. Nağıl qəhrəmanlarının sehrli O biri dünya varlıqları ilə qarşılaşmasının müxtəlif nümunələri ilə tanış oluruq. Hadisələri “bəşəriyyətin uşaqlıq dövrü”nə məxsus bir düşüncə tərzilə əks etdirmə nağılları yaşlılara sevdirdiyi kimi, uşaqlara da sevdilir. Uşaqlar öz xəyali dünyaları ilə nağıl aləmi arasında bir oxşarlıq tapırlar. Bu cür oxşarlıq tapmağın hesabına uşaqlar nağıllardan estetik zövq almaqla yanaşı, həm də nağıllarda təsvir edilən əhvalatların çoxuna inanırlar. Onlar inanırlar ki, Qaranlıq dünyadakı sehrli qüvvələr nağılın baş qəhrəmanını məhv etmək istəsələr də, bunu bacarmırlar, çünki xeyirxah sehrli qüvvələr baş qəhrəmana yardımçı olub, onu döyüşlərdən qalib çıxarırlar. Nağıllarda tülkü, canavar, ayı, aslan, çaqqal, dovşan və s. kimi heyvanların; sərçə, qarğa, göyərçin və s. kimi quşların dil açıb danışması, insan kimi davranması da uşaqları təəccübləndirmir. Uşaqlara elə gəlir ki, heyvanlar, quşlar, eləcə də güllər, çiçəklər, ağaclar... nə vaxtsa dil açıb danışa, insan kimi davranma biliblər.

Sehrli varlıqların qüdrətinə inam bir çox nağıllarda insanın qeyri-adi əlamətlərlə təqdim edilməsində də özünü göstərir. Qeyri-adi əlamətlər qəhrəmanın doğuluşundan, onun uşaqlıq çağlarından diqqəti cəlb etməyə başlayır. Zahirilə gözəlliyi, fiziki gücü və ağıl-zəkası ilə başqalarından fərqlənən qəhrəmanların bir çoxu dərvişin verdiyi sehrli almadan, yaxud sehrli quşun yumurtasından, dərya atının içdiyi sudan və s. törəyən qəhrəmanlardır. Adi bir insan kimi doğulan nağıl qəhrəmanı isə qeyri-adi varlıqların, tutalım, hansısa aslanın himayəsi altında böyüyürsə, dönüb əsl bahadır ola bilər. Bu kimi misallarda himayəçi tərəf adi qüvvə olmaqdan çıxıb sakral mahiyyətli qüvvəyə çevrilir və nağıl qəhrəma-

nının yenilməz bahadır kimi yetişməsi həmin sakral qüvvənin hesabına mümkün olur. Beləliklə, aydın olur ki, uşaqlar üçün son dərəcə maraqlı olan qılinc qəhrəmanlarının nağıllarda müxtəlif tipləri vardır. Onlardan bəziləri möcüzəli şəkildə doğulurlar; bəziləri sehrli qüvvələrin himayəsi altında böyüyürlər; bəziləri isə sırayı insan kimi böyüsələr də, sehrli qüvvələrin köməyi ilə öz şücaətlərini birə-beş artırə bilirlər.

Qılinc qəhrəmanları ilə bağlı sehrli aləm uşaqlar üçün nə qədər maraqlıdırsa, heyvanların baş qəhrəman kimi təqdim olunması da uşaqlar üçün bir o qədər maraqlıdır. Uşaqlar öz xəyali dünyaları və Məlikməmmədin düşdüyü sehrli dünya arasında bir oxşarlıq tapdıqları kimi, Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülümün öz anası ilə şirin-şirin danışması və Keçinin Qurdla davasında da bir doğmalığa görürlər.

İstər insanların, istərsə də heyvanların baş qəhrəman kimi təqdim edildiyi bir çox nağıllarda uşaqları cəlb edən başqa bir möcüzə də vardır – ağılin möcüzəsi. Bəli, bir çox nağıllarda baş qəhrəman, özündən qat-qat güclü olan rəqibinə iti ağıl və dərrakə hesabına qalib gəlir. Balaca Cırdan “xəlbirlə çaydan su gətir”, “dəyirman daşını boynuna keçirib çayı adla” kimi “məsləhətlər” verməklə axmaq divdən özünün və başqa uşaqların canını qurtara bilir. Tamah ucundan ayı, çaqqal, qurd, donuz, ilan, tısbağa kimi heyvanlarla birlikdə quyunun dibinə düşən tülkünü aclıq və ölümdən xilas edən də məhz ağıl işlətmək, kələyə əl atmaq olur. Kələk-bazılıqla müşayiət olunan əhvalatlar gözlənilməzliyi ilə uşaqlarda nə qədər maraq doğurursa, gülməli məzmun daşması ilə də bir o qədər maraq doğurur. Divin əlindən qurtaran Cırdanın, quyu dibində aclıq və ölümdən xilas olan tülkü-

nün atdığı addımlar məhz gözlənilməz və gülməli addımlar kimi nağıl mətnlərinin oxunaqlığını artırır.

Nağıl mətnlərinin oxunaqlığını təmin edən məzmun xüsusiyyətləri ilə yanaşı, bir sıra forma xüsusiyyətlərini də qeyd etmək lazımdır. Belə forma xüsusiyyətlərindən biri ritmiklik, ahəngdarlıqdır. Ritmikliyə, ahəngdarlığa nail olmaq üçün nağılçı sözlərin bilərəkdən təkrarına xüsusi yer verir. Bu cür söz təkrarı nağılın lap əvvəlindən – məşhur başlanğıc formulundan özünü göstərməyə başlayır: “Biri varmış, biri yoxmuş, bir padşah varmış”. Bu başlanğıc formulundakı “biri” sözünün təkrar edilməsinin təsadüfi hal olmadığını nağıllardakı ənənəvi sonluq formulundan da görmək olar: “Göy-dən üç alma düşdü. Biri mənim, biri sənin, biri də gendə durub “istəmirəm” deyənin”. Həm başlanğıc, həm də sonluq formulunda gördüyümüz söz təkrarı bu məsələyə diqqət yetirməyi, təkrarın başqa hansı formalarda təzahür etdiyini araşdırmağı zərurətə çevirir. Nağılları təkrarlar baxımından gözdən keçirdikdə aydın olur ki, şifahi ədəbiyyatın bu populyar janrında təkrarlar sadədən mürəkkəbə doğru müxtəlif səviyyə və miqyasda özünü göstərir. Yəni nağıllarda təkrar anlayışı söz, söz birləşməsi, cümlə, abzas, detal, epizod, əhvalat və s. kimi mətn vahidlərini əhatə edir. Oxşar, yaxud eyni epizodların təkrar olunub paralellik yaratması nağıllarda tez-tez rast gəldiyimiz cəhətlərdəndir. Bu cəhət bir çox başqa nağıllar kimi “Məlikməmməd” nağılında da özünü qabarıq şəkildə göstərir. Məlikməmməd Yeraltı dünyada üç divlə qarşılaşıb vuruşmalı olur. Həmin qarşılaşma və vuruşma epizodları məzmunca, demək olar ki, bir-birinin təkrarıdır. Epizodlardan birini xatırlatmaqla qalan iki epizod barə-

də də təsəvvür əldə etmək mümkündür: “Qızın dizi üstə bir div başını qoyub yatmışdı. Qız Məlikməmmədi görcək dedi:

– Ey cavan, kimsən, nəkarəsən? Heyifsən, qaç gizlən. Div yaralanıb, acığı tutub. Ayılıb səni bir dəqiqə də sağ qoymayıb yeyəcək.

Məlikməmməd dedi:

– Mən elə bu divi öldürməkdən ötrü bura gəlmişəm.

Məlikməmməd xəncərini çıxarıb divin ayağını dəlməyə başladı.

Div gözlərini açıb qıza dedi:

– Qoyma, ayağımı milçək yedi.

Məlikməmməd bir az sakit olub yenə başladı divin ayağını dəlməyə. Div gözlərini açıb çığırdı:

– Qoyma, ayağımı milçək yedi.

Üçüncü dəfə Məlikməmməd divin ayağını dələndə div yerindən qalxıb qıza bir şapalaq vurdu, dedi:

– Sənə demirəm ayağımı milçək yedi?!

Bu vaxt Məlikməmməd yerindən şir kimi sıçrayıb div-nən güləşməyə başladı”. Bu epizoddan sonra nağılda divin yorulub yatmasından, nazənin qızın məsləhəti ilə Məlikməmmədin taxçadakı şüşəni yerə vurub sındırmasından, şüşədən çıxan quşu öldürməsindən və bununla da divin canını almasından bəhs olunur. Məlikməmmədin birinci divlə qarşılaşıb vuruşması səhnəsində tanış olduğumuz bir çox epizodlar (divin gözəl bir qızın dizi üstə baş qoyub yatması; Məlikməmmədin xəncərlə divin ayağını dəlməyə başlaması; divin qıza “qoyma, ayağımı milçək yedi” deməsi; divin qəzəblənib qıza bir şapalaq vurması; Məlikməmmədin qırx gün, qırx gecə divlə vuruşması; divin yorulub yatması; Məlikməmmədin taxçadakı şüşəni sındırması, şüşədən çıxan qu-

şun başını üzüb bununla da divin canını alması və s.) ikinci və qismən də üçüncü divlə qarşılaşma səhnələrində təkrar olunur.

“Məlikməmməd” nağılında oxşar və ya eyni epizodların paralelliyini böyük və ortancıl qardaşların hərəkəti üzrə də izləmək olar. Böyük və ortancıl qardaşların son hərəkətlərinə, həmin hərəkətlər müqabilində Məlikməmmədin atdığı addımlara diqqət yetirsək, görərik ki, söyləyicinin öz dilindən danışılan epizod bir az sonra personajlardan birinin dili ilə yenidən danışılır. Yeraltı dünyadan qayıdıb dərzi yanında şagird işləyən Məlikməmməd böyük qardaşının toya hazırlaşdığını və bu münasibətlə meydanda at çapacağını bilib Zümrüd quşundan bir dəst sarı paltar, qılınc, qalxan, bir də sarı yel atı istəyir. Nağılda deyilir: “Məlikməmməd deyən şeylər hazır oldu. Məlikməmməd paltarı qıvrmaq geyindi, qılıncı belinə bağladı, qalxanını qoluna taxdı, birbaşa atı padşahın evinin qabağına sürdü. Şəhər camaatı, bütün qoşun tamaşaya yığılmışdı. Padşahın böyük oğlu da at çapırdı. Məlikməmməd atını meydana salıb bir o başa çapdı, bir bu başa çapdı, sonra qılıncını çıxarıb padşahın böyük oğlunun boynunu vurdu. Qoşun bir-birinə qarışdı. Camaat bir-birinə dəydi. Hamı Məlikməmmədin dalınca tökülüb onu oxa basdı. Məlikməmməd atı çapıb yel kimi gözdən itdi”. Yel kimi gözdən itib təzədən dərzi dükanına qayıdan və oturub ustasının meydanından qayıtmasını gözləyən Məlikməmməd heç nədən xəbəri olmayan bir adam kimi meydanda nələr baş verdiyini soruşduqda dərzi belə cavab verir: “Nə olacaq, padşahın evinin qabağında at çapırdılar. Hardansa suya dönmüş sarı paltarlı bir atlı gəldi, bir az o başa, bir az bu başa at çapdı, birdən qılıncını çəkib padşahın oğlunun boynunu vur-

du. Dalınca töküldülər, tuta bilmədilər”. Göründüyü kimi, dərzinin dilindən verilən bu məlumat bir az əvvəl söyləyicinin dilindən verilən məlumatın təkrarıdır. Nağılda ortancıl qardaşın da öldürülmə əhvalatı dinləyiciyə həmin formada çatdırılır. Faktlar göstərir ki, məlumatın təkrarən çatdırılması yalnız “Məlikməmməd” üçün yox, bütövlükdə nağıllar, eləcə də dastanlar üçün səciyyəvi olan bir formadır.

Nağıl və dastanlarda təkrar hesabına yaranan paralellik ritmikliyi, ahəngdarlığı artırır, mətni yadda saxlayıb başqalarına danışmağı asanlaşdırır. Ahəngdarlığın nağıl janrı üçün əhəmiyyətli cəhətlərdən biri olduğunu məlum və məşhur formullardan da görmək olar. Qəhrəmanın bir yerdən başqa yerə səfərini dinləyiciyə çatdırmaq istərkən nağılçı, adətən, bu cür formullardan istifadə edir: “Çəkib çarığın dabanını, qırıb yerin amanını, günə bir mənzil, teyyi-mənazil, az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi, bir neçə gündən sonra gəldi çıxdı həmin dərvişin nişan verdiyi yerə”. Yaxud: “Orada ayla, illə, burada müxtəsər dillə, başladı şəhərbəşəhər, kənd-bəkənd soraqlaşib gəzməyə”. Bu nümunələrdə daban-aman, az-üz-düz, il-dil qafiyələri, təbii ki, təhkiyənin ahəngdarlığını artırmış olur. Nağılın əsas mətnindəki formullarda arasına rast gəldiyimiz qafiyələnmə bu janrın başlanğıc formulları üçün daha səciyyəvidir: “Sizə kimdən deyim, kimdən danışım, dır-dır arvadlardan, ilan vuran, iman qıran, saman altdan su yeridən, yabaynan dooğa içənlərdən, qarışqa minib çaydan keçənlərdən”. Yaxud: “Hindalan, hündalan, Kür qırağı köndələn, kəklikotu bəndalan. Xan sənsən, mən mə-nəm, qorxma, sənə dəymənəm. Hekayəti-məkati, ildə verər zəkati, boyaqçı küpü açdı, boyadı məmləkəti”. Formullardakı qafiyələnmə hərdən nağıllarda xüsusi nəzm parçalarının

da işlənə biləcəyini nəzərə almaq zərurəti yaradır. Dastanlarımız üçün ayrılmaz element olan nəzm parçaları nağıllarımızda həmişə yox, məhz bəzi hallarda özünü göstərir:

Tülkü, tülkü, tünbəki,  
Quyruq üstə lünbəki.  
Ayı axmaq,  
Donuz toxmaq,  
Qurd ulavuş,  
Çaqqal çavuş,  
İlan qamçı,  
Tısbağa çanaq,  
Biz ona qonaq.

“Tülkü, tülkü, tünbəki” nağılından götürdüyümüz bu nəzm parçasının dinləyiciyə təkrar-təkrar çatdırılması diqqəti bir daha cəlb edir. Əlbəttə, nəzm parçasının təkrar olunması nağılda süjet xəttinin tələbi ilə mümkün olur. Başqa heyvanlarla birlikdə quyu dibində ac-yalavac qalan tülkü vəziyyətdən çıxış yolunu mahnı oxumaqda görür: “Qoyun mən bir mahnı oxuyum, hər kimin adı axıra düşsə, onu yeyək”. Heyvanlar bu şərtə razı olduqdan sonra tülkü son misraları azacıq dəyişməklə öz mahnısını dörd dəfə təkrar etməli olur. Nəzm parçalarının bu və ya digər şəkildə təkrarlanmasının nağıllarda təsadüfi yox, səciyyəvi bir cəhət olduğunu bir çox başqa nümunələr də göstərir. Belə nümunələr sırasında “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” nağılını da xatırlamaq olar. Həmin nağılda keçinin dilindən söylənən belə bir şeir var:

Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm!  
Açın qapını, mən gəlim!  
Ağzımda su gətirmişəm,  
Döşümdə süd gətirmişəm,  
Buynuzumda ot gətirmişəm!

Keçi hər dəfə çöldən evə qayıdanda bu sözləri söyləməklə özünü nişan verir və balaları yalnız bundan sonra qapını açırlar. Keçinin çöldən qayıdıb balalarının yanına gəlməsi əhvalatını nağılcı neçə dəfə danışmalı olursa, demək, bir o qədər də Keçinin dilindən həmin şeiri söyləməli olur. Amma şeirin nağıl boyu təkrarlanması bununla bitmir. Keçinin balalarını yemək istəyən Qurdun Keçiyə xəlvətcə qulaq asması epizodu ilə şeir növbəti dəfə Qurdun dilindən təkrarlanmalı olur.

Təkrarlanmanın nağıllar üçün nə qədər səciyyəvi olduğunu kumilyativ (zəncirvari) nağıllar da göstərir. Adından göründüyü kimi, bu nağılların başlıca mahiyyəti oxşar detalların zəncir halqaları kimi bir-birinə bağlanmasıdır. Bir-birinə bağlanan detalların oxşarlığı nağıl qəhrəmanının nəyisə verib əvəzində nəyisə almaq hərəkəti ilə daha çox müəyyənləşir. “Cik-cik xanım” nağılında sərcənin tikan verib çörək alması, çörək verib qoyun alması, qoyun verib gəlin alması, gəlin verib saz alması zəncirvariliyin tipik nümunəsidir. Belə nümunələrdə oxşar epizodların paralelliyi qabarıq şəkildə ortaya çıxır. Beləliklə, aydın olur ki, bütövlükdə xalq ədəbiyyatı üçün səciyyəvi cəhət sayılan paralellik nağılların strukturunda mühüm yer tutmaqla bu janrın həm söyləyici, həm də dinləyici tərəfindən daha tez mənimsə-

nilməsində və janrın daha geniş auditoriyanı əhatə etməsində əsaslı rol oynayır.

Nağılların, o cümlədən bu janrın uşaqlar üçün nəzərdə tutulan nümunələrinin məzmun və forma xüsusiyyətlərindən, əlbəttə, çox geniş danışmaq olar. Amma biz bu yığcam qeydlərlə kifayətlənib, bir neçə kəlmə də nağılların tərtib və nəşr prinsiplərindən danışmaq istəyirik. Qeyd etməyi vacib bilirik ki, nağılları peşəkar söyləyici dilindən necə var, o şəkildə yazıya alıb çap etdirmək nağılların tərtibində gözlənilməsi labüd olan prinsiplərdən biridir. Nağılları necə var, o şəkildə yazıya almaq dedikdə, nağılların məzmununun dəqiq və dürüst çatdırılması ilə yanaşı, bu nümunələrin dil-üslub, dialekt-şivə xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması da nəzərdə tutulur. Kütləvi nəşrlərdə, eləcə də uşaqlar üçün tərtib olunan kitablarda nağıl mətnləri az-çox ədəbi dilə uyğunlaşdırılsa da, canlı xalq dilindən, bu dildəki təbii sintaktik ifadə formalarından uzaqlaşdırılmamalıdır. Çünki folklor nümunələri, eləcə də nağıllar uşaqlara əxlaqi-didaktik fikirlər aşılamaqla bərabər, onların söz duyumunun və bədii zövqünün formalaşmasında da əhəmiyyətli rol oynayır.

Uşaqların mənəvi cəhətdən zənginləşməsində və onların bədii zövqünün formalaşmasında folklorun mühüm rol oynadığını nəzərə alaraq, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Mədəniyyətşünaslıq Elmi-metodiki Mərkəzi uşaqlar üçün silsilə kitablar nəşr etməyi planlaşdırıb. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutu ilə birlikdə nəşrə hazırlanması nəzərdə tutulan həmin kitablar xalq ədəbiyyatının müxtəlif janrlarını əhatə edəcəkdir. Qeyd olunan silsilədən ilk kitabda uşaqların sevə-sevə oxuduqları və dinlədikləri “Məlikməmməd”, “Göyçək

Fatma”, “Cırtan”, “Tülküdən qorxan Əhməd”, “Tülkü, tülkü, tünbəki”, “Cik-cik xanım”, “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm”, “Pıspısa xanım və Siçan bəy”, “Xoruz və padşah” və s. kimi məşhur nağıllar toplanıb. Silsilədən növbəti kitablar əfsanə və rəvayət, atalar sözü və məsəl, oxşama və layla, tapmaca və s. kimi janrlara həsr ediləcəkdir. İnanırıq ki, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin Mədəniyyətşünaslıq Elmi-metodiki Mərkəzi ilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutu arasındakı əməkdaşlıq uşaqlar üçün silsilə kitabların tərtib və nəşr olunması işinə öz töhfəsini verəcəkdir.

**2014**

## **“BAMSI BEYRƏK” BOYUNDA GÜLÜŞ KULTU VƏ OBRAZIN İKİLƏŞMƏSİ**

Doğuluş simvolu olan, magik mahiyyət daşıyan gülüş folklorda kult səviyyəsinə qaldırılır və bu kultun izləri “Dədə Qorqud” eposunda da özünü göstərir. Təsadüfi deyil ki, Qorqud Ata kimi bir övliya eposun “Bamsı Beyrək” boyunda müəyyən qədər komik biçimdə təqdim edilir. Yaxud eposun “Müqəddimə”sində Peyğəmbərin qızı Fatimədən danışıldığı yerdə ozan məzəli bir dillə qarınqulu xanımlardan, evə ailəyə baxmayan, evdən səhər çıxıb axşam qayıdan qadınlardan söz salır. Həm “Müqəddimə”də, həm də eposun ayrı-ayrı boylarında “ciddi” və gülməlinin paralelliyi ilə qarşılaşırıq. “Müqəddimə”də ozanın “Fatimə soyun”a aid etdiyi qadınlar “ciddi”nin, qarınqulu və gəzərti saydığı qadınlar isə gülməlinin təmsilçisidir.

“Ciddi” və gülməli paralelliyi həm ayrı-ayrı obrazlar, həm də eyni obraz timsalında təqdim edilə bilər. Xatırlatdığımız paralellyin eyni obraz timsalında təqdim edilməsinin üzə çıxan nümunələrindən birini “Bəkil oğlu Əmran” boyunda görürük. Bəkilin xanımı bir tərəfdən ağıllı, tədbirli; o biri tərəfdən çənədən boş, sadədil bir qadındır. Bayındır xandan inciyan və verilmiş hədiyyələri belə geri qaytarıb hirsli başla evə dönan Bəkili baş verəcək daxili toqquşmalardan məhz xanımın dəyərli məsləhəti xilas edir: “Yigidim, bəy yigidim! Padşahlar Tanrının gölgəsidir. Padşahına asi olanın işi rast gəlməz. Arı könüldə pas olsa, şərab açar. Sən gedəli, xanım, arquru yatan Ala dağların ovlanmamışdır. Ava bingil, könlün açılın” (1, 95). Xanımın bu məsləhətindən sonra kin-küdurəti bir qırağa qoyub ova çıxan və ovda sağ ayağı

qayaya dəyib sınıan Bəkilin ən başlıca qayğısı düşdüyü vəziyyəti bir sirr kimi dost-düşməndən gizli saxlamaqdır. Bu sirri başqa biri yox, məhz ağıllı, tədbirli insan kimi tanıdığımız xanımın faş etməsi ilk baxışda təəccüb doğurur. Lakin həmin xanımın sirr yayma məqamında gülüş kultunun ifadəçisi kimi hərəkət etdiyini düşünəndə təəccübümüzə son qoyulur. Gülüş kultunun ifadəçisi olmağın nəticəsidir ki, nə Bəkil, nə oğlu Əmran xanımın sirr yayma hərəkətinə aqressiv yanaşmırlar, daha doğrusu, belə aqressivliyə boyda, zərər qədər də olsa, bir işarə yoxdur. Əksinə, ozan sirrin faş olmasından şux bir təhkiyə ilə söhbət açır: "Övrət əlin əlinə çaldı, qaravaşa söylədi. Qaravaş çıxıb qapıçıya söylədi. Otuz iki dişdən çıxan bütün orduya yayıldı, Bəkil atdan düşmüş, ayağı sınmış deyü" (1, 95). Sirrin faş olmasına ozanın şuxluqla yanaşması sanki bu məsələyə Bəkil və Əmranın da münasibətini ifadə etmiş olur və nəticədə dinləyici (oxucu) münasibətinə körpü atılır. Boyu ifa (və ifadə) edən ozan Bəkilin xanımını hər iki məqamda (həm ağıllı məsləhət verən, həm də sirri faş edən məqamda) dinləyiciyə (oxucuya) sevdirə bilir. Çünki ozanın təhkiyəsində komiklik "ciddilik"lə o şəkildə qaynayıb-qarışır ki, obrazın (xanımın) müsbətliyinə qətiyyəən xələl gəlmir.

Xatırladaq ki, "ciddi" və gülməli paralelliyi folklorun təməl xüsusiyyətlərindən biridir. Kökü əkilər mifinə gedib çıxan bu paralelliyin folklorda hökmdar və yalançı hökmdar, pəhləvan və yalançı pəhləvan, adaxlı və yalançı adaxlı və s. kimi nümunələri var. Adaxlı və yalançı adaxlı paraleli "Dədə Qorqud" eposunun "Bamsı Beyrək" boyunda özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Məsələn, həmin boydakı Qısırca Yen-

gə və Boğazca Fatma komik obrazlar kimi, Banıçiçəklə paralellik yaradır.

Beyrəyin dilindən verilən iki şeir parçasında Qısırca Yengə və Boğazca Fatmanın neçə-neçə kişi ilə oturub-durması diqqət mərkəzindədir. Boğazca Fatma qırx oynaşlı olduğu kimi, Qısırca Yengə də az aşın duzu deyil – onun ardınca sarvanların baxıb bildir-bildir göz yaşı axıtması hansısa hingilimdən, mazaxdan xəbər verir. Qarşıya cavab verilməsi vacib olan sual çıxır: “qızlığında işlədiyi bir xətadan dolayı” xüsusi ləqəb qazanmış (3, CLXXXIII) Boğazca Fatmanın, dalınca sarvanları əsir-yesir eləmiş Qısırca Yengənin mötəbər məclisdə – Banıçiçək, Burla xatun yanında nə işi var? Axı Burla xatun o Burla xatundur ki, doğmaca balasının ətindən bişirilmiş qara qovurmanı yemək dəhşətinə razıdır, amma namusunun bircə damcı belə ləkələnməyinə yox. Banıçiçək həmin Banıçiçəkdir ki, on altı il oturub adaxlısı Bamsı Beyrəyin yolunu gözləyir və bu müddət ərzində başqa bir oğlana gözüünün ucu ilə də baxmır, başqa bir oğlana könül verməyi ağına belə gətirmir. Tamamilə normal və məntiqə uyğun haldır ki, Burla xatun naməlum bir ozanın (Bamsı Beyrəyin) qızlar məclisinə gəlməsini etirazla qarşılayır: “Bunu gördü, Qazan bəgin xatunu Boyu uzun Burla qaqdı, aydır: “Mərə, qavat oğlu, dəli qavat, sana düşərmə bitəkəllüf bənim üzərimə gələsən?” – dedi” (1, 63). Burla xatun dəli ozanın məclisə Qazan xanın icazəsi ilə gəldiyini biləndən sonra sakitləşir və Qazan xanın razılıq verməsi “yad” bir adamın məclisə gəlməsini normal hala çevirir. İlk baxışda normal təsir bağışlamayan və məntiqə sığmayan hal “ayağı sürüşkən” qadınların Burla xatun və Banıçiçəklə çiyin-çiyinə bir məclisdə oturmasıdır. Bu faktı da doğru-dürüst qiymətlən-

dirmək üçün komik fiqurların folklordakı bəzi tipik xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Nəzərə alınmalıdır ki, komik fiqurların əsas xüsusiyyətlərindən biri, yəni “ciddi” ilə (Baniçiçəklə) tərs mütənəsnəblək yaratmaq Qısırcə Yengə və Boğazca Fatma üçün də səciyyəvidir. Bu obrazların komikliyi, təbii ki, Qısırcə və Boğazca ayamaları ilə bitmir və ayamalar öz təsdiqini onların gülməli davranışlarında tapır. Bəli, Qısırcə Yengə və Boğazca Fatmanın hərəkətləri “ciddi” yox, komik yöndə təsvir edilən hərəkətlərdir. Həmin hərəkətlərə, yəni onların dərələrdə neçə-neçə oyundan çıxmasına bir zarafat göstəricisi kimi baxmaq lazımdır. Necə ki folklordakı başqa komik fiqurların da hər hansı “tərbiyəsiz” hərəkətinə məhz bu cür baxırıq. Molla Nəsrəddinin “əxlaqa zidd” hoqqalarını yada salsaq, nə demək istədiyimiz aydın olar:

Toy günü baş qarışır və Molla Nəsrəddinə – təzə bəyə plov verən olmur. Molla Nəsrəddin açıq eləyib evdən çıxır və gedib şəhərin lap ucqar məhəlləsindəki bir xarabalıqda bənd alır. Dalınca gələnlərə Molla Nəsrəddinin sözü bu olur: “Plovu yeyəndə mən heç yada düşmədim. Gəlinin yanına girmək lazım olanda tez yada düşürəm?! Elə şey yoxdur. Plovu kim yeyib, gəlinin yanına da o getsin” (2, 109).

Belə məzəli əhvalatlara əsaslanıb Molla Nəsrəddini əxlaqsız adam adlandırmaq olmaz. Çünki o, əxlaqsızlıq eləmir, əxlaqsızlıq oyunu oynayır, özünü axmaqlığa vurub hoqqa çıxarır. Bu sözlər müəyyən qədər Qısırcə Yengə və Boğazca Fatmaya da aiddir. Hoqqabaz Molla Nəsrəddin Fateh Teymurləngə nə qədər gərəkdirsə, Qısırcə Yengə və Boğazca Fatma da Baniçiçək və Burla xatuna bir o qədər gərəkdir. Molla Nəsrəddin öz “səfehliy”i ilə böyük cahangirə magik dayaq olduğu kimi, Qısırcə Yengə və Boğazca Fatma da öz

“əxlaqsızlığı” – hoqqabazlığı ilə dəmir əxlaq və ismət sahiblərinin – Banıçiçək və Burla xatunun magik dayağıdır. Belə olmasaydı, eposda Banıçiçəklə ilk tanışlığımızda Qısırcə Yengəni onun otağından çıxan və Banıçiçəyin adından Beyrəklə kəlmə kəsən görməzdik: “Baqdı gördü bu otağ Banıçiçək otağıymış ki, Beyrəgin beşikkərtmə nişanlısı – adaxlısıydı. Banıçiçək otaxdan baqırdı. “Mərə, dayələr, bu qavat oğlı qavat bizə ərləkmi göstərir, – dedi. Varın, bundan pay dilən, görün nə der”, – dedi. Qısırcə Yengə derlər, bir xatun vardı. İləri vardı, pay dilədi” (1, 55). Qısırcə Yengə Banıçiçəyin adicə dayəsi yox, komik “dvoynik”idir. Qırx oynaşlı Boğazca Fatma Beyrəkdən başqa bir adaxlı tanımaq istəməyən Banıçiçəyin yalançı əvəzedicisidir. Qısırcə Yengə və Boğazca Fatmanın: “Ərə varan qız mənəm”, – deyib toyda Banıçiçəyin yerinə oynamağı yalançı əvəzediciliyi göstərən səciyyəvi bir epizoddur. Maraqlıdır ki, Boğazca Fatma qol götürüb oynayarkən Banıçiçəyin paltarını geyinib oynayır: “Qızın qaftanını geydi. Çal, mərə, dəli ozan! Ərə varan qız mənəm, oynayım, – dedi” (1, 63). Banıçiçəyin paltarını geyib toyda onun yerinə oynayan Boğazca Fatma, o cümlədən Qısırcə Yengə yalançı adaxlı rolunda çıxış edib, Banıçiçəyin parodiyasına çevrilirlər. “Kəndirbaz” oyununda yalançı pəhləvan hoqqa çıxarib əsl pəhləvanı yaman gözdən qoruduğu kimi, “Bamsı Beyrək” boyunda da yalançı adaxlının başlıca funksiyası əsl adaxlını şərdən-yamandan qorumaqdır.

Maraqlıdır ki, macar tədqiqatçısı İmre Adorjan “Bamsı Beyrək” boyunda “Təqlidi gəlin” (“Yalançı gəlin”) oyununun izlərini axtarır. Tədqiqatçı Macarıstanın türk kəndlərindən yazıya alınmış həmin oyunu belə təsvir edir: “Bu adətə görə, toyda həqiqi gəlini gətirməzdən əvvəl təzə bəyə qoca,

çirkin, şikəst bir qadını göstərib zarafatlaşırlar” (5, 57). İmre Adorjan haqlı olaraq “qoca, çirkin, şikəst” libaslı yalançı gəlinlə Qısırca Yengə obrazı arasında bir əlaqə görür. Macar tədqiqatçısının öz qənaətində haqlı olduğunu yalnız Qısırca Yengə və Boğazca Fatma obrazları yox, “Bamsı Beyrək” boyundakı Yalançı oğlu Yalancıq obrazı da təsdiq edir. Fərq ondadır ki, Yalançı oğlu Yalancıq obrazında yalançı adaxlı inamı öz ifadəsini birbaşa yox, dolayı şəkildə tapır.

“Bamsı Beyrək” boyunda gülüşün hansı zərurətdən doğrulduğunu aydınlaşdırmaq üçün bu boyu “Qanturalı” boyu ilə tutuşdurmaq lazım gəlir. Çünki bu boyların hər ikisində süjet xətti başlanğıcını bahadırın özünə layiq qız tapıb evlənmək istəməsi motivindən götürür. Belə bir motiv üzərində qurulduğuna görə hər iki boyda baş qəhrəmanın eşq yolunda şücaət göstərməsi qaçılmaz məsələyə çevrilir. Şücaət məsələsində həm Beyrək, həm də Qanturalıya aid olan bir məqam var: sevdiyi qızla yarışmaq. “Bamsı Beyrək” boyunda qızla yarış qismən ətraflı təsvir olunur. Beyrəklə Banıçiçək əvvəl at çapırlar, sonra ox atırlar və sonda güləşəsi olurlar. Təbii ki, yarışların hər birində Beyrək qalib gəlir və Banıçiçək Beyrəyin qələbəsindən məmnun qalır. Axı Beyrəyin kafirlərlə qəhrəmancasına vuruşub bəzirganları xilas etməsindən Banıçiçək xəbərsizdir. Odur ki, Banıçiçək Beyrəyi bir igid kimi tanımaq istəyir. “Bamsı Beyrək” boyunun qəhrəman və yalançı qəhrəman sisteminə uyğun olaraq, Banıçiçək ilk görüşdə özünü Beyrəyə Banıçiçəyin dadısı (dayəsi) kimi nişan verir: “Ol qız öylə adam degildir ki, sana görünə, – dedi. Amma mən Banıçiçəgin dadısıyam. Gəl indi səninlə ava çıxalım. Əyər sənin atın mənim atımı keçərsə, onun atını dəxi keçər. Həm səninlə ox atalım. Məni keçər-

sən, anı dəxi keçərsən və həm səninlə gürəşəlim, məni basarsan, anı dəxi basarsın”, – dedi” (1, 56). Banıçiçək dadı (dayə) yox, Banıçiçək olduğunu yalnız Beyrəyin yarışı udməsindən sonra bildirir. Hətta Beyrək güləşdə Banıçiçəyin ən zəif yerindən – döşündən tutub sıxmaq hesabına qalib gəlsə də, Banıçiçək bunun üstünü vurmur. Banıçiçəyin Beyrəkdən bir igid kimi məmnun qalması qızıl üzüyün ortaya gəlməsinə, arada əhd-peymanın bağlanmasına imkan yaradır.

Selcan xatunun Qanturalını sınağa çəkməsinə isə heç bir ehtiyac yoxdur. Çünki Qanturalı Selcan xatunun gözü qarşısında yetərincə qəhrəmanlıqlar nümayiş etdirib: üç vəhşi heyvanı öldürüb, kafir qoşunu ilə təkbaşına vuruşmaqdan çəkinməyib. Bəs onda Selcan xatunun : “Gəl bəri, söyləşəlim!” – deyib Qanturalını yarışa çağırması nə ilə bağlıdır? Bu suala cavab vermək üçün “Qanturalı” boyunun sonunu yadımıza salaq: Qanturalı gözəl bir çəməndə dərin yuxuya gedib. Selcan xatun silahlanıb, uca bir yerə çıxıb onun keşiyini çəkir. Kafir qəfildən hücum edəndə qoşunun bir tərəfindən Qanturalı, o biri tərəfindən Selcan xatun həmlə edib qanlı döyüşə başlayırlar. Selcan xatun öz payına düşən kafir dəstəsinin axırına çıxıb “oda”ya qayıdanda Qanturalını orada tapmır. Bir dərənin içində toz-dumanın dərilib (yığılıb) dağıldığını görəndə Qanturalının hələ də döyüşməkdə olduğunu anlayır və özünü ora yetirir. Məlum olur ki, kafirlər Qanturalının atını oxla vurublar, özünü göz qapağının üstündən yaralayıblar. Üz-gözünü qan bürümüş Qanturalı kafiri qabağına qatıb qovur. Selcan xatun təzədən döyüşə atılır. Kafirə qarşı qılınc çalarkən başqasının köməyə gəlməsi ilə heç cür razılaşmaq istəməyən Qanturalı son döyüşdə ona yardımçı olanın öz “görklü”sü olduğunu bilib sakitləşir. Dö-

yüş onların qələbəsi ilə başa çatır. Selcan xatun Qanturalını atın tərkinə alıb “oda”ya sarı yol başlayanda həmin məzəli əhvalat baş verir. Yəni Qanturalı Selcan xatunun Oğuzda öyünəcəyini, “Qanturalını atın tərkinə alıb gətirdim” deyib qürrələnəcəyini düşünür və onu öldürməklə hədələyir. Selcan xatun nə qədər dil tökürsə, “öyünərsə, ər öyünsün – aslandır, öyünməklilik övrətlərə böhtandır” deyirsə, xeyri olmur – Qanturalı “yox, öldürsəm gərəkdir” deyib durur. Selcan xatunun səbri tükənir: “Mərə, qavat oğlu qavat! Mən aşağı qulpa yapışıram, sən yuxarı qulpa yapışırsan. Mərə, qavat oğlu, oxunlamı, qılincinlamı? Gəl bəri, söyləşəlim” (1, 85). Bəli, Selcan xatunun Qanturalını yarışa çağırması məcburiyyətdən irəli gəlir və yarış məzəli şəkildə başladığı kimi, məzəli şəkildə də bitir. Selcan xatun oxun dəmrənini (ucundakı dəmiri) çıxarır və Qanturalıya tərəf bir ox atır. Elə atır ki, qorxudan Qanturalının “başındakı bit ayağına enir”. Dəmrənsiz oxun atılması ilə barışıqın başlanması bir olur. Və Qanturalı sevgilisinin könlünü bu sözlərlə alır:

Aslan uruğu, sultan qızı!  
Öldürməgə mən səni qıyarmıdım?!  
Öz canıma qıyam, mən sana qıymayam;  
Mən səni sınırdım (1, 86).

Qanturalının bu sözlərini misal çəkən K.Abdulla yazır: “Qəribə bəhanədir! Görəsən Qanturalı Selcan xatunu nə üçün sınamaq istəyir? Bir az əvvəl düşmənlə hünərli döyüşü Selcan xatunu bir daha heç zaman sınınammaq üçün kifayət deyildimi? Özü də yada salsaq ki, bu düşmən ordusu onun öz atasının ordusu idi, o zaman Selcanın sədaqət və etibar

daha da qabarıq şəkildə canlanar. Doğrudan da qəribə sınaqdır!” (4, 87). “Dədə Qorqud”a həsr olunan dəyərli elmi əsərinin bu yerində K.Abdulla mifin hüquqi və etik yasaqlarından danışır. Eposdakı yasaq nümunələrini məntiqə uyğun nümunələr kimi nəzərdən keçirən K.Abdulla Qanturalının Selcan xatunu sınamaq istəməsini “qəribə sınaq” adlandırmaqda tamamilə haqlıdır. Doğrudan da, bu sınaq məntiqə uyğun gəlməyən bir sınaqdır. Amma ozanın da başlıca məqsədi bir məntiqsiz əhvalat quraşdırmaq deyilmi? Axı bu cür əhvalat quraşdırmaq məzə çıxarmağın, az-çox gülüş doğurmağın səciyyəvi bir formasıdır. Selcan xatunun sınıanmasına aid təhkiyədə rast gəldiyimiz və yuxarıda xatırlatdığımız bəzi cümlələr (“Mən aşağı qulpa yapışıram, sən yuxarı qulpa yapışırsan”; “Başındakı bit ayağına endi”) bəməzə danışiq tərzinin açıq-aydın göstəricisidir. Bizə belə gəlir ki, Selcan xatunun məcburiyyət qarşısında qalib Qanturalını yarışa çağırması başqa bir şeylə yox, hadisələrə duz-məzə qatmaq, toy-düyünlə bitən boyun sonunda dinləyiciyə (oxucuya) daha xoş ovqat aşılamaq niyyəti ilə bağlıdır. Belə olmasaydı, kafirlə döyüşdə Selcan xatunun böyük şücaət göstərdiyini görən Qanturalı döyüşdən sonra durub-durub Selcan xatunu ölümlə hədələməzdi.

Boyların tutuşdurulmasından aydınlaşır ki, Beyrək – Banıçiçək yarışması ilə müqayisədə Qanturalı – Selcan xatun yarışması müəyyən qədər bəməzə məzmun daşıyır, burada əhvalat yarıciddi-yarızarafat şəkildə təqdim edilir. Belə müqayisəni boyların başqa məqamları arasında da aparmaq olar. Məsələn, belə bir məqam: Selcan xatunu almaq istəyən neçə-neçə igid vəhşi heyvanların əlində güdaza getdiyi kimi, Banıçiçəyi də “istəyən” neçə-neçə adam Dəli Qarcarın əlin-

də güdaza gedir. Vəhşi heyvanları öldürməyə Qanturalı gədir, Dəli Qarcarla da haqq-hesab çürütməyə Beyrək özü getməli deyildimi? Xeyr, Beyrək getməli deyildi. Ona görə ki, burada söhbət elçiliyə getmək üstündədir. Dəli Qarcarın öldürdükləri, çox güman ki, Banıçiçəyə elçi gələnlərdir. Əgər belədirsə, onda Beyrək özü özünə elçilik edə bilməzdi və Dədə Qorqudun elçiliyə göndərilməsində təəccüblü bir şey yoxdur. Təəccüb doğuran məsələ Dəli Qarcar – Dədə Qorqud münasibəti, aydınlaşdırılmasına ehtiyac duyulan məsələ Dəli Qarcarın Dədə Qorqudla “nanəcib” rəftarıdır.

Bu rəftarın açarı, bircə, “ciddi” və gülməli qarşılaşmasıdır. “Bamsı Beyrək” boyunda bahadır və yalançı baha-dır, adaxlı və yalançı adaxlı, ozan və yalançı ozan qarşılaşmasına uyğun olaraq, bir ağıllı və dəli qarşılaşması da var. Dədə Qorqud və Dəli Qarcar əhvalatı məhz ağıllı və dəli qarşılaşmasıdır. Bu qarşılaşmanın “Dədə Qorqud” eposu üçün nə qədər səciyyəvi olduğunu məşhur Əzrayıl və Dəli Domrul əhvalatından da görürük. Bəli, Dəli Domrulun alıcı quş götürüb göyərçin cildinə girmiş Əzrayılın dalınca düşməsi Dəli Qarcarın silahlanıb Dədə Qorqudun dalınca düşməsi ilə xeyli dərəcə oxşardır. Əzrayıl – Dəli Domrul əhvalatında da normalla “anormal” üz-üzə gəlir. Əzrayıl, əlbəttə, normal tərəfdir. Çünki o, ölüm mələyi kimi nə istədiyini, işgücünün nədən ibarət olduğunu yaxşı bilir. Dəli Domrulun isə “anormal” tərəf olduğunu xüsusi əsaslandırmağa ehtiyac yoxdur. Təkcə onu demək kifayətdir ki, Dəli Domrul Əzrayılı tanımır, Əzrayılın öz xoşuna yox, Allahın əmri ilə can aldığını bilmir. Belə olmasaydı, Dəli Domrul Əzrayılı tapıb ona qulaqburması verməkdə Allahdan kömək istəməzdi. Ölüm mələyini Allahın köməyi ilə cəzalandırmaq istəməsi

Dəli Domrulun dünyadan bixəbərliliyinə ən tutarlı misaldır. Dəli Domruldən fərqli olaraq, Dəli Qarcarı dünyadan bixəbər adam saymaq çətindir. Dəli Domrul Əzrayılı tanımadığı halda, Dəli Qarcar, çox güman ki, Dədə Qorqudu tanıyır və onun bir övliya olduğunu çox yaxşı bilir. Amma bu, bilib-bilməməzlik fərqi Dəli Domrulla Dəli Qarcar arasındakı oxşarlığı qətiyyənlər aradan qaldıra bilmir. Dəli adını daşıyan bu qəhrəmanların ən böyük oxşarlığı ipə-sapa yatmamaq, normadan kənar hərəkətlərə yol verməkdir. Dəli Domrulun ölüm mələyinə, Dəli Qarcarın isə Dədə Qorquda meydan oxuması məhz normadan kənara çıxmaqdır. Dədə Qorquda əl qaldırarkən onun müqəddəs adam olduğunu bilməsi Dəli Qarcarın normadan kənar addım atmasının dərəcəsini azaltmır, əksinə, daha da artırmış olur. Məsələnin məğzi elə bu nöqtədə ortaya çıxır və lazım gəlir ki, Oğuzda hamının müqəddəs bildiyi bir adama münasibətdə həddini aşmağın, məlum davranış normalarını pozmağın nəyə xidmət etdiyi, hansı bədii-mifoloji funksiya daşdığı aydınlaşdırılsın.

Dədə Qorqud – Dəli Qarcar əhvalatı eposda ağıllı və dəli münasibəti üzərində qurulan bir oyundur. Bu oyun yalnız Dəli Qarcarın “anormallıq” etməsi hesabına yox, həm də Dədə Qorqudun yaratdığı imkan və şərait hesabına baş tutur. Dədə Qorqud Dəli Qarcarın dəlilik etməsinə meydan verir və özünün kərəməti, aqilənə hərəkəti ilə həmin dəliliyin qarşısını alır. Həm Dəli Qarcarın dəliliyində, həm də Dədə Qorqudun bu dəlilikdən qorunmasında bir gülüş ahənginin olması danılmazdır. Çünki Dəli Qarcarın davranışı normadan kənar davranış olduğu kimi, Dədə Qorqudun da Dəli Qarcarın qabağına düşüb qaçması övliyəyə “yaraşmayan”, normadan kənar bir hərəkətdir. Normadan kənar hərəkət və

davranışın isə az-çox gülüş doğurması tamamilə təbiidir. Dədə Qorqud Dəli Qarcarın normadan kənara çıxan və gülüş doğuran hərəkətlərinə rəvac verirsə, demək, bu barədə ciddi düşünmək, Dədə Qorqudun oyundaşlığına xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.

Əvvəl Dədə Qorqudun oyundaşlığına nəzər salaq, sonra isə bu oyundaşlıqdan doğan gülüşün Dədə Qorqudla əlaqəsinin hansı məna daşımalarını aydınlaşdırmağa çalışaq.

Folklorda, o cümlədən qəhrəmanlıq eposunda gücün bir göstəricisi vuran qoldursa, bir göstəricisi də ağıldır, kələkdir. “Dədə Qorqud” eposunda ağılın ən böyük təmsilçisi Qorqud Ata olduğuna görə yumoristik kələkbazlığı bu obrazda da axtarmalı oluruq. Məsələn, başlıq yerinə başqa şeylərlə bərabər, min birə də istəyib işi düyünə salmaq fikrində olan Dəli Qarcara kələk gəlmək Dədə Qorquddan ötrü asan bir işdir. Dədə Qorqud Dəli Qarcara soyunub ağıla girməyi və birələrin gözəgəlimlisini seçməyi məsləhət görür. Dəlisov və ağıllı süjetinin folklordakı məlum və məşhur ənənəsinə görə, dəlisov ağıllının məsləhətinə sorğu-sualsız qulaq asmalı və körpə uşağın belə atmadığı gülməli addımı atmalıdır. Dəli Qarcar da Dədə Qorqudun məsləhəti ilə həmin gülməli addımı atır – soyunub birə topasının içinə girir: “Dədə Qorqud... Dəli Qarcarı bir birəli yerə gətirdi. Dəli Qarcarı yalınçaq eylədi, ağıla qoydu. Birələr Dəli Qarcara üşdülər. Gördü bacarı bilməz, aydır: “Mədəd, Dədə! Kərəm eylə, Allah eşqinə! Qapıyı aç, çıxayın!” – dedi... Dədə qapıyı açdı. Dəli Qarcar çıxdı. Dədə gördü kim, Dəlinin canına keçmiş, başı qopusu olmuş, gövdəsi birədən görünməz. Yüzü-gözü bəliməz. Dədənin ayağına düşdü: “Allah eşqinə, bəni qurtar!” – dedi. Dədə Qorqud: “Var, oğul, kəndini suya ur!” – dedi. Dəli

Qarcar səgirdərək vardı, suya düşdü. Birədir, suya aqdı, getdi” (1,57). Göründüyü kimi, Dədə Qorqudun qurduğu kə-ləklə Dəli Qarcarın birə dolu ağıla girməsi və oradan başı-lovlu çıxıb özünü suya vurması kifayət qədər gülməli əhvalatdır. Və bu gülməli əhvalatı quraşdırıb danışmağı ozan başqa əhvalatları danışmaq qədər əhəmiyyətli hesab edir. Belə olmasaydı, ozan hadisələrin lap başlanğıcında Dədə Qorqudun Dəli Qarcara qulaqburma verməsindən və elçilik məsələsini çox asanca öz yoluna qoymasından bəhs edib sü-jet xəttini tam başqa bir məzmununda qurardı. Məsələn, qarşı-laşmanın ilk anındaca bir övliya kimi kəramət göstərüb Dəli Qarcarın gözünün odunu almaq Dədə Qorquda çətin olmazdı və o, Dəli Qarcarı müti qul kimi özünə çox asanca tabe edə bilərdi. Amma Dədə Qorqud bu addımı atmaq əvəzinə, Dəli Qarcarla, necə deyərlər, qovdu-qaçdı oyunu oynamağı qa-baqcadan planlaşdırır: qaçmaq oyununun daha ləzzətli alın-ması üçün özü ilə bir at yox, iki at götürür. Bu atları ozanın Toğlu başlı, Keçi başlı adlandırması da, çox güman ki, tə-sadüfi deyil. Ozan atlara məzəli adlar verməklə, görünür, bu atların gülməli bir oyuna yardımçı olacaqlarına bəri başdan işarə edir. Qovdu-qaçdı oyununun ən gərgin anı belə, növ-bəti məzəli sərgüzəştlərə təkan verir. “Ən gərgin an” de-dikdə, təbii ki, Dəli Qarcarın Dədə Qorquda əl qaldırması və Dədə Qorqudun qarğıışı ilə Dəli Qarcarın qolunun quruması epizodunu nəzərdə tuturuq. Bu qulaqburma epizodundan sonra da Dəli Qarcarın tərsliyi yerə qoymaması və əcaib-qəraib başlıqlar, o cümlədən birələr istəməsi yalnız Dəli Qarcarın dəlisovluğunu göstərmək üçün yox, həm də Dədə Qorqudun məzəli sərgüzəştə şərait yaratmasını göstərmək üçün lazımdır. Ozanın inamına görə, Dədə Qorqudun öyüd-

nəsihəti nə qədər vacibdirsə, Dədə Qorqudun məzəli sərgüzəştləri də bir o qədər vacib və əhəmiyyətli. Bu inamın təzahürüdür ki, eposda Qorqud Atanı yalnız müdrik ağsaqqal yox, həm də bir trikster şəklində görürük.

Bəllidir ki, Dədə Qorqud heç bir boyda “Bamsı Beyrək” boyundakı kimi hadisələrin fəal iştirakçısı deyil. Fəal iştirakçı olduğu yeganə boyda Dədə Qorqudu bir trikster rolunda görürüksə, buna təsadüfi hal kimi baxmaq olmaz. Məsələ burasındadır ki, Dədə Qorqudun övliyalığı ilə triksterliyi arasında ziddiyyət yoxdur, əksinə, bu iki cəhət bir-birini tamamlayır və vahid aqıl obrazını ortaya çıxarır. Aqıl Qorqudun qüdrəti bir yandan onun ağsaqqallığında, övliyalılığında üzə çıxırsa, o biri yandan da onun triksterliyində üzə çıxır.

