

AZƏRBAYCAN MİLLİ EMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

RAMİL ƏLİYEV

AZAD NƏBİYEV VƏ FOLKLOR ƏDƏBİ İRSİ

BAKİ – 2008

Bismillahir-rəhmanir-rəhim

Elmi redaktorları:

Hüseyn İSMAYILOV,
filologiya elmləri doktoru,
professor

Seyfəddin RZASOY,
filologiya elmləri namizədi

Rəyçi:

Ağalar MİRZƏ,
əməkdar incənəsət xadimi

Ramil ƏLİYEV. Azad Nəbiyev və folklor ədəbi irsi. Bakı,
«Nurlan» nəşriyyatı, 2008. – 224 s.

© «Nurlan» nəşriyyatı, 2007

FOLKLOR TARİXİMİZİN ŞƏRƏFLİ SƏHİFƏSİ

Humanitar elmlər içərisində folklorşunaslıq xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu elm sahəsinin tədqiqat obyekti isə bir-başa xalqın şifahi yaradıcılığıdır. Obyektinin mürəkkəbliyi ilə əlaqədar elmin özü də bir sıra sahələrin kontaminasiyasını labüb edir. Çünkü folklor mətnlərində xalqın dünyagöruşünün reallaşma səviyyəsi müxtəlif formalarda təzahür edə bilir. Məhz bu təzahür iki aspektdə özünü göstərir:

1. Xalq düşüncəsinin dominantlığı;
2. Ayrı-ayrı sahələrin fərdi keyfiyyətlərinin ümum-folklor kontekstində çarpzlaşması.

Birinci aspektdə xalq təfəkkürünün bədii düşüncədə reallaşma vasitələrindən asılı olmayıaraq, ümumxalq düşüncəsinin dominantlığı öndədir, ikinci aspektdə ayrı-ayrı sahələrin fərdi keyfiyyətləri əsas göstərici funksiyasındadır. Məsələn, sözlə ifadə olunan bədii yaradıcılıqla eyni təfəkkürün məhsulu olan, ritmik hərəkətlərin vəhdətindən ibarət ayınlər arasında təfəkkürdən gələn bir ümumilik olsa da, hər birinin fərqli ifa formaları vardır. Bu isə söz və hərəkətin reallaşma prosesindəki özünəməxsusluqları ilə səciyyələnir. Ümumilikdə, folklorda bu cür mürəkkəb problemlər çoxdur, onlara aydınlıq götirmək üçün dərin nəzəri və praktik bazaya ehtiyac duyulur. Bu bazarın formallaşması üçün isə uzunmüddətli tarixi təcrübə də vacibdir. Azərbaycan folklorşunaslığında bu proses dünya ölkələrindən xeyli gec başlamışdır. Bununla əlaqədar, Azərbaycan folklorşunaslığı haqlı olaraq «gecikmiş folklorşunaslıq» (A.Nəbiyev) kimi xarakterizə edilir. Lakin buna baxmayaraq, elə ilkin mərhələdən ciddi işlər görülməyə başlanılmış və qüdrətli Azərbaycan folkloru məktəbi yaradılmışdır.

XX əsrin 20-ci illərində həm ayrı-ayrı folklor nümunələrinin toplanılması, həm də nəşri və tədqiqi sahəsində müəyyən addımlar atılmışdır. Təsadüfi deyildi ki, bu dövrdə

V.Xuluflu, Ə.Abid, S.Mümtaz, H.Zeynallı kimi mütəxəssislər yetişmişdi. Ancaq yeni ideologiya milli məni və milli düşüncəni, eləcə də onun daşıyıcılarını məhv etməli idi. Və bu iş xalqın yaddasını, mənəviyyatını, tarixini, ruhunu qoruyan, öyrənən şəxsiyyətlərdən təbii ki, yan keçmədi.

20-ci illər folklorşunaslığımızın qısamüddətli yüksəliş illəri olduğu kimi, sonradan gələn 37-ci il əzablı eniş mərhələsi oldu. Beləliklə, gecikmək azmış kimi, yeni doğan fikirlər beşikdəcə boğuldular və bu şəxslərin min-bir əzab-əziyyətlərə qatlaşaraq yaratdıqları arxivlər talan edilərək sonrakı dövrlərdə ya məhv edildi, ya da ayrı-ayrı şəxslərin adı altında təhriflər və «yenidən işləmələr»lə çap olundu. Bu mərhələnin yaşanılmış bir tarix kimi araşdırılması bu gün də problem olaraq qalır. Lakin öz tarixi keçmiş, dövlətçilik ənənəsi olan xalqa, millətə qarşı aparılan məqsədyönlü məkrili siyaset istənilən nəticəni verə bilməzdi. Və belə də oldu. Baxmayaraq ki, sonrakı dövrlərdə folklorun özünü də «kollektiv təbliğat və təşviqat» işinə cəlb etməyə çalışılar, onun məzmununda müəyyən korrektələrə təşəbbüs göstərildi, ancaq xalq ədəbiyyatını ümumilikdə öz yolundan sapdırıa bilmədilər. Onun H.Arashı, M.H.Təhmasib kimi tədqiqatçıları yetişdi və Azərbaycan folklor məktəbi yaşadı və inkişaf etdirildi.

Bəzən həyatda maraqlı hadisələr də baş verir. Folklorşunaslığımızın qısa şəkildə təsvir etdiyimiz kəşməkəşli, qarışq dövründən sonra Azərbaycan folklorşunaslığı bütün təqib və təzyiqlərə baxmayaraq, sürətlə çıçəklənməyə başladı. Onu dünya folklorşunaslığı səviyyəsində təmsil edə biləcək alımlar yetişdi ki, bunların önündə gedənlərdən biri və bəlkə də birincisi bütün ömrünü folklorla həsr etmiş, onun konturlarını dəqiq müəyyənləşdirmiş AMEA-nın müxbir üzvü, professor Azad Nəbiyevdir. Xatırladaq ki, alimin indiyə qədər 50-dən artıq kitabı, 300-dən çox məqaləsi işlə üzü görmüşdür. Bu kiçik qeydlərdən folklorşunas, f.e.d.

R.Əliyevin professor A.Nəbiyev haqqında yazdığı «**Azad Nəbiyev və folklor ədəbi irsi**» kitabının nə qədər böyük məsuliyyət, çətin və ağır zəhmət nəticəsində meydana gəldiyini anlamaq olar.

R.Əliyevin əməyi iki baxımdan əhəmiyyətlidir. Birincisi, Azərbaycan folklorşunaslığının inkişaf tarixini dərin-dən öyrənmək və izləmək; ikincisi, Azərbaycan folklorşunaslığı tarixində konkret olaraq prof. A.Nəbiyevin xidmətlərini müəyyənləşdirmək baxımından xüsusilə əhəmiyyətlidi.

Təbii ki, bu iki cəhətin fərqləndirilməsinin özü də şərtidir. Çünkü onlar bir-biri ilə qırılmaz şəkildə vəhdətdədir.

R.Əliyevin bu istiqamətdəki fəaliyyətini yaradıcılığında çox geniş elmi, nəzəri, praktik məsələləri birləşdirən A.Nəbiyevdən başlaması və işin öhdəsindən layiqincə gəlməsi onda tədqiqatçı üçün lazımlı olan aşağıdakı cəhətlərin olduğunu göstərir:

1. Ümumiləşdirmə qabiliyyəti;
2. Dərin məntiq;
3. Təhlil etmə məharəti.

Yalnız bu xüsusiyyətləri özündə birləşdirən tədqiqatçı belə ağır işin öhdəsindən gələ bilərdi. Kitabı əldə mənbə tutaraq görkəmli alimin həyat və yaradıcılıq xronologiyasını izləmək mümkündür. Əsərin oxucusu olacaq hər bir şəxs elə ilk səhifədən cə müəllifin folklorşunas alimin yaradıcılığına dərin münasibətini və səmimiyyətini aydın görəcəkdir. Bu da təbiidir. Müəllifin özünün də folklorşunas olduğunu nəzərə alsaq, bu münasibətin haradan qaynaqlandığını aydın duymaq olar. Çünkü ömrünü folklorla həsr etmiş bir insanın yaradıcılığına qiyməti də onun bu əziyyətini yaxından duya biləcək mütəxəssis verə bilərdi.

R.Əliyev öz tədqiqat işində alimin yaradıcılığında aşağıdakı nəzəri məsələləri önə çəkməyə çalışmışdır.

Birincisi, A.Nəbiyev ölkəmizdə, keçmiş sovet məkanında müqayisəli-tipoloji tədqiqatın öncüllərindən biri kimi

dıqqəti cəlb edir. R.Əliyev bu cəhəti önə çəkməklə A.Nəbiyevin yaradıcılığının ilk illərində apardığı tədqiqatları – Azərbaycan-özbək, Azərbaycan-türkmən folklor əlaqələrini təhlil edir. Buradaca vurğulamaq lazımdır ki, R.Əliyev A.Nəbiyevin bu tipli tədqiqatlarda iki cəhəti daima əsas götürdüyüünü doğru olaraq qeyd edir: Birincisi, genoloji kök birliyi ilə bağlı olan xüsusiyyətlər, ikincisi, ayrı ayrı türk xalqları folklorunun diferensial xüsusiyyətləri.

Professor Azad Nəbiyev bu tədqiqatları apararkən Azərbaycan folklor mətnlərini praktik şəkildə dərindən öyrənməklə yanaşı, özbək folkloru ilə yaxından tanış olmaq üçün Özbəkistanda olmuş və folklor nümunələrini şifahi repertuarda, canlı şəkildə dinləmişdir. Bununla əlaqədar «Koroğlu» və «Goroğlu» eposlarının müqayisəli tədqiqindən bəhs edən «Qəhrəmanlıq səhifələri», «Azərbaycan və özbək folklor əlaqələri» adlı kitabları işıq üzü görmüşdür. Üstəlik professor A.Nəbiyevin bu yönədə olan tədqiqatları folklorşunaslığımiza süjet oxşarlığının gen birliyi ilə bağlılığını əsaslandıran yeni genoloji nəzəriyyəni gətirmiştir ki, bu da alimin zaman-zaman apardığı müqayisəli-tipoloji tədqiqatların nəzəri cəhətdən ümumiləşdirilməsinin nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir.

Bir məsələni də qeyd etmək yerinə düşər ki, alimin sovet hökumətinin türk xalqlarını bir-birindən ayıran siyasetinin güclü şəkildə işlədiyi bir dövrdə, daha çox bir-birindən uzaq xalqların ədəbi əlaqələrindən bəhs edildiyi şəraitdə gen baxımından eyni kökdən olan xalqların – Azərbaycan-özbək, Azərbaycan-türkmən folklor əlaqələrindən tədqiqat aparması zamanı üçün çox cəsarətli addım idi. Məhz Ramil Əliyevin alimin yaradıcılığında bu məsələni yuxarıda sadaladığımız konturlar üzrə təhlil etməsi müəllifin də bu problemləri çox dəqiqliklə izləməsini göstərir.

İkincisi, A.Nəbiyev Azərbaycan folkloru janrlarının tədqiqatçısı və təsnifatçısı kimi.

R.Əliyev problemi müəllifin bir neçə kitabları üzrə izləyir və bu ona professorun folklor janrlarına yanaşma metodologiyasını təhlil etməyə imkan verir.

Müəllif təhlil zamanı müəyyənləşdirir ki, A.Nəbiyev folklor janrlarına əhəmiyyətli, yaxud əhəmiyyətsiz meyarla deyil, öyrənilməsi vacib olan, bir bütövün – şifahi ədəbiyyatın hissələri kimi yanaşmış və onları ən müasir elmi-nəzəri prinsiplər əsasında təsnif etmişdir. Xatırladaq ki, A.Nəbiyev Azərbaycan folklorunun janrlarını tədqiq edərkən onların təsnif olunması məsələsinə çox böyük əhəmiyyət verir. Bunu alimin şah əsəri olan ikicildlik «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyində də aydın görmək mümkündür. Folklorşunas alimin janrların təsnifinə xüsusi önəm verəsi iki səbəbdən qaynaqlanır. Birincisi, pedaqoji fəaliyyətdir. Qeyd edək ki, Azad müəllim uzun müddətdir ki, folklorun tədrisi işi ilə məşğuldur. Onun yaradıcılığının aktivləşmə və daim təkmilləşmə mənbəyi məhz pedaqoji fəaliyyət sahəsidir ki, burada o, folklor janrlarının və janrdaxili təsnifatların işlənmə praktikasına yiyələnmişdir.

İkincisi, müəllifin inadıl və yorulmaz tədqiqatçılıq fəaliyyətidir. Hər bir janrin nəzəri cəhətdən əsaslandırılması üçün ilkin addım onun toplanması və təsnif olunmasıdır. Bu işlərin demək olar ki, hamisini A.Nəbiyev özü tək görmüşdür. Və bundan sonra janrin sərhədlərini müəyyənləşdirərək elmi təhlilə cəlb etmək olar.

Hər iki istiqamət alimin yaradıcılığında folklor janrlarının tədqiq və təsnif olunmasının əsas mənbəyi olub, problemin nəzəri baxımdan tutarlı, praktik baxımdan oxunaqlı şəkildə təqdim olunmasına nail olmuşdur ki, R.Əliyev də əsərində bunları geniş təhlil edərək folklorşunas alimin yaradıcılığı haqqında ətraflı təsəvvür yaratmağa çalışmışdır.

Üçüncüüsü, kitabda A.Nəbiyevin Azərbaycan folklor mətnlərinin toplanması sahəsindəki fəaliyyəti barədə də geniş məlumat verilir.

Folklorşunas adını daşımaq üçün iki fəaliyyət səriştəsinə yiylənmək vacibdir: toplayıcılıq və tədqiqatçılıq bacarığı. Şərti şəkildə desək, toplayıcılıq folklorşunaslığının bəzini, tədqiqatçılıq isə üstqurumunu təşkil edir. Tədqiqatın sanballı və ətraflı olması nəzəri və praktik təcrübənin məqsədyönlü çarpzlaşmasından asılıdır. Yəni tədqiqat prosesinin özündə mətn, söyləyici, auditoriya haqqında biliklər və nəzəri-elmi təcrübə bir-birini tamamlayaraq vahid mətnin öyrənilməsinə yönəldilməlidir. Yalnız bu şərtlər daxilində müasir elmin tələblərinə cavab verən tədqiqat işin ortaya qoymaq olar. Lakin bu deyilən şərtlərin vahid mərkəzdə birləşməsində fərdi təfəkkürün rolu da olduqca böyükdür. Belə ki, bütün bilikləri tədqiqat obyektinə yönəldən, onları ümumi bir məzmunda birləşdirən tədqiqatçı təfəkkürüdür. Bu da müəyyən mənada Allah vergisidir. Bununla əlaqədar Ramil Əliyev kitabda alimin yaradıcılığını təhlil edərkən onun folklor toplayıcılığı fəaliyyətinə də diqqət yetirmiş, bu sahədəki əməyinin tədqiqatçılıq, nəzəri mülahizələrlə çarpzlaşdırma məharətini, xüsusi istedad, Allah vergisi kimi dəyərləndirmişdir.

A.Nəbiyevin toplayıcılıq fəaliyyətinə ən kiçik janlardan tutmuş, ən böyük nümunələri əhatə edən materiallar daxildir. Xatırladaq ki, R.Əliyev alimin bu fəaliyyətini «El nəğmələri, xalq oyunları», «Mərasimlər, adətlər, alqışlar», «Nəğmələr, inanclar, alqışlar», «Sehrli sünbüllər», «Ko-roğlu» kimi kitabları əsasında təhlil edir.

Alimin toplayıcılıq fəaliyyəti folkloru daha dərindən dərk etməsinə, şifahi ədəbiyyatı şürur və mətn hadisəsi kimi iki səviyyədə qəbul edərək öyrənməsinə imkan yaratmışdır. Bütün bu deyilənlərə nəzər salan R.Əliyev əslində professorun nəzəri fikirlərinin yaranma mexanizmini təhlil etmiş olur. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, professorun toplayıcılıq fəaliyyəti də pərakəndə şəkildə olmamış konkret koordinatlar əsasında aparılmışdır. Bu barədə təsəvvür ya-

ratmaq üçün alimin «Koroğlu» dastanını toplama prosesini göz önüne getirmek kifayət edir: «Mən dastanı yazıya alarkən süjetin yayılma xəritəsini tərtib etdim və həmin rayonlarda işə başladım. Bu iş ümumilikdə 1968-1978-ci illər arasına təsadüf edirdi. İlk öncə Ermənistən və Gürcüstəndə yaşayış Azərbaycanlıların repertuarına müraciət etdim. Amasiyada, Basarkeçərdə, Meğridə, Dərələyəzə oldum, həmin ərazilərin ən böyük kəndlərini gəzdim, ustad aşıqları ilə tanış oldum, onların repertuarını dinlədim. Sonralar isə Borçalıya, Qarayazıya getdim, Darbaza qədər aşıqları dini-ləyə-dinləyə kəndləri gəzdim.

Qərbi Azərbaycan ərazisindən bir çox qoşma, gəraylı, əhvalat, hadisə qeydə aldım, «Koroğlu»nun İrəvan səfərinin izinə düşdüm, lakin bu ekspedisiya zamanı həmin ərazi-də aşiq repertuarında dastanın bütöv qollarına rast gəlmədim». Elə bu qeyddən alimin toplama işlərini nə dərəcədə planlı şəkildə apardığını anlamaq olar. Lakin alimin arxivini ilə yaxından tanış olan tədqiqatçılar kimi bir məsələni də qeyd etməliyik ki, kitab şəkilində çap olunmuş folklor materialları onun toplama fəaliyyətinin cüzi bir hissəsini təşkil edir. Azərbaycan folklorunun gözəl inciləri səliqəli şəkildə cildlənərək onun arxivində hələ də öz çapını gözləyir.

A.Nəbiyevin folklor toplama fəaliyyəti də onun pedagoji fəaliyyəti ilə sıx bağlıdır. O, 25 ildən artıq folklor ekspedisiyalarında olmuş və bu ekspedisiyaların rəhbəri kimi toplama işinin texnikası barədə hər bir tələbəyə dolğun məlumat vermişdir. Və nəticədə alimin şəxsi arxivini ilə yanaşı, rəhbərlik etdiyi kafedranın da kifayət qədər zəngin arxivini yaranmışdır.

Nəhayət, kitabda sonuncu olaraq önə çəkilən A.Nəbiyevin milli təəssübkeşliyi və yüksək vətəndaşlığıdır. R.Əliyev çox doğru olaraq vurğulayır ki, A.Nəbiyev folklorşünaslıqda folklorumuzu, ümumilikdə mənəvi mədəniyyəti-

mizi saxtalaşdırmağa çalışan erməni «təəssübkeşlərinə» cavab verən ilk tədqiqatçılardandır.

Qeyd edək ki, insanın kimliyindən, tutduğu vəzifəsin-dən asılı olmayaraq ən ümdə vəzifəsi vətəndaşı olduğu ölkənin, dövlətin maddi-mənəvi dəyərlərinə hörmət bəsləməsi və onu qorumasıdır. Əslində, bu, bir çox səviyyələrdə real-laşdırıla bilər. Həm fiziki güclə, həm də elmi-mənəvi təfəkkürlə. Birinci vəzifə ölkənin sərhədlərini qoruyan silahlı qüvvələrin üzərinə düşürsə, ikinci iş ilk növbədə xalqın milli-mənəvi dəyərlərini öyrənən ziyalıların boynuna düşür. Nəzərə alsaq ki, bu gün sivil dünyada silahlı toqquşmadan da-ha dəhşətli faciə qloballaşma prosesində itiriləcək dəyərlərdir, onda bu gün xalqın ziyalısının görəcəyi işin onun əsgərinin gücündən az olmadığı bəlli olar. Bu mənada professor A.Nəbiyevin «Milli təəssübkeşlik, yoxsa erməni saxtakarlılığı» adlanan həcmə kiçik, mahiyyətə misilsiz dəyərə malik əsəri onun vətəndaşlıq mövqeyini özündə əks etdirməklə yanaşı, müəllifin elmi potensialının ifadəsi kimi xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir. Kitabda bütün bu cəhətləri nəzərə alan R.Əliyev alimin bu fəaliyyətini konkret faktlar əsasında oxucuya təqdim edərək onu belə dəyərləndirir: «Bu kitabçada müəllif mədəniyyətimizi milli-mənəvi siyasetimiz səviyyəsində qoruyaraq tariximizi, musiqimizi, ərazi-mizi, folklorumuzu mənimsəmək istəyən mənfur qonşularımıza tutarlı faktlarla cavab verir».

Kitabda professor A.Nəbiyev erməni mənfurlarının Azərbaycan xalqına qarşı törətdiyi mənəvi terroru saxta-karlıq kimi dəyərləndirərək konkret fakrlar üzrə araşdırma-lar aparmışdır. O yazıր ki, erməni saxtakarlığı hələ qədim zamanlardan bu günə qədər davam edərək gəlmişdir. Xüsusiylə 1905-1990-cı illər qlobal saxtakarlıqlar dövrü olmuşdur. Ermənilər «Əsli-Kərəm», «Vanlı Göyçək» kimi dastanları-mızı öz adlarına çıxməqla yanaşı, SMOMPK məcmuəsində, «Kavkaz», «Kavkazskiy vestnik» və s. qəzetlərdə çap olun-

muş nağıllarımızı da erməniləşdirməyə cəhd etmiş, hətta ermənilərin həyasızlığı elə bir həddə çatmışdır ki, böyük Azərbaycan şairi Nəsimini də erməni şairi kimi təqdim etməkdən çəkinməmişlər. R.Əliyevin alimin bu istiqamətli tədqiqatlarını geniş şəkildə təhlil etməsi alimin şəxsiyyətinin hərtərəfli təqdim olunmasına imkan yaratmışdır.

Oxoculara təqdim olunan bu araşdırma ömrünün 40 ildən çoxunu elmə sərf etmiş bir insanın – professor Azad Nəbiyevin folklor irlisinin öyrənilməsinə həsr olunmuş qiyamətli tədqiqatıdır. Öndə də qeyd etdiyimiz kimi, bu tipli tədqiqatlar folklorşunaslığımızın tarixində mühüm yer tutmuş şəxslərə həsr olunmaqla, gələcəkdə yazılaceq folklorşunaslıq tarixi kitablarının səhifələrinə çevriləcəkdir. R.Əliyev bu tədqiqatı ilə həm özünün, həm də Azad Nəbiyevin yaradıcılığını gələcək folklorşunaslıq tariximizin ən şərəflə səhifələrindən biri kimi təqdim etməyə nail olmuşdur.

**Səfa Qarayev,
Hikmət Quliyev.**

ELMƏ HƏSR EDİLƏN ÖMRÜN SƏHİFƏLƏRİNDE

Hamı kimi onun da adı tərcümeyi-halı vardır. Doğulub, boy-a-başa çatıb, birinci sınıfə gedib, orta məktəbi qurtarıb. Hamı doğulur, arzuların qanadında böyüyür.

Bu da bir folklorlaşan ömürdür. Deyirlər insanın taleyi ilə yaşadığı ömür arasında qəribə bir uzlaşma olur. Mən həradan biləydim. İlk dəfə onunla üzbeüz gəldiyim günləri xatırlayıram. Onda 1976-cı il idi. Bakı Dövlət Universitetinin IV kurs tələbəsi idim. Aşağı binada oxuyurduq. Binanın hündür pilləkənləri var idi. Biz pilləkənlərdən aşağı qaçardıq, o isə asta-asta yuxarı qalxardı. Bu, o vaxt heç kimin indi xatırlamadığı, mənimse yadımdan çıxara bilmədiyim gənc müəllim Azad Nəbiyev idi. Onda ona dayaq olmaq istəmişdim, o isə indiki kimi əlini yelləməklə yox demişdi. Beləcə illər ötmüşdü.

... Azad Nəbiyevin taleyinin yolları hamar olmayıb. 1967-ci ildə universiteti fərqlənmə diplomu ilə bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında – Azərnəşrdə siyasi ədəbiyyat üzrə böyük redaktor işinə götürülmüşdür. Nəşriyyatda olan bu bölmənin məsuliyyətini yaxşı başa düşürrəm. Siyasi ədəbiyyat üzrə mütəxəssis olmaq üçün həm də siyasi bilik olmalıdır. Bədii ədəbiyyat üzrə mütəxəssis işləyənlərdən fərqli olaraq Azad müəllim daha diqqətli olmalı idi.

Həmin illər Azad Nəbiyev öz yaradıcılığını da unutmamışdı. 1968-ci ilin ayında Bakı Dövlət Universitetinin aspiranturasına qiyabi şöbəyə qəbul olunmuşdu. Bir il sonra, 1969-cu ilin may ayında «Baqlarda bahar» adlı ilk kitabı işıq üzü görmüşdü və bu kitaba görə «Qızıl qələm» mükafatını almışdı.

Tanıdığım alımlərin çoxunun həyatında onların yetişməsində Özbəkistan MEA Dil və Ədəbiyyat İnstитutu öz

rolunu oynayıb. Azad Nəbiyev 1969-cu ildə həmin institutun Elmi Şurasında Azərbaycan – özbək materialları əsasında yazdığı «Koroğlu» dastanında Koroğlu obrazı» mövzusunda namizədlik dissertasiyasını müzakirə etdirmişdi. Bu işin nə qədər çətin olduğunu çəkən bilir. Bu hadisədən düz 3 il sonra, 1972-ci ilin 25 iyununda A.Nəbiyev Bakı Dövlət Universitetinin Elmi Şurasında namizədlik dissertasiyasını müdafiə edib filologiya elmləri namizədi adını almışdı.

Belə-belə işlər hamımızın başına gəlib. Amma bilmirəm 1972-ci ildən 1974-cü ilə qədər Azad müəllimin başına nə işlər gəlib? Bircə onu bilirom ki, 1974-cü ilin dekabrında «Gənclik» nəşriyyatına şöbə müdürü vəzifəsinə irəli çəkilib. Nəşriyyat illəri onun səriştəli yazar kimi püxtələşməsində böyük rol oynayıb. Bu illərdə nəşriyyat işçisi kimi o qədər müəlliflərlə işləməli olub ki... Hərəsinin də öz üslubu. Mən «Elm» nəşriyyatında işləyərkən nəşriyyatın direktoru Faiq Məlikov redaktorlara üzünü tutub deyirdi ki, çalışın müəlliflərdən çox biləsiniz. Əgər müəllif görsə ki siz ondan az bilirsiniz, sizin iradlarınızla razılaşmayacaq. Elə ki gördü ondan çox bilirsınız, sizin sözünüzlə razılaşmağa məcbur olacaq. Belə götürəndə nəşriyyat sahəsi özü bir məktəbdır, publisistik üslub da, elmi üslub da, bədii üslub da nəşriyyat qovluqlarındadır. Necə ki «O olmasın bu olsun» filmində deyilir: «Molla Nəsrəddin məktəbi böyük məktəbdır», eləcə mən də nəşriyyat otaqlarını, oralardakı ab-havani böyük məktəb adlandırdım. Və mənə elə gəlir ki, Azad Nəbiyev «Qəhrəmanlıq səhifələri» adlı kitabını nəşrə hazırlayarkən nəşriyyat pəncərələrindən düşən işiq onun da gözünü az qamaşdırırmamışdı...

«Qəhrəmanlıq səhifələri» çap olunandan bir il sonra – 1976-ci ilin yanvarında o, Bakı Dövlət Universitetinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kafedrasına müsabiqə yolu ilə müəllim vəzifəsinə qəbul edilmişdi. Bu vəzifə Azad müəl-

limin elmi yaradıcılığının çiçəklənməsində bir təkan rolunu oynamışdı. Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində ilk adımların atıldığı vaxtlardan, təxminən 40 il sonra folklorşunaslığa yeni qüvvələr gəlirdi. Müqayisəli folklorşunaslığın ilk mütəxəssislərindən biri kimi o, diqqət önündə idi. Bu illərdə (1977) Azad müəllim Bakı Dövlət Universitetinin doktoranturasına daxil olmuşdu. Müqayisəli folklorşunaslıq problemlərinə həsr olunmuş «Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri» kitabı da 1978-ci ildə «Yazıçı» nəşriyyatında çap edilmişdi. Sonrakı illər isə Azad Nəbiyevin həyatında uğurlu elmi axtarışlar illərinə çevrildi. O, folklorumuzu daha zövq və həvəslə topladı. Yeni janrlar, nağıllar, dastanlar açıqladı. «Qaraoglu»nu, «Koroğlu»nu yeni variantda yaziya aldı. Müəlliflə birlikdə «Azərbaycan qəhrəmanlıq epo-su»nu yazdı, beş cilddə nağıllarımızı çap elədi. Nümunəvi mühazirə mətnləri yaratdı. Əməkdar müəllim adını aldı, «Qabaqcıl təhsil işçisi» oldu. 2001-ci ildən isə folklorşunaslıq sahəsindəki böyük xidmətlərinə görə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasına müxbir üzv seçildi. İstər-istəməz düşünürsən. 50-dən artıq kitabın, 300-dan çox elmi məqalənin müəllifi olan bu sadə insanın elm qarşısındakı xidmətləri nədədir? Böyük zəhmətlə folklorumuzu toplayıb nəşr edən, sonra da onları yeni tədqiqat obyektiinə çevirən müəllifin tədqiqat istiqamətləri hansılardır? Gəlin, əziz oxucum, bu suallara cavab tapmaq üçün sizinlə birlikdə prof. Azad Nəbiyevin bir neçə əsərinə ekskurs edək, onun toplama və tədqiqat işlərinə nəzər salaq.

AZƏRBAYCAN – ÖZBƏK FOLKLOR ƏLAQƏLƏRİ

Bu əsər müqayisəli-tipoloji və eyni zamanda fundamental bir yaradıcılığın məhsuludur. Müəllif kitabın əvvəlində folklorun tarixinə ekskurs edərək, onun bəşər tarixi qədər qədim olduğunu söyləyir. Folklorun tarixi qədim türk əcdadlarımızın yaşadığı mifoloji zamandan başlayır. Bizim şüurumuzda qavranılıb-qavranılmamasından asılı olmaya-raq xalq poeziyasının asılı olduğu mifoloji zamanda mifoloji-dini təfəkkürün Tanrı ilə bağlı olması indi başa düşülən dini dünyagörüş olmayıb təhtəşürda olan Allahı qavrama idi. Çünkü Allah doğmayıb, doğulmayıb, şüurumuzdan asılı olmadan mövcuddur. Bu mənada götürdükdə yaranan ilk mif şüurunun dini mahiyyət ifadə etməsi diqqəti çəkir. Mifologiyada da mif poetikasının daxili inkişafına ziddiyətlərin bir-birinə təsiri, ibtidai cəmiyyət dininin mücərrəd kanonlarının mifə şaquli təsiri, eyni zamanda mifin də ibtidai dini görüşə sinxron təsiri nəticəsində ilk poetik nümunələrin, mif qəliblərinin yaranması fikri aktuallaşmışdır. Bu gün dialektik inkişaf haqqındaki təlimlər özünü doğrultmur. Sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf ən əvvəl mürəkkəbdən sadəyə doğru inkişafın nəticəsində mümkün olmuşdur.

Müəllif bu əsərdə tarixin ən dərin qatlarına enərək şifahi söz sənətinin yaradılmasında türk xalqlarının qarşılıqlı əlaqələrinin, bu əlaqələrdən doğan münasibətlərin, ənənələrin böyük rol oynadığını söyləyir və yazar ki, Azərbaycan – özbək şifahi ədəbiyyatının inkişaf tarixində bu əlaqələr müəyyən mərhələlərlə davam etmişdir. A.Nəbiyev bu mərhələləri 3 qrupa ayırir:

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

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

dövründə olmuşdur. Müəllif bu dövrü simvollaşdırma, mag-ikləşdirmə, fetişizm və totemizm mərhələlərinə bölür. Bu mərhələlərin hər biri bir-biri ilə əlaqəlidir və «ibtidai folklor yaradıcılığı» ifadəsi bu mərhələlərin sonunda yaranan ibtidai dünyagörüşü kimi xarakterizə oluna bilir. Fikrimizcə, müəllifin qənaəti belədir ki, ibtidai folklor yaradıcılığı əsatir dövrü folklor yaradıcılığının başlanması üçün zəmin hazırlayır. Onun məqsədi aydınlaşdır. Bu dövrdə yaranan Azərbaycan və özbək əsatirlərinin müqayisəli tədqiqi xalqların tarixi inkişafında folklor ənənəsinin ümumiliyindən doğur. A.Nəbiyev hər bir xalqa məxsus əsatir yaradıcılığını onun özünə məxsus hesab edir. Əsatir yaradıcılığından sonra yaranan janr müxtəlifiyini də bu cərgəyə aid edir. Xalqların bədii yaradıcılığından yaranan bu janrlar spesifiklik təşkil edir, mövzu və ideyası ilə qarşılıqlı əlaqədə olur.

Müəllif əsatir – folklor yaradıcılığında kollektivin rolunu fərdə olan münasibətdə aşkaraya çıxarırmış. O, öz riyazi təfəkkürünə əsaslanaraq xalq ədəbiyyatını alfa (α), kollektivi betta (β), fərdi isə qamma (γ) ilə işaretə edərək, $\alpha = \beta + \gamma$ bərabərliyini xalq ədəbiyyatının yaranmasında başlıca amil hesab edir. Müəllif öz riyazi təfəkkürünü genişləndirərək fərdin özünü kollektivin tərkib hissəsi kimi götürməklə yuxarıdakı düsturu daha da dəqiqləşdirir, yəni $\alpha = \beta + (\beta - \gamma)$; bu o zaman olur ki, riyazi dillə $\gamma = \beta + \gamma$ olsun. Müəllifin qənaətinə görə, bu düstur tipi xalqların arasında olan ibtidai və əsatir dövrü folklor yaradıcılığını başa düşməyə xeyli əsas verir.

A.Nəbiyevin Azərbaycan – özbək folklorunun tarixi inkişaf əlaqələrindəki mərhələlərin riyazi formullarını düsturdan çıxan nəticəyə görə belə adlandırmaq olar: ibtidai və əsatiri dövr – A, orta əsr folklor yaradıcılığı dövrü – B, yeni dövr folklor yaradıcılığı – S. Yuxarıdakı düsturdan

alınan $\alpha = 2\beta + \gamma$ tənliyi hər bir folklor janrının, tiplərinin əmələ gəlməsində, onların məzmununun açılmasında əhəmiyyətlidir – burada 2β kollektivin yaradıcılığının püxtələşməsini riyazi dillə ifadə edir.

Müəllifin araşdırmasında ikinci dövr (β) iki sıçrayışla – ozan-baxşı sənətinin meydana gəlməsi və dastançılığın inkişafı (β_1), peşəkar nağılcılığın yaranması və formalaşma dövrü (β_2) xarakterizə olunur. A.Nəbiyev ozan sənətinin inkişafı ilə əlaqədar xüsusi nağıl söyləyicilərinin (elə ozan-baxşıların özləri də nağıl söyləyicisi kimi) yaranmasını nağılcılıqdan sonra dastançılıq ənənələrinin formalaşmasında əsas faktor hesab edir. Onun qənaəti belədir ki, nağılcılığın Azərbaycan – özbək xalq yaradıcılığı əlaqələrindəki rolundan danışarkən onları həm ümumi cəhətləri (müşahidəyə, təcrübəyə əsaslanan heyvanlar haqqında nağıllar, əsatiri qüvvələr və sehrli vasitərlərə süslənən sehrli nağılların ümumi inkişaf bərabərliyi), həm də müxtəlif fərqləndirici personajların iştirakı baxımından fərqləndirmək lazımdır.

Prof. A.Nəbiyev Azərbaycan folklor mühiti üçün hesablanmış nağıl – epos keçidinin xarakterizə etmək üçün «Qaraoglu» dastanını misal gətirir. Bu dastanın mövcudluğu barədə müəyyən fikirlər olsa da, folklora aid say yaradıcılığında $4 + 1$ formulunu, yəni 4 əsas ünsür və bir nəticəni (insan) əks etdirən riyazi-morfoloji dəyişməni bu dastana tətbiq etsək, Dədə Qorquddan fərqli olaraq Dədə Çalmağanın həm ata, həm baba, həm dədə, həm də ozan funksiyalarına tanrının eyni zamanda qəhrəman kimi obrazlaşdırılması əlavə edilmiş olar ki, bu da onun 5 funksiya daşmasına nəzəri cəhətdən diqqəti cəlb edər.

A.Nəbiyev Azərbaycan – özbək folklor əlaqələrindən danışarkən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının motivləri ilə

səsləşən, yaxud onunla birbaşa əlaqəsi olan dastanlara diqqət yetirir. Bu, birinci növbədə «Alpamış» dastanına, oradakı obrazların «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı obrazların, tiplərin yaxınlığına aid olan məsələdir. İkinci böyük yaradıcılıq əlaqəsi «Koroğlu» - «Goroğlu» dastanlarının süjet xəttinin, ideya-bədii xüsusiyyətlərinin eyniliyi məsələsidir. Bu qarşılıqlı bəhrələnmə məhəbbət dastanlarının da süjet xəttində rast gəlinməkdədir. Azərbaycan «Xosrov və Şirin»ının, «Tahir və Zöhrə»sinin, «Leyli-Məcnun»-unun özbək variantları məhəbbət dastanlarının qarşılıqlı əlaqəsində «Yusif və Əhməd», «Şeybani xan» kimi qəhrəmanlıq, «Şirin və Şəkər», «Orzığül», «Rüstəmxan» kimi dastanlar az rol oynamamışdır.

Yuxarıda dediyimiz ikinci dövrün (β) iki sıçrayışlı olması – ozan-baxşıların dastançılıqda rolü (β_1) və peşəkar nağılcılıqdakı (β_2) əsatiri və sehrli nağıl motivlərinin özbək dastanlarında istifadə olunması $\beta = \beta_1 + \beta_2$ -nin $\beta_1 + \beta_2 + \beta_3$ formasında qəbul olunmasına əsas verir. β_3 – burada özbək dastanlarında işlənən əsatiri və sehrli nağıl süjetləridir (motivləridir).

Bu xalqlar arasındaki yeni dövr folklor yaradıcılığı Azərbaycanın və Orta Asiyانın Rusiya tərəfindən işgalindən sonrakı və qismən də sovetləşmə dövründə yaranmağa başlamışdır. A.Nəbiyev bu dövrü 3 yerə ayırır və dövrün xarakterik xüsusiyyətlərini, peşəkar nağılcıların, dastan söyləyicilərinin yaranmasını xarakterik əlamət kimi səciyyələndirir. Xüsusi növ dastan tiplərinin – qaçaqcılıq dastanlarının yaranmasını dövrün başlıca şərti hesab edir.

Hər bir folklor nümunəsini tədqiq edərkən birinci onun hansı janr olduğunu, sonra janr xüsusiyyətlərini öyrənmək gərəkir. Folklorda janr problemi forma və məz-

mun, funksiya, bədii ümumiləşdirmə, ifadə tərzi və s. cəhət-dən öyrənilir. Müəllif folklorda janr probleminin öyrənilmə metodlarını nəzərdən keçirərək (janrin təsnifinin ictimai-məişət, tarixi, estetik, sinkretiklik mahiyyətdə olması) bu xalqlar arasında folklor janrlarının qarşılıqlı əlaqə və təsirdə olmasını əsas şərt kimi götürür. Məsələn, Azərbaycan və özbək nağılları arasındaki qarşılıqlı əlaqə və təsirdə danişanda müəllif janrin öz spesifikasının daxili məzmuna təsirini də davamlı hesab edir. Bu, daha çox tarixilik prinsipinə əsaslanan nağıl janrında heyvanlar haqqındaki nağıllarda və ya heyvanlarla bağlı sehri nağıllarda totem izlərinin qorunub saxlanması ilə bağlıdır. Janrin spesifik inkişafını müəllif totemizmlə bağlı olan «Göyçək Fatma» və özbək nağılı «Çoban qızı» üzərində izləyir və yazar ki, bu nağılların kökündə totemist-əsatiri görüşlər dayanır. Erkən mif dövrünün yaradıcılığı yeni dövrün (totemizmin) yaradıcılığına transformasiya olunanda belə nağıllar sehri nağıllarda totem görüşlərini yeni şəraitdə yaşıdan nağıl növü kimi meydana çıxdı (s.61). Göründüyü kimi, professor A.Nəbiyev janrlar arasındaki əlaqədə genetik bağlılığı önə çəkir. Söhbət kiçik janrlarla böyük janrlar arasındaki genetik bağlılıqdan gedir. Müəllif haqlı olaraq qeyd edir ki, böyük janrlar kiçik janrlardan, bəzən də kiçik janrlar böyük janrlardan tövəyir. Məsələn, atalar sözü və məsəllər rəvayətdən, nağıllardan yarandığı kimi, əsatirdən, əfsanədən, rəvayətdən nağıl yaradıcılığında istifadə olunur. Bu janrlara-rası əlaqə təsirin əks təsirə bərabər olması, hissənin tamdan ayrılması və yenidən tama birləşməsi şəklində davam edir, zəncirvari reaksiya tipində olur.

Professor A.Nəbiyev Azərbaycan və özbək folklorunda yeni janrların yaranmasında kiçik janrların və əksinə, yeni yaranan janrların köhnə janrin özünə təsirini qəbul edərək bu prosesin 4 mərhələli olduğunu irəli sürür:

1. Nəgmə janrından başqa bütün janrlar kiçik janrlardan törəmişdir;
2. Yeni janr yarandıqdan sonra köhnə janrla paralel yaşamışdır;
3. Yeni janr qarşılıqlı əlaqədə olduğu janrdan ayrı müstəqil janr kimi formalaşır, folklor yaradıcılığında əvvəl-kindən daha fəal iştirak edir;
4. Yeni janr əvvəlkini ya tamam məhv edir, ya o janrin özünü dəyişdirir, ya da onunla paralel yaşayır.

Müəllif bu xalqların janryaratma prosesini tarixi, ictimai-siyasi, mədəni əlaqələrlə əsaslandırır. Qədim janrlar eyni etnik qrupa daxil olan xalqların yaradıcılıq prosesi idisə, xalq tipi formalaşandan sonra folklor yaradıcılığı da fərdi xüsusiyyətlərə malik olmağa başladı. Və məhz bundan sonra bu xalqların folklorunda bir-birinə təsir və əlaqənin yeni formaları yarandı. A.Nəbiyev yeni şəraitdə Azərbaycan və özbək folklorunda qarşılıqlı təsir və əlaqələrin inkişafının 5 xüsusiyyətini diqqətə çatdırır.

1. Folklorda yeni janrin yaranması üçün müəyyən yaradıcılıq təcrübəsinin olması;
2. İntibah nəticəsində köhnə janrin öz qəlibinə sığmasına və yeni janrin yaranmasına ictimai zərurətin meydana çıxmazı və köhnə janrla yeni janrin paralel işlənməsi;
3. Xalq dilinin formalaşması və inkişafi nəticəsində etnosun dünyagörüşünün və etiqadlarının ayrı-ayrı janrlarda yer alması;
4. Mövzu, süjet, tematika, motiv və s. yaxınlığı ilə bağlı qarşılıqlı təsir və əlaqə;
5. Janrlararası əlaqə və təsirdə forma və şəkildə olan uyğunluq məzmunca fərqlidir, eyni zamanda qafiyə sistemi, bölgü və s. cəhətdən də ayrılır.

Kitabdan misal gətirdiyimiz bu beş prinsipin əsasında Azərbaycan və özbək folklor əlaqəlerinin öyrənilməsi müəl-

lifin fikrincə, lirik, epik və dramatik növlər üzrə məqsədə uyğun sayila bilər.

Azərbaycan və özbək folklor yaradıcılığının lirik növü bir çox janrları əhatə edir. Buraya həm uşaq folkloru nümunələri (yanıltmaclar, tapmacalar, sanamalar və s.), həm də xalqın bədii hissərinin lirik ifadəsi olan bayatılar, laylalar, əmək nəgmələri, holavarlar, sayaçı sözləri, oxşamalar, nazlamalar, mərasim nəgmələri və s. daxildir.

Müqayisəli folklorşünaslıqda mühüm elmi əhəmiyyəti olan bu kitabda müəllif həmin xalqların tapmaca arsenalin-da olan oxşarlığın səbəbini yenə onların tarixi birliyində, türk tayfalarının parçalandıqları zaman bu bədii parçaları özləri ilə aparmasında görür. Tapmaca əvvəl uşaq folkloru nümunəsi kimi, sonra lirik, daha sonra epik növün janrı kimi Azərbaycan və özbək folklorunda istifadə olunmaqdadır.

Epik növ folklor yaradıcılığında daha geniş vüsətə malikdir. Bu növün janrları olduqca çoxdur. Atalar sözü və məsəllərdən başlamış nağıla, dastana kimi təhkiyə üsulu ilə yaradılan epik folklor janrları hər iki xalqın bədii düşüncəsində xüsusi çəkisi olan, yüksək mənəvi dəyərləri olan milli sərvətdir. Müəllifin təqdimatında epik janrların Azərbaycan və özbək ədəbi-folklor əlaqələrində rolü yenə də tarixi-ictimai səbəblərlə bağlanır.

Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin digər bir qolu dramatik növdə yaradılan folklor janrları təşkil edir. Buraya oyunlar, meydan tamaşaları və xalq dramları daxildir. Müəllif belə nəticəyə gəlir ki, mövsüm-mərasim nəgmələri xalq dramlarının yaranmasında əsas vasitə olmuşdur. Bu prosesin hər iki xalqın folklorunda eyni cür baş verdiyi尼 faktlar əsasında sübut edən müəllif janrlararası əlaqədə vacib olan zaman problemini qabardır.

Əmək nəgmələri ilə bağlı olan holavarlar haqqında müəllifin gəldiyi qənaət elmi dəqiqliklə sübut olunur. Folk-

lorşunaslıqda ilk dəfə olaraq holavarların totem nəgməsi olması, **ho**-nun totemə çağırış mənasını bildirməsi qeyd edilir.

Holara qurban kəsək,
Holar, taxıl bol olsun.

Holara dilək etdim,
Sübh çağı murada yetdim.

- kimi parçalarda ho-nun, öküzün, inəyin qədim totem olması, ona nəgmələr qoşulması faktı qabarılıqdır.

Bu şeir parçaları ən çox nəqarəti xatırladır, burada vəzn, qafiyə tələbləri o qədər də yerində deyil. Bu isə holavarların heca vəznindən əvvəl yarandığını təsdiq edir. Qoyunçuluqla bağlı sayaçı sözlərinin hər iki xalqın poetik yaradıcılığında üstün yer tutmasını qeyd edən müəllif tezis irəli sürərək sayaçı nəgmələrinin mövsüm və mərasim nəgmələrinə, daha sonra əmək nəgmələri ilə birlikdə bayatının yaranmasına təsirini söyləməkdədir (s.70). A.Nəbiyev yazır ki, sayaçı sözləri əmək nəgmələri ilə qaynayıb qarışmış, mövsüm-mərasim nəgmələrindən fəal şəkildə əmək nəgmələrinin yaranmasına təsir göstərmişdir. O, eyni zamanda özbək xalqı içərisində geniş yayılmış əmək nəgmələrinə – «mexnat kuşıkları»nə holavarların təsirinin də Azərbaycan folklorundakı kimi mövcudluğunu qeyd edir.

Tədqiqatdan aydın olur ki, holavarlar, sayaçı sözlər və s. ən qədim nəgmə növləridir. Lakin bu nəgmələrin bağlı olduğu mərasimi görüşlər inkişaf edərək yeni-yeni mövsüm və mərasim nəgmələrinin əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur. Müəllif Azərbaycan və özbək xalqlarının mərasimlərini iki qrupa ayıraraq (mövsüm mərasimləri, məisət mərasimləri) onların formalaşmasını milli koloritə uyğun hesab edir, Azərbaycan – özbək folklorunda rast gəlinən mövsüm

nəğmələrini də iki yerə ayıır: ayrı-ayrı hadisələr və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; fəsillərlə bağlı xalqın əməyini dəyərləndirən, ona qiymət verən mövsüm nəğmələri. Birinci qrupa aid nəğmələr oda, günəşə, suya, küləyə, yağışa, torpağa və s. həsr edilən nəğmələrdir ki, bunlar da müəyyən etiqadlarla birbaşa bağlıdır. Bu qrupdan olan nəğmələr hər Azərbaycan folklorunda, həm də özbək folklorunda yetərincədir. Müəllif bu janr birliyini xalqların mifik görüşlərin-dəki eyniyyətlə əlaqələndirir. Hər iki xalqın adət-ənənəsində Novruzun bayram edilməsi və eləcə də Novruz nəğmələrinin səslənməsi bu xalqlar arasındaki birliyin qədim köklərə söykənməsinin nəticəsidir.

Azərbaycan və özbək xalqlarının məişət mərasimləri də bu milli birlikdən qidalanır. Məişət mərasimləri dedikdə yas və toy nəğmələrini düşünürük. Müəllif məişət mərasimlərinin yaranmasını bədii təfəkkürlə əlaqələndirir. Burada bir həqiqət vardır. Ölümün türk xalqlarında nə demək olduğunu başa düşmək üçün onun fizioloji proses olmaqdan savayı, yaxınları üçün ağır itki olduğunu da düşünmək lazımdır. Məhz ölümü dəyərləndirmək məqsədilə oxunan ağrılar, nəğmələr hər şeydən əvvəl bədii təfəkkürün məhsuludur. Müəllif qeyd edir ki, yas mərasimi və orada oxunan nəğmələr hər iki xalqın folklorunda emosional-lirik hissərin ifadəsinə xidmət etmişdir.

Toy mərasimi haqqında da eyni sözləri demək olar. Toy mərasimi həm Azərbaycanda müxtəlif fərqliliklərə malikdir, həm də Özbəkistanda milli mentalitetdən asılı olaraq dəyişkənliyə uğrayır. Çünkü toy mərasimi regional xüsusiyyətlərdən asılı olaraq məhəlli mahiyyətdədir. A.Nəbiyev bu regionallığı Quba, Şəki, Lənkəran, yaxud Xarəzm, Səmərqənd, Xivə və Daşkənddə keçirilən toy mərasimlərində müşahidə etmiş, hətta ənənəvi olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Alpamış» dastanlarında izləniləyini göstərmişdir.

Azərbaycan və özbək xalqları folklorunda janrlararası əlaqənin və qarşılıqlı təsirlərin mümkünlüyünü üzə çıxaran növlərdən biri də dramatik növə aid olan xalq dramlarıdır. Azərbaycan folklorunda olduğu kimi, özbək folklorunda da xalq dramları mövsüm-mərasim nəgmələri ilə bağlı olmuş, onun janr kimi formallaşmasına bu nəgmələr yardımçı olmuşdur. Məsələn, keçmişdə Şəkinin toy nəgmələrində qarşı-qarşıya duran tərəflər bəyin və gəlinin adamları kimi deyişir, oğlan evi bu deyişmədə qalib gələnə qədər nəgmələr oxunurdu. Məhz xalq dramlarının kökünü təşkil edən bu ayin-nəgmələr sonralar müxtəlif bayramlara tətbiq edilərək daha da ictimailəşdirilmişdir. Deməli, xalq dramlarının Azərbaycan və özbək xalq folklorunda geniş yayılmasının əsas səbəbi onun ictimai məzmun daşımıası idi. A.Nəbiyev Azərbaycan və özbək folklorundakı xalq dram və oyunlarını ideya və məzmununa görə belə təsnif edir: 1. Mərasimlər və oyunlarla bağlı dramlar; 2. İctimai məzmunlu dramlar; 3. Məişət dramları. Bu təsnifin içərisində ən çox yayılan qədim görüş və etiqadları, oyun və mərasimləri əks etdirənlərdir və bunların kökü ən qədim zamanlara gedib çıxır. Əgər fikirləssək ki, əmək nəgmələrində, bayatılarda, laylalarda və s. insan özü özü ilə dialoqda olur, dramatik vəziyyətləri yaşayır, şübhə qalmaz ki, insan hər hansı bir mərasimi və oyunu qarşı tərəfin passiv iştirakı ilə həyata keçirir (ana balası ilə, sağıcı heyvan ilə və s.). Məhz bu deyişmələrdəki xorla deyilən sözlər bədii yaradıcılıq kimi həm də məzhəkə, gülüş xarakteri daşımış, teatral ünsürlərlə müşayiət olunmuşdur. Bu zaman istifadə olunan yeddi biçimli şeir parçaları sənradan bayati şəklinə düşərək müstəqil forma almışdır. Məsələn, «Bənövşə» oyununda iştirakçıların oyunun əvvəlində «Bənövşə, bəndə düşə, sizdən bizə kim düşə, adı gözəl, özü gözəl Aybəniz» şeirinin bayati ahəngi ilə yaxınlığı vardır. Bu oyunun rəqs və musiqi ilə müşayiət olunması qədim ritual görüşlərindəki adətləri sanki təkrar etməkdədir.

Xor, rəqs və musiqi ilə müşayiət olunan bu oyunlar özbək folklorunda da geniş yayılmışdır. A.Nəbiyev özbəklərdəki «külki-xikaya» adlanan (gülgü-hekayə) bu məzhəkələrdə xanların, yaxud din xadimlərinin və istismarçıların ifşa olunduğunu yazar, onların satirik üslubda olduğunu qeyd edir. Bu oyunları çıxaranların «masxarabazlar və kizikçilər» olduğunu, xalq tərəfindən sevildiyini müşahidəsinə əsasən təsdiq edir. O, öz şəxsi müşahidəsinə əsasən hər iki xalqın folklorunda «Dağla aranın deyişməsi» xalq dramının məşhurluğunu, hətta özbəklərdə bu süjetin mərasim nəgməsi, nağıl, məzhəkə variantlarının olmasını qeyd edir.

Müəllif Azərbaycan və özbək xalqlarının toy və bayramlarında ictimai məzmun daşıyan oyunların icra edildiyini də maraqlı faktlarla üzə çıxarır. Keçmişdə Azərbaycanda toylarda «Xan-xan» oyununun (yaxud «Xan-vəzir» oyunu da deyilir) oynanması qədim adət kimi toylarda toy xanının seçilməsini və hər cür imtiyaza malik olmasını bir daha aşkarlı çıxarır. Anadoluda yaşayan turkmənlərin möşətində bu adətin qalması da «Xan-xan» oyununun əski dövrlərlə üst-üstə düşdürüünü sübut edir.

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

Məişət mərasimi kimi keçirilən şənliklərin biri də sayaçı mərasimi idi. A.Nəbiyev bu mərasimin hər iki xalqın folklorunda möşət dramı kimi geniş yayıldığını, qoyunların quzulamağa başladığı vaxtlarda çobanların kənd-kənd gəzdiklərini, sayaçı nəğmələri oxuduqlarını, bununla da məhsuldarlığa işarə etdiklərini folklor materiallarına əsasən qeyd edir. Sayaçı mərasimi özbək folklorunda da geniş qeyd edilir, burada çobanların nəğmələrini baxşılar oxuyur.

Məişət mərasimlərinin geniş şəkil alması onların tərkib hissəsi kimi güləşmə, atçapma, daşqaldırma, gözbağlıca ki-

mi milli adət-ənənələrin davam etdirilməsindən bilavasitə asılıdır. Zorxana oyunlarının və digər oyunların geniş sərtdə keçirilməsi Azərbaycan və özbək folklorunda meydan tamaşalarının da eyniyyət təşkil etdiyindən xəbər verir.

Prof. A.Nəbiyev özbək xalq dramlarının daha islahe-dici xarakterə malik olmasını, satirik planda oynanıldığını göstərir. «Aşna», «Bic nökər», «Tapdıq çoban», «Alim bay», «Toktak» kimi xalq dramlarının iştirakçıları ər, arvad, aşiq və baxşı olur. Azərbaycan xalq dramlarından olan «Tənbəl qardaş», «Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortaq qardaş», «Xan-xan» kimi tamaşalarda ictimai məzmun da-ha qabarık verilir və iştirakçılar da xalq içərisindən çıxmış məzhəkəçilərdir.

Bütün bunlar göstərir ki, folklorda ənənə və varislik problemi hər bir xalqın özünə məxsus olsa da, onların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibəti folklorun bütün növlərində, janrlarında keçici xasiyyətdə olmuş, milli dəyərlərin inkişa-fında rol oynamışdır.

Azərbaycan və özbək folklorunun əlaqələrindən danışarkən lirik növdə yaradılan laylalar, oxşamalar, ağilar və bunların özbək folklorunda qarşılıqları yada düşür. Çünkü onların obyektləri eynidir. Azərbaycanlı ana da, özbək ana da laylay deyir, sadəcə olaraq bu nümunələrdə ifadə tərzi bir az fərqlənə bilir, məzmun dəyişikliyi yoxdur. Ancaq poetiklik baxımından Azərbaycan laylaları özbək laylalarından qüvvətli söslənir. Fərqlərə diqqət yetirək:

Azərbaycan laylasında:

Laylay dedim, can dedim,
Yuxudan oyan dedim,
Sən yuxudan durunca
Canımı qurban dedim.
Laylay balam, a laylay,
Körpə balam, a laylay.

- misralarından göründüyü kimi, Azərbaycan anası kiçik bir zaman müddətində (sən yuxudan durunca) özünü qurban etməyə hazırlır.

Özbək laylasında isə ana ürəyinin məruz qala biləcəyi kədərin, sarsıntıının hansı mərhələlərdən keçə biləcəyi göz öünüə gətirilir:

Uçirmə qiroğimni
Uşlama bilağimni
Uşlasan bilaqimni
Kuydirmə yuraqimni
Alla bolam, alla
Jonim bolam, alla (s.92)

Bu laylalarda ahəng, vurğu və alliterasiyanın işlənmə dərəcəsi də göründüyü kimi fərqlidir.

Kitabın elmi məziyyətlərindən danışarkən hər iki xalqın folklorunda bədii ifadəsini tapan bayatı, aşula və kuşiklərin eyni xüsusiyyətlərinə də diqqət yetirmək lazımdır. Bayatılar və kuşiklər başqa lirik janrlardan birincə növbədə şəkli xüsusiyyətlərinə, az sözlə dərin məna ifadə etmək imkanına, üçüncü və dördüncü misrada həllini tapan idiomatik sözlər, atalar sözləri və zərb-məsəllərin fikrin ifadəsində nəticə kimi verilməsinə və s. görə fərqlənir. A.Nəbiyev «bayati» sözünün etimologiyasını verir: Bayat eyniadlı qəbilənin adındandır, Bayat Oğuz xanın nəvəsi Gün xanın ikinci oğlunun adıdır və ya ağıllı, fərasətli olduğu üçün onu «Boyat» çağırıblar; Sonradan bayatı – nəğmə mənasında işlənən bu söz peşə və məşguliyyətlə bağlı olsa da, sevgi, həsrət, iztirab və s. hissələrin ifadəsinə çevrilmişdir. Müəllif bundan sonra bayatının tarixinə ekskurs edir, onun yaranmasında xüsusi qəliblərin olmasına, bayatı söyləyən şailərin – Ələmi, Əzizi kimi bayatı yaradıcılarının adı ilə bağlı şəkillərinin

yaranması haqda məlumat verir, müxtəlif türk xalqlarında bayati janrının adlarını, xüsusiyyətlərini araşdırır. Onun araşdırmasından məlum olur ki, Azərbaycan bayatıları bitkin bir janr şəklidir. Mövzusuna görə Azərbaycan bayatılarının təsnifatını verən müəllif onları aşağıdakı qaydada qruplaşdırır:

1. Təbiəti və təbiət gözəlliklərini tərənnüm edən bayatılar;
2. Əmək bayatıları;
3. Məhəbbət bayatıları;
4. İctimai məzmunlu bayatılar;
5. Məişət bayatıları.

Biz bu bölgüdə ictimai məzmunlu bayatıları xüsusi seçmək istəyirik. Bu bayatılara daxil olanlar o biri məzmunlu bayatıları da öz içində ala bilir. Burada müəllif ictimai bayatıların da növlərini xüsusişlə qabardır: qəhrəmanlıq, vətən, zülm və ədalət, hakim təbəqələrin tənqididə, din xadimlərinin ifşası, yeni dövr bayatıları. Azərbaycan bayatılarının bu cür poetik qəliblərdə olması onun bir janr kimi inkişafından xəbər verir. Lakin prof. A.Nəbiyev qeyd edir ki, bayatıların bu cür inkişafını özbək kuşiklərində görə bilmirik. Onlarda təbiətin tərənnümü geniş yer tutur. Bayatılarla kuşiklər arasında fərq, əsasən, şəkli xüsusiyyətlərdədir. Kuşiklər 4, 7, 9, 11, 16 misradan ibarət olur və s. Buna baxmayaraq kuşiklərlə bayatıları bir-birinə yaxınlaşdırıran cəhətlər məhəbbətlə bağlı hiss və duyğuların, iztirabların ifadə olunmasında özünü göstərir. İctimai məzmunlu bayatılarda əksini tapan kədər, zülm, həsrət mövzusu kuşiklərin də əsas mövzusudur. Müəllif bayatıların axırıncı misralarının atalar sözü və məsəllərin yaranmasında iştirak etməsini hipotez kimi irəli sürür (s.19).

Atalar sözü və məsəllərin yaranmasında bayatıların rol oynaması barədə bu vaxta qədər heç kim yazmamışdır. Bu, olduqca ciddi məsələdir və dərin tədqiqata ehtiyacı vardır.

Atalar sözü və məsəllər lakonik bir janrdır. Atalar sözündə fikrin bədii ifadəsi bir misranın (bəzən də yarıya bölünmüş iki misranın) içində verilir: «Dəryaca ağlın olsa, kasıb olsan gülərlər». Bu misra iki bərabər hissəyə ayrıla bilir (7 hecalı), eynilə bayatının 3 və 4-cü misralarındaki kimidir. Başqa atalar sözlərində də hecaların eyni sayda bölünməsini müşahidə edə bilərik.

Azərbaycan və özbək atalar sözləri və məsəllərinin toplanması, nəşri müxtəlif illərdə olmuşdur. Bu sahədə müəllifin qeyd etdiyi kimi, görülən ilk işlər H.Zərdabinin adı ilə bağlıdır. O, «Əkinçi» qəzetində bir çox ziyalıların topladıqları atalar sözü və zərb-məsəllərin çap olunduğunu, hətta XIX əsr ziyalılarından F.Köçərlinin, A.O.Çernyayevskinin, R.Əfəndiyevin topladıqları və nəşr etdirdikləri dərslik, ədəbiyyat və müntəğəbatlardakı atalar sözü və məsəlləri araşdırmış, qədim dastanlarımızdakı atalar sözlərinin indiki sözlərə uyğunluğunu diqqətə çatdırılmışdır. Kitabdan öyrənirik ki, atalar sözü və məsəllərin həm özbəklərdə, həm də azərbaycanlılarda məzmununa, ideyasına görə təsnif edilmişdə fərqlər çoxdur. Müəllif təklif edir ki, çoxmənalı atalar sözü və məsəllər qabarık mənalarına görə təsnif edilsin. Məsələn, əmək haqqında, əxlaq-tərbiyə, məhəbbət və gözəllik haqqında, vətən, dostluq, sədaqət haqqında, zülm, ədalət, qadın hüququ haqqında və s.

Özbək atalar sözləri də bizim bayatılarımızda əks olunan atalar sözləri kimi, eyni əxlaqi mənada kuşiklərdə öz əksini tapır. Məsələn, zülm, ədalət məzmunlu atalar sözləri-nihəm azərbaycanlılarda, həm də özbəklərdə müqayisə edəndə onların daşıdığı mənanın sosiallığını, ictimai köklərinin eyni olduğunu görürük. Məsələn, azərbaycanlılar deyirlər ki, «Apardı tatar məni, qul edib satar məni», özbəklər deyirlər «Tatar gəldi tüstü qalxar». A.Nəbiyev bu cür atalar sözlərinin yaranmasında monqol işğali ilə bağlı olan zülm və ədalətsizliyin üstün rol oynadığını göstərir. Yaxud ərəb

istilası ilə bağlı olan «Ərəbdə aman olmaz», «Ərəbin gözü qanlıdır», «Ərəb gəldi, vay gəldi» kimi atalar sözlərimiz öz-bəklərdə «Ərəbin axsağı meydan suvarar», «Ərəbin qılınçı ikiyanlıdır», «Ərəbin özü öz qanını içməsə doymaz» kimi qarşılıqlarında işlənməkdədir.

Azərbaycan və özbək atalar sözləri hətta ümumi məzmun daşıyan, müxtəlif dövrlərdə yaranan bədii nümunələr kimi mənaca da bir-birinə yaxındır. Məsələn, özbəklər deyirlər: «Zülm yerdə qalmaz», «Köpək zülm ilə çuvala girməz», «Zora dağlar dözməz», azərbaycanlılar deyərlər, «Zor qapıdan gələr, şər bacadan çıxar» və s.

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

Professor A.Nəbiyev epik növün inkişafını həm Azərbaycan, həm də özbək folklorunda görmüş, ayrıca olaraq epik növün janrları olan rəvayətləri, lətifələri bir-biri ilə tutuşdurmuş və çox dəyərli nəticələr əldə etmişdir. Məsələn, onun təqdimatına görə rəvayətlərdə əsas şərt tarixilikdir, ən çox da bu tarixilik müəyyən gümanlara əsaslanmaqla olmuş hadisələrlə bağlıdır. Müdrük adamların, alimlərin, yazıçılарın, hökmdarların həyatı, fəaliyyəti rəvayətlərin mövzusu olmuşdur. Mifoloji, dini və tarixi rəvayətlər özlərinin yanma üsullarına görə bir-biriləri ilə həməhəngdirlər.

Azərbaycan və özbək folklorunda lətifə janrı qədər bir-birinə yaxın olan başqa janr bəlkə də tapmaq olmaz. Bu, bilavasitə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı olan lətifələrə aiddir. A.Nəbiyev lətifə yaradıcılığında bənzərlikləri nəzərə almaqla hər iki xalqın lətifələrini üç qrupa böлür: Xalq lətifələri; Molla Nəsrəddinin (Xoca Nəsrəddinin) adı ilə bağlı olan lətifələr; Ayrı-ayrı şəxslərin, baxşaların, müdrik

adamların adından deyilmiş lətifələr (buraya region lətifələrini də əlavə etmək olar).

Həm azərbaycanlılarda, həm də özbəklərdə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı yaranan lətifələrin personajının Xacə Nəsirəddin Tusi olduğu barədə müəyyən fikirlər söyləyirlər. Bu fikri A.Nəbiyev qəbul etməyərək tarixiliyi kölgədə qoyan dəlillərin olduğunu yazır. O qeyd edir ki, həmin lətifələr bir şəxsin yox, xalqın bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçmiş, cilalanmış, beləliklə, onun yaradıcısı xalq olmuşdur. Bu sözlərdə bir həqiqət vardır, çünki xalq gülüşü kollektiv yaradıcılıq məhsulu kimi lətifələrin prototipini kənara qoyaraq, özünün idealını lətifələrdə tərənnüm etmişdir. Belə ki, qədim mifologiyada Molla Nəsrəddinin prototipi kimi allahlarla bağlı onları lağa qoyan Nart və Sirdon adlı ikinci dərəcəli allah olmuşdur. Onların zarafatına, kinayəsinə dözə bilməyən əsas allahlar baş allahdan Nart və Sirdonun qovulmasını xahiş etmişlər. Xalq etimologiyasında Nəsrəddin, Nart və Sirdon adlarının izahında yaxınlıq hiss edilir. Onların gülüşü yumorludur, incədir, islahedidir. Lətifələrin bütün növlərində gülüş hədəfi avamlıq, sadəlövhəlük, özbaşinalığa etiraz, ədalətsizliyə qarşı barışmazlıqdır.

Azərbaycan və özbək folklorunda epik növün janrlarının bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi nağıl yaradıcılığında da öz ifadəsini tapır. Hər iki xalqın folklorunda nağıl janrı böyük bir dövrü əhatə edir. Bu xalqların nağıllarının toplanması və nəşri sahəsində işlərə XIX əsrдə başlanmışdır. Bu işdə əsasən rus mətbuatı və yerli mətbuat fərqlənmmişdir.

A.Nəbiyev Azərbaycan və özbək nağıllarında eyni süjetlərin müxtəlif xalqlar arasında mövcudiyyətinin tədqiqini verməmişdən əvvəl nağılşunaslıqda süjet bölgüsünün tarixi prinsipi və kataloq sisteminə nəzər yetirir. Nağılşunaslıqda nağıl süjetlərinin qruplaşdırılması, bölgüsü və sistemi ilə bir çox alımlar məşğul olmuşlar. Müəllif dünya

nağıllarının süjetlərini tədqiq edən alımların sırasında yunan alimi Hannin, rus alimi P.V.Vladimirovun, N.P.Andreyev, fin alimi A.Aarnenin xidmətlərini, Hannin alman və yunan nağılları əsasında nağıl süjetlərini tərtib etməsini, A.Aarnenin həmin müxtəlif və oxşar süjetlərin dünya xalqlarının folklorunda kataloqunu yaratmasını yazır. P.V.Vladimirov nağılları «Heyvanlar haqqında nağıllar», «Əsatiri nağıllar» və «Məişət nağılları» kimi dəyərləndirərək 3 qrupa bölmüşdü, lakin o, motivlə süjeti qarışdırıldıqından sxemdə yanlışlığa yol vermişdi. Bundan sonra nisbətən mükəmməl nağıl süjetlərinin kataloqunu Anti Aarne yaratmışdı ki, buraya 2000-dək süjet daxil etmişdi. Onun təsnifatında nağıllar 3 qrupa ayrılmışdı: heyvanlardan bəhs edən nağıllar, əsl nağıllar, lətifələr. Əsl nağılları da sehrli nağıllar, nağıl-əfsanələr, nağıl-novellalar və cin haqqında nağıllar deyə daxili qrupa bölmüşdü. Qeyd etmək lazımdır ki, öz zamanında A.Aarne sistemi dəqiq bölgü idi. O, fin nağıllarının süjetlərini Avropa xalqlarının folklorunda axtardığı kimi, onların nağıl süjetlərində də fin süjetlərini axtarırdı. Bu zaman o, nağıl süjetlərini tapdığı halda kataloqlaşdırır, tapmadığını isə yerini boş buraxırırdı, bu boş kataloqlar başqa folklorşunaslar tərəfindən tapılan süjetlərə əsasən doldurulurdu. Xüsusilə 1929-cu ildə N.P.Andreyevin bu kataloq sistemində əlavələri və rus dilinə tərcüməsi bu kataloqun Aarne-Andreyev kataloqu adlanmasına imkan vermişdi. A.Nəbiyevin bura qədər geniş izahat verməsinin səbəbi ümumi nağıl sistemində təsnifat və qruplaşmanın ayrılıqda hər bir xalqa məxsus olmasından savayı, qohum xalqların nağıllarında oxşar süjetlərin özlərini necə göstərməsini tədqiqata cəlb etməkdir.

Azərbaycan folklorunda ən geniş yayılmış janrlarından biri nağıllardır. Müəllif Azərbaycan nağıllarını bu kitabda aşağıdakı kimi təsnif edir: heyvanlar haqqında olan nağıllar; sehrli nağıllar, ictimai məzmunlu nağıllar və məişət

nağılları. Özbək nağıllarını isə əsasən məzmununa görə, bədii xüsusiyyətlərinə, süjet sxeminə, quruluşuna və üslubuna görə təsnif edirlər. Məsələn, M.Afzalovun təsnifində özbək nağılları heyvanlar haqqında nağıllar, sehrli-fantastik nağıllar, həyatı nağıllar və satirik nağıllar bölgüsündə verilir. Bu fərqliliyin o qədər də mahiyyət daşımadığı, əsasən, N.P.Andreyevin bölgüsündə rast gəlinən süjet əsasında qurulduğu görünür. Məsələn, heyvanlar haqqında olan nağılların tədqiqi göstərir ki, həm Azərbaycan, həm də özbək nağılcılığında bu süjetlər magiyanın, əfsunun meydana çıxmışından sonraya, totemizmin yaradığı dövrə təsadüf edir. Müəllif M.H.Təhmasibin «Totemizm hələ heyvan qarşısında zəif və aciz qədim silahsız heyvanın dünyagörüşüdür», «Zaman keçdikcə insan özündən güclü qüvvələrə, eləcə də heyvanlara qarşı silahlandıqca, hətta onları özünə ram etməyə, vəhşilərindən isə qorx mamağa başladıqca onlara münasibət də dəyişmişdir» (s.117) sitatları ilə heyvanlar haqqındaki nağılların yaranması dövrünə işaret edir.

Azərbaycan və özbək nağıllarının müşahidəsi onu göstərir ki, heyvanlar haqqında nağıllarımızın süjet xətti və heyvanlardan ibarət nağıl personajı bütünlükə özbək nağıllarında yaradıcılıqla istifadə olunur. Məsələn, «Tulkü və hacileylək» özbək nağılı Azərbaycan nağılinin motivləri əsasında qurulmuşdur. «Qoca və tulkü», «Qoca və canavar», «Qudurğan canavar», «Ağıllı keçi» nağıllarında da Azərbaycan nağıllarının süjet təsiri hiss olunur. A.Nəbiyev «Ovçu Pirim» nağılinin qədim variantını özbək nağılinə misal gətirir. Ovçu Pirim ov edərkən başa düşür ki, bu mininci şikardır. Deməli, mininci şikara çatanda o, ovçuluqdan əl çəkməlidir. Odur ki, ovu buraxıb evə gələndə qabağına iki ilan çıxır, ağ ilan qara ilanı (eybəcər ilanı) yalayır. Ovçu Pirim ov etməmək haqqında tabunu pozaraq qara ilanı nişan alır, ox ağ ilana dəyir, ilanlar qaçırlar. Ovçu Pirim başa düşür ki, ovçuluq qanunlarını pozmuşdur, ona bədbəxtlik

üz verəcək. Ertəsi gün yuxudan duranda görür hər yer ilan-dır. Onlar Ovçu Pirimə gəlməyi işaret edirlər. İlanlar onu padşahlarının yanına gətirirlər, onun vurduğu ağ ilan pad-şahın qızı imiş. Padşah ondan qızını niyə vurduğunu soru-şur. O da deyir ki, sənin namusunu qorumaq istəyəndə ox ağ ilana dəyib. Qara ilana cəza verirlər. Padşah ondan nəs istədiyini soruşur, Ovçu Pirim deyir ağızma tüpür. Padşah tərəddüd edir, sonra tüpürür. Ovçu Pirim evinə qayıdanda padşahın qızı onun qabağını kəsib deyir: «Sən ki mənim se-vgilimi atamın qəzəbinə giriftar eldin, mən də sənə qarğış edirəm, atamdan aldiğın qüdrətin sırrını saxlaya bilməyə-sən, açan kimi səni canavar parçalasın». Hadisələrin inkişa-fı artıq məlumdur. Ovçu Pirim bütün məxluqatın dilini başa düşür, arvadı onda baş verən qəribəlikləri görüb sirri öy-rənmək istəyir. Axırda təngə gələn Ovçu Pirim sirri açır. İlanın qarğışı yerinə yetir. Gecə canavarlar gəlib onu dağdakı alaçığında tutub yeyirlər (s.130 – 131). İlanın to-təm olduğu özbək nağılında da süjet Azərbaycan nağılında olduğu kimidir. Məsələn, «İlan Pəri» özbək nağılında şaha ərə gedən ilan pəri onu fəlakətə düçar edir, şah gündən günə arıqlayır, meşədən gətirdiyi arvadının ilan olduğunu bilən şah vəzirin məsləhəti ilə ona qəsr tikdirir, onu qəsrə salır və yandırır. Bu nağıl süjetini «Məhəmmədin nağılı» adlı Azər-baycan nağılında da izləyə bilirik.

Azərbaycan və özbək sehrli nağıllarının da arasında bir yaxınlıq hiss olunur. Belə nağıllarda sehrli qüvvələr iştirak edir, onlar qəhrəmana arzusuna çatmaqdə kömək edir-lər. Lakin müəllif qeyd edir ki, özbək sehrli nağılları iki qrupa ayrılır: qəhrəmanlıq və sərgüzəştli nağıllar. Bu na-ğıllarda da sehrli fantastik qüvvələr müxtəlif şəkildə iştirak edir. Qəhrəmanlıq nağıllarında qəhrəman düşmənlərinə öz gücü ilə qalib gəlir, sərgüzəştli nağıllarda isə sevgi macərala-rı mühüm yer tutur. Belə nağıllarda sehrli qüvvələr də iştirak edir (sehrli üzük, sehrli at, Xızır, bəzən də Əli).

Azərbaycan və özbək ictimai məzmunlu nağıllarında da bir-birinə yaxın olan süjetlər onları bir-birinə yaxınlaşdırır. Belə nağıllar özbəklərdə «həyati nağıllar» adlanır. Bu nağıllarda iştirak edən personajlar – əkinçilər, dehqanlar, cütçülər, şahlar, vəzirlər, qazalar, baylar, sövdəgərlər hadisələrin inkişafında aparıcı rol oynayırlar. Azərbaycan və özbək nağıllarında şah surətləri – İsgəndər, Dara, Ənuşirəvan, Şah Abbas, Teymur müqayisə olunanda ədalətli şah probleminin həlli öz kəskinliyi ilə diqqət mərkəzində durur. Şah obrazına qarşı duran keçəl obrazı da özbək nağıllarında ən çox satirik planda işlənməkdədir.

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

Azərbaycan folkloru ilə özbək folklorunu bədii xüsusiyyətlərinə görə öyrənmək üçün müəllifin irəli sürdüyü müddəalar da kitabı eyni zamanda nəzəri ədəbiyyat kimi

qəbul etməyə imkan verir. Müəllif bu müddəaların hər iki folklorun müqayisəli öyrənilməsi üçün gərəkli olduğunu iddia edir. Bu prinsiplər aşağıdakılardan ibarətdir:

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

Bu müddəaları hər iki folklor materialları üzrə təhlil etmək imkanı məqsəd olmadığından ümumi birləşdirici və fərqləndirici cəhətləri qeyd etmək lazımdır. A.Nəbiyev buta vermək və qəhrəmanın öz butasının ardınca getməsini sərf milli yaradıcılıq üslubu kimi qiymətləndirir. Hətta «buta» sözünün kökündə «Hörmüzü məhəbbətinə qovuşdurən gözəllik və məhəbbət ilahəsi, xeyirxah Bata»nın durduğunu söyləyir (s.129). «Bu xidmətinə görə Hörmüz ona gözəllik və məhəbbət ilahəliyini vermişdir». Buta milli xüsusiyyət kimi dastanlarımızda poetik ünsür kimi çıxış edir. Özbək dastanlarında isə qəhrəmanı sevgisinə qovuşdurən sehrli obrazlardır. Məsələn, özbək «Goroğlu»sunda sehrli pəri Goroğlunu İrəm bağına gətirir. Sehrli qüvvənin köməyi ilə öz sevgilisini tapır.

Ancaq Azərbaycan və özbək folklorunda müstərək yaradıcılıq metodlarından istifadə olunur. Məsələn, çoxarvadlılıq prinsipi hər iki «Koroğlu» dastanlarında müstərək süjetlərin formalaşmasında iştirak edir. Azərbaycan «Koroğlu»sunda Koroğlunun Nigarı gətirməsi ilə bağlı qolun süjet xüsusiyyətləri Dəmirçioğlunun Telli xanımı gətirməsi qolunda istifadə oluna bilir. Bu üslub çoxarvadlılıq prinsipinin dastanda qoşalanması, üçləşdirilməsi, dördləşdirilməsi və daha çox olması zəminində reallaşır. Özbək folk-

lorunda bu qoşalaşdırılma elmi cəhətdə izah olunsa da, Azərbaycan folklorunda hələ öz elmi təhlilini almamışdır. Niyə «Koroğlu» dastanında atlar ikidir, Koroğlunun nə üçün bir neçə arvadı vardır? Nə üçün biz təktanrıçılıq deyirik, nağıllarda qəhrəmanın bir atı olur, ancaq bəzi dastanlarda – «Koroğlu»da çoxarvadlılıq, qoşa at prinsipcə fəaliyyət göstərir? Bütün bunlar «çox»dan «tək»ə doğru inkişafı göstərmirmi? Koroğlu özü qoşalaşdırılmış obrazdır – onda həm qəhrəmanlıq, həm də aşıqlıq birləşmişdir. «Çox»dan «tək»ə doğru inkişaf Koroğludakı aşıqlığın ayrılaraq Aşıq Cünunda hifz olunmasına səmtlənmişdir. Bəlkə də elə buna görə bəzi alımlar onu dastanın, bəzi lirik parçaların, ya da əsas qolların yaradıcısı kimi qeyd edirlər.

Azərbaycan və özbək folklorunun oxşar bədii xüsusiyyətləri içərisində versiya və variantlaşma məsələlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Deməli, bu, toplama prosesində invariant, variant və versiya əlaqələrini özündə birləşdirir. Azərbaycan və özbək folklorunun toplanılması zamanı invariant toplamaq, əldə etmək məsələsi çətin olsa da, versiya və variantlılıq prinsipinə əməl edilmiş, baxşı, aşiq və dastançılar mətni hansı qaydada söyləmişlərsə, o cür də qələmə alınıb çap olunmuşdur. Hər iki xalqın dastanlarında ustادnamə, sonda duvaqqapma verilməsi fərdi haldır. Bundan başqa, mütəxəssislərin söylədiyinə görə dastanı başlamamışdan əvvəl «qara nağıł» adlı hissənin söylənməsi də fərdi xüsusiyyətdir. «Qara nağıł»ı aşiq ona görə söyləyir ki, məclisdəki küsülülər barışın, məclisdə əmin-amanlıq olsun.

Bütün deyilənləri yekunlaşdıraraq onu deyə bilərik ki, Azərbaycan və özbək folkloru öz milli zəminlərdə inkişaf etmişdir. Bu qoşa folklordakı süjet, kompozisiya, dramatizm və konfliktlər, onların həll olunması yolları da milli folklorşunaslıq tələbləri əsasında baş verir. Burada əsas cəhət xalqın özünün idealıdır. Hər bir folklorun milli əsasını canlı xalq dili, sözün bədii imkanları, sözdən məharətlə isti-

fadə metodları təşkil edir. İndiki dövrdə folklorə verilən əsas tələblərdən biri də xalq ədəbiyyatının dialekt və şivə üslubunda yazıya alınması və çap edilməsidir. Yerli mühit-də yaşayan dastançı, nağıl söyləyicisi bu ənənədən qıraqda qalmayıb, onu yaşadandır. Hər iki xalqın folklorunda bu üstünlük təşkil edir.

A.Nəbiyev böyük intellektə sahib olan alimdir. Mən onun elmi erudisiyasının «Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri» kitabında hansı yüksələn xətt üzrə inkişaf etdiyini qismən diqqətə çatdırdım. Məsələn, onu deməyi borc bili-rəm ki, bu kitabda əvvəlcə Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin tarixi inkişafı, mərhələləri və s. ümumiləşdirilir-sə, sonra müəllif bu əlaqələrin konkret növünə keçir, hansı sahələr üzrə davam etdiyini və nəhayət, bu folklor əlaqələrinin söykəndiyi (hər birinin) bədii xüsusiyyətlərini, baş verməsi imkanlarını nəzərdən keçirir. Lakin müəllif bu mövzuya xitam vermir. «Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri»ndə özünəməxsus yer tutan cahanşumul bir obrazdan, bu obrazın ətrafında formalanış dastandan və nəhayət, onun həm özbək, həm də Azərbaycan versiyalarından da-nışmaq imkanına malik olur. Milli cəngavərlik dastanı kimi həm özbək, həm Azərbaycan, həm də başqa türk qəhrəmanlıq səhifəsini təşkil edən «Koroğlu» dastanı haqqında yazılan «**QƏHRƏMANLIQ SƏHİFƏLƏRİ**» monoqrafiyası «Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri» kitabından əvvəl yazılısa da, bu kitabdakı nəzəri problemin (folklor əlaqələri) davami kimi daha çox diqqəti cəlb edir. Hələ 1972-ci ildə A.Nəbiyev «Koroğlu» dastanında Koroğlu surəti» adlanan namizədlik işini yazmışdı. Bu dissertasiya ilə «Qəhrəmanlıq səhifələri» monoqrafiyası arasında həm diaxronik, həm də sinxronik əlaqələr var idi. Diaxronik əlaqədə türk xalqlarının folklorunda Koroğlunun qəhrəmanlığını və obrazın tipologiyasını əks etdirən ümumtürk tarixi-mifoloji salnamə-lər, sinxronik əlaqədə isə Azərbaycan tarixi-mifoloji gerçək-

liyində milli özünəməxsusluqda Koroğlu obrazının tutduğu yerlə müqayisə olunması göz önündədir. Bu problemin ümumtürk kontekstində öyrənilməsini nəzərə alsaq, Özbəkistan EA A.S.Puşkin adına Dil və Ədəbiyyat İnstитutu folklor şöbəsinin müdürü, f.e.d., prof. H.T.Zərifovun «Koroğlu» dastanındakı Koroğlu obrazının dissertationın ümumtürk mədəni sistemində izah etməsini alqışlaması da prof. A.Nəbiyevin gələcək uğurlarının başlanmasını göstərirdi. Hətta Tura Mirzayev – Özbəkistan EA-nın vitse-prezidenti Azad Nəbiyevi türk xalqlarının folklorunu öyrənən V.M.Jirmunskidən, H.T.Zərifovdan, M.Alaviyyadan, M.Afzalovdan, B.A.Karıyevdən sonra yeni mərhələdə yetişən görkəmli alim kimi xarakterizə edirdi.

A.Nəbiyevin «**Qəhrəmanlıq səhifələri**» monoqrafiyası Azərbaycan dastançılıq ənənələrinin öyrənilməsində mühüm əhəmiyyətə malik tədqiqatdır. Azərbaycan «Koroğlu»sunun tarixi kökündə XVI – XVII əsr hadisəleri dayansa da, dastanın mifoloji kökləri daha qədim zamanlarla bağlıdır. Kitabın girişində müəllif özü də qeyd edir ki, «Koroğlu» dastanı XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının xarici işgalçılara və yerli feodallara qarşı apardığı qəhrəmanlıq mübarizəsinin leytmotivi kimi meydana gəlmışdır. Ümumiyyətlə, türk folklorşunaslığında «Koroğlu» dastanının 20-yədək versiya və variantları tədqiq edilmişdir. Bunların içərisində Azərbaycan versiyasına yaxın olanlar və ondan müəyyən mənada fərqlənənlər də vardır. A.Nəbiyev Azərbaycan versiyası ilə turkmən versiyasının tarixi köklərinin eyni olduğunu, özbək «Goroglu»sunun isə daha çox fantastik, sehrli mahiyyətdə olması ilə fərqləndiyini söyləyir.

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

gəzərkən «Koroğlu» süjetinin dillərdə əzbər olduğunu duymuş və ilk dəfə onu qələmə almışlar. İ.Şopen 1840-ci ildə «Mayak sovremennoqo prosveşeniya i obrazovaniya» jurnalında xalqdan topladığı epizodu nəşr etdirir. XIX əsrin əvvəllərində isə A.Xodzko Gilanda Rusyanın konsulu işləyərkən xalqımızın tarixi, mədəniyyəti və məişəti ilə yaxından tanış olur. Elə bu illərdə də yerli camaatdan Koroğlu haqda eşitdiklərini qələmə alır və 1842-ci ildə Londonda ingilis dilində nəşr etdirir. Bu ilk təcrübələrdən sonra Azərbaycan folkloruna, xüsusən «Koroğlu» dastanına maraq artır. 1856-ci ildə S.S.Penn «Koroğlu»nu rus dilinə tərcümə edib Tiflisdə çıxan «Kavkaz» qəzetinin 21, 24, 26, 27, 30, 35, 37 və 42-ci nömrələrində çap etdirir. S.S.Penn dərc olunan bu hissələri birləşdirib 1856-ci ildə Tiflisdə «Ker-oqlı. Vostoçniy poet-naezdnik» adı ilə də nəşr etdirir. «Qəhrəmanlıq səhifələri»nin «Koroğlu» dastanının toplanması, nəşri və tədqiqi tarixindən» götürülən bu məlumatlarda müəllif onu da göstərir ki, bu illərlə «Koroğlu» dastanına böyük maraq yaranmışdır. Dastanın ingilis və rus dillərində çapından sonra onun mətninə həsr olunmuş məqalələr yazılmağa başlanılmışdır. «Sovremennik» jurnalında A.N.Pipinin yazdığı resenziya dərc edilmişdi. Bu resenziya-məqalə həm də elmi cəhətdən maraqlı idi. Məqalə müəllifi Koroğlu haqqında məlumatların Şimali İranın yerli əhalisi (azərbaycanlılar) arasında qorunub saxlandığı barədə yazır, həm də şairliyi haqda mühüm məqalədir və Koroğlunu Azərbaycan xalqının milli şairi adlandırırırdı.

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

Həm A.Nəbiyevin qeyd etdiyi kimi, həm də bizə məlum olan fakta görə Azərbaycanda da koroğluşunaslıqda böyük işlər görülmüşdür. 1913-cü ildə «Koroğlu»nun ilk nəşri, 1927-ci ildə Vəli Xuluflunun çap etdirdiyi «Koroğlu» bu sahədə olan boşluğu doldurururdu. A.Nəbiyev qeyd edir ki, «Koroğlu»nun ilk kamil nəşri Hümmət Əlizadənin adı ilə bağlıdır. O, Azərbaycan aşıqlarından topladığı 14 qolu çap etdirməklə Azərbaycanda koroğluşunaslığının əsasını qoymuşdur. Müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycanda bu sahədə işlər daha da canlanmağa başlanmışdı. Xüsusi H.Araslının və M.H.Təhmasibin xidmətlərini yada salmaq kifayətdir ki, koroğluşunaslıqda görülən işlərin miqyası haqqında dəqiq məlumat əldə olunsun. Müharibədən sonra bir-birinin ardınca 1949, 1956, 1959 və 1969-cu il «Koroğlu» nəşrləri mətnin mükəmməlliynə görə heç də o biri «Koroğlu» variantlarından geridə qalmırıldı. Onlar eyni zamanda çap etdirdikləri «Koroğlu» haqqında tədqiqat işlərini də davam etdirirdilər. Tədqiqat işlərinin ardı bununla tamamlanmındı. Bu illərdə P.Əfəndiyev görkəmli koroğluşunas kimi yetişirdi. Xüsusi onun «Koroğlu» Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu kimi» mövzusunda yazdığı namizədlik işi, F.Fərhadovun «Koroğlu» dastanının Zaqqafqaziya versiyası» mövzusunda yazdığı tədqiqat işi bu sahədəki canlanmadan xəbər verirdi. Əgər koroğluşunaslığı müəyyən mərhələlərə bölmüş olsaq, bu sahədə A.Nəbiyevin xidmətləri də xüsusi çəkiyə malik olacaqdır. Çünkü ona bu haqqı verən həm «Koroğlu»dan topladığı əlavə qollar, həm «Koroğlu» nəşrlərinə münasibət bildirməklə onun yeni mətnini nəşr etdirməsi, həm də bu sahədə dəyərli tədqiqat işləri yazmasıdır. Məsələn, o, 1967-ci ildə «Koroğlunun Quba səfəri»ni yerli aşıqlardan toplayıb oxucuların diqqətinə çatdırmışdır. Eləcə də «Koroğlunun Şirvan səfəri», «Koroğlunun Türkmənə getməsi», «Misri qılincin oğurlanması», «Giziroğlu Mustafa bəyin Çənlibelə

gəlməsi», «Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi» kimi qolları yazıya alıb nəşr etdirmişdir. Sonradan isə özünün tam şəkildə dialektdə yazıya aldığı dastanı nəşr etdirmiştir. A.Nəbiyevin dastanın təkrar nəşrlərində də xidmətləri böyükdür. 1927-ci ildə Vəli Xuluflunun «Koroğlu» nəşrini 1999 və 2003-cü illərdə ön söz, qeydlər və izahlarla bir yerdə, 2004-cü ildə isə J.Sandın tərcüməsində nəşr etdirmiştir.

Məlumdur ki, Azərbaycan folklorşünaslığında Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması haqqında ziddiyətli fikirlər vardır. A.Nəbiyev belə bir mülahizə irəli sürür ki, «əgər tarixdə Koroğlu tayfası mövcud olmuşsa, bu tayfa həmin adı daha qədim dövrlərə bağlı ideal qəhrəmanın adından götürmiş, bu qəhrəmanın epik-lirik nəgmələrini əslərcə yaşatmış, ən nəhayət, həmin nəgmələr kəndli hərəkatı qəhrəmanları barədə yaranan nəgmələrlə qovuşmuşdur» (s.41). Onun bu mülahizəsi X.Koroğlunun qəhrəmanın Koroğlu tayfasından çıxmazı haqda fikrinə söykənir. A.Nəbiyev öz fikrini «Koroğlu» Tiflis variantına əsasən da-ha da dəqiqləşdirir. «Koroğlu» və «Goroğlu»nu müqayisə edən müəllif birincinin daha erkən yaradığını, özbək «Goroğlu»sunun XIX əsrin sonlarında formalasdığını qeyd edir. Ancaq Koroğlu obrazı özbək folklorunda da yaşamış, Azərbaycan «Koroğlu» dastanı yayıldıqdan sonra özbək qəhrəmanı Goroğlunun adına qəhrəmanlıq salnaməsi qosulmuşdur (s.42).

Özbək qəhrəmanlıq dastanları ilə Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarının qarşılıqlı müqayisəsi hələ «Alpamış»la «Kitabi-Dədə Qorqud» arasında olan süjet, motiv, mətn əlaqələrindən doğur. Təpəgöz haqda süjetin hər iki dastanda olması dediklərimizə yaxşı sübutdur. «Koroğlu» və «Goroğlu» arasında da süjet, qəhrəmanların tipi, qəhrəmanlıq motivi və s. cəhətdən oxşarlıq olduqca çoxdur. Müəllif Koroğlu obrazını üç istiqamətdə qarşılaşdırır: özbək qəhrəmanı Goroğlu, Azərbaycan qəhrəmanı Koroğlu və Şopen

əlyazmasında Koroğlu. Milli səviyyəsinə görə üstün olan azərbaycanlı qəhrəman Koroğlu Şopen Koroğlusuna qarşı qoyulur. Şopen Koroğlusunu istismarçılara və yadellilərə qarşı mübarizədə zəifdir, mübarizədən yorulur, qatı dindara çevrilir, dəlilərinin qatılı olur, gürcü qızını sevir. Buna baxmayaraq Xodzko variantında Koroğlu qəhrəman tipi kimi nəzərə çarpdırılır. Xodzko variantında hadisələrin inkişafı məlum «Koroğlu» dastanında olduğu kimi cərəyan edir: Dəli Həsənlə qarşılaşma, Nigarın ardınca səfərə çıxmak, dəlilərlə məşq, nəhayət, Eyyazın ardınca getmək, övladsızlıq, Qiratin oğurlanması, dəlilərin öz məhəbbətləri yolunda səfərə çıxmaları özbək və Azərbaycan variantlarında müştərək süjetlərdir (burada 3 «Koroğlu» dastanı qarşılaşıdır). Özbək «Goroğlu»sunda isə Goroğlu Çambilin əsasını qymaqla ölkəni xarici işgalçılardan qoruyur. Özbək «Goroğlu»sunda xalq Goroğlu ilədir. Həm Azərbaycan «Koroğlu»sundakı, həm də özbək «Goroğlu»sundakı qəhrəmanlar öz sehrli-magik mənşəyi ilə də fərqlənirlər. Özbək Goroğlusunu gordan tapılmışdır, Azərbaycan Koroğlusunu kor kimi təsəvvür olunan dağ ruhunun (Ali) oğludur. Bütün bunlarla bərabər, A.Nəbiyev qeyd edir ki, özbək Goroğlusunu xalqın ideal dövlət başçısı kimi təqdim olunur, ona görə ki, özbək xalqı xarici işgalçılara qarşı çox mübarizə aparıb, ölkənin var-dövləti işgalçılar tərəfindən talan olunub, onlara qarşı mübarizədə Goroğlu kimi qəhrəmanın varlığı, özü də tarixən varlığı azadlıq simvolu kimi rol oynayırdı. Xanlıqlara bölünən özbək xalqı onları birləşdirən simvolik bir obrazın varlığına inanmışdır.

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

nra ictimai mübarizəyə qoşulur, Goroğlu isə elinə qayıtdıqdan sonra öz igidliyi ilə tayfa üzvlərinin hörmətini qazanır, Uray xandan sonra tayfa başçısı olur, işgalçılara qarşı mübarizədə öndə gedir.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, «Koroğlu» və «Goroğlu» dastanlarında qoşalaşdırma üsulundan istifadə olunur. Buraya atların qoşalaşdırılması, xanımların qoşalaşdırılması daxildir. Övladların qoşalaşdırılması isə təkcə Azərbaycan «Koroğlu»sunda müşahidə olunur. Bu isə daha bir motivi dastan rüşeyminə çevirir.

Atalar və oğullar arasında mübarizə folklorda çox qədim hadisədir. Zevs – Prometey, Oğuz xan – Qara xan qarşıdurması həmişə oğulların qələbəsi ilə başa çatır. «Koroğlu» dastanında da Kürdoğlu (Qurdoğlu) ilə Koroğlunun «mübarizə»sində Koroğlu iki dəfə məğlub olur. A.Nəbiyevin fikrincə, «Koroğlunun Dərbənd səfəri» qolu aşiq-dastançılar tərəfindən daha qədim dövrlərdə yaradılmışdır (s.59). Bu dastanda qoşalaşdırmanın struktur hadisəsi olmasının nəzərə alsaq, Kürdoğlunun da dastana əlavə edilməsini qanuni olduğunu düşünə bilərik. Bu isə folklorда üçlüşmənin bir əlamətidir (üçbucaq). «Koroğlu» dastanının dərkləri üçbucaqlar Koroğlu, Nigar, Eyvaz və Koroğlu, Möminə xatun, Kürdoğlu birləşdirir. Başqa bir üçbucaq Nigar, Möminə xatun və Kürdoğlu xətlərini birləşdirir (iki dəfə və iki qat üçləmə). Oğuz mifində olduğu kimi «Koroğlu»da da üçbucaqlar ata, ana və oğulları birləşdirir. Yəni Koroğlu üçbucağın birinci, Nigar və Möminə xatun ikinci tərəfi olarsa, onda üçbucağı tamamlayan tərəflər kimi Kürdoğlunu və Eyvazı görərik. Özək «Goroğlu»sunda da bu cür üçlüşməyə rast gəlirik. Goroğlunun birinci arvadı Ağa Yunus pəri üçbucağın birinci tərəfi, ikinci arvadı Misqal Pəri üçbucağın ikinci tərəfidirsə, bu tərəfləri birləşdirən Goroğlunun üçüncü arvadı Gülnar pəridir. Həm «Koroğlu»da, həm də «Goroğlu»da Kürdoğlu

və Gülnar pəri bu dastanlarda fəal iştirak etmirlər. Dastanlarda bu proses – yəni birin ikini, ikinin üçü yaratması öz-özünü daxilən təkrarlayan, öz içindən inkişaf edən retortasiya prosesidir. Belə prosesə nağıllarda da rast gəlirik. Məsələn, qəhrəman obyekti nişan alarkən birinci ox hədəfə dəyməsə dizə qədər daş olur, ikinci ox hədəfə dəyməsə qurşağa qədər daşa dönür, üçüncü oxda nişanı düz vurur və bütün bədəni daşdan silkinir. Burada daxili inkişafda bir-birini təkrarlayan hərəkət vardır, məhz üçüncü oxdan sonra hərəkətin fasılısızlıyi təmin olunur. Çox zaman bu qanuna uyğunluğu bilməyən tədqiqatçılar «Kürdoğlu» qolunun sünə olduğunu, yaxud qondarma bir əlavə olduğunu söyləyirlər. Göründüyü kimi, burada riyazi dəqiqlik nəzərə alınmışdır. Məhz qosalaşdırmadan sonra retortasiyanın gəlməsi özü də bir qanuna uyğunluqdur.

Azərbaycan və özbək «Koroğlu» variantlarını müqayisə edən A.Nəbiyev bu qənaətə gəlir ki, özbək «Goroğlu»-sundakı Misqal pəri və Gülnar pərinin iştirak etdiyi qollar müstəqil dastanlardır və bu dastan «Yunus pəri» dastanı süjeti əsasında yaranmışdır, daha doğrusu, həmin dastandan ayrılmışdır. Lakin belə xüsusiyyətə Azərbaycan «Koroğlu»sunda rast gəlmirik. Özbək «Goroğlu»sunda xanımların bir-biri ilə bu cür əlaqədar olması Goroğlunun qəhrəmanlığının daha böyük vüsət almasına kömək edir. Xanımlarla bağlı hadisələr inkişaf etdikcə Goroğlunun daxili aləmi də açılır. Buna baxmayaraq, Koroğlu və Goroğlu təkar vadlı qəhrəmandırlar. Onların başqa xanımları dastançalar tərəfindən qosalaşdırma üsulu ilə yaradıldılarından tip səviyyəsinə qalxa bilmirlər. Məsələn, Nigar axıradək Koroğluya sadıq bir qadın kimi dastanda iştirak edir. Bəzi halarda hətta Nigari döyüş paltarı geyinmiş halda görmək mümkündür. Ağa Yunus pəri də Nigar kimidir. O da Nigar kimi Goroğlu Çambilə olmadıqda yurdu müdafiə etmək üçün silaha əl atır.

Azərbaycan və özbək dastançılığında fərqli cəhətlər də vardır. A.Nəbiyev özbək dastançılığında yaradıcılıq ənənəsinin romantik üslubda olduğunu qeyd edir, qəhrəmanların da bu üsluba uyğun yaradıldığını göstərir. Goroğluda dini-mistik cəhətlər qüvvətlidir, buradakı qəhrəmanlar dini qüvvələrə tez-tez müraciət edir. Goroğlu fantastik şəkildə daşdan su çıxarıır, istədiyi vaxt quşa və heyvana dönə bilir. Onun çantasında sehrli daşı, qara və ağ lələyi vardır. Ağ lələk adamı qoca, qara lələk isə cavan, qüdrətli igid edir. Bu, Azərbaycan «Koroğlu»sunda Qoşabulağın funksiyası ilə üst-üstə düşür.

Koroğlu və Goroğlu tarixi şəxsiyyət olub-olmamasına görə də fərqlənilər. Özbək Goroğlusunu arvadı Yunus pəri-dən sehrkarlıq öyrənmişdir. Əfsanələrə görə isə ona sehrkarlığı Xızır və Qırxlar öyrətmişdir.

Hər iki dastanda Eyvaz və Avaz aparıcı surətlərdir. Hər iki dastanda onlar oğulluğa götürülmüşlər. Onların tələləri də bir-birinə uyğun gəlir. Bu obrazların kökündə «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Uruz obrazı dayanır. Hətta Azərbaycan «Koroğlu»sunda (Xodzko variantında) və özbək «Goroğlu»sunda Avazın inciyib Koroğluya qarşı vuruşması motivinə rast gəlirik. O, səhvini başa düşür və yenidən Koroğlunun tərəfinə keçir. Uruz da Qazan xana deyir ki, kafir elinə gedərəm, kafir qızını alaram və s.

«Goroğlu» dastanının mifoloji strukturunu təhlil edərkən birinci növbədə sehrli-fantastik olmasını qeyd etmək lazımdır. Özbək dastanı daha çox nağıl strukturuna yaxındır. Məsələn, dastanda olan nağıl komponentləri qəhrəmanın sakral gücünü artırmağa xidmət edir. Qirkukun ardınca gedən Goroğluya Xızır və Qırxlar kömək edir. Mifoloji düşüncənin epiq strukturunda nağıl və epos eyni səviyyədə qavranıldılarından nağıl süjetindən dastan süjetində asanlıqla istifadə oluna bilir. Məsələn, özbək «Goroğlu»sunda qəhrəman İrəm bağında Balo adlı divlə vuruşmalı

olur. Onu məğlub etdikdən sonra divlər qəsrinin sirlərini ondan öyrənir, hətta Goroğlu onu öldürməsə bütün tapşırıqlarını yerinə yetirəcəyini bildirir. O, Balo divin köməyi ilə divlər padşahını məğlub edir və sehrli pərilərin yatdığı bağa girir. Goroğlu burada Yunus pəri, Misqal pəri və başqa pərilərlə tanış olur. Göründüyü kimi, bu dastan süjeti nağıldan gəlmədir. Bu süjet xəttinə «Simanın nağılı»nda rast gəlirik. Bu nağılda da divləri yixan qəhrəman axırda Güli qah-qah xanımın sarayına gəlir, onunla tanış olur. Özbək «Goroğlu»su daha çox sehrli düşüncənin hadisəsi, Azərbaycan «Koroğlu»su isə tarixi şürun folklor hadisəsidir.

Hər iki dastanın strukturunda Koroğlu və Goroğlu cavan bir qəhrəman kimi təqdim olunur, qoldan qola onların döyüş hünəri artır. Hər iki qəhrəmanı birləşdirən həm də onların aşılıq məharətidir. Hətta Azərbaycan Koroğlusunun tarixi şəxsiyyət olaraq aşiq kimi fəaliyyət göstərdiyi, İran – Türkiyə müharibəsində yeniçəri kimi şücaət göstərdiyi söylənilir.

Özbək və Azərbaycan dastanlarının Avaz və Eyvaz paralelləri də «Koroğlu» və «Goroğlu» arasındaki yaxınlığın eyni kökdən olmasını şərtləndirir. Hər iki dastanda ataların peşəsi qəssablıqdır. Eyvazın Ərəb Reyhanla qarşılaşması da antaqonist ziddiyyətləri eyniləşdirir. Hətta onların Koroğlu və Goroğludan küsməsində də bir yaxınlıq duyulur.

Azərbaycan «Koroğlu»sunda Telli xanımla bağlı «Koroğlunun Ərzurum səfəri»ndəki hadisələrə uyğun olaraq özbək «Goroğlu»sunda da Ərzurum gözəli Dəlli xanımın ardınca Həsən gedir. Yunus pəri və Misqal pərinin Goroğlunun guya Dəllini özü üçün almaq istəməsindən qəzəblənməsi də eynilə Nigarın Koroğlunu bu cür qısqanmasını xatırladır.

Bu dastanların müqayisəli-tipoloji araşdırılması göstərir ki, «Koroğlu» və «Goroğlu» genetik cəhətdən bir-birinə

çox yaxındırlar. Hətta qəhrəmanların tipoloji müqayisəsi də bu yaxınlığın ən əski zamanlarda belə olduğunu göstərir. Adların da eyniliyi, məsələn, Həsən, Ok pəri – Hürü xanım, Avaz – Eyvaz paralelləri də bu dastanların kökündə qədim qəhrəmanlıq eposunun durduğunu da inkar etmir, buna özbək «Goroğlu»sunun daha çox mifoloji köklərə bağlılığı da əsas verir. Hətta süjet oxşarlığı – Həmzənin Qıratı qaçırması məşhur bir süjet kimi türkmən, özbək variantlarında da işlənmişdir. Hətta bu süjetin, yəni Həmzənin Qıratı qaçırmاسının özbəklərdə hiyləgər qarı – Kempir tərəfindən icra olunmasına da rast gəlirik. A.Nəbiyev «Azərbaycan eposunda Qıratı oğurlayan keçəl Həmzə nə üçün özbək eposunda hiyləgər qarı obrazı ilə əvəz olunmuşdur?» deyə sual edir. Bunun sadə bir cavabı vardır. Folklor mətnlərinin arxetipində elə hazır qəliblər, modellər vardır ki, oradakı süjet qalmaqla qəhrəmanları, xüsusən mənfi qəhrəmanları başqası ilə əvəz etdikdə heç də məzmun dəyişmir. Burada dəyişənancaq tarixi zamandır. Qarı yerin simvoludur, keçəl yeraltı dünya ilə bağlıdır, keçəl Həmzə qış işarələyir, at göy simvolikasında günəşlə bağlı zoomorf obradır. Hətta Azərbaycan nağıllarında qarılar qəhrəmanların gözəl arvadlarını aldadıb qaçıran mənfi tip kimi xatırlanır. Məsələyə bu cəhətdən yanaşanda, özbək «Goroğlu»sunda bu süjetin qədim olduğunu görürük.

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

A.Nəbiyevin rusca nəşr etdirdiyi «ВЗАИМОСВЯЗИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО И УЗБЕКСКОГО ФОЛЬКЛОРА» kitabı da azərbaycanca olan nəşrinin daha bitkin formasıdır. Rusca nəşr 1986-cı ildə «Yazıcı» nəşriyyatında buraxılmışdır (nəşrə ön sözü prof. B.P.Kirdon yazmışdır). Müəllif «Giriş»də Azərbaycan – özbək folklor əlaqələrinin tarixinə nəzər salır, bu tarixin folklor yaradıcılığında təsbit olunduğunu qeyd edir. Ədəbi-folklor əlaqələrinin inkişafında bu xalqların yaradıcı şəxsiyyətləri də aparıcı mövqeyə malik olmuşlar. Dahi Nizaminin yaradıcılığının özbək nəşrləri arasında geniş yayılması, Nizaminin «Xəmsə» yaratmaq ənənəsini özbək şairləri içərisində Nəvainin davam etdirməsi, xalq dastanlarının bir-birinə qarşılıqlı təsiri, Azərbaycan və özbək folklorunu öyrənən hər iki xalqın görkəmli alimlərinin elmi yaradıcılığı bu dostluğun binasını qoymuşdur. A.Nəbiyev belə alimlərdən X.H.Koroğlunu xüsusilə qeyd edir. Eyni zamanda V.M.Jirmunski, H.T.Zərifov, M.Afzalov, T.Mirzayeva, M.Səidov, M.H.Təhmasib, H.Arası və başqalarının xidmətlərini də göstərir.

Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin tarixi inkişafını müəllif bir neçə mərhələyə bölmür. Məsələn, o, «Folklor əlaqələrinin ictimai-tarixi əsasları» adlı bölümə bu xalqların hər birinin tarixi inkişafının hələ daş dövründən başladığı qənaətinə gəlir. İlk folklor nümunələrinin də bu dövrdə üzə çıxması, əkinçilik və maldarlığın bir peşə kimi yaranması dövrünə təsadüf edirdi. Təbii ki, həm Azərbaycan, həm də özbək xalqı bu dövrdə öz şəxsi yaradıcılıqlarını yaratmaqdı idи və bu dövrdə hər hansı folklor ənənəsindən yox, ictimai-tarixi şəraitin eyniliyindən danışmaq mümkündür. Bunu əsas götürən A.Nəbiyev də xalqların tarixindəki oxşarlıqların səbəbini onların ictimai həyatlarının eyniliyində görür. Bu dövr qədim insanların təbiət qüvvələri qarşısında aciz qaldıqları dövr idi. Onların yaratdıqları mifoloji obrazların kökündə keçirdikləri hiss-həyəcanların, qorxunun, inancla-

rın bir-birini təkrarlaması dururdu. A.Nəbiyevin qənaətinə görə simvolizm, magiya, fetişizm, totemizm, animizm daş dövründən başlayaraq mərhələ-mərhələ yaranmaqdə davam edir. Bunun belə olduğunu həm Azərbaycan, həm də özbək folklorunun eyni saxələrdəki inkişafı təsdiqləyir. Məsələn, simvolizm şaxəsində həm özbək, həm də Azərbaycan folklor mətnlərində müəyyən fərqlənmələr olsa da, məzmun eyni olaraq qalır. O qeyd edir ki, Səm bitkisi insanlara xoşbəxtlik gətirən, ölümsüzlük verən bitki kimi həm azərbaycanlıarda, həm də özbəklərdə qəbul olunmuşdur. Bu bitki özbəklərdə «Boy» adlanır və məzmun etibarilə onun əlamətləri Səm çiçəyinin əlamətləri ilə üst-üstə düşür. Bu bitkilərin adındakı və məzmunundakı keyfiyyətlər həm də onların daxili simvolikasını təyin edir. Bu mənada simvol bitkinin xüsusiyyətlərini əks etdirən əlamətdir. Simvolizmin ayrıca, həm də xüsusi bir mərhələ kimi yox, mərhələlərin özündən doğan bir şaxə kimi qiymətləndirilməsi məqsədə uyğundur. Həm də simvol etik düşüncənin daxili keyfiyyətidir. Ayrı-ayrılıqda animizmin, totemizmin, fetişizmin əks olunduğu folklor mətnlərində simvol həm də işarələr sistemidir.

Qədim xalqların hər birinin keçdiyi inkişaf yolunda magiya xüsusi mərhələ kimi kitabda qeyd edilir. Magiya simvolla bağlı olub sözün gücü ilə insanın psixikasına təsir edir, magiya dini görüşlərlə birbaşa bağlıdır. Magiyada səslərin alliterasiyasından, ritmdən, ayrı-ayrı səslərdən istifadə olunur. Sözün sehrindən, gücündən istifadə edənlər isə ən yüksək estetik dəyərlər yaratmışlar. Həm Azərbaycan, həm də özbək folklorunda magik nümunələrə kifayət qədər rast gəlinir. Azərbaycan dastançılığında, «Əsli-Kərəm»də magiya ilə bağlı mənfi obrazların seçimi onların xarakterinə uyğun gəlir. Məsələn, Qara keşş magik qüvvəyə malikdir. Onun sehrinə qarşı Kərəmin haqq aşılılığı dayanır. Azərbaycan dastanlarındakı haqq aşıqları kimi özbək baxşları

da magik qüvvəyə malik nəgmələr oxuyaraq, onların qarşısını kəsən maneələri yox edirlər. Müəllif qeyd edir ki, magiyanın yüksək inkişafı fetişizmi doğurur. Əgər magiya və əfsunda ayrı-ayrı əşyalara inam artırısa, istər-istəməz bu əşyaların da magik gücünə inam yaranır. Bu da həmin əşyanın fetişləşdirilməsinə gətirib çıxarır (s.41).

Əsərdə ümumilik təşkil edən mərhələlərdən biri də totemizmdir. A.Nəbiyev totemizmə keçidi fantaziyanın və simvolizmin qədim insanların yüksək inamlarının təzahürü, cəmiyyətin ictimai-iqtisadi inkişafının nəticəsi kimi qiymətləndirir (s.44). Məhz totemizmin yaranmasından və inkişafından sonra antropomorf obrazların formallaşması prosesi başlanmış, ayrı-ayrı ov tanrısı, su tanrısı və s. anlayışlar əmələ gəlmişdir. Müqəddəsləşdirilən, hətta totem kimi sıtayış edilən ağaç, bitki, heyvan, çiçək və s. öz növbəsində insan kimi təsəvvür olunur, obrazlaşdırılır, onların üzərinə insana xas olan sıfırlar köçürülür. Bu isə şifahi düşüncədə antropomorfizm mərhələsidir. Məhz yuxarıda göstərilən simvallaşdırma, magiya, animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm mərhələlərindən sonra ibtidai şürurun məhsulu kimi qədim mifologianın rüşeymləri yaranır. Mifologianın inkişafında başlıca rolü xalqın bədii düşüncəsi oynayır. Xalqın bədii düşüncəsinin məhsulu kimi «Əkil-Bəkil» nəgməsini misal gətirən A.Nəbiyev bu nəgmənin strukturundakı mifoloji layları belə açır: Əkil-Bəkil qədim insanların inandığı ov hamisidir. İnsanlar ona inanırlar, kimin uğuruna Əkil-Bəkil çıxırsa, onun ovu yaxşı olacaq. Məhəbbət dastanında da buta alan öz ovunu tutmaq, ona yetişmək üçün hər cür əziyyətlərə sinə gərir. O, ovunu tutmağa gedərkən ov özü onu məhəbbətinin cənginə salır. Yuxusunda «qızıl gülə dolaşan» - öz butasına aşiq verilir. «Bircə gül dərməmiş» anası gəlir, yuxudan ayılır. Təzədən huşdan gedir. Müəllif Butanı gözəllik ilahəsi kimi qiymətləndirir və göstərir ki, öz iradəsindən asılı olmayıaraq lirik qəhrəmanın

əlinə düşən gözəllik ilahəsi anası gələndən sonra xilas olur. Bu nəgmənin gözəl əfsanə variantını da yaratmaq mümkündür. Məlumdur ki, totem əfsanələri ilə bağlı mətnlərdə belə bir cümlə (hökm) verilir: «Turac gözəl bir quş idi». Əgər nəgmənin misralarını əfsanə cümlələrinə çevirsək, məzmun belə alınar: Əkil-Bəkil gözəl bir quş idi. Divarda oturmuşdu. Onu tutmağa getdim, o məni tutdu, meydana saldı. Meydanın ağaclarının ucları dən gətirmişdi. Çəpər çəkdir, qaçmaq üçün yol açdım, amma qızıl gülə dolaşdım. Bir dəstə gül dərməmiş anası (ağac əyəsi) gəldi mən qaçdım. Əkil-Bəkil qədim mifoloji düşüncə bir bədəndə birləşən **iki-sifətli onqondur**.

Azərbaycan və özbək mifoloji görüşlərinin köklərinə toxunan A.Nəbiyev bu mifoloji görüşlərin əsasında oxşar kosmoqonik, totemist, etnoloji, təqvim mifləri dayandığını göstərir. O, Azərbaycan və özbək miflərinin sistemləşdirilməsini, təsnif olunmasını toplanan mətnlərə əsasən təklif edir, bu zaman mətnlərdəki süjetləri, obrazları mifoloji düşüncədə tutduqları yerə, oynadıqları rola əsasən təsnif etmək fikrini irəli sürür. Bu, eyni zamanda janrlararası əla-qədə bu xalqların mifologiyasını qarşılıqlı təsirdə öyrənməyi asanlaşdırır. Özbək və Azərbaycan şifahi poeziyasında yaşayan mifoloji süjetləri bir-biri ilə qarşılıqlı təsirdə götürən müəllif onları iki yerə ayırrı: mifoloji süjetlər və mifoloji obrazlar (canlı və cansız). Birinci qrupa totemlərin, ruhların, kölgələrin, yuxugörmənin, gizli səslərin, naxışların daxil olduğu süjetləri, mifoloji obrazlara isə canlı və cansız varlıqları, əşyaları, predmetləri və s. daxil edir.

Azərbaycan və özbək folklorundan danışarkən müəllif bu xalqların həm şifahi yaradıcılığında, həm də klassik poeziyasında müqəddəs rəqəmlərdən istifadə olunmasının istiqamət və dərəcələrinə də toxunur. Həm folklorda, həm də klassik ədəbiyyatda 1 vahid tanrı, 2 – o dünyani və bu dünyani, 3 – bitkilər, heyvanlar aləmini və insan cəmiyyəti-

ni, 4 – od, su, torpaq və havanı, 5 – 9 rəqəmləri uyğun mənaları ifadə edir. 5 – beş duyğu üzvlərini, 6 – rəhmətə gedənin 6 vəziyyətini – irəli, arxa, sağ, sol, yuxarı, aşağı – göstərir, 7 – qədim türk düşüncəsində torpağın, səmanın sonsuzluğunu, 8 – mifoloji düşüncədə atmosferin qatlarını (ərşi-əla, ərşi-alı, ərşi-ilahi (tanrıların məskəni) (ərşi-əla cənnətdir) göstərir. 9 rəqəmi isə mifik tanrıdan başlayaraq simvollaşdırılmış predmetləri, quşları, çiçəkləri, səsləri və əfsunları, sehrli suyu, atları, buynuzluları, siklop və əjdahaları əlavə etdiyini göstərir.

Azərbaycan və özbək mifologiyasında rəqəmlərin işlənməsi onların ifadə etdiyi mifoloji təsəvvürlərin bağlı olduğu sənətlərlə – ovçuluq, balıqçılıq və s. ilə yadda qalır.

Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin genetik kökləri qeyd etdiyimiz kimi, mif və rituallardan gələrək nağılları, eposları və dastanları da əhatə edir. Hər iki xalqın nağıl yaradıcılığında oxşar süjetlərin, motivlərin özünü göstərməsi bütövlükdə nağılların bütün məzmununu da əhatə edir. «Qurd və qoca», «Kim güclüdür», «Məlik Məmməd», «Keçəl» (özbək) nağıllarında süjet, motiv oxşarlığı tamamilə özünü göstərir. A.Nəbiyev qeyd edir ki, «Ağ atlı oğlan», «Ağ quş», «Cantiq», «Ceyranın nağılı»ndakı süjet və motivlərdən özbək nağılcılığında sehrli nağılların formalasdırılmasında istifadə olunmuşdur. İsgəndərlə bağlı nağılların özbək nağılcılığında yaranmasında da Azərbaycan nağılşünaslığının təsiri hiss olunur.

Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrindən danışarkən hər iki xalqın dastan ənənələrini, xüsusən «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kimi dastanlarımızın özbək dastançılığında «Alpamış» və «Goroğlu»ya təsirini də qeyd etmək lazımdır. Kitabın azərbaycancasında bu barədə geniş danişildiğinden qısaca onu demək olar ki, bu dastanların bütün Şərqi ölkələrində yayılması Azərbaycan dastançılığının aparıcı mövqeyindən irəli gəlmişdir. Bu təsirin digər forması

məhəbbət dastanlarımızın özbək məhəbbət dastanlarına göstərdiyi təsirdən başlayır. Azərbaycan məhəbbət dastanları «Tahir və Zöhrə», «Xosrov və Şirin», «Leyli-Məcnun», özəbek dastanları «Yusif və Əhməd», «Şirin və Şəkər», «Rüstəmxan», «Şeybanixan» arasında da məhəbbət motivləri bir-birini tamamlayır. «Əsli-Kərəm» və «Aşıq Qərib»in Azərbaycan və özbək variantları da mövzu və süjet cəhətcə bir-birinə oxşardır.

Beləliklə, Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin 3 mərhələdə davam etdiyini müəllif diqqətə çatdırır:

1. Folklor əlaqələrinin ictimai-tarixi əsasları üzrə;
2. Şifahi poeziyanın qarşılıqlı əlaqələrinin əsas dövr və mərhələləri üzrə;
3. Folklor yaradıcılığının yeni mərhələ üzrə əlaqələri zəminində.

Bundan başqa, Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin janrlararası əlaqə və onların qarşılıqlı təsirinin formaları da tipoloji müqayisə üçün maraqlı faktlar verir. Burada söhbət folklorun bədii janrlarından bayatı, kuşik, oyunlar, sanamalar, atalar sözü və məsəllər, nağıllar və s. arasında tipoloji uyğunluqdan gedir. Məsələn, özbək beşik nəgmələri ilə Azərbaycan beşik nəgmələri arasındaki uyğunluğun şeirlərin həm mənasında, həm də həzinliyin, ritmin, musiqiliyin oxşar olmasında tipoloji paralellər aparmaq mümkündür. Lakin tipoloji paralelləri heç də bütün şeir şəkillərində görmək olmur. A.Nəbiyev öz tədqiqatında bayatı janrinin Azərbaycan xalq şeirində yayılmasının səbəblərini, əmələ gəlmə üsullarını, mənşəyini faktlarla sübut edir. O, eyni zamanda göstərir ki, Azərbaycan xalqının yaratdığı bayatlar forma cəhətdən daha təkmildir, amma özbək kuşıkları poetiklik baxımından bayatıdan geri qalır. Buna baxmayaraq, bayatı və kuşıklardə deyilən fikirlər hikmətli sözlərə çevrilə bilir, mənaca atalar sözünə və məsəllərə bərabər olur. Müəl-

lif bu cür yaranan, yaxud dildə işlənən atalar sözlərinin mənşeyinin bayatılarla bağlı olduğunu göstərir.

Azərbaycan və özbək folklorundakı tipolojiliyi nağıllarda da görmək mümkündür. Hər iki xalqın nağılları qruplaşdırılanda onların süjet xəttinin əsas götürüldüyü məlum olur. Heyvanlar haqqında nağıllar, sehrli nağıllar, ictimai məzmunlu nağıllar, məişət nağılları adı altında bu nağıllar qruplaşdırılır. Özbək nağıllarında bəzən bu qruplaşmaya həyati nağıllar, satirik nağıllar, fantastik-sehrli nağıllar da əlavə olunur. Məsələn, həm Azərbaycan, həm də özbək sehrli nağıllarında və heyvanlar haqqındaki nağıllarda ilan həm mifik obraz kimi, həm də adı sürünən heyvan kimi iştirak edir. Azərbaycan nağıllarında – «Ovçu Pirim», «Pəri və Şahmərdan», «Gülzar və Qara ilan», özbək nağıllarında – «İlana yazığın gəlməsin, özünə yazığın gəlsin» (Azərbaycan nağılı «Kəndli və ilan» və «Çoban Həsənin nağılı»), «Cana-var və tülübü», «İlan ağa», «İlan pəri» nağıllarında ilanın həm totem mövqeyi görünür, həm də qara qüvvə kimi iştirak edir. Müəllif bundan başqa Azərbaycan və özbək nağıllarında sehrli vasitələrdən yararlanmanın eyni dərəcədə olduğunu göstərir. Xızır, Əli kimi müqəddəslər də bu nağılların tipoloji xarakter daşıyan qəhrəmanlarına yardım edir. Keçəl obrazı tipoloji xarakterli nağıl qəhrəmanı kimi Azərbaycan və özbək nağıllarının personajıdır. Tipolojilik ən çox lətifə qəhrəmanlarının xarakterlərində özünü göstərir. Kitabda Azərbaycan və özbək lətifələri Molla Nəsrəddin və Xoca Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə (özbəklərdə Əfəndi) ilə qarşılıqlı şəkildə tutuşdurulur, bu obrazların bəşəriliyi qeyd olunur. Təəssüf doğuran hal kimi Azərbaycan və özbək lətifələrinin müqayisəli-tipoloji təhlilinin aparılmadığı, öyrənilməsinin vacib olması önə çəkilir.

Azərbaycan və özbək folklor əlaqələrinin inkişafında dastan ənənələrinin çox böyük elmi əhəmiyyəti vardır. Bu dastanların yaradılışı və inkişafı xalqların folklor ənənəsin-

də müstəqil olmaqla bərabər, onları birləşdirən ortaq məqamlar da vardır. Qeyd etdiyimiz kimi, klassik dastan yaradıcılığında, «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Alpamış», «Rüstəmxan», «Goroğlu» dastanlarının misalında əsas şərt bu xalqların tarixi-ədəbi yaradıcılıq birliyinin qorunub saxlanmasıdır.

Qəhrəmanlıq epoxasının başa çatması ilə əlaqədar qəhrəmanlıq dastanları da öz tarixi inkişaflarında məhəbbət süjetlərinin artmasına şərait yaradırdı. Onsuz da qəhrəmanlıq dastanlarının süjetində məhəbbət, sevgi xətti var idi. Ancaq bu, aparıcı rol oynamırı. Artıq qəhrəmanlıq dastanlarının yaranmasına tarixi şərait olmadıqından oradakı süjet xətti qəhrəmanın məhəbbət macəralarının əsasında qurulmağa başlayırdı. Beləliklə, dastan yaradıcılığında məhəbbət dastanları aparıcı mövqe qazanırdı. Bu, Azərbaycan dastançılığında da belə olmuşdur, özbək dastançılığı da bu ənənəni qorumuşdur. Hər iki dastançılıqda yeni yaranan məhəbbət süjetləri qəhrəmanlıq dastanlarının məhəbbət süjetlərinin əsasında formalaşsa da, məhəbbət dastanlarında sevgi motivi ilahi eşq ilə birləşərək eşqin yüksək zirvəsinə qalxmışdır. Azərbaycan və özbək qəhrəmanlıq dastanları ilə bu xalqların məhəbbət dastanlarını müqayisə etmiş olsaq, şahid ola bilərik ki, Koroğlu Məcnun kimi sevgidən dəli ola bilməz, Beyrək Kərəm kimi eşqin odunda yana bilməz, eyni zamanda Məcnun Koroğlu kimi, Kərəm Beyrək kimi qəhrəman ola bilməz. Bunun səbəbini bəlkə də Koroğlu, Beyrək və b. qəhrəman tiplərinin tanrı səviyyəsindən enərək qəhrəman statusuna keçməsində, Kərəmin, Məcnunun, Qəribin isə ilahi eşq ilə bağlı tanrıların (Xızır, Əli) əlindən məhəbbət badələrini içməsində axtarmaq olar.

Bu xüsusiyətləri özbək məhəbbət dastanları «Ulduz və Yulduz», «Şirin və Şəkər», «Leyli və Məcnun», «Fərhad və Şirin» dastanlarında, həm də Azərbaycan məhəbbət dastanları olan «Əsli-Kərəm», «Aşıq Qərib», «Tahir və Zöh-

rə», «Leyli-Məcnun», «Abbas-Gülgəz» və s. dastanlarda görülürk.

Qəhrəmanlıq dastanlarının leytmotivinin qəhrəmanlıq olduğunu bilirik. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları ilə özbək qəhrəmanlıq dastanlarının istər iri qəhrəmanlıq motivlərini, istərsə də leytmotivlərini müqayisə etmiş olsaq, Azərbaycan dastanlarındakı («Dədə Qorqud», «Koroğlu» və başqaları) qəhrəmanlıq süjetlərinin həm bir-biri ilə bağlı olması, həm də ayrıca boy, dastan tipi olması barədə qəna-ətlərə gələ bilərik. A.Nəbiyev «Koroğlu» ilə «Goroğlu»nu müqayisə edərkən Azərbaycan versiyasının əsrlərcə cilalanaraq, mifik, əfsanəvi dondan çıxaraq tarixi Koroğluya qədər uzun inkişaf yolunu keçməsini göstərir. Özbək Goroğlu isə özünün sehrli keyfiyyətlərini yaşatması ilə əfsanəvi qəhrəman tipində qaldığını sübut edir. A.Nəbiyevin qeyd etdiyinə görə, özbək «Goroğlu»su baxşıların ifasında yayılaraq, ayrıca sərbəst poemalar, nəğmələr kimi düzülüb qosulmuşdur. Həmin söz ustaları bu nəğmələri ifa edərək, ənənəvi yolla öz şagirdlərinə də öyrətmişlər. Özbək tədqiqatçıları (M.Aybək) yazırlar ki, «Goroğlu» Şərqdə məhəbbət dastanı kimi yayılmışdır. Özbək xalqının tarixi keçmişinin qədim dövrlərini eks etdirən milli eposlar olmamışdır. Özbək folklorunun müqayisəli-tipoloji öyrənilməsi (A.Nəbiyevin tədqiqatlarında) göstərir ki, dastan üçün ənənəvi olan motiv və süjetlər Şərq xalqlarının folklorundan keçmişdir.

Azad Nəbiyevin elmi fəaliyyətini araşdıranda onun folklorşunaslıq ırsində folklor əlaqələrinin öyrənilməsi probleminin xüsusi önəm daşıdığını görülürk. Bəlkə də Azərbaycanda əsl elm fədaisidir ki, ömrünün mənalı illərini Azərbaycan – özbək, Azərbaycan – türkmən folklor əlaqələrinin öyrənilməsinə həsr etmişdir. Biz müəyyən qədər onun Azərbaycan – özbək folklor əlaqələrinin öyrənilməsindəki xidmətlərini izləyə bildik. Azərbaycan – türkmən folklor əlaqələri də Azad Nəbiyevin ciddi səyi nəticəsində

araşdırılıb ortaya çıxarılmıştır. Onun «**SƏRHƏD BİL-MƏYƏN ƏLAQƏLƏR**» kitabı da Azərbaycan – türkmən folklor əlaqələrinin tarixi köklərinin öyrənilməsinə həsr edilmişdir. Milli-tarixi gerçəklilik baxımından Azərbaycan və türkmən xalqlarının tarixində oxşar səhifələr çoxdur. Bu xalqların dilləri də bir-birinə yaxındır, dini görüşləri də biridir. Dil faktorundan başqa bu xalqları bir-birinə bağlayan şifahi yaradıcılıq əlaqələrinin milli zəmində inkişaf edərək mənəvi sərvətə çevrilməsidir. A.Nəbiyev kitabda Türkmenistanın tarixinə ekskurs edərək aşağı paleolit dövründən başlayaraq keçdiyi inkişaf yoluna nəzər salır, bu ərazidə ilk insan nəslinin Ceytun, Çobantəpə, Bami kimi qədim məskənlərdə yaşadığı göstərir. E.ə. erkən orta əsrlərdə Türkmenistan ərazisindəki qədim dövlətlər Midya dövlətinin tərkibində idi. İsgəndərin ordusu bu ərazilərə hücum etdikdən sonra türkmən tayfaları da ərazi yerdəyişməsinə məruz qaldı («Şu dastanı»). Sonra bu ərazilərdə Parfiya padşahlığı meydana gəldi. Tarixin məngənəsində sıxlın türkmən tayfaları gah sasanilərin, gah da ərəb xilafətinin himayəsi altında yaşadı. Müəllif qeyd edir ki, türkmən xalqının təşəkkülündə mühüm rolü olan Oğuzlar buraya gələndən sonra yerli əhalisi ilə qaynayıb-qarışdırılar. XI əsrə səlcuq oğullarının Türkmenistan ərazisində yayılması iqtisadi yüksəlişə də səbəb oldu. Səlcuqlar dövlətinin süqutundan (1157) sonra, XIII əsrin əvvəllərində Türkmenistan Xarəzm şahlarının hakimiyyəti altına keçdi. 1219 – 1221-ci illərdə monqolların işgalinə məruz qalan Türkmenistəni 1372 – 1388-ci illərdə Teymur ələ keçirdi. Bir əsr də çox müddətdə Teymurilərin hakimiyyəti altında olan Türkmenistan arasında gah Xivə – Buxara xanlıqlarının, gah da İranın hakimiyyəti altında yaşadı. Onun bir xalq kimi formalaşması isə XV əsrə başa çatdı. Sonra çar Rusiyasının, I Pyotrun işgalçılıq siyasetinin qurbanı oldu.

Beləliklə, tarixi inkişafın mərhələlərində hər iki xalqın başına gələn faciələr, həm də mədəni inkişafın müəyyən pil-lələrində qazandığı nailiyyətlər onların mədəni səviyyələrinin, folklor əlaqələrinin də genişlənməsinə səbəb olmuşdu. Tarixi-folklor əlaqələrinin kökündə hər iki xalqın oğuz mənşəli olması əsas rol oynayır. Ona görə də düşünmək olar ki, onların yaratdıqları folklor nümunələri eyni qəlibin, modelin məhsuludur. A.Nəbiyev yazır ki, Azərbaycan – türkmən folklor əlaqələri tarixi özünəməxsusluğunu ilə seçilir. Bu əlaqələr hər hansı iki başqa xalqın ədəbi-mədəni, folklor əlaqələri tarixindən fərqli olaraq bir çox cəhətlərlə səciyyələnir. Müəllif folklor əlaqələrinin inkişafında üstünlüyü Azərbaycan folkloruna verir və Azərbaycan şifahi yaradıcılığındakı süjet və motivlərdən bəhrələnməni diqqətə çəkir. Bu bəhrələnmə həmin xalqların tarixi keçmişini ilə bağlıdır. Şifahi yaradıcılıq ənənələri Azərbaycan söz sənətində daha güclü inkişaf etdiyi üçün türk xalqlarının bu sənət xəzinəsindən bəhrələnməsi aktuallıq daşımışdır. Bu yaradıcılıq oxşarlığı hər şeydən əvvəl folklor janrlarında özünü göstərir. A.Nəbiyev və bir çox tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, xalqların şifahi yaradıcılıqlarının əlaqə və zənginliklərini öyrənmək üçün janr sistemi əsas göstəricidir. Xalqların şifahi yaradıcılığına fikir versək görərik ki, şifahi xalq yaradıcılığı növlərə, növlər də janrlara ayrılır. Bu proses öz daxilində inkişaf edərək janrdan janra təkamülün, arxaik janrların iri janrları yaratmasının, köhnə janrların assimiliyası olunmasının izlərini saxlayır. V.Y.Propp «Rus folklorunun janr tərkibi», «Folklor janrlarının təsnifat prinsipləri» əsərlərində də hər hansı folklor janrinin qonşu ərazidə yaşayan xalqın folklorunun janr sistemini keçməsinin spesifikasını göstərir. Prof. A.Nəbiyev V.E.Qusevə əsaslanaraq, janrin funksiyasının xalqın mənəvi ehtiyacından doğduğunu göstərir. Bunlar isə aşağıdakı məzmun çalarlarına malikdir: ictimai-məişət, tarixi və estetik. Janrin yaranmasında əsas şərt onun spesifik-

liyə malik olmasıdır. Hər hansı bir janrı ifa edərkən söz, musiqi, pantomim hərəkətlər və improvisizadən istifadə olunur.

Azərbaycan və türkmən folklorunun janr istemini bir neçə aspektdə öyrənmək mümkündür:

1. Arxaik mədəniyyət qovşağında. Arxaik mədəniyyət hər bir xalqın tarixində onun qədim ənənələrinin, adətlərinin, şifahi xalq yaradıcılığının öyrənilməsi zamanı üzə çıxır. Bu cəhətdən Azərbaycan və türkmən xalqlarının arxaik mədəniyyətləri bağlı olduqları arxaik janrlara, təsəvvürlərə, adət və ənənələrə görə təsnif edilə bilər. Arxaik mədəniyyət kimi hər iki xalqın şifahi ədəbiyyatında alqış, qarğış, and, inanc, əfsun, fal, dua, yalan, röya, ruh, qarabasma, toy və yas mərasimləri, meydan tamaşaları və s. onların tarixi-məişət, mənəvi ehtiyaclarının eyni olmasınaşından doğaraq bir-biri ilə əlaqə və təsirdə inkişaf etmişlər.

A.Nəbiyev Azərbaycan və türkmən xalqlarının folklorundakı ümumiliyin əks olunduğu janrlar içərisində mövsüm və mərasim nəgmələrinin yerini xüsusi qeyd edir. Bura mövsüm nəgmələri, təqvimlə bağlı, toy və yas mərasim nəgmələri, xüsusilə Novruz bayramı kimi böyük bir mərasimin adət, ənənə, keçirilmə qaydaları daxildir.

2. Hər bir folklor nümunəsi estetik zövqün inkişaf etdirilməsinə xidmət göstərir. Folklorda estetiklik xüsusi kateqoriyadır. Estetik zövqün inkişaf etdirilməsində uşaq folkloru da böyük önəm daşıyır. Folklorun böyüklər üçün nə dərəcədə estetikliyə malik olması uşaqlara da aid ola bilər. Estetika həm də tərbiyə ilə bağlıdır. Uşaq folklorunun da uşaqların tərbiyəsində rolunun müəyyənliyi onun estetiklik dərəcəsindən asılıdır. Məsələn, laylanın estetik gözəlliyi onun lirizmində, poetikasındadır, ifadə etdiyi mənəvi dəyərlərlə ölçülür. Elə zənn edirəm ki, uşaq folklorunun Azərbaycan və türkmən folklorunun qarşılıqlı öyrənilməsində xüsusi vasitə kimi seçilməsi müəllisin uşaq folkloru-

nun estetikasına dəyər verməsindən irəli gəlmişdir. Tədqiqatda müəllif Azərbaycan və türkmən uşaq folklorunun janrlarından danışarkən onun ilkin formalarına üstünlük vermişdir. Müəllif özü də qeyd edir ki, uşaq folkloru nümunəsi kimi şıfahi repertuara daxil olan bir sıra poetik nümunələrdə türk xalqlarının şıfahi yaradıcılığı üçün ənənəvi olan arxaiklik həm formada, həm də məzmunda qorunub saxlanmışdır. «Azərbaycan və türkmən uşaq folkloru növlər üzrə təsnif olunur» (s.19). Uşaq folklorunun ən zəngin nümunələri lirik, epiq və dramatik növlər üzrə yaranmışdır. Uşaq folklorunun yaranması, xüsusiyyətləri, üslubu, forması və s. cəhətlərinin öyrənilməsi rus folklorşunaslığında elmi təhlilini almışdır. Azad Nəbiyevin qeyd etməsinə görə, V.P.Anikin uşaq folklorunu üç qrupda təsnif edir: 1. Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr; 2. Böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr; 3. Uşaqların özləri tərəfindən yaranmış yaradıcılıq nümunələri. A.Nəbiyev bu təsnifatı nisbi hesab edir, məsələn, onun fikrincə, uşaq oyunları yaradıcılıq nümunəsi yox, praktik yolla qazanılmış məşğulliyətdir. Uşaq oyunları da həm Azərbaycan folklorunda, həm də türkmən folklorunda geniş yayılmışdır. Buna görə də oyunları ayırankən belə qənaətə gəlirlər ki, həm oyunlarla bağlı bədii mətnlər, həm də bunlardan asılı olmayaraq uşaq repertuarında ifa olunan nümunələr vardır.

Rus folklorşunaslığında «böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrin» uşaq folkloruna aid edilməsinə Q.S.Vinoqradov, N.P.Andreyev, N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin etiraz edərək laylaları, oxşamaları uşaq folkloru nümunəsi yox, sərbəst yaradıcılıq hesab edirlər. A.Nəbiyev isə V.P.Anikinin yuxarıdakı təsnifatını Azərbaycan və türkmən uşaq folkloru üçün dəyərli hesab edərək onların qarşılıqlı öyrənilməsini vacib hesab edir və yazar ki, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı laylalar, oxşamalar, düzgülərdə onları

əzizləmə duyğusu nəzərə çarpir. Azərbaycan və türkmən uşaq folklorunda ikinci qrupa aid edilən böyükər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr çox zaman birinci qrupa aid edilmiş böyükərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələri geridə qoyur. Belə ki, ikinci yaranan nümunələr böyükər üçün adiləşir, uşaq təfəkkürünə daxil olur. Çünkü belə nümunələr müəyyən inkişaf mərhələsində böyükər tərəfindən həyatı dərkətmə prosesində yarandığından, onların şüurlu fəaliyyəti nəticəsində öz ilkinliyini itirir, uşaqların fiziki, əqli, zehni, mənəvi inkişafını şərtləndirən nümunələr kimi dildə qalır. Belələrinə sanamalar, sayqaclar, yaniltmaclar, çasdırmalar və s. misal ola bilər.

A.Nəbiyev Azərbaycan və türkmən uşaq folklorunun araşdırıcısı kimi Kayum Tanqırıquliyevi, Qara Namazovu, Zahid Xəlilovu, Ramazan Qafarlını təqdim edir. Bu araşdırmaçların elmi fəaliyyətində uşaq folklorunun obyekti, nümunələri, janr, ideya, məzmun xüsusiyyətləri aparıcı yer tutur. Lakin müəllif qeyd edir ki, əksər tədqiqatlarda oyunlarla əlaqləndirilən, oyunlardan kənar və oyunlar daxilində götürülən uşaq folklorunun bir çox nümunəsi janr xüsusiyyəti nəzərə alınmadan təhlil edilmişdir. Azərbaycan və türkmən xalqlarının uşaq folklorunun həm lirik, həm epik, həm də dramatik növlər üzrə yarandığını, janr əmələ gətirdiyini görürük. Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, bu xalqların uşaq folklorunun janr tərkibini əvvəlcə kiçik janrlar əmələ gətirmişdir. Kiçik janrlar sadə olduğuna görə onun başa düşülməsi də asan olmuşdur. Zaman fasılısı nəticəsində uşaq folkloru bədii təfəkkürün geniş formaları ilə zənginləşmişdir. İndi şərti olaraq asan başa düşülen kiçik janrları Azərbaycan və türkmən uşaq folklorunun tipoloji müqayisəsi ilə verməyə çalışaq. Əlbəttə, biz fikirlərimizi A.Nəbiyevin Azərbaycan və türkmən uşaq folkloruna verdiyi təhlillər əsasında əsaslandırmağa çalışacaq. Müəllifin

təqdimində uşaq psixologiyasına təsir etmə mexanizminə görə ən çox yaxın olan oxşamalardır. Deməli, bu kiçik janrın əsas funksiyası uşağı oxşatmaq, onu əyləndirməkdir. Janrin adı ilə məzmunu arasında da bir yaxınlıq vardır. Bu da maraqlıdır ki, oxşamalar uşağın lap çağalığından başlamış müəyyən yaş dövrünə qədər müxtəlif çeşiddə oxunur. Məsələn, professor çağaya deyilən oxşamanın

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

– şəklində söylənildiyini qeyd edir. Oxşamaların uşağın müəyyən aylıqlarında deyilən formaları, məsələn, iməkləmək məqamında, dil açmaq məqamında söylənən formaları da bir-birindən fərqlidir. Maraq doğuran bir hal kimi A.Nəbiyev qeyd edir ki, turkmən oxşamaları forma, məzmun etibarilə Azərbaycan bədii mətnləri ilə oxşardır. Belə mətn məzmununun həm Azərbaycan, həm də turkmən uşaq folklorunda izlənilməsinin arzulamalarda, əzizləmələrdə də mümkün olduğunu söyləyən müəllif bu kiçik janrların azərbaycanca olan variantlarını verir, turkmən variantının təqdim olunmasını gələcək tədqiqatlara saxlayır.

Azərbaycan və turkmən uşaq folklorunda ən vacib janrlardan biri, bəlkə də birincisi, laylalardır. Laylalar türk xalqlarının folklorunda geniş yayılmış janrdır. Laylalar beşik başında oxunan həzin nəgmələrdir. Laylalar o qədər həzin olur ki, ana bu təsirdən ayrıla bilmir, hətta əmək prosesində xalça toxuyarkən, inək sağarkən, yun əyirərkən layla deməyi unutmur.

A.Nəbiyev həm bayatı sözünün etimologiyasının açılmasında, həm də layla sözünün mənasının incələnməsində vacib olan bir detallı göstərir. O, rus folklorşünası

V.A.Vasilenkoya istinad edərək yazar ki, beşik nəğmələrinin ikinci adı – bayki qədim rus dilindəki «баят», yəni danışmaq, söyləmək sözündən əmələ gəlmışdır. «Bayat» feli canlı rus dilində XVII əsrə qədər yaşamış, sonra isə o «danışmaq», «nəql etmək» feli ilə əvəz olunmuşdur (s.39). Bu məntiqdən çıxış edən A.Nəbiyev «bayati» adının da bayati demək, bayatlamaq felinin xalq arasında qədimlərdə «nəğmə oxumaq» mənasına uyğun gəldiyini, «bayatlama» sözünün eyni zamanda oxşama, əzizləmə, layla mənasında qəbul edildiyini, 7-lik şeirin yaranmasına qədər beşik nəğmələrinin Azərbaycan və turkmən folklor yaradıcılığında 4 – 5, 7 hecalı laylaların yayılmasını yazar. Tədqiqatda laylaların təkcə Azərbaycan dilində olan nümunələrinin verilməsi turkmən laylaları barədə əlavə söz deməyi çətinləşdirir.

A.Nəbiyev qeyd edir ki, turkmən xalqının laylalarında bütün analoji uyğunluqlarla yanaşı, özünəməxsus fərdi cizgilər də aydın nəzərə çarpır. Milli bütövlük bu laylaların əsas şərtidir, həm də onlarda milli bədii ornament və milli kolorit güclü təsir bağışlayır. O, laylaların bayati qəlibində yaradıldığını da qeyd edir. Laylaların nəqarətlərindəki təkrarlar, söz və səs komplekslərinin müəyyən ahəng və ritmə uyğun qarlışması, yer dəyişməsi, əvəzlənməsi və s. laylaların ayrıca öyrənilməsinə özünəməxsusluq verir.

Azərbaycan və turkmən uşaq folklorunda sanamaların öyrənilməsi uşaq təfəkkürünün nəyə qadir olmasını araşdırmaqdə çox əhəmiyyətli ola bilər. Sanamalar saylarla bağlıdır. ibtidai insanlar sanama vasitəsilə təbiətdəki predmetlərin sayını, rəngini, ölçüsünü, keyfiyyətini və s. müəyyənləşdirir, bu vaxt sözün poetik imkanlarından istifadə edirdilər. Xüsusi məcazlar sistemi vasitəsilə sanamalar bədii şəkil alır, həm də riyazi dəyər qazanır. Məsələn, uşaq barmaqlarını sayanda çəçələ barmağı ilə «bu vurdu», gəlin barmağı ilə «bu tutdu», orta barmaqla «bu bişirdi»,

şəhadət barmağı ilə «bu yedi» deyirsə, beşinci barmağa heç nəyin qalmaması qədim insanların ibtidai riyazi təfəkküründə « $1+2+3+4$ »-dən sonra yeni işaretin sıfır olmasına və riyazi ardıcılıqla artmasını göstərir ($4=0$, $5=1$ və $9=0$, $10=1$). Barmaqla saymaq xüsusiyyətinə turkmən sanamalarında da rast gəlinir. Məsələn, turkmənlərin sanamalarında deyilir ki, «Baş doqan, baş doqan, bir-birinə baş doqan». Yəni baş barmaq böyük qardaş, şahidlik edən barmaq süd gətirir, orta barmaq ot gətirir, o birisi döşəmə yuyur, çəçələ barmaq isə hələ balacadır. Sanamalardan uşaqların yaddasını möhkəmlətmək üçün istifadə edirlər. Sanamalarda barmaqlara ad qoyulması qədim türklərdə istifadə olunan termin – istilahların ilk xüsusiyyətlərindəndir. Dörd barmağa ad qoyandan sonra 5 rəqəminin «əl» sözü ilə işaret olunması 10-luq, 20-lik say sistemində mürəkkəb sayıların ifadə olunmasında irəliyə doğru bir sıçrayışdır. A.Nəbiyev də yazır ki, birdən beşə qədər olan rəqəmlər yeni məna çalarlarına uyğun adlarla adlanır, beşinci – çəçələ barmağın balacılığından çıxış edib onu «bəbə», iş görmək qabiliyyəti olmayan uşaq adlandırırlar. Bundan başqa əşyaların sayılmasında rəqəmlərin qoşlaşdırılması sistemindən də istifadə olunur. Qoşa rəqəmin axırıncısının qafiyəsinə və ritminə uyğun olaraq gələn söz də bu ritmə tabe olur, obyektlərin simvollaşdırılmasına xidmət edir. Məsələn, *biri* müəyyən sayından sonra gələn söz ikinci rəqəmə qafiyə olaraq onun təyininə çevrilir, *üç-dörd* müəyyən sayından sonrakı söz hərəkətin tamamlanmasını ifadə edir. Bu cür yolla uşağa sayla başqa nitq hissələri arasındaki rabitənin davamlılığı başa salınır. Eyni zamanda sanamada başqa-başqa adlardan istifadə olunması sayıların magik xarakterindən xəbər verir. Məsələn, məişətdə toyuqları, onların yumurtalarını saymırlar. Bunun toyuğa, yumurtaya əks təsir göstərə biləcəyini düşünürlər (toyuqlar olə bilər, yumurtadan kəsilə bilər və s.). Sayların rəmzlərlə ifadə olunması

uşaq folklorunda sanama adlı bir kiçik janrin əsasını təşkil etmişdir.

Sanamalarla bağlı riyazi təfəkkürdə sağdan sola sayılma, yaxud rəqəmlərin yuxarı həddən aşağı həddə qədər sayılması prinsipinə isə oyunlarda rast gəlinir. Məsələn, belə bir sanama-oyunu nəzərdən keçirək. On dörd uşaq oyunda iştirak edir. Oyunbaşı onları oyundan çıxdaş etmək üçün rəmz-saylardan istifadə edir: iynə-iynə (1), ucu düymə (2), bal balıca (3), ballı keçi (4), şam ağacı (5), satır keçi (6), qoz ağacı (7), qotur keçi (8), hoppan (9), hoppan (10), yarıł (11), yırtıl (12), su iç (13), qurtul (14) deyərək barmağını kimə tuşlayırsa, o çıxmali olur, hər dəfə dövrə qapananda axırıncı saya tuş gələn oyuncu oyundan çıxır. Beləliklə, oyuncular 14, 13, 12, 11, 10, 9, 8... bu qayda ilə azalırlar. Sanamaların bu cür məna bildirməsinə turkmən uşaq folklorunda rast gəlinməsinə tədqiqatda bir söz deyilmir. A.Nəbiyev K.Tanqırıqliyevin «Əhməd-ağa» sanamasını misal gətirir ki, bu effektivlik baxımından Azərbaycan sanamalarından geri qalır. «Əhməd-ağa» sanamasından söz açan K.Tanqırıqliyev yazır ki, «turkmənlər döyüşkən xalqdır. Döyüşünü isə uşaqlıqdan tərbiyə etmək lazımdır. Tərbiyə də ediblər...» (s.48). Burada uşağıın öz dünyası bir qıraqda qalır. Diqqət yetirək:

A xala-xala, eylədi bəy,
Evdədirmi igid Əhməd?
Həyətdəmi ala atı?
Gümüşdümü qol-qanadı?
Yaxşı atı tapar igid,
Yola yatıb çapar igid!

Mətnindən göründüyü kimi, uşağıın yaddaşına təsir etmək baxımından sadalanan poetik keyfiyyətlər Əhmədin sanamada iştirakını təmin etməyə imkan vermir.

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

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

Yaniltmacların ikinci tipini müəllif çasdırma adı ilə qeyd edir. Burada söz ehtiyatı çox olan uşaq öz qarşısında kını çasdırmağa çalışır. Onun dediyi təklifə o biri uşaq «mən də, mən də» deyərək cavab verir. Bu yaniltmacın əsas əlaməti odur ki, ikinci uşaq birinci uşağın dediyinə fikir verməlidir. Əks mənali, yaxud mənası pis anlaşılan sözə «mən də, mən də» deməklə ikinci uşaq gülüş hədəfinə çevrilə bilər. Məsələn,

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

Çaşdırmanın cavabı axırda verilən tipi də dildə əzbərlənmişdir. Məsələn,

Ley-ley-ley balası
Arvadının qayınanası
Sizə gəlsə neylərsən?

Bu zaman ikinci uşaq mənəni yaxşı anlamadığından «döyərəm» deyir. Çaşdırmadan belə çıxır ki, o biri uşaq öz anasını döyə bilərmiş.

Üçüncü tip yaniltmaclar isə sözlərin, səslərin təkrarından, alliterasiyasından, tərkiblərdən ibarət olur. Bu cür yaniltmaclar hazır qəliblərdə olur və bir nəfər onu düzgün tələffüz edir, qarşı tərəf onu yamsılamağa çalışır, bu hərəkəti neçə dəfə təkrar edəndən sonra yaniltmacı deməyi öyrənir. Məsələn, «Aşpaz Abbas aş asmiş, aş assa da, az asmiş», «Aşpaz Abbas bozbaş asır o başda, bu başda», «Gedim görüm cijim gəlin görməsindən gəlibmi, gəlməyibsə, gedim götürüm gəlim» və s. Bu cür yaniltmacın əsas xüsusiyyəti onların tez deyilməsidir (Axırıncı yaniltmacı Şəki dialektində deyilir, onu tez deməyi bacarmayan şəkili hesab olunmur, tələffüzü bu cărdür: ceym cööm ciyim gəən gööməsin-nən gəətdimi, cəəmiyyitdisə ceym cötürüm cəəm).

Azərbaycan və türkmən yaniltmaclarının tipoloji öyrənilməsi bu xalqların sənətkarlıq üslubu ilə bağlı əxlaq, məişət, təsərrüfat həyatının müxtəlif cəhətlərinin eyniliyini üzə çıxarmağa xidmət edir. Əgər türkmən yaniltmacına fikir versək, cümlə quruluşundan tutmuş fikrin bədii ifadəsinə kimi olan eyniliyin, oxşarlığın üst-üstə düşdүйүнү görə bilərik.

Türkmən yaniltmacı:

«Şu qara yeri tokmaklasan da tokmaklanmalı, tokmaklamasan da tokmaklanmalı».

Azərbaycan yaniltmacı:

«Mollanı əmmamələməlimi, əmmamələməməlimi?»

Bu yaniltmaclarda xalqların yaratdığı bədii deyimin məzmun, üslub oxşarlıqları, milli həyatı əks etdirməsi və s. keyfiyyətlər üstünlük təşkil edir. A.Nəbiyev türkmən yaniltmaclarının milli zəminə məxsus olduğunu, Azərbaycan yaniltmaclarının isə etnoyaddaşla bağlı olduğunu göstərir.

Azərbaycan və türkmən uşaq folklorunu bir-birinə yaxın edən janrlardan biri də tapmacalardır. Tapmacalar uşaqların əqli inkişafına, onların zehninin möhkəmlənməsinə xidmət edən folklor janrıdır. Tapmacaların predmetini təbiətdəki canlılar və cansızlar təşkil edir. Tapmacaların yaranması ən qədim zamanlarla bağlıdır və fasiləsiz olaraq yaranmaqdə da davam edir. Məsələn, elmi-texniki nailiyətlərin tapmacalarda əks olunması müasir dövrün əlamətidir. Bu xüsusiyyəti həm Azərbaycan tapmaca yaradıcılığında, həm də türkmən tapmaca yaradıcılığında görmək olar. Məsələn, Azərbaycan tapmacasında

Danışıram hündürdən,

Səsim gəlir kəndirdən. – deyəndə telefon başa düşülürsə, türkmən tapmacasında

Sulu yerdə kişiñər,

Susuz yerdə qışlar – deyəndə gəmi məzmunu çıxır.

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

Göydə durub qızıl daş
Cümlə-cahan əyir baş.

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

A.Nəbiyev qeyd edir ki, türkmən tapmacalarının mövzu, məzmun calarına görə geniş təsnifi hələ aparılmamışdır. Onların tapmacalarında həm xalq variantları, həm də bədii əsərlərdə yazılmış nümunələri vardır. Azərbaycan və türkmən tapmacalarını aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

1. Heyvanlar aləmindən bəhs edən tapmacalar.
2. Bitkilər aləmindən bəhs edən tapmacalar.

Azərbaycan:

Gün çıxar, gülər,
Axşam mürgülər.
(günəbaxan)

3. Meyvələr haqqında deyilən tapmacalar.

Azərbaycan

Aldım bir dənə
Açdım min dənə.
(nar)

4. Təbiət haqqında deyilən tapmacalar.

Uçan bir quş gərəkdir,
İşi tamam kələkdir.
Dəyirmana can verər
Xırmana da gərəkdir.
(külək)

Türkmən:

Min bir oğul, bir ağa
Hamısı minib bir ata.
(qarğıdalı)

Türkmən

Qızıl ağac allandı
Sırğaları sallandı.
(zoğal)

Müəllif qeyd edir ki, türkmən xalqının tapmacalarının bədii ədəbiyyatda işlənmiş nümunələrinə Berdi Kerbabayevin tapmacalar məcmuəsi misal ola bilər. Lakin canlı

danişiq dilindəki tapmacalarda türkmən həyatı üçün səciyyəvi olan cəhətlərin öyrənilməsinə ciddi ehtiyac vardır.

Azərbaycan və türkmən xalqlarının folklorunun qarşılıqlı öyrənilməsində nağıllar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünkü bu xalqların yaratdığı nağılların əsasını təşkil edən miflər, mif süjetləri, ritual xarakterli mərasimlər, etiqadlar, adətlər və s. onların ulu babalarının – oğuzların yaratdığı mifoloji dünya modeli əsasında əmələ gəlmişdir. Ona görə də Azərbaycan və türkmən xalqlarının nağıllarında süjet oxşarlığının olması məhz bununla əlaqədardır. A.Nəbiyev türkmən nağıllarının süjet xəttinin mifoloji şüurun inkişaf mərhələləri ilə birbaşa bağlı olduğunu görərək, bu nağıllarda animist, antropomorfik təsəvvürlərin geniş yer aldığı qənaətinə gəlir. Məsələn, «Tacirin qızı» türkmən nağılında animist görüşlərin üstünlük təşkil etdiyini, bu zaman nağıl qəhrəmanlarının cildini dəyişə bilməsini antropomorfik təsəvvürlərin əsasında baş verdiyini qeyd edir.

Azərbaycan nağıllarını türkmən nağılları ilə tipoloji cəhətdən birləşdirən onlardakı motiv, arxetip uyğunluğu-dur. Türkən nağıllarında qəhrəmanları uşaq olarkən vəhşi heyvanlar oğurlayırlar, böyüdürlər, onların qəhrəman olmasına mənəvi cəhətdən kömək edir. Bu motiv Azərbaycan nağılları üçün də keçərlidir. «Əmiraslanın nağılı»nda Əmiraslanın şir tərəfindən aparılması, böyüdülməsi və nəhayət, qəhrəman funksiyasını daşıması faktdır. «Ayının oğlu», «Şah və kasib Şələmi» türkmən nağıllarında bu motiv izlənilir. «Ayının oğlu» türkmən nağılı ilə «Aylülənin nağılı» Azərbaycan nağılında digər bir problem – totem məsələsi nəzərə çarpir. Bu nağıllarda ayı törədicilik funksiyasına malikdir, o, qəhrəmanı himayə edir, bir sözlə, qəhrəmanın «totem» atasıdır.

Motivləndirmə baxımından Azərbaycan və türkmən xalq nağıllarının mövzu dairəsini heyvanlar haqqındaki nağıllar davam etdirir. Belə nağıllarda mifik və yarimmifik

sehrli süjet və motivlər çoxdur. Bu cür nağıllarda allegoriyadan geniş istifadə olunur. «Dərdli canavar», «Səfəh tülkü», «Tülküyə aldanan canavar», «Qarğa və tülkü» kimi türkmən nağılları arxaik motivlər əsasında yaradılmışdır. Bu nağılların oxşar tiplərinə Azərbaycan nağıllarında çoxlu sayda rast gəlinir. Azərbaycan və türkmən nağıllarının süjetlərinin eyni olması onların məişətinin, tarixinin eyniliyində, oxşarlığında sübut olunur. Ona görə ki, onların nağılları qohumdur, bu qohumluq sehrli süjet xəttinin arxetipi əsasında müəyyən olunur. «Ağıllı Əhməd», «Ağıllı əyal», «Ağıllı gəlin», «Ağıllı oğlan», «Almanı at göyə» kimi türkmən nağıllarının tipologiyasını araşdırmış olsaq, onların süjet variantlarının müxtəlif Azərbaycan nağıllarında təkrar olunduğunun şahidi olaruq. Bunları nəzərə alaraq, A.Nəbiyev təkid edir ki, Azərbaycan və türkmən sehrli nağıllarındakı müxtəlif motivlərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsini öyrənmək vacibdir.

Azərbaycan və türkmən məişət nağıllarının süjetlərində də motiv oxşarlığından söhbət açmaq olar. Türkəmən məişət nağılları içərisində «Oğru», «Keçəl Monalı», «Qarabatır», «Üç bacı», «Qoca atanın vəsiyyəti», «Bay və üç nökər», «Kasıbin oduna getməyi», «Kasıbin yuxusu» nağıllarının motivlərini Azərbaycan məişət nağıllarında da tapmaq mümkündür. Məsələn, «böhtana düşmə» motivi dünya xalqlarının nağıllarında arxaik hesab olunur. Bu motiv üzərində qurulan Azərbaycan və türkmən nağıllarında da süjet xəttinin uqrurulması bərabər səviyyədədir. Azərbaycan nağılında («Ali xan» nağılı) böhtana düşən qız Pəri xanımdır, türkmən nağılında isə bayın qızıdır. Həccə və Kərbəlaya gedən ataların qızlarını etibar etdikləri şəxslər onlara xəyanət edərək qızlara böhtan atırlar. Hər iki nağılin sonunda böhtana düşmüş qızların özlərinin günahsızlığını sübut edir, günahkarlar cəzalandırılır. Göründüyü kimi, Azərbaycan və

türkmən məişət nağıllarında əxlaq normaları xüsusi olaraq qorunur.

Azərbaycan və türkmən folklorunda qarşılıqlı əlaqələrin istiqamətlərindən biri də epos-dastan yaradıcılığında olan oxşarlıqlar təşkil edir. Dastanyaratmada olan bu oxşarlıqlar xüsusilə «Koroğlu» və «Goroğlu» dastanlarının süjetlərində özünü bürüzə verir. «Sərhəd bilməyən əlaqələr»in son səhifələrində dastançılıqla bağlı milli süjetlərin tarixi-tipoloji təhlili verilir. A.Nəbiyev Azərbaycan «Koroğlu»sunun meydana gəlməsinin tarixi səbəblərini, onun Cəlalilər hərəkatı ilə bağlı olmasını, hətta gigər kəndli üsyənlərini da əks etdirməsini, dastanın xalqın azadlıq mübarizəsində ictimai mövqeyini, qonşu ölkə və xalqlara təsirini faktlarla izah edir. Bundan başqa, «Koroğlu» dastanının formallaşmasında ya eyniadlı eposun, adında fərq olsa da, süjet xəttinin mifoloji qaynaqlarının əks olunduğu eposun təsiri olduqca böyükdür. A.Nəbiyev İ.P.Petruşevskiye əsaslanaraq, tarixi Azərbaycan ərazisində yaşayan us-tacli, şamlı, əfşar, türkmən, boyat, təkəli və b. tayfaların qəhrəmanlıq ənənələrinin mifoloji görüşlərlə bağlılığını və «Koroğlu» eposunun yaranması üçün çox vacib olan bu qaynağın – süjetin müxtəlif variantlarda yaranma zəmininin Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixi, bədii təfəkkür dünyasından kənardə olmamasını göstərir. Məsələyə bu cə-hətdən yanaşsaq, tarixi şərait faktoru «Koroğlu»nun erkən qaynağı olan bu tayfaların içərisində «Koroğlu» süjetinin yaranması və yayılmasına səbəb ola bilərdi. Bu da bir faktdır ki, Azərbaycan və türkmən «Koroğlu»su da eyni tarixi şəraitdən bəhrələnərək formalışmışdır. Azərbaycan «Koroğlu»sunun «Ali kişi» qolu xalqın arxaik mədəniyyətini, mifoloji təsəvvürlərini qoruya bilməşdir. Həm də bu qolda macəraçılıq yoxdur, dastan yaradıcılığında rast gəldiyimiz epik-romantik qəlibə də uyğun gəlmir. Müəllif yazır ki, türkmən eposunda rast gəldiyimiz arxaiklik xalqın həyat və

məiştinə, onun qüdrətli yaradıcılıq təxəyyülünə əsaslanır. «Eposun baş qəhrəmanı Koroğlunun bədii obraz kimi formalaşmasında erkən qəhrəmanlıqla bağlı döyüş meydanında kor edilən arxaik qəhrəman motivindən istifadə bunu aydın göstərir» (s.80). Azərbaycan və turkmən «Koroğlu»larının müqayisəli təhlilində çoxlu məqamlar vardır ki, bu da onların hansısa qədim bir eposdan, ya da eposun köklərindən doğulduğunu aşkar etməkdə kömək edir. Məsələn, atların dərya atı ilə əlaqəsi, qılınçın sehrli gücə malik olması, Koroğlunun övladsızlığı tarixi dastan janrında leytmotivə çevrilmişdir.

Azərbaycan və turkmən «Koroğlu» dastanlarının müqayisəli öyrənilməsində X.Koroğlu və B.A.Karıyevin mühüm xidmətləri olmuşdur. X.Koroğlu yazır ki, «Türkmen «Goroğlu»su tematik cəhətdən Azərbaycan «Koroğlu»suna daha yaxındır. Bu, hər iki eposun mənşə birliyi, mənşeyində oğuz tayfalarının böyük rol oynadığı bu iki xalqın genetik yaxınlığı ilə bağlıdır» (s.82). B.A.Karıyevin təsdiq etdiyi digər fakt isə «Koroğlu» eposunun həm də «Karoğlu»// «Qaraoglu» adı ilə məşhur olması ilə bağlıdır (s.82). O, bu dastanların formalaşmasında qarşılıqlı əlaqə və təsirlərin, süjetlərin eposlaşmasında Azərbaycan versiyasının həm qədim, həm də indiki dastan formasının tarixi, mədəni, iqtisadi əlaqələrdəki rolunu yüksək qiymətləndirmiştir. Digər turkmən koroğluşunası Porjan Kiçiqulovun «Qoroqlı haqqında söhbət» (Aşqabat, 1978) əsərində Azərbaycan «Koroğlu»sunun müasir koroğluşunaslıqda yeri və rolu, onun yeni qolları haqqında məlumat verilir, faktlar müqayisəli şəkildə təhlil olunur. Bu gün dünya eposları arasında xüsusi mövqeyə malik «Koroğlu» dastanının yeni-ye ni variantları tapılıb çap edilmişdir. Lakin mifoloji «Koroğlu» eposunun tapılıb təhlil edilməsi müasir «Koroğlu»ların tarixi zəmininin araşdırılmasında çox faydalı ola bilər. Lakin belə bir fakt ortada olmadığından «QARA-

OĞLU» eposunun «Koroğlu» dastanına, onun mifoloji laylarına uygunluğu haqda bəzi qeydləri etməyi özümüzə lazımlır. Bu kiçik epos matriarxatlıq dövrünün sonları, patriarchatlıq dövrünün əvvəllərinin tarixi faktlarını eks etdirir. Məssələn, tayfaya başçılıq edən qadındır. Elin başçısı Turan xatun ölündən sonra tayfa ikiyə bölünür: ağ qoyun tayfası, qara qoyun tayfası. Tayfaların hər biri ayri-ayrı torpaqlarda məskunlaşdı. Elin dədəsi qoyunlular ulusunda tənha qaldı, tək yaşadı. Gecə yatanda qulağına bir səs gəldi. Bu səs Turan xatunu eli ayırdığına görə lənətləyirdi. Dədə səs gələn yerə getdi, soruşdu kimsən? Dedi mən qoyunlular ulusunun allahiyam. Bəni-insan mənim oğlum idim. İndi son nəfəsimdi, qopuzunu əsirgəmə, çal, ömrüm yetsə sənə taleyimi danışaram. Qopuz ilə doğulmuşam (qurdun qopuz çalması haqda Cənubi Azərbaycan nağılında məlumat vardır), qopuz ilə də bu dünyadan köç eyləyim. Qurdun adından deyilir ki, insanlar artıq qurda tapınırlar. Ona görə də totemin xan babası Xan Yağı insanlardan hayif çıxmaq üçün Kəlləgözü bu dünyaya götürdi (Kəlləgözün məskəni aşağı dünya imiş).

A.Nəbiyevin şəxsi arxivində saxlanan «Qaraoğlu» dastanının aşağıdakı nəgmə-boyları vardır:

1.Qara xanın xanlığı, Qoyunlunun damlığı; 2. Qaraoglunun doğuluşu, Alpliq üstə yoğuruluşu; 3. Turan xatunun qalplığı, Sedrək bəyin alplığı; 4. Xan Yağının yağması, Kuzə xatunun doğması; 5. Qoyunlunun oyması, Ulus üstdən soyması; 6. Qara xanın sonnuğu, Sedrək bəyin xanniği; 7. Qaraoglunun basması, Kəlləgözü asması; 8. Qaraoglunu ulus üstün tikməsi, düşmannığı sökməsi; 9. Qaraoglunun gəlməsi, düşmən bağın dəlməsi; 10. Qaraoglu-nun əməliyi, Mərə düşmən damlığı.

Dastandakı nəgmələrin süjet xəttinin «Dəli Domrul» boyu ilə, «Koroğlu»dakı bəzi mifoloji süjetlərlə bağlılığı vardır. Əldə olan iki variantda Kəlləgözün yaranmasının

müxtəlif izahları vardır. Mükəmməl variantda (şəxsi arxivdəki) qoyunluların fəlakəti iki qardaş – Qara xan və Sarı Kükrək arasında olan düşmənçilikdən yaranır. Övladsız qardaşlara övlad bəxş edən qoca deyikliləri ayırmamağı tövsiyə edir, deyir ki, əgər ayırsalar Kəlləgöz doğulacaq. Birinci variantda isə Kəlləgözü totem yaratmışdır. Kəlləgözə qarşı duran isə Qaraoğlundur. Əgər Basatı himayə edən aslandırsa, Qaraoğlunu da totem himayə edir. Sarı Kükrək qızını oxlayır, Dirsə xan da Buğacı oxlayır. «Qaraoğlu»da Kəlləgözü dünyaya gətirən pis davranışlı Kuzə xatundur, «Kitabi-Dədə Qorqud»da Sarı Çoban Təpəgözün dünyaya gəlməsində günahkardır. Kuzə xatun «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı pərinin epos düşüncəsinə transformasiyasıdır.

«Qaraoğlu» dastanında bir sülalənin hakimiyyəti təsvir olunur. Bu sülalənin başçısı Qara xandır, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Bayındır xan kimi o da mərkəzləşdirilmiş hakimiyyətin başçısıdır. O, öləndən sonra hakimiyyətini Qaralı bəyə vermişdir. O da xanlar xanıdır. Qaralı bəy qoyunlu bölünəndən sonra qaraqoyunluların ilk xanıdır. Dastanda təsvir olunur ki, onun hökmranlığı illərində qaraqoyunluların vəziyyəti yaxşı olmuşdur. Əkinçilik inkişaf etmişdir. Məhsuldarlıq artmışdır. Qaraqoyunlular oturaq həyata başlamışlar. Bir gün Qaralı bəyin qapısını əcəl kəsdirdi. Qaralı bəy oğlu Sedrək bəyi yanına çağırıldı. Ona alqırmızı madyanı götürüb Ceyhun boyundakı Gül vadiyə getməsini tapşırıldı.

Dedi ki, sübhə yaxın şəh düşəndə ayğır Ceyhundan çıxar, madyanla cütləşər. Sən də qara daşı təpib üstündə otur, yerə düşmə, düşsən ömrünün sonudur. Ayğır qara daşın dövrəsinə dolanar. Atlar cütləşəndən sonra madyanı gətir. Bura qədər təsvir olunan hadisələr «Koroğlu»dakı Qirat və Düratın doğulmasına bənzəyir. Sedrək bəy madyanı gəti-rəndən sonra atasının tapşırığı ilə vaxt tamam olana qədər onu tövlədə saxlayır. Vaxt tamam olanda al madyan al qa-

nadlı bir at doğur. «Koroğlu»dan fərqli olaraq bu dastanda at bir dənədir, adı da Qor atdır. Atın sınaqdan keçirilməsi bu dastanda da verilir. Ali kişi kimi Qaralı da əcəldən yaxa qurtarmaq üçün oğlu Sedrək bəydən Ağ bulağın suyundan içib bir qab da ona gətirməsini xahiş edir. Dastanda Ağ bulaq çox uzaq məsafədədir. Əfsanəvi Ərən qayasından keçərək süd çeşməsindən, Aynalıdan içməlidir, son çərşənbə gecəsində Ağ bulaq üstündə iki ulduz toqquşanda ulduzlarдан Ağ bulağı nur enəcək, bulaq köpüklənəcək. O köpüklü sudan özü də içməli, Qor atı suvarmalı, bir qab da Qaralı bəyə gətirməlidir. Nağıllarda təsvir olunan sehr və əfsunlar bu dastanda da öz əksini tapmışdır. Sedrək bəy əyilib su içəndə başı üstündə neçə qılınc toqquşacaq, bir kəlləgöz zühur edib hay salacaq, yağı yolu kəsib ulayacaq, yel atını suvaranda ildırımlar gurlayacaq, atası üçün su götürəndə kəlləgözlər onu öz adı ilə çağıracaq, onların səsinə səs verməsə, məhəl qoymasa, ona heç nə etməyəcəklər. Sedrək bəy deyilənlərə əməl etdi, özü də içdi, Qor atı da suvardı, atasına da bir qab götürüb atın yuyənini boşladı. Sim bağının üzərindən ötən zaman bir bulağın üstünə endi, özü içdi, atı da suvardı, yorulub bulaq üstdə yatdı. Ayılanda nazlı bir gözəlin dizi üstdə yatdığını gördü. Atası ona tapşırılmışdı ki, huri sözü, mələk sözü onu yoldan eyləyər, onlara aldanmasın. Amma Sedrək bəy yuxudan ayılanda bir mələk, huri qızın sözlerini eşitdi. Pəri qız ona deyir ki, (kosmik məkannda yerləşən) Sim bağlı üzərindən keçməməliydin, sənə övladsızlıq gətirən Sum çeşmədən içməməliydin. İndi bu sudan içmisən, yüklü gəlib yüksüz gedəcəksən, tüklü gəlib tüksüz gedəcəksən. Sən yuxuda «züryət» deyə fəryad edəndə xan pərilər yatağına qız pərini göndərdilər. Oğlun olsa, adın göndər, qızın olsa üzünü döndər. Bu motivdən də Koroğlu-nun övladsız olmasının səbəbini «Qaraoglu» dastanında axtarıb tapmaq mümkündür. «Koroğlu»dakı Rövşənin də belə bir bulaqdan su içə bilməsini «Qaraoglu» dastanına əsa-

sən bərpa edə bilərik. Ziddiyyətlərin də öz dialektikası vardır. Əgər bir bulaq güc, qüvvət, ömür verirsə, o biri bulaq qəhrəmanı gücdən salır, övladsız edir. Elə bu səbəbdən «Koroğlu» dastanında Koroğlunun 3 gün mansırada qalmasını Qaraoğlunun başına gələn əhvalatla yozmaq olar.

«Qaraoğlu» dastanında Qor atın məsləhəti ilə Qaraoğlu qız pəriyə onu aparmaq istədiyini söyləyir, ancaq qız sehrdə olduğunu, ona da tez Sim bağından çıxmasını, yoxsa sehrə düşə biləcəyini başa salır. Qaraoğlu qız pəriyə oğlu olarsa adını Sedrək, qızı olarsa Kövrək qoymasını tapşırır. Qız pərinin adı isə Simnardır. Yola düşəndə Simnar ona öz saçından çoxlu qoparıb verdi, dara düşəndə birini yandır dedi. Qarşına iki göyərçin gələr, bir ağ, biri qara, ağ göyərçinlə dərdini böl, qara göyərçin deyəni tərsinə et. Qarşına təkgözlü bir düşmən çıxacaq, o, sənin atana apardığın suyu uğurlayıb içib, ona qalib gəlmək istəsən tükümü yandır, Simnar xanımı sor, ağ göyərçin təkgözün sehrini sənə açar. Bunu deyib Simnar yox oldu. Sedrək bəy də öz ulusuna gəldi, əhvalatı Qaralı bəyə danışdı, təkcə Simnar məsələsini demədi. Amma atası bütün əhvalatı başa düşdü, dedi ki, işdiyin o buz çeşməli sular səni cəmi züryət nemətindən məhrum etdi, Qor atın da nəslini kəsdi. Sim bağında əsir olan Simnar pəri ağ göyərçin qəfəsində hüzuruna gəlməyincə, o tüklərə od qalama. Eynilə Ali kişi Qaralı da oğluna vəsiyyət edir ki, Qor atdan muğayat olsun, ona qolça kaman verir, deyir istəyəndə qopuz kimi nəğməsi var, istəyəndə qırx oxunun da bir üzükdən keçməsi var. Düşmən üstə gedəndə qolça kaməni belindən as, gördün səni meydan əzir, kamənini bağırına bas, ellər səni məğlub görməz. Ali kişi Rövşənin adını Koroğlu qoyan kimi Qaralı da oğlunu Qaraoğlu adlandırır. Deyir dədəmi (Dədə Çalmağanı) hayla gəlsin, bəy oğlumun adını qoysun. Mən ölürem qopuz çalsın, ağu döysün.

A.Nəbiyevin şəxsi arxivindəki «Qaraoğlu» dastanında Əzrayıl – Qaralı süjeti də vardır. Dastanın bu variantından məlum olur ki, Qaralı bəy (Qara xan) nə vaxtsa Əzrayılı Xızırın əlindən xilas etmişdir. İndi Əzrayıl gəlib onun canını almaq istədikdə, Qaralı onunla kəsdiyi duz-çörəyi yadına salır. Əzrayıl onun canını almayıb deyir ki, tez Sedrəgi gəndər getsin Gül vadiyə, qara daşın adlağına... Hadisələrin təsvirini yuxarıda qeyd etdik. Burada bir neçə məqamı diqqətə çatdırmaq istərdik. Özbək «Qoroğlu»sunda baş qəhrəman Yunus pərini qaçırməq üçün əfsanəvi Kuhi-Qaf ölkəsinə gedir. Bu ölkə pərilər ölkəsidir. Azərbaycan «Koroğlu»sundan fərqli olaraq özbək «Qoroğlu»su kosmik məkanın insanları – pərilərlə sıx əlaqəlidir. Azərbaycan «Koroğlu»sundakı «Koroğlunun Dərbənd səfəri»ndə onun Möminə xatuna bazubənd verməsi, «oğlum olarsa qoluna bağla, qızım olarsa xərcələ» deməsi Sedrəyin Simnar pəriyə «oğlum olsa adını Sedrək qoy, qızım olsa Kövrək qoy» deməsini, Qurdoğlunun (Kürdoğlunun) Koroğlunu axtarması isə «Qaraoğlu» dastanında hələ öz əksini tapmayan «ikinci Sedrəyin» öz atasına qovuşması arxetipinə uyğun gələ bilər. Qaraoğlunun Kəlləgözlə qarşılaşması və onu öldürməsi «Dədə Qorqud» dastanında Basatın boyunda öz əksini tapmışdır (Azərbaycan dastanları. Bakı, Azərnəşr, 1977, «Qaraoğlu» dastanı, s.32 – 40).

Beləliklə, Azərbaycan və türkmən xalqlarının məşhur dastanına – «Koroğlu» və «Goroğlu» - zaman kontekstində yanaşanda onların hər ikisinin kökündə qəhrəmanlıq həkayətlərinin durduğunu görürük. Lakin tarixin sonrakı inkişaf dövrlərində müəyyən fərqlərin yaranmasını şahidi olmuşuq. «Türkmən eposu məhz belə bir zəmində, müxtəlif süjet və motivlərin türkmən milli həyatına uyğun şəkildə yenidən işlənməsi yolu ilə yaranmışdır. Bu gün türkmən «Goroğlu» eposunda (*həm də Azərbaycan «Koroğlu» eposunda* – kursiv bizimdir) həm Cəlalilər hərəkatından qabaq,

həm də bu hərəkatın təsiri ilə yaranmış müxtəlif rəvayət və variantların milli dastançılıq ənənəsinə uyğun transformasiyası özünü aydın göstərir» (s.83).

Bütün bunlar onu göstərir ki, Azərbaycan folkloru ilə türkmən folkloru arasında qırılmayan əlaqələr mövcuddur. Türkən folkloru janrlarının Azərbaycan folklorşunaslığında, Azərbaycan folklor mətnlerinin isə türkmən folklorşunaslığında ciddi araşdırılmasına böyük ehtiyac duyulur. Gələcək tədqiqatlarda bu problemin işlənəcəyini nəzərə alıb problemə elmi söykək kimi müəllifin «AZƏRBAYCAN FOLKLORUNUN JANRLARI» kitabını nəzərdən keçirməyi də məqsədə uyğun hesab edirik. Azərbaycan folkloru türk xalqlarının milli folklorları içərisində ən zəngin folklor tipidir. Azərbaycan folklorunun tipikliyi onun ən qədim dövrlərdə, hətta paleolit dövründə yaranması fərz edilən qədim nəğmələrdədir, ilkin janrların ibtidai formalarının bu günümüzədək gəlib çatmasındadır. Bunlar, əsasən, şifahi xalq yaradıcılığımızın əfsun, fal, and, alqış, qarğış, türkəçərə, layla, oxşama, ağı, mərasim nəğmələri, atalar sözləri, inanclar, ilkin əmək nəğmələri – əkinçi nəğmələri, yada nəğmələri, sayaçı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri kimi örnəkləridir.

Azərbaycan folklorunun ilkin janrları arasında xüsusi-lə diqqəti cəlb edən əmək nəğmələridir. Onlar tədqiqatda əkinçi nəğmələri, sayaçı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri kimi növlərə bölünür.

Əkinçi nəğmələri xalq poeziyasının ilkin janrlarındandır və əmək prosesində çəkilən zəhməti yüngülləşdirmək, ondan mənəvi və estetik zövq almaq məqsədilə oxunur. Nəğməni oxuyan zaman ritm prosesdə hərəkətə uyğun olaraq izlənir. İlk əmək nəğmələri iki səsdən ibarət olub cütçü nəğmələrində istifadə olunmuşdur. A.Nəbiyev belə nəğmə-

lərdə səs ilə ritm arasındaki əlaqənin olduğunu qeyd edərək bu səslərin vurgulu, alliterasiyalı nümunələr əmələ gətirərək 2 – 3 hecalı, 2 – 3 – 4 misralı əmək nəgmələri yaratdığını söyləyir. Belə nəgmələrdə, əsasən, öküzin işgüzərligi tərif edilir, öküzə cütçünün sədaqətli yoldaşı kimi baxılır. Məsələn,

Ehhe, Ehhe	Avalım
Ehhe, Ehe	Düzdə qalib
Güç ver, ho	Güç ver, ho
Güç ver, ho	Güç ver, ho
Güç ver, ho	Güç ver, ho

Əkinçi nəgmələrinin xalq arasında yayılmış adı həlavardır. A.Nəbiyev bu adın da mənşəyini əkinçi nəgmələrində təkrar olunan «ho» hissəciyi ilə izah edir. Öküzu işə cəlb etmək məqsədilə cütçü tərəfindən «çağırməq», «səsləmək» mənasında «holamaq» felindən istifadə olunur. Ə.Axundov isə «holavar» sözünü «ho» ilə «var» sözünün birləşməsi, «la» hissəciyinin isə şəkilçi kimi bu iki sözü birləşdirmək məqsədilə işləndiyini qeyd edir. Aşağıdakı nəgmədə isə «ho»nun müqəddəs varlıq kimi işləndiyi məlum olur:

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

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

Sayaçı nəgmələrində də qoyunçuluqla bağlı yaranan mərasimin izləri yaşayır. Belə nəgmələr saya mərasimi ilə bağlı yaranmışdır. Sayaçı nəgmələrinin ifadə etdiyi məzmun qədim insanların qoyunçuluqla bağlı həyatını eks etdirir. Aşağıdakı saya nəgməsi də bu həyatın izlərini qorumaqdır.

Bu saya kimdən qaldı,
Adəm atadan qaldı.
Adəm ata gələndə
Qızıl öküz duranda,
Buğda sünbüл salanda,
Dünya binnət olanda,
Musa çoban olanda.

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

Digər bir tədqiqatçı – prof. V.Vəliyev saya sözünün mənşeyini ritualla əlaqələndirir və yazar ki, qoyunların döl vaxtı (quzulama) xüsusi mərasim keçirilir ki, bu da təbiətə təsir etmək, quzulamaya mane olan qüvvələri ovsunlamaq məqsədini güdür. O, bu mərasimi soy mərasimi adlandırır. Ancaq onun işlətdiyi «soyuq nəgmələri» dəqiq səslənmir. Bu fikri dəqiq tutan A.Nəbiyev sayaçı nəgmələrinin heç də təbiətə təsir göstərmək, onu ovsunlamaq arzusu ilə yaranmadığını, bələliklə, onun bu fikrinin əsassızlığını və belə bir ritualın da keçirilmədiyini qeyd edir. Saya nəgmələrinin məzmununda bir ümumilik vardır, həm də bu nəgmələr qoyunçuluğun bütün normalarını, ölçülərini, kriteriyalarını, ictimai-mənəvi qaydalarını özündə birləşdirir.

Ancaq bundan fərqli olaraq sağın nəgmələri və digər peşə nəgmələri konkret sahə ilə, peşə ilə bağlı olduğundan nəgmələrin deyilməsində fərdilik (tutaq ki, sağıcı ilə inək arasında) görünür. Bu fərdiyəti gözəl tutan müəllif də yazar ki, «Dutum, nənəm» mahnisı sağıcı qadınlar tərəfindən ancaq inəklər üçün yaradılmışdır. Saya nəgmələrindəki «nənəm» sözü ilə sağıcı nəgmələrindəki «nənəm» sözü ritorik cəhətdən bir-birindən fərqlənir. Əgər saya nəgmələrində «nənəm» sözü bir dəfə işlənirsə, sağın nəgməsində «nənəm» hər dəfə təkrarlanaraq nəgməyə xüsusi ahəng verir.

Bundan fərqli olaraq, məzmun, mündəricə baxımından ovçu nəgmələri təbiətə, gözəlliyyə münasibətini saxlamaqla fərdilikdən çıxaraq, ümumiliyə xidmət edir. Ovçuluq nəgmələri ovdakı quşları, heyvanları musiqinin həzin səsinə aludə etmək məqsədi güdür. Ovçuluq nəgmələrinin qədim dövrlərdə ovçuluq ritualları ilə bağlı olması düşünülür. Ovun uğurlu olması üçün belə nəgmələrdən istifadə olunmuşdur. Onun ov hamisinin şərəfinə oxunduğu da mətnlərdən bəlli olur. Ov tanrısı ilə bağlı A.Nəbiyev xalq düşüncəsini konkret nəgməyə əsasən belə qələmə almışdır: Ovlaması yasaq olan heyvanların ovuna çıxan ovçuları ov tanrı-

sı dustaq edir, onlara çox cəzalar verir, yasaqlı heyvanlara ox atmayacaqlarına and içirlər. Ovçular dustaq olduqları yerdə tikanlardan çəpər çekir, meşəliklərdən yol açır, kan-kanlıq edir, çox zəhmətli işlər görürər. Vaxt tamam olanda, elə əlini uzadıb vüsala yetmək istəyəndə ilahənin əliqamçılı dayəsi gəlib ovçunu əvvəlki ov yerinə qovub gətirir. Xalqda olan bəzi nəgmə süjetlərində isə quş cildində olan dayə onu dimdiyinə alıb əvvəlki yerinə gətirib attr. Ovçu huşa gələndə gördüklerinin yuxu olduğunu zənn edir (s.19). Bu nəgmə motivi ovçu nağıllarında və digər nağıllardakı qəhrəmanın başına gələn hadisələrdə də qismən təkrar olunur.

«Əkil-Bəkil» nəgməsinin də belə bir ovçu nəgməsi olduğunu zənn etmək olar. A.Nəbiyev «Əkil-Bəkil»in ovçu mifi ilə bağlı olduğunu, səhvən «düzgü» adı ilə uşaq folkloru nümunəsi hesab edilməsini **qeyd edir** (s.19). Bu mif, eyni zamanda, «Əkil-Bəkil» adının qoşalaşdırma yolu ilə folklor nəgməsi adı kimi sabitləşməsinə və tək Bəkil adlı haminin şüurda obrazlaşmasına səbəb olmuşdur. Təxmin etmək olar ki, ən qədim mifoloji təsəvvürlərdə Əkil adlı mifik hamı olmuş, funksiyasını yerinə yetirə bilmədikdə özünə yaxın bir hamı ilə (Bəkil) qoşlaşmış, daha sonra öz yerini ona tərk etmişdir. Bunu «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Bəkil adının izahından da görmək olar. Əlbəttə, bu cür təhlil M.Seyidov sayağı olsa da, bərpa olunan mifdə totemizmin və ya onqona tapınmanın izlərinin olması da şübhəsizdir.

Balıqçılıq nəgmələri də, əsasən, çay və dəniz etrafında yaşayan insanların bu işlə məşğul olmasının estetik normalarını öz içində alır. Estetik gözəllik ovçuluq və balıqçılıq nəgmələrini birləşdirir. Ancaq estetik zövq sonradan qazanılan tələbatdır. Balıqçı nəgmələrinin toplanması və təhlilə cəlb edilməsi A.Nəbiyevin adı ilə bağlıdır. Müəllifin qeydlərindən bəlli olur ki, balıqçı nəgmələrinin ən qədim forması vətəkə nəgmələridir. Xəzərətrafi regionlarda vətəkə nəgmələrini bilməyəni balıq tutmağa qoymazlaşmış. Bu nəgmələ-

rin əsas mahiyyəti balığı tilova, tora çağırmaqdan ibarətdir. O, «Yahu» çağırış nidali nəgməni misal gətirərək oradakı «yahu»nun (dəniz tanrısının) insana baliq tutmaqda kömək edən onqon və ya tanrı olmasını düşünür.

Əmək nəgmələrinin xalq arasında yayılan bir qismini də ipəkçi nəgmələri təşkil edir edir. Belə nəgmələr baramaçılıqla məşğul olan kənd rayonlarının əhalisi arasında yayılmışdır. Baramanın yetişdirilməsi fevral ayından başlayır və barama qurdunun beş yuxusu olur. İpəkçilik nəgmələrində də baramanın ipək sarımı xüsusi təşbehlərlə qeyd olunur. Məsələn, barama haqqında olan tapmacada buna rast gəlirik:

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

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

Məişətdə oxunan nəgmələrin bir qismi də xalçaçılıqla bağlıdır. Buna el arasında hana nəgmələri də deyirlər. Belə nəgmələrin yayıldığı ərazilər xalça sənəti ilə məşğul olan rayonlardır. Hana nəgmələrində də xalqın istək və arzuları, məişət qayğıları öz əksini tapmışdır. A.Nəbiyev yazar ki, xalçanı toxuyan zaman nəgmə oxuyanlar hananı və toxuduğu xalçaları öz nəzərlərində insanlaşdırır, onlara antropomorfik münasibət bəsləyir, obrazlaşdırıldığı hanadan öz həyatının xoş keçməsini istəyir. Bu barədə geniş tədqiqatlar aparılmadığından hana nəgmələrindəki arzu və istəyin əsatırı kökləri də qaranlıqdır.

Azərbaycan folklorunda nəgmə tipləri bitib-tükənməzdır. Azərbaycan xalqının yuxarıda bəhs etdiyimiz konkret nəgmə formalarından başqa ümumi səciyyəli mövsüm mə-

rasimi və məişət mərasimi nəğmələri də mövcuddur ki, onların da hər birinin estetik, psixoloji, mənəvi dəyərləri vardır. Müəllif mövsüm mərasimi nəğmələrini iki yerə ayırır: a) ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; b) ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdırıran nəğmələr.

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı nəğmələr öz motivinə görə, həm də qədimliyinə görə diqqəti cəlb edir. Bu nəğmələrdə təsvir olunan təbiət hadisələri qədim insanların şüurunda əks-səda verən ilkin inanışları əks etdirir. Onlar belə nəğmələrin köməyi ilə təbiətə təsir etməyin mümkünüyünə inanmışlar. Bu nəğmələrdə ayrı-ayrı təbiət ünsürləri insanlaşdırılır, insana aid olan keyfiyyətlər, əlamətlər onların üzərinə köçürürlər. Məsələn, onlar günüşi çağırın nəğmə oxumaqla düşünmüşlər ki, günəş öz atı ilə gəzir, onun atı ilahi mənşəlidir, o, bu atı minəndə istilik gətirir, hər şey canlanır. Nəğmənin sonrakı misralarında isə onun insanların köməyinə tez yetişməsi arzu olunur.

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

Mövsüm nəğmələri içərisində «Qarı ilə Martin deyişməsi» təbiət hadisələrinin tərənnümü baxımından maraqlı

kəsb edir. Nəgmədə qışın çıxması arzulanır. Qarı isə qışın hələ mart ayında da öz soyuğunu göstərməsini yadından çıxartdıqından keçilərini çölə buraxır. Qarı hətta «Mart gözünə barmağım, dərd gözünə barmağım, çıxdı yaza barmağım» - deyə çirtiq çala-çala oynayır. Qış bunu eşidib üç gün yazdan borc alıb qarının keçilərini qırır. Bu nəgmədə dramatik səhnə qurulur. Qarının həvəslə oxuduğu şeirin ahəngində Mart ona cavab verir. Nəgmədən açıq-aydın hiss olunur ki, yazın tez gəlməsinə sevinən qarı ovlaqlarının beş-beş artmasını, buynuzlarının iriləşməsini, samandan əziyyət çəkməsini deməklə Martı günahlandırır ki, ona mane olmaq istəmişdir. Dialoqun qarşılığında Martin üç gün aprel ayından borc alması, bişlərindən buzun sallanması, yolların buz bağlaması, ovlaqları qırması, qariya öz gücünü göstərməsi verilir. Nəgmənin sonunda insanın təbiət qarşısında əyilməməsi, hər əzaba dözmək bacarığı tərənnüm olunur. Müəllif bu incə detalları açmaqla insanın qış üzərində qələbəsinin qarı obrazı timsalında gerçəkləşdiyini göstərir.

İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdırın nəgmələrdə də yazın gəlişi və yeni əmək mövsümünün başlanması öz əksini tapmaqdadır. Bu nəgmələrdə yeni günün başlanması, əməyin vüsət alması kimi keyfiyyətlər qabardılır. Belə nəgmələrin ən yaxşı nümunələri novruz nəgməlidir. A.Nəbiyev Novruz mərasiminin keçirilməsinin tarixini, bu bayramda keçirilən ritualların (su üzərindən, od üzərindən tullanmaq, qırx axar sudan içmək, üzərrik yandırmaq, qırx açardan su tökmək), bu zaman oxunan nəgmələrin xarakterini, Novruzda bişirilən səməni halvasının, göyərdilən səməni bitkisinin və ondan çəkilən səməni şirəsinin məhsuldarlıqla əlaqəsini, səməni haqqında (səm-səm bitkisi haqqında) nəgmələrin qədim azərbaycanlıların həyatındaki rolunu açaraq onların oxunmasının zaman-məkan şərtlərini bu mərasim-bayram daxilində aydınlaşdırır.

Məişət mərasimi ilə bağlı oxunan nəğmələr də müəyyən ritual, hadisə və s. ilə bağlı olub xalqın sevincini, kədərini, arzularını paylaşan nəğmələr kimi diqqəti çəkir. Müəllif məişət mərasimi nəğmələrini aşağıdakı kimi qruplaşdırır: doğum nəğməleri, adqoyma mərasimi nəğmələri, toy və yas nəğmələri. Bu nəğmələrin hər birinin öz funksional xüsusiyyətləri vardır. Məsələn, doğuş nəğmələrində qadının sağlamlığı, körpənin həyata qədəm qoymasının uğurlu, qədəmlərinin düşərli olması, oğul olarsa atanın kürəyi, qız olarsa, evin ələyi olması tərənnüm edilir. Onun doğuş nəğmələrinin qısa təhlilində aydın olur ki, bu mərasim nəğməsinin doğuşla bağlı pis hadisə baş verdikdə oxunan nəğmə tipi də vardır. Belə nəğmənin oxunması ölen gənc ananın anası, qayınanası, yaxın qohumları tərəfindən icra olunur. Məsələn, belə bir hadisə baş verəndə kədərli tonda qız anası aşağıdakı bayatını oxuyur:

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

Yaxud gənc ailə üçün hər şey yaxşı qurtararsa, mama-ça doğulan körpəni belə əzizlər:

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

Məişət mərasimi nəğmələrinin bir qolunu da adqoyma mərasimi nəğmələri təşkil edir. Adqoyma mərasimi məişət mərasimi nəğmələrinin yaratdığı assosiasiyaların davamı kimi xarakterizə oluna bilər. Ümumiyyətlə, folklorda ad-

qoyma bir motiv kimi iştirak edir. Ancaq adqoyma mərasiminin nəgmə ilə müşayiət olunmasının özündə də ritual elementi çıxış edir. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud»da Dədə Qorqud ad qoyduğu gənc üçün onun atasından bəylik istəyir, taxt istəyir, boynu uzun bədöy at, ciyini quşlu cübbə don istəyir. Dastanda verilən bu misralar nəgmə formasında Dədə Qorqudun ifasında oxunur. Türk xalqlarının tarihində adqoyma motivi qəhrəmanlıq motivi ilə birləşir. A.Nəbiyev adqoyma mərasimində oxunan nəgmələrin məzmununu uşağı yad ruhlardan qorunması, hal arvadının əlindən xilas edilməsi, eyni zamanda qoyulan adın ilahi qüvvələr tərəfindən bəyənilməsi arzusu təşkil etdiyini yazaraq, belə nəgmə mətnlərinin hələ toplanmadığını təəssüflə bildirir. Lakin bunun əksinə olaraq, toy nəgmələri kifayət qədər toplanılmış, hətta toy mərasiminin bütün detallarını tərənnüm edən nəgmə tipləri ortaya qoyulmuşdur. Belə toy nəgmələrinin oxunmasında məqsəd həm toyun böyük bir ritual olduğunu, həm də onun ayrı-ayrı elementlərinin bir-birinin davamı olmasını təsdiq etmək, köklü bir adət-ənənə kimi yaşamasını təmin etmək, gələcək nəslə ötürülməsinə yardım etməkdir. O, mərasimin ritual köklərinin qızı nişan verən nəgmədən başlandığını, bu nəgmələrdə qızın gözəlliyinin, əslİ-nəslinin, evdarlığının tərənnümü, oğlan evi ilə qız evinin bir-birinə tən olmasının ritualdan gəldiyini təsdiq edir. Toy mərasimini xarakterizə edən xüsusiyyətlərdən biri orada müəyyən əyləncəli oyunların, məsələn, atçapma, gülləş, kəndirbazlıq tamaşalarının keçirilməsidir. Ritual ünsürü olan bu tamaşalarda qalib gələnə bəy atası nəmər verəmiş. Müəllif toy rituallarının ən qədim ünsürü kimi oğlanın qızı, qızın isə oğlana alma atmasını qeyd edir. Almanın yerdən götürülməsi razılıq əlaməti kimi dəyərləndirilmiş. Hətta Qərbi Azərbaycanın bir çox yaşayış məntəqələrində adamları toya dəvət etmək üçün ona alma verilməsi haqda məlumatlar vardır. Ümumiyyətlə, toy geniş anlayışdır. Onun

müxtəlif mərhələləri vardır. «Hər mərhələnin özünəməxsus nəgməsi, tərifi, mahnısı vardır». Qız evi ilə oğlan evinin tanışlığı «bəlyə» adlı mərasimdə baş verir. Şəki adətlərinə görə, oğlan evi ailəyə yaxın 15 – 20 adamlar qız evinə tanışlığa («bəlyə») gedir. Bəlyədə əsas məsələ qızı nişanlamaqdır, üzük qızın barmağına keçirilir. Oğlan evi ilə qız evi toyun bəzi məsələlərini həll edirlər. Bu mərasimdə «bəlyə» nəgmələrinin oxunmasına aid heç bir məlumat yoxdur. Bu mərasimdə hər iki tərəf özünü ağır aparır, şənlənmək, artıq hərəkətlər olmur. Oğlan və qız evinin adamları bir-biriləri ilə tanış olurlar. Nişanlanandan sonra qız və oğlan evində oxunan nəgmələri A.Nəbiyev «toyqabağı mahnilər» adlandırır və «Yar-yar» mahnısının bu cəhətdən xarakterik olduğunu yazar. Mahni mətnindən aydın olur ki, oğlan dəstəsi ilə qız dəstəsi qarşı-qarşıya dayanır və ritmik ahənglə mahni oxuyurlar. Əsas misraları səsi olan qız oxuyur, qalanları isə xorla onun səsinə səs verirlər. Müəllif Azərbaycan xalq mahnilərindən olan «A gülüüm, maşallah», «Ləli qurbanın olum», «Nar-nar», «Bala yar mənəm, mən», «A gülüüm, nanay», «Asta çal sazandanı», «Örpəyi ala, yerişi sona» mahnılarının oğlanla qızın nişanlı olduğu dövrdə oxunduğunu, sonra xalq mahnısına çevrildiyini təxmin edir.

Başqa regionlarda «bəlyə»yə «nişantaxdı» da deyilir. «Nişantaxtı»da müxtəlif müxtəlif nəgmələrin oxunduğu haqqda məlumatlar vardır. Məsələn, «nişantaxdı»dan qayıdan oğlnın bacısı belə oxuyur:

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

A.Nəbiyev toyun «paltarkəsdi», «xınayaxdı» mərhələlərindən keçərək səciyyəvilik qazanmasını, bu mərhələlər-

dəki nəğmələrin də xüsusi mahiyyətdə olmasını xalqın millimənəvi həyatına əsasən dəqiqləşdirir. Xüsusilə «xınayaxdı» nəğmələrinin qız evində onun rəfiqələri tərəfindən ifa olunması «xınayaxdı»nın qədim mərasim olduğunu dəqiq göstərir.

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

Toy kimi yas mərasimi də ritual xarakteri daşıyır. Bu rituallıq daha çox qədim zamanlarla bağlı olduğundan onun mahiyyəti indiki yaslardada o qədər də özünü göstərmir. Məsələn, əski yas mərasiminə «Qaraoğlu» dastanındaki ritualı misal göstərmək olar. Belə məlum olur ki, yas mərasimində ozan qopuz çalıb ağı deyir. Ağida Qaralının igidliyi tərif edilir. Cənaza ətrafında rəqs edilir. Qədim ağrılar indiki ağrılardan fərqlənir. Qədim ağrılar üç-dörd hecalı, daxili qafiyələri olan şeir parçalarıdır. Qədim yas mərasimlərinin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında da izlərinə rast gelir. Buradakı ağrılar da uzun şeirlərdir, indiki bayatı şəklinde qoşulmayan ağrılardan ibarətdir. Beyrəyin öldürülməsini təsvir edən boyda da yasin ritual xarakterinə rast gəlmək olur. Beyrəyin atının kəsilməsi, ətindən ehsan verilməsi və s.

detallar, yasın keirilməsində kədərin simvolu kimi qızgəlinin ağ çıxarıb qara geyinməsi, göy sarınması kimi əlamətlərin də qalması fakt kimi araşdırıcıların diqqətini cəlb etmişdir.

Azərbaycan folklor mühitində toy və yasla bağlı inancların olması da bu mərasimlərin əski zamanlardan gələrək bu günümüze çatmasını təsdiq edir. Ümumiyyətlə, inanc xalqın məişəti ilə bağlı olan məsələdir. Hətta müəyyən folklor janrlarının təşəkkülündə inancların özündən yaradıcılıqla istifadə olunmasına rast gəlinir. Xalq məişətində olan bu inancların mövqeyini A.Nəbiyev uğur və uğursuzluq anlayışlarının sinanması ilə əlaqədar olduğunu deyərək yazar ki, uğur və uğursuzluq əsasən, bir iş arxasında getmə, səyahətə çıxma və elcə də gündəlik məişət həyatı çərçivəsində müşahidələrlə əlamətdar olmuşdur. Müəllif aşağıdakı inancları misal götürir: «Çörəyi bir əllə kəsməzlər», «Yemək yeyəndə danışmazlar», «Süfrəyə duz dağılında üstünə qənd qoyarlar», «Ağızdan loxma düşəndə sevinərlər», «Qabağına boş qabla çıxsalar, getdiyin yerdən qayıt», «Qabağından dovşan qaçsa, ovun boş keçər» və s.

İnancların böyük bir qismi təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı yaranan inanclardır. Alım bunların qədim rituallarla bağlı olduğunu, ritualdan ayrılaraq sonraki inkişaf mərhələlərində müstəqil inanc formasına çevrildiyini də dəqiqləşdirmişdir. Məsələn, «Qurd üzü mübarək olar», «At nali qapıda assan, evin bərəkətli olar», «İt göyə hürüb daldalı gedərsə, xeyir gəlməz», «Gün batan vaxtı ev süpürməzlər», «Ay tutulanda mis qabları döyərləyərlər», «Tısbaganı ayağından assan yağış yağar» və s. inancların kökündə hər hansı bir arxaik mifin və ritualın dayandığı görünür. Xüsusən astar məzmunlu inancların da kosmoqonik miflərdən, görüşlərdən doğduğunu, astral təsəvvürlerin inancların yaranmasında rolunu qeyd etmək lazımdır. Yenə bu barədə A.Nəbiyev yazar ki, kosmoqonik təsəvvürün əf-

sanələrdə, nağıl və dastanlarda əksi barədə mülahizələr söylənilsə də, xalq inanclarının yaranmasında astral təsəvvürlərin təsirinin araşdırılmasına ehtiyac vardır. Məsələn, xalq düşünür ki, göydə ulduz axırsa, kiminsə ömrü sona yetişir. Belə bir inancın yaranmasının səbəbi astral təsəvvürlərdə insanın kosmik mənşəli olması, bir sözlə, onun göy adamı olması, yerdə insanların sonsuz sayıda olması ilə ulduzların sonsuzluğunun üst-üstə düşməsi idi.

Müəllif inancların kiçik janrlarda – andlar və alqış-qarğınlarda da təcəssüm olunmasını, onların alt mənalarında inancların qalmasını nəzərdən qaçırmır və qeyd edir ki, hər hansı bir andın kökündə kulta inam durur.

Folklorda alqış və qarğış problemi də müəyyən dərəcədə inanclarla bağlıdır, qədim insanların xeyir və şərlə qarşılaşdıqdan sonra onlara olan münasibətinin nəticəsi kimi yarandığı qeyd olunmalıdır. Bu problem sırf mifoloji görüşlərlə əlaqəlidir. Mifologiyada Xeyir və Şərin inanclar sistemində rəmzləşdirilməsi, onlara konkret münasibətin üzə çıxması niyyətin icra olunduğu obyektin təsirinə olan inamlı bağlıdır. Biz görürük ki, alqışlarla xeyir əməllər təqdir olunur, qarğınlarda isə pis əməllərə, şərə qarşı insanların fikri ifadə edilir. Alqış və qarğınlara «Kitabi-Dədə Qorqud»da rast gəlinməsi bu qənaətə gətirir ki, onun şifahi ənənədə möhkəm qorunması hətta yazılı folklor keçməsini mümkün etmişdir. Alqış və qarğınların arxaik semantikasını bu deyimlərin («Kitabi-Dədə Qorqud»dakı yumların) ifadə etdiyi məzmunda aramaq olar. Ona görə də onların müəyyən təsnifatını vermək aktual məsələdir. A.Nəbiyev bir çox alqış və qarğınların nümunəsini verir ki, onların daxili məzmununa görə kiçik qruplaşdırma aparmaq mümkündür. Məsələn, «Sucan ömrün olsun», «Çörəyin bol, suyun sərin olsun», «Allah əvəzini versin», «Çırağın gur yansın», «İşığın sönməsin», «Torpağın rahat olsun», «Namərdə möhtac qalmayasan», «Südüm sənə haram olsun», «Çörəyim gözünü

tutsun», «Südüm burnundan gəlsin», «Adın daşlara yazılışın», «Halvanı çalım», «Boyuna qamış ölçüm», «Toyun vaya dönsün» və s.

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

Eyni fikirləri əfsunlar haqqında da demək olar. Təbiəti, xüsusilə təbiət hadisələrini öz şürurunda obrazlaşdırın qədim insan onunla üzbəüz qalanda onu ram etməyin yolunu əfsunda görmüşdür. İnsanın özünə inamı artdıqca mifoloji mənfi qüvvələrlə mübarizənin də yolunu əfsunun gücündən istifadə edərək onları özünə tabe etməyə çalışmışdır. Tədqiqatçı alim də qeyd edir ki, əfsun sözün gücünə inamı əks etdirən bir janrdır. «Bu janrda oxşar sözlər, sözlər vətəsilə insan psixikasına, təbiət qüvvələrinə təsir göstərilir, sözün gücü, təsiri inamın təntənəsinə çevrilir» (s.62). Əfsunun əsasını sehr təşkil edir, onun əsas funksiyası hər hansı bir əşyanı, predmeti, canlısı sehrləməkdir. Müəllifin mülahizələrindən görünür ki, sehr əfsunun predmetə göstərdiyi təsir vasitəsidir. Bu mənada əfsun tilsimə də yaxınlaşır, çünki tilsimi də sehr vasitəsilə edirlər. Predmeti sehrləməklə onun neytrallaşdırılması, predmetə sözlə təsir etməklə arzunun yerinə yetirilməsi insanın təbiəti dərk etməsinin tamam yeni mərhəlesi sayıyla bilər. Əgər əcdadlarımız «Çax daşı, çaxmaq daşı, Allah versin yağışı» və «Allah kəssin belə yağışı» deyirsə, bu, onu göstərir ki, sözün sehri ilə təbiətə

qalib gəlmək olar və s. Əlbəttə, bu ideyanın kökündə xalq inamı durur.

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

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

Təbiəti ram etmək üçün yaranan əfsunlar ibtidai insanların təbiət qüvvələri qarşısında aciz olmadığını göstərir. Onlar müəyyən magik hərəkətlərlə təbiətə təsir etmək iqtidarında olduqlarını göstərirdilər. Məsələn, ibtidai insanlar yağışı kəsmək üçün onu qaba yığır, ocağın üstündə buxarlaşdırır, yaxud yağış dəyməyən yerdən quru daş parçası götürüb göyə ataraq yağışın kəsməsinə sehrli sözlərlə təsir etmək istəyirdilər. A.Nəbiyev həm yağış yağdırmaq, həm də yağışı kəsmək üçün istifadə olunan əfsun sözlərinin nümunələrini təqdim edir ki, bu da xalqın fantaziyasında əfsuna olan inamın dərəcəsini göstərir.

İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlarda isə bu məqsədlə tərənnüm olunan canlı və cansızların, bitki və heyvanların həyatdakı (məişətdəki) rolunu (mənfi və müsbət) göstərmək əsas götürülür. Xüsusilə maldarlıqda əfsunlar söyləməklə mal-qaranın müəyyən xəstəlikdən sağalmasına inam güclü idi. Müəllif M.Cəfərzadəyə istinad edərək yazır ki, dabaq olmuş mal-qarani sağaltmaq üçün tabaq əfsunu oxumaqla şaman rəqsləri formasında hərəkətlər edərək xəstəliyi yox edirmişlər:

Tabaq gəldi
Dabaq qaç

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

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

A.Nəbiyevin elmi yaradıcılığının folklorşunaslıqdakı təzahürünə nəzər saldıqda bir çox qiymətli tərəfləri ilə qarşılaşırıq. Müəllifin üstün cəhəti odur ki, nəzəri tədqiqatın problemlərini bütün tərəfləri ilə birgə götürür, bir problemin izahını o birindən kənarda həll etmir. Həm də o, bu problemləri bir kontekstdə – şifahi xalq yaradıcılığı mətnləri üzərində həll etməyə üstünlük verir. Biz alqış və qarşıışlardan, saya nəgmələrindən, holavarlardan, əfsunlardan və s. danişanda onun çoxlu mətnlər üzərində apardığı təhlilləri müqayisə etdik və bu qərara gəldik ki, mətniçi informasiyalar folklor materiallarının modelləşdirilməsində elmi təfəkkürünün əsas həlqəsini təşkil etmişdir. Belə bir cəhəti müəllifin fallar üzərindəki təhlilində də görürük. Hər bir folklor janının daxili məzmunu onun xarici əlamətləri ilə qarşılıqlı öyrənilir. Əgər falları, falaçmanı müstəqil janr ki-

mi tədqiq etmək mümkün olsa, bu işi onun təsnifləndirilməsi, əsas xüsusiyyətləri, təsir etmə dərəcəsi və s. ilə əlaqəli şəkildə götürüb öyrənmək düzgün olar. A.Nəbiyev fəli, falaçmanı xüsusi janr forması hesab edərək onun tarixini, vəsf-hallar ilə birgə düşünülmə səbəblərini, təsnifatı və s. barədə qiymətli fikirlər söyləyir. Onun təsnifatında falabaxmanın aşağıdakı növləri vardır:

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

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

Biz müəllifin yanaşmasında əfsuna predmetə təsir edən faktor kimi baxırıq və falabaxmada da predmetin eyni təsirə məruz qaldığını görürük. Falabaxmada predmetlərin sayı istənilən qədər çoxdur və müəllif onları sadalamaqla gələcək tədqiqatlara meydan vermiş olur.

Müəllif türkəçarələrdən, yalanlardan, dualardan, cədulardan da Azərbaycan folklorunun kiçik janrları kimi bəhs edir. Türkəçarələr inancla bağlı olub genetik cəhətdən əfsunun bəzi növlərinə yaxınlaşır. Məsələn, müəyyən bitkilərin türkəçarəlikdə istifadəsi onun xalqın inancındakı magik xassəsinə əsasən (tibbi əhəmiyyəti nəzərə alınmadan) baş tuta bilər. Yəni bitkinin magik xassəsi ondan istifadəni reallaşdırılmış olur. Bu zaman həmin magik xassə əfsun kimi xüsusi təriflənir. Məsələn, xalq arasında belə bir inam vardır ki, başağrısı zamanı üzərrək tumu çeynənilsə, ağrı gedər. Həqiqətən də bu inamı əsas tutub həmin tumu çeynəmək vasitəsilə başağrısı yox olur. Tibbi nöqtəyi-nəzərdən də

sübut edilmişdir ki, üzərrik xoş əhval-ruhiyyə yaradır, əsəbləri sakitləşdirir, qan dövranını qaydasına salır.

Türkəçarəliyin xalq təbabətinə çevriləməsi ilə onun bitkinin magik xassəsini qabartmaq meyli aradan qalxır, hər hansı bir bitki haqda məlumatın özü yaddaşda yaşayır. Türkəçarədə əsas faktor inamdır. Türkəçarələr sadə və mürəkkəb növə ayrırlar. Sadə türkəçarə bir bitkinin müalicəvi xassəsindən istifadə etməkdir, eyni zamanda sadə inamların doğurduğu reallıqdır («Sarılıq tutan adama qəfil sillə vuranda sarılıq xəstəliyi keçər»). Mürəkkəb türkəçarələr isə bir neçə bitkinin və başqa qarışıqların birlikdə istifadəsini ehtiva edir.

A. Nəbiyev yalanı da xalq yaradıcılığının öyrənilməmiş janrlarından hesab edir. Folklorda yalanə ən çox nağıllarda rast gəlinir. Yalanın əsas mayası xalq gülüşüdür. Nağıllarda yalan xeyirxah məqsədlərə xidmət edir. Yalanın bir xüsusiyyəti də qarşı tərəfi inandırmaqdır. Yalanın əyləndirmək xassəsi ilə keçəl, təlxək obrazlarının dili ilə mətnlərdə funksiyalaşır. Xalq yaradıcılığında yalanı janrlaşdırın xüsusi mətn tipləri vardır. Müəllifin təqdim etdiyi bu mətnlər üzərində xüsusi təhlillər aparmaqla yalanə janr kimi yanaşmaq mümkündür.

Tam öyrənilməmiş janrlardan biri də dualardır. Dua sözü bir neçə məqamlarda işlənə bilir. Məsələn, xeyir-dua vermək mənasında, yaxşılıq və uğur diləmək mənasında, yas mərasimində dua vermək mənasında və s. Bunlarda duanın konkret mənası aydın başa düşülür, onun funksiyası izah olunur. A. Nəbiyev duanın ikidən artıq alqışın birləşməsindən əmələ gələn janr kimi qiymətləndirir. Bu isə həmin janrin mürəkkəb quruluşa malik olmasını da göstərir. Alqışla duanın sərhədlərinin müəyyən olunması janrin öyrənilməsinə kömək edər. Belə demək olar ki, alqışda bir arzu ifadə olunursa, dua çoxlu arzuların birləşməsi, bir məzmunda ifadə olunması nəticəsində əmələ gəlir. Lakin alqış-

dan duaya keçid də baş verə bilər. Məsələn, «Səni görüm xoşbəxt olasan» kimi ifadələrdə alqışla duanın sərhədini məzmunə görə fərqləndirmək mümkündür. Əgər ata qızına «Səni xoşbəxt olasan» deyib xeyir-dua verirsə, bu zahiri cəhətdən dua olsa da, atanın alqışıdır. Bu isə alqışla duanın arxaik mənasının eyni olduğunu göstərir.

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

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

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

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

Azərbaycan folklorunun kiçik janrlar üzrə təhlil edilməsi imkanları janrin funksionallığının başqa metodlar üzərində də tədqiqinə yol vermiş olar. Tədqiqatdan da aydın oldu ki, kitabın içindəki ilkin əməkla bağlı yaranan nəğmələri və məişət həyatı ilə bağlı yaranan nəğmələri struktur-semantik funksiyalarına əsasən seçib, modellər üzrə qruplaşdırıb təhlil etmək olar. Kiçik nəğmə janrlarının spesifikasiyası və inancların, andların, alqış və qarğışların, əfsun və faların, duaların, türkəçarələrin, cadu və yalanların semantikasındaki yaxınlıq tədqiqata yeni metodların tətbiqini tələb edir.

Beləliklə A.Nəbiyevin «Azərbaycan folklorunun janrları»nın tipik xüsusiyyətlərini izlədiik, eyni zamanda folklorun kiçik janrları ilə tanış olduq. Folklor janrlarının əhatə dairəsi bununla məhdudlaşdırır. Folklor janrları geniş struktur növ və tiplərinə malikdir. Əgər belə demək mümkün olarsa, hər yaşa uyğun olan janr tiplərinə Azərbaycan folklorunda rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan folklorunun janr özünəməxsusluğunu nəzərə alıb uşaq folklorunun janr xüsusiyyətlərindən də danışmağı məqsədə uyğun hesab edirik. Tədqiqatda yol yoldaşımız bu dəfə prof. Azad Nəbiyevin «AZƏRBAYCAN UŞAQ FOLKLORU» kitabıdır.

A.Nəbiyevin folklora münasibəti çox tərəflidir. Bundan əvvəlki səhifələrdə onun folklorumuzun bir çox sahələ-

rinə, iri janrlarına, predmetinə və s. yanaşmasında dərin təhlillərini ayırd etmişik. Onun elmi təfəkküründə folklorun bütövlüyündən və ya kiçikliyindən asılı olmayaraq məntiqə əsaslanan mühakimələr vardır. Belə götürəndə uşaq folkloru adlandırdığımız kiçik janrlara da müəllifin öz sevgisi duyulur.

Uşaq folkloru nisbi anlayışdır. Belə folklor nümunələrini də böyükler yaradır. Uşaq folkloru adı altında sistemləşdirilən bədii yaradıcılıq nümunələrini ayırmaq, janr xüsusiyyətlərini tədqiq etmək, növlər üzrə təyin etmək bir qədər çətinlik törədir. Məsələn, lirik növdə yaradılan uşaq folkloru janrı sadə xüsusiyyətlərə malikdir, amma uşaq oyunlarını hansı növə aid etmək, onun janr xüsusiyyətlərini tapmaq isə mürəkkəb məsələdir. Uşaq oyunlarının xüsusiyyətləri orada primitiv də olsa dramatik ünsürlərin olduğunu aydın göstərir. Azərbaycan uşaq folklorunun hər üç növündə uşaqlar üçün janr təsnifatını aparmaq olar. Lakin uşaq janrlarında özüməxsusluq vardır. Onlara digər janrlarda rast gəlmək olmur. Buna görə də uşaq folklorunu böyüklerin uşaqlar üçün yaratdığı folklor və uşaqların özlərinin yaratdığı folklor (bu ifadə dəqiq səslənməsə də, kiçik janrları, oyunları icra etdikləri üçün şərti mənada işlədirik). Prof. A.Nəbiyev də V.P.Anikinin təsnifatına əsaslanaraq uşaq folklorunu üç qrupa böлür:

1. Böyüklerin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr;
2. Böyükler tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr;
3. Uşaqların özləri tərəfindən yaradılmış nümunələr.

Uşaqlar üçün yaradılan nümunələr içərisində elələri vardır ki, onları şərti olaraq uşaq folkloru adlandırırlar. Məsələn, laylalar, oxşamalar analar tərəfindən balarına oxunan kiçik həcmli nəğmələrdir. Bu tipli nəğmələrin funksiyası uşağı tərbiyə etmək, onlara ana sevgisi, Vətən məhəbbəti və s. aşılamaqdır. Rus tədqiqatçılarından

N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin isə yalnız uşaqların özləri tərəfindən yaradılan və ifa olunan bədii yaradıcılıq nümunələrini uşaq folkloru hesab edirlər. Bu fikrə bir çox mütəxəssislər də şərik çıxırlar (N.P.Andreyev, V.İ.Çiçerov). Lakin diqqətlə yanaşlsa, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrdə uşağın yaşına və yaş psixologiyasına uyğun gələn stereotiplər vardır. Və müəyyən zaman keçidkən sonra bu nümunələr uşaq hafızəsinə keçir, əzbərlənir, müəyyən məqsədlər üçün istifadə olunur. Azərbaycan uşaq folklorunun təsnif edilməsində də məhz bu xüsusiyyətlər əsas götürülərək onlara uşaq folkloru janrı kimi yanaşmağa əsas verir. Belə nümunələrə Azərbaycan folklorunda çoxlu sayda rast gəlinir, məsələn, laylalar, oxşamalar, əzizləmələr, arzulamalar, düzgülər, yanıltmaclar, sanamalar, tapmacalar böyüklər tərəfindən yaradılsa da, onları yaşıdan, ifa edən balacalardır. Çünkü burada subyekt və obyekt əlaqələri vardır. Böyüklər özləri üçün layla yaratmamışlar, laylanın obyekti körpə uşaqdır, bu fikri o biri janrların hər birisi üçün demək olar. Müəllif yazır ki, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı bu nümunələrdə bir əzizləmə duyusu, motivi vardır. Bu əzizləmə arxasında ananınmı, bacınınmı, babanınmı uşağa sonsuz qayğısı, məhəbbəti, onu sağlam, xoşbəxt, böyük və gözəl, ağıllı və qeyrətli görmək istəyi əks olunmuşdur. Uşaqların yaşı səviyyəsinə uyğun gələn folklor nümunələri içərisində elələri vardır ki, onların janr xüsusiyyətlərinə görə təsnif edəndə yuxarıdakı bölgü dəyişir. Məsələn, oyun və nağıllarda daha ilkin dövrlərlə səsləşmə olduğundan uşaq təfəkkürünü inkişaf etdirmək baxımından və uşaqlar üçün əhəmiyyətinə görə onları xüsusi təsnif kateqoriyasına daxil etmək lazımlı gəlir. Bu da ondan irəli gəlir ki, bəşəriyyətin ilkin çağlarındakı bu nümunələr mifoloji ədəbiyyatda adlandırıldığı kimi, «uşaqlıq dövrünün məhsulu»dur. Bu, xüsusilə uşaq nağıllarına aid bir prosesi özündə əks etdirir. A.Nəbiyev yazır ki, «çünki bu nümunələrdə,

xüsusən oyun və nağıl tiplərində daha ilkin təsəvvürlərin mühafizə edilmiş izləri nəzərə çarpar. Vaxtilə böyükler tərəfindən yarananlar bəlkə də ibtidai insanın özünün inkişaf prosesində yaratdığı ilk nəğmələr, nağıllar və oyunlardır» (s.13).

Bütün bunlara rəğmən, ilkin uşaq folklorunun janrları içərisinə yaxın olan laylalar, oxşamalar və əzizləmələri beşik nəğmələri adı altında qruplaşdırmaq olar. A.Nəbiyevin fikrinə görə, «beşik nəğmələrindəki ahəng və ritmlərdə milli düşüncənin ilkin notları, ladları vardır. Bu nidalar altında tərbiyələnən körpələr hələ gözünü açmamış, qəhrəmanlıq, saflıq, doğruçuluq, düzgünlük kimi dəyərlər sisteminin sədaləri altında böyüür, bu səslər sistemi uşaq xarakterini formalasdırır» (s.12).

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

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

Uşaq folklorunda əsas predmet uşaqdır, uşaq folklorunun özünəməxsus özəllikləri, obyekti, mövzusu vardır. Bütün bu xüsusiyyətlər onun janryaratma qabiliyyətini də üzə çıxarmağa kömək edir. Janrlar isə lirik, epik və drama-

tik növ içində formalaşır. Bu növlərdə yaranan janrlar bir-birindən tamamilə fərqlənir, həm şəkli cəhətdən, üslub cə-hətdən, həm də forma cəhətdən janrları bir-birindən asanlıqla fərqləndirmək olur. Uşaq folklorunda köhnə janrlar yeni janrları da əmələ gətirə bilir. Lirik və epik növdə janrlar müxtəlif tipli janrlar silsiləsini formalaşdırır, dramatik növün janrları bir tipli nümunələri əhatə edir. Bunlar, əsa-sən, oyunlardır. Epik növdə isə janryaratma zəif hiss olunur. A.Nəbiyev epik növün janryaratma funksiyasını lirik və dramatik növ arasında ortaq, müstərək mövqeyi ilə xüsusi-siləşdiyini, belə janrların xüsusiyyətinə həm lirik, həm də dramatik üslubda nümunə yaratmaq qabiliyyətini qeyd edir. Bu tipli janrin izlərini uşaq nağıllarının da içərisində araya bilərik. Bu isə onu göstərir ki, uşaq folkloru janrları ilə folklor janrları arasında qarşılıqlı əlaqə də mövcuddur. Uşaq folkloru janrlarına iri janrların tərkibində də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, nağılin içində laylaya, oxşa-maya rast gəlinməsi janrlararası əlaqəni tədqiq etmək üçün yetərli ola bilər. Nağılin içində sabitləşən uşaq folkloru da-ha arxaik, ibtidai təsəvvürü əks etdirdiyindən onun nağıldan ayrılaraq müstəqil janr kimi formalaşmasını və böyüklər tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə ötürüldüyüünü güman etmək olar. «Uşaq folklorunun janr sistemi göstərir ki, ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığının janrlar sistemində bir törəmə qanuna uyğunluğu mövcuddur» (s.20). A.Nəbiyev həmin qanuna uyğunluğu nəzərə alaraq əvvəlcə kiçik janrların yaranmasını, bir janrdan başqa bir janrin törəməsini, sonra onların bir-birini assimilyasiya edə-rək paralel yaşıdlılarını, yeni janrların bu yolla əmələ gəldiyini göstərir. Beləliklə, janrlar zəncirvari yolla bir-birini törədə-törədə ağız ədəbiyyatının janr sistemini əmələ gətirmişlər. Buna görə də ağız ədəbiyyatının inkişaf yollarını öyrənmək üçün kiçik janrları tədqiqata cəlb etmək lazımdır. Çünkü ibtidai insanların bədii şüuru ilk dövrlərdə kiçik

ölçülü bədii parçaları yaratmağa qabil olmuşdur, sonradan mürəkkəb tərkibli söz və ifadələrdən istifadə olunması praktikası özünü göstərmişdir. Beləliklə, təsəvvür etmək olar ki, uşaq folklorunun bir sıra janrları vaxtilə böyük lər tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə verilmişdir (s.20).

Uşaq folklorunun janrları arasında ən çox yayılmış oxşamalardır. Tədqiqatda da bu səbəbdən oxşamalardan geniş söhbət açılır. Müəllif qeyd edir ki, oxşama uşağı oxşatmaq, əyləndirmək məqsədini daşıyır. Buna görə də janrin adı ilə məzmunu arasında çox böyük yaxınlıq vardır. Oxşamalardan yazan müəlliflərin xidməti ondadır ki, Azərbaycan uşaq folklorundakı bu tipli şeir parçalarını, yaxud buna oxşar şeirləri bir-birindən seçmək imkanı vardır.

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

- misralarının oxşama səciyyəsi mətnin daxili məzmunundadır. Bu mətndə oxşamanın predmeti köhnədir. Burada körpənin yaşını müəyyənləşdirmək çətindir. Lakin müəllifin gətirdiyi şeir parçasından oxşanan uşaqın bir neçə aylıq olduğu görünür. Eləcə də

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

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

Lakin ana üçün oxşamaların heç bir yaş fərqi yoxdur, ona görə də oxşamalarda yaş sərhədi qoymaq olmur. Ancaq oxşamaları növünə görə fərqləndirmək olar. Uşaq folklorundakı oxşamalarla yas mərasimindəki ağı-oxşama omonim cərgə təşkil edir. Onların arasında müəyyən fərqlərin, məzmun fərqlərinin də olması mümkündür. Bundan başqa, oxşamaların sinonim cərgələri də vardır. Oxşamaların sinonim cərgəsində arzulamaları, əzizləmələri qeyd etmək olar. Onların arasında məna fərqi nəzərə çarpmadığından oxşama mətninə əzizləmə kimi yanaşmaq olur. Ancaq arzulamaların elə nümunələrinə rast gəlmək olur ki, tipinə görə, yaşa görə onu da bu cərgədən ayırməq lazımlı gəlir. Məsələn,

Altında xalça,
Çalır kamança,
On dənə xonça
Gələr qızım üçün.

- misralarındaki arzulama qız sağının müəyyən yaşa dölməsi, ona elçilərin gəlməsi, xonça gətirməsi, gəlin köcməsi arzulanır.

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

Çəkdim cəfasın,
Gördüm səfasın.
Böyüdüb bunu
Görüm səfasın.

- deyəndə gənc ana əməyinin hədər getməyəcəyinə inanır.

Əzizləmələrdə də eyni prosesi müşahidə edirik. Əzizləmə mətnlərində də körpə oxşanılır, əzizlənilir. Əzizləmələ-

rin semantikasında oxşamaların məna yükü görünür, ancaq əzizləmələrdə məna, əzizlənmək daha çoxdur. Bununla belə bu parçaları bir-birindən ayırmaq çətindir. Ona görə də onları sinonim cərgədə vermək daha məqsədəyənəndur.

Bunlardan fərqli olmayaraq, laylalar da uşaq folklorunun lirik növdə yaranan, emosional təsirə malik olan, yeni doğulan və müəyyən yaşa qədər körpələri yatıranda annin lirik hissərini tərənnüm edən bədii misralarla zəngindir. Hətta laylaları ifadə etdiyi məzmuna görə də qruplara ayırmaq olar. Laylalar xüsusi ritm və ahənglə oxunan nəğmələrdir. Laylaların konkret məkan və zaman daxilində oxunması yuxunun fizioloji proses kimi baş verməsində mühüm amildir. Gecənin sakitliyində oxunan layla körpəyə yuxu gətirir. Ana laylasında körpəsinə «öz canını qurban» deyir. Ana ilə bala arasında görünməz tellərlə əlaqə qurulur. Körpə anasına «arxayın olaraq» yuxuya gedir. Doğulan uşaqlarda qorxu adlı bir hiss vardır, o, tez-tez uca səsdən səksənir. Ona görə də anasının «sən yat, mən çəkim beşiyin, laylay» deməsinə ehtiyac hiss edir.

Laylaların qədim dövrlərdə beşik nəğməsi kimi ifa olunması problemi də A.Nəbiyevin tədqiqatında öz əksini tapmışdır. Müəllif layla janrının qədim dövrlərdə «bayat» sözünün əvəzedicisi olması, nəğmə mənasına gəlməsini, laylaların bayatılardan hələ xeyli əvvəl şifahi nitqdə mövcud olduğunu söyləyir. «Bayatı demək, bayatlamaq hələ qədimlərdə oxumaq, nəğmə mənasında işlədilmişdir» (s.27). Xalq arasında «layla çağırmaq» ifadəsi ilə «bayatı çağırma»nın üst-üstə düşməsi bu yaxınlığın formal axarakter daşımadığını göstərir. Lakin üslubi məqamlarda bu iki dil faktının bir-birindən ayrılmaması, aralarında məzmun fərqiinin yaranması onların inkişaf yollarını da ayırmışdır.

Uşaq folklorunda diqqət çəkən janrlardan biri də sa-namalardır. Ən ibtidai çağlarda qədim insanlar sayı öyrə-nənə qədər özlərinin bədii təfəkkürünün imkanlarından isti-

fadə edərək təbiətdə qasılaşdıqları şeyləri barmaqla hesablaması öyrənirdilər. Sonradan insanlar say sistemini tam mənimsədikdən sonra poetikləşdiridləri təbiətdəki əşyaların, hər hansı bir predmetin poetik adını ibtidai say əmələ gətirmədə istifadə etdikdən sonra da ona biganə qalmamış, müxtəlif məqsədlər üçün yararlanmağa çalışmışlar. Sayların poetikləşdirilməsi ritual xarakterli oyunlarda sanamada istifadə olunmasına ilkin səbəblərdən biri kimi baxmağa imkan verir. Məsələn, ilk insanlar barmaqlarının sayını

Baş barmaq
Başala barmaq
Uzun Hacı
Qıl turacı
Xırtaca bacı

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

Mətnindən görünür ki, ibtidai insanlar ilk dövrlərdə bir-dən beşə qədər saymayı öyrənmişlər. Digər bir sanamada riyazi əməllərin ibtidai təfəkkürdə poetik sözlərlə işaretlənməsi bildirilir. Məsələn,

Bu vurdu (çıxma) və ya (vurma)
Bu tutdu (vurma) və ya (toplama)
Bu bişirdi (toplama) və ya (çıxma)
Bu yedi (bölmə) və (bölmə)
Vay – bəbəyə qalmadı (sıfır)

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

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

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

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

Sanamalarda sayıların məcazi ifadələrlə sadalanmasını başqa bir yozumda da yozmaq olar. Bu da ilk insanların öz məhsulunu, inəyini, qoyununu və s. sayarkən onu bəd-nəzərdən, şər qüvvələrdən qorumaq, onları aldatmaq məqsədilə etdiyi bədii priyomudur. Məhsulun sayı artdıqca insanla təbiət arasında bu cür «razılışma» onun bədii təxəyyülünün məhsulu kimi təhtəlşüründən başqa bir şey

deyildir: Doxsan bir – torpaqdır, doxsan iki yarpaqdır, doxsan üç – addır, doxsan dörd oddur, doxsan beş baladır, doxsan altı bəladır, doxsan yeddi dünyadı, doxsan səkkiz röyadı, doxsan doqquz səsdır, yüz bəsdir (s.32).

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

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

Kitabda uşaq folklorunun başqa janrlarından da danışılır. Uşaq təbiətinə yaxınlığına görə seçilən janrlardan biri də düzgülərdir. Tədqiqatçılar düzgülərin ilkin xalq poeziyası kimi formalasdığını qeyd edirlər. Düzgülərdə də əsas əlamət ritm, alliterasiya, ahəngdir. Belə mətnlərdə təşbehlərdən, istiarələrdən, yalanlardan istifadə edərək həqiqətlə ziddiyət qarşılaşdırılır.

Şifahi xalq poeziyasında düzgülər ilk bədii mətnlər kimi qiymətlidir. Düzgülərdə konkret məna, obraz, süjet olmasa da, informasiya baxımından qədim insanların təbiətə münasibətini, ilkin əmək prosesinin xüsusiyyətlərini görürtük. Həm də düzgülər əmək prosesinin başlangıcında əməyin ağırlığını yaddan çıxartmağa xidmət edən şeir növü kimi qiymətləndirilir. Düzgülərin söylənməsində bir rabitəsizlik,

heca vəzninin pozulması da hiss olunur. Misralar arasında məna, məzmun yaxınlığı yoxdur və s. A.Nəbiyev nağılin əvvəlində deyilən pişrovları da düzgülər sırasına əlavə edir və qeyd edir ki, belə düzgülərdə poetikliklə yanaşı, yalan ünsürü də çox güclüdür. O, belə mətnlərin poetik üslubda deyilmiş yalanlar əsasında yarandığını güman edir. Məsələn, nağılin əvvəlində deyilmiş «hamam hamam içində, xəlbir saman içində» misralarını yalan elementləri üzərində qurulmuş mətn tipi kimi düzgü adlandırır. Düzgülərin əksəriyyətində ibtidai insanların kosmoqonik görüşlərinin poetik dərki təsvir olunur. Məsələn, «Üşdüüm, ha üşdüüm» düzgüsündə kosmoqonik təsəvvürlərin inikası insanın özünün poetik obrazı vasitəsilə dərk olunur. O, düzgündə dünyyanın obrazlaşdırılmış mənzərəsini görür, onun elementlərinin bir-biri ilə əlaqədə olduğunu müşahidə edir. İnsan özünü düzgü vasitəsilə orada təsvir olunan proseslərin iştirakçısı hesab edir. Ancaq pişrovlарın sadalanmasında insan – düzgü əlaqələri insan – kosmos – zaman – məkan əlaqələri şəklində daha da aktuallaşdırılır. Burada motiv zamana və məkana tabe edilir. A.Nəbiyev insan və zaman-məkan münasibətlərini bu düzgündə (pişrovda) «hamam hamam içində» (zaman) «xəlbir saman içində» (məkan), «dəvə dəlləklik eylər» (insan), «köhnə hamam içində» (zaman və məkanın qovuşuğu) kimi fərqləndirərək bu münasibətləri rabbitəli komponentlər («hamam hamam içində» «köhnə hamam içində» elementləri) kimi qiymətləndirir. Rabbitəsiz komponentlər isə (ilk baxışda rabbitəsiz görünür,ancaq xəlbirin dairəviliyi dünyani, kainatı, saman isə insanları rəmzləşdiriyindən burada insan – kosmos əlaqələri vardır) «xəlbir saman içində» formulunda ziddiyyətin, əksliyin mövcud olmasına (əslində saman xəlbirin içində olar) duyulur, ara komponentin («dəvə dəlləklik eylər») məntiqi isə insanların bu fani dünyada obrazlaşmış surəti və səciyyəsini, xarakterini göstərir. A.Nəbiyev özü də qeyd edir

ki, düzgülərdə bir sıra hallarda rabitəli və ara komponentlər iştirak etmir, təkcə rabitəsiz komponentlərin əsasında yalan ünsürünə əsaslanan düzgü mətni yaranır. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, hər üç kompoenentin iştirakı ilə düzələn düzgülər yalanı əks etdirməklə yanaşı ən kamil poetik mətnə çevrilirlər.

Uşaqların dünyagörüşünə müsbət təsir edən janrlardan biri də acıtmalardır. Bu janrıñ əsas xüsusiyyəti qarşı tərəfi açıqlandırmaq, uşaqların erudisiyəsini inkişaf etdirməkdir. Bu uşaq oyunu xalq arasında o qədər geniş yayılmışdır ki, bəzən hətta kəndirbaz oyunlarının əvvəlində də tamaşaçılara əyləndirmək üçün nəzərdə tutulur, oyun başlanmadan əvvəl iki hazırlıq uşaq meydanda deyişir. Onlar əvvəlcə rəqəmlərlə höcətləşirlər, sonra isə adı sözlərə keçirlər, kim cavab tapa bilmirsə, o, məğlub olmuş sayılır. Məsələn, uşaqın biri deyir:

- Denən bir.
- Bir.
- Yerə gir.
- Denən beş.
- Beş.
- Yeri eş.

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

Həsənağa
Doldu yarağa

Verdi qonağa
Qonaq yemədi

Mindi ulağa.	Saldı yağa.
Sürdü bağa.	Başladı qovurmağa...
Bir quş vurdu	Qoydu qabağa,
O da qurbağa	Vurdu damağa,
Qoydu çanağa	Düşdü yatağa.

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

Həm uşaq folklorunda, həm də ümumiyyətlə, folklorda uşaq nəgməsi özünün spesifik xüsusiyyətləri ilə başqa kiçik janrlardan fərqlənir. Məsələn, uşaq nəgmələrinə melodiklik cəhətdən yanassaq, bu nəgmələrdə olan melodiyanı, musiqiliyi başqa janrlarda görə bilmərik, hətta uşaq nəgmələrinin melodiyasını belə janrlara tətbiq etsək, yenə həzinliyin, musiqiliyin, məsələn, acitmalarда alınmadığını görərik. Uşaq nəgmələrində musiqiliyin şeirin daxilində olduğunu müşahidə edə bilərik. A.Nəbiyev də uşaq nəgmələrindəki ahəngin, ritmin, musiqinin düzgülərdən gələ biləcəyini göstərərək, düzgü mətninin sadələşərək sadə mahni şəklinə çevrildiyini təsdiq edir.

Azərbaycan uşaq nəgmələrinin tarixi inkişafi, onun hansı janrlardan törəyə biləyəcəyi və hansı ritualın, mərasimin tərkibində oxunduğu barədə müəllifin qənaətləri olduqca maraqlıdır. O göstərir ki, indi uşaq nəgmələri kimi qeyd olunan bəzi nəgmələr xor şəklində rəvayət və əhvalatların arasında oxunardı. Hətta toy mərasimində gəlinin başına yiğişan qızlar onun başına gələn məzəli əhvalatı şeirləşdirərək oxuyardılar. «Kiçik bacılar bu təsadüfləri tərənnüm edən nəgmələri uzun müddət dilində əzbər edər, bir sıra hallarda isə onları xor şəklində oxuyardılar» (s.46). Məsələn,

Ayza-ayza Nərgizə,
Cehizin götür gəl biziə.
Bizdən gedək Təbrizə.
Təbriz xarab olub, gəl.
Dəmir dara qolub, gəl.
Dəmirçinin qızları
Yolda qalıb gözləri.
Günəş gözün açanda

Sübh şəfəqin saçanda
İgidlər yel atında.
Sevdanın qanadında
Dəmirçinin bağından
Qızları otağından
Ayza-ayza Nərgizə
Apardılar Təbrizə.

- nəgməsi dəmirçinin qızlarının gecə ikən Təbrizə qaçırlımasından bəhs edir. Nəgmədəki hadisə yetişmiş qızların başına gəlsə də, o uşaq dili ilə təsvir edilir. Yəni dəmirçinin kiçik qızı bacısının Təbrizə qaçırlmasını uşaq dili ilə nəql edir. Uşaq nəgmələrinin yayılma arealı da genişdir. O, toy nəgmələri ilə tipoloji cəhətdən uyğunluq təşkil edir. Hətta heyvanlar haqqındakı nağıllarda rast gəlinən nəgmələr ilə uşaq nəgmələri arasında uşaq zehnini inkişaf etdirmək baxımından, həm də şəkli xüsusiyyətlərinə görə bir yaxınlıq görünür. A.Nəbiyev «Tülkü» nəgməsini bu cəhətdən xarakterizə edərək, heyvanların müəyyən əlamətləri ilə bağlı nəgmədə verilən məlumatların uşaqlar üçün gərəkli olduğunu yazır (s.47). Bu nəgmədə tülübü hiyləgərdir, saqsabanın xəbərci, ala qarğanın carçı, ilanın qamçı, ayının axmaq olduğu uşağına başa salınır.

Hətta uşaq şairləri tərəfindən də belə nəgmələr yaradılır. İt, pişik, xoruz, toyuq, cücə, ev dovşanı və s. uşaqların yaşına uyğun olaraq tərif edilir. Məsələn, Abdulla Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər nəgmə tipindədir. A.Nəbiyev müəllifin xoruz şeirini təhlil edərək oradakı xoruzun əlamət və keyfiyyətlərinin uşaqlara əxz edilməsi məsələlərini, uşaqlarda səmimi duyğular yaratmasını, belə nəgmələrin tipoloji xüsusiyyəti kimi onun başlıca motivindən yeni janrıñ yanması imkanlarını göstərir. Məsələn, müəllif

Gəlirdim kənddən
Səs gəldi bənddən
Ağzı sümük dən
Saqqalı ətdən

- şeirinin ilk əvvəl nəgmə kimi oxuna bilməsini, sonra isə tapmaca şəklinə düşməsini (hipotez kimi) irəli sürür. «Uşaq nəgməsi mətninin tərənnüm obyektinin ayrı-ayrı nəzərə çarpan xüsusiyyətləri ilə çarpazlaşması isə mətni tapmaca şəklinə salmışdır» (s.49). Lakin uşaq nəgmələrinin hamısı tapmacalaşa bilmir. Uşaqlar arasında yayılmış «Cüçələrim», «Pis-pisa xanım», «Siçan Soluq bəy» kimi nəgmələrin tapmacaya çevrilə bilməməsi bəlkə də onların arxaikləşə bilməməsindən irəli gəlir. Deməli, belə nəgmələr arxaikləşməli, hətta unudulmalı, nəgmədəki motiv isə tapmacaya çevrilməlidir. Belə bir prosesin baş verə bilməsi üçün böyük zaman ölçüsü tələb olunur.

Tapmaca janrının yaranmasında real həyat faktları iştirak edir. Tapmacalar uşaqın zehni inkişafında çox böyük rol oynayır. Tapmacalar şifahi yaradıcılığın dinamik janrı kimi cilalana-cilalana yaddaşlarda yaşayır. Tapmaca mətni simvol xarakteri daşıyır. Mətndə tapmacanın cavabının simvol kimi əsas əlamətləri sadalanır.

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

qəbul oluna və yayılı bilərdi. Lakin bu o demək deyildir ki, bütün tapmacalar bu yolla yaranmış və yayılmışdır, ancaq simvol tapmaca üçün əsas xüsusiyyət olaraq qalır. A.Nəbiyevin bu fikrinə şərifik ki, başqa janrlar kimi tapmacalar da əvvəlcə böyüklərin istifadəsində olmuş, sonra təbii proseslər nəticəsində uşaq folklorunun əsas janrlarından birinə çevrilmişdir (s.58).

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

Uşaqlar üçün yaradılan nümunələrdən bəhs edəndə yaniltmacları da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu janrin əsas funksiyası uşaq nitqinin səlisləşdirilməsinə yardım etmək, onun nitqini cilalamaqdır. Yanıltmac həm də yaddaşla bağlı olan bir janrdır. Ondan süni nitq vərdişi yaratmaq, aşılamaq məqsədilə də istifadə olunmuşdur. Hətta tarixi ədəbiyyatdan bir yunan natiqinin öz nitqini bərpa etmək üçün xırda daşları dilinin altına qoyaraq sözləri və cümlələri tez-tez təkrarlaması faktı da məlumdur. Yanıltmacların yaradılmasında əsas məqsəd dildə olan söz və ifadələrin deyili-

şini yüngülləşdirmək, onları əzbərləməkdir. Yanıltmacların əsas xüsusiyyəti oxşar səs və söz komplekslerinin bir ritmdə və ahəngdə deyilişidir. Yanıltmaclar içərisində işlədilən sözlərin sayına və tərkibinə görə iki qrupa ayrılır: sadə yanıltmaclar və mürəkkəb yanıltmaclar. Məsələn, kitabda A.Nəbiyevin verdiyi üç sözdən ibarət yanıltmac sadə quruluşludur: Ağ balqabaq, boz balqabaq, boz balqabaq, ağ balqabaq. Bu sözlərin rəvan deyilişi ilə səslərin harmoniyası yaradılır. Mürəkkəb quruluşlu yanıltmaclarda isə bütöv bir mətnin səs, söz, söz tərkibi, cümlə, alliterasiya, ritm komponentləri açılır. Burada mürəkkəbtərkibli sözlərdən istifadə olunur.

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

İkinci tip yanılımacların bir adı da çasdırmadır. Çasdırmada uşaqlar arasında söz fikrin təsdiqi kimi çıxış edir. Məsələn, çasdırmada deyilən fikrə qarşı tərəf öz razılığını bildirir. Axırıncı momentdə qarşı tərəfi çasdırmaq üçün deyilən əks fikrə ikinci uşaq «mən də, mən də» deyərək dialoqu özünün əleyhinə olaraq başa vurur.

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

Kitabda təqdim edilən yaniltmaclara həm də verilən izahlar elmi əhəmiyyəti ilə də diqqətləyiqdır. Bu elmi izahlar daha iri tədqiqat işlərinin yazılmasında mənbə rolunu oynayacaqdır. Beləliklə, yaniltmacların da uşaq folklorunun janrı kimi əhəmiyyətini təqdim edilən kitabın elmi dəyərindən üzə çıxarmağa imkan əldə etdik. Bu kitabın elmi-kütləvi məziyyətləri həm də geniş oxucu kütləsi tərəfindən sanballı bir əsər kimi qarşılanması ilə bərabər, ona verilən qiymətlə də ölçülü.

Uşaq nağılları haqqında da müəllifin maraqlı fikirləri vardır. Uşaq nağılları şərti xarakter daşıyır. Əslində bütün nağıllar uşاقlar üçündür. Sadəcə olaraq uşاقların yaş qrupuna uyğun olaraq nağıllar seçilir və onlara söylənilir. Məsələn, böyük yaşılı uşاقlar sehrli nağıllara həvəslə qulaq asırlar, kiçik yaşılı uşاقlar isə sehrli nağılların süjetindən qorxuya düşərək belə nağılların söylənməsini istəmirler. Belə olduğu halda onların xoşuna heyvanlar haqqında olan nağıllar gelir. Heyvanlar aləmindən bəhs edən alleqorik nağıllar bələcə uşاقların yaş xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla bərabər, heç bir qorxu yaratmadan onları heyvanlar aləminin sırları ilə tanış edir. Alleqorik nağılların həm də əsas xüsusiyyətini insanların arasında baş verən hadisələrin heyvanlar aləminə köçürülməsi təşkil edir. Belə nağıllarda heyvanlar insan kimi dil açır, insan xasiyyətinə malik olur, bir sözlə, şəxsləndirilmiş şəkildə uşaqlara təqdim olunur. Uşاقlar alleqorik nağıllara ona görə həvəslə qulaq asırlar ki, belə nağıllar yiğcam olur, onu yormur, heyvanlar onlar üçün maraqlı olan dildə danışdırılır. Müəllif belə nağıllara çoxlu misallar gətirərək, onların səciyyəvi xüsusiyyətlərini, süjet müxtəlifliyini, formalarını, üslub oxşarlığını və s. açıb göstərir.

«Azərbaycan uşaq folkloru» kitabında janrları bir-biri ilə birləşdirən əlaqələr mövcuddur. Bu janrları qruplar şəklində birləşdirsək, oxşamalar, arzulamalar, əzizləmələr və laylaları bir-birinə yaxın, sanamaları, uşaq nəgmələrini,

düzgüləri, acitmaları da bir-birinə yaxın qruplar, yanılıtmacları, tapmacaları və uşaq nağıllarını müstəqil qruplar kimi ayırmaq olar.

Azad Nəbiyevin elmi yaradıcılığında folklorumuzun janr problemi aktual olaraq qalmaqdadır. O, nədən yazır yazısın, folklorun janr probleminə onun hər dəfə qayıdışı nəyisə yenidən qabartmaq, yeni baxış bucaqlarından onun görünməyən tərəflərini aşkar etmək arzusundan doğur. Oxucu ilə A.Nəbiyev arasında gözə görünməz tellər bir-birinə möhkəm bağlandıqda onun janr probleminə belə qayğı ilə yanaşması öz-özünə aydın olur. Müəllif janr problemini gah tədqiqatçılar üçün araşdırır, gah onu şirin halva kimi tələbəyə yedirir, gah da çoxmilyonlu oxucunun maraqlarını nəzərə alır. Məhz bu baxımdan kütləvi nəşr olan «**EL NƏĞMƏLƏRİ, XALQ OYUNLARI**» kitabı oxucu marağında layiqli yer tutan qiymətli əsərdir.

Əzəli dönyanın başlanğıcı sözdür. Tarixin müxtəlif dövrlərində sözə yanaşma həmişə eyni olmuşdur. Söz qala-ları fəth etmişdir. Söz musiqinin ahəngində hökmardarları riqqətə gətirmişdir. Sözə ulu babalarımız böyük qiymət vermişlər. Söz nəgmədir. Ömür də bir nəgmə. İstər bu günümüz üçün, istər ulu babalarımızın dilində. Xalqın keçmişində nəgmə qədər onun iztirablarını, taleyini, həyatını, məişətini, əkin-biçinini, mal-qarasını, nəyini-nəyini əzizləyən ikinci bir janr yoxdur. Nəgmələr ən uzaq keçmişin kəşməkəşləri, düyün-toyları, ağır yasları, milli-mənəvi dəyərləri qorunur. Müdrik xalqımız əmək nəgmələrini yaratmaqla ulu keçmişimizin nə qədər qədim olduğunu, bu torpaqda yaşayan əcdadlarımızın əkinçilik mədəniyyətinə, oturaq həyatın vacib atributu olan yüksək maldarlığa sahib olduğunu sübut etmişlər.

Folklorumuzda əmək nəgmələri janrı geniş anlayışdır. Əmək nəgmələrinin çox növləri vardır – əkin nəgmələri, biçin nəgmələri, cütçü nəgmələri, holavarlar, sayaçı nəgmələ-

ri, çoban nəgmələri, saqın nəgmələri, kümçü-ipəkçi nəgmələri, hana nəgmələri və s.

Nəgmədən nəgməyə ahəng dəyişir, ritm dəyişir, arzu təzələnir. Müəllif kütləvi nəşrdə əmək nəgmələrini oxucunun başa düşəcəyi dildə izah edir. Bu nəgmələrə niyə əmək nəgmələri deyilir? Çünkü əmək nəgmələrində əkin, biçin, cütçü, maldar həyatı tərənnüm olunur. Bu nəgmələr əmək prosesində ifa edilir. Onu oxumaqda əsas məqsəd əməyi yüngüllşirmək, onu əməyin ritminə uyğunlaşdırmaq olmuşdur. A.Nəbiyev əkinçi nəgmələrini oturaq həyat şəraiti-nə keçən əcdadlarımızın erkən nəgmələri hesab edir. İlk yanrname bir səsli və ya iki səsli olan bu nəgmələr insanın sevincini, qəzəbini, təəccübünü, itaətini, inamını əks etdirmişdir. İlk «ho» nəgməsi heyvana çağırış kimi səslənmişdir. Səsin uzadılması ritmik hərəkətlərin, ahəngin müşayiəti ilə birgəliş təşkil etmişdir. Səslər sözə çevrildikcə, söz nəgmənin hecalarını əmələ gətirmişdir, 2 – 3 hecalı əmək nəgmələrini yaradan əməyin özüdür. A.Nəbiyev əmək nəgmələrinin nə-qarətli formalarının olduğunu da qeyd edir və yazır ki, «xalq içərisində bu formada yaranan nümunələrdə əkinçi nəgmələrinin ilkin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı elementlər – nəqarətlər mühafizə edilmişdir» (s.8). Bizim fikrimizcə, hə-min nəqarətlər əmək nəgmələrinin yaranmasında ilk model olmuşdur ki, insan zehni inkişaf etdikcə əməyin tərənnümü sonrakı mərhələdə poetik olaraq misralara həkk olunandan sonra yaddaşda qalan iki hecalı nəqarət dediyimiz hissə nəgmə mətninin sonunda təkrarlana bilir. Sayaçı nəgmələri isə nisbətən inkişaf etmiş dövrün – əkinçilikdən sonra qoy-unçuluq həyatının yaratdığı nəgmələrdir. Eyni yaradıcılıq metodu burada da özünü göstərir. Qədim qoyunu öz davarını əzizləmək, qayğısına qalmaq, artımı təmin etmək üçün bu cür nəgmələri qoşmağı lazımlı bilmüşdür. Qoyunçuluqla bağlı nəgmələr həm də müşahidələr əsasında yaranmışdır. Məsələn, aşağıdakı qosquda olduğu kimi:

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

Deyilənlər onu göstərir ki, sayaçı nəgmələri öz ilkin məzmununu, formasını qoruyan nəgmələrdir. Ən qədim sayaçı nəgməsində onun yaranması tarixi haqda məlumatlar verilir:

Bu saya kimdən qaldı?
Adəm atadan qaldı.
Adəm ata gələndə
Qızıl öküz duranda
Buğda sünbüл salanda
Dünya binnət olanda
Musa çoban olanda
Şişliyimiz erkəcdi.

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

Qoyunçuluğun inkişafı ilə bağlı olaraq sayaçı nəgmələrinə müştərək nəgmələr də yaranır ki, bunlar hamısı birlikdə çoban nəgmələri ilə birgə sayaçı sözlərinin içində daxil olur. Məsələn, çobanın sədaqətli köməkçisi Bənək haqqında

olan nəgmələrdə onun qədim mifoloji obraza yaxınlığı (İt-barak – Barak – Bənək) da öz əksini tapır.

Qoyunculuq nəgmələrinin içərisində «Sayqaç nəgmələri» və ya «Yoxlama», «Cütləmə» adı ilə məşhur olan nəgmələr də vardır. Bütün bu nəgmələr kitabda «Çobanı» havasının və nəgməsinin tərkib hissəsi kimi xalqın hafizəsində yaşayır.

A.Nəbiyev saya sözünün mənasını F.Köçərliyə istinad edərək göstərir ki, bu söz nemət, yaxşılıq, xeyirxahlıq mənasında işlədir. Sayaçının da nemət gətirən, bolluq gətirən mənaları vardır. Sayaçilar nəgməkar, aşiq deyillər, adı tərəkəmədirlər. Payızın axırında, qışda evləri gəzir, əzbər bildikləri nəgmələri oxuyaraq ev heyvanlarının xeyrini tərənnüm edirlər, əvəzində yağ, pendir, un, bugda, düyü və s. şeylər alırlar. Burada bir cəhət xüsusilə diqqəti cəlb edir. Mərasim payızın axırlarında keçirilirsə, demək, bu, payızın sonunda bolluq, bərəkəti ellə paylaşan ritual xarakteri daşıyır. Belə məna çıxır ki, ilin başlangıcında yeni gün – Novruz bayramı, payızın axırında bolluq bayramı – sayaçı bayramı keçirilmişdir. Sayaçı nəgmələri də «Türk xalqları içərisində hələ yeddilik şeir qəlibi formalşamazdan əvvəl köçəri tayfalar arasında alliterasiya, ahəng, vurğu, intonasiya prinsiplərinə uyğun şəkildə yaranıb yayılmışdır» (s.13). Sayaçı bayramının formal xarakterindən asılı olaraq bu sözün digər mənaları – saya-nəgmə, saya-söz, saya-atalar sözü leksik cərgələri yaranmışdır.

Nəgmələr içərisində sayaçı nəgmələrinə mətn cəhətdən yaxın olan sağın nəgmələridir. Əgər sayaçı nəgmələri qoyunculuqla bağlı idisə, sağın nəgmələri maldarlıqla əlaqədar düzülüb qoşulmuşdur. Bu nəgmələr ilk dəfə köçəri tayfalar tərəfindən yaransa da, onların janr kimi inkişafı oturaq həyata keçmiş tayfalara məxsusdur. Sağın nəgmələrində də inək, buzov, dana, camış, balağ, kəlçə təriflənir. İlk sağın nəgməsi kimi qeydə alınan «Dutum, nənəm» mahnisıdır.

«Dutum, dutum» adı altında təriflənənin inək olduğu mətnən aydınlaşır, şeirin ahəngindən, misraların axiciliğindən obrazlaşma daha aydın görünür. Dutum onu sağana hər cəhətdən kömək etməlidir, borcunu qaytarmalıdır, qonşu qızı xonça gəlib, öz qızına da xonça gəlməsini, ailəsinin ya-za çıxmasını dutumdan istəyir, oğul-uşağa toy etmək istədiyini dutuma bildirir. Dutum antropomorfik obrazdır.

Nəgmələrin struktur modelini qursaq, sayaçı və sağlam nəgmələrinin bir qrupda, ovçu və balıqçı nəgmələrinin ayrı qrupda, kümçü-ipəkçi və hana nəgmələrinin isə başqa qrupda birləşdiyini görərik. Ovçu nəgmələri ən qədim janrlardan biridir və ovçuluq peşəsi ilə ləaqədar yaranmışdır. Bütün nəgmələrin strukturunda olduğu kimi, ovçu nəgmələrinin də çağırış mənali sözlərdən yaranması güman olunur. Yəqin ki, ən qədim dövrlərdə ovu cələyə dəvət etmək üçün hətta səslərdən istifadə oluna bilərmiş. Bu səslər də quşun çıxardığı səsə oxşar olmalı idi. Mahir ovçular isə tütək səsi ilə ovunu dəvət edərlərmiş. Hətta tütəyin səsinə məst olub yatan quşların tutulub padşaha aparılmasına da-ir nağıllarda qeydlər vardır. Belə nəgmələrdə də nəqarətlər-dən istifadə olunur.

A.Nəbiyevin ovçu nəgmələrinə misal götirdiyi parça öz məzmununa görə çox maraqlıdır. Mətnədə əhvalat nəqarətlə bir yerdə belə təsvir olunur:

Gələr ovçum
Gülər ovçum
Bizim sirri
Bilər ovçum
(nəqarət)

Götürdüm yeddi
Ələyi
Bağladım

Yeddi boğçanı
Yeddi bələyi
Doğdum oğlanı
Asdım divardan
Divlər yıxan
Kamanı

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

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

«Ovçu nəgmələrində daha qədim görüş və təsəvvürlərlə bağlı motivlərə, süjetlərə, obrazlara da təsadüf olunur. Məlumdur ki, ovçuluqla bağlı əsatiri təsəvvürlər türk tayfları içərisində daha qədim təsəvvürlərdən olmuşdur. Onlardan birinə görə ov ovlamağa gedən ovçunun qarşısında ov day-

anır, lakin Ov tanrısı ovçuya atəş açmağa imkan vermir. ...Bir sıra hallarda isə Ov tanrısı ovçunu yuxuya verir» (s.19). O, bu mifin tamamilə əksi olan bir mifi, Ov tanrısının köməyi ilə ovun ovçunu ovlamasını (yəni özünə bənd eləməsini, məcazi mənada) misal çəkir. Yasaq olan heyvanları ovladığına görə Ov tanrısı ovçunu cəzalandırır, onu ağır işlərə düşçər edir, çəpər çəkdirir, meşəlikdən yol açdırır, kankanlıq etdirir və s. Ov ilahəsinin qoyduğu vaxt tamam olanda o, gözəl bir qızı çevrilir, ovçu ona vurulur. Ovçu əlini qızı uzadanda qızın əliqamçılı dayəsi gəlir, ovçunu əvvəlki yerinə gətirib atır, o da yuxudan aylandırma gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edir (s.20). Müəllif mif strukturunun bu «tərsə mif» formasını «Azərbaycan və özbək folklorunun qarşılıqlı əlaqələri və tipologiyası» adlı doktorluq dissertasiyasında izah etmişdir. Bu mif mətni «Əkil-Bəkil» nəğməsinin əsasında öz şərhini tapmışdır.

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

Yahu, hu, hu
Hu, hu, Yahu... (nəqarət)
Röyama girdi
Yahu
Sirrimi bildi

Yahu
Dəryalara
Tor atdim
Üzümə güldü
Yahu...

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

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

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

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

A.Nəbiyev bu nəgmənin ya əvvəldən axıradək xorla oxunmasını, ya da nəqarətlərin xorla oxunmasını və axırıncı bəndin bayatı formasında qoşulduğunu yazar.

Azərbaycan ərazisində yayılan nəgmələrin coğrafiyasını yaratmış olsaq, spesifik nəgmələrin konkret ərazilərdə yayıldığını müşahidə edə bilərik. O sıradan kümçü-ipəkçi nəgmələrinin də barama qurdum yetişdirilən ərazilərdə yayıl-

dığını görə bilərik. Azərbaycanda bu ərazilər Şirvan, Şəki, Oğuz, Qax, Balakən, Zaqatala, Qarabağ, Ordubad tərəflərdir. Vaxtilə kümçü-ipəkçi nəgmələrinin bu rayonların əhalisi arasında geniş şöhrət tapmasını, lakin bu mətnlərin yiğilmadığını A.Nəbiyev və başqa tədqiqatçılar təəssüflə yazırlar. Buna baxmayaraq, «El nəgmələri, Xalq oyunları» kitabında bir neçə kümçü nəgməsi toplanaraq çap edilmişdir. Bunun əksinə olaraq, hana nəgmələri kifayət qədər toplanmış, müxtəlif kitablarda çap olunmuşdur. Azərbaycanda xalçaçılıq geniş inkişaf etdiyindən bu ağır prosesi yüngülləşdirmək üçün hana nəgmələrindən istifadə olunmuşdur.

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

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

Hana nəgmələrində isə aşağıdakı dörtlük hananı bildirir:

Asma gül,
Basma gül,
Gülü xınalı
Döşü minalı.

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

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

Mövsüm mərasimi nəğmələri təbiətdə fəsillərin yerdəyişməsi ilə bağlı xalq düşüncəsində ilin mövsümlərini vəsf edən lirik hissələrin bədii inikası kimi qoşulmuşdur. Mövsüm mərasimi nəğmələri A.Nəbiyevin təqdimində «Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdırıran nəğmələr» kimi verildiyindən, sərhəddən kənara çıxmaya-raq, bölgünün bu cür izah edilməsinə təbii baxırıq.

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

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

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

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

Məişət mərasimi nəgmələri də bir neçə qrupa ayrılır. Kitabda doğum nəgmələrindən, toy və yas mərasimi nəgmələrindən, onların ifa xüsusiyyətlərindən, süjet quruluşundan, qaydalarından və s. sözəbət açılır. Bu nəgmələrin daxili məzmununa qısa şəkildə toxunulur. Doğum nəgmələri haqqında qeyd edilir ki, bu nəgmələrin ilk ifaçısı xalq mamaçaları olmuşdur. Bu nəgmələrdə anaya sağlamlıq arzu olunur, uşağını böyüdərək nəslin davamçısı etməsi, qızın ataya, oğlun anaya oxşaması və s. tərənnüm edilir. Mamaçalar belə nəgmələrlə hətta ağır doğuş zamanı qadını sakitləşdirir, ona ürək-dirək verirlər.

Sancılar gələr gedər,
Atalar gülər gedər,
Nənələr nəni qoyar
Nəvəsin bələr gedər.

Təbii ki, belə nəgmə ilə qadında xoş əhval-ruhiyyə yanarırdı.

Milli epik ənənədə adqoyma mərasimi adqoyma motivi ilə bağlıdır. Adqoyma mərasimi ilə bağlı nəgmələrin izlərinə isə eposşunaslıqda, klassik ədəbiyyatda və folklorda rast gəlinir. Xalq içərisində adqoyma mərasimi zamanı nəgmələr oxunduğu barədə məlumat vardır. Lakin bundan fərqli olaraq, toy və yas nəgmələri geniş yayılmışdır. Bundan əvvəlki kitablarda toy və yas nəgmələrinin müxtəlif çeşidləri, növləri haqda məlumat verildiyindən burada həmin nəgmələrdən danışmağa lüzum yoxdur.

Kitabın kütləviliyini nəzərə alan A.Nəbiyev oxucuları Azərbaycan folklorunun mühüm janrları ilə, eləcə də bütövlükdə inanclar sistemi ilə tanış etməyi qarşıya məqsəd qoyur. İnanclar ibtidai insanlara təsir edən folklorun ən arxaik formasıdır. İnancın kökündə sinama, yozma, inam dayanır. Sınama folklorun, xalq yaradıcılığının əksər kiçik sahələrini – alqış, qarğış, and, əfsun, cadu, fal, atalar sözü və s. əhatə edir. İnamların yaranma səbəblərini bu kiçik janrlarda axtarılması o demək deyildir ki, iri janrlarda, məsələn, mif və əfsanələrdə inama rast gəlinmir. Ona görə də tədqiqatda inancların yaranma yollarını müəyyənləşdirərkən əksər janrlara diqqət yetirilməsi vacib olardı. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud»da ana südü ilə dağ çiçəyinin yaraya məlhəm olması kimi faktın eposda qalması eposun inamı yaşada bilməsi dəlilini təsdiq edir. Kitabda inancların janrlar üzrə təsnifatı olmasa da, qəti fikir söyləmək olar ki, iri janrlar ən qədim inancı yaşıdan vasitədir. A.Nəbiyev inancları aşağıdakı qaydada təsnif edir:

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

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

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

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

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

Əsatiri görüş və təsəvvürlərlə bağlı inanclar. Bu tipli inanclar daha çoxdur. Xalqın mifoloji görüşlərini əks etdirən belə inanclarda kifayət qədər kult, totem, müqəddəs şəxslər haqqında qədim bilgilər toplanmışdır. Belə inancları

da kiçik qruplara ayırmaq olar: su ilə, od ilə bağlı, kultlarla, totemlərlə, torpaqla bağlı xüsusi deyimlərdə ən qədim mifoloji təsəvvürlərin izlərini görmək mümkündür. Məsələn, «İlan ulduz görməsə ölməz», «Vəfat edənin ovcu açıq qalarası, torpaq qoysan yumular», «Ölümə yaxın torpaq çəkib gətirər», «Qorxana su verərlər», «Şər qarışan vaxtı yerə su atmazlar», «Pis yuxu görəndə suya danışarlar», «Su içəni ilan vurmaz» və s.

Folklor yaradıcılığında ilkin janrlardan biri kimi andlardan da istifadə olunur. Andları da məzmununa görə mifoloji, dini görüşlərlə, kultlarla bağlı görüşləri, qohumluq əlaqələrindəki inamı əks etdirənlərə bölmək olar. Ən qədim andlarda - «Ay haqqı», «Gün haqqı», «Su haqqı», «Torpaq haqqı», «Bərəkət haqqı», «Cörək haqqı», «Duz-çörək haqqı», «Un haqqı» - ilkin mifoloji görüşlərə müqəddəs, toxunulmaz yanaşan insanın ona böyük saygısı əks olunur. Dini təsəvvürlərlə bağlı yaranan («Allah haqqı», «İmam haqqı», «Peyğəmbər haqqı», «On iki imam haqqı», «Vallah», «Bil-lah», «İmam Hüseyn haqqı», «Quran haqqı») andlarda insanların dina və onun müqəddəs şəxslərinə böyük məhəbbətlə yanaşması, insanla onların arasındaki dərin bağlılıq hissələri qorunur. Müəllif yazır ki, müxtəlif inkişaf mərhələsində insanın müqəddəsləşdirdiyi, etiqad etdiyi varlıqlar, sitayış etdiyi predmetlər və canlılar andları doğurmuşdur (s.56).

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

Alqış və qarğıslarda isə mifoloji təsəvvür fikrin ifadə etdiyi mənanın alt qatında yaşayır. Qədim insanlar xeyir və şər anlayışlarını öz həyatlarında təcrübədən keçirdikdən sonra Xeyrin alqışlanması, təqdir olunmasını, Şərin isə lə-

nətlənməsini, qarğışlanmasını gündəlik həyatlarında həyata keçirirdilər. Təsəvvür etmək olar ki, alqış və qarğışların ifadə etdiyi məzmunu əks etdirən mətn tipləri də olmuşdur. Bu mətnlərdə Xeyir və Şər canlandırılaraq Xeyir və Şər allahları kimi şəxsləndirilmək imkani əldə edir. «Bu varlıqları insan cildində görmək istəyi təkcə qədim türk tayfaları içərisində deyil, ümumiyyətlə, qədim insanların həyatı dərk etməsinin əsas mərhələlərindən biri olmuşdur» (s.57). Alqış və qarğışlar sözün qüdrətinə olan inamdan, ağ və qara magiya-nın təsirindən asılı olaraq insanın həyatında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Alqış və qarğışlar deyilmə məqamına görə də bir-birindən fərqləndirilir. Məsələn, alqışı sübh tezdən, gün doğmamış edərlərsə, o tez eşidilir və obyektə qismət olur. Qarğış isə günbatandan sonra ediləmiş. Bu da günbatandan sonra şər qüvvələrin çoxalmasını, onların vasitəsilə obyektə sədəmə toxundurmağın mümkünüyü haqda olan inamı göstərir. Buna görə də el arasında deyilir ki, filankəsin ağızı faldır, nə alqış etsə yerinə yetir və ya əksinə. Xalq arasında xüsusü alqışçı və ya qarğış edənlər də fəaliyyət göstərmiş. Onlar alqış və ya qarğışı kəsərli etmək üçün ritmlərlə söyləyərdilər. Valideyn alqışı və qarğışının övladlara düşməsi də sınanmış inanca söykənmişdir. Ata və ya ana alqışı övlada xeyir gətirir. Ana övladına qarğışı edəndə süd qarğışın təsirini azaldır, qabağını kəsir, ata qarğışı isə övlad üçün pis nəticələnir. Ata qarğışının tutması ata kultu ilə bağlıdır. Alqış və qarğışların semantikasını bu xüsusda öyrənmək aktuallıq kəsb edir.

Alqış və qarğışların nüfuz dairəsinin belə geniş olması onların motivləndirilməsi ilə bağlıdır. Onların bağlı olduğu aşağıdakı motivlər vardır: məişət motivləri, mifoloji və dini motivlər.

Məişətlə bağlı motivlər mərasimlərlə bağlıdır. Məsələn, toy mərasimi ilə bağlı aşağıdakı alqışlar deyilir: «Bəylilik hamamına gedəsən», «Bəylilik taxtını görüm», «Toy şirnini

yeşim», «Bəy xonçası tutum», «Gəlinlik xınana gəlim», «Gəlinlik lampanı yandırıım», «Sənə güzgü bəzəyim», «Sənin güzgünü tutum», «Oğullu-uşaqlı olasan», «Ömrün uzun olsun» və s. Yas mərasimi ilə bağlı olan qarğışlara aşağıdakılardan misal ola bilər: «Adın daşlara yazılışın», «Adını yadlaraya qoyum», «Qulağına pambıq qoyum», «Mürdəşir üzünü yusun», «Paltarın mürdəşirə qalsın», «Halvanı yeyim», «Ölü halvası çalım», «Boyuna qamış ölçüm», «Başın üstdə çıraq yandırıım» və s.

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

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

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

Sözün sehrinə tabe olan janrlardan biri də əfsunlardır. Kitabda oxucular üçün əfsunların janrı xüsusiyyətləri, növləri, məişətdə rolü və yeri kimi məsələlər aydınlaşdırılır. Əfsun janrı xalq arasında ovsun kimi yaşamaqdadır. A.Nəbiyevə görə mifoloji çağlarda ibtidai insanların gündəlik məişət həyatında, həyatı dərkətmə və öz bildiyi kimi onu ifadə etmək prosesində əfsundan istifadə bacarığı təbiət üzərindəki hökmranlığını saxlaman arzusundan irəli gəlir (s.62). Əfsun sözün gücünə inamı əks etdirir.

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

Su səpdim,
Suyu səpdim.
Arana suyu
Səpdim...
Dağdan gələn seldi ho,

Dərələrdə göldü ho.
Su səpdim,
Suyu səpdim.
Arana suyu
Səpdim... (s.63)

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

Daş başım
Yaş başım
Yaş oldu
Üst-başım.
Suda daşım
Quda daşım
Baba daşım
Gələr getməz yağışım. (s.64)

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

Ada, ada, ada hey
Yada, yada, yada hey
Adamı adam tutdu
Yadam yadamı tutdu.

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

Yadam gur huya düşdü
Yadam gur suya düşdü
Yadam qara daş oldu
Yadam yaman yaşı oldu.

Bu mətnlərdə «ho» - hey eyni məzmunlu çağrıışdır. Digər məndəki «Baba daşım» ifadəsində Baba dağın adı, daş isə əcdada işarədir. Məndən göründüyü kimi, quraqlıq zamanı yağışın yağdırılması üçün daşa olan inamdan istifadə olunmuşdur. Hətta aramsız yağan yağışın kəsməsində də daşa olan inamdan istifadə olunur. Başqa bir məndə qodu daşının yağışın kəsməsində rolundan danışılır:

Qodu daşı
Odu daşı
Qodu kəssin
Belə yağışı. (s.65)

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

İnsanın gündəlik həyatı, məişəti və sağlamlığı ilə bağlı olan əfsunlar da geniş ayılmışdır. Bunlara itqapma, aturma, cincurma və s. ilə bağlı əfsunlar misal ola bilər. Qədim mifoloji təsəvvürlərdə xəstəlik yaradan bəd ruhlara qarşı əfsunların müalicəsi şaman görüşlərinin təsiri altında qoşulan nəgmələrlə aparılırdı. Bədəndən şər ruhu çıxarmaq üçün

xəkəndaza od qoyulur, üzərinə soğan qabığı və üzərrik əlavə olunurdu. Tüstü xəstənin yaxınına gətirilir, tüstünün şer ruhu çıxaracağına inam bəslənilirdi.

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

Əfsuna yaxın janrlardan biri də fallar sayılır. Fərq ondadır ki, əfsunçular sözlə, onun magik qüvvəsi ilə təsir göstərilər, falcılar isə rəqəmlə, işaret və xətlərin, şəkillərin köməyi ilə obyektə şərh verirlər. İlk sadə fallar belə keçirilmiş: Qarşı-qarşıya duran adamlardan biri ürəyində arzu tutub gözlərini yumub barmaqlarını bir-birinə yaxınlaşdırardılar, əgər barmaqlar bir-birinə tuş gələrdissə, arzunun yerinə yetəcəyinə inanardılar. A.Nəbiyev falın əmələ gəlməsinin gen nəzəriyyəsi ilə əlaqəsini belə açıqlayır: insan həyatında baş verər müxtəlif uğursuzluqlar onun fizionomiyasında – əl və barmaqlarında, üzündə müəyyən genlərin məhvi ilə bağlı cizgilər, izlər qoyur. Yaxud bunun əksinə, baş verəcək uğurlu hadisədən xeyli əvvəl insanın üzünə, alnına, gözlərinə genlərin parlaqlığı ilə bağlı müxtəlif uğurlu cizgilər, nöqtələr, bir sıra hallarda isə ləkə və ləkəciklər yayılır (s.70). Bu mətnindən çıxış edərək falların müəyyən rəmzlərlə bağlı olduğunu da düşünmək olar. Məsələn, el arasında xalların bədəndə yerləşməsinə əsasən, o adamın dövlətli, səbirli, təmiz adam olacağı və s. haqda qənaətlər irəli sürürlür. Xalq arasında hərflər, nöqtələr və rəqəmlərlə falabaxma geniş yayılmışdır. Bu isə fal düsturlarına əsasən, nöqtə, rəqəm və hərflərin təşkil etdiyi müəyyən sistem vasitəsilə işaretləri, xətləri oxumaqla baş verirdi. Müəllif yazır ki, fal mətnlərini ilk dəfə Azərbaycanda hürufilər yaratmışlar. Bu mətnlərin bəziləri günümüzə qədər gəlib çatmışdır. Xalq arasında falabaxmada duzdan, otdan, sudan, kofedən, güzgüdən, kar-

tdan istifadə edilir. Falabaxmanın aşağıdakı qrupları vardır: inamlarla bağlı falabaxma, su ilə falabaxma, ulduzlarla falabaxma, noxudla falabaxma, şəkil və kitabla falabaxma. Fallar inamlarla bağlıdır. Ona görə də falçılar insanın bu hissindən istifadə edərək öz fikirlərini təlqin edirlər.

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

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının öyrənilməmiş janrlarına da az da olsa rast gəlinir. Bunların biri də yalanlardır. Folklorda yalan problemi öz stereotiplərinə görə başa düşülən və başa düşülməyən, mənaaltı, sətiraltı və s. xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, nağıllarda rast gəlinən «göydən üç alma düşdü» ifadəsi başa düşülən yalandır. Başa düşülməyən yalan isə həqiqət kimi verilir, mənaaltı xüsusiyyətə malik olur. Məsələn, nağıllarda keçəlin həqiqətə uyğun danişdiyi yalanlara padşah inanır. Yalanlara folklorun əksər janrlarında rast gəlinir. İlk yalanların nağıllarda yer alması bu janrin əyləndirmə funksiyasından irəli gəlir. Yalan da əyləndirmək üçün söylənilir. Hətta təlxəklərin söy-

lədiyi yalanlar da bu məqsədə xidmət etmişdir (Nağıllarda-
kı keçəl ilə təlxəyin funksiyası eynidir).

Az öyrənilən folklor janrlarından biri də dualardır. A.Nəbiyev duaları iki və ikidən artıq alqışın birləşməsindən yaranan folklor janrı hesab edir. Dualar öz funksiyasına görə müxtəlif ola bilər: xeyir-dua vermək, yaxşılıq arzulamaq, uğur, xoşbəxtlik gətirmək və s. məqsədlərlə bağlı olur. Bundan başqa dini dualar da bəd-nəzərdən qorunmaq, xoşbəxtlik gətirmək üçün istifadə olunur. Bütün duaların kökündə inam durur. Onun ən bariz nümunələrinə «Kitabi-Dədə Qorqud»da rast gəlinir. Dədə Qorqudun yumalarının-dakı alqışlar birləşərək dua şəklində ifadə olunur.

Folklor janrlarını bir müstəvidə birləşdirən onların məişət həyatı ilə bağlılığıdır. Məişət psixologiyası bütün folklor janrlarına sirayət edərək xalqın estetik zövqünün ci-
lalanmasında, bədii nümunələrin yaranmasında iştirak edir. Bu xüsusiyyət daha çox xalq oyunlarında, tamaşa və məz-
həkələrdə yaşınlıır. Təsadüfi deyildir ki, A.Nəbiyevin tə-
qdim olunan kitabının digər bir hissəsi xalq oyunlarına, on-
ların tədqiqi tarixinə, janr xüsusiyyətlərinə həsr edilmişdir.
Xalq oyunlarının da tarixi folklorun tarixi qədər qədimdir.
Bu oyunlar əyləncə xarakteri daşısa da, onlar kütləvi şəkil
alaraq süjetli tamaşalar kimi xalq yaradıcılığına daxil ol-
muşdur. Buna görə də onların tarixini müəyyənləşdirmək,
başqa ilkin janrlarla əlaqəsini öyrənmək çətindir. Belə
düşünmək olar ki, ilk meydan tamaşaları sehrbazlıqla
məşğul olanların öz sənətini nümayiş etdirməsi ilə bağlı ol-
muşdur. Onların pantomim hərəkətləri də meydan tamaşa-
larda ilk ünsürlərdən biri olmuşdur ki, sonradan müstəqil
pantomim səhnələrin qurulmasında, əl-qol hərəkətləri, mi-
mikalarla bağlı səhnələrin oynanılmasında, hətta süjetli
rəqslərdə fikrin ifadəsinə əsaslanmışdır. A.Nəbiyev M.Al-
lahverdiyevə əsaslanaraq «Yallı» rəqsinin formalaşmasında

oğuzlar içərisində yayılan «Yelli» adlanan ritual rəqslərin rol oynadığını göstərir (s.83).

Bu gün meydan tamaşalarına aşağıdakıları daxil edirlər: cıdır tamaşaları, zorxana tamaşaları, kəndirbaz oyunları, əyləncə tamaşaları, qaraçı tamaşaları, fərdi tamaşalar. Bu əyləncə-tamaşaların içərisində qədim əcdadlarımıza ən yaxın olan cıdır tamaşalarıdır. «Cıdır tamaşaları əmək mövsümlərinin qurtarması və ya başlanması, habelə yazın gəlişi ilə əlaqədar keçirilərdi». Hətta qədim toylarda cıdır yarışları xüsusi toyqabağı mərhələ idi ki, burada da cavanlar öz şücaətlərini göstərir, atlarını öyürdülər. Cıdırda qalib gəlməklə hər bir cavan özünün mahir minici olmasını sübut edirdi. Sonradan cıdır yarışlarının miqyası genişlənmiş, ad-qoyma, bəylik vermə, qız seçmə və s. mərasimlərinin də tərkib hissəsində aparıcı ünsürə çevrilmişdir. Məsələn, sevdikləri qızın tərifini qazanmaq üçün cavanlar cıdır yarışında öz hünərlərini göstərəmişlər. Cıdır yarışlarında iştirak etməzdən qabaq cavanlar öz atlarını oyən nəğmələr oxuyardılar. A.Nəbiyev cıdır yarışlarını tam müfəssəl izah etdiyindən təkrar etməyi lazım bilməyib onun yazdıqlarını oxumağı məsləhət görürük (s.82 – 88). Bir də onu deməyi özümüzə borc bilirik ki, o vaxtin cıdır yarışları indiki cıdır yarışlarından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Meydan tamaşalarının içində məşhur olanlardan biri də zorxana tamaşaları idi. Zorxana tamaşaları Azərbaycanda ən qədim dövrlərdən yayılmışdı. Bu, pəhləvanlıqla bağlı keçirilən böyük xalq bayramı idi. Bu meydan tamaşası bir vaxtlar Şəkidə daha geniş vüsət almışdı. Şəkidə böyük zorxana meydani var idi. Xatirələrdən bəlli olur ki, Gürcüstandan bir pəhləvan Şəkiyə gəlib ya yeddiillik bac-xəracını, ya da meydanına ona qalib gələ bilən pəhləvan istəyirdi. Gələn pəhləvanın baz-burutundan qorxub heç bir Şəki pəhləvanı meydana girmək istəmirdi. Şəki xanı bütün şəhərə, kəndlərə hay saldırır ki, gürcü pəhləvanına kim qa-

lib gəlsə, ona öz ağırlığı qədər qızıl verəcəyəm. Şəkinin Oxud kəndindən Bayram adlı güclü, kasib odunçu bu xəbəri eşidib şəhərə gəlir, güləşmək istədiyini bildirir. Xan ona baxıb deyir sənin meydanın deyil, Bayram inadından dönmür, gürçü pəhləvanı ilə güləşir, onu yixır və Şəkini bac-xəracdan xilas edir.

Bu tədqiqatda isə müəllif Bakı zorxanasından, onun keçirilməsi qaydalarından bəhs edir. Təkrarçılıq olmaması üçün bu faktları oxucuya oxumağı məsləhət bilirik.

Zorxanalar pəhləvan güləşmələrinin meydanı olsa da, sim pəhləvanlarının da meydanı kəndir idi. Onlar kəndir üstündə müəyyən akrobatik hərəkətlər göstərərdilər. Sim pəhləvanlarından başqa kəndirbazlıq edən oyuncular sim üzərində musiqinin ahənginə uyğun olaraq rəqs edərdilər. Kəndirbazlıq tamaşalarında camaatı ən çox güldürən təlxək olardı. Bundan başqa kitabda gözübağlıca tamaşaları, fərdi tamaşalar, qaraçı tamaşaları, masxara tamaşaları, xüsusən xalq oyunları müəllif tərəfindən çox gözəl təsvir edilir. Müəllif qeyd edilən bu tamaşa və oyunları geniş oxucu üçün elə gözəl təsvir edir ki, onun daha böyük nəşrlərində sərf elmi təhlilini arzulamaq istəyirsən.

Azad Nəbiyev folklorşunaslıqda folklorumuzu siyasi-mənəvi problem səviyyəsində mənimsəyən ermənilərə cavab verən ilk tədqiqatçılardandır. Onun siyasi folklor sahəsindəki tədqiqatı «**MİLLİ TƏƏSSÜBKEŞLİK, YOXSA ER-MƏNİ SAXTAKARLIĞI**» adlanır. Bu kitabçada müəllif mədəniyyətimizi milli-mənəvi siyasetimiz səviyyəsində qoruyaraq, tariximizi, musiqimizi, ərazimizi, folklorumuzu mənimsəmək istəyən mənfur qonşularımıza tutarlı faktlarla cavab verir.

Erməni separatçılarının Azərbaycan elminə qarşı terroru maddi və mədəniyyət abidəlerinin saxtalaşdırılması, öz adlarına çıxılması ilə başlamışdır. Onların siyasi terrorçuluğu hələ X əsrin əvvəllərində baş vermişdi. Onlar Balkan-

lardan Zaqqafqaziyaya köç edəndə bu yerlərdə albanlarla rastlaşmışdır. Heç bir kökü, mənşəyi olmayan, yaxud nəməlum olan bu xalq alban mədəniyyətini, alban əlifbasını oğurlamaqla özlərinə saxta mədəniyyət, əlifba düzəldilər, Qarabağ əraziindəki alban çarlığıni ələ keçirib dövlət qurmaq istəsələr də, əməlləri baş tutmadı. Öz etnik köklərini müəyyənləşdirə bilməyən bu qaraçı tayfalarından törəyənlər bu dəfə də albanların assimiliyasına məruz qaldılar və özlərinə saxta dil, mədəniyyət, əlifba, tarix, folklor quraşdırmağa başladılar. Köçürüldükləri yerlərdə yerli etnosların mədəniyyətinə əl uzatdılar, özlərinə «milli mədəniyyət» yaratdılar.

A.Nəbiyev ermənilərin tarixi Azərbaycan torpaqlarına köçürülməsinin və mədəniyyətimizi saxtalaşdırmanın 3 mərhələ üzrə baş verdiyini yazar. Birinci mərhələ müəllifin qeyd etdiyi kimi, çox keçmiş zamanları əhatə edir. İkinci mərhələ isə I Pyotrın siyaseti ilə bağlıdır. O, ölkəsini müsəlman dövlətlərinin əhatəsindən ayırmaq üçün sərhədlərə ermənilərin yerləşdirilməsini əmr etmişdi. Həm də bu illərdə ermənilərin daimi yaşayış məskənləri yox idi. Buna görə də Rusyanın himayəsi altında sərhəd Azərbaycan torpaqlarında yerləşmək onların ürəyindən oldu. Bu hadisə 1830 – 1920-ci illərə qədərki dövrü əhatə edir. Bu illərdə İran və Türkiyədən ermənilər gətirilib Azərbaycan torpaqlarına yerləşdirilmişdilər. İran və Türkiyə ermənilərinin öz aralarında olan toqquşmanın və hücumların nəticəsində 1850 – 1852-ci illərdə Türkiyə erməniləri tərəfindən 47 iranlı erməni (o cümlədən 12 qadın, 4 uşaq) öldürülmüşdü, buna cavab olaraq iranlı ermənilər Türkiyədən gəlmış 12 erməni qadının başını kəsmişdilər (bu məlumatı A.Nəbiyev Gürcüstan Respublikası Mərkəzi Dövlət Arxivində saxlanan 247 № li fonddakı 2-ci qovluqdan, 6-ci vərəqdən götürmüştür) (s.24). Ermənilərin öz aralarındaki vuruşmalarının qarşısını almaq üçün 1831-ci ilin yanvarında Türkiyədən gəlmış 487

ailə Şuşaya köçürülmüşdü. Müxtəlif illərdə isə onlar Azərbaycanın Qarabağ, Zəngəzur, Göycə, Gəncəbasar, Şəki – Oğuz torpaqlarında yayılmağa başladılar, 1880-ci illərdən başlayaraq azərbaycanlılarla ermənilər arasında torpaq davaları başladı. 1880-ci illərdən başlayaraq onlar mənəvi mədəniyyətimizə – aşiq havalarına, dastanlarımıza, xalq şeiri nümunələrinə, nağıllarımıza, xalq mahnilarımıza göz dikməyə başladılar, onları da erməniləşdirilmək istədilər. Onlar tarixən yaşıdlıları ərazilərdə də fars, yunan, Bizans mədəniyyətini oğurlamaqla məşgul idilər. Yeni ərazilərdə bu işi sistemli şəkildə etmək üçün türk mədəniyyətindən faydalana maq qərarına gəlmişdilər. Odur ki, Göycə kimi türkün qədim mədəniyyət mərkəzində sənətin bütün növlərinə əl uzatdılar. Ozan mədəniyyətindən istifadə edib «qusan sənətini» ortaya çıxartdılar. Tarixi inkişafın mərhələlərini başa düşməyərək ozan sənətinin aşiq sənətinə keçdiyi anlarda özlərinin ozan sənəti ilə bağlılığını iddia edib teztələsik Azərbaycan aşiq sənətini təqlid etməyə başladılar. «Azərbaycan dilini iyrənc şəkildə təhrif edən bu üzdəniraq «ifacılar» yanşaqlıqdan, təlxəklilikdən o tərəfə getməsələr də, özlərini «şöhrətli aşiq», «dastançı» kimi təqdim etməkdən çəkinmədilər, Azərbaycan xalqının bir çox nağıl, dastan, əfsanə və rəvayətini ermənilərin xeyrinə təhrif etməyə başladılar» (s.26). Onların yalançı «dastan qoşmaq» məharətinin üstü açılanda «ara, qanmadım» deyərək azərbaycanlıların ayağına yixılır, gülünc vəziyyətdə aşiq meydanını tərk edirdilər. Məhz onların «fəaliyyəti» nəticəsində neçə-neçə dastan təbdil, tərcümə adı altında erməniləşdirilmişdi. Azad Nəbiyev bu dastanlardan yalnız ikisini misal götürür. Bundan biri «Əsli-Kərəm»dır. Alban mədəniyyət elementlərini güclü mühafizə edən bu dastanın erməniləşdirilməsi onlara öz «tarixlərinin» qədim olmasını sübut etmək üçün lazımdı.

«Əsli-Kərəm» erkən orta əsrlərə məxsus dastan yaradıcılığının nümunələrinən biridir. Onun bütün variantlarında Əsli alban mənşəli bir obraz kimi verilir. Lakin ermənilər onu albanlıqdan çıxararaq erməniləşdirmiş, alban keşisini də erməni keşisinə döndərmişlər. Bununla da özlerinin erkən orta əsrlərdə yerlərini möhkəmlətmək qayğısına qalmışlar. Onlar «Əsli-Kərəm»i erməni dastanı kimi təqdim etməkdən də çəkinməmişlər. A.Nəbiyev də qeyd edir ki, biz uzun illər bu işə laqeyd baxmış, «Əsli-Kərəm»in erməni məişəti ilə bağlılığını təkzib edən faktları toplamamışq. Onlar isə bizim biganəliyimizdən istifadə edərək «Əsli-Kərəm» operasını da, onun müəllifi Ü.Hacıbəyovu da «erməniləşdirmişlər».

Ermənilər tərəfindən ogurlanan digər dastanımız «Vanlı Göyçək»dir. Bu dastanı XIV –XV əsrlərdə Şirvanda yaşayan Aşıq Köçər yaratmışdır. Dastanın adı da onun xalq arasında yayılan ayamalarından biri ilə – «Vanlı Göyçək» adı ilə məşhurlaşmışdır. Xalq ona «Səsli Göyçək», «Aşıq Göyçək» adlarını da vermişdir.

Aşıq Köçər Molla Qasımın və Yunis İmrənin davamçılarından biri olmuşdur. A.Nəbiyev «Vanlı Göyçək» dastanının bir neçə variantının olması haqda məlumat verir. Bu dastanın ustadnamə və duvaqqapması yoxdur, Şirvan dastanları tipindədir.

Erməni «dastanşünasları» XIV –XV əsrlərdə yaşamış Vanlı Köçərin yaradıcılığını XVIII əsr erməni şairi Nahapet Kuçakın adına çıxmış, Köçərin şeirlərini erməniləşdirərək təhrif etmişlər. Bu yerdə Azad Nəbiyev özümüzdən olan «mütəxəssislərimizin» bəzən bu işə yardımçılığını da qeyd edir. 1982-ci ildə çap edilmiş «Azərbaycan aşıqları və el şairləri» (I cild) və 1983-cü ildə çap olunan «El çələngi» kitablarında erməni «aşıqlarının əsərləri» Azərbaycan aşiq sənətinin nümunəsi kimi təqdim edilmişdir. Azərbaycan – erməni ədəbi əlaqələrindən bəhs edən özümüzün alımları erməni

hoqqabazlığını görüb susmuş, ya da müəyyən səbəbdən üzə vurmamışlar. Lakin ermənilər qorxub çəkinmədən Molla Cüməyə, Aşıq Məhəmmədə, Aşıq Həmayılə divan tutmağa cəhd göstərmişlər, onların şeirlərini təhqiredici şəkildə təhrif etməyə çalışmışlar. Aşıq Nəcəf kimi qüdrətli sənətkarın kürəyinə qaynar samavar bağlamış, «azərbaycanlıların aşiq havalarını indi çal» deyib qətlə yetirmişlər.

Azərbaycan mənəvi mədəniyyətinin – folklorunun saxtalaşdırılması və mənimsənilməsinin üçüncü dövrü 1920 – 1990-ci illəri əhatə edir. Bu dövr qlobal saxtalaşdırma dövrüdür. Onlar saxtalaşdıqları və mənimsədikləri folklorumuzu Əlyazmalar İnstitutu – Matedaranda saxlamaqdadırlar. Hətta sovet hakimiyəti illəri ərzində azərbaycanlı alımlərə ora daxil olmaq imkanı verilməmişdir. Hətta erməni həyasızlığı o yerə gəlib çatmışdır ki, Nəsimini erməni şairi kimi təqdim etmişlər. H.Manandyan və H.Acaryanın «Erməni xalqının fədailəri (1155 – 1843)» (Vağarşabad, 1903, 721 s.) kitabında Nəsimi erməniləşdirilmiş, folklor nümunələrimizi də adlarına çıxmışlar (s.30).

Bu gün dünya folklorşunaslığında «Koroğlu» dastanının 100-dən artıq variantları vardır. Bunlardan «biri» də erməni «variantı»dır. Bu variant 20-ci illərin sonlarında A.Xodzkonun mətni əsasında hazırlanmışdır. Onlar məşhur koroğluşunas alımımız Vəli Xuluflunun üzərinə böhtanlar ataraq onu millətçilikdə ittiham etdilər. Ona görə ki, Vəli Xuluflu onların yeni «dastan yaratmaq» fəaliyyətindən xəbərdar idi. X.Samuelyan 1941-ci ildə nəşr olunmuş erməni «Koroğlu»sunun müqəddiməsində yazdı ki, Koroğlu azadlığın rəmzi kimi türk variantında türk, gürcü variantında gürcü, özbək variantında özbək, erməni variantında ermənidir. Sonralar X.Samuelyan bu yanaşmanın sovet ideo logiyasının məhsulu olduğunu görüb, dastanı erməni qusalarının təbdil, tərcümə yolu ilə yaratdıqlarını etiraf etmişdi: «Erməni xalqının «Koroğlu» adında eposu olmamışdır. Bu

... erməni qusanlarının Azərbaycan aşıqlarının repertuarından sonralar götürrək düzüb-qoşduğu uydurmadan başqa bir şey deyildir» (s.31).

Bu məlumatı Azad Nəbiyevin adı çəkilən kitabında oxuyan insam öz biganəliyimizə qarşı heyrət bürüyür. Niyə bu faktı Azərbaycanın məşhur folklorçuları qabartmamışlar? A.Nəbiyev Azərbaycan folklorçularını ittiham edərək qəti hökm çıