

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

**AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR**

XX

BAKI – 2006

**Kitab Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Folklor İnstitutu Elmi Şurasının
qərarı ilə çap olunur**

ELMİ REDAKTORU: HÜSEYN İSMAYILOV

NƏŞRİNƏ MƏS'UL : ƏZİZ ƏLƏKBƏRLİ

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər
(iyirminci kitab), Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2006.**

ISBN-5-86874-039-6

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

Hüseyn İSMAYILOV

FOLKLOR: AKSIOM VƏ ABSURD ARASINDA

"Ədəbiyyat qəzeti"nin 28 aprel 2006-cı il tarixli nömrəsində "Bədii yaradıcılıq iməcilik deyil" adlı məqalə dərc olunmuş, məqalədə şifahi söz sənəti barədə irəli sürülən tezislər qeyri-elmi olması və ən əsası da problemə qeyri-peşəkar yanaşılması baxımından birmənalı qarşılammamışdır. Bəlkə də elmi yanaşmanın qeyri-professional olması səbəbindən (təqdim olunan "şifahi xalq ədəbiyyatı müəllifi bəlli olmayan bədii ədəbiyyatdır" hökmünün həqiqətə uyğun olmaması bir yana), həmçinin elmi ədəb-ərkan, elmi etika baxımından bu yazıya cavab verilməməsi daha doğru olardı. Əgər bu yazıda irəli sürülən tezis sadəcə elmi baxımdan orijinal görünmək kimi bir primitiv alim eqoizimdən irəli gəlsəydi, elmi aksioma kimi qəbul edilmiş hökmün inkarı yolu ilə ictimaiyyətdə rezonans doğurmaq kimi toftolojiyalaşmış bir yol tutmaq mərazinin nəticəsi olsaydıq Və müəllif filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi ilə rəsmi Azərbaycan humanitar-filoloji və folklorşünaslıq düşüncəsini təmsil etməsəydiÇox təəssüf, min təəssüf ki, Bəhlul Abdullayev yalnız elmi dərəcəsi ilə deyil, rəsmi vəzifəsi, titulları ilə də Azərbaycan humanitar elmi düşüncəsini təmsil edir. Və bu təmsilçiliyin məsuliyyətini zərər qədər də dərk etmir.

Dünya folklorşünaslığında XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərindən müəyyənləşdirilmiş folklor mətnində müəllif subyektinin iştirak dərəcəsi barədə nəinki filologiya elmləri doktoruna, heç ortabab təhsili olan bir filoloqa yaramayan səviyyədə qeyri-elmi, qeyri-konseptual, qeyri-professional bu fikirlər küncdə-bucaqda, çayxanada, hətta televiziya ekranlarından da ara-sıra səsləndirilirdi. Biz respublikada folklorşünaslıq üzrə tədqiqatların əsas və yeganə elmi-struktur qurumu və bu sahədə araşdırmaların koordinatoru olaraq hesab edirik ki, bu fikirlərin səviyyəsi "küçə arvadlarının çəpərərası söhbətindən" yuxarı olmadığı üçün o səviyyəyə enməyə dəyməz. Amma deyəsən biz yanılmışıq. Bizim "möhtərəm elmlər doktorumuz" bu səhvi növbəti dəfə mətbuat səhifəsində, həm də müasir ədəbi prosesin və elmi-filoloji düşüncənin aynası olmalı olan, Yazıçı-

lar Birliyinin rəsmi orqanı "Ədəbiyyat qəzeti"ndə etdig

Bizi bu yazıya cavab verməyə sövq edən başlıca səbəb bir tərəfdən sözün həm həqiqi, həm də məcazi mənasında Bəhlul Abdullayevə dərs vermək, digər tərəfdən, belə bir suala cavab axtarmaqdır ki, necə olur ki, bu qədər qeyri-elmi, diletant, həvəskar səviyyəsindən də aşağı olan mülahizə özünü "elmi", "yeni konsepsiya" cildində təqdim etməyə utanmır? Və bu dekorativ təqdimatın arxasında hansı qeyri-sağlam maraqlar dayanır?

İlk növbədə onu müəyyənləşdirməyə çalışaq ki, Bəhlul Abdullayev nə demək istəyir. Və demək istədiyini nəyə əsaslanaraq deməyə çalışır. Yeni elmi konsepsiya irəli sürmək iddiasında olan m??llifin məqaləsində sistemli elmi yanaşmadan başqa, arqument adına xatirə danışmaqdan tutmuş öz folklor saxtalaşdırmasının etirafına qədər hər şey var. Bu xaotikliyin içərisindən onun "nə deməliyini" nə qədər ağır zəhmət tələb etsə də, müəyyənləşdirməyə və sistemləşdirməyə çalışaq.

Məqalədə irəli sürülən əsas tezis-hökm aşağıdakıdır: Şifahi xalq ədəbiyyatı müəllifi bəlli olmayan bədii ədəbiyyatdır. Bədii ədəbiyyat yekcins xarakterlidir, onun yazılı və şifahi növlərə ayrılması elmi baxımdan doğru deyil. Tezis-hökmün əsaslandırılması üçün arqumentləri müəyyənləşdirməmişdən əvvəl bu tezis-hökmün hansı müstəvi səviyyəsində irəli sürüldüyünü aydınlaşdırmağa çalışaq. Təbii olaraq, iki səviyyədən söhbət gedə bilər: məsələnin mahiyyətinə heç bir aidiyyatı olmayan terminoloji səviyyə, birbaşa məsələnin mahiyyətinə aid konseptual səviyyə. Məqalə müəllifinin fikirlərindən aydın olur ki, o, məsələyə münasibətini konseptual müstəvidə qoymağa cəhd edir, lakin elmi-analitik təfəkkür zəifliyindən bu cəhd uğursuz alınır.

Arqumentlərin hamısı bir ümumi məntiqə əsaslanır: folklorla, o cümlədən şifahi xalq ədəbiyyatı ilə ədəbiyyatın başlıca, tipoloji fərqi müəlliflilik və müəllifsizlikdir, bu fərqi aradan qaldırılmaqla folklorla yazılı ədəbiyyat arasına bərabərlik işarəsi qoymaq olar. Qəribədir, doğrudanmı Bəhlul Abdullayevin yaşının ahıl çağında folklorun mahiyyəti, onun yazılı ədəbiyyatla fərqi bərabər qənaəti budur?! Onun məntiqilə yanaşsaq, istənilən bədii mətn nümunəsi müəllifi bəllidirsə, yazılı, müəllifi bəlli deyilsə, şifahi ədəbiyyat nümunəsidir?! Bədii söz sənətinin yazılı və şifahi qolları arasındakı fərqi bu şəkildə izahı proble-

mi elmi baxımdan görməməyin, ən sadə şəkildə ifadə etsək, savadsızlığın nəticəsidir.

Bəhlul Abdullayev məsələyə münasibətini orta məktəb dərslindən misalla başlayır ("Bədii ədəbiyyatın lirik, epik və dramatik növlərinin olması orta məktəb şagirdlərinə də bəllidir. Bəs onda bu ədəbiyyatın bir də şifahi və yazılı növləri nə deməkdir? Bir yaradıcılıq sahəsinin - bədii ədəbiyyatın iki dəfə növbələşdirilməsi mümkündürmü?") və problemə yanaşma metodologiyasının primitivliyi ilə, daha doğrusu metodologiyasızlığı ilə orta məktəb şagirdinin bilik və düşüncə səviyyəsindən bircə addım da yuxarı qalxa bilmir.

Elə yazılı və şifahi ədəbiyyat ayrıntısının ilkin müqayisəsindən onun problemi, ümumiyyətlə, görməməsi aydın olur. Alim yazılı ədəbiyyat və folklor münasibətlərini etnik-millətəfəkkürün kulturoloji sənət kodları vasitəsilə özünü reallaşdırma kontekstində görə bilmir. Görünür, biz folklorşünaslığın əlifbasını hərf-hərf Bəhlul Abdullayevə yenidən öyrətməliyik.

Ədəbiyyatın dominant əlaməti yazılı olmasıdır. Rusiyada da, Avropada da ədəbiyyat istilahını əvəz edən termin kimi yazı anlayışı (literacy) başa düşülür.

Məlum olduğu kimi, mədəniyyət Gerçəklik - Şüur - Mətn münasibətlərindən doğur. Etnosun özünifadəsi kimi folklor, onun içərisində isə şifahi xalq ədəbiyyatı ilkin mərhələdir, ədəbiyyat isə ondan üzvlənmədir.

Ədəbiyyat dil hadisəsi olduğu üçün o təmsil etdiyi etnosun dünyagörüşünü fərdi müəllif dünyagörüşündən bilavasitə deyil, bilvasitə ifadəsi sayılır.

Folklor gerçəkliyin söz, musiqi, hərəkət (jest), eləcə də xalq yaradıcılığının digər sahələrinin sənət kodları vasitəsilə ifadə olduğu milli düşüncə layıdır. Ədəbiyyat ifadəsi altında başa düşülən xalq yaradıcılığının söz sənəti onun çoxsaylı ifadə vasitələrindən biri, milli təfəkkürün özünü realizasiya instrumentidir. Total milli dünyagörüş kontekstində ədəbiyyat bədii söz kodu ilə funksionallaşan düşüncə qatı olaraq onu öz içinə alan folklorun tərkib hissəsidir. Tarixi-kulturoloji baxımdan ədəbiyyat milli potensiyanın özünüifadəsinin ilkin çoxşaxəli sahəsi olan folklorun üzvlənmədir. Təəssüf ki, Bəhlul Abdullayev milli düşüncənin unifikativ strukturundan, tarixi-kulturoloji

inkişaf prosesində milli düşüncənin üzvlənmə mexanizmlərindən tamamilə xəbərsizdir.

Folklorla yazılı ədəbiyyatı fərqləndirən əsas xüsusiyyət fərdi müəlliflik və fərdi müəllifsizlik deyil. Yəni istənilən mətnin müəllifinin bütün bioqrafiyası etibarilə yaradıcı şəxsiyyət kimi bəlli olması onun yazılı ədəbiyyat nümunəsi olmasının başlıca əlaməti deyil, yaxud əksinə müəllifin olmaması onun folklor nümunəsi olmasının göstəricisi deyil. Mətnin folklor və ya yazılı ədəbiyyat nümunəsi olmasının əsas tipologiyası mətnin öz poetik və semantik struktur səciyyəsinə irəli gəlir.

Folklorla yazılı ədəbiyyatı fərqləndirən başlıca cəhət yazılılıq və şifahlılıqdır. Yazılılıq və şifahlılıq ilk baxımdan sadə görünməyə bilər, son dərəcə mürəkkəb sənət fenomenlərinin tipoloji fərqlərini müəyyənləşdiricisi kimi çıxış edir.

Müəllifsizlik faktoru mətnin folklor olmasının çoxsaylı əlamətlərindən yalnız biridir, həm də o qədər dominant olmayan əlamətlərdəndir. Bu əlamətlərin tam olmayan, nisbətən əsas hesab edilə bilən məhdud siyahısı aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Folklor mətni yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq folklor qəlibləri, folklor modelləri əsasında yaranır.

Folklor mətnində folklor modeli və folklor qəlibi etnik-millî düşüncənin minillər ərzindəki inkişafı prosesində formalaşmış gerçəkliyi şüurdakı bədii-estetik proyeksiyasının spesifik bir tipidir. Etnik-millî təfəkkürün folklor bədii-estetik layınının modelləri geniş anlayışdır. Geniş mənada ayrı-ayrı folklor janrları da modeldir, hər hansı bir janrın tərkibində mövcud olan qəlibləşmiş klişelər, formullar da. Folklor modeli nisbətən iri struktur vahididir, etnik-millî təfəkkürdəki konkret bir sahə ilə bağlı bədii mətn tipidir. Formul isə nisbətən kiçik anlayışdır, o özündə folklor düşüncəsinin ayrı-ayrı elementlərinin qarşılıqlı əlaqəsinə, münasibətinə əsaslanan hərəkət stereotiplərini ifadə edir. Məsələn, bayatı minilliklər ərzində formalaşmış folklor təfəkkürü modelidir. Bayatların birinci misrasında qəlibləşmiş ifadələr olan "əzizim", "eləmi", "mən aşiq" hissəcikləri isə arxasında xüsusi semantika daşıyan formullardır. Formullar etnik təfəkkürün gerçəkliyə münasibətinin etnik spesifikasiyasını şərtləndirən qəliblərdir. Bir xalqın folklor modeli digər xalqın yazılı ədəbiyyatına, yaxud hər hansı bir xalqın folklor modeli həmin xalqın yazılı ədəbiyyatına keçə

bilər. Məsələn, rübai fars folklor janrı kimi türk-Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına keçib. Bəhlul Abdullayevin çox baş sındırıb cavabını tapa bilmədiyini "Xalq nəyin müəllifidir?" sualının cavabı da çox sadədir: xalq folklor modellərinin müəllifidir. Bu qəliblər universal da ola bilər, milli də. Əsas olan odur ki, bu qəliblər bir-başına etnik-mifoloji təfəkkürə dayanır.

2. Folklor mətni yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq şifahi ənənədə mövcud olur.

Hər hansı bir mətnin folklor olmasının ən başlıca şərti onun şifahi ənənədə aktiv mövcudluğudur. Folklor mətninin şifahi ənənədə mövcudluğu onun milli-etnik təfəkkürün folklor modellərinə əsaslanmasının da başlıca göstəricisidir.

Çünki şifahi ənənə milli folklor təfəkkürünün elə mexanizmləri əsasında işləyir ki, qeyri-folklor mətni, yəni milli folklor modellərinə əsaslanmayan qurama mətn tipi bu ənənədə yaşamını davam etdirə bilmir. Digər tərəfdən, folklor mətninin şifahi ənənədə olması folklor və müəllif subyektinin arasındakı münasibətlərin tipini əhatə edir. Bu barədə dünya folklorşünaslığında zəngin tədqiqatlar mövcuddur. Onlardan yalnız birinə diqqət edək: Don Ben Amos folklor və sosial çevrə (müəllif subyektinin) arasında əlaqənin 3 tipini müəyyənləşdirir:

1. Sahiblik;

2. Təmsilçilik;

3. Yaratma, yaxud yenidən yaratma. (Don Ben Amos. Şərtlər və çevrə içində folklorun bir tanımına doğru. Məqalə "Halq bilimində kuramlar və təqəsimlər" kitabına daxil edilmişdir. Ankara, 2003).

Birincisi, folklor mətninin milli şifahi ənənədə aktiv və funksional olaraq mövcudluğu, ilk növbədə, həmin milli şifahi ənənənin maddi subyektinin-etnosun, xalqın, millətin, yaxud xüsusi peşə sahəsi ilə bağlı olan bir qrup insanın o mətnə sahibliyinin göstəricisidir.

İkincisi, mətn şifahi ənənədə mövcud olaraq milli düşüncə sistemini, bu sistemin ayrı-ayrı elementlərini təmsil edir. Dünya folklorşünaslığı düşüncəsində folklor mətninin təmsilçilik funksiyası ingilis təkamül nəzəriyyəsinə və fransız sosial antropologiyasına əsaslanaraq yaranmışdır. Bu barədə Andre Varacnak qeyd edirdi ki, folklor nəzəriyyəsinə kollektiv praktika-

nı, doktrinasız kollektiv inam sistemini təmsil edir. (Andre Vargnac. Definition du Folklore . Paris, 1938, səh. 18)

Üçüncüsü, folklor mətninin şifahi ənənədə mövcudluğu onun xalq tərəfindən yaradılmasının başlıca şərtidir. Hər hansı bir fərd folklor mətnini ilkin yaradır, sonra o mətn şifahi ənənədə həmin mətnin janrına uyğun folklor modellərində təkrar-təkrar yenidən yaradılaraq şəkildən-şəkilə salınır. Mətn şifahi ənənədə semantik və poetik strukturlarını saxlamaq şərti variantlar və versiyalar törədir.

3. Folklor mətni yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq, variant və versiyalara malik olur.

Folklor mətninin variant və versiyalılığı şifahi ənənədə canlı olaraq mövcud olmasından irəli gəlir. Şifahi ənənə etnosun yaddaşdır. Etnosun yaddaşı etnosun həyat təcrübəsi nəticəsində əldə etdiyi biliklərin şifahi ənənə vasitəsilə qorunan və nəsil-dən-nəsilə ötürülən bank sistemidir. Folklor mətninin variant və versiya törədiciyi bu qorunma və nəsil-dən-nəsilə ötürülmə prosesində improvizasiya müdaxilələri nəticəsində yaranır. Etnosun tarix səhnəsində həyatı, ilk növbədə, öz daxili inkişaf qanunauyğunluğu ilə, bundan əlavə ictimai-siyasi hadisələrlə, əlaqədə olduğu etnik-mədəni sistemlərlə, sivilizasiya tipləri, dini dünyagörüşlərlə şərtlənərək daim dəyişir. Bu dəyişmə prosesi etnosun yaddaşında daşdığı folklor mətn tiplərinin variant və versiya törədiciyi əsas səbəblərindəndir. Arxetip statusunda olan mətn yuxarıda göstərilən amillərlə şərtlənərək yeni variant törətdikdən sonra öz mövcudluğunu da davam etdirir və zaman keçdikcə törətdiyi mətnlə bərabər hüquqlu variantlara çevrilir. Yaxud mətn variantlaşmasının aktiv göstərmə digər üsulu regional-məhəlli spesifikasiya ilə şərtlənir. Məlum olduğu kimi, folklor etnik-millət sistem hüdudları daxilində universal xarakter daşımaqla yanaşı, lokal-regional səciyyəyə də malikdir.

4. Folklor mətni yaddaşlardan qeydə alınmalıdır.

Folklor mətninin yaddaşlardan qeydə alınması onun şifahi ənənədə mövcudluğunu sübut edən başlıca faktordur. Çünki yaddaş burada fərdi səciyyə daşımaqdan daha çox, etnosun kollektiv yaddaşının təmsilçisi kimi özünü göstərir. İnformatorun müəllif statusuna iddialı olmamasının da başlıca səbəbi bu təmsilçiliklə bağlıdır. İnformator etnosun yaddaşındakı universal-

laşmış (etnik hüdudlarda) biliyin daşıyıcısından başqa bir şey deyil. Yaddaşdan qeydə alınan folklor mətninin keyfiyyəti informasiya yaddaşının yazılı mədəniyyətinin müdaxiləsi ilə "zədələnməməsi" ilə şərtlənir. Bu aspektdə yaddaşın saflığı onun etnik yaddaş bankını bütün təbiiliyi ilə (bu təbiilik bu günün davranış stereotipləri baxımından qaba təsir bağışlaya bilər) əks etdirməsi ilə ölçülür. Məhz buna görə də folklorşünaslıqda folklorun yaddaşlardan qeydə alınması mürəkkəb texnoloji prinsipləri olan prosesdir. Bütün bu mürəkkəblilik ancaq ona xidmət edir ki, etnik yaddaş informasiya yaddaşından mümkün qədər az itkisiz "ələ gətirilsin".

5. Folklor mətnləri yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq arxetip əsası etibarilə etnik-mifoloji dünya modelinə əsaslanır.

Folklor mətnlərində mifoloji dünya modelinin arxestrukturları mətnin ideoloji bazası statusunda çıxış edir. Düzdür, bəzən bu proses yazılı ədəbiyyatda da mövcud olur. Lakin bu yazıçı təfəkkürünün eksperimentallığının nəticəsi kimi özünü göstərir. Məsələn, Çingiz Aytmatovun qədim türk mifiki arxetipləri əsasında bədii yaradıcılıq təcrübəsi yazılı ədəbiyyatın bu eksperimentallığında etnik yaddaşın genetik kodla ötürülməsi prosesi də iştirak edir. Etnik təfəkkür dünyanı o modellər əsasında qavrayır və bədii-estetik funksiyadan başqa, praktiki məqsədlərə də xidmət edən folklor mətni bu dünya modelinin bazasına əsaslanır. Folklor mətnlərində mifoloji dünya modeli, sonralar onun tarixi dünya modeli ilə əvəzlənməsi folklor mətninin bütün səviyyələri üzrə strukturunun əsasında dayanır. Ayırı-ayrı folklor janrlarında iştirak edən mifoloji dünya modelinin müxtəlif arxestrukturları elə etnik təfəkkür mexanizmləri əsasında oraya yerləşmişdir ki, süni şəkildə buna nail olmaq qeyri-mümkündür. Folklor modelləri əsasında yaradılıb saxtakarlıqla folklor kimi təqdim edilən əsərlərdə çox şey quraşdırılsa da, əksərən, dünya modellərinin arxestrukturları quraşdırıla bilmir. Çünki mifoloji dünya modelinin məntiqi epik sujet planında bəzən məntiqsizlik kimi təzahür edir. Və qurama mətnində qeyri-ixtiyari olaraq sosial-tarixi məntiq bərpa edilir və bununla da qurama mətnin etnik yaddaşı təmsilçilik funksiyasını itirir.

6. Folklor mətni yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq bədii-estetik funksiyadan başqa digər xeyli sayda praktiki funksiyalar da

yerinə yetirir.

Mətnin funksionallığı anlayışı onun "hansı məqsədə yönələn işlə məşğul olmasını" müəyyənləşdirir. Yazı mədəniyyətinin olmadığı mərhələdə folklor mətnləri etnosun təcrübəsinin biliyə çevrilməsi, biliyin qorunması, biliyin nəsildən-nəsilə ötürülməsi, biliyin etnosun ayrı-ayrı fərdlərinə mənimsədilməsi, mənimsənilmə üzərində nəzarət, etnik davranışın formullaşdırılması, estetik-əyləndirmə və s. çoxsaylı funksiyalar daşıyır. Janrlar folklor modelindən başqa funksional baxımdan da birbirindən fərqlənir. Lakin bu fərqliliklər hamısı "praqmatik funksiya" adı altında ümumiləşə bilər. Yazılı ədəbiyyatda mətn tipləri praqmatik funksiya daşımır, bədii-estetik funksiya yeganə funksional keyfiyyət kimi özünü göstərir.

7. Folklor mətni yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq dil-üslub baxımından folklor üslubunda olmalıdır.

Bu fərq folkloru ədəbiyyatdan fərqləndirən ən ciddi və mühüm struktur hadisəsidir. Dilin strukturu folklor mətninin formal strukturunu təşkil edir, folklor bütün hallarda sxem hadisəsidir, yəni yuxarıda haqqında danışdığımız folklor modelləri dilin sxemləri ilə şərtlənərək biçimlənir. Ədəbiyyat sxemi dağdır və müəllif subyektə ədəbiyyatda özünü dolğun şəkildə işarələyə bilər. Folklorlarda məsələ tamamilə başqa cürdür. Materiyanın strukturu şüurda, şüurun strukturu dildə, dilin strukturu folklorlarda və onun janrlarında proyeksiyalanır. Məhz bu baxımdan folklor mətninin dili struktur sxemlərindən təşkil olunur. Ədəbiyyat bu sayaq sxemlərdən azaddır.

Bəhlul Abdullayevin arqumentlərinin böyük əksəriyyəti folklor və yazılı ədəbiyyat arasında qarşılıqlı münasibətlərə, müəllifi folklor nümunələrinin mövcudluğuna əsaslanır. Bu mülahizələrində də əsasən öz folklorşünaslıq fəaliyyəti ərzində rastlaşdığı faktlara əsaslanır.

Məsələn, Bəhlul Abdullayev belə bir müddəa irəli sürür ki, müasir poetik düşüncəmizdə bayatı yazan çoxlu sayda müəllif var. Hüseyin Kürdoğlu, Teymur Bünyadov, Məmməd Aslan, Bəhlul Abdullayev və s. Sonra o, belə bir ritorik sual verir ki, deməli, biz bu bayatıları toplama materialı, özümüzü toplayıcı kimi tanıtsaydıq, onlar dönüb olacaqdı xalqın yaratdığı!!!

Belə məlum olur ki, müəllif yazılı və şifahi ədəbiyyat arasın-

dakı əlaqəni, ümumiyyətlə, anlamır. Əziz Bəhlul müəllim üçün nə qədər təəccüblü səslənsə də, bütün bayatı yazan müəlliflərin mətnə müəlliflik haqqı şərti xarakter daşıyır. Hansı formatda təqdimatından asılı olmayaraq, onlar elə xalqın yaratdıqlarıdır. İzah üçün yenə də bir az uzaqdan başlamaq məcburiyyətindəyik.

Folklorla yazılı ədəbiyyat arasında əlaqənin iki tipini fərqləndirmək olar.

1. Folklor mətni yazıya alınır, bundan sonra o mətnin abidələşmə prosesi başlanır. Məsələn, "Oğuznamələr", "KDQ" və s.

2. Ədəbi şəxsiyyətlər folklor motivlərindən, folklor modellərindən yaradıcı şəkildə istifadə edib yeni nümunələr ortaya qoyurlar.

Son dərəcə lakonik mətn tipi kimi özünü göstərən bayatılar özünün strukturu etibarilə qədim türk mifoloji dünya modelinə əsaslanır. Bayatının hazır qəlib və klişelər, janr spesifikasiyasına məxsus dil-üslub xüsusiyyətləri, digər bədii-estetik funksiyalarla bərabər modelləşdiricilik funksiyasını da həyata keçirir. Müəllifin nümunə çəkdiyi Hüseyin Kürdoğlunun da, Teymur Bünyadovun da, özünün də və digər bayatı yazan müəlliflərin də bədii yaradıcılıq prosesində bayatı həm poetik, həm semantik modelləşdiricilik funksiyası ilə çıxış edir. Yəni janrın modeli müasir müəllifin bədii təxəyyülünü özünün minillərin dərinliklərinə gedib çıxan mifoloji arxetipinə tabe edir. Və müasir bayatı yazanlardan kim bu arxetipə daha çox tabe olursa, nə qədər qərribə görünsə də, mətn o zaman daha mükəmməl olur. Yaradıcı improvizə etnik bədii təfəkkürün reqlamentliyinə tabe etdirilir. Folklor mətninin semantik və poetik strukturunun cazibə qüvvəsi, bu strukturun müəyyən keyfiyyəti kimi özünü göstərən arxetip də, ona əsaslanaraq folklorlaşan janrlar da ayrıca bir fərdin bədii yaradıcılıq məhsulu deyil. Arxetipin ən böyük müəllifi etnik-mifoloji təfəkkürdür. Bu cəhətdən, bayatı mətninin hər hansı mücərrəd xalq, yaxud konkret müəllif tərəfindən yaradılması məsələnin mahiyyətini heç bir halda dəyişə bilmir. Çünki bayatı yazan müəllif, istisnasız olaraq, poetik yaddaşın koduna köklənməyə məhkumdur. Bu halda onun müəlliflik hüququ total poetik yaddaşla müəllif düşüncəsi arasında vasitəçiliyə müncər olunur.

Bayatıda hazır modellər əsasında hissin, emosiyaların, daha

çox dərdin, kədərini ictimailəşdirilməsi var. Bu baxımdan bayatı, ola bilsin ki, qədim dövrlərdə dua olub. Lirik emosem modelləri funksional mətn qəlibləri vasitəsilə özünü reallaşdırır. Fərdin öz kədərini bayatı qəlibi vasitəsilə reallaşdırması digər bir funksiya da daşıyır: etnosun ayrıca bir fərdi həmin qəlib vasitəsilə öz lirik emosiyasını ictimailəşdirir. Bu ictimailəşdirmə də ümumətnos tərəfindən qəbul olunan düşüncə qəlibləri vasitəsilə həyata keçirilir. Əgər bayatı yazan müəllif janrın semantik və poetik strukturlarının məhdud sərhədləri daxilində müəlliflik statusuna layiq orijinallıq edə bilirsə, onda müəllifdir.

Lakin bütün hallarda bu əsərlər folklor mətnlərinin qalxdığı bədii mükəmməllik səviyyəsinə qalxa bilmir. Nadir hallarda müəllifli folklor nümunələrinə əsasən yaratdığı əsər yüksək bədii mükəmməllikdə olur. Bu zaman etnik-mifoloji təfəkkürdə yaşayan folklor modelləri, arxestruturlar genetik kodla ötürülür. Hüseyin Kürdoğlunun da, Teymur Bünyadovun da və digərlərinin də kifayət qədər belə mükəmməl bayatıları vardır.

Bəlkə də, bütün bu dediklərimizin Bəhlul Abdullayev tərəfindən başa düşülməməsini savadsızlığın nəticəsi hesab edib dərinə getməmək olardı. Lakin məqalədə elə dəhşətli fakt vardır ki, onun üstündən sükutla keçmək olmaz.

Bu dəhşətli fakt Bəhlul Abdullayevin öz folklor saxtakarlığını etiraf etməsidir. Bəhlul müəllim yazır ki, mən özüm tapmaca yazmışam və bu tapmaca folklor nümunəsi kimi orta məktəb dərslərinə salınıb. Nə qədər qəribə səslənsə də, elmi cinayət olan bu faktı Bəhlul müəllim fikrini əsaslandırmaq üçün arqument kimi istifadə edir. Bəlkə özünü folklorşünas hesab edən şəxsə altını cızaraq, kursivdə, fərqli şriftlə xatırlatmaq lazımdır ki, xalq yaradıcılığı üslubunda olan müəllif yaradıcılığı nümunəsini folklor kimi təqdim etmək saxtakarlıqdır. Bu saxtakarlığın yaxın tarixi keçmişimizlə bağlı sosial-siyasi səbəbləri var. Milli folklorşünaslığımız tarixində bu saxtakarlığın əsası sovet hakimiyyəti illərindən qoyulmuşdur. Hakim ideologiyanın müddəalarını əsaslandırmaq üçün folklorçulara sifarişlər verilir, onlar isə xalq təfəkküründə olmayan bu istiqamətləri özlərindən uydurmalı olurdular. Sovet hakimiyyəti illərində xalq mədəniyyəti ilə oynamaq kimi çirkin bir iş olan, bağışlanılmaz bu saxtakarlığa müstəqillik illərində yol verməyin məntiqi anlaşılmır. Bu məsələnin bir tərəfi. Digər

tərəfdən isə tapmaca yazan Bəhlul Abdullayev bilirmiş ki, tapmaca nədir və onun "folklor yaradıcılığında" orijinallığının nisbəti hazır janr qəlibinin nisbətində nə qədərdir? Bunu bilmək üçün tapmacaya bədii ədəbiyyat nümunəsi kimi yox, pragmatik funksionallığa malik folklor mətn tipi kimi baxmaq lazımdır. Baxa bilmək üçün isə nəzəri təfəkkür lazımdır. Folklor İnstitutunda tədqiqatçılar folklorşünaslıq araşdırmalarını demək olar ki, bu aspektlərdən aparırlar. Bu tədqiqatçılardan Seyfəddin Rzasoyun parremioloji vahidlərin funksional strukturundan bəhs edən aşağıdakı düsturu tapmacanın bədii ədəbiyyat nümunəsi olmadığını anlamaqda, yəqin ki, Bəhlul Abdullayevə kəlmələr olar: "Kosmoloji çağın cəmiyyəti öz ictimai təcrübəsini ənənənin şifahiliyi şəraitində "yaddaşlaşdırmağa" sadəcə məhkum idi. Bu baxımdan kosmoloji çağın etnosunun yaddaşı aramsız qəbul olunan informasiyanın hesabına daim zənginləşirdi. Burada nəzərə alınmalı ən mühüm məqam kollektiv yaddaşa gələn informativ biliyin məhz universallaşmış biliyi əks etdirməsidir. Tapmaca yaddaşın hər bir fərd tərəfindən mənimsədilməsinin və başlıcası bu mənimsənilmə üzərində nəzarətin həyata keçirilməsinin ən uğurlu üsulu idi. Tapmacanın funksional mahiyyəti də məhz bu üsulla ehtiva olunur. Belə ki, etnosun kollektiv birliyi kollektivin gələcək üzvlərinə tapmaca vasitəsilə həm ötürülür, həm də bu ötürülmə üzərində nəzarət edilirdi. Tapmacalarda kosmoloji çağın etnosunun əhatə etmədiyi dünya sahəsi qalmır."(Seyfəddin Rzasoy. Oğuz mifinin paradigmatları. Bakı, Səda, 2004, səh.163.)

Alimin tapmacanın funksional keyfiyyəti barədəki mülahizəsinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Bəhlul Abdullayevin "yaratdığı"

Mavi, yaşıl, al köynəkli oğlanım,
Gecə-gündüz damlar üstə oynaram.

Tapmacası hazır qəlib əsasında son dərəcə zəif bir improvizədir, əslində bu nümunə fərdi müəllif yaradıcılığı olmadığı üçün xalq yaradıcılığına (arxetipsizliyi, quramalılığı ilə), bədii mətn tipi olmadığına görə isə yazılı ədəbiyyata daxil ola bilmir və havadan asılı vəziyyətdə qalır.

Bəhlul Abdullayev elə bunun ardınca yazır ki, "Yüz ölç, bir biç", "İşləməyən dişləməz" və s. nə boyda nümunədir ki, kollektiv yığılıb onu ərsəyə gətirsin? Nümunə gətirdiyi və neçə-neçə bu tipli atalar sözləri fərdi bir müəllif tərəfindən də yaranıb

dəyişməz qala bilər, şifahi ənənədə dildən-dilə keçə-keçə dəyişə də bilər. Bunun məsələnin mahiyyətinə he? bir dəxli yoxdur. Bu nümunələr ona görə xalqındır ki, xalq, etnos neçə yüzillər bu bayatıların ifadə etdiyi prinsiplərlə yaşayıb. Başqa sözlə, etnik təcrübənin nəticəsi kimi əldə olunan bilik etnik davranışın formuluna çevrilib. Kollektiv etnik davranış stereotipləri bu modellərin prinsipləri əsasında müəyyənləşir. "Yüz ölç, bir biç" etnos üçün praktikaya tətbiq olunan təcrübə nəticədir. Bu nəticə kollektiv yaddaşda aktiv daşlaşdırılır və etnosun ayrı-ayrı üzvləri tərəfindən mənimsənilir. Bəhlul Abdullayev bilməlidir ki, məsələ pəremilərin "nə boyda" olmasında yox, funksionallığın miqyasındadır.

Bəhlul Abdullayevin, cənab elmlər doktorunun əsas arqumentlərindən biri aşiq yaradıcılığında müəllifin bəlli olması, aşiq subyektinin yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi bütün həyatı, bioqrafiyası ilə məlum hadisə olmasıdır. Aşiq sənəti milli-mənəvi dəyərlər sistemimizdə xüsusi sənət fenomeni olduğu üçün onun üzərində ayrıca dayanmaq lazım gəlir. Folklorun digər janrlarından fərqli olaraq, aşiq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyatın mövcud olduğu dövrlərdə yaranıb. Öz genetik kökləri etibarilə əski türk dünyagörüşünün ata kultuna dayanan, ata kultundan orta əsrlərin sufi-övləyə kultuna transformasiya olunan, XV-XVI əsrlərdə genetik biçimlənmə, təşəkkül və təkamül mərhələlərini başa vurub, son beş yüz ildə indiki dəyişməz, sabit vəziyyətinə düşmüş aşiq sənəti yazılı ədəbiyyatın mövcud olduğu dövrlərdə yarandığı üçün yazılı ədəbiyyatla folklorun digər janrları ilə müqayisədə daha sıx əlaqədə olmuşdur. Aşiq sənətinin bədii yaradıcılıq məhsulunun müəllifinin bəlli olması onun folklor mahiyyətinə heç bir aidiyyəti yoxdur. Aşiq sənətinin subyektivi olan aşiqin bədii ədəbiyyat nümunəsi kimi yaratdığı söz sənəti onun çoxsaylı funksiyalarından yalnız biridir. Məlum olduğu kimi, aşiq sənəti sinkretik sənətdir və bu sənətin subyektivi olan aşiq da sinkretik funksiya daşıyır:

1. Xalq şeiri üslubunda şeir qoşur;
2. Saz musiqi havası üzərində mahnı ifa edir;
3. Ənənəvi aşiq musiqisini ifa edir;
4. İfa zamanı rəqs edir;
5. Məclis idarə edir və s.

Göründüyü kimi, aşiq sənətini yazılı ədəbiyyata yaxınlaş-

dıran cəhət yeganə olaraq bədii mətn arsenalıdır ki, o da semantik-struktur baxımından mifoloji-folklor düşüncə modelləri əsasında, poetik struktur baxımından isə saz musiqi havaları əsasında yaranmışdır və bu cəhətləri etibarilə folklorla sıx şəkildə əlaqələndir. Aşiq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatla əlaqəsi baxımından biz vaxtilə araşdırdığımız bir məsələni, təkrar olsa da, yenidən diqqətinizə çatdırmaq məcburiyyətindəyik.

Türk folklor ənənəsinin "təbii ədəbiyyat"dan "süni ədəbiyyat"a, kollektiv sənətdən fərdi və qrup sənətinə üzvlənməsi ilə artıq "süni sənət" səviyyəsində şifahi və yazılı ədəbiyyatın öz spesifik inkişaf qanunauyğunluqları zəminində iki bir-birindən izolə edilmiş müstəsna qolunun formalaşması prosesi başlanır. Xalq ədəbi yaradıcılığının üzvlənməsi prosesində üçüncü bir qol da mövcuddur: bu aşiq ədəbiyyatıdır. Həmin üzvlənmə prosesinin diaxron sxemi aşağıdakı şəkildədir:

1. Şifahi xalq ədəbiyyatı (folklor).
2. Aşiq ədəbiyyatı.
3. Yazılı ədəbiyyat.

Azərbaycan ədəbiyyatının bu istiqamətlərinin heç biri öz funksionallığını itirməyib, öz yaşam hüququnu saxlamaqdadır. Folklor əsasına yaxınlığına görə aşiq ədəbiyyatı birinci və ikinci arasında dayanır.

Folklorun bədii yaradıcılıq istiqaməti ənənəvilik, şifahilik, kollektivlik kimi dominant atributiv keyfiyyətlərlə səciyyələnir; folklor mətninin dil kollektivində ya ümumilikdə, ya da ən azı regional kontekstdə toplum üçün anlaşılabilir bilən semantik kodu və şifrəsinin mövcudluğu folklor faktının mövcudluğunu təsdiqləyən zəruri hadisədir. Folklorlarda semantik kod və şifrə yalnız mətnin poetik strukturunun elementi kimi qavranılmamalıdır. Folklorlarda semantik kod və şifrələr poetik strukturun elementi kimi özünü göstərsə də, mətnin semantik strukturu vasitəsilə etnik-milliy düşüncə potensialını təzahür etdirir, onun xarakteri ilə şərtlənir. Yəni Gerçəklik - ?üür - Mətn münasibətlərində gerçəkliyin şüurda proyeksiyası etnik-milliy xarakter daşıyır. Folklor təfəkkürünün özünün xarakteri etnik-milliy olduğu üçün proyeksiyanın verdiyi mətn də milli məzmun kəsb edir. Konservativ folklor mühitlərində regional spesifikadan başqa, həm də əski ənənə yaxşı qorunur, arxaik elementlərin iştirakı intensiv xarakter daşıyır.

Aşıq yaradıcılığı folklardan qaynaqlanır, onun kanonik mətn tiplərindən istifadə edir. Digər tərəfdən isə o, yazılı ədəbiyyatla qismən təmasda olur. Aşıq yaradıcı şəxsiyyətdir, şairdir, öz intellektual mülkiyyətinin sahibidir. Bu mənada, aşıq ədəbiyyatı folklor hadisəsi kimi yazılı ədəbiyyata yaxınlaşır. Lakin aşıq yaradıcılığı folklor çevrəsində fəaliyyət göstərir, aşıq şeiri xalq şeir üslubunda yaradılır.

Yazılı ədəbiyyatın mətn arsenalı bəlli olduğundan o daha çox öyrənilmişdir. Bizim araşdırma kontekstində yazılı ədəbiyyata müraciət olunması milli ədəbi sistemin struktur elementlərini bir bütöv halında təsəvvürdə canlandırmaq üçündür. Yazılı ədəbiyyat həm milli, həm də qeyri-milli ədəbi sistemlərlə əlaqədə olur və inteqrasiya prosesində folklarla müqüyyisədə daha intensiv iştirak edir. Aşıq yazılı ədəbiyyatın öz kanonlarına uyğun gələ bilən bəzi elementlərindən faydalanır. Lakin bu faydalanma prosesində də həmin elementlər folklor bədii düşüncə kanonlarına tabe etdirilir, onların içərisində əridilir.

Bəhlul Abdullayev aşıq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyat nümunəsi olduğunu əsaslandırmaq üçün yazır: "M.P.Vaqifin qoşmalarını Aşıq Ələsgərin, Aşıq Ələsgərin gözəlləmələrini M.P.Vaqifin adına təqdim edək. Oğulsan, əgər bunları seçə bilərsən. Bəs necə olur ki, bunların birincisi yazılı, ikincisi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi olur".

Belə olur: Vaqifin qoşması Ələsgər qoşmasından fərqli olaraq göründüyü boydadır, Ələsgərdə isə qoşma həm eninə, həm də dərininə göründüyündən xeyli böyükdür.

Dərininə ona görə böyükdür ki, həmin mətnin həm semantik, həm də poetik strukturunda arxestrukturlar lay-lay qalaqlanıb. Əslində bu laylar aşıq sənətinin genezis və təkamül dinamikasının bütün keçdiyi yolun mikromodelidir. Ələsgər qoşmasında sənət layı, təriqət layı, ata-baba layı və s. var. Ələsgər o zamanın əsasında yarandığı üçün bu laylar mətnə təkəkküründən süzülüb gəlmişdir. Ələsgər qoşmasının eninə göründüyündən böyük olması dedikdə isə mətnin daha çox funksiyalılığı nəzərdə tutulur.

Ələsgər qoşması yaranma prosesində aşağıdakı amillərlə şərtləndirilir:

1. Saz havası ilə;

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

Aşıq Ələsgər qoşmasında mətnin bədii-estetik əyləndirmə istiqaməti onun çoxsaylı funksional elementlərindən yalnız biridir. Və mətnin bədii ədəbiyyatla ortaq məqamı yalnız bu funksiya ilə bağlıdır. Digər funksiyaları ilə folklora bağlıdır. Əgər sizin və bir çoxlarının arzu etdiyi kimi Ələsgər yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi ədəbiyyatşünaslıq metodları ilə öyrənilsə, onda onun sənət fenomenologiyasını şərtləndirən cəhətlərin heç ondan biri izah oluna bilməz.

Beləliklə, bütün bu deyilənlər bizi sonda aşağıdakı qənaətlərə gətirir:

1. Azərbaycan folklorşünaslığının bir əsrdən yuxarı davam etmiş təcrübəsi bir sıra ciddi nəzəri tezisləri şərtləndirsə də, çox təəssüf ki, folklorumuzun milli poetikasının yaradılması ilə nəticələnməmişdir.

2. Azərbaycan folklorşünaslığının XX əsrin başlanğıcındakı səviyyəsi tərəqqiyə yox, tənəzzülə uğramış və bu gün titulların simasında absurda gəlib dirənmişdir.

3. Milli folklorşünaslıq elminin gələcək taleyi bu gün AMEA Folklor İnstitutunda aparılan və dünya elminin nailiyyətlərinə əsaslanan araşdırmalarla birmənalı şəkildə bağlıdır.

**ERMƏNİ ƏLİFBASI İLƏ NƏŞR OLUNMUŞ
AZƏRBAYCAN DASTANLARI**

Azərbaycan dastanlarının nəşri XIX yüzilliyin 60-cı illərinə təsadüf edir. Həmin tarixi kəsimdə bir sıra xalq dastanları Zaqafqaziya, Kiçik Asiya və Yaxın Şərqi mədəni mərkəzlərində çap edilməyə, özgə sözlə, "xalq kitabı" halına salınmağa başlanmışdır. Bu işdə Azərbaycan ziyalıları aparıcı rol oynamışlar.

Azərbaycan xalq dastanlarının nəşri tarixindən, xüsusilə bu örnəklərin Türkiyədə yayılmasından bəhs açan türk folklorşünası P.N.Boratav xatırladır ki, 1928-ci ilə kimi İstanbulda ərəb qrafikası ilə daşbasması şəklində 15 dastan dərc edilmişdir. "İran və Qafqaz azərbaycanlılarında xalq hekayəsi (dastan - İ.A.) janrının çox güclü olması ilə onların ilk çaplarının o ölkələrdən gəlib İstanbulda yerləşmiş şəxslər tərəfindən dərc olunması hər halda bir-birindən baxımsız nümunələr deyildir; hekayələrdən heç olmazsa bəzilərini bu Azərbaycan əsilli kitabçıların Türkiyədə ilk dəfə yazıya keçirdib yaymış olduqları düşünülə bilər"¹. Müəllif özgə bir araşdırmasında həmin məsələyə bir daha toxunaraq göstərir ki, Azərbaycan dastanlarının ən qədim daş basmaları 1863-1866-cı illərə təsadüf edir. "Bu kitabları ilk çap edənlər Səhhaflar çarçısında kitabçı (naşir - İ.A.) Hacı Həsən, kitabçı Əbdülcəlil, hazırda "Yeni Şərq" kitabxanasının sahibi Bəy Hüseynin atası Hacı Qasımdır. Bunlar İran Azərbaycanından gəlmişlər. Bu hekayələri (dastanları - İ.A.) özləri də bilirlər. Ya özləri yazdırıb çap edir, yaxud, vətənlərindən əlyazmaları gətirir, onları mətbəyə verir, yaxud da bilənləri söyləyib nəşr etdirirlər"². P.N.Boratavın qənaətinə görə bu dastanlar öncə əlyazması şəklində yayılmışdır. Sonralar həmin örnəklər əlyazmasından daşbasmasına, burdan da mətbəə hərfləri ilə düzəldilmiş nəşrlərə doğru bir yol keçmişdir³.

Azərbaycan dastanlarının Bakı, Tiflis, İstanbul, Aleksandropol, Təbriz, İrəvan, Gəncə, Zəncan nəşrlərini də nəzərə alsaq bu poetik irsin nə qədər geniş vüsət aldığı şahidi olarıq. Həmin ədəbi-mədəni sərvətin erməni ictimaiyyətinə çatdırılmasında, hər şeydən öncə, ilk başlanğıc kimi bu örnəklərin erməni əlifbası ilə Azərbaycan dilində nəşri yolu daha çox məqsədyönlü sayılmışdır.

Əldə olan nəşrlərdən belə qənaət doğur ki, erməni əlifbası

ilə dərc edilmiş ilk Azərbaycan dastanı "Şah İsmayıl - Güllüzar xanım"dır⁴. Dastanın sonrakı çaplarında, həmçinin də erməni dilinə tədbil-tərcümələrində bu nəşr xüsusi rol oynamış, məzmun və süjet baxımından əsaslı dəyişikliyə uğramamışdır⁵.

"Şah İsmayıl - Güllüzar xanım"ın nəşrindən bir il sonra erməni oxucusu "Leyli-Məcnun" dastanı ilə tanış olmuşdur⁶. Maraqlıdır ki, bu dastanın nəzm hissəsi yalnız qəzəllərdən və ərüz vəznində olan şerhlərdən ibarətdir. Mətnin məzmunu və ayrı-ayrı epizodları isə uyğun başlıqlarla verilmişdir ki, bununla da xalq romanının süjet xətti öz-özlüyündə bəlli olur. Bunlar: Qeysin dünyaya gəlməsini təsvir edən başlanğıc hissəsindən, habelə Leylinin məktəbdə Qeymə aşiq olması, Qeysin Leylinin eşqi ilə məcnun olub səhralara düşməsi, İbni Səlamın Leyliyə vurulması, Məcnunun dağlara düşməsi, Leylinin İbni Səlama nığah edilməsi, atasının Məcnunu tapıb nəsihət verməsi, Məcnunun atasının vəfatından xəbər tutması, Məcnunun canavarlarla ülfət bağlayıb onlarla əylənməsi, Məcnunun məktubu, Səlim Əmirin Məcnunla rastlaşması, Səlimin Məcnuna söylədiyi hekayə, Leylinin Məcnunu görmək üçün çarə tapması, İbni Səlamın vəfatı, Leylinin ölümü, Zeydin bu xəbəri Məcnuna çatdırması, nəhayət, Məcnunun Leylinin qəbrini tapıb orada özünü öldürməsi - bölmələrindən ibarətdir.

"Leyli-Məcnun"un çap edildiyi 1872-ci il "Koroğlu" dastanı üçün də əlamətdar olmuşdur. "Hekayeyi Koroğlu" adı ilə dərc edilən bu kitab eposun tam və təkmilləşmiş nəşri sayılmışdır⁷. Erməni əlifbası ilə Azərbaycan türkcəsində dərc olunmuş "Koroğlu" dastanı ilə eposun sonrakı variantları arasında müəyyən epizod və süjet fərqi nəzərə çarpır ki, bu da hər şeydən öncə, aşiq və naşirlərin öz tərtiblərinə müstəqil yanaşdıqlarını təsdiq edir.

Eposun 1872-ci il çapındakı hadisələr Türkiyənin Bolu şəhərində cərəyan edir. Gələcək qəhrəmanın atası məhz Bolu bəyin gətirdiyi at bəyənilmədiyi üçün kor edilir. Ata-oğul atlara müxtəlif təlimlər verib "Bolunun qarşısındakı Çənlibeli" özlərinə yurd yeri seçirlər. Bu bəlli süjetdən sonra Koroğlunun Eyvaza rast gəlməsi, onun Qəssabbaşı ilə vuruşması əhvalatları təsvir olunur.

Dastanda Koroğlunun Kənanla mübarizəsinə geniş yer verilmişdir. Həmin mübarizə səhnələri epizoda daxil edilmiş deyişmələr vasitəsilə daha səciyyəvi şəkildə salınmış, poetik bir dillə canlandırılmışdır.

Dastanın özgə bir epizodu Koroğlunun bulaq başında bir qıza rast gəlib ona vurulmasına, axırda onunla evlənməsinə həsr olunmuşdur. Qıza müraciətlə söylədiyi nəğmələrlə onu tərənnüm edən Koroğlu ilk övladı Həsəni məhz bu izdivacdan əldə edir. Həsən böyüyüb atasının kim olduğunu öyrənir, axırda Çənlibelə gəlib Koroğlunun dəlillərinə qoşulur. Dastan Həsənin Qara bəyin qızı Benli xanıma evlənməsi ilə tamamlanır.

Erməni əlifbası ilə çap olunmuş Azərbaycan dastanlarından biri də "Aşıq Qərib"dir. Xalq romanı 1875-ci ildə dərc edilmişdir⁸. Dastanın erməni aşiq və nəşirləri tərəfindən hazırlanmış ondan artıq nəşri müəyyən əlavə və dəyişikliklər aparılmasına baxmayaraq bu nəşrə istinadən işlənmişdir. Belə ki, xalq romanının ermənicəyə tərcümələrində 1875-ci il nəşrinin məzmunu qorunmuş, dastanın obrazlar aləmi (təbrizli bəzircan Xoca Sənan, qızı Şahsənəm, qəhvəxana sahibi Mahmud, kəniç Ağçaqız, Xoca Sənanın qardaşı oğlu Şahvələd və b.), hadisələrin cərəyan etdiyi coğrafi ərazi (Təbriz, Tiflis, Ərzurum, Hələb və s.) eynilə saxlanmışdır.

Erməni əlifbası ilə nəşr edilmiş Azərbaycan dastanları içərisində vaxtilə geniş yayılıb bugün qismən unudulmuş xalq romanları da vardır. Belə örnəklərdən biri "Məlik şah-Güllü xanım" dastanıdır⁹. Kitabın son titul səhifəsində verilmiş rekəlam xarakterli bildirişdən bəlli olur ki, 1876-cı ilə kimi yuxarıda xatırladılan dastanlarla yanaşı "Aşıq Kərəmin hekayəsi", "Tahir-Zöhrə", "Qurbani", "Asman-Zeycan", "Fərhad-Şirin" adlı xalq romanları da erməni əlifbası ilə Azərbaycan dilində nəşr edilmişlər. Təəsüf ki, onları əldə etmək mümkün olmadı.

"Məlik şah-Güllü xanım" dastanının erməni əlifbası ilə Azərbaycan türkcəsində dərc edilmiş iki nəşri mövcuddur. Hər iki nəşr arasında əsaslı süjet fərqi nəzərə çarpmır. Dastanın şərlərində isə müəyyən variant fərqlərinə təsadüf olunur. Məsələn, 1876-cı il nəşrindəki:

Nuş etdim bədəni oldum divanə
Həp gizli əsrarım çıxdı meydanə
Qul etdim özümü bir növcəvanə
Həsərətindən düşdüm belə fəryadə¹⁰ -

bəndi, dastanın digər çapında -

Badə içib də oldum divanə
Gizli sirrlərim çıxdı meydanə

Qul etdim özümü bir növcəvanə
Tapılmaz gəg fani dünyada -

şəklindədir¹¹. Şərlər arasındakı özgə fərqlər də bu tərzdədir.

"Məlik Şah-Güllü xanım"ın sonralar erməni dilində çap olunmuş tədbil-tərcümələrində erməni əlifbası ilə buraxılmış nəşrlərin süjet xətti əsasən qorunmuşdur.

Erməni əlifbası ilə dərc olunmuş xalq romanlarının nəşri Azərbaycan dastanlarının yayılması və təsiri arealını müəyyənləşdirməklə yanaşı ərəb əlifbasını oxuya bilməyən erməni ictimaiyyətini Azərbaycan xalqının dastan irsi ilə daha yaxından tanış etmək məqsədi daşmışdır. Bu niyyət isə gələcək tədbil-tərcümələr¹² üçün əsaslı zəmin yaratmış, yeni nəşrlərin ortaya çıxmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

QAYNAQLAR

1. P.N.Boratav. 100 soruda türk xalq ədəbiyyatı, İstanbul, Gerçək yayınevi, 1969, s.66

2. P.N.Boratav. Xalq hekayələri və xalq hekayəçiliyi, Ankara, Milli əqitam basımevi, 1946, s.211

3. Yenə orada

4. Hekayeyi Şah İsmayıl ilə Güllüzar xanım türküləri ilə bərabər, İstanbul, Hovsep Kavafyanın mətbəəsi, 1871

5. Dastanda əcəm ölkəsinin Qəndahar şəhərində dünyaya gələn Şah İsmayılın qarşılaşdığı macəralardan danışılır. Oğlanın böyüyüb Güllüzarə vurulması, onun dalınca Hində gedib yolda Gülpəri, Ərəbzəngi ilə rastlaşması, nəhayət, onları da götürüb vətəninə dönməsi hadisələri dastanın əksər variantlarında saxlanmışdır. Xalq romanının son epizodları da bəlii süjetdir.

6. Hekayeyi Leyli ilə Məcnun türküləri ilə bərabər, Asitanə, Təbxaneyi Hovsep Kavafyan, 1872

7. Hekayeyi Koroğlu türküləri ilə bərabər. İstanbul, Mətbəəyi Hovsep Kavafyan, 1872

8. Hekayeyi-Aşıq Qərib, İstanbul, Dimaksiyanın mətbəəsi, 1875

9. Məlik Şah ilə Güllü, Asitanə, 1876

10. Məlik Şah ilə Güllü, s.9

11. Məlik Şah ilə Güllü (nəşr yeri və ili göstərilməyib), s.5

12. Ətraflı məlumat üçün bax: İsrəfil Abbasov. Azərbaycan dastanlarının erməni dilinə tərcüməsi, tədbili və nəşri tarixinə dair, Azərb. SSR EA "Xəbərlər"i, Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət seriyası, 1972, №3, s.25-28

**XALQ MAHNILARININ FOLKLOR JANRI KİMİ
POETİK-SEMANTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ
(NAXÇIVAN FOLKLOR MÜHİTİNİN
MATERİALLARI ƏSASINDA)**

Azərbaycan folklorunun janrlarına dair bir çox tədqiqatlar aparılsa da, "folklor janrı" problemi folklor nəzəriyyəsində hələ də öz aktuallığını saxlayır. Bu, bir çox amillərlə yanaşı ilk növbədə onunla bağlıdır ki, uzun müddət folklor janrlarına ədəbi janrlar kimi baxılmışdır. Bu da öz növbəsində folklorlara məhz "şifahi xalq ədəbiyyatı" kimi yanaşmadan irəli gəlmişdir. Azərbaycan folklorşünaslığı elminin əsas inkişaf dövrü XX əsrə aiddir. Bu əsrdə isə folklor sosializm realizmi metodologiyasından irəli gəlməklə, əsas etibarilə, poetik düşüncə, yəni "şifahi xalq ədəbiyyatı" hesab olunmuşdur. Xalq mahnılarını folklorşünaslıqda məhz bədii mətnlər kimi öyrənilmişdir. Halbuki bir folklor janrı olaraq xalq mahnıları musiqini, sözü, arxaik mərasimlərdən gələn ifaçılıq ritualını və s. əhatə edən bir janr bütövlüklə folklor sisteminin mətn vahididir.

Xalq mahnılarına "şifahi ədəbiyyat" kimi yanaşılması onun bədii-poetik xüsusiyyətlərini aid olduğu janr sistemindən təcrid etmiş və nəticədə bu janrın poetik təbiəti dolğun və obyektiv şəkildə təhlil edilməmişdir. Biz bu məqaləmizdə bu iri problemi həll etmək iddiasında olmasaq da, diqqəti bəzi mühüm cəhətlərə yönəltmək istəyirik. İlk öncə folklorşünaslıqda, nəzəri-filoloji düşüncədə sözü gedən janrla bağlı qənaətlərə diqqət edək.

Mərhum ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov "Ədəbiyyatşünaslıq" ensiklopedik lüğətində mahnıları daha çox ədəbi cəhətdən xarakterizə edərək yazmışdır: "**M a h n ı** lirik şerin ən qədim növlərindən biri; avazla oxunmaq üçün yaradılmış şer. Mahnı, adətən, bir neçə bənddən ibarət olur; bəndlər nəqəratla qurtarır. Qədim zamanlarda mahnı xalq tərəfindən çox vaxt musiqi melodiyası ilə birlikdə yaradılır, musiqi və rəqslə qırılmaz şəkildə bağlı olurdu. Mahnı musiqi və rəqsin müşayiəti ilə ya iş zamanı, ya dini və məişət mərasimlərində, ya da el bayramların-

da ifa olunurdu... Xalqın mahnı irsində mərasim və qeyri-mərasim mahnılarından ibarət iki növə rast gəlinir. Ailə-məişət mərasimləri ilə əlaqədar mahnılarda xalq həyatının ən əlamətdar məqamları və xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Azərbaycan xalqı əmək prosesində ifa edilən əmək mahnıları, əkin-biçin zamanı oxunan holavarlar, toy mahnıları, məhəbbət mahnıları və s. yaratmışdır. Tarixi və qəhrəmanlıq mahnılarında tarixi, inqilabi hadisələr, xalq qəhrəmanlarının şücaəti tərənnüm edilir" (1, s.122-123).

Mərhüm alimin verdiyi ensiklopedik məlumat göstərir ki, mahnılar ədəbi mətnləri etibarilə "ədəbiyyat" hadisəsidir. Bütövlükdə yanaşdıqda, mahnı semantik tutumu baxımından "ədəbiyyat" olmaqdan iri hadisədir. Ədəbi göstəriciləri mahnı janrının poetik strukturunun təkcə bir hissəsini təşkil edir. Ancaq Ə.Mirəhmədovun janrın təsviri zamanı mahnı janrı ilə nəğmə janrının sərhədlərini gözləmədiyi də müşahidə edilir.

Azərbaycan folklorşünaslığı elminin tarixini yazmış prof. Paşa Əfəndiyev özünün "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" dərslində mahnı janrı ilə bağlı bir çox praktik və nəzəri ədəbiyyatı (3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13) ümumiləşdirərək geniş məlumat vermişdir (14, s.153-160). O, əvvəlcə mahnılar haqqında ümumi məlumat vermiş, daha sonra onların toplanması və nəşr tarixindən danışmış, mahnıların mövzu və ideyasından bəhs etmiş və sonda onların forma xüsusiyyətlərini səciyələndirmişdir. Professor mahnıları ümumi şəkildə belə səciyələndirir: "Mahnı xalqın qəlibidir. Mahnı xalqın mənəviyyatı, daxili aləmi, fikri, hissi, düşüncələri, iztirabları, sevinc və kədəridir, mahnı xalqın özüdür. Mahnılarına görə xalqın həyat tərzini, toyunu, yasını, mübarizəsini müəyyənləşdirmək mümkündür" (14, s.153). Alim mahnıların yaranması, tematik xüsusiyyətləri ilə bağlı yazır: "Mahnılar, çox ehtimal ki, xalqın ilk yaradıcılıq nümunələridir. Onlar əsrlər boyu müəyyən inkişaf mərhələləri keçmişdir. Mahnıları mövzulara görə müxtəlif qruplara bölmək olar" (14, s.154).

P.Əfəndiyev mahnıların mühüm əlaməti kimi onların musiqiyə bağlılığını qeyd edir. Bu məsələdə mərhum akademik Məmməd Cəfərin "El mahnılarımızın mətnlərində musiqi ilə yaxınlaşdırılmış mütəq nəzərdə tutulmuşdur. Kim bilir, bəlkə, mahnı

mətnini yaradan qüdrətli bir bəstəkar, yaxud musiqi bəstələyən, eyni zamanda istedadlı şair imiş" fikrinə (15, s.196) isnad edən müəllif yazır: "Azərbaycan xalq mahnılarının mühüm əlamətlərindən biri sözlə havanın, musiqinin sıx vəhdətidir. Mahnıların sözlərinə mətnlərinə uyğun da musiqi vardır. Zaman keçdikcə el sənətkarları mahnıların həm mətnlərində, həm də musiqisində dəyişiklik aparmış və beləliklə, onları təkmilləşdirmişlər" (14, s.157).

Sözsüz ki, xalq mahnılarının öyrənilməsinə dair ən mühüm mənbə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun əsərləridir. Görkəmli musiqişünas "El musiqisi haqqında" adlı məqaləsində el mahnılarının toplanıb nota salınmadığı üçün unudulduğu, yaxud başqa xalqlar tərəfindən mənimsənildiyini qeyd etdikdən sonra bu əsərlərin mənşəyinə diqqət edərək yazmışdır: "El nəğmələri kimlərin əsəri olduğu naməlumdur. Bu əsərlər xalq arasından işlənərək el nəğməsi namı (adı M.C.) almış və belə havaları hər gecə düzəltmək mümkün deyildir" (16, s.184).

Böyük sənətkar "Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər" adlı məqaləsində el mahnılarının musiqi janrı kimi mahiyyətini səciyyələndirərək yazır: "El mahnıları bəzən yüngül və ağır bəhrəli təsniflərə oxşar; bu musiqinin həm havası, həm də sözləri başlıca xalqın məhsul əsəridir; bunların bir çoxu eşq və məhəbbətə, bir xeylisi də xalq həyatında vüqə gələn və xalq üzərində təsirlər buraxan hadisələri oxşayan qəflətlə bəstələnib, aşqlar vasitəsilə el ağzına düşüb, Azərbaycanın hər yerini gəzib dolaşır..." (17, s.189).

Ümumiyyətlə, Ü.Hacıbəyov el mahnılarını Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən parlaq nümunələri hesab etmişdir. Dahi bəstəkar "Azərbaycanda musiqi tərəqqisi" adlı geniş məzmunlu əsərində bu barədə yazmışdır: "İş bundadır, bu gün bizim musiqi və musiqi ədəbiyyatı naminə (Bizcə, "naminə" sözü düzgün transliterasiya edilməmişdir, "namına", yəni "adına" olmalıdır M.C.) nəyimiz varsa, o da bizim el mahnılarımızdadır. El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir" (18, s.201).

Göründüyü kimi, mahnı janrı həm öz yaranma texnikası, həm də janr strukturuna görə çox mürəkkəb hadisədir. O, bir tərəfdən ədəbi mətnə malikdir, digər tərəfdən mahnının hökmən musiqisi olmalıdır. Bu cəhət onu nəğmələrdən fərqləndirir. Başqa yandan mahnılar da nəğmələr kimi mərasimlərlə sıx bağ-

lıdır. Lakin nəğmələrdən fərqli olaraq, mahnılarda bəstəçilik, yəni onun musiqisinin yaradılması mütləq hadisədir. Bu da mahnını fərqi yaradıcılıq hadisəsinə çevirir. Ancaq xalq mahnılarının müəlliflərinin kim olduğu bəli deyil. Yenə də bu halda xalq mahnılarının musiqisinin orijinal olması naməlum bəstəçinin varlığını reallığa çevirir.

Mahnı xalqın kollektiv yaradıcılığıdır. Onun yaranması, yaşaması və bütün taleyi folklor mətninin qanunauyğunluqlarını özündə əks etdirir. Bu baxımdan, Naxçıvan folklor mühitində mövcud olan mahnılar bu regionun folklor "ab-havasının" özünəməxsusluqlarını özündə daşıyır.

Naxçıvan folklor mühitində "Qayna, samavarım, qayna", "Ay qız, dur gəl, sabah oldu", yallıbaşında oxunan çoxlu mahnılar qeydə alınmışdır. Bu mətnlər onları yaradan xalqın mənəvi aləminə əks etdirməklə yanaşı, onun bədii düşüncəsinin folklor yaradıcılığının özünəməxsusluğunu da nümayiş etdirir. Təbii ki, bir məqalədə Naxçıvan folklor mühitinin kəmiyyətcə zəngin olan xalq mahnılarının hamısını əhatə etmək mümkün deyildir. Odur ki, bəzi mahnılara diqqət verməyi məqsədəuyğun sayırıq.

Öncə "Qayna, samavarım, qayna" mahnısının mətninə nəzər yetirək:

Samavarım qızıldı,
Suyu yerə sızıldı.
Bütün aləm bilir ki,
Bir oğlan bir qızındı.

Qayna, samavarım, qayna,
Getdi ixtiyarım, qayna.

Samavarın altı yaşıl,
Şəninə söz yaraşır.
Çıxartma güllü paltarım,
Çıxartma gözlər qamaşır.

Qayna, samavarım, qayna,
Getdi ixtiyarım, qayna (19, s.295)

Bu mahnı Naxçıvan folklor mühitinin bütün sənət və yaradıcılıq göstəricilərini, təbii ki, janrın, poetik-semantik tutu-

mu daxilində özündə əks etdirdiyi üçün onu müxtəlif cəhətlərdən səciyyələndirmək mümkündür. İlk müşahidə bu mahnının poetik-semantik xüsusiyyətləri ilə bağlı aşağıdakıları görüb aşkarlamağa imkan verir:

1. Mahnı mövzusu baxımından sevgi-məhəbbət mövzulu əsərdir.

2. Mətn mahnı janrına məxsus əsas poetik göstəriciləri özündə ehtiva edir: iki bənddən ibarətdir, hər bəndi nəqərat müşayiət edir. Bənd və nəqəratların növbələşməsi mahnı janrına xas ifaçılığın bütün göstəricilərinin ahəngdar şəkildə funksionallaşmasını təmin edir.

3. Mahnının obrazlar sistemini sevən aşiq, onun sevgilisi, samavar, sevgilinin güllü paltarını təşkil edir.

4. Mahnıda mühitə məxsus sosial-psixoloji münasibətlərin etnik stereotipi öz əksini tapmışdır:

"...Bütün aləm bilir ki,
Bir oğlan bir qızındı..."

Bu, sevgiyə münasibətdə normalaşdırılmış etnik yanaşma tərzidir. Bildiyimiz kimi, ənənəvi mühitlərdə evlənmə adətləri etnos daxilində sosial qrupların arasındakı ünsiyyətin (sosial kommunikasiyanın) əsas vasitələrindən biri idi. Evlənmə həm də mülkiyyət münasibətlərinin tənzimlənməsi ilə müşayiət olunurdu. Tərəflərin bir-birinə nə alıb-verəcəkləri müəyyənləşdirilirdi. Bu baxımdan, evlənmə etnosdaxili ictimai münasibətlərin xüsusi forması idi. Sevgi insanın həyat eşqinin ifadəsi olaraq insani münasibətlərin azadlığının məhdudlaşdırılmasına qarşı duran ictimai-psixoloji hadisə idi. Bu hadisəyə etnik-ictimai psixologiyada xüsusi münasibət var idi və yuxarıdakı "Bütün aləm bilir ki, Bir qız bir oğlanındır" "hökmü" məhz həmin münasibətin ifadəsi olmaqla etnosdaxili ictimai-psixoloji davranışın formuludur.

5. Nəqəratın təkrar olunan "Qayna, samavarım, qayna, Getdi ixtiyarım, qayna" "formulu" bu mahnının mərasimi mənşəyini qabardır. "Qaynayan samavar" hər hansı ixtiyarı bir məclisdə "samavarın qaynaması" deyildir. Burada indi semantikasını naməlum olan xüsusi "samavarın qaynaması" mərasiminin izi var və bu mahnı da həmin mərasimə aiddir.

6. Mətn bədii təsvir və ifadə vasitələrinin sadə semantikasını da mahnının mərasimi mənşəyini üzə çıxarır. Mah-

nının mətnində sevgi yaşantılarının bədiiləşdirilməsindən daha çox "samavarın qaynaması" formulunun qabardılması bunu aydın şəkildə göstərir.

Naxçıvan folklor mühitində məxsus sevgi-məhəbbət mahnılarının səciyyəvi örnəyi olan "Ay qız, dur gəl, sabah oldu" mənasına diqqət yetirək:

Damlarının dalı çuxur,
Ağacda bülbüllər oxur.
Mənim yarım bafta toxur,
Ay qız, dur gəl, sabah oldu,
Yandı bağrım, kabab oldu.

Damlarının dalı daşdı,
At yerim, nalı boşdu.
Burdan uçan hansı quşdu,
Ay qız, dur gəl, sabah oldu,
Yandı bağrım, kabab oldu.

Damlarının dalı təpə,
Yağış gəlir səpə-səpə.
İstəklimi öpə-öpə,
Ay qız, dur gəl, sabah oldu,
Yandı bağrım, kabab oldu (19, s.295).

Mahnının mətninin ilkin müşahidəsi aşağıdakı qənatları müəyyənləşdirməyə imkan verir:

1. "Ay qız, dur gəl, sabah oldu" mahnısı yuxarıdakı "Qayna, samavarım, qayna" mahnısından fərqli olaraq, mərasimi mənşəli deyildir. Dahva dəqiq desək, bu mahnının konkret bir mərasimi mənşəyi vardırsa da, unudulmuşdur: tarixin çox dərinliklərində qalmışdır. Ona görə də bu mahnı məzmunu və mövzusu baxımından sırf sevgi-məhəbbət məzmunu daşıyır.

2. Mahnıda sevən aşıqların görüşü lirik məzmun kəsb etmişdir. Poetik məkan gecəni, görüşə gələcək sevgilini gözləyən aşıqın dayandığı görüş yerini təsvir edir.

3. Mahnının birinci bəndində "Mənim yarım bafta toxur" ifadəsi, sadəcə, qafiyə xatirinə deyilmiş söz deyildir. Sevgi münasibətlərində bafta toxunması xüsusi hadisədir. Nişanlı qızlar öz sevgililəri üçün bafta toxuyardılar. Bu, o deməkdir ki, görüşün

intizarında olan sevgililər nişanlılardır.

İndi isə "Ay dönə, dönə-dönə" adlı bir yallıbaşı mahnısına diqqət edək:

Sənəyi götdüm, ana,
Bulağa getdim, ana.
Viran qalmış bulaqda
Yaylığım itdi, ana.

Ay dönə, dönə-dönə,
Yarım yad oldu yenə.

Yaylığın yudum, apar,
İtirmə, ayrısı tapar.
Mənim bu eşqili könlüm
Axtarar səni tapar.

Ay dönə, dönə-dönə,
Yarım yad oldu yenə.

Sənəyi götdüm, ana,
Bulağa getdim, ana.
Bir yaylıqdan öteri
Nahaq qan etdim, ana.

Ay dönə, dönə-dönə,
Yarım yad oldu yenə (19, s. 300).

Bu mahnı yallı mərasimində oxunur. Bildiyimiz kimi, Naxçıvan folklor mühiti yallıbaşıyla ən zəngin regiondur. Yallıbaşı mahnıları öz məzmunu ilə yallının poetik mənə strukturuna bağlı olur. Həmin mahnının yallının strukturunda konkret yeri, ifa məqamı var. Həmin məqam ixtiyari deyildir: yallının poetik strukturunun konkret mərhələsini təşkil edir. İkincisi, yallı rəqs və musiqidən ibarətdir. Rəqsin və musiqinin vəhdətindən hasilə gələn poetik məzmun yallıbaşı mahnısında sözə çevrilir. Ona görə də belə hesab edirik ki, mahnının məzmunu yallının rəqs və musiqidən ibarət olan məzmununun semantik (mənalı) elementlərini bərpa etməyə imkan verir.

Mahnıda yaylıq elementi diqqəti xüsusi cəlb edir. Burada ya-

lıq birinci növbədə yallı rəqsinin mühüm maddi elementidir: rəqsdə hökmən yaylıqdan istifadə olunur. İkinci tərəfdən yaylıq mühüm informativ funksiyaya malikdir: "Yaylığın yudum, apar, İtirmə, ayrısı tapar". Yaylıqda sevgi münasibətləri mərasimi baxımdan şifrələnmişdir. Sevgili yaylığın başqası tərəfindən tapılmasından ehtiyatlanır. Əgər yaylıq münasibətlərdə adi predmet olsaydı, onun başqası tərəfindən tapılması bu qədər affektiv hala səbəb olmazdı. Lakin yaylıq xüsusi semantika daşıyır. Qnun əldən verilməməsi sevginin mərasimi-mənəvi əsaslarını təşkil edir.

Xalq mahnıları həm də poetik-semantik estetikanın qüsursuz örnəkləridir. "Durnam, yara salam eylə" mahnısına diqqət edək:

Durnam gedir Qum, Kaşana,
Quma döşənə-döşənə.
Üzük aparın nişana,
Durnam, yara salam eylə.

Durnam gedir qatar-qatar,
Çiyinin boynundan atar.
Ayrılıq ölümdən betər,
Durnam, yara salam eylə.

Durnam gedir düzüm-düzüm,
Boynu qanadından uzun.
Ayrılığa necə dözümlü,
Durnam, yara salam eylə (19, s.301).

Mahnıda qəribliyə düşmüş aşiqin həsrət duyğuları, sevgilisinin ayrılığından keçirdiyi intizar hissləri özünün həm forma, həm də məzmun baxımından gözəl şəkildə bədiiləşməsini tapmışdır. Mahnı həzin notlara köklənmişdir. Bu həznilik, incəlik, mənəvi ülviyyət təkcə bu mahnının yox, bütün Azərbaycan xalq mahnılarının poetik-semantik ruhunu təşkil edir.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz nümunələr bütün zəngin semantikasını ilə Naxçıvan xalq mahnılarının cizi bir hissəsini təşkil edir. Lakin onların təhlil olunması mahnı janrının poetik-semantik xüsusiyyətləri ilə bağlı çox dəyərli elmi bilgilər təqdim edir. Bu da öz növbəsində göstərir ki, mahnı janrının poetik-semantik xüsusiyyətlərinin Azərbaycan xalq mahnılarının səciyyəvi örnəklərinin cəlb edilməsi ilə dolğun şəkildə tədqiq edil-

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Ə.Mirəhmədov. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. B., "Azərbaycan ensiklopediyası" N-PM, 1998
2. F.Köçərli. Balalara hədiyyə. B., 1967
3. Xalq mahnıları. Tərtib edəni Ə.Bağirov. B., 1961
4. Mahnılar. B., 1967
5. Azərbaycan xalq mahnıları, not yazıları S.Rüstəmovundur. B., 1967
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild, B., 1969
7. Toy və halay mahnıları. B., 1980
8. Kərkük mahnıları. B., 1973
9. Ü.Hacıbəyov. Əsərləri. II cild, B., 1965
10. B.Məmmədov. Seçilmiş məqalə və məruzələri. B., 1968
11. Ş.Qurbanov. Mahnı xalqları birləşdirir. "Azərbaycan" jur., 1964, №5
12. R.Rüstəmzadə. Azərbaycan xalq nəğmələrinin inqilabdan sonra toplanması, nəşri və tədqiqi haqqında. "Tədqiqələr", III kitab, B., 1968
13. P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., "Maarif", 1981
14. M.Cəfər. Füzuli düşünür. B., 1959
15. Ü.Hacıbəyov. El musiqisi haqqında Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1985, s. 184-184
16. Ü.Hacıbəyov. Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1985, s.184-194
17. Ü.Hacıbəyov. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1985, s. 194-204
18. Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru.B., "Sabah", 1994

ORTA ƏSRLƏRDƏ FOLKLORLA YAZILI ƏDƏBİYYATIN QARŞILIQLI ƏLAQƏLƏRİNƏ DAİR

Mə'lumdur ki, yazılı ədəbiyyatın təşəkkülü folklorla sıx əlaqədə baş vermiş və sonrakı inkişafı dövründə də bu əlaqələr daim davam etmişdir. Folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi şifahi xalq yaradıcılığı ilə yanaşı yazılı poeziyanın da yüksək klassik nümunələrini yaratmış bütün mədəni xalqlar üçün adi bir haldır. Həm də bu zaman tə'sir və əlaqələr hər iki istiqamətdə baş verir: klassik yazılı ədəbiyyat özünün ən yüksək zirvəsinə çatdıqda belə xalq yaradıcılığından üz döndərmir. Folklor da öz növbəsində özünün müəyyən inkişaf mərhələsində klassik ədəbiyyatın nailiyyətlərindən bəhrələnməyə başlayır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yazılı ədəbiyyatla folklorun qarşılıqlı əlaqələrinə dair məsələlərdən bir çox tədqiqatlar da bəhs edilsə də, bu problem kifayət qədər araşdırılmayıb. Bu barədə yazılmış tədqiqatların bir çoxunda bir sıra çatışmamazlıqlar da nəzərə çarpır. Bu, ilk növbədə təsvirçilikdə, folklorla mənsub süjet, obraz və bədii ifadə vasitələrinin şairlər tərəfindən istifadəsinə dair faktların sadəcə sadalanmasında, folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı tə'sirini şərtləndirən səbəblərin nəzəri və tarixi baxımdan açıqlanmamasında özünü göstərir.

Hər bir yazılı ədəbiyyat şifahi xalq yaradıcılığından, kollektiv bədii düşüncədən ayrılaraq fərdi təfəkkürə əsaslanan bir yaradıcılıq növü kimi formalaşsa da, söz sənətinin bu iki qolu arasındakı əlaqələr heç zaman itmir və bu qarşılıqlı tə'sir onların hər ikisinin zənginləşməsinə səbəb olur. Folklorla müqayisədə yazılı ədəbiyyat başqa xalqların ədəbi nailiyyətləri ilə daha tez və daha çevik şəkildə əlaqəyə girir və belə əlaqələr nəticəsində yazılı ədəbiyyatda yaranan yeniliklərin böyük bir qismi tədricən folklor aləminə də sirayət edir. Orta əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı da bu baxımdan istisna təşkil etməmiş və qonşu ədəbiyyatlarla bilavasitə təmasda, ümummüsəlman ədəbiyyatının isə regional bir qolu kimi formalaşmışdır. Orta əsrlərdə ümummüsəlman ədəbiyyatının aparıcı qolları sayılan ərəb və fars ədəbiyyatıları Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının folkloru ilə bağlı şəkildə yarandıqlarına görə onlarda da folklor mövzuları olduqca çox-

dur. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı isə bu ədəbiyyatların güclü təsiri altında formalaşdığına görə həmin folklor mövzu və motivlərinin əksəriyyəti Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına da daxil olmuş və sonuncunun vasitəsilə Azərbaycan folkloruna da təsir göstərmişdir. Dünya ədəbiyyatşünaslığının böyük nümayəndələrindən olan D.S.Lixaçov bu qəbildən olan ədəbi təsir məsələlərindən danışarkən qeyd edir ki, "bir ədəbiyyatın digərinə müxtəlif təsiri ədəbiyyat həyatının göstəricilərindən biridir. Ədəbiyyatlar qarşılıqlı əlaqədə yaşayır və belə qarşılıqlı əlaqələrin formaları olduqca rəngarəngdir... Ədəbiyyatlarda təsirin növləri ümumi mədəni təsirlə sıx bağlıdır. Ədəbiyyatların təsiri mədəniyyətlərin bir-birinə təsirinə yalnız bir hissəsidir. Bu, xüsusilə də orta əsrlər ədəbiyyatlarına aiddir. Ədəbiyyatların təsir növləri ümummədəni təsir növlərini təkrar edirlər..."

Xalqların həyatının ilkin mərhələlərində mədəni dəyərlər mübadiləsi "yaxın məsafələrdə" baş verir. Daha sonralar yüksək mə'nəvi mədəniyyət inkişaf etdikcə məsafələrin rolu get-gedə azalır və mədəni əlaqələr çox böyük sahələri aradan qaldıraraq ortalıqda yerləşməklə xalqları bir-birindən ayıran dövlətləri, dənizləri və ölkələri adlayıb keçir" (12, 37-38).

İslam dininin qəbulundan sonra Azərbaycanda mədəniyyət sahəsində baş verən köklü dəyişikliklər, sözsüz ki, ədəbiyyatda da özünü göstərməli idi. O zamana qədər oğuzların yazılı ədəbiyyata malik olmasına dair əlimizdə heç bir mə'lumat yoxdur və Azərbaycanda VII-XI əsrlərdə ədəbiyyatın yalnız ərəb dilində, XII əsrdən isə əsasən fars dilində yaranması faktının özü də göstərir ki, yeni formalaşan yazılı ədəbiyyat bilavasitə müsəlman ədəbiyyatının təsiri altında təşəkkül tapmışdır. Bu ədəbiyyatda "müsəlman mədəniyyəti ilə bağlı nəinki yeni mövzu, obraz və ideyalar yaranır, həmçinin şe'r sistemi və estetik ideallar meydana çıxır" (7, 82). O dövrdə mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsindəki rəsmi ideologiya islamı yeni qəbul etmiş xalqların folkloruna bütpərəstlik adət-ənənələri ilə çulğalaşan primitiv və islam qaydalarına zidd bir mədəniyyət kimi baxıldığından türk folklorunun ərəbdilli və farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri olduqca zəif idi. Ancaq XII əsrdən Azərbaycanda çiçəklənməyə başlayan farsdilli ədəbiyyatın özü istər mövzu və motivlər, istərsə də janr və forma baxımından əsasən ərəb, fars və hind folklorunun və ədəbiyyatlarının sintezi kimi formalaşmış

bədii vasitələrdən istifadə edirdi (9, 110; 13, 186). Aydın ki, bu ədəbiyyat cəmiyyətin yalnız yuxarı təbəqələri üçün nəzərdə tutulan ədəbiyyat idi. Sadə xalq kütlələri üçün isə farsdilli ədəbiyyat anlaşılmaz idi. Yoxsul və savadsız xalq kütlələrinin estetik tələbatını yalnız folklor ənənələri ilə bağlı olan əsərlər və ya folklorla yaxın dildə yazan el şairlərinin yaratdığı şe'rlər, ozanların və aşuqların söylədikləri nağıl, dastan və qaravəllilər, oxuduqları mahnılar ödəyirdi. Bundan əlavə, İran tədqiqatçısı P.Xanlının yazdığı kimi, keçmiş əsrlərdə yaranmış əsərlərin heç də hamısı xalq tərəfindən qəbul edilmirdi. Həmişə elə şairlər olurdu ki, sadə insanların, xüsusilə də kənd əhalisinin maraqları onlar üçün yabançı idi. Sadə insanlar onları maraqlandıran mövzulardan və xalq dilində yazan şairləri xoşlayırdılar. Belə şairləri xalq maraqla dinləyir və oxuyurdu. Ancaq xalq bu el şairlərinin adlarını yaddaşda saxlamırdı və onların əsərləri xalq arasında yayıldıqdan sonra şifahi xalq yaradıcılığının məhsulu kimi qavranılırdı (5, 64-65). Sözsüz ki, bu deyilənlər Azərbaycan el şairləri, xüsusilə də ozanlar və aşuqlar üçün də səciyyəvidir.

Ancaq bu məsələnin mürəkkəbliyi tez-tez bə'zən tədqiqatçıları çaşdırır və onların yanlış nəticələrə gəlməsinə səbəb olur. Buna misal olaraq filologiya elmləri doktoru Bəhlul Abdullanın "Bədii yaradıcılıq iməclik deyil" adlı məqaləsini göstərmək olar ("Ədəbiyyat" qəz., 28 aprel 2006-cı il). Həmin məqalədə "Şifahi ədəbiyyat", "şifahi xalq ədəbiyyatı" deyi mlərini, yə'ni istilahlərini düzgün hesab etməyən müəlif yazır: "Bu deyimlərlə tanıtılan bədii nümunələr guya kollektiv yaradıcılıq məhsuludur... Hər bir bədii yaradıcılıq nümunəsinin ilk müəllifi, fərdi müəllifi var... Bədii ədəbiyyatın bütün növləri fərdi yaradıcılıq məhsulu olmaqla, müəllifi tanınan və müəllifi tanınmayan ədəbiyyatdır... Düşünürük ki, bu üzdən də "şifahi ədəbiyyat", "şifahi xalq ədəbiyyatı", "folklor" əvəzinə "müəllifi tanınmayan bədii ədəbiyyat" deyimini daha düzgündür".

Əlbəttə, folklorlarda fərdi ünsürlərin, amillərin olması çoxdan məlumdur və heç kəs də bunu inkar edə bilməz. Hətta ayrı-ayrı folklor janrlarında, o cümlədən də B.Abdullanın qeyd etdiyi aşuq yaradıcılığında, bayatı janrında fərdi ünsürlər daha da güclüdür. Ancaq məsələ burasındadır ki, aşuqlar öz ustalarından kollektiv folklor ənənələrini öyrənib, onların əsasında, onlara söykənərək fərdi yaradıcılıqla məşğul olduqları kimi, bayatı ya-

zan müəlliflər də bayatıya məxsus mövzu, motiv və obrazları, həmçinin vəzn, qafiyə və forma əlamətlərini şifahi xalq ədəbiyyatından götürürlər. Ancaq bu hələ hamısı deyil. Əsas cəhət ondan ibarətdir ki, fərdi yaradıcılığın məhsulu olan hər əsər xalq ədəbiyyatına daxil ola bilməz. Xalq ədəbiyyatına elə əsərlər daxil ola bilərlər ki, onlar öz məzmunu, ideyası və bədii məziyyətləri ilə xalqın ürəyində və yaddaşında özünə yer tapa bilsin. Belə əsərlər həm də ona görə xalq ədəbiyyatı adlanırlar ki, onlar xalqla birlikdə yaşayır, xalqın "malına" çevrilir, onları bütün xalq yaşadır. Məhz bu zaman bu cür əsərlər xalqın süzgəcindən keçərək, cilalanır, dəyişdirilir, onların müxtəlif variantları yaranır. Deməli, onlar artıq kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilirlər. Həm də kollektivçilik belə əsərlərin həm yaranışında və ifasında, həm də məzmununda və formasında özünü göstərir. Deməli, folklorda fərdi ilə kollektiv yaradıcılıq prinsipləri, üsalları özünəməxsus əlaqələrə malikdir. Daha qədim dövrlərdə, fərdin özünü icmadan, kollektivdən ayıra bilmədiyi dövrlərdə kollektiv yaradıcılıq prinsipləri xüsusilə güclü idi. Miflər, ovsunlar və s. belə kollektiv yaradıcılığın məhsuludur.

Öz əsərlərində xalqın istək və təsəvvürlərini ifadə edən ayrı-ayrı el sənətkarları folklorun zənginləşməsində böyük rol oynamışlar. İndi xalq arasında geniş işlənən "Heç hənənin yeridirmi?" məsəlini mə'lumdur ki, Üzeyir Hacıbəyovun "O olmasın, bu olsun" musiqili komediyasında Məşədi İbad söyləmişdir. Ancaq bu əsərin nəinki yazıya alınmasına, hətta dəfələrlə film, tamaşa şəklində göstərilməsinə baxmayaraq, xalqın böyük əksəriyyəti onan müəllifini nəinki tanımır, hətta bu məsələ onları heç maraqlandırmır da. Bu misal çox əyani surətdə göstərir ki, folklorda fərdi və kollektiv yaradıcılıq prinsipləri necə üzvi surətdə bir-birilə bağlıdır və bir-birini tamamlayır. Bununla belə bir daha qeyd etmək lazımdır ki, tarixilik baxımından folklor bədii yaradıcılığın ən qədim formasıdır və aşağıda görəcəyimiz kimi, yazılı ədəbiyyatın özünün yaranmasında şifahi el ədəbiyyatının həlledici rolu oynamışdır.

Bununla belə XII əsrdən, yəni yazılı ədəbiyyatın Azərbaycanda geniş vüsət alması dövründən etibarən bu ədəbiyyatın xalq yaradıcılığı ilə əlaqələri artmağa başlayır. Ancaq türk folkloru ilə onların əlaqələri hələ zəif idi. Məsələn, Nizami "Xəmsə"sinin əsasında nağıllar, əfsanələr və dastanlar dayansa da,

belə nağıl və əfsanələrin çoxu qonşuluqda və ya daha uzaq məsafələrdə yaşayan xalqların folkloru ilə bağlı idi. Azərbaycan ədəbiyyatına isə belə folklor mövzuları əsasən fars və ərəb ədəbiyyatlarından daxil olurdu. Çünki ümummüsəlman ədəbiyyatının aparıcı qolları olan ərəb və fars ədəbiyyatları islamı nisbətən gec - X əsrdə qəbul etmiş oğuz şairləri üçün bir növ ədəbi örnək rolu oynayırdı. Ümumi mövzular barədə S.İbrahimov belə yazır: "Biz mövzuları araşdırarkən görürük ki, ümumşərqi ədəbiyyatında ən populyar mövzular əsasən ərəb mənşəli və fars mənşəli mövzulardır. Bu da həmin dillərin uzun bir tarixi dövrdə dövlət dili və ya hakim dil olması ilə izah edilir. Uzun bir tarixi dövrdə həmin dillərin hakim bir dil olması ilə onlardan istər-istəməz ədəbiyyatda da işlək dil kimi istifadə olunmuşdur. Nəticədə Azərbaycan dilində təfəkkür tərz, cümlə modelləri, fikirlərin ifadə qəlibləri fars, ərəb dillərindən keçirdi" (9, 110). Fikrimizcə, bu izahata oğuzların islam dinini nisbətən gec - ərəb və fars ədəbiyyatlarında ümummüsəlman ideya, mövzu və obrazlarının formalaşması sabitləşməsindən sonra qəbul etməsi faktını da əlavə etmək lazımdır. Azərbaycanda türkdilli ədəbiyyat isə daha gec - XIII əsrdən inkişaf etməyə başlamışdır və bu ədəbiyyat özündən əvvəlki müsəlman mövzu və ideyalarını qəbul etməyə məhkum idi. Məhz bu səbəbdən də ümummüsəlman ədəbiyyatına ərəb folklorundan gələn "Leyli və Məcnun", yəhudi folklorundan bir sıra dini kitablara daxil olmuş "Yusif və Züleyxa", fars folkloru ilə bağlı olan "Xosrov və Şirin", "Vərqa və Gülşar", "Vamiq və Əzra" və s. kimi mövzular türkdilli ədəbiyyatda da geniş yayılmışdı. Öz mənşəyini hind folklorundan götürmüş "Sindibadnamə" və "Min bir gecə" motivləri də şairlərə müxtəlif epik mənzumələr yazmaq üçün (məsələn, "Bəxtiyarname", "Seyfəlmülük" və s.) mövzular verirdi (15, 27). Bütün bu mövzularda məhəbbət motivləri üstünlük təşkil edirdi. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında geniş yayılan bu məhəbbət mövzuları isə tədricən folklorla da sırayət edir və XVI əsrə qədər qəhrəmanlıq mövzularının aparıcı mövqe tutduğu türk nağıl və dastanlarında məhəbbət mövzularına yol açırdı (14, 36-39).

Beləliklə, folklor yazılı ədəbiyyat üçün tükənməz bir mənbə, qaynar çeşmə olduğu kimi, yazılı ədəbiyyat da öz növbəsində xalq yaradıcılığının inkişafına və zənginləşməsinə kömək edirdi. Ancaq folklorun yazılı ədəbiyyata təsiri barədə çox

yazılsa da, yazılı ədəbiyyatın folklorə tə'siri, demək olar ki, araşdırılmamışdır. Halbuki hələ Nizami və Xaqanidən başlayaraq Azərbaycan klassik ədəbiyyatının bir çox nümayəndələri öz yaradıcılığında folklor mövzu, motiv və süjetlərindən istifadə edərək onları daha da zənginləşmiş halda yenidən şifahi xalq ədəbiyyatına qaytarırdılar. İ. Abbasovun haqlı olaraq yazdığı kimi, "Nizami və Nəvainin poemaları əsasında hazırlanmış "Fərhad və Şirin" mövzusunda Azərbaycan və özbək dastanları həmin poemalardakı səciyyəvi epizod"lardan fərqlənən ayrıca əsərlər kimi ortaya çıxmışdır" (1, 156). Bu fakt aydın göstərir ki, islam dini vasitəsilə bir-birinə daha da yaxınlaşmış xalqların folklor yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatları da biri digərini xeyli zənginləşdirir. Belə ki, artıq qeyd edildiyi kimi, Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığına məxsus bir sıra mövzu və motivlər əvvəlcə fars və ərəb ədəbiyyatlarına, sonradan isə bu yazılı ədəbiyyatlar vasitəsilə Azərbaycan ədəbiyyatına daxil olur və sonuncudan da el ədəbiyyatına keçirdi.

Bə'zən isə Azərbaycan şairləri ümummüsəlman ədəbiyyatından gələn mövzu, ideya və süjetləri öz fərdi yaradıcılıq süzgecindən keçirərkən onlara o qədər yaradıcı surətdə yanaşır və yeni çalarlar verirdilər ki, tamamilə yeni və orijinal əsərlər ortaya çıxırdı. Buna misal olaraq "Əhməd Hərami" və "Mehri və Vəfa" əsərlərini göstərmək olar. Hər iki əsər didaktik mahiyyətli məhəbbət dastanı olsa da, onların süjetlərinə Yaxın Şərqi xalqlarının dastan yaradıcılığında rast gəlinmir. Birinci dastanın ilk sətrində "Bu dastanı bu gün bünyad edəlim" deyilməsi də göstərir ki, əsəri başqa dastanlardan istifadə etməklə müəllifin özü yaratmışdır. "Əhməd Hərami" əsərinin tədqiqatçısı Ə. Səfərlinin fikrincə də "onun müəllifi öz ruhuna, zövqünə görə xalqa yaxın bir sənətkar olmuş, ədəbi dünyagörüşü, yaradıcılığı şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri əsasında təşəkkül tapmış, xalq arasında bir nağılcı və qissə oxuyan kimi tanınmışdır... Əsər bədii mündəricəsi, məzmunu, məfkurəsi, habelə dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə xalq ruhunu ifadə edir, onun ürəyindən xəbər verir, nağıl və dastan ənənələri ilə səsləşir" (15, 145-146).

"Mehri və Vəfa" əsərinə gəlincə, bu əsərin də mövzusu və süjeti folklorla, xüsusilə də məhəbbət dastanları ilə bağlıdır və əsərin adına da yalnız oğuz xalqlarının bədii yaradıcılığında rast gəlinir. Burada hətta türk mifologiyasında geniş yayılmış qurd

obrazına da iki dəfə təsadüf edilir. Mə'lumdur ki, türk mif və rəvayətlərində qurd xilaskar, ona sitayiş edənlərin hamisi və çətin anlarda onlara xilas olmağın düzgün yolunu göstərən bir obraz kimi təsvir edilir (2, 42). "Mehri və Vəfa" dastanında da canavar Vəfaya və əsərin digər müsbət qəhrəmanlarına öz məqsədlərinə çatmaq yolunda bələdçilik edən, onlara lazımı yerlərə çatmaqda yardım göstərən bir xilaskar obraz kimi göstərilmişdir (10, 15).

Gördü qarşından gəlir bir canavar,
Nə canavar, əndamı nəqşi-nigar.
Gəldi su içdi, yenə döndü gedər,
Vəfa durdu ana təfərrüc edər.
Vəfa aydır: Uşbudur ol canavar,
Dedi rəmmal: Sən onun ardınca var.
Düşdü getdi ol canavar ardına,
Eylə getdi kimsə irməz gərlinə.
Vardı getdi canavar bir meşəyə,
Düşdü Vəfa anda çox əndişəyə.

Qədim türk inanclarına əsasən, qurd geniş kütlə arasında göylərin türkləri mühafizə etmək üçün göndərdiyi sakral heyvan kimi qavranılırdı.

Onun adının boz qurd (və ya göy bürü) olması qurdun Tanrı oğlu olmasına birbaşa işarə hesab edilməlidir. Bə'zi mifoloji sistemlərdə olduğu kimi, qurd qədim türklərdə də Tanrının göndərdiyi sakral, xilaskar qoruyucu, hami, həm də əcdad kimi qavranılmağa başladı (17, 102). "Əhməd Hərami" dastanında, Yusif Məddahın "Vərqa və Gülşə" (XIV əsr), Şəmsin "Yusif və Züleyxa" poemalarında hadisələr yazılı ədəbiyyata məxsus formada - məclislərə bölünərək verildiyi halda, "Mehri və Vəfa" əsərində belə məclislər yoxdur. Xalq dastan və nağıllarında olduğu kimi, burada daxili bölgülər mövcud deyildir.

"Mehri və Vəfa" poemasının müəllifinin öz əsərində türk şifahi xalq yaradıcılığında geniş surətdə istifadə etməsini göstərən faktlardan biri də burada Azərbaycan məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, Vəfaya və Mehriyə buta verilməsidir; əsərin baş qəhrəmanları bir-birini görmədən biri digərinə vurulur və xalq dastanlarındakı kimi vüsala yetmək üçün çoxlu maneələrdən keçməli olurlar. Əsərdə buta aşiq və məşuqa Xızır vasitəsilə verilir.

Görünür, "Mehri və Vəfa" dastanının şifahi variantları türk-mən folklorunda da geniş yayılmışdır. Mə'lumdur ki, XX əsr

türkmən yazıçısı Ata Kauşutov özünün eyni adlı ("Mehri və Vəfa") romanında bu məhəbbət dastanının mövzu və motivlərindən geniş istifadə etmişdir (11). Bu da məlumdur ki, onun anası Türkmənistanın məşhur nağılçılarından olmuşdur və görüldüyü kimi, o, folklor ənənələrini öz oğluna da aşılamişdır.

Bütün bu deyilənlərdən aydın görüldüyü kimi, istər müxtəlif ədəbiyyatların, istərsə də folklorla yazılı ədəbiyyatın bir-birinə təsiri ilk növbədə mövzu problemi ilə bağlı olmuşdur. Ancaq bu qarşılıqlı təsir və əlaqələr təkə mövzu, süjet və motivlərlə məhdudlaşmırdı; belə əlaqələr söz sənətinin digər struktur üsürlərində və obrazlar sistemində də özünü çox bariz şəkildə göstərir. Məsələn, "Dədə Qorqud kitabı"ndakı "boy" obraz əsasən "uzun" epiteti ilə işləndiyi halda ("Boyu uzun Burla xatun"), yazılı poeziyanın təsiri ilə sonrakı folklor yaradıcılığında, xüsusilə də aşiq şe'rinə "sərvi boylu" ifadəsi ilə, həmçinin "ağ üzülü" və ya "ağca üzülü", "dadlı dilli", "dar ağızlı", "hörmə saçlı" və "çatma qaşlı" epitetləri müvafiq surətdə "ay üzülü", "şirin dilli", "qönçə-dəhan", "zəncir zülflü", "qaş kaman" kimi ifadələrlə əvəzlənmişdir. "Dədə Qorqud kitabı"nda rast gəlinən "al yanaqlı", "incə belli" kimi bədii ifadələr isə şifahi xalq yaradıcılığında saxlanılmaqla yanaşı yazılı poeziyaya da nüfuz etmişlər.

Deyilənlərdən aydın olur ki, həm yazılı, həm də şifahi poeziyada ümumi mövzular, motivlər və obrazlar olduqca çoxdur. Bunlardan bir çoxunun, o cümlədən Leyli, Məcnun, Fərhad, Şirin, şam, pərvanə, gül, bülbül obrazlarının folklor klassik ədəbiyyatdan daxil olması şübhəsizdir. Sözsüz ki, sadə xalq yazılı poeziyadan yalnız öz ruhuna uyğun obrazları və epitetləri seçib götürürdü. Bu obrazların mənşəyi yazılı ədəbiyyatla bağlı olsa da, onlar xalqın gündəlik həyatına uyğun bədii vasitələr idi.

Qeyd edilən obrazlar arasında xalq yaradıcılığında çox geniş yayılanlardan biri də "fələk" obrazıdır. Azərbaycan xalq mahnılarında, bayatılarda və aşiq poeziyasında bu obraza tez-tez rast gəlinir. "Fələk" sözünün hərfi mənası "göylər" və ya "göy qübbəsi" deməkdir. Tələdən, bəxtdən şikayət edilən mahnılarda çox vaxt səbəbkar kimi məhz bu obraza müraciət edilir. Görünür, bu onunla bağlıdır ki, hələ çox qədim zamanlardan insanlar öz tale məsələlərinin tanrılar tərəfindən göylərdə həll edildiyini düşünürdülər (indi də belə düşünənlər çoxdur). Bu obraz öz-özlüyündə Azərbaycan folkloruna klassik ədəbiyyatdan keçsə də, göy qübbəsinin

qədim türklərdə də ən ali ilahi qüvvə (Göy tanrı) hesab edilməsi faktını nəzərə alsaq (5, 92), onda "fələk" məfhumunun türklər arasında olduqca geniş yayılmasının səbəblərini başa düşmək də çətin olmayacaqdır. Ancaq müsəlmanlaşmış türklər islam qəbulundan sonra artıq öz qədim inanclarından uzaqlaşaraq göy qübbəsinə bütperəstliyin qalığı olaraq hər bir bəlanın mənşəyi, insanlara iztirab gətirən bir qüvvə kimi baxırdılar.

"Fələk" obrazı Azərbaycan folklorunda, bir qayda olaraq, zülm, iztirab, şikayət motivləri ifadə edilən şe'rlərdə işlədilir. "Əsli və Kərəm" dastanından gətirilən aşağıdakı dördlükdə də bunu aydın görmək olar:

Fələk məni bağa bağban eylədi,
Bağban ağlar, bağça ağlar, gül ağlar.
Dost bağına axmaz oldu sularım,
Süsən ağlar, sünbül ağlar, sel ağlar.

Fələkdən şikayət motivlərindən danışarkən tanınmış türkoloq V.A.Qordlevski yazır: "Şair soruşur ki, nəyə görə insanın həyatı iztirablarla doludur? Bunun günahı kimdədir? Bu məsələdə dünyagörüşü istənilən xalqın həyata baxışı ilə üst-üstə düşən əsl müsəlman kimi o, bütün günahı taleyin üstünə yıxır. Məhz bu pozğun fələk (tale) sevgililəri bir-birindən ayırır; o, insanı öz vətəni tərk etməyə məcbur edir; bir sözlə, məhz o, insanın qanadını qırır və belini əyir" (4, 243). Görüldüyü kimi, burada V.A.Qordlevski çoxmənalı "fələk" sözünü məcazi anlamında - "tale", "bəxt" mənasında işlətməmişdir. N.E.Bertels isə zərdüştiliyin monist konsepsiyasından danışarkən qeyd edir ki, çox qədim keçmişdə hər şeyin yaradıcısı olan Zrvana (Sonsuz zaman) təlimi mövcud olmuşdur. Bu məşhur şərqşünas belə hesab edir ki, bütün İran xalqlarının ədəbiyyatında və folklorunda mövcud olan göylərə şikayət motivləri bu təlimlə bağlı ortaya çıxmışdır (3, 40).

Elə obrazlar və motivlər də vardır ki, onlar Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına türk folklorundan gəlmişdir. Buna misal olaraq türk folklorunda, xüsusilə də aşiq şe'rinə çox geniş yayılmış "dağ" obrazını göstərmək olar. Türk folklorunda bu obraz müəyyən mə'nada "fələk" obrazının yazılı ədəbiyyatda oynadığı rolu yerinə yetirir, ancaq heç də onunla üst-üstə düşmür. Başqa sözlə, lirik qəhrəman öz bəxtindən, taleyindən şikayət edərkən və ya həyatının ən iztirablı və çətin anlarında daha tez-tez məhz dağlara müraciət edir və sanki öz dərini dağlarla bölüşməyə çalışır.

"Dədə Qorqud kitabı"nda da dağ motivlərinə tez-tez rast gəlinir və bu dastanın qəhrəmanları da çətin anlarda özlərinin ən ağrılı hiss və duyğularını ifadə edərkən tez-tez ritorik formada Qazlıq dağına müraciət edirlər. Belə ki, Buğacın anası oğlunu yaralı halda taparkən üzünü qışda, yazda qarı-buzu əriməyən Qazlıq dağına tutub, belə deyir:

Bitər sənin otların, Qazlıq tağı,
Bitər ikən bitməz olsun!
Qaçar sənin keyiklərin, Qazlıq tağı,
Qaçar ikən qaçmaz olsun, taşa dönsün...

Hələ "Dədə Qorqud kitabı"nda dağ obrazına göstərilən belə münasibətdən aydın olur ki, bu obraz türklərin epik aləminə və bədii düşüncəsinə çox əski zamanlardan daxil olmuşdur. Klassik ərəb və fars poeziyasında isə dağ obrazına çox nadir hallarda rast gəlinir və burada bu obraz poetik funksiya daşımır, yalnız adi mə'nada işlədilir. Azərbaycan klassik poeziyasında isə dağ obrazından daha çox əzəmət və yüksəklik rəmzi kimi istifadə edilir:

Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,
Dedilər bəxtəvər yaylağa çıxdı.

Dağ obrazı Azərbaycan aşığı poeziyası üçün daha çox səciyyəvidir. Burada bu obraz əsasən mətanət, e'tibar, yenilməzlik, vüqar rəmzi, bə'zən isə seyrangah və ovlaq kimi təsvir edilir (8, 53-54).

Beləliklə, biz görürük ki, Azərbaycan folkloru ilə klassik ədəbiyyat arasındakı əlaqələr olduqca geniş və rəngarəng olmuş, həm də bu zaman klassik ədəbiyyat türk folklorundan müstəqim surətdə, digər xalqların şifahi xalq yaradıcılığından isə ümummüsəlman yazılı poeziyası vasitəsilə bəhrələnmişdir. Oğuzların ictimai-mədəni həyatında baş verən köklü dəyişikliklər - islam dininin və bunun nəticəsi olaraq müsəlman mədəniyyətinin qəbulu, köçərilikdən tədrisən oturaq həyat tərzinə keçid və s. amillərin tə'sirilə o zamana qədər türk folklorunda geniş yayılmış qəhrəmanlıq dastanları tədrisən öz yerini məhəbbət dastanlarına verməyə başlayır. Yazılı dastanlarla onların tə'siri altında folklorlarda yaranan məhəbbət dastanları arasında mövzu, ideya, motiv və süjet baxımından xeyli uyğunluqlar müşahidə olunur və bunlar əsasən üç süjet dövrünü əhatə edir: qəhrəmanın uşaqlıq dövründən başlayaraq onun öz sevgilisindən zorla ayrı salınmasına qədərki dövr, qəhrəmanın öz sevgilisinə çatması üçün keçdiyi sınaqlar dövrü və nəhayət, qəhrəmanların

qarşılaşması və bir-birinə qovuşması. Yazılı və şifahi dastanlar arasındakı uyğunluqlar mövzu və süjet oxşarlıqları ilə məhdudlaşmır və əsas dastan motivlərini və mahiyyətə onlara uyğun olan obrazlar sistemini də əhatə edir. Bütün bunlar isə onların kökündə eyni qaynaqların dayanmasına və daim bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə olmasına dəlalət edir. Ədəbi əlaqələrin qarşılıqlı təması ilk növbədə xalq üslubuna yaxın tərzdə və sadə dillə yazılan müəllif əsərlərində və aşığı yaradıcılığında baş verirdi. Xalq ruhuna yaxın olan belə əsərlər isə sonradan folklor aləmində geniş yayılaraq şifahi xalq yaradıcılığının inkişafına və daha da zənginləşməsinə öz müsbət tə'sirini göstərirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Areal rasprostraneniə i vlieniə azerbaydjanskix dastanov. Bakı, 2001
2. Bayat F. Oğuz epik ən'ənəsi və "Oğuz kağan" dastanı. Bakı, 1993
3. з ертельс к .Э. й история персидско-таджикской литературы. н ., 1960
4. Мрджлевски е .Л. й збранные труды. с . 2, н ., 1961
5. Qumilyov L. Qədim türklər. Bakı, 1993
6. Xanlari P. Şe'r və hünər. Tehran, 1345 h.ş.
7. Hüseynoğlu K. Azərbaycan şer mədəniyyəti. Bakı, 1996
8. Hüseynoğlu K. Aşığı şe'rində dağ motivləri. "Dədə Qorqud" toplusu, № 1, Bakı, 2004
9. İbrahimov S. Klassik Azərbaycan poeziyasının ideya-mövzu qaynaqları və onların tipologiyası (XIII əsrədək). Bakı, 1999
10. İsa. Mehri və Vəfa (çapa hazırlayanlar və müqəddimənin müəllifləri Şərifli K. və Şərifli A.). Bakı, 2001
11. Kauşutov A. Mexri ve Vafa. Aşqabad, 1956
12. Lixaçev D.S. Razvitie russkoy literaturı X-XVIII vekov. Gproxı i stili. // Lixaçev D.S. İzv. rabotı. L., 1987
13. Rüstəmov A. Azərbaycan epik şe'rinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, 1975
14. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı, 2000
15. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982
16. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şe'ri. Bakı, 1982
17. Şükürov A. Mifologiya. 6-cı kitab, Bakı, 1997

TÜRK MİFOLOJİ TƏFƏKKÜRÜNDƏ OV VƏ OVÇULUQ İYƏSİ

1. İbtidai Ovçuluq Ritualları və Ritual Yasaqlar

Türklərin sosial-iqtisadi həyatında önəmli bir yer tutan ovçuluq kult təyinətli bəzi dini-mifoloji hadisələrlə zəngindir. Toplayıcılıq və ovçuluq cəmiyyəti insanlıq tarixinin ən əski iş bölgüsünü təşkil etdiyi üçün meşədə və meşə ətrafı yerlərdə yaşayan heyvanların qoruyucuları ilə bağlı mifləri sözlü mədəniyyətin ovçuluq əfsanələri adı altında məlum olan janrını yaratmışdır.

Türk boylarının sosial-iqtisadi həyatlarında əsaslı bir rol oynayan ovçuluq kultu mənəvi və iqtisadi həyatın qurulmasında önəmli bir yer işğal etməkdədir. Qaya üzərində çəkilmiş ən əski ov səhnələrinin (məsələn Azərbaycandakı Qobustan qaya rəsmləri, Sibir qaya təsvirləri, Baykal Gölü çevrəsindəki şəkillər, sonrakı zamanlarda taxta üzərində oyma, fresko və qumaş üzərinə çəkilən ov səhnələri və İslam dininin qəbulundan sonrakı ov minyatürləri və s.) varlığı ovçuluğun türk mədəniyyəti tarixinin ən əski qatında durduğunu göstərməklə bərabər onun yalnız sosial-iqtisadi strukturundan deyil, həm də inam qatından xəbər verir. Belə ki, simvolik anlamlı rituallar baxımında həyata keçirilən onun səhnələşdirilməsi ovla bağlı gizli bilgilərin yalnız şifahi olaraq deyil, həm də göstəri olaraq cəmiyyətə çatdırılmasıdır. Ov mifi, təsvir, söz və hərəkət diliylə variantlaşmaqdadır.

İlk heyvan şəkillərinin paleolit çağının qaya üzərindəki təsvirlərdə görülməsi və bu təsvirlərin antropomorfik və zoomorfik xarakterli olması hələ ov səhnəsi təsviri anlamına gəlməz. E. Kostyuxinin¹ də yazdığı kimi bu rəsmlərdə ov səhnəsi deyil, mifik və ya gerçək heyvan təsvir edilmişdir. Əllərində yay-ox və nizə tutan insan rəsmləri ilə bərabər çəkilən ov səhnələri yalnız mezolit dövründən etibarən görünməyə başlar. Paleolit dövrünün heyvan təsvirləri də ovçuluq təfəkkürü ilə bağlıdır, ancaq ov səhnəsi deyil və ov səhnələrinin təsvirləri çox sonraların, mezolit çağının məhsuludur.

Ov səhnələrində ovçunun insandan çox mifoloji bir varlığı

xatırlatması və ya maskalı ovçu rəsmləri, onun magik təəflərini göstərməklə bərabər ovçuluq hamisinin ritual təsvirinin varlığını isbat etməkdədir.

Ov mifoloji qavramının başında dəyişik dini ibadətlərin keçirildiyini, onun bolluğu və müvəffəqiyyətli olması üçün lazım olan bütün ritualların həyata keçirilməsinin şərt olduğu da diqqətdən qaçmamalıdır. Meşə ruhlarına ovçulara bol ov verməsi üçün hekayələr söylənməsi də şərtədir. Ovçuluq ibtidai şəkildən hökəmdarların keçirdiyi ov əyləncələrinə qədər uzun bir dəyişmə və inkişaf keçirmişdir. Ancaq ibtidai şəkildən son şəklinə qədər ov, dini-mifoloji strukturunu qorumuşdur.

Ə. Cəfəroğluna görə ovla bağlı ənənə və adətlər zaman keçdikcə sosial bir təşkilat şəklinə girmişdir.² Bu sosial müəssisənin Altay-Sayan türklərində, Orta Asiyada, Azərbaycan və Anadoluda bir birinə bənzəməsi onun məqsədindən və iqtisadi strukturundan asılı olmayaraq bütün türklərdə konservativ olduğunu göstərir. Belə ki, Altaylı ovçular məişətlərini təmin etdikləri bütün ov heyvanlarına qarşı, nə qədər diqqətli və inanlı bir şəkildə bağlıdırlarsa və ova aid ən kiçik bir etinasızlığa dözməzlərsə bu günkü Azərbaycan və Anadolu ovçusu da eyni şəkildə hərəkət etməkdədir. Bu isə onun struktur semantik baxımdan bəlli bir qanun və ritual daxilində keçirilməsində də özünü göstərir.

Türk etnik mədəniyyətində ovçuluq xüsusi bir hadisə olub uyğun coğrafi şərtlər daxilində ortaya çıxmış və inkişaf etmişdir. Meşəlik və dağlıq yerlərdə, Sibirdə tayga adı verilən sıx dağ meşələrində ov kultunun əsasları atılmışdır. Bozkırlardakı heyvançılıq təsərrüfatına dayanan bozkır-çoban mədəniyyətinin formalaşmasından fərqli olaraq ovçuluq üçün coğrafi şərtlərin münasib olduğu Altay-Sayan və Sibirin meşəlik zonalarında ovçuluq təsərrüfatının təməlləri atılmışdır. Təbii ki iqtisadiyyatı ovçuluq-toplayıcılığa və ya heyvançılığa dayanan bir sistemin üst qatında fərqli mifoloji kateqoriyalar ortaya çıxmakda idi.

İbtidai ovçuluq müəssisələrində onun reallaşdırılması üçün bir çox pratiklər keçirilirdi ki, bunların da başında ovda ov hekayələri anlatmaq gəlirdi. Toplanan materiallardan ovçuluq kultunda meşə ruhunun, eyni şəkildə dağ ruhunun da etiləjik və ya söylənməsi xoş olmayan hekayələrdən xoşlandığı və bunun müqabilində də ovçulara bol ov verdiyi inamı hakimdir.³ Meşədə ov hekayələrini

yaxşı bilən biri söylərdi və ovdan ona pay ayrılırdı. Ov miflərinin çoxu, ov heyvanlarının mənşəini anladan hekayələrdən ibarət idi. Belə ki, M. Eliadən da göstərirdi kimi xoşbəxt ovçu, ov heyvanının mənşəini bilən ovçudur.⁴ Sonradan şamanların da ovda ov və ya meşə ruhlarını yumşatmaq üçün hekayələr anlatdığını görürük. Mifologiyada əcdad heyvanların iştirak etdiyi ov hekayələri, sehirlə bir mövzuya sahib olub ovun bol olmasını təmin etmək məqsədi ilə söylənir. Ovda söylənilən ov miflərinin əsas funksiyası sosial-iqtisadi kod üzərində qurulmuşdur.

Ov hekayələrindən fərqli olaraq ov rituallarını ovçular özləri keçirirlər. Şamana, ovun bir qayda olaraq uğursuz keçdiyi zaman bu uğursuzluğun səbəblərini öyrənmək üçün müraciət edilirdi.

Hər halda ovla bağlı ruhların nağıl, hekayə dinləmələri bir tərəfdən meşə və dağ ruhlarının antropomorflaşmasıyla əlaqədardırsa, digər tərəfdən sözlü kommunikasiyanın müqəddəsliyini göstərmək baxımından önəmlidir. Belə ki, ov hamiləri də müqəddəs sözlə və etioloji mifə bağlı anlatı növündən hekayələr vasitəsi ilə insanlarla təmas halında olurlar.

Ov heyvanları iyələrinin nağıl və mahnını sevmələri, yaxşı nağıl və ya qəhrəmanlıq dastanı müqabilində ovçulara bol ov vermələri haqqında həm Altay, həm də Yakut ovçuluq folklorunda çoxlu informasiya qalmışdır. Hətta dağ iyəsi yaxşı nağıl söyləyən və ya musiqi alətində çalan ovçuya sarı saçlı qız dönəndə görünür və onunla evlənmək istəyir.

Bu folklor materiallarında heyvan yaşamı bütövlükdə antropomorflaşdırma fenomeni üzərinə keçirilmişdir. Öldürülən heyvanların yenidən dirilib insanlara xidmət edəcəyinə inam bu ov miflərinin əsas özəlliyini təşkil edir. Ov miflərində heyvanların qutsal tərəfləri və özəllikləri ana mövzu olaraq ortaya çıxır, söylənən bu cür hekayələrdə ov heyvanlarının ovlanması yolları ovçuya bir dəfə daha xatırladılır.

Toplayıcı-ovçu cəmiyyətlərdə ovçuluq ciddi bir iş bölgüsü olduğundan cəmiyyətin qalan üzvləri də meşə və dağ kultuna ovçulara yardım etmələri üçün dualar edər, meşə və dağ hamilərini hirsəndirəcək şeylərdən çəkinirdilər. Bunların başında ovçunun ova çıxacağı gecə həyat yoldaşı ilə cinsi münasibətdə olmaması, gedəcəyi yerlər haqqında heç kimə bir şey söyləməməsi, ov əşyalarına qadınları toxundurması və s. kibi yasaq-

lar gəlir. Bu yasaqların bir hissəsinin ataxanlıq bir cəmiyyət strukturuna uyğun bir şəkildə formalaşdığını da qeyd etmək lazımdır. Xakas və şor ovçularına görə ov hamisi, ovçunun təmiz sözlü və təmiz vücudlu olmasını istər. Bu təmizlik ovçuların ailələrinə də aiddir. Ovçular ovda olduğu müddət ərzində və ovdan dönənə qədər obada oyun oynamaq, zarafatlaşmaq, əyləncə və hətta ovdan danışmaq yasaqdır.

Ovçuluq adətlərinin və ov sosial təşkilatının əsasında ovçunun ova çıxacağı gecə arvadından ayrı yatması, heç kimlə söhbət etməməsi, görəcəyi işləri sirr kimi tutması, yeni doğan qadının ov əşyalarına toxunmasının qarşısını almaq və ona ov heyvanının ətindən yedirtməmək və b. yasaqlar coğrafi dəyişikliklərə baxmayaraq eyni səviyyədə tətbiq edilməkdədir. Bu uyğulama tətbiq edilmədiyi zaman ovun keçirilməsi və ya ən azından ovun uğurlu olması mümkün olmaz.

Ovçuluq paradigmasında qadının toxunduğu ov silahları kirlənmiş hesab edilir.⁵ Ovçular bu vəziyyəti düzəltmək üçün **arçı** ağacının tütüsü ilə silahı təmizlərlər. Bununla bərabər bu gün belə Azərbaycanda hamilə qadının ov tüfənginə toxunmaması və yeni doğan qadının ov heyvanının ətindən yeməməsi kimi yasaqlar da görülməkdədir. Yasaq pozulduğu təqdirdə tüfəng çiləyə düşdü, deyilir. Uşaqları tüfəngin üstündən üç dəfə atdandırmaqla və ya tüfəngi itin qarnı altından keçirtməklə çilədən çıxarırlar.⁶

Eyni şəkildə Altaylı türklər də ov məsələsində bəzi qanunlara riayət etmək zorundadırlar. Ovçu meşəyə girərkən gülməməli, bağırmağı, hətta bəzən danışmamalıdır. Sibir türklərinə və yakut ovçularına görə heyvanlar insan dilini bildikləri üçün danışılan hər şey ovçunun zərərinə çevrilə bilər. N. Alekseevə görə danışmaq lazım olduğunda ovçular simvolik ov dilində (əşyalara və heyvanlara gizli ad verərək) danışirlər ki, heyvanlar onları anlamasın.⁷ Bu gün də Altay-Sayan ovçularının yalnız özlərinin başa düşəcəyi gizli bir dilləri var.

Meşənin bəzi özəl yerlərinə girmək yasaq olduğu kimi su çıxan yerləri kirlətmək də yasaqdır. Uyulması vacib olan bir digər məsələ də heyvanların lazım olduğundan çox öldürülməməsidir. Əksi təqdirdə ovçular meşə ruhunu hirsəndirmiş olurlar. Ovun bir başqa qanunu da onun bölüşdürülməsidir. Ov paradigmasında hər bir heyvanın ölənin ruhu yenidən dirildiyi üçün sistemli bir ov və

üsuluna görə bölüşdürülən qənimət, meşə və ya dağ ruhu tərəfindən məqbul görülür. Bu qanunlar ovçuluğun kollektiv iş bölgüsündə bərabərlik prinsipi üzrə həyata keçirildiyini təsdiq edir.

Ovçular ovladıqları heyvanları da qanun və nizam daxilində öldürməlidirlər. Heyvanlara zalımcasına münasibət ovun ov sahəsinə gəlməsinin qarşısını alar. Bundan başqa ov heyvanının bəlli yerlərindən yemək məsələsi də uyulması lazım olan yasaqlar arasındadır. Belə ki, yakutların ovçuluq inamlarında kişilərin ovlanılmış heyvanın qulaqlarını yeməsi yasaqlanmışdır. Bu yasağa uyulmadığı təqdirdə qulağı yeyilən heyvanı ovçu, bir daha ovlaya bilməz və qulağı yeyilən heyvan hər zaman ovçudan qurtula bilər.⁸ Bir başqa qanun telengit ovçularında görülür. telengit ovçuları ovladıqları heyvanın gözlərini bişirib yeməzlər, onu taygaya atarlar. İnama görə Altayın ruhu, meşəyə atılan heyvanın gözlərini başqa heyvanlara verir və bu yolla heyvanların sayı yenidən artır. Bununla bərabər telengit ovçuları arpa ununun xamırından dağ keçisi və maral təsvirləri düzəldir, onları taygaya buraxırlar ki, tayganın ruhu onları yenidən canlandırsın.⁹ Yenidən canlanma həyatın davamı anlamında mifoloji təsəvvürün dünya modelindəki izahıdır.

2. Meşə Kultu Paradiqmasında Ovçuluq İyələri

Ovçuların ovladıqları ovdan bəlli miqdarda pay ayıraraq meşə ruhlarına verməklə birlikdə ovdan əvvəl meşə ruhuna qurban kəsmə ritulü yerinə yetirmək də uyulması lazım olan ən önəmli xüsusiyyətlərdən biridir. Bu qurban kəsmə – ki ümumiyyətlə şamanın iştirakı olmadan keçirilir – meşə ruhundan ovlanmaq üçün icazə istəmə anlamına gəlir. Məsələn şor ovçularına görə ovun uğurluluğu insan şəklində təsəvvür edilən və insan donunda kuklası olan **Sangır** adlı ov iyəsinə bağlıdır. İti qaçan maralın üstündə gəzdəyinə inanılan bu iyə, ov heyvanlarını qoruyur. Ovdan əvvəl Sangırın xəyali təsvirini yedirən və məmnun edən ovçuların bol ov ovlayacaqları düşünülürdü. Sangır hirsəndirildiyində meşəni yandıraraq ov heyvanlarını qaçırır.¹⁰ Meşə ruhu və ruhlarının dəyişik heyvan donunda gəzdəyinə inanıldığından ovçuların uyması vacib olan bir başqa qanun da bəlli nişanələri olan heyvanları ovlamadan çəkinmələridir. Ovçuluqla əlaqədar miflərdə yasaqları pozan

ovçuların sərt bir şəkildə cəzalandırıldıkları anlatılmaktadır.

Bəzi türk boyları ov iyəsinin təsvirini düzəldib özləri ilə birlikdə ova götürüdürlər. Türk boylarından çelkan, tubalar və kumandinlərdə ağaçdan təsviri olan ov hamisinin adı **Kanımdır**. Ağaçdan düzəldilən və iki başı olan bu təsvirin bir başına at tükündən saqqal qoyulur. Ovçular, Kanımın təsvirini özləri ilə ova götürür və onu hər gün yedirməklə qansız qurban vermiş olurlar. Ovçular, Kanıma müraciətlə oxuduqları mahnıda onu ağaclarla eyniləşdirir və istəklərini dilə gətirirdilər:¹¹

Kaan kiji, Kayrakan
Taulu çerge tayak bolzın
Taşta çerge tolok bolzın
Egri parak eş bolo ber
Tazıl parak yaraş çakşı bolzın
Ong kolıma tayak bolzın
Sol kolıma Tolok bolzın
Tös tagdıng suranıp oçor
Türgen sugdıng tilini oçor
Egri parak eş bolo dep
Tazı parak yaraş bolo dep

(İnsanların hökəmdarı Kayrakan
Dağlıq yerə dayağ ol
Daşlı yerə dirək ol
Dallı budaqlı ağaca yoldaş ol
Köklü, dallı ağac gözəl olsun
Sağ əlimə əsa olsun
Sol əlimə dirək olsun
Qutsal dağdan istə
Axar sudan əlaqə istə
Dallı ağac sənin yoldaşın olsun
Köklü ağac gözəl olsun)

Çelkan ovçularına görə iki Kanım vardır: **öön Kanım** (ağac Kanım) və **temir kuyaktıg Kanım** (dəmir geyimli Kanım). Bu axırıncısı balaca boylu olub çox qorxunc və zalımdır.¹² Bəzi funksiyalarına baxılırsa Kanımın ovçuluqla bərabər ümumiyyətlə tayga ilə bağlı bütün canlı və cansız varlıqları qoruduğu görünür. O halda Kanım ümumi çizgiləri ilə tayganın, xüsusi

çizgiləri ilə də ovçuluğun hamisidir. L. Potaninin verdiği bilgilərə baxılırsa¹³ ovçular ovun bol olması, əkinçilər də taygada əkilən arpanı qorumaq məqsədi ilə Kanıma kamlıq etmək üçün şamanı dəvət edirlər. Şamanın, Kanımın şərəfinə reallaşdırdığı kamlıq mərasimi davulsuz keçirilir. Bunun üçün şaman iki ucuna ip bağlanmış çatal ağacla kamlıq edər. Kanıma payızda da qansız qurban verilir. Arpa biçilib ov zamanı başladığında ovçular ona arpadan çəkilmiş araq verirlər. Kanıma bahar ayında da arpanı qoruması üçün dualar edilir və araq verilir. Əkinçilər onun təsvirini evdə saxladıkları halda ovçular bu təsviri özləri ilə ova götürürlər. Əkinçilərin də Kanıma əkin qoruyucusu gözü ilə baxmaları bu iyənin çox saylı funksiyasından xəbər verir.

Çelkan türklərinin inanclarında Kanım, tayganın baş ruhudur. Hətta tubalar, Kanıma **taykanının eezi** (tayganın sahibi) deyirlər. Bununla bərabər tuba ovçuları da şor ovçuları kimi **Sangır** adlı ov iyəsinin varlığından xəbərdardırlar. Kumandirlərdə də mütləq şəkildə hər ovçunun evində ov iyəsi **eki başıq Kanımın** təsviri vardır. Payızın qurtarmasına az qala Kumandirlər, şamanı dəvət edirlər ki, qış ov mövsümünün bol olması üçün dua etsin. Ancaq Kumandirlər, **Taygam** adlı ruhtan da ov istəyirlər.¹⁴ Göründüyü kimi Taygam ki, şorlarda da Sangırla bərabər ov iyəsi olaraq funksionallaşmışdır, bütün tayganın hamisidir. Kanım isə onun antropomorflaşmış varyantıdır. Taygamın yalnız bəzi Altay türk boylarında bilinməsinə baxmayaraq Kanım ov iyəsi olaraq bütün Şimali Altayda bilinir.

Altay şamanları davulun iki başlı olan sapına da Kanım deyirlər. Tuba şamanlarına görə Kanım davulun qoruyucusudur. Tuba ovçularının inancına görə Kanım, qadın kimi təsvir edilir. Bu səbəbdəndir ki, tuba şamanlarına görə iki başlı sapın bir başı şamanı, digəri də onun göy mənşəli arvadı olan Kanımı simgələyir.¹⁵ A. Anohin'in materiallarından başa düşüldüyü qədərli ilə bəzən davulun sapının ikinci başına **Ala bars** da deyilir. İnana görə Ala bars Ülgenin qızıdır və Kanımın bir başqa adıdır.¹⁶ Bundan başqa demək lazımdır ki, iki başlı davullar Kanım adlanır və bu cür davullarla Ülgenə kamlıq edilir. Belə ki, tək başlı sapı olan davulla Ülgenə kamlıq edilməsi yasaqdır.

L. Potapov'un tuba ovçuları arasından topladığı materiallarda isə Kanım, Ülgenin oğludur. Bundan başqa kumandirlər tayganın

ruhu olan **yış eezi Kanımı** Ülgenin oğlu kimi tanıyırlar. Altaylı türklərdə Ülgenin yeddinci oğlunun adı Ər Kanımdır.¹⁷ Əvvəlləri tayganın və ya meşənin hamisi olan Kanım, şamanlığın təsiri ilə işıqlı ülgenlərdən birinə çevrilmişdir və bu proses qadın başlanğıcından erkək başlanğıca keçidlə nəticələnmişdir. Kanımın təsvirinin davulun sapında yer alması bu ruhun ilkin funksiyasının şamanla Ülgen arasında mediator olması ilə bağlıdır. Bu mediatorluq kodu Kanımın ovçuluq hamisinə çevrilməsindən sonra da rudiment şəkildə saxlanmışdır. Belə ki, Kanım tayganın və oradakı heyvanların iyəsi olması ilə birlikdə şamanların da qoruyucusudur.

Altay türklərinin təsəvvüründə Ülgenin qızı olaraq bilinən **Yayık** da taygadakı heyvanların qoruyucusudur. Ovçular ona hər zaman hörmətlə yanaşırlar. Əksi təqdirdə ov ovlamaq imkansız hala gələ bilər. Ovçular öz aralarında onu **Yangıs Köstü Yayık** (tək gözlü Yayık) deyə çağırırlar. Ancaq başqa ov iyələrindən fərqli olaraq Yayığın təsviri düzəldilməz və ona nə qanlı nə də qansız qurban verilir.¹⁸

Ovçuluq hamisinin Altay-Sayan türklərində dəyişik adlar altında: kumandirlərdə **Şalıq** və ya **Urgen ezi** və **Taygam**, tofalarda **Şanır**, Altaylılarda **Kudan Bie**, telengitlərdə **Sanay** şorlarda **Sangır**, bütün Şimali Altayda **Kanım** və b. adlarla bilinməsi bəzi araşdırmaçıların da yazdığı kimi ovçuluq iyələrinin hələ də tam şəkillənmədiyi ilə izah edilməz. Bunun əsas səbəbi dağlıq bölgədə yaşayan insanların əsas yaşayış qaynaqlarının ov olmasıdır. O halda təbii ki, ovun keçirildiyi yerlər – meşə, dağ, tayga və onların iyəsi ov heyvanlarının qoruyucusu və ovçuluğun patronu olaraq funksionallaşır. Ancaq yuxarıdakı izahlardan da göründüyü kimi Altaylılarda, kumandirlərdə, şorlarda, tofalarda və b. Altay-Sayan türklərində dağ ruhu ilə bərabər ayrıca ov hamisi də vardır.

A. İnana görə şorların ovçuları **Sasgr**, **Sasgrı** deyilən bütü ov iyəsi kimi qəbul edirlər. Bu büt (töz), insan şəkliindədir. Bunun üzərində ov heyvanlarının dərilərindən parçalar asılıdır. Şorların inamına görə bu ruh iti qaçan maralın üstüdə dolaşır. Bu ruh onu məmnun edən ovçulara bol ov verir. Canı acıyanda və ya darıxanda meşəni yandırır, ov heyvanlarını qaçırır, ovçulara uyuz deyilən xəstəlik göndərir.¹⁹

Ovçuluq hamilərinin zoomorfik təsvirləri ilə birlikdə daha çox yaşlı, ağ saçlı insan kimi təsəvvür edilməsi onların antropo-

morflaşma prosesindən xəbər verir. Antropomorfik və ya zo-omorfik ov hamisi mifoloji varlıqların növlərə (insan, heyvan) və cinslərə (qadın, kişi) parçalanmadığı şüur dönməsinin kodlarıdır. Belə ki, növlərdən və ya cinslərdən birinə birincilik vermək mifoloji şüura ziddir.

Bundan başqa ov hamilərinin də bölgə iyələri kimi bəzən qadın, bəzən də kişi kimi görünməsi qadın başlanğıçtan kişi heqemoniyasına keçidə işarədir.

Yakutların ov kultu tayganın sahibi olan **Baay Bayanay**la bağlıdır. Baay Bayanay həm qadın, həm də kişi kimi təsəvvür edilir. Heyvanların qoruyucusu olan bu iyə uzun ağ saçlı, səli-küylü qoca şəklində təsəvvür edilir.²⁰ Baay Bayanay bəzən ovçulara heyvan şəklində görünür. Ovçular, Baay Bayanayı bir yaşındakı buzov böyüklüyündə, dırnaqları inək dırnaqları kimi haçalı, başı it başına bənzər, gözləri çox balaca, qulaqları isə uzun və sallaq, sarı və ya boz tüklü heyvan şəklində təsvir edirlər.²¹ Baay Bayanayın bu sinkretik strukturu ov iyəsinin bütün ov heyvanlarının qoruyucusu olmasına bağlıdır. Belə ki, Baay Bayanay bir değıl bir neçə heyvanın xüsusiyyətlərini daşımaqla bu sinkretik strukturu qorumuşdur.

Bəzi miflərə və ovçuluqla bağlı rituallara baxılırsa Baay Bayanayın yeddi və ya on bir qardaşı və bacısı olduğu təsbit edilir. Baay Bayanayın, qardaş və bacıları yakutlara görə ov hamiləridirlər və buna görə də ovun bərəkəti onların iradəsi daxilindədir. Meşədəki bütün heyvan və quşlar Bayanayların nəzarəti altındadır. Yakutların mifoloji inanclarına görə ovçular ovdan əvvəl tonqal qalayıb, dua edib, ondan yaxşı ov istəyirlər.²² Baay Bayanaya qurban da verilir. Ov yerində onu yedirtmək də yakutların ovçuluq adətləri arasındadır.

Vilyuy yakutlarında Bayanaylar və ya **Esekeenlər** adlanan ov iyələri müxtəlif ov heyvanlarının artımını nəzarətdə saxlayırlar. Bayanaylar və ya Esekeenlərin başında **Baay Barılaah** durur. Ancaq ovun uğurlu olması Esekeenlərə bağlıdır. Ov iyəsi olaraq Esekeen adında bir ruh başqa yakutlarda görünməz. Yakut ovçuları Baay Bayanayın ismini yalnız dua edərkən xatırlarlar. Bununla bərabər ovun uğurlu olması yalnız ov iyəsinə bağlı olmayıb ovlanan yerin iyəsindən də asılıdır. Ov prosesinin yakutlarda bir neçə qayda-qanunla müşayət edilməsi ovçuluğun ciddi iş

bölgüsü olduğundan xəbər verir. Bu səbəbdəndir ki, ovçular, Bayanaylarla bərabər ovun gerçəkləşdiyi yerin iyəsinə bol ov üçün alqış-dua etdikləri kimi **kisi tas** (insan daş) və **esekeen tasa** da alqış-dua edir, onlardan da bol ov istəyirlər.

Ov hamiləri ilə bərabər meşə, dağ iyələri də ovçuluq miflərinin baş qəhrəmanlarıdır. Ancaq görünən bu ki, ovçuluq miflərində antropomorf varlıq olan dağ və ya meşə iyəsi dominant mövqedədir. Ov hamiləri bütün parametirlərdə dağ və ya meşə ruhundan sonra gəlir. Altay-Sayan ovçuluq kultundan fərqli olaraq yakut ovçuluq miflərində Baay Bayanay güclü ov hamisi kimi formalaşmışdır. Bu onun eyni zamanda heyvanların qoruyucusu olması ilə də əlaqədardır. Ayrıca Bayanay, Bayana termini Altay türklərindəki Payana ilə eyni kateqoriyaya girir. Belə ki, ov paradigmasında Baay Bayanay dağ və tayga ruhlarından yüksəkdə tutulur. Bu da onun daha əski funksiyası ilə bağlıdır. Əksinə dağlıq bölgədə yaşayan Altaylı türklərin etnik-coğrafi şərtlənmələrində dağ və meşə iyəsinə böyük önəm verildiyi görünür.

Həm yakut həm də Altay-Sayan türklərinin ov miflərində ovçuluq hamisi ilə birlikdə ovlanan yerin iyəsi də ov heyvanlarının sahibidir və ovun sürdürülməsi onlara bağlıdır. Bunu bəlli bir bölgənin iyəsinin başqa bir bölgə iyəsinə qumar oyununda sahip olduğu heyvanların bir hissəsini uduması və oyunda udulan heyvanların o bölgədə yoxa çıxması haqqındakı miflər də təsdiq edir. Məsələn Altayın ruhu bütün yüksək dağların iyəsi və o yerlərdəki heyvanların da qoruyucusudur. Paradigmatik planda heyvanların qoruyucusunun bir çox halda ovçuluq hamisi olması və bununla bərabər ayrıca ovçuluq iyəsinin də mövcud olmasını inkar etməz. Ovçuluğun daha çox inkişaf etdiyi bölgələrdə dağ və ya meşə qoruyucuları ilə bərabər ov hamiləri də çox fəaldır.

Ov folklorunda ovçunu dağlara çəkən və ovçunun orada qeyb olmasına səbəb olan maral və ya ala maral inamı ovun bozkır ənənəsində yeni bir interpretasiya qazanmasıdır. Meşə xalqlarından qalma ov iyəsinin mifoloji paradigmasının ala maral mifində yeni bir simvola bürünməsi zamanla ov inanclarının yerli mədəniyyətlərlə də çarpazlaşaraq formalaşdığını göstərir. Türk mifologiyasında maral ovçulardan ovu saxlar, ov heyvanlarını qorur, yurdun-vətənin sərhədlərini gözləyir. Bu da maralın və ya maral donlu ovçuluq iyəsinin ov heyvanlarının qoruyucu-

cusu olması fikrini qüvvətləndirir.

Yuxarıda da södeyildiyi kim nişanələri olan bəzi heyvanların ovlanmasının yasaq olması heyvan donunda gəzən ovçuluq iyəsi inamıyla bağlıdır. Bu qutsal bilginin unudan və ovu əyləncəyə çevirən bozkır ovunda ovçunun, önünə çıxan hər şeyi qayda-qanun gözləmədən və yasaqlara uymadan ovlamaq istəməsinə transformasiya edilmişdir. Maral və ala maral əslində qutsal bilginin unudan ovçunu cəzalandırmaq üçün ovçunun önünə çıxmış ov heyvanlarının qoruyucusudur. Bəzi ovçuluq miflərinə görə isə qulağı deşik ceyranları dağ marallarını ovlamanın uğurlu sayıldığı qənaətinə varılır.

Kökü çox əskilərə dayanan belə bir inam son zamanlara qədər bəzi türk xalqları arasında da vardı. M. Seyidov²³ maralların hamisi olaraq Dədə Qorqud Kitabında adına dastan söylənən Bəgili göstərir. Qulağı deşik maralın müqəddəsliyinin izlərinə başqa bir inançda da rastlayırıq. Buna görə Bəgilin himayəsində sayılan maralın qulağını o deşirmiş. Belə bir maral, yəni qulağı deşik maral Altaylılar tərəfindən uğurlu sayılırdı. Onun ətinə yemədən əvvəl ən müqəddəs, ən toxunulmaz sayılan ata-baba ruhuna dua edirdilər. Söylənlərə görə vaxtı ilə Bəgilin və onun qorumasında olan maralların da mif aləmi ilə bağlı olduğu nəticəsinə varə bilirik.

L. P. Potapov, Altay türkləri arasında nişanələri olan heyvanları ovlamaqla bağlı inancın geniş yayıldığını qeyd edir. Bu nişanələr dəridən və ya yundan ağ parçalar, keçi və ya maral buyuzunu, yaxud nadir hallarda qulakda deşik və s. ibarətdir. Belə bir heyvanı öldürmək –“erdenə” sahib olmaq, başqa bir ifadəylə maddi xoşbəxtliyi əldə etmək, ya da çox mal-mülk sahibi olmaq deməkdir.²⁴ Yəni Altaylılar buyuzunda ağ xətt olan maral, dağ keçisi və qulağı deşik ceyranı ovlayıb bişirdikdən sonra taxta bir qaba qoyub, dizlərinin üstünə alıb üzlərini evin ön tərəfinə çevirir və qoruyucu ata-baba ruhuna xeyir dua edirlər.²⁵

Altaylı türklər də bəzi ov heyvanlarını ovlamazlar. Xüsusən də meşədəki şəfali suların (**arjan saygıy**) ətrafında dolaşan heyvanların ovlanması yasaqdır. Bu heyvanlar arjan iyəsinə aiddir və qutsal hesab edilir. Ovçular arjana yaxınlaşdıqları zaman ona yemək verirlər. Arjan iyəsi Altaylılara görə dəyişik qılıqlarda görünür: qadın, siçan, ilan, vəhşi heyvan və s.²⁶

Arjan sularının qoruyucusunun çox dəfə qadın olaraq düşünlməsi qadının ovçuluq cəmiyyəti ilə heyvan dünyası arasında

əlaqələndirici olması və ovda oynadığı magik (sihir) gücü ilə bağlıdır. Ov heyvanları iyəsinin qadın kimi funksionallaşması ilk çağlarda ovun anaxaqanlıq toplum strukturunda inkişaf keçirdiyini isbatlamaqdadır.

Ovun nəzarətini əlində tutan dağ və ya meşə iyəsinin qadın olması şorların ovçuluq miflərindən də görünməkdədir. Şor ovçuları ovdan əvvəl tağ eezinə dua edir, ondan bol ov istəyirlər. Ovçuların inancına görə ovçuluq kultunun hamisi olan dağ ruhunun iri döşləri vardır. Bu dağ ruhu gecə ovçunun yanına gəlir, ovçu ilə sarmaşib yatır. Bu qadının dağ ruhu olduğunu bilən ovçular onun döşlərini tutaraq çiyinlərinin üstündən arxaya atırlar. O halda dağ ruhu küsərək çıxıb gedir.²⁷

Altaylı ovçuların dualarından da ov iyəsinin qadın olaraq təsəvvür edilən və ovçuları yoldan çıxartmaqla özünə ər edən dağ ruhunu görürük. Bu dağ və ya meşə ruhu incidilmədikcə ovçulara bol ov göndərir.

Ovçuluq miflərində açıq bir şəkildə görünən məsələlərdən biri də meşə və dağ ruhunun bir yerdə yad edilməsidir. Coğrafi bölgələrə görə dəyişən dağ və meşə kultu ovçuluq miflərinin mərkəzində yer alır. Ancaq meşələrin böyük bir hissəsi dağlarda olduğu üçün Altay-Sayan türklərinin ovçuluq rituallarında ümumiyyətlə dağ və meşə iyələrinin bir birinə qarışdığı görünür. Məsələn karagaslar ova çıxdıklarında dağ ruhuna (dağ sahibinə) qurban verir və bol ov üçün bəzi ritualar həyata keçirirlər. Karagas ovçuları qurban verdikdən sonra köynəklərini, yerə basdırdıqları payaya bağlayırlar. Bu ritulı edənə dağ sahibinin bol ov verəcəyi inancı var. Əgər ovçu payanı yerə basdırmasa ovdan əli boş dönər. Karagas ovçularının həyata keçirdikləri bir başqa ritual, yerə basdırılan payanın yanında azaları qovmaq üçün kəkik (**thymus serpyllum**) otunun yandırılmasıdır. Bu otun dumanı pis ruhları – azaları qaçırır.²⁸

Çox funksiyalı meşə və ağac kultunun bu gün Altay-Sayan türklərində təsirli olduğu görünməkdədir. Bu inamın başında, Altay sahəsinin başlıca keyfiyyətlərinin gəldiyini qeyd etmək lazımdır. Yaşamını ovla saxlamağa çalışan xalqın inancına görə ovun bol olması ovçuluq ilə meşə və ya dağ ruhlarının statusu daxilindədir. Ovçular onlara ov heyvanı verən və onları vəhşi heyvanlardan qoruyan tək gücün meşə və ya dağ ruhu olduğuna inanırdılar.

Altaylı türklər keçidin çətin olduğu bu cür dağlık meşələrə **tay-**

ga deyirlər və tayga ruhlarını meşə ruhları olaraq görürlər. Tayga adlanan bu meşələrə ithaf edilən qüdsiyyət yalnız ovla əhatələnməz, bunun əsasında türk boylarının zamanla iqtisadi düzeyin təyin etdiyi şərtlərlə birlikdə cəmiyyətin həyatına güclü təsir oyandıran dini kultun və inancın ortaya çıxmasının da təsirli olduğunda görürük. Belə ki, keçilməzliyi ilə bir gizlilik yaradan taygalarda zamanla bəzi keçid ritualları düzənlənmiş, tayga insan toplumunun gözündə keçmişin sirlərini qoruyan gizli məkan statusu qazanmışdır.

Ovçuluq mifləri yalnız meşə və dağ heyvanlarının ovlanması, qorunması və bunlarla birlikdə uygulanan yasaqlardan ibarət deyildir. Sibir türklərinin bir hissəsinin göl və dəniz kənarlarında yaşaması balıq ovları ilə bağlı inanların və bu çərçivədə sözlü anlatıların yaranmasını saxlamışdır. Balıq ovuna su və ya göl iyəsi hamilik edir. N. Pripuzovun informasiyasına görə su hamisinin və ya su ruhunun adı yaşlı qadın olan **Çıkçılan** ilə **Ukulan** və ya **Kyeh Bolloh Toyondur**.²⁹ Ovçular bol balıq tutmaq üçün göl və ya su iyəsinə alqış-dua edərkən bu ruhu adı ilə deşil, hörmət əlaməti olaraq ebe (nənə) deye çağırırlar.

Vilyuyly yakutlara görə su iyəsinin ismi **Uu Çonkuruundur**. Onun oğlunun adı **Uukundur**. Yarı antropomorf olan bu varlıqlar qaşsız, saqqalsız, tüksüz olub balıq donundadırlar və su heyvanları yeyirlər. İnama görə yay aylarında Uukun qasırgaya dönüşərək yer üstündə gəzir. Qışda balıqçılar buzların üstündə Uukunun qaladığı tonqalı görürlər. Tonqal görünən yerə tilov atmaqla balıqçılar çox balıq tuturlar.³⁰

Balıq ovlarında xüsusi ov hamisi vardır. Balıqlar, etnografik materiallardan da görüldüyü kimi su və göl iyəsinin qoruması altındadır.

3. İlk Ovla bağlı Rituallar

İbtidai topluluqlar üçün kosmos canlı bir varlıqdır, meşə də canlılığı bütün tərəfləri ilə əks etdirən bir yerdir. O halda ağaclar da bu bəlli qayda-qanunun içində yer aldığı üçün onların ruhları olduğuna inanılır. Meşə ruhunun antropomorflaşmış əski variantı olan **Ağac Adamın** və ya **Ağac Kişinin** ortaya çıxması da antropomorflaşdırma qanunun bir təzahürüdür. Əvvəlləri meşəni qorumaqla vəzifələndirilmiş olan ağac ruhu sonradan

meşədəki ovu da nəzarət altına almışdır. Ağac Kişinin cəzalandırıcı funksiyası artıq oturaq həyata keçən bir cəmiyyətin ova və meşəyə münasibətinin bir simvoludur. Altay-Sayan türklərində dini-mifoloji bir semantikaya bürünmüş ovçuluq türk boylarının sosial-mədəni həyatında köklü bir kult təşkil etmişdir.

Altaydan toplanmış ovçuluq əfsanələrində meşə kultunun bütün tərəfləri açıq bir şəkildə görünür. Meşə qoruyucusu yalnız ağacların, quşların, heyvanların deşil də ovçuların da qoruyucusudur. Meşədə baş verən bütün işlərdən o cavabdehdir. Bu səbəbdəndir ki, meşə və ya dağ ruhu homoseksual bir varlıq olaraq təsəvvür edilir. Bu baxımdan bozkırlarda böyük dövlətlər quran türklərdə də zamanla meşə kultunun mövcud olduğunu görürük. Belə ki, Orxon-Yenisey abidələrində müqəddəs vətən simvoluna çevrilmiş Ötükenin meşəlik bir sahə olduğu yazılardan bilinməkdədir. Ötüken yış (Ötüken meşəsi) qutlu bir məkan olmaqla birlikdə qutsal mərkəz görevini yerinə yetirməsi baxımından da meşənin önəmini artırmaqdadır. Zamanla meşənin şaquli strukturda o biri dünyaya gedən yolun qapısı rolunu oynadığını görürük ki, bu da meşə kultunun bir qütübdən digər bir qütbə keçməsindən başqa bir şey deşildir.

Dolanışıklarını ovçuluqla saxlayan Altaylılarda meşə kultunun geniş bir sahəyə yayılması ovdan meşə ruhunun cavabdeh olması ilə bağlı olub toplanan materiallardan da anlaşılmaqdadır. Təbii ki, ovçuluqda ovun yaşam, sonrakı zamanlarda isə bir əyləncə və savaş taktikası yaratma vasitəsi olması meşəyə və meşə ruhuna baxış paradigmasını dəyişdirmişdir. Birində nizamlı bir ov keşirilməsi ilə meşə yedirici, ruzi verici olduğu üçün müsbət, digərində nizamsız bir ov keşirildiyi üçün meşə qorxu, başqa sözlə mənfi ruhların yerləşdiyi yer kimi görünməkdədir. Buna görə də yalnız ov deşil, ilk ov da bəlli bir ritualla keşirilmişdir.

İlk ovla bağlı bəzi ritualların dastan və əfsanələrdə funksionallaşması və bununla bağlı keşirilən törənlərin təsviri çox önəmli olan ilk ov düşüncəsinin zamanla unutulduğunu göstərir. Dədə Qorqud boylarında ilk ovun keşirilməsi ilə əlaqəli hadisələr bozkır mədəniyyətində də ovun xüsusi bir yer tutduğunu göstərir. “Dirse Xanun xatunı oğlançuğumun ilk avıdır diyü atdan aygır dəvədən buğra koyundan koç kırdurdu, kanlu Oğuz biglərin toylayayım didi”³¹. Bu parçadan da görüldüyü qədər

ilə ilk ov xüsusi mərasimlə qutlanırmış.

Bundan başqa ilk ovun, türk epik mədəniyyətində qəhrəmanlıq olaraq dəyərləndirilməsi, baş kəsib, qan tökməyə bərabər tutulması ritual-mifoloji ov paradigmasının yeni dəyər qazanmasıdır. Semantik yükü özünü təsdiq olan ilk dəfə baş kəsib, qan tökmək Oğuz Kağan dastanında qəhrəmanın mifoloji varlıq olan Kıyatı (tək buynuzu) öldürməsi ilə gerçəkləşir. Yakut, xakas, şor, tuva, Altay dastanlarında ilk qəhrəmanlıq ümumiyyətlə ovda baş verir. Ov, türk milli mədəniyyətində fiziki, mənəvi gücün yoxlanılması yeri kimi semantik dəyərlidir. Təbii ki, Oğuzun at sürülərini, insanları yeyən mifoloji tək buynuzu ovlaması, ovun semantik dairəsinə daxildir. Bu ilk ov və ya ilk qəhrəmanlıq əslində eyni informasiyanın, yəni uşaqlıqdan yeniyetməlik dövrünə keçid ritualını yansıdır.³² Bu mənada ovda istifadə olunan silahlar, döyüş qabiliyyəti, fiziki, psixoloji hazırlığın nəzarəti yeniyetmənin gənç döyüşçülər qrupuna qəbul olunması ilə nəticələnir. Oğuzun da belə bir mərasimdən keçməsi, dastanda ov kultunun epik element sinkretizmi şəklində təqdim edilməsidir.

Ümumiyyətlə ovun fəlsəfəsində bir keçid ritualının var olması bu hadisəyə keçid paradigması olaraq baxmağı vacib edir. Doğum, evlənmə və ölüm kimi ilk ov da bir keçid ritualıdır. Uşaqlıqdan yeniyetməliyə keçidi yansıdan gənç ovçular qrupuna daxil olmaq üçün keçirilən ritualda yaşlı ovçular namizədi meşənin dərinliklərinə götürüb orada ac, susuz buraxırlar. Ac və susuz qalan namizəd heyvan dünyasının sirlərini öyrənmiş olur. Xüsusən meşə ətrafında yaşayan tayfalarda qutsal bir dəğər qazanan bu keçid ritualı bu gün unudulmasına baxmayaraq bəzi işarələri ilə əski mifoloji tutumunu qorumuş kimi görünür.

4. Ov Heyvanlarının Qoruyucuları

Ov və ovçuluq iyəsi ilə yanaşı heyvanları qoruyan hamilər də vardır. İlk baxışda ovçuluq iyəsinə bənzər tərəfləri ilə seçilən bu qoruyucular ov paradigmasında dəyərləndirilsə də fərqli semantik tutumu ilə də ayrıcalıq göstərməkdədir. Əsasən Qafqas türklərində mövcud olan bu mifoloji hami ov və vəhşi heyvanların yox olmasının qarşısını alır. Altay-Sayan türklərində adı bəlli olmayan ancaq meşə ruhunun qızı olan ov hamisi Qa-

raçay-Balkarlarda **Apsatı** adıyla bilinir. Apsatı inama görə uca boylu, ağ saqqallı olub böyük bir ailəyə sahibdir. Onun oğullarının adı: Atıl, Tamalbay, Tugulbay, İndirbay, qızlarının adı: Baydımət, Gamalar, Goşaladır. Bundan başqa Ağac Xatun onun bacısıdır.³³ Digər türk xalqlarında meşə hamisi olaraq bilinən Ağac iyəsi Qaraçay-Balkarlarda Apsatının bacısı rolundadır. Bəzi miflərdə Apsatı uzun buynuzları olan maral və ya dağ keçisi şəklində təsəvvür edilir:

Tang julduzça jarıladı anı eki myüyyüzü
Oktan jelden terk boladı Apsatını jüryüşyü³⁴

(Dan ulduzu kimi parlar onun iki buynuzu
Apsatının yerışı oxdan, küləkdən sürətlidir.)

Apsatı hündür dağın təpəsində yaşayır və oradan da ovçuların heyvanları ovlamasına nəzarət edir. İnama görə Apsatı ilə qarşı qarşıya gəlmək fəlakətlə nəticələndiyi üçün insanlar bir birinə Apsatı çıxsın allınga (qabağına Apsatı çıxsın), deyirlər. Ov hamisinə xoş gəlsin deyər ovçular bəzi heyvanların adlarını deşil de, metaforik adını söylərlər. Məsələn keçiyə demək yerinə Apsatının sarı saçlı qızları və ya ceyran, vəhşi buğa yerinə Apsatının malları və s. deyirlər.

İnama görə heç bir ovçu Apsatının iradəsi və icazəsi olmadan ovlana bilməz. Buna görə də ona Baygomart deyirlər. Digər tərəfdən lazım olandan çox ovlanan ovçuları və alında ağ xalı olan heyvanları öldürən ovçuları Apsatı sərt bir şəkildə cəzalandırır. Qaraçay-Balkar folklorunda, nağıl və mahnılarında Apsatının zalım ovçuları necə cəzalandırdığı da söylənməkdədir.

Bəzi mifoloji mətinlərdə Apsatı, qoruyucu ruhdan demonik xarakterli varlığa dönüşmüşdür. O bu tip mətinlərdə göydəki ayı parçalayan ağ rəngli vəhşi buğa kimi təsvir edilir. Bəzi mətinlərdə ona sokur (əğri) deyildiği buna görədir.

Yakut mifoloji mətinlərində **Bayanay** ovçuluğun hamisi və ov heyvanlarının qoruyucusudur. Bay Bayanay meşədə yaşayan digər ruhların da başçısıdır. Onun əsas funksiyası ovçulara bol ov vermək, onları qorumaq və ov heyvanlarının artımını saxlamaqdır. Yakut ovçuları Bay Bayanayın gücünə inandıqları üçün ovdan əvvəl tonqal qalayıb dua edər, ondan yaxşı ov istərlər. Yakut ovçuları da bu qoruyucu ruhun şərəfinə şamanın iştirakı

olmadan mərasim düzənləməkdədirlər.

Qaraçay-Balkarların mifoloji inamında Apsatının köməkçisi və bir baxıma qoruyucusu olan **Aştotur** və ya **Totur** adlı mifoloji varlığın funksiyası daha da kiçilərk qurdların hamisinə endirilmişdir. İnama görə ova ilk dəfə çıxan gəncin arxasınca anası **Barım-Biyçeyə** və **Totura** xitabən dua edər, ovun bol olmasını istər. Ovçular da bol ovdan sonra Aştotur adlı daşın yanına ovdan bir şey buraxırlar. Əski türklərin qurdları qoruyan ruhlarının olması haqqında heç bir məlumat yoxdur. Belə ki, boz qurd, Tanrıoğlu olub funksiyası baxımından qoruyucu ruhlardan daha üst qatda yerləşir. Qurdların çobanlar tərəfindən öldürülməsinin qarşısını almaq və ya bunu ən aza endirmək istəyindən ortaya çıxan bu mifoloji varlıq yalnız Qaraçay-Balkar türklərində mövcuddur.

Apsatı adının etimologiyası **au, an, av** kökündən olub qutsal, müqəddəs anlamına gələn **sat, set** və üçüncü şəxsin tək şəkilçisi olan **-ı** nın əlavəsi ilə yaranmış, mənası qutsal ov, qutsal ovun hamisidir.³⁵ Bu söz əski türkcədəki əcdad, ata anlamında olan **api, apa** kökündən də gələ bilər. O halda onun qoruyucu ata ruhu olduğu həm dil materialları həm də funksiyası ilə paralellik yaradır.

Ov heyvanlarının qoruyucusu türk mifologiyasında ovçuların hamisi və ya ən azından ilk ovçu miflərinin mövcudluğunu da ortaya qoymuş olur. Bu baxımdan türk-məngol mifologiyasında ovçuların piri ola biləcək Erhiy Mergen adında mifoloji bir varlıq vardır. Əslində mədəni qəhrəman özəliyi daşıyan Erhiy Mergen Altay, Tuva və Məngol mifoloji inamlarında daha çox yayqındır. İnama görə Erhiy Mergen ilk çağlarda birdən çox olan günəşdən dördünü oxla vurub yerə salır. Ancaq axırıncı günəşi vura bilmədiyi üçün bozkır baybəkə döndürür. Bir başqa variantda görə Tanrı, ovçunun günəşləri bir bir vurub düşürdüyünü gördüyündə işə qarışır, ovçunun barmaqlarını kəsir və özünü də baybəkə çevirir. Üçüncü bir variantda görə Tanrı ovçuya Miçit bürcünü vurmağı təklif edir. Ancaq Tanrı ulduzlardan birini gizlədir. Erhiy Mergen oxla vurub ulduzlardan birini yerə salır. Ancaq Tanrı gizlətdiyi ulduzu vurulanın yerinə qoyur və ovçunu hədəfi vura bilmədiyinə inandırır. Bütün bunlara baxmayaraq Altay-Sayan türklərində Erhiy Mergen heyvanların qoruyucusu kimi funksionallaşmışdır.

Beləliklə türk mifologiyasının ən əski yaruslarından birini təşkil edən ovçuluq paradigmasında ov, ovçuluq iyəsi və heyvan-

ların qoruyucusu olan varlıqlar ən konservativ struktura sahibdir. Bu səbəbdəndir ki, istər iqtisadi, istərsə də əyləncə ovları olsun bu gün tarixə qarışsalar da sosial-iqtisadi bazisli ov və ovçuluq fenomenləri mövcudluğunu qoruya bilməsiylə xarakterizə edilir.

MƏNBƏLƏR

1 Kostyuhin E.A., *Tipi i Formi Jivotnogo Eposa*, Moskova, 1987, s.14

2 Bax. Caferoğlu A., “Türklərdə Av Kültü və Müessesesi”, VII. Türk Tarih Kongresi Tebliğləri, c.1, Ankara, 1972

3 Bax. Dırenkova N.P., “Ohotniçie Legendı Kumandintsev”, Sbornik Muzeya Antropologiy i Etnografi, T.XI, Moskova-Leningrad, 1949; Potapov L.P., “Ohotniçiy Poveriya i Obryadı u Altayskih Tyurkov”, *Kultura i Pismennost Vostoka*, Kniga 5, Baku, 1929

4 Eliade M., *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul, 2001, s.25

5 Qadının və ya hamilə qadının ov silahına toxunma yasağı haqqında geniş ədəbiyyat mövcuddur: Popov A.A., “Materialı po İstori Religi Yakutov b. Vilyuyskogo Okrugı”, Sbornik Muzeya Antropologiy i Etnografi; T.II, 1949, 277-278; Gurviç İ.S., “Ohotniçi Obiçai i Obryadı u Naseleniya Olenyokskogo Rayona”, Sbornik Materialov po Etnografi Yakutov, Yakutsk, 1948, 86; Gurviç İ.S., *Kultura Severnih Yakutov-Olenovodov*. K Poprosu o Pozdnih Etapah Formirovaniya Yakutskogo Naroda, Moskova, 1977, s.210; Hudyakov İ.A., *Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okrugı*; Leningrad, 1969, s.216

6 İnfarmator, Gülizar Həsənova, 1913 doğumlu, 1991-ci il.

7 Alekseev N.A., *Traditsionnie Religioznie Verovaniya Tyurkoyazıçnıh Narodov Sibiri*; Novosibirsk, 1992, s.77

8 Kulakovskiy A.E., “Materialı dlya İzuçeniya Verovaniy Yakutov”, *Zapiski Yakutskogo Krayevogo Geografiçeskogo Obşçestva*, Kniga 1, Yakutsk, 1923, s.71

9 Potapov L.P., “Ohotniçi Poveriya i Obryadı u Altayskih Tyurkov”; *Kultura i Pismennost Vostoka*, Kniga V, Baku, 1929, s.124-141

10 İnan A., *Şamanizm*, s.46

11 Potapov L.P., *Altayskiy Şamanizm*, Leningrad, 1991, s.173

12 Potapov L.P., *age*, s.173

- 13 Potapov L.P., age, s.174
14 Potapov L.P., age, s.175
15 Kagarov E.G. “O Dvoynih Antipodalno Raspolojennih İzobrojeniyah Duhov v Primitivnom İskustve”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.IX, Leningrad, 1930, s.210
16 Anohin A.V., Materialı po Şamanstvu u Altaytsev, Leningrad, 1924, s.144
17 Anohin A.V., age., s.24
18 Potapov L.P., Altayskiy Şamanizm, s.248
19 İnan A., Tarihte ve Bugün Şamanizm, İstanbul, 1972, s.46
20 İonov V.M., “Duh Hozyayin Lesa u Yakutov”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.IV, vıp.1, Petrograd, 1916, s.5
21 Bax. Vitaşevskiy N.A., “Materialı dlya İzuçeniya Şamanstva u Yakutov”, Zapiski Vostoçno-Sibirskiy Otdel Ruskogo Geografiçeskogo Obşçestva po Etnografi, T.II, vıp.2, İrkutsk, 1890, s.38
22 Vasilyev Y., Kirişçioğlu M.F., Killi G., Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri, Ankara, 1996, s.127
23 Seyidov M., Azərbaycan Xalqının Soy Kökünü Düşünərkən, Bakı, 1989, s.242-243
24 Potapov L.P., “Ohotniçiy Poverya i Obryadı v Altayskih Tyurkov”, Kultura i Pismennost Vostoka, Kniga V, Bakü, 1929, s.124
25 Potapov L.P., age, s.140
26 Alekseev N.A., Traditsionnie Religioznie Verovaniya Tyurkoyaziçnıh Narodov Sibiri, Novosibirsk, 1992, s.34
27 Şorskiy Folklor, Zapis, Perovod, Vstupitelnaya Statya N.P.Direnkovoy, Moskova-Leningrad, 1940, s.255
28 Bax. Katanov N.F., age, s.381 (Rusça metin)
29 Pripuzov N.P., “Svedeniya dlya İzuçeniya Şamanstva u Yakutov Yakutskogo Okrugı”, İzvestiya Vostoçno-Sibirskiy Otdel Ruskogo Geografiçeskogo Obşçestva po Etnografi, T.XV, vıp.3-4, Yakutsk, 1884, s.62
30 Popov A.A., “Materialı po İstori Religi Yakutov b. Vilyuyskogo Okrugı”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.II, Moskova-Leningrad, 1949, s.275-276
31 Ergin M., Dede Korkut Kitabı, c.1, Ankara, 1994, s.86
32 Bayat F., Oğuz Epik Ananesi ve Oğuz Kağan Destanı,

- Bakü, 1993, s.24-25
33 Bkz. Karaçayev-Balkarskiy Folklor v Dorevoluytsionnih Zapisyah I Publikatsiyah, Nalçik, 1983, s.250-251
34 Curtubayev M.Ç., age., s.116
35 Bayçarov S.Ya., “Gunsko-Protobulgarsko-Severokavkazskie Yazıkovie Kontaktı”, Voprosı Yazıkovih Kontaktov, Çerkesk, 1980, s.46

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

- Alekseev N.A.**, Traditsionnie Religioznie Verovaniya Tyurkoyaziçnıh Narodov Sibiri, Novosibirsk, 1992
Alekseev N.A., Traditsionnie Religioznie Verovaniya Tyurkoyaziçnıh Narodov Sibiri, Novosibirsk, 1992
Anohin A.V., Materialı po Şamanstvu u Altaytsev, Leningrad, 1924
Bayat F., Oğuz Epik Ənənəsi və Oğuz Kağan Dəstanı, Bakı, 1993
Bayçarov S.Ya., “Gunsko-Protobulgarsko-Severokavkazskie Yazıkovie Kontaktı”, Voprosı Yazıkovih Kontaktov, Çerkesk, 1980
Caferoğlu A., “Türklerde Av Kültü ve Müessesesi”, VII. Türk Tarih Kongresi Tebliğleri, c.1, Ankara, 1972
Curtubayev M.Ç., Drevnie Verovaniya Balkartsev i Karaçayevtsev, Nalçik, 1991
Direnkova N.P., “Ohotniçie Legendı Kumandintsev”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.XI, Moskova-Leningrad, 1949
Direnkova N.P., Şorskiy Folklor, Moskova-Leningrad, 1940
Ergin M., Dede Korkur Kitabı 1, Ankara, 1994
Eliade M., Mitlerin Özellikleri, İstanbul, 2001
Gurviç İ.S., “Ohotniçi Obıçai i Obryadı u Naseleniya Olenyokskogo Rayona”, Sbornik Materialov po Etnografi Yakutov, Yakutsk, 1948
Gurviç İ.S., Kultura Severnih Yakutov-Olenovodov. K Poprosu o Pozdnih Etapah Formirovaniya Yakutskogo Naroda, Moskova, 1977
Hudyakov İ.A., Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okrugı,

Leningrad, 1969

İnan A., Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara, 2000

İonov V.M., “Duh Hozyayin Lesa u Yakutov”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.IV, vıp.1, Petrograd, 1916

Kagarov E.G., “O Dvoynih Antipodalno Raspolojennih İzobrojennyah Duhov v Primitivnom İskustve”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.Ix, Leningrad, 1930

Karaçayev-Balkarskiy Folklor v Dorevoljutsionnih Zapisyah i Publikatsiyah, Nalçik, 1983

Katanov N.F., Bilimsel Eserlerinden Seçmeler. Hakas Folkloru ve Etnografyası Metinleri, Ankara, 2000

Kulakovskiy A.E., “Materialı dlya İzuçeniya Verovaniy Yakutov”, Zapiski Yakutskogo Krayevogo U Qeoqrafiçeskoqo Obşçestva, Kniga 1, Yakutsk, 1923

Popov A.A., “Materialı po İstori Religi Yakutov b. Vilyuyskogo Okrugı”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.II, Moskova-Leningrad, 1949

Potapov L.P., “Ohotniçi Poverya i Obryadı u Altayskih Tyurkov”, Kultura i Pismennost Vostoka, Kniga V, Baku, 1929

Potapov L.P., Altayskiy Şamanizm, Leningrad, 1991

Pripuzov N.P., “Svedeniya dlya İzuçeniya Şamanstva u Yakutov Yakutskogo Okrugı”, İzvestiya Vostoçno-Sibirskiy Otdel Ruskogo Geografiçeskoqo Obşçestva po Etnografi, T.XV, vıp.3-4, Yakutsk, 1884

Seyidov M., Azərbaycan Xalqının Soy Kökünü Düşünərkən, Bakı, 1989

Vasilyev Y., Kirişcioğlu M.F., Killi G., Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri, Ankara, 1996

Vitaşevskiy N.A., “Materialı dlya İzuçeniya Şamanstva u Yakutov”, Zapiski Vostoçno-Sibirskiy Otdel Ruskogo Geografiçeskoqo Obşçestva po Etnografi, T.II, vıp.2, İrkutsk, 1890

Seyfəddin QƏNİYEV

ŞİRVAN AŞIQ MÜHİTİNDƏ DASTANÇILIQ ƏNƏNƏSİ

Şirvan aşiq mühiti dastançılıq ənənəsi ilə çox zəngindir. Bunun ciddi əsasları vardır. Bilindiyi kimi, Şirvanın siyasi, ictimai və mədəni tarixi çox qədimdir. Bura elə bir nadir sənət və mədəniyyət mərkəzidir ki, onda Azərbaycan mədəniyyətinin bütün göstəriciləri öz əksini tapmışdır. Bunu Azərbaycanın başqa elləri ilə müqayisə etdikdə daha optimal görmək olar. Məsələn, Qarabağ Azərbaycanın muğam ocağıdır. Burada klassik musiqi, muğam sənəti çox inkişaf etmişdir. Yaxud Göyçədə aşiq sənəti özünün zirvəsinə çatmışdır. Ancaq Şirvan mədəni mühiti elə bir zənginliyə malikdir ki, onda milli mədəniyyətimizin bütün göstəriciləri, bütün təzahürləri öz əksini tapmışdır. Şirvanda tarixən saz və tar, xanında və aşiq başa-baş olmuş və onlar arasında güclü və müsbət təsirlər baş vermişdir.

Ümumiyyətlə, aşiq sənətinin kökləri çox qədimdir və bu qədimlikdə Şirvanın xüsusi yeri vardır. Görkəmli folklorşünas, filologiya elmləri doktoru Hüseyn İsmayılovun yeni tədqiqatları, aşiq sənətinin mənşəyi ilə bağlı yeni konsepsiyası göstərir ki, aşiq bir sənətkar kimi ozanın varisi deyildir: aşiq sənəti sufi təkkə-ocağında yaranmış və ilk aşiq sufi-irfani ideyaları təbliğ və tərənnüm edən ruhani olmuşdur. Çox sonralar aşiq sənəti özünün təsəvvüfi-irfani əsaslarından məhrum olaraq adi sənətkara çevrilmişdir (konsepsiya ilə tanış olmaq üçün bu mənbələrə baxmaq lazımdır: 1; 2). Ancaq bu halda da aşiq sənəti özünün sufi-irfani əsaslarından məhrum olmamışdır. Təsəvvüfi simvol və obrazlar aşiqin şerində, xüsusilə onun yaratdığı dastanlarda yaşamağa başlamışdır. Diqqətə layiqdir ki, Şirvan aşiq mühiti və dastançılığı aşiq sənətinin bütün tarixini özündə əks etdirir. Bunu, əsasən, iki amil şərtləndirir:

1. Şirvan mahalı təsəvvüf ocaqları ilə başdan-baş zəngindir. Demək, Şirvan aşiq sənətinin ilkin təsəvvüfi-irfani bünövrəsinin mövcud olduğu regiondur.

2. Şirvan dastanları təsəvvüfi-irfani obraz və simvollarla zəngindir. Bu da öz növbəsində Şirvanda aşiq sənəti və dastançılıq ənənəsinin çox qədimliyini və ilkin köklərə bağlılığını göstərir.

Bir fakt acı təəssüf hissi ilə qeyd olunmalıdır ki, Azərbaycan dastanlarının öyrənilməsinə həsr olunmuş, o cümlədən dastanşünaslığımızın əsas bazasını təşkil edən tədqiqatlarda Şirvan dastançılığına ya çox az diqqət verilmiş, ya da ümumiyyətlə fikir verilməmişdir (3; 4; 5; 6; 7; 8 və s.). Şirvan dastançılıq ənənəsi, ümumiyyətlə, çox zəngin və özünəməxsus hadisədir: "Şirvan dastanlarının toplanması, tədqiqi və nəşri sahəsində vəziyyət heç də ürəkaçan deyildir. Halbuki Şirvan aşığı mühitində Azərbaycan dastanlarının çox maraqlı variantları və orijinal Şirvan dastanlarının çox nümunələri vardır. Şirvan aşığı mühiti özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənir" (9, s.33) "Şirvan aşığılarının dastan janrına münasibətində... fərqli cəhətlər özünü göstərir. Əskilərdən gələn orta çağda sufi məzmun və forma qazanan klassik dastan tipindən başqa, Şirvanda həmin əsasda, ya da heç onunla birbaşa əlaqəsi olmayan dastanlar da yaradılır. Şirvanın ustad sənətkarlarının yaratdığı bu dastanlar mühitdə sürətlə yayılır və məclislərdə söylənir" (9, s.134).

Şirvan aşığı mühitinin çoxsaylı dastan fondu aşağıdakı kimi təsnif olunmuşdur:

1. Azərbaycan dastanlarının Şirvan variantları:

"Qurbani", "Abbas və Gülgöz", "Aşığı Qrib", "Alıxan-Pəri" (Şirvanda "Vanlı Alı xan"), "Valeh və Zərnigar", "Əsli və Kərəm", "Əmrah", "Leyli və Məcnun", "Nigar və Mahmud", "Novruz", "Seydi və Pəri", "Tahir və Zöhrə", "Koroğlu", "Şah İsmayıl", "Şahzadə Əbülfəz" və s.

2. Ancaq Şirvan regionunda məşhur olan dastanlar:

"Ordubadi Kərim", "Küçə Rza", "Şirvanlı Qəhrəman şah", "Barıdday Soltan", "Şirvanlı Cahan şah", "Koroğlunun Şirvan səfəri", "Adıgözəl və Aslan şah", "Zəncanlı Qurban", "Kərəmin Beşdaş səfəri", "Mustafa və Sənəm xanım", "Aşığı Ağaməmməd və Məryəm", "Aşığı Bilal və Badam xanım" və s.

3. Müəllifi məlum olan dastanlar:

Bu qrupa daxil olan dastanların müəllifi məlum olduğu kimi, həmin əsərlərin müəllifləri aşığılar, əsasən, XX əsrin 50-ci illərindən sonra yazıb-yaratmışlar. Bu cəhətdən həmin dastanlar kürdəmirlə Aşığı Əhməd, Aşığı Xanmusa, Aşığı Xanış, Aşığı Mahmud və başqa qüdrətli sənətkarların yaratdıqları dastanlardır" (9, s.34).

Şirvan dastançılıq ənənəsinin özünəməxsusluqlarını bir neçə

dastan əsasında nəzərdən keçirməyə çalışaq. Qeyd olunmalıdır ki, mühitin qəhrəmanlıq dastanlarının nüvəsini "Koroğlu" eposu təşkil edir. Şirvan aşığıları "Koroğlu" dastanının müxtəlif qollarını çox məharətlə ifa edirlər. "Koroğlu"çuluq ənənəsinin mühitdəki yüksək inkişaf göstəricisini "Koroğlunun Şirvan səfəri" adlı dastan nümayiş etdirir. Bu, çox maraqlı süjetə malik olan dastan ümumazərbaycan "Koroğlu" dastanının bütün səciyyəvi keyfiyyətlərini özündə əks etdirməklə bərabər, orijinal məhəlli Şirvan dastanıdır (Bu dastan haqqında başqa bir yazıda bəhs ediləcəkdir).

Mühitdə mövcud olan dastanlar məzmun baxımından çox rəngarəngdir ki, bu da onların əmələgəlmə üsulu baxımından dastançılıq texnikasının bütün keyfiyyətlərini özündə daşdığı göstərir. Məsələn, Şirvan aşığıları arasında çox məşhur olan, o cümlədən "Kiçik Rza" ad-variantı ilə də tanınan "Küçə Rza" dastanı bu baxımdan çox maraqlı süjetə malikdir.

Dastanda iki aşığı Dədə Yedgar və onun şagirdi Küçə Rza arasında olan konfliktdən söhbət gedir. Dastanın süjeti çox əskilərə bağlanır. Baxmayaraq ki, süjetdəki əhvalatlar Şah Abbas zamanına aiddir, ancaq dastanın süjetinin əsasında dayanan qədim süjetin, yəni ilk süjetin şaman mətnlərinə gedib çıxmasını ehtimal etmək olar. Bilindiyi kimi, şaman folklorunda şamanların bir-biri ilə münaqişədə olması, bir-birlərini qəbul etməmələri yaygın süjet hadisələridir. Təbii ki, Şirvan dastanları da öz etnik mənşəyi ilə türk şaman folkloruna gedib çıxır. Ona görə də iki sənətkar arasındakı münaqişədən bəhs edən bu dastan çox qədim süjetə malik olmaqla yanaşı, Şirvan dastançılıq ənənələrinin nə qədər qədim olduğunu da göstərir.

"Küçə Rza" dastanı klassik dastançılığın bütün forma və məzmun xüsusiyyətlərini özündə daşıyır. Mətn üç ustadnamə ilə başlayır. Hər üç ustadnamə Şirvan aşığı mühitinin sənətkarlarına məxsusdur:

...Altmışında Mustafanın sözüne,
Yetmişində ağ tor gələr gözüne,
Səksəndən, doxsandan keçsə yüzünə,
Ocaqlar başında tək, yalnız olar (10, s.173-174).

... Əgər olsa bizim ilə dillərin,
Var olsun əllərin, aç düymələrin,

Miskin Baba deyər, ag məmələrin
Öləndə qəbrimi qaz arasında (10, s.174).

... Toylu günlərini döndərər yasa,
Göz tovuşdan düşər, dil olar qısa,
Ömür də vec verməz, Aşıq Xanmusa,
Başlar yurddan-yurda köç qocalanda (10, s.175).

Dastan Dədə Yedgarın təqdimi ilə başlanır: "Ustadlar belə buyururlar ki, Əcəm vilayətində bir aşıq var idi. Bu aşığın adına Dədə Yedgar deyirdilər. Dədə Yedgar öz dövrünün adlı-sanlı ustad aşıqlarından idi. Onun səsi, sədasi eldən-elə, obadan-oba-ya, dildən-dilə gəzirdi" (10, s.175).

Bir gün Şah Abbas dərviş libasında onun məclisində iştirak edir və ona özünə şagird götürməyi tapşırır. Bundan sonra onun gözü şagird soruşduğunda olur. Nəhayət o, Küçə Rza ilə rastlaşır. Dastanda həmin rastlaşma səhnəsində Rzanın adının əvvəlində "Küçə" ləqəbinin olması maraqlı şəkildə əsaslandırılır. İlk baxışdan adi bir detal olsa da, adqoyma motivi baxımından çox əhəmiyyətlidir.

"Günlərin birində Dədə Yedgar yenə də böyük bir məclisdə idi. Orada arif adamlar, bəylər və xanlar da var idi. Aşıq gördü ki, məclisin lap ayaq tərəfində bir cavan uşaq öyləşib, ona çox fikir verir. Aşıq məclisi yola verib qurtarandan sonra gördü ki, həmin cavan uşaq hələ yerindən durmayıb. Elə mattım-mattım ona baxır. Aşığı maraqlı götürdü:

Bala nə qulluğun var?

Uşaq tez yerindən qalxıb aşığa yaxınlaşdı:

Ustad yanına gəlmişəm, əl mənəm, ətək sənəm. Ya əlimi kəs, ya da ətəyimi. Mənə bu sənəti öyrədərsənmi?

Adın nədir?

Yetim olduğuma görə mənə Küçə Rza deyirlər. Nənəmlə yaşayıram. Deyirlər, babamın da gözəl səsi olub" (10, s.176).

Dastana görə, Rza yetim, bir növ, küçə uşağı olduğu üçün ona Küçə Rza deyirmişlər. Ancaq biz bilirik ki, dastanlardakı ad-qoyma motivi çox dərin mənaya malikdir. Hər bir qəhrəmanın ad almasının zəngin semantikasi olur. "Kitabi-Dədə Qorqud"da qəhrəmanların bir neçə adı olurdu. Hər bir yeni ad qəhrəmanın cəmiyyətin sosial, siyasi, mədəni qurumunda tutduğu yeri əks etdirirdi. Ona görə də Küçə Rza adı, heç şübhəsiz ki, əski bir

mənaya malikdir və onun tədqiqi xüsusi araşdırma tələb edir.

Küçə Rza sənətkar kimi məşhurlaşdıqca ustadının ona paxıllığı artır. Onu başqa adamların yanında alçaltmağa çalışır. Ancaq Küçə Rza dərin əxlaqa malik bir insan kimi öz ustadının üzünə ağ olmurdu. Dastanda bu, çox emosional və təsirli şəkildə təsvir olunmuşdur. Məsələn, "...kim aşıqdan xəbər alırdısa ki, Ay Dədə Yedgar, bu şagirdinin adı nədir? Deyərdi:

Küçə Rza.

Aşıq, Rzanı başa düşdük, bəs küçə nə deməkdir?

Yetim idi, küçələrdə qalmışdı, mən gətirib adam eləmişəm.

Bu sözdən Rza çox pərişan olardı, amma etiraz etməzdi. Ona görə də çalışırdı ki, daxilən zənginləşsin və sənətə daha da möhkəm yiyələnsin" (10, s.177).

Süjetdə daha sonra nəql olunur ki, Şah Abbas Dədə Yedgarı Osmanlı Şah Xotkarın qızını onun üçün almağa yollamaq istəyir. Küçə Rza da getmək istəyir, ancaq Dədə Yedgar onu qoymaq istəmir. Elə olur ki, Şah Abbas Dədə Yedgarın Küçə Rza adlı şagirdinin olduğundan xəbər tutur və onu da ustadı ilə səfərə yollayır.

Səfərdə bunların başına çox bəlalar gəlir. Hər dəfə Dədə Yedgarın namərdliyinin, qorxaqlığının və şagirdinə paxıllığının şahidi oluruq. Ancaq ağılı, fərasəti, Allaha inamı, doğru-düzgün adam olması, mərdliyi, qorxmazlığı və ən başlıcası, çox istedadlı sənətkar olması, yəni sazı və sözü onu həmişə bəlalardan xilas edir.

Dastan çox maraqlı situasiyalarla zəngindir. Süjet daim inkişafda olur və hadisələrin gərginliyinin azalmaması onu dinləyici üçün maraqlı edir. Bütün bunlar Şirvan aşıq mühitində dastançılıq ənənələrinin qüvvətli olduğunu, bışmış, gəlişmiş ənənələrin mövcudluğunu göstərir.

"Küçə Rza" dastanının sonluğu, yəni süjetdəki mübarizənin epik-bədii həlli Şirvan aşıq mühitinin uzun əsrlər boyu söykəndiyi etik-əxlaqi ənənələri özündə əks etdirir. Haqq nahaqq üzərində, xeyir şər üzərində qələbə çalır: Küçə Rzanın böyük sənətkar və mərd bir insan olması sübut olunur. Küçə Rzanın sayəsində qız alınıb gətirilsə də, Dədə Yedgar verilmiş mükafatlardan ona heç nə qıymır. Küçə Rza ustadının bu ədalətsizliyinə də dözür. Nəhayət, Dədə Yedgar onu məktub vasitəsi (yazılı deyişmə) ilə sənət yarışına çəkir və məğlub olur. O, axırda Küçə Rzanı bir sənətkar kimi qəbul etməli olur.

Beləliklə, süjet çox maraqlı obrazlar və onlara aid epizodlarla zəngin olsa da, iki sənətkar arasındakı mübarizə, yəni süjetin ilkin məzmunu axıradək özünü qoruyub saxlayır. Bunu dastanın sonluğundan da görmək olur:

"Ustadla şagird görüşüb-öpüşüb yenidən məclisə başladılar. Bir neçə gün yemək-içməkdən sonra ustadı Küçə Rzanı evləndirib ona elə bir toy şənliyi elədi ki, gəl görəsən. Toyda Şah Abbas da iştirak edirdi. Onlar mətləblərinə yetişib, ömürlərinin axırınadək yenə də bir oldular. Allah sizi də xoş muradınıza yetirsin" (10, s.196).

Şirvan aşiq mühitində klassik dastanlarda olduğu kimi, təsəvvüfi süjetə malik dastanlar da vardır. Bu əsərlərdə, bir qayda olaraq, haqdan buta alan aşıqlar "haqq aşığı" olduqlarını sübut edib öz sevgililərinə qovuşurlar. "Şirvanlı Qəhrəman şah" dastanı da bu qəbildəndir. Dərin məzmun və formalı şerləri olan bu dastanın süjeti bir qədər sadədir. Ancaq heç bir halda məhəbbət dastanlarının klassik süjet sxemindən kənara çıxılmır.

Əsərin qəhrəmanı olan Qəhrəman Ziyad xanın oğludur. O, nəzir-niyazla anadan olmuşdur. Klasik məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, yuxuda nurani bir dərviş ona Şam padşahının qızı Mələk xanımı buta verir. Dastanın mətnindən aydın olur ki, bu nurani dərviş şahi-mərdan Həzrət Əli Əleyhissələmdir:

Başına döndüyüm, qurban olduğum,
Şahi-mərdan mənə badə veribdir.
Yanıb eşq oduna büryan olduğum,
Dolduruban dolu badə veribdir... (10, s.198).

Dastanda Şahi-mərdanın Həzrət Əli olması açıq şəkildə verilmişdir. Məsələn, butasının ardınca gedəndə Küdrü düzündə dumana düşən Qəhrəman şahi-mərdan Əlidən kömək istəyir:

...Şahi-mərdan mən yetimin piridi,
Qanlı yaşdan didələrim çürüdü,
Başım üstə ərənlərin piridi,
Əli özü yenə dada yetəndi (10, s.200).

Göründüyü kimi, şərdə Həzrət Əli əleyhissələm "Şahi-mərdan" və "Ərənlərin piri" adları ilə ünvanlandırılmışdır. Həmin adlar təkcə bu dastan üçün deyil, bütöv Azərbaycan məhəbbət dastanları üçün səciyyəvidir. Yaxud başqa bir şərdə deyilir:

Mənim ağam Şahi-mərdan Əlidi,
Qəriblər dadına çatandan mədəd.

Şəhadət barmağıyla Babi-Xeybəri
Götürüb xışmnan atandan mədəd (10 s.201).

Ümumiyyətlə, dastan təsəvvüfi-irfani məhəbbətə həsr olunduğu üçün burada təsəvvüfdə məşhur olan müqəddəslərin, məsələn Xıdır İlyas, Xəder Zindənin və s. adları çəkilir. Bundan başqa, dastanın səciyyəvi bir cəhəti onun məhəlli toponimikası da (Şirvan, Ləngəbiz, Küdrü düzü, Kür, Araz və s.) özündə əks etdirməsidir. Bütün bunlar təkcə gerçəklikdən gələn detallar olmayıb, eyni zamanda dastan süjetindəki hadisələri dinləyici üçün aktuallaşdıran, dinləyicini hadisələrin "içinə" daxil edən poetik vasitələrdir. Bu da eyni zamanda Şirvan dastançılıq ənənəsindəki sənətkarlıq səviyyəsini göstərir.

Dastanda Qəhrəman özünün haqq aşığı odduğunu sübut edir və şər üzərində qələbə çalır. Beləliklə, ümumazərbaycan dastançılığına xas olan haqqın nahaqq üzərində qələbəsi ideyası Şirvan dastançılıq ənənəsinin də dəyişməz xətti olaraq qalır. Bunu sonluqdan aydın görürük:

"Söz tamama yetdi. Qəhrəman qarğıyıb şahı daşa döndərdi. Şəhər əhli Qəhrəmanın haqq aşığı olduğunu görərək qırx gün, qırx gecə toy edib Mələk xanımı Qəhrəmana verdilər. Qəhrəman bir az Şam şəhərində qaldıqdan sonra Mələk xanımı da götürüb Şirvana gəldi və ata-anası ilə görüşdü. Onlar üçün Şirvan adəti üzrə toy etdilər. Ta o vaxtdan haqq aşığı Şirvanda ədalətli şah oldu. Omür-gün yoldaşı Mələk xanımla ölkəni ədalətlə idarə etdilər. Qəhrəman şahın vaxtında Şirvan daha da güdrətli dövlət oldu. Şahın sarayında aşiq-şairlər məclisi yaradıldı" (10, s. 208).

Şirvan dastançılıq ənənəsində nağıl mənşəli, yəni nağıl süjeti əsasında yaradılmış dastanlar da vardır. Məsələn, həmin dastanların səciyyəvi nümunəsi olan və Şirvanda çox məşhur dastan sayılan "Adıgözəl və Aslan şah" dastanı uzun və hadisələrlə zəngin olan süjetə malikdir. Dastanda klassik ənənələr özünü bariz şəkildə qorumuşdur. Məsələn, dastan XVII-XVIII qovşağında yaşamış Aşiq Dostu Şirvaninin "Vədəsində" adlı ustadnaməsi ilə başlayır:

...Dostu, el gözdikcə halalca dolan,
Fel verib qəlbini almasın şeytan.
Hər yerdə dost qazan, əziz, mehriban,
Eldə açıq üzlə göz vədəsində (10, s.209).

Növbəti ustadnamə doğum ili naməlum və 1928-ci ildə vəfat etmiş, Şamaxının Əngəxaran kəndindən olan Aşıq Daşdəmirə məxsusdur:

...Daşdəmirəm, sazım əldən üzülsə,
Qan ağlaram durnam səfdən üzülsə.
Yarın əli əllərimdən üzülsə,
Gündoğandan günbatana gedərəm (10, s.210).

Üçüncü ustadnamə isə Şirvan aşıq sənətinin ən məşhur simalarından olan və 37-ci il repressiyalarının qurbanı olmuş Aşıq Mirzə Bilalındır:

...İstər nöker olsun, istər hökmdar,
Dünyada hər kəsin ömür payı var.
Bir gün də gələcək Bilal dili-zar,
Bu gözəl dünyadan köçüb gedəcək (10, s.210).

Dastanın süjet əsasında nağıllar üçün xarakterik olan "əkiz qardaşlar" süjeti durur. Bildiyimiz kimi, "əkizlər" mövzusu mifoloji mənşəlidir. Ancaq mifologiyada əkizlər bir-birinə zidd xarakterlərin daşıyıcıları olurlar. Dastanda isə belə deyil. Əhməd şahın oğlanları bir-birlərini canlarından çox istəyirlər. Qeyd edək ki, folklorumuzda əkiz qardaşlar, yaxud iki dost, iki əmioğlu, bir qayda olaraq, bir-birlərinə sadıq olur. Ancaq bundan fərqli olaraq nağıllarımızda yaygın şəkildə üç qardaş da olur. Adətən, böyük və ortancıl qardaşlar kiçik qardaşa paxıllıq edir və onun başına cürbəcür bəlalar açırlar. Folklordakı xeyirin şər üzərində qələbəsi ideyasına uyğun olaraq kiçik qardaş sonda həmişə qələbə çalır. Əkiz qardaşlar süjetində isə onlar, bir qayda olaraq, bir-birlərindən ayrı düşür və sonda qovuşurlar. "Adıgözəl və Aslan şah" dastanında da belə olur.

Dastanda nəql olunur ki, Misir vilayətində Əhməd adlı bir şah var imiş. O, çox səxavətli adam imiş. Onun bənzərsiz gözəlliyə malik Adıgözəl və Aslan adlı iki oğlu var imiş. Əhməd şahın gözləri tutulmağa başlayır. Bir dərviş ona bildirir ki, sənin gözlərinin dərmanı qızıl balıqdır. Şah bu balığı tapmağı əmr edir. Bir qoca bu balığı tutur və şahın oğlanlarına verir. Adıgözəl balığa yazığı gəlir. O, "hümanizm prinsiplərini" əsas götürüb balığı dəryaya buraxır:

"Camaat hamı Əhməd şaha gözyadınəliyinə getməkdə, iki qardaş sahil boyu gəlirdilər. Adıgözəl qızıl balığa baxdı, gördü ki, bu, bala qızılbalıqdır. Qorxusundan ürəyi elə vurur ki, az qılır

çartlasın. Anasından ayrı düşən balığa onun yazığı gəldi. Adıgözəl gözləri doldu və dedi:

Bunu anasından ayıraraq candan eləmək özü də bir cinayətdir. Bu da yaşamaq istəyir.

Bir də ona diqqətlə baxıb dedi:

Axı atalar deyib ki, at dəryaya, balıq da bilməsə, xaliq bilər. Odur ki, balığı başına üç dəfə dolayıb atdı dənizə. Bunu görən Aslan qışqırıb dedi:

Adıgözəl, neylədin? Sən evimizi yıxdın!

Adıgözəl dedi:

Qardaş, qoy atam boynumu vurdursun, balığı suya mən buraxdım" (10, s.211).

Burada diqqəti cəlb edən ən mühüm məsələ Adıgözəl qızılbalığı buraxarkən söylədiyi insanpərvərlik prinsipidir. O, balığı buraxarkən "Balıq bilməsə də, xaliq bələr" prinsipindən çıxış edir. Yəni onun balığa etdiyi yaxşılığın əvəzini mükafatını Allah verəcəkdir. Bu ideya prinsip dastanın əsas əxlaqi ideyasıdır. Belə ki, Adıgözəl başına olmazın əhvalatlar gəlir. O, dəfələrlə ölümlə üz-üzə qalır. Ancaq Tanrı onu bütün vəziyyətlərdə xilas edir.

Əhməd şah oğlunun balığı suya buraxmasından qəzəblənir və hər iki oğlanı ölkədən qovur. Onlar qəribçiliyə düşürlər. Bir qəbiristanlığa çatırlar. Aslan qardaşını qəbiristanlıqda qoyub yaxınlıqdakı şəhərə gedir. Buranın padşahı ölübmüş. İndi isə şah seçmək üçün quş uçurmuşlar. Quş hər dəfə gəlib Aslanın başına qonur. Adamlar onu tanımadıqları üçün şah seçmək istəmirlər. Lakin axırda məcbur olub, onu özlərinə padşah seçirlər. Bütün bunlara başı qarışan Aslan şahın bir də sabah yadına düşür ki, Adıgözəl onu qəbiristanlıqda gözləyir. Lakin o, qardaşını qəbiristanlıqda tapa bilmir. Beləliklə, iki qardaş bir-birindən ayrı düşür.

Qeyd olunmalıdır ki, süjetin burayaqədərki hissəsi və ümumiyyətlə, bütöv süjet iki bir-birindən ayrı düşən qardaşların (dostların, qohumların) başına gələn əhvalatların sxeminə uyğun cərəyan edir. Qardaşların qəribçiliyə düşməsi, şah seçmək üçün quşun uçurulması və s. nağıllar üçün xarakterik olan süjetdir. Süjetin sonrakı ardıcılığı da nağıl xarakterlidir. Ancaq Şirvan aşıqları nağıl süjetini dastanlaşdırma bilmişlər. Belə ki, dastan üçün xarakterik olan poetik elementlərin hamısına burada rast gəlirik.

Qardaşı onu qoyub gedəndən sonra Adıgözəl gecəyədək qar-

daşını gözləyir. Gecəni qəbiristanlıqda keçirməli olur. Gecə qırx hərami onu tapır və öldürmək istəyirlər. Ancaq quldurların başcısı Tülü Tayırın Adıgözəlin gözəlliyindən, mərdi-mərdənliyindən çox xoşu gəlir və onu oğulluğa götürməyi qət edir. Evinə gətirir, arvadı onu öz köynəyindən keçirirərək oğulluğa qəbul edir.

Tülü Tayırın arvadı Yetər ərindən çox-çox cavan idi. Onun Adıgözələ gözü düşür. Öz oğulluğuna sevimək təklif edir. Ancaq Adıgözəl buna razı olmur. Tülü Tayır səfərdən qayıdandan sonra Yetər yalandan öz ərinə deyir ki, Adıgözəl ona sataşib. Tülü Tayır öz ürəyinin içində arvadına inanmır, lakin özünü elə göstərir ki, Adıgözəli günahkar bilir. Ona görə də cəlladlarına əmr edir ki, onlar Adıgözəli meşəyə öldürməyə apararkən onu orada öldürməsinlər və buraxsınlar.

Dastanın bu hissəsi Şərqdə çox məşhur olan süjetdir. Nağıllarda da geniş yayılmışdır. Şirvan dastançıları bu süjeti çox məharətlə dastanlaşdırmış və mətnin ən təsirli hissəsinə çevirməyə nail olmuşlar.

Adıgözəl gəlib bir şəhərə çıxır və burada bir halvaçıya şagird olur. Siması çox gözəl olduğu üçün hamı dükana onu görməyə gəlir. Şəhərin valisinin qızı Nazlı xanım onun gözəlliyindən xəbər tutur. İlk dəfə qarşılaşanda bir könüldən min könlülə ona aşiq olur. Nazlı xanım bir kənkən çağırır öz evlərindən Adıgözəlin işlədiyi halvaçı dükanına qədər yeraltı yol qazdırır. Onlar hamıdan xəlvət bir-biri ilə görüşməyə başlayırlar. Ancaq bu bəxtiyarlıq uzun çəkmir. Adıgözələ qarşı epik oppozisiya daha da güclənir. Dastan süjetinə Şəmi cühud adlı bir tacir daxil olur. O, Hindistanda Hüseyin bəyin qızı Zənbağ xanıma aşiq imiş. Ancaq çox qoca olduğu üçün bilirdi ki, Zənbağ xanım ona gəlməz. Şəmi cühud Adıgözəlin gözəlliyindən xəbər tutur və qərara gəlir ki, onu ələ keçirib, qızı onun adına alsın. O, halvaçını pulla razı salır və bir pinəçinin vasitəsi ilə Adıgözəli sandığa qoydurub oğurlatdırır. Adıgözəl dəvənin belindəki sandığın içində şəhərdən çıxarılarək Nazlıgilin evinin qabağında keçir. O, Nazlıya şerlə müraciət edir. Nazlı səsin haradan gəldiyini bilmədən ona cavab verir. Beləliklə, iki aşiq bir-biri ilə şerləşirlər. Bununla bağlı qeyd olunmalıdır ki, dastanda şerlər azdır. Ancaq mövcud şerlərin hamısı yüksək sənət əsərləridir. Yəni "Adıgözəl və Aslan şah" dastanının süjetinin çox maraqlı olmasının müqabilində onun şer-

lərinin az olması bir əskiklik yartmır. Çünki şerlərin azlığını onların dərin məzmunu və poetik gözəlliyi əvəz edir. Bunu dastandan gətirdiyimiz nümunə əyani şəkildə təsdiq edir:

ADIGÖZƏL

Uzaq yerlərdən gəlmişəm,
Halal eylə, Nazlı xanım.
Yorulub yorğun olmuşam,
Halal eylə, Nazlı xanım.

NAZLI XANIM

Uzaq yerlərdən gəlmisən,
Getmə, gözəl yarım, getmə.
Yorulub yorğun olmusan,
Getmə, gözəl yarım, getmə (10, s.223-224)

Beləliklə, Şəmi cühud Adıgözəli Hindistana gətirir, onu Zənbağ xanıma göstərir və qızı guya ki, Adıgözələ alırlar. Onlar gəmi ilə geriye qayıdırlar. Şəmi cühud bosmana pul verib Adıgözəlin dənizə atdırılmasını təşkil edir. Bu işi elə qururlar ki, Zənbağ xanım Adıgözəlin suya təsadüfən yıxıldığına inanmalı olur. Adıgözəl suya düşəndə Tanrı onu xilas edir: vaxtilə öldürməyə əli gəlmədiyi və suya buraxdığı qızılbalıq onu xilas edib, sahile çıxarır. Beləliklə, dastanın əxlaqi-etik ideyasının əsasında duran "Balıq bilməsə də, Xəliq bilər" hökmü öz təsdiqini tapır. Ancaq dastanın bütün sonrakı hissələri də bu hikmətin təsdiqinə qulluq edir.

Adıgözəl sahildə bir çobana rast gəlir. Onlar qardaşlaşırlar. Adıgözəl çoban qardaşlığından xahiş edir ki, onu şəhərə yollasın. Burada o, Zənbağ xanım və Nazlı xanımla görüşür. Şəmi cühud bundan xəbər tutur və Adıgözəlin yanına qoyun gətirdiyi qəssaba pul verib, Adıgözəli öldürməyi tapşırır. Qəssabın şagirdi Adıgözələ qiymir. Adıgözəl xilas olur. O, növbəti dəfə Zənbağ xanım və Nazlı xanımın yanına qardaşlığı ilə gəlir. Şəmi cühud Adıgözəlin onun evində olmasından xəbər tutur və şaha şikayət edir. Bu şah Adıgözəlin doğma qardaşı Aslandır. İki qardaş görüşürlər və ədalət divanı qurulur:

"El, camaat Yetər xanımın, halvaçının, bosmanın, Şəmi Cühudun və qəssabın ağır cinayətə cəlb olunmasını xahiş etdilər. Tülü Tayıra, çobana, şagirdə öz minnətdarlıqların bildirdilər.

Alı çoban söz alıb bir xahiş etdi ki, o şəxslərin taleyin mənə tap-sırsınlar. Elə də oldu. Alı çoban o beş nəfəri salıb çomağın dö-şünə, şəhərdən çıxarıb bir dağın başına, onları bircə-bircə sa-panda qoyub sıldırım qayalardan dərələrə atdı" (10, s.241). Adıgözəl öz sevgilisi Nazlı xanımla, Aslan şah Zənbağ xanımla evlənilir. Sonra onlar öz yurdlarına qayıdırlar və ilahidən gələn güclə ataları Əhməd şahın gözləri açılır.

Beləliklə, dastan ədalətin, haqqın qələbəsi ilə bitir. Bu ideya bütün Azərbaycan dastançılığına xas olduğu kimi, Şirvan das-tanlarına da xasdır. Bu baxımdan, Şirvan dastançılıq ənənəsi Azərbaycan dastan fondunu bədii baxımdan qiymətli, məzmun və forma baxımından çox dəyərli sənət örnəkləri ilə zənginləş-dirmişdir. Haqqında bəhs etdiyimiz dastanlar kəmiyyət baxımından Şirvan dastan fondunun çox az bir hissəsini təşkil edir. Belə hesab edirik ki, Şirvan dastanlarının bütövlükdə öyrənilməsi Azərbaycan dastanşünaslığının qarşısında duran ən aktual vəzifələrdəndir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. H. İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələ-ləri. B., 2002
2. H. İsmayılov. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. B., 2002
3. M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B., "Elm", 1972
4. V.Vəliyev. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları. B., ADU, 1980
5. A.Nəbiyev. Qəhrəmanlıq səhifələri. B., 1975
6. X.Q.Koroqlı, A.M.Nabiev. Azerbaydjanskiy qeroičeskiy gpos. B., "Əzizçi", 1996
7. P.Əfəndiyev. Dastan yaradıcılığı. B., ADPU, 1999
8. M.Cəfərli. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B., "Elm", 2000
9. H.İsmayılov, S.Qəniyev. Şirvan folkloru (ön söz) Azərbaycan folkloru antologiyası, XI cild, Şirvan folkloru, B., "Səda", 2005, səh. 5-34
10. Azərbaycan folkloru antologiyası, XI cild, Şirvan folkloru, B., "Səda", 2005
11. S.Qəniyev. Şirvan folklor mühiti. B., "Ozan", 1997

ƏFSANƏ VƏ NAĞILLARDA AĞAC KULTUNUN STRUKTUR-SEMANTİK FUNKSIYALARI

İnsan ilahi mənşəli olduğundan onda həmişə uçmaq meyli olmuşdur. O, həmişə öz Yara-danına doğru ucalmaq, göyə uçmaq istəmişdir. Bunun üçün o, müxtəlif vasitələr, yollar ara-mışdır. İnsan öləndə də ruhu göyə uçur. Göyə uluşma yolunun bədənle mümkünlüyü bir za-manlar yerinə yetirilmişdir. Quş olub göyə uçmaq, cildini dəyişərək yerə enmək çox müqəddəs insanlara nəsib olmuşdur. İlk öncə onun təkəkküründə göyə uçmaq üçün ilk yol müşahidə et-diyi ağac olmuşdur. Göyə ucalmaq ancaq uca ağacların vasitəsilə baş verə bilmişdir. Ağacın müqəddəs sayılmasının bir səbəbi də məhz bununla bağlı olmuşdur. Buna görə də bu və digər səbəblərdən Azərbaycan folklorunda ağac kultu çox geniş yayılmışdır. Bəlkə də bu sə-bəbdən-dir ki, digər kultlara nisbətən ağac kultu tədqiqata çox cəlb edilmişdir. Bu tədqiqatlarda müəl-liflər kultun bir çox problemlərinə diqqət yetirmişlər. Bizim tədqiqatda da ağac kul-tunun daha çox struktur-semantik funksiyaları problem kimi öy-rənəcəkdir. Məsələnin əsas mahiyyətini nəzərə çarpdırmaz-dan qabaq ağac kultunun bir neçə qrupda birləşdiyini, semantik funksiya və xüsusiyyətlərini qeyd etmək lazımdır. Bu xüsusi-yətlər təqribən aşağıdakılardan ibarətdir:

Ağac doğur; ağac doğulur (oddan); ağac ilk yaradıcı rolunda çıxış edir; ağac qoruyur; ağac şahidlik edir; qız ağaca, gülə, bə-növşəyə çevrilir; Saç ağaca dönür (saçın günəş və ağacla əlaqə-si); ilan kol olur; oddan ağac doğulur; daraq ağaca çevrilir; ağac və su bir-biri ilə əlaqəli kultlardır; ağaclar səcdə edir; ağaclar pir funksiyasını daşıyır; ağac inisiasiya ilə bağlıdır və s.

Ağac kultunun eyni zamanda aşağıdakı struktur xüsusiyyətləri vardır:

1. Ağacın antropomorflaşması;
2. Ağacın totemizmlə əlaqəsi;
3. Ağacın üç dünyanı birləşdirməsi;
4. Ağacın 4 ünsürlə əlaqəsi (od, su, torpaq, hava);
5. Ağacın inamlarla əlaqəsi (dini);

6. Ağac güc, qüvvət verir;
7. Ağacın ölüb-dirilmədə iştirakı;
8. Ağacın sosial funksiyası (şahidlik, qorumaq).

Ağac kultunun strukturunun əsasən bu cür qruplaşdırılması problemin həllində yeni ba-xışların istiqamətlərini müəyyən edir. Yuxarıdakı struktur formalarını mif, əfsanə, nağıl və dastan ilişgileri üzrə izah etməyə çalışaq. Ağacın antropomorfizmi onu inkarnasiya və reinkar-nasiya prosesinə də yaxınlaşdırır. İnkarnasiyada totem insana, reinkarnasiyada isə insan tote-mə totemə çevrilə bilər. Antropomorfizmdə də buna oxşar proses vardır. Ağac insana və insan ağaca çevrilə bilər. Ağacın antropomorfizmi təkcə bununla bitmir. Ağacın antropomorfizmi insana aid xüsusiyyətləri birbaşa qəbul edir. Yəni ağac doğa bilir. Bu, əlbəttə, qədim insanın şüurunda belədir. Əfsanədə deyilir ki, Tuğla və Selenqa çayları arasında yerləşən dağda iki ağac bitmişdir. Hər gecə göydə bu ağacların üzərinə şüa enir. Bu ağacların qarnı gündən-günə böyüyür, müəyyən vaxt keçəndən sonra ağaclar doğur. Əfsanə mətnlərində ağacın antropo-morfizmi tipik hadisədir və onun bir neçə tipi müşahidə olunur. Məsələn, ağac danışa bilir. Bu əfsanədən də görünür. Əfsanədə kimin niyyəti hasil olursa, ağac səslənir. "Keçəl və dayısı" adlı əfsanə-nağılda da deyilir ki, dağın üstündə böyük bir ağac var. O ağac pirdi. Gərək ona yaxın getməyəsən. On beş metr aralıda dayanasan, qollarını açasan, çağırasan. Özü də çağıranda səs verir. Ay pir deyəndə səs verir, ona nə sözün var ürəyində deyirsən, apardığın ayın-oyunu da qoyursan yerə, dala baxmadan qayıdıb gəliрсən [2, s.309].

Ağacın antropomorfizminə əfsanə mətnlərində daha çox rast gəlmək mümkündür. Azər-baycan əfsanələrində ağac ruhu, ağac əyəsi canlı təsəvvür olunur. Hətta bəzi bölgələrdə onun adına sarıqız deyilir. Belə əfsanələrin birində deyilir ki, palıd, şam ağaclarının əyələri vardır. Palıda, şama əl vurmaq, kəsmək olmaz. Əyə həmişə Sarıqız dönəndə görünər. Ağac kəsəni Sarıqız vurur, o adam ölür, ya da şikəst olur. Belə deyirlər ki, Sarıqızın anası qədimlərdə ağac olub. Odur ki, Sarıqız ağacı qoruyur [1, s.54]. J.P.Roux türk mifologiyasında Sarıqıza uyğun gələn ağac tanrıçası haqqında belə məlumat verir: "Üzərində mavi (=göksel) bir rüzgarın eşit-diyi bir ovada böyüyən ağacların sahibig köklərindən əbədi bir qaynaq yayılmaqdadır (bu-laq),

ağacların sahibinin kökündən belinə qədər çıxan qar kimi bəyaz saçlıq döşləri tu-lumba qədər iri, yaşlı bir tanrıça (özünü göstərir) və bu ağac tanrıçası ilk erkəyə babasının göy tanrı olduğunu söylər" [6, s.359].

Azərbaycan əfsanələrində ağacın antropomorfizminin tipikliyi onun ağlaması ilə seçilir. Əfsanələrdə bu tipiklik bilavasitə söyüd ağacına şamil edilir. Çünki xalq təfəkkürünə görə söyüd qadın, ana kimi təsəvvür olunur, palıd ağacı isə kişi cildindədir. "Ağlayan söyüd" [7, s.105 - 107] əfsanəsində sevən iki gənci zalım padşahdan qoruya bilməyən söyüd ağacı hönkür-hönkür ağlayır. Söyüdü (ağacın) antropomorfizminə səbəb onun ruhunun canlı təsəvvür olunmasıdır. Bu da onun totem olmasına inamı qüvvətləndirir. Ümumiyyətlə, totemçilik istər heyvan olsun, istər ağac, eyni model üzrə inkişaf edir. Ruhun bir bədənəndən digərinə keçməsi - animizm elementləri əfsanələrdə daha çox özünü göstərir. Burada əsas xüsusiyyət onun ruhunun canlı təsəvvür olunmasıdır. Onları birləşdirən əsas cəhət yaratmaq qabiliyyətləridir. Onda bir məsələ də qarşıya çıxır. Od ruhu da canlıdır, dağ ruhu da canlıdır, yaratmaq qabiliyyətinə malikdirlər, ancaq totem deyillər. Burada ruhun canlı təsəvvür olunmasının tezliyi də nəzərə alınmalıdır. Çünki dağ və od ruhları özləri ağacı və ya heyvanı yarada bilən başlanğıclardır. Dağın və od ruhunun ağac yarada bilməsi əfsanələrdə də təsdiq olunur. "Yanardağ" əfsanəsində dağ və od ruhu ağac yaratmada bilavasitə iştirak edir. Proses belə baş verir: Qamo adlı gənc öz sevgisini qıza sübut etmək üçün qış vaxtı dağa gedirlər. Oğlanı eşqin alovu bürüyür, ağızından bir qılgıncım düşür, qarı əridir, torpaqdan tüstüsüz, rəngarəng alov qalxır. Qız onun ürəyinin oduna inanmır. Oğlana deyir ki, bu adi oddur. Qız sonra görür ki, alov torpağa, güllə, çiçəyə zərər vermir. Sonra görür ki, alovun içindən bir şiv qalxır, şiv az vaxt içərisində qollu-budaqlı nəhəng ağaca çevrilir. Bu ağac heç vaxt solmur. Ağac bütün qidasını, havasını, işığı, suyunu alovdan alır [5, s.35 - 36].

Əfsanədən də görüldüyü kimi, dağ ruhu, od ruhu, ağac ruhu bir struktur sistemdə birləşir. Əsas aparıcı qüvvə od ruhuna sityayış məxsusdur. Çünki od ruhu günəşlə bağlıdır. Bütün təbiətin yaradıcısı odur. Biz dağ ruhunun, od ruhunun, ağac ruhunun Oğuzda da birləşdiyini görürük. Oğuzun atası Qara xanın dola-

yısı ilə dağ ruhuna yaxınlığı vardır. Oğuz özü günəş şüasının təsiri ilə anadan olmuşdur. Oğuzun bir yaratıcı kimi nəsil şəcərəsinin ən kəsiyi ağacı xatırladır. Bu nəsil ağacının (ərəb dilində şəcərə ağac deməkdir) başında Oğuz dayanır. Bura-dan Oğuzun zoomorfik səciyyəsi Humay quşu ilə əlaqəsində üzə çıxır. "Çox vaxt ağac özü uşaq doğur və doğum ilahəsi, uşaqların mühafizəçisi Humayla birlikdə fəaliyyət göstərir" [12, s.64]. Belə götürəndə ağac da nəslin başlanğıcıdır, Oğuz da oğuz türklərinin yaratıcısı sayılır. Sibir türkləri belə düşünürmüşlər ki, ağac Ülgenlə Humayı doğmuşdur (ağac ata - kişi başlanğıcı, ağac ana - qadın başlanğıcı). Ona görə də ağac miflərində quş obrazı mifoloji şüurun məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Bu başlanğıclar onlardan doğulan "ağac-insan"ların əcdadı kimi "ağac-əcdad", "ağac-quş" mifologemi tək qiymətləndirməyə əsas vermişdir [12, s.68].

Qədim türk dünyagörüşünün mif simvolunda oddan ağaca sıçrayış birdən baş vermir. Bu sıçrayış bir neçə mərhələdən keçir: Od mərhələsi, su mərhələsi. Ağacın "od mərhələsi" haqqında müəyyən fikir yürütmüşük. Bu mərhələnin təsdiqi üçün bir neçə əfsanənin məzmununa nəzər yetirək. "Yesxırman daşı" əfsanəsində Nadir şahın viran qoyduğu torpaqda sal daşların əmələ gəldiyi göstərilir. Nadir şah ocaqdan iki saqqız kösövi götürüb daşların üstünə atır, deyir ki, əgər mən nahaq qan tökmüşəmsə, qoy torpağı daş edən qüvvə saqqız kösövlərini də həmin daşların üzərində göyərdib ağac etsin. Bir neçə həftədən sonra daşın üzərində iki saqqız ağacının göyərdiyini görürlər [5, s.260]. "Dağdağan piri" əfsanəsində də balaca bir kösövün dağa düşüb yerində dağdağan ağacının bitməsi əks olunmuşdur. Dağın və odun müqəddəsliyi isə əfsanənin sonunda ağaca verilib, yəni bura pirdir, gələnlər şam yandırırırlar [2, s.97]. "Od mərhələsi"ni müqəddəslik mərhələsi də adlandırmaq olar. Ağaca müqəddəs kimi baxılır. Azər-baycanda ağac pirlərinin mövcudluğu da buna sübutdur. Hətta ağac pirləri ilə bağlı əfsanələr-də yayılmışdır.

Ağacın "su mərhələsi"nə də aid çoxlu əfsanələr yaşamaqdadır. "Nəgməli bulaq əfsanə-sində ağacın əmələ gəlməsinə bulaq həlledici təsir göstərir. Burada üçüncü komponent kimi qızın saçları da rol oynayır. Belə ki, əmisi oğlunun yolunu gözləyən qızın saçlarını yel aparıb bu-laq başında bitirir, hər saç bir

söyüd ağacı olur [5, s.51 - 52]. "Sona bulağı" əfsanəsində də bulağın ağacla ilişgisi önə çəkilir. Sona ögey ananın zülmünə dözə bilməyib mehrini ağaca salır. Ögey ana ona ağacın yanına getməyi qadağan edir. Qız anasının qəbrini qucaqlayaraq ağlayır, ürəyi susuzluqdan yanır, "ilahi, mənə su" deyir. Onda ayağının altından su fəvvarə vurur, So-na da daşa dönür, ağzından su axır. Camaat bu bulaqdan kəndə su çəkir [4, s.112 - 113]. "Dəyirman dağı" əfsanəsində isə bulaq ilə ağacın əlaqəsi daha güclü sezilir. Əfsanədə göstərilir ki, göyrüş ağacı dağın yamacında bitib. Dəyirman üçün su axtaran qoca Çinqıllı dağda ağacın altından axan çayın səsinə eşidir. Daşı qaldırır, çayın axdığını görür. Qoca oğlunu müjdəyə göndərmək istəyir. Oğlu deyir ki, əvvəl özümüz o sudan içib doyaq, sonra camaata xəbər verə-rik. Onda görürlər ki, su çəkilib. Göyrüş ağacının dibini qazırlar. Suyu tapa bilmirlər. Qoca hirsindən ağacı kəsir. Sonra qoca səhvini başa düşür. Qoca ölür və oğluna tapşır ki, göyrük ağacının pöhrəsinə qulluq etsin. Bir gün onun dibindən yenə dirilik çeşməsi axacaq [5, s.28 - 29]. Ağacın intiqam alması türk mifologiyasında əski motivlərdən sayılır. Türk mifoloji düşüncəsinə görə, ağacı, yaxud ağacın budağını kəsmək olmaz. Çünki ağac qədim türklərin soykökü ilə bağlı olmuş, ağac insan nəslinin totemik əcdadı sayılmışdır. Bu gün ağacla bağlı Azərbaycan rayonlarında bəzi mifik görüşlər də yaşamaqdadır. Oğlu olan ata ağac əkir ki, ağac onu qorusun. Əgər ağac quruyarsa kimsə ölür. Hətta Şəki rayonunun bəzi kənd qəbiri-stanlıqlarında başdaşı əvəzinə ağacın ucunun səkkizguşəli şiş yonularaq basdırılması müşahidə olunur. Qədim türklərdə başdaşı əvəzinə ağacın kəsilərək istifadə olunmasını J.P.Roux da qeyd edir. "Əslində məzar daşı da, dirək də ağac kimi dikəldilib göyə doğru yüksəlmişdir" [6, s.65].

Qədim Azərbaycan adətlərinə görə də ağacı kəsmək olmaz. Əfsanələrimizdə göstərilir ki, söyüd, narbənd, ardıc və başqa ağacları kəsəndə nə isə bədbəxtlik baş verir. Əfsanəyə görə bir qadın ardıc budağını kəşib təndirə atıb, axşama yaxın körpə oğlu təndirə düşüb [12, s.71]. Belə etiqadın yaranması həmin ağacların müqəddəsləşməsi, ocaqlaşması, pirləşməsi ilə əlaqədardır. Bu proses birbaşa ağac kultunun özünün strukturu ilə bağlıdır. Bu strukturun özəyini təşkil edən ana xətlər şaman əfsanələrində daha aydın görünür. İlk şamanizmin rüşeymləri

ağac rituelları ilə bağlı olmuşdur. Qədim türkün düşüncəsinə görə, ağac üç dünyanı birləşdirən mifo-loji obrazdır. Ağacın üç dünyanı birləşdirməsi ilə bağlı J.P.Roux yazır ki, ağac hər şeydən əv-vəl yeraltı dünya və göy dünyası ilə təmasda olan, bu səbəblə də iletişim yolu olan bir varlıqdır, insan ilk öncə tək bir hərəkətlə gəldiyi ağacın dibində səcdəyə durur və bu töreni beşinci ayın birinci və beşinci günündə və birinci ayın on beşinci günü ilə doqquzuncu ayın doqquzuncu günündə təkrarlar. İbadət ağaca deyil, göyün özünə yapılır, ağac burada ona çatmaq üçün bir yoldur [6, s.65].

Ağacın budaqları səmanı, gövdəsi yerüstü dünyanı, kökləri isə yeraltı dünyanı bildirərək onların arasında əlaqə yaradır. Hətta şamanlar göyə uçmaq üçün ağacın budağına çıxarmışlar. Onlar xəstənin sağlması və ya dirilməsi üçün onun qutunun ardınca gedər, geri qayıtmaq xəs-təni həyata qaytararmışlar. Bu zaman şaman ağaclarına qurbanlar kəsilər, heyvanın dərisi ağacın budağından asılmış ki, göyün sahibi bundan xəbər tutsun. Qurbankəsmə vasitəsilə ağacla heyvan arasında bir yaxınlığın olduğu nəzərə çarpır. Ağac öz totemlik mövqeyini heyvan arasında ruhi bağlılıq olduğu düşünülür. Qədim insanın hər ikisinə ruhi bağlılığı onların totem olmasına "səbəb olur". Bu "səbəb" hər ikisinə xas olan, antropomorfizmlə əlaqədar olan ümumi bir cəhət - inisiasiya təsiridir. Əfsanələrdə ağacın ölüb-dirilməsinə aid çoxlu faktlar vardır. Ağacın ölüb-dirilməsinə inam təbiətin özündən gəlir. Çünki qədim türkün mifoloji düşüncəsində təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Təbiətin ölüb-dirilməsinə olan inam birbaşa ağacın da üzərinə köçürülür. Ağac da təbiətin üzvüdür, deməli, onun da bu xassəsi olmalıdır. Sırf ölüb-dirilmə məqamında ağacda bu proses necə baş verməlidir? İki yolla - birincisi, ağacın özü ölüb-dirilmədə iştirak edir, yəni ağac ölür; ikinci halda ağac öz meyvəsi ilə qəhrəmanı bu prosesdən keçirir. Birincisi qədim türkün ağaca olan inamını daha da əski çağlarla bağlayır, ağacı kəsmək onun ölümünə səbəb olmaq deməkdir. Ağacın ölməsi ilə bağlı əfsanədə deyilir ki, o dünyada bir ağac var. Onun hər bir yarpağı bu dünyadakı bir adamındı. O yarpaq saralıb yerə düşəndə adam ölür [12, s.72]. Ağacla insan arasında olan əlaqə reinkarnasiya ilə bir-birinə

bağlanır. İnsanın öz kökünə qayıtmaq istəməsi ölüb-dirilmə ilə bağlı əski görüşlərin əsasını təşkil edir. Bunu əfsanə-dəki məzmun da aşkara çıxarır. Ağacın oğlundan yaxasını qurtarmaq istəyən qız ağaca dön-mək istəyir [12, s.71]. Burada çevrilmə (reinkarnasiya) inisiasiya ilə tamamlanır. Yenə əfsanə-dən bəlli olur ki, bu ağacın budağını kəsən kişinin övladı ölür.

Əfsanələrdə inisiasiyanın ikinci mərhələsi qəhrəman və alma ağacının iştirakı ilə başlanır. Bu zaman fizioloji proses baş vermir. "Qızılquş" əfsanəsində inisiasiyaya səbəb olan ağac dağ başında bitmişdir. Qızılquş ona edilən yaxşılığın əvəzi olaraq bu alma ağacının budağını pad-şaha hədiyyə gətirir. Buradan sonra süjet aydıdır. Padşahın bağında alma ağacı ildə 3 alma verir. Bağban almardan birini padşaha aparır, vəzir hiyləgərliklə almanı bağbandan alır, almaya zəhər vurub padşaha verir. Padşah almanın ətrindən bihuş olur. Yoxlamaq üçün bir dilim kəsib pişiyə verir, pişik ölür, padşah qızılquşun başını üzür. Bağban qorxusundan bağa qaçır ki, almanı yeyib ölsün. Amma dönüb 15 yaşında oğlan olur. Padşah bağa gəlir, bağbanın cavanlaşdığını görüb arada xəyanət olduğunu başa düşür, qızılquşun intiqamını vəzirdən alır [11, s.42 - 43]. Almanın türk mifoloji düşüncəsində yerini göstərən faktlardan biri toya dəvət olunan adama alma verilməsidir. Vedibasər kəndlərində toya adam çağıranda bir atlı bir torba qırmızı alma götürüb adamlara paylayardı. O adam da gəlib toy sahibinə kömək edərdi [3, s.99]. Alma ağac kultunun atributu kimi nağıllarda şahzadələrin nişanlı seçməsində istifadə olunur.

Əfsanələrdə ölümün birbaşa yox, fizioloji proses kimi yox, çevrilmə zamanı da baş verdiyinin şahidi oluruq. Ağac insanın totemidir, onu yaradıbdır, onu himayə edir, üstəlik tsiklik zaman daxilində onun yenidən dünyaya gəlməsini şərtləndirir. Ruhun ölməzliyinə, bir bədəndən digərinə keçərək yaşamasına inanan insan aşağı paleolit dövründə özünün təzədən dünyaya gəlməsini, yəni ölüb-dirilməsini ağacın vasitəsilə mümkün saymışdır. Göründüyü kimi, əfsanədə də ölüb-dirilmə fizioloji proses kimi dərk olunmur, ancaq cavanlaşma, yəni həyata təzədən gələrək cavan oğlan olmaq mənasındadır. Əfsanələrdə ağacla bağlı olmasa da, ölüb-dirilməyə az hallarda müstəqim mənada rast gəlmək mümkündür. "Kəsikbaş" əfsanəsində ölüb-dirilmənin sırf bioloji hal daşdığına şahidi oluruq. Əfsanədə deyilir ki, bir nə-

fər uzaq səfərə çıxır. Gəlib bir kəndə çatır. Axşam düşür. Bir qapını taqqıldadır. Onu içəri alırlar. Yeyib-içəndən sonra qonaq deyir ki, mən bura çoxlu şeylər almağa gəlmişəm. Yanımda da çoxlu pul vardır. Ev sahibi pis niyyətə düşür. Yatmaq vaxtı qonaq deyir ki, ev yiyəsi and içməyə mən yatmaram. - Nəyə and içim? - deyər ev sahibi soruşur. - And iç ki, sən Allah qonağısan, Xızı-rın eşqinə sənə toxunmaram. Ev sahibi and içir. Qonaq yatır. Ev sahibi gecə durub qonağın başını kəsir. Elə kəsən kimi də qapı döyülür. Qapını elə döyürlər ki, qapı az qala yerindən çıxır. Ev sahibi qapını açır. Görür bir atlıdır. Atlı soruşur ki, kişi, qonağın hanı? O, evində qonaq olduğunu danır. Atlı deyir, başını kəsdiyən qonağı deyirəm. O sənə and verməmişdimi? Atlı əlini içəri uzadı deyir, ey günahsız adam, qalx. Əlini uzadıb atının dırnağının altından bir az torpaq götür. Başını yerinə qoyub torpağı boğazına çək. Başsız bədən o saat dikəlir, atın dırnağı altından bir ovuc torpaq götürür, başını yerinə qoyub torpağı boğazına çəkir. Dərhal as-qırıb özünə gəlir. Ev sahibi bunu görüb bağı çatlayıb ölür. O vaxtdan həmin adamın adı Kəsikbaş qalır [1, s.59 - 60].

Ağac kultu ölüb-dirilmə motivi ilə birbaşa bağlıdır. Ağacın ölüb-dirilmə ilə əlaqəsini həm əfsanələrdə, həm də nağıllarda görmək mümkündür. "Padşahla balıqçı" nağılında alma ağacı kult olmaqla bərabər inisiyasiya üçün müqəddəm şərtidir. Bağban qorxusundan almanı yeyir, 15 yaşında cavan oğlan olur, yəni qoca ikən ölüb yeni cavan statusunu qazanır [2, s.177]. İnisiyasiyada çevrilmənin əsas funksiyası qanla bağlıdır. Qan qırmızı rəngi bildirməklə həyatla ölüm arasındakı müvazinəti saxlayır və ölüb-dirilmənin baş verməsini təmin edir. Ölüb-dirilmənin iştirak etdiyi "Ölü Məhəmməd" nağılında qanın daşdığı funksiya qızın quşa, quşun qanının ağaca çevrilməsində də üzə çıxır. Nağıllarda qanla birgəlik təşkil edən ölüb-dirilmə prosesini ağac özü də yerinə yetirə bilər. "Tacir oğlu" nağılında qulluqçu qız qəhrəmana bağışlanan atın qanını torpaqla qarışdırıb yerə səpir. Səpilən yerdən ağaclar bitir. Qarı ağacları kəsəndə ağac qarından xilas olmaq üçün qaza çevrilir. Qarı onu tutmaq istəyəndə qaz oğlana çevrilib onu məhv edir [3, s.153 - 154].

Ağac insanın ilk yaradıcısı kimi nağıllarda da nəzərə çarpır. Bu da onunla təyin olunur ki, ölən insanın bədənini ağacdan

asırlar. Ağac meylləri himayə edən, hətta dirilməsinə kömək edən təsirini bağışlayır. "Soltan Məlik" nağılında "div qızın başsız bədənini ağacdan asır. Soltan Məlik də gəlib başsız bədəni ağacdan düşürüb dirildir. Eyni halı, ağacın meyidi himayə etməsini "Yusiflə Sənubər" nağılında da görürük. Pəri qızlar Yusifin tabutunu ağacdan asır, istəyəndə çubuqla vurub dirildirlər.

Əfsanələrdən fərqli olaraq, nağıllarda ölüb-dirilmə inkarnasiya və reinkarnasiya ilə də müşahidə edilir. "Daş-ağac" nağılında inisiyasiya ilə bərabər inkarnasiya və reinkarnasiya pro-seslərini izləmək mümkündür. Bir də bu nağıl ona görə qiymətli ki, burada ağacın totem olması açıq cizgilərlə verilmişdir. Nağılın çox nadir süjet xətti olduğunu nəzərə alıb məzmununu-nu qıscaca qeyd etməyi vacib hesab edirik. Nağılda göstərilir ki, Dədə Aralın övladı yoxdur. Məsləhət edir ki, Göy dağa getsin, ora müqəddəsdir, tanrıya dua etsin. Duanı qurtarandan so-nra görür ki, qayadan qəribə səs gəlir: Ay Allah, ölürem, vay, sancı öldürür məni. Kişi işi başa düşür, daşa arxasını çevirir. Aradan bir az keçir, bir uşaq səsi eşidib geri dönür. Görür boz qayanın ortasından qan tökülüb, bir də əl boyda bir ağac parçası düşüb. Səs də ağacdan gəlir-miş. Dədə bir ovuc torpaq gətirib daşın üstünə tökən kimi qan quruyur, amma ağac parçasının səsi kəsilmir, ağac parçası balaca uşaq kimi ağlayır. Birdən boz qayanın yuxarisından süd rə-ngli su axmağa başlayır. Dədə ağac parçasını suyun altına tutur, səsi kəsilir. Tez onu ətəyinə götürüb üzünü tanrıya tutur: - Tanrı, verdiyinə çox şükür.

Evdə beşiyi rahatlayırlar. Ağac parçasını beşiyə qoyurlar. Kişi o saat gedib süd rəngli sudan doldurub gətirir, bir qaba töküüb beşiyin yanına qoyr. Ağac parçası suyu içib kiryir. Beləliklə, ağac parçası böyüyür. Dədə onun adını Daş-ağac qoyur. Daş-ağac 10 - 12 yaşına çatır, döyüşmədiyi, tutaşmadığı uşaq qalmır. Hamı ondan qorxur. Dədə bir gün görür ki, Kələmyey-ən Adamyarım gəlir, soruşur ki, hanı sənənin dəvələrin, adamların? O da deyir ki, Dəli Əmən adlı birisi peyda olub, əlimdən aldı. Daş-ağac bunu eşidib dedi ki, dədə, icazə ver, gedim Dəli Əmənə dərslərini verim. Dədə deyir meşəyə get, orada yekə palıd ağacı var, ucadan səslən: - Ay Sarıqız, ay qohum, ay bibi, mənə bir az ağac qabığı ver. O saat Sarıqız əlində qızıl bir ilan düz üstünə gələcək. Yerində dur, nə irəli, nə geri get. Onda Sarıqız sənə bir

parça ağac qabığı ve-rəcək. Qabığı götür, yanıma gəl, ağac qabığı sehlidi, heç kəsə demə.

Daş-ağac meşəyə gedib deyiləni elədi. Sarıqızı çağırən kimi ucaboylu, sarıbənzir bir arvad əlində qızıl ilan gəldi. Palıd ağacı dedi: Sarıqız, bu bizim qohumdu, istədiyini ver. Daş-ağac qabığı götürüb gəldi. Dədə Aral qabığı götürüb qazana saldı, üstünə su tökdü, dedi, bu suyu sənün üstünə tökəcəyəm, üstündəki ağac qabığı çıxacaq. Paltarını qoymuşam, geyinərsən. Qabığı da götürüb torpağa basdır. Dədə Aral suyu Daş-ağacın üstünə tökdü. Oğlanın üstündəki qabıq qopub aşağı düşdü. Adam cildinə düşdü. Paltarını geyindi. Qabığı da torpağa basdırdı. Dədə Aral ona 20 batmanlıq gürzünü, 40 batmanlıq şeşpərini verdi. O da Dəli Əmənlə vuruş-du, qalib gəldi.

Əfsanələrdə və "Daş-ağac" nağılında adı keçən Sarıqız meşə ruhudur. Ağac kultunun formalaşması meşə ruhu ilə bağlı olmuşdur. Meşə ruhu mürəkkəb quruluşlu olub, ağacın to-tem kimi, yaradıcı kimi qavranılmasında mühüm rol oynamışdır. Levi-Brül meşə ruhundan danışanda qeyd edir ki, o, insanın öz daxilində olmuş. Kalabara zəngiləri düşünürdülər ki, insan xəstələnirsə, bu, meşə ruhunun onlara qəzəbidir. Ona görə də meşə ruhuna qurban kəs-mək lazımdır. Uşaqlaradətən öz atalarının meşə ruhuna yiyələnirlər. Meşə ruhu öləndə insan da ölür. Meşədəki bütün heyvanlar meşə ruhundadır. Həm də meşə ruhu bu heyvanların bət-nində yaşayır. Əgər ovçu bir heyvanı öldürürsə, meşə ruhu ölmüş olar və ona bağlı olan insan da ölür. Buradan da totemizmin həm ağacla, həm də heyvanla bağlı olduğu aşkarlanır. Əgər insan öz əcəli ilə ölərsə, ona bağlı heyvan da öləcək [8, s.72]. Meşə ruhunun quruluşunda ağac kultu yeri, göyü və yeraltı dünyanı birləşdirən bir faktor kimi əçsas yer tutur. Qədim türk dünyagörüşünə görə, ağac yer, göy və yeraltı dünya arasında əlaqə yaradan bir vasitədir. Ağacın üç dünyanı birləşdirməsini V.Y.Propp da qeyd edir [9, s.212]. L.Y.Şternberq qartal kultunun ağacla bağlı olmasını Sibir türklərinin nağıl və əfsanələrində də müşahidə etmiş, onun mifoloji köklərini araşdırmışdır. Şternberqə görə, yakut şamanlarının göy-yə çıxması üçün istifadə etdikləri şaman ağacı vardır ki, onun da ən yüksək zirvəsində qartal təsvir olunur [9, s.212]. Bəzən şaman özü qartal şəklində düşüb göyə uçar, xəstənin ruhunu tutub

bədənə qayta-rır [9, s.348]. Ağacın şamanizmdəki rolunu çoxlu mif və əfsanələr də sübut etməkdədir. Hindi-standa katturi tayfasının üzvləri ağaca qurban kəsməmişdən əvvəl Kire adlanan tək ağaca yalvarır, səcdə edirlər [8, s.449]. Müqəddəs ağacları öz adları ilə çağırmaq yasaq olunurdu [8, s.450]. A.M.Saqalayev ağacın mifoloji sistemdə rolunu qiymətləndirərək yazır ki, onun köməyi ilə türk mifologiyasını izah etmək mümkündür [10, s.35].

Bir çox əfsanə və nağıllarda özünə yer alan "quş-ağac" təsəvvürləri ağac kultunu Humay kultu ilə bir mikrokosmda birləşdirir. Burada da ağac totemizmində iki ruhun bir bədəndə yerləşməsi (totemizmin ilkin dövrlərinə xas olan cəhətin - iki canın bir bədəndə yerləşməsi inamı-nın yaşaması) ideyasının izləri görünür. V.Y.Propp ikili can xüsusiyyətini ibtidai totemizmin əsası kimi qiymətləndirir və yazır ki, canın biri ölsə, o biri də dərhal ölür [9, s.245]. "Quş-ağac" təsəvvürlərinin sonrakı inkişafı doğumda ilk qadının rolunu müəyyənləşdirir. Ağacın doğduğu insan (qadın) özü nəsil verərək öz ilk əcdadından - quşdan və ağacdən uzaqlaşır. Bəzi əfsanələrdə də ("Quşoğlu" və "Daş-ağac") quşun və ağacın balası sonradan insan şəklinə düşür. Al-tay əfsanələrində də ilk insanın Ülgen və Humaydan törədiyi, onların ər-arvad həyatının iki şam ağacında təcəssüm olunduğu bildirilir [10, s.103].

Mifoloji dünyagörüşünün sonrakı inkişafında ağac totemizmi öz yerini heyvanla bağlı totemizmə verir. Üç dünya haqqındakı təsəvvürlər də olduğu kimi yeni formaya transformasiya olunur. Hətta "Zəngəzur folkloru"nda çap olunan "Göyçək Fatma" nağılında bu üç pro-ses bir-birini izləyir və tamamlayır. Nağılda əvvəlcə reinkarnasiya baş verir, yəni Fatmanın qardaşı Maral çayından su içib marala çevrilir. Fatmanın ölüb-dirilməsi isə sırf inisiyasiya hadisəsidir. Nağılda təsvir olunur ki, yer aralanır, Fatma ora düşür, yer təzədən bağlanır. Onun dirilməsi üçün bütün proseslər nağılda əksinə dövr etməlidir. Fatmanın düşdüyü yerdə gül bitmişdir. Padşah oğlu bu gülü bəsləməlidir. Onda gül Fatmaya çevriləcək, üstəlik, qardaşı da maral dərisini dəyişəcək [2, s.144 - 147].

Nağılda inisiyasiya reinkarnasiyanın davamlı inkişafına təsir edir. Burada Fatmanın dirilməsi ilə qardaşının cildini dəyişməsi arasında əlaqə vardır. Bu nağılda diqqəti cəlb edən bir cəhət də totemizmlə bağlıdır. Nağılın məlum variantında Fatmanın qarda-

şı bulaq suyundan içərək inəyə çevrilir. Bizim qeyd etdiyimiz variantda isə maral totem kimi önə çəkilir. Azər-baycan əfsanələrində və nağıllarında totem kimi tanıdığımız, diqqəti az cəlb edən heyvanlar-dan biri maraldır. Totemizmin əsas xüsusiyyəti sitayiş edilən heyvanın çevrilmə qabiliyyətinə malik olmasıdır. Totem sayılan heyvan istənilən an insana və özünə dönə bilir. İnsanın totemə (ilana, öküzə, qurda, itə və s.) çevrilməsi "Sehrlənmiş qız" əfsanəsində öz sevgilisini cadugər oğlandan xilas etmək istəyən oğlan ilana çevrilir, rəqibini çalır [5, s.242].

Nağıllarda totemlərin bu prosesi asanlıqla keçməsinin şahidi olur. "Ceyran" nağılında yarı insan, yarı ceyran doğulan uşaq dərvişin çubuğu və dediyi sehrlilə söz ilə insana çevrilir (totemdən insana dönüş). Ümumiyyətlə, əfsanə və nağıllarda ceyranın qıza çevrilməsinə çox rast gəlinir. "Süleyman peyğəmbərlə bəyquş" əfsanəsində [3, s.95 - 97], "Qara dağın sirri" nağılında [3, s.127 - 140] ceyran peyğəmbəri və qəhrəmanı öz ardınca mağaraya gətirir və qıza çevrilir. Lakin ceyran burada totem kimi fəaliyyət göstərmir. Azərbaycan nağıllarında insana qayıdış ən çox ilanlarla bağlıdır. "Daş-ağac" nağılında Sarıqızın əlindəki ilan da ağac kultu ilə bağlıdır. Əfsanələrdə də ilan toteminə ağac kultu ilə birgə toxunulur. Əfsanələrimizdə ilan kola çevrilir, bəzən bu proses qızın saçının ilana, ilanının da ağaca çevrilməsi ilə birgə müşayiət olunur. Bu prosesi başa düşmək üçün bir neçə əfsanənin mətninə nəzər yetirək:

1. Saç ağacın kökləri kimi

"Saçlı qaya" əfsanəsində bəyin təqibindən qurtarmaq istəyən qız allahdan xahiş edir ki, yer yarılsın, yerə girsin. Bu vaxt yer yarılır, qız yerə girir. Uzun qoşa hörükləri isə qayanın başında qalır. İndi o saçı nə qədər kəssələr də, yenə uzanır [5, s.21].

2. Saçın ilana çevrilməsi

"Abduləsər" dağı" əfsanəsində çobanın sevdiyi Şəmsinur özünü qayadan atanda uzun saçları düşmənin əlinə keçir. Onu dartmağa başlayırlar. Qız saçlarının qırılmasını aarzulayır. Qızın saçları qırılır, qız yerə düşüb ölür. Saçları isə ilana çevrilib düşməni çalır [5, s.43 - 44]. Hörüyün ilanla əlaqəsinə "İlan məhəbbəti" əfsanəsində də rast gəlinir. Bu əfsanədə ilan qızın hörüklərinə vurulmuşdur [5, s.115 - 116].

3. İlan qızın alma ağacına çevrilməsində mediator kimi çıxış

edir. "İlan oğlan" əfsanəsinə də cildini dəyişən ilan sevdiyi qızı mənfi obraz olan qarıdan qorumaq üçün özü bağban olur, qızı isə alma ağacına çevirir [5, s.108].

4. İlan kol olur

"İlan məhəbbəti" əfsanəsində şahın qızını sevən ilan bağa gəzməyə çıxan qızı görmək üçün kola çevrilir. "Qız kolun dibində uzandı. Kol ilan olub qıza sarıldı və yatdı" [5, s.115 - 116].

Yuxarıda gətirilən misallardan (əfsanə və nağıllardakı) aydın olur ki, ağac kultunun strukturunda saç, hörük, ilan və ağac vəhdət təşkil edərək onun mifoloji səciyyəsinə qabarıqlaşdırır (saç kökləri, hörük gövdəni və ilan budaqları əks etdirir).

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. 8-ci kitab. Ağbaba folkloru. Bakı, Səda, 2003. - 476 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Zəngəzur folkloru. XII kitab. Bakı, Səda, 2005. - 464 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. X kitab. İrəvan çuxuru folkloru. Bakı, Səda, 2004. - 471 s.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. Gəncəbasar folkloru. IX kitab. Bakı, Səda, 2004. - 522 s.
5. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı, Yazıçı, 1985. - 288 s.
6. Jan-Paul Roux. Orta Asya'da kutsal bitkilər və heyvanlar. İstanbul, Kəbirci yayınevi, 2005. - 440 s.
7. Yanardağ əfsanələri. Bakı, Gənclik, 1978. - 160 s.
8. илюсьен и еви-з рюль. Сверхестественное в первобытном мышлении. Москва, педагогика-пресс, 1994. - 604 с.
9. мрош е.Я. исторические корни волшебной сказки. и., изд. и енинградского университета, 1986. - 365 с.
10. Сагалаев Л.н. Орало-Ллтайская мифология. Символ и архетип. к овосибирск, "к аука" Сибирское отделение, 1991. - 155 с.
11. Xalqın söz mirvariləri. Bakı, Azərneşr, 1999. - 110 s.
12. Şükürov A. Mifologiya. 6-cı kitab. Qədim türk mifologiyası. Bakı, Elm, 1997. - 232 s.

èàèà àèèèèè. Ííà íşğý àý ùyğ èèè òyààèèàò-ùíúí òyğùèyğèíàý "Èàğùí-ùà yèéàçìa" ìòyèèè "ìyòí"èíàýí -ùòúà àyàèè yñyğ ñòàòòò ãàçàíà àèèèèè.

Àòòòí ùàèèàğàà ìyààèy ìòyèèèòèyğè "Èàğùí-ùà yèéàçìa" ìyòíèíèì àèèòy àòàèèè àyàèè ùyàèàyòèyğàýí éíò, "Èèòààè - Àyàý Àíğàòà" ìyòíèíèì "Èàğùí-ùà yèéàçìa" ìyòíèíàýèè òyùğèòèíàýí ààíúòìàùà òòòòíèòè ààğèğèyğ. Ğííàíàà Àyàý Àíğàòà, Ààçàí òàí, Ààèğyè, Àóğèà òàòòí àý á. yàyàè-ìèòíèíúè ìàğàçèàğùí òàğàèòà-ğèíèì òyùğèò ìèòííàñù, ìèèèè - òàğèòè ààğèùúúíùçà òyèàíyò ààèè-ìyñè èèèè òèèèèyğè Ğííàí ìyòíèíèì òyèàèí àòàèèè ùyàèàyòèyğ ààèèè, "Èàğùí-ùà yèéàçìa" ìyòíèíy "Èèòààè-Àyàý Àíğàòà" ìyòíèè èèèè àèèíyò ààğyè òàíàáíñèèàñúíàáí àèàèèàíùğ.

Ğííàíà ààğòú èyñèèì òyíàèèè ìòíàñèàyòèyğàý àíèòèàí àyàèè-àñ-òàòèè òyèyà ìíàáí èààğyòàèğ èè, ìèèèè-ìyíyàè ààğèùúúíùçúí ààèàèè-ğù èèèè òàíúíàúúúíùç ìèòíèíúè ìàğàçèàğ şç òyàèyòèyğèíàýí ìèèy -ùòà-ğùèúà? Ààòàà ñşçèy Èàíàè Àààòèèàíúí Ààèğyèè, Ààçàí òàíú, Àyàý Àíğàòà, Àóğèà òàòòíò àèç òàíúàúúúíùç Ààèğyè, Ààçàí òàí, Àyàý Àíğàòà, Àóğèà òàòòí ààèèè. Àó, àíùğòààí àà, ààèyàèğ. Ààñòàí àyù-ğyíàíèàğù èèy Ğííàí àyùğyíàíèàğù òàíàí ààòàà-ààòàà àààíèàğàùğ. Àó ààèy àý ìèíàèùàùğ, èèè ìşààyàý ìíà ìşğý èè, àó ìàğàçèàğ òyğàèè çàíàíèàğùí àyàèè àòòòíàèy ìyùñòèèàğùàùğ. Èèèíàè àèğ òyğyòàýí Àyàý Àíğàòà, Ààçàí òàí, Ààèğyè, Àóğèà òàòòí èèèè òàíúàúúúíùç àó èíñàíèàğ òàğèòè òyòñèèèyòèyğè ààèèè, àyàèè yñyğ-ààñòàí àyùğyíàíèàğùàùğ àý ùyíèì àyùğyíàíèàğù àéíè òàğàèòààğàý, àéíè ñyàèèèyàý Ğííàí àyùğyíàíèàğù -ààèğyè àèààè èàçù-ù ìyàñyàè ìèà àèèíyç. Ààòàà ñşçèy, àó ìàùèèèyòàèy È.Àààòèèààí ààñòàíúí Ğííàí ààğèàíòúú òàğàòìàà òyèyàèèèğ àý èàçù-ùíúí àó òyèyàèí àğàúíàà ìàòíyíyñè ày òyàèèèèè. ß.Èàùàíèğèí ìyààèyñèíàý ìòèòòòòà: "Ìèòèè àòòòíàèyèy àòòòí àyèyàèèèè èèy àyğààyğ Èàíàè Àààòèèà -àùààò èíñàíàùğ ày ìyñyèyèyğ ñíñèàè-òàğèòè ààòààí èòèñyèàý àòğàí èèàùè àèğ òàèèèèààí ààòàùúúíúí àòòòíñy àý, yñèèíàý, -àùààò àşàğòí ìşçò èèy ààòùğ." (1,251) ß.Ğ. Òyèyòèè àý ìyñyèyèy, ààíyè ìèàğ èè, àéíè ààòùò àóàèàùíàáí èàíàòùğ! "... Ìyí ààòà àòòòğyí, "Èàğùí-ùà yèéàçìa"íú èàçàùğàí àó ìòíòí ùyàèàyòèyğèàèè. Ñèç ùyèyàèí òyàèèè -àèíàà èñòyèèèğñèíèèç... Àèğ àý òíòòìàèàà èè, àyàèè yñyğèí ìòàèò òàğèòè ùyàèàyòèy ìy àyàyğ ñşçèyíñyñèíàýí àý -ìò àñùèàùğ." (6) "Èàğùí-ùà yèéàçìa"àà ìyñyèyèyğ -àùààò àşàğòí ìşçò èèy" àý "àó ìòíòí ùyàèàyòèyğè" èèy ààòùèíàñù àyíàyòèyğè òyíàèèà-èèyğy àyàèè

ìyòíèí èíòòèòèà ìèàğàà òyèàèí àòàèèè àíùğò àyíàyòèyğàèğ. Èàèèí àó ìòèàùèçèyèyğàý èíòòèòèà ìèàğàà àyğè ààèèyíèyğ àòçíòí àèíè-ìyçyğè òyğùèíè òàíàíúòàùğ. Òyíàèà-èèyğ "Èàğùí-ùà yèéàçìa"íúí àyàèè ùyàèàyòèíàý èòàày ìèòíàí ìòàñèğèèèè Ğííàí ìòyèèèòèèíèì òàğèòè ùy-àèàyòè "ìòàñèğèyòàèğyíñè" èèèè àyàòè ààèğèyğ. Òyíàèà-èèyğèí àó ìşàààèèíàyèè èàíèùèúà "Èàğùí-ùà yèéàçìa"íú òàğèòè àèğ yñyğ èèèè àyàòè àòíyè òàíàáíñèèàñúíàáí àèàèèàíùğ. Ùàèàòèè "Èàğùí-ùà yèéàçìa" àòòşàèòèày òàğèòè ìèàíàà èàçùèíàíúòàùğ. Ğííàíàèù Àyàý Àíğàòàèà ààùèù ùèñny ìòàñèğ ùyèàò àý ìòàñèğ èíñàí èííòàèèòèíày èàçù-ù ìşğòíòíòíòí èòààyñèàèğ, èàçù-ùíúí àòíèààòèòíòàòğ. "Èàğùí-ùà yèéàçìa"àà òàğèòyí ñàò àý àòòşà ìèàí yòèààíúçúí (èñòyğ ñíñèàè-ñèèàñè, èñòyğñy àý ìyíyàè - yòèààè) ìàòàèèèy ààùà àğòúà ñàíúíòúèà òùğàíàñù, yòèààè èàòàèèèçèíèyğèí ñíí ùyààè ìşñòyğèèèğ. Àó Ğííàíàà òàğèòè ìàòàğèàèà (òèèğèìèçàèy ààùà -ìò ñòúàò àý èà ìòèà ñyàèèèyñèíàý) òàíàí ààòàà àèğ àñòàòèè òòíèñèèàíúí àòçíòí àyğè ìèòíàñúíàà, àèíè à-ùèùòúíàààùğ. Àòèğàç ààèà ààèy àèèyğèyğ èè, ì ùàèà òàğèòè ñòúàòy àý èà ìòèàý ìy àùòèèàè ààğàú, ìòàñèğ ùyèàòú àèy ìòàñèğ ùyèàò ìàòàğèàèèàğù èèy èòèñyè èààèà-àñòàòèè àòòşàèòèày èòàày àòíyè àý ìèàğàù. (Ìğàñúúí àà ààèà ààyè èè, àó àòğ ìòèàùèçèyèyğ àğòúà ñyñèyíèà: "Èíàè ìyí àòòòíòğyí: òàğèòèí àèğ ìyààíúúí à-ìàà ò-òí ùyàèàyòyí ààùà ìòàñòç ìèàí, òèçèèè àèyùòàýí òçy àòğà àèèíyèyí ìyààíúúí àòğàáí ààğyè ìyğyèàèèè? Ìy àyàyğ yàèyòèèèèğ àóíòí ò-òí Àyàý Àíğàòà àşàğòíòí ùyàyò ñà-èèíyñè?") (7) "Èàğùí-ùà yèéàçìa"àà Àyàý Àíğàòà àşàğò ùyàyò ñà-èèíyèèà, èñòèíàà ìşàòyñè ñà-èèèà. Àyàý Àíğàòà àòíèàñù àó Ğííàíàà èíñàíúí ñíñèàè ààğèùúúà, ìyíyàè yòèààè àèyíèíy ìòòòçíòí ìàèàğù èèèè àyàòè ààèèèà.

"Èàğùí-ùà yèéàçìa" Ğííàíúíàèù "Èàğùí-ùà yèéàçìa" ìyòíèíàý àèyğyèàí ààyí ùààèñyèyğ àý àó ùààèñyèyğèí èòèòèğàè-ùñù ìèàí ìà-ğàçèàğ "Èèòààè - Àyàý Àíğàòà" ààñòàíúíàèù çàíàíúí ùààèñyèyğè àý èòèòèğàè-ùèàğù ààèèèàèè. "Èàğùí-ùà yèéàçìa"ààèù Ààèàíàùğ òàí, Àyàý Àíğàòà, Ààçàí òàí, Ààèğyè, Àyèèè, Àóğèà òàòòí, Àèí Àğòç àý ñ. ìàğàçèàğ "Èèòààè - Àyàý Àíğàòà" ààñòàíúíàáí òàíúàù-ùúíùç ìèòèè ìàğàçèàğùí ààúíú ààòùèàí -àùààò èíñàíèàğùí ìàğàçù-àùğ. "Èàğùí-ùà yèéàçìa"ààèù çàíàí ìèòèè Çàíàí òyññòğàòú èàğààáí -àùààò çàíàíàùğ. Ààèy àèğ òyññòğàòúí èàğààùèíàñù ñòúàòòòò-ìàíúí àyàèè òñòèò ààñèòyñèàèè. Ìòyèèèò àóíòí ò-òí àèè àý ààáíèà òàèòíòíòíàáí ìyùàğyòèy òàèàèèàíúò àý "yèéàçìa" ìyòíèíy èàçàùúú

áéíé ááú ááóúéáí, éáééí íððýééð çáíáí éýñéééýgétáý éáóáéáí áý òýgáéé ñýæéééýéýgý íáééé íágáçéág áág. Íýñýéýí, Úògò áágú, Áý-ééé, Éíéğ úýí éééíáé, úýí ò-òíáð çáíáí éýñéééýgétáý éáóáéáí, íð-òýééð òáéáééé íágáçéágúí ááúáúg. Áóíá íşgý áý, íágáçéágá áééíýð áá-gýgétý íððýééð çáíáíéágáá éáóáéáí áéíé ááéú áýùgýíáíéágú òýgá-éýíáéğíýé éáçúíáúg. Áéğéíáé çáíáí éýñééééíáýéé Áýééé íágáçú ééý ò-òíáð çáíáí éýñééééíáý éáóáéáí Áýéééé ðáğáéðáğ, úááéñýéýgý íð-íáñéáýò, ýáéáý ááòúíúíááí áéúgíáá éáçúí íýééğ. Gííáí áýùgýíáíéágú şçéýgété òýááéí ááýíáý áááíéíáááéú áó òýgòéééééýgété úýðòá şçéýgété áý íýçýgý áéúgété:

- Ááúí íýáé, íýíéí ááúí ×é-ýéáé.
- Íýíéí ááúí Áýéééáé. Áşgáóíáéò Áýéééýí, Ááááéágúíúí ááú-áú, éáááéíáé Áýéééé -íð íðáéò, -íð éğé áááí íéááéá.
- Íýí áý éáááéíáé ×é-ýéýí, éáááé íýíýíéí ááú ×é-ýéé íéóá . " (9, 188-189)

Áó íýíðéáéý "Éáğúí-úá ýééáçíá" gííáíúíá éáíáñáá, éáááé áğðá áşíýíéíéí ááú Áýééé, ×é-ýéé íéáí áéğ ðáéáúí -áúááò úýéáðúíááí áýùñ ááýí áý ñóúáò òýðòéíéí "Ééðááé-Áýáý Áíğáóá" ááñðáíúíááí áéáí áéğ ýñýgétí áýùgýíáíéágúíúí ááúíúí Áýééé, ×é-ýéé, éáðóá Ááçáí, Áýáý Áíğáóá, Áóğéá Óáðóí íéíáñúíáá ááéğé-íýíðéáé úá- íý éíðáóğ. Éáééí "Éáğúí-úá ýééáçíá" gííáíúíááéú áýùgýíáíéágú ááéáíáúgíáááéú òýgòéééééí íýíðéáé áíááá áó ááéééáéğ. Gííáí áýùgýíáíéágúíúí áó áéğ ááéáíáúgúéíáñú íòýéééð íéééýðéíéí áéááéééééíáýí áý ýúáðýééééééíáýí éğýééé íýééğ. Íòýéééðéí íáğ-ýéé gííáí òýòýééògòíáýí ðýáýğ ááğéğ. Íýùç gííáí áýùgýíáíéágúíúí ááñðáí áýùgýíáíéágúíúí ááú ééý çòúòğ áòíýñé éééíáééýgété áý áýáéé éíééáñ áğñáíáéúíá ááðéé ááéğ. Gííáíúí ýúáðý áðáééé çáíáíúí úðáðáéágú íéðéé éá-íèòý áíùgò íáíéòéýíéğ. Íéðéé çáíáí ááòúíááéú íéééé-ðáğéðé ááğéúúúíúçéá -áúááò çáíáíááéú ááğéúúúíúç íóááééñý ígááíáðéíý -ááğéééğ: "Íñð-ííááğíéñðéýgétí ðééğéíáéý, íýðí úá- ááðò ááðííí òýéééáý íşáéóá íéíòğ. Bñééíáý, íñðííááğíéçíéí íýðíý áó éíñáíòðáé íóíáñéáýðéíéí ýñáñú Í.Ááðòéí òýgýðéíáýí áíéóéíòðáóğ; òýááéááò-ú Ó.Áíñòíéááñééíéí "íñééðíéé" (-íðñýñéé) gííáí éíñáíñééáñúíú òýúééé ááýgétý ííóí ýñýgétéíáýéé íýðíéýgétí ííááí ýááýé áý ííóíéá áéíé çáíáíáá íşáéóá íéáí íýðíéýgétéý áéáéíáá íéğíýñé ðáííáíéíé òçý -úðáğíúáúúg." (3, 180.) Bñééíáý áó ðéééğ íñðííááğíéçíéí íýçýgété íğéíñéreygétáýí áéğéíéí áéíé òýgúéáéğ. Ááéý éé, íñðííááğíéçíéí íýçýgétéééýñéíáý íýðíéýgétí ááğòúéúáéú òýéééáý òýñéğé íòúí éáğ

òóòòğ áý ògáíñúç áééíé Ú.Úáíáð "Éééíáé áýgýáýééé ýáýáéééáð" ýñýgétáý éíðáğóáéñðóáééúá (áéğ íýðíáý ééé áý ááúá áğòúá íýðíéí íşáéóáééóúó), íáðáðáéñðóáééúá (íýðíáý şçóíáýí ýááýéééé íýðíéí éçáúú) áý ñ. ééíé ááò ðéíéíé íýééýíéýòáééğéğ. (2, 169.) "Éáğúí-úá ýééáçíá" gííáíúíúí (gííáíúíúí, "Éáğúí-úá ýééáçíá" íýðíéíéí éíð) áýáéé íáðáğéáéú "Éáğúí-úá ýééáçíá" íýðíé ééý áýgááýğ "Ééðááé-Áýáý Áíğáóá" ááñðáíúí íýðíéíáýí éááğýðáéğ. ×óíéé "Éáğúí-úá ýééáçíá" ðáéðééé íýðí ééíé íðóíòğ áý áýgété íéóíòğñá, "Ééðááé-Áýáý Áíğáóá" íýðíé íðóáéóíóí éááááòúíáááúg. Íðóáé éááááòúíáá "íşgòòýí" "Éá-ğúí-úá ýééáçíá" íýðíé ééý "Ééðááé-Áýáý Áíğáóá" íýðíé "áéáéíáá íéğéğ". Íñðííááğíéñð gííáíú "íðóéáí" íðóáéóíóí ýñýgétí ñóúáò-éíí-íñçéñééá ñéñðáíéíý ááéíñògòéñééá íğéíñéíé ééý éáíáéíáñú çýgògýòé áý gííáíú ááñògòéñééá (ñşéíý) áý éíñògòéñééá (áòğáóáúgíá) ýñáñúíáá éáğáéú áúðééáæú áá áóğááí áíùòğ áý íýùç áó çáíáí gííáíúí úýáéáé áýáéé áýgétéý éíé á-úéúg.

Gííáíáá íýíýáé áý gááé ðáğéðé éá-íèòéíéçý íéúéééñð íóíáñé-áýòéý ááúéú òýíáéáé íşááá, ðééğéíéçáý, éá-íèòý éğííééáéú áý éá òðáúýéé ááðòúú íñðííááğíéçíéí íýçýgété íğéíñéreygétáýí áéğé ééíé òýúí áòíýééý áý ááúéúáúg. Úáéáóéé, íñðííááğíéçíáý éá-íèòý éğí-íééáéú áý éá òðáúýéé ááðòúú íðééýá íğéíñéí ááééé. Ú.Úáíáðéí íýçýgété íşgòòéýgétáý íñðííááğíéçíéí áó íğéíñéíé íáðáðáéñðóáééúá ááéáíúg áý ðáğíéíéí íýçíóíó áðáúúááéú ééíé á-úéúg: "Íýðíáýí şçóíáýí ýááýéééé íýðíéí éçáúú áý -íð ááðò ííá òýíáéáé íóíáñéáýò". (Éééá Éééí, Íşñðýgétéýí íýááéýñé, ñýù.) Íşgòíáðééò ééíé, íñðíí-ááğíéçíáý şçóíáýí ýááýéééé íýðíý íóíáñéáýò ááğ, áííá áó úýíèòý òýíáéáé íóíáñéáýò ááíýé ááééé.

"Óò ýñgétí ñíóíóí gòúé éíñáíñééáñú ééíé" (Éééá Éééí) íñðíí-ááğíéçíéí éíñáíòðáé ýñáñúíáá éá-íèòý (íýíýáé áýéýgétéýgý áý éğ-ñý) ááéúáúò ýñáñ éñðéíáá íşáðòéýgétáýí áéğéáéğ. "×áúááò íñðíí-ááğíéñð ðééğéí şíáéééýgétáýí íéáí Óíááğóí Áéí (íýòúòğ éðáééáí áééíé áý éáçú-úñúáúg. "Áúçúéíòéóí ááú", "Óóéííó éáéú", "Ááá" áý "Ááóáíééí" gííáíéáğúíúí, ííááğíéçíý áý íñðííááğíéçíéí áñðá-òééáñúíá ááéğ áğáóáúgíáéáğúí íòýéééðé ééíé íýòúògáóğ-Ó.Ñ.) ááéý úáñáá ááéğ éé, íñðííááğíéçíéí ííááğíéçíáýí òýgáééé íéáğáá éá-íèòéáýí éíðéíá áðíèğ áý ííó áýáóé ááéğ" (3, 179.) "Éáğúí-úá ýé-éáçíá" áá éá-íèòý ááéúáúòú, ééáññéé áýéýgétéýgý éñðéíááú -áúááò úýéáðúí ígíáéáíéýgété áíùògíóòáó. Éá-íèòé -áúááò çáíáíá, áóíéáéá òýñéğ ááñéòýñé éáé, íágáçéú ááíèò íéñáá gííáí -áúááò áóíéáíúí

oyõñe-iõäyaayñ eañy ay şçõ ay áoía nşçñõç eiaíúgãũñã, Õyõàè (Õuçğ İeiaëüãũğ - Ö.Ñ.) aæg î äyayğ uyëei, õiõðãñeëéyõ, ñõëu-iyğaiëü eíñai eàè." Eyëy Uõñãei áyëei äõõõiaýyëyğè íiã ışğy ğããëëüüi áyãè eðãayñe èelè ñyñeyíy áeëèğ èè, àeç íioi uyğ aæg uyğyëyðelãy ay ylyeëiaý Øãu Eñiaëüea ñiññõç ğyüayðelè ay ñyããyðelè iõõauèay äãèğè. xãëãũğai aşëõõõiaýi ñiğã ñi èè yñeğèè uyëãõü eãõããi Uõñãei áyè Eyeyiei uyëãõüi uyğ æõğ yçããëãũiã ñeyí iyğiyè, aşçiyè iõãõ äãğyí Øãu Eñiaëüea iyüyaáyõè, íiã ãiãõõiaã eñõyëããèğ. Bñeğèè uyëãõüiaai äõğõãũiã Øãu Eñiaëüeiã eãããëãũ eãõüiaã şeyè íioi õ+õí yí iõãyaayñ ağçõãõğ. Í aãei áõ ağçõãã æai ãõũğ. Èãèei "õioãýðõèèè" iyããiüiaã õãæy èy õçeyõyiaý eñy-üyãèè Øãu Eñiaëüe yãçeyíy iðõãũ eëy ışğõõyiaý eããiãüüüüü, äõõõõ õioãeãũiüi iõ+ iëãõõõõõ ışğõğ. Áõ iyããiaã Eyëy Uõñãei áyè æèñiyí şeyiëõãyí ãããã iyiyí şëõğ.

Eyëy Uõñãei áyëei áõ uyğyëyðè aæg eíñai ay uşëiaag èelè Øãu Eñiaëüeiã äõõããõõõõõõõ, äãðèè çyüiëiëèèèèèèè, áãõãã ñşçey èaièè eíñai ðãğãèõãğèiè õyãyññõi ãõãèğèğ.

Øãu Eñiaëüeaã äãuëü ñõuãõèi ğããè iëãiaãèü "iðõ"iõõõ äãyãèğ, eãèei áõ ñõuãõèi eãiaíy "iðõ"iõõõ äãèèè

Ğiãiaã eãçãüüü "şí ñşç"eyğei aèğèiaý ioyëèè Øãu Eñiaëüea äãuëü ñõuãõèi "ããuã +ið õãğèðè eíð, áyãèè aæg ğyããëyðè" ðãõũğèãõiañ iõëãuèeçyñèiè ay eğyèè ñõğõğ.

Áõ iõëãuèeçy äyðèèéyí ðyñããõð èelè eğyèè ñõğõõeiõğ ay äãiyè eãçüiaũğ èè, äyãèã iõõãuèeãyãyí ãüõõğ. Áéiè çãiaíãã ñõuãõèi iy-iañü èy äãuëü uyãeãyðè à-iaã yãçeyíy aæg äyayğ ay şğõõey áõ-ğõèõğ, ièçeyèèğ.

Øãu Eñiaëüeaã äãuëü ñõuãõãyèè eãiağãðèè iyçioi ioyëèèõ áyãèè eðãayñeiaý iyãñya eíð, ããñeõyãèğ. Áõ ñõuãõãy ioyëèèõ iëèéyðè äãõãã aæg iyçioi ããõüüü şiy +üðãũũğ.

Øãu Eñiaëüeaã äãuëü ñõuãõèi ayüğyiaíü ñiëõõíièè ñyãeèéyèèèèèèèè. Í.Áãðõèi Áñõõieããñeèeièi ğiãai ayüğyiaieãğüiaai äãiüõãğeyí eãçũğ èè, "yiyğ õyëãeyí iieãğüi e-yğèñeiaý eãõããüãëãũ (eãõãõãüãëãũ iëiaëüãũğ - Ö.Ñ.) eããeãiü iieãğãai eãüğñãã, íiãã iieãğüi íãğãçãũ ðãiaieëy äãuüèãğ. Áãõãã ñşçey, ayüğyiaí íãğãçü eããeã íãğãçü èy aèğüeiãç õyèèèãy äãuëüãũğ. Aèç ayüğyiaíü eããeããã ay eããeã ããñeõyñeëy ı ş ğ õ ğ õ è, eããeãiü eñy ayüğyiaíãã ay íioi ããñeõyñeëy ı ş ğ õ ğ õ è". (10, 124). Øãu

Eñiaëüeaã äãuëü ñõuãõãy íioi xãëãũğai aşëõõõõiaýi ñiğã äãeãy +yèèeyñe aæg +ið uãèèããã ðãğèðè uyãeãyðei õyüğèðè èelè iyiaëãiaũğüeiüõãũğ. Í iyiaãã èè, ðãğèðè iyiaýeyğãy xãëãũğai aşëõõõõiaýi ñiğã Øãu Eñiaëüeiã aæg íã+y èè uşëiğãieüã ãõiyñe ðãèõð işããõããõğ. Èãèei ñşuãyð ðãğèðè eíð, áyãèè iaðãğèãã iõiañeãyðãyí iããèğ. "Eãğüi-üã yeeãçia"ãã Øãu Eñiaëüe ðãğèðei eíð, äãðèèeiaýyèè eããeãiüi eõèõõõ +yèèğ, Áñõõieããñeèeay iëãõõõ èelè, "ããğõüiüçãã eããeãiüi íãğãçü eãğãiũğ (Áãðõèi). Øãu Eñiaëüeiã äõõõõ uyğyëyðeyğeièi iyioèãè íioi äãðèèeiaý iyçãèğãèèè eããeã èy ççãu iëõiaiaũğ. Áãðèèè ñãðèüã ay äõõşã-eõè íioi yãeayñeãèğ. Áõ yãeay íioi äõõõõ äãğèüüüia uãèè eyñeè-ãèèè õ+õí áõ yãeay-eããeããã eyiağãã Øãu Eñiaëüe eíðãõğ. Eíñai äãðèiyí ñãõ ay äõõşã iëiaëüãũğ. Øãu Eñiaëüeiã áõ eããeããñ iy-áyèèè iyíñõã iëãõõõ eãiaýi ışðõğõğ ay iaüèèéyðãy eíñai uyëãõüüü iyiañü İðeyãã äãõèãiüüãã äãuëüüüüüãããũğ ççãuüia iyèèğ.

Øãu Eñiaëüe xãëãũğai aşëõõõõiaý iyueõã iëõğ. Oãğèðè iyiaýeyğãy ay iyëõiaõğ èè, Ñõèõai Ñyèèeièi ayeyãyñe äãuã +ið iãèõ ñe-eãuüi - ðõñõnyí õñeãğüi uãñaãüia õyiei iëõioğ. Øãu Eñiaëüe Ñõèõai Ñyèèeièi iyuç áõ æõğ ayeyãyñe èy äãğüõã eèeièğ. Øãu Eñiaëüe Ñõèõai Ñyèèeièi ayeyãyñeiaý "õãèõãie" äõããyiei eõðèğãèüü äõieãiüi ièçãiüüi içõõieããñ èelè äãõã äõõõğ ay äãey uyëãõü äyãõè ãõieğ.

Øãuëüã ðãðõüüü şç iðõãğüia äãğyiaý uyğyëyðelèi iyiañüüü äãey ççãu äãèğ:

- Aèç aæg èèiñyie eãããõüüã. Áãðèèèi aæg iyiañü eíðioõ, yñe iyñyey çãuèğãy èlèð. Ñãðèã áõio uõõõõiaã... İyí áõ áieãã iyiyeyyðè õyëãeýðãyí ñãðèeãã eèeyiaèi. İyí äğããã +üðũğai, İe-eyñeie üã+ ñiğã. Áeèèğnyí, ãõèãüüia ñyñ iyëãè işëãyí: "Uãiu ñyie ñããyieyğ áõğããã" äããè. Øãuè-İyğããiüi ñyñeèãè."

Áõ ñşçeyğ èèè işããyãy Øãu Eñiaëüeiã Çãiaiaã äõèğãçüüü eðãay äãèğ. Øãu Eñiaëüeiã uèèey ay iyèğãyí õçãã õyãeýðè uèèey ay iyèğ çãiaíüüü iyëãèèèè ayğè äãeiaý, uşëiaãğèüã ðãðõüiaã iðõğiaüü şçõiy ğyãã eèeièğ. Áõ ðãğãèõãğey ay áõ çãiaíãã "áõ áieãã iyiyeyyðè õyëãeýðãyí ñãðèeãã eèeyiyeyãyèèèè" äãõã äõõãõõõ iyããiaã "iyí äğããã +üðũğai" äãiyñe ðãiaieëy iyioèãèèè ay ðõğõõõ ðãğãèõãğèièi ãieüõieõõõ èy yèñ äõãèğèğ.

È.Áyèèèãã Øãu Eñiaëüeiã xãëãũğai aşëõõõõiaýèè iyueõãèèèèèè èy Èiğüiëõõõõ "eíãè eèã yèèãiüã" äãèèè

"Eigfueoouioi" eagf aieianu aganuaa iyioeae yeaay isgyeay daialeey uaeauug: "xaeaugai asoou ay oioidoge daeyneiei aeg asagioi aaoda aeelayee eoaayne "Eigfueo" aog". (11, 18).

Oau Eniaeuui "aaeerei aeg iyianu eidioo" ay Eigfueoioi "ei-ae ae yeeaiuu" ayiyayegge ayeeoyi caiaa gilai ay aana ayugyiaieaguu aeie aaduo aoxauui yeneae. Ao iyiaa "Eagui-ua yeaia" aaetu Oau Eniaeu dyode "xaeaugai asoou ay oioidoge daeyneiei aeg asagioi" -auaaynng oyoyeoggo eey ayae eieeanaug. "Eeoaee - Ayay Aigaoo" aanaui eey Oau Eniaeuua auue iyoi dogeoi ayiaaygeee gouo, yaeay aegeeee - aadole dyileeee ay Aeeaua eiaui ooyiayceeee eaaeanu aeggyoaegeg. "Eeoaee - Ayay Aigaoo" ayugyiaieagu eey Oau Eniaeu aieanu aeg-aegeie daialeeug, einaiui iyiyae-gouaie aieaee auueuuui aaeaiuuui ay nioio neiataeaaugug, aogaa "ieoay iaeo neeauui -uidianua ayayg ocaiai caiai eieo aeodeg" (11, 18.)

Oageoy yi oiolie aaduo ynanuaa yayaee-anaodee aooiaeyey io-odc adiyey -aeuoi ay aoi ynanui iae iei dyiaee-e bnya Aeuai-ieg eieeen deeiioo Ogainen Aaei ay Baaoeaauea Eyueaiui de-eegeygeie oiolieyaaegygye eodaguaa uaaaiaa aaiuauiiuc iy-aaeyneiy aay aeg ayiyayoy iyee e, Aeeaua einaiui ayuayoy ieaouo Bcyee, Eeeri yuaeayoyi aooiaey eee eneaaioyay naiua: ayaei aooiaeyiei ayugyiaui aaua -io einainuc aeau, -auaay aooiaeyiei ayugyiaui ene aeauunuc einaiug. Bnan iyneye ene iieagui aegeeeaeeg. Aiuogaaog, eaeeri "einainuc aeau" ayaei aooiaeyiei ayugyiaui eiee aaua -io Aygaay scoio isnoygea. Oygaei ayaei aooiaeyneiy einai Aeeaua eiaiaa eyiaaga aeere. Oyga aooiaeyneiyee naiuiou- einaiui aeauunuceaianu ene -auaay caiaui igiaaieaeg ay ao iyiaa "aiugaaai aa ynan iyneye iieagui aegeeeaeeg".

Ao iyiaa Oucg iagacu ocgyey aaeuoiaa cygogyode eagaiug. Gi-iaiea auue eeei oyynngoaoo i, oageode nogyoaeeg. Iyiyeygay Noeoiyee Iegcy Bogaai Oau Eniaeuui ioagui eiee nuyayo a-ueug. Oucgea Noeoiyee Iegcy Bogaui gilaia eee iooyeod iagac eiee dycauogoe aegeiaieie eaaee-anaodee eoeioi daialeey dygae ieiannuaa egyee iyee. Oucg iagacuii aaouuu eeeiae anaodee eoe Oau Eniaeu iagacuii neiataeanui a-iaee auueauug. Ao iy-iaa Oucg uy ay Oau Eniaeuui xaeaugaii nigaau dagaeoageie

eoaay aae. Oau Eniaeuui ayiaayg iagacu daeai iai eaaaouiaa xaeaugai asoouiy ayayge dyaeeyodeey oyaynnoieyieg. xaeaugaii niga ii ee eoaeeai Oau Eniaeu eio, oaeeg Oyoeae eae. Gila- iui Oau Eniaeu nuaodeie aey aeey adaeae ao ayiyayoy iyeeodei iyoyi "noaeaeodee a-uaeaiaguaai" aegeie iychoioia iyeyei aeaiuea iyodeg: "xaeaugaii yeaee iei Oau Eniaeuua xaeaugai- aai niga uaeieeeyodee ii ee aua nogaogio Oau Eniaeu aganuaa aeg ynan dyga aag. I dyga Oau Eniaeuui sco eey iioi ayicyge Oucg aganuaa iei dygae, aynaeai". Ao deegy oygeee iei aae eiaaou, "Oau Eniaeuui sco eey iioi ayicyge Oucg aganuaa iei dyga" ei aaaa aeg a-ueuouia aa aeayoy eadegyie eacuiug. Gilaia Oau Eniaeu ay Oucg aaaa-aaa "aiea" eagui einaeagu eiee oyayn- noi oaiugeag. Ioyeyi oygodeeey ao "aiea" eagui aeauue ay ae- eaiunuc einai aniaegui eiee ay oigioey adiyee iea. Oau Eniaeuua dygae ieaaga Oucg Aeeau eaaaai -uidagua iaeeeeo o c ooi ay scoio iia daii "aiea" ea ea-eae dyinee aae. Ao eie iyiyae ioeeeneoyey aiaug. "xoi ee iaee aieaiui iaeeyodeiy aieo aogog." (1,244). "Eagui-ua yeaia" gilaiaaeu Ayay Aigaooe auue iyoi uyie "aieo" iginaiee yen aaegeg.

Ieoteue iagaceagu "Eagui-ua yeaia" aaetu ioaneg uyeeo ieiuaa dynaege aiea yaeaeoouui dyagoyne ay iycygeeyne aaduiuaa daialeey aae aooeyiaeg. I Aaodei Ainioeaaieie eagaaueuu ynanuaa iieoiee gilai iycygeeyneie ynaeiaugaiia ao iyneyey ay oioidoog.

Aadole iieoiee gilaui aeg uai eiee aogono ayge aeeyne o-oi iioi iyiyeygeie iyeyiyeyoagiyee aaeaa uanaa aae. Aoi isgy ay, "eeannee aiee asagoi nioia eadui ay nigaau aeerecei asagoiay cauegyi eoaeyo ayayg gyiaigyii, eaeeri aadeee aiueoaa ynanuaa yeaayee iei ay iia isgy ay ayaeieygei scygeiee... "aeaae - ioeoo nauy aaeaiugauaeagu -ionaeuu uaiageagu" i (Niogioi ieyge, Nioga aaeiaegui, Iaien naodeganu ay n. - O.N.) o- ynan doonoeeyodeie iieoiee gilaui oigiaeaiannuaaeu aeaae yuyieeeyodee doonoe iycygy -agriaugugau. Aegeiae doonoeeyodee eiee, i, isnoygegae ee, iodee ayugyiaieagu ay ea-ieoeie neiagui ao uaiageaga aeeyyeyi ay doonoe ieaaga ioanegyoe- aegeieoaeeg ay ieaeg adiyiee ioaneggeey daiieeag oylan iyaiuaa uygyeyo aae ay aiuuogeg. Aadui aoi "ayae iagac aogoeoioi ayeyg-caiai iyaiui scoio eseeo oyeeay

ayéəəiyñè" èèlè àèèiyòèyiaègèg.

Áàðòèi æèààè-ìòèòø úáiğèàğúíúí "ğyáàèyòèyğy yñàñèaíiààúúúíú" ày "şçèyğèlè íièàğúí àañèòyñèèy èòúàèaíiàúğlìaàúúúíú", yèñèiy, "øòòğèò øyèèèäy òyàğòàýyèy ày àçàà òyòyèèòèy yñàñèaíiàíú" ày áó éíèà "àç ààèà ðyáàèyòäyí òàìlèèèy àçàà íèàèàà àèğ íàğàçúí íàèaíà ÷òúìàñúíú" ñèèòíièè ğlìaíúí òíğlìaèàøìàñúíà òyñèğ íşñòyğyí èèèiæè òñòñèèéyò úàñàà ààèğ.

Áàðòèi ñèèòíièè ğlìaíà íyòñòñ ÷ìòñèòáèòèòá ày ÷ìòñyñèèèè-èèi, úyì÷-éíèi "yèàáy úáiğèàğàaí-iyèòáèàğàaí, òàíúèiúø yèèàçlìa-èàğàaí, ñşèèyíèèlèø àèàèíàèàğàaí, èòèñyè úáiğèàğà ààèèlèø íàğl-àèàèàğàaí íàlèø øyèèèäy èñòèòáàyíè"í æèààè-ìòèòø úáiğèàğúíiàí íyèiy ò÷-òíàø òñòñèèéyò úàñàà ààèğ.

Áó òñòñèèéyòèyğ È.Áààòèèaíúí ğlìaíúí èààèà-íàğàç ày àyàèè ñòğòèòòğíiàà èèòàèyò àyàyğ ààààlèú òyğçày şçòíò íşñòyğèg. Íèòíèíúè çàlìaíàí íàğ÷yè çàlìaíà, ààñòàí ñàòèèàñúíiàí ÷-àúààø ğlìaí ñàòèèàñúíà èà÷-èàèi íàòàíèçlèlè à÷-úğ.

È.Áààòèèà "Èàğúí÷-úà yèèàçlìa"àà Çàlìaí úàààúíiàà àşèòè úy-àèàyòè (èà àyèèy ày yí àèú úyàèàyòè) íòáòèòá òyààèi àòiyè éí-èò òòòòğ. Áòòòí ğlìaí úyàèàyòèi yçààèú àíúòèòòóíiàí èààğyòàèğ. È.Áààòèèà áó íğlìñàñày àañèòy÷-è ğlìèòíàààúğ, íğlìñàñèi íàèèèèyí àyòèèèyí íòààòèèy àòlèğ. Úyàèàyòè áó àòğ à÷-iàà òñòèò ñèèòíièè ğlìaíà "Ñíèğàò àèàèíàèàğú"íàaí iyèèğàè. Èàçú÷-ú "Ñíèğàò àèàèíàèàğú" ò÷-òí òàñ íèaí èèè yñàñ òñòèàaí iyùàğyòèy àyùğyèyíèğ. Èñòèíòàà íğlìñàñèíay Áàèaíiàúğ Òàíúí íğòàèà ÷òðàğlìaà èñòyàèèè úyàèàyò-Íúòçòí è÷-àyí íàğ÷-àèaíiàñú, áóíòí ñyàyàèyğè ày ñyàyàèàğú iyñyèyñè ñèíèğèçà (ìòòòyèèò íşàòàèè iyçyğèyğèi íòààèèñyñè òñòèò) ày àíàèğèçà (úyíñşuàyòäyí ñşç àèiàà, ííò ñşç ààiyèy òyùğèè àòiyè, ííò şç òèèğèlè ñşèèyiyèy, úyì ày àòúğàæaí ñşèèyiyèy iyàáòğ àòiyè òñòèò) òñòèèàğú èèy àèèàğèaíúğ. Áó òñòè ñòúàòèi úyğyèyò íà-òàíèçlèlè òyíçèlèyèèğ, òíğlìañúíú íòyèèyíèyøàèèğèg.

"Èàğúí÷-úà yèèàçlìa"íúí úyğòyğyòèè àyğèèlèi çàlìaíà àùòèèàèú ààğ. Áíàğúí È.Ñyíyàíúèòíòí "Áyòè íòíò" ğlìaíúí úàààúíiàà àààèèè àèğ òèèğè èàòèàñ àòñyè, ààèy ày ààiyè íèàğ èè, "Èàğúí÷-úà yè-èàçlìa" àèğ íòíòíòàà àààğaíúèaí yñyğ ààèèè. Òòñòñyí ğlìaíúí àè-èèíayèè ÷ìòñyñèèèèè, àyàèè íèòàèi àèàèíúè òàğàèòàğè "iyòí"èyğèi íòòòyèèò àòğ àààğaíúèiàñúíà øyğàèò èàğààúğ. Ğlìaíúí èàğàèú çà-

íàíú íñòíiààğlèçlèi ày, Áàðòèèi ñèèòíièè ğlìaí íyçyğèèèyñèèi ày, àòíèà yàyàèèèàòúíúí íñòíiààğlèèò ày ñèèòíièè ğlìaí òyàğòàýñèèi ày, èàçú÷-úíúí áó àñòáòèè èíñàñèèèàèàğàaí ày yàyàè òyà-ğòàýyèğàyí èèòàèyò àyàyğ èàğàğèaíiàà èlèaíúíú àà, ÷-àúààø çàlìa-íúí èàçú÷-ú ày íòáòèòá "àèèòy"èyğèlè ày íyçyğy àèiàà èàçúí íy-èèğ.

Ğlìaíúí èààèà ñèèòíièèçlè, ñòğòèòòğ èàòèèèyòèyğè yíyíy èà-ğàòíàà íòáòíayàèğ. ×òíèè áó ğlìaí yíyíyayí èàğàaúàèúèà àyù-ğyèyíyíèi íòíòíyñèàèğ. Áèç áó àyíayòàýèèè. Bí ñyùèù òèèğè èñy Çàlìaí ààèyàyè.

ÈÑÒÈÒÀÀB ÎÈÓÍÍÓÓ BÄBÄÈÈÈÀÒ

1. B.Æàùàíèğ. Àyíèğààøèàğ. "Èşğlìò" úóğlìaèú. 2005, '1
2. Èèèà Èèèi. Íñòíiààğlèçlè ÒÓ yñğèi ñííòíòí ðòúè èíñàñèèèàñú èèlè. Òyğàòlìy-èíòàğlìğàòàñèèà B.Æàùàíèğèlèiàèğ. "Àçyğààèèaí" úóğlìaèú, 2005, '6
3. Æ.Áòèèèèà. Íñòíiààğlèçlè. "Àçyğààèèaí" úóğlìaèú, 2005, '9
4. È.Áààòèèà. Èàğúí÷-úà yèèàçlìa. Áàèú. "ÒÓÚ"-ÓÍÁ,2004
5. B.Ğ.Òyèyòèè. "Èàğúí÷-úà yèèàçlìa"íúí ààèaíú. "Èğàaí" àyçàòè. 5 íàğò 2005-àè èè
6. B.Ğ.Òyèyòèè. "Èàğúí÷-úà yèèàçlìa"íúí èàğúñú. "Èğàaí" àyçàòè. 26 òààğàè 2006-àú èè
7. B.Ğ.Òyèyòèè. "Èàğúí÷-úà yèèàçlìa"íúí àşğàay àèğè. "Èğàaí" àyçàòè. 19 òààğàè 2006-àú èè
8. Í.Ñòèàèiàíèú. Èş÷. Áàèú. "Èàçú÷-ú", 1984
9. Ò.Ñàèaííúèò. Íòàñèğ Àçyğààèèaí ğlìaíúíúí ñàòèèàñú. Áàèú. "Áèi", 2005
10. Í.Áàðòèi. Áíñòíèààñèè ñàòèèàñúíúí íğlìaèaíèyğè. Áàèú. 2005
11. È.Á.Íyğèlìaííúèò. Øàù Èñiàèúè-Ñòèòàí Ñyèèi ñàààøú... Òèàòç úóğlìaèú. 2004, 18

Nail QURBANOV

**NOVRUZ MƏRASIMLƏRİNİN MİFOLOJİ-
KOSMOQONİK MAHİYYƏTİNƏ DAİR**

Mifoloji təsəvvürlər, eləcə də kosmoqonik dünyagörüşü bu və ya digər şəkildə folklorun tərkibində müxtəlif janrlar səviy-
yəsində öz əksini tapmışdır. Mövsüm mərasimləri ilə bağlı olan

təsəvvürlər sistemində də mifoloji-kosmoqonik dünyagörüşünün izləri görünməkdədir. Bu baxımdan xalqımızın, o cümlədən əksər türk xalqlarının (və bir sıra dünya xalqlarının müxtəlif adlar altında) bayram etdiyi Novruz mərasimləri bu izləri dövrümüzədək gətirib çıxarmışdır.

Lakin, məlum olduğu kimi, indiyə qədər Azərbaycan elmində Novruz bayramının genezisi ilə bağlı aparılan tədqiqatların əksər qisminə onun yazın gəlişini simvolizə edən (1; 2; və s.), digər qisminə isə zərdüştilik dini-dünyagörüşü, "Avesta" ilə bağlı bir bayram olduğu göstərilmişdir (3).

Sonradan Novruz (farsca - yeni gün) adı ilə tanınan bu əski türk bayramı, əslində, qədim türklərin dünya, kainat və ümumilikdə obyektiv gerçəkliyin yaradılışı ilə bağlı ibtidai-mifoloji təsəvvürlərindən qaynaqlanan mərasimlər məcmusudur. Bayramın özü, onunla bağlı icra olunan ayin, mərasimlər, bayrama qədər qeyd edilən çərşənbələr mifoloji-kosmoqonik təsəvvürlərlə bilavasitə bağlıdır. Novruz bayramı, ümumilikdə yeni həyatın başlanmasını və ya köhnə həyatın yenisi ilə əvəz olunmasını, dolayısı ilə isə yaradılışı simvolizə edir. Bu bayramın keçirilmə zamanının yaz fəslinin başladığı bir vaxta təsadüf etməsinin səbəbləri də, məhz elə bu fəslin gəlişi ilə, sanki ölmüş təbiətin yenidən canlanması, oyanışı ilə bağlıdır. "Baharın gəlişi, yeni ilin qarşılanması mərasimi mifopoetik düşüncə hadisəsi kimi xaosdan kosmosa keçidi simvolizə edir. Kosmosun xaosdan yaranması aktı beləcə mərasimdə canlandırılır. Bu zaman sanki "indidən "keçmiş"ə - yaradılışın ilkin çağına qayıdılır" (4, 278).

Görkəmli folklorşünas alim H.İsmayılov Novruz bayramının sadəcə yazın gəlişi ilə əlaqəli olması fikrinin ağılabatan olmasını söyləyir. Onun fikrincə, Novruzun yalnız bahar bayramı kimi qeyd olunması elmi cəhətdən özünü doğrultmur. Yəni, insanlar təbiətin oyanmasını, yazın gəlişini, hər il təkrarlanan mövsümi bir prosesi heç vaxt əbədiyaşar bayrama çevirməzdi. Alim bu bayramın köklərini əski mifoloji təsəvvürlərdə öz əksini tapmış insanın dörd ünsür vasitəsilə yaradılması ritualı ilə əlaqələndirir (5).

Novruz mərasimlərinə daxil olan su, od, yel və torpaq çərşənbələrinin bayram edilməsi ənənəsi isə ritual-mifoloji semantikasına görə birbaşa yaradılışı simvolizə etməkdədir. Dün-

ya və kainatın bu dörd ünsürdən yaranması ilə bağlı mifoloji təsəvvürlərin mövcudluğu artıq elm aləmində heç də yenilik deyildir. Bir çox qədim kosmoqonik sistemlərdə mövcud kainatın yaradılışında bir və ya bir neçə bu ilkin stixiyaların iştirak etdiyi barədə fikirlər mövcuddur. Ta qədimlərdən insanların bu elementlərlə sıx təmasda olması, həyatın bilavasitə onlardan asılı olması fikri həmin elementlərin kultlaşdırılması barədə təsəvvürlərin yaranmasına gətirib çıxarmış və bunun nəticəsində də onların yaradılışda ilkin substansiya kimi iştirakına inam formalaşmışdır.

Bu dörd ünsürün ilkin stixiya kimi çıxış etməsi barədə təsəvvürlər bir sıra cüzi fərqlərlə yunan, misir və çin mifologiyalarında qeydə alınmışdır (6, 8-15). Qədim Çində e.ə. I minilliyin yazılarında (Qoyuy, Şansı) bu elementlər barədə belə yazılırdı: "I maddə sudur, o, od vasitəsilə buxarlanır, yağış olur, bundan sonra torpaq becərildi və məhsul verdi və s." (6, 15). Yunanlarda isə bu barədə təsəvvürlər daha da dərinləşmişdi. Bir sıra yunan mütəfəkkirləri yaradılış haqqında olan konsepsiyalarında bu elementlərin bir və ya bir neçəsini yaradıcı substansiya kimi götürmüşlər. Məsələn, Yunanıstanda birinci fəlsəfi məktəbin əsasını qoymuş Miletli Fales mövcud kainatın sudan yarandığını iddia edirdi. Bu barədə yazılı məlumatlar Aristotelin "Metafizika" əsərində rast gəlinir. Aristotel göstərir ki, Fales bütün mövcudluğun sudan yarandığını qeyd etməklə yanaşı, həm də yerin gəmi kimi suyun üzərində dayandığını iddia edirdi. Yerdə baş verən zəlzələlərin səbəbini isə o, dünya sularının arabil coşaraq dünyanı tərپətməsində görürdü. Fales qeyd edirdi ki, bitkilər rütubətlə qidalanır, su ilə meyvə yaranır, susuz bütün canlılar məhv olurlar. Günəş də ulduzlar da suyun buxarlanmasından qidalanırlar. Deməli, hər şey sudan yaranır. Fales belə hesab edirdi ki, suyun özündə də inkişaf imkanları vardır. Dünyada hər şey suyun qatılması və parçalanması nəticəsində meydana gəlir (17, 51; 18, 63).

Bir çox tarixçilər öz əsərlərində Falesin tacir olduğunu, tez-tez Şərqi səyahət etdiyini yazır və ola bilsin, bu barədə fikirləri də Şərqi mifoloji təsəvvürlərinin təsiri nəticəsində söylədiyini güman edirlər (6, 10).

Əgər Falesin təsəvvürlərində başlanğıc substansiya kimi su çıxış edirdisə, Miletli digər filosof Anaksimən isə həyatın yaranış səbəbi kimi havanı qəbul edirdi. Anaksimənin kosmoloji gö-

rüşlərinə görə, məhz havanın tədricən qatılması nəticəsində - torpaq, dəniz, bulud və s. varlıqlar yaranmışdır. Dünyanın, mövcud aləmin yaşaması üçün havanın zəruri olduğu kimi, yarışda da onun əvəzsiz xidmətləri olmuşdur (17, 52; 18, 67).

Daha bir yunan alimi Heraklit isə həyatın yaradılışı haqqında kosmoloji fikirləri bir qədər də zənginləşdirmişdir. O, özünün "Təbiət haqqında" əsərində digər alimlərdən fərqlənərək dünyanın, kainatın yaranma səbəbi kimi odu qəbul edirdi. O qeyd edirdi ki, əbədi olan kainatı heç bir insan, heç bir allah yaratmayıb, o, oddan yaranmış və özü də əbədi bir məşəldir. Onun fikrincə, dünya periodik olaraq yanğında məhv olur və həmin odun külündən yenə yaranır (17, 53; 18, 69).

Empedokl isə sözügedən dörd ünsürün birlikdə yaradılışın səbəbi olduğunu iddia edirdi. Empedokl bu elementləri həyatda mövcud olan "bütün şeylərin kökləri" adlandırır. Empedokla görə, maddi aləm su, od, hava və torpağın dövrəvi hərəkətinin nəticəsində mövcudluğunu sürdürməkdədir. Yəni insan ölür, torpağa çevrilir, torpaqdan bitkilər cücərir, yağış yağır, çaylar, göllər yaranır, sular yenə buxarlanır və s (17, 57; 18, 79).

Göründüyü kimi, insanlar arasında mövcud olan mifoloji təsəvvürlər təfəkkürdə dərin kök ataraq elmi qənaətlərə çevrilmişdir. Bir sıra alimlər bu haqda olan mifoloji təsəvvürlərin xalqlardan-xalqlara ötürülməsi barədə müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər. XX əsrin əvvəllərində fransız çinşünası E.Şavann bu barədə öz fərziyyəsini irəli sürdü və sonralar bu fərziyyə bir çox tənqidlərə məruz qaldı. E.Şavann Çin mənəblərinə istinad edərək qeyd edirdi ki, dörd ünsürün yaradıcı başlanğıc kimi çıxış etməsi haqqında mifoloji təsəvvürləri çinlilər türklərdən əxz etmişlər. Onlara isə bu barədə təsəvvürlər ulu babalarından miras qalmışdır. E.Şavanna görə, bu konsepsiya çinlilərdən qədim hindlilərə, oradan isə qərbə doğru hərəkət etmişdir (6, 16). Sonralar bu barədə təsəvvürlərin ümumbəşəri tapıntı, kəşf olması ilə bağlı fikirlər E.Şavannın fərziyyəsini elm aləminə lazımsız kimi təqdim etdi.

Lakin bütün hallarda, göründüyü kimi, xalqımızın, eləcə də bütün türklərin yaddaşında daşlaşmış qalan Novruzqabağı dörd çərşənbənin bayram edilməsinin tarixi kökləri var imiş və həmin dörd ünsürlə bağlı keçirilən mərasimlər məhz yaradılış mə-

qamının bayram edilməsi ilə əlaqədar imiş. Novruz bayramının mərasimi qaydasına görə yazın girdiyi gündən dörd həftə əvvəldən hər həftənin çərşənbə günü bir ünsürün oyanışı bayram edilir və bayram gecəsi isə artıq yaz girir, başqa sözlə, təbiət canlanır, yeni il, yeni həyat başlanır. "Hər il beləcə dünyanın yaradılışı bu bayramda canlandırılır. Əski dünya nizamı dağılır, yenisi yaranır. Zamanın köhnə ilin nəfəsi toxunan nəyi varsa hamısı xaosun dərinliyində sanki əriyib yox olur... Bütün bunlar yaradılışın təzələnilib yenidən Novruzda canlanmasını simvolizə edir. Yəni hər gələcək ili dünya sanki yenidən yaranır" (4, 279).

Göründüyü kimi, e.ə. VII-V əsrlərdə mütəmül filozofların həyatın yaradılışı haqqında irəli sürdükleri fikirlər ilə qədim türklərin həyatın yaradılışına aid baxışlarını müqayisə etdikdə aydın olur ki, türk kosmoqonik miflərində dünyanın meydana gəlməsi ilə bağlı öz əksini tapmış müddəalar daha qədim dövrlərə gedib çıxır. Deməli, həyatın yaradılışı ilə bağlı məsələlər elmdə qəbul edilmiş antik filozoflardan, o cümlədən mütəmül mütəfəkkirlərdən çox-çox əvvəl türkləri maraqlandırmışdır. Deməli, sonralar bəşər fəlsəfi fikir tarixinə məlum olan ilkin müddəalar, fərziyyələr hələ çox əsrlər əvvəl Şərqdə, o cümlədən türk xalqlarında mifoloji təsəvvür, düşüncə sistemi halında işlənmişdir (15, 77).

Maraqlısı odur ki, bayram edilən çərşənbələrdən birincisi su çərşənbəsidir. Yəni bu dörd stixiyanın içərisində ilkinliyin, məhz suya verilməsi mifoloji simvolikadan gəlir. Suyun mifologiyada ilkinliyi, yəni yarışda hər yanın sonsuz, ucsuz-bucaqsız sularla ibarət olması haqqında təsəvvürlər artıq bizə tanışdır. Bu bir sıra xalqların mifologiyalarında, eləcə də milli mifologiyamızda bariz şəkildə özünü göstərməkdədir: "Lap qabaqlar yer üzünü başdan ayağa suyumuş... (7, 35)", "Əvvəlcə ancaq su vardı. Yer, göy, Ay və Günəş yox idi... (8, 61)" və s. Bundan əlavə bir sıra dini dünyagörüşlərində - Quran (9, 301) və Bibliyada (6, 28) da yarışda suyun ilkin stixiya kimi çıxış etməsi qeyd olunur. Deməli, başlanğıcda yer üzünün başdan-ayağa su olduğuna inanən insan yaradılışın da su ilə başladığı nəticəsinə gəlir.

Suyun insan həyatında oynadığı təkrarsız rolu onun düşüncədə kult səviyyəsinə yüksəlməyinə zəmin yaratmışdır. Yəni, suyun olmadığı yerdə, nəinki məhsul əkib-becərməkdən, hətta yaşamaqdan belə söhbət gedə bilməzdi. Bu baxımdan el arasında

söylənən: "Sulu el abadan, susuz el viran olar", "Su olan yerdə dirilik olar", "Su axarında salınan el-oba barlı-bəhərli olar", "Su aydınlıqdır" ifadələri əsl həqiqətə söykənir.

Bu baxımdan "Əvvəl (və ya əzəl) çərşənbə" adı ilə məlum olan su çərşənbəsində insanlar suyun "dirilməsini" bayram edir. Mifoloji təsəvvürlərə görə ilin bu gecəsi sular canlanır, hərəkətə gəlir. "Hamı hələ gün doğmamışdan su üstünə gedir, təzə suda əl-üzünü yuyur, biri-birinin üzərinə su çiləyir, su üstündən atlanır, yaralıların yarasına su səpirdilər. İnanca görə "təzə su", daha doğrusu, əzəl çərşənbənin suyu dərdlərin dərmanı idi" (10, 9). Qədimdən insanlar su qırağında, bulaq başında su tanrısı Abanın adına qoşulan nəğmələri oxuyar, onun böyüklüyünü vəsf edər və ondan bol məhsul, xoş güzəran diləyərmişlər:

Aban abana gəldi,	Xurcununda seli var,
Aban imana gəldi.	Qoltuğunda yeli var,
Abana yol verin,	Hay verin Abana,
Abana qol verin...	Pay verin Abana.
Al Aban haylı gəlib,	Xan adın haylı olsun
Al Aban paylı gəlib.	Doqqazın paylı olsun (10, 13).

İlaxır çərşənbələrin sayca ikincisi od çərşənbəsidir. Bu çərşənbə günündə isə odun oyanışı, yəni havanın qızması və təbiətin istidən cana gəldiyi zənn edilir. Məlum olduğu kimi, mifopoetik düşüncədə od həm də Günəşin bəlgəsidir. Yəni əski düşüncəyə görə od Günəşin yerdəki bir parçasıdır. Abakan tatarlarından qeyd alınmış mif mətnində Günəş, Ay və Odun qardaş olduğu söylənilir (4, 284). Bu baxımdan, od çərşənbəsi əski mifoloji görüşlərlə bağlı olub oda və eyni zamanda Günəşə tapınma ilə əlaqəlidir. "Zərdüşt görüşlərindən hələ çox-çox əvvəl insanlar təbiəti canlandıran, torpağı isidən Günəşi, onun yerdəki rəmzi olan odu təsəvvürlərində rəmzləşdirmişlər. Belə bir etiqad yaranmışdır ki, insanlar Günəşi və odu nə qədər əzizləsələr, oxşasalar təbiət o qədər tez isinər, adamlara xoşbəxtlik gətirər" (10, 24). Çünki Günəş və onun bir parçası olan odun insanın həyat və məişətində oynadığı rol əvəzsizdir. Bu baxımdan, Günəş və odun kultlaşması, onlara tapınma əski düşüncənin mütləq atributu olmuşdur. Od çərşənbəsində ulu əcdadlarımızın Günəşə qurban kəsmələri də bu ənənənin davamı kimi özünü büruzə verməkdədir. "Daha erkən çağlarda kəsilən belə

qurban, adətən, kəhər at olardı. Bir nəfər yedəyindəki atı uca bir tərənün üstünə qaldırardı. Əlində balta olan bir nəfər isə arxadan onları müşayiət edərdi. Gün doğanda at tərənün üstündə olar, günəşin doğması şərəfinə qurban kəsərdilər" (10, 33).

Bundan əlavə bu çərşənbədə tonqallar qalanar, hamı tonqalın ətrafında dövrə vurur, Günəşi çağırmaq üçün müxtəlif sözlər oxuyarmış:

Gün, çix, çix, çix,	Gün getdi su içməyə,
Kəhər atı min, çix.	Qırmızı don biçməyə.
Oğlun qayadan uçdu,	Gün özün yetirəcək,
Qızın təndirə düşdü.	Qarı tez götürəcək.
Keçəl qızı evdə qoy,	Keçəl qızı aparacaq,
Saçlı qızı götür çix.	Saçlı qızı gətirəcək (11, 23).

M.Seyidov xalq arasında oxunan bu sözlərlə bağlı belə yazır: "Bizcə, Günəşin "keçəl qızı" qışın, "saçlı qızı" isə yazın bəlgəsi, başlanğıcıdır. Elə buna görə də çalışmaları əkinçiliklə, maldarlıqla bağlı olan xalq yazın gəlməsini istəyir və Günəşdən "keçəl qızı" - qışı aparmasını, "saçlı qızı" gətirməsini diləyir" (12, 23).

Qeyd etdiyimiz kimi, od çərşənbəsində insanlar tonqallar qalayır və onun üstündən tullanaraq "ağırlığım, uğurluğum odda yansın" deyər, dilək diləyir və bu arzusunun reallaşacağına inanırlar. Məhz o andan başlayaraq insanlar özlərində bir gümrəhlik, yüngüllük hiss etmişlər. Yazın gəlişinin, təbiətdə, havada istiliyin artmasının insan orqanizmində də sağlamlaşmağa, gümrəhlaşmağa meyl yaratdığı məlumdur və bunu müşahidə edən insanlar isə orqanizmlərində baş verən müsbət dəyişiklikləri icra etdikləri ayınlə əlaqələndirmişlər.

İlaxır çərşənbələrin üçüncüsü Yel çərşənbəsidir. Mifoloji təsəvvürlərdə bu çərşənbə yelin, ümumilikdə isə havanın oyanışını simvolizə etməkdədir. Hava stixiyası da əvvəl sözügedən stixiyalar (su, od-Günəş) kimi insan həyatının vacib atributudur. Yəni onun da yoxluğu həyatın yox olması deməkdir. Məhz elə bu səbəbdən o, yaradılışda iştirak edən başlanğıc substansiya kimi mifopoetik ənənədə özünə yer tapmışdır. Bir sıra arxaik mifologiyalarda hava həm yaradığı başlanğıc-allah, bəzilərinə isə allahın nəfəsi kimi təsvir olunur. Məsələn: hind mifologiyasında dünyanın yadılışından bəhs edən bir mifdə göstərilir ki, dünya allah Brahmanın nəfəsindən yaranmışdır. Başqa bir hind mifində

isə qədim hind allahı Vayu elə özü həyat nəfəsidir, hər şeyə o can verir (13, 241). Yəhudi mifologiyasında Adəmin yaradılması haqqında danışılarkən Allahın insanı torpaqdan (və ya torpaq tozundan) yaratması, sonra isə üzünə həyat nəfəsini üfurməsi söylənilir. Və məhz həmin təsəvvürlərə görə insan torpaqdan (və ya tozundan) və ruhdan, allahın nəfəsindən ibarətdir. İnsan ölərkən isə bu nəfəs, yəni ruhu onun bədənindən çıxır (13, 40).

Buradan görüldüyü kimi, yelin, havanın bütün hallarda yaradıcı başlanğıc və ya yaradılış subyekti kimi mifopoetik düşüncədə mövqeyi olmuşdur. Məhz, bu baxımdan bizim əcdadlarımız da yel çərşənbəsi günündə dünyaya, insana həyat nəfəsi verildiyi günü bayram edirmişlər.

Çərşənbələrin sayca dördüncüsü, həm də axırıncısı olan torpaq çərşənbəsidir. Bu çərşənbədə isə yaradılışda iştirak edən dörd stixiyanın sonuncusu olan torpağın oyanması (və ya yaranması) bayram edilir. Mifopoetik düşüncəyə əsasən yaradılış baxımından da elə ən axırda yaranan torpaq əvvəlki üç ünsürün hərəkətə gəlməsi ilə oyanmışdır (və ya yaranmışdır). Xalq arasında bu barədə təsəvvürləri əks etdirən bir sıra mif mətnləri də mövcuddur. Belə miflərdən birində göstərilir ki, Gün ilə Yel iki qardaş imiş və onların Su-sən adlı bir bacıları var imiş. Onlar buludların üstündə yaşayırmışlar. Mifdə göstərilir ki, onlar bütün güclərini sərf edərək deryada qərq olmuş Qara torpağı azad edir, daha heç zaman onu tərək etmir və elə onun qoynunda yaşamağa başlayırlar. Dünya belə yaranır (14, 146-147). Görüldüyü kimi, kosmoqonik təsəvvürləri əks etdirən bu mifdə torpağın digər üç stixiyadan sonra və bilavasitə onların köməyi ilə yaranması və ya oyanması söylənilir. Məhz bu təsəvvürlərə görə Novruzqabağı çərşənbələrdən axırıncısı da elə torpaq çərşənbəsidir. Bu axırıncı stixiyanın, yəni torpağın oyanması ilə artıq təbiətin canlanması prosesi başa çatmış olur, başqa sözlə, təbiət yenidən öz dövrəvi hərəkətinə başlayır. Bu baxımdan torpaq çərşənbəsi ilaxır çərşənbələrin mərasim, ayin, oyun və şənliklərlə ən zəngin olanıdır. Burada əvvəlki çərşənbələrdə icra olunan bütün ayin və mərasimlər daha şən, kütləvi xalq şənlikləri kimi qeyd olunur. Tonqallar yandırılır, bacalardan torbalar sallanır, qurşaq atılır, qulaq fallarına çıxılır və s. (10, 55).

Əvvəllər isə axır çərşənbə günü havanın isti və ya soyuq ol-

masından asılı olmayaraq insanlar tarlaya çıxar, əkinə əl qoyub cüt qoşardı. Bunu edə bilməyənlər isə heç olmasa torpağı iki-üç bel çevirməli idilər (4, 279). Bu işləri etməklə insanlar üzə gələn ilin bol məhsullu olacağını təmin etdiklərinə inanırdılar.

Bundan əlavə Novruz şənlikləri zamanı bayramın atributu kimi çıxış edən bir sıra başqa ayinlər də icra olunur ki, onlar da birbaşa kosmoqonik səciyyəlidir. Bu ayinlərə xonçaların bəzədilməsi, yumurtaların boyadılaraq süfrələrə qoyulması, səməni cücərdilməsi, qulaq falına çıxılmasını misal göstərmək olar.

Məlum olduğu kimi, bayram yaradılışı simvolizə etdiyi üçün insanlar həyatın, hər şeyin yenidən başlanmasına inanır. Və məhz bunun üçün süfrələri bol nemətlərlə dolu olan xonçalarla bəzəyib gələcək həyatın da bolluq, firavan olmasını diləyirlər. Səməni və yumurta isə birbaşa həyatın yaranmasını, təbiətin, insanların və s. əmələ gəlməsini, doğuluşunu bəlgələməkdədir. Yumurtaların müxtəlif rənglərdə boyadılması isə həyat və təbiətdəki canlıların müxtəlif çeşidli olmasını simvolizə etməkdədir.

Bundan əlavə xonçalara düzülən bir sıra şirniyyatlar da astral cisimləri simvolizə etməkdədir. Çox güman ki, bu şirniyyatlar da həmin cisimlərin yaradılışını bəlgələməklə kosmoqonik dünyagörüşündən qaynaqlanmaqdadır. "Bunu şəkərbura, şəkərçörəyi, paxlava, ballıbadı, badambura, şəkərtıxma və s. bayram şirnilərinin formal əlamətləri də təsdiqləyir... Fikrimizcə, şəkərbura, badambura, şəkərtıxma aypara şəklinə salınaraq ayı simvolizə edirsə, şəkərçörəyi, ballıbadı və şorqoğalının girdə forması solyar kulta işarədir. Deyilənləri, bu şirnilərin bişirilmə texnologiyasındakı bir nüans da təsdiqləyir. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan qadınları şorqoğalıya sarı-qırmızı rəng vermək üçün üzərinə yumurta sürtür, şəkərçörəyinin üstünü isə zəfəranla bəzəyirlər. Amma şəkərbura, badambura və s. kimi aypara şəkilli şirniyyatlarda söylənən vasitələrdən istifadə edilmir. Beləcə, şəkərbura və s.-nin təbii rəngi saxlanılaraq ayın rəngi ilə uyğunlaşdırılır; sarı-qırmızı rəng günəşi simvolizə etdiyindən şorqoğalı, şəkərçörəyi solyar kultun nişanəsinə çevrilir. Paxlavaya gəlcə isə, asrtal kult nöqtəyi nəzərindən, onun ulduzu simvolizə etməsindən danışmaq mümkündür (buna onun formal əlamətləri də imkan verir)" (16, 152).

Bayramda qulaq falına çıxma ayini isə sırf qəzavü-qədə,

alın yazısı kimi mifoloji inancın təzahürüdür. Yəni ta qədimlərdən insanlar yaradıldığı zaman onların alınına həyatı ilə bağlı yazı yazıldığına və həyatının da məhz həmin yazıda yazıldığı kimi olacağına inanmışlar. Bayramda qulaq falına çıxan insanlar sanki yaradıldığı an onun payına düşən taleh qismətini eşidəcəklərinə inanır və üzünə gələn il (və ya həyatı boyu) eşitdiyi informasiyaların gerçəkləşəcəyini gözləyirlər.

Beləliklə, yaradılışla bilavasitə bağlı olan dörd həyat üsürünün yaranışını simvolizə edən milli bayramımız əslində elə həyatın yarandığı günün bayram edilməsidir. Yaranma ardıcılığı ilə düzülən üsürlər yarandıkları andan həyatın da başlanğıcını qoymuşlar. Onlar həyatın yaranmasında nə qədər vacib mövqedə dayanırdılarsa, onun davam etməsi üçün bir o qədər aktualdırlar. Bu baxımdan, xalqımızın yaddaşında daşlaşan, illər uzununu bayram edilən ilaxır çərşənbələr və Novruz bayramı yeni ilin gəlməsi ilə yanaşı, kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlı olub, həm də həyatın yaranışının bayram edilməsidir.

ƏDƏBİYYAT

1. M.H.Təhmasib. Xalq ədəbiyyatında mərasim və mövsüm nəğmələri (namizədlik dissertasiyası). Bakı, 1945
2. F.Köçərli. Balalara hədiyyə. Bakı, 1967
3. M.Dadaşzadə. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı, 1987
4. C.Bəydili. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, 2003
5. H.İsmayılov. Novruz bahar bayramı deyil. Mərkəz qəzeti, № 48 (915), 15 mart 2005-ci il
6. В.В. Евсюков. Мифы о вселенной. Новосибирск, 1988
7. Azərbaycan mifoloji mətnləri (Tərtib edən və ön sözün müəllifi A. Acalov). 1988
8. K.Vəliyev. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1987
9. Quran. Bakı. 1991
10. A.Nəbiyev. İlahı çərşənbələr. Bakı, 1999
11. Azərbaycan folklor antologiyası. I kitab, Bakı, 1968
12. M.Seyidov. Yaz bayramı. Bakı, 1990
13. Мифы народов мира. т.1, Москва, 1980
14. A.Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, 2002
15. V.Həbiboglu. Qədim türklərin dünyagörüşü. Bakı, 1992

16. A.Xürrəmçızı. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, 2002
17. Fəlsəfə. ATU-nun nəşri, Bakı, 2001
18. M.Zeynalov. Fəlsəfə tarixi. Bakı, 2000

HAL OBRAZI: FOLKLORDA VƏ MƏRASİMDƏ

Qəribədir ki, mif də olsa inandırıcı tərzdə söylənən elə mətnlərə də rast gəlirik ki, onlarda halın nəinki təkcə evdə saxlanıldığı, hətta halla nikah qurmaq - evlənmək halları da təsvir olunur. Bu cür mətnlərdə halın insanlara verdiyi məsləhət artıq "hal dilində"- tərsinə yox, düzünə başa düşülməli və buna əməl olunmalıdır, yoxsa əks halda bunun nəticəsi yaxşı olmur. Bu da çox güman ki, artıq insanla evlənmiş halın öz hallığından çıxması, insanlığı qəbul etməsi ilə bağlıdır ki, hal öz hal dilini, hal hərəkətini tərgidib insanın dilini - əməlini mənimsəyir. Necə ki, müsəlmanlıqda özgə dindən olan qadını alıb onunla evlənəndə onu öz dinindən döndərmiş hesab olursan, yəqin ki, eləcə də halı alıb onunla nigaha girəndə hal insanların "dinini" - dilini, əməlini - yəni tərsinə iş görməni yox, düzünə - deyildiyi kimi hərəkət etməni qəbul edir. Deyilənləri əks etdirən bir mətn nümunəsinə baxaq: Dədəm danışdı ki, bir halı tutub saxlayırlar, onun bir uşağı da olur. Hal evin adamlarına tapşır ki, tay mən də oldum sizin biriniz. Nəbədə, bilməzsiniz mənə süpürgə ilə toxunarsınız. Xəbərdarlıq edir ki, mənə heç vaxt süpürgə vurmağın. Bir gün elə olur ki, evin adamlarından biri süpürgəni yavaşcadan hala toxundurana kimi olur ki, görün nə baş verəcək. Elə bu vaxt hal qəfil yox olub aradan çıxır. Damın (evin) bacasına qalxıb ordan əl atıb öz balasını da (insandan olan uşağını - Ş.A.) çəkib özü ilə aparır və bir daha evə qayıtmır.

Dədəm danışdı ki, hal çox su içən olur. Bir dəfə buna çoxlu duzlu yeməklər verirlər və evdə su qoymurlar ki, görək hal nə edəcək? Bunu xəlvətcə izləyirlər. Gecənin bir vaxtında görürlər ki, hal yerindən qalxdı, evdəki sapılcanı götürüb pəncərədən çölə uzatdı, nə cür elədisə qab su ilə doldu və sudan içib susuzluğunu yatırdı (3).

Bu mətnə də maraqlı nüanslar gizlənib: halın insana ərə getməsindən sonra verdiyi məsləhəti - üstünə süpürgə vurulmaması tapşırığı bir növ "meymunu yada salmaq", yaxud "oğrunun yadına daş salmaq" məsələsinə bənzəyir. Bəlkə də hal bu sözü düz deməklə bilir ki, insanın içində bir şeytani əməl gizlənib,

həmin şeytan əgər onu yoldan çıxartsa, insan ona deyilənə qulaq asmayıb tərsinə iş tutacaq - süpürgəni halın üstünə çəkəcəkdir və bununla da bu məqamda hal öz hərəkətini insanla dəyişmiş olur: hal düzgün yol göstərir, insan isə halın dediyi bu düz yolun tərsini edib - hal kimi tərs iş görür və bu ani funksiya dəyişkənliyi ilə - halın insan, insanın isə hal hərəkəti etməsi ilə hal girəvə tapıb öz əvvəlki donuna - hallığa qayıda bilir. Bu, çevrilmə üçün bir vasitə olur. 2-cisi. Halın üstünə süpürgə dəyməsi ilə yox olması nə ilə bağlıdır? Hal ruhdur, ruh isə səmaviliklə - təmizlik, paklıqla bağlı olduğundan murdar götürmür. Süpürgə bütün zir-zibilə dəyən, təmizlikdən kənar əşyadır. Ona görə də süpürgənin hala toxunması qeyri-mümkündür, belə olduğu təqdirdə halın ruha çevrilib göyə çəkilməsi labüd prosesdir. Təmizlik, paklıq, şəffaflıq hesab olunan su murdar götürmədiyi kimi, ruhani varlıq olan hala da (bir azdan sonra elə bu mətn əsasında halın su ilə, odla bağlılığını da izah edəcəyik) murdar şey toxuna bilməz, hal murdarlıq bilməz. Necə ki, "Kitabi-Dədə Qorqud"da pəri murdarlananda - insanla cinsi əlaqəyə girəndə insanlara (oğuz elinə) Təpəgöz kimi bir qorxunc, müdhiş bəla gəldi, eləcə də hala süpürgə dəyəndə, təkcə hal özü yox, halın insandan olan övladı da qayıba çəkilir və insan övladından əli üzülüb peşmançılıq çəkəsi olur. 3-cüsü, burda halın suya həris olması, suyu çox içməsi göstərilib. Halın al (alov) sözü ilə ilişgəsi, odla - Günəşlə bağlılığı barədə artıq danışmışdıq. Bəlkə də elə halın ruhşəkili olması onun odun, günəşin bəlgəsi olmasıdır. Çünki odu, şüanı fiziki halda ələ götürmək mümkün olmur, Günəşin şüasına isə gözləri qamaşdırdığından aramsız olaraq birbaşa baxmaq olmur. Halın da gözəgörünməzliyinin bir səbəbi, bir sirri məhz odun zərrəciyi - ruh halında olması ilə izah olunmalıdır. Bir də elm sübut edib ki, Günəşə gözlərini qırpmadan ən çox baxa bilən canlı atdır və bunun da bir tərəfi atın odla - günəşlə bağlılığımdadırsa, ikinci tərəfi də atın halı görə bilməsinin səbəbinə bu cəhət işıq salır. Demək, at (bəlkə də at sözünün özü "od" sözünün fonetik transformasiyasıdır: od-ot-at. Belə ki, bir çox bölgələrdə də "od - alov" sözü "ot-yalo" kimi deyilir və o - a səs əvəzlənməsi də mümkün haldır) günəşlə və odun-alın bəlgəsi halla bağlılığı bir daha göz önünə gəlir: Günəşə baxa bilən - günəşi diqqətlə görə bilən atın alın-alovun,

odun zərrəsi olan halı görə bilməsi də lap təbii haldır. Qıratın qor at, Düratın dür at-dərya atı olması da bu məqamda yada gəlir. Biri odla, digəri su ilə bağlı atlar. Hal isə həm odla, həm də su ilə bağlıdır. Bəli, at günəşə - oda birbaşa baxıb görə bilirsə, halı da bu cəhətdən görməsi adi haldır...

Bəs insanların içərisinə düşməyə məcbur olmuş halın (halal, od ruhunun) su içməyə olan hədsiz tələbatı nə ilə izah olunmalıdır? - sualına burda aydınlıq düşür. Odu su ilə söndürərlər - Su odun əks tərəfidir, su odu məhv edir. Demək, ruh şəklindən vücut halına - insan donuna düşmüş halın (alın-alovun, odun) insanlar arasında beləcə fiziki-cismani halda uzun müddətli qalıb yaşaması üçün su içməsi - odu söndürməsi təbiidir. Yəni hal suyu içməklə öz susuzluğunu - yangısını, özgə sözlə, odunu-alını // halını - hal vəziyyətini öldürür (söndürür), hallıqdan çıxmağa, xilas olmağa çalışır. Əks təqdirdə - çoxlu su içməzsə, təzədən alışar-allanar-ala (hala) çevrilər. Axı halın həm də insandan övladı var - söhbət bu mətnəndən gedir. Demək, hal / al onu öldürən suyu içməklə özü özünə qarşı mübarizə aparır, insanlıq cildində - fiziki halda qalmağa səy göstərmiş olur.

Dediklərimizdən məlum olur ki, od şəklindən - ruh halından insanlar arasına düşmüş hal həm odun bəlgəsi olmaqla, həm də murdar götürməyən suyu içməklə müqəddəsliyi özündə daşıyır. Odlu, su ilə - hər ikisi müqəddəs sayılır - bağlı olan hala murdarlıqları üstündə saxlayan süpürgənin dəyməsinin yasaq sayılması da bu səbəbdəndir. Od natəmizlikləri yandırır, məhv etməklə murdarlığı saxlamır, su isə murdarlıqları yuyub aparmaqla murdarlıq götürmür - beləcə, od da, su da natəmizlik götürmür və odla, su ilə bağlı olan halın da natəmiz şeyləri götürməyib qeyb olması bu şərtlərə bağlıdır.

Professor Bəhlül Abdullayev halın "albastı" şəklində işlədilməsinə üstünlük verərək digər müəlliflərin də bu adla bağlı mülahizələrini tədqiqatına cəlb edir: "Araşdırmaya zəngin ədəbiyyat cəlb etmiş bu müəlliflər də adın (albastı adının - Ş.A.) açaqlığı ilə izaha bir o qədər ehtiyac istəməyən ikinci komponenti barədə müfəssəl danışmışlar. Məsələni dil baxımından daha çox mədəni əlaqələr fonunda öyrənməyi əlverişli bilən Q.A.Klimovla D.İ.Edelmanı, məqalənin adından da göründüyü kimi, əsasən Albastı (Albastu) deyimi düşündürmüşdür. Belə

qənaət yarana bilər ki, bu müəlliflərin azərbaycanlıların, Anadolu türklərinin, əfqanların, talışların, ləzgilərin də bu əsətiri varlığı tanımalarından xəbərləri yox imiş. Onda biz belə bir xəbəri yada salmağı yerində bilirik. Klimov və Edelman məqalələrində professor M.S.Andreyevin "Po etnoloqii Afqanistana dolina Pandjşir" (materialı iz poezdki v Afqanistan v 1926 q.) əsərindən iki dəfə misal gətirmişlər. M.S.Andreyev isə məhz həmin əsərində yazır ki, bu obrazı azərbaycanlılar al anası, al arvadı, Anadolu türkləri al qarısı, əfqanlar madəri al, madəri hal, madəri yal, talışlar ala jen, Azərbaycanda yaşayan kürdlər hal anası, dağıstanlılar alpab formasında deyirlər (...). Q.A.Klimov və D.İ.Edelmanı görə Ön Asiyada, daha doğrusu Akkadda qadın ilahəsi sayılan lamastu/lamaştu deyilişdə təhrifə uğramış və Albastı şəklində düşmüşdür (...). Əvvəla, bunu deməyi vacib bilirik ki, V.Xintsə görə Ön Asiyanın qədim dövlətlərindən biri sayılan Elamın tanrıları panteonunda qadınların qoruyucusu sayılan Lamastu adlı bir ilahə vardır (...). Amma məsələ burasındadır ki, Elam və Akkad dövlətləri arasındakı çəkişmə və düşmənçilik münasibətləri onların dini-mədəni görüşlərinə də elə bu cür təsir göstərmiş və akkaddılar Lamastunu himayəçi, qoruyucu kimi yox, bədxah, şər varlıq kimi tanımışlar. Doğrudan- doğruya "Akkad dilinin o dövrə mənsub yazılı abidələri Lamastunu ən qorxulu ruh kimi təsvir edir" (...).

Düşündürücü cəhət budur ki, Q.A.Klimov və D.İ.Edelman özləri də Lamastuya hətta "Elam qızı" deyib onun Akkad mədəniyyətindən çox uzaq olduğunu söyləyirlər. Bununla belə, çəkinmədən onlar, Albastı törəyişinin Akkaddan başladığını deyirlər. Amma bu müəlliflər sadə bir məsələni unudurlar ki, "Lamastu"nun türk dillərində "Albastı"ya çevrilməsinin fonetik baxımdan əsaslandırılması mümkün deyil. Türk dillərindəki Albastının sami dillərindən biri olan akkadcada Lamastuya çevrilməsində isə müəyyən bir qanunauyğunluq görünməkdədir. "Al" ilə başlayan türk sözləri sami dillərinə keçərkən birinci heca həmin dillərdəki müəyyənlik artıqlı (al) ilə omofon olduğundan ya atılır, ya da bəzi hallarda olduğu kimi metatezaya uğrayır. Məsələn: altun yakut dilində mis, al-latun ərəbcə "sarı mis". Albis yakut dilində "müharibə ilahəsi", ərəbcə Eblis. Bütün bunlar Albastı variantının Lamastuya nisbətən ilkin olduğunu

göstərir (...). Tək Azərbaycan dilində yox, bir sıra ayrı dillərdə də "Albastı"nın Alarvadı // Hal arvadı, Al anası, Hal anası, Madəri al, Al qarısı, Alajen, Alpab şəklində deyildiyini yazmışdıq. Bu ad birləşmələrində ikinci komponentin "qadın" sözünü bildirdiyini sübuta çalışmaq sadəcə olaraq gülünc görünər. "Al"ın isə dilimizdə mənası çoxdur. Mütəxəssislərin dediyinə görə "Al" Azərbaycan dilində beş yüzdən artıq söz kökündə işlənir (...). Əlbəttə, bu sözlərin hamısını araşdırmaya cəlb etməyə nə niyyətimiz var, nə də imkanımız" (1, s. 103-104).

Gətirilən bu geniş sitatdan da görürük ki, hal və onun müxtəlif dillərdə tanınan adlarının hamısı etimoloji cəhətdən tədqiqatçıların araşdırma mövzusu olmuşdur. Lakin bunlara baxmayaraq hələ də əsatiri-əfsanəvi obraz olan hal haqqında araşdırmaların ucu-bucağı görünür. Dilçilik yönündə izaha çalışanda, obrazın özünün daşdığı funksiyalar diqqətdən kənar qalır, ya da ki, sadəcə bu mifoloji varlığın sirrinin tamamilə açılmasının mümkünsüzlüyü görünür. Ancaq yenə də fikrimizi bu məfhumla əlaqədar yaranmış əfsanə örnəklərində cəmləşdirməklə deyilənləri ümumiləşdirib müəyyən nəticəyə gəlmək lazımdır. Söfulu kəndindən olan Səyyaf Lətif oğlu Misirxanov danışır ki, "halın erkəyi də olur, erkək hal kişilərə qənimdir, dişi hal da qadınlara qarşı amansızdır". Özü də haldan söhbət salan vaxt: "halın xalasının dabanına pox" - hardasa bir ziyanlıq elədi, - dedi. "Hal ən çox mal (inək) doğanda inəyin gözünə görünür, ziyan yetirir" - deyəndə isə məlum olur ki, hal tək cə bəni-adəmə yox, inəyin də özünə, balasına zəfər toxundurur (5).

Səyyaf əmi halın insanla yaşamasına, izdivacına dair yerli-yataqlı bir maraqlı faktı da söylədi ki, Güleyzanın dədəsi İsa kişi Yavsilı kəndi ilə Pirsəd kəndi arasında yerləşən "Çəllək" dərəsində qoyun otarırmış. Birdən görür ki, qoyun hürkür, görür bir qız uşağıdı, ayağına tikan batıb. Gəlib tikanı qızın ayağından çəkib çıxarıb, sonra da hörmətyana iynəni taxıb qızın yaxasına (Daha bilmir ki, bu haldı) ki, bu iynəni də sənə bağışlayıram. Göyçək, zirəng bir qız imiş... Qız üstünə iynə sancılmış olduğundan aralanıb gedə bilmir, elə bunların yanında qalır. Bunu saxlayıb yekəldirlər. Axırda bundan şübhələnirlər. Bir gün heyvan kəsirlər, kabab bişirirlər. Gecə susayanda yerindən qalxır, bacadan ay işığı düşürmüş, qabı götürüb çölə uzadır, suyla dol-

durub gətirir... Səhər açılarda aparıb bunu ötürürlər, deyirlər çıx get, amma səni and verirəm duz-çörəyə, mənim nəsl-nəcabətimə dəyib toxunma. Qız da cavab verir ki, nəslinizin dizində-dirsəyində ağ tük bitsin, mənə çox yaxşı oldunuz, yaxşı qulluq elədiniz, sizə dəyməyəcəyəm (5).

Bu mətndə də halın (hal qızın) suya meyilli olması, suyu pəncərədən (bacadan) düşən ay işığından qabı uzadıb doldurması faktı bir daha görünür ki, bu da halın su ilə və işıqla (ayın nuru ilə) yaxınlığını göstərir.

Hal ilə evlənmə aktına dair bir nümunəyə də diqqət yetirək: Danışrlar ki, Murxuzda Qaraxanın babası Səfəralı gəlin gətiribmiş. Bir müddət keçir, bunun hərəkətlərindən şübhələnirlər. Öyrənirlər ki, haldı. Bir gün gəlin (hal) təndiri qalayıb çörək bişirmiş. Çörəyi yapanda onu aşırıb təndirə salır, sacı qoyur təndirin ağzına, özü də çıxıb oturur üstündə ki, çıxmağa qoymurlar. Hal ha qışqırır ki, məni yandırma, bunun sözünə baxmırlar. Qarğış eləyir ki, sənə nəslin göy kəsilsin - artmasın, məni niyə öldürürsünüz? Beləcə, hal çığırib-çığırib, bağı partlayıb ölür. Halın qarğıışı tutulur həmişə. Elə belə də olur, onu yandıranın nəslə kəsilir (5).

Burdan isə halın qarğıışının ötkəm - təsirli olması bəlli olur. Halın öldükdə isə öz ilkinə-bəlgəsi hesab olunan oda-ocağa (təndirdə yanmağa) qovuşması da onun əslində "ölmədiyini" göstərir. Yəni od oda qovuşanda yanıb məhv olmur - od kimi yaşayır, od ömrünü yaşadır. Necə ki, yunan mifologiyasında torpaq oğlu Antey Heraklla gülüşəndə yerə yığılanda məğlub olmurdu - yığılmırdı, əksinə daha da güclənirdi, qüvvətli olurdu, çünki yığıldığı yer-torpaq anası idi və öz anasına qovuşmaqla güc alırdı. Eləcə də hal təndirin ocağına-oduna atılıb yandırılanda məhv olmur, əksinə, oda qovuşub fiziki vəziyyətdən canını qurtarır, ruh halına - ilkin hal halına qovuşmuş olur. Bəs niyə yandırılmaması üçün qışqırır-yalvarır deyə sual edə bilərsiniz. Cavab verim ki, hal öz ruh halından çıxıb fiziki vəziyyətə düşmüş, insana qovuşmuş, ailə qurmuş və bir də təzədən geriye - əslinə, ilkinə qayıtmaq üçün, ruh halına dönməsi üçün fiziki halını təzədən yandırır kül etməsi özü də əziyyətli bir işdir, bu çevrilmə prosesi - bir aqrepat halından digər aqrepat halına keçməsi üçün ağırlı-əzablı olduğundan buna dözməyib qışqırması

da təbiidir. Suyun üç aqreqat halı (maye, buz və buxar halı) olduğu kimi, maye və ya buz halından buxar (ruh) halına çevrilməsi üçün yanmalı-qaynamalıdır. Hal da öz fiziki-insan şəkilli olan aqreqat halından buxarşəkilli ruh halına dönməsi üçün də buna bənzər hal baş verməli - yanma dəhşətinə tab gətirməlidir.

Sofulu Xoşqədəm nənə danışır ki, babam molla Ağakəşi bəy Gorusun çiyində - meşədə halı tutub. Bunlar iynələrini dəyişdiriblər. Babam iynəsini hala, hal da babama verib (yəqin ki, hal iynə yox, muncuğunu verib - Ş.A.). Hal yeddi arxa dönəninə and içib ki, sizlərə dəyib toxunmayacağam (4).

Bu mətndə "iynələrini dəyişiblər" ifadəsi üzərində dayanmaq istəyirəm. Yəqin ki, "halın iynəsi" burda şərti mənədadır. Hal dabarı, hal diş, hal muncuğu deyilən anlayışlar mövcuddur ki, bunlar da müqəddəs keyfiyyətlərə malikdir. Yəni insanın halı qarşı silahı, haldan qorunmaq - müdafiə olunmaq vasitəsi iynə, sancaq kimi batırıcı şeylər olduğu kimi (bunlar insana məxsus əşyalardır), hal muncuğu da hala məxsusdur ki, bundan insanlar hala qarşı apotropeik vasitə kimi bəhrələnilir. Ona görə də yuxarıdakı mətndəki "iynələrini dəyişmək" ifadəsində yəqin ki, insanın iynəsi ilə halın muncuğu nəzərdə tutulmuşdur. Çünki hər ikisi müdafiə vasitəsidir. İnsan halın üstünə sancdığı iynəsini çıxarıb halı azad etdiyindən, hal da öz "iynəsini" - batırıcılıq, toxunduruculuq missiyasını insana - nəslinə qarşı işlətməyəcəyinə söz verib ki, bu da mahiyyətə halın öz "iynəsini" - silahını ona verməsi, bağışlaması kimi bir şeydir. İnsan da halın üstündən sancağını, iynəsini çəkib çıxartmaqla onu azad edib ki, bu da elə insanın hala yaxşılığıdır, əslində "iynə, sancağını hala bağışlamasıdır". Yoxsa ki, sözün hərfi mənasında olan iynə, sancaq halda ola bilməz, çünki bunlar halın ən qorxduğu şey - halı əsir edən, gücdən məhrum edən vasitələrdir.

Halı ancaq atın görə bilməsi kimi təsəvvürlər mövcuddur ki, bununla bağlı mətnlərdə də gah halın atdan qorxması, gah da atın haldan qorxub-çəkinməsi göstərilir. Aşağıdakı mətnlərə diqqətimizi yönəltməklə bunu bir daha yəqin edirik.

Səyyaf Misirxanov nağıl edir ki, at ilxısı otarırdım. Atları Rəzgə meşəsində qoydum, bir ayqır tutub mindim ki, Ənsərə (Sofuluya) gələm. Qarağacda "Göllü bulaq" deyilən yerə çatanda at hürkdü, gördüm ki, at yolla getmək istəmir. Bulaqda 7-

8 ədəd boyu 20 metrə çatan hündür qovaq ağacı vardı. Birdən gördüm ki, Qarağaclı Musanın arvadı Minə bulaqda oturub. Mən Minəni görəndə Minə uzun saçlarını yığdı, uzun döşləri sallanmışdı, döşlərinin birini bu tərəfdən, birini də o tərəfdən atdı çiyinlərinə. Arvad uzandı, - uzandı, qovaqla bir (bərabərdə) olub getdi. At da qorxdı, özüm də qorxdum. Heç demə bu arvad hal imiş (5).

Bu mətndə söyləyicinin öz dilindən etiraf edilir ki, halı görəndə "at da qorxdı, mən də". Demək, atın burada haldan qorxduğu nəql edilir. Eləcə də bu qorxu hissi üstüörtülü ştrixlə də verilir: "at hürkdü, yolla getmək istəmədi". Yəni halı görəndə at hürküb-qorxub, dayanıb, irəliləməyə - hala sarı yaxınlaşmağa çəkinib. Demək, bu mətndə atın halı gördüyü təsvir olunmaqla həm də atın haldan çəkiniyi göstərilir. Ancaq mətnin sonluğunda ki, hal da bunları görərkən saçlarını yığıb, döşlərini çiyinlərinə atıb çıxıb getməsi epizodu halın özünün də atdan çəkiniyi işarədir. Bir sözlə, bu nümunədə atın haldan, halın isə atdan çəkinməyi - hər ikisinin qarşılıqlı olaraq bir-birindən çəkinməyi göstərilir.

Digər bir mətndə isə zahını vurmuş halı qorxuzmaq üçün atı zahının (mahiyətə halın) yanına gətirirlər. Sofulu Xoşqədəm Mirzəmməd qızının söylədiyi həmin nümunəyə diqqət yetirək: Qardaşım Mirzəhüseynin arvadı Xəccə ayıb olmasın hüzurlu idi (boylu idi). Elə oldu ki, arvad vaxtsız yatdı (yəni vaxtından qabaq doğdu), hal arvadı apardı. Erkək at varıdı, gətirdilər arvadın yanına. Arpadan tökdülər at yedi, arpadan tökdülər, at yedi. At başladı qabaq ayaqların vurdu yerə, finxırdı, kişnədi. Atdan hal qorxdı. Səhər açıldı, tezdən bir heyvanı kəsib daldan bunun içini-içalatını çəkib çıxartdılar, aparıb Su dərəsi deyilən yerdə (Pirəsəddə) suya tökdülər, qayıdıb gəldilər. Belə elədilər ki, hal arvadın ciyərini qaytarıb yerinə heyvanın ciyərini aparsın. Bir azdan Hovusludan Əvəz kişi gedib görüb ki, içalat suyun içindədi. Hal da burda döşlərini atıb küreyinə, söykənib bir qarağac ağacına durub. Bundan sonra arvad sağaldı və indi də durur (yaşayır) (4).

Burdan bir daha görünür ki, at ruh halında olan halı görəndə bilirdiyindən, atı (ayqırı) hal vurmuş zahının yanına gətirirlər ki, at halı görsün, halı qorxuzsun, hal da zahından əl çəkib getsin və zahının canını haldan qurtarsın. Lakin eyni zamanda burda incə bir

xətt də nəzərə çarpır: elə-belə yoldantutma atı yox, ayğırı-erkək atı çəkib gətirirlər halın yanına. Bu, onu göstərir ki, hər at halı qorxuda bilmir, yəni güclü, sağlam at (hətta erkək at) gərəkdir ki, hal ondan qorxsun, çəkilsin-getsin. 2-cisi, atı tutub gətirdikdən sonra da atın ayırlığına - erkək at olduğuna baxmayaraq, buna qaillik etməyib üstəlik ata arpa da yedirdirlər ki, at halla "döyüşməyə" özündə daha böyük enerji - güc, qüvvə toplasın, halı yenə bilsin. Demək, bu, onu göstərir ki, at və hal qarşılaşmasında ikili cəhət özünü göstərə bilir: həm at haldan qorxa bilir, həm də hal atdan qorxur. Bunun üçün ilkin növbədə atın canlı-cantaraq olması vacibdir ki, hala dov gələ bilsin. Deməli, halın atı minib-çapması, qan-tərə batırması kimi mətn faktları şübhəsiz ondan irəli gəlir ki, həmin məqamlarda hal atı basır, ata güc gəlir və ata əzab-əziyyət verir. Digər halda isə - hal atdan qorxanda isə ata yovuq gələ bilmir və qorxub çəkilib gedir. Bir sözlə, atla qarşılaşmada halın iki halı özünü göstərir: 1-ci halda hal atı basır, ata qalib gəlir-məhz atın halı görəndə hürkməsi, çəkinməsi də bu səbəblə bağlıdır. 2-ci halda isə hal atdan qorxur-çəkilib gedir və atın yanında olanda zahıya, hamiləyə də hal yaxın düşə bilmir. Hər iki hal isə atın qüvvətli və ya zəif olması ilə bağlı olur.

Halın vücut kimi, materiya kimi varlığı-mövcudluğu da iki cürdür: 1) ruh halında olan hal - bu halda hal gözə görünür, yalnız atın gözünə görünür. 2) fiziki halda olan hal - bu isə halın insanlar arasına girib evlənməyində və sair baş verir ki, o vaxtlar hal öz hallıq qiyafəsindən çıxıb bəni-insan cildinə düşmüş olur, ya da ki, nadir hallarda baş verən hal görüntülərində belə proses baş verir, yəni hardasa su üstündə, bulaq başında və sairə hal kiminsə formasında az vaxtda gözə görünür və tezcnək də çəkilib qeyb olur.

Halın daşdığı mifoloji-əfsanəvi funksiyası da iki halda - iki cür olub: 1) halın ilkin missiyası qadınların hamisi olmaqla doğuşa və sair kömək etməsi; 2) qadınların qenimi sayılmaqla doğuş prosesinə əngəl törətməsi.

Daşdığı missiyası iki cür olmuş (xeyirxahlıq və ziyankarlıq) halın vücutu da iki halda təzahür etmiş: ruh halında və cismani şəkildə fəaliyyət göstərmişdir. Ruh halında gözünə göründüyü atla qarşıdurması da iki cür olmuşdur: birinci halda atdan qorx-

muş, qaçmış, ikinci halda atı üstələmişdir.

Demək, mifoloji düşüncədə ziddiyyətli obraz kimi yaşayan hal aqrebat halında - mövcudluq halında da ziddiyyətli, iki cür olmuş (ruhani və cismani vəziyyətlərdə), ruhlar aləmi ilə ilişikli heyvan olan atla üzləşəndə də ikili rolda çıxış etmişdir: ya məğlub olmuş, ya qalib çıxmışdır.

"Hal" sözünün özünün leksik semantemində də ikilik nəzərə çarpır: yəni insanın halı (vəziyyəti) yaxşı da ola bilər, pis də. Sözün qıyası, hal bir obraz olaraq ziddiyyətlər qanunauyğunluğunun vəhdətini mahiyyətə nümayiş etdirən əsatiri varlıqdır. Ümumiyyətlə, ikiliklərin vəhdəti ideyası öz kökünü miflərdən almış olduğundan, əsatiri obraz olan halın da xislətində ikili halın olması təəccüb doğurmamalıdır: "Əbədi zaman allahı Zürrvan (ikiliyi - xeyri və şəri özündə birləşdirən tanrı. Cinslər də - qadınlıq və kişilik onun bədənində eyniləşmişdi) dünyanı yaradacaq oğlunu doğmağa hazırlaşır"... (Bax: 2, səh. 364). Demək, zamanla bağlı mifdə də xeyri və şəri, eləcə də kişiliyi və qadınlığı özündə birləşdirən vaxt tanrısı Zürrvanın doğub dünyaya gətirdiyi oğlunun və onun bu dünyanı yaradan oğlunun da insanlara bəxş etdiyi bu həyatın ikiliklər üzərində qurulması elə təbiidir və necə ki, biz bu ikiliyi hal obrazının daşımada müşahidə etdik. Bəli, hal bir obraz olaraq da həm nağıldır, həm reallıqdır, həm əfsanədir, həm həqiqətdir, həm ruhdur, həm mövcudatdır, həm gerçəklikdir, həm uydurmadır - xəyaldır... Kişilər üçün qorxusuz məfhumdur, qadınlar - zahılar, hamilələr üçün nəinki qorxulu məxluqdur, hətta canlarına üşütmə - titrətmə, vəlvələ salan əzrayıldır! "İki söz var - ikisini də sən deyirsən" deyimindəki kimi iki sözün ikisini də hal öz üstünə götürüb bu yalan dünyanı al dilinə (hal dilinə) sarıyıb!..

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. B., "Qismət", 2005, 208 s.
2. Qafarlı R. Mif və nağıl. B., ADPU, 1999, 448 s.
3. İnformator: Albalyev Əlif Aydın oğlu (1941-ci il təvəllüdü)
4. İnformator: Quliyeva Xoşqədəm Mirzəmməd qızı (1915-cı il təvəllüdü)
5. Misrixanov Səyyaf Lətif oğlu (1941-cü il təvəllüdü)

ALQIŞ VƏ QARĞIŞLARIN BƏDİİ-POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ HAQQINDA

Folklorun hər bir janrı xalqın dünyagörüşünün, həyat təcrübəsinin bədii-poetik ifadəsidir. Janrın tarixi-mədəni funksiyasının necə olmasından asılı olmayaraq, bədiilik, estetiklik hər bir janra xasdır. Alqış və qarğış janrları da istisna təşkil etməyib, özünəməxsus bədii-poetik məna xüsusiyyət-lə-rinə malikdir.

Alqışlar və qarğışlar folklorumuzun çox geniş yayılmış, gündəlik həyatda işlədilən, öz aktualılıqlarını daim saxlayan janrlarıdır. Onların gərəkliliyi insanların gündəlik həyatı ilə bağlı olmalarından irəli gəlir. Alqış və qarğışlar janr təbiətləri etibarilə insanların praktik ehtiyaclarının mənəvi tərəflərini ifadə edir. Yəni onlarda insanların müsbət və mənfi məzmunlu istəkləri ifadə olunur.

Alqış və qarğışları şifahi poetik yaradıcılığın qədim janrları sayan filologiya elmləri doktoru Bəhlul Abdullayev (1, s. 52; 2, s. 78) yazır ki, "...alqış və qarğışlar adamların arzu və istəklərinin həyata keçəcəyinə inamı ifadə edir" (1, s.53-54). "...Azərbaycan xalq ədəbiyyatındakı alqış və qarğışlar öz kökü ilə əski etiqadlar və bədii anlamlarla sıx əlaqədardır" (1, s.64)

Göründüyü kimi, alqış və qarğış janrları tarixi etibarilə çox qədimdir. Onlar əski zamanlarda təşəkkül taparaq formalaşmışdır. Demək, alqış və qarğış janrlarının bədii-poetik xüsusiyyətləri də xalqımızın folklor yaradıcılığının çox qədim zamanları ilə bağlıdır. Onlardakı bədiilik ilkin poetik yaradıcılığı əks etdirir.

Professor Azad Nəbiyev alqış və qarğışları xalqımızın xeyiri alqışlamaq, şəri isə qarğışlamaq anlayışları ilə bağlıdır (3, s. 14). O, alqış və qarğışları təsnif edərkən onları mərasimlə, məişətlə və mifoloji-dini təsəvvürlərlə bağlı olaraq üç qrupa ayırmışdır (4). Bu da öz növbəsində məlum edir ki, alqış və qarğışların bədii-poetik xüsusiyyətlərinin formalaşmasına xalqımızın qədim ayin və mərasimləri, məişət-təsərrüfat tərzini, mifoloji-dini təsəvvürləri təsir etmişdir.

Öz növbəsində professor Mürsəl Həkimov da alqış və qarğışlarda xalqın ictimai-iqtisadi tarixinin izləri ilə yanaşı, inam və eti-

qadının da əks olunduğunu göstərmişdir (5, s.108-109; 6, s. 20).

Professor Paşa Əfəndiyev də haqqında danışdığımız janrların insanların qədim inam və etiqadları ilə bağlılığını xüsusi qeyd etmişdir (7, s. 86).

Filologiya elmləri doktoru Seyfəddin Qəniyev Şirvan alqış və qarğışlarının nümunəsində onların bədii-poetik özünəməxsusluğunun regional xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir (8, s. 46-52).

Alqış və qarğışlarla bağlı gənc tədqiqatçı Afaq Xürrəm qızının bir fikri diqqəti xüsusi cəlb edir. O yazır ki, "Azərbaycan mühitində... alqış və qarğış söyləmək, əsasən, qadın fəaliyyəti ilə bağlıdır. Lakin bu mülahizə ilə biz kişilərin alqış və qarğış söyləmək faktını inkar etmək fikrində deyilik. Şumerlərin "Bilqamıs" dastanı..., habelə bir çox Azərbaycan dastan və nağılları kişi alqış və qarğışının kəsərindən bəhs etmək üçün kifayət qədər material verir. Lakin son dövrlərdə qarğayan, alqış söyləyən kişilərə ikrahla yanaşılmasının ("Kişi xeylağı qarğış etməz") şahidi olmuşuq. Qeyd etmək lazımdır ki, qadınlar arasında da bütün yaş dövrlərində deyil, orta və ahilliq sınırlarında olan qadınların repertuarında külli miqdarda alqış və qarğış nümunələrinin söyləndiyinin şahidi oluruq" (9, s.47).

Müəllifin fikrinə münasibətimizi bildirmək istəyirik. Bizcə, Afaq Xürrəm qızının qarğamanın indi daha çox qadınlara aid olması haqqındakı fikri düzgündür. Nəzər almalyıq ki, alqışlama və qarğışlama çox qədim zamanlarda xüsusi mərasimlər idi. İndi isə alqış-dualama mərasim hadisəsi ollaraq daha çox ruhanilərin - mollaların dilində ifadə olunur. Qarğama indi mərasim kimi ifadə olunmur. Şəxsi ifadəyə aiddir. Qaldı ki, kişilərin qarğış etməsinə ikrahla yanaşılmasına, bizcə, burada ikrahdan daha çox, kişi qarğışının tutmasına, həyata keçməsinə inam ifadə olunur. Məsələn, ailədə qadınlar özləri qarğış edib ürəklərini soyudurlarsa, kişilərin qarğış etməsindən qorxurlar. Çünki inama görə qadın qarğış tutmur, kişi qarğış isə həyata keçir.

Deyilənləri ümumiləşdirib alqış və qarğışların bədii-poetik xüsusiyyətləri ilə bağlı bu qənaətlərə gəlmək mümkündür:

Birincisi, alqış və qarğışlar insanların xeyir və şəər istəklərini ifadə etməsi onların bədii-poetik xüsusiyyətlərində açıq şəkildə ifadə olunur. Alqışlarda incə, zərif, xoş mənalı ifadələrdən istifadə olunursa, qarğışlarda kəskin, acı mənalı sözlərin işlənilmə-

si əsas poetik xüsusiyyət kimi diqqəti cəlb edir.

İkincisi, alqış və qarğışlar tarix baxımından qədim dövrlərlə bağlıdır. Demək, bunların bədii-poetik xüsusiyyətlərində xalqımızın bədii yaradıcılığının ən qədim izləri yaşayır.

Üçüncüsü, alqış və qarğışların ayin və mərasimlərlə bağlılığı onların bədii-poetik xüsusiyyətlərinin bir qaynağının mərasimlərdən gəldiyini göstərir.

Dördüncüsü, alqış və qarğışların bədii-poetik xüsusiyyətləri ilkin inamlarla bağlıdır. Demək, həmin inamlar müqəddəs olduğu kimi, onların alqış və qarğışlarda inikas olunmuş bədii keyfiyyəti də müqəddəslik cizgilərinə malikdir.

Alqış və qarğışlar bədii cəhətdən zəngin xüsusiyyətlərə malikdir. Folklorumuzda həm nəsr, həm də nəzm şəkilli alqış və qarğışlar vardır. Məsələn, nəsr şəkilli örnəklər:

Ağ günə çıxasan.

Allah evini avadan eləsin.

Tarı kişi köməyin olsun.

Heç vaxt "neynim, neynim" deməyəsən.

İşiniz avand olsun və s.

Qeyd edək ki, nəsr şəkilli alqış və qarğışlara adi danışiq dilində rast gəliklərsə, şer şəkilli alqış və qarğışlara dastanlarda, xalq poeziyasında və s. tuş oluruq. Məsələn, "Qurbani" dastanında vəzirə edilmiş qarğışdan bir bənd:

Vəzir, səni qarğayırım,

Haqq diləyin yetirməsin.

Göydən min bir bəla ensə,

Birin səndən ötürməsin (11, s. 178-179)

Qarğışlar bayatı şəklində də olur. Bir Şirvan qarğış bayatısına diqqət edək:

Gəl gedək Hun dağına,

Gün düşüb Hun dağına,

Səni doğan ananın

Od düşsün qundağına (8, s.51).

Alqış və qarğışların qədim nümunələri onların bədii-poetik xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün daha geniş material verir. Alqış və qarğışların bu baxımdan tədqiqi üçün etibarlı və zəngin qaynaqlardan biri və bəlkə də, ən əsası "Kitabi-Dədə Qorqud"dur. "Salur Qazanın evinin yağmalanması" boyunun sonunda Dədə Qorqudun

dilindən deyilən və "yum" adlanan alqışlara diqqət edək:

"Yum verəyim, xanım:

Qarlı qara tağların yıqılmasun!

Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsün!

Qamın aqan görklü suyun qurumasun!

Qadir Tənri səni namərdə möhtac etməsün!

Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsün!

Çalışanda qara polad uz qılıcın gödəlməsün!

Dürtüşərkən ala köndərin avanmasun!

Ağ saqallu baban yeri uçmaq olsun!

Ağ birçəkli anan yeri behişt olsun!

Axır-sonu arı imandan ayırməsün!

"Amin" deyənlər didar körsün!

Ağ alnunda beş kəlmə dua qıldıq, qəbul olsun!

Allah verən umudun üzülməsün!

Yığışdırsun, duruşdursun, günahlarını

Adı görklü Məhəmməd Mustafa yuzi suyuna

bağışlasun, xanım hey!.." (10, s.50-51)

Alqışlardan təşkil olunmuş bu yum öz forma və məzmunu baxımından bizə çox zəngin material verir. Burada oğuz türklərinin poetik düşüncəsinin tarixi keyfiyyəti, bədii özünəməxsusluğu ilə bağlı qiymətli məlumatlar vardır. Yumda təqdim olunan alqışlar qədim oğuz-türk şerinin poetik özəlliklərini əks etdirir. Bu alqışlara dərin bir şeriyət xasdır. Bir-birinin ardınca gələn alqışlar forma baxımından uzlaşmaqla musiqili ahəng və ritm yaratmışdır. Ritmin olması şerinin əsas texniki göstəricilərindən biridir. Eyni elementlərin təkrarı, növbəli düzümü ritmi təşkil edir və bu da öz növbəsində şerinin poetik göstəricisi kimi çıxış edir. Bu cəhətdən yanaşdıqda görürük ki, yumdakı alqışlar janrın müstəqil və bütöv vahidləri olmaqla bərabər, həm də birlikdə bir şeri təşkil edir. Əlbəttə, onların bir-birinin ardınca düzülməsi, ahəng təşkil etməsi məzmunla bağlıdır. Bundan irəli gəlməklə misralaşma, bəndləşmə, bütövləşmə yaranmışdır.

Bura qədər deyilənlər göstərir ki, alqış və qarğışlar ilk baxışdan diqqəti cəlb etməsə də, zəngin bədii-poetik xüsusiyyətlərə malikdir. Həmin xüsusiyyətlərin elm üçün gərəkliliyi onların qədimliyində, əski ayin və mərasimlərlə, mifoloji və əski dini görüşlərlə bağlılığındadır. Demək, xalqımızın şifahi bədii yara-

dıcılığının, folklor dünyagörüşünün poetik xüsusiyyətlərinin qədim mərhələsinin öyrənməsi üçün alqış və qarğışlar zəngin mənbə rolunu oynaya bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. B. Abdullayev. Haqqın səsi. B., Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1989
2. B. Abdullaev. Azerbaydjanskiy obrədoviy folğklor i eqo pogtika. B., "Glm", 1990
3. A. Nəbiyev. Durna gözlü bulaqlardan - Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Toplayanı, tərtib edəni və nəşrə hazırlayanı f.e.d. Azad Nəbiyev. B., "Yazıçı", 1986, səh. 5-24
4. A. Nəbiyev. Azərbaycan folklorunun qədim janrları.B., ADU, 1983
5. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov. B., "Maarif", 1986
6. M. Həkimov. "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında alqış-dua, and və qarğışlar - "Folklorşünaslıq məsələləri", B., BDU, 1991, s. 20-29
7. P. Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., "Maarif", 1982
8. S. Qəniyev. Şirvan folklor mühiti. B., "Ozan", 1997
9. A. Xürrəmçızı. Azərbaycan mərasim folkloru. B., "Səda", 2002
10. Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtibçilər: F.Zeynalov və S.Əlizadə. B., "Yazıçı", 1988
11. Xalq dastanları. Toplayanı və tərtib edəni Ə. Axundov. 2 cildə, 1-ci cild, B., Azərənəşr, 1961

Tahir ORUCOV

QARAVƏLLİ VƏ NAĞİLLARIN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Epik növün əsas janrlarından olan qaravəlli quruluş və janr xüsusiyyətlərinə görə epik növün digər janrları olan nağıl və lətifə arasında dayanan bir janrdır. Buna görə də qaravəllidə nağıl və lətifəyə oxşar, həm də onlardan fərqli xüsusiyyətlər vardır. Qaravəlli janrı haqqında bir çox tədqiqatçılar və alimlər: H.Zeynallı, Ə.Axundov, P.Əfəndiyev, Ə.Mirəhmədov, V.Vəliyev, T.Fərzəliyev, M.Allahverdiyev, Elçin, V.Quliyev, Ş.Mikayılov, E.Aslanov və başqaları bəzən bir-birinə oxşar, bəzən də bir-birindən fərqli fikirlər söyləmişlər. Ancaq təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, qaravəlli janrı haqqında söylənən bu fikirlər geniş olmamış, qısa, məlumat xarakteri daşımışdır. Bu yığcam məlumatlar qaravəlli haqqında müəyyən təsəvvürlər yaratsa da, onun dəqiq sərhədlərini, nağıl və lətifələrlə oxşar və fərqli cəhətlərini, ümumi əhatə dairəsini əks etdirməmişdir. Digər tərəfdən, qaravəllilərin qruplaşdırılması, məzmunlarına görə təsnifatı və bədii xüsusiyyətləri, ümumiyyətlə, poetikası da heç bir tədqiqatçı alim tərəfindən tədqiq edilməmişdir.

Bu sahədə mövcud olan belə çatışmazlıqlara görə indiyə qədər çap olunmuş bir çox nağıl və lətifə kitablarında yalnız olaraq qaravəllilər "nağıl" və ya "lətifə" və adı altında çap edilmişdir. Bunları nəzərə alaraq biz bu məqalədə nağıl və qaravəlli janrının səciyyəvi xüsusiyyətlərini, onların oxşar və fərqli cəhətlərini araşdırıb təhlil etməyi qarşıya məqsəd qoyduq. Bu məqalədə biz həmçinin bir sıra nağıl kitablarında "nağıl" adı ilə çap edilən qaravəllilərdən bəhs etməyi də vacib bilmişik.

Buna görə də ilk əvvəl folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda qaravəlli janrı haqqında mövcud olan fikirlərə nəzər salaq. Görkəmli folklorşünas H.Feynalı "Xalq ağız ədəbiyyatı" məqaləsində nağılları altı yerə ayırır və onun növlərindən biri kimi qaravəllini göstərir, onu belə səciyyələndirir: "Bunlar (Qaravəllilər - T.O.) əksəriyyətlə - məclisi güldürmək, məzəlik olmaq üçün söylənilir. Bunların içində Kəl İnayətin lətifələri, Molla Nəsrəddin və yaxud Bəhlulun məzhəkələri də daxildir" (1, 243-244).

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədovun tərtib etdiyi "Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti" kitabında "Qaravəlli" janrı haqqında ("Qaravəlli - yox, məhz "Qəravəlli" - T.O.) bunları oxuyuruq: "Qaravəlli. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında yumorlu əsər. Adətən, nağıl, dastan söyləyən aşıqlar və nağılçılar həcmi böyük, hadisələri mürəkkəb epik əsərləri (nağıl, dastan) ifaya başlayanda əvvəlcə bir qəravəlli- deyir, yaxud dinləyiciləri yormamaq üçün, habelə onların diqqətini özünə cəlb etmək məqsədilə söhbətin ortasında qaravəlli danışır, sonra yenə əsas mətləbə keçirlər. Odur ki, qismən intermediya səciyyəsi daşıyan belə əsərlər məzmunca şən, ürəkaçan, əyləndirici olur. "Oğru molla", "Qudurğan axund", "İsfahan keçəli", "Kərəm və Şeyx", "Qazı" kimi qaravəllilərdə fırladaqçı din xadimləri ifşa edilir.

Qaravəllinin məzmunu və formasında həm nağıl, həm də lətifə ünsürləri vardır: O, həcmcə də bu iki folklor forması arasında orta yer tutur" (2, 48 - 2, 49).

"Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası"-nın III cildində "Qaravəlli" bu şəkildə təqdim olunur: "Qaravəlli:

1. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında novellavari nağıl janrının bir növü. Mövzusu, əsasən, yumoristik və satirik məişət səhnələrindən, qədim mərasimlərdən götürülür. Aşıq məclislərində dinləyiciləri yormamaq, diqqəti yenidən əsas mətləbə yönəltmək üçün qaravəllidən istifadə edilir.

2. Azərbaycan xalq meydan teatrı formalarından biri. Qaravəllinin əsasını məzəli hadisə və ifadələrlə dolu qısa pyeslər, həmçinin tamaşaçıları güldürmək məqsədi ilə pərdəarası göstərilən söz oyunbazlığı təşkil edir. Qərbi Avropa teatrındaki fars janrını xatırladır. Qaravəllidə mükəllimə və musiqidən başqa rəqs, şeir, gözbağlayıcı, hoqqabazlıq səhnələri də olur. Qaravəlli teatrının əsas personajları Kosa və Keçəldir. Burada Qazı, Yalançı pəhləvan, Keçi və b. personajlar da olmuşdur. Qaravəlli tamaşalarında həm icitmai - tənqidi, həm də məişət, məhəbbət, qəhrəmanlıq mövzuları mühüm yer tutur" (3,50).

Sənətşünas M.Allahverdiyev isə "Qaravəlli tamaşaları" kitabında "Qaravəlli" haqqında belə yazır: "Qaravəlli dedikdə, hər şeydən əvvəl, kiçik, məzəli, gülməli məişət əhvalatları, intermediyalar yada düşür... Qaravəllilərdə müəyyən bir fikir, müxtəlif bədii priyomlarla tamaşaçılara çatdırılır. Burada hadisələ-

rin məntiqi və onun nəticəsi novella xarakteri daşıyır" (5, 19).

"Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti"-nin I cildində (tərtib edən: Ə.Orucov) qaravəlli haqqında belə məlumat verilir: "Qaravəlli:

1. Azərbaycan xalq aşıq yaradıcılığında mövzusu məişətdən olan əhvalatlardan alınmış məzhəkəli janr". Orta boylu, əsmər bənizli, daima gülürüzlü Füzə məzəli zarafatları, incə qaravəlliləri ilə manqanın həyatına hər gün yeni bir tərəvət gətirirdi (İ.Əfəndiyev).

2. Boş söhbət, nağıl. Kitabpaylayan: "Oturub hər qaravəllini oxusaq, gərək adımızı dəli qoyaq" (Ə.Haqverdiyev) (6, 428).

Folklorşünas Paşa Əfəndiyev "Şifahi xalq ədəbiyyatı" kitabında qaravəlli janrı haqqında yazır: "Qaravəlli epik növün satirik yolla təsviridir. Qaravəlli lətifə ilə nağıl arasında bir janrdır. Qaravəllidə nağıllara məxsus fantastika, şer, uydurmalar olmur. Qaravəlli hadisə və əhvalatların məzəli, gülməli, satirik yolla təsviridir. Qaravəlli lətifə ilə nağıl arasında olan bir janrdır. Bəzi qaravəllilər satirik nağılları xatırladır. Ancaq qaravəlli real hadisələrdən yaradılır, həcm etibarlı ilə lətifədən böyük olur. Qaravəllidə müəyyən bitkin hadisələr əks olunur. Bu janr əsasında bəzən kiçik tamaşalar göstərilir ki, onlar xalq içərisində "Qaravəlli tamaşaları" adı ilə məşhurdur (7, 111-112).

Ədəbiyyatşünas Ş.Mikayılov qaravəlli haqqında belə yazır: "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının epik növlərindən biri də qaravəlli adlanır. Xalq yaradıcılığının bu növü həcmcə yığcam, satirik, yumoristik xarakter daşıyır, məzəli məzmunla malik olur. Buna görə də dastan danışan aşıq dinləyicilərin diqqətini cəlb etmək məqsədilə bir qaravəlli danışır, sonra dastanın məzmununu söyləyir. Beləliklə, qaravəlli danışılan əhvalata başlamaq və bir epizoddan başqasına keçmək üçün vasitə rolu oynayır. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında müxtəlif məzmunlu qaravəllilər var" (8, 30).

Yazıçı Elçin və V.Quliyevin tərtib etdikləri "Özümüz və sözüümüz" kitabında qaravəlli belə təqdim olunur: "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında teatr ünsürləri ilə zənginləşdirilən lətifəvari, novella tipli nağıl-tamaşa. Tədqiqatlara görə "Qaravəlli" türk tayfasının adından yaranmışdır. Əsasən, yumoristik və satirik xarakter daşıyır, mövzusu xalq həyatından, məişətlə bağlı müxtəlif situasiyalardan götürülür. Qaravəllilər, bir qayda olaraq, dastan məclislərində fasilələr zamanı tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi ilə söylənilir" (9, 27-28).

Akademik M.Arif qaravəlli haqqında belə məlumat verirdi: "Toy məclislərində, qəhrəmanların məğlubiyyəti ilə bitən böyük nağıl və dastanlardan sonra tamaşaçıların könlünü açmaq və "tragediyanın" ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün oradaca ya aşıqların köməkçiləri və ya başqa bacarıqlı adamlar tərəfindən "Qaravəlli" adı ilə məşhur olan yüngül, məzhəkəli tamaşalar göstərilir" (10, 13).

Sənəşünas E.Aslanov isə "El-oba oyunu, xalq tamaşaları" kitabında "Qaravəlli" (Qaravəlli) barəsində belə yazır: "Qaravəlli". Bu ad "Qaravəlli" türk oğuz qəbiləsinin adından götürülmüşdür və bu, qəbilə adını təhrif olunmuş formasıdır. Orta əsrlərdə toy şənliyi və nağıl dastan, məclisləri arasında varsağın, sonralar isə bir və ya iki aşiq köməkçisinin söyləyib oynadığı yüngültəbiətli, məzəli oyun növü və xalq içində bəzən "oyun", "oyuncu" anlamı qarşısında işlənən bir deyim. Məzmun etibarilə lətifə və qaravəlli ilə qidalanan bu oyunda yorulmuş tamaşaçılarda dastandakı faciəli hadisələrin ağır təsirini yüngülləşdirmək, könlünü açmaq və yenidən əsas əsərə qulaq asmaq həvəsi doğurmaq kimi bir məqsəd güdülürdü. Get-gedə bu oyun növü aşiq, nağıl məclislərindən ayrılmış və bir neçə peşəkar oyunçu tərəfindən oynanılan müstəqil məzhəkə tamaşasına çevrilmişdir. Kənd meydanı, karvansara və çayxanalarda həmin adla çağrılıb oynanılan tamaşanın tərkibinə sonralar gözübağlıca, canbaz və hoqqa oyunları da əlavə olundu. Oyunu ustad bir aşiq öz çağlıları ilə müşayiət etməyə başladı (11, 48).

Akademik A.Nəbiyev "Azərbaycan xalq ədəbiyyatı" kitabında (52) qaravəlliləri "Yalanlar" adı altında təqdim edir və belə yazır: "Xalq yaradıcılığının kiçik janrlarından biri də yalanlardır. Yalanlarda olmuş və ya olması nəql edilən şəkildə mümkün olmayan hadisələr söylənir. Bu, nağıllarda və başqa nümunələrdə bəzən kiçik element kimi çıxış edir. Məsələn, "Göydən üç alma düşdü şəkildə" (52, 344-345). Sonra burada A.Nəbiyev "Haddıydı, Huduydu, Koroğlu Kosaydı, birdə mən" qaravəllisini "yalan" adı ilə təqdim edir. Halbuki, eyni adlı nümunə Ə.Axundovun tərtibçisi olduğu "Azərbaycan folkloru antologiyasında" (33, 203-204), tərtibçiləri T.Fərzəliyev və İ.Abbasov olan "El çələngi" (53, 240-242) kitabında, tərtibçisi B.Abdulayev olan "Arazam Kürə bəndəm" kitabında (54, 170-172) və başqa kitablarda qaravəlli adı altında verilmişdir.

"Türkiyə Folklor Yayınları"nın nəşr etdiyi "Araşdırmalar"ın I cildində (51, 13-14) qaravəlli janrı haqqında belə məlumat verilir: "İçərisində heç bir türkü, nəzm, ayaqlı Saya (seci) olmayan düz və sadə anlayışları ifadə etmək üçün işlədilər "qaravəllilər" qısa, güldürücü vəsflərə malikdir və mövzuları, demək olar ki, bütünlüklə gerçək həyatdan alınmadır. Əksəriyyət hallarda böyük qrupların toplantılarında, dərnəklərdə, qara hekayələrdə türkülü uzun hekayələr və nağıllar arasında mövzunu dəyişdirmək və diqqəti başqa yönə çəkmək məqsədi ilə qaravəlli söyləmək adət almışdır. Ancaq danışılan mövzu ilə heç bir əlaqəsi olmayan qaravəllilərin hekayənin və nağılın uyğun bir yerində, uyğun bir zamanında söylənməsi gərəkdir. Bu mənada qaravəllilər həm də "hekayə və nağıl içində müstəqil bir hekayə olaraq qarşıya çıxır. Tənqid və həcvli mövzuların yer aldığı qaravəllilərin bir qismi bəzi uzun nağılların, digərləri ağıla və məntiq qayda-qanunlarına sığmayan yalanların bir çox əhvalat və hadisələrini, xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. "Qaragöz" tamaşalarında və Orta oyun fasıllarında yer alan "Oğru Molla", "Çoban və Molla", "Yoxsulun arzusu", "Cənnətsatan Molla", "Kərəm və Şeyx" kimi bir qism qaravəllilər, digərlərində olduğu kimi, bəlli bir plan və mövzu daxilində adlandırılanlardır" (51, 13-14).

Qaravəllilər haqqında söylənən bu fikirlərdən aydın olur ki, adı keçən hər bir müəllif qaravəlliyə xas olan mühüm əlamətlərdən biri və ya bir neçəsini qeyd etmişdir. Məsələn, H.Zeynallı qaravəllilərdə "məclisi güldürmək, məzəlik olmaq" xüsusiyyətini, Ə.Mirəhmədov onların "qismən intermediya səciyyəsi daşdığını", həcmcə lətifə ilə nağıl arasında orta yer tutduğunu, "məzmun və formasında həm nağıl, həm də lətifə ünsürləri olduğunu" qeyd edirlər. M.Allahverdiyev onların "novella xarakterli" olduğunu, P.Əfəndiyev qaravəllilərin "lətifə ilə nağıl arasında bir janr" olduğunu, "satirik nağılları xatırladığını", "həcm etibarı ilə lətifədən böyük olduğunu" və "müəyyən bitkin hadisələr əks olduğunu", Ş.Mikayılov qaravəllinin "danışılan əhvalata başlamaq və bir epizoddan başqasına keçmək üçün vasitə rolunu oynadığını", Elçin və V.Quliyev qaravəllilərin "teatr ünsürləri ilə zənginləşdirilən lətifəvari, novella tipli nağıl-tamaşa" olduğunu, "dastan məclislərində fasilələr zamanı tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi daşdığını", M.Arif onların "nağıl və dastanlardan sonra tama-

şaçıların könlünü açmaq və "tragediya"nın ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün deyildiyini, E.Aslanov isə "qaravəllilərin toy məclisi, nağıl və dastan məclisləri arasında söyləndiyini" vurğulayırlar.

Qaravəlli janrı haqqında deyilən bu fikirlərin hamısını ümumiləşdirsək, onda qaravəlli janrı haqqında aşağıdakı fikirləri söyləmək olar:

1. Qaravəlli janrı şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və müstəqil bir janrdır.

2. Qaravəllilərdə ictimai həyatdakı və məişətdəki çatışmazlıqlar tənqid və ifşa edilir.

3. Qaravəllilər nağıllara lətifələrin hüdudunda dayanan bir janrdır. Buna görə də qaravəllilərin nağıl və lətifə ilə həm oxşar, həm də onlardan fərqli xüsusiyyətləri vardır.

4. Qaravəlli özünün bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə şifahi xalq ədəbiyyatının dramatik növünə yaxındır. Buna görə də qaravəllilər əsasında "Qaravəlli" meydan tamaşaları hazırlanır.

5. Qaravəllilər satirik və yumoristik səciyyəvi, novellavari olub, hökmən gözlənilməz sonluqla bitir.

6. Qaravəllilər, əsasən, dastan və nağıl söylənərkən onların arasında tamaşaçı və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi ilə deyilir.

İndi isə nağıl janrı haqqında folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda mövcud olan, nağılın bəzi əlamət və ünsürləri haqqında diqqəti cəlb edən fikirlərə və ona verilən konkret təriflərə diqqət yetirək:

H.Zeynalli nağıllarda zəngin təhkiyə olduğunu, bəzilərinin fantastik və satirik (qaravəllisayaq) olduğunu qeyd edir və nağılları "hər elin keçirmiş olduğu tarixi hadisələrdən doğan və nəhayət həyatın bu günündən doğan" janr adlandırır (1, 243).

M.H.Təhmasibin nağılın dastandan fərqli, səciyyəvi xüsusiyyəti haqqında fikri belədir: "Dastan olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, nağıl isə əsli olmayan "uydurma", "yalan" və "quraşdırma" kimi danışılır" (12, 60).

H.Araslı nağıl janrı haqqında bunları yazır: "Nağıllarda zəhmətkeş xalq öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirir. Burada təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusu, zalımlara qarşı mübarizə hissi, xalqın ruhanilərə bəslədiyi nifrət ifadə olunmuşdur... Nağıllarda insanın dünya haqqında, təbiət haqqında ibtidai təsəvvürləri əfsanəvi şəkildə ifadə edilir, təbiət qüvvələri və heyvanlar mü-

qəddəsləşdirilir; onlar insan kimi canlı göstərilir" (13, 20).

N.Seyidov nağılların özünəməxsusluğundan bəhs edərək yazırdı: "Nağıllar öz ideya və bədii forması etibarlı ilə çox olmaqla yanaşı xalq məişətini, onun fikir və duyğularını, azad yaşayışını, vətənin uzunəsirlik tarixini bədii boyalarla yaşada bilmişdir... Nağıllardakı fantaziyanın da arxasında real həyat hadisələri durur. Lakin o real hadisələri tam dəqiqliyi ilə aydınlaşdırmaq çox çətin olur" (17, 72).

Professor P.Əfəndiyevin nağıl haqqında fikirlərinə nəzər salaq: "Azərbaycan nağıllarında xalqın milli xüsusiyyətləri, adət-ənənələri, məişət tərzini təsvir olunur. Bu nağıllar müxtəlif dövrlərdə xalqın dünyagörüşünü, həyata münasibətini, gələcək haqqında arzularını, azadlıq, müstəqillik uğrunda xarici işğalçılara, yerli zalımlara qarşı mübarizəsini, onun öz qüvvəsinə, gələcəyinə inamını bədii boyalarla əks etdirir" (7, 113).

V.Vəliyev nağıl janrı haqqında belə məlumat verir: "Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələr şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı qoyulur ki, bu canlılar mübarizə aparan qəhrəmanın yaxın köməkçisi olur, onun qələbə çalmasında yaxından kömək edir. Bunlarda (nağıllarda-T.O.) həm də hakim sinif, din xadimləri, ümumiyyətlə, bütün istismarçı təbəqələr lağa qoyulur, kəskin tənqid atəşinə tutulur. Geniş xalq kütləsi mövcud ictimai quruluşun eyiblərini açır, xalqa zülm edən tüfeyliləri ifşa edir. Bu nağıllarda satira son dərəcə güclüdür. Məişət nağıllarında istismarçı sinfin bütün təbəqələri gündünc vəziyyətə salınır" (14, 257).

Professor Q.Namazov nağılları belə səciyyələndirmişdir: "Nağıllar insanların ibtidai həyat tərzini, onların həyata və təbiətə baxışını, məişətini hərtərəfli, bütün genişliyi ilə bədii boyalarla ifadə etmişdir. Nağıl xalq məktəbi olmuşdur. Maarif və mədəniyyətin xalq içərisində hələ geniş yayılmadığı dövrlərdə həyata hazırlaşan yeni nəsillər nağıllardan təlim-tərbiyə almışdır" (15, 24).

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədovun nağıl janrı haqqında fikirləri belədir: "Bütün xalqların şifahi yaradıcılıqlarında ən qədim və ən çox yayılmış ədəbi şəkillərindən olan nağıllarda xalqın həyata baxışı, milli xüsusiyyətləri, sinfi münasibətləri, qədim məişəti və adət-ənənələri öz əksini tapır. Bəzi nağıllarda istismarçı siniflərin təbliğatı nəticəsində həqiqəti təhrif edən cəhətlər də olur" (2, 156-159).

Tanınmış rus folklorşünası V.Y. Proppun nağılların əsas əlaməti haqqında fikirləri belədir: "Nağılların əsas əlaməti hələ Belinski tərəfindən təyin edilmişdir. Bu əlamət ondan ibarətdir ki, danışılanın gerçəkliyinə nə söyləyən, nə də qulaq asan inanmır. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, bu əlamət əhəmiyyətli deyil, belə ki, o öz-özlüyündə nağılın xarakterini təyin etmir. Hətta adama elə gələ bilər ki, bu nağılın əlaməti deyil, bu dinləyicinin inanıb-inanmamasından asılıdır. Amma bütün bunlar belə deyil. Nağılın bünövrəsini xəyal, uydurma təşkil edir və bu əlamət, əsasən, nağılların poetikasını əhatə edir" (12, 47).

Rus tədqiqatçısı V.P.Anikin nağılın bir janr kimi spesifikliyini nağıldakı uydurmanın xarakterində axtarmağı, ona həqiqətlə əlaqəsi nöqtəyi-nəzərindən, tarixi mənşəyi və ideya-bədii funksiyası cəhətdən baxmağı təklif edir (20, 102).

Nağılı digər epik janrlardan fərqləndirmək istəyən tədqiqatçılardan biri olan E.V.Pomerantseva belə yazır: "Folklorun başqa janrlarından fərqli olaraq nağıl quraşdırılmış uydurmadır və ona uydurma kimi baxmaq lazımdır" (21, 137).

N.V.Novikovun nağıl haqqında fikirləri E.Pomerantsevanın fikirlərindən, demək olar ki, fərqlənir: "Nağılda danışılan hadisələrin real olmasına inanılıb-inanılmamasından asılı olmaya-raq nağıl həqiqətlə uyğunluğu cəhətdən əzəldən nağıl olaraq qalır, yəni bədii cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsər kimi qalır" (22, 14).

Rus folklorçu alimi V.E.Qusev nağılların əsas əlamətlərindən bəhs edərək göstərirdi: "Nağılın əsas janr əlaməti ondan ibarətdir ki, onda (nağılda-T.O.) ictimai və ailə münasibətlərində olan narazılıqların və zidiyyətlərin əsas mahiyyəti təsvir olunur, hansının ki, tarixən konkret və həqiqi həlli mümkün olmamışdır, məhz ona görə də nağıl fantastik uydurma xarakteri daşıyır" (23, 124-125).

Y.A.Kostyuxin nağıllarda əlamət kimi təhkiyyəni qeyri-dəqiqliyini (uydurma xarakterini) əsas kimi götürür, dominant xarakterli xalq nəsrinin növü hesab edir (24, 114).

Ə.Səfərli və X.Yusifov nağılları belə səciyyələndirirlər: "Nağılların bir çoxunda cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus aydın izlər vardır. İnsan bu nağıllarda ətraf mühit haqqında şeirlərlə dolu bir təsəvvürə malik olur. Burada insan

kimi danışan, düşünən, xeyirxahlıq edən heyvanlar, quşlar, bitkilər mühüm yer tutur.

Nağıllarda xeyirxah qüvvələrlə yanaşı, şər qüvvələr də iştirak edirlər... Qorxunc varlıqlar kimi göstərilən bu qüvvələr təbiətin ayrı-ayrı cəhətlərini, hadisələrini təmsil edirlərg Nağıllarda xalqın həyatı, istək və arzuları, adət və ənənələri daha geniş şəkildə əks etdirilir" (16, 28).

ASE-nin VII cildində nağıl haqqında oxuyuruq: "Bu janr hələ sinifli cəmiyyətdən qabaq yaranmışdır. Heyvanlardan bəhs edən ilk nümunələri totemizmlə bağlıdır. Animizmlə bağlı sehri nağıllarda əsəri surətlər (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutur. Zaman keçdikcə nağıllar mifoloji xarakterini itirmiş, daha çox real və sosial səciyyə kəsb etmişdir. Nağıllarda xalqın dünyagörüşü, həyat və məişəti, arzu və idealları zülm və əsarətə qarşı mübarizəsi, öz qüvvəsinə, gələcəyə inamı, nikbinliyi əksini tapmışdır. Xeyrin şər, işığın zülmət, yaxşılığın pislilik, ədalətin haqsızlıq üzərində qələbəsinə inamı nağılların əsas ideya-fəlsəfi qayesidir" (25, 105).

C.Heyət nağılları belə səciyyələndirir: "Nağıllar xalq müxəyyiləsinin təbii və real aləmin fəvqündə yaşatdığı qəhrəmanların hekayəsidir... Nağıllarda nikbinlik hakimdir. Yaxşılıq pisliliyə və haqq nahaqqa qələbə çalır. Nağılların xüsusiyyətlərindən biri də şəkil dəyişdirməkdir" (18, 140).

Ş.Mikayılov nağılların əsas xüsusiyyətlərini belə təsvir edir: "Nağıllarda xalq müdrikliyi təbliğ olunur, ağıla, düşüncəyə üstün yer verilir. Bütün sirlər ağıl və düşüncənin, dərin mühakimənin nəticəsində aşkar olunur... Qədim zamanlarda nağıllarda xalq tərəfindən yaradılan fantastik əşyalar onun fantastik ixtirası kimi diqqəti cəlb edir" (8, 27).

Elçin və V.Quliyevin nağıl haqqında fikirləri belədir: "... Nağıllarda yumoristik və fantastik çalarlar üstünlük təşkil edə bilərlər. Azərbaycan nağıllarının əksəriyyətində yaxşılıqla pislilik, xeyirxahlıqla bədhaxlıq, işıqla qaranlıq ənəvi surətdə qarşılaşır" (9, 72).

O.Əliyevin isə nağıl haqqında fikirləri belə səslənir: "... Nağıl xalq epik yaradıcılığının məhsulu olub nəsil-dən-nəslə keçərək yaşayan, xalqın həyat, məişət tərzini, tarixi ənənələrini və cəmiyyətdəki ictimai ziddiyyətləri qabarıq halda, fantastik bədii uydurmalar vasitəsilə əks etdirən, sonu, əsasən, nikbin ovqatla qurtaran bir janrdır" (26, 10).

Nağıl janrı haqqında söylənən bu fikirlərdən aydın görünür ki, hər bir müəllif nağıllara xas olan mühüm əlamətlərdən bir və ya bir neçəsini göstərməyə çalışmışdır. H.Zeynallı nağılların "fantastik və satirik (qaravəllisayaq) olduğunu, M.H.Təhmasib, "əslı olmayan uydurma", "yalan" və "quraşdırma"nın bu janrdə öz əksini tapmasını, H.Araslı "zəhmətkeş xalqın öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirdiyini", "xalqın təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusunun olduğunu", "zalımlara qarşı mübarizə hissini", N.Seyidov "nağıllardakı fantaziyanın arxasında real həyat hadisələrinin durduğunu", P.Əfəndiyev "Nağıllarda xalqın milli xüsusiyyətlərinin, adət-ənənələrinin və məişət tərzinin təsvir edildiyini", "xalqın dünyagörüşünün, inamının əksini tapdığını", V.Vəliyev "Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələrin şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı olduğunu", "istismarçı təbəqələrinin lağa qoyulduğunu", Q.Namazov nağılın "xalq məktəbi" statusu aldığını, ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov isə "nağıllarda xalqın həyata baxışının, milli xüsusiyyətlərinin, sinfi münasibətlərinin və qədim adət-ənənələrinin öz əksini tapdığını xüsusi olaraq vurğulayırlar.

Görkəmli rus folklorşünası V.Y.Propp nağıllarına əsas əlaməti kimi "danışılan gerçəkliyə uyğun olmadığını" və "nağılın bünövrəsinin xəyal, uydurma təşkil etdiyini, V.P.Anikin "nağıldakı uydurmanın xarakterini və onun həqiqətlə əlaqəsinin olduğunu", E.V.Pomerantseva nağılın "qruplaşdırılmış uydurma xarakteri daşdığını, N.V.Novikov nağılın "bədi cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsər" olduğunu, V.E.Qusev isə nağılın "fantastik uydurma xarakterinə" malik olmasını əsas əlamət kimi götürürlər.

Ə.Səfərli və X.Yusifov nağılların bir çoxunda "cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus izlərin olduğunu", "xeyirxah qüvvələrlə yanaşı, şər qüvvələrin də iştirak etdiyini", C.Heyət, nağıllarda "nikbinliyi", "yaxşılığın pisliyə və haqqın nahaqqa qələbə çaldığını", Ş.Mikaylov nağıllarda "xalq müdrikliyinin təbliğ edildiyini", "ağıla və düşüncəyə üstün yer verildiyini", "dərın mühakiməni", Elçin və V.Quliyev nağıllarda "yumoristik, satirik və fantastik çalarların üstünlük təşkil etdiyini", "yaxşıqla pisliyin, xeyirxahlıqla bədxahlığın, işıqla qaranlığın qarşılaşmasını, O.Əliyev isə nağılların "sonunun, əsasən, nikbin ovqatla qurtaran bir janr" olduğunu nağılın əsas əlamətləri və ünsürləri kimi götürürlər.

Nağıl haqqında qeyd edilən bütün bu əlamət və xüsusiyyətləri, ümumiləşdirsək, onda nağıl janrı haqqında aşağıdakı xüsusiyyətləri söyləmək olar:

1. Nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və müstəqil bir janrdır.

2. Nağıllarda xalqın arzusu və istəkləri, həyat və mübarizəsi, şər qüvvələrə qalib gəlmək arzusu təsvir olunur.

3. Nağıllarda güclü təhkiyyə var və onlar süjetə malik olub, xalqın dünyagörüşünü, inamını, məişətini, milli xüsusiyyətlərini, adət-ənənələrini özündə əks etdirir və əsasən, nikbin ovqatla qurtarır.

4. Nağılların bünövrəsində "uydurma", "xəyal, "fantaziya" və "quraşdırma" dayanır və orada sehirli qüvvələrə, heyvanlara və quşlara, xeyirxah və şər qüvvələrə eləcə də dərın mühakiməyə və düşüncəyə geniş yer verilir.

5. Nağıllarda sehirli, fantastik, əfsanəvi və satirik-yumoristik çalarlar üstünlük təşkil edir və o, məzmununa görə sehirli, heyvanlar haqqında, məişət və satirik nağıllara (satirik nağılların böyük əksəriyyəti isə qaravəllilərdir - T.O.) bölünürlər.

6. Nağıllar, adətən "biri vardı, biri yox" ifadəsi və ya pişvovla başlayır və "göydən üç alma düşdü" ifadəsi ilə qurtarır.

Həm qaravəlli, həm də nağıl haqqında ümumiləşdirmiş bu fikirləri müqayisə etsək, bu iki janr haqqında oxşar cəhət və elementlərin çox olduğunu görürük. Bu oxşarlıqlara nəzər salaq:

1. Həm qaravəlli, həm də nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və onların hər biri müstəqil janrdır.

2. Hər iki janrdə təhkiyə-əhvalatı "kənardan" nağıletmə vardır.

3. Həm qaravəllilərdə, həm də nağıllarda xalqın arzu və istəkləri əks edilir, məişətdəki, həyatdakı qüsur və çatışmazlıqlar tənqid olunur, lağa qoyulur.

4. Hər iki janrın tənqid və ifşa obyektləri eyni, təsvir üsulları isə zəngin və rəngarəngir.

Qaravəllilərlə nağılların bu cür oxşar cəhətlərinə görə bir çox görkəmli folklorçularımız - H.Zeynallı, M.H.Təhmasib, N.Seyidov, F.Fərzəliyev, fin alimi A.Aarne və başqaları əsərlərində qaravəllini nağıldan ayırmamış və ya ayırmağa cəhd etməmiş, elə buna görə də bir çox folklor nümunələrini "nağıl-novella", "nağıl-qaravəlli", "gülməli hekayət", "qaravəlli-nağıl" adlandırmışlar.

V.Vəliyev "Azərbaycan folkoru" kitabında bir sıra qaravəllilə

ri "nağıl-novella", "nağıl-qaravəlli" adlandıraraq yazır ki, bu tipli nağıllarda satira üstünlük təşkil edir və tənqid, ifşa sarkazm səviyyəsinə çatır. O, kitabda belə nağıl-novellardan (əslində-qaravəllidən - T.O.) birinin - "Söyləyən Fatı"nın qısa məzmununu verir. Nağıl-novellada göstərilir ki, Fatı analıqdır, həm də söyləyəndir, yəni deyingəndir. Onun əlindən təngə gələn əri, bu pis xasiyyətdən Fatını döndərmək üçün onu qorxutmaq qərarına gəlir. O, Fatını bir gecəliyə yaxınlıqda olan quyuya salır. Səhər o ipi quyuya salıb Fatını çıxarmaq istəyəndə quyudan böyük bir ilan çıxır. Kişi qorxub qaçmaq istəyəndə ilan dilə gəlib deyir ki, a kişi, niyə qaçırısan, sən mənə yaxşılıq etmişən, sən gəlməsəydin, baş ağrısından ölmüşdüm. Məni bu söyləyən arvadın əlindən qurtarmısan, ona görə də sənə yaxşılığın əvəzini vermək istəyirəm.

İlan kişi ilə şərt kəsir ki, gedib padşahın qızının boğazına dolanacam, sən də həkim paltarında gəlsən. Heç bir həkim qızı ilandan xilas edə bilməyəcək, yalnız sən gələndə açılacam. Sənə xatırladıram ki, sonra mən başqa padşahın qızının boğazına dolanda məbadə gələsən, yoxsa səni elə çalaram ki, tas-tas olarsan.

İlan dediyi şərtə əməl edir. Yoxsul kişi həkim paltarında padşahın sarayına gəlir. İlan yoxsul kişini görən kimi padşahın qızının boynundan açılıb gedir. Kişi padşahın ən yaxın adamı olur, padşah onu var-dövlətdən qane edir. Bir müddətdən sonra xəbər gəlir ki, ilan qonşu padşahın qızının da boğazına dolanıb. Padşahlar dost olduğundan, bu padşah dostuna kömək etmək üçün "həkim" - yoxsul kişini köməyə göndərir. Kişi qorxusundan məsələni açma bilmir, ömrünün sona çatdığını bilib-bilə ilan yanına gedir. İlan kişini görən kimi qızın boğazından açılıb onu çalmağa gəlir. Kişi güclə, dili dolaşa-dolaşa yalandan deyir: "Evin yıxılsın, mən sənənin yanına qızı qurtarmağa gəlməmişəm. Mən sənə kömək etməyə gəlmişəm. Fatı quyudan çıxıb bura gəlir. Mən bunu sənə xəbərə gəlmişəm". Fatının adını eşidən ilan arxasına baxmadan qaçır ki, canını Fatdan qurtarsın (14, 268-269). V.Vəliyevin qısa məzmununu verdiyi bu folklor nümunəsi səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir.

Görkəmli fin folklorşünası A.Aarane nağılları mözularına görə qruplaşdırarkən nağılların bir növü kimi "Nağıl-novellaları (qaravəlliləri - T.O.) ayrıca bir növ kimi götürür.

T.Fərzəliyev də bir çox satirik nağılları "nağıl-novella", "nağıl-

qaravəlli" adlandırır və bu nağılların xarakterik xüsusiyyəti kimi, onlarda hakim sinif nümayəndələri, ədalətsiz və qaniçən şahlar, sultanlar, fırıldaqçı və rüşvətxor qazılar, yalançı, savadsız, tamahkar axund və mollalar, bir sözlə cəmiyyətin hər cür tör-öküntüləri öldürücü xalq gülüşü və kəskin satira ilə konkret bir şəxsin dili və ya hərəkəti ilə ifşa olunurlar. Belə "nağıl-novellalara" və ya "nağıl-qaravəllilərə" misal olaraq T.Fərzəliyev folklorşünası Ə.Axundovun şəxsi arxivindən götürdüyü "Qazi və yoxsul kəndli", "Buzov otaran qız və molla", "Keçəllə qazı", "Vəfasız arvad", "Keçəlin fəndi", "Kor tutduğunu buraxmaz", "Salamı sənə verdim", "Keçəl və cənnət-satan axund", "Abid və oğrular", "Keçəl və şeyx", "Keçəl molladan qisas aldı", "Göygöz kosa", "Quldur imam", "Keçəl", "Keçəllə axund", "Hiyləgər keçəl", "Çobanla molla" və "Azərbaycan nağılları" kitabının I cildində (27, 304-309) nəşr edilən "Keçəllə qazının nağılı" və "Məhəmməd" kimi nümunələri göstərir (4, 106-107). Bu nümunələrin isə əslinlə qaravəllilərə olub, onların çoxu sonralar Ə.Axundovun tərtib etdiyi "Qaravəllilər" kitabına (28) daxil edilmişdir.

Göründüyü kimi, qaravəllilərlə lətifələr arasında olan bu oxşarlıq və uyğunluqlar onların bir-birindən fərqləndirilməsində bu cür qeyri-müəyyənliklərə gətirib çıxarmışdır. Lakin qaravəllilər və nağıllar bir-birlərinə nə qədər uyğun olub oxşasa da, onların arasında konkret olaraq fərqli cəhətlər və özünəməxsus xüsusiyyətlər vardır. Bu faktlar aşağıdakılardır:

1. Nağıllarda qaravəllilərdən fərqli olaraq, sehrlilərlə, fantaziya və uydurmalar üstünlük təşkil edir. Qaravəllilərdə isə daha çox ailə-məişət hadisələri öz əksini tapır.

2. Nağıllar qaravəllilərə nisbətən həcmcə geniş olub, bəzən bir neçə əhvalatı, bir neçə süjet xəttini əhatə edir. Qaravəllilərdə isə insan həyatı və məişətindəki ancaq bir əhvalatdan bəhs edilir.

3. Nağıllarda təhkiyə və təsvir geniş və əhatəlidir, qaravəllilərdə isə təsvir və əhkiyə nağıla nisbətən səthi xarakter daşıyır və orada dialoqlardan daha çox istifadə olunur. Bu cəhətdən nağıllar dastanlara, qaravəllilər isə dramatik növə-xalq tamaşalarına yaxındırlar.

4. Nağıllar quruluş etibarilə "Biri var idi, biri yox idi" ifadəsi və ya "pişrov" ilə başlayıb, "göydən üç alma düşdü" ifadəsi ilə bitirsə, qaravəllilər müxtəlif başlanğıclarla başlayıb, ancaq son-

luqlarla başa çatır.

Nağıllarla qaravəllilər arasında aydın görünən bu əsaslı fərqləri nəzərə almaqla, biz indiyə qədər çap olunmuş müxtəlif nağıl və qaravəllili kitablarına nəzər saldıqda bir sıra uyğunsuzluqlara rast gəldik. Belə ki, bəzi kitablarda nağıl adı altında verilən bir nümunə-qaravəlli, digər kitabda "qaravəlli" adı altında təqdim olunan başqa bir nümunə isə nağıl adı ilə nəşr olunub. Məsələn, Azərbaycan nağılları beş cildliyinin I cildində (27) nağıl adı ilə verilən "Keçəllə qızının nağılı" (s. 304-308), digər kitabda, 1974-cü ildə Bakıda nəşr olunan "Qaravəllilər" (28), kitabında demək olar ki, olduğu kimi, "Keçəl, qazı və şeytan" sərlövhəsi ilə "qaravəlli" adı ilə nəşr edilib. Bu nümunənin janrını dəqiqləşdirmək üçün onun mətninə nəzər salaq: "Bu qazı olur. Bu qazı gündə bir nökrer tutub, bir həftə işlədər, sonra döyər-söyər, haqqını verməyib qovardı... Buna görə də qazının yanında heç kəs nökrer durmazdı. Ancaq qazıya isə nökrer lazım idi. Şəhərə, kəndə səs yayılmışdı ki, qazıya nökrer gərəkdir, haqqı da çox veriləcək.

Qazının İman adlı bir nökreri var imiş, İmanı qazı bir il haqsız-muzdsuz işlədib qovmuşdu. O da çıxıb öz kəndlərinə getmişdi. İman yaşayan kənddə isə bir keçəl var idi. Bu keçəl İmanı görüb soruşdu:

- İman qağa, qazının yanında niyə qalmadın?

İman dedi:

- Qağa, qazı məni döyüb qovdu, haqqımı da vermədi. Onun yanında əjdaha da ola, bir ildən artıq nökrer qalmaz.

Keçəl dedi:

- İndi ki, belə oldu, mən gedib qazının yanında nökrer qalacağam. Gərək nökrerlərin qıqasını ondan alam.

İman dedi:

- Gəl getmə, yazıqsan. Qazı vurub qol-qabırğanı sındırır, haqqını da verməz.

Keçəl dedi:

- Yox, gərək gedəm, görəəm o necə qazıdı ki, yazıq nökrerlərə zülm eləyir.

İman dedi:

- İndi ki, gedirsən, onunla şərt bağla.

Keçəl dedi:

- O mənim öz işimdi, şərt bağlamam nə yaxşı, bağlamaram nə yaxşı.

Keçəl İmandan ayrıldı, nənəsinin yanına gəlib dedi:

- Nənə, çörək bağla, mən gedirəm.

Keçəldən nənəsi xəbər aldı:

- Hara gedirsən?

Keçəl lovğa-lovğa cavab verdi:

- Səfərə gedirəm.

Bəli, nənəsi keçələ çörək bağladı. Keçəl gedib qazının evini tapdı, qapısını döydü. Qazı elə bildi ki, rüşvət gətirən var. Tez durub qarıya gəldi və qarını açıb keçəldən xəbər aldı:

- Niyə gəlmişən? Nə işin var?

Keçəl dedi:

- Eşitmişəm sənə nökrer gərəkdir, ona görə gəlmişəm.

Qazı keçələ dedi:

- Yaxşı, səni nökrer tuturam.

Keçəl dedi:

Ayda nə verərsən?

Qazı dedi:

- Ayda on manat, yaxşı işləsən, işinə can yandırsan, bir az üstünə gələrəm.

Keçəl razı olub, qazıya dedi:

- Razıyam, amma şərti şumda kəsək ki, xırman vaxtı yaba davasana çıxmayaq.

Qazı xəbər aldı.

-Şərt nədi?

Keçəl dedi:

Mənim bir atam var, xatirini çox istiyərəm. Şərt kəsib sən dilindən kağız alacağam ki, əgər atama söysən, hər söyüşdə beş manat pul verəcəksən.

Qazı elə bildi ki, bu da biri nökrerlər kimidi. Bir il haqsız-muzdsuz işlədib qovacaq. Ona görə də qazı bu şərtə razı olub, keçəllə şərtnamə bağladı. Keçəl qazının yanında qaldı. Qazı keçəli bir gün suya, bir gün cütə göndərdi. Keçəl qazının əlindən lap təngə gəldi, gördü doğurdan da qazı yaman zalım adamdı. Bir gün qazı keçələ dedi:

- Mən bağa gedirəm, sən də qulpu sınıq küpü bağa gətir.

Qazı bağa getdi. Keçəl isə anbara girib qazının təzə küplərindən birini götürdü, onun iki qulpunu, bir az da ağzından sındırdı, dalına atıb qazının yanına getdi. Qazı küpə baxıb gördü ki, keçəl

köhnə küpün yerinə təzə küpü sındırıb gətirib. Qazını od götürdü. İstədi keçəli döyüb-söyə, amma şərt bağlamışdı, ürəyindən gəlmədi ki, bir söyüşə bir beşlik verə. Ancaq çığır-bağırmağa başladı. Axırda özünü saxlaya bilməyib ağzından bir söyüş çıxardı.

Keçəl o saat dedi:

- Bir beşlik səndə.

Qazının qanı qaraldı, keçələ dedi:

- Get o buzovun quyruğundan çək bura gətir.

Keçəl "baş üstə" - deyib buzovun quyruğundan elə çəkdi ki, heyvanın quyruğu çıxıb əlində qaldı. Quyruğu gətirib qazıya verdi. Qazı xəbər aldı:

- Bu nədi?

Keçəl dedi:

- Sən özün dedin, get buzovun quyruğundan çək, gətir bura, mən də gedib çəkib gətirdim.

Qazını od götürüb keçəli söydü, dedi.

- Ada, mən sənə dedim, get buzovun quyruğundan yapış, sür gəlsin bura. Sən gedib buzovun quyruğunu çıxarıb gəlmisən üstüməg

Bir qazı dedi, bir keçəl. Çığır-bağır başladı. Camaat səsə yığıldı, adamlar xəbər aldılar ki, nə olub? Qazı danışanda keçəl cibindən şərtnaməni çıxarıb camaata göstərdi. Sonra üzünü qazıya tutub dedi.

- Yüz səksən səkkiz dəfə atama söymüsən, hər birini beş manatdan hesab elə, haqqını ver.

Camaat gördü ki, keçəl doğru deyir. Keçəlin əlində qazının dəst-xətti ilə yazılmış kağız var. Qazının ovqatı təlx oldu. Qatırı minib evə getmək istədi, ancaq gördü ki, qatır uzaqdadı. Keçələ dedi:

- A gədə, get o qatırın başını hayla, gətir bəri.

Keçəl üzünü camaata tutub dedi:

- Eşitdiniz nə dedi?

Camaat dinib-danışmadı, çünki hamının qazıdan zəhləsi gedirdi. Qazının başı bərk qarışdı. Keçəl tez gedib qatırın başını kəsdi, gətirib qazının qabağına atdı, dedi:

- Bu da qatırın başı.

Qazının canı boğazına yığıldı, keçəli bərk döydü. İstədi öldürə, camaat qoymadı.

Keçəl dedi:

- İndi ki, iş bu yerə çatdı, hesabla, yüz səksən səkkiz kərə beş manat nə eləyirsən, o puldan qatırın pulunu götür, qalanını ver.

Qazı dedi:

- Vemirəm.

Keçəl dedi:

- Deyirəm ver, verməsən tövlədəki inək mənimdi. Qazı yenə də keçəli döymək istədi, ancaq camaat qoymadı. Adamlar keçələ dedilər:

- Şeytana lənət oxu.

Keçəl dedi:

- Mən şeytana lənət oxumaram. Qazıdan haqqımı istəyirəm.

Qazı ortaya söz atıb birdən qaçdı. Keçəl gördü ki, qazı qaçıb. Dabanına tüpürüb qazının dalısınca getdi. Bir az getmişdi ki, qabağına bir nəfər çıxdı. O, keçəldən soruşdu:

- Hara gedirsən?

Keçəl dedi:

- Nə işinə qalıb?

Kişi dedi:

- Sən kimsən?

O dedi:

- Mən şeytanam. Sən ki, mənə lənət oxumadın, mən sənə xeyir verəcəyəm.

Keçəl dedi:

- Çıxıb getsənə işinin dalısınca. Səndən şeytan olar?

Şeytan dedi:

- Xalis şeytanam ki, dayanmışam qabağında. Gəl mən bir əfsun oxuyum, sənəni sifətini dəyişim. Özüm də olum qatır. Məni minib apararsan, həmin qazıya satarsan, amma noxtamı əldən verməzsən.

Keçəl razı oldu. Şeytan bir əfsun oxudu, dönüb qatır oldu. Keçəl tez atılıb qatıra mindi, birbaşa qazının evinə getdi.

Qazı üz-gözünü turşudub yola baxırdı. Gördü ki, bir nəfər qatıra minib budur ha gəlir. Keçəl qatırı tünd yorğa sürürdü. Qazının qatıra gözü düşdü. Öz-özünə dedi: "Bu qatır alacağam".

Qazı keçəli tanımadı, çünki şeytan onun sifətini dəyişmişdi. Onu dayandırdı, qatırın əl-ayağına baxıb dedi:

- Qatırı satırsan?

Keçəl dedi:

- Niyə satmıram, satıram.

Qazı dedi:

- Neçəyə deyirsən?

Keçəl dedi:

- İki yüz tümənə.

Qazı razı olub qatıra iki yüz tümən verdi. Üstəlik Keçəldən bir qəbz də aldı. Keçəl gizləncə qatırın notasını çıxarıb gizlətdi. Qazı qatırı evə gətirib bağladı, istədi gedib onun qabağına bir az arpa töksün. Gördü ki, qatır burnunu bir deşiyə soxub. İstədi qatırın burnunu deşikdən çıxara, gördü ki, olmur. Bir az keçmədi ki, qatırın başı, sonra bədəni deşiyə keçdi. Qazı qatırın quyruğundan tutub dartdı, quyruq çıxıb qazının əlində qaldı. Qatır yox oldu. Qazı başına vura-vura töylədən çıxdı. Qazıdan xəbər aldılar ki, niyə beləsən? Qazı dedi:

- Bir mərdimazar oğlu mənə qatır satdı, gətirib onu tövləyə bağladım. Sonra tövləyə gedib gördüm ki, qatır burnunu deşiyə soxub, bir az keçmədi ki, qatır deşiyə girib yox oldu.

Xəbər aldılar ki, qatırı sənə kim satıb?

Qazı dedi:

-Satan adam budu, qarıda durubdu, gələndə gördüm.

Adam göndərüb keçəli çağırıldı. Ondan xəbər aldılar:

- Sən qazıya qatır satmışsan?

Keçəl dedi ki, yox.

Qazı əl atıb qurşağından qəbz çıxartdı, yerə çırpıb dedi.

- Bəs, verdiyini bu qəbz nədi?

Camaat qəbzə baxıb görü ki, bu qəbz deyil, qumar kağızıdır.

Keçəl dedi:

- Ay camaat, bu lotudur, görmürsünüz, qumar kağızı saxlayır! Heç görmürsünüz ki, qatır divar deşiyinə girər?

Camaat dinmədi.

Qazı qıpqırmızı qızardı, keçələ dedi:

- Bəs qatırın quyruğuna nə deyirsən? Qatır deşikdən keçəndə quyruğu əlində qalıb.

Keçəl dedi ki, quyruğu göstər.

Qazı quyruğu cibindən çıxartdı, yerə atan kimi quyruq bir dümbək oldu.

Keçəl dedi:

- Ay camaat, bu qumar kağızı, bu da dümbək. Bu, qazı deyil,

lotudu, lotu...

Qazı utandı, qızardı, bir söz deyə bilmədi, qayıdıb kor-peşman evinə gəldi. Keçəl də evlərinə getdi. O biri tərəfdən şeytan keçəlin yanına gəlib dedi:

- Ay keçəl qardaş, mən sabah bir dəvə olaram, sən də sirsifətini dəyişərəm. Məni aparıb qazıya satarsan.

Şeytan bir dəvə oldu, keçəl onu qazının evinin qabağına gətirdi. Qazı dəvəni görüb yenə pul verib onu keçəldən alıb evə gətirdi və xalxala bağladı. Gedib alaf gətirdi ki, dəvənin qabağına qoysun, gördü ki, dəvə çəpərə girir. İstədi dəvəni çəpərə girməyə qoymasın, olmadı. Dəvə yarıya kimi çəpərə girdi. Qazı onun ovsarından yapışdı, geri çəkdi. Dəvənin ovsarı qazının əlində qaldı, özü isə yox oldu. Qazı dəvənin ovsarını da bir xurcuna salıb çiyinə aldı, yola düşdü. Kənd içində dəvə satan keçələ rast gəlib dedi, ay keçəl, mənə satdığın dəvə çəpərə girdi.

Keçəl üzünü camaata tutub dedi:

- Ay camaat, dəvə də çəpərə girərmə?

Qazı dedi:

- İnanmırsan, bu da dəvənin ovsarı.

Qazı əlini xurcuna atdı ki, dəvənin ovsarını çıxartsın, əlinə bir qaval gəldi. Camaat bunu görüb dedi:

- Qazı, sən qaval çalansanmış?

Qazı utandığından bir söz deyə bilmədi. Qayıdıb kor-peşman evinə getdi. Şeytan yenə keçəlin yanına gəlib dedi:

- Keçəl qardaş, mən bu dəfə bir qoç olaram, mənə yenə qazıya satarsan.

Şeytan bir qoç oldu. Keçəl onu aparıb yenə qazıya satıb, pul aldı. Qazı qoçu qapısına apardı, yerə yıxdı, buynuzundan tutdu, istədi ki, başını kəssin. Qoç birdən bir quş olub göyə üçdü, qazının əlində onun buynuzu qaldı. Qazı buynuzu qoltuğunun altına qoyub, yola düşdü, qoçu satan keçəli tapıb dedi:

- Ay keçəl, sən mənə satdığın qoç quş oldu.

Keçəl dedi:

- Ay camaat, heç qoç quş olarmı?

Qazı dedi:

- İnanmırsan, bu da onun buynuzu.

Qazı əlini atdı ki, qoltuğundan buynuzu çıxartsın, əlinə buy-nuz əvəzinə bir zurna gəldi.

Camaat qızıya dedi:

- Ay qazı, bu zurna nədi? Sən zurna çalan imişsən?

Adamlar dedilər:

- Qazı dəli olub.

Adamlar qazının üstünə düşdülər, o ki, var döyüb kənara atdılar. Qazı xain kimi başını yerə dikib, bir söz deyə bilmədi. Suyu süzülmüş halda evinə getdi. Bir də qorxusundan nə camaat içərisinə çıxa bildi, nə də məscidə gedə bildi. Qazılıq da əlindən çıxdı. Keçəl də nənəsiyənən şad, kefi kök dövrən sürdülər" (28, 38-47).

İndi bu nümunənin nağıl, yoxsa qaravəlli olduğunu aydınlaşdırmaq. Bunun üçün nağılla qaravəllinin yuxarıda verilən 4 fərqli xüsusiyyəti əsasında bu nümunənin janrını müəyyənləşdirməyə çalışsaq:

1. Mətdən görüldüyü kimi, bu nümunə ailə-məişət mövzusunda vər burada demək olar ki, sehirlı qüvvələr iştirak etmir.

2. Bu nümunə həcmcə nağıla nisbətən yığcam olub, ancaq bir məişət hadisəsindən-keçəlin qazıya nökrəçilik etməsindən bəhs edir.

3. Burada təhkiyə və təsvir nağıllarda olduğu kimi, geniş, əhatəli olmayıb səthi xarakter daşıyır. Nümunədə dialoq və mülkəlmərdən daha çox istifadə edilib ki, bu da onu dramatik növə yaxınlaşdırıb. Ona görə də bu nümunə əsasında qaravəlli təməşası hazırlanmışdır.

4. Bu nümunənin sonluğu qaravəllilərə məxsus olan gözlənilməz, novellavari bir sonluqla-qazının əlində tutduğu qoç buy-nuzunun zurnaya çevrilməsi və camaatın qazını dəli hesab edib döyməsi və təhqir etməsi ilə qurtarır. Bu isə qaravəllilərə xas olan ən mühüm və xarakterik bir əlamətdir.

Bu əlamətlərə əsasən əminliklə demək olar ki, haqqında söhbət gedən bu nümunə "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (27, 304-308) qeyd edildiyi kimi, nağıl yox, "Azərbaycan folkloru antologiyası" kitabında (33, 213-217) və Ə.Axundovun tərtibçisi olduğu "Qaravəllilər" kitabında (28, 38-47) verildiyi kimi qaravəllidir. Eyni müləhizələri biz beş cildlik "Azərbaycan nağılları" kitabının cildlərində "nağıl" adı altında verilən qaravəllilər haqqında da deyə bilərik. Belə ki, "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (27; 29) daxil edilən "Keçəllə qazının nağılı" (s.355-360), "Məhəmməd" (s.361-367) nümunələri qaravəllilərdir. Yeri gəlmişkən görkəmli folklorşünas T.Fərzəliyev də bu nümunələrin

"nağıl-novella" yəni "qaravəlli" olması fikrini "Azərbaycan xalq lətifələri" kitabında (4, 106) təsdiq edir. "Azərbaycanın nağılları"nın III cildində (30) nağıl adı altında verilən "Şirvan qazısı" (s. 63-67) digər kitabda Ə.Axundovun "Qaravəllilər" kitabında (28, 10-18) eyni adla - "Şirvan qazısı" adı ilə "qaravəlli" şərhlöv-həsi ilə təqdim olunub. III cildə (30) nağıl adı altında verilən "Keçəl" (s. 265-270) isə digər bir kitabda - "Qaravəllilər" (Toplayanı H.Mehdiyev) kitabında (34, 27-33) eyni adla - "Keçəl" adı ilə qaravəlli kimi verilib. "Azərbaycan nağılları"nın IV cildində (31) nağıl adı altında verilən "Dad Xanpəri əlindən" (31, 115-122) nümunəsi başqa bir kitabda - V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələri" (35) kitabında eyni adla - "Dad Xanpəri əlindən" (35, 115-122) adı ilə qaravəlli adı altında oxuculara təqdim edilib. Yəne də IV cildə (31) nağıl adı ilə çap edilən "Dəlisov arvad" (31, 21-25) folklor nümunəsi digər kitabda "Qaravəllilər" kitabında (34, 77-82) "Səfeh arvad" adı altında - qaravəlli adı ilə nəşr olunub. IV cildə (31) nağıl adı altında verilən "Hillilimnən Uüllülüm" (31, 245-252) və "Keçəl" (31, 265-270) nümunələri də janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

"Azərbaycan nağılları"nın V cildində (32) nağıl adı altında verilən "Keçilən fəndi" (32, 169-171) nağılı başqa bir kitabda "Qaravəllilər" kitabında (34) eyni adla - "Keçəlin fəndi" adıyla (34, 149-152) qaravəlli kimi oxuculara çatdırılıb. Yəne də V cildə (32) nağıl adı altında verilən "Axmaq kişi" (32, 227-230) nümunəsi digər kitabda "Qaravəllilər" kitabında eyni adla "Axmaq kişi" adı ilə (34, 113-117) qaravəlli kimi verilmişdir. Əslində də adları keçən bu nümunələrin hamısı səciyyəvi cəhətlərinə görə qaravəllilərdir.

Eyni tələblərlə biz N.Seyidovun tərtibçisi olduğu "Azərbaycan nağılları" beş cildliyinin IV cildindəki bəzi nağıllara (36) yanaşsaq, onda bu cildə nəşr edilən "Hillilimnən Uüllülüm" (36, 174-180) və "Keçəl" (36, 192-201) nümunələrinin nağıl yox, qaravəllilər olduğu aydınlaşar.

H.Zeynəllimin tərtibçisi olduğu beş cildlik "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (37) də "nağıl" adı altında verilən bir sıra nümunələr də "Dad Xanpərinin əlindən" (37, 255-260) nümunəsi V.Vəliyevin "Ayrım bəzəmələri" kitabında (35) eyni adla - "Dad Xəmpəri əlindən" adı ilə qaravəlli kimi verilib (35, 115-

122) Yenə I cildə nağıl adı ilə verilən "Altı dul arvad" (37, 329-327) isə digər bir kitabda - "Qaravəllilər" (Toplayanı H.Mehdiyev) kitabında "Yeddi dul arvad" (34, 129-133) adı ilə qaravəlli kimi təqdim olunub. Buradakı "Noxudu keçəl" nağılı isə V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələr" (35) kitabında qaravəlli kimi "Noxudu Keçəl və darğa" adı ilə (35, 75-79) təqdim olunub. Bu kitabda (37) verilən "İki arvadın işləyi" və "Keçəllə tacir" nağıllarını da səciyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilər hesab etmək lazımdır.

O.Əliyevin "Qırxıncı otağın sirri" (38) kitabında "Yalanlar" bölməsində verilən nümunələr (38, 93-95), "Äçyðááæäâîñêêä ñêâçêê" (39) kitabında verilən "Xəsis Culfa" nağılı da öz ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

Dünya ədəbiyyatının nadir incilərindən olan "Min bir gecə" ərəb nağıllarında da nağıl adı altında verilən bir çox nümunələr qaravəllilərə aid edilən əlamətlərin hamısına malikdir. Belə ki, "Min bir gecə" nağıllarında olan "Əbu Nüvasla üç cavan əhvalatı" (40, 282-286), "Oğru ilə avam adamın əhvalatı" (40, 306-307), "Şirinlə balıqçının əhvalatı" (41, 326-327), "Cəfər Bərməki ilə xəstə qocanın əhvalatı" (40, 326-327), "Məsrurla ibn əl-Qəribin əhvalatı" (40, 328-329), "Şahla arvadın nağılı" (40, 353-354), "Ən Hümanın qızı Hindin əhvalatı" (42, 213-216) nağılları janr xüsusiyyətlərinə görə nağıl yox, qaravəllilərdir.

Nağıl və qaravəlli arasındakı fərqlər araşdırılıb, onların dəqiq sərhədlərin müəyyənləşdirilmədiyindən son dövrlərdə nəşr edilən nağıl kitablarında və folklor antologiyalarında qaravəlli janrının tələblərinə tam cavab verən bəzi nümunələr də "nağıl" adı altında çap edilmişdir. AMEA Folklor İnstitutunun nəşr etdiyi çoxcildli Azərbaycan folkloru antologiyasının (AFA) cildlərində də bəzən qaravəllilər nağıl başlığı altında verilmişdir. Belə ki, AFA-nın I cildində (Naxçıvan folkloru) (43) nağıllar bölməsində verilən "Fil həkimi" (43, 233-234) və "Mıx tərpedib, gül axıtmış" (43, 246-247) nümunələri qaravəllilərdir. Yeri gəlmişkən burada verilən "Fil həkimi" qaravəllisi-başqa bir kitabda - Aşıq Hüseyn Saraclının "Şeirlər, söyləmələr" kitabında (44, 47-50) "Fil sağaltmaq" adı ilə qaravəllilər kimi nəşr edilmişdir.

AFA-nın II cildində (İraq-türkmən folkloru) verilən "Hayasız arvad" (45, 353-358) nağılı da janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəl-

lidir və bu qaravəlli digər bir kitabda - "Ayrım bəzəmələri" kitabında "Dad Xanpəri əlindən" adı ilə qaravəlli kimi verilmiş (35, 115-122). AFA-nın III cildində (46) gedən "Keçəlin nağılı" (46, 376-379), həmin nəşrin IV cildində nəşr edilən "Camış gönündən qayış" (47, 209-212), Keçalla padşah" (47, 213-214), V cildə (Qarabağ folkloru) verilən "Az olsa yan ovuc, çox olsa qoşa ovuc" (48, 51-52), "Çobanla tənbel qız" (48, 59-60), "Əlinə bir düdük verdim çala-çala getdi" (48, 251-252), həmin nəşrin VI cildində (Qaraqoyunlu folkloru) çap edilən "Keçəlin nağılı" (49, 171-181), XI cildə (Şirvan folkloru) gedən "Ağıllı zurnaçı və padşah" (50, 160-161) və XIII cildə (Şəki-Zaqatala folkloru) nəşr edilən "Keçəlin nağılı" (50, 287-289), "Elə keçəldiki, işdəmiyəne çörək vermir" (50, 299-301) nümunələri nağıl başlığı altında verilsə də, janr xüsusiyyətlərinə görə əslində qaravəllilərdir.

Düşünürük ki, bu sahə ilə məşğul olan folklorçu-tədqiqatçılar və araşdırıcılar nağıl və qaravəllilərin bu spesifik xüsusiyyətlərinə diqqət yetirəcək və bununla da nağıl və qaravəlli janrlarının sərhədlərinin dəqiqləşdirilməsində mövcud olan qeyri-müəyyənliyə son qoyulmuş olacaq.

ƏDƏBİYYAT

- 1.H.Zeynallı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1983
- 2.Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (Tərtib edən: Ə.Mirəhmədov) Bakı, Maarifçi, 1988.
- 3.Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. III cild, Bakı, 1979
- 4.T.Fərzəliyev. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971
5. M.Allahverdiyev. Qaravəlli tamaşaları. Bakı, İşıq, 1975
- 6.Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (Tərtib edən: Ə.Orucov). Bakı, Elm, 1964
- 7.P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1981
- 8.Ş.Mikaylov. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi (IX-XI sinflər üçün). Bakı, Maarif, 2002
- 9.Elçin, V.Quliyev. Özümüz, sözümüz. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993
- 10.M.Arif. Azərbaycan xalq teatri. Azərbaycan incəsənəti, II cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1950
- 11.E.Aslanov. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, İşıq, 1984
- 12.M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları, (orta əsrlər).

- Bakı, Elm, 1972
- 13.H.Araslı. Ədəbiyyat (IX sinif üçün). Bakı, Maarif, 1967
- 14.V.Vəliyev. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985
- 15.Q.Namazov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1984
- 16.Ə.Səfərli, X.Yusifli (IX sinif) Bakı, Öyrətmən, 1994
- 17.N.Seyidov. Azərbaycan nağılları haqqında. AŞXƏDT, I cild, Bakı Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1961
- 18.C.Heyət. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1990
- 19.Á.Ĭ.İđıı. Őıēüēēıđ ē āāēñōāēōāēüıññōü. İññēāā, İáóēā, 1976
- 20.Á.Ĭ.Áıēēēı. Ñēāçēē. Đónñēıā íāđıāııā íıāōē÷āñēıā ōāıđē÷āñōāı. İññēāā, İđıñāāüāıēā, 1971
- 21.Ÿ.Á.İñıāđāıōāāā. Ñēāçēē-Đónñēıā íāđıāııā ōāıđ÷āñōāı, İññēāā, 1966
- 22.Ĭ.Á.İñēēēıā. İāđāçü āıñōı÷ıñ÷ EāāŸıñēıē āıēüōāııē ñēāçēē. Eāıēıāđāā, İáóēā, 1974
- 23.Á.Á.Ĭēñāā. Ÿñōāōēēā ōıēēēüēıđā. Eāıēıāđāā, İáóēā, 1967
- 24.Á.Á.Eññōđēı. Ñēāçēē. İāđıāııā çıāıēŸ, ōıēēēıđ, íāđıāııā ēññēōñāı. Āđ. 4. İññēāā, 1991
- 25.Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VIII cild. Bakı, 1983
- 26.O.Əliyev. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı, Səda, 2001
- 27.Azərbaycan nağılları (V cildə) I cild (Tərtib edən M.Təhmasib). Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1961
- 28.Qaravəllilər (Toplayanı və tərtib edən Ə.Axundov). Bakı, Azərənşr, 1974
- 29.Azərbaycan nağılları (V cildə) I cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004
- 30.Azərbaycan nağılları (V cildə) III cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004
- 31.Azərbaycan nağılları (V cildə) IV cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004
- 32.Azərbaycan nağılları (V cildə) V cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004
- 33.Azərbaycan folkloru antologiyası (II cildə) II cild (Toplayanı və tərtib edən: Ə.Axundov) Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1968
- 34.Qaravəllilər (Toplayanı: H.Mehdiyev). Bakı, Azərənşr, 1967
- 35.Ayrım bəzəmələri (Toplayıb tərtib edən: V.Vəliyev). Bakı,

- Gənclik, 1983
- 36.Azərbaycan nağılları (V cildə) IV cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1963
- 37.Azərbaycan nağılları (V cildə) I cild. (Toplayanı tərtib edən: Hənəfi Zeynallı). Bakı, "Şərq-Qərb", 2005
- 38.Qırxıncı otağın sirri (Toplayıb tərtib edən: O.Əliyev). Bakı, Yazıçı, 1998
- 39.Azerbaydjanskie skazki. Baku, Qəndjlik, 1986
- 40.Min bir gecə (IV cild). Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976
- 41.Min bir gecə (II cild). Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974
- 42.Min bir gecə (VI cild). Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1979
- 43.Azərbaycan folkloru antologiyası (Tərtib edənləri: T.Fərzəliyev, M.Qasımov) I cild (Naxçıvan folkloru). Bakı Səda 1994
- 44.Aşiq Hüseyn Saraçlı. Şerlər, söyləmələr (Tərtibçi: S.Süleymanov). Bakı, Yazıçı, 1982
- 45.Azərbaycan folkloru antologiyası, II cild (İraq-türkmən folkloru) (Tərtibçilər: Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu). Bakı, Səda, 1999
- 46.Azərbaycan folkloru antologiyası, III cild (Göyçə folkloru) (Toplayanı və tərtib edən: H.İsmayılov). Bakı, Səda, 2000
- 47.Azərbaycan folkloru antologiyası. IV cild (Şəki folkloru) (Toplayanı: H.Əbdülrəhimov, R.Qafarlı). Bakı, Səda, 2000
- 48.Azərbaycan folkloru antologiyası. V cild (Qarabağ folkloru) (Toplayanı və tərtib edən: İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev). Bakı, Səda, 2000
49. Azərbaycan folkloru antologiyası. VI cild (Qaraqoyunlu folkloru) (Toplayanı və tərtib edən: H.İsmayılov, S.Əliyev). Bakı, Səda, 2002
- 50.Azərbaycan folkloru antologiyası, XIII cild (Tərtibçilər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva). Bakı, Səda, 2005
- 51.Araşdırmalar, I cild. Türkiyə Milli Folklor Yayınları. Ankara, 1996
- 52.A.Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. Bakı, "Turan" nəşrlər evi, 2002
- 53.El çələngi (Tərtib edənləri T.Fərzəliyev, İ.Abbaslı). Bakı, Gənclik, 1983
- 54.Arazam, Kürə bəndəm (Tərtib edən: B.Abdullayev). Bakı, "Yazıçı", 1986

BİR OBRAZIN İKİ ADI HAQQINDA BƏZİ MÜLAHİZƏLƏR (*Dəmirçioğlu Dəli Həsən*)

Çoxlu variant və versiyalarda mövcud olan "Koroğlu" dastanı bu gün də ifadə yaşayan, zənginləşən dastanlarımızdandır. "Koroğlu" dastanına munasibət bütün dövrlərdə eyni olmamışdır. Belə ki, ona azadlıq carçısı mubariz, üsyançı və nəhayət, sadəcə həydut, quldur, karvansoyan kimi munasibət göstərilmişdir. Belə bir yanaşma təbii ki obrazlara munasibətdə də özünü büruzə verir. "Koroğlu" dastanının zəngin obrazlar sistemini mifoloji və tarixi hadisələrə görə, həmçinin motivlərlə ilgili qruplaşdırmaq mümkündür. Eposda qəhrəmanın silahdaşları aparıcı mövqedədir. Bu obrazların bir çoxunda tarixilik, bəzilərinə isə miflik güclüdür. İstisnasız olaraq eposun bütün variant və versiyalarında Koroğlunun ən yaxın silahdaşı və oğulluğu Eyvazdır. Ancaq biz bu obrazla bağlı fikirlərimizi bir neçə yazımızda şərh etdiyimizdən bu gün daha çox eposun digər, "dəli" obrazlarından sayılan Dəli Həsəndən söhbət açacağıq.

Azərbaycan və Anadolu variantında Koroğlunun yaxın silahdaşı, Orta Asiya variantlarında Koroğlunun ikinci oğlu Dəli Həsən və ya Həsən xandı. Azərbaycan variantında (qismən də Anadolu dastanında) Çənlibəldə Koroğludan sonra dəlilərin başında duran, güclü və qüvvətli Dəli Həsən tutduğu vəzifəsinə baxmayaraq daşdığı funksiya baxımından arxa planda qalmışdır. Hətta Eyvazın, Dəmirçi oğlunun, Bəlli Əhmədin, İsabalinin və b. qəhrəmanlığına həsr edilmiş ayrı-ayrı qollar olsa da, Dəli Həsən yalnız dastanın ikinci qolunda geniş təsvir edilir.

"Koroğlu ilə Dəli Həsən" qolu başlamazdan əvvəl aşıq, Alı kişinin dili ilə Dəli Həsən haqqında məlumat verir. Alı kişi Koroğlunun Qoşabulağın köpüklü suyunu içib nəre və aşıqlıq qazanmasından sonra belə deyir: "Nə qədər ki Misri qılınc sənə belində, sən də Qıratın belindəsən, özün də bu Çənlibəldəsən, sənə heç kəs dov qələ bilməyəcək. Ancaq bu həndəvərdə məşhur bir qaçaq var, adına Dəli Həsən deyirlər. Özünü bircə ondan gözlə". [1,33]. Bu kiçik məlumatdan görüldüyü kimi, Dəli Həsən mübarizəyə hələ Koroğludan da əvvəl başlamışdır.

Onun təsviri də heybətlidir: "Günlərin bir günü Koroğlu Qıratı minib Çənlibəlin ətəyindəki yola çıxmışdı. Bir də baxdı ki, budur bir dəstə yaraqlı atlı gəlir. Amma atlıların qabağında bir oğlan gəlir, bir oğlan qəlir ki, dünyalara dəyər. Üzündən, gözündən igidlik yağır. [2,34]

Qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterik olan təkbətək döyüş səhnələri "Koroğlu" eposunda geniş işlənmişdir. Koroğlunun Dəli Həsənlə təkbətək döyüşü də çox yüksək pafosla tərənnüm edilir. [3,38] Burada igidlərin qarşılaşması mərasiminin təsviri də verilmişdir. Qalib gələn məğlub olanın kürəyinə üç dəfə əlini vurur. Məğlub tərəf də qalibin qılıncı altından keçir. Ümumiyyətlə, bir sıra əski mərasim izləri "Koroğlu" dastanında yaxşı qorunmuşdur.

Həsən və ya Həsən xan obrazı "Koroğlu"nun Orta Asiya variantlarında dəyişik məqamlarda işlənmişdir. Bir yerdə o, Koroğlunun Eyvazdan sonra ikinci oğulluğudur. Digər yerdə o, Koroğlunun ən yaxın silahdaşdır. Özbək variantlarında onun igidliyindən bəhs edən bir neçə dastan vardır. "Həsən xanın gəlməsi" və "Dəlli" dastanında Dəli Həsənin igidliyi əsas mövzudur. Həsən xanı Koroğlunun ikinci arvadı Misqal Pəri köynəyinin yaxasından keçirib oğulluğa qəbul etmişdir. O, Eyvaz qədər məşhur olmasa da, Azərbaycan variantındakı Dəli Həsən qədər də epizodik və passiv deyildir.

"Dəlli" dastanında Koroğlunun "kim bu camı içib Kubadşahın qızı Dəllini Cambıla qətirə bilər" sorusuna heç kim cavab vermir. Bu çətin vəzifəni "xidmət camını" içməklə Həsən xan öz üzərinə qötürür. [4.10]. Bu dastanda baxşı Həsən xanı bütün dəlilərdən qoçaqlığına, qorxmazlığına görə seçir. Ancaq baxşının söylədiyinə görə Həsən xan hansı səfərə gedəcəyini bildikdə ürəyində qorxu hissləri baş qaldırır. Burada da təcrübəli Koroğlu oğulluğunu bu səfərə hazır layır:

Bu kosani tekin kosa demaqin,

Tizdən yaqi bulsa, beldən koni bar (5,11)

(Fikirleşmə ki, bu cam sənə asanlıqla başa qələ bilər. Ona görə dizə qədər yağa, belə qədər isə qana batacaqsan).

Bu dastanda Həsən xanın qoçaqlığı, mərdliyi, prinsipiallığı, düşmən qoşunu ilə vuruşda üzə çıxır. Həsən xan yaralansa da döyüş meydanını tərk etmir. Digər dastanlarda da olduğu kimi

son anda yaralı Həsən xanın köməyinə yenə də Koroğlu gəlir. Düşmənləri məhv etdikdən sonra yaralı Həsəni sağaldırlar və dastan toyla bitir.

Qeyd edək ki, "Dəlli" dastanı Azərbaycan eposunda "Koroğlu"nun Ərzurum səfərinə çox yaxındır. Burada Ərzurum hakiminin qızı Telli xanımın arxasınca Dəli Həsən deyil, Dəmirçioğlu gedir. O da Həsən xan kimi bu səfərə kim gedər sualına ilk cavab verir. Burada diqqəti çəkən badə söhbəti var: "Koroğlu əlini uzadıb bir badə doldurdu, sonra üzünü dəlillərə tutub dedi: - "Deyin görüm, kim bu badəni içib Telli xanıma gətirməyə gedəcək" [6,77]. Diqqət edilsə səfərin çox qorxulu olduğunu deyəndə məhz Dəli Həsən ayağa durub Telli xanıma gətirmək üçün getmək iznini alır. Koroğlu ona izn vermir. Bəlkə Azərbaycan variantında da Dəli Həsənin ayrıca igidliyi təsvir edilmiş qollar olmuşdur. Ancaq bir şey aydındır ki, o, hər zaman Çəlibəldə Koroğludan sonra ikinci şəxsdir.

Bu iki variant arasındakı digər bir yaxınlıq da qadın obrazları ilə bağlıdır: Dəlli, Telli. Hər iki qız qoçaq və fiziki güc baxımından kişilərdən geri qalmayan surətlər kimi təsvir edilmişlər. Bu yaxınlığı hələ V.M.Jurminski və X.Q.Zərifov da vaxtı ilə qeyd etmişdilər. [7, c.228].

Qeyd edək ki, tarixi qaynaqlarda Dəli Həsən XVII əsr Cəlalü üsyanlarının mərkəzi fiquru kimi nəzərə çarpır. Bu qaynaqlardan öyrəndiklərimizə görə 1602-ci Cəlalü üsyanlarının başçılılarından biri Qara Yazıçioğlunun ölümü üzərinə Dəli üsyançılardan başına keçir. Dəli Həsənin başçılıq etdiyi üsyan tez bir zamanda Toqat, Çorum, Amasiya, Qeysəriyyə və Sivasi bürüyür. Məlum olduğu kimi 20-30 minlik bu üsyançı dəstəsi Osmanlı sultanına qarşı vuruşub müstəqil dövlət qurmaq istəyirdilər [8, c.218].

Buna görə də Osmanlı qaynaqlarında üsyana və üsyançılara qarşı bir kəskinlik duyulur.

Azərbaycan dastanının H.Əlizadə variantında Dəli Həsənlə Dəmirçioğlu eyni bir obrazın iki tərəfi kimi təqdim edilir. Əslində çox güclü qəhrəman elə Dəli Həsənmiş, o da mənşə etibarilə Dəmirçioğludur. Tarixi qaynaqlarda da Dəmirçioğlunun adının çəkilməsi və ya Dəli Həsənlə bərabər çəkilməsi bu iki obrazın bir-birinə qarışdığını göstərir. "Koroğlu" eposunun Orta Asiya variantlarında bir çox surətlər Azərbaycan variantı ilə paralellik

yaradır. Bu baxımdan Dəmirçioğlunun adının olmaması da Dəli Həsənin elə Dəmirçioğlu olmasını isbatlayır. Ancaq Azərbaycan dastanında bu iki obraz müstəqil şəkildə işlənmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Koroğlu. Tər.t.ed. M.H.Təhmasib. Bakı, EA nəşri., 1956.
2. Orada.
3. Yenə orada
4. Bulbul taronaları. Erqaş Jumanbulbul uqlının doston ba tormaları. Taşkent, 2 t., 1972.
5. Orada.
6. "Koroğlu". 1956.
7. Жирмунский с.н .., Зарипов Н.М о збекский народный героический эпос. н осква, л М 3, М 3, М 3, М 3, 1947.
8. с веритинова Л.С. с остание жара-Языджи-Делли Насана в сурции. н .-и., й зд.Лк СССР, 1946.

**SMOMPK(QƏXTMT) MƏCMUƏSİ:
TƏSVİRİ VƏ QURULUŞU**

XIX əsrin birinci yarısında Qafqaz Rusiya imperiyası tərəfindən tutulduqdan sonra Tiflis şəhəri Zaqafqaziyanın inzibati və mədəni mərkəzinə çevrildi. Çar Rusiyası Qafqazı idarə etmək üçün bir sıra inzibati təşkilat, idarə və cəmiyyətlər açmış, müxtəlif elmi və mədəni təşkilatlar yaratmışdı. XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq həmin idarə və təşkilatlar müxtəlif kitab, məcmuə, jurnal və qəzetlər çap etməyə başlamışdır.

Belə nəşrlərə "Tiflis quberniyasının təsviri üçün məcmuə", "Qafqazın təqvimi", "Qafqaz Arxioloji komissiyalarının aktları", "Qafqaz dağlıları haqqında məlumat toplusu", "Kənd təsərrüfatı üzrə Qafqaz imperator cəmiyyətinin məcmuəsi" və s. misal göstərilə bilər. Bu dövrdə Tiflisdə nəşr olunan məcmuələr arasında "Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu" - QƏXTMT (SMOMPK - Sbornik materialov dlya opisaniy mestnostey i plemen Kafkaza) mühüm yer tutur.

Qafqaz Tədris İdarəsi 1881-ci ildən başlayaraq nəşr edilən "Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu"nın (QƏXTMT) nəşrində Qafqaz quberniyalarında və əyalətlərində fəaliyyət göstərən kənd müəllimlərinin, ziyalıların köməyindən geniş istifadə etməyi də nəzərdə tuturdu. Kənd məktəblərində işləyən müəllimlərə və digər ziyalılara material toplamaqda yol göstərmək, onların işinə rəhbərlik etmək məqsədilə Tədris İdarəsi xüsusi proqram - əsasnaməni Zaqafqaziyanın bütün məktəblərinə göndərmiş və bu, "Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu"nın (QƏXTMT-SMOMPK) birinci cildində dərc edilmişdir(1, I-XIV). Tədris İdarəsi həmin proqramı dərc etmiş və onun geniş şəkildə şərhini vermişdir. Buna görə də müəlliflərin əksəriyyəti məcmuə üçün material toplayarkən həmin proqram-əsasnaməni əsas götürmüşlər. Bu səbəblərdən də məcmuədə müxtəlif yerlərdə yaşayan müəlliflərin bir sıra məqalələrində quruluşca bir-birinə oxşarlıq, məzmun yaxınlığı və struktur eyniliyi gözə çarpar.

Qafqaz Tədris idarəsi, həmçinin belə bir işin xeyirli

olacağını nəzərə alıb müəllimlərə və ziyalılara əsas vəzifələrindən əlavə olaraq, yaşadıkları və dərs dedikləri ərazini daha ətraflı öyrənməyi məsləhət görür. Bu məqsədlə toplunun birinci sayında geniş şərhlər və izahlar verilir, müəlliflərə istiqamətlər verilir, xüsusi olaraq vurğulanır ki, bu iş müəllimlərin özləri üçün də xeyirli olacaqdır.

On iki paragrafdan ibarət olan həmin proqramın əvvəlində kənddə dərs deyən müəllimlərin vəzifələri, mərkəzdən, elmi idarələrdən aralı düşdüklerini göstərməklə bərabər, kənd ziyalılarının potensial imkanları da qeyd olunur. Bəzi müəllimlər yerində saymaq, boş vaxtlarını əhəmiyyətsiz işlərə sərf etmək, mədəni və elmi inkişafdan kənarda qalmaq, mənən kasıblamaq istəmir; kənddəki vəziyyət və şərait onların ümumi inkişafına şərait yaratmasa da, onlar kənddə elmin, mədəniyyətin, həqiqətin və xeyrin bələdçisi və təbliğatçısı kimi fəaliyyət göstərmək istəyirlər.

Qafqaz Tədris idarəsinin tərtib etdiyi bu proqramda bütün təfsilatlar və ən xırda məsələlər belə nəzərə alınmış, buraya çoxlu cədvəl və seçmələr əlavə edilmişdir. Bu səbəbdən də topluda dərc olunan bir sıra materiallarda bir-birinə bənzərlik, məqalələrin quruluşu və məzmununda müəyyən təkrarçılıq özünü göstərir (2;3).

"Zaqafqaziyada nəşr olunan qəzet və məcmuələrin hamısından SMOMPK-da folklor materiallarına daha çox yer verilir. Bu məcmuədə Azərbaycan folklorunun toplanıb nəşr olunmasında dövrün mütərəqqi fikirli ziyalıları iştirak edirdilər. Onlar Azərbaycan folklorunu həm gəpəyir, həm də rus dilinə tərcümə edib məcmuəyə göndərirdilər. Bu ziyalılardan F.Köçərini, E.Sultanovu, R. Əfəndiyevi, T. Bayraməlibəyovu və b. göstərmək olar"(6, 58). Toplunun daxili quruluşu müasir kitabda olduğu kimi deyildir. Məcmuədə verilmiş məqalələrin səhifələnməsi, ayrı-ayrı şöbə və bölmələrdəki paqinasıya ardıcılığı tez-tez pozulur. Belə ki, eyni bir buraxılışda səhifələrin nömrələnməsi bəzi hallarda 6-8 dəfə təkrarlanmışdır. Məsələn, 24-cü cildin quruluşu bu şəkildədir: VI+72+126+XLIV+279+211 səhifədir. Və yaxud 40-cı cild üç şöbədə ibarət olmasına baxmayaraq orada dərc edilmiş materialların səhifələnməsi belə ardıcılıqdadır: V+64+118+112+47+38+114+164 səhifə. Ümumilikdə isə, QƏXTMT-in bütün cildlərinin quruluşu və oradakı bölmələr üzrə səhifələrin miqdarı Ə.Əfəndiyevin müəyyənləşdirdiyi kimi

bu ardıcılıqdadır:

- 1-ci cild (1881)- XXIV+124+62 səhifə
2-ci cild (1882)- 142+164 səhifə
3-cü cild (1883)-350+168 səhifə
4-cü cild (1884)-326+178 səhifə
5-ci cild (1886) -274+262 səhifə
6-cı cild (1888) -192+225+28 səhifə
7-ci cild (1889) -I+217+231 səhifə
8-ci cild (1889) -VIII+172+395+11 səhifə
9-cu cild(1890) -I+215+10+XVI+224 səhifə
10-cu cild(1890) -LXXX+116+333+80 səhifə
11-ci cild(1891) -I+376+320 səhifə
12-ci cild(1891) -II+144+108+III+46+299 səhifə
13-cü cild(1892) -XL+152+343 səhifə
14-cü cild(1892) -V+262+202 səhifə
15-ci cild (1893) - 335+195 səhifə
16-cı cild (1893) -IX+366+186 səhifə
17-ci cild (1893) - 16+197+222+63+95 səhifə
18-ci cild (1894) - 132+74+410 səhifə
19-cu cild (1894) - XVI+180+325 səhifə
20-ci cild (1894) - X+157+32+104+IV+420+38 səhifə
21-ci cild (1896) - XIII+200+78+328 səhifə
22-ci cild (1897) - XII+216+69+247+42 səhifə
23-cü cild (1897) - XV+305+356+48 səhifə
24-cü cild (1898) - VI+72+126+XLIV+279+211 səhifə
25-ci cild (1898) - XVIII+136+168+189+136+100 səhifə
26-cı cild (1899) - XII+104+126+132+254+157 səhifə
27-ci cild (1900) - XVI+64+158+XI+201+128+62+38 səhifə
28-ci cild (1900) - XII+126+197+167+40 səhifə
29-cu cild (1901) - X+148+220+96+162+58 səhifə
30-cu cild (1902) - I+149+95+160+122 səhifə
31-ci cild (1902) - VIII+57+202+182+20+56+110 səhifə
32-ci cild (1903) - IX+63+238+27+VIII+167+158+21 səhifə
33-cü cild (1904) - XXXV+144+309+86+101 səhifə
34-cü cild (1904) - IX+200+217+45+124+14 səhifə
35-ci cild (1905) - III+269+IX+136+248 səhifə
36-cı cild (1906) - VII+110+230+200 səhifə
37-ci cild (1907) - VI+224+38+93+109+XV+188 səhifə

- 38-ci cild (1908) - III+190+254+63+57+49 səhifə
39-cu cild (1908) - III+190+254+63+57+49 səhifə
40-cı cild (1909) - V+64+118+112+47+38+114+164 səhifə
41-ci cild (1910) - III+96+64+36+29+520 səhifə
42-ci cild (1912) - XVII+64+39+169+92+60+204 səhifə
43-cü cild (1913) - III+232+156+176+243 səhifə
44-cü cild (1915) - IV+116+210+146+85+16+27+14 səhifə
45-ci cild (1926) - 256 səhifə
46-cı cild (1929) - 318 səhifə(2,5-6).

1881-ci ildə Tiflisdə nəşr olunmağa bahlamış QƏXTMT I Dünya müharibəsinin başlanması ilə əlaqədar olaraq nəşrini 1915-ci ildə dayandırmışdır. Müvəqqəti dayandırılmış toplunun yeni cildlərinin nəşri səbirsizliklə gözlənilirdi. Yeni cildlərin buraxılması üçün bir neçə dəfə sөy göstərilmişdi. Məcmuənin son redaktoru olan L.L. Lopatinski materialları toplamış, redaktə etmiş, onları Bakıda, sonra da Rostovda nəşr etdirmək istəmiş, lakin buna müvəffəq olmamışdır. Nəhayət Şimali Qafqaz Dağlıq Ölkəşünaslıq Assosiasiyasının köməyi ilə toplunun yeni iki kitabı Mahaçkalada işıq üzü görmüşdür. Məcmuənin yeni cildlərində bu zaman bir sıra yeniliklər edilmişdir. Bunlar, əsas etibarən ilə, aşağıdakılardır:

1. Bu buraxılışda əvvəllər iki bölmədən - ""Materiallar və "Tədqiqatlar"dən ibarət məcmuəyə üçüncü, yeni bir "Bibliografiya" hissəsi də əlavə olunmuşdur.

2. Materiallar əvvəlki buraxılışlardan fərqli olaraq daha ciddi, diqqətlə seçilmişdir.

3. Məcmuənin yeni nəşrlərinə təsərrüfata, iqtisadiyyata dair çoxlu materiallar salınmışdır.

Bu işə Sovet məkanının mərkəzi şəhərlərində və xarici ölkələrin nüfuzlu elmi qurumlarında çalışan qafqazşünaslar da cəlb olunmuşlar. Şimali Qafqaz Dağlıq Ölkəşünaslıq Assosiasiyasının yeni buraxılışları təkcə Rusiyada deyil, bütün dünyada geniş yaymağı və hər il məcmuənin Ən azı bir cildini nəşr etməyi planlaşdırırdı(4).

45-ci nəşrin müqəddiməsi də əvvəlkindən fərqli olaraq iki dildə - rus və fransız dillərində verilmişdir. Çox təəssüflər olsun Ki, məcmuənin yalnız üç il sonra daha bir cildi buraxıldı və bununla da QƏXTMT-in nəşri qapadıldı.

Məcmuənin 46 cildində verilmiş məqalə və materiallar əvvəlki buraxılışlardan məzmun və quruluş baxımından yenə fərqli olmuşdur. Axır cildlərdə yer almış materiallar köhnə buraxılışlarda olduğu kimi (45-ci cild istisna olmaqla) ayrı-ayrı bölmələr üzrə ümumi ardıcılıqla verilmişdir. Digər tərəfdən, topluda verilən məqalələrin elmi səviyyəsi və həcmi də əvvəlkilərdən seçilir. Son buraxılışda rus və fransız dillərində verilən müqəddimədə deyilir ki, bu vaxta qədər verilmiş materialların hamısı humanitar sahələrə aid olmuşdur və təsviri xarakter daşımışdır. Bu materiallar əsasən etnoqrafiya, folklor, dilçilik və tarixə Aid idi. Ötən cildlərdə iqtisadi sahələrə dair materiallar yer almamışdır. O vaxtlar üçün bu normal sayılırdı, çünki Qafqazda müxtəlif yazılar dərc edən çoxsaylı məcmuələr mövcud idi. Müqəddimədə göstərilirdi ki, indi isə vəziyyətin dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq Qafqazda rus dilində belə toplular çap olunur. Ona görə də məcmuənin əvvəlki xarakterini saxlamaq qeyri mümkün olmuşdur. Müqəddimədə o da vurğulanır ki, bu cəhətlərinə görə bundan sonra məcmuədə humanitar yönlü məqalələrlə yanaşı elmin başqa sahələrinə aid materiallar da veriləcəkdir(5).

Bütün bu yeniliklər toplunun ancaq son iki cildində 45-46-cı buraxılışlarında nəzərə alındı. 1929-cu il isə QƏXTMT məcmuəsinin sonuncu nömrəsinin çapdan çıxdığı son il oldu.

ƏDƏBİYYAT

1. Сн лн мж. I вып. сифлись, й здание о правления жафказского очебного л круга 1881.
2. Əfəndiyev Ə. Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu QƏXTMT (SMOMPK) izahlı biblioqrafiya. B.,1998.
3. Arzumanlı V. Qafqazın ədəbi-mədəni həyatının tarixi güzgüsü. Biblioqrafiya ön söz / Ə.Əfəndiyev. Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu QƏXTMT (SMOMPK) izahlı biblioqrafiya. B.,1998. s.9-14.
4. Сн лн мж. вып.45. н ачакала, й здание Лссосиации Северо-жафказских Мрских жраеведческих лрганизации и Дагнаркомпроса. 1926.
5. Сн лн мж. вып.46. н ачакала, й здание Лссосиации Северо-жафказских Мрских жраеведческих лрганизации и Дагнаркомпроса. 1929.
6. Vəliyev M. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985.

AZƏRBAYCANDA ƏNƏNƏVİ XALQ LƏTİFƏLƏRİNDƏN QAYNAQLANAN BÖLGƏ LƏTİFƏ PERSONAJLARININ MÜASİR SÖYLƏYİCİLƏRİN REPERTUARINDAKI YERİ

Zəngin şifahi materiala və coxsaxəli janr quruluşuna malik olan Azərbaycan Folklorunun xalq arasında çox geniş yayılmış epik janrlarından biridə lətifədir. Hər hansı bir mətləbin sadə, aydın və yığcam şəkildə, həmdə ibrətəməz üsullarla dinləyicilərə çatdırılmasında duzlu-məzəli lətifələrin yeri əvəzolunmazdır.

Azərbaycan Folkloru Antologiyasının Şəki birinci cildinə ön söz yazmış mərhum prof. Y. Qarayev lətifə janrının spesifikasiyini nəzərə almış və onun çox korrekt, dolğun elmi-poetik tərifini də vermişdir: "Lətifə struktur-semantik təamlığına görə müstəqil "bədi minüatürdür", epik təhkiyə yolu ilə söylənən nitq dialoqudur, tipologiyasına görə xalq epizmindən, genezisinə görə ritualdan, mifdən, xalq oyun, tamaşa, söyləmə, nəğmə örnəklərindən qaynaqlanır. Təkmilləşəndə onu yaradan və formalaşdıran köhnədən qopur, janr muxtariyyəti qazanır" (1 səh.20).

Bütün bu orijinal cəhətləri ilə lətifə janrı folklorumuzun əhatə olduğu daha geniş sosial sferalarında populyarlıq qazanmasına baxmayaraq, onun indiyədək ən az tədqiq olunmuş sahələrindəndir.

Mövzunun araşdırılması zamanı daha önəmli hesab etdiyimiz istiqamətlər təsnifatımıza görə aşağıdakı kimidir:

1. Mövzuya tarixi-ənənəvi baxış (Şərq və ümumtürk kontekstində).
2. Lətifə qəhrəmanının satirik mətbuatda yer almış formaca ifadəsində daşınan ideya, məzmun məsələləri haqqında.
3. Lətifələrin regional səviyyədə özünü göstərən inkişaf dinamikası. Buraya daxildir: a) yayılma məkanı. b) özəllikləri.

Azərbaycan xalq lətifələrinin mövzu və həcm etibarilə böyük bir hissəsi gah tarixi şəxsiyyət*, gah da əfsanəvi obraz kimi səciyyəlandırılan, bu gündə fərqli zümərəyə məxsus insanların hafizəsində alternativsiz lətifə qəhrəmanı kimi qalmaqda da-

vam edən Molla (Xoca) Nəsrəddinin adı ilə bağlı olanlardır. "Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda bu lətifələr əsasən Molla Nəsrəddin, yaxud Xoca Nəsrəddin adı ilə məşhur olmuşdur" (2 səh.11).

Molla Nəsrəddindən sonra xalqımız arasında məşhur digər ənənəvi lətifə mövzusu, əsasını ərəb folklorunun qaynaqlarından götürərək təşəkkül tapmış, zamanəsinin hakim dairələrini kəskin eyhamları ilə qamçılayan hazırcavab, bilici Bəhlul Danəndənin adına söylənilənlərdir.

Bu iki lətifə qəhrəmanını muqayisəyə gətirən prof. Nazim Axundov yazır: "Harun-ər-Rəşidin qardaşı Bəhlulun tarixi şəxsiyyət olmasına baxmayaraq, o, Yaxın Şərqdə Molla Nəsrəddin kimi əfsanələşdirilmiş xalq hikmətinin ifadəçisinə çevrilmişdir" (3 səh.63).**

Şərq xalqlarının, o cümlədən Qafqaz və Orta Asiya xalqlarının lətifə yaradıcılığında bir çox müştərək cəhətlərin azərbaycanlıların yaratdıqları anoloji lətifə mövzularındakı məqamlarla üst-üstə düşməsindən söz açan f.e. namizədi T. Fərzəliyev yazır: "Bu xalqların lətifələrinin yazıya alınması, topanması və tədqiqi tarixi ümumdünya folklorunun, xüsusilə Şərq folklorunun ayrılmaz tərkib hissəsi olan Azərbaycan xalq lətifələrinin yazıya alınması, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələləri ilə çox əlaqədardır" (2.səh.5)

Prof. M.H.Təhmasib lətifələrdən söz açarkən Azərbaycanda məşhur iki lətifə qəhrəmanı haqqında maraqlı bir müqayisə apararaq yazır: "Azərbaycanda Bəhlul, "Danəndə Bəhlul" və "Divanə Bəhlul" kimi məşhurdur. Bəhlul lətifələri öz xarakterik xüsusiyyətləri ilə başqa lətifələrdən fərqləndiyi kimi, özü də bir lətifə qəhrəmanı, bir bədii surət olaraq başqa lətifə qəhrəmanlarından, eləcə də misal üçün Molla Nəsrəddindən fərqlənir. M. H.Təhmasibə görə Molla Nəsrəddin lətifələri daha çox ilıq yumor ilə seçilirsə, Bəhlul lətifələri əksərən geniş süjetə malik olub, daha döyüşkəndir, yumordan daha çox satıraya meyl edir" (2 cəh 42). Deyilənlərə baxmayaraq müəllifin sonda gəldiyi qənaət belə olur ki, "Azərbaycanda Bəhluldanda məşhur lətifə qəhrəmanı Molla Nəsrəddindir" (2 səh.42)

Sadalanan lətifə mövzularından savayı, ayrı-ayrı dövrlərdə Azərbaycanın siyasi hakimiyyətində təmsil olunmuş nüfuzlü

hökmdarlar və onların tabeçiliyində olan xüsusi vəzifə və xidmət adamları (pəhləvan, nədim, təlxək və s.) haqqında da çoxlu sayda nağıl və lətifələr meydana gəlmişdir ki, onların forma və məzmun cəhətdən daha dolğun olanları klassik folklorumuzun mövzu arsenalında özünə yer ala bilmişdir.

Hökmdarlar tərəfindən himayə olunmalarına baxmayaraq, yeri gəldikdə mövcud qayda və qanunların sərt və amansız təzahürlərinə qarşı öz etirazlarını açıq şəkildə olmasa da, hər hansı bir formada (daşdıqları funksiyaya uyğun) bürüzə vermələri ilə orta və aşağı təbəqənin rəğbətini qazanmış belə Fövqəlxəslər elə həmin təbəqələr tərəfindən düzülüb- qoşulmuş müxtəlif səpkili folklor əsərlərinin aparıcı personajları səviyyəsinə qədər yüksəlmişlər.

Ənənəvi olaraq Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə haqqındakı lətifələrdən sonra Azərbaycanda (o cümlədən Şirvanda) populyar olan lətifə personajlarından biridə Kəl Niyətdir ***. Mərəsimlərlə bağlı xalq dram və tamaşalarının (kosa, qodu, Xıdır Nəbi, saya və s.), klassik lətifə mövzularından sayılan Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin xalq arasında get-gedə öləməsindən narahatçılıqla bəhs açan f.e. namizədi Əfzələddin Əsgərin qənaətinə görə bəzi növ və janrların unudulması, xüsusəndə ənənəvi lətifə personajlarının yeniləri ilə əvəzlənməsinin başlıca səbəbi bu günkü söyləyicilərin həmin mövzularda öz repertuarlarında yer verməməsidir. Bir sıra nağıl və lətifə personajları haqqında olan folklor mətnlərindəki qeyri-etik motivlərin zənginliyi ucbatından vaxtilə onların çap olunmaması və beləliklə də həmin personajların xalq arasında unudulması ilə nəticələnməsi fikrini irəli sürən alimin gəldiyi digər qənaət belədir: "Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə ilə yanaşı dayanan Kəl niyyət kimi lətifə və nağıl qəhrəmanı haqqında olan folklor mətnlərində qeyri-etik motivlərə təsaduf olunduğu üçün Kəl niyyət haqqındakı mətnlər çap olunmamışdır. Nəticədə oxucu kütləsi belə bir folklor qəhrəmanının varlığından xəbərsiz qalmışdır" (4 səh.15.). (Belə motivlərə "Şah Abbasın anası kimi nə sızıldayırsan" başlıqlı mətnlərdə daha çox təsaduf olunur ki, onlarda bu günədək heç yerdə çap olunmayaraq əlyazması halında ayrı-ayrı toplayıcıların şəxsi arxivlərində qalmaqdadır. A.Ə.)

XX əsrin əvvəllərində tarixi şəraitin zəruri tələbi kimi mey-

dana çıxan "Molla Nəsrəddin" və "Bəhlul" kimi satirik jurnallardan sonra "Kəl-Niyət" ərsəyə gətirilir. **** "Jurnalın sərlövhəsi, mövzu və qayəsi uzun illərdən bəri xalqın şifahi yaddaşında mühafizə olunaraq onun sevimlisinə çevrilmiş Kəlniyyət obrazının təcəssumundan doğması ehtimalı düzgün sayıla bilər" (5 səh 24).

Yenidən N.Axundovun "Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920-ci illər)" kitabına nəzər salaq. Müəllif yazır: "Molla Nəsrəddin yolu ilə gedən "Kəlniyyət" xalqın milli şüurunu oyatmağa səy göstərmiş, onun gözünü açmaq, dünya meydanında baş verən hadisələrə baxıb ondan ibrət götürməyə çağırmışdır" (3.səh.24) Keçən əsrin 60-cı illərində tamamladığı monoqrafik əsərində jurnal haqqında kiçik bir bölmədə cüzi bilgiler verməklə kifayətlənən N. Axundov təəssüflə qeyd edir ki, "... XX əsr Azərbaycanın satirik jurnalları "Kəlniyyət", "Məzəli", "Tuti", " Babayi-əmir", "Lək-lək" və s. haqqında hələlik heç bir tədqiqat işi aparılmamışdır" (3 səh 11)

Daha sonra A.S.E.-nin 5-ci cildində oxuyuruq: "... K (Kəl-Niyət A.Ə.) liberal bürjua istiqamətli olsa da, demokratik ideyaları da təbliğ etmişdir" (6, səh 338) N. Axundovun uğurlu müqayisəsindən sonra jurnalın ideya istiqaməti haqqında çox sönük səslənən bu fikir sözsüz ki, yanlış ideoloji sistemin mahiyyətindən doğan qərəzli yanaşmadan başqa bir şey deyildir.

Klassik folklorumuzun nağıl və lətifə qəhrəmanı Kəl-Niyətin zaman-zaman passiv personajlar cərgəsində dayanmasını zəruri edən mövcud sosial-tarixi gerçəyin özündən doğan bir neçə obyektiv və subyektiv faktorları var və onlardan biri, əsas arqument kimi görünməsədə, bu günədək jurnalın mətbuat tariximizdəki yeri və satirik dəst-xətti haqqında ciddi tədqiqat işlərinin ortalıqda olmamasıdır. Bu da qənaətimizcə obrazın semantik yükündə daşınan satirik mahiyyətin jurnalda nəşr olunan yazıların mövzu və qayəsinə nə dərəcədə uzlaşdırıldığını sual altında saxladığından hazırda bu məsələnin üzərində çox dayanmağı lazım bilmirik. Ən önəmlisi isə xalq arasında müstəqil lətifə personajı kimi artıq çoxdan populyarlaşmış Kəl-Niyətin o dövrdə "Molla Nəsrəddin" ənənəsinə sadıq bir üslublu jurnala sərlövhə olaraq gətirilməsi hadisəsinin zərurətdən doğduğu məqamı bir daha diqqətə çatdırmaqdır.

Qısa fasilələr və bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa, ardıcıl və

uzun zaman nəşr olunan "Molla Nəsrəddin" dən (1906-1931) fərqli olaraq, "Bəhlul" (1907) və "Kəl-Niyət" (1912-1913) jurnallarının az müddətdə fəaliyyət göstərdikdən sonra qapanmaları bu məcmuələrin geniş kütlə ilə təmasının ortadan götürülməsi demək idi ki, bu da çox güman qeyd olunan lətifə personajları ilə bağlı mövzuların sonrakı inkişaf mərhələlərində "təkrar yaradılma" və "variantlaşma" kimi önəmli proseslərin təbii olaraq zəifləməsinə gətirib çıxarmalı idi. Bildiyimiz kimi "Molla Nəsrəddin" jurnalında vaxtilə xalq içərisində geniş yayılmış eyni adlı, soxlu sayda lətifələrdə dərc olunmuşdur. Məcmuədə fəaliyyət göstərən baş mühərrir və digər yazarların burada nəşr etdirdikləri duzlu-məzəli felyetonların bir qismi, həm də janrın qəlibinə uyğun gələnləri (həcmcə kiçik, ifadəcə lakonik, məna-cə tutarlıları) zaman-zaman lətifələşməyə məruz qalmış və sonradan xalq içərisində "Molla Nəsrəddin" lətifələri kimi məşhurlaşmışdır. Hətta məcmuəyə rəğmən həmin dövrdə Mirzə Cəlili xalq arasında Molla əmi, Molla Nəsrəddin deyər çağırıldılar.

"Molla Nəsrəddin" və "Bəhlul" jurnallarının ilk nömrəsinin üz qabığında verilmiş təsvirlərin diqqəti cəlb edəcək fonunda qabardılmış şərqli kişinin portret çizgiləri məcmuələrin udeya xəttinə uyumlu forma tapıntısı kimi rəssamın abstrakt düşüncələrini qismən doğruldursa, "Kəl-Niyət" in birinci nömrəsinin titul səhifəsində olan təsvirdəki görüntülər bu baxımdan əlaqə axtarmaqçün bizə o qədər də əsas vermir. Bu təsvirdə biğ-saqqalı şəriət qaydası ilə səhmanlanmış, başında papaq, əynində dizədək arxalıq və intilightsayağı (o dövr üçün müasir dəbli) şalvar, sağ əlində əsa və həmən çiyini üzərindən aşırılmış qoşa heybə (heybənin arxaya atılan hissəsinin içərisində qoç və bükülü fərman təsvirləri görünür) sol əlində yol çantası tütmüş, ətrafda baş verənləri qeyri-ixtiyarı seyr edən həyəcan və təlaş dolu baxışlarında isə, sanki, ağır mühakimədən qurtulub (Evropa kimi işarələnmiş səmtə) qaçmasına rəğmən xeyli məmnun olduğu öz ifadəsini tapmışdır. Bütöv portret çizgilərilə yaradılmış bu "tip" lətifə qəhrəmanından daha çox məmura oxşadılması ilə diqqəti çəkir. (Arxa fonda isə baş vermiş yanğın və qarışıqlıqdan çəşqınlıq içərisində dükən və evlərdən şəhərin küçə və meydanlarına tərəf qaçısan insanlar təsvir olunub).

İlk nömrəsinin "kolokol" (çağırış) səhifəsində öncədən məq-

səd və məramını xalqa çatdırmaq istəyində bulunan jurnalda ki, bu təsvir təəssüf ki, Kəl Niyət obrazının arzulanı virtual (xə-yali) portretini də olsa təsəvvürə gətirmək üçün yetərli deyil.

Beləliklə, öləməyə gətirib çıxaran səbəbləri sıra ilə işarələmiş olsaq, fikrimizcə **birinci səbəb** bəzi bölgələrdə adda - budda səpələnmiş Kəl-Niyət haqqındakı lətifələrin indiyədək sistemli şəkildə toplanılmamasıdır. Ona görə adda-budda ifadəsini vurğulayırıq ki, Molla Nəsrəddin və Bəhlul lətifələri ilə müqayisədə Kəl Niyət mövzusunda lətifələrin bu günədək qeydə alınmadığı bölgələri də Azərbaycanda istisna deyil. (Naxçıvan bölgəsini misal gətirə bilərik). Ən çox yayıldığı bölgələri isə Şirvan, Muğan və bir də Laçın, Qubadlı, Zəngilan rayonlarının daxil olduğu Yuxarı Qarabağdır.

Məslənin bir başqa görünən tərəfi Sovet dönməsində folklor toplanılması işlərinin sırf ideoloji prinsiplər üzrə həyata keçirilməsində idi ki, bununda törətdiyi fəsadlar haqqında irəlində söhbət açacağıq.

Gənc tədqiqatçı Elsevər Muradov "Muğan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən" başlıqlı məqaləsində Kəl Niyət obrazı haqqında belə yazır: "Başqa folklor mühitlərində az rast gəlinən bu obrazın Muğan folklorunda funksionallığını Muğan folklorunun özünəməxsus çizgilərindən biri saymaq olar" (7, səh. 59).

Yuxarıdakı arqumentimizdən çıxış edərək tədqiqatçının bu fikri ilə ən azı ona görə razılığa bilmərik ki, lətifələrin toplanmasının bizə məlum olan miqyası və kəmiyyəti belə bir nəticə çıxarmaq üçün yetərli görünür. Bizcə, Kəl Niyət haqqındakı nağıl və lətifələrin mümkün areallarda (əsasən, türk mənşəli areallarda) toplanılıb sistemləşdirilməsindən sonra obrazın regional spesifikliyi və funksionallığı haqqında düzgün muhakimə yürütmək olar. Bu cür sistemləşdirmə mövzu ilə bağlı digər qaranlıq məqamlara da aydınlıq gətirə bilər. Məs: a) lətifə qəhrəmanının folklorlaşmış (mətnə çevrilmiş) tarixinin kordinatları boyunca onun arxeməkanı haqqındakı versiyalara yanaşmada; b) ardıcıl və fasiləli (sinxron və dioxron) zaman kontekstində olmuş hadisə və təfərrüatların həmin parametrlərdə daim əvəzlənən sosial sferanın (toplumun) zövq və yaradıcılıq potensialında hansı bədii forma və üslubi vasitələrdə özünü təsdiq etməsi (ənənədən gəlib-gəlməməsi) və bu kimi məsələlər elmi-müba-

hisə müstəvisinə çıxarıla bilər.

N.Axundov yenədə həmin əsərində Kəl Niyət sözünün Şərqi ölkələrində, xüsusilədə İranda güclü adam, kobud adam mənasında işləndiyi haqda kiçik bir qeyd verir (3 səh. 84). Bu qeyddən lətifələrin təkcə türk mənşəli areallarla əlaqəli deyil, həm də ümumi Şərqi kontekstində nəzərdən keçiriləsi məsələlərinin də olduğu aşkar görünür.

Məlum mənbələrə görə indiyədək Kəl Niyətlə bağlı 16-yədək mətn (nağıl və lətifə) toplanıb qeydə alınmışdır. Bu mətnlərdən 4-ü "Bu yurd bayquşa qalmaz" kitabında olanlardır. (8, səh.209-211). Beş mətn AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 375 sayılı inventarda saxlanılır (toplayıcısı E.Muradovdur). Daha yeddi mətn isə tərəfimizdən 1990-cı illərdə Şirvan ərazisində apardığımız fərdi ekspedisiya zamanı qeydə alınmış və hal-hazırda AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 638 sayılı inventarda saxlanılır. Yuxarıda qeyd olunan mətnləri imkan daxilində araşdırmamıza cəlb etməyə çalışmışıq.

İkinci səbəb, Sovetlər birliyi zamanı xalq psixologiyasını öyrənən sahələrə, o cümlədən milli-mənəvi dəyərləri özündə daşıyan folklorumuzun da bəzi problemlərinin araşdırılmasına yasaq görünən (əslində qoyulan) amillərlə əlaqəli izah olunabilir. Məs: dini-mifoloji görüşləri əks elətdirən çoxlu mətnlərin yazıya alınmasına o dövrdə dövlət səviyyəsində heç bir maraq göstərilməmişdir. Digər tərəfdən xalqın sevə-sevə yaratdığı bir çox nağıl və lətifələrdəki ədalətli qəhrəmanların əsilzadə və şah nəslindən olmaları yanlış ideologiya tərəfdarlarının heç də ürəyindən olmurdu. Xalq arasında dolayan informasiyalarda Kəl Niyət 1-ci Şah Abbasın sərkərdəsi, pəhləvanı kimi təqdim olunur. Bəzi mənbələrdən isə şahın təlxəyi olduğu məlum olur ki, bu haqda irəlində bir qədər geniş danışacağıq. Fikrimizcə, paradoks olaraq şahın hüsn-rəğbət aşılardan bu tipli mətnlərin məhz həmin dövrdə toplanılmasına ciddi əhəmiyyət verilməmişdir.

Üçüncüsü, lətifələrin həcmi ilə bağlı üzə çıxan məqamların müqayisəsindən ibarətdir ki, bu da mətnin çevik və ya qeyri-mütəhərrik qavranılmasına birbaşa dəlalət edən məsələdir. Bildiyimiz kimi, Molla Nəsrəddin lətifələrinin böyük bir hissəsi həcm etibarilə çox yığcamdır. Bu cür lakoniklik həmin lətifələrin geniş kütlə arasında tez əzbərlənib yadda qalmasına əsas səbəbdir.

Kəl Niyət haqqındakı lətifələr isə daha çox müstəqil süjetə malik Bəhlul Danəndə lətifələrini xatırladır. Adətən iri həcmli nümunələri böyük əksəriyyət yaddaşlarında qoruyub saxlaya bilmədiyi üçün belələri yavaş-yavaş unudulmağa doğru gedir. Yalnız xalq arasında xüsusi yaddaşa yiyələnmiş insanlar bu tipli nümunələri dolğun şəkildə yadda saxlamağa müvəffəq olur ki, onlara da el arasında "sinədeftərlər", "söyləyicilər" kimi müraciət olunur.

Tipologiyasına görə Yaxın və Orta Şərqdən qaynaqlanan ənənəvi Azərbaycan lətifələri yayıldığı bölgələr üzrə hər qövmin ruhuna, dünyabaxışına, həyat təcrübəsinə uyğun yeni-yeni rənglər, çalarlar qazanaraq mükəmməl formaya gəlib çatmışdır.

Bu baxımdan, Kəl Niyət mövzusunun yayıldığı bölgələri üzrə (Şivan, Muğan, Yuxarı Qarabağ) sayca böyük olmayan, lakin, əlimizdə olan bütün (mətn variantları ilə birlikdə onların sayı qeyd etdiyimiz kimi 16-ya yaxındır) mətn tipləri üzərindəki bəzi araşdırmalarımızı oxucuların nəzərinə çatdırırıq. Ümumiyyətlə, Kəl-Keçəl nağıl və lətifə mövzularının qəhrəmanları (istər aparıcı, istər yardımı olsun) türk xalqlarının, o cümlədən azərbaycanlıların da sız-sız müraciət etdikləri tipik folklor personajlarındanır. Millerin "İâðñëãñêî-Ðóññêéé ñêîââðü" kitabında Kəl-Kal sözlərinin paralel olaraq izahı belə verilmişdir.*****

лысый (dazbaş), плешивый (daz), шелудивый (qotur)
(kal / kəl - كل)

9. səh 403; o cümlədən bax: 10, P.À.Ðóáèî÷èèà, eyni adlı lüğət, iki cildə. s.336).

Belə olan halda folklorumuzun məşhur nağıl qəhrəmanı Keçəl və türk (Türkiyə) məişət nağıllarının baş obrazı Kəloğlanın mənşəcə eyni kökdən, yəni ümumtürk mifologiyasından qaynaqlandığı heç kimdə şübhə doğurmamalıdır. Onda təxminən belə bir sxem əldə etmiş oluruq.

Kəl ==> Keçəl ==> Kəloğlan

F.e. namizədi Əfzələddin Əsgər də bu cür qənaətin inandırıcı olduğunu öz namizədlilik dissertasiyasında belə açıqlayır: "Keçəl surəti Azərbaycan folklorunda Kəlniyyət adı

ilə də mövcuddur. Məlumdur ki, keçəl surəti başqa türk xalqlarının folklorunda həm də kal (özbək), kalça (türkmən), Kaloğlan (türk) adı ilə tanınır" (11. səh 69).

O, prof. M.Təhmasibin "Aşıq Qərib" dastanından çıxış edərək misal gətirdiyi Güloğlan surətini Kaloğlan kimi izah etməsini də maraqlı faktlardan biri hesab edir (bax: Təhmasib. M.H. 1972/, səh 225), və nədənsə Azərbaycan dilində kal-kəl sözünün "keçəl" mənasının unudulmasına təəssüfləndiyini bildirərək yazır: "Bunun nəticəsində Kaloğlan surəti xalq etimologiyası yolu ilə Güloğlana çevrilmişdir. Azərbaycan nağıllarında Kəlniyyət surəti də türk xalqlarının folklorunda mövcud olan kal/kalça, kal oğlan/surətinin ifadə formalarından biridir (11. səh 69).

Yeri düşmüşkən Kəl Niyətdəki "niyyət" sözünün leksik mahiyyətində cəmləşmiş bəzi məna çalarları üzərində dayanmaq istərdik.

Yenidən E.Muradovun məqaləsinə müraciət edək: "Əldə edilmiş bilgilərə görə Kəlniyyət "niyyət" yəni yaddaş gücünə hərəkət edər, Şah Abbas isə aralarında olan sözləri (söz yarışmasının predmetini) yazıb yadında saxlayarmış" (7. səh 68).

Əvvəla, prof.Millerin "İâðñëãñêî-Ðóññêéé ñêîââðü" sözlüyündə "niyyət", sözünün mənaları ilə tanış olaq.

к амерение - (niyyət, məram), цель - (məqsəd), желание - (xahiş), сердце - (ürək, qəlb), разум - (ağıl, düşüncə), (нийят / نیت) (9, səh 576; 10, səh 677-678).

Digər tərəfdən, Kəl Niyət obrazındakı "niyyət" sözü haqqında f.e.n. Rəşid Təhməzoğlunun bəzi açıqlamaları məsələ ətrafında yeni informasiyanın verilməsi baxımından maraqlıdır. Müəllifə görə, nağıl və lətifə qəhrəmanının adındakı "niyyət" hissəsi indiyədək təhrif olunmuş şəkildə yazılır. Əslində söz, "niyyət" yox, "niyyət" kimi yazılmalıdır.

XX əsrin əvvəllərində nəşrə başlayan jurnalın üz səhifəsində də, üzərinə təşdid işarəsi qoyulmadan (س samitlərin qoşulmasını bildirən işarədir) verilmiş farscasında (نیت), daha sonra kirilcə yazılmış (к Ияс Б) variantında sözün bir "y" ilə göstərilməsi, bu haqda Rəşid müəllimin söylədiklərinə inamımızı artırır. Sözlərin ayrılıqda və həm də "niyyət" yox, "niyyət" şəkildə yazılışını daha düzgün hesab etmiş mərhum peşəkar jurnalist Qulam Məmmədliyə hələ o zaman (keçən əsrin 70- ci

illərində) faktla bağlı eşitdiklərini indi yaxşı xatırlayan müəllifin bu açıqlamasını da maraqlı olduğu üçün oxuculara çatdırırıq. Bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa (cüha, təlxək və s.) xalq, yaratdığı lətifə qəhrəmanlarının adlarına onlara aid sənət, vəzifə, titul və s. bildiren sözləri əlavə etməklə, əslində sonrakı mərhələdə həmin mövzuların kleşşələşməsini (daşlaşmasını) təmin etmişdir. Məs: Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Mir Divanə, Qulu Şeyda, Hacı dayı və s. göstərmək olar.

Müəllifə görə məhz "niyyət" sözü fars əsilli "nihad"ın (zat, nəsil, əcdadın) sonralar ərəbcəyə uyğunlaşdırılmış variantı olan "niyyət" in şəkilcə çevrilməsidir. Bir etimoloq mütəxəssis kimi alimin bu sahədəki təcrübəsinə bel bağlasaq da, sözün "ərəbcəyə" uğradığı dövrün ciddi mənbələrindən xəbərsiz olduğumuz üçün bu haqda deyilənləri hələlik hökm kimi qəbul edə bilmərik. Əlbəttə, alimin mülahizələri onun bu sahədə axtarışda olmasını göstərən müsbət bir haldır və inanırıq ki, bu axtarışlar gələcəkdə öz səmərəsini verəcək.

Şirvan (Göyçay, İsmayılı, Şamaxı) ərazisindən qeydə aldığımız 7 mətndən 4-ü söyləyici təhkiyəsinin məzmun və həcm fərqi yaratması nəzərə alınmazsa, demək olar ki, eyni süjetli lətifələrdir. Bunlar "Bu yurd bayquşa qalmaz" kitabında verilmiş və göstərilən bölgələrdə ən çox təsadüf olunan "Tüstüyə qızındım" lətifəsinin oxşar mətn variantlarıdır. Həmin variantlardan məzmunca daha dolğun olan bir lətifəni ilk dəfə oxuculara təqdim edirik.

Nümunə üçün verdiyimiz bu lətifə də daxil olmaqla, ümumiyyətlə Kəl Niyətlə bağlı Şirvan ərazisindən bu günədək əldə etdiyimiz 7 mətn AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 638 sayılı inventarda saxlanılır.

"Şah Abbasın bir bacısı var idi. Deeb bu gecə, bu qışın soyuğunda kim səhərə qədər qaravul çəhsə bacımı ona verəcəm. Neçə-neçə adamlar durur, səhəri görə bilmir. Kimisi ölür, kimisi elə yarımçıx qalır.***** Kəl Eynə gəlir deer mən duraram. Sən durarsan?!"

- Deer: Hə, mən duraram!

Bacuun deer, kəbinin kəs ver mənə.

- Dedi: Heş durmamış?

- Dedi: Yaxşı duraram. O gecə səhərəcən bı qaraul çəkir.

Səhər üzuza xeyir açılısın

Deer nə gördün?

- Dedi: Bəli, Həftəsoda (lahic ərazisindən bir qədər yüksəklikdə kənd adıdır) bir işıx gördüm.

- Dedi: Hə, sən ona qızınmısan.

Qızınmısam mənə ona, Həftəsoda?!

- Dedi: İşığa baxmısan, qızınmısan.

- Deeb: Yaxşı! Bir gecə deer Şah Abbas vəzir-vəkilinən mənə qonaxdı.

Neçə dənə adam gəlir, nağayırırsın? Götürür şamı yandırır qoyur ocağa. Qaranıda, doldurur dibin, çıxardır qoyur dama. Hə, Şah Abbas baxdı gördü, bir saat aradan keçdi xörək gəlmədi. İki saat keçdi, üç saat...

- Ded (i) ə durun, gedin, görün bu nəğayır? Durub, gəlib görürlər ki, bir şəmi yandırır qoyub ocağa. Qazanıda qaldırır qoyub dama, bacanın üstünə. Getdi xəbər verməyə. Çağırdılar, gəldi.

- Dedi: Ə kişi şam bırdə yansın, qazan bacaa üstündə, damda, bırdə bişər?

- Dedi: Şah Abbas, pəs mən bırdən Haftasava, işığa baxdım, qızındım?

- Deyir hə, düz çıxır sözün. Bacısının kəssirir kəbinin, verir mına" (Söyləyici: Məmmədov Qurban. Lahic qəs. Ərəgit kəndi).

"Şah Abbasla Kəl Niyətin ixtilafları" mövzusunda qeydə alınmış bu lətifənin süjeti iki müstəqil, lakin biri - digərini tamamlayan əhvalatı özündə birləşdirir. Şərti olaraq hər bir hissədə baş verənləri ayrılıqda təhlil etsək, bu zaman onların fonunda obrazın bir neçə funksiyada çıxış etdiyini görürük.

Folklorumuzda epik obrazlar cərgəsində dayanan nağıl və lətifə qəhrəmanı Kəl Niyətin I Şah Abbasın dövründə yaşaması və şaha sərkərdəlik, pəhləvanlıq etməsi haqda məlumatlara xalq arasında tez-tez rast gəlmək olar. Lakin folklor söyləyicilərinin belə bir bilgiyə malik olmalarına baxmayaraq indiyədək onlardan əldə olunmuş mətnlərdə bu funksiyaları (pəhləvanlığı) qabarıq şəkildə əks etdirən bir epizoda rast gəlmək olmur. Yalnız semantik baxımdan yanaşdıqda obrazda bu funksiyaların daşınan əlamətlərini təyin etmək mümkündür.

Beləliklə, obrazın semantik cizgilərindən biri dözümlülükdür (Bax: N.Axundovun Kəl Niyətin İrandakı güclü və kobud adam versiyası). Məhz bu dözümlülük başqalarının başa çıxma bilmədiyi bir işin öhdəsindən gəlməkdə ona yardımçı olur. Lakin bu dözümlülükün işığa istinad olunaraq mətnə canlandırılmasının özü təsadüf kimi qəbul olunmamalıdır.

Bildiyimiz kimi Günəş sisteminə daxil olan ay, ulduzlar kainatın (kosmosun və yerin) hərəkət və nizam qanunlarının düsturlaşmış tezliyinə çevrilməsindən savayı bir enerji, işıq mənbəyi funksiyasını yerinə yetirməsinə görə də onun əzəli və əbədi simvollarıdır. Mətnəki güc mənbəyinə işarə olunan "İşıq" adı şam, neft çırağı və s. kimi də təsəvvür oluna bilərdi. Lakin bu günəş sisteminin (heosentrik) yer kürresinə nisbətən yaxın hesab olunduğu və el arasında "Dan ulduzu" kimi adlandırılan planetidir.

Misallara müraciət edək: "Dedi: Bəli, Həftəsoda bir işıq gördüm.
- Dedi: Hə, sən ona qızınmısan!"

Əlimizdə olan dörd mətn variantının yalnız birində işıq "Dan ulduz"u əvəzləyir. "Deer: Kəl, bəs bu souxda xeyr ola belə tərrəmisən? De görüm, bu nə əhvalatdır?"

Kəl deer ki, şah sağ olsun, gecə damın üssünə düşən Dan ulduzun işığı mənə belə issiləndirib (mətnə tapdığı iri ağac kötüyünü səhərəcən o üzə, bu üzə sürüməklə salamat qaldığı göstərilir. "Kəl Niyətin haqqında" 638 say. inv. Bizcə, burada ağac kötüyü vasitə rolunu oynayır. "Tüstüyə qızındım" mətn variantında kötüyü iri bir daş əvəz edir (bax: 8. səh 211; "Kəl Niyətin hazır cavablığı" 638 say. inv.). Topladığımız digər variantların ikisində yenədə yuxarıda verdiyimiz mətnəki kimi istinad işıqdır (bax: 638 say. inv.).

İndi şərti olaraq adlandırdığımız ikinci hissəyə nəzər salaq. Burada obraz özünün ən qabarıq semantik xüsusiyyəti olan *hazır cavablığını* nümayiş etdirməsi ilə yadda qalır.

Tədbirə qarşı zor və hiylə işlətməklə deyil, məhz ağıl və məntiqə söykənən tədbirlə cavab vermək ideyasına folklorumuzun xalq tərəfindən yaradılmış bir çox nümunələrində (dastan, nağıl, qaravəlli və s. janrlarda) tez-tez rast gəlmək mümkündür (Məs: "Bişmiş yumurtadan da cücə çıxarmış". Bəhlul Danəndə lətifəsinin süjetinə nəzər salaq. Xəlifənin "bişmiş buğdadan da

taxıl bitər" sualına Bəhlulun - "Yaxşı, bir halda ki, bişmiş buğdadan taxıl bitməz, bəs bişmiş yumurtadan da cücə çıxar ki, sən tacirin bütün mal-dövlətini alıb, yalançı bir qarışa vermişən?!" cavabındakı analoji sual lap yerinə düşür (12. səh 8). "Əşitdin, get". Molla Nəsrəddin lətifəsində. Molla kasıb kişidən nahaq yerə pul qopartmaq istəyən hayasız aşbazın öz fikrindən dönməyəcəyini yəqin etdikdən sonra "tədbirə qarşı tədbir" silahını işə salmaqla onu geri oturmaq bilir. Molla: "O, kababı gözü ilə görüb, burnu ilə qoxulmuşdur. Sən də pul kisəsini gözünlə gördün, pulun da səsini qulağınla eşitdin. Sənə çatası haqq ancaq bu ola bilər" (13. səh 79).

Lətifədə şahın "tədbiri" sayəsində saxtali havada işgəncəyə məruz qaldıqdan sonra çox incə eyhamla vurduğu işarələrin də təsirli olmadığını yəqin edən Kəl Niyət, şahı ibrət dərsi vermək məqsədi ilə analoji tədbirə əl atır. Lətifənin sonunda əhvalatı belə görüb təəccübünü gizlətməyən şahın: "Ə kişi şam bircə yansın, qazan bacaa üstündə, bircə bişər" sualına "Pəs mən bircə Haftasava, işığa baxdım qızındım?" analoji sualı ilə cavab verməsi onun növbəti dəfə tədbir və hazır cavablıqda rəqibindən üstün olmasını göstərir. Nəhayət, bu cür üstünlükləri sayəsində o, həmişə olduğu kimi mübahisəli məsələdən qalib çıxmaqla çıxır.

Bir lətifə qəhrəmanı kimi Kəl Niyətin özəl bir xüsusiyyəti də onun *təlxək* funksiyasında görünməsidir. Ərəbcə təlxək sözündəki "təlx" hissəsinin dilimizdə "acı" mənasını verən tərçüməsindən də bəlli olur ki, əslində funksiya (təlxəklik) ona status gətirən forma və mahiyyətdən (acılıqdan) kənarında olmayır, elə onun icra vasitəsidir. Müasir anlamda əyləndirib-güldürən şəxs qismində başa düşülən "təlxək"dən fərqli olaraq tarixən bu funksiyaları yerinə yetirənlər itaət göstərdikləri zümrənin hökmdar və əyanlarını əyləndirməkdən başqa, onların xasiyyət və davranışlarında gözə çarpan əyər-əskikləri komik şəkildə yamsılamaq kimi "əlahiddə statusa" da malik olmuşlar.

Hazırda əlimizdə olan mətnlər obrazın bu funksiyasının digər xarakter cizgilərindən (güclü və hazır cavablığından) qabarıq və daha ötkəm göründüyünü söyləmək üçün qənaətbəxş deyil. Təkcə bir mətnə bu qabarıqlıq əsl mənada özünü doğruldur ("Şah Abbasın Kəl Niyətin rəvayəti" 375 say. inv.).

Lətifənin süjetindən məlum olur ki, razılışmaya əsasən,

Kəlniyət sarayın pilləkanlarını düşünəndək onunla yanaşı addımlayan şah Abbası güldürə bilməsə boynu vurulacaq. Hətta, şah buna görə babasının "cıqqa"sına (tacına) da and içir. Bundan sonra Kəl nə sayaq məzəli söhbətlər eləyirsə şahı güldürə bilmir: - Görür yoox, pilləkən qutardı, şah gülmədi. "Vay sümügün **belə-belə** olsun, ay şah Xudavəndə, ayə-ayə durduğumuz yerdə ölümə getmədiyü?!!

Şah mıyı eşidəndə tay özin saxlaya bilmeer, uğunıb gedir". (375 say. inv.)

F.e. namizədi Muxtar Kazımoğlunun bu haqda fikri belədir: "Folklorda hökmdar və təlxək qarşılaşması bir-birini söz imtahanına çəkməkdən o yana getmir. İkibaşlı, əllaməçi söz üzərində qurulan komik sual-cavab hökmdar-təlxək münasibətlərinin səciyyəvi göstəricisi kimi qarşımıza tez-tez çıxır. Hökmdar çətin bir sual verməklə, təlxəkdə sunalın cavabını özünəməxsus şəkildə tapmaqla ağıl (güc) nümayiş etdirmiş olur (14, səh.182).

Bu cür qarşılaşmaların əks olunduğu ənənəvi paralelliği özündə daşıyan mövzulardan 3-nü müqayisəyə gətirən müəllif belə bir fikir irəli sürür ki, Hüseyn Bayqara-Əlişir Nəvai sərgüzəştləri Teymurləng-Molla Nəsrəddin lətifələri ilə yaxından səsləşdiyi kimi, Şah Abbas-Kəlniyət rəvayətləri ilə də yaxından səsləşir. (14 səh. 182)

Məqalədə Hüseyn Bayqara-Əlişir Nəvai sərgüzəştlərindən nümunə gətirilən özbək lətifəsinin anoloji mənt variantına Azərbaycanda nağıl və lətifə personajları kimi tanınmış Şah Abbas-Kəlniyət haqqındakı (Şirvan, Muğan və Zəngəzur bölgələrindən əldə olunmuş) mətnlərin içərisində rast gəlmək mümkündür. Bizdə olan mətnlərdəki, süjetin özbək variantından kəskin fərqlənməməsini, həmin süjetlərin əsas komponentlərinin öləri müqayisəsindən də bilmək olar.

Özbək variantı: "ova çıxmaq ərəfəsində Sultan gedib Əlişirin atının alt dodağını kəsir. Bundan xəbər tutan kimi Əlişir də Sultanın atının quyruğunu kəsir. Atının quyruğunun kəsilməyini bilməyən Sultan vəzirdən soruşur: "Əlişir, atın bayaqdan nəyə gülür?" Əlişir deyir: "Sultanım, atım atının quyruğuna baxıb gülür" (Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər, s. 25-26: 14 səh182) Müqayisə et: Şirvan variantı, özgiyə gülən, gülünc günə qalar" 638 say. inv.: Muğan variantı "Bir gün Şah

Abbasnan Kəlniyət ova getdilər" 375 say. inv.

Yuxarıda verilmiş paralellərdə hökmdar-təlxək qarşıdurmasını (konfliktini) fərqli zaman və məkan kateqoriyalarından əks etdirən əhvalatların bir qismində mövzu və süjet baxımından özünü göstərən oxşarlıq, əslində həmin paralellərdə gerçək (tarixən) yaşanmış hökmdar-təlxək münasibətlərinin arxa fonunda qalmış prototekstlərdəki (məntdən əvvəlki təfərrüatlar) oxşarlığın ortaqlaşmış kontekstdə (mifoloji düşüncədə) fərqli bədii və üslubi formalarda reallaşmasıdır.

"Təlxəklik" mövzusunun bir azda genişləndirən müəllif daha sonra yazır: "Şah Abbas əllaməçi suallarını vəzir Allahverdi xanəna yox, Kəlniyətə verir... Tərsəməzhəb oyununun ustası Kəlniyətdir. Şah Abbas belə oyun oynamaq həvəsinə düşəndə gözünün qurduğunu daha çox Kəlniyətlə öldürür. Vəzir Allahverdi xanla Kəlniyət birlikdə Əlişir Nəvainin Hüseyn Bayqara yanındakı rolunu oynayırlar... Əlişir Nəvainin didaktik fikirlərinə oxşar kəlamları vəzir Allahverdi xanın dilindən eşirdirik, Əlişir Nəvainin bəmərə hərəkətlərinə isə Kəlniyətin sərgüzəştlərində rast gəlirik... Kələkbazlıq Kəlniyət üçün daha xarakterikdir. (14 səh. 183).

Eyni konik süjetin müxtəlif ölkələrdəki versiyasından söz açarkən, özbək variantında olan Kəlniyət lətifələrindən birini nümunə də gətirən müəllif, bizim bu haqdakı qənaətlərimizi daha da möhkəmləndirmiş olur.

Obazda sərkərdəlik funksiyasının daşınması haqqında məqalədə fikir səslənsə də, amma bu yöndə mətnlərə hələlik rast gəlmədiyini etiraf edən müəllif mövzunu davam etdirməyi mənasız sayır (bu məsələyə yuxarıda toxunmuşuq).

"Yalançı Pəhləvan" məqaləsində Kəl Niyət sərkərdəliyində üzə çıxan xarakter cizgilərin yalnız yalançı nağıl qəhrəmanlarının sərkərdəliyindəki cizgilərlə müqayisəyə gələ biləcəyinin mümkünlüyünü irəli sürən müəllifin bu haqdakı fikri belədir: Biz Kəlniyətin sərkərdəliyini görmürük, yəni onun qılınc qurşayıb, nizə-qalxan götürüb at belinə qalxmağının, döyüşə atılmağının şahidi olmuruq. Şahidi olduğumuz Kəlniyətin Şah Abbasla məzəli oyunlar çıxarmasıdır. Bu oyunların mövzusu, artıq qeyd etdiyimiz kimi, sərkərdəlikdən yox, ailə-məişət məsələlərindən götürülür və başlar kəsib, qanlar tökəcək bir

adamin ailə-məişət zəminində oyunlar çıxarması gülüş effektini artırmağa xidmət edir. (15 səh 38)

Söyləyicilərin fərdi üslub və təhkiyəsindən irəli gələrək (buraya yaş, təcrübə, dünyagörüşü də əlavə etmək olar) lətifələrin əlimizdə olan müxtəlif həcm tutumuna malik 4 mətn variantında bəzi dialekt (şivə) fərqləri də özünü göstərir.

Mətndəki biri-biri ilə vəhdət yaradan və iki situasiyadan doğan əhvalatların hər birini bəzən söyləyici bitkin bir **mətn tipi** kimi təqdim edir (şərti olaraq ayırdığımız hissələrdəki kimi). "Kəl Niyətin hazırcavablığı" (bax: 638 say. inv.), "Tüstüyə qızındım" (bax: 8. səh 209) başlığı ilə göstərilənlər məhz bu cür süjet üzərində qurulan lətifələrdir.

İndi Kəl Niyətlə bağlı əlimizdə olan bütün mətnlərin süjet və mövzu fərqlərini gözdən keçirək. "Zəhrimar" 8. səh 10), "Şah Abbasnan Kəlniyyətin rəvayəti", "Günün birində bir məclisiydi" (375 say. inv.) lətifələrindən başqa yerdə qalan "Ən yeməli şey" (8. səh 210), "Şah Abbas - Kəlniyyət haqqında" (375 say. inv.) lətifələr; "Ayağından su içər" (8. səh. 209), "Taxılı əyağdan sulamazlar" (638 say. inv.); və bir də "Özgiyə gülən, güllünc günə qalar" (638 say. inv.) "Bir gün Şah Abbasla Kəlniyyət ova getdilər" (375 say. inv.) başlıqlı paralel göstərilən mətnlər regional çalarları və söyləyicilərin təhkiyə üslubu nəzərə alınmazsa eyni süjetlidirlər. "Ən yeməli şey" mətnində əhvalatdan 3 il, "Şah Abbas - Kəlniyyət haqqında" mətnində isə 10 il keçdiyi göstərilir. "Əyağından su içər"də vasitə çəltik olduğu halda "Taxılı əyağdan sulamazlar"da isə bu başlıqdan da məlum olduğu kimi, taxıdır. Yalnız əlimizdə olan "Bir günnərim Şah Abbas Kəl Niyətə dəeb ki" ("Kəl Niyətin hazırcavablığı") mətn variantının söyləyicisi müstəqil süjetə daxil olan əhvalatların hər birini ayrıca lətifə kimi təqdim etmişdir.

Birdə yuxarıda adını səkdiiyimiz " Bir gün Şah Abbasnan Kəl Niyət ova getdilər" (375 say. inv.) başlıqlı mətnə ikinci əhvalat kimi təqdim olunan, ancaq nə forma nə də məzmunca mətnə uyuşmayan "arvadların ağlaşması" səhnəsi bizcə, söyləyici tərəfindən nə vaxtsa süni (mexaniki) olaraq mətnə əlavə edilmiş başqa bir nağıl və ya lətifənin süjetidir.

Məqalədə tam mətn halında verdiyimiz lətifədə canlı danışıq dilinin bütün məhəlli (lokal) cizgiləri eynilə saxlanılmışdır.

Söyləyici təhkiyəsini ədəbi dil normalarına uyğunlaşdırmadan yazıya aldığımız bu tipli mətnlərdə onların ifa prosesində canlı xalq dilinin mövcud imkanlarından hansı səviyyədə faydalandıqları bir daha üzə çıxır.

Mətnin dili sadə, mükəlləmlər olduqca lakonikdir. Onu da nəzərə alsaq ki, lətifəni söyləyən Lahıclıdır (tat mənşəlidir), onda söyləyicinin təhkiyəsində gözə çarpacaq dərəcədə özünü göstərən dil xətalərini təbii qəbul etməliyik. (Qeyd edək ki, Azərbaycandakı digər azsaylı xalqlardan fərqli olaraq Lahıclıların folklorumuzun örnəklərini ciddi təhrifə uğratmadan bugünə qədər yaşatmaqdadırlar).

Yeni mühitdə təzəcə oturmağa başlayan inzibati və ideoloji amirlik "kənardan gətirdiyi məhsullarını" ixrac etməyə başlayır ki, bu da öz növbəsində yeni münasibətlər və normaların yaranması ilə nəticələnir (bu həm zorakı, həm də mədəni üsullarla həyata keçirilir).

Dilimizə yad təsirlərin daxil olub onu daha çox deformatsiyalara uğradan XIX yüzillik həm də məmləkətimizin çar Rusiyasının müstəmləkəsinə qərq olması ilə xatırlanan bir yüzillikdir. İctimazi-siyasi olaylar nəticəsində baş verən sıçrayışlı dəyişikliklərin fonunda yeni sosial və mədəni inkişaf kimi nəzərə çarpan bir sıra təmayüllər xalq həyatının müxtəlif sahələrinə sirayət etməklə yanaşı, onun tarixi inkişaf pillələrində cılalana-cılalana müstəqil leksik vahidlərlə zənginləşmiş və mükəmməl bədii forma qazanmış doğma dilində təsirsiz qalmamışdır...

Dilə zaman-zaman olunan belə təsirlərin nəticəsidir ki, folklorumuzun hazırkı mərhələsində qeydə alınan bir çox mətn tiplərində "kənar təmayüllər" özünü biruzə verməkdədir. Məs: Vaxtilə türk-monqollarda hərbi termin kimi yaranıb ordunun bir hissəsinin adını daşıyan, sonradan rusca "èàðàóé" (gözətçi, keşikçi) (16. səh 316) çevrilmiş "qarovul", "qaraul" sözü dilimizdə azca fonetik (şekli) dəyişikliyə uğramış "qarool" formasında söyləyicinin təhkiyəsində (göstərilən mətnə bax) özünə yer tapa bilmişdir. Əslində bunlar qeyd etdiyimiz uzun və ağır tarixi prosesdə hakim üsul-idarə ideologiyasının digər xalqlara zor-xoş qəbul etdirilməsi idi.

Azərbaycan folklorunun iri həcmli epik janrlarından fərqli

olaraq lətifənin yaranıb yayılması prosesi daha çevik və sürətli şəkildə baş verir. "Şəki lətifələri" toplusunu çapa hazırlayan Hikmət Əbdülhəlimov kitaba yazdığı ön sözdə şəkili və lətifə mövzusunda toxunarkən qeyd edir ki, "Lətifələr şəkillərin gündəlik danışmalarının, ünsiyyətlərinin ayrılmaz hissəsidir" (17, səh.5). Bölgələrimizdə, xüsusilə Şəkiddə lətifələrin yeni-yeni mövzularda peyda olması bir daha sübut edir ki, bu janr nəinki əvvəlki ənənəsindən qırılmamışdır, eyni zamanda müasir prototiplərinin vasitəsilə dövriyyəyə yenidən qayıdaraq inkişaf etməkdədir (məs: Şəkiddə Hacı dayı, Abdülcabbar, Şirvanda (Lahıc) Qulu Şeyda, Qazaxda Padar Yusif, Zaqatalada Hudul dayı və s).

Gənc tədqiqatçı Zümrüd Səmədova "Zaqatalada Azərbaycan folkloru" mövzusunda uğurla müdafiə etdiyi magistr dissertasiyasında əksər tədqiqat və dərslərdə lətifələrin təsnifatının daha çox Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və regional lətifələr adı altında qruplaşdırıldığını qeyd etdikdən sonra yazır: "Zaqatala lətifələri də (müasir Ə.A.) məhz regional lətifələr qrupuna aiddir (18, s.79). "Molla Nəsrəddinin və Bəhlul Danəndənin Yaxın və Orta Şərqdə rolunu Hacı dayı Şəkiddə necə yerinə yetirir" sualını ortaya qoyan mərhum prof. Y.Qarayev sonradan bu sualı belə cavablandırır. "Özünün kamil, klassik, bədii nümunəsində Şəki lətifələri komik təfəkkürün fərdi özünüdərk və ətrafı, mühiti idrak, maarifçiliyin ənənəvi şüur intibahı missiyasını yerinə yetirir" (1, səh.19).

Bu janrla bağlı bir mübahisə doğuran məsələ üzərində də dayanmaq istərdik. Bildiyimiz kimi, konkret ünvanı göstərilməklə söylənən (istər ənənəvi, istərsə də müasir mövzulardakı) lətifələrdən savayı el arasında çoxlu sayda ümumi bir əhvalat kimi nəql olunan lətifələr də dolaşmaqdadır. Zaman keçdikcə bu "ünvansız lətifələr"dən ənənəyə uyğun gələnəri söyləyicilərin tematik kontaminasiyasına***** uğrayaraq konkret lətifə qəhrəmanının (Məs: Molla Nəsrəddinin) adına söylənir. "Ümumiyyətlə, lətifə şəxsiyyəti (qəhrəmanı) əvəz etmə, dəyişmə xüsusiyyətinə malik janrdır. Yəni onlar öz müəlliflərini asanlıqla dəyişdirmək xüsusiyyətinə malikdirlər" (2, səh.113).

Bu fikri dəstəkləyən başqa bir münasibəti Şəki folklorundan bəhs edən Hikmət Əbdülhəlimov belə açıqlayır: "Maraqlıdır ki,

müasir Şəki lətifələri də Hacı dayının adı ilə danışılır. Bu müdrik xalq ağısaqqalını xalq indi də yaşadır, onun dəsti xəttini davam etdirir" (17, səh.6).

Ərazidən Kəl Niyət mövzusunda qeydə aldığımız mətnlərin içərisində adətən camaat arasında Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı söylənən lətifələrə də təsadüf olunur (Məs: Kəl Niyətin adına bağlanmış "Bəs xoruz kim olacaq?" lətifəsi belələrindəndir. bax: 638 say. inv.). Başqa bölgələrdən toplanmış nümunələrin hesabına bu cür misalların sayını artırmaq olar. Folklor mətnlərində tez-tez müşahidə olunan bu cür "keçid etmə"ni doğuran ən müxtəlif situasiyalar haqqında ilkin ümumiləşdirmələrimizi sizə çatdırırıq (məsələnin genetik-psixoloji və sosial-mənəvi aspektləri də nəzərdən qaçırılmamalıdır). Bizcə, başlıca iki psixoloji məqam söyləyicinin belə bir keçid etməsinə rəvac verir. **1-ci məqam.** Söyləmə aktının müəyyən ölçü və prinsiplər üzrə aparılmasıdır ki, bu da aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Hər iki mövzu lətifə janrındadır;
2. Hər iki qarşıdurmadakı qəhrəmanlar ənənəvidir;
3. Hər iki mövzunun əsas qayəsində gülüş yaratmaq dayanır;
4. Söyləyici müəyyən improvizələr edə bilir;
5. Nəhayət, bütün bunlar söyləmə aktının asanlaşdırılması zəminində baş verir.

2-ci məqam. Yaddaş aparatının mexaniki və systemsiz çalışmasıdır ki, bu da aşağıdakı halları üzə çıxarır:

- a) söyləyicinin ənənəni bilib-bilməməsini;
- b) söyləmə aktının (prosesinin) təsadüfi amillərdən tam sığortalanmadığını;

Üçüncü bir məqam da yaş, cins, dünyagörüş və s. faktorların prosesə (söyləmə aktına) hər hansı bir formada təsiridir ki, burada onları geniş təhlil imkanımız olmadığından yaxın gələcəkdə dissertasiyada bu haqda ətraflı danışacağıq.

Beləliklə, ənənəsini Yaxın və Orta Şərqdən götürərək Azərbaycanda azsaylı xalqların da iştirakının təmin olunduğu folklor yaradıcılığımızda zaman-zaman özünə yeni forma və məzmun qazandırmış lətifələr bu gün də peşəkar bilicisindən tutmuş adi söyləyicisində, belə desək, toplumun tez-tez yada saldığı və inkişaf etdirdiyi yeganə epik janr olaraq qalmaqdadır.

QAYNAQLAR

* Bəhlul Danəndə - Harun-ər-Rəşid (IX əsr), Molla Nəsrəddin - Teymur-Ləng (XIV əsr), Kəl Niyət -I Şah Abbas (XVII əsr) paralellərində güman olunan əlaqələrə dair bəzi yazılı tarixi mənbələrdə və xalq arasında rəvayət şəklinə dolaşmaqda olan bir-birinə zidd məlumatlara indi də rast gəlmək mümkündür.

** Bəzi mənbələrdə Bəhlul Danəndə ərəb xəlifəsi Harun-ər-Rəşidin qardaşı olduğu göstərilir. Bəhlulun Bağdad hakimi Məmunun qardaşı olması versiyası da vardır. Bəhlul Divanə kimi məşhur olan Vəhəb ibn Əmr, Həzrət İmam Cəfər əs-Sadiqin (əs) xüsusi şagirdlərindən idi. Bu haqda bax:

T.Fərzəliyev. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971. s.42; N.Axundov. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. Bakı, 1968, s.3; Əbdürrəhman Yusipur “İnsan nə üçün günah edir”, Əlhadi nəşr, s.140. Hansısa səbəbdən kitabda nəşr tarixi göstərilməyib.

*** Bundan sonra biz, Kəl Niyət yazacağıq. Yalnız bizə qədərki məlum mənbələrdən və bu haqda yazan müəlliflərin əsərlərindən gətirilən sitatlarda iki “y” saxlamaqla Kəl niyyət kimi göstərəcəyik.

**** 05. Kəl niyyət. Aydın türk dilində yazılan nəfis məqalələr üçün olan həftəlik satira jurnalıdır. Jurnal 1912-ci ildə 31, 1913-cü ildə isə cəmi 6 nömrə çap olunduqdan sonra naməlum səbəblər üzündən mürtəce hakim dairələr tərəfindən qapadılmışdır. Qeyd olunan nömrələrin fotokopiyaları AMEA Şərq ədəbiyyatı fondunda saxlanılır.

***** Şirvanda, xüsusən Şamaxı və İsmayılı ərəzində olan söyləyicilər Kəl Niyəti bəzən ona paralel qoşulmuş Kəl Eynə, Kəl Eynət və s. şəkildə təqdim edirlər (bax: 7. s.59).

***** Söyləmə zamanı eyni janra aid mövzulardakı oxşar səciyyəli personajların mexaniki olaraq yerlərinin dəyişdirilməsi halıdır. Bu cür situasiyalar folklorda “şerti müəlliflik hüququ statusu” anlamında qəbul edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası (IV) Şəki folkloru I cild, Bakı, Səda, 2002

2. T.Fərzəliyev. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971
3. N.Axundov. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. Bakı, 1968
4. Azərbaycan folkloru antologiyası (XII kitab) Zəngəzur folkloru, Bakı, Səda, 2005
5. Gənc ədəbiyyatşünasların Respublika konfransı (Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin ildönümünə həsr olunur. Nizami adına ədəbiyyat İnstitutu, Bakı, 1992, 26-28 may
6. ASE V cild, Bakı, 1981
7. Struktur-semiotik araşdırmalar №-2 Bakı, Səda, 2002
8. Bu yurd bayquşa qalmaz (Laçın, Qubadlı, Zəngilan və Cəbrayıl bölgələrindən toplanmış folklor nümunələri). Bakı, Yazıçı, 1995
9. Miller. İādñèäñêî-đóññêéé ñêîââđü. İñêââ, 1960
10. P.À.Đóáèî-èèâ. İādñèäñêî-đóññêéé ñêîââđü (â äâóđ ôîîâđ). İñêââ, 1970
11. Ə.Əsgər. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman (səciyyəsi və mənşəyi) namizədlik dissertasiyası. Bakı, 1992
12. Bəhlul Danəndə lətifələri. Azərnəşr, Bakı, 1988
13. Molla Nəsrəddin lətifələri. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1965
14. Azərbaycan jurnalı 2006, №-2
15. M.Kazımoğlu. Yalançı Pəhləvan (obrazın arxaik mahiyyəti). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XIX cild. Bakı, Səda, 2006
16. Rusca-azərbaycanca lüğət. Maarif, Bakı, 1984
17. Şəki lətifələri. Azərnəşr, Bakı, 1994 s.18
18. Z.Səmədova Magistr dissertasiyası. BDU. 141 səh. İstiqamətin şifri və adı: HSH 020000 filologiya

**AZƏRBAYCAN DASTANLARININ MƏNƏVİ-ƏXLAQİ
POETİKASI (HÜSEYN İSMAYILOVUN
DASTANŞÜNASLIQ ARAŞDIRMALARI ƏSASINDA)**

Müasir Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndəsi, bu sahənin, mübaliğəsiz olaraq, bütün problem və istiqamətləri üzrə dəyərli tədqiqatlar müəllifi, filologiya elmləri doktoru Hüseyin İsmayılovun araşdırmalarında etnik-millî sistemdə epos mədəniyyəti, dastan yaradılışı, onun tərkib hissəsi kimi məhəbbət dastanları əsas tədqiqat sahələrindən birini təşkil edir. Professional tədqiqat predmeti etibarilə Azərbaycan aşiq sənətinin tədqiqatçısı olan Hüseyin İsmayılov "Azərbaycan aşiq ədəbiyyatının janr çevrəsinə daxil olan müstəqil bədii fenomen kimi" dastanlar haqqında da özünə qədərki mülahizələri ümumiləşdirərək dastan yaradıcılığı, onun təsnifi prinsipləri, genetik əsasları, tarixi təkamülü, ideya-məzmun xüsusiyyətləri, poetik-üslubi xüsusiyyətləri barədə, əsasən, nəzəri-analitik və metodoloji səciyyəli dəyərli mülahizələr irəli sürmüşdür. İyirmi ildən artıq bir müddət ərzində müəllifin ayrı-ayrı çoxsaylı məqalələrində, tədqiqatlarında əksini tapan dastanlarla bağlı araşdırmaları nəhayət 2002-ci ildə çapdan çıxan "Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları" monoqrafiyasında ayrıca bir fəsil kimi "Göyçədə dastan yaradıcılığı" adlı fəsildə sistemləşdirilmiş halda oxuculara təqdim edildi. Azərbaycan elmi-folklorşünaslıq tarixində ilk dəfə olaraq aşiq sənətinin yeni inkişaf konsepsiyasını təqdim edən bu monoqrafiyada dastanlar da Azərbaycan aşiq mühitlərinin episentiri hesab olunan Göyçə dastanlarının tədqiqi təmsalında yeni konsepsiyanın nəzəri postulatları prizmasından şərh edildi.

Monoqrafiyada dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi dəyərlər, bu dəyərlərin etnik spesifikasi, fəlsəfi-sosioloji konteksti və s. əsas elmi hədəf və tədqiqat predmeti olmadığından bu məsələlər ayrıca ad və ünvanla tədqiq olunmur. Lakin bununla yanaşı araşdırmada bu məsələlərə münasibət digərlərində olduğundan daha qabarıq əksini tapmışdır. Bu da ilk növbədə ondan irəli gəlir ki, folklor Hüseyin İsmayılov üçün yalnız etnik-kulturoloji fenomen deyil, bəlkə, daha çox etnik varlığın həm kulturoloji, həm etik-

estetik, həm də ictimai-siyasi baxımdan millətin özünü təsdiq aktıdır, milli-mənəvi "Mən" in həm retrospektiv baxımdan faktı və sübutu, həm də perspektiv baxımdan qarantı və hamisidir. Dastanlar da daxil olmaq şərtilə bütün folklor janrlarında alim milli-mənəvi dəyərləri, milli etnik dəyərləri görür və başqalarına da göstərməyi bacarır. Alim bütün türk dünyası aydınlığının topladığı "Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə" konfransında deyir: "Tarixi keçmişimizi, etnik əxlaqı və mənəviyyəti özündə fətləşdirən və sənədləşdirən folklor etnosun kimliyi, ən ümumi səciyyəvi xarakteri, fəlsəfi-estetik görüşləri, ictimai həyata baxışı, etik keyfiyyətləri, estetik duyumu, haradan gəlib haraya getdiyi barədə informasiya verə bilər. Etnik kimliyimizi bildirən bütün bu xüsusiyyətlər küll halında folklorumuzda saf, təmiz və zədəsiz qalmışdır, başqa heç bir yerdə!

Planetin o xalqları daha çox xoşbəxtliklər ki, onların tarixin keşməkeşlərindən keçərək Ana yasa kimi müraciət etdikləri, onun diqtə etdiyi əxlaqi-sosial və ictimai-siyasi, hətta ekoloji prinsip və meyarlarla zaman-zaman qoruyub bu günümüzə gətirib çatdıran zəngin folkloru, ən iri struktur vahidi olan epos mədəniyyəti vardır. Türk xalqları bu baxımdan son dərəcə bəxtəvərdir" (1,s.6.)

Əgər alim, yuxarıda gördüyümüz kimi, milli-mənəvi dəyərlərin folklorlarda mövcudluğunu, bu dəyərlərin təbliğinin və tədqiqinin milli mənəfe baxımından əhəmiyyətini şüar kimi təqdim edərsə, konkret janrlar üzrə tədqiqatlarında bu əksolunmanın mexanizmlərini açıb göstərir. Konkret janr nümunəsi kimi alim dastanlarımızı da mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizi özündə qoruyub yaşadan, qədim dövrlərdən günümüzə gətirib çıxaran sənət aktı hesab edir.

Məlum olduğu kimi məhəbbət dastanlarımızın əsas obrazı aşiq-qəhrəmandır. Hüseyin İsmayılov aşiq-qəhrəmanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini aşıqlığın ədəb-ərkan qaydaları ilə əlaqələndirir: "Dastanda aşıqlığın ədəb-ərkan qaydaları, el içində durub oturmağı, həyatı, fəaliyyəti, arzuları, ideyaları ilə bağlı səhnələr də mühüm yer tutur. Elə bil ki, dastan bütövlükdə aşıqlığın prinsiplərinin konsepsiyasını, açıb təqdim edir. Bunlarda mifik, magik və mistik motivlər ailə-məişət təsvirləri müəyyən tarixi hadisələrlə qaynayıb-qarıymış şəkildə təqdim olunur.

Miskin Abdal haqqa tapınan aşıqdır. Ən ali mənəvi məqama ucalmağa şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət mərtəbələrindən keçib haqqa qovuşmağa can atan bu əqidə sahibi sufi təriqətinin əsil təbliğatçısı və mürsididir. Ən abstrakt mistik təsəvvür ideyalarını el müdrikliyi və sadəliyi ilə möcüzəli bir dillə birləşdirə bilir. Miskin Abdal dastan boyu müqəddəs bir şəxs kimi verilir. Onun poeziyasında insan, dağlar, təbiət, gözəlliklər, hamısı həm mənəvi, həm də məcazi kontekstlərdə şifrələnir, sufi simvolika ilə açıqlanır. Ustad sənətkar insanları aliliyə çağırır, hikmət dolu şerlərində ən ali ideyaları təbliğ edir, aşiq sənətinin sirli-sehrli dünyasını açıqlayır." (2, s.349.)

Göründüyü kimi, müəllif bir dastanın təhlili təmsalında məhəbbət dastanlarımızın aşiq-qəhrəmian obrazının mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin "aşılığın ədəb-ərkan qaydaları"ndan, onun da təriqət prinsiplərindən qaynaqlandığını və beləliklə, dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin sufi aspektlərini açıb göstərir.

Müəllif mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin bir qismini etnik dövlət və dövlətçilik anlayışları ilə əlaqələndirir. Heç şübhəsiz, milli hiss və duyğu da, vətən məhəbbəti də, onun tarixi keçmiş, bu tarixi keçmişin ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətləri ilə fəxrət də yüksək mənəvi-insani keyfiyyətdir. Bu baxımdan H. İsmayilov dastanlarımızda əksini tapan Şah İsmayıl Xətai obrazının təhlillərini daha çox dastanlarımızda dövlət və şəxsiyyətlə bağlı mənəvi-əxlaqi keyfiyyət kimi təqdim edir: "Ədəbi mətndən informasiyanı ala bilmək üçün "mif dilini", "folklor dilini", ədəbi dili bilmək, onun spesifik qanunauyğunluqlarını mətn təhlilində nəzərə almaq vacibdir.

Ancaq bununla yanaşı tariximizin müəyyən hadisələri ilə səsleşən bir çox dastanlar da olmuşdur. Adı aşiqlərin dilində böyük məhəbbətlə çəkilən Şah İsmayıl haqqında müxtəlif tipli dastanlar yaranmışdır. Belə dastanlardan biri "Şah İsmayıl və Taclı bəyim"dir. Bu dastan da, şübhəsiz ki, tarixi hadisələri bütöv olduğu kimi əks etdirmir. Bu dastanda çətin məqamda Xızır peyğəmbər şahın köməyinə çatır, onu çətinlikdən qurtarır.

Göstərmək lazımdır ki, bir çox dastanlarımızda elə şah Xətai də xeyrixah hamı, müqəddəs şəxs kimi yüksəklərə qaldırılmış, hətta Əli kultu ilə birləşməyə başlamışdır. Bu heç də təsadüfi deyildir" (2, s. 340.)

Folklorşünas alim Xətainin Azərbaycan dastanlarında ideallaşdırılmasının əsas səbəbini xalqın öz tarixi qəhrəmanına sevgisi ilə əlaqələndirir və bu ideallaşdırmada da sakral kontekstin mühüm rol oynadığını qeyd edir. Tədqiqatda İslam tarixinin görkəmli şəxsiyyəti Həzrəti Əliyə aid sakral mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin Şah İsmayıl Xətaiyə transformasiya olunması diqqət mərkəzinə çatdırılır. Alimin özünün toplayıb nəşr etdirdiyi "Miskin Abdalnan Şah İsmayıl" dastanından seçib fərqləndirdiyi şeirlər şəxsiyyətdə sakral mənəvi dəyərlərin konsentrasiyasına ən gözəl nümunədir.

Sakral dəyərlərin Həzrəti Əlidə konsentrasiyasına nümunə:

Bu bismillah əzbərimdi hey Xudadan, ya Əli,
Ən ibtida gəldi səda ərşi-ələdan, ya Əli.
Badi-sərsər, lahu qələm oldu dünya olmamış,
Bir Cəbrayıl qalxdı göyə ol dəryadan, ya Əli.

Səmi-ələm mahi aşkar zülmətdən var pərdəsi,
Sey sərridən səda gəldi, Cəbrayıl çəkdi bəzsi.
Həqiqəti düz bilmədi tərsə döndü kəlməsi,
Alışf yandı şahpəri, oldu fərman, ya Əli.

Yandı şahpəri endi, nələr gəldi yadına?
Xaki-kəlam verdi salam, yetişdi muradına.
Haqq-taala dedi rəhmətdər ustasına,
Hər tərəfdən səda gəldi əhsən, əhsən, ya Əli.

Hər kəlmədə tərif edir Quranda ayət səni,
Cəmi kəlmədə övliyadı, yazır əhli-zat səni.
Həbib özü tərif edir külli-vilayət səni,
Zahirdə təvəllüdsən, sirri-sübha, ya Əli.

Göyçəli Miskin Abdalam, yoxdur heç bir günahım,
Hər kəlmədə, hər ayədə sən ol mənim pənahım.
Puli-sirat haqq divanda ol Xudadan köməyim,
Vəli sənsən, vəkil sənsən, şiri-yazdan, ya Əli"

(3, s..208.)

Sakral dəyərlərin Şah İsmayıl Xətaidə konsentrasiyasına nümunə:

Bu tac, bu taxt, qılinc vəfa,
Şıx oğlu Şah İsmayıla.
Xızır Nəbi ol Mustafa,
Olsun pənah İsmayıla.

Haxdan yerə gəlir bir səs,
Bəxtin üzü dönməsin tərs.
Qır qazana düşər nakəs,
Etsə günah İsmayıla".

(3,s.205-206).

H. İsmayılov bu tipli nümunələrin təhlili əsasında dastanlarımızda Həzrəti Əliyə, Şah İsmayıl Xətaiyə şamil edilən dəyərlərin dini kontekstə sakral mahiyyətini açıb göstərir. Müəllif xalqın müsbət insani keyfiyyətləri sevimli tarixi qəhrəmanında cəmləşdirməsini, milli tarixi şəxsiyyəti yenidən özü istdiyi müqəddəslik haləsində poetik-bədii planda yaratmasını dastanlarımızda dövlət və dövlət xadimi ilə bağlı dəyərlərə də üstünlük verildiyini göstərir. H. İsmayılovun təqdimində xalqın dövlət və şəxsiyyət barədəki görüşləri elə yüksək mənəvi-əxlaqi dəyər səviyyəsindədir ki, xalq onu adi yer kontekstindən çıxararaq müqəddəslik zirvələrinə qaldırır.

Yuxarıda qeyd etdiklərimiz alimin dastanlarda mənəvi-əxlaqi dəyərlərlə bağlı birbaşa tədqiqatlarıdır. Dastanlarda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin etnik genezisinin müəyyənləşdirilməsi, sufi kontekstinin üzə çıxarılması baxımından H. İsmayılovun dastanlarla bağlı araşdırmalarının elmi əhəmiyyətini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının birinci əhəmiyyəti. Bu müəllifin dastanları ədəbi fenomen kimi daxil olduğu aşiq sənətinin yeni inkişaf mərhələsi konsepsiyası kontekstində tədqiqata cəlb etməsi ilə şərtlənir. H. İsmayılov ilk dəfə olaraq həm türk, həm də dünya folklorşünaslığında aşiq sənəti inkişaf dialektikasının elmi dəlillərlə tam əsaslandırılmış elmi modelini müəyyənləşdirmiş, bununla da milli-mənəvi mədəniyyətimizdə özümlü yeri olan aşiq sənətinin bütün sənət elementlərinin izahı üçün açar vermişdir. Konsepsiya, əsasən, aşiq sənətinin qədim türk dini-mifoloji görüşləri, sonrakı dövrlərin islami görüşləri, eyni zamanda ictimai-siyasi hadisələrlə şərtlənərək inkişaf mərhələlərinin və bu mərhələlərinin səciyyəvi əlamətlərinin

müəyyənləşdirilməsinə həsr olunmuşdur. Alim mərhələləri aşağıdakı kimi müəyyənləşdirir:

" Bizə görə, sözügedən prosesi (söhbət aşiq sənətinin inkişaf mərhələlərinin müəyyənləşdirilməsndən gedir -S.M.) aşağıdakı şəkildə mərhələlərə ayırmaq mümkündür:

1. XI-XVI əsrlər. Sufi-dərviş mərhələsi: bu dövrdə onlar fəlsəfədə və poeziyada zəngin inkişaf yolu keçiblər. Təriqətin estetik əsaslarını hazırlayıblar.

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

3. Səfəvi hakimiyyətindən sonrakı dövr.

XVIII əsrin II yarısından günümüzdə qədər. Sənətçilik mərhələsi: aşiq sənətkar statusuna keçir. Bu üç mərhələnin birincisində mistik-estetik funksiya, ikincisində mistik-ideoloji funksiya, üçüncüsündə isə estetik-əyləndirmə funksiyası aparıcı mövqedədir."(2, s. 76.)

H.İsmayılov sənətin ümumi inkişaf dinamikasını müəyyənləşdirdiyindən bu sənətin ən iri həcmli sənət rəllaşması kimi özünü göstərən dastanların yaranması və formalaşması, ideya-məzmun xüsusiyyətləri, poetik səciyyəsi məhz bu inkişaf mərhələlərinin ümumi çevrəsində tədqiqata cəlb olunur, ümumi kontekst düzgün müəyyənləşdirildiyindən nəticələr də yeni olur. Dastanlarımızda milli-mənəvi dəyərlərin öyrənilməsi baxımından bu konsepsiyanın əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, biz konkret məhəbbət dastanı mətnində ayrı-ayrı obrazlarda əyaniləşən mənəvi-əxlaqi dəyərlər bu inkişaf mərhələlərinin mənəvi-ideoloji səciyyəsi əsasında təsnif oluna bilər. Yaxud obrazın sujetdə hərəkəti əsasında əyaniləşən mənəvi-əxlaqi təkamülün inkişaf modelinin mexanizmlərində sənətin keçib gəldiyi iri mərhələlərin izləri aşkarlanı bilər.

2. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının ikinci əhəmiyyəti. Bu cəhət müəllifin bu aspektdə dünya və Azərbaycan elmində mövcud olan araşdırmalara obyektiv elmi meyar və prinsiplərlə yanaşması, dəyərləndirilməsə ilə şərtlənir. Müəllif çox haqlı olaraq əksər tədqiqat əsərlərinin mövcudluğunu qeyd etsə də,

onların üstündən sükutla keçir və səbəbini belə izah edir: "Azərbaycan folklorşünaslığında dastanla bağlı burada qeyd etmədiyimiz onlarla əsər vardır ki, ümumiyyətlə heç bir elmi informasiya təqdim etmir. Bu tipli əsərlər, əsasən, "təsvir" və "tərənnüm" xarakterli olub, elmi təhlil prinsiplərinə qətiyyənlə cavab vermir" "(2, s. 323.)

Lakin bununla yanaşı müəllif bir neçə əsər üzərində xüsusi olaraq dayanır.

Düzdür, buradakı mülahizələr də alim tərəfindən tənqid olunur, elmi polemika üstünlük təşkil edir. Lakin bu əsərlər üzərində xüsusi dayanmaq onların layiqli olduğunu göstərən ən başlıca şərtidir. M.F.Köprülünün, M.H.Təhmasibin, K.V.Nərimanoğlunun, N.Cəfərovun, T.Hacıyevin, M.Cəfərlinin tədqiqatlarını müəllifin üzərində xüsusi dayandığı əsərlərdir. Məsələn, H.İsmayılov N.Cəfərovun türk eposu barədə mülahizələrini belə dəyərləndirir: "N.Cəfərov Türk eposunu bir sistem olaraq struktur təhlil edir və həmin sistemin funksional-diaxron sferasını, kültür çevrələrini araşdırır, sistem-mühit münasibətlərini aydınlaşdırır, sistemin (türk eposu təfəkkürünün) dominant funksional struktur elementi kimi epik təfəkkür potensialını (seçmə mənimdir - H.İ.) müəyyənləşdirir" "(2, s. 327.)

Alimin bu istiqamətdəki araşdırması dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin tədqiq tarixi istiqamətində mənbələrə obyektiv münasibət bildirməkdə, onlara obyektiv yanaşmaqda bizə yardım edir.

3. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatlarının üçüncü əhəmiyyəti. Bu cəhət lokal folklor mühitinin dastan yaradıcılığı timsalında (Göyçə dastanları) orta əsrlərin dastan yaradıcılığı ilə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları arasında əlaqənin münasibət tiplərinin müəyyənləşdirilməsi ilə şərtlənir. O, üç səviyyəyə müəyyənləşdirir:

1. Subyekt-mətn münasibəti;
2. Mətn-məkan münasibəti;
3. Mətn-zaman münasibəti.

Subyekt-mətn münasibətləri ilə alim həm "KDQ"-nin, həm də orta əsrlər məhəbbət dastanlarının yaradıcı subyektinin-etnosun mətnlə münasibətlərindən bəhs edir, etnosun fərdi xarakterinin myxtəlif tarixi hadisələrin təsiri ilə dəyişmələrə məruz qalmasını və bunun dastanların ideya və məzmununa,

mənəvi-əxlaqi dəyərlər sisteminə təsirini izah edir. Subyekt və mətn arasındakı bu münasibətlər "KDQ"-dən məhəbbət dastanlarına qədərki tarixi-mədəni zaman ərzində izlənilir.

Mətn-məkan münasibətləri ilə alim dastanların yarandığı tarixi-coğrafi ərazi ilə dastan mətni arasında əlaqədən söhbət açır. Məlum olduğu kimi etnosun formalaşma və inkişafı onun məskunlaşdığı coğrafi məkanla sıx əlaqəlidir və bu həmin etnosun etnik xarakterinə, mənəvi mədəniyyətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Müəllif həm bu aspektə, həm də dastanlarda etnosun coğrafi məkanının əks olunmasını izah etmişdir. Etnik coğrafiyanın mətndən rekonstruksiyası yanaşma metodu əsasında alim bu istiqamətdə gələcək tədqiqatlara yol açmış olur.

Mətn-zaman münasibətlərində alim son dərəcə mürəkkəb elmi problem olan zaman anlayışını dünya humanitar siyasının tanınmış nümayəndələrindən olan K. Levi-Stros, eposşünas V. N. Putilov kimi alimlərin mülahizələrinə əsasən izah etmişdir. Tədqiqatçı dastanlarda əksini tapmış müxtəlif zamanlar və onlar arasında əlaqələr barədə maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür.

Beləliklə, H. İsmayılovun ayıraraq fərqləndirdiyi bu münasibət tipləri əldə olunan elmi nəticələrin yeniliyi ilə yanaşı, bu istiqamətdə gələcək tədqiqatlara istiqamət vermək baxımından da əhəmiyyətlidir. Dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi təkamül ideyası baxımından subyekt-mətn münasibəti etnos və onun milli-mənəvi dəyərlərin məcmusundan təşkil olunmuş xarakterini, mətn-məkan münasibəti mənəvi-əxlaqi dəyərlər məcmusunun lokal-coğrafi şərtlənməsini, mətn-zaman münasibətləri mənəvi-əxlaqi dəyərlər məcmusunun tarixi inkişaf dinamikasını, təkamülünü əks etdirir.

4. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatlarının dördüncü əhəmiyyəti. Dastanların sufi kontekstinin müəyyənləşdirilməsi ilə əlaqədardır. Bu xüsusda müəllif yazır: "Bütövlükdə aşiq ədəbiyyatında və onun dastan janrında sufi kontekst dominant mövqedədir. Sufi dünyagörüşü bir sıra dastanların ideya-bədii əsasını təşkil edir, dastan şerhləri sufi simvolikasına və qurulmuş xüsusi metoforik sistemlə işləyən işarələrdən yaradılır. Bu sistem dastan şerhlərində (başqa şerhlər də) semantik paradigmaya daxil olur və sintaqmatik konstruksiyada xüsusi səviyyə (yarus) qazandır. Göyçə dastanlarında sufi kontekst qabarıq şəkildə özünü

göstərir. Aşıq ədəbiyyatının sufizmlə bağlı, təsəvvüfi problemlər üzrə öyrənilməsi olduqca zəruridir və müstəqil araşdırmalar tələb edir. Bizim Göyçə dastanlarından verdiyimiz nümunələrin fraqmental xarakter daşması da araşdırmanın birbaşa bu problemə həsr olunmaması ilə bağlıdır. " (2 s. 327.)

Aşıq ədəbiyyatında, dastan yaradıcılığında təsəvvüfi aspektin güclü olduğunu vurğulayan müəllif özünün bu tədqiqatlarını da bu istiqamətdə apmış, dastanlarımızın poetik məzmunundan sufi məzmunu bərpa etmişdir. Müəllif "Həcər xanım", "Aşıq Ələsgərnən Dəli Alı", "Aşıq Ələsgərin Qarabağa toy səfəri" və başqa dastan-rəvayətlərin təhlili əsasında təsəvvüfi aspektləri izah etməsi buna bariz nümunədir. Dastanlarda mənəvi-əxlaqi təkamülün həm fəlsəfi spesifikasiyasının, həm də inkişaf mərhələlərinin müəyyənləşdirilməsində sufi kontekstin aşkarlanması ən əhəmiyyətli sahədir.

5. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının beşinci əhəmiyyəti. Müəllifin dastan mətnlərindən türk dünya modelini bərpa etməsi ilə əlaqədardır. Tədqiqatçının bu yöndən olan tədqiqatlarında qiymətləndirilməli cəhət ondan ibarətdir ki, müəllif təfəkkürünün nəzəri-analitik səciyyəsiindən irli gələrək o konkret mətnlər əsasında araşdırmaya keçməmişdən əvvəl bu problemin ümum nəzəri şərhini verir. Belə bir zərurət bizim elmi-filoloji düşüncəmizdə indiyə qədər bu tipli tədqiqatların olmaması olmuşdur. Alim folklor mətnindən dünya modelinin bərpası zərurətini şərtləndirən cəhətləri də, bu bərpanın mümkün mexanizmlərini də açıb göstərir: "Göyçə dastanları türk epik təfəkkürünün reallaşmış mətn faktı kimi özündə türkün dünya haqqında təsəvvürlər kompleksini bu janr çərçivəsində və onun qəliblərində müvafiq elementlərlə (obraz, motiv, süjet) və müxtəlif səviyyələrdə (kod, məlumat, sxem) ifadə edir. Sözügedən dastanlarda tarixilik güclü olduğundan, yeni dövr dastan tipi kimi tarixi dünyagörüşün ifadəsi üstünlük təşkil edir; amma bu heç də semantik strukturun alt qatında qalan modelləşdirici sistemi istisna etmir. Həmin sistem digər səviyyələri özündən və özündən böyük şəkildə, onun özünü içərisinə alan çevrələrə proyeksiya edir və bütün çevrələr onda konfiqurasiya olunur: bu kosmik modeldir - mif, ritual, dil və maddi mədəniyyət abidələri əsasında bərpa olunan dünya obrazıdır. Dar mənada kosmik modeli dünyanın məkan obrazı kimi anlamaq qəbul olun-

muşdur. Dünya haqqında təsəvvürlərin ifadəsi kimi "dünya ağacı"nın yardımı ilə İnsan və Tanrının, yer və göyün zəruri əlaqələri dəstəklənir. "Dünya ağacı" obrazı hər şeydən öncə dünyanın üçlü şaquli strukturunu təşkil edir: Göy, Yer, Yeraltı. Bu bölünmə iki qütblü şaquli strukturda yuxarı-Allah, orta-İnsan, aşağı - ölü və xtonik varlıqlardır. "Dünya ağacı" üfüqi sıxlıqda dünyaya dördtərəfli (bəzən 8 tərəfli) dayanıqlı və statik struktur verir."

Tədqiqatçının Göyçə dastanlarının tədqiqi üçün ümum nəzəri giriş kimi verdiyi bu mülahizələr bizim digər tədqiqatlarımıza nəzəri-metodoloji istiqamət vermək gücündədir. (2, s. 364.)

6. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının altıncı əhəmiyyəti. Bu cəhət dastanların poetik strukturunun ayrı-ayrı elementlər üzrə tədqiq olunması, poetik özəlliklərinin üzə çıxarılması ilə əlaqədardır. Müəllifin bu istiqamətdəki araşdırmalarını 2 istiqamətdə qruplaşdırmaq olar:

1. Dastan şeiri.

2. Dastanların janr spesifikasiyası və təsnifi prinsipləri.

Müəllif bu istiqamətdəki tədqiqatlarında da problemə bəddi düşüncənin nisbətən iri kontekstində yanaşması, yanaşmanın nəzəri-metodoloji aspektlərinin yeni olması baxımından yeni elmi mülahizələr irəli sürür. Bu aspekt dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin janr reallaşmasını üzə çıxarmaq baxımından əhəmiyyətlidir.

Beləliklə, yuxarıdakı araşdırmalardan görüldüyü kimi, müasir Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndəsi Hüseyn İsmayılovun dastanlarla bağlı tədqiqatları Azərbaycan məhəbbət dastanlarında mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemini və dəyərlərin təkamülünü öyrənmək baxımından xüsusi elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" III uluslararası folklor simpoziumunun materialları, Bakı: 2005. 526 s.

2. Hüseyn İsmayılov. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm nəşriyyatı, 2002, 404 s.

3. Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri. Toplayanı və tərtib edən Hüseyn İsmayılov, redaktoru Y. Qarayev. Bakı: Səda, 2001, 700 s.

MÜNDƏRİCAT

Hüseyn İsmayılov. Folklor: aksiom və absurd arasında.....	3
İsrafil Abbashı. Erməni əlifbası ilə nəşr olunmuş Azərbaycan dastanları.....	18
Məhərrəm Cəfərli. Xalq mahnılarının folklor janrı kimi poetik-semantik xüsusiyyətləri (Naxçıvan folklor mühitinin materialları əsasında).....	22
Kamil Hüseynoğlu. Orta əsrlərdə folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinə dair.....	31
Füzuli Bayat. Türk mifoloji təfəkküründə ov və ovçuluq iyəsi.....	42
Seyfəddin Qəniyev. Şirvan aşiq mühitində dastançılıq ənənəsi.....	63
Ramil Əliyev. Əfsanə və nağıllarda ağac kultunun struktur-semantik funksiyaları.....	75
Təyyar Salamoğlu (Cavadov). Postmodernist roman konsepsiyası və "Kitabi-Dədə Qorqud".....	88
Nail Qurbanov. Novruz mərasimlərinin mifoloji-kosmoqonik mahiyyətinə dair.....	103
Şakir Albalyev. Hal obrazı: folklorlarda və mərasimdə.....	113
Mehparə Rzayeva. Alqış və qarğışların bədii-poetik xüsusiyyətləri haqqında.....	123
Tahir Orucov. Qaravəlli və nağılların janr xüsusiyyətləri ...	128
X.B. Bəşirli. Bir obrazın iki adı haqqında bəzi mülahizələr (Dəmirçioğlu Dəli Həsən).....	153
Maqşud İmrani. SMOMPK(QƏXTMT) məcmuəsi: təsviri və quruluşu.....	157
Atəş Əhmədli. Azərbaycanda ənənəvi xalq lətifələrindən qaynaqlanan bölgə lətifə personajlarının müasir söyləyicilərin repertuarındakı yeri.....	162
Samirə Əliyeva. Azərbaycan dastanlarının mənəvi-əxlaqi poetikası (Hüseyn İsmayılovun dastanşünaslıq araşdırmaları əsasında).....	183

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına
dair tədqiqlər (XX kitab).
Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2006.**

Nəşriyyat direktoru: *E.Hətəməzadə*
Kompüterdə yığdı: *Şəfa Mürsəlova*
**Kompüter tərtibçisi və
texniki redaktoru:** *Baxşəli Süleymanov*
Korrektor: *Elçin Abbasov*

Yığılmağa verilmiş: 18.05.2006
Çapa imzalanmış: 19.06.2006
Kağız formatı: 84/108 32/1
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 194 səh.
Tirajı: 400
Qiyməti müqavilə ilə.

**Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Redaksiya-Nəşriyyat Şöbəsinə yığılmış,
"Səda" nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuşdur.**