Dədə Qorqud triksterliyinin, bütövlükdə Dədə Qorqud – Dəli Qarcar sərgüzəştinin hadisələr sırasında yerini müəyyənləşdirmək xüsusi maraq doğurur. Məsələyə bu baxımdan aydınlıq gətirmək məqsədilə Dədə Qorqud – Dəli Qarcar qarşılaşmasının hansı əhvalatlardan sonra gəldiyinə diqqət yetirək: Beyrək “düyün qanlı olsun, xan qızı” deyib, altun üzüyü Banıçiçəyin barmağına taxır və əhd-peyman bu şəkildə bağlanır: “Ortamızda bu, nişan olsun, xan qızı! – dedi. Qız aydır: – Nola, xanım, baş üzərinə! – dedi” (1, 56). Deməli, Beyrəklə Banıçiçək arasındakı bu söhbət elçilik, toy-düyün söhbətidir. Banıçiçəklə aralarındakı bu əhd-peymanə uyğun olaraq, Beyrək elçilik və toy-düyün tədbirlərinə başlayır. “Qanturalı” boyunda olduğu kimi, bu boyda da toydan əvvəl məzəli əhvalat (Dədə Qorqudun elçiliyi) baş verir. Bu əhvalat da Qanturalı – Selcan xatun yarışması kimi, əhvali-ruhiyyəni toyqabağı yüksəltmək üçündürmü? Xeyr, elə deyil.

Ona görə ki, Beyrəyin toyu qan qaraldan, ürək parçalayan hadisə – Beyrəyin və otuz doqquz yoldaşının tutulub əsir aparılması nəticəsində yarımçıq qalır, şadlıq vay-şivənlə əvəz olunur. Bəs onda məlum kədərli hadisədən qabaq Dədə Qorqudun məzəli elçilik sərgüzəştini təqdim etmək nədən irəli gəlir? Bizcə, qəm-qüssəni sevinclə növbələşdirmək, dinləyicini (oxucunu) ifrat dərəcədə kədərləndirməmək istəyindən. Bu prinsip tək “Dədə Qorqud” yox, o biri dastanlarımız üçün də səciyyəvidir. Belə olmasaydı, ən qəmli dastanlarımızdan olan “Əsli-Kərəm”də “Milçəyin dastanı” kimi son dərəcə gülməli şeir birdən-birə mətnə daxil edilməzdi. Sevinc-qəm növbələşməsi prinsipinə əsaslanıb belə hesab etmək olar ki, Beyrəyin dustaqlığından başlayıb davam edən gərgin əhvalatlar ərəfəsində Dədə Qorqud elçiliyinin yarızarafat-yarıcıddi şəkildə təsvir edilməsi tamamilə məqsəduyğundur.

“Ciddi” və gülməli paralelliyinin “Dədə Qorqud” eposunda təsadüfi hal olmayıb bir sistem yaratdığını, bir sistem şəklində ortaya çıxdığını iddia ediriksə, onda boyun baş qəhrəmanına xüsusi diqqət yetirmək zərurəti yaranır. Ona görə ki, sistem şəklində ortaya çıxan bir şeyin baş qəhrəmandan, baş qəhrəmanın strukturundan yan keçməsi mümkün deyil. Mümkün deyil ki, Banıçiçək və “dvoynik” məsələsi boyda əsaslı yer tutduğu halda, bu məsələ Beyrək obrazının təqdimatına öz təsirini göstərməmiş olsun. Beyrək obrazının təqdimatına (hansı şəkildə təqdim olunmasına) fikir verdikdə, həqiqətən, gümanımızda yanlışladığımız aydın olur. Aydın olur ki, Beyrək obrazında ikiləşmənin Banıçiçək obrazına aid nümunəsindən bir az fərqli nümunələri var. Nümunələrin biri Yalançı oğlu Yalançıq obrazı ilə bağlıdır. Qısırca Yengə və Boğazca Fatma birlikdə – vahid obraz mə-

nasında Banıçıçəyin “ikinci nüsxəsi” olub yalançı adaxlı funksiyası daşdığı kimi, Yalançı oğlu Yalancıq da Beyrəyin “ikinci nüsxəsi” olub yalançı adaxlı funksiyası daşıyır. Qı-sırca Yengə, Boğazca Fatma Banıçıçəyə magik dayaqdırsa, Yalançı oğlu Yalancıq da əslində, dolayısı şəkildə də olsa, Beyrəyə magik dayaqdır. Belə ki, Yalançı oğlu Yalancığın məğlub edilməsi ilə Beyrək yenidən dirilən bir qəhrəman mahiyyəti qazanır. Banıçıçəyin “ikinci nüsxə”ləri ilə Beyrəyin “ikinci nüsxəsi” arasında başlıca fərq ondadır ki, Qı-sırca Yengə və Boğazca Fatma komik məzmunlu yalançı adaxlı, Yalançı oğlu Yalancıq isə “ciddi” məzmunlu yalançı adaxlıdır. Yəni Banıçıçək – Qı-sırca Yengə, Boğazca Fatma qarşılaşması “ciddi” və gülməli paralelliyinə nümunə olduğu halda, Beyrək – Yalançı oğlu Yalancıq qarşılaşması “ciddi” və gülməli paralelliyinə nümunə ola bilmir. Beyrək obrazı ilə bağlı “ciddi” və gülməli paralelliyinə Beyrək və dəli ozan qarşılaşmasında rast gəlirik. Kimdir dəli ozan? Beyrəyin özü. Məsələn burasındadır ki, Beyrək bir obraz kimi ikiləşir və bu baxımdan diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. K.Abdulla yazır: “Dastanda belə bir qəhrəman – ikiləşə bilən, daxili psixoloji yükə malik olan (sirri olan!) başqa bir surət yoxdur” (4, 202). K.Abdulla Beyrəyin ikiləşməsini mifdən çox yazıya, yazı mədəniyyətinə aid bir amil kimi qiymətləndirir: “Beyrək yeni qəhrəman kimi ilk növbədə Yazının qələbəsidir. Məhz Yazı Beyrəyə öz içinə gedən yolu göstərmiş və məhz Yazı mədəniyyətinin gücü ilə Beyrək özünəməxsusluq kəsb edib, mənən zənginləşib, situasiyanın dəmir məngənəsindən çıxıb, özü öz hərəkəti ilə bütün Mif çərçivələrini, Mif hədəflərini vurub dağıdıb” (4, 191). Göründüyü kimi, K.Abdulla ikiləşməni yazılı ədəbiyyatda psixo-

loji obrazlara məxsus bir cəhət kimi götürür və bu cəhəti müəyyən qədər özündə ehtiva etməsinə görə Beyrəyi “Dədə Qorqud” eposundakı digər epik qəhrəmanlardan fərqləndirir. K.Abdullanın sözüə qüvvət verib qeyd edirik ki, məsələni daha geniş müstəvidə araşdırsaq, obrazın ikiləşməsinin köklərini və ibtidai formalarını mifdə də tapa bilərik. Qəhrəmanın libas dəyişib yeni bir adla ortaya çıxması ikiləşmənin köklərindən və ibtidai formalarından biridir və bu formadan “Bamsı Beyrək” boyunda da istifadə olunur. Bamsı Beyrək boyda hərfi mənada dondan-dona girməmişdən xeyli qabaq məcazi mənada dondan-dona girir. Beyrək atasının Rum elinə göndərdiyi bəzirganları kafir əlindən qurtarır, amma özünün kim olduğunu onlara qətiyyə bəldirmir. Bəzirganları kafir əlindən qurtarması barədə atasına da bir kəlmə danışmayan Beyrək nəticədə hiyləgərcəsinə bəzirganlar və atası Baybörə üçün gözlənilməz bir səhnə qurur: “Nagahi bəzirganlar gəldilər. Baş endirib, salam verdilər. Gördülər kim, ol yigit kim baş kəsibdir, qan dökübdür, Baybörə bəgin sağında oturur. Bəzirganlar yürüdü, yigidin əlin öpdilər. Bunlar böylə edicək Baybörə bəgin acığı tutdu. Bəzirganlara aydır: “Mərə, qavat oğlu qavatlar! Ata dururkən oğul əlinmi öpərlər?” Ayıtdılar: “İmdi incimə, xanım, əvvəl anın əlin öpdüğümüzə. Əgər sənin oğlun olmasaydı, bizim malımız Gürcüstanda getmişdi, həpimiz tutsaq olmuşdu”, – dedilər. Baybörə bəy aydır: “Mərə, bənim oğlum başımı kəsdi, qanımı dökdi?” “Bəli, baş kəsdi, qan dökdi, dam axtardı!” – dedilər. “Mərə, bu oğlan ad qoyasınca varmıdır?” – dedi. “Bəli, sultanım, artıqdır!” – dedilər” (1, 55). Dinləyici (oxucu) bu səhnəyə qədər Bamsı Beyrəyin necə bir igid olmasından artıq xəbərdardır. Bu səhnə Bamsı Beyrəyin iti ağıl yiyəsi oldu-

ğunu, oyun qurmağı bacardığını dinləyiciyə (oxucuya) çatdırmaq üçündür. Bu cəhət Beyrəklə bağlı sonrakı epizodlar (məsələn, dustaqxana epizodu) üçün də səciyyəvidir. Beyrək dustaqxanadan məhz ağıl işlətməklə xilas ola bilir. Bu məqamda ağıl işlətmək Beyrəyə onu sevən kafir qızını inandırmaq üçün gərək olur. Beyrək and içib kafir qızını inandırır ki, gedib sağ-salamat öz el-obasına çıxsın, qayıdıb onu “halallığa alacaq”. Kafir qızı Beyrəyin sözünə inanır və onu dustaqlıqdan qurtarır. Amma Beyrək, bildiyimiz kimi, verdiyi sözə əməl etmir. Beyrəyi müəyyən qədər yazılı mədəniyyətlə bağlı obraz sayan K.Abdulla bəzi başqa cəhətlərlə yanaşı, kafir qızına verilən sözə əməl etməmək cəhətini də Beyrəyin mifdəki “epik qurğulara üsyanı” kimi qiymətləndirir (4, 212). Doğrudan da, Beyrəyin öz vədinə xilaf çıxması təəccüb doğurur və bu xilaf çıxmanın səbəbi barədə düşünməli olursan. Düşünürsən ki, verilmiş vədə xilaf çıxmaqda başlıca səbəb, yəqin ki, Banıçiçəyə adaxlanmaqdır. Digər oğuz igidləri kimi iki-üç yox, yalnız bir “halal” seçməli olan Beyrək Banıçiçəyi özünə “halal” seçirsə, onda başqa bir qıza üz tutmaq, sadəcə, mümkün deyil. Başqa bir qıza üz tutmaq bu məqamda daha böyük qəbahətə yol vermək olardı. “Halal” seçmək bir yana, bəs sonradan kafir qızına xoş sözlər çatdırmaq, hansısa şəkildə onun könlünü almaq olmazdımı? Yəqin ki, olardı. Amma Beyrək bu və buna bənzər bir addım atmırsa, arada vəd-zad olmamış kimi kafir qızı ilə qətiyyənlə maraqlanmırsa, onda, doğrudan da, epos qəhrəmanının davranışına zidd olan bir vəziyyətlə üzləşirik. Vəziyyəti götür-qoy edib Beyrək obrazındakı özünəməxsusluq üzərində dayanmalı oluruq. Özünəməxsusluq başqa cəhətlərlə bərabər, həm də ondadır ki, Beyrək obra-

zına müəyyən qədər trikster obrazının əlamətləri hopdurulub. Dədə Qorqud kimi bir övliyanın trikster cizgiləri ilə təqdim edildiyi bir boyda Beyrəyin triksterliyi təəccüb doğurmamalıdır. Nəzərə alınmalıdır ki, bahadır üçün norma, “olar-olmaz” çərçivəsi əsasdırsa, trikster üçün normasızlıq, çərçivəsizlik əsasdır. Əlbəttə, biz Beyrəyi heç də büsbütün normasız, çərçivəsiz qəhrəman adlandırmaq fikrində deyilik. O fikirdəyik ki, Beyrək obrazında normasızlığın, çərçivəsizliyin triksterlikdən gəlmə elementi var və bu element özünü müəyyən qədər kafir qızına münasibətdə də göstərmiş olur.

Sözün həm həqiqi, həm də məcazi mənasında dondan-dona girmək “Bamsı Beyrək” boyunda triksterliyin başlıca göstəricisinə çevrilir. Boyun sonunda Beyrəyin hər iki mənada dondan-dona girməsinin yarıciddi-yarıgülməli mənzərəsi ilə tanış oluruq. Bu mənzərə on altı illik əsirlikdən sonra öz el-obasına qayıdan Beyrəyin yalançı ozan libası geyməsi mənzərəsidir. Niyə məhz yalançı ozan? Əsirlikdə olarkən Beyrək qopuz çalıb-oxumaq məharəti nümayiş etdirirsə, onu əsl ozan adlandırmaq doğru olmazmı? Xeyr, Beyrəyi bu yerdə yalançı ozan adlandırmaq daha doğru olar. Məsələn burasındadır ki, Beyrək Oğuz elinə çatan kimi atını verib bir ozandan qopuz alır və bir növ həmin ozanın “ikinci nüsxə”si mahiyyəti qazanır. Qısırca Yengə, Boğazca Fatma (bu məzəli ad sahibləri) Banıçəyəyin parodiyası olduğu kimi, Beyrək də “dəli ozan” adı altında əsl ozanın parodiyasına çevrilir. Bu parodiyanın, bu oyun çıxarmağın qabaqcadan nəzərdə tutulmuş müddəti var. Müddət başa çatandan sonra Beyrək baha qiymətə atı ozandan geri alıb, qopuzu təzədən ona qaytarmalıdır. Oyun müddətində Beyrəyin başlıca qayğısı özünü nişan verməmək, dəli ozan olduğuna hamını inandırmaqdır. Bacı-

larla görüş bu baxımdan səciyyəvi səhnədir. Bulaq başında kiçik bacısı ilə qarşılaşan və bacısının “qardaş” deyib ağladığını görən Beyrəyin özünü gizlətməsi çox çətin olur. Beyrək bacısının halına tab gətirməyib bıldır-bıldır göz yaşı tökür. Amma tez də özünü ələ alır və yad bir adam kimi şahbaz atların, qatar-qatar dəvələrin, ağca qoyunların, qaralı-göylü otaqların kimə məxsus olduğunu soruşur. Bu sorğu-sualla Beyrək bir yandan özünün yad adam olduğuna bacısını inandırmaq istəyirsə, o biri yandan da adının doğma ocaqda məhəbbətlə çəkilməsinə bir daha əmin olmaq istəyir. Sorğu-sual müqabilində bacısı məhz Beyrəyin ürəyindən keçən cavabı verir:

Çalma, ozan, ayıtma, ozan!  
... Tavla-tavla şahbaz atlarını sorar olsan,  
Ağam Beyrəgin binədiydi;  
Ağam Beyrək gedəli binərim yoq.  
Qatar-qatar dəvələri sorar olsan,  
Ağam Beyrəgin yüklədiydi;  
Ağam Beyrək gedəli yüklədim yoq (1, 61).

Beyrək kiçik bacısından ayrılıb böyük bacılarının yanına gedir və onlardan yemək istəyir:

Üç gündür yoldan gəldim, doyurun məni,  
Üç günə varmasın, Allah sevindirsin sizi! (1, 61)

“Qaralı-göylü oturan” dərddli bacılarına Beyrəyin “üç günə varmasın, Allah sevindirsin sizi” deməsi artıq dəli ozan “rol”undan az-çox uzaqlaşmaq, özünü müəyyən qədər büruzə verməkdir. Bu, qaftan məsələsində daha çox hiss olunma-

ğa başlayır. Bacılarından paltar istəyən və bunun müqabilində özünün on altı il əvvəlki qaftanını əyninə geyəsi olan Beyrək öz kimliyi barədə bacılarında şübhə yaradır. Bacılarından biri deyir:

Qara qıyma gözlərin çöngəlməsəydi,  
“Ağam Beyrək” deyərdim, ozan, sana!  
Yüzünü qara saç örtməsəydi,  
“Ağam Beyrək” deyərdim, ozan, sana! (1, 62)

Paltar kimliyin mühüm göstəricisi olduğuna görə Beyrək öz qaftanını əynindən çıxarmalı, qətiyyənlə tanınmasın deyə təzədən dəli ozan dilində danışır, dəli ozan addımı atmalı olur: “Beyrək aydır: “Gördünmü, qızlar bu qaftanla mənə tanıdılar. Qalın Oğuz bəqləri dəxi tanırırlar”, – dedi ... Qaftanı sıyırdı, götürdü, qızların üstünə atı verdi: “Nə siz olun, nə Beyrək qalsın. Bir əski qaftan verdiniz, bənim başım-beynim aldınız”, – deyib vardı. Bir əski dəvə çuvalı buldu, dəldi, boynuna keçirdi. Kəndüyi dəliliyə biraqdı, sürdü, düğünə gəldi” (1, 62). Çuvalın ortasını deşib boynuna keçirməklə Beyrək dəli donuna bürünməli olur. Əyində əcaib paltar, əldə qopuz. Bu, hələ dəli ozan donuna girməyə bəs eləmir. Dəli ozan donuna tam girməkdən ötrü Beyrək toyda zırrama adam hərəkətlərinə əl atası olur. Bu hərəkətlər təzəbəyi qarğımaqdan başlayır. Yarışda ox atan igidlərin hər birinə “əlin var olsun” deyib alqış edən Beyrək təzəbəyi – Yalançı oğlu Yalancığı “əlin qurusun, parmaqların çürüsün, hey, donuz oğlu donuz” sözləri ilə yamanlayır. Söyüb-yamanlamağın qabağında Beyrəyə əl qaldırılmaması məhz bununla bağlıdır ki, o, özünü ozan kimi təqdim edə bilir. Əlində müqəddəs

qopuz tutan bir adama əl qaldırmağın mümkün olmadığını bildiyinə görə Yalançı oğlu Yalancıq dəli ozanı ox atma yarışına qoşub sındırmaq-susdurmaq istəyir. Yalançı oğlu Yalancıq tanımasa da, biz dəli ozanı tanıyıırıq. Bilirik ki, onun oxu hədəfdən yayınan deyil və onu bu yarışda susdurmaq baş tutan iş deyil. Dəli ozan nəinki susmur, hətta oxu düz hədəfə yönəltməklə toxunulmazlığını daha da artırır. Dəli ozanı bir igid timsalında görən Qazan xan ona ürəyi istədiyini etmək ixtiyarı verir. Qazan xan dəli ozana külli-ixtiyarı oxatma yarışındakı məharətinə görə verirsə, bu, o deməkdir ki, həqiqəti açıb söyləməyin, özünü nişan verməyin əlverişli məqamı yaranır. Amma Beyrək hələ ki kimliyini bildirmək istəmir. Beyrək hələ ki özünü gizlətmək, “Oğuzda mənim dostum, düşmənim kimdir?” sualına cavab tapmaq istəyir. İkiləşən, həqiqi Beyrək və yalançı Beyrək tərəflərinə ayrılan qəhrəmanımız Banıçiçəklə görüşmək ərəfəsində dəli ozan hoqqalarının sayını bir az da artırmalı olur: yemək dolu qazanları vurub böyrü üstə yerə yıxır; bişirilmiş əti götürüb ora-bura atır; zurnaçıları, nağaraçıları toydan qovur; kimini döyür, kiminin başını yarır. Dəli ozan oyunu qızlar-gəlinlər oturan otaqda da davam edir. Beyrəyin Boğazca Fatma və Qısırcə Yengə ilə məzələnməsi məhz dəli ozan oyununun bir təzahürüdür. Beyrəyin Banıçiçəklə söhbəti də dəli ozana məxsus bir ahəng üstündə başlayır:

Mən bu yerdən gedəli dəli olmuşsan,  
Dəlim ağca qarlar yağmış, dizə yetmiş.  
Xan qızının evində qul-xələiq dükənmiş...  
Məşrəbə almış, suya varmış –  
Biləglərindən on parmağın sovuq almış.

Qızıl altun gətirin,  
Xan qızına dırnaq yonun.  
Eyiblücə, xan qızı, ərə varmaq eyib olar (1, 64).

Banıçiçəklə söhbətə Beyrəyin bu cür başlamasının səbəbi aydındır. Banıçiçək qırmızı qaftanı geyib ozanın təklifi ilə oynamaq istəyəndə əllərini qaftanın uzun qolları içində gizlədir ki, barmağındakı üzük görünməsin. Üzük on altı il əvvəl Beyrəyin verdiyi üzükdür. Banıçiçək Beyrək verən üzüyü niyə gizlədir? Bu suala cavab vermək üçün gərək Qısırcə Yengə, Boğazca Fatma məsələsinə yenidən qayıdaq və bir məsələni bir daha dəqiqləşdirək: Banıçiçək özünü niyə gizlədir və niyə adaxlı qız adı ilə Qısırcə Yengə və Boğazca Fatmanı qabağa verir? Bu məsələnin kökündə duran real amil odur ki, Banıçiçək Yalançı oğlu Yalançıya ərə verilməkdən narazıdır və həmin səbəbdən dəli ozanın “adaxlı qız durub oynasın” təklifini könülsüz qarşılayır. Məsələnin kökündə duran mifoloji amil isə odur ki, Banıçiçəyin Beyrəklə qovuşacağını nəzərə alan dastançı bu qovuşmaq ərəfəsində Banıçiçəyi yenidən diriltmək-dirçəltmək istəyir. Bu cür mifoloji diriltmək-dirçəltməkdə, artıq qeyd etdiyimiz kimi, Qısırcə Yengə və Boğazca Fatma magik təsir göstərmə funksiyası daşıyırlar. İstər real, istərsə də mifoloji zəmində Banıçiçəyin ikiləşməsi gözlənilən bir vəziyyətdir. Bu ikiləşmə də Beyrəyin ikiləşməsi kimidir, yəni əsl Banıçiçək və yalançı Banıçiçək tərəflərini ehtiva edir. Maraqlıdır ki, bir tərəfdən o biri tərəfə, əsl Banıçiçəkdən yalançı Banıçiçəyə keçmək, Beyrəkdə olduğu kimi, əsasən, libas üstündə qurulur. Qırmızı qaftanı Boğazca Fatmaya geydirən Banıçiçək özünü gizlədir və Boğazca Fatmanı məhz yalançı Banıçiçək

kimi irəli verir. Qırmızı qaftanı özü geyəndə belə Banıçiçək müəyyən qədər yalançı Banıçiçək olaraq qalır. Əsl Banıçiçəyin özünü bürüzə verməsi yalnız Beyrək verən üzüyün barmaqda görünməsi ilə mümkün olur. Üzüyün barmaqda görünməsi ilə Beyrək də dəli ozan oyununu bir qırağa qoyur, Banıçiçəklə on altı il əvvəlki ilk görüşlərini yerli-yataqlı xatırladıb, axır ki, özünü nişan verir.

Beyrəklə Banıçiçək uzun ayrılıq və çətinlikdən sonra bir-birlərinə məhz yenidən dirilən-dirçələn istəklilər kimi qovuşurlar və boy belə sona çatır. Haqqında danışdığımız “ciddi” və gülməli paralelliyi, gülüşün kult səviyyəsinə qaldırılması və magik təsir vasitəsi kimi təqdim olunması, qəhrəmanın ikiləşib əsl qəhrəman və yalançı qəhrəman tərəflərini özündə birləşdirməsi həmin nikbin sonluğa gətirib çıxaran mifoloji-poetik amillərdir.

## QAYNAQLAR

1. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası. 2 cildə, I cild. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000
2. Dava yorğan davasıymış. Molla Nəsrəddin lətifələri. Tərtib edəni Bəhlul Abdulla. Bakı, Yazıçı Nəşriyyatı, 1996
3. Orhan Şaik Gökyay. Dedem Korkudun kitabı. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 2000
4. Kamal Abdulla. Mifdən yazıya və ya gizli Dədə Qorqud. Bakı, Mütərcim Nəşriyyatı, 2009
5. İmre Adorjan. “Dədə Qorqud Kitabı”nın Macarıstandakı keçmişi və önəmi. “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu, Bakı, 2007, I say, səh. 50-63

2012

## EPOSDA TARİXİLİK\*

Folklorda tarixilikdən danışarkən unutmaq olmaz ki, folklorşünaslıq məktəbləri sırasında bir tarixi məktəb də var və adından göründüyü kimi, bu məktəbin başlıca ideya istiqamətlərindən biri şifahi xalq ədəbiyyatının tarixi hadisələri əks etdirməsi məsələsi üzərində qurulub. Əlbəttə, şifahi xalq ədəbiyyatının tarixi hadisələri əks etdirməsinə heç kim şübhə ilə yanaşmır. Ancaq “xalq ədəbiyyatı tarixi hadisələri necə, hansı formada əks etdirir və tarixi hadisələri əks etdirməkdə folklor janrları arasında fərqlər varmı?” sualına heç də hamı eyni cavabı vermir. Tarixi hadisələrin hansı səviyyə və formalarda əks olunması tarixi məktəb nümayəndələrini o qədər də maraqlandırmır, onlar janrların özünəməxsusluğunu xüsusi nəzərə almağı vacib bilmədən tarixi hadisələrin ifadəsini epik növ janrlarında axtardıqları səviyyədə lirik növ janrlarında da axtarırlar. Tarixilik məsələsində folklor janrlarının özünəməxsusluğunu nəzərə almamaq folklorşünaslıqda tarixi məktəbin nöqsanı kimi qiymətləndirilir. Belə hesab edilir ki, tarixilik rəvayət, epos, nağıl və s. kimi janrlarda özünü daha qabarıq şəkildə göstərir, amma bu qabarıqlıq həmin janrların poetik sistemini dəyişdirə bilmir, əksinə, tarixi hadisələrin və tarixi şəxsiyyətlərin təsviri janrın poetikasına tabe olur. Tarixiliyin qabarıq hiss olunduğu epos janrından danışmaq istəsək, qeyd etməliyik ki, bizdə həm “Dədə Qorqud”, həm də “Koroğlu” eposlarının tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətlərlə səsleşməsinə aid kifayət qədər elmi

---

\* Məqalə “Folklor və tariximiz” Respublika Elmi Konfransındakı (Bakı, 19-20 noyabr 2012) məruzə əsasında hazırlanıb.

fikir və mülahizələr irəli sürülüb. “Dədə Qorqud” eposu və tarixilik məsələsi ilə bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürən müəlliflərdən biri X.Koroğludur. Onun fikrincə, “Dədə Qorqud” boylarının çoxunda əksini tapmış tarixi mərhələ Səlcuqların yürüşləri dövrü (XI əsr) ilə səsleşir (4, 161). “Şəcə-reyi-tərakimə” müəllifi Əbülqazinin: “Qazan alp peyğəmbərimizdən üç yüz il sonra yaşadı. Qoca yaşında Məkkəni ziyarət etdi və hacı olub qayıtdı... Salur Qazan Qayı [elindən] Qorqud ata ilə bir zamanda yaşayıb” sözlərinə istinad edən X.Koroğlu Dədə Qorqud və Salur Qazanı tarixi şəxsiyyətlər sayır. “Dədə Qorqud” eposunda əksini tapan hadisələrin çoxu səlcuq yürüşləri dövrünü əhatə edirsə, Dədə Qorqud və Salur Qazanın Məhəmməd peyğəmbərdən üç yüz il sonra yaşadıkları güman edildirsə, onda belə çıxır ki, biz həmin tarixi şəxsiyyətlərin eposda təsvir olunan fəaliyyətini X-XI əsrlərlə məhdudlaşdırmalıyıq. Amma məhdudlaşdırma bilirikmi? Dədə Qorqudun fəaliyyətini X-XI əsr hadisələri ilə necə məhdudlaşdırma bilərik ki, dastanın ilk cümləsindənə ozan, Qorqud Ata adlı “ər”in Məhəmməd peyğəmbər zamanına yaxın bir vaxtda yaşamasından bəhs edir. Eposda Salur Qazan barədə söylənilənlər də onun fəaliyyətini eynilə Dədə Qorqudun fəaliyyəti kimi konkret bir dövrə aid etməyə imkan vermir. Məsələn, eposda Qazan xanın epitetlərindən biri – “Amit soyunun aslanı” epiteti Ağqoyunluların Amidi (Diyarbəkr) tutması kimi tarixi hadisəyə işarə edir ki, həmin hadisə heç də X-XI əsrlərdə yox, XV əsrdə baş verib. Eposda bəzən Qazan xanın X-XI əsrlərdən xeyli qabaqkı hadisələrlə əlaqələndirildiyi məqamlarla da qarşılaşırıq. Məsələn, Qazan xanın silahdaşlarından olan Bükdüz Əmənin “varıban peyğəmbərin üzünü görməsi”ndən danışılması Qazan xanın da,

Dədə Qorqud kimi, peyğəmbər dövründə yaşamasından danışmaq deməkdir. Xatırlatdığımız bu kimi faktlar göstərir ki, eposdakı Qazan xanı Hülakülərin yeddinci hökmdarı olan Qazan xanla da (XIII-XIV əsrlər) məhdudlaşdırmaq mümkün deyil. Epos qəhrəmanı ilə tarixi şəxsiyyət arasındakı ziddiyyətin, daha doğrusu, tarixi şəxsiyyətdən fərqli olaraq, epos qəhrəmanının neçə-neçə əsri əhatə edən tarixi hadisələrlə əlaqələndirilməsinin çox sadə səbəbi var. Səbəb budur ki, epos tarix kitabı yox, eposdur. Eposun, bütövlükdə folklorun öz qayda-qanunları var və heç bir tarix və tarix kitabı bu qayda-qanunları dəyişdirə bilmir. Ən möhtəşəm, ən təsirli tarixi hadisə belə folklorda məhz folklorun öz tələblərinə uyğun şəkildə əks olunur. Folklorun aparıcı janrlarından olan eposda tarixilik baxımından başlıca tələb və şərt tarixi gerçəkiyin epik gerçəkliyə uyğunlaşdırılmasıdır. Əgər tarixi gerçəklik konkret zaman və məkan daxilində baş vermiş hadisələrdən ibarətdirsə, epik gerçəklikdə bu cür konkretlik axtarmaq çox çətindir və yaxud heç mümkün deyil.

Eposşünas B.N.Putilovun sözləri ilə desək, epik dünya real hadisələri və insanları, ictimai münasibətləri və məişət mənzərələrini əhatə edən cəmiyyət həyatından konkret tarixi epoxanı yox, xalqın öz keçmişi barədə ümumi təsəvvürlər kompleksini modelləşdirir (11, 8). Epos söyləyicisi iki zaman tanıyır: öz zamanını və epos qəhrəmanlarının zamanını. Real şəxsiyyət və real yer adlarının çəkilməsi epos qəhrəmanlarının yaşadığı zamanı konkretləşdirə bilmir. İfaçı sənətkar epos qəhrəmanlarının zamanını özünün yaşadığı zamandan tamamilə fərqli bir zaman kimi təqdim edir. Bu zaman, söz yox ki, şərtliliklərlə dolu zamandır və epos qəhrə-

manlarının bir neçə əsri əhatə edən hadisələrlə əlaqələndirilməsi belə şərtiliklərdəndir.

“Dədə Qorqud” eposunda əhvalatları danışan ozan epos qəhrəmanlarının zamanını fərqləndirmək üçün “ol zamanda”, “Oğuz zamanında” və s. kimi məlum ifadələr işlədir: “Ol zamanda bəglərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi. Duaları müstəcəb olurdu” (1, 54). Ozanın “ol zamanda” dediyi zamanın “bu gün”dən fərqi bəylərin duası ilə Allah-taalanın Baybörə bəyə oğul, Baybecan bəyə qız verməsində, başqa sözlə desək, epos qəhrəmanlarının qeyri-adiliyində, ilahi aləmlə bağlılığındadır. İlahi aləmlə bağlılığın ən mühüm əlamətini ozan yenilməz igidlikdə görür və bu cür igidlikdən “ol zaman”ın ən vacib olayı kimi danışır: “Oğuz zamanında bir yigit ki evlənsə, ox atardı. Oxu nə yerdə düşsə, anda gərdək dikərdi” (1, 57). Ozanın “Oğuz zamanı” adlandırdığı zamanda ən adi toy-düyn detalları belə igidlik, qəhrəmanlıq mətləbini ifadə etməyə yönəlib. İstənilən yerdə yox, məhz oxun düşdüyü yerdə təzəbəyin gərdəyinin qurulması, zamanın fərqləndirici əlamətləri sırasında təqdim edilib. “Ol zaman”ın fərqləndirici əlamətləri sırasında ozan bəzən ilk baxışda igidliyə-qəhrəmanlığa aid olmayan məsələlərə də toxunur: “Ol zamanda oğul ata sözün iki eləməzdı. İki eyləsə, ol oğlanı qəbul eləməzlərdi” (1, 68). Göründüyü kimi, ozan burada “ol zaman”dakı ata-oğul münasibətlərindən söhbət açır. Amma mətnə diqqət yetirdikdə aydın olur ki, ata-oğul münasibətlərindən söhbət açmaq dolayısı ilə qəhrəmanlıqdan söhbət açmaq məqsədi daşıyır: Qazan xan qılınc çəkib qan tökməkdə təcrübəsi olmayan oğlu Uruza qırx igidlə dağ başına çıxmağı və atasının düşmənlə necə döyüşməsinə baxıb öyrənməyi məsləhət görür. Məsləhətə qulaq asıb

qırx yoldaşı ilə uca dağ başına çıxsada, çox keçməmiş Uruz özünü saxlaya bilmir və döyüşə atılmalı olur. Ata sözünü iki eləməyən oğulun qəflətən fikrindən daşınması qorxmazlığı daha qabarıq ifadə etmək üçündür. Xatırlatdığımız epizodla ozan demək istəyir ki, “ol zamanda” oğul ata sözündən yalnız ata-ana (geniş mənada el-oba) qeyrətini çəkmək naminə çıxa bilərdi. Ozan “ol zaman”ın əsl bahadırlıq zamanı olduğunu təzadlar yolu ilə çatdırmağa xüsusi maraq göstərir. Uruzun ata məsləhətinə qulaq asıb-asmamağı əslində özünəməxsus təzad nümunəsidir və belə nümunələrə dastanın bir çox başqa epizodlarında da rast gəlirik: “Ol zamanda Oğuz yigitlərinə nə qəza gəlsə, uyxudan gəlürdi. Qanturalının uyxusu gəldi, uyudu” (1, 84). “Yuxudan başa qəza gəlmək” deyəndə ozan, heç şübhəsiz, Oğuz igidlərinin daş kimi yatıb düşmən əlinə keçməsinə işarə edir. “Salur Qazanın dustaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da Qazan xan məhz yatıb yuxuya qalmaqla kafir əlinə keçir. Daş kimi yatıb ayılmaq bilməmək, əlbəttə, hərəkətsizliyin ifadəsidir. Təsadüfi deyil ki, Oğuz igidləri çox yatmağı “kiçik ölüm” adlandırırlar. Hərəkətsizlik – “kiçik ölüm” igidləklə təzad yaradır. Amma bu təzadın alt qatında ozan, əslində, bahadırlığı vəsf etmiş olur. Daş kimi yatıb saatlarla, hətta günlərlə yuxudan ayılmamaqda vəsf ondan ibarətdir ki, ozan oğuz igidinin öz ev-eşiyində yatmasından yox, düşmənin iki addımlığında yatmasından söhbət açır. Düşmənin iki addımlığında baş qoyub şirin-şirin yatmaq isə, qeyd etdiyimiz kimi, düşməndən zərrə qədər qorxmamaq deməkdir (7, 188). Uruzun ata sözünə axıracan sadıq qalmayıb döyüşə atılmaq əhvalatında olduğu kimi, Qanturalının da düşmən sərhədi yaxınlığında yığılıb yatması və Selcan xatunun çağırışından sonra güc-

bəla ilə yuxudan ayılması bahadırlığın özünəməxsus lövhəsidir. Bu cür lövhələr Uruzların və Qanturalıların qeyri-adi bahadırlıq zamanında yaşadıklarını göstərməkdə az rol oynamır.

Qeyri-adi epik zaman digər eposlar kimi “Koroğlu” üçün də səciyyəvidir. Koroğlu və onun dəlilərinin qeyri-adi bir zamanda yaşadığını daha qabarıq göstərmək üçün aşığılar “Koroğlunun qocalığı” qolundan məharətlə istifadə edirlər. Qocalıqdan danışmaq, cavanlıqda yaşanan günləri xatırlatmağın bir üsuluna çevrilir. Əslində, bu ənənə də “Dədə Qorqud”dan gəlir. Həmin eposda Qorqud Atanın yaşlı bir qoca kimi təqdim edilməsi Oğuz igidlərinin at çapıb, qılınc oynatdığı ulu keçmişə – kifayət qədər uzun bir zamana şahid şəxsin gözü ilə baxmaq imkanı yaradır: “Dədəm Qorqud boy boyladı, soy soyladı, bu oğuznaməyi düzdü-qoşdu, böylə dedi:

Anlar dəxi bu dünyaya gəldi, keçdi,  
Karvan kibi qondu, köçdü” (1, 44).

Birinci boyun sonundan götürdüyümüz bu parça göstərir ki, Dədə Qorqud həm Bayındır xan və Dirsə xandan, həm də özünün ad verdiyi Buğacdən məhz keçmiş zamanın qəhrəmanları kimi danışır:

İmdi qanı dedügim bəg ərənlər!  
Dünya mənim deyənlər!  
Əcəl aldı, yer gizlədi,  
Fani dünya kimə qaldı? (1, 74)

Boyların sonunda təkrar olunan bu fikir bir tərəfdən hər şeyin müvəqqəti olduğunu, heç kimin dünyanı tutub qalmayacağını göstərmək üçündürsə, digər tərəfdən indi – hər şeyin adılşdığı və ucuzlaşdığı bir dövrdə “bəy ərən”lərin olmadığını təəssüflə bildirmək üçündür. Bizcə, Koroğlunun qocalığı da Dədə Qorqudun qocalığına bənzər bir funksiya daşıyır. Qəhrəmanlıqla aşıqlığı özündə birləşdirən Koroğlu qoca vaxtında sanki dönüb ozanlar ozanı Dədə Qorqud olur:

Axır əcəl gəldi, yetdi hay-haray!  
Çəkdiyim qovğalar bitdi hay-haray!  
Tüfəng çıxdı, mərdlik getdi hay-haray!  
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?

Koroğluyam, Qırat üstə gəzərdim,  
Müxənnətlər başın vurub əzərdim,  
Nərələr çəkərdim, səflər pozardım,  
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi? (2, 314)

Koroğlu tüfəngin meydana çıxdığı və bic əyyamının gəldiyi bir vaxtda bu gündən dünənə baxmaqla, dünənin həsrətini çəkməklə mərdlərin qılinc çalıb, at oynatdığı zamanların ucalığını diqqətə çatdırmış olur.

Epos qəhrəmanlarını konkret tarixi şəxsiyyətlərlə məhdudlaşdırmaq mümkün olmadığı kimi, eposdakı “ol zamanı” da konkret bir zamana sığışdırmaq mümkün deyil. Epos qəhrəmanları ideal qəhrəmanlar olduğu kimi, eposdakı “ol zaman” da ideal zamandır. Epos ifadəsi söylədiyi əhvalatları məhz ideal qəhrəmanlarla və ideal zamanla bağlı əhvalatlar şəklində təqdim edir. İstər tarixlə az-çox əlaqəsi olsun, istər-

sə olmasın, bütün qəhrəmanlar və əhvalatlar qəhrəmanlıq eposunda epik dünya modelinin ifadəsinə xidmət edir. Epik dünya modeli üç əsas amillə müəyyənləşir: doğma yurd, düşmən və öz yurdu uğrunda vuruşan qəhrəman. “Dədə Qorqud” eposunda doğma yurd Oğuz elidir, düşmən kafirlərdir, öz yurdu uğrunda vuruşan qəhrəmanlar isə heç bir tarixi şəxsiyyətlə məhdudlaşdırılması mümkün olmayan Qazan xanlar, Beyrəklər, Qanturalılardır. Kafirlərin sırasında Qıpçaq Məliyin də adının çəkilməsinə əsaslanan tədqiqatçılar “Dədə Qorqud” eposunda Oğuz-Peçeneq müharibələrinin tarixi izlərinin olması qənaətinə gəlirlər (3, 154; 5, 54). Amma istər Oğuz-Peçeneq müharibələri, istərsə də Oğuz-gürcü toqquşmaları ilə səsleşmə “Dədə Qorqud”da qəhrəmanlıq eposları üçün səciyyəvi olan epik dünya modelini dəyişdirə bilmir. Yəni epik dünya modeli tarixə yox, tarix epik dünya modelinə tabe olur və bu modelin içində mümkün ifadəsini tapır.

Epik dünyanın “Dədə Qorqud” eposunda gördüyümüz modeli oxşar şəkildə “Koroğlu” eposunda da özünü göstərir. Oğuz elinin funksiyasını “Koroğlu”da Çənlibel, kafirlərin funksiyasını “Koroğlu”da namərdlər-müxənnətlər, Qazan xanların, Beyrək və Qanturalıların funksiyasını isə Koroğlu və dəliləri daşıyırlar. “Dədə Qorqud”la müqayisədə “Koroğlu” daha sonrakı dövrlərdə yarandığına görə tarixiliyi bu dastanda (“Koroğlu”da) axtarmaq qismən asan olmalıdır. Doğrudan da, tədqiqatçılar “Koroğlu”da tarixi hadisələrlə səsleşən çoxlu epizod və obrazlar müəyyənləşdirirlər. “Koroğlu”nun görkəmli tərtibçisi və tədqiqatçısı M.H.Təhmasib nəinki Koroğlunu, eləcə də Eyvaz, Dəmirçioğlu, Dəli Həsən, Kosa Səfər, Bəlli Əhməd, Tanrıtanımaz və b. dəliləri, həm-

çinin Həsən xan, Hasan paşa, Ələmqulu xan, Bolu bəy və b. müxənnət obrazlarını tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətlərlə əlaqələndirir. M.H.Təhmasib hətta bəzi obrazların konkret prototiplərini də müəyyənləşdirməyə çalışır. "Dastanı el sənətkarı yaradır" qənaətinə əsaslanan M.H.Təhmasib Koroğlunun özünü Koroğlu adlı el sənətkarı ilə əlaqələndirir: "Bizcə, "Koroğlu"nun bünövrəsi XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindəki əzəmətli kəndli hərəkəti illərində qoyulmuşdur. Özü də ilk yarandığı zaman, heç şübhəsiz ki, indikindən çox kiçik bir dastan imiş. Əlimizdə sənədlə təsbit ediləcək əsas olmasa da, biz bu fikirdəyik ki, həmin ilk "müəllif" – şair – aşiq – dastançının adı Rövşən, mənsub olduğu qəbilə ilə bağlı ləqəbi, ayaması isə Koroğlu imiş. Bizim ümumi dastan yaradıcılığı ənənəmizə sadıq qalaraq o da yüzlərcə başqaları kimi özünü öz dastanına qəhrəman etmişdir. Çox ehtimal ki, 1610-1630-cu illər hərəkəti iştirakçılarından, bəlkə də, hətta başçılarından biri imiş... Bizcə, qəhrəmanlığı, igidliyi, şairlik və aşıqlığı öz simasında birləşdirmiş bu nadir istedad həm də biliyindən istifadə edərək öz epik surətini yaratmış, real tarixi hadisələrə əfsanəvi boyalar, əsatiri na-xışlar vurmuş, öz adına dastan bağlamışdır" (3, 151). Dastandakı Eyvaz surətini isə M.H.Təhmasib 1610-1630-cu illər hərəkəti ilə yox, 1571-1573-cü illər Təbriz üsyanı ilə əlaqələndirir. Məlumdur ki, həmin üsyan sənətkarların və şəhər yoxsullarının üsyanı kimi başlayıb. Üsyanın iki başçısından biri Pəhləvan Yarı, digəri isə Eyvaz olub. M.H.Təhmasibin qənaətinə görə, eposdakı Eyvazın tarixi prototipi Eyvaz adlı həmin üsyançıdır. Təbriz üsyanının baş verməsində ət qəhətliyinin bir səbəbə çevrilməsini, üsyanda qəssabların mühüm rol oynamasını əldə əsas tutan M.H.Təhmasib qəssab oğlu

Eyvazın qeyd olunan “prototipi” üzərində daha ısrarla dayanmalı olur (3, 131). M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi və qeyd etmədiyi bir çox tarixi hadisələrin “Koroğlu” dastanında müəyyən iz buraxdığını, əlbəttə, inkar etmək olmaz. Amma hər hansı tarixi şəxsiyyəti “Koroğlu”dakı (eləcə də digər dastanlarımızdakı) hər hansı obrazın prototipi saymaq çətin-dir. Çətinlik ondadır ki, yazılı ədəbiyyatla bağlı işlənən “prototip” termini şifahi ədəbiyyat müstəvisində o qədər də yerinə düşmür və özünü tam doğrultmur. Yazıçı (söhbət əsl yazıçıdan gedir) qələmindən çıxan hər hansı bir əsərdə qəhrəmanlar az-çox fərdiləşdirmə süzgəcindən keçirilir və eyni prototipə əsaslanan ayrı-ayrı obrazlar belə bir-birindən xeyli dərəcədə fərqlənir. Məsələn, Ə.Haqverdiyevin Qacarını S.Vurğunun Qacarı ilə, S.Vurğunun Vaqifini Y.V.Çəmən-zəminlinin Vaqifi ilə eyniləşdirmək mümkün olmur. Eyni tarixi şəxsiyyət əsasında yaranan ayrı-ayrı obrazlar eyni ad (məsələn, Qacar adı) daşısalar da, məhz müxtəlif obrazlar kimi qəbul edilir. Yazılı ədəbiyyat, xüsusən realist yazılı ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan fərdiləşdirməni şifahi ədəbiyyata tətbiq etmək yanlış nəticələrə gətirib çıxarır. Ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərlə səsleşməsinə əldə əsas tutub Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçioğlu, Kosa Səfər, Bəlli Əhməd, Tanrıtanımaz kimi Koroğlu dəlilərini bir-birindən fərqli obrazlar saymaq yanlış nəticələrdən biri olardı. Koroğlu dəlilərinin qarşılaşdığı, iştirakçısı olduğu əhvalatlar, əlbəttə, bir-birinin təkrarı deyil. Koroğlunun Dəli Həsənlə ilk tanışlığı Eyvazla ilk tanışlığından, Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməsi başqa dəlilərin Çənlibelə gəlməsindən müəyyən qədər fərqlənir. Koroğlu Dəli Həsənlə başının dəstəsi olan, el içində özünə görə ad-san qazanan qılinc sahibi kimi, Eyvazla ağıl-kamal,

mərifət və qorxmazlıq keyfiyyətləri olan sadə bir qəssab oğlu kimi, Dəmirçioğlu ilə heç kimdən çəkinməyən, gücünə güvənən bir nalbənd oğlu kimi tanış olur. Yəni Koroğlu dəlilərinin bioqrafiyasında fərqli məqamlarla, bir-birinə bənzəməyən epizodlarla qarşılaşırıq və bunu tamamilə təbii hal kimi qiymətləndiririk. Bununla yanaşı, belə hesab edirik ki, fərqli avtobioqrafik epizodlar eposda fərqli dəli obrazlarının ortaya çıxmasına səbəb ola bilmir. Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçioğlu, Bəlli Əhməd, Kosa Səfər və s. kimi müxtəlif adlar altında və müxtəlif bioqrafik epizodlar əsasında vahid qəhrəman tipinin təqdim edildiyinin şahidi oluruq. Bəli, Koroğlu dəliləri kimi tanıdıklarımız sayından və bioqrafiyasından asılı olmayaraq, vahid obrazın ifadəsinə çevrilirlər. Vahid obrazın ifadəsinə çevrilmək Koroğlu dəlilərini ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərə aparıb çıxaracaq yolların qarşısını alır. “Eyvazın prototipi varmı?” sualına qayıtsaq, qeyd etməliyik ki, Eyvaz adlı bir üsyançı həmin adda obrazın mənbəyi olduğu qədər bütövlükdə Koroğlu dəlilərinin mənbəyidir. Bu sözləri eynilə digər dəlilər və onların “prototip”ləri barədə də söyləmək olar. Məsələn, belə söyləmək olar ki, XVII əsr salnaməçilərinin xatırlatdığı Həsən adlı bir üsyançı Dəli Həsən obrazının mənbəyidirsə, deməli, Koroğlu dəlisi kimi tanıdığımız qəhrəman tipinə impuls verən mənbələrdən biridir. Koroğlu dəlilərinin vahid qəhrəman tipini ifadə etməsi öz analoqunu dünya eposunda, o cümlədən “Dədə Qorqud” eposunda da tapır. Təsadüfi deyil ki, Y.Lotman skandinav eposunda dəlini səciyyəvi bir obraz sayır (10, 41), “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarından danışan araşdırıcılar həmin eposdakı dəli obrazına xüsusi diqqət yetirməli olurlar (8, 84; 9, 87; 6, 170). Aydın olur ki, Koroğlu dəlisi dünya epos ənənə-

sindən, ilk növbədə isə “Dədə Qorqud” eposundan gələn obrazdır. “Dədə Qorqud”dakı Dəli Domrul, Dəli Qarcar, Dəli Dondar, Dəli Budaq, Dəli Uran kimdirsə, “Koroğlu”dakı Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçioğlu, Bəlli Əhməd, Kosa Səfər, Tanrıtanımaz da odur. Başqa sözlə desək, “Koroğlu”dakı dəli adlı qəhrəman tipi “Dədə Qorqud”dakı eyni adlı qəhrəman tipinin davamıdır. Qeyri-adi hərəkətləri ilə başqalarından seçilən, ölçü-biçi bilməyən, normalara sığmayan dəlilərin (hətta Dəli Domrul və Dəli Qarcarın) “Dədə Qorqud”da başlıca funksiyası Oğuz elini qorumaqdan ibarət olduğu kimi, “Koroğlu”da da onların başlıca funksiyası vətən rəmzi olan Çənlibeli qorumaqdan ibarətdir. Belə bir funksiya eposdakı dəli obrazını üsyankarlığı və el-oba təəsübkeşliyi ilə yaddaşlarda müəyyən iz buraxan tarixi şəxsiyyətlərə yaxınlaşdırsa da, epos qəhrəmanı epos qəhrəmanı olaraq qalır və onu konkret bir “prototip” çərçivəsinə sığışdırmaq mümkün olmur.

Qəhrəman və “prototip” əlaqələrinin oxşar mənzərəsini məhəbbət dastanlarında da görürük. Oxşar mənzərə ilk növbədə baş qəhrəman və tarixi şəxsiyyət müstəvisində özünü göstərir. Bu müstəvidə yanaşdıqda məhəbbət dastanlarının tarixi şəxsiyyətlə səsleşən baş qəhrəmanları içərisində aşiq-aşiq obrazı diqqətimizi daha çox cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, bizim ən məşhur məhəbbət dastanlarımızdan olan “Qurbani” və “Abbas-Gülgəz”in baş qəhrəmanları aşiq şeirinin iki nəhəng simasının adı ilə bağlıdır. Bir ehtimala görə, həmin dastanların ilk variantlarını Qurbani və Aşiq Abbas Tufarqanlı yaradıb. Başqa bir ehtimala görə, adı çəkilən dastanları Qurbani və Aşiq Abbas Tufarqanlının şeirləri əsasında başqa aşıqlar yaradıblar. Ehtimallardan hansının daha ağlabatan

olduğunu aydınlaşdırmağa lüzum görmədən diqqəti bir məsələyə yönəltmək istəyirik: necə və kimin yaratmasından asılı olmayaraq, “Qurbani” və “Abbas-Gülgəz” dastanlarının Qurbani və Aşıq Abbas Tufarqanlı yaradıcılığı ilə əlaqəsi danılmazdır. Həmin dastanlarda gördüyümüz şeirlərin böyük bir qismi Qurbani və Aşıq Abbas Tufarqanlınındırsa, onda dastan şeirləri və real tarixi şəxsiyyət əlaqəsinə heç bir şübhə qalmır. Bununla yanaşı, Qurbani və Abbas obrazları ilə (qeyd olunan dastanlardakı baş qəhrəmanlarla) Aşıq Qurbani və Aşıq Abbas Tufarqanlı şəxsiyyətləri arasındakı əlaqə tipinə aydınlıq gətirməyə ehtiyac yaranır. Ehtiyac yaranır qeyd edilsin ki, bu əlaqə dolayı əlaqədir. Necə ki, Dədə Qorqud adlı real şəxsiyyətlə eposdakı Dədə Qorqud obrazı, Koroğlu adlı real şəxsiyyətlə eposdakı Koroğlu obrazı arasında əlaqə birbaşa yox, məhz dolayıdır. Bu dolayı əlaqəyə B.N.Putilovun sözləri ilə aydınlıq gətirmək istəyirik: epik obraz tarixi şəxsiyyətə qədər də mövcud olur, tarixi şəxsiyyət bu obraza ad və bir az da “bioqrafik” material verir (12, 178). Bu, o deməkdir ki, xalq təsəvvüründə müdrik qoca arxetipi var, Dədə Qorqud adlı tarixi şəxsiyyət bu arxetipin eposda ifadəsinə impuls verir. Yaxud xalq təsəvvüründə yenilməz qəhrəman arxetipi var, Koroğlu adlı tarixi şəxsiyyət bu arxetipin eposda ifadəsinə impuls verir. Bir əlində qılınc, bir əlində saz tutması heç də Koroğlu obrazı ilə yenilməz qəhrəman arxetipi arasında ziddiyyət yaratmır. “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarındakı qopuz-qılınc vəhdətindən də göründüyü kimi, söz kultu ilə qılınc kultu eyni arxetipin tərkib hissəsinə çevrilə bilər. Və Koroğlu obrazı hər iki kultun ifadəsi kimi meydana çıxır.

Söhbəti məhəbbət dastanlarının baş qəhrəmanları üzərinə gətirsək, qeyd etməliyik ki, bu dastanlar haqq aşığı – haqq aşığı təsəvvürü ilə sıx bağlıdır. Haqdan aşılıq və aşılıq vergisi almaq inamından doğan bu təsəvvürün tarixini Qurbaninin, yaxud Aşiq Abbas Tufarqanlının şəxsiyyəti və həyatı ilə əlaqələndirmək, əlbəttə, doğru olmazdı. Qurbaninin, yaxud Aşiq Abbas Tufarqanlının şəxsiyyəti və həyatı xalq sufizmindən gələn təsəvvürü ifadə etməkdə bir vasitədir. Parlaq istedadı ilə xalq arasında böyük şan-şöhrət qazanan Qurbani və Aşiq Abbas Tufarqanlı kimi sənətkarların “bioqrafiyası” “Qurbani” və “Abbas-Gülgəz” dastanlarında haqq aşığı obrazının münasib bir vəsiləsidir. Amma həmin sənətkarların yaşadığı dövrə aid, doğulub boya-başa çatdığı, səfər etdiyi ayrı-ayrı yerlərə aid, həmçinin ünsiyyətdə olduğu tarixi şəxsiyyətlərə aid “bioqrafik” məqamlar heç də Qurbani və Aşiq Abbas Tufarqanlını “Qurbani” və “Abbas-Gülgəz” dastanlarındakı baş qəhrəmanların mütləq mənada prototipi adlandırmağa əsas vermir.

Tarixi hadisələri və tarixi şəxsiyyətləri əks etdirməkdən daha çox xalq təsəvvüründəki arxetipləri əks etdirmək bütövlükdə folklorun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri kimi özünü göstərir. Təbii ki, bu xüsusiyyət folklorun ayrı-ayrı janrlarının, o cümlədən eposun daxili poetik sistemi çərçivəsində ortaya çıxır.

## QAYNAQLAR

1. Kitabı-Dədə Qorqud. Kitabı-Dədə Qorqud Ensiklopediyası. I cild, Bakı, Yeni nəşrlər evi, 2000

2. Koroğlu. Tərtib edəni Təhmasib M.H. Bakı, Gənclik, 1982
3. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsrlər. Bakı, Elm, 1972
4. Koroğlu. X. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, Yurd, 1999
5. Cəfərov N. Azərbaycan... Azərbaycanın türkləşməsi... və Azərbaycan xalqının təşəkkülü // Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, IV cild. Bakı, Elm, 2007, s.36-62
6. Kazımoğlu M. “Dədə Qorqud kitabı”nda dəli obrazı // Gülüşün arxaik kökləri. Bakı, Elm, 2005, s.119-140
7. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı, Elm, 2006
8. Bəydili C. Dəli, dəlilər // Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası. 2 cildə, II cild. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000, s. 84
9. Насили А. Мифопоетик тәфәккүр фәлсәфәси. Bakı, Mütərcim, 2002
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург, Искусство—СПБ, 2001
11. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград, Наука, 1988
12. Путилов Б.Н. Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. Москва, Наука, стр.164-181

**2012**

## USTAD AŞIQ VƏ TARİXİ ƏNƏNƏ\*

Aşiq Şəmşirin təmsil etdiyi aşiq sənətinin təşəkkül tapıb özünəməxsus yol tutmasında ən başlıca göstəricilər, təbii ki, sazın meydana çıxması, ayrı-ayrı saz havalarının və onlara uyğun şeir şəkil və janrlarının yaranması, dastanların yeni məzmun və forma xüsusiyyətləri qazanmasıdır. Bu göstəricilərin mahiyyətini daha dərinədən başa düşməkdə isə ən münasib üsullardan biri aşiq sənətini imkan daxilində ozan sənəti ilə müqayisə etməkdir. Əlbəttə, müqayisə o vaxt daha səmərəli olardı ki, XV-XVI əsrlərə qədər qopuzda çalınan ozan havaları barədə dəqiq məlumat əldə edə biləydik, həmin havalardan hansının müqabilində hansı formalarda şeir oxunmasından xəbər tuta biləydik. İndiki halda aşiq-ozan müqayisəsini, əsasən, ehtimallar üzrə aparmalı və bu ehtimalları irəli sürərkən ən çox “Dədə Qorqud” eposuna üz tutmalı oluruq. “Dədə Qorqud” eposuna qopuzla sözlə əlaqəsi baxımından nəzər saldıqda diqqəti ilk növbədə eposdakı “soylama”lar cəlb edir. “Soylama”ların heca vəznli qoşma və gəraylılardan fərqlənməsi üzərində düşünüb folklorşünaslıqdakı məlum fikirlə biz də razılaşmalı, “Dədə Qorqud” şeirlərinin heca standartlarından kənara çıxmasını xüsusi qopuz havaları ilə əlaqələndirməli oluruq. Və vurğulamaq istəyirik ki, ozan şeirində olduğu kimi, aşiq şeirində də ortaya çıxan bir çox sualların cavabı məhz musiqidədir. Bizdə sazın sözdən, sözlə sazdan ayrı öyrənilməsi, aşiq şeirinin aşiq musiqisindən nə dərəcədə asılı olmasına diqqət yetiril-

---

\* Məqalə “Aşiq sənətinin tarixi inkişaf yolları və Aşiq Şəmşir mərhələsi” mövzusunda keçirilən Beynəlxalq Elmi Konfrandakı (Bakı, 5 dekabr 2013) məruzə əsasında hazırlanıb.

məməsi bu sahəyə aid tədqiqatların lazımi istiqamətdə getməsinə maneçilik törədir. “Lazımi istiqamət” dedikdə aşığı şeirini ifa prosesi ilə vəhdətdə götürmək, ifa prosesində yaranmasını aşığı şeiri üçün səciyyəvi cəhət saymaq və bu cəhətinə görə onu yazılı şeirdən fərqləndirmək kimi amilləri nəzərdə tuturuq. Bu cür amilləri nəzərə almaq isə aşığı şeirini dastan kontekstində araşdırmağı zərurətə çevirir. Çünki aşığı şeiri (bütövlükdə aşığı sənəti) öz mahiyyətini dastan ifaçılığında daha qabarıq şəkildə göstərir. Aşığı şeiri nəinki məzmun, həm də formasına görə dastan ifasına, həmin ifa zamanı çalınan saz havalarının ritm və ahənginə tabe etdirilir. Sərbəst şeiri xatırladan “Dədə Qorqud” “soylama”ları qopuz havalarının ritm və ahənginə uyğun olaraq ortaya çıxırsa, heca standartları əsasında yaranan “Koroğlu” qoşma və gəraylıları da saz havalarının ritm və ahənginə uyğun olaraq ortaya çıxır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, saz havaları ilə aşığı şeirlərinin üzvi bağlılığı kimi son dərəcə vacib məsələ Azərbaycan folklorşünasları arasında Sədnik Paşayevin diqqətini daha çox cəlb edib. “Aşığın şeiri, musiqisi, dastan yaradıcılığı və ifaçılığı əlaqəli şəkildə öyrənilsə, bu sənət (aşığı sənəti – M.K.) haqqında tam təsəvvür yaranar” deyən S.Paşayev saz havalarının şeir janrları üzrə təsnifatını aparıb. Məsələn, gəraylıların “Atlı Koroğlu”, “Ayaq Cəlili”, “Baş sarıtel” (“Kəvəri”), “Bağdad dübeyti”, “Borçalı dübeyti”, “Vanağzı”, “Qazax dübeyti” (“Zülfüqarı”, “Mirzə dübeyti”), “Koroğlu bəhrisi”, “Gəraylı”, “Mina gəraylı”, “Məmmədhusseyini”, “Naxçıvan gülü”, “Orta sarıtel”, “Paşa köçdü”, “Sallama gəraylı” (“Cığalı gəraylı”), “Səyyadı”, “Tərs gəraylı”, “Hicaz gülü”, “Şahsevəni” və s. havalar üstündə oxunduğunu müəyyənləşdirib, həmçinin qoşma, tənris, ba-

yatı, divanı, müxəmməs kimi janrların hansı havalara bağlı olduğunu konkret adlar çəkərək təfəsilatı ilə göstərüb (Pirsultanlı S.P. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri. Bakı, Ozan, 2002, s.70-74.).

Biz – tədqiqatçılar aşiq musiqisini aşiq şeirindən, aşiq şeirini ifaçılıq prosesindən ayrı götürsək də, götürməsək də, ənənə ənənə olaraq qalır. Hər ustadın fəaliyyəti sayəsində yeni-yeni havalarla, yeni-yeni dastanlarla, yeni-yeni şeir janrları ilə zənginləşən ənənədə əsl mahiyyət dəyişmir. “Aşıq” adı daşıyan sənətkar nə boyda istedad sahibi olur-olsun, ənənəyə tabedir: sözü qələmdən çox sazla yaradır, sözü xalqa kitab-dəftərdən çox canlı ifaçılıqla çatdırır. Əgər belə olmasaydı, “aşiq” adı ilə yanaşı, “el şairi” adı da yaranmazdı. “El şairi” adı bir daha göstərir ki, qoşma-gəraylı yazmaq və bu yolla xalq arasında populyarlıq qazanmaq hələ aşiq olmaq demək deyil. Aşıqlıq mərtəbəsinə qalxmaq üçün söz ustası olmaqdan əlavə, gərək həm də mahir saz ifaçısı olub məclis apara, dastan danışa biləsən, sözü sazla birləşdirə, yeri gələndə sazın sədası altında bədahətən şeir deyə biləsən.

Ustad aşıqlara məxsus bədahətən şeir demək məsələsinə qismən ətraflı toxunub Aşıq Şəmsirdən, onun ənənəyə bağlılığından danışmaq istəyirik. Qeyd etmək istəyirik ki, bədahətən şeir demək, xalqın təsəvvüründə vergili olmaq deməkdir. İnamə görə, məhz Allah vergisi ustad aşığı adı adamlardan fərqləndirir. Bu inamın hesabınadır ki, xalq arasında ustad aşıqların övliyalığı haqda çoxlu rəvayətlər vardır. Bu rəvayətlərin bir qismi ustad aşığın hər hansı diləyinin (alqış və ya qarğışının) hasilə yetməsi ilə bağlıdır. Aşıq Ələsgərin şagirdi Aşıq Ağayarın söylədiyinə görə, Tapdıq adlı bir nəfər onun (Aşıq Ağayarın) xəncərini alıb geri qay-

tarmaq istəmir. Aşıq Ələsgər işə qarışıb Tapdıqdan xəncəri istəsə də, xeyiri olmur. Ələcsiz qalan Aşıq Ələsgər Tapdığı qarğımalı olur: “Bu, mənim şəyirdimin xançalını vermədi. Bu geçə gərək o bir baliya irast ola, savahnan Aşıq Ələsgəri burya gətirələr”. Aşıq Ələsgərin dediyi kimi də olur: gecə Tapdıq qəfil bəlaya tuş olub evdəkiləri döyməyə başlayır. Əmisi irəli yeriyib qabağını almaq istəyəndə boynunu qırıb onu da böyrü üstə yıxır yerə. Camaat yığılır, Tapdığı iplə evin dirəyinə bağlayırlar ki, əlindən başqa xəta çıxmasın. Tapdığın düşdüyü bəlaya çarə fikirləşirlər. Aşıq Ələsgərin qarğışı yada düşür. Gedib Aşıq Ələsgəri gətirirlər. Tapdıq yalvarır: “Ələsgər baba, qadan alım, məni burdan qutar!” Aşıq Ələsgər ovsun oxuyub Tapdığın üzünə üfürür. Tapdıq düşdüyü bəladan qurtarır, gətirib xəncəri Aşıq Ağayara qaytarırlar (Aşıq Ələsgər. Şeirlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr. Toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər. Bakı, Çinar-çap, 2003, s.444-445). Buna bənzər əhvalatlar Aşıq Şəmşir barəsində də danışılır. Məsələn, danışirlər ki, uşaq vaxtı tay-tuşları ilə mal otaran Şəmşiri yoldan ötən bir atlı nahaqdan şallaqla vurmaq istəyir. Şəmşir ötkəmliklə dillənir: “A kişi ey, mənə şallaq vurma, bax atın büdrəyər, qılçı sınar, qalarsan piyada!

Kişi şallağı bir də tovlayıb, atı məhmizlədi. İlk addım-daca at büdrədi, qılçı sındı. Kişi... uşağa sarı qaçdı. Uşağa çatan kimi onun ayağına qapandı: – A bala, sən Allah, məni bağışla... Kimlərdənsən, hansı müqəddəsin övladısan?” (Aslan M. Saxla izimi, dünya. Bakı, İşıq, 1989, s.9-10). Aşıq Ələsgər və Aşıq Şəmşir diləyinin bu cür yerinə yetməsi “qolun qurusun” deyib Dəli Qarçarın qolunu qurudan Dədə Qorqudun kərəmətinə yada salmırmı? Dədə Qorqudun bu kərəməti ilə soy soylayıb boy boylamaq qüdrəti arasında bir

bağlılıq olduğu kimi, ustad aşıqların da qeyri-adi hərəkəti ilə bədahətən şeir demək istedadı arasında bir bağlılıq yoxdurmu? Əlbəttə, sullara müsbət cavab verib, ozan və aşığı vahid etno-kulturoloji sistemin yetişdirməsi saymalı oluruq. Eyni etno-kulturoloji sistemin daşıyıcısı olmağın nəticəsidir ki, “qayıbdən dürlü xəbər söyləyən” Dədə Qorqud kimi, Aşıq Ələsgərdə də görücülük vergisi var. Hətta bu görücülük o dərəcədədir ki, ustad aşiq nə vaxt öləcəyini də qabaqcadan söyləyə bilir (Aşıq Ələsgər. Şeirlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr, s.461-462). Əslinə qalsa, Aşıq Ələsgərin “bisavadlıq”ı ilə bağlı qənaətin də bir kökü Allah vergisi məsələsinə gedib çıxır. Təsadüfi deyil ki, ustad aşığın “bisavadlıq”ını yalnız sırayi adamlar yox, onu yaxından tanıyan sənət adamları – yetirməsi Aşıq Ağayar, oğlu Aşıq Talib, həmçinin Aşıq Şəmşirin özü də təsdiq edir. Aşıq Şəmşir atası Ağdabanlı Qurbanla dostluq edən Aşıq Ələsgəri belə xatırlayır: “Atamın günü Aşıq Ələsgərlə bir yerdə keçərdi... Onların göz yaddaşı, qulaq yaddaşı elə güclü idi ki, bir dəfə gördüklərini, eşitdiklərini heç vaxt unutmazdılar... Ələsgər əminin yazı-pozu ilə işi yox idi, hamısını sinədən, bədahətən deyər-di” (Dədə Şəmşir yaddaşlarda. Xatirələr. Toplayıb tərtib edən Q.Şəmşiroğlu. Bakı, Gənclik, 2000, s.34). Həm Aşıq Şəmşir, həm də Aşıq Ağayar, Aşıq Talib kimi başqa şahidlər “yazı-pozu bilməyən” Aşıq Ələsgərin hansı məqamda hansı şeiri bədahətən deməsinə aid kifayət qədər misal çəkirlər. Aşıq Ələsgərin yazı-pozu bilməməsi ilə bağlı xatirələr ustad sənətkarın sinədən söz demək istedadını daha qabarıq göstərmək və bu istedadın İlahi vergisi olduğuna dinləyicini inandırmaq üçündür. Əlbəttə, ustad aşığın yazı-pozu bilməsi heç də bu el sənətkarı ilə bağlı xalq təsəvvürünü dəyişdirmir.

Nə qədər yazı-pozu bilirsə-bilsin, nə qədər savadlı olursa-olsun, ustad aşiq xalqın təsəvvüründə sinədən söz deməyi bacaran bir sənətkardır. Daha doğrusu, bu sənətkarı sənətkar eləyən ilkin kəramətlərdən biri qeyri-adi təbə sahib olmaq, bədahətən şeir deyib sinəni boşaltmaqdır. Ustad aşıqların son nümayəndələrindən biri olan və yazıb-oxumağı bacaran Aşıq Şəmşirlə də bağlı xalq təsəvvürü məhz o cürdür. Belə olmasaydı, yeddi yaşlı Şəmşirin haldan-hala düşüb yetim quzuya şeir qoşmasından rəvayət danışılmazdı: “Xalaoğlu Əhməd onun (Şəmşirin – M.K.) bu qərrib halını səhərin gözü açılandan fərq etmişdi.

– Ağrıyan yerin yoxdu, xalaoğlu?

– Var.

– Harandı?

– Bilmirəm...

– Başına hava gəlib?

– Hə. Başıma yığılan o hava deyir ki, bu yetimə (quzu-ya – M.K.) söz qoşum...

Axır ki, göyərəsi bir “çəmən” ilk “çiçəyi” çırtladı:

Mənə baxıb nə mələrsən,  
Nə göynərsən, yetim quzu?!  
Ot yerinə dərd yeyərsən,  
Qəm çeynərsən, yetim quzu.

Baxışından ələm yağır,  
Baxma mənə fağır-fağır.  
Mənim dərdim dağdan ağır –  
Gör neynərsən, yetim quzu!

Xalaoğlu Əhməd eşitdiyinə inanmaq istəmirdi” (Aslan M. Saxla izimi, dünya, s.10-11). Şair M.Aslanın özünəməxsus bir üslubda qələmə aldığı bu əhvalatın həqiqətən baş verib-vermədiyini dəqiqləşdirmək o qədər də vacib deyil. Bu məqamda vacib olan başlıca cəhət xalqın təsəvvüründəki Aşıq Şəmşir obrazının M.Aslan təsvirindəki Aşıq Şəmşir obrazı ilə üst-üstə düşüb-düşməməsidir. Əlbəttə, aşıq sənətini, bütövlükdə xalq ədəbiyyatını çox gözəl bilən və duyan M.Aslan, əlinə qələm götürüb Aşıq Şəmşirdən kitab yazarkən “ustad aşıq kimə deyirlər?” sualının məlum cavabını nəzərə aldığına görə onun təsviri Aşıq Şəmşir barədəki xalq təsəvvürü ilə heç bir ziddiyyət yaratmır. Xalq da, M.Aslan da Aşıq Şəmşiri mahir söz ustası kimi tanıyır. Və bu ustalığı, məqamı gəldikdə bədahətən deyilən, məqamı gəldikdə qələmlə yazılan kitab-kitab şeirlərdə öz təsdiqini tapır. Xalq da, M.Aslan da söz ustası Aşıq Şəmşiri sazdan ayrı təsəvvür edə bilmir. Aşıq Şəmşirin saz ifaçılığındakı ustalığı isə öz təsdiqini lent yazılarında tapır. Yetmişdən çox saz havasını ifa edib lentə yazdırmaqla o, klassik aşıqların nümayəndəsi olduğunu bir daha sübuta yetirmiş olur. Şair O.Sarıvəlli Aşıq Şəmşir yaradıcılığında sazla sözün vəhdətini xüsusi qiymətləndirib yazır: “Unutmaq olmaz ki, aşıq poeziyası sazla yanaşı, aşıq musiqisi ilə həmahəng inkişaf edib boy atmışdır. Yaradıcı aşıqların şeirlərinin əksəriyyəti şəkli cəhətdən havacat üzərində qurulmuşdur. Odur ki, aşıq ürəkli şair, şair ürəkli aşıq – Şəmşirin yaradıcılığına sazla sözün birliyi mövqeyindən baxmaq lazımdır” (Sarıvəlli O. Aşıq ürəkli şair, şair ürəkli Aşıq Şəmşir // Dədə Şəmşir yaddaşlarda. Xatirələr, s.99). O.Sarıvəlli sazla sözün birliyi baxımından Aşıq Şəmşir yaradıcılığını götür-qoy etmək məqsədilə aşığın

“Məni sən” rədifli cığalı müxəmməsi üzərində dayanır. Cəmi bir bəndini (yəni əsas bənd və onun arasına daxil olan cığa bəndi) misal çəkən O.Sarıvəlli müxəmməsin forma mürəkkəbliyinə aydınlıq gətirir: “Sual olunur: müxəmməslərdə bu əlavə bəndlər, bu cığalar nə üçündür? Nəzərə almaq lazımdır ki, divani və müxəmməs şəklində yazılmış şeirləri eyni adlarda olan “Divani” və “Müxəmməs” havalarından ayrı götürmək, ayrı təsəvvür etmək çətindir. Bu saz havaları nəzərə alınmadıqda, bu şeir formaları da bir növ anlaşılmaz olur. Hətta bunlar bəzi oxuculara mənasız görünür. Yeri gəlmişkən, demək lazımdır ki, cığaların müxəmməslərə əlavə edilməsi, görünür, yalnız son dövrlərə aid məsələdir. Həm də müxəmməs şəklində olan şeirlərin “Müxəmməs” havasının üstündə ifa edilməsi ilə çox əlaqədardır. Yeddi bəndlik, hər misrası da on altı hecadan ibarət şeiri aşiq ifa etdikdə çox yorucu olur. Belə bir vəziyyətdə cığalar ifaçıların köməyinə gəlir. Musiqi (“Müxəmməs” havası) əlavə xallarla yeri gəldikcə öz ahəngini dəyişir, havanı yeknəsək olmaqdan qurtarır. Beləliklə, götürülmüş böyük bir mövzu, geniş bir məzmun dinləyiciləri yormadan ifa olunur” (Sarıvəlli O. Aşiq ürəkli şair, şair ürəkli Aşiq Şəmşir // Dədə Şəmşir yaddaşlarında. Xatirələr, s.114-115).

Aşiq yaradıcılığına sazla sözün vəhdəti baxımından yanaşılarkən söhbət istər-istəməz dastan məsələsinə gəlib çıxır. Başqa cür də ola bilməz. Çünki dastan ifaçılığı həm saza, həm də sözə geniş meydan verir və aşiq sənəti bu meydanda öz mahiyyətini daha qabarıq şəkildə göstərə bilir. Bu gün şeirlərini kitablardan sevə-sevə oxuduğumuz klassik aşıqların hər biri, ilk növbədə, məclis aparıb, dastan danışmaqla tanınıblar. Öz şeirləri ilə uca zirvədə dayanan və yazı-

lı ədəbiyyatın M.V.Vidadi və M.P.Vaqif kimi nümayəndələri ilə müqayisə oluna bilən Aşıq Ələsgərin yalnız Azərbaycanda yox, bütün “Qafqaz eli”ndə, sazın nüfuz etdiyi ətraf ölkələrdə tanınıb şöhrət qazanmasının mühüm səbəblərindən biri məhz dastan ifaçılığı ilə bağlıdır. Aşıq Ələsgərin hansı dastanları məclislərdə daha çox danışmağı barədə konkret məlumatlar var. Oğlu Aşıq Talib və şagirdi Aşıq Ağayarın verdiyi məlumata görə, Aşıq Ələsgər “Abbas-Gülgəz”, “Qurbani”, “Tahir-Zöhrə”, “Valeh-Zərnigar”, “İbrahim”, “Əmrah” kimi dastanlara, “Koroğlu”dan yeddi qola daha çox üstünlük verərmiş. Atasının dastana münasibətindən danışarkən Aşıq Talib başqa bir nöqtəyə – Aşıq Ələsgərin getdiyi səfərlərə, həmin səfərlərlə bağlı sərgüzəştlərə də toxunur və Aşıq Ələsgərin öz sözünə əsaslanıb belə hesab edir ki, “o səfərlərin hərəsi bir gejəlik nağıldı”, yəni dastandı (Aşıq Ələsgər. Şeyrlər, dastan-rəvayətlər, xatirələr, s.469). Bu kimi faktlar klassik aşıqların nəinki dastanlar danışmasından, həm də yeni-yeni dastanların yaranmasında onların mühüm rol oynamasından xəbər verir. Bu sözləri “klassik aşıq sənəti ilə müasir aşıq sənəti arasında möhkəm özüllü bir körpü təsəvvürü yaradan” (Kürdoğlu H. Dağlar nalə çəkib Şəmşirsiz ağlar // Dədə Şəmşir yaddaşlarda. Xatirələr, s.209) Aşıq Şəmşirə də aid etmək olar. O.Sarıvəllinin qeydlərindən məlum olur ki, Aşıq Şəmşir “Koroğlu”, “Abbas və Gülgəz”, “Heydər bəy”, “Alı xanla Pəri xanım”, “Abdulla və Cahan”, “Novruz”, “Həcər və Pərizad”, “Valeh və Zərnigar”, “Məsim və Diləfruz”, “Şah İsmayıl”, “İbrahim”, “Tahir və Zöhrə”, “Xəstə Qasım” kimi dastanların mahir ifaçısı olub; həmçinin müxtəlif mövzular üzrə üç dastan yaradıb (Sarıvəlli O. Aşıq ürəkli şair, şair ürəkli Aşıq Şəmşir // Dədə Şəmşir yaddaşlar-

da. Xatirələr, s.118). Aşıq Şəmşirin ifa etdiyi dastanlar sırasında birinci olaraq “Koroğlu” adının çəkilməsi, görünür, təsadüfi deyil. Məsələ burasındadır ki, Aşıq Şəmşirin zil səsi “Koroğlu” havalarının oxunması üçün çox uyarlı bir səs olub. M.Aslanın bu qeyri-adi səslə bağlı olaraq qələmə aldığı bir əhvalat var. Həmin əhvalat Aşıq Şəmşirin Xan Qərvəndində Usuf adlı bir aşıqla qabaqlaşmağından bəhs edir: “Aşıq Şəmşir üzünü camaata tutdu: – Ay yoldaşlar, siz də sözümə şahid olun: hansı aşıq meydana çağırırsa, fürsət qabaqkınıdır, çünki bu kişi özünə genəşib meydana çıxıb. Eləmi?! Qaydaya görə, əvvəlcə havacat üstündə sınaşmalıyıq, sonra mən burda, o burda – dəyişəcəyik, qıfıləndə keçəcəyik... Əvvəlcə mən “Bozuğu Koroğlu” oxuyacam.

Dədə Şəmşir dövrə vurub qıyya çəkdi:

Hanı mənim Qoç Koroğlum –

Gələ girə bu meydana!..

Növbəti bənddə Aşıq Usufun “hey!” deməyi ilə boğazından qan fışqırmağı bir oldu” (Aslan M. Saxla izimi, dünya, s.36-37). “Bozuğu Koroğlu” oxumaq istərkən Aşıq Usufun boğazından qan açılması Aşıq Şəmşir səsinin dərəcəsini göstərmək üçün lazım olan bir detaldır. Bu detal göstərir ki, Aşıq Şəmşir səsi ilə oxumağa cəhd etmək başqa aşıq üçün zora düşmək, boğazını sıradan çıxarmaq deməkdir.

Güclü səs, coşqun təb, iti yaddaş, saza-sözə sonsuz həvəs – İlahinin verdiyi bu nemətlərlə atası yanında şəyirdliyə (şagirdliyə) başlayan Şəmşirin ustaddan öyrəndiklərini bircə sözlə ifadə etsək, bu məqamda “ənənə” sözünü işlətməliyik. Doğrudan da, ustad öz şəyirdinə illər uzununu dərs keçib Qur-

bani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Vahid... kimi sənətkarların adı ilə bağlı saz və söz ənənəsini mənimsətmiş olur. Sonralar bir ustad kimi Aşıq Şəmşirin də otuzdan çox şeyirdə aşılacağı həmin ənənədə bir səciyyəvi cəhət də var: şeirlərin dinləyiciyə yurd yeri ilə birlikdə çatdırılması. Bu məsələyə xüsusi olaraq toxunan S.Paşayev yazır: “Aşıq şeirinin yurdu olur. Şirvan-Salyan aşıqları bu yurda “döşmə” deyirlər. Ustad aşıqların həyat və yaradıcılığının özlərindən sonra dastanlaşmasında bu yurdlar – döşəmələr (şeirlərə bağlı əhvalatlar) müstəsna rol oynamışdır” (Pirsultanlı S.P. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, s.75-76). Bu yurd yeri məsələsi və Aşıq Talibin yuxarıda xatırlatdığımız fikri (Aşıq Ələsgərin hər səfərinin bir gecəlik dastan olması ilə bağlı qənaət) arasında bir səsleşmə yoxdurmu? Bizcə, var. Əslində, S.Paşayevin, yurd yeri (döşmə) barədə dedikləri Aşıq Talibin səfər sərgüzəştləri barədə söylədiklərinin təsdiq edilməsidir. Təbii ki, S.Paşayev məlum fikri təsdiq etməklə kifayətlənmir, fikrin imkan daxilində açılması, faktlarla əsaslandırılması qayğısına qalır: “Xanəndə oxuduğu qəzəl və qoşmaya yurd düzəldib danışmır. Aşıq dilində isə şeirin, sözün yurdu özü qədər şirin olub.

Aşıqlar bir də ona görə klassiklərin qoşmalarına az girsirlər ki, onlar bu şeirlərin yurdlarından xəbərsizdirlər. Aşıq qoşmaları isə müəyyən bir səfərlə, yerlə, əhvalatla bağlı olduğu üçün yurd düzəltməyə geniş imkan verir” (Pirsultanlı S.P. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, s.85). Göründüyü kimi, S.Paşayev yurd yeri məsələsi ətrafında danışarkən aşıq şeirini yazılı şeirdən fərqləndirən mühüm cəhətlərə diqqət yetirir. O, yazılı ədəbiyyata aid qoşma-gəraylının sazdan, saz havacatından kənarda yaranmasını bir mühüm fərq sayırsa,

yurd yerindən uzaqlığını da başqa bir mühüm fərq sayır. Əlbəttə, yazılı ədəbiyyata aid qoşma-gəraylının da müəyyən əhvalatla bağlı yaranmasını heç kim inkar etmir. Burada əsas məsələ yazılı ədəbiyyata aid şeirlə onun bağlı olduğu əhvalatın qoşa xatırlanıb-xatırlanmamasıdır. Tutaq ki, M.P.Vaqifin hər hansı bir şeirinə müraciət edilirsə, o şeirin nə vaxt, nə münasibətlə yazılmasının xanəndə üçün elə bir əhəmiyyəti yoxdur, amma aşiq üçün çox böyük əhəmiyyəti var. Aşiq yazılı ədəbiyyatdan o şeirlərə daha çox müraciət edir ki, həm saz havasına uyğun gəlsin, həm də müəyyən bir sərgüzəştə bağlanmış olsun. Aşiq auditoriyası üçün yurd yerinə qulaq asmaq şeirin özünə qulaq asmaq qədər maraqlıdırsa, deməli, bu barədə düşünüb-daşınmaq, məsələnin məğzinə varıb, mahiyyətini aydınlaşdırmaq vacibdir. Məsələnin mahiyyətini aydınlaşdırmağın ən başlıca yolu, heç şübhəsiz, konkret nümunələri gözdən keçirməkdədir.

Aşiq Şəmşir şeirləri ilə bağlı yurd yeri nümunələrinə ustad aşığın öz xatirələrində və onun ünsiyyətdə olduğu adamların danışdığı əhvalatlarda rast gəlirik. Aşiq Şəmşir atası Ağdabanlı Qurbanın, Aşiq Ələsgərin, Aşiq Talıbın... bir çox şeirlərinin yurd yerini danışdığı kimi, öz şeirlərindən də bir neçəsinin yaranma tarixçəsindən həvəslə danışır. Həm Aşiq Şəmşirin, həm də onunla ünsiyyətdə olmuş adamların xatirələrində S.Vurğun – Aşiq Şəmşir görüşünün xüsusi yeri var. Bu görüşə müxtəlif adamlar yazı həsr ediblər. Həmin yazılardan qırmızı xətt kimi keçən bir motiv Aşiq Şəmşirin sözə sözlə cavab verə bilmək məharətidir: “Şəmşir, Səmədin qoşmasını (“Aşiq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə” misrası ilə başlayan qoşmasını – M.K.) avazla əzbərdən oxudu. Aşiq

həmin şeiri bircə oxunuşla yadda saxlamışdı. O, cavab olaraq, bu beşbəndli qoşmanı sinədən dedi:

Qoşqarla yanaşı duran adın var,  
Bizim el tanıyır uca dağ səni.  
Yanır yolumuzda sənət çırağın,  
Bilirik şeirdə bir mayaq səni.

...Şəmşirlə görüşün qaldı yadigar,  
Unutmaz nə qədər canında can var.  
Səndən dərs almağa diyarbadiyar  
Gəzərim əlimdə şam-çıraq səni.

Səməd Vurğun sevinib əlini gur saçlarına çəkdi:

– Ayə, – dedi və güldü, – bu lap mənim şeirimdən qüvvətli çıxdı ki...” (Verdiyev S. Buzlaq dağının ətəyində // Dədə Şəmşir yaddaşlarda. Xatirələr, s.63).

Aşıq Şəmşir şeirlərindən bir çoxunun tarixçəsini Hacı Ziyadxan Əliyev imzalı müəllifin ustad sənətkarla söhbətləri əsasında daha ardıcıl izləmək olur. H.Z.Əliyevin qələmə aldığı Aşıq Şəmşir söhbətlərindən biri belədir: “Bir neçə ay bundan qabaq yenə Kəlbəcərdə idim. Qocalıq bir tərəfdən, üstəlik xəstəlik də məni əldən salmışdı. Yazın yaxınlaşdığı aylar idi. Gördüm ki, cavanlar yığışib qartopu oynayırlar. Bunları görəndə mənim də yadıma cavanlıq düşdü. Dedim, mən də istəyirəm bir az sizinlə oynayam. Sözümlü zarafata salıb güldülər. Kimsə kənardan dedi ki, ustad, sənə bir qartopu dəysə, axırın necə olar? Bu söz məni ayıltıdı, fikirləşdim ki, doğrudan da, düz deyirlər. Axı mənim qocalıq niyə ya-

dımdan çıxır? Ürəyimdə qövr eləyənləri bu məqamda şeirə çevirməyi özümə qənimət bildim:

Cavanlar oynasır yalda-yamacda,  
Mən də pəncərədən baxıram evdə.  
Qıçım tutmur qocalığın əlindən  
Yandırır qəlbimi, yaxıram evdə.

...Tərən könlü şikar almış sar kimi,  
Soluxuram şaxta vurmuş bar kimi.  
Xəstə üçün gətirilmiş qar kimi,  
Əriyib ocağa axıram evdə.

...Şəmşirəm, ağarır saçım-saqqalım,  
Hər şeydən bir qədər pozulub halım.  
Yorulmuş ovçuyam, qaçmış maralım,  
Tüfəngi yalandan çaxıram evdə”

(Əliyev H.Z. Gəlimli-gedimli dünya // Dədə Şəmşir yaddaşlarda. Xatirələr, s.295-296).

H.Z.Əliyevin qələmə aldığı söhbət-əhvalatlardan bir çoxunun yığcam süjet xətti var. Qaçaqqlarla görüşən Aşıq Şəmşir və Aşıq Talibin həbs olunmasına; Aşıq Şəmşirlə Aşıq Bəstinin qarşılaşmasına; Aşıq Şəmşirlə Aşıq Talibin Gəncəyə səfər etməsinə həsr olunan söhbət-əhvalatlar dediyimizə misal ola bilər. Yığcam süjet xətti olan bu əhvalatlarda dastan elementləri özünü göstərir. Dastan elementləri ilk növbədə ondan ibarətdir ki, danışılan əhvalatlarla şeir parçaları paralellik yaradır. Yəni bu əhvalatlarda hansısa şeirin yazılma səbəbi və tarixçəsi yox, süjet xəttinin özü diqqət

mərkəzindədir. Aşıq Şəmşirin şeirləri isə həmin süjet xəttini açmaq, ətə-qana doldurmaq funksiyası daşıyır. Aşıq Şəmşir şeirlərinin belə bir funksiya daşması səciyyəvi bir haldır və bu səciyyəviliyi dastan amili ilə izah etmək olar. Əvvəla, Aşıq Şəmşirin dastan yaratmaq təcrübəsi var və sovet dövründə “Soltan-Qəndab”, “Bəhmən-Humay”, “Tanrıverdi”, “Kamal” kimi müasir dastanlar sırasında onun “Şəmşir-Sənubər” dastanı da çap olunub. Digər tərəfdən isə şeirlər kimi, şeirlərin bağlı olduğu əhvalatlar da yaranacaq dastanların qida mənbəyidir. Aşıq sənətinə Aşıq Ələsgərli, Aşıq Şəmşirli vaxtların gözü ilə baxsaq, görərik ki, bu sənətdə hər şey: musiqi də, şeir də, şeirlə qoşa səsləndirilən əhvalat da dastan üçündür və yaxud dastana hesablanıb. Musiqinin, şeirin, yurd yerinin və bunların hesabına yaranan dastanın ən çox məhəbbət mövzusuna həsr edilməsində isə təəccüblü bir şey yoxdur. Folklorşünaslıqdakı məlum qənaətə əsaslanıb deyə bilərik ki, qəhrəmanlıqla müqayisədə məhəbbət mövzusunun daha geniş yer tutması oğuznamələrdən sonrakı tarixi mərhələdə dastanların qazandığı məzmun özünəməxsusluğu ilə bağlıdır. Bu cür məzmun özünəməxsusluğu aşıq yaradıcılığında haqq aşığı – haqq aşiqi xəttini meydana çıxarır. Ustad aşıqların, eləcə də Aşıq Şəmşirin çox sayda şeirləri, həmin şeirlərin birbaşa və ya dolaylı şəkildə bağlı olduğu dastanlar haqq aşığı – haqq aşiqi xəttinin ifadəsinə xidmət edir.

**2013**

## **FOLKLORUN TOPLANMASI VƏ SİSTEMLƏŞDİRİLMƏSİNDƏ BƏZİ TƏMƏL PRİNSİPLƏR\***

Azərbaycan folklorunun toplanmasında ən başlıca problemlərdən biri kadr hazırlığı ilə bağlıdır. Təəssüf hissi ilə qeyd edilməlidir ki, bu gün folklorşünas adı daşıyan kadrların böyük bir qismi folklorun toplanması işinə o qədər də məhəl qoymayan, yaxud toplama işinin elmi-nəzəri mahiyyətini lazımi şəkil və səviyyədə anlamayan adamlardan ibarətdir. Bu isə o deməkdir ki, folklorşünaslıq sahəsində çalışanların böyük bir qismi folklorla folklorun əsl mahiyyətini nəzərə almadan məşğul olurlar. Nəticədə folklor nümunəsini araşdırmaq yazılı ədəbiyyat nümunəsini araşdırmaqdan heç nə ilə fərqlənmir. Təbii ki, nağıl hekayə meyarları ilə, dastan roman meyarları ilə, Aşıq Abbas Tufarqanlı və Aşıq Ələsgər M.P.Vaqif və S.Vurğun meyarları ilə öyrənilir. Folklor araşdırıcısı folklorun ifaçılıq və şifahi söyləyicilik sənəti olduğunu nəzərə almadıqda, söyləyici ilə ünsiyyəti xalq yaradıcılığını öyrənməyin mühüm şərtlərindən biri saymadıqda ciddi nöqsanların ortaya çıxması qaçılmaz olur. Belə nöqsanlar aşıq yaradıcılığına münasibətdə daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Nöqsanların kökləri barədə düşünərkən, hər şeydən əvvəl, belə bir fakta diqqət yetirmək lazım gəlir: axır on-on beş ildə folklorşünaslıq sahəsində aparılan tədqiqatların, yazılan fəlsəfə doktorluğu dissertasiyalarının çoxu aşıq poeziyasına aid mövzuların payına düşür, ustad

---

\* Məqalə “Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsi problemləri” Respublika Elmi Konfransındakı (Şamaxı, 5 iyun 2013) məruzə əsasında hazırlanıb.

aşıqlar bir yana, şeir kitabı çap olunan çağdaş aşıqlardan da tək-tükü tapılar ki, onun yaradıcılığına dissertasiyalar həsr edilməsin. Aşıq poeziyasına bu cür tez-tez müraciət edilməsinin bir səbəbi, görünür, müəllifinin bəlli olması etibarilə bu poeziyanın yazılı poeziyaya bənzəməsidir. Belə bənzərlik, yəqin ki, gənc tədqiqatçıda mövzunun “asan” olması və həmin mövzuda dissertasiyanı tez bir zamanda yazıb başa çatdırmağın mümkün olması təsəvvürünü yaradır. Və dissertant özündən əvvəlki tədqiqatlardan hazır sxem və qəlibləri götürüb işə girir: aşığın lirikasında məhəbbət mövzulu şeirlər, təbiət mövzulu şeirlər; ictimai mövzulu şeirlər. Özünə az-çox güvənən dissertant bu sıraya “aşığın şeirlərində sənətkarlıq xüsusiyyətləri” sxemini də əlavə edir. Beləliklə, dissertasiyalarda adlar dəyişir, mahiyyət isə dəyişməz olaraq qalır. Xatırladığımız sxemlər əsasında qurulan, yazılı poeziyaya yanaşma meyarları ilə işlənib ortaya qoyulan dissertasiyalarda “aşiq kimdir?” sualına cavab tapmaq mümkün olmur. Suala düzgün cavab tapılmamasının günahı isə yalnız dissertantlarda yox, həm də bizim hamımızdadır. Yəni biz, folklorşünaslıq elmində səlahiyyət sahibi olan şəxslər bu gün aşığı sanki bir müğənni və çalğıçı sifətində görür və bu sənətkarı o cür qiymətləndiririk. Unuduruq ki, aşiq, hər şeydən qabaq, məclis aparan, dastan söyləyən bir ifaçıdır; aşığın qoşduğu qoşma, gəraylı, tənris, divanı və s. janrlı şeirlər məhz bu ifaçılığın tərkib hissəsi kimi götürülməli və araşdırılmalıdır.

Aşığın, ilk növbədə, şifahi söz sənətinin nümayəndəsi olduğunu nəzərə almamağımız yalnız tədqiqatlarda yox, toplama və sistemləşdirmə işində də özünü göstərir. Ustad aşıqların şeirlərini toplayan folklorçular çoxvariantlılıq məsələ-

sində diqqət yetirmir və həmin şeirləri yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi bir variantda təqdim edirlər. Təqdirəlayiq haldır ki, son vaxtlar Folklor İnstitutunda keçirilən və folklorun elmi əsaslarla toplanıb sistemləşdirilməsinə həsr olunan seminar, sessiya və konfranslar öz müsbət təsirini aşiq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanıb sistemləşdirilməsinə də göstərməkdədir. İnstitutun əməkdaşı Əli Şamilin çap etdirdiyi “Axıs-qalı Xəstə Hasan” kitabı göstərilən istiqamətdə ortaya qoyulan təqdirəlayiq işlərdən biri sayıla bilər. Kitabın ən mühüm məziyyəti Xəstə Hasan şeirlərinin məhz çoxvariantlılıq prinsipi əsasında təqdim edilməsidir.

Aşiq yaradıcılığından söz düşmüşkən, dastanlarımızın toplanıb nəşr olunması ilə bağlı bəzi məsələlərə toxunmaq istəyirik. Toxunmaq istədiyimiz məsələlərdən biri dastanlarımızın təqdim edilməsində ifaçılıq prosesinin diqqətdən kənardə qalması, dastan şeirlərinin hansı saz havası üstündə oxunmasına əhəmiyyət verilməməsidir. Dastan şeirləri və saz havalarının əlaqəsini izləmək baxımdan atılan səmərəli addımlardan biri kimi “Şirvan dastanları və aşiq rəvayətləri” kitabının adını çəkmək olar. Gənc folklorşünas Təriyel Qəninin toplayıb tərtib etdiyi həmin kitabda şeirlərin oxunduğu havaların göstərilməsi çox əhəmiyyətlidir və arzu edərdik ki, bu istiqamətdə daha geniş miqyaslı işlər görülsün.

Dastanlarımızın, o cümlədən digər janrlarda olan folklor nümunələrinin tərtib olunmasında qarşılaşdığımız ciddi problemlərdən biri mətnin təbii şəkildə, informatorun söylədiyi biçimdə təqdim edilib-edilməməsi ilə bağlıdır. Bu məsələni konkret olaraq dastanlar üzrə nəzərdən keçirəndə, acınacaqlı hallarla, folklorşünasın mətnə müxtəlif səviyyələrdə müdaxilə etməsi faktları ilə qarşılaşmış olarıq. Sovet döv-

ründə, eləcə də müstəqilik dönəmində ən nüfuzlu folklorşünaslarımızın belə çap etdirdiyi dastanlar arasında lentdən necə var, o şəkildə köçürülüb təqdim olunmuş nümunələrə nadir hallarda rast gəlmək mümkündür. Belə nadir hallardan biri kimi Aşıq Aslan Kosalıdan yazıya alınmış dastanları nümunə göstərmək olar. Folklorşünas Elxan Məmmədlinin lentdən yazıya alıb tərtib etdiyi həmin dastanlar iki baxımdan xüsusi əhəmiyyət daşıyır: 1. nümunələrdə dil və üslub, o cümlədən dialekt-şivə xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanılması; 2. məlum dastanların eyni aşıqdan yazıya alınması ilə söyləyici probleminin araşdırılmasına səmərəli zəmin yaradılması.

Eyni söyləyicidən eyni janra aid folklor nümunələrinin olduğu kimi lentə alınıb, yazıya köçürülüb tərtib və nəşr edilməsi kimi son dərəcə vacib bir işi hələ sovet dövründə tanınmış folklorşünas Füzuli Bayat da görüb. O, Göyçənin İnekdağı kənd sakini Saleh Məmmədovdan [Qara Salehdən] topladığı nağılları nəinki dil-üslub, dialekt-şivə xüsusiyyətlərinə, hətta çağdaş dövrlə, müxtəlif məişət məsələləri ilə bağlı söyləyici haşiyələrinə belə toxunmadan nəşr etdirib. Təəssüf ki, bu cür folklor nəşrləri barmaqla sayılacaq qədər azdır. Çap olunan folklor nümunələri arasında ədəbi dilə uyğunlaşdırılan və “səliqə-sahmana” salınanların çoxluq yaratması istər-istəməz gənc folklorçuları çaşdırır və onlar qeyri-ixtiyari olaraq çoxluğun təsiri altına düşməli olurlar. Belə zərərli meyildən uzaqlaşmağın başlıca yolu, heç şübhəsiz, təməl nəzəri biliyə yiyələnmək, folklorşünaslığın əlifbası sayılan mühüm elmi prinsipləri mənimsəməkdir. Gənc tədqiqatçı, dünya folklorşünaslığı bir yana, Azərbaycan folklorşünaslığına aid mötəbər əsərlərlə (məsələn, Hənəfi Zeynallının,

Yusif Vəzir Cəmənzməminlinin, Əli Nazimin bir sıra məqalələri ilə) tanış olsa, folklor mətninə əl gəzdirib onu hansısa istiqamətdə saxtalaşdırmağın yolverilməz olduğunun döndönə vurğulanmasının şahidi olar: “Toplayanlar geniş xalq təbəqəsi içərisinə girərək bu materialı olduğu kimi alıb yazmayırlar. Yəni hər yerin özünəməxsus bir şivəsi, bir leksikonu olduğu halda, o məhəllənin leksikonunu, ifadə şəklini, bədii görüşlərini, cümlə quruluşlarını, səslərdəki dəyişmələri tamamilə göstərmək üçün hər bir kəsdən eşidilən bu materialları söyləyən adamın söyləyişini eyni ilə zəbt etməyirlər” (H.Zeynallı. Azərbaycanca el ədəbiyyatı // Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, səh.117). H.Zeynallının göstərdiyi bu nöqsanların XX əsrin 20-ci illəri ilə məhdudlaşmayıb, sonrakı dövrlərdə də davam etdiyini bilmək və ondan nəticə çıxarmaq folklorşünaslıq sahəsində çalışmaq istəyən hər bir kəsin borcudur.

Söz yox ki, müvafiq nəzəri ədəbiyyata bələd olmaq və folklor mətnini saxtalaşdırmağın yolverilməz olması prinsipini qəbul etməklə iş bitmir, ilkin tələblərdən biri kimi bütövlükdə şifahi xalq ədəbiyyatımızla, folklorumuzun müxtəlif janrlarına aid səciyyəvi nümunələrlə yaxından tanış olmaq məsələsi ortaya çıxır. Mərasim folkloru ilə, inanc və sınımalarla, əmək, ovsun, fal, beşik nəğmələri və bayatılarla, mif, əfsanə və rəvayətlərlə, lətifə, qaravəlli və nağıllarla, dastanlar və bütövlükdə aşiq ədəbiyyatı ilə, xalq oyunları və meydan tamaşaları ilə, zəngin musiqi folkloru və bütövlükdə xalq mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmadan, bu mədəniyyəti qanına-canına hopdurmadan gənc folklorşünas “nəyi, hansı tipdə materialı arayıb-axtarmaq lazımdır?” sualını özü

üçün aydınlaşdırma və toplama işində qənaətbəxş nəticə əldə edə bilməz.

“Xalq mədəniyyətini qanına-canına hopdurmaq” ifadəsini biz gəlişigözl bir ifadə kimi işlətmirik. Bu ifadəni işlətməklə nəzəri biliyə yiyələnmək və praktik şəkildə folklorla bələd olmaq cəhətləri ilə yanaşı, başqa bir cəhəti də gənc folklorşünas üçün çox vacib sayırıq. Vacib saydığımız həmin cəhət folklorla, xalq mədəniyyətinə qəlbən bağlılıqdan ibarətdir. Folklorla, xalq mədəniyyətinə qəlbən bağlılıq isə özlüyündə həmin mədəniyyəti yaradan xalqa bağlı olmaq, ona dərin sevgilər bəsləmək deməkdir. Bu yerdə Amerika folklorşünası S.Qoldsteynin sözləri yada düşür: “Söyləyicilərlə səmimi münasibətlər qura bilməyən, onların həyatına girməyi bacarmayan, onlara dərin bir sevgi bəsləməyən toplayıcının toplama işi ilə məşğul olmaması məsləhətdir” (S.Qoldsteyn. Folklor toplama metodları. İngiliscədən tərcümə edən Ahmet E.Uysal. Milli Folklor Araştırma Dairəsi Yayınları, İstanbul, 1977, səh.114). Amerikalı folklorşünasın söyləyiciyə dərin məhəbbət bəsləməkdən xüsusi olaraq söhbət açması və həmin söhbəti bizim məhz bu məqamda xatırlatmağımız təsadüfi deyil. İş burasındadır ki, folklor söyləyicisi folkloru yaradan xalqın əsas təmsilçisidir. Toplayıcının folklorla canlı təması söyləyici ifası sayəsində baş tutur. Əgər belədirsə, onda gənc folklor toplayıcısının qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biri peşəkar folklor söyləyicilərinin sorağına düşmək, onları arayıb-axtarmaq və onlarla isti münasibətlər qurmaqdır. Gənc folklorçu Azərbaycan folklorşünaslığı tarixinə, xüsusən bu folklorşünaslığın SMOMPK məcmuəsi ilə bağlı mərhələsinə nəzər salsaq, toplayıcı sevgisi və fədakarlığının neçə-neçə nümunəsi ilə qarşılaşmış olar.

H.Zeynallının sözləri ilə desək “Azərbaycan müəllimlərinin adını həmin “Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа” məcmuələrində oxuduqca insanın heyreti artır. Onların nə qədər həvəsi, nə qədər qeyrəti varmış!.. Qəpik-quruş bir mükafata uzun-uzun hekayələri, mənzumələri türkcə toplayıb tərcümələri ilə bərabər Tiflisə göndərilərmiş. Əlbəttə ki, xalq ədəbiyyatı tarixi yaradılarkən böylə adamların adları qızıl su ilə ən görkəmli yerdə yazılmalıdır” (H.Zeynallı. Azərbaycanda el ədəbiyyatı. səh. 116-117). H.Zeynallının fəxrlə bəhs etdiyi fədakar ziyalılar Firidun bəy Köçərli, Mahmud bəy Mahmudbəyov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Eynəli bəy Sultanov və b. idi. Bu ziyalıların folklorumuzun toplanması sahəsindəki xidmətləri barəsində ən aydın təsəvvürü F.Köçərlinin “Balalara hədiyyə” kitabı yaradır. O kitab ki, bu günün özündə hamımızın sevə-sevə oxuduğumuz yığcam və əvəzsiz el ədəbiyyatı vəsaitidir. Vəsaitin sevilə-sevilə oxunmasının sirri toplayıcının [məh-tərəm Firidun bəyin] öz işinə yüksək savad, səmimiyyət və sevgi ilə yanaşmasıdır.

El ədəbiyyatına, bu ədəbiyyatın daşıyıcılarına sevgini folklorşünaslığın təməl prinsipləri barədə bilgi ilə qovuşdura bilən gənc tədqiqatçı, heç şübhəsiz, folklor mühitini ətraflı öyrənməyi vacib məsələlərdən biri sayır. Folklor mühitini öyrənmək heç də həmin mühidə hansı söyləyicilərin yaşadığını və onların təxminən hansı janrlarda folklor nümunələri yaşatdığını müəyyənləşdirməklə bitmir. Tələb olunur ki, tədqiqatçı toplama işi aparacağı bölgənin tarixi, coğrafiyası və etnoqrafiyası barədə dolğun təsəvvür əldə etsin. Nəzərə alsın ki, folklor etnoqrafiyadan kənar toplanıla və öyrənilə bilməz; hər hansı bölgənin əkinçilik, bağçılıq, heyvandarlıq,

ovçuluq, balıqçılıq, arıçılıq, dulusçuluq, misgərlik, dəmirçilik, zərgərlik, dabbaqlıq, papaqçılıq, sərraclıq, xalçaçılıq... mədəniyyətini; tikinti, geyim, yemək mədəniyyətini; toy, yas və müxtəlif bayramlarla əlaqədar adət-ənənələrini; xalq təqvimi və xalq təbabəti ilə əlaqədar inam və etiqadını öyrənmək həmin bölgənin [bütövlükdə Azərbaycanın] folklorunu öyrənməyin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Təəssüf ki, bizdə folklorşünaslıq və etnoqrafiya qurumlarının ayrı-ayrılıqda fəaliyyət göstərməsi aparılan toplama və elmi-tədqiqat işlərinə öz mənfi təsirini göstərir – etnoqraf folkloru, folklorşünas isə etnoqrafiyanı özünə əsas araşdırma predmeti saymaqda davam edir.

Folklorşünas V.N.Moroxinin qənaətinə əsaslanıb qeyd edə bilərik ki, folkloru həm ekspedisiya yolu, həm də stasionar yolla toplamaq olar. Stasionar yol folklorçunun hər hansı bir bölgədə daimi yaşaması və oradakı folklor mühitini ardıcıl surətdə müşahidə etməsi ilə səciyyələnir. Stasionar iş, adətən, illər ərzində, tələsmədən, çox vaxt da yeri və məqamı gəldikcə aparılır. Bu isə imkan verir ki, toplayıcı folklor nümunələrinin yaşam özünəməxsusluğunu, bu nümunələr içərisində gedən prosesləri görüb üzə çıxara bilsin. Stasionar toplama işi ilə məşğul olan folklorçular xalq yaradıcılığının ifaçıları yanına yaxın adam kimi, tanış, yerli, hətta qohum kimi gedirlər. Söyləyicinin toplayıcı yanında sıxılmaması, utanıb-çəkinməməsi folklorçuya imkan verir ki, bölgədəki bütün folklor proseslərinə dərinlən nüfuz etsin. Bu bölgədə ardıcıl müşahidələr aparmaq toplayıcıya bayramların və ailə mərasimlərinin birbaşa şahidi və iştirakçısı olmaq fürsəti verir (Н.В.Морохин. Методика собирания фольклора. Москва, Высшая школа, 1990, с.18). Bizdə stasionar toplayıcı-

lıq işi ilə məşğul olan folklorşünaslar arasında Sədnik Paşayev, Seyfəddin Qəniyev, mərhum Məhərrəm Cəfərli, mərhum Valeh Hacılar və b. adını çəkmək olar. S.Paşayevin Gəncədə, S.Qəniyevin Şamaxıda, M.Cəfərlinin Naxçıvanda, V.Hacıların Tiflisdə yaşayıb fəaliyyət göstərməsi müvafiq olaraq Gəncəbasar, Şirvan, Naxçıvan və Borçalı kimi etnoqrafik-tarixi arealların folklor örnəklərini davamlı və uzunmüddətli müşahidələr əsasında, xalqla qaynayıb-qarışmaq şəraitində toplamaq imkanı yaratdı və adlarını çəkdiyimiz folklorşünaslar həmin imkandan istifadə edib, müxtəlif janrları özündə birləşdirən el ədəbiyyatı toplularının tərtib və nəşrinə nail oldular. Belə hesab edirik ki, stasionar toplama ilə məşğul olacaq gənc folklorşünasların yetişdirilməsinə bu gün çox böyük ehtiyac var. Bundan ötrü regionlarla əlaqələrin genişləndirilməsi əsas şərtlərdən biridir. Regionlarda yaşayan və folklorla bələdliyinə görə seçilən ziyalılar arasında iş aparıb stasionar toplama ilə məşğul olacaq adamlar üzə çıxarmaq mümkündür. Bu şərtlə ki, həmin ziyalılar stasionar toplama işi sahəsində yol verilmiş nöqsanları, ən başlıcası isə mətni dəyişdirmək, tutalım, əfsanə adına əfsanə, rəvayət adına rəvayət, nağıl adına nağıl... quraşdırmaq nöqsanını təkrarlamasınlar.

Folklor ekspedisiyalarına gəlincə, qeyd etməliyik ki, bu ekspedisiyalar konkret məqsədlərlə təşkil edilə bilər. Ola bilər, ekspedisiya bir janra [bayatı, nağıl, dastan və s.] aid nümunələrin toplanmasını qarşıya məqsəd qoysun. Ola bilər, ekspedisiya bir yox, iki yox, eyni vaxtda müxtəlif janrlara aid nümunələrin toplanmasını qarşıya məqsəd qoysun. Folklor İnstitutunun son vaxtlar Borçalıda və Şirvanda dastan məclislərini lentə alması və yazıya köçürməsi konkret bir

janra aid nümunənin toplanmasına səciyyəvi misal ola bilər. Bu cür misalların özünəməxsus cəhəti janrın lentə alınmasına kifayət qədər uzun bir vaxtın getməsində və həmin vaxtda başqa janrla məşğul olmağın qeyri-mümkünlüyündədir. İfaçı-aşıqla qabaqcadan danışib sövdələşən, xüsusi şərait və ya məclisdə dastanı lentə alan folklorçunun işi o halda səmərəli olur ki, bütün diqqətini məhz həmin prosesə – dastanın təbiiliyi ilə qeydə alınmasına sərf edə bilsin.

Eyni ekspedisiyada müxtəlif janrlar üzrə folklor materiallarının toplanması daha çox qarşılaşdığımız haldır. Söyləyicinin bildiyi nə varsa, hamısını yazıya almaq istəməyimizin mühüm bir səbəbi toplama işində hədsiz dərəcə geri qalacağımız və bu sahədə boşluğu doldurmaq üçün lazımı addımlar atılmasını, gec də olsa, dərk etməyimizdir. Eyni ekspedisiyada müxtəlif janrlara aid materialların toplanmasının başqa cəhətləri də var. Nəzərdə tutduğumuz həmin başqa cəhətlərdən biri folklorda baş verən dəyişmələri izləyə bilməkdir. Bəli, zaman keçdikcə, müxtəlif ictimai-siyasi hadisələr bir-birini əvəz etdikcə folklorun ayrı-ayrı janrlarına aid nümunələrdə müəyyən məzmun dəyişmələri özünü göstərir. Məsələn, bu cür dəyişmələri bayatılar və lətifələrdə daha çox müşahidə etmək olur. Məlum bayatı və lətifə qəlibləri əsasında bu janrların bugünkü hadisələri əks etdirən örnəklərinin toplanması folklordaxili prosesləri öyrənmək baxımından az əhəmiyyət kəsb etmir.

Toplayıcının nəzəri ədəbiyyata və birbaşa folklorun özünə dərindən bələd olması, söyləyicinin damarını tutub, qılığına girib onu danışdırma bilməsi, toplama aparacağı bölgəni tarixi, coğrafi, xüsusən də etnoqrafik baxımdan öyrənməsi, oradakı folklor mühiti və söyləyicilər barədə dolğun

məlumat əldə etməsi və s. ekspedisiyanın uğur qazanmasında nə qədər vacibdirsə, yerli təşkilatlarla əlaqələrin qurulması, bəlkə, bir o qədər vacibdir. Əlbəttə, dövlət təşkilatlarına, toplayıcının həmin təşkilatlarla əlaqəsinə münasibət müxtəlif ölkələrdə ictimai-siyasi şəraitdən asılı olaraq, müxtəlif cür ola bilər. Məsələn, S.Qoldsteyn ABŞ-ın müəyyən bölgələrində rəsmi təşkilatlarla əlaqələrin söyləyicilərə bildirilməsini məqbul saymır: “Toplayıcının hər hansı bir milli və ya rəsmi təşkilatla bağlı olduğunu söyləməsi bəzi yerlərdə aradan qaldırılması mümkün olmayan ciddi əngəl törədə bilər. Vətəndaşların qanunsuz hərəkətlərlə məşğul olduğu yerlərdə (məsələn, ABŞ-ın cənub tərəflərindəki dağlıq ərazilərdə və ya İngiltərənin icazəsiz balıq ovuna çıxan qaraçıları arasında) hər hansı bir dövlət məmuru qanunun pozulmasına qarşı mübarizə aparmağa gələn bir şəxs kimi düşünülə bilər... Xalq toplayıcının bir dövlət məmuru olduğuna qərar vermişsə, bu, onun toplama işində çox mənfi nəticəyə gətirib çıxaracaqdır” (S.Qoldsteyn. Folklor toplama metodları. səh. 36-37). Bizdə isə vəziyyət xeyli dərəcə fərqlidir. Toplayıcı hər hansı bir bölgədə şəxsi tanışlarının (məsələn, tələbə yoldaşı, əsgər yoldaşı, yaxın və ya uzaq qohumu və başqalarının) hesabına nə qədər əlaqələr qurub, söyləyicilərlə ünsiyyətə girsə də, yerli təşkilatların, xüsusən də icra hakimiyyəti qurumlarının yardımına ehtiyac hiss edir. Yerli icra hakimiyyəti qurumlarının yardımı ekspedisiya üzvlərinin lazımı şəraitdə yerləşdirilməsi, maşınla təmin olunması kimi məsələlərdən daha çox söyləyicilərin tapılıb bir araya gətirilməsi və onlarla işin qurulması məsələlərini əhatə edir və iş əsaslı müsbət təsirini göstərir. Toplama işində icra hakimiyyəti orqanlarının maraqlı olması barədə xəbər bölgədə əks-səda

doğuran kimi müsahibə üsulu ilə material əldə etmək xeyli asanlaşır. Sorğu-suala tutub folklor nümunələri “almaq” istədiyin informator “a bala, mən nə bilirəm ki, danışım”, “xəstəyəm, danışmalı halım yoxdu”, “iş-güc vaxtıdı, qismət olsa, qışda gələrsən, bir yaxşı söhbət eliyərik” və s. kimi sözlərlə səni başından eləmir və canla-başla sinəsini boşaltmağa başlayır. İcra hakimiyyəti nümayəndələrinin işə qarışması folklorun müşahidə üsulu ilə də toplanmasına münasib şərait yaradır: icra hakimiyyəti, xüsusən mədəniyyət şöbələri xətti ilə, tutalım, nişan, toy mərasimlərinin nə vaxt və harada keçiriləcəyini öyrənib, dövlət məmurları ilə birlikdə həmin mərasimlərin şahidi və iştirakçısı ola, müşahidələr apara bilirsən.

Folklorun toplanmasında problemlərimiz olduğu kimi folklorun sistemləşdirilməsində də problemlərimiz var. Ən ciddi problemlərdən biri Folklor Fondunun elmi əsaslarla yaradılmasıdır. Belə bir Fondun yaradılması, ilk növbədə, arxiv işindən başlayır. Məlumdur ki, folklor materiallarının arxivdə sistemləşdirilməsi janrlar, ifaçılar, bölgələr və s. kimi mühüm istiqamətlərdə aparıla bilər. Bu istiqamətlər sırasında janr məsələsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Folklor materialları janrlar üzrə arxivdə yerləşdirilərkən, təbii ki, elmi ədəbiyyatdakı məlum təsnifat əsas götürülməlidir. Bununla yanaşı, məlum janr təsnifatından kənarda qalan və son illərin toplama materialları içərisində kifayət qədər geniş yer almaqda olan janrlara xüsusi həssaslıqla yanaşılmalıdır. Məsələn, Azərbaycan nağıllarının təsnifatında dini nağıllar bölgüsü yoxdur. Halbuki beynəlxalq Aarne-Tompson “Göstəri-ci”sində dini nağıllar ayrıca bir qrup kimi verilir. Son illər bizdə dini nağılların xeyli miqdarda toplanması həmin

nümunələrlə bağlı təsnifata yenidən baxmaq zərurətini ortaya çıxarır. Bu zərurəti nəzərə alan folklorşünas İlkin Rüstəməzadə dini nağılların əfsanələr kimi təqdim edilməsini yanlış hesab edir və həmin nümunələrin [dini nağılların] ayrıca bir qrup kimi götürülməsini daha məqbul yol sayır (İ.Rüstəməzadə. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı, Elm və təhsil, 2013, səh.20).

Oxşar vəziyyət mənəkabə janrına da aid edilə bilər. Xeyli miqdarda mənəkabə nümunəsi çap etdirən Füzuli Bayat həmin janrın dini rəvayət və əfsanələrdən fərqləndirilməsini vacib hesab edir: “Mənəkabə təriqət böyüklərinin, tarixə adını yazmış məşhur təsəvvüf əhlinin kəramətləri ilə bağlı əhvalatlardan bəhs edir...

Dini əfsanələri mənəkabələrdən ayıran başlıca funksional göstərici birində peyğəmbərlərin möcüzələrinin, digərində isə övliyaların kəramətlərinin olmasıdır” (F.Bayat. Folklor dərsləri. Bakı, Elm və təhsil, 2012, səh.197-200). Əgər mənəkabə bizim folklor “təsərrüfatımıza” daxil olub, tədricən oturmağa başlayırsa, onda, doğrudan da, mənəkabəni ayrıca bir janr kimi təsnif etməyə əsasımız var.

Folklor Fondumuza istər son vaxtlar, istərsə də əvvəllərdən daxil olmuş janrların istisnasız olaraq hamısının mümkün variantları ilə birlikdə sistemləşdirilməsi təxirəsalınmaz vəzifələrdəndir. Mərhum folklorşünas İsrail Abbaslı yazır: “Bəllidir ki, bayatılar el ədəbiyyatımızın lirik qolunun ən kütləvi janrlarından sayılır. Lakin bu günə kimi bu janrın [bütün variantları ilə birlikdə] neçə min vahid təşkil etməsi folklorşünaslığımız üçün bir sirr olaraq qalmaqdadır. Eyni sözləri mövsüm və mərasim nəğmələri, dualar və bəddualar [alqış və qarğışlar], andlar, atalar sözü və məsəllər, tapmaca-

lar, əfsanələr, rəvayətlər, lətifələr, nağıllar və ümumiyyətlə, folklorumuzun bütün janr və növlərinə aid etmək mümkündür” (İ.Abbaslı. Folklorumuzun baş problemi // Azərbaycan folkloru. Toplama, nəşr və tədqiq problemləri. 19-22 oktyabr 1993-cü ildə Şəkidə keçirilmiş Respublika Folklor Müşavirəsinin materialları. Bakı, Sabah, 1994, səh.122). İ.Abbaslı ayrı-ayrı janrları mümkün variantları ilə birlikdə əhatə edəcək Folklor Fondunu zənginləşdirməyin bir mənbəyi kimi XIX əsrdən üzübəri ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda çap olunmuş folklor materiallarını; bir mənbəyi kimi qədim əlyazmalar və cümlələrdə qorunan folklor materiallarını; bir mənbəyi kimi isə ekspedisiya materiallarını nişan verir. Bu mənbələrdən birinci və ikincisinin əhəmiyyətini azaltmadan üçüncü mənbənin tükənməz bir xəzinə olduğunu bir daha xatırladıyıq. Amma onu da əlavə etməyi vacib bilirik ki, tükənməz xəzinənin qədir-qiyətini bildiyimizi sübut etməyin başlıca yolu qol çırmayıb əməli iş görməyimiz, folklorumuzu incəliyinə qədər özümüzə və özgələ təqdim etməyimiz olardı.

**2013**

# QARABAĞ FOLKLORU

## 1. Problemlərdən perspektivlərə doğru \*

Qarabağda və Qarabağ ətrafında baş vermiş məlum ictimai-siyasi hadisələr bu bölgənin tarix və mədəniyyətini, folklor və etnoqrafiyasını yenidən öyrənməyi bir zərurətə çevirib. Bu zərurəti dərinlən dərk edən tarixçi və sənətsünaslarımız, etnoqraf və folklorşünaslarımız Dağlıq Qarabağda separatizm hərəkətinin başlandığı 1987-88-ci illərdən sonra həmin bölgəyə diqqəti, söz yox ki, xüsusi olaraq artırır, Qarabağla bağlı yeni-yeni elmi əsərlər, toplular ortaya qoyublar. Görülən işləri yüksək dəyərləndirməklə yanaşı, etiraf etməliyik ki, bu sahədə görüləsi işlər, atılması addımlar hələ çoxdur.

Separatizm başlandığı illərdə İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim (Quliyev), V.Nəbioğlu, Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu və b. folklorşünaslarımız Qarabağın ayrı-ayrı rayonlarında folklor ekspedisiyalarında olublar və aparılan toplama işlərinin nəticəsi olaraq, xalq yaradıcılığı nümunələrindən ibarət toplular çap etdiriblər (Bu yurd bayquşa qalmaz. Laçın, Qubadlı, Zəngilan və Cəbrayıl bölgələrindən toplanmış folklor nümunələri. Toplayıb tərtib edənlər V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Bakı, Yazıçı 1995; Azərbaycan folkloru antologiyası, V kitab, Qarabağ folkloru. Toplayanlar İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim. Tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı, Səda, 2000; Azərbaycan folkloru antologiyası, XII kitab, Zəngəzur

---

\* Məqalə “Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər” mövzusunda keçirilən I Respublika Elmi Konfransındakı (Bakı, 26 dekabr 2012) məruzə əsasında hazırlanıb.

folkloru. Toplayanlar V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, Səda, 2005). İ.Abbaslı “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın 2000-ci ildə çap olunan Qarabağ cildinə yazdığı “Ön söz”də Qarabağ folklorunun toplanıb nəşr edilməsi işində son dərəcə gecikdiyimizi dərin təəssüf hissi ilə bildirib. Bu gün biz tanınmış folklorşünasın təəssüf hissini bölüşməli və qeyd etməli oluruq ki, Qarabağ folklorunu əlvanlığı və zənginliyi ilə əks etdirmək işində bir neçə kitab qətiyyəən kifayət deyil. Bu sahədəki boşluğu müəyyən qədər doldurmaq, Qarabağı özümüzmə və dünyaya daha yaxından tanıtmaq üçün Folklor İnstitutu AMEA rəhbərliyinin dəstəyi ilə “Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” adlı bir layihə irəli sürüb. Planlaşdırılıb ki, 2012-ci ildə hər biri beş yüz səhifəyəcən olan üç folklor toplusu hazırlansın; Qarabağın musiqi folklorunu əks etdirən xüsusi albom buraxılsın və bu bölgənin folkloruna aid elmi konfrans keçirilsin. Nəzərdə tutulan üç toplu çap edilib, üç diskdən ibarət musiqi albomu buraxılıb və bu gün biz “Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər” adlı elmi konfrans keçiririk.

Konfransda toxunulması vacib olan məsələlərdən biri Qarabağ folklorunun toplanması və sistemləşdirilməsi məsələsidir. Məsələnin vacibliyi bir tərəfdən Qarabağın bugünkü ictimai-siyasi durumu ilə bağlıdırsa, başqa bir tərəfdən bütövlükdə Azərbaycan folklorunun toplanması problemləri ilə bağlıdır.

Bu gün biz, folklorşünaslığımız qarşısında duran vəzi-fələrdən bəhs edərkən toplama işinin təxirəsalınmaz bir iş olması barədə tez-tez danışmalı oluruqsa, bunu necə başa düşmək lazımdır? Məgər indiyəcən toplama işləri aparılma-

yıbmı? Məgər indiyəcən folklor kitabları çap olunmayıbmı? Əlbəttə, bu vaxta qədər toplama işləri də aparılıb, zaman-zaman müxtəlif folklor topluları da çap olunub. Amma bu gün folklorun toplanmasının son dərəcə vacib və təxirəsalınmaz bir vəzifə kimi qarşıda durmasının konkret səbəbləri var. Səbəblərdən ən mühümü budur ki, indiyəcən toplanıb çap edilmiş nümunələr Cənubi Azərbaycan bir yana, heç Şimali Azərbaycan folklorunu da əhatə etmir. Əldə olan materiallara əsaslanıb Şimali Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrdəki folklor mənzərəsi barədə təsəvvür yaratmaq qeyri-mümkündür. Təxirəsalınmazlığın başqa bir səbəbi toplama işində təhriflərə yol verilməsi, dünyada qəbul edilmiş elmi prinsiplərin bir çox hallarda gözlənilməməsidir. Təhriflər müxtəlif şəkil və səviyyələrdə özünü göstərib. Ən çox yol verilmiş təhrif şəkillərindən biri mətnin dilinə əl gəzdirib, onu ədəbiləşdirməkdən, ən kobud təhrif şəkillərindən biri isə mətnin məzmununu dəyişdirib onu hansısa ideya və ideologiyaya uyğunlaşdırmaqdan ibarət olub. Ədəbiləşdirmənin əksinə olan başqa bir təhrif və saxtalaşdırma meyli də var – “xəlgiləşdirmə”. Toplayıcı söyləyicidən eşitdiyi folklor mətninin ümumi məzmunu əsasında hansısa bölgənin dialekt və şivəsinə uyğun biçimdə bir mətn yazıb ortaya qoyur və belə mətnlərdə çox vaxt məzmun quraşdırması ilə qarşılaşmalı oluruq. Xatırlatdığımız təhrif faktlarından belə bir mənzərə alınır: bəziləri folklor mətnini ədəbiləşdirib həmin mətni, tutalım, sinfi mübarizə ideologiyasına uyğunlaşdırırlarsa, bəziləri də folklor mətnini “xəlgiləşdirib”, həmin mətni, tutalım, türkçülük ideyasına uyğunlaşdırırlar. Hər iki səciyyəvi təhrif faktının nəticəsi təxminən eyni olur. Hər iki halda şifahi

ədəbiyyat nümunəsi kimi təqdim olunan mətn Azərbaycan folklorunu təmsil edə biləcək mənbəyə çevrilə bilmir.

Toplama işinin təxirəsalınmazlığının məlum və məşhur başqa bir səbəbini də göstərmək olar: çağdaş informasiya bolluğu şəraitində şifahi söz sənətinin meydanı daralır. Layla və oxşamaya, yanılmac və tapmacaya, nağıl və dastana... marağın azalması, peşəkar söyləyicilərin çox çətinliklə tapılması məhz meydanın daralmasına, folklor od-alovunun səngiməsinə dəlalət edən faktlardır.

Saydığımız və saymadığımız bu kimi faktlar bizə “vaxt itirmədən ellərə-obalara çıxmaq, olub-qalan folklor nümunələrini toplamaq lazımdır” deyir. Amma qarşıya aydınlaşdırılması vacib olan bir sual da çıxır: meydanın daraldığı, peşəkar söyləyicilərin, necə deyərlər, gündüz çıraqla ancaq tapıldığı bir vaxtda Azərbaycan folklorunu yüksək səviyyədə təmsil edəcək layla və oxşamalar, yanılmac və tapmacalar, nağıl və dastanlar... toplamaq mümkündürmü? “Mümkündür” deyib suala müsbət cavab veririk. Və suala müsbət cavab verərkən görülmüş işlərə əsaslanırıq. “Görülmüş işlər” dedikdə AMEA Folklor İnstitutunun son vaxtlar el ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması və sistemləşdirilməsi sahəsindəki fəaliyyətini nəzərdə tuturuq. Bəli, İnstitutun Borçalıda, Şirvanda, Naxçıvanda, Qarabağda... apardığı toplama işləri çəkilən zəhmətin hədəf getmədiyindən xəbər verir və səni inandırır ki, el-oba içinə çıxdıqca, xalqla qaynayıb-qarıxdıqca, sadə və sıradan adamlarla ardıcıl ünsiyyətdə olduqca şifahi söz sənəti xəzinəsindən incilər əldə edə bilərsən.

Bu gün biz Qarabağ folklorundan söhbət açarkən nəzərə almalıyıq ki, toplama işinin təxirəsalınmazlığını doğuran səbəblər sırasında bilavasitə Qarabağ folkloruna aid olan

xüsusi səbəblər də var. Bu səbəblərdən ən başlıcası Qarabağ əhalisinin çox böyük bir hissəsinin öz yurd-yuvasından didərgin düşməsi və ölkəmizin müxtəlif bölgələrində məskunlaşmasıdır. Əlbəttə, illər uzunluğunda çalışıb-çapalayıb dişinlə-dırnağıyla qurub-yaratdığı ev-eşiyi itirmək və məcburiyyət üzündən ailəlikə köçüb başqa bir yerdə təzədən yurd-yuva salmaq tək maddi baxımdan yox, həm də mənəvi baxımdan çox ağır və sarsıdıcıdır. Köçkünlüyün doğurduğu mənəvi sarsıntılarımızdan biri, heç şübhəsiz, Qarabağ folklor mühitinə dəyən zərbə ilə bağlıdır. Zərbənin başlıca mahiyyəti uzun müddət eyni coğrafi məkanda yaşayıb söyləyici və dinləyici, ifaçı və tamaşaçı tərəflərini təmsil edən adamların bir-birindən aralı düşməsində və folklor nümunəsinin ortaya çıxmasına zəmin yaratmış əvvəlki auditoriyanın bu gün artıq sıradan çıxmasındadır. Qarabağdan Şəkiyə, Şirvana köçən folklor bilicisi heç də bildiklərini iki günün içində yaddan çıxarmır. Amma həmin bilici-sinədəftər əvvəlki dinləyicilərini itirdiyinə, yeni məskunlaşdığı yerin adamları ilə lazımı ünsiyyətə girə bilmədiyinə görə istər-istəməz bir söyləyici kimi passivləşir, əvvəlki ifaçılıq vərdişlərini tədricən yadırgamağa başlayır. Öz auditoriyasından ayrı düşmüş o sinədəftəri soraqlayıb tapmaq, onun həmsöhbətinə çevrilmək folklorçunun vətəndaşlıq işi, peşə borcudur. Bunu nəzərə alan Folklor İnstitutu ardıcıl toplama işinə başlayıb. Toplama işi həm Qarabağın işğal altında olmayan zonalarında, həm də respublikamızın digər bölgələrində Qarabağ köçkünlərinin yaşadıkları yerlərdə aparılıb. Materiallar, bir qayda olaraq, diktofon, video-kamera və s. kimi texniki vasitələrlə qeydə alındıqdan sonra kağıza köçürülüb. Texniki vasitələrdən kağıza köçürülərkən folklor nümunələrinin dil-üslub, o cümlə-

dən dialekt-şivə xüsusiyyətləri necə var, o şəkildə saxlanılıb, mətnlərin məzmunca hansısa formada dəyişdirilməsinə yol verilməyib. Qarabağ folklorunun toplanıb sistemləşdirilməsində xüsusi əməyi olan folklorşünas İlkin Rüstəmzadənin qeydlərinə əsaslanıb söyləyə bilərik ki, bu vaxtaca “Qarabağ toplularında 125 mifoloji mətn, 346 əfsanə və rəvayət, 180-dən çox nağıl, 170 lətifə, 400-dən artıq atalar sözü, 1000-ə yaxın bayatı, həmçinin laylalar, oxşamalar (nazlamalar), düzgülər və xalq lirikasına aid bir çox digər nümunələr çap olunub oxucuların ixtiyarına verilibdir. Toplama işi nəticəsində indiyə qədər Azərbaycanda qeydə alınmamış 20-yə yaxın nağıl süjeti aşkar edilib. Hacı Qaraman, Hacı Qasım Çələbi, Alı Çələbi, Seyid Nigari, Seyid Həsən ağa, Seyid Füqəra, Seyid Məhəmməd ağa və b. şəxsiyyətlər haqqında, eləcə də Qarabağdakı müxtəlif yer adları barədə onlarla rəvayət və əfsanə də ilk dəfə işıq üzü görən nümunələrdir. Toplama işi nəticəsində Molla Lətif, Soltan bəy, Bic Qənbər kimi yeni-yeni personajlar aşkar edilib. Bu layihə çərçivəsində Bəhlul Danəndə haqqında 24, Abdal Qasım haqqında 18, Kəlniyyət haqqında 1 mətn tədqiqatçılara təqdim olunur ki, bir çox digər nümunələr kimi, bu mətnlərin də bir qismi yeni süjetlərdir. Yeni mətnlər Bəhlul Danəndə, Kəlniyyət, Abdal Qasım haqqında təsəvvürümüzü dolğunlaşdırmaqla yanaşı, həmin personajların daha ətraflı öyrənilməsinə yaxından kömək edir”.

Topluları “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” adı ilə çap etməyimiz təsadüfi deyil. Məsələ burasındadır ki, Qarabağ əhalisindən toplanan folklor örnəkləri sözün həm konkret, həm də geniş mənasında Qarabağın tarixini əks etdirir. Hər hansı xalq mahnısı və bayatı, əfsanə, rəvayət, nağıl və dastan

sözün geniş mənasında bizim bir xalq olaraq Qarabağda mənəvi varlığımızın tarixindən xəbər verir. Digər tərəfdən bir çox folklor örnəklərində, xüsusən də əfsanə və rəvayətlərdə real tarixi hadisələrin izinə düşmək olur.

İbrahim xan, Məhəmməd bəy Cavanşir, Molla Pənah Vaqif, Ağə Məhəmməd şah Qacar və b. tarixi şəxsiyyətlər haqqındakı bir çox rəvayətlər nəinki Qarabağ tarixinin yazılmasında, həm də Qarabağla bağlı bir çox tarixi roman və dramların yaranmasında mühüm mənbələrdən birinə çevrilib. Fikrimiz aydın olsun deyə Əhməd bəy Cavanşir “Qarabağnamə”sindən bir nümunəyə diqqət edək. Həmin “Qarabağnamə”də Ə.Cavanşir Məhəmməd bəy Cavanşirin Şuşa alındıqdan sonra Ağə Məhəmməd şah Qacarla qarşılaşması rəvayətini xatırladır: “Qacar... baş sərkərdə Sadıq xanı... yanına çağırıb deyir: – Mənzilində qaldığın Məhəmməd bəyin bacılarına bildir ki, əgər axşama qədər onların qardaşı mənim hüzuruma gəlməsə, onda... onları ... sərbazlarımin ixtiyarına verəcəyəm...

...Carçılar öz hökmdarlarının əmrini eşidib dərhal Məhəmməd bəyin imarətinə qədər bir-birindən bir qədər aralı düzülüb, onu o vaxta qədər ucadan çağırmağa başladılar ki, axırda Məhəmməd bəy gəlib müstəbidin qabağında dayanmışdı”. Məhəmməd bəyin Ağə Məhəmməd şah Qacar hüzuruna gəlişini “Qarabağnamə” müəllifi rəvayət əsasında belə təsvir edir: “Bu zaman imarətin qapısından təqribən qırx yaşında, boyu bir sajen, gərdənli, nisbətən uzun qollu, şıq bəzənmiş, lakin sadə geyimli, sarışın saqqalı qırıxılmış bir kişi saraya daxil oldu və cəsarətli addımlarla birbaşa Ağə Məhəmməd xana yaxınlaşıb baş əydi, lakin yerə əyilmədi...

Qorxuya düşən saray adamları kinayə ilə bir-birinə baxdılar”. Ə.Cavanşirin xalq rəvayətindən götürüb bir hekayə üslubunda təqdim etdiyi bu əhvalat S.Vurğunun “Vaqif” dramındakı məşhur səhnəni – Vaqiflə Qacarın qarşılaşması səhnəsini yada salmırmı? Əlbəttə, yada salır və aydın olur ki, S.Vurğun “Vaqif” dramını yazarkən rəvayətlərə də müraciət edib və rəvayətdən gəlmə motiv və məzmun romantik pafoslu bir əsərin bədii effektini artırmaqda az rol oynamayıb. Ünvanı dəyişdirməkdə, rəvayətdə Məhəmməd bəy Cavanşirə aid olan cəsurluğu dramda Molla Pənah Vaqifin adı ilə bağlamaqda isə S.Vurğunu qınamaq olmaz, çünki qəhrəmanla əzazil hökmdarın o cür qarşılaşması bir folklor motividir və həmin motiv, təbii ki, Məhəmməd bəy Cavanşirdən çox-çox qabaqkı dövrlərin məhsuludur. Sadəcə olaraq xalq, qəhrəman və əzazil hökmdar qarşılaşması barədəki ənənəvi təsəvvürünü yuxarıda xatırlatdığımız rəvayətdə Məhəmməd bəy Cavanşir və Qacar timsalında əks etdirir. Deməli, qədim zamanlardan gələn bir motiv mətndən mətnə, addan ada, janrdan janra keçib yaşayır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, xatırlatdığımız rəvayətdə namus-şərəf naminə ölümə getmək xətti də ənənəvi folklor motivlərindən biridir və bu motivin şifahi ədəbiyyatımız üçün nə qədər səciyyəvi olduğunu “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyundakı Uruz – Burla xatın əhvalatından da görmək olur. Uruz öz anasının, Məhəmməd bəy Cavanşir də öz bacılarının namusunu qorumaq üçün ölümə hazır olduğunu bildirirsə, deməli, epos və rəvayət epizodları arasındakı oxşarlığın kökü eyni mənbəyə, eyni təsəvvürlər sisteminə gedib çıxır. Konkret olaraq Məhəmməd bəy Cavanşirlə bağlı rəvayət üzərində dayansaq, qeyd etməliyik ki, bu rəvayətdə Məhəmməd bəy Cavanşirin cəsur

adam olması tarixi həqiqətdir və həmin həqiqət folklor motivi, yenilməz qəhrəman arxetipi əsasında təqdim edilir.

Ə.Cavanşir “Qarabağnamə”sindəki bir rəvayətdən qismən ətraflı danışmaqda məqsədimiz 2012-ci ildə toplanan və “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” adı ilə çap edilən kitablardakı el ədəbiyyatı nümunələrinə körpü atmaq, yüz iyirmi – yüz otuz il bundan əvvəl qeydə alınmış rəvayətlərlə bu gün qeydə alınmış rəvayətlər arasında tarixi hadisələrə münasibət baxımından müqayisələr aparmaqdır. Məsələn burasındadır ki, ən uzaq keçmişdən bəhs edən folklor mətnində belə söyləndiyi dövrün izi və möhürü olur. Folklor bilicisi, rəvayət danışarkən istər-istəməz günün nəbzini tutmalı, həmin gündəki aparıcı ictimai rəyi nəzərə almalı olur. Əks təqdirdə folklor bilicisi ilə ona qulaq asanlar arasında lazımi kontakt alınmır və söylənən mətnin ürəklərə yol tapıb yayılmaq və yeni-yeni variantlarla üzə çıxmaq imkanları məhdudlaşır. Ə.Cavanşir öz “Qarabağnamə”sini 1883-cü ildə çar Rusiyanın Şimali Azərbaycanda hakimiyyət sürdüyü bir dövrdə tamamlayıb. Odur ki, onun qeydə aldığı rəvayətlərdə şərq qüvvə təmsalında təqdim olunan, əsasən, Qacarlar, yəni İran-dan gələn “müstəbidlər”dir. Müstəqillik yolunda Dağlıq Qarabağ konfliktini kimi böyük bir faciə və fəlakətlə qarşılaşdığımız indiki şəraitdə isə, təbii ki, söyləyici mövqeyində, onun tarixi hadisələrə münasibətində dəyişmələr baş verir. Ənənəvi mövzuya, məsələn, yuxarıda bəhs etdiyimiz qəhrəman və şərq qüvvə mövzusuna uyğun rəvayət danışarkən söyləyici şərq qüvvənin ünvanını dəyişir, Qacar obrazının yerini başqa bir obraz, məsələn, iki xalq arasında qanlı toqquşmalara rəvac verməyin işarəsi kimi başa düşülən Andranik obrazı tutmağa başlayır. Bu obrazın əks tərəfində dayanan

müsbət qəhrəmanı seçərkən söyləyici tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı “bioqrafik” materialdan çıxış etməli olur. Məhəmməd bəy Cavanşirin məlum fəaliyyəti xalq qəhrəmanı və Andranik mövzusuna material vermədiyindən söyləyici ənənəvi süjeti başqa bir tarixi şəxsiyyətin (Soltan bəy, Abdal Qasım və b.) fəaliyyəti üstündə qurur.

Burada Abdal Qasımın adını Soltan bəylə yanaşı çəkməyimiz təsadüfi deyil. Məsələn burasındadır ki, Qarabağın lətifə qəhrəmanlarından biri kimi tanıdığımız Abdal Qasımın yeni toplularda yeni bir yöndən də təqdim edildiyinin şahidi oluruq. Yeni yön ondan ibarətdir ki, Qarabağ folklor toplularında Abdal Qasım bəzən rəvayət qəhrəmanı kimi özünü göstərir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu cür ikiyönlü təqdim olunma bəzi başqa obrazlara da aiddir. Məsələn, məşhur lətifə qəhrəmanı Bəhlul Danəndəni Qarabağdan toplanmış bir çox folklor mətnlərində nağıl qəhrəmanı kimi görürük.

Toplanmış nümunələr sırasında sayca çox olması da göstərir ki, bayatı janrı bu gün Qarabağ folklorunun, bəlkə də, ən işlək janrıdır. Bu işləkliyin səbəbi hamımıza bəllidir: ev-eşiyini, qardaş-bacısını, ata-anasını itirən adamların nisgili “nərm-nazik” bayatılarda daha qabarıq ifadə oluna bilir:

Məni vırdı üç ilan,  
Yumurtası puç ilan.  
Varım ola qaşqın kimi  
Zəmisə göy biçilən?

Gedirəm çırağınan,  
Gül biçirəm orağınan.

İtirmişəm qardaşımı,  
Gəzirəm soragınan.

Dağlarda qırov qaldı,  
Qar düşdü, qırov qaldı.  
Hamının gedəni gəldi,  
Mənimki girov qaldı.

Yeni toplanmış Qarabağ bayatılarında Qarabağ nisgili özünü daha çox iki şəkildə göstərir: məlum bayatılara Qarabağ faciəsi ilə bağlı cizgilər, ştrixlər artırılır; Qarabağ faciəsi ilə bağlı yeni bayatılar yaranır. Heç şübhəsiz, yeni toplanmış bayatılarda müşahidə olunan bu iki cəhətin, eləcə də bir çox başqa cəhətlərin xüsusi araşdırılmasına ehtiyac var.

Bu sözlər eynilə Qarabağ folklorunun yeni toplanmış və bundan sonra da toplanıb araya-ərsəyə gələcək bütün janrlarına aiddir. Adından bəlli olduğu kimi, haqqında danışdığımız layihədə Qarabağ folklorunun araşdırılması bu folklorun toplanıb sistemləşdirilməsi işi ilə paralel olaraq nəzərdə tutulub. Bugünkü elmi konfrans Qarabağ folklorunun, o cümlədən bu folklorun yeni toplanmış nümunələrinin araşdırılması istiqamətində bir addımdır.

Konfransda problemlərlə yanaşı, perspektivlərdən də danışılması nəzərdə tutulur. Perspektiv işlərdən biri, bəlkə də, ən başlıcası Qarabağ folklorunun toplanmasını daha geniş və səmərəli şəkildə davam etdirmək, Qarabağa daxil olan hər bir rayonun folklor mühiti barədə dolğun təsəvvür yaratmaqdır.

**2012**

## 2. Görülən işlər və çıxarılan bəzi nəticələr\*

“Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” adlı layihə əsasında görülən işlər, başqa sözlə desək, AMEA Folklor İnstitutunun həmin layihə çərçivəsində həyata keçirdiyi tədbirlər ümumiləşdirmə aparmağa, nəticələr çıxarmağa, sonrakı addımlara təkan verə biləcək mülahizələr yürütməyə kifayət qədər imkan yaradır. Çıxarılan nəticələrdən biri Qarabağ folklor mühitinin üzləşdiyi acınacaqlı vəziyyət və həmin vəziyyətdən asılı olaraq, folklor toplayıcısının qarşılaşdığı çətinliklərlə bağlıdır. “Qarabağ folklor mühitinin acınacaqlı vəziyyəti nə deməkdir və bu vəziyyət nədən yaranıb?” sualını aydınlaşdırmağa o qədər də ehtiyac yoxdur. Aydın məsələdir ki, Qarabağ əhalisini doğma yurd-yuvasından didərgin salmaqla qanlı toqquşmalar Şuşa, Xocalı, Kəlbəcər, Laçın, Qubadlı, Zəngilan, Cəbrayıl... folklor mühitlərinin darmadağın olmasına gətirib çıxarıb. Məsələn, 72,4 min nəfərdən ibarət Laçın əhalisi Respublikanın 57 adda şəhər və rayonunda məskunlaşıb. 54 min nəfərdən ibarət Kəlbəcər əhalisi Respublikanın 56 adda şəhər və rayonunda, 707 yaşayış məntəqəsində məskunlaşıb. Qarabağın işğal olunmuş digər rayonları da oxşar tale ilə üzləşməli olublar. Eyni rayondan olan əhalinin bu cür pərakəndə yaşaması bir tərəfdən mövcud folklor auditoriyalarının dağılıb sıradan çıxmasına səbəb olubsa, digər tərəfdən də yaddaşlarda yaşayan folklor nümunələrinin toplanması işini hədsiz

---

\* Məqalə “Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər” mövzusunda keçirilən II Respublika Elmi Konfransındakı (Ağcabədi, 15 noyabr 2013) məruzə əsasında hazırlanıb.

dərəcədə çətinləşdirib. Öz auditoriyasını itirən söyləyicinin köhnə yurdda eşidib bildiklərini təzə yurdda yadda saxlaması, folklor mətnini əvvəlki tərəvət və dolğunluqla toplayıcıya çatdırması bir problemə çevrilibsə, vaxtilə eyni mühit və auditoriyanı təmsil etmiş söyləyiciləri müxtəlif rayonlarda axtarıb tapmaq və onların hesabına hər hansı mətni lazımi şəkildə və səviyyədə üzə çıxarmaq da bir problemə çevrilib. Tutaım, Qubadlının Qaracallı kəndindən didərgin düşüb bu gün Sumqayıtda yaşayan bir informator hansısa bir mətni ala-yarımçıq danışır, amma sən hiss edirsən ki, həmin mətn indiyəcən heç bir folklorşünasın qeydə almadığı nadir bir mətndir. Informator sənə mətnə marağını görüb mətni bir vaxtlar həmkəndlisi filankəsdən eşitdiyini və o adamın bu gün Qaxda yaşadığını bildirir. Bu, o deməkdir ki, Qaracallı kimi bir kəndə aid folklor materialını lazımi dəqiqliklə toplamaq üçün bu gün sən onlarla rayon, yüzlərlə yaşayış məntəqəsinə ayaq döyməli, baş vurmalısan.

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

yi toplaya biliblər. Yerli qurumlar və yerli ziyalılarla normal əlaqələrin hesabınadır ki, Folklor İnstitutunun əməkdaşları Ağcabədinin əksər kəndlərində olmaq və səriştəli söyləyicilər tapıb onlardan kifayət qədər yeni və maraqlı folklor nümunələri qeydə almaq imkanı əldə ediblər. Ağcabədi rayonunun yerli qurumları, ilk növbədə isə Rayon İcra Hakimiyyəti ilə sağlam əməkdaşlığın bir göstəricisi də Qarabağ folklorunun problemlərinə və perspektivlərinə həsr olunmuş II Elmi Konfransın məhz burada – Ağcabədi şəhərində keçirilməsidir. Mühüm elmi tədbirin Ağcabədidə keçirilməsi toplama işində başlanan əməkdaşlığın dəyərləndirmə işində də davam etməsinin qabarıq ifadəsidir. Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması mövzusunda elmi müzakirəni yerli ziyalılarla birlikdə keçirmək, heç şübhəsiz, perspektivlərin müəyyənləşdirilməsində, əlaqələrin daha da genişləndirilməsində mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Qarabağa həsr olunmuş I Konfransda olduğu kimi, II Konfransda da “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” çoxcildliyi dəyərləndirmənin başlıca obyektlərindən biri kimi götürülür. 3 cildi 2012-ci ildə, 3 cildi isə 2013-cü ildə çap olunan, Folklor İnstitutunun toplama, tərtib və nəşr sahəsindəki uğurlu işlərindən biri sayılan bu çoxcildlik əhatə etdiyi materiallar baxımından dəyərləndirmədə diqqət mərkəzində dayanır. Çoxcildliyə daxil edilən folklor materiallarının təhlili belə qənaət yaradır ki, əvvəlki vaxtlarla müqayisədə son vaxtlar daha çox nəzərə çarpan, söyləyici repertuarında son vaxtlar daha geniş yer tutmaqda olan folklor nümunələri var. Tayfa, nəsil-kök, əcdad, o cümlədən ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlər haqqında rəvayətlər belə nümunələrdəndir. Cavanşir, kəbirli, afşar, şahsevən, qaradolaq, otuziki, təhlə, bozox və s.

kimi tayfalar, Paşa bəy, Sultan bəy, Xosrov bəy və b. tarixi şəxsiyyətlər haqqında rəvayətlərin son vaxtlar intensivləşməsi, söz yox ki, hər şeydən əvvəl milli kimlik duyğusunun güclənməsi ilə bağlıdır. Ərazi bütövlüyü və dövlət müstəqilliyi uğrunda çarpışan və bu yolda çox böyük məhrumiyyətlərlə üzləşən xalq istər-istəməz dönüb dünəninə baxmalı, şanlı tarixi keçmişdən güc almalı olur. Və dünənə baxmaq, keçmişdən güc almaq prosesində şüurumuzun alt qatındakı ata-baba kultunun baş qaldırıb öz sözünü deməsi şəksizdir. O da şəksiz-şübhəsizdir ki, bu nöqtədə toplayıcı və söyləyici istəyi üst-üstə düşür. Xalqın öz varlığını təsdiq etmək əzmini nəzərə alan toplayıcı görüşüb söhbət etdiyi şuşalı, ağdamlı, bərdəli, laçınlı, kəlbəcərli, zəngilanlı... informatora onun mənsub olduğu tayfa, nəsil-kök barədə, Qarabağın adlı-sanlı qəhrəmanları barədə sual verdikdə informator həmin sual ətrafında böyük həvəslə danışmağa başlayır. Informatorların əcdadlarla bağlı olaraq söylədiyi rəvayətlər həm bu janrın maraqlı nümunələri kimi, həm də etnoqrafik material kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Qarabağ toplularında etnoqrafik materiallar folklor materiallarının tərkib hissəsi kimi təqdim olunur və bu cəhət vacib bir məsələnin gündəmə gətirilməsinə zəmin yaradır. Gündəmə gətirilməsini vacib saydığımız həmin məsələ xalq mədəniyyətinin məşhur tayfalar üzrə öyrənilməsidir. Məlumdur ki, xalq mədəniyyətini öyrənməyin geniş yayılmış yollarından biri ərazi üzrə öyrənmə yoludur. Belə öyrənmə yolundan Folklor İnstitutu da istifadə edir. Qarabağ, həmçinin Gəncəbasar, Muğan, Naxçıvan, Şəki-Zaqatala, Borçalı... folklor örnəklərinin toplanması və nəşri məhz ərazi prinsipi əsasında həyata keçirilir. Bu prinsipi kənara qoymadan nəzərə

almaq lazımdır ki, xalq mədəniyyətini imkan daxilində bəyət, kəngərli, qacar, afşar, xələc, şahsevən, qaraqoyunlu, qarapapaq, alpout, padar, təhlə və s. kimi tayfalar üzrə də izləmək mümkündür. Tutaq ki, kəngərli tayfasının folklor və etnoqrafiyasını həmin tayfanın yaşadığı müxtəlif bölgələrdə (Qarabağ, Muğan, Naxçıvan və s.) müşahidə etmək, müqayisələr aparmaq, əldə olunan faktları ümumiləşdirib tayfanın folklor və etnoqrafiyasındakı özünəməxsus cəhətləri ortaya çıxarmaq olar. Folklor İnstitutunun Qarabağdan topladığı folklor nümunələrinin bir çoxu xalq mədəniyyətini məhz tayfalar üzrə izləmək baxımından maraq doğurur. Məsələn, söyləyicilər Bərdədə 32 para kəndi birləşdirən Boyəhmədli ərazisində qazaxməmmədli, şillər, cırdaxanlılar, kəpənəkçilər, əfəndilər, cənnətlilər, arabacılar, bozoxlar və s. kimi tayfaların məskunlaşması barədə kifayət qədər ətraflı məlumat verirlər. Daha çox şifahi tarixə aid olan bu məlumatlar bəzən tayfaların şifahi sənətə fərqli münasibətini də əhatə edir: “Bura gəlifdi əfəndilər, cənnətdilər tayfası. Cənnətdilər tayfasının bir tərəfi gəncəbasarlı, bir tərəfi göyçəlidir. Bu dəyqə də bu nəslin əksəriyyəti sazda çala bilir, oxuya bilir. Bizim kəndin toylarını aparan da həmin nəslin nümayəndələr idi” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. V kitab. Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor nümunələri. Toplayanlar İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2013, s.41). Tayfanın aşığı sənəti ilə xüsusi bağlılığını nəzərə alan toplayıcı bu yöndə axtarışlar aparır, tayfa arasında apardığı toplama işi nəticəsində aşığı məclislərinin (“devran”ların) qayda-qanunlarına, saz ifaçılığına, ayrı-ayrı aşığıların həyat və yaradıcılığına aid zəngin material əldə edə bilir. Tayfalar üzrə araşdır-

maları həmin tayfaların yaşayış tərzı əsasında da aparmaq, tutalım, tayfanın heyvandarlıq, yoxsa əkinçiliklə daha çox bağlı olduğunu nəzərə alıb toplama işini bu yöndə də qurmaq olar. Tayfaların həyat tərzini nəzərə almağın, folklor ezamiyyəsi zamanı bu məsələyə diqqət yetirməyin nəticəsidir ki, Qarabağ folklor toplularında qoyunçuluqla, bütövlükdə tərəkəmə həyat tərzı ilə bağlı yetərincə nümunə var.

Faktlar göstərir ki, tayfaların tarixindən, hadisələrə münasibətindən, davranış tərzindən bəhs edən toplama materiallarında cəsurluq motivi aparıcı yer tutur. Yəni söyləyici bir çox hallarda tayfa ilə bağlı etnoqrafik detalları məhz həmin tayfaya mənsub adamların qorxmazlığı, döyüşkənliyi barədəki folklor nümunəsinin içində təqdim edir. Yaxud da əksinə – söyləyici bəzən folklor nümunəsini toplayıcıya tayfa barədəki etnoqrafik materialın tərkib hissəsi kimi çatdırır: “Beş adamın içində kim bərkdən danışırsa, bil ki, o, afşardı. Kim yeriyəndə ayağının tapbıltısı bir az bərk gəlirsə, o, afşardı. Amma oturanda, söhbət eliyəndə, çay içəndə kim bir az həlim görürsə, bil, o, afşardı. Balaca uşağı da dindirəndə görürsən üsdünə qabarır. Ən fağırı olsa da, mütləq sənın cavabını verməlidı. Ona görə deyillər ki, bu tayfanın xamır yeyəninin fağırı yoxdu. Yəni çörəh yeyə bilirsə, onu yazıx bilmə. Afşardısa, çörəh yeyə bilirsə, fağırı yoxdu. Məsəl var, deyəllər, afşarın içi cənnətdi, çölü cəhənnəm. Afşarın adı çəkiləndə hamı çəkinir, amma gəlif afşarın içinə girəndə görüllər, bular tamam başqa adamlardı” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab. Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri. Toplayıcılar Ə.Əsgər, İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2012, s.141). Göründüyü kimi, bu

nümunədə afşar tayfası ilə bağlı iki məsəl (“bu tayfanın xamır yeyəninin fağırı yoxdu”; “afşarın içi cənnətdi, çölü cəhənnəm” məsəlləri) etnoqrafik portret cizgilərinin arasında təqdim olunur. Bəzən etnoqrafik cizgilərlə folklor mətni o qədər qaynayıb-qarışır ki, nümunənin janrını müəyyənləşdirmək çətinləşir. Məsələn, “Xatirələr” başlığı altında təqdim edilən materiallar arasında örüş yeri üstündə tayfalararası mübahisəni kəsmək “qayda”sına aid bir nümunə var. Həmin nümunədə bildirilir ki, yaylaqları bir-birinin yaxınlığında olan afşar, qaradolaq və şahsevən tayfaları mübahisəni yoluna qoymaq üçün ağır bir daşı kim (yəni hansı tayfanın nümayəndəsi) qucağına alıb daha uzaq apara bilər? – şərtini kəsməli olurlar. “Mərc daşı”nı götürüb aparən adama tayfa-daşları kənardan ürək-dirək verirlər: “nənəm saa qurban, bir az da get, nənəm saa qurban, bir az da get” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab, s.143). Bu etnoqrafik informasiyada lətifə elementinin olması göz qabağındadır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tayfaların döyüşkənliyindən bəhs edən toptama materiallarında yumoristik ahəng səciyyəvi cəhətlərdən biri kimi özünü göstərir. Bu cür ahəngi bir əlinə sıxılıdan bəlgə dolayıb qalxan kimi qabağa tutan, o biri əlinə gərməşov və ya zoğaldan çomaq alıb döyüşə atılan şahsevən kişiləri, əlində ağac neçə-neçə pəzəvəngə dov gələn şahsevən qadınları haqda; hər addımda qarşıya çıxan şahsevən dəliləri haqda; şallağının sapı qartal, ceyran-əlik ayağından olan qaradolaq bəyzadələri haqda materiallarda da görmək olar. Yumoristik ahəng, söz yox ki, tayfaların keçmişindən və bu günündən bəhs edən mətnlərə xüsusi bir nikbinlik gətirir.

Öz kimliyindən ruh yüksəkliyi ilə danışan, mənsub olduğu tayfanın özünəməxsus cəhətlərini böyük həvəslə diq-

qətə çatdırmağa çalışan informator geyim məsələsindən bəhs etməklə toplayıcını tayfa özünəməxsusluğu barədə dediklərinə inandıra bilir: “Bizim afşar camaatı qara paltar geyinərmiş, papax əvəzinə ağ şaldan başdarına dolax doluyarmışdar. Qaradolaxların hamısı ağ yunnan tikilmiş dümağ şalvar, ağ çuxa geyinərmiş. Qaradolaxlılar boyaxlı paltar geyinməmişdər. Şalvarrarı ağ olarmış, dolaxları qara. Budey köş gəlir, baxın görün kimin köçüdü? Baxırmışdar ki, qaradolaxlardı. Qaradolax adı ordan qalıb. Şahsevənni də paltarını qırmızı rəngnən boyuyurdu. Daim qırmızı çuxası, qırmızı şalvarı olardı. Deyərdih, köş gəlir, baxın görün onların əyninin paltarı nə rəhdədi? Deyərdilər, qırmızı, o sahat deyərdih, həə, şahsevəndi, qırmızı şalvar şahsevənnilər gəlir.

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

Tayfalarla bağlı toplama materialları içərisində tərəkmə oyunları diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. “Papaq”, “Dəs-mal”, “Keçipapaq”, “Çoban”... kimi adlarla qeydə alınan bu

oyunlar, çox təəssüf ki, bu vaxtadan folklorşünas və etnoqrafların diqqətindən kənarda qalıb. Halbuki Qarabağda ənənə kimi bu günün özündə də yaşayan tərəkəmə oyunlarını hərtərəfli qeydə alıb, araşdırıb bəzi mübahisəli məsələlərə bir aydınlıq gətirmək olar. Belə mübahisəli məsələlərdən biri “Çövkən” oyununun kimə – hansı xalqa daha çox məxsusluğu məsələsidir. Orta əsrlərdə Şərq xalqları arasında geniş yayılan, Şərq hökmdarları və saray əyanlarının sevimli oyununa çevrilən çövkənin bizə nə dərəcədə bağlı olduğunu göstərən məlum və məşhur faktlar var: Beyləqan ərazisindən tapılan və üzərində çövkən oyununun təsviri olan IX-X əsrlərə aid şirli qab; N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin”, “İskəndərnamə” poemalarında çövkən oyunundan bəhs edən epizodlar; Azərbaycan miniatur sənətində çövkən oyununa aid nümunələr və s. Bu cür faktların əhəmiyyətini azaltmadan deyə bilərik ki, çövkən tipli atüstü oyunların bu gün Qarabağın tərəkəmə camaatı arasında yaşaması ən tutarlı dəlillərdən biridir. Dəlilin nə dərəcədə tutarlı olmasını Ağcabədidə qeydə alınmış səciyyəvi oyunlardan birinin – “Çoban” oyununun təsvirindən açıq-aydın görmək olar: *Çobanlar əski parçası və yaxud yapıncını yumrulayıb, iplə sarıyıb top düzəldirlər. Daşın birini bu tərəfə, birini əks tərəfə qoyub, eni təxminən üç metr olan qapı düzəldirlər. Əllərinə ucu toppuzlu çomaq alıb atlara minirlər. Hər biri üç və ya beş nəfərdən ibarət olan iki dəstə düzəlir. Və oyun başlanır. Qaydaya görə, hər dəstə atdan düşmədən çomaqla vura-vura topu aparıb qapıdan keçirməlidir. Atdan yerə yıxılan və ya çomağı əlindən salan adam oyundan çıxarılır. Bizdə, eləcə də qırğız, qazax, qaraqalpaq və b. türk xalqlarında bu cür atüstü oyunların dövryyədən, canlı ifadan çıxması*

“Çövkən”in başqa xalqlarla müqayisədə türk xalqlarına daha çox aid olmasından danışmağa əsas verir.

Tayfalarla bağlı materiallar kimi, ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı materiallar da Qarabağ (ümumilikdə Azərbaycan) folklorunun diqqətdən kənar qalmış bəzi məsələlərini öyrənmək üçün bir qaynağa çevrilir. Belə məsələlərdən biri sovet dövrünün qaçaqları haqqında xalq təsəvvür və düşüncəsidir. Aydın məsələdir ki, bu təsəvvür və düşüncəni əks etdirən rəvayətləri sovet dövründə yazıya almaq toplayıcı və söyləyicinin maraq dairəsinə daxil deyildi. Kimsə həvəs və cəsarət göstərüb yazıya alsaydı belə, həmin rəvayətləri sovet dövründə çap etdirmək ağrımayan başa duz bağlamaqdan başqa bir şey olmazdı. Bolşevizmin mübarizə aparıb axırına çıxdığı və həmişə gözdən salmaq istədiyi çarizmə gəldikdə isə, burada (yəni çarizm dövrünün qaçaqlarına aid mahnılar, rəvayətlər, dastanlar qeydə alıb çap etdirməkdə) elə bir qadağa yox idi. Olsa-olsa millətçilik damğası vurub daşnaklarla toqquşma motivinə qadağa qoyula bilərdi. Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Dəli Alı və b. qaçaqları “istismarçı” bəylərə və xanlara qarşı mübarizə aparən qəhrəmanlar kimi nə qədər öyürsən, öy – heç kim sənə (söyləyici və toplayıcıya) güldən ağır söz demirdi. XX əsrin 20-30-cu illərində NKVD qüvvələri ilə vuruşmalı olan qaçaqları isə öymək nədir, onların haqqında ucadan danışmaq belə mümkün deyildi. Haqqında ucadan danışılması sovet dövründə mümkün olmayan bu qaçaqlar unuduldularmı, yaddan çıxdılar? Əlbəttə, yox. Əgər sovet dövrünün qaçaqları unudulsaydılar, yaddaşlardan silinib getmiş olsaydılar, bu gün həmin qaçaqlarla bağlı rəvayətlər Qarabağ əhalisi arasında bu qədər geniş yayılmazdı. Maraqlıdır ki, sovet dövrünün qaçaqları (Qara

Məmməd, Qaçaq İldırım, Qaçaq Baba, Qaçaq Hümmət və b.) rəvayətlərdə Mircəfər Bağirovla (folklordakı əzəzil padşah obrazının paradiqması ilə) kəllə-kəlləyə gələn qorxmaz adamlar kimi təqdim edilməkdən başqa, yetim-yesirin qeydinə qalan, qanı bahasına qazandığı tikəni onlarla bölməyə hazır olan insaf sahibləri kimi də təqdim edilirlər. Qaçaq Hümmətin üç gün ac-yalavac qalan atasız uşaqlara dəyirmandan həyatı bahasına un gətirib verməsi bunun bariz göstəricisidir (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab. Toplayanlar İ.Rüstəmzadə, S.Bağdadova. Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil, 2013, s.179-181). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qaçaqlarla bağlı mətnlərdə müşahidə etdiyimiz bu cəhət (yəni vurub-tutan, ömrü döyüşlərdə keçən qaçaqların mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin xüsusi olaraq qabarılması) digər tarixi şəxsiyyətlər haqqındakı rəvayətlərdə də özünü göstərir. Paşa bəy, Sultan bəy, Xosrov bəylə bağlı rəvayətlərdə müdriklik bu şəxsiyyətlərin ən başlıca keyfiyyətlərindən biri kimi təqdim edilir. Məsələn, Paşa bəyin öz oğlunu sürü ilə it bəsləməkdə qınaması və ona camaat barədə düşünməyi məsləhət görməsi, müdrikliyin tipik epizodlarındandır (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab, s.124-125). Belə epizodlardan aydın olur ki, son vaxtlar Qarabağdan toplanmış çoxsaylı rəvayətlərdə folklorun ənənəvi modelinə uyğun olaraq, qəhrəmanı həm vuran qolun, həm də iti ağılın daşıyıcısı kimi görürük.

Tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərdə xalq mədəniyyətinin bir sıra maraqlı cəhətlərini üzə çıxaran detallarla da qarşılaşıq. Belə detalların bir qismi nüfuzlu bəylərin yanında hazırcavab adamların fəaliyyət göstərməsinə aiddir. Maraqlıdır ki, həmin hazırcavab adamlara Qarabağda “lotu”

deyilib. Məsələn, Aşıq Abbas adlı bir adam Paşa bəyin, sonra isə Sultan bəyin, Bic Paşa adlı başqa birisi Savalan bəyin lotusu olub. Lotu Əmirqulu adlı bir hazır cavab adamı isə aşıqların yanında məclislərdə iştirak edib. Təbii ki, qeyd etdiyimiz misallarda “lotu” “kələkbaz” mənasındadır və bu kələkbazın istər bəylər, istərsə də aşıqlar yanında başlıca funksiyası küy-kələklə ən çətin vəziyyətdən çıxmaq, məclisdə atılan atmacaya, verilən ən köntöy suala ustalılıqla cavab qaytarmaqdır. Bu cür hazır cavab adamların “lotu” adlandırılması tarixi ənənədən gələn bir haldır. Xatırladaq ki, Qarabağ xanlığının əsasını qoyan Pənahəli xanın təlxəyi də məhz Lotu Qulu adlı bir şəxs olub. Lotunun (təlxəyin) komik əvəzedici olduğunu, hökmdarı (bəyi, xanı) şərdən qorumaq kimi magik bir funksiya daşıdığını nəzərə alıb, Qarabağdan toplanmış materiallar əsasında bu obrazın (lotunun) mifoloji paralelləri üzərində də dayanmaq olar. Yəni çoxlu misallar gətirib magik əvəzedicilik və ikiləşmənin bir sistem, silsilə yaratdığını, insan obrazları ilə yanaşı, bir sıra başqa obrazları da əhatə etdiyini göstərmək mümkündür. Faktlar göstərir ki, Azərbaycanın bəzi bölgələrində (xüsusən də Ordubadda) qeydə alınan “Xan bəzəmə” oyunu “Padşah bəzəmə”, “Şah bəzəmə” və s. adlarla Qarabağda da mövcuddur (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab, s.223-230) və bu oyundakı yalançı padşah həqiqi padşahın (xanın, bəyin) imitasiyası – “ikinci nüsxəsi”dir. Faktlar göstərir ki, Azərbaycan toylarında geniş yer tutan sağdış-soldış ənənəsinin Qarabağda təzəbəyin qardaşlığı variantı da var (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab, s.233-234). Toy günü çiyinə qırmızı şal bağlanıb başqa adamlardan fərqləndirilən, təzəbəyə maddi və mənəvi yardımçı olan qardaşlıq da təzəbəyin “ikinci

nüsxəsi”dir. Bu “ikinci nüsxə”lərlə yuxarıda xatırlatdığımız lotular arasında funksiya oxşarlığı yoxdurmu? Əlbəttə, var və bütün bu oxşarlıqlar ikiləşmə adlandırdığımız mifoloji sistemin tərkib hissələridir. Belə ikiləşmə insanla insan arasında özünü göstərdiyi kimi, insanla müxtəlif əşyalar (paltar, müqəvvə, daş, güzgü, qab-qacaq...), insanla müxtəlif heyvanlar (at, ilan, qurbağa...), insanla müxtəlif bitkilər (dağdağan, ardıc, qaraağac...) arasında da özünü göstərə bilər: “İlin axır çərşənbəsində sabah tezdən bulax başına gedərdih. Gedə bilməyən adamın köynəyin aparardıx, onun əvəzinnən də suyun üsdünnən tullanardıx, deyərdih, ağırırığı, uğurruğu, diş ağrısı, baş ağrısı – hamısı tokülsün qalsın suyun üsdündə” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab, s.223). Lotu – bəyin, xanın, yalançı padşah – həqiqi padşahın magik əvəzedicisi olduğu kimi, bu mətndə də köynək – bayram günü suyun üstündən tullanası adamın magik əvəzedicisidir. Əlbəttə, burada məqsədimiz heç də əvəzedicilik problemindən geniş şəkildə bəhs etmək deyil. Məqsədimiz Qarabağ əhəlisindən toplanmış folklor materialları içərisində ayrı-ayrı şəxsiyyətlərlə bağlı nümunələrin geniş yer tutmasını və həmin nümunələrin mənşəcə xalq mədəniyyətinə məxsus arxaik qatlara gedib çıxmasını diqqətə çatdırmaqdır.

Say və sanbal etibarilə seçilən materiallar sırasında dini məzmunlu nümunələri xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Toplama materialları sırasında dini məzmunlu nümunələrin sayca çoxluq yaratmasını belə bir faktdan da görmək olar ki, bu nümunələr bir-iki yox, neçə-neçə janrı (məsələn, əfsanə, rəvayət, nağıl, atalar sözü və məsəl, alqış, qarğış və s.) əhatə edir. Müxtəlif janrları əhatə edən dini məzmunlu folklor örnəklərinin söyləyici repertuarında mühüm yer tutması isə

səbəbsiz deyil. Səbəblərin ən başlıcası sovet dövründəki yasaqların aradan götürülməsi, dini etiqad məsələsində insanların bu gün sərbəst olmalarıdır. Sərbəstliyin nəticəsidir ki, dini mərasimlər vaxtlı-vaxtında keçirilir, müxtəlif münasibətlə qurulan dini məclislər saatlarla, günlərlə çəkir. Belə məclislərə geniş meydan verildiyi, sovet yasaq və qadağalarını görmüş adamların dini maariflənməyə ehtiyacının olduğu bir şəraitdə möminlər, təbii ki, fəallaşırlar. Bu fəallığın mühüm göstəricilərindən biri dini sahədə xüsusi söyləyici və dinləyici auditoriyasının formalaşib çevik və işlək mexanizmə yiyələnməsidir. Özü də bu auditoriya böyük yas məclislərini, müxtəlif dini mərasimləri əhatə etməkdən başqa, həm də ailə-məişətdəki kiçik məclisləri əhatə edir. Böyük məclislərdə çoxsaylı iştirakçının marağını nəzərə alıb dini məzmunlu əfsanə, rəvayət, nağıl danışan molla həmin folklor nümunələrini öz ailə üzvlərinə, qonum-qonşusuna, oturub-durduğu dost-tanışına da danışır. Beləliklə, mollalar bu günün fəal folklor söyləyicilərindən birinə çevrilir. Mollanın danışdığı əfsanə, rəvayət və nağıllara maraqla qulaq asan dinləyicilərin, hamısı olmasa da, bir çoxu müəyyən qədər söyləyici funksiyası daşıya bilir. Bu gün dindarların söyləyici kimi fəallaşması faktını folklor toplayıcılarının səfər qeydləri də təsdiq edir: “Füzuli rayonunda görüşdüyümüz digər nağıl söyləyiciləri bizə nağılın quru məzmununu danışır, çox nadir hallarda təsvirə yol verirsə, Sahib Şərifovun söylədiyi nağıllarda hadisələr daha təfəsilatlı çatdırılır, tez-tez formullardan istifadə edilir. Bu baxımdan onun söylədiyi mətnlər dolğunluğuna görə digər mətnlərdən fərqlənir. Peşəcə molla olması və yas məclislərini aparması onun repertuarına da təsirsiz ötüşməyib. Söylədiyi mətnlər daha çox islam

dinindən gələn fikirlərin xalq arasında təbliğinə xidmət edir...

Bərdə rayonundan toplanmış folklor nümunələrinin böyük əksəriyyətini Seyid Yusifli kəndindən qeydə almışıq. Ezamiyyə müddətində rayonun daha dörd kəndində olsaq da, həmin kəndlərdə Seyid Yusifli kəndindən topladığımızın heç yarısını da toplaya bilmədik. Bunun əsas səbəbi isə haqqında bəhs olunan Seyid Yusifli kəndində məhərrəmlik axşamlarının son dövrlərə qədər saxlanmasıdır. Təsadüfi deyil ki, həmin kənddən toplanmış folklor nümunələrini söyləyən söyləyicilərin hər ikisi məhərrəmlik məclislərində fəal iştirak etmiş şəxslərdir” (İ.Rüstəmzadə. Tərtibçidən // Qarabağ: folklor da bir tarixdir. V kitab, s.6-7-8). Bu cür dini məclislər aparan şəxslər, yaxud həmin məclislərdə iştirak edib orada eşitdiklərini yadda saxlayan adamlar, təbii ki, qismət, alın yazısı, ibadət, xeyirxahlıq və s. məsələlərlə bağlı, pir və ocaqların, dini şəxsiyyətlərin möcüzə və kəramətləri ilə bağlı əfsanə və rəvayətləri danışmağa daha çox maraq göstərirlər. Təfəsilatə varmadan həmin əfsanə və rəvayətləri iki əsas qrupa ayırmaq olar: a) ümumilikdə islam dünyagörüşü ilə bağlı olub lokal səciyyə daşımayan mətnlər; b) əsasən Qarabağda yaranıb daha çox lokal səciyyə daşıyan mətnlər. Dünyanın yaranması, ayrı-ayrı peyğəmbərlərin, həmçinin Həzrət Əlinin hikmət və möcüzələri haqqda əfsanə və rəvayətləri birinci qrupa; Seyid Həmzə Nigari, Hacı Qasım Çələbi, Alı Çələbi, Yasin Çələbi, Yəhya Çələbi, Fatma Çələbi, Seyid Əsəd ağa, Seyid Yusif ağa, Seyid Füqərə və b. dərvişlər, övliyalar haqqda, həmçinin onlara aid ziyarətgahlar haqqda mətnləri isə ikinci qrupa daxil etmək olar. İkinci qrupa daxil olan mətnlər həm Qarabağ folklorunun regional xüsusiyyət-

lərini öyrənmək, həm də bu folkloru şamançılıq və sufiliyə bağlayan xətləri üzə çıxarmaq baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Qarabağdan toplanmış nağıllar isə ayrıca söhbətin mövzusudur. Burada qısaca olaraq onu deyə bilərik ki, folklor ezamiyyələri bir çox başqa janrlar kimi nağılların da Qarabağda zəngin xəzinə yaratmasından xəbər verir. 2012-2013-cü illərdə Folklor İnstitutunun apardığı ardıcıl toplama işləri nəticəsində Qarabağdan 300-ə yaxın nağıl qeydə alınıb və həmin nağıllar hələlik 6 cildi çap olunan “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” kitabına daxil edilib. Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması işində böyük zəhməti olan folklorşünas İlkin Rüstəmzadənin müşahidəsinə görə, çap olunmuş 300-ə yaxın nağıl içərisində 50-dən çoxunun başqa xalqlarda qarşılığı yoxdur və həmin nağıllarda əksini tapan süjetlər Beynəlxalq Nağıl Kataloquna düşməyib. “Qaraçuxası yatmış adam”, “Qismətdən qaçmaq olmaz”, “İki sünbülün söhbəti”, “Üç manatın misalı”, “Ana övladını Əzrayıldan qaçırır”, “Bacı həsrəti”, “Özünü lallığa vurmuş oğlan”, “Özgəsinə quyu qazan özü düşər”, “Ovsanata düşən tikə”, “Çobanın Həcc ziyarəti” və s. kimi nağıl süjetləri Beynəlxalq Aarne-Tompson Kataloquna düşməyən nümunələrdəndir. Bu, o deməkdir ki, Qarabağdan toplanan nağıllar milli-mənəvi varlığımızın göstəricisi olmaqla yanaşı, həm də Beynəlxalq Nağıl Kataloqunu dolğunlaşdırmaq gücündə olan folklor örnəkləridir.

“Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” adlı layihə çərçivəsində görülmüş işlərin müəhüm nəticələrindən biri də Əli Süleymanov (Ağdamın Ətyeməzli kəndi), Musa Bayramov (Bərdənin Seyid Yusifli kən-

di), Nariş Bayramova (Ağcabədinin Afşar kəndi) və b. professional söyləyicilərin – Qarabağın sinədəftər adamlarının üzə çıxarılmasıdır. Haqqında, ötəri də olsa, danışdığımız folklor örnəklərinin xeyli hissəsi həmin adamların dilindən qeydə alınıb. Şifahi söz sənətinin bu əvəzsiz daşıyıcıları haqda az-çox təsəvvür yaratmaq üçün belə bir fakt düzümünə diqqət yetirək ki, Qarabağ toplularında çap olunan 300-ə yaxın nağıldan 17-sini Əli Süleymanov, 13-ünü Musa Bayramov, 13-ünü Nariş Bayramova söyləyib. İnternetin dünyaya meydan oxuduğu bugünkü şəraitdə bir informatorun 20-ə yaxın nağıl bilməsi, həmin nağılları toplayıcıya ustalıqla çatdırması, əlavə olaraq neçə-neçə əfsanə, rəvayət, lətifə... söyləməsi sevindirici haldır. Sevinirsiniz ki, bu gün elin söz sərvətini qəlbində yaşadan adamlar var və həmin adamların sayəsində o sərvəti zərrə-zərrə toplamaq, araya-ərsəyə gətirmək mümkün olur.

**2013**

## **AZƏRBAYCAN FOLKLORŞÜNASLIĞI: TARİX VƏ MÜASİRLİK**

Azərbaycan folklorşünaslığının dünəni çox da uzaq keçmişlərə gedib çıxmır, çünki folklorşünaslıq həm dünyada, həm də bizdə qismən cavan elm sahələrindən biridir. Avropada XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərindən formalaşmağa başlayan folklorşünaslığın bizdəki yaranma tarixi XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Avropada olduğu kimi, bizdə də folklorşünaslıq, əsasən, folklor mətnlərinin toplanmasından, tərtib və nəşr olunmasından, nəşr olunmuş mətnlərə elmi münasibət bildirilməsindən başlayır. Əlbəttə, XV-XVIII əsrlərə aid müxtəlif əlyazmalarda xalq ədəbiyyatı nümunələrinə rast gəlmək olur və bunun ən parlaq nümunəsi “Dədə Qorqud” eposunun XV-XVI əsrlərə aid edilən əlyazma nüsxəsidir. Bununla bərabər qeyd edilməlidir ki, Azərbaycan folkloruna münasibətdə əvvəlki dövrlərdən XIX əsrin başlıca fərqi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin az-çox sistemli yazıya alınmasında və araşdırılmasındadır. Azərbaycan dilində folklor materiallarından ibarət iri həcmli bir əlyazma məhz XIX əsrin əvvəlində – 1804-cü ildə meydana çıxır. Əndəlib Qaracadağının hazırladığı bu əlyazma o dövrkü və o dövrə qədərki bir çox əlyazmalardan fərqli olaraq, “tam folklor örnəkləri” (2, 687) əsasında tərtib edilir. Şimali Azərbaycanın Rusiya tərkibinə daxil edilməsindən sonra Rusiya və Avropa ilə elmi-mədəni əlaqələrin genişlənməsi folklor materiallarının toplanıb nəşr olunması işinə əsaslı təsir göstərir. O vaxt Tiflisdə rus dilində nəşrə başlayan “Тифлисские ведомости”, “Кавказ”, “Кавказский вестник”, “Новое обозрение”, “Сборник материалов для

описания местностей и племен Кавказа” kimi qəzet və jurnallarda Qafqazın digər xalqları ilə yanaşı, Azərbaycan türklərinin də folklor və etnoqrafiyasına dair materiallar çap olunur. XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan türkcəsində nəşr olunan “Əkinçi” və “Kəşkül” qəzetləri öz səhifələrində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə müəyyən qədər yer ayırır. XIX əsr Azərbaycan maarifçilik hərəkatının başında duran M.F.Axundzadə və H.Zərdabi kimi ziyalıların xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması işi ilə də məşğul olması (xüsusən M.Axundzadənin bayatılar, H.Zərdabinin xalq mahnıları toplanması) o dövrdə folklorla diqqətin nə qədər artdığını göstərən faktlardan sayıla bilər. Səciyyəvi faktlar sırasında o da qeyd oluna bilər ki, folklor nümunələrindən ibarət ilk kitabımızın və folklorla bağlı ilk ciddi elmi məqaləmizin işıq üzü görməsi də məhz XIX əsrə təsadüf edir. 1848-ci ildə Mirzə Kazım bəy Sankt-Peterburqun “Северное обозрение” məcmuəsində “Firdovsi əsərlərində fars əsətiri” adlı sanballı məqalə çap etdirir. XIX əsrin 80-90-cı illərində Tiflisdə çıxan rusdilli qəzet və jurnallarda F.Köçərli, T.Bayraməlibəyov, E.Sultanov, H.Vəzirov, M.Mahmudbəyov və b. Maarifçilərin folklorla aid müxtəlif məqalələri dərc edilir. 1899-cu ildə Məmmədov İsmayıl İsmayil oğlu “Atalar sözü” kitabını çap etdirir. Maraqlıdır ki, dərsliklərdə xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə ənənəsi də məhz XIX əsrdən başlayır. 1852-ci ildə M.Ş.Vəzirov İsmayıl İsmayil oğlu birgə hazırladığı “Kitabi-türki” dərsliyi, 1882-ci ildə A.O.Çernyayevskinin “Vətən dili” dərsliyinin I hissəsi, 1888-ci ildə həmin müəllifin Səfərəli bəy Vəlibəyovla birgə hazırladığı “Vətən dili” dərsliyinin II hissəsi, 1898-ci ildə Rəşid bəy Əfəndiyevin “Uşaq bağçası” dərsliyi meydana çıxır. Topla-

ma, nəşr və tədqiqlə bağlı olaraq ümumi şəkildə xatırlatdığımız bütün bu faktlar Azərbaycan folklorşünaslığının ilk rüşeymlərinin XIX əsrdə, xüsusən həmin əsrin sonlarında yaranmasını göstərən faktlardır.

İlk rüşeymləri XIX əsrin sonlarında yaranan Azərbaycan folklorşünaslığının təşəkkül dövrünü XX əsrin əvvəllərinə aid etmək, bircə, daha doğru olar. XX əsrin əvvəllərində müzakirə və mübahisələrin əsas mövzularından olan ana dili məsələsi folklorla diqqəti xüsusi olaraq artırırdı. “Ana dilində necə yazmaq lazımdır?” sualı qarşısında qalan ədiblərimiz istər-istəməz el ədəbiyyatına üz tutmalı, folklor nümunələrində ifadəsini tapan xalq dilini ən mötəbər örnək kimi qəbul etməli olurdular. Təsadüfi deyil ki, el ədəbiyyatı nümunələrinə geniş yer verən dərslik, qiraət kitabları, mətbuat orqanlarının sayı və sanbalı XX əsrin əvvəllərində xeyli miqdarda artır, “Bəsirətül-ətfal” (1901), “Birinci il” (1907), “Nəsihətül-ətfal” (1907), “İkinci il” (1908), “Yeni məktəb” (1909) və s. kimi dərsliklər, “Hədiyyeyi-sibyan” (1901), “Kitabi xəzainül-ətfal” (1902), “Qaçaq oğul” (1910), “Balalara hədiyyə” (1912), “Məclis yaraşığı” (1917) və s. kimi müstəqil oxu kitabları, “Dəbistan” (1906-1908), “Məktəb” (1911-1920) kimi uşaq jurnalları meydana çıxır. “Türkün ana dilində” yazdığı özünün başlıca məramlarından biri sayan və xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələnən “Molla Nəsrəddin” jurnalı mətbuatda yeni bir xəttin əsasını qoyur. “Molla Nəsrəddin” ənənəsi üstündə yaranan “Kəlniyyət”, “Arı” və “Tuti” jurnalları el ədəbiyyatını əsas qida mənbələrindən birinə çevirir. Folklor nümunələrini əks etdirən kitabların nəşr olunması işi XX əsrin əvvəllərində vüsət alır, “Türk nəğmələrinin məcmuəsi” (H.Zərdabi), “Şeyx Bəhlul. Lətifələr”

(Ə.Müzəbib), “Nağıllar məcmuəsi”, “Aşıq Qərib”, “Kərəm ilə Əslî”, “Saleh və Valeh” (X.Babəyeva), “Arvad ağısı, bayatı, haxışta, sevgi, layla, qayınana-gəlin sözləri” (M.A.Abbasza-də), “Nəğmə və şikəstə” (C.Bünyadzadə), “Gülməli nağıllar” (A.Gəraybəyov), “Koroğlu” (R.Zəki), “Əsgər nəğmələri” (D.Əbdürrəhman), “Mahnılar”, “Milli nəğmələr” və s. kimi kitablar 1901-1919-cu illər arasında işıq üzü görür. Folklorla dair elmi-nəzəri məqalələrin yazılması və nəşr olunması XX əsrin əvvəllərində daha çox müşahidə edilir. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərlinin xalq ədəbiyyatına həsr edilmiş məqalələri daha çox bu dövrə təsadüf edir. “Folkloru yazılı ədəbiyyatın bünövrəsi sayan F.Köçərli eyni zamanda bu iki yaradıcılıq sahəsi arasındakı səciyyəvi xüsusiyyətləri şərh edir. Ədəbiyyatşünas-alimin şifahi ədəbiyyatın bir sıra ümumi məsələləri ilə yanaşı, ayrı-ayrı janrları – sayaçı sözləri, aşıq şeiri və onun nümayəndələri, xalq lətifələri... nağıllar, atalar sözü və məsəllər barədəki mülahizələri də nəzəri baxımdan xüsusi maraq doğurur” (2, 690-691). XX əsrin əvvəllərində folklorla dair elmi mülahizələr F.Köçərli ilə yanaşı, S.Hüseyn, N.Nərimanov, A.Şaiq, R.Əfəndiyev və b. ziyalıların da məqalələrində öz əksini tapır.

Özünü fəhlə-kəndli dövləti elan edən sovet hökuməti xalq ədəbiyyatına məqsədyönlü diqqət və qayğını mədəniyyət sahəsindəki ideoloji işin tərkib hissəsinə çevirir. Azərbaycan türklərinin maddi və mənəvi mədəniyyət abidələrinin məhz sovet ideologiyasına uyğun bir şəkildə öyrənilib üzə çıxarılması məqsədilə Rusiyadan Azərbaycana N.Y.Marr, İ.İ.Meşşaninov, V.V.Qordlevski, B.B.Bartold, V.M.Sısoyev, A.V.Baqri, İ.N.Oşmarin, A.N.Samoyloviç kimi tanınmış şərqşünaslar gəlir. 1923-cü ildə yaranan Azərbaycanı Tədqiq

və Tətəbbö Cəmiyyətinə həmin şərqşünaslardan biri – A.N.Samoyloviç rəhbərlik edir. Azərbaycanın S.Ağama-lıoğlu, R.Axundov, M.Quliyev, D.Bünyadzadə, Q.Musabə-yov, S.M.Əfəndiyev, Ü.Hacıbəyov, H.Zeynallı, V.Xulufu, T.Şahbazi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, S.M.Qəni-zadə, H.Cəbiyev kimi görkəmli dövlət və mədəniyyət xə-dimləri Cəmiyyətin tərkibinə daxil olurlar. Azərbaycan Mər-kəzi İcraiyyə Komitəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən Cə-miyyətin Naxçıvan, Dağlıq Qarabağ, Şəki və Gəncədə filial-ları yaranır. Cəmiyyət Tarix və etnoqrafiya, Təbiyyat, İqtisa-diyyat adlı üç şöbə əsasında fəaliyyət göstərir. Tarix və etno-qrafiya şöbəsinin ayrı-ayrı bölgələrə göndərdiyi ekspedisi-yalar nəticəsində digər materiallarla yanaşı, zəngin folklor nümunələri də əldə edilir. Həmin nümunələr barədə Cəmiy-yətin Azərbaycan türkcəsi və rusca çıxan “Xəbərlər”ində məlumat və şərhlər verilir. “Maarif və mədəniyyət”, “Maarif işçisi”, “Dan ulduzu”, “Azərbaycanı öyrənmə yolu” jurnalla-rında, “Kommunist”, “Yeni yol”, “Azərbaycan kolxozçusu” qəzetlərində el ədəbiyyatından nümunələr çap olunur. Azər-baycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin təşəbbüsü ilə SMOMPK məcmuəsinin redaktoru L.Q.Lopatinskiyin arxivi Tiflisdən Bakıya gətirilir. Arxiv materiallarını A.Sübhanver-dixanov sistemləşdirir. A.V.Baqri həmin materiallar əsası-n-da 1930-cü ildə rus dilində 3 cildədən ibarət “Azərbaycan və qonşu ölkələrin folkloru” adlı kitab çap etdirir.

XX əsrin 20-30-cu illərində folklorun toplanıb nəşr olunması işi hansı cəhətlərinə görə daha çox fərqlənir? Folk-lorşünas P.Əfəndiyev bu suala belə cavab verir: “Cəsarətlə deyə bilərik ki, 1920-35-ci illərdə toplanan və nəşr edilən folklor nümunələri heç bir zamanda olmadığı qədər səmimi,

təbii və etibarlıdır. Nə üçün? XIX əsrdə bizim folklorumuz əsasən rus mətbuatında çap olunub. Zəngin dilə, poetikaya, milli ifadə çalarlarına malik olan şifahi xalq ədəbiyyatımız rus dilinə tərcümə olunarkən onun milli koloritinə zərbə dəymişdir. 1930-cu illərin sonlarında isə toplanan folklor materiallarına repressiya, vulqar sosiologizm öz möhürünü vurmuşdur. Bütün bunlara görə də bəhs etdiyimiz dövrdə təbii qaynaqlardan alınmış mənəvi sərvətimizə xüsusi bir qayğı ilə yanaşmalıyıq” (1, 65-66). XX əsrin 20-30-cu illərində toplanan folklor nümunələrinin “etibarlı” mənbə dəyəri qazanmasının başlıca səbəblərindən biri o dövrdə toplama işi ilə H.Zeynallı, V.Xulufu, S.Mümtaz, H.Əlizadə kimi ədəbiyyatşünasların ardıcıl, sistemli və geniş miqyasda məşğul olmasıdır.

Aydın təsəvvür yaransın deyə dövrün toplama-tərtib işlərindən bəzilərini xatırlatmaq yerinə düşər: H.Zeynallı. “Azərbaycan atalar sözü” (1926); H.Zeynallı. “Azərbaycan tapmacaları” (1928); V.Xulufu. “Koroğlu” dastanından iki qol” (1927); V.Xulufu. “El aşığı” (1927); V.Xulufu. “Tapmacalar” (1928); S.Mümtaz. “Aşıq Abdulla” (1927); S.Mümtaz. “El şairləri”. 2 cildə (1927-1928); H.Əlizadə. “Azərbaycan el ədəbiyyatı” (1929); H.Əlizadə. “Dastanlar və nağıllar” (1937); H.Əlizadə. “Aşıqlar. Aşıq Ələsgər. Hüseyn Bozalqanlı. Aşıq Əsəd”. 2 cildə (1929); H.Əlizadə. “Bayatılar” (1938); H.Əlizadə. “Koroğlu” (1941). Toplama işi ilə məşğul olan H.Zeynallı, V.Xulufu, S.Mümtaz kimi folklorşünaslar dövrü mətbuatda folklorşünaslığın müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş məqalələr çap etdirirlər. Folklorşünaslığa aid mətbu məqalələrin müəllifləri sırasında Y.V.Çəmənzəminli, Ə.Abid, B.Çobanzadə, Ə.Nazim,

S.Əfəndiyev və b. ədib və ədəbiyyatşünasların da adlarına rast gəlirik. Adları çəkilən müəlliflərin məqalələri mövzu və problematikasına, məsələlərə yanaşma tərzinə və səviyyəsinə görə Azərbaycan folklorunun formalaşmasında mühüm rol oynayır.

20-30-cu illərdə Azərbaycan folklorunun elmi təşkilatlar səviyyəsində öyrənilməsi işin səmərəliliyini kifayət qədər artırır. 1929-cu ildə Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbü Cəmiyyəti əsasında Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutu yaradılır. Həmin Institutun tərkibindəki Dil, Ədəbiyyat, İncəsənət Bölməsinin nəzdində Folklor Seksiyası təşkil olunur. Bölməyə bir müddət folklorşünas Vəli Xuluflu, bölmənin Folklor Seksiyasına Baba Əsgərov rəhbərlik edirlər. SSRİ Elmlər Akademiyasının Zaqafqaziya Filialının (Az.OZFAN) fəaliyyət göstərdiyi dövrdə orada Şifahi Ədəbiyyat Seksiyası (rəhbəri H.Zeynallı) yaradılır. 1935-ci ildə yaradılan SSRİ EA Azərbaycan Filialının fəaliyyəti dövründə isə Dil və Ədəbiyyat İnstitutu daxilində xüsusi Folklor Sektoru (rəhbərləri H.Zeynallı, sonra Z.Zakirov, daha sonra A.Avadyayev) yaradılır. 1920-30-cu illərdə həmin qurumların fəaliyyəti nəticəsində Azərbaycan folklorunun toplanması, tədqiqi və nəşri sahəsində xeyli iş görülür.

1937-ci ildən sonra Azərbaycan folklorşünaslarının böyük bir nəslinin (S.Mümtaz, Ə.Abid, V.Xuluflu, H.Zeynallı, H.Əlizadə və b.) repressiyaya məruz qalması ilə (əksəriyyəti güllələnib) folklorun tədqiqinə və bu sahədə elmi-təşkilati fəaliyyətə böyük zərbə vurulsa da, Folklor Sektoru 1939-cu ildən etibarən Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun üç şöbəsindən biri kimi fəaliyyətini davam etdirir.

XX əsrin 20-30-cu illərində folklorun xüsusi elmi qurumlar səviyyəsində tədqiq edilməsi folklorşünaslıq sahəsində təməl prinsipləri müəyyənləşdirmək, “folklor nədir və necə öyrənilməlidir?” kimi suallara cavab vermək zərurətini ortaya çıxarırdı. Əlbəttə, XIX əsrin sonlarından etibarən H.Zərdabi, M.Mahmudbəyov, R.Əfəndiyev, E.Sultanov, F.Köçərli, S.Hüseyn və b. ziyalıların dövrü mətbuatda çap olunan məqalələrində şifahi xalq ədəbiyyatının bir sıra özünəməxsus cəhətlərinə az-çox münasibət bildirilirdi. Amma etiraf etmək lazımdır ki, Azərbaycan folklorşünaslığının ilkin terminoloji bazası XX əsrin 20-30-cu illərində daha çox formalaşmağa başlayıb. Diqqət yetirdikdə aydın olur ki, bizim folklorşünaslıqda *şifahi xalq ədəbiyyatı* istilahına qədər *ağız ədəbiyyatı*, *el ədəbiyyatı*, *avam ədəbiyyatı*, *xalq ədəbiyyatı*, *şifahi ədəbiyyat*, *xalq şifahi ədəbiyyatı*, *xalq ağız ədəbiyyatı*, *folklor* və s. kimi istilahlər işlənib. *Xalq ədəbiyyatı* istilahına üstünlük verilməsi heç də birmənalı qarşılanmayıb. Məsələn, H.Zeynallı həmin istilahi dəqiq olmayan, ağız ədəbiyyatının şifahilik tərəfini özündə ehtiva etməyən bir istilah kimi qiymətləndirib: “*Xalq ədəbiyyatı* dedikdə yazı ilə heç bir əlaqəsi olmayan ədəbiyyat təsəvvür edilə bilər də, edilə bilməz də... *Xalq ədəbiyyatı* dedikdə yeni məna meydana çıxmış olur. Onlardan biri: xalqdan bəhs edən, xalqın hissiyyatı ilə dolu, xalqın şadlığını və dərдинi oxşayan yazı ədəbiyyatı olur ki, onu yaradanlar özü bir ədib, bir şair olur. Böylələri rusların Puşkini kimi xalq içində olan bir nağılı alıb nəzmə çəkir, ya Lermontov misalı xalq ruhu ilə, xalq ölçüsü ilə yenə də xalq içində yerləşmiş mövzuları alır və ya Rza Tofik kimi Anadolu xalqının bütün zehniyyətinə və onun ruhuna mündəmic türkü, dastan yaradır. Yaxud

Azərbaycan xalq dilinə və eyni zamanda ümumtürk qoşmalarına uyğun incilər saçan gənc şairlərimiz keçmişləri anmağa başlayır” (3, 107). Göründüyü kimi, H.Zeynallı *xalq ədəbiyyatı* istilahının xəlqi ədəbiyyat mənasında başa düşülcəyinə işarə edir və hər xəlqi sənətin heç də şifahi yaranmadığını diqqətə çatdırır. Şifahi şəkildə yaranmasını ağız ədəbiyyatının təməl cəhətlərindən biri kimi götürmək istər-istəməz bu ədəbiyyatı yazılı mədəniyyət sahəsi ilə müqayisə etmək zərurətini meydana çıxarır. Məlumdur ki, yazılı mədəniyyət sahəsində aparıcı fiqur konkret müəllifdir. Bəs şifahi sənət sahəsində də bu cür konkret müəllifi aparıcı fiqur saymaq olmazmı? Şifahi sənətə aid hər hansı bir bayatı, nağıl, dastan... nümunəsinin müəllifliyini xalq adına bağlamaq nə dərəcədə düzgündür? Suallar ciddi elmi suallardır. Yalnız Azərbaycan yox, bütövlükdə dünya folklorşünaslığı tarixində müzakirə və mübahisələrə səbəb olan bu cür suallar ətrafında düşünüb-daşınmaq və düşündürücü mülahizələr irəli sürmək H.Zeynallının, eləcə də 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığının digər nümayəndələrinin yüksək nəzəri hazırlığından xəbər verir. Məhz yüksək nəzəri hazırlıq şifahi ədəbiyyatda fərd-xalq münasibətlərini aydınlaşdırmaqda folklorşünaslarımıza yaxından kömək edir. H.Zeynallı yazır: “Şəxsin rolu ağız ədəbiyyatında böyükdür. Alınız nağılı, qəhrəmannamələri, əfsanələri, atalar sözlərini, bayatıları və i.ə. Bunların hər birində onu söyləyən şəxsin təsir buraxdığını görməmək imkan xaricindədir” (3, 109). H.Zeynallı şifahi xalq ədəbiyyatına həsr etdiyi başqa bir məqaləsində yazır: “Bunları (şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini – M.K.) yaşıdan bütün elin hər bir fərdi deyildir, bəlkə, elin öz içindən çıxmış, onun ruhu ilə bəslənmiş ağılılar, nağılılar və “aşıq-

lar” mövcud olur ki, bu adamlar, bir tərəfdən eşitdikləri nağılı anladır, digər tərəfdən söylədiyinin içinə öz ruhundan dəxi bir parça qatmış olur... Hər hansı bir söyləyən eyni zamanda özü bir müəllif, bir bədahətçidir” (3, 124). Nümunə gətirdiyimiz qeydlərdən açıq-aydın görünür ki, H. Zeynallı folklorşünaslığın bu gün belə çox aktual olan söyləyicilik problemini ön plana çıxarır. Düzdür, H.Zeynallının söyləyicini bir müəllif hesab etməsi ilə razılaşmaq mümkün olmasa da, qeyd edilməlidir ki, görkəmli folklorşünas “elin içindən çıxmış, onun ruhu ilə bəslənmiş” sözlərini işlətməklə söyləyicilərin xalqla əlaqələrinin mahiyyətinə doğru-düzgün qiymət verir. Doğrudan da, folklor söyləyicisi xalqdan öyrəndiklərini məhz xalqın düşüncə tərzinə uyğun bir biçimdə bizlərə çatdıran şəxsdir. Bu şəxsin danışdıqları yalnız o zaman folklor faktı ola bilər ki, fərdi şüur çərçivəsindən çıxıb kollektiv şüur məhsuluna çevrilmiş olsun. Deyim tərz, hadisələri, insanları qiymətləndirmə üslub və üsulu baxımından xalq ruhunu dinləyiciyə qabarıq şəkildə çatdıra bilən söyləyicilər sırasında H.Zeynallı aşıqlarla yanaşı, bağbanların, qulluqçuların rolunu xüsusi qeyd edir. Maraqlıdır ki, həm H.Zeynallı, həm də 20-30-cu illərdə folklorla bağlı ciddi elmi məqalələr çap etdirən digər folklorşünas – Y.V.Çəmənzəminli qadın söyləyicilər barədə ayrıca danışmalı olur. Y.V.Çəmənzəminli yazır: “Ələləskər nağıla və bütün xalq ədəbiyyatına vəqif olanlar arvadlardır. Arvadların da içində hamısı yox, yalnız xalqın işinə yarayan və onunla həmişə təmasda olanlar bilirlər. Xalqa yaxın olanlar məşşatələr, ağırçılar, yengələrdir” (4, 49). Qadın söyləyicilər barədə ayrıca danışan H.Zeynallı və Y.V.Çəmənzəminli diqqəti xalq ədəbiyyatını yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən başqa bir cəhətə –

mərasimlə bağlılıq cəhətinə yönəldirlər: “Hələ ağı söyləyən qadınlarımıza baxınız! Əvvəlcə ölü üstə birisi söylər, ətraf-dakılar onu dinlər, o bitirdikdən sonra ikincisi, bir az sonra üçüncüsü başlar və bir-birindən daha təsirli söyləməyə çalışarlar” (3, 124-125). Bir söyləyici tipi olaraq ağıçı adının çəkilməsi ilə kifayətlənməyən və ağların oxunduğu yas məclislərini xatırladan H.Zeynallı şifahi xalq ədəbiyyatının mərasimlərlə əlaqəsindən bəhs etməyi folklorşünaslığın vacib meyarlarından biri sayır: “Çox zaman söyləmə ilə mərasim bir yerdə olur. Məsələn, üzük falı açmada bayatılar söyləmə; yaxud Kos-kosa oyununda sözlər söyləmə” (3, 125). H.Zeynallı kimi Y.V.Çəmən-zəminli də sözlə onun ifadə kontekstini (hansı şəraitdə deyilməsini) vəhdətdə götürür. Folklor bu cür elmi yanaşmağın nəticəsidir ki, Y.V.Çəmən-zəminli bayatıların bir növü olan vəsfi-halları falabaxma mərasiminin tərkib hissəsi kimi təhlil edir. Yaşadığı sovet dövrünün tələbinə uyğun olaraq, xalq inanışı və etiqadlarını, ayin və mərasimlərini, yeri gəldi-gəlmədi, “Avesta”ya bağlasa da, Y.V.Çəmən-zəminlinin folklorşünaslıq sahəsində, xüsusən bu elmin düzgün təməl üzərində formalaşmasında xidmətlər göstərdiyini inkar etmək olmaz.

XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan folklorşünaslığının təməl prinsiplər əsasında xüsusi formalaşma mərhələsi keçməsinə bir tərəfdən terminoloji bazanın yaradılması ilə, “şifahi xalq ədəbiyyatı nədir və onun yazılı ədəbiyyatdan başlıca fərqi nədədir?” kimi suallara cavab axtarılması ilə izah etmək mümkündürsə, digər tərəfdən də folklorşünaslıq tarixinə və nəzəriyyələrinə baş vurulması ilə izah etmək mümkündür. Folklorşünaslıq nəzəriyyələrini ümumi şəkildə gözdən keçirmək həm dünya folklorşünaslığındakı əsas tə-

mayüllər barədə təsəvvür yaratmaq, həm də xalq ədəbiyyatı ilə bağlı məlum mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirmək məqsədi daşıyırdı. Zaman-zaman mübahisələrə səbəb olmuş məsələlərdən biri səyyar süjetlərin mənşəyi məsələsidir. 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünasları (xüsusən də H.Zeynallı və Y.V.Çəmənzəminli) əsatiçilər (mifoloji), iqtibas, antropoloji və tarixi kimi adlarla tanınan nəzəriyyələri məhz konkret problemlər, o cümlədən beynəlxalq ortaq mifoloji görüşlər, beynəlxalq obraz, motiv və süjetlər baxımından qiymətləndirirlər. Arxaik görüşlər sisteminin dünya xalqlarında xeyli dərəcə oxşar olduğunu təsdiq edən Y.V.Çəmənzəminli Azərbaycan folklorşünaslığına müqayisələr aparmaq üçün material verə biləcək bir sıra maraqlı örnəklərə toxunmalı olur: “İbtidai insan kölgəsini görərək özündən başqa (ona bənzər) bir ayrı adamın da yaşamasına etiqad edə bilirdi... Qədim Misir və Meksikada hər bir insanın bir qarşılığı olduğuna inanılır və bir zaman biri-birinə qovuşacaqlarına etiqad olunurdu” (4, 66). Dünya xalqlarının mədəniyyət tarixinə və etnoqrafiyasına dərinləndirən bələd olması yaxından kömək edir ki, Y.V.Çəmənzəminli folklorşünaslıq nəzəriyyələrinin əsas müddəalarını tədqiq və təkzib edərkən zəngin Şərq və Qərb folklor mənbələrindən yerli-yerində istifadə etsin. Folklorşünaslıq nəzəriyyələrinin ən çox mübahisələrə səbəb olan müddəalarından biri folklor mətnlərində tarixi hadisələrin izini və birbaşa təsirini axtarmaqla bağlıdır. Daha çox Rusiyadakı tarixi məktəbin irəli sürdüyü bu müddəa ilə razılaşmayan Y.V.Çəmənzəminli fikrini əsaslandırmaq üçün Azərbaycan və Axıska folklorundan tutarlı nümunələr gətirir: “Tarixi nəzəriyyə, bizcə, nisbi olaraq qəbul oluna bilər. Çünki tarixi bir simaya isnad edilən əfsanələrin

çoxunun iqtibas olunduğunu gördük. Məsələn, bizlərdə Şah Abbas ətrafında bir çox nağıllar söylənilir. Halbuki bu nağılların izini Şah Abbasdan çox irəlidəki zamanlarda görürük. Nağıl və əfsanələr kimi zaman və məkan tanımayan xalq ədəbi nümunələrinə ehtiyatla yanaşmalıyıq. Bunlarda müəyyən tarixi etiqadların izi görünə bilər. Lakin tarixi şəxsiyyətlərin qondarılması sünidir. Məsələn, Axıska türkləri nağıllarında Osmanlı sultanlarından və İstanbuldan bəhs edilir. Halbuki məzmun etibarilə bu nağıllar bizlərdə və İranda söylənənlərin eynidir” (4, 72-73). Əslində tarixi məktəb Rusiyada folklorşünaslıq məktəblərinin irəli sürdüyü və tam elmi həllinə nail ola bilmədiyi müddəalar, xüsusən səyyar süjetlərin Şərq mənşəli olması barədəki ideyalar fonunda yaranmışdı. Tarixi məktəbin yaranmasında xidməti olan A.N.Veselovski belə hesab edirdi ki, xalq yaradıcılığına aid hər hansı bir əsərin dəyəri onun süjeti ilə müəyyənləşmir. Çünki təkrar olunmayan süjetə rast gəlmək çətindir. Milli ədəbiyyatın araşdırılmasında süjetlərin oxşarlığına yox, süjetləri özündə birləşdirən bədii formaya diqqət yetirmək lazımdır (5, 328). O.F.Miller həmin fikri davam etdirərək bildirirdi ki, bütün oxşar süjetlər yenidən işlənməyə məruz qalır, süjetin ilkin mənbəyi hara ilə bağlı olsa da, o, yenidən işlənməklə milli səciyyə daşıyır. Bu baxımdan rus bilinaları da, İlya Muromets haqqındakı epos da rus milli eposu sayılmalıdır (5, 326). Tarixi məktəbin tərəfdarları üçün beynəlxalq süjetlərin milliliyini göstərməyin başlıca yollarından biri həmin süjetlərdə xalqın uzaq-yaxın keçmiş ilə bağlı konkret tarixi hadisələrin öz əksini tapmasıdır. Əlbəttə, folklorlarda, xüsusən də onun epik nümunələrində tarixi şəxsiyyət və hadisələrlə bağlı motivlərin olması inkaredilməz bir mə-

sələdir. Amma bu məsələdə ifrata varmaq, ayrı-ayrı folklor nümunələrinin yaranmasını həmin nümunələrdə xatırlanan tarixi hadisə ilə əlaqələndirmək elmi cəhətdən özünü doğrultmur. Y.V.Çəmənzəminli tarixi məktəbin məhz bu qüsurunu görür və XVI-XVII əsrlərdə baş vermiş tarixi hadisələrin həmin əsrlərdən qat-qat əvvəlki dövrlərdə yaranmış əfsanə və nağıl nümunələrinə köçürülməsini təbii bir folklor faktı kimi qiymətləndirir. Bununla Y.V.Çəmənzəminli folklorlarda tarixiliyin şərti və nisbi səciyyə daşması, tarixi hadisələrin hər hansı əfsanə və nağıl tərkibində folklorun özünəməxsus poetikasına tabe olması qanunauyğunluğunu diqqətə çatdırır.

20-30-cu illərdə dünya folklorşünaslıq tarixinə ümumi nəzər salan folklorşünaslarımız Azərbaycan ziyalılarının xalq yaradıcılığının toplanması və tədqiq olunması sahəsindəki xidmətlərini böyük ehtiramla yad etməyi özlərinə mənəvi borc bilirlər. H.Zeynalli XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində “Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа” məcmuəsi ətrafında birləşən Mahmud Mahmudbəyov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Firidun bəy Köçərli, Səfərəli bəy Vəlibəyov, Teymur bəy Bayraməlibəyov, Hüseyn Müfti Qayıbov, Hacı Kərim Sanılı, Mirhaşım Vəzirov və b. ziyalıların folklorun toplanması və tədqiq olunması sahəsindəki əvəzsiz xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək yazır: “O adamların nə qədər həvəsi, nə qədər qeyrəti varmış!.. Qəpik-quruş bir mükafata uzun-uzun hekayələri, mənzumələri türkcə toplayıb tərcümələr ilə bərabər Tiflisə göndərərəkmiş. Əlbəttə ki, xalq ədəbiyyatı tarixi yaradılarkən boylə adamların adları qızıl su ilə ən görkəmli yerdə yazılmalıdır!” (3, 117). Özündən əvvəlki ziyalıların əməyinə bu

cür yüksək qiymət verməklə yanaşı, H.Zeynallı (həmçinin onun digər qələm yoldaşları) Azərbaycan folklorunun zənginliyi müqabilində görülən işin son dərəcə az olduğunu dönə-dönə qeyd edir, qarşıda “şifahi xalq ədəbiyyatını toplamaq, onu sistemə salmaq və bu ədəbiyyatın dəyişmə prosesini durmadan izləmək” (3, 117) kimi çətin və şərəfli vəzifənin durmasını xüsusi olaraq diqqətə çatdırır.

İstər dünya, istərsə də Azərbaycan təcrübəsinə əsaslanan folklorşünaslarımız 20-30-cu illərdə şifahi ədəbiyyat nümunələrinin toplanması kimi son dərəcə vacib bir işin nəzəri prinsiplərini müəyyənləşdirmək təşəbbüsü göstərirlər. 1926-1929-cu illər arasında mətbuatda toplama işinin elmi əsaslarına aid məqalələr çap olunur. H.Zeynallının “Azərbaycanda el ədəbiyyatı”, Y.V.Çəmənzəminlinin “Nağıllarımızı necə toplamalı” məqalələri bu baxımdan xüsusi fərqlənir. Mətnin dil və üslubunu olduğu kimi qoruyub saxlamaq hər iki məqalədə toplama işinin ən başlıca tələblərindən biri kimi diqqətə çatdırılır. H.Zeynallı toplayıcıların yanlışlıqlarından bəhs edərkən yazır: “Toplayanlar geniş xalq təbəqəsi içərisinə girərək bu materialı olduğu kimi alıb yazmayırlar. Yəni hər yerin özünəməxsus bir şivəsi, bir leksikonu olduğu halda, o məhəllənin (bölgenin – M.K.) leksikonunu, ifadə şəklini, bədii görüşlərini, cümlə quruluşlarını, səslərdəki dəyişmələri tamamilə göstərmək üçün hər bir kəsdən eşidlən bu materialları söyləyən adamın söyləyişini eyni ilə zəbt etməyirlər” (3, 117). H.Zeynallı kimi Y.V.Çəmənzəminli də folklor mətnini ədəbi dildə qələmə almağı ciddi qüsurlar sayır və diqqəti şifahi xalq ədəbiyyatındakı ənənəvi formullar məsələsinə yönəldir: “Üsula gəldikdə, nağıl ədəbiyyatının müəyyən üsulu var. Onları gözəl edən və süsləndirən müəy-

yən dil, tərkib və cümlələrdir. Xalq ədəbiyyatı ilə maraqlananlar bu nöqtəni unudarlarsa, çəkdikləri zəhmət hədərlər... Gözəl gördükdə “yemə-içmə, xətti-xalına, gül cama-lına tamaşa elə”, yol getdikdə “az getdi, üz getdi, dərə-təpə, düz getdi” kimi cümlələr nağılın zinəti hesab olunur. Nağılları toplarkən bunları qeyd etmək lazımdır. Bunlarsız nağıl bütün gözəllikdən məhrum olar” (4, 49). Folklor mətnini olduğu kimi toplamaq tələbini gözləməyən toplayıcılar həm Y.V.Çəmənzəminli, həm də H.Zeynallının kəskin tənqidiyə tuş gəlir. Onlar bu məsələdə hətta Hümmət Əlizadə kimi tanınmış folklorşünasa belə güzəştə getmirlər. H.Zeynallı gənc folklorşünası “qeyri-səhihliyə” (3, 304), Y.V.Çəmənzəminli isə “ədəbi sözlər qatıb xalq əsərinin ahəngini pozma-ğa” (4, 62) görə kəskin tənqid edir.

Folklor mətnlərinin yazıya alınıb tərtib və nəşr edilməsində həm 20-30-cu illərdə, həm də sonrakı dövrlərdə qarşıya çıxan çətinliklərdən biri vulqar ifadəli mətnlərin hansı şəkildə oxucuya çatdırılması məsələsidir. Dünya təcrübəsi göstərir ki, belə mətnlərin olduğu kimi nəşr olunması folklorun mahiyyətini, ən çox da onun bəzi arxaik qatlarını üzə çıxarmaqda az əhəmiyyət daşımır. Azərbaycan folklorunu əks etdirən ilkin kitabların bir çoxunda (məsələn, M.Qəmərlinin “Atalar sözü”, V.Xulufunun “Tapmacalar”, H.Zeynallının “Atalar sözü”, “Tapmacalar”, C.Hacıbəylinin “Qarabağ dialekti və folkloru” kimi toplularda) dünya təcrübəsinə istinad edilir, çox olmasa da, bəzi məqamlarda vulqar ifadələr olduğu kimi saxlanılır. Bəs bu məsələyə 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığının münasibətini əks etdirən elmi yazıya rast gəlirikmi? Bəli, rast gəlirik. H.Zeynallı 1926-cı ildə çap etdirdiyi “Atalar sözü” kitabının çox geniş və san-

ballı müqəddiməsində bir sıra başqa məsələlərlə yanaşı, vulqarizm probleminə də toxunur: “Arada bir məsələ vardı ki, onu söyləməliyik. Son dərəcə “ədəbsiz”lərini (atalar sözləri nəzərdə tutulur – M.K.) buraya yazmadıq. Onu da ayrıca bir kitab halında çap etmək mümkündür. “Ədəbsiz” namı altındakı atalar sözü mənə etibarilə dərin, kinayəcə qayət kəskin və narın olanlardır. Bunlar əksəriyyətlə fiziologiya məsələlərinə və o vəzaifi ifa edən cihazlara aiddir. Bu da orta dərəcə ziyalılıq nəzərində “ədəbsiz” sanılır.

Xalqın içərisinə gedilsə, şəhərdən və şəhərin xırda al-verçilərindən uzaq olan kəndlərdə təbii olaraq “ədəbli, ədəbsiz” kimi bir ayrılıq yoxdur. Elmi nöqteyi-nəzərindən də oylə baxış doğru olurdu. Fəqət yenə də əfkari-ümumiyyə rəayəti lazım gördük” (3, 140). Göründüyü kimi, bu cür incə məsələyə, istənilən vaxt qalmaqala səbəb ola biləcək bir problemə münasibətdə 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığı H.Zeynallının təmsalında dünya standartlarına uyğun bir mövqe tutur və folklorşünaslığımızın sonrakı nəsilləri üçün təməl prinsiplərdən birini müəyyənləşdirmiş olur.

Dünənki və bugünkü Azərbaycan folklorşünaslığında özünü qabarıq şəkildə göstərən nöqsanlardan biri çoxvariantlılıq məsələsinin o qədər də ciddi şəkildə nəzərə alınmamasıdır. Orta məktəb dərsliklərindən tutmuş ali məktəb dərsliklərinə cən hər yerdə variantlaşmanı folklorun ən başlıca cəhətlərindən biri elan etsək də, nə tərtib və nəşrdə, nə də elmi araşdırmalarımızda həmin cəhəti çox az nəzərə alırıq. Belə olmasaydı, bizim əksər nağıl və dastanlarımız kitablara yalnız bir variantda düşməzdi, variantlaşma probleminə aid ciddi dissertasiyalar müdafiə edilər, sanballı tədqiqat əsərləri ortaya çıxardı. Çoxvariantlılığın nəzərə alınmamasını ciddi

qüsür sayan H.Zeynallı yazır: “Material toplayan yoldaşlar bir bayatını iki yerdə eşitdikdə, bir dastanı iki və ya üç adamdan iki yerdə az bir fərq ilə də olsa yazmayırlar. Bu yoldaşlar boylə məzmun, dil və təsvir ayrılıqlarını göstərməklə lisanıyyat cəhətdən böyük vəzifələr yaratmış olurlar” (3, 118). Əlbəttə, eyni folklor nümunəsinin müxtəlif variantlarda qeydə alınması yalnız dil baxımından yox, həm də obraz, motiv, süjet baxımından tutuşdurma və araşdırmalara geniş meydan açır. Geniş araşdırmalara meydan açan bir məsələnin qabardılması isə 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığının aktual problemlər ətrafında düşünməsindən xəbər verir.

Folklor mətninin variantlaşması həmin mətni kimin, harada və nə vaxt söyləməsindən çox asılıdır. Hər hansı peşəkar söyləyici bu gün bir auditoriyada danışdığı mətni bir müddətdən sonra başqa auditoriyada qismən fərqli şəkildə danışır. Əgər həmin mətnə ikinci bir söyləyicinin ifasında qulaq assaq, onda variantlar arasında fərqi bir az da çox olduğunu görəcəyik. Deməli, folklor mətni ifadan-ifaya, söyləyicidən-söyləyiciyə dəyişə bilər. Eyni mətnin söyləyiciləri məsafəcə bir-birindən uzaq olan, etnoqrafiyasına görə bir-birindən kifayət qədər seçilən mühitlərdə yaşayıb-yaradırlarsa, onda artıq variantdan yox, versiyadan danışmalı oluruq. Təqdirəlayiq haldır ki, 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığı şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini versiyalar müstəvisində araşdırmaq prinsipinə ciddi şəkildə əməl edir: “Bu qisim ədəbiyyat (dastanlar – M.K.) sadə yayılmaqla qalmayı, oxunduqca arasına yeni türkü, yeni manilər də soxulmuş olur. Bu yeni-yeni soxulma materiallar isə istər-istəməz o əfsanəni çağırانların mühiti ətrafında füsunkar təsir altın-

da cizgilər, şəkillər yaratmağa başlayır və etnoqrafik bir mahiyyət alır. Məhz onun üçündür ki, bir “Aşıq Qərib”, bir “Əsli-Kərəm”, bir “Şah İsmayıl və Gülzar” əfsanələri mövzu, şəkil və hətta mənşə etibarilə bir olduqları halda, Krımda bir dürlü, Anadolu və Azərbaycanda başqa dürlü oxunurlar” (3, 109). Folklor mətnlərinin variant və versiyalarını etnoqrafik göstəricilər kontekstində götürməyin nəticəsidir ki, Y.V.Çəmənşəminli və H.Zeynallı folklor mühitlərini hərtərəfli öyrənməyi toplama işinin ayrılmaz tərkib hissəsi hesab edirlər. Düzdür, onlar folklor nümunələrinin yaranmasında, ayrı-ayrı janrların müəyyən bölgələrdə geniş yayılmasında təbiət gözəlliklərinin təsirindən bəhs edərkən qismən ifrata varır, coğrafi amilin rolunu bəzən şişirtmiş olurlar. Bununla belə fakt faktlığında qalır: 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığı toplama işini həm nəzəri, həm də təcrübi baxımdan dünya folklorşünaslığının tələblərinə uyğunlaşdırmağa çalışır. Dünya folklorşünaslığının tələblərinə dərinədən bələd olmağın nəticəsidir ki, söyləyici, mühit və zaman dəyişdikcə mənaca bir-birinə zidd folklor nümunələrinin meydana çıxması folklorşünasda təəccüb doğurmur və bu tipli folklor faktları folklorşünas qələmində əsaslı izahını tapa bilir: “Qohum-qardaş xüsusunda “Qardaş – bir qaradaş”, “Qardaş yaxşı olsaydı, Allah özünə xəlp edərdi” kimi sözlərlə yan-yanə bir də: “Yaxşı gündə yad, yaman gündə vay qardaş”, “Ər eldəndi, oğul beldəndi, aralıqda qardaş tapılmaz” kimi-lərinə də təsadüf ediləcəkdir. Məlum ki, bunların hər birinin öz məqamı və çağı vardır. El fəlsəfəsi sağlam və hər dəqiqəsinə münasib olan həyatı dialektik bir fəlsəfədir. Məqamı, çağı dəyişdikcə mülahizə də başqa bir şəkil alacaqdır” (3, 128). Söz yox ki, burada söhbət variantlaşmadan yox, eyni

bir məsələyə xalqın fərqli və bir çox hallarda isə təzadlı münasibət bəsləməsindən gedir. Belə münasibəti şifahi xalq ədəbiyyatının çoxqatlılıq, çoxmənalılıq təbiəti ilə əlaqələndirməkdə folklorşünasımız tamamilə haqlıdır.

20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığının nəzəri mənzərəsini müəyyənləşdirməkdə H.Zeynallı və Y.V.Çəmənzhəminli ilə yanaşı, V.Xuluflu, S.Mümtaz, Ə.Abid və b. ədəbiyyatşünasların da məqalələri zəngin material verir. V.Xuluflunun aşiq sənətinə və tapmacalara; S.Mümtazın el şairləri və aşıqlara, bayatı və dastan janrlarına; Ə.Abidin “Dədə Qorqud”a, heca vəzninin tarixinə, mani və bayatıların genezisi, poetikası və ümumtürk şeirindəki yerinə həsr edilmiş məqalələri dediyimizə misal ola bilər. Bu müəlliflər arasında Ə.Abid müraciət etdiyi folklor hadisəsini ümumtürk kontekstində incəliyinəcən öyrənən tədqiqatçı kimi xüsusən seçilir. Təsədüfi deyil ki, H.Araslı və M.H.Təhmasibin dastan janrı, daha çox isə “Dədə Qorqud” eposu ilə bağlı araşdırmaları ilkin nəzəri qidasını Ə.Abid araşdırmalarından götürür.

H.Zeynallı, Y.V.Çəmənzhəminli, V.Xuluflu, S.Mümtaz, Ə.Abid, B.Çobanzadə, Ə.Nazim, H.Əlizadə və b. ziyalıların repressiyaya məruz qalmasından sonrakı mərhələdə Azərbaycan folklorşünaslığının özünə gəlib tədricən dirçəlməsi məhz H.Araslı və M.H.Təhmasibin araşdırmaları hesabına mümkün olur. “Kitabi-Dədə Qorqud”u Azərbaycanda ilk dəfə H.Araslı nəşr etdirir (1939). 30-cu illərin sonlarından H.Araslının aşiq yaradıcılığına, o cümlədən dastanlara, nəğillərə aid bir sıra məqalələri çap olunur. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini orta məktəb proqram və dərsliklərinə ilk dəfə geniş şəkildə daxil edən H.Araslı olur.

1944-cü ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Folklor şöbəsinə müdir təyin edilən M.H.Təhmasib ömrünün sonuna qədər (1982) bir şöbənin yox, bütövlükdə o dövr Azərbaycan folklorşünaslığının elmi və praktiki işlərinə istiqamət vermək kimi bir vəzifənin məsuliyyətini daşıyası olur. M.H.Təhmasibin rəhbərliyi, Ə.Axundov, N.Seyidov və b. folklorşünasların yaxından iştirakı ilə Azərbaycan nağılları və dastanlarının beş cildliyi ilk akademik nəşrlər kimi həyata keçirilir. İlk böyük tədqiqatını mövsüm və mərasim nəğmələrinə həsr edən, V.Xulufəli və H.Əlizadədən sonra “Koroğlu” dastanının ən mükəmməl variantını nəşrə hazırlayan, nağıl və dastan çoxcildliklərinin, Molla Nəsrəddin lətifələrinin tərtibçisi və tədqiqatçısı olan M.H.Təhmasib Azərbaycan folklorşünaslığında ən fundamental əsərlərdən birini – “Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsrlər” monoqrafiyasını tamamlayıb çap etdirir (1972). M.H.Təhmasibin mövsüm və mərasim nəğmələrinə həsr etdiyi və namizədlik dissertasiyası kimi müdafiə etdiyi tədqiqat əsəri Azərbaycan folklorşünaslığında mərasim folklorunun hərtərəfli öyrənilməsində ilk mühüm addım olur və sonrakı illərdə B.Abdulla, A.Ramazanova, A.Xəlil və b. alimlərin həmin sahə ilə bağlı dəyərli əsərləri meydana çıxır.

M.H.Təhmasibin “Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsrlər” monoqrafiyası iki mühüm istiqaməti əhatə edir: 1. janrın mifoloji köklərinin üzə çıxarılması; 2. janrın poetikasının hərtərəfli öyrənilməsi. Birinci istiqamətin Azərbaycan folklorşünaslığı üçün nə qədər vacib və əhəmiyyətli olması barədə mifoloq Arif Acalov yazır: “Dastanların bir çox dolaşmış məsələlərini açmaq, qaynaqlarını müəyyənləşdirmək üçün müəllif türk mifoloji materiallarından geniş miqyasda

və ustalıqla istifadə edir. Xıdır, Təpəgöz, Basat, Dədə Qorqud surətləri, buta, aşiq və b. anlayışlar barədə kitabda irəli sürülən fikirlər Azərbaycan folklorunun mifoloji məzmununu öyrənmək, eləcə də türk mifoloji sistemini bərpa etmək baxımından əhəmiyyətlidir” (6, 27). Monoqrafiyadakı ikinci istiqamət barədə danışmazdan əvvəl qeyd etməyi lazım bilirik ki, Azərbaycan folklorşünaslığında mifoloji sistemin təsvirinə və bərpasına yönəlmiş tədqiqatların (M.Seyidov, B.Abdulla, R.Qafarlı, S.Rzasoy, R.Əliyev və b. folklorşünasların apardığı tədqiqatların) meydana çıxmasında M.H.Təhmasib irsinin müəyyən rolu vardır. M.H.Təhmasibin məlum monoqrafiyasından sonra çap olunan başqa bir monoqrafiya – M.Seyidovun “Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları” kitabı, həmçinin bir sıra başqa kitablar göstərir ki, mifologiya Azərbaycan folklorşünaslığında oturmuş bir sahəyə çevrilməkdə, sanballı əsərlərlə təmsil olunmaqdadır. Əlbəttə, bu sahənin formalaşmasında M.Seyidovun ardıcıl və sistemli elmi fəaliyyətinin xüsusi yeri vardır. “M.Seyidov mifologiyaşünaslığının sinkretik təbiətindən çıxış edərək onu insan düşüncəsinin və mədəniyyətinin müxtəlif sahələri (dil, psixologiya, etnoqrafiya, tarix, incəsənət və b.) ilə əlaqədar öyrənir. Beləliklə də, mövzu daha yaxşı əhatə edilir, onun daxili əlaqələri bütün mürəkkəbliyi ilə əks etdirilir” (6, 28). M.Seyidov tədqiqatlarındakı bu cür universallıq, söz yox ki, ondan sonrakı araşdırmalara özünün müsbət təsirini göstərir.

“Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsərlər” monoqrafiyasındakı ikinci istiqamətə gəlincə, qeyd etmək lazım gəlir ki, M.H.Təhmasib həm bu əsərində, həm də ayrı-ayrı el sənətkarlarının (xüsusən də Aşiq Ələsgərin) həyat və yaradı-

cılığına həsr olunmuş məqalələrində aşiq sənətinin poetik sistemini diqqət mərkəzində saxlayır. Məhz poetik sistemi öyrənmək alimə imkan verir ki, dastanın bir janr kimi özünə-məxsus cəhətlərini elmi əsaslarla üzə çıxara bilsin. P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, Q.Namazov, M.Həkimov, S.Paşayev, M.Qasımlı, M.Allahmanlı, M.Cəfərli, H.İsmayılov, E.Məmmədli və b. folklorşünasların aşiq sənətindən, o cümlədən dastan yaradıcılığından bəhs edən əsərlərində M.H.Təhmasib təsirini görmək ustad folklorşünasın nəzəri fikirlərinin doğru-düzgünlüyündən xəbər verir. M.H.Təhmasibin dastan janrını araşdırma modeli, yəni janrın genezisini onun poetikası ilə vəhdətdə götürmək modeli şifahi xalq ədəbiyyatındakı digər epik janrların öyrənilməsinə də yaxından kömək edir. Bu fikri S.Paşayevin əfsanələrlə, T.Fərzəliyevin lətifələrlə, R.Xəlilov, O.Əliyev, Ə.Əsgər və b. folklorşünasların nağıllarla bağlı tədqiqatları bir daha təsdiq edir. Heç şübhəsiz, janrla bağlı araşdırmalar M.H.Təhmasib modeli ilə məhdudlaşmır və dünya folklorşünaslığının zəngin təcrübəsi janrətrafi tədqiqatların tam başqa istiqamətlərdə aparılmasına geniş imkanlar açır. Belə imkanlardan biri Beynəlxalq Nağıl Kataloqu əsasında Azərbaycan nağıllarının Süjet Göstəricisini hazırlamaqdır. Bu çətin işi həyata keçirmək gənc folklorşünas İ.Rüstəmzadənin adı ilə bağlıdır.

M.H.Təhmasib ilk irihəcmli tədqiqat əsərini mövsüm və mərasim nəğmələrinə həsr etsə də, şifahi söz sənətinin mərasimlərlə nə dərəcədə bağlı olduğunu çox gözəl bilsə də, təəssüf ki, o, öz araşdırmalarında dastanların ifa kontekstini o qədər də nəzərə almır. Dastan hansı mühitdə və auditoriyada ifa olunur? İfa olunduğu mühitdən və auditoriyadan asılı olaraq, dastanın məzmun və formasında hansı dəyişmə-

lər baş verir? Ən başlıcası: dastan ifaçılığında sazla sözün vəhdəti necə qorunur? Dastanda hansı şeir hansı aşiq havası üstündə oxunur? Bu tipdə məsələlərə o qədər də diqqət yetirməməsi göstərir ki, M.H.Təhmasib dastan mətnini yazılı ədəbiyyat mətni kimi ayrıca götürüb təhlil etməyə daha çox üstünlük verir, yazılı ədəbiyyat mətnindən fərqli olaraq, dastan mətninin ifa prosesində yenidən yaranmasını heç də öyrənilməsi vacib olan məsələ səviyyəsinə qaldırmır. 20-30-cu illər Azərbaycan folklorşünaslığının qismən toxunduğu, amma M.H.Təhmasibin çox da diqqət yetirmədiyi ifa konteksti məsələsi bu gün yenidən təhlil predmetinə çevrilməkdədir. F.Bayatın şifahi söz sənətinin spesifikasiyasına, B.Qurbanov, R.İmrani, N.Rəhimbəylinin saz və sözün vəhdətinə, L.Süleymanovanın bayatı ifaçılığına həsr olunan son tədqiqatlarında ifa konteksti probleminin diqqət mərkəzində saxlanılması bu sahədə uğurlu perspektivlərdən xəbər verir.

Azərbaycan folklorşünaslığının dünənki və bugünkü mənzərəsi fonunda diqqəti cəlb edən istiqamətlərdən biri şifahi və yazılı ədəbiyyat əlaqələridir. Bu gün AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və yazılı abidələr”, AMEA Folklor İnstitutunda isə “Folklor və yazılı ədəbiyyat” adlı şöbələrin fəaliyyət göstərməsi xatırlatdığımız istiqamətin nə qədər vacib və aktual olduğunu göstərir. Belə vacib və aktual istiqamətin yaxın keçmişinə nəzər salsaq, yazıçı və folklor mövzusunun bu sahədə daha çox öyrənilməsinin şahidi olarıq. Yaxın keçmişdə bu sahədə araşdırma aparən ədəbiyyatşünaslar N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.Ə.Sabir, Y.V.Çəmənzəminli, Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı, S.Vurğun, S.Rəhimov, O.Sarıvəlli və b. yazıçıların xalq yaradıcılığı ilə hansı şəkildə bağlı olmasını,

folklordan hansı yollarla bəhrələnməsini əsas tədqiqat predmeti kimi götürüblər. Bu günün özündə də yazıçı və folklor mövzusu, əsasən, qeyd etdiyimiz şablon qəliblər üzrə işlənməkdə davam edir. Halbuki şifahi və yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinə aid daha ciddi problemlərin həlminə böyük ehtiyac var. Belə problemlərdən biri şifahi və yazılı sənət arasındakı fərqlərə əsaslı şəkildə yenidən baxmaqdır. Heç kimə sirr deyil ki, şifahi və yazılı ədəbiyyatın fərqlərindən son dərəcə ümumi şəkildə, orta məktəb dərslisi səviyyəsində tez-tez danışsaq da, elmi araşdırmalarımızda həmin fərqləri o qədər də nəzərə almırıq. Əgər nəzərə alsaydıq, şifahi xalq ədəbiyyatını yazılı ədəbiyyat meyarları ilə təhlil etməz, məsələn, heyvanlar haqqında nağılları təmsil, xalq gülüşünü satirik gülüş adlandırmazdıq. Adın doğru-düzgün qoyulmaması, heç şübhəsiz, mahiyyətin doğru-düzgün başa düşülməməsi deməkdir. Mahiyyəti təhrif etməmək və yanlış nəticələr çıxarmamaq üçün həm şifahi, həm də yazılı sənətin qanunauyğunluqlarını ayrı-ayrılıqda dərindən mənimsəmək lazımdır. Bu meyarı gözləməyin bəhrəsidir ki, K.Əliyev romantizmin və eposun poetikası ilə paralel şəkildə məşğul olur, “Romantizm və folklor” adlı kitab çap edərək şifahi və yazılı sənət əlaqələrinə aid maraqlı qənaətlər irəli sürür.

Azərbaycan folklorunun ümumtürk, ümumşərq və ümumdünya kontekstində öyrənilməsi aktual problemlərdən biri olaraq qalmaqdadır. Düzdür, bu sahədə xeyli səmərəli iş görülüb. Q.Paşayevin Azərbaycan – İraq-türkman, A.Nəbiyevin Azərbaycan – özbək, A.Cəmilin Azərbaycan – qırğız, M.Seyidov, İ.Abbaslı, F.Fərhadovun Azərbaycan – erməni, V.İbrahimovanın Azərbaycan – ingilis folklor əlaqələrinə aid

tədqiqatları bu sahədə görülmüş səmərəli işin səciyyəvi nümunələrindədir. Bu nümunələrdə, adətən, qarşı tərəfə Azərbaycan folklorunun gözü ilə baxılır, müqayisəli təhlil əsasında tərəflərin oxşar və fərqli cəhətləri üzə çıxarılıb ümumiləşdirilir. Belə təhlil və ümumiləşdirmələr, həmçinin müxtəlif xalqlara aid tərcümə kitabları imkan verir ki, Azərbaycan folkloru ümumtürk, ümumşərq və ümumdünya folklorunun tərkib hissəsi kimi araşdırmalara cəlb edilsin. Son illərin bir çox tədqiqatları ümumşərq və ümumdünya istiqamətləri ilə müqayisədə ümumtürk istiqamətinin daha çox diqqət mərkəzində olmasından xəbər verir. Ümumtürk istiqaməti üçün bazayaradıcı tədqiqatlar sırasında C.Bəydili, F.Bayat, S.Xavəri və b. folklorşünasların şamançılıq və sufiliklə bağlı əsərlərini xatırlatmaq olar. Məhz vahid türk mədəniyyəti kontekstini ciddi şəkildə nəzərə almağın hesabına “Türk mifoloji sözlüyü” (C.Bəydili), “Türk mifoloji sistemi” (F.Bayat), “Oğuz mifologiyası” (S.Rzasoy), “Oğuznamə yaradıcılığı” (Ə.Əsgər) kimi əsərlər, yəni Azərbaycan mifologiyası və folklorunu ümumtürk mifologiyası və folklorunun tərkibində görən və dəyərləndirən əsərlər ortaya çıxır.

Toplama, tərtib, nəşr və tədqiqat işlərində dünya folklorşünaslığının meyarlarına əsaslanmaq Azərbaycan folklorşünaslığına məşğul olduğu predmeti fərqli mövqelərdən qiymətləndirmək imkanı verir. Fərqli mövqelərdən biri şifahi xalq ədəbiyyatını folklor adının ehtiva etdiyi digər sahələrlə (xalq musiqisi və rəqsləri, xalçaçılıq, dulusçuluq, misgərlik, xalq memarlığı, xalq təbabəti, xalq mətbəxi və s. ilə) vəhdətdə öyrənməkdir. Şifahi ənənənin müxtəlif sahələr üzrə izlənilməsi, etnoqrafik materialların ciddi şəkildə nəzərə alınması şifahi ədəbiyyatı hərtərəfli öyrənməyə yaxından kömək

edir. Şifahi ədəbiyyatın, bütövlükdə folklorun hərtərəfli öyrənilməsi istiqamətində yeni elmi əsərlərin yaranacağına isə heç bir şəkk-şübhə yoxdur.

## **QAYNAQLAR**

1. P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Elm və təhsil, 2012
2. İ.Abbaslı. Folklorşünaslıq //Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 1-ci cild. Bakı, Elm, 2004
3. H.Zeynallı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1983
4. Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri. 3 cildə, 3-cü cild. Bakı, Elm, 1977
5. Дж.Коккьяра. История фольклористики в Европе. Москва, Изд-во Иностранной литературы, 1960
6. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön sözün və şərhlərin müəllifi A.Acalov. Bakı, Elm, 1988

**2014**

## FOLKLOR ELMİMİZİN BİR MƏNZƏRƏSİ

Bu başlıq altında Füzuli Bayatın elmi yaradıcılığından danışmağı nəzərdə tuturuq. Belə hesab edirik ki, F.Bayatın elmi yaradıcılığı çağdaş Azərbaycan folklorşünaslığının inkişaf istiqamətlərindən danışmağa kifayət qədər əsas verir. F.Bayatın elmi araşdırmaları və toplama-tərtib fəaliyyəti əsasında “bugünkü Azərbaycan folklorşünasının görəcəyi vacib işlər hansılardır?” sualına dolğun cavab vermək olur.

Vacib işlərdən biri çağdaş dünya folklorşünaslığının nəzəri istiqamətlərindən xəbərdar olmaq və bir elm adamı kimi zamanla ayaqlaşa bilməkdir. Türk, rus, fransız və ingilis dilli mənbələrdən gətirdiyi və mühüm informasiya kimi oxucu ilə bölüşmək istədiyi elmi fikirlər F.Bayatın zamanla ayaqlaşmaq məsələsində xüsusi seçildiyini göstərir. Bu fikrin dolğunluğuna inanmaq üçün F.Bayatın müasir folklorşünaslığın aktual məsələlərinə həsr olunmuş “Folklor haqqında yazılar” və “Folklor dərsləri” adlı kitabları ilə tanış olmaq kifayətdir.

Vacib işlərdən biri ümumtürk folkloru müstəvisində Azərbaycan folklorunun təməl problemlərini müəyyənləşdirmək və bu problemlər ətrafında araşdırmalar aparmaqdır. Azərbaycan və ümumtürk folklorunun addımbaşı qarşıya çıxan mifologiya, şamanizm və sufizm kimi üç təməl probleminə F.Bayat neçə-neçə monoqrafiya həsr edib. F.Bayat Türkiyədə iki cildədən ibarət “Türk mifoloji sistemi” monoqrafiyasını, “Ana xətləri ilə türk şamanlığı” və “Türk kultüründə qadın şaman” monoqrafiyalarını, Azərbaycanda “Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufizminin bəzi problemləri”,

“Türk təkkə (təsəvvüf) ədəbiyyatı” monoqrafiyalarını çap etdirib.

Azərbaycan folklorşünaslığının mühüm əhəmiyyət daşıyan məsələlərindən biri dilin folklordakı, ümumən mədəniyyət tariximizdəki yerini və rolunu aydınlaşdırmaqdır. F.Bayat dilimizin tarixinə və mifoloji sistemlə bağlı etimoloji qatlarına qiymətli əsərlər həsr edib (“Başlangıcdan günümüze qədər türk dili”, “Ay kultunun dini-mifoloji sisteminde türk boy adlarının etimologiyası”).

Azərbaycan folklorşünaslığının mühüm əhəmiyyət daşıyan məsələlərindən biri ümumtürk və dünya folkloru örnəklərinin Azərbaycan türkcəsində səslənməsinə nail olmaq, folklorumuzun müqayisə imkanlarını genişləndirməkdir. F.Bayat çağataycadan, çağdaş türk dillərindən, rus və fransız dillərindən etdiyi tərcümələrlə folklorşünaslığımıza, bütövlükdə mədəniyyətşünaslığımıza xidmət göstərir. Bu xidmətin konkret təzahürünü bir çox şaman mətnlərinin, “Baburnamə”nin, özbək rəvayət və nağıllarının, fransız nağıllarının tərcüməsində görmək olar.

Bugünkü Azərbaycan folklorşünasının görəcəyi vacib işlərdən biri folklor materiallarının toplanması və tərtibi ilə çağdaş elmi prinsiplər əsasında məşğul olmaqdır. F.Bayatın bu sahədə də səmərəli fəaliyyəti vardır. O, sovet dövründə Qara Saleh (Saleh Məmmədov) adlı bir söyləyicinin repertuarı əsasında Azərbaycan nağıllarını necə var, o şəkildə toplayıb nəşr etməyin nümunəsini göstərib. Müstəqillik dövründə toplama-tərtib işini davam etdirən F.Bayat “Masallı folklor örnəkləri”nin birinci cildini çap etdirib, həmin çoxcildliyin ikinci cildi üzərində tamamlama işi aparır.

Toplama-tərtib işi ilə məşğul olub praktik şəkildə folklorun incəliklərinə, xüsusən onun ifadəlilik sirlərinə varan, Azərbaycan folklorunun mifologiya, şamançılıq və sufizmdən keçən yollarına yaxından bələd olan; çağdaş dünya folklorşünaslığının nəzəri istiqamətlərindən xəbərdar olub onlara yaradıcı şəkildə yanaşmağı bacaran; həmçinin türk epik ənənəsi ilə bağlı xüsusi araşdırmalar aparıb ciddi elmi əsərlər (“Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı”, “Koroğlu. Şamandan aşığa, alpdan ərənə”, “Oğuz dastan dünyası. Oğuznamələrin tarixi, mifoloji kökləri və təşəkkülü”, “Türk dastançılıq tarixində “Koroğlu” dastanı” və s. Monoqrafiyalar) ortaya qoyan F.Bayat folklorumuza bütövlükdə nəzər salmaq, onun problemlərini bu günün gözü ilə yenidən qiymətləndirmək səlahiyyəti qazanır və onun “Folklor dərsləri” kitabı məhz bu zəmində ortaya çıxır.

Haqqında qismən ətraflı danışmaq istədiyimiz “Folklor dərsləri” kitabının lap əvvəlində F.Bayat “folklor nədir?” sualını qoyur və söhbətə həmin sualın geniş izahı ilə başlayır. Və bu sualın geniş izahı oxucuda istər-istəməz sual doğurur: orta məktəb dərslərində belə folklor haqqında məlumat verildiyi, folklordan saysız-hesabsız kitablar yazıldığı halda, məsələyə əlifbadan başlamağa nə ehtiyac var? Oxucu səbrini basıb məsələnin dərinliyinə baş vurmaq istəsə, görür ki, əlifbadan başlamağa, doğrudan da, ehtiyac var. İş burasındadır ki, sovet folklorşünaslıq təlimində folklor daha çox xalq ədəbiyyatı mənasında təqdim edilib və bu ədəbiyyat daha çox yazılı ədəbiyyat meyarları ilə öyrənilib. Folklor anlayışını xalq ədəbiyyatı anlayışı ilə məhdudlaşdırmaq, kollektiv şüurun məhsulu olan folkloru fərdi yaradıcılıq sahəsi olan yazılı ədəbiyyat kimi öyrənmək, söz yox ki,

təhrif və yanlışlıqlara gətirib çıxarıb. Təhrif və yanlışlıqları müəyyənləşdirmək üçün xalq ədəbiyyatı ilə məhdudlaşmayıb ritual, oyun, xalq həkimliyi, xalq mətbəxi, xalq memarlığı, bütövlükdə xalq sənətkarlığı və s. kimi sahələri də əhatə edən folklorun ənənəvi qəliblərə əsaslanan canlı ifa sənəti olduğunu, hər ifadə yenidən yarandığını, əvvəlkindən fərqli şəkildə ortaya çıxdığını nəzərə almaq lazımdır. F.Bayat bütün bunları xüsusi nəzərə alır: “Yazının ifa manerası və strukturu sözlü (şifahi) təhkiyədən fərqlidir. Sözlü nəql etmədə etnik özünüifadə şəkli uzun illərin təcrübəsində formalaşmış qəliblər (qəlib söz, ifadə, hətta cümlə) üzərində qurulur. Yazıya keçidlə bir topluma məxsus folklor qəlibləri yavaş-yavaş fərdiləşir, təkrarlar, sxemlər aradan çıxır, kollektiv şüura aid olanlar konkretləşir... Sözlü kulturla yazılı mədəniyyət yanaşı yaşadıqca bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərir, bir-birini zənginləşdirir. Ancaq bütün hallarda yazıçı kollektiv təfəkkür və normativləşən ənənənin daşıyıcısı deyildir. Buna görə də onun yazdıqlarını, hətta folklorizmin güclü olduğu əsərlərində də folklor hesab etmək olmaz. O, istedadına və aldığı təhsilinə borcludur, söyləyici isə bütün hallarda, ənənəyə borcludur”. Ənənə məsələsi üzərində xüsusi dayanmaq folklorda yaradıcılığın tipini düzgün yöndə aydınlaşdırmağa kömək edir. Aydın olur ki, ənənə kollektiv şüurun təzahürü kimi meydana çıxır, ayrı-ayrı fərdlərin yaratdığı folklor nümunələri kollektiv şüurun ifadəsindən başqa bir şey olmur: “Kollektiv yaratma aktı bu gün folklorçuların imtina etdikləri kriteriyaların başında gəlir. Söyləməyə bağlı bütün mətnlər əvvəlcə tək bir insan tərəfindən yaranır, sonradan kollektivin malı olur və zamanla da variantlaşaraq folklor özəlliyi qazanır. Burada kollektiv şüur, kollektiv

bilgi dedikdə qrupun hər bir üzvü tərəfindən paylaşıla bilən ənənəvi inamların və adətlərin, törənlərin tamamı başa düşülür". Ənənə, kollektiv şüur və qəlib amilləri müəllifi bəlli olan aşiq poeziyasının da izahında, bu poeziyanın hansı mənada folklor hadisəsi olmasını aydınlaşdırmaqda mühüm əhəmiyyət kəsb edir: "Aşığın söz xəzinəsindəki kəlmələr qəlib-qəlib təkrarlanır. Yazılı ədəbiyyatda təkrarlar və ya qəliblər, yaxud klişeləşmiş ifadələr qüsurlu sayıldığı halda, aşiq şeirinin böyük bir hissəsi, nağıllar, əfsanələr, lətifələr, bayatılar qəliblərdən ibarətdir". Aşiq şeirinin böyük bir hissəsinin nağıllar, əfsanələr, lətifələr, bayatılarla bir sırada eyni yaradıcılıq tipinin məhsulu kimi təqdim edilməsi söyləyici və dinləyici arasındakı ənənəvi münasibətlə də sıx bağlıdır. Əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, lətifə, bayatı kimi aşiq şeirinin də folklor nümunəsi olmasının mühüm şərtlərindən biri həmin nümunələrin məhz söyləyici-dinləyici dialoqunun məhsulu kimi yaranmasıdır. Xalq hikmətini, fəlsəfəsini, düşüncə tərzini dərinləndirən bilən, xalqın sözçüsünə çevrilən söyləyici "hər şeyi deyil, dinləyicinin dinləmək, eşitmək, bilmək istədiyi həqiqətləri, dinləyicinin zövqünə uyğun olanı danışmalıdır. O, dinləyici üçün maraqlı olmayan şeirləri, atalar sözlərini, lətifələri, əhvalatları repertuarından çıxarır, dinləyicinin istəmədiyi hər hansı bir şeyi söyləyicinin anlatması mümkün deyildir. Söyləyici canlı icra ortamında dinləyici kütləsi ilə münasibətdə olduğu üçün sənətinin formalaşmasında bir növ həmin kütləyə borcludur". Aydın məsələdir ki, söyləyici-dinləyici dialoqu şifahi nitq, canlı danışq dili əsasında baş tutur. Şifahi nitq, canlı danışq dili ilə ifadə olunduğuna görə ki, hər hansı folklor nümunəsinin (hətta aşiq şeirinin də) bir deyilişi o biri deyilişindən bu və ya digər də-

rəcədə fərqlənir. Eyni folklor mətninin ayrı-ayrı ifaları arasındakı fərqlər müxtəlif şəkil və səviyyələrdə (misra fərqi, lirik və ya komik haşiyə fərqi, motiv fərqi, hadisənin baş verdiyi məkan fərqi və s.) özünü göstərir. İfalar arasında fərqlər həm söyləyicinin nə dərəcədə peşəkar və ya həvəskar olmasından, həm də onun (söyləyicinin) mətn ifa etdiyi auditoriyadan, həmin auditortiyanın tələb və təklifindən asılıdır. “Söyləyici ilə bərabər dinləyici də mətnin yaranmasına və ya mətnə yeni motivlərin əlavə edilməsinə kömək edir. Məsələn, V.Radlovu dinləyicilərin arasında görən manasçı Manası rus çarının dostu kimi göstərir. Söyləyicinin anında mətnə əlavələr etməsi dastanın ümumi strukturunu dəyişdirməkdən çox uzaqdır... Dəyişmələr mətnin informasiyasını (əsas informasiyasını – M.K.) pozmadan baş verir. Bu isə söyləyicinin nisbi müstəqilliyi deməkdir”. Özünün peşəkarlıq səviyyəsindən asılı olaraq, hər ifada folklor mətnini dəyişib bir növ yenidən yaradan söyləyici, təbii ki, mütləq mənada müstəqil ola bilməz. Əgər söyləyici tam müstəqil olsa, kollektiv şüurun diktə etdiyi qəlibləri bir kənara qoyub fərdi dünyagörüşünü ifadə etmək istəsə, onda folklorun təməl qanunu (söyləyici-dinləyici münasibəti) pozular. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, folklorun təməl qanunundan danışarkən F.Bayat çağdaş dünya folklorşünaslığındakı formullar nəzəriyyəsi və performans nəzəriyyənin aparıcı müəddəalarına xüsusi diqqət yetirir: “Performans nəzəriyyənin elmə gətirdiyi bir yenilik də xalq ədəbiyyatında olan qavramaların keçmişdən gəlməyib, hər zaman mövcud olduğu və gələcəkdə də mövcud olacağı fikridir. Bu, mətn, struktur və icra ortamını folklorun təməl qanunu sayan bir metoddur”. Performans nəzəriyyədə mətn, struktur və icra ortamını folklorun

təməl qanunu saymaq, heç şübhəsiz, formul nəzəriyyəsində olduğu kimi, söyləyici-dinləyici münasibətini diqqət mərkəzində saxlamaq deməkdir. Fərq burasındadır ki, performans nəzəriyyə formulları, kompozisiya və konteksti (mətnin icra olunduğu auditoriyanı) folkloru araşdırmağın üç mühüm şərti kimi irəli sürür və janrların müəyyənləşdirilməsində bu şərtlərdən hər birini nəzərə almağı vacib bilir. Çağdaş nəzəri fikirləri (o cümlədən V.Proppun mülahizələrini) nəzərə aldığına görə ki, F.Bayat folklor janrlarının yaranmasında ayin və marasim kontekstinin mühüm rol oynadığını xüsusi qeyd edir. O, “Qəlib söz və ifadələr” başlığı altında təqdim etdiyi, deməli, folklorun digər janrları üçün bir mənbə saydığı atalar sözü və məsəlləri, alqış və qarğışları, ilk növbədə, ritualla əlaqələndirir: “Böyük ehtimalla əski çağlarda alqış və qarğışlar ritual məzmunlu olmuş, bu cür magik sözlər ayinlərin tərkib qismini meydana gətirmişdir. Əslinə baxılsa, daha arxaik çağlarda folklor növləri sənət məqsədindən, estetik düşüncədən çox sehri-praktik məna daşmışdır”.

Çağdaş nəzəri fikirləri nəzərə aldığına görə ki, F.Bayat Azərbaycan folklorunun janr təsnifatını verərkən xeyli mübahisəli məqam üzə çıxarır və cavabı bu vaxta qədər aydın olmayan suallar üzərində dayanır. Məsələn, belə bir sual: yeddi hecalı, dörd misralı, *a a b a* qafiyə sistemli şeirlər (bayatı, ağı, vəsfi-hal, sayaçı sözü, holavar və s.) eyni janra aid nümunələrdir, yoxsa ayrı-ayrı janrlara? Mətnin quruluşu baxımından yanaşdıqda bu nümunələr eyni janra aiddir. Mətnin mövzusu və yaranma konteksti baxımından yanaşdıqda isə bu nümunələr ayrı-ayrı janrlara aiddir. Bayatı, ağı, vəsfi-hal, sayaçı sözü, holavar ayrı-ayrı janrlar kimi götürülərsə, deməli, janrı müəyyənləşdirən amillərdən yalnız

biri (mövzu, kontekst) nəzərə alınmış olur və bununla da birtərəfliliyə yol verilir. F.Bayat janrların müəyyənləşməsində mövzu və kontekstin əsas götürülmədiyi məqamlara da diqqəti cəlb edir: “Əgər mövzu və funksiya, icra ortamı əsasdırsa, o halda qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət (eşq) dastanları ayrı-ayrı janrlar olmalıydı. Halbuki burada da durum tam tərsinədir”.

F.Bayat folklorşünaslıqdakı mövcud janr təsnifatını gözdən keçirərkən heç də özünəqədərki müəllifləri təkzib niyyəti güdmür. O, sadəcə olaraq folklorda janr məsələsinin nə qədər mürəkkəb bir məsələ olduğunu və bu mürəkkəbliyi yazılı ədəbiyyat prinsipləri ilə aradan qaldırmağın çətinlik törətdiyini vurğulamaq istəyir. Folklorda janr məsələsinin nə qədər mürəkkəb məsələ olması barədə daha aydın təsəvvür yaratmaq üçün F.Bayat növ və janr kateqoriyasına uyğun gəlməyən xeyli sayda folklor nümunəsi olduğunu xatırladır: salamlama etiketləri, qaba sözlər, xüsusi qəlib ifadələr, həsirçilik, zənbilçilik, qalayçılıq, dulusçuluq, papaqçılıq, dülgərlik, xalq təbabəti, xalq meteorologiyası, xalq memarlığı, bazarda mal tərifləmə, müştəri çağırma, əsgər yola salma və s. ilə bağlı mətnlər. Belə mətnlərdən bir qismini (dulusçuluq, həsirçilik, səbətçilik, arıçılıq, qavalçılıq, zənbilçilik, kənəfçilik, kəndirçilik, camçılıqla bağlı mətnləri) “Masallı folklor örnəkləri”nin birinci cildinə daxil etməklə F.Bayat folklorun predmeti barədə oxucu təsəvvürünü genişləndirir və oxucunu bizim folklorşünaslıq üçün “yeni” olan nümunələrin toplanmasına və araşdırılmasına sövq edir.

İki cildlik “Türk mifoloji sistemi”nin müəllifi olan F.Bayat janr məsələsindən danışarkən mifdən danışmaya bilməzdi. Amma o, haqlı olaraq mifdən bir janr kimi yox, folk-

lorun müxtəlif janrlarının mənbəyi olan düşüncə tərzini kimi danışır: “Mif düşüncə tərzini olduğundan onun mətnləşmiş forması epik əsərlərdə özünü daha çox göstərir. Mifdən folklorla keçid dövrü əslində əfsanələrin, rəvayətlərin, dastanların və digər epik janrların ortaya çıxması ilə başlamışdır...

Miflər düşüncədən nitqə, oradan da nəqliyə formasına endikcə müxtəlif folklor janrlarının yaranmasına səbəb olur... miflərin qutsal statusdan düşməsi nağılların tarix səhnəsinə çıxmasını şərtləndirir. Hər bir nağıl mifin tərsinə çevrilmiş formasıdır. O baxımdan folklorlaşmış mifi, başqa sözlə, nağılı tərsinə oxuduqda təhtəşüurumuzda var olan mif ortaya çıxır”. Miflə nağılın, başqa cür desək, mifoloji düşüncə ilə nağıldakı düşüncə tərzinin tərs mütənəsbibliyi həqiqətə uydurmanın qarşılaşdırılmasından irəli gəlir. “Ümumi ideya ilə ən adi hissi obrazın birbaşa maddi eyniyyəti” (A.Losev), həqiqətin ifadəsi hesab edilən mifdən fərqli olaraq, nağıl elmi ədəbiyyatda daha çox uydurma hesab edilir. V.Propp kimi nüfuzlu bir folklorşünasın dəstəkləməsi nağıl barədəki bu fikrin təsadüfi fikir olmadığını göstərir. Doğrudan da, lap əvvəldə birinin həm var, həm də yox olmasından, ortada az gedib, üz gedib, iynə yarım yol getməkdən, axırda isə göyün yerə düşən üç almasından danışmaqla dinləyicini yalan üstə kökləmək nağılın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. Amma bu fikrə əsaslanıb bütün nağılları uydurma adlandırmaq və heç bir nağıla söyləyici və auditoriyanın inanmadığını söyləmək özünü doğrultmur. Vaxtilə qeyd etdiyimiz kimi, heç bir nağıla inanılmasaydı, onda dünya folklorşünaslığında xüsusi “uydurma nağıl” (“сказка-небылица”) termini yaranmazdı. Bu terminin yaranması onu göstərir ki, uydurma nağıl olduğu kimi uydurma olmayan nağıl da var. Uydurma na-

ğıl anlayışına bizdə ən çox uyğun gələn janr qaravəllilərdir (Ətraflı məlumat üçün bu kitabı baxmaq olar: M.Kazımoğlu. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı, Elm, 2006, səh.126-137). Təqdirəlayiq haldır ki, əhvalatları uydurma üstündə qurmağın qaravəlli üçün aparıcı xüsusiyyət olduğunu F.Bayat da təsdiqləyir: “Əsasən nağılla lətifə arasında orta mövqə tutan qaravəllilər əhvalatlarının uzunluğu ilə lətifələrdən seçilsə, qısalığı və tamamilə yalan üzərində qurulması ilə nağıllardan fərqlənir”. F.Bayat tamamilə yalan üstə qurulmağı nağıllar üçün səviyyəvi xüsusiyyət saymırsa, deməli, o, “həqiqəti” ifadə etmək baxımından nağılla mif arasında müəyyən yaxınlıq olduğuna dolayı şəkildə işarə edir.

Miflə ayrı-ayrı janrlar arasında əlaqələrin mürəkkəb məqamlarına münasibət bildirməkdən çəkinməyən F.Bayat sufizm-folklor əlaqələrinin də ən mübahisəli məqamlarına toxunmağı vacib sayır. Belə mübahisəli məqamlardan biri aşığı sənətinin mənşəyində və sonrakı inkişafında sufizmin rolu və yeri məsələsidir. Bu məsələnin elmi şərhində F.Bayat hər cür ifratçılığa öz etirazını bildirir. İfratçılığın sovet dövrünə aid olanı da var, müstəqillik dövrünə aid olanı da. Aşığı sənətini realizm mövqeyindən qiymətləndirən Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı bu sənəti sufizmlə əlaqələndirməyi ağına belə gətirmirdi. Müstəqillik dövründə aşığı ədəbiyyatı ilə məşğul olan bəzi ədəbiyyatşünaslar isə nəinki Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasımı, həmçinin XIX-XX əsrlərin Ələsgərdən tutmuş Şəmşirə qədərki məşhur aşığılarını sufi elan etdilər. Sufizmlə əlaqəsinin büsbütün inkar edilməsi aşığı sənətinə yanaşmada yanlış mövqə olduğu kimi, istənilən məşhur aşığı sufizmə bağlamaq da yanlış mövqedir. Yanlış mövqelər F.Bayatı öz mövqeyindən döndərə bilmir: “Aşığı

dövrün təsəvvüfi bilgilərindən xəbərdar olan və xalq ənənəsindən gələn bu bilgiləri bəzən qoşmalarında, gəraylılarında və daha çox divani, müxəmməs və müəmmalarında işlədən el sənətkarıdır. Bütövlükdə onun yaradıcılığı dünyəvi məzmunlu olsa da, təsəvvüfi deyim və istilahlardan da uzaq deyildir. Aşıq şeirində rast gəlinən təsəvvüf deyimləri, qavramaları, sufi şeyxlərinin adlarının çəkilməsi hələ təsəvvüf ədəbiyyatı demək deyildir”. F.Bayat aşığı təkkə şairindən fərqləndirir: “Aşıq təkkə şairindən fərqli olaraq, boynuna ictimai vəzifə götürmüş el sənətkarı idi. Bütün şənliklər, o cümlədən toy-düynün aşıqsız keçirilməzdi. Təkkə şairi belə funksiyanı yerinə yetirmirdi”. F.Bayat təkkə-təriqət şairi ilə aşiq arasındakı fərqi şamanla ozan arasındakı fərqlə bənzədir: “Türk mədəniyyətində ozan şaman olmadığı kimi, aşiq də təriqət şeyxi, yaxud şairi deyildi. Həm də burada şamanın ozana, təriqət şairinin aşığa transformasiyasından danışmaq olmaz”.

Ozandan söz düşmüşkən xatırladaq ki, F.Bayatın aşiq sənəti ilə bağlı ən maraqlı mülahizələrindən biri ozan, aşiq əlaqələrinə aiddir. Bu əlaqələrin bizim folklorşünaslıqdakı izahı hamıya bəllidir. İzahın başlıca məgzi bundan ibarətdir ki, ozanla aşiq, qopuzla saz arasında sələf-xələf münasibəti vardır. F.Bayat belə sələf-xələf münasibətinin olmadığını bildirir və F.Köprülüdən gələn həmin fikrə yenidən baxmağın zəruriliyini diqqətə çatdırır: “Əgər F.Köprülünün (və onu təkrarlayan sonrakı Anadolu və Azərbaycan araşdırmaçılarının) dediyi kimi, XV yüzildən sonra ozanlar aşığa çevrilmişdilsə, onda Anadolu, Azərbaycan türkləri kimi oğuz olan türkmən ozanları nəyə görə aşiq olmadılar? İslamdan

öncə türk şair tipi olan baxşı nəyə görə islami ad qəbul edib transformasiyaya uğramadı?..

Elin bilicisi, ağsaqqalı olması, şənlikləri, törənləri yönəltməsi baxımından ozanla aşiq nisbətən eyni statusda dururlar. Ancaq ozanın çalğı aləti olan qopuzla aşığın çalğı aləti olan saz və ya Anadoluda olduğu kimi, bağlama arasında da fərq vardır. Repertuar baxımından da ozanlarla aşıqlar arasında fərq vardır. Ozanın, əsasən, qəhrəmanlıq dastanı və daha çox oğuznamə söylədiyi, aşığın eşq dastanı icra etdiyi (“Koroğlu” istisnadır) məlumdur”. Əlbəttə, biz F.Bayatın ozan-aşiq münasibətinə dair fikrini mütləq həqiqət kimi qəbul etdirmək iddiasından uzağıq. Amma belə hesab edirik ki, ozan və aşiq repertuarının fərqləndirilməsi, oğuznamələrlə eşq dastanlarının fərqli dastan tipləri kimi götürülüb bu yöndə araşdırılması əhəmiyyətli elmi qənaətlərin ortaya çıxmasına zəmin yaradır. Aydın olur ki, “Koroğlu” ozan yox, aşiq yaradıcılığının məhsulu olduğuna görə bu qəhrəmanlıq dastanında məhəbbət dastanlarından (aşiq repertuarının aparıcı janrından) gəlmə xüsusiyyətlər var. Bu xüsusiyyətlər, ilk növbədə, məhəbbət səhnələrinə tez-tez yer verilməsi ilə müəyyənləşir. Bəli, oğuznamələrlə müqayisədə “Koroğlu”da məhəbbət səhnələri daha çoxdur.

F.Bayatın “eşq dastanları” adlandırdığı məhəbbət dastanlarına gəlincə, hər şeydən əvvəl, onu qeyd etməyə ehtiyac var ki, bu dastanlardakı məhəbbət “Bamsı Beyrək” və “Qanturalı” boylarındakı sırf dünyəvi məhəbbət deyil. “Abbas-Gülgəz”, “Əsli-Kərəm”, “Aşiq Qərib”dəki məhəbbət təriqətlə bağlı olan aşığın ifadə etdiyi irfani məhəbbətdir. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının belə bir məcazi eşq ifadə etməsi, əlbəttə, bizim folklorşünaslıqda çoxdan deyilən və son za-

manlar yeri gəldi-gəlmədi tez-tez təkrar olunan bir fikirdir. F.Bayatın üstünlüyü ondadır ki, mövzunun dərinliyinə enə, məhəbbət dastanlarında sufizm rəmzlərini (haqq aşığı, şərab, pır, saqi, mövla, bəzircan, vücut şəhəri, mətah, qətrə, ümman, ərş-kürş, ariflər məclisi, abdallıq, dərvişlik, qürbət, qəriblik, yol və s.), sufizm əlamətlərini (buta verilən aşiqin batini gözünün açılması, gizli mətləbləri anlaması, hətta dağla-daşla danışa bilməsi, dərini yalnız Haqqın dili olan sazla deməsi, sadə insanların yeri olan Kandan kamil insanların məqamı olan Məkana doğru çətin bir yol başlaması, yarını görüb sonra ondan – vəhdətdən ayrılması və sairəni) incələyə bilər. F.Bayat təsəvvüf rəmzləri, əlamətləri və motivlərinin ustadnamələrdən tutmuş duvaqqapma və cahannamələrə qədər məhəbbət dastanlarının bütövlükdə strukturuna hopduğunu inandırıcı faktlarla üzə çıxarır. Məhəbbət dastanlarımızı sufizm kontekstində incələmək sovet dövründə bir çoxlarının beynəlmilətilik, müstəqillik dövründə isə bir çoxlarının milliyyətçilik baxımından dəyərləndirdiyi “Əsli-Kərəm” dastanının əsl qiymətini verməyə kömək edir: “Yetmiş iki milləti eyni gözdə görən xalq sufilərini din, məzhəb, təriqət ayrılığını inkar edirlər, müsəlman-kafir bölgüsünə qarşı çıxırlar. Eşq dastanlarına görə, haqq aşığı elə uca məqamdır ki, onun nə məzhəblərə, nə də dini ayrı-seçkiliyə ehtiyacı var. Din Haqqa gedən doğru yoldur. Ölülər və dirilər sferasından çıxan aşiq din yolunu çoxdan keçib, Hüsni-Mütləqə qovuşmağa can atır... Haqq aşiqinə kafir qızının buta verilməsi eşq mərtəbəsində dini ayrılığın heç bir anlam kəsb etmədiyinin sübutudur”.

“Əsli-Kərəm”də baş qəhrəmana kömək etmək istəyənlərin “kafir qızından əl çək, ayrı bir qız al” deməsi müqabilində bu cavabı eşidirik:

Əslitək keşiş qızından  
Mən dönərəm, könül dönməz.

Kərəmin bu qətiyyətli cavabının arxasında məhz sufi dünyagörüşü, sufizmin ilahi eşq fəlsəfəsi durur. Bu fəlsəfəyə görə, eşq könüldə bərqərar olur. Müsəlman və kafiri yaradan Allahın da yeri məhz könüldür. Kərəm Əslinin timsalında öz Allahını sevir. Allah sevgisini Kərəmin könülündən silib atmaq mümkün olmayan işdir. Göründüyü kimi, F.Bayatın sufizmə dair bilgisi məlum və məşhur folklor mətninin doğru-düzgün dərk edilməsində açar rolu oynayır.

Və belə hesab edirik bu, yəni qazandığı biliyi folklorumuzun yenidən öyrənilməsinə yönəltmək F.Bayat yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi qiymətləndirilməklə yanaşı, həm də çağdaş folklorşünaslığımızın inkişaf perspektivlərindən biri kimi qiymətləndirilə bilər.

F.Bayatın elmi fəaliyyəti timsalında çağdaş Azərbaycan folklorşünaslığının səviyyə göstəricilərindən birini də toplama-tərtib işlərinin kəmiyyət və keyfiyyətində axtarmaq lazım gəlir. Azərbaycan, Türkiyə və dünya folklorşünaslığının toplama və tərtib sahəsində keçib gəldiyi mərhələlərə yaxından bələd olan, toplamanın mahiyyəti və müasir prinsipləri barədə ayrıca əsər yazan F.Bayat toplama və tərtib işini elmi fəaliyyətin ayrılmaz tərkib hissəsi sayıb bu gün həmkarları ilə birlikdə tez-tez folklor ekspedisiyalarında olursa, müasir tələblərə cavab verən folklor toplularının çapa hazırlanmasına gərgin əmək sərf edirsə, toplama, tərtib və araşdırma sahəsində gənc kadrlar yetişdirirsə, deməli, sabaha ümidlə baxmaq olar.

**2013**

## FOLKLOR VƏ “QAFQAZ EVİ”\*

“Qafqaz evi”, əlbəttə, daha çox siyasətçilərin işlətdiyi bir ifadədir və bu ifadəni tez-tez işlədən siyasətçilərin heç də hamısına inanmaq olmur. İnanmaq olmur ki, dilindən “Qafqaz evi” ifadəsi düşməyən siyasət adamlarının hər biri ev tikməklə məşğuldur, ev yıxmaqla yox. Beynəlxalq təşkilatlar qarşısında xal yığmaqdan ötrü xalqlar dostluğundan dəm vuran, amma altdan-altdan xalqlar arasında düşmənçilik toxumu səpən və qanlı toqquşmalara bais olan siyasət adamlarını az görmədik, həmin adamlar ucbatından başımız az bəlalar çəkmədi. Amma bütün bunlara baxmayaraq, gəlin etiraf edək ki, “Qafqaz evi” heç də pis ifadə deyil və həmin ifadəni saf niyyətlə işlədib Qafqaz xalqlarının mehribanlığı, qarşılıqlı mədəni əlaqələri yolunda xeyli iş görmək olar. Bu istiqamətdə işlər görüb böyük uğurlar qazanacağımıza inanmaq üçün dönüb keçmişə baxmaq, folklor adlı mənəvi məkanda bir vaxtlar xalqlarımızın necə qaynayıb-qarıxdığını xatırlamaq kifayətdir.

Fərəhli haldır ki, qonşuluq münasibətlərində folklor əlaqələrinin nə qədər böyük rol oynadığını görkəmli folklorşünaslarımız vaxtında dəyərləndirib, bu sahədə ciddi araşdırmalar aparıblar. Məsələn, çağdaş Azərbaycan folklorşünaslarından bir çoxunun ustadı olan M.H.Təhmasib dastanlara həsr etdiyi fundamental əsərində mövzuya Qafqaz xalqlarının folklor əlaqələri fonunda yanaşmağı əsərin vacib xətlə-

---

\* Məqalə professor Valeh Hacıların xatirəsinə həsr olunmuş “Qafqaz xalqlarının folklor və linqvokulturologiyası” mövzusunda keçirilən Beynəlxalq Elmi Konfransdakı (Tbilisi, 18-21 aprel 2012) məruzə əsasında hazırlanıb.

rindən biri sayıb. M.H.Təhmasib “Dədə Qorqud” eposunda mühüm yer tutan Təpəgözlə vuruş motivini araşdırarkən ərəb və yunan mənbələri ilə yanaşı, Qafqaz xalqlarının folkloruna, xüsusən də Şimali Qafqaz, Dağıstan və Abxaziya xalqları ilə bağlı “Nart” eposuna nəzər salmağı yaddan çıxarmayıb. M.H.Təhmasib “Nart” eposunun mənşəyini skif və monqol mifləri ilə əlaqələndirən V.İ.Abayev və V.A.Kaloyevdən fərqli olaraq, diqqəti “Dədə Qorqud” üzərinə yönəldib (1, 123).

Xatırladaq ki, “Nart” eposunun Şimali Osetiya variantında “Batraz və Çalsaqqal Uayq” qolu var. Həmin qol Batraz adlı bir qəhrəmanın Təkgözlü nəhəngi – azmanı öldürməsindən bəhs edir. Qolda danışılır ki, Təkgözlü azman nartların qoyun sürülərinə ziyan vurur, onun əlindən qoyun sürülərini otarmaq müşkülə dönür. Qocaman bahadır Urızmaq igidləri bir yerə yığıb şərt kəsir: kim öz gücünə güvənirsə, sürüləri otarmaq ona tapşırılsın. Urızmağın qardaşı oğlu Batraz bu işi öz öhdəsinə götürür və Təkgözlü azmanı öldürür. “Nart” eposunun Şimali Osetiya variantının başqa bir qolunda isə Təkgözlü azmanla Urızmağın vuruşmasından bəhs olunur. Qolda danışılır ki, Urızmaq ocaqda qızdırılmış şiši Təkgözlü azmanın gözünə basıb onu kor edir. Urızmaq nəhəng keçinin dərisinə bürünür və Təkgözlü azmanın paçası arasından keçib mağaradan çıxıb bilir. Göründüyü kimi, “Nart” eposundakı iki qol birlikdə “Dədə Qorqud” eposundakı “Basat-Təpəgöz” boyu ilə yaxından səsleşir. Basat – Batraz, Aruz – Urızmaq adlarının oxşarlığı səsleşmənin təsadüfi olmadığına bizi bir daha inandırır. Həm adların oxşarlığını, həm də Basat və Batraz obrazlarının su stixiyası ilə bağlılığını; hər iki qəhrəmanın heyvan südü ilə bəslənmə-

sini, hər iki qəhrəmanın Təpəgözü (Təkgözlü azmanı) eyni səbəblərə görə, eyni şəraitdə öldürüb xalqı bəladan qurtarmasını diqqətə çatdırdıqdan sonra M.H.Təhmasib belə nəticəyə gəlir: “Ərəb və yunan variantlarına nisbətən, “Nart” variantı bizim “Basat – Təpəgöz”ə daha yaxındır. Lakin biz ancaq bənzəyişlərdən danışdığımız üçün bu nəticəyə gəlirik. Fərqlər nəzərə alındıqda isə aydın görünür ki, əsərlərin hər ikisi mənsub olduğu xalqların müstəqil yaradıcılıq məhsuludur” (1, 124). Folklorşünas Valeh Hacılar M.H.Təhmasibin araşdırmalarını davam və inkişaf etdirərək, Basatla gürcü eposunun qəhrəmanı Amirani arasında müqayisə aparır. “Amirani” eposunun svan variantına müraciət edən V.Hacılar həmin variantda Amiraninin Təpəgözlə vuruşmasını və Təpəgözü onun öz qılıncı ilə öldürməsinə xatırladır, qeyd olunan epizodun Basat – Təpəgöz qarşılaşmasına çox yaxın məzmun daşması üzərində dayanır (2, 244).

Qafqaz eposları arasında süjet-motiv səsleşmələri başqa bir görkəmli folklorşünasın – Y.B.Virsaladzenin də diqqətini cəlb edib. Y.B.Virsaladze “Dədə Qorqud” eposundakı “Bəkil oğlu Əmran” boyu ilə gürcü eposu “Amirani” arasında süjet-motiv oxşarlığı müşahidə edib. Amma epos səsleşmələri barədə Y.B.Virsaladzenin gəldiyi qənaət M.H.Təhmasibin gəldiyi qənaətdən bir az fərqlidir. M.H.Təhmasib Təpəgöz süjet-motiv səsleşmələrindən danışarkən Şimali Osetiya və Azərbaycan-türk variantlarını müstəqil variantlar sayır. Amma Y.B.Virsaladze “Amirani” – “Dədə Qorqud” səsleşmələrindən danışarkən “Bəkil oğlu Əmran” boyunun, gürcü mənbəyi əsasında yaranması qənaətinə gəlir və bu qənaəti Y.M.Meletinskiyin də dəstəklədiyini xüsusi olaraq qeyd edir (3, 99-100). Əlbəttə, Y.B.Virsaladze və Y.M.Me-

letinski ilə mübahisə etmək, misallar çəkib “Bəkil oğlu Əmran” boyunun ümumtürk mifologiyası və folklorundan gəlmiş bir süjet olduğunu əsaslandırmaq mümkündür. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, belə bir əsaslandırma işini folklorşünas V.Hacılar müəyyən qədər yerinə yetirib (2, 243). Mübahisəni davam etdirməyi lüzumsuz sayırıq. Çünki bu yazıda başlıca məqsəd xalqları (o cümlədən biz ədəbiyyatşünasları) ayıran yox, birləşdirən məqamlar üzərində dayanmaqdır.

Gəlin boynumuza alağ ki, keçib gəldiyimiz tarixi yolda qonşu xalqın danılmaz mədəni təsirindən heç də həmişə ürək açılıqlığı ilə danışmamışıq, siyasi şərait və belə demək mümkünsə, milli eqoizm bizə mədəni əlaqələr tarixini necə var, o cür öyrənməyə mane olub. Məsələn, fars ədəbiyyatının Azərbaycan ədəbiyyatına təsir göstərməsi uşağın da bildiyi bir həqiqətdir. Çünki uşaq Nizami Gəncəvi kimi dünyaya şöhrətli şairin fars dilində yazmağından xəbər tutan kimi məsələnin nə yerdə olduğunu az-çox anlamağa başlayır. Amma gəlin görək, uşağın da bildiyi bir faktdan siyasi rejim və rejimə dəm tutan ədəbiyyatşünaslıq necə istifadə edib?! İkinci Dünya müharibəsindən cəmi iki il sonra N.Gəncəviyə yubiley keçirmək, onun 800 illiyini təntənə ilə qeyd etmək tədbirləri arxasında siyasi bir oyun da gizlənməyibmi? Bəli, sovet rejimi N.Gəncəvinin farsdilli olmağından siyasi təbliğat faktı kimi istifadə edib və təntənəli Nizami tədbirlərinin arxasında antitürk kampaniyası da aparılıb. Həmin siyasi kampaniyanın bir zərəri etnik mənşəyin unutturulması idisə, başqa bir zərəri də ifrat milli təəssübkeşlik meylinin, gizli də olsa, formalaşmasına rəvac vermək idi. İfrat təəssübkeşlik meylinin nəticəsi idi ki, milli ruhlu ədəbiyyat adamlarımız fürsət düşən kimi antiiran əhvali-ruhiyyəli yazılar yazırdılar.

Məsələn, S.Vurğun XX əsrin qırxıncı illərində Sovet İttifaqının İranla bağlı xüsusi siyasi maraqlarının olmasından istifadə edib “Yandırılan kitablar” adlı şeir yazdı və o şeirdə hiddət hissi ilə Azərbaycan dilinə və mədəniyyətinə İrandakı “cəllad” münasibətindən bəhs etdi. Yaxud N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasını dilimizə çevirərkən S.Vurğun türk dilini fars həqarətindən qorumağa yönəlmiş misralara xüsusi fikir verdi. Söhbətin nədən getdiyi aydın olsun deyə “Leyli və Məcnun” poemasından məşhur epizodu yada salaq: farspərəst Şirvan hökmdarı Axsitan N.Gəncəviyə fars dilində məhəbbət dastanı yaratmaq sifarişi verir. Farspərəst hökmdarın N.Gəncəviyə sifarişini S.Vurğun “müəyyən qədər orijinaldan fərqli” şəkildə (4, 10) tərcümə edir:

Türk dili yaraşmaz şah nəslimizə,  
Əskiklik gətirər türk dili bizə (5, 47).

Bu təhqiramiz sözlər müqabilində N.Gəncəvinin hiddətləndiyini S.Vurğun tərcümədə xüsusi olaraq nəzərə çatdırır:

Qulluq halqasına düşdü qulağım,  
Qan vurdu beynimə, əsdi dodağım (5, 47).

Orijinaldan müəyyən qədər uzaqlaşmağa S.Vurğunu vadar edən məhz sovet dövründə aparılan antitürk kampaniyası idi. Bəli, S.Vurğun fürsət düşən kimi antitürk təbliğatına qarşı antiiran mövqeyi nümayiş etdirməyə məcbur olurdu.

Farspərəstlik – türkpərəstlik qovğası bizdə 40-50-ci illərdən sonrakı mərhələlərdə daha açıq və daha kəskin şəkil

aldı. Amma həmin kəskin və açıq qovğadan misallar çəkməyi də bu yazıda artıq və yersiz bir iş hesab edib, ifrat təəssübkeşliyin həqiqəti üzə çıxarmağa mane olduğunu bir daha xatırlatmaq və əsl mətləbə – folklor əlaqələri mövzusunə qayıtmaq istəyirik.

Qeyd etməyi vacib bilirik ki, Şərqi müxtəlif xalqlarının yazılı ədəbiyyatında farsca əsərlərin yaranmasına bənzər bir hadisə şifahi ədəbiyyatda da baş verib. Bu, Azərbaycan folklorunun təsir dairəsinin genişlənməsi və qonşu xalqlarda (ermənilərdə, gürcülərdə, Dağıstan xalqlarında) türkcə folklor nümunələrinin yaranması hadisəsidir. Əsrlər boyu davam edən bu proses, ilk növbədə, aşiq sənəti ilə, bu sənətin regionda geniş yayılması ilə bağlıdır. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına əsaslı təsir göstərən və onu yeni bir inkişaf istiqamətinə yönəldən aşiq sənəti tədricən qonşu xalqların mənəvi dünyasına daxil olmağa, onların da mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrilməyə başladı. Erməni ədəbiyyatşünası V.Papazyan 1910-cu ildə Tiflisdə çap etdirdiyi “Erməni ədəbiyyatı tarixi” əsərində yazır ki, XIII-XVI əsərlərdə erməni ədəbiyyatı böyük dəyişikliklərə məruz qalıb. Son üç-dörd əsrin içərisində erməni ədəbiyyatı fars, sonra isə türk dilinin təsiri altında inkişaf edib. Elə həmin təsirin nəticəsidir ki, erməni şifahi poeziyasının bəzi nümunələrində fars, türk söz və ifadələri özünə geniş yer tapıb (6, 15). Erməni dilinə və erməni mənbələrinə yaxından bələd olan folklorşünas İsrail Abbaslının araşdırmalarından onu da öyrənirik ki, erkən orta əsrlərdən etibarən erməni ədəbiyyatında ikidilli poeziya nümunələri yaranmağa başlayır. Misralarının, bəndlərinin yarısı ermənicə, yarısı türkcə olan həmin nümunələr, xüsusən də xalq mahnıları Azərbaycan ədəbiyyatının erkən

orta əsrlərdəki təsir dairəsi barədə aydın təsəvvür yaradır. Bu təsir XVII əsrdən sonra daha da güclənir və həmin dövrdə türkcə şeirlər qoşan erməni aşıqları (Tatur, Dostu, Sayat Nova, Nağaş Hovnatan, Qul Artun və b.) yetişir:

Ay ağalar, ay qazılar,  
Gög çadırdə duran kimdi?  
Əzəl mizan-tərazuni  
Ora çəkib quran kimdi? (7, 35)

Salmaslı Qul Artundan gətirdiyimiz bu gəraylı-qıfıl-bənd XVII-XVIII əsrlər türkdilli erməni aşiq şeirinin səciyyəvi nümunəsidir. Belə nümunələrin sayı və sanbalı sonrakı əsrlərdə, təbii ki, daha da artıb:

Çərxi-fələk, sənin dövrünün dönsün,  
Əcəb məni bu seyrana yetirdin.  
Necəsən ah çəkim, gərdənin yansın,  
Çərxi dönmüş bu zamana yetirdin.  
(XIX əsr, Keşişoğlu Mkrtiç. 7, 43)

Nazlı dilbər, sənin siyah tellərin  
Qiymət bilən üçün İrana dəyər.  
O qələm qaşların, ala gözlərin  
Misir, İsfahana, Tehrana dəyər.  
(XIX əsr, Artunoğlu. 7, 47)

Azərbaycan aşiq şeiri üstündə türkcə qoşma, gəraylı, divani ... yaradan erməni sənətkarları sırasında Şamçı Melko, Əzbər Adamı, Miskin Bürcü, Musesoğlu Vartan, Sum-

bat, Gərdişi, Zəhri, Şükrü, Pərişan, Atəş, Fikri, Çırağı və başqalarının adını çəkmək olar.

Bəs aşiq sənəti özünə Gürcüstanda necə meydan tapıb? Yaxşı olar ki, bu suala gürcü həmkarlarımızın sözləri ilə cavab verək. 1958-ci ildə Tiflisdə çap olunan “Gürcü ədəbiyyatı tarixi”ndən öyrənirik ki, “XVII-XVIII əsrlərdə Gürcüstanda bədahətən şeir deyən şair-aşıqların, nəğməkarların poeziyası xüsusən geniş vüsət alıb. Onlar şeir qoşur, həmin şeirlərə musiqi bəstələyir, çox zaman öz əsərlərini özləri xalq çalğı alətlərinin müşayiəti ilə ifa edirdilər. Aşıqlar öz şeirlərində şəhərin aşağı təbəqələrinin, xırda tacir və peşəkarların hiss-həyəcanlarını ifadə edirdilər. Elə bu da aşıqların, ümumiyyətlə, ədəbiyyata, o cümlədən gürcü ədəbiyyatına gətirdiyi özünəməxsus bir yenilik idi” (2, 147). Gürcü həmkarlarımızın dediklərindən aydın olur ki, aşiq yaradıcılığının bizim yazılı ədəbiyyatın xəlqiləşməsində oynadığı rol gürcü yazılı ədəbiyyatına münasibətdə də özünü göstərib. Gürcü aşıqlarının türkçə şeirlər qoşması məsələsinə gəlincə, bu sahədə V.Hacıların araşdırmalarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Gürcüstandakı gürcü, həmçinin yunan və aysoru aşıqlarının yaradıcılığını hərtərəfli şəkildə araşdıran V.Hacılar gürcü mənbələri və özünün şəxsi müşahidələri əsasında Gürcüstandakı aşiq mühiti barədə geniş məlumat verir. V.Hacılar 1917-ci ildə Mesxet-Cavaxetə səfər edən akademik E.Tağaşvilinin gündəliyindən maraqlı qeydlər təqdim edir: “Biz burada ermənicə, ya gürcücə yaxşı danışa bilən adama təsadüf etmədik. Burada daha çox işlənən dil tatar (türk) dilidir. Tatarca böyük də bilir, kiçik də, ailədə də bu dildə danışirlar. Bu, mədəni irsdir, ənənənin məhsuludur. Mənim yol yoldaşım Markoz yolda tatar mahnıları oxuyur-

du. Soruşduqda “Gürcü mahnısı bilmirəm”, – dedi... Balan-  
tada 40-a yaxın ev var, hamısı gürcü evidir, amma çoxu  
tatarca danışır...

Çıxarulada gürcülər erməni dilini, ermənilər də gürcü di-  
lini bilirlər, lakin ən çox tatarca danışirlar. Koteliyada 90  
evdən üçü erməni evidir, qalanı gürcü. Burada hamı tatarca  
bilir. Buranın camaatı deyir ki, tatar dilində danışdığımız kimi  
gürcücə danışa bilmirik, ailədə də tatarca danışırıq” (8, 4).

Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, oxşar dil mühiti Ermənis-  
tanda da müşahidə edilib. Ermənistanın da əksər bölgələrin-  
də ermənilər uşaqdan-böyüyə Azərbaycan türkcəsində danış-  
mağı bacarıblar və bu vəziyyəti erməni maarifçilərindən bir  
çoxu vaxtilə öz əsərlərində qeyd edib. X.Abovyan belə maa-  
rifçilərdən biridir. Erməni folkloru ilə yanaşı, Azərbaycan  
folklorunun da toplanması ilə məşğul olan, öz əsərlərində  
Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə dönə-dönə  
üz tutan X.Abovyan ermənilər arasında Azərbaycan folklo-  
runun geniş yayılmasının başlıca səbəblərindən birini dil  
amili ilə əlaqələndirib: “Özünün şairanəliyi, səslənməsi və  
axıcılığına görə tatar (türk) dili... bütün dillər arasında yega-  
nə dildir!” (6, 14). Əlbəttə, Azərbaycan türkcəsinin “yeganə  
dil” adlandırılmasını bu dilə rəğbətə qabarıq ifadəsi kimi  
başla düşürük və belə hesab edirik ki, E.Tağaşvili və  
X.Abovyan kimi ziyalılara bugünkü qarışıq bir şəraitdə daha  
böyük ehtiyac var. V.Hacılar o cür ziyalıların yolunu davam  
etdirərək, XVIII-XX əsrlərdə türkcə şeirlər qoşan neçə-neçə  
gürcü aşığı ilə bizi tanış edir: Aşıq Ruhani (İoseb Beridze),  
Aşıq Şivğa (Luka Beridze), Aşıq Levan Tavrişvili, Aşıq  
Zeyin (Topo Beridze), Aşıq Sandro Zendgidze, Aşıq Pəktayi  
(Yakob Zazadze), Aşıq Mixeyil Zazadze, Georgi Saracişvili,

Aşıq Niko Davlaşeridze, Səfil Lado (Vladimir Beruaşvili), Sandro Qavrelişvili, Aşıq Eto (Ekvtime Davlaşeridze). V.Hacılar adları çəkilən bu sənətkarlar barədə bioqrafik məlumat verməklə kifayətlənmir və onların türkcə onlarla şeirini oxucuya təqdim edir. V.Hacıların ayrı-ayrı arxivlərdən topladığı və folklor ekspedisiyaları zamanı müxtəlif söyləyicilərdən şəxsən lentə aldığı bu şeirlər bayatı, gəraylı, qoşma, tənisi, cığalı tənisi, dodaqdəyməz qoşma, divani, dodaqdəyməz divani, müxəmməs və s. janrları əhatə edir. Nümunələr arasında hətta deyişmələrə də rast gəlmək olur:

Hayıf olmuş, pərdələrin sökülmüş,  
Əl dəyməmiş, qulaqların bükülmüş,  
Ağ sinəndən qamışların tökülüş,  
Hanı, sazım, hanı sənin tellərin?

Qış olanda yel səninchün əsərdi,  
Barmaqların pərdələrim basardı,  
Dostlar söyünərdi, düşməni küsərdi,  
Hanı, Şivgam, hanı sənini əllərin?

Bu, XIX əsrin adlı-sanlı gürcü aşıqlarından sayılan Şivganın (Luka Beridzenin) sazla məcazi deyişməsindən bir parçadır. Bu parça aşıq sənətinin müxtəlif ənənələrinin gürcü aşıq yaradıcılığında ortaya çıxması baxımından maraq doğurur. Gürcü aşıq yaradıcılığında qarşılaşdığımız ən maraqlı faktların biri isə dastan janrı ilə bağlıdır. Gürcü aşıqları nəinki məşhur Azərbaycan dastanlarını məclislərdə söyləməklə məşğul olublar, həm də həmin dastanlar üstündə yeni-yeni dastanlar yaratmağa təşəbbüs göstəriblər. Aşıq Zeyinin (Topo Beridzenin) “Cəlal-Sayad Səlvinaz” dastanı bu təşəb-

büsün bariz nümunəsidir. V.Hacıların türkdilli gürcü aşığıları ilə bağlı gərgin və səmərəli fəaliyyətinin bir nəticəsi də həmin dastanı canlı ifadan yazıya alıb çap etdirməsidir.

Son dərəcə yığcam şəkildə nəzər saldıığımız bu məsələ ilə, yəni erməni və gürcü aşığılarının zaman-zaman Azərbaycan türkcəsində yazıb-yaratması ilə bağlı ən düşündürücü cəhətlərdən biri hal-hazırda erməni və gürcü tədqiqatçılarının həmin tarixi həqiqətə münasibətidir. Azərbaycana qarşı ərazi iddiasının irəli sürüldüyü Ermənistanda Abovyanların qonşu xalqa rəğbət ifadə edən fikirlərinin qulaqardına vurulması gözlənilən haldır. Bəs Azərbaycanla mehriban qonşuluq əlaqəsində olan Gürcüstanda vəziyyət necədir, gürcü ədəbiyyatşünasları gürcü aşığılarının türkcə yazıb-yaratması tarixindən obyektiv şəkildə danışa bilirlərmi? Suala müsbət cavab verməyə çətinlik çəkirik. Çünki əldə olan bəzi faktlar məlum mədəni hadisəyə obyektiv münasibətdən danışmağa o qədər də əsas vermir. Məsələn, çağdaş gürcü tədqiqatçılarından V.Matsaberidzenin fikrincə, gürcü aşığıları başqa dildə yox, yalnız ana dilində yazıb-yaradıblar (2, 147); yaxud İ.Qrişavilinin qənaətinə görə, aşığı sənəti Gürcüstanı Azərbaycan türklərindən yox, farslardan keçib (2, 151). Bu cür faktlar göstərir ki, bizdə farsca yazmaq ənənəsinə müəyyən qədər qısqanc münasibət olduğu kimi, Ermənistan və Gürcüstanda da türkcə yazmaq ənənəsinə müəyyən qədər qısqanc münasibət var. Əlbəttə, heç kim o fikirdə deyil ki, azərbaycanlılar təzədən qayıdıb fars, ermənilər və gürcülər də təzədən qayıdıb türk dilində əsərlər yazmalıdırlar. Amma sağlam qonşuluq münasibəti kimi son dərəcə vacib işi ağıl-kamalla həyata keçirmək tərəfdarı olan hər kəs istəyir ki, “Qafqaz evi” quru söz

olmaqdan çıxıb, əməldə öz təsdiqini tapsın, xalqlarımız siyasi iddialar ucbatından üzə-üzə dayanmasınlar.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun Tbilisi Dövlət Universitetində “Qafqaz xalqlarının folkloru və linqvokulturologiyası” mövzusunda keçirdiyi elmi konfrans Qafqaz xalqlarının bir-birini axtarması yolunda atılan bir addımdır. Bir-birini axtaran təzə tanışlar yox, köhnə dostlardır. Atalarımız “hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi” deyiblər. Biz də köhnə dostların bir-birini axtarmasını alqışlayıb, konfransın işinə uğurlar arzulayırıq.

## QAYNAQLAR

1. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsrlər. Bakı, Elm, 1972
2. Наси́лар В. Гүрҹүстанда түрк халқ әдәбиyyatı әнәнәләри. Bakı, Səda, 2005
3. Вирсаладзе Й.Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. Москва, Издательство Наука, 1976
4. İbrahimov M. Günəş kimi parlaq. Ön söz // N.Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, Yazıçı, 1983
5. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, Yazıçı, 1983
6. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları. 2 cildə, II cild. Bakı, Qoliot Qkup QSC, 2010
7. Ramazanov Y. Azərbaycan dilində yazıb-yaradan erməni aşığı. Bakı, Elm, 1976
8. Наси́лар В. Түркдilli гүрҹү, yunan və aysoru аşıқ-şairләри. Bakı, Səda, 2007

2012

## ŞƏRQ-QƏRB FOLKLOR ƏLAQƏLƏRİNİN BƏZİ İSTİQAMƏTLƏRİ

Şifahi xalq ədəbiyyatı dünyanın hər yerində ən milli ədəbiyyat sayılır. Ən azı ona görə ki, bu ədəbiyyat xalq danışığı dilində yaranır və bu dil vasitəsilə xalqın düşüncə tərzinin başqa dillərə çətin tərcümə olunan incəliklərini əks etdirir. Amma bu tezisə, yəni həm Şərq, həm də Qərb şifahi söz sənətinə şamil etdiyimiz bir fikrə əsaslanıb folklorda milliliklə yanaşı, milli eqoizm meyilləri də tapa bilərikmi? Yox, tapa bilmərik. Ən başlıcası ona görə ki, hər hansı fərdin şifahi şəkildə yaratdığı bədii əsər dillər əzbəri olub, çoxvariantlılıq qazanandan, başqa sözlə desək, xalq təfəkkürü süzgəcindən keçəndən sonra folklor faktına çevrilə bilər. Xalq təfəkkürü isə heç bir məhdudiyyət, o cümlədən milli eqoizm məhdudiyyəti tanımır. Ayrı-ayrı fərdlərin və sosial-siyasi qrupların düşüncəsini əks etdirən milli eqoizm folklordakı fikir genişliyi ilə bir araya sığmır. Folklorda ideal qəhrəman bir çox hallarda öz sevgilisini hansısa yad ölkənin gözəlləri arasından seçir. Folklorda başqa xalqlara aid mənfi obrazları öz xalqına aid mənfi obrazlarla bir sırada görürsən. Folklorda başqaları ilə müqayisədə öz soydaşlarının gülüş hədəfinə çevrildiyinin daha çox şahidi olursan. Özünə tənqidi yanaşmağı bacaran xalqın başqalarına yuxarıdan aşağı baxması və başqalarına kin-küdurət bəsləməsi qeyri-mümkün olur. Dünyanın bir-birindən çox-çox uzaq nöqtələrində xalq təfəkkürünün oxşarlığı folklor adlı mədəniyyət sahəsinin ümumi qanunauyğunluqlarını, ortaq obraz, motiv və süjetlərini meydana çıxarır. Yer kürəsini gəzib-dolaşan bəynəlxalq folklor süjetləri dünyanı fərqli tərəflərə və qütblərə

bölməyin nə qədər şərti bir şey olduğunu bizlərə dönə-dönə xatırlatmalı olur.

Folklordakı beynəlxalq obraz, motiv və süjetlər dünya folklorşünaslığının diqqətini XIX əsrin əvvəllərindən xüsusi cəlb etməyə başlayıb və o vaxtdan etibarən həmin problemlə ciddi şəkildə məşğul olan nəzəriyyələr meydana çıxıb. Bu nəzəriyyələrdən 5-i daha çox məşhurdur: 1. mifoloji nəzəriyyə; 2. iqtibas (miqrasiya) nəzəriyyəsi; 3. tarixi-coğrafi nəzəriyyə; 4. antropoloji nəzəriyyə; 5. tarixi nəzəriyyə. Əlbəttə, bu məlum və məşhur nəzəriyyələr barədə geniş danışmağa ehtiyac yoxdur. Amma burada onu xatırlatmaq lazım gəlir ki, adlarını çəkdiyimiz nəzəriyyələr folklordakı beynəlxalq əlaqələrin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirməkdə mühüm rol oynayır. Dünya folklorunda motiv və süjet oxşarlığının kökünü mifoloji nəzəriyyə xalqların genetik qohumluğunda, iqtibas nəzəriyyəsi isə xalqlararası mədəni əlaqələrdə görür. İqtibas nəzəriyyəsi xalqlararası əlaqələrə xüsusi təkan verən mühüm tarixi hadisələri də qeyd etməyi unutmur: Makedoniyalı İskəndərin yürüşləri (b.e. 350 il əvvəl); ərəb istilası (VI-VII əsrlər); sələb yürüşləri (XI-XII əsrlər). Əlbəttə, bu sıraya qədim Yunanıstanın Misir və Mesopotamiya ilə əlaqələri (b.e.ə. I minilliyin əvvəlləri); Misirdə və Ön Asiyada Ellin dövlətinin yaranması (b.e.ə. IV əsr); buddizmin Hindistandan yaxın və uzaq ölkələrə yayılması (b.e.ə. I minilliyin ikinci yarısı); Qərbə yönəlmiş monqol və türk yürüşləri (XI-XV əsrlər) və s. kimi mühüm tarixi hadisələri də əlavə etmək olar. Bir-biri ilə genetik qohumluğu və qarşılıqlı əlaqəsi olmayan xalqların folklorunda da inkaredilməz oxşarlıqlar tapan antropoloji nəzəriyyə əsas diqqəti ibtidai dünyagörüş sisteminin öyrənilməsinə yönəldir və belə hesab edir ki, ox-

şarlıqların başlıca mənbəyi qədim xalqların psixi, mənəvi, ruhi yaxınlığında və ilkin mədəniyyəti məhz yaxın modellər əsasında yaratmasındadır. Tarixi-coğrafi nəzəriyyə, başqa sözlə desək, Fin məktəbi özünəqədərki nəzəriyyələrə arxalanıb son dərəcə böyük elmi-praktik əhəmiyyət daşıyan bir yol tutur: ayrı-ayrı janrlar üzrə folklor süjetlərinin Beynəlxalq Göstəricisini hazırlamaq. Bu yolda ilk mühüm uğur Aarne-Tompson Beynəlxalq Nağıl Kataloqunun hazırlanmasından ibarət olur. Həmin Kataloq və yaxud onun əsasında ayrı-ayrı ölkələrdə hazırlanmış Beynəlxalq Süjet Göstəriciləri bu gün folklorşünasların stolüstü kitablarındanır. Təkcə ona görə yox ki, həmin Kataloq və Göstəricilər nağıl janrını incəliklərinəcən öyrənməyə kömək edir, həm də ona görə ki, həmin Kataloq və Göstəricilər bütövlükdə səyyar süjet probleminin müxtəlif janrlar üzrə həlmləsinə əsaslı şəkildə təsir edir.

Tarixi məktəb əslində folklorşünaslıq məktəblərinin irəli sürdüyü və tam elmi həllinə nail ola bilmədiyi müddəalar, xüsusən səyyar süjetlərin Şərqi mənşəli olması barədəki ideyalar fonunda yaranmışdı. Tarixi məktəbin yaranmasında xidməti olan A.N.Veselovski belə hesab edirdi ki, xalq yaradıcılığına aid hər hansı bir əsərin dəyəri heç də onun süjeti ilə müəyyənəlməmişdir. Çünki təkrar olunmayan süjetə rast gəlmək çətindir. Milli ədəbiyyatın araşdırılmasında süjetlərin oxşarlığına yox, süjetləri özündə birləşdirən bədii formaya diqqət yetirmək lazımdır (8, 328). O.F.Miller həmin fikri davam etdirərək bildirirdi ki, bütün oxşar süjetlər yenidən işlənməyə məruz qalır, süjetin ilkin mənbəyi hansı kənar ölkə ilə bağlı olsa da, o yenidən işlənməklə milli səciyyə daşıyır. Bu baxımdan rus bəlinələri da, İlya Muromets haqqındakı epos da rus milli eposu sayılmalıdır (8, 326). Tarixi

məktəb tərəfdarlarının fikrincə, beynəlxalq süjetlərin milliliyini əsaslandırmağın başlıca yollarından biri həmin süjetlərdə xalqın uzaq-yaxın keçmişi ilə bağlı konkret tarixi hadisələrin öz əksini tapmasıdır. Əlbəttə, folklorda, xüsusən də onun epik nümunələrində tarixi şəxsiyyət və hadisələrlə bağlı motivlərin olması inkaredilməz bir məsələdir. Amma bu məsələdə ifrata varmaq, ayrı-ayrı folklor nümunələrinin yaranmasını həmin nümunələrdə xatırlanan tarixi hadisə ilə məhdudlaşdırmaq elmi cəhətdən özünü o qədər də doğrultmur.

Səyyar süjet probleminin Avropada qızğın müzakirə mövzusunə çevrilməsində mühüm rol oynayan qaynaqlardan biri hind folklorudur. Hind folklor örnəklərinin, o cümlədən məşhur “Pançaçantra”nın (“Kəlilə və Dimnə”nin) Avropa dillərinə tərcümə edilib çap olunması səyyar süjet probleminə məhz hind-avropa mədəniyyəti müstəvisində danışmaq imkanı yaradır. Problemin bu cür genetik qohumluq prinsipi üzrə araşdırılması dünya folklorşünaslığına öz töhfəsini verir. Nəticədə qohum dillər ailəsinə mənsub olan müxtəlif xalqların, eləcə də türk xalqlarının folklor və etnoqrafiyası vahid müstəvidə araşdırma mövzusunə çevrilir. Qismən lokal mahiyyət daşıyan qohum xalqlar müstəvisi səyyar süjet probleminin daha geniş müstəvidə – qohum olmayan xalqlar müstəvisində öyrənilməsinə yaxından kömək edir. Konkret faktlara müraciət edək. Məsələn, xatırladaq ki, hind-avropa folklorunda geniş yayılan motivlərdən biri qəhrəmanın məğlubedilməzliyi motividir. Bu motivin qabarıq ifadəsini “İliada” qəhrəmanlarından Axillesin, “Nibelunqlar nəğməsi” qəhrəmanlarından Ziqfridin, “Şahnamə” (Ə.Firdovsi) qəhrəmanlarından İsfəndiয়ারın təmsalında görürük. Bu qəhrəmanları məğlub etməyin yalnız bir yolu var: onlardan hər birinin

zəif yerini nişan almaq. Axillesin zəif yeri, məlum məsələdir ki, onun dabanı, Ziqfridin zəif yeri iki kürəyinin arası, İsfəndiyarın zəif yeri isə gözüdür. Hind-avropa eposu üçün səciyyəvi olan bu motiv hind-avropa xalqları ilə qohumluq əlaqəsi olmayan xalqların eposunda da müşahidə edilirmi? Suala müqayisəli ədəbiyyatşünaslığın görkəmli nümayəndəsi V.Jirmunski vaxtilə ətraflı cavab verib. V.Jirmunskinin fikrincə, mifoloji məktəbin bir vaxtlar hind-avropa folklor faktı saydığı məğlubedilməzlik motivinin çoxsaylı Şərq paralelləri imkan verir ki, həmin motivdə epik düşüncənin daha ümumi cəhətlərini görmək mümkün olsun (1, 56). V.Jirmunskinin nəzərdə tutduğu “çoxsaylı Şərq paralellərindən” biri “Alpamış” eposunda özünü göstərir. Eposun özbək versiyasında Alpamış məhz “odda yanmaz, qılinc kəsməz və güllə batmaz” bir qəhrəman kimi təqdim edilir (2, 20).

Hind-avropa və türk eposunda məğlubedilməzlik motivi dünya xalqlarının oxşar mifoloji düşüncə sisteminin məhsuludur. Mifoloji düşüncədəki çoxsaylı oxşarlıqlardan biri Yeraltı dünyaya aid sehrli qüvvələrin mövcud olması inamı ilə bağlıdır. İnama görə, Yeraltı dünya “sakinlərinin” əcaib zahiri görkəmi var. Alnında tək gözün olması əcaib zahiri görkəmin əlamətlərindən biridir. Bu əlaməti daşıyan yenilməz şər qüvvə yunan və türk eposunun (o cümlədən fransız, italyan, alman, skandinav, fin, slavyan... folklorunun) yadda qalan obrazlarındandır. Yunan eposunda Polifem, türk eposunda Təpəgöz adlanan bu obrazdakı oxbatmazlıq, qılinc kəsməzlik əlaməti Axilles, Ziqfrid, İsfəndiyar, Alpamış kimi məğlubedilməz qəhrəmanları yada salırsa, bu, o deməkdir ki, tərəflər arasında müqayisə aparmaq, birinci tərəfin (Polifem və Təpəgözün) mifoloji mahiyyətini aydınlaşdırmaq sayəsində

də ikinci tərəfin (adlarını çəkdiyimiz ideal epos qəhrəmanlarının) qaranlıq cəhətlərinə işıq salmaq olar. Belə qaranlıq cəhətlərdən biri epos qəhrəmanlarında ölümə səbəb olan zəif yer məsələsidir. Məsələnin aydınlaşdırılmasına Polifem və Təpəgözün kor edilib öldürülməsi faktı yaxından kömək edir. Çünki bu fakt başqa demonik obrazların öldürülmə səhnələri ilə eyni mifoloji məzmun və mahiyyət daşıyır. Ümumi demonik varlıqlar kontekstində Polifem və Təpəgözün, həmin obrazlar vasitəsilə məğlubedilməz epos qəhrəmanlarının sirrinə vəqif ola bilirik. Məsələ burasındadır ki, demonik varlıqların, sehrkar qüvvələrin canı, inama görə, haradasa gizli bir yerdə, hansısa bir predmetdədir. Dünya xalqlarının ibtidai dünyagörüşü üçün səciyyəvi olan həmin inam antropoloji nəzəriyyənin görkəmli nümayəndəsi C.Frezerin əsərlərində geniş şərh olunur. C.Frezerin qənaətinə görə, hansısa şəxsin ömrü konkret bir predmetə bağlıdırsa və predmetin məhv olub sıradan çıxması o şəxsin ölümünə səbəb olursa, həmin predmet bağlı olduğu şəxsin həm həyatı, həm də ölümü deməkdir. İnsanın canı hansı predmetdədirsə, ibtidai təsəvvürə görə, o predmet insanın ölümünə səbəb olan yeganə silahdır (3, 778). Sehrli nağıllardakı məşhur demonik obrazları yada salaq. Rus sehrli nağıllarında Ölməz Kaşşey yumurta zərbəsindən məhv olur, çünki onun canı həmin yumurtadadır. Azərbaycan sehrli nağıllarında div şüşə içindəki göyərçinin öldürülməsi ilə məhv olur, çünki onun canı həmin göyərçindədir.

İdeal qəhrəmanı sehrli varlıqlar gücündə görmək istəyən xalq, canın hansısa predmetdə olması əlamətini həmin ideal qəhrəmana da aid edirmi? Dünya xalqlarının zəngin folklorundan çoxlu misallar çəkib suala müsbət cavab ver-

mək olar. Belə misallardan birini C.Frezer tatar folklorundan çəkir və xatırladır ki, tatar əfsanəsində qəhrəmanın canı qızıl oxda və yaxud qızıl qılıncdadır, bu səbəbdən qəhrəman yalnız həmin silahlar vasitəsilə öldürülə bilər (3, 779). Azərbaycan nağıllarında canın atda olması kimi maraqlı nümunə ilə qarşılaşırıq. Nümunədə maraqlı cəhət həmin əlamətin (canın atda olması əlamətinin) həm müsbət qəhrəmanda, həm də şər qüvvələri təmsil edən div obrazında özünü göstərməsidir (4, 114; 4, 120). Bu kimi faktlardan bir daha aydın olur ki, Axilles, Ziqfrid, Alpamış kimi epos qəhrəmanlarında gördüyümüz zəif yer məsələsi Polifem, Təpəgöz, Kaşşey, div kimi demonik varlıqlarda canın hansısa predmetə bağlı olması inamından törəmədir. Əgər belədirsə, onda xatırlatdığımız həm Şərqə, həm də Qərbə aid obraz və motivlərin kökü, doğrudan da, vahid mənbə və mənşəyə gedib çıxır. Bu mənşə və mənbə bəşəriyyətin keçib gəldiyi ilkin inam, etiqad və dünyagörüş sistemidir. İqtibas nəzəriyyəsinin banisi T.Benfeyn, rus folklorşünasları V.Stasov, V.Miller və Q.Potaninin folklor motiv və süjetlərinin Şərqdən Qərbə keçməsi barədəki fikirlərində müəyyən həqiqət olduğunu bildirməklə yanaşı, qeyd etmək istəyirik ki, ən böyük həqiqətlərdən biri ilkin mədəniyyətin oxşar modellərlə yaranması həqiqətidir. Yalnız magik məğlubedilməzlik motivi yox, həmçinin qəhrəmanın sehrli doğuluşu, “ayla, günlə yox, saatla, dəqiqəylə” böyüyüb boya-başa çatması; demonik varlıqla vuruşma, qeyri-adi atın, sehrli silahın əldə edilməsi; epik elçilik; ərin səfərdən qayıdıb öz arvadının toyuna şahid olması və s. kimi beynəlxalq epos motivləri də oxşar dünyagörüş prizmasından təhlilə cəlb edilə bilər. Təpəgözlə vuruşma motivini geniş təhlil edən məşhur folk-

lorşünas X.Koroğlu motivin türk eposuna yunan mənbəyindən keçməsi fikri ilə razılaşa bilmir, çünki uzaq Türküstanda Təpəgöz haqda çoxlu sayda əfsanələrlə qarşılaşır. X.Koroğlu heç şübhəsiz, bilməmiş deyil ki, “Dədə Qorqud” eposunu ilk dəfə elm aləminə tanıtdıran alman şərqşünası H.F.fon Dits bu eposdakı Təpəgöz obrazını Polifemlə müqayisədə daha ilkin obraz sayır (5, 34-35). X.Koroğlu alman şərqşünasının fikrinə münasibət bildirmədən həmin fikrə yaxın bir sıra ehtimallar irəli sürür. Buna baxmayaraq, o, türk Təpəgözü-nün yunan Polifemindən daha ilkin olması fikrinə də mütləq həqiqət kimi baxmır və nəticədə Təpəgözlə vuruşma motivini “eposun müxtəlif xalqlarda oxşar tipoloji yol keçməsinin” ifadəsi kimi dəyərləndirir (6, 287).

Dünyanın müxtəlif xalqlarında eposun oxşar tipoloji yol keçməsinə folklordakı başqa süjetlər də göstərir. Məsələn, “ər arvadın toyunda” süjeti. Bu süjetin yunan, fransız, alman, ingilis, italyan, ispan, skandinav, rus, özbək, Azərbaycan, qazax, qaraqalpaq, başqırd, tatar, altay və s. Versiyaları olduğunu xatırladı V.Jirmunski bunlardan yunan, özbək və altay versiyaları üzərində xüsusi dayanır. Yunan “Odisseyə”sı və özbək “Alpamış”ından fərqli olaraq, altay “Alıp-Manaş”ının epos yox, bəhəddirlik nağılı olması V.Jirmunskiyə əsas verir ki, “ər arvadın toyunda” beynəlxalq süjetinin daha çox nağıl janrından törəməsi qənaətinə gəlsin. Epos nümunələri ilə müqayisədə nağıl nümunələrinin daha çox beynəlxalq mahiyyət daşımasını xüsusi vurğulayan V.Jirmunski məlum və məşhur Aarne-Andreyev beynəlxalq nağıl göstəricisindəki 301№-li süjet silsiləsinə diqqət yetirir. Məlum olur ki, qəhrəmanın Yeraltı dünyaya enib üç gözəli divin (və yaxud əjdahanın) əlindən qurtarması, böyük qar-

daşların (və yaxud səfər yoldaşlarının) onu (baş qəhrəmanı) darda qoyub gözəllərə sahib çıxmaq istəməsi, sonda əfsanəvi quşun (Simurq və yaxud Alp Qara Quşun) köməyi ilə baş qəhrəmanın Yeraltı dünyadan çıxıb xainləri cəzalandırması məzmunundan ibarət olan beynəlxalq nağıl süjeti “Odisseya” və “Alpamış” kimi eposların, daha doğrusu, həmin eposlardakı “ər arvadın toyunda” süjetinin ən mühüm qida mənbələrindən biridir (7, 331).

Şərq-Qərb folklor əlaqələrində mühüm əhəmiyyət kəsb edən amillərdən biri “vasitəçi” amilidir. Bu amilin məğzi folklorun bir xalqdan başqa xalqa çatdırılmasında kimin necə rol oynadığını aydınlaşdırmaqla bağlıdır. Məsələn, aydınlıq gətirmək istərkən, söz yox ki, ağılımıza hamıdan qabaq gələn tərcüməçi, tərtibçi və nəşirlər olur. Bu gün tərcüməçi, tərtibçi və nəşirlərin çox geniş miqyasda, son dərəcə səmərəli fəaliyyət göstərməsi göz qabağındadır və əlavə şərhə elə bir ehtiyac yoxdur. Amma bu fəaliyyət sahələrinin uzaq tarixi keçmişinə, məsələn, Şərq folkloruna Qərbin ilk dəfə xüsusi maraq göstərdiyi Amerikanın kəşfindən sonrakı dövrə ümumi nəzər saldıqda bəzi cəhətləri ayrıca qeyd etmək zərurəti yaranır. İlk növbədə belə məlum fakt bir daha qeyd edilməlidir ki, həmin dövrdə tərcüməçilərin sayı barmaqla sayılacaq dərəcədə az idi. Digər tərəfdən unudulmamalıdır ki, o vaxtlar hər sırayı əsər yox, cəmiyyətdə əks-səda doğuracaq əsər tərcümə edilirdi. Şərq folklorundan tərcümə edilən əsərlərin cəmiyyətdə əks-səda doğuracağı qabaqcadan bəlli idi. Çünki Amerikanın kəşfindən sonra hindu faktoru ilə üzləşib heyratə düşən Qərb yaxın-uzaq Şərq xalqlarında hindu faktoruna bənzər yeni möcüzələr axtarır tapmaq xətti tutmağa başlamışdı (8, 45-60). Deməli, Şərq folklorundan

tərcümələr etmək, bir növ, ictimai sifariş idi və yazıçılar, müxtəlif elm adamları həmin sifarişə cavab verməyə, mövcud tələbatı ödəməyə çalışırdılar. XVII əsrin ortalarından etibarən Avropa ölkələrində “1001 gecə” nağıllarının tərcümə, tərtib və nəşr olunması, eləcə də həmin nağıllar barədə elmi mülahizələr irəli sürülməsi qeyd etdiyimiz “ictimai sifariş və tələbat” məsələsi ilə bağlı səciyyəvi tarixi faktlardır. “1001 gecə”dən sonra Qərbi daha çox heyratlandıran Şərq folklor abidələrindən biri də “Pənçəçantra”dır. Bu, həmin abidədir ki, iqtibas nəzəriyyəsinin banisi T.Benfey ona (“Pənçəçantra”ya) əsaslanıb dünyanı dolaşan nağıl süjetlərinin Hindistanda yaranması fikrini irəli sürür və bununla folklorşünaslıqda ciddi canlanma əmələ gətirir.

Tərcüməçilərin fəaliyyəti ilə bağlı oxşar vəziyyəti Şərq ölkələrində də izləmək olar. Konkret olaraq Azərbaycandan danışsaq, qeyd etməliyik ki, Qərb mədəniyyətinə, o cümlədən folkloruna xüsusi maraq və tələbat Azərbaycanda XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərindən başlayıb. Rusiya ilə siyasi bağlılıq Şimali Azərbaycanda yeni tipli məktəblərin açılmasına, Qərbyönlü ədəbiyyat və mətbuatın yaranmasına, maarifçilik hərəkəti fonunda tərcüməçilərin tədricən Rusiya və Avropaya üz tutmasına təkan verib.

Aydın məsələdir ki, Şərq-Qərb folklor əlaqələrinin yaranmasında tərcüməçi, tərtibçi və nəşirlərin əsas ötürmə vasitəsi yazı-pozu və kitabdır. Bəs Şərq-Qərb folklor əlaqələrinin yaranmasında şifahi ötürücülük faktları da varmı? Bəli, var və belə tarixi faktlar barədə N.Konrad maraqlı məlumatlar verir. Çin mədəniyyətinə, Çin və Qərb, bütövlükdə Şərq və Qərb mədəni əlaqələrinə aid qiymətli elmi əsərlərin müəllifi kimi tanınan N.Konrad ehtimal edir ki,

Çində hind mənşəli ədəbiyyatın, ellin mənşəli teatrın formalaşmasında şifahi söyləyicilik sənəti və el sənətkarlarının rolu var. Bu məsələlər içində dəlil-sübuta daha çox ehtiyacı olan məsələ, heç şübhəsiz, ellin-çin mədəni əlaqələr məsələsidir. N.Konrad, zərurəti nəzərə alıb, hər şeydən qabaq, həmin məsələyə aydınlıq gətirmək istəyir və bu məqsədlə səciyyəvi tarixi hadisələri xatırlatmalı olur: Çinin Qərbində yerləşən Baktriyanı b.e.ə. 330-327-ci illərdə Makedoniyalı İskəndər işğal edir və bu ölkə tədricən ellin mədəniyyəti “orbitinə” daxil olur. Bir az keçmiş ölkə ərazisində tarixçilərin, Yunan-Baktriya çarlığı adlandırdığı bir dövlət yaranır. B.e.ə. 140-130-cu illərdə həmin çarlığın süquta uğraması və orada Kuşan çarlığının yaranması ölkəni heç də ellin “orbitindən” çıxarmır. Ölkədə ellin mədəniyyəti Hindistan-dan gələn buddizm mədəniyyəti ilə qaynayıb-qarışır və çin mədəniyyətinə məhz bu şəkildə təsir göstərməyə başlayır (9, 360-361).

Həm buddizm, həm də Qərb mədəniyyətinin Çində yayılmasında şifahi söyləyicilik ənənəsi xüsusi rol oynayır. Buddist ədəbiyyatın, eləcə də hind folklorunun çin dilinə tərcümə edilmiş ən səciyyəvi nümunələri söyləyicilərin – şifahi moizə ustası olan monaxların “repertuarına” daxil olur. Həmin monaxlar müəyyən vaxtlarda, ən çox da bayram günlərində monastırlarda sadə xalq nümayəndələrinə onların başa düşəcəyi danışiq dilində buddist folklorundan yığcam hekayətlər danışır. Danışıq zamanı onlar mümkün qədər elmi şərhəldən, buddizmə çağıran yorucu öyüd-nəsihtədən qaçır. Monaxlar dinamik süjetli əhvalatların söylənməsinə daha çox üstünlük verirlər. Bu əhvalatlar əksər hallarda nəsrə şeirin növbələşməsi üstündə qurulur. Monaxlar nəsr

parçalarını şirin bir dillə danışdırlarsa, şeir parçalarını mahnı kimi avazla oxuyurlar. Monaxların söylədiyi hekayətlər dillərdə dolaşmağa, oxuduğu mahnılar xalq arasında oxunmağa başlayır. Beləliklə, sanskrit və pal dillərinə tərcümə edilən hind folklor örnəklərinin yalnız savadlı dairələrdə yox, həm də savadsız xalq kütləsi arasında yayılması şifahi söyləyicilik vasitəsilə mümkün olur (9, 353-354).

Qərb teatr ənənələrinin Çinə gətirilməsində el sənətkarlarının necə rol oynadığını bilmək üçün yenidən tarixi faktlara üz tutmalı oluruq: VII əsrin birinci yarısında Çin imperatoru Taytszunun sarayında incəsənət ustalarından ibarət on qrup fəaliyyət göstərir. Həmin qruplardan üçü çin mənşəlidir. Yerdə qalan qruplardan biri Koreya, qalan altısı isə “Qərb” mənşəlidir. Əlbəttə, “Qərb” dedikdə burada yalnız ellin mədəniyyəti yox, həm də türk, fars, hind mədəniyyəti nəzərdə tutulur. Çünki Çinin “Qərbində” yunan mədəniyyətinin təsiri altında olan ölkələrlə yanaşı, Şərqi Türküstan, Orta Asiya, Əfqanıstan və s. ölkələr də yerləşir. Çinə fərqli mədəniyyət tipini gətirən və onu Çində yayan məhz müğənilər, rəqqaslar, musiqiçilər, aktyorlar və məsxərəçilər olur. Onlar özləri ilə Çinə yeni musiqi alətləri, mahnılar və rəqslər gətirirlər. Oxumaq, rəqs etmək, maska taxıb oyun çıxarmaq, tamaşa göstərmək kimi sənət sahələrini təmsil edən el sənətkarları və yaxud onların Çində yetişən davamçıları tədricən Yaponiyaya doğru istiqamət alırlar və Yaponiyada teatrın xüsusi sahəsi olan “qiqaku” meydana gəlir. “Qiqaku”nun özünəməxsusluğu ondadır ki, tamaşalar maska taxmış aktyorların iştirakı ilə keçirilir. Maskalar həm insan, həm də heyvan və əfsanəvi quş obrazlarını əks etdirir. Maskalı aktyorlardan hər birinin rəqs edə-edə ayrıca nömrə kimi gös-

tərđiyi tamaşalar xalq teatrının tələbinə uyğun olaraq, açıq meydanlarda təşkil edilir. Maraqlıdır ki, yapon muzeylərində VIII əsrə aid maskalar qorunub saxlanır. Bu maskalar (xüsusən insan obrazlarını əks etdirən maskalar) Yunanıstanda və Romada təsvirləri qalmış qədim maskalarla çox yaxından səsləşir. Səsləşmə əsas verir ki, Çində və Yaponiyada xalq teatrının yaranmasına Yunanıstan və Roma mədəniyyətinin təsir göstərməsindən tarixi bir fakt kimi danışmaq mümkün olsun (9, 355-359).

Çin və Yunanıstan kimi bir-birindən çox uzaq ölkələr arasında tarixi-mədəni əlaqələrin olması nə qədər maraq doğurursa, həmin əlaqələrin yaranmasında el sənətkarlarının mühüm rol oynaması da bir o qədər maraq doğurur. Xalqların yaxınlaşması və bir mədəniyyət tipinin başqa bir mədəniyyət tipi ilə qaynayıb-qarışması kimi ümumbəşəri işə könül verib xidmətlər göstərmiş el sənətkarlarının fəaliyyətini yaxın keçmiş və bu gün kontekstində də gözdən keçirmək ehtiyacı yaranır. Ehtiyac yaranır ki, canlı ifasına dönə-dönə şahid olduğun el sənətkarlarının eldən-elə, ölkədən-ölkəyə gəzib öz sənətini dili və dini ayrı xalqlara sevdirməsindən də bir-iki kəlmə danışasan. Haqqında danışılası belə sənətkarlardan biri aşıqdır. Aşiq bu gün Azərbaycanda xalq sənətinin ən fəal təmsilçilərindən biridir. Müğənnidən fərqli olaraq o, başqa musiqinin müşayiəti olmadan da öz sənətini ən yüksək səviyyədə xalqa çatdırı bilir. Tək saz kifayətdir ki, kamil aşiq saz çalmaq, zili zil, bəmi bəm olan şaqraq səslə oxumaq, nəsr-nəzm növbələşməsinə əsaslanan maraqlı əhvalatlar və yaxud klassik dastanlardan parçalar danışmaq məharətini göstərə bilsin. Bütün bunlar öz yerində. Bəs “elin o başı, bu başı olmaz” deyib saz çiyində ölkəni

dolaşan aşiq bu gün başqa ölkələrə səfər edib başqa xalqlar arasında da məclis apara bilirmi? Axı bir zamanlar Azərbaycan aşığı qonşu ölkələrdə, məsələn, Ermənistanda özünü çox rahat və sərbəst hiss edirdi, ona qulaq kəsilən xristian qonşular arasında saatlarla çalıb-oxumaqdan yorulmurdu. Mədəniyyət tipinə görə Qərb xristian mədəniyyəti ilə sıx bağlılığı olan Ermənistana aşiq sənətinin çox güclü təsiri vardı və bu təsir nəticəsində saz çalan, Azərbaycan dilində şeirlər yazıb-oxuyan, bu dildə dastanlar danışan erməni aşıqları yetişirdi. Erməni aşıqlarının Azərbaycan dilində yazıb-yaratması bir ənənə kimi bir neçə əsr davam edib XX əsrin əvvəllərinə belə gəlib çatmışdı. Ermənistanda bu ənənəyə son qoyulmasının müxtəlif səbəblərini göstərmək olar. Amma bir səbəb şəksiz-şübhəsizdir: milli eqoizm. Əsl folklor nümunəsi, ideoloji baxımdan əl gəzdirilib saxtalaşdırılmamış şifahi ədəbiyyat örnəyi millətçiliklə bir araya sığmadığına görə millətçi mühitdə ağır zərbə qarşısında qalır. Ermənilər arasında aşiq sənətinin süquta uğraması vurulan belə zərbələrin mənfi nəticəsidir... Söhbəti yenidən bugünkü aşiq üzərinə gətirsək, onun bu gün qonşu ölkələrə (məsələn, Gürcüstan və Rusiyaya) səfərlərinin həmin ölkələrdəki azərbaycanlı məclisləri ilə daha çox məhdudlaşdığını qeyd etməliyik. Unutmamalıyıq ki, el sənətkarlarının fəaliyyət dairəsi ilə bağlı oxşar proses əslində bütün dünyada gedir. El sənətkarı ona tələbat olan yerdə çalıb-oxuyur. Bir yerdə ki, çalıb-oxumağa meydan, üz tutmağa auditoriya yoxdur, deməli, el sənətkarı da orada yoxdur. Bir zamanlar Çindən gələn məsxərəçilər Yaponiyada meydan tamaşaları göstərildilsə, bu, hər şeydən qabaq, yaponlardan bir çoxunun çin dilini bilməsi, çin xalq teatrına böyük maraq göstərməsinin hesa-

bına idi. Əgər bu gün yaponlar çin mədəniyyətinə maraq göstərməsələr, çin sənətkarlarının gəlib onlara tamaşalar təqdim etməyi heç cür baş tutmaz. Əgər bu gün yaponlar çin mədəniyyətinin onlara təsirini inkar etmək fikrinə düşsələr, tarixi saxtalaşdırmış olarlar. Xalqların qarşılıqlı mədəni əlaqələri ilə bağlı elə faktlar var ki, həmin faktlar yalnız yazılı tarixdə yox, həm də şifahi tarixdə qalır, başqa sözlə desək, folklorlaşıb xalq hafizəsinə hopur. Yazılı tarixi dəyişmək çətindir, şifahi tarixi dəyişmək ondan qat-qat çətindir.

Çin-yapon tarixi-mədəni əlaqələrinə aid ibrətamiz bir fakt: Takemori adlı bir yapon, çalışdığı hökumət işində hansısa səhvə yol verir və onu paytaxtdan uzaq bir əyalətə sürgün edirlər. Limanlardan birində gömrük müfəttişi işləyən Takemori bir gün gəmi kapitanında Bu Tsryuy-i adlı məşhur çin şairinin yeni şeirlər toplusunu görür. Takemori kitabı xahiş-minnətlə kapitandan alıb sevinir ki, sürgündən qurtarıb paytaxta qayıtmağın çarəsi tapıldı. O, bağışlanmaq ümidi ilə şeir kitabını imperatora hədiyyə göndərir. Doğrudan da, imperator Takemorinin günahından keçir və o, paytaxta qayıda bilir (9, 349-350). Takemorinin 838-ci ildə memuar kimi qələmə aldığı bu tipli əhvalatlar şifahi tarix dövriyyəsinə daxil olandan sonra hədsiz populyarlıq qazanır və bu populyarlığın qarşısını almaq çətinləşir. Əgər həqiqəti unutturmaq, bir xalqın o biri xalqa mədəni təsirini yaddaşlardan silmək belə çətindir, onda gəlin uzaq-yaxın tarixə qərəzsiz yanaşaq. Xalqlarımızın mədəniyyət tarixinə qərəzsiz bir mövqedən yanaşdıqda orada – o zəngin xəzinədə bu gün üçün gərəkli olan çox şey tapacağıq. Görəcəyik ki, uzaq və yaxın keçmişdə xalqlarımız “dünya gör-götür dünyasıdır” deyiblər və bir-birindən öyrənməyi, başqasında olan fərqli

folklor təcrübəsindən lazımınca bəhrələnməyi ar bilməyiblər. Fərqli folklor ənənəsinin yaxın və uzaq xalqlardan hansına məxsus olmasını ayırd etmək isə folklor ifaçısı və dinləyicisini o qədər də maraqlandırmayıb.

Yalnız söz və musiqidə yox, həm də xalçaçılıq, xalq memarlığı, xalq təbabəti, xalq mətbəxi və s. kimi digər sahələrinə folklorun ortaq tipoloji əlamətlər nümayiş etdirməsi tamamilə təbiidir. Ona görə ki, müxtəlif ölkələrdə rəngarəng milli çaralar qazansa da, əslində folklor yer üzündə bütün xalqlara məxsus olan vahid mədəniyyət hadisəsidir.

## QAYNAQLAR

1. В.Жирмунский. К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада // Сравнительное литературоведение. Ленинград, Наука, 1979, с.46-66

2. Ф.Юлдашев. Алпамыш. Ташкент, 1944

3. Дж.Фрезер. Золотая ветвь. Перевод с английского М.К.Рыклина. Москва, Политиздат, 1980.

4. İ.Rüstəmzadə. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı, Elm və təhsil, 2013

5. H.F.fon Dits. Homerin siklopu ilə müqayisədə yeni aşkar edilmiş oğuz // Bakı Slavyan Universiteti. Osvald Fon Volkenştayn Cəmiyyəti. Elmi əsərlər. Dil və ədəbiyyat seriyası. Birgə nəşrin xüsusi buraxılışı. Bakı-Frankfurt am Main, BSU-nun “Kitab aləmi” Nəşriyyat-poliqrafiya Mərkəzi, 2010, s. 26-37.

6. X.Короглы. Из восточно-западных фольклорных связей. Темяглаз (Депегез) и Полифем // Типология и

взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. Москва, Наука, 1974, с. 275-288

7. В.Жирмунский. Эпическое сказание об Алпамыше и “Одиссей” Гомера // Сравнительное литературоведение. Ленинград, Наука, 1979, с.314-336

8. Дж.Коккьяра. История фольклористики в Европе. Москва, Изд-во Иностранной Литературы, 1960

9. Н.Конпад. Запад и Восток. Статьи. Москва, Наука, 1966

**2014**

## FOLKLOR HƏM KEÇMİŞ, HƏM DƏ BU GÜNDÜR\*

– Muxtar müəllim, bilirik ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutuna direktor seçilməyinizin elə də uzun tarixi yoxdur. Ümumiyyətlə, bu İnstitutun yarandığı gündən bizi on ilə yaxın bir vaxt ayırır. İnstitutun yaranma tarixi ilə, direktorluq fəaliyyətinizin ilkin mərhələsi ilə bağlı nələri xatırlatmaq istərdiniz?

– Mənim çalışdığım Folklor İnstitutu Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutundakı “Folklor” şöbəsinin əsasında yaradılıb. O şöbədə görün vaxtilə kimlər işləyib: Məmmədhusəyn Təhmasib, Nurəddin Seyidov, Əhliman Axundov, İsrəfil Abbaslı, Təhmasib Fərzəliyev, Bəhlul Abdulla, Elxan Məmmədli, Rza Xəlilov, Məhərrəm Qasımlı, Oruc Əliyev, Əfzələddin Əsgər, Füzuli Bayat... O cümlədən Mirəli Seyidov. Mirəli Seyidovun adını mən niyə ayrıca çəkdim? Ona görə ki, o vaxt “Folklor” şöbəsi folklorşünaslığın problemlərini tam əhatə edə bilmirdi və əlavə bir “Mifologiya” bölməsinə ehtiyac vardı. Beləliklə, “Folklor” şöbəsinin nəzdində “Mifologiya” bölməsi yaradıldı və Mirəli Seyidov həmin bölmənin rəhbəri oldu. Mən o zaman ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə aspiranturanı yenidən bitirmişdim. Və başladım yenidən yaranmış “Mifologiya” bölməsində işləməyə. Bölmə cəmi üç nəfərdən ibarət idi: Mirəli Seyidov, Arif Acalov, bir də mən... Bunu niyə xatırlayıram? Ona görə ki, o dövrdə Ədəbiyyat İnstitutunun elmi yığıncaqlarında İnstitutun direktoru Yaşar Qarayev dənə-dənə qeyd edirdi ki, biz Azər-

---

\* Yazı jurnalist S.Hüseynoğluğun götürdüyü müsahibə (“Ədəbiyyat qəzeti”, 26 iyun 2014) əsasında hazırlanıb.

baycan folklorunun zənginliyi müqabilində toplama işini lazımı səviyyədə aparmamışıq. Biz hökmən dünya folklorşünaslığının standartlarına uyğun şəkildə Azərbaycan folkloru antologiyasını, Azərbaycan folkloru külliyyatını və atlasını hazırlayıb çap eləməliyik. Bax bu ideyalar yavaş-yavaş belə bir fikir ortaya çıxartdı ki, Ədəbiyyat İnstitutundan kənarda ayrıca bir folklor qurumu yaradılmalıdır. Beləliklə, 1994-cü ildə Folklor Sarayı Elmi-Mədəni Mərkəzi deyilən bir qurum yaradıldı. Həmin Mərkəz Yaşar müəllimin irəli sürdüyü ideyaları gerçəkləşdirməyə başladı. “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın birinci cildi Ədəbiyyat İnstitutunda nəşrə hazırlanmışdısa, sonrakı cildlər həmin o Folklor Mərkəzi tərəfindən hazırlanıb çap olundu. Üst-üstə iyirmi üç cilddən ibarət “Folklor antologiyası” işıq üzü gördü. Sonra otuz cilddən ibarət “Azərbaycan folkloru külliyyatı” çap olundu. Külliyyat daha çox indiyə qədər çap olunmuş materialları əhatə edirdisə, antologiyalar daha çox yeni materialları bir araya gətirirdi. Folklor İnstitutu 2003-cü ildə yaradıldı. Folklor Mərkəzinə uzun müddət başçılıq eləmiş Hüseyn İsmayılov İnstituta direktor seçildi və o, əvvəldən başlanmış toplama, tərtib-tədqiqat işlərini davam etdirdi. 2011-ci ildə H.İsmayılovun səhhətində problemlər yarandı, mən İnstituta direktor seçildim. Direktor kimi vacib saydığım işlərdən biri İnstitutun strukturunda müəyyən dəyişikliklər aparmaq oldu. Bu dəyişikliklər iki istiqamətdə aparıldı: bəzi şöbələrin adı dəqiqləşdirildi və folklorşünaslıq üçün vacib olan yeni şöbələr yaradıldı. Məsələn, bizdə “Aşıq musiqisi” şöbəsi vardı. Onun adını dəyişib “Musiqi folkloru” şöbəsi qoyduq. Nəzərdə tutduq ki, bu şöbə yalnız aşıq musiqisiylə yox, bütövlükdə xalq musiqisinin tədqiqiylə

məşğul olmalıdır. Bizdə “Azərbaycan folkloru” şöbəsi vardı, bu şöbənin adı bütövlükdə İnstitutun adını özündə ehtiva edirdi. Belə hesab elədik ki, şöbənin adı dəyişsə, yaxşıdır və dəyişib şöbənin adını “Klassik folklor” şöbəsi qoyduq. O prinsipdən çıxış elədik ki, mövcud folklorşünaslıqda folklor üç istiqamətdə öyrənilir: arxaik folklor, klassik folklor və müasir folklor. İnstitutumuzda yeni yaranmış “Mərasim folkloru” şöbəsi, eləcə də əvvəlcədən mövcud olan “Mifologiya” şöbəsi məhz arxaik folklorun problemlərini araşdırır. Klassik folklorun problemləri ilə yalnız həmin adı daşıyan şöbə yox, həm də “Dədə Qorqud” və “Aşıq yaradıcılığı” şöbələri məşğul olur. O ki qaldı folklorun bugünkü vəziyyətinə və bu gün folklorda özünü göstərən dəyişmələrə, biz həmin məsələlərin öyrənilməsini də çox vacib elmi vəzifələrdən biri hesab etdik və nəticədə İnstitutda yeni bir şöbə – “Müasir folklor” şöbəsi yaratdıq.

– *Sizin namizədlik dissertasiyanız psixologizm problemlərindən bəhs edir. Doktorluq işiniz isə folklorşünaslıqla bağlıdır. Bu fakt ilk baxışda paradoksal təsir bağışlayır...*

– Mənim namizədlik mövzum “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm”dir. Doktorluq mövzum isə “Azərbaycan folklorunda gülüşün genezisi və poetikası”dır. Mövzuların hər ikisi çətin və az öyrənilmiş (xüsusən bizim ədəbiyyatşünaslıqda) mövzulardır. Bəli, mən akademik Məmməd Cəfərin elmi rəhbərliyi altında əvvəlcə yazılı ədəbiyyatla məşğul olduğum halda, sonralar şifahi xalq ədəbiyyatı ilə daha çox məşğul olmağa başlamışam. Nədir bunun səbəbi? Məsələ burasındadır ki, yazılı ədəbiyyatın ən çətin problemlərindən biri olan psixologizmin kökü məhz mifə, folklora gedib çıxır. Psixoloji nəsrdə ən aparıcı məsələlərdən biri

qəhrəmanın ikiləşməsi problemidir. Məsələn, rus ədəbiyyatında Tolstoyun, Dostoyevskinin qəhrəmanları ikiləşən qəhrəmanlardır. Psixoloji nəsrdə ikiləşmə odur ki, insan daim özü özüylə, öz daxili *məniylə* toqquşmada olur. Bu mövzunun öhdəsindən gəlmək mənim üçün çox çətin oldu. Mən götürüb Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığını ələk-vələk elədim, gördüm bizdə bu mövzu ilə bağlı termin səviyyəsindən o tərəfə ciddi bir şey yoxdur. Moskvaya gedib bir neçə gün Lenin adına kitabxanada çalışdım. Orada da sən deyən önəmli material tapa bilmədim. Təkcə ədəbiyyatşünas A.B.Yesinin bir məqaləsi diqqətimi cəlb elədi. Məqalənin adı beləydi: “Bədii psixologizm nəzəri problem kimi”. O məqalə mənə problemi öyrənmək üçün açar verdi. Mən o məqalədə bu mövzunun ümumi mahiyyətinin az-çox ortaya qoyulduğunu gördüm. Azərbaycan nəsrinin verdiyi imkanlar daxilində mövzunu işləməyə başladım və gəlib o yerə çıxdım ki, psixologizm deyilən bu mürəkkəb əksətdirmə prinsipinin kökü, bayaq dediyim kimi, məhz mifə, folklora gedib çıxır. Məsələyə aydınlıq gətirmək üçün qeyd edirəm ki, arxaik təsəvvürlər sistemində əkizlər mifi deyilən bir anlayış var. Bu anlayışa görə, qədim insan dünyanı iki obrazın təmsalində daha çox təsəvvür edir: qəhrəman və anti-qəhrəman. Qədim yunan mifologiyasında Prometey və onun qardaşı Epimeteyi yada salaq. Prometey, folklorşünaslıq dili ilə desək, mədəni qəhrəmandır, insanlara kömək edir, onlara od gətirir, bu yolda əzablar çəkir. Epimetey isə, yenə folklorşünaslıq dili ilə desək, triksterdir, əlini ağdan qaraya vurmaq istəmir və hər yerdə yalnız öz xeyrini güdür. Türk mifologiyasında Ülgen və Erlik də əkizlər mifindən doğulan obrazlardır. Ülgen dünyanın ən uca dağında, qızıl sarayda, qızıl taxtda

oturduğu halda, Erlik yerin altında, qara palçıqdan hörülmüş bir sarayda oturur. Ülgen demiurqdur, inama görə, insanlara odu bəxş eləyən Ülgender. Gecələr yer altından çıxıb, qara keçəl öküzdə gəzən Erlik isə insanlara zərər yetirmək barədə düşünür. Bu cür qəhrəman və anti-qəhrəman modelinə bizim folklordan nə qədər istəsən, misal çəkmək olar. Məsələn, “Koroğlu” dastanında Koroğlu və Keçəl Həməzə qəhrəman və anti-qəhrəman (yaxud yalançı qəhrəman) modelinin bariz nümunəsidir. Bu modeldə Keçəl Həməzə heç də Koroğlunun düşməni yox, mifoloji qardaşıdır.

Mifdə, folklorda biri digərinin əvəzedicisinə çevrilən bu tipli obrazlar (hökmdar və təlxək, bahadır və yalançı pəhləvan, ağıllı və axmaq, taraz və nataraz... kimi saysız-hesabsız paralellər), heç şübhəsiz, yazılı ədəbiyyata öz təsirini göstərir və yazılı ədəbiyyatda daxilən ikiləşən qəhrəmanlar həmin təsirdən kənarda qalmır. Yazılı ədəbiyyatda rəngarəng nümunələrini gördüyümüz çoxplanlı və mürəkkəb obrazlar öz mayasını Keçəl, Kosa kimi bir çox folklor obrazlarından götürür. Mənfi ilə müsbəti, xaosla kosmosu özündə birləşdirən Keçəl, Kosa tipli folklor obrazları yazılı ədəbiyyat üçün bir mənbəyə çevrilir.

Yarı zarafat, yarı gerçək, bir məsələni də qeyd etmək istəyirəm. Keçən əsrin 80-ci illərində ilk elmi araşdırmalarımın nəticələrini üzə çıxardıqca dərk elədim ki, o qədər də sağlam olmayan ədəbi mühitdə tənqidçi olub, müasir ədəbi proseslə normal məşğul olmaq çox çətindir. Belə mühitdə sən tənqidçidən daha çox “tərifçi” olmalısən... O vaxt “Ədəbiyyat qəzeti”ndə, səhv eləmirəmsə, “Tənqid” şöbəsinin müdiri olan rəhmətlik Nadir Cabbarov mənə zəng vurub yeni çapdan çıxan ortabab bir roman haqqında məqalə yazmağı

təklif elədi. Romanın müəllifi bilirdi ki, mən nəsrə psixologizm mövzusunda namizədlik işi yazmışam və şübhəsiz, bu təklif əslində həmin müəllifin özündən gəlirdi. Bir bəhanə tapıb o təklifdən boyun qaçırdım. Və fikirləşdim ki, belə təkliflərdən boyun qaçıрмаq heç də həmişə mümkün olmayacaq və yavaş-yavaş urvatdan düşmək aqibəti ilə üzləşəcəm. Mən bunu, yəni bu urvatdan düşməyi qələm dostlarımdan bir çoxunun timsalında gördüm və boynuma alıram ki, ədəbi mühitdən qorxmağa başladım. Gördüm ki, ədəbi mühitdə obyektiv olub, yaxşıya yaxşı, pisə pis demək müşkül məsələdir. Ola bilsin, mənim folklora, folklorşünaslığa üz tutmağımın dərin qatlarında o vaxt keçirdiyim bu hiss-həyəcanın da öz təsiri olub.

– *Muxtar müəllim, folklor – yazılı ədəbiyyat əlaqələrindən söz düşmüşkən, deyirəm, bəlkə, folklorun çağdaş ədəbi prosesə təsir imkanlarından da danışaq.*

– Danışaq. Amma nəzərə alaq ki, folkloru yamsılamaq, xalq ədəbiyyatının məzmun və forma xüsusiyyətlərini imitasiya etmək ədəbiyyata heç nə vermir və yaxud çox az şey verir. Halbuki çağdaş yazıçı folklordakı arxaik (və son dərəcə maraqlı!) düşüncə tərzinin incəliklərinə varıb, xalq ədəbiyyatındakı rəngarəng ifadə üsullarını mənimsəyib və bütün bunları, heç şübhəsiz, yaşadığımız dövrün təfəkkür süzgecindən keçirib sayılıb-seçilən bədii əsər yarada bilər. Arxaik düşüncə tərzinin çağdaş ədəbiyyatda əks etdirilməsi insanın təbiətə, təbiətin insana xas əlamətlərlə təqdim olunması, yəni “daş sanki nəfəs alırdı” modelinin “daş nəfəs alırdı” modelinə çevrilməsi ilə məhdudlaşmır. Folklordan yaradıcı şəkildə qidalanan yazıçı sərhədsiz bədii şərtliliklərə, fantasmaqoriyaya üz tutmaq imkanlarını artırır. Fikrə, xəyalə gələnin

xalq bədii təfəkküründə möhkəm yer tutması yazıçılar üçün mühüm istinad mənbəyi olur. Fantasmaqoriya folklorda xalq təfəkkürünün müxtəlif cəhətləri ilə bağlı olduğu kimi, çağ-daş ədəbiyyatda da qəhrəmanların mürəkkəb daxili aləmini üzə çıxarmaqda, dünyanın ən qəliz məsələlərinə dəyər verməkdə mühüm əhəmiyyət daşıyır. Folklorda insanın müxtəlif heyvanlara çevrilməsi qədim düşüncə tərzini əks etdirirsə, deyək ki, Kafkanın “Çevrilmə” hekayəsində qəhrəmanın əcaib həşəratə çevrilməsi insanın özünə, ən yaxın adamlarına yadlaşması psixologiyasını işıqlandırmaqda əlverişli bədii üsul kimi çıxış edir.

Folklorda qərribə bir sadədillik var. Amma bu sadədillik körpə uşağın sadədilliyi yox, uşağabənzər yaşlı və müdrik insanın sadədilliyidir. Həyatın ən mürəkkəb məsələləri folklorda məhz bu prizmadan, yəni sadədilliklə müdrikliyin qovuşması prizmasından qiymətləndirilir. Folklorda ayrıca götürülmüş bir fərd, demək olar ki, yoxdur. Folklorda fərd həmişə *bütövlə* bir yerdədir. Bütövlə bir yerdə olduğuna görə fərd qorxu hissini dəf edə bilir, hətta ölümün gözüünün içinə saymazyana baxa bilir. “Xeyirlə şəər qardaşdır”, “Biri ölməsə, biri dirilməz” deyən xalq ölümə doğumun başlanğıcı kimi baxır. Və belə bir baxışın nəticəsidir ki, xalq ədəbiyyatında ölümü hətta komik obrazların sırasında görürük. Yaşamaq rəmzi olan gülüşün mühüm mənbələrindən birinin ölüm olduğuna inanmaq üçün xalq gülüş mədəniyyətindən istənilən qədər misal çəkmək olar. “Tülkü, tülkü, tünbəki” tipli nağılları, keçəldən bəhs edən komik folklor nümunələrini yada salın. Görəcəksiniz ki, komik folklor nümunələrində kələk qurub kiminsə “başını yemək”, axırına çıxmaq, ümumiyyətlə, öləb-öldürmək şən gülüş yaratmağın səciyyəvi

səhnələridir. Folklor üçün səciyyəvi olan bu ənənədən – ölümü gülüş mənbəyinə çevirmək ənənəsindən yazılı ədəbiyyatda da özünəməxsus şəkildə istifadə edilir. Bu yaxınlarda Akademik Milli Teatrda Vaqif Səmədoğlunun 75 illik yubiley gecəsində şair-dramaturqun “Generalın son əmri” pyesindən bir səhnəyə baxdıq. Həmin səhnədə (çox güman ki, bütövlükdə əsərin məzmun və mahiyyətində) ölüm General obrazı ilə birlikdə məsxərə obyektidir. Ölümün gözünə bu cür dik baxmaq Vaqif Səmədoğlunun şəxsi insani keyfiyyətləri ilə, söz yox ki, çox bağlıdır. (Yeri gəlmişkən, xatırladım ki, həmin yubiley gecəsində Vaqif Səmədoğlu öz çıxışında da amansız xərcəng xəstəliyi və ölümə məzəlməkdən qalmadı.) Amma ölümə bu cür münasibətin arxasında xalq hikmətinin dayanmasını da unutmaq olmaz.

*– Bir məsələ də var ki, folklor mətnləri bir çox hallarda saxtalaşdırılır və özünün siz deyən ilkin məzmun və mahiyyətindən uzaqlaşdırılır.*

– Düzdür, belə mənfi hallarla, folklor mətnlərini saxtalaşdırma əməliyyatları ilə qarşılaşırıq. Özü də belə əməliyyatlar bizdən xeyli qabaq Avropada başlayıb. Yada salın Finlandiyada “Kalevala” eposunun ortaya çıxarılma tarixini. Bütün dünyaya bəllidir ki, Lyonrot topladığı ayrı-ayrı nəğmələr (hissələr) üzərində işlədikdən, xüsusən həmin nəğmələr (hissələr) üzərində əlaqələndirmə işi apardıqdan sonra “Kalevala” eposu ortaya çıxarılıb. Düzdür, Lyonrot epos üzərində necə işlədiyini gizli saxlamayıb, öz “yaradıcılığı”nı xalq yaradıcılığı kimi qələmə vermək fikrində olmayıb, hissələrdə hansı dəyişikliklər etdiyi hamıya aydın olsun deyə, “Kalevala” ilə bağlı bütün materialları arxivə təhvil verib. Buna baxmayaraq, fakt faktlığında qalır: “Kaleva-

la”nın xeyli əl gəzdirilərək nəşrə hazırlanması folklorşünaslıqda mübahisələrə səbəb olub. Əlbəttə, bu faktı xatırlatmaqla mən heç də folklor mətninə əl gəzdirməyin məqbul yol olduğunu bildirmək fikrində deyiləm. Sadəcə olaraq onu demək istəyirəm ki, Avropanın çoxdan uzaqlaşdığı mənfi meyildən biz də hökmən uzaqlaşmalıyıq. İstər sinfi mübarizə, istərsə də milli mücadilə baxımından olsun, saxtalaşdırma saxtalaşdırmaıdır. Hansı niyyətlə aparılmasından asılı olmayaraq, folklor mətninin dəyişdirilməsinə yol vermək olmaz.

– *Bildiyimizə görə, Folklor İnstitutu bu gün geniş miqyasda toplama-tərtib işləri aparır. Folklor mətnlərinin toplanmasında və tərtibində qeyd etdiyiniz meyar və tələbləri gözləyə bilərsinizmi?*

– Əvvəla, onu deyim ki, İnstitutumuzda “Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsi” adlı xüsusi şöbə yaratmışıq və həmin şöbənin təşkilatçılığı və bilavasitə iştirakı ilə apardığımız toplama-tərtib işləri Azərbaycan Respublikasının Qarabağ, Naxçıvan, Lənkəran-Masallı, Muğan, Gəncəbasar və s. bölgələri ilə bərabər, Azərbaycan Respublikasından kənarda qalan ellərimizi (Dərbənd, Borçalı...), həmçinin Güney Azərbaycanı da müəyyən qədər əhatə edir. Əgər çoxcildli folklor toplularımıza (məsələn, 2 cildi çap olunmuş “Masallı folklor örnəkləri”, 2 cildi çap olunmuş, “Borçalı folklor örnəkləri”, 3 cildi çap olunmuş “Güney Azərbaycan folkloru” və s.) baxsanız, görəcəksiniz ki, biz həmin kitablardakı mətnləri dialekt və şivəsinə, üslubuna, məzmununa toxunmadan, necə var, o şəkildə təqdim etməyə çalışmışıq.

– *Bölgələr arasında Qarabağın da adını çəkdiniz...*

– Bəli, məlum səbəblərə görə bizim xüsusi diqqət yetirdiyimiz bölgələrdən biri Qarabağdır. 2012-ci ildən baş-

layaraq AMEA rəhbərliyinin maddi və mənəvi dəstəyi ilə biz “Qarabağ folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi və araşdırılması” adlı layihə həyata keçiririk. O vaxtdan indiyə-cən hər biri beş yüz səhifəyə yaxın bir həcmdə altı cilddən ibarət “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” adlı kitab çap etmişik. Bir dəfə Bakıda, bir dəfə isə Ağcabədidə Qarabağ folklorunun problemlərinə və perspektivlərinə aid Respublika Elmi Konfransı keçirmişik. Bu il isə Tərtərdə “Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfrans keçirəcəyik.

– *Qarabağa aid toplama materialları arasında xüsusi dəyər daşıyan folklor mətnləri çoxdurmu?*

– Bəli, kifayət qədərdir. Məsələn, Qarabağın işğal altında olmayan bölgələrindən, eləcə də müxtəlif şəhər və rayonlarda məskunlaşan Qarabağ köçkünlərindən 300-ə yaxın nağıl toplamışıq. Bu nağıllardan 50-dən çoxunun Beynəlxalq Aarne-Tompson Nağıl Kataloqunda qarşılığı yoxdur. Bu, o deməkdir ki, Qarabağa aid toplama materiallarının bir çoxu yalnız bizim folklorun yox, ümumilikdə dünya folklorunun “yeni”, daha doğrusu, indiyəcən qeydə alınmayan faktı kimi ortaya çıxır.

– *Folklor İnstitutunun apardığı toplama-tərtib işləri akademik Ramiz Mehdiyevin humanitar qurumlardan bəhs edərkən azərbaycançılıq ideologiyası nəminə vacib hesab etdiyi vəzifələr baxımından necə qiymətləndirilə bilər?*

– Hörmətli akademik Ramiz Mehdiyevin azərbaycançılıq nəminə vacib saydığı istiqamətlərdən biri daxili özünə-məxsusluq və müxtəliflik şəraitində Azərbaycan mədəniyyətinin bütövlüyünü qorumaq və bu mədəniyyəti həmin istiqamətdə elmi araşdırmaya cəlb etməkdir. Bu prinsipə əsas-

lanaraq biz Folklor İnstitutunda “Azsaylı xalqların folkloru” bölməsi yaratmışıq. Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların folklorunu toplayıb öyrənmək həmin bölmənin qarşısında duran başlıca vəzifədir.

Akademik Ramiz Mehdiyevin humanitar qurumlar üçün vacib saydığı istiqamətlərdən biri də dünyaya integrasiya məsələsi ilə bağlıdır. Folklorumuzu ümumtürk folkloru, həmçinin dünya folkloru kontekstində götürüb öyrənmək, heç şübhəsiz, daha ciddi elmi qənaətlərə gəlməyə zəmin yaradır. Amma belə bir zəmin hazırlamağın yolu müxtəlif xalqlara məxsus folklor örnəklərinin dilimizə çevrilib, elmi şərhlərlə çap olunmasından keçir. Bu zərurəti nəzərə alıb “Türk xalqları folkloru” və “Dünya xalqları folkloru” adlı seriyalar müəyyənləşdirdik və akademik tərcümə-tərtib işlərinə başladıq. Görülən işlərin nəticəsi olaraq deyə bilə-rəm ki, “Türk xalqları folkloru” seriyasından “Kırım-tatar xalq şeirindən seçmələr”, “Tuva nağılları”, “Özbək xalq şeirindən seçmələr”; “Dünya xalqları folkloru” seriyasından isə “Fransız nağılları” oxucuların ixtiyarına verilib.

Folklor İnstitutunun planlaşdırdığı tərcümə işi yalnız folklor örnəklərini yox, həm də mifologiya və folklorşünaslığa aid tədqiqat əsərlərini əhatə edir. Odur ki, İnstitutda xüsusi bir “Dünya folklorşünaslığı” seriyası da müəyyənləşdirilib. Bu seriyadan Frezer, Birlayn, Propp, Boratav və b. folklorşünasların ən məşhur elmi əsərlərinin tərcümə və nəşr edilməsi nəzərdə tutulur. Xatırladım ki, belə əsərlərdən biri – “Paralel mifologiya” (Birlayn) artıq tərcümə və nəşr olunub.

– *Muxtar müəllim, Folklor İnstitutunda aparılan tədqiqatların ümumi istiqamətləri barədə nə deyə bilərsiniz?*

– İlk növbədə onu deyə bilərəm ki, İnstitutumuzda Kamran Əliyev, Cəlal Bəydili, Füzuli Bayat, Ramazan Qafarlı, Cəlal Qasimov, Mahmud Allahmanlı, Seyfəddin Rza-soy, Nailə Rəhimbəyli, Elxan Məmmədli, Rza Xəlilov, Əfzələddin Əsgər, Sərxan Xavəri, Ağaverdi Xəlil, Adil Cəmil, İlkin Rüstənzadə və b. tanınmış alimlər çalışır. Həmin alimlərlə birgə götür-qoy edib tədqiqatların ümumi istiqamətini müəyyənləşdirərkən, ilk növbədə, folklorşünaslığın təməl problemlərinə diqqət yetiririk. Sırr deyil ki, illər uzunluq folklorla məşğul olan, folklorşünaslıq üzrə dissertasiyalar müdafiə edən həmkarlarımızın bir çoxu şifahi ənənənin yazılı ənənədən fərqlənən cəhətlərini nəzərə almayıb və nəticədə folklor yazılı ədəbiyyat meyarları ilə araşdırılıb. Bu yanlışlıq aradan götürülsün deyə biz folklorun toplanması və sistemləşdirilməsinin nəzəri əsaslarını öyrənməyi diqqət mərkəzində saxladıq. İstədik həmkarlarımız folkloru toplanmanın həm təcrübi, həm də nəzəri bazası əsasında şifahi ənənənin nə demək olduğunu məğzinə vara bilsinlər. Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsinə ayrıca Elmi Konfrans həsr etməklə bu sahədə işimizi heç də bitmiş saymadıq. Qərara aldıq ki, şifahi ənənənin prinsiplərini incəliklərinə qədər izləmək üçün söyləyici problemini ön plana çıxaraq və həmin istiqamətdə xüsusi araşdırmalar aparaq.

Əlbəttə, folklorşünaslığın təməl problemləri ilə bağlı araşdırmalar məruzə-məqalələrlə məhdudlaşmır və ayrı-ayrı əməkdaşlarımızın çap etdirdikləri müxtəlif elmi kitabları da əhatə edir. Folklorumuzu dünya folkloru müstəvisində götürmək və dünya folklorşünaslığının nailiyyətləri zəminində araşdırmaq baxımından gənc folklorşünas İlkin Rüstənzadənin “Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi” adlı əsərini

xüsusi xatırlatmaq olar. İ.Rüstəməzadə dünyada məşhur olan Aarne-Tompson sistemi əsasında bizim nağılları süjet xətinə və motivinə görə qruplaşdırıb və Azərbaycan folklorşünaslarının stolüstü kitabına çevriləcək bir əsər ortaya qoyub.

Həm uzaq keçmişdəki, həm də bugünkü mənəvi varlığımıza güzgü tutan folklorun toplanması, nəşri və araşdırılması sahəsində görüləsi işlərimiz çoxdur. Elə bilərəm ki, son vaxtlar Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında başlanan canlanma Folklor İnstitutuna da öz müsbət təsirini göstərəcək və biz nəzərdə tutduğumuz işləri istənilən səviyyədə həyata keçirə biləcəyik.

**2014**

## BAŞLIQLAR

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Nağıllar barədə bir neçə söz .....                                           | 3   |
| “Bamsı Beyrək” boyunda gülüş kultu və<br>obrazın ikiləşməsi .....            | 14  |
| Eposda tarixilik.....                                                        | 38  |
| Ustad aşiq və tarixi ənənə.....                                              | 53  |
| Folklorun toplanması və sistemləşdirilməsində bəzi<br>təməl prinsiplər ..... | 68  |
| Qarabağ folkloru                                                             |     |
| 1. Problemlərdən perspektivlərə doğru .....                                  | 82  |
| 2. Görülən işlər və çıxarılan bəzi nəticələr.....                            | 93  |
| Azərbaycan folklorşünaslığı: tarix və müasirlik .....                        | 110 |
| Folklor elmimizin bir mənzərəsi.....                                         | 137 |
| Folklor və “Qafqaz evi”.....                                                 | 151 |
| Şərq-Qərb folklor əlaqələrinin bəzi istiqamətləri.....                       | 163 |
| Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür.....                                    | 180 |

**Muxtar Kazımoğlu (İmanov).**  
**Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür.**  
**Məqalələr.**  
Bakı, Elm və təhsil, 2014

Nəşriyyat direktoru:  
**Prof. Nadir Məmmədli**

Kompyuterdə yığdı:  
**Aygün Balayeva**

Korrektor:  
**Vüsal Abiyev**

Kompyuter tərtibçisi və  
texniki redaktoru:  
**Ruhəngiz Əlihüseynova**

Kağız formatı: 70/100 1/16  
Mətbəə kağızı: №1  
Həcmi: 194 səh.  
Tirajı: 300

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun  
Kompyuter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,  
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu ilə  
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.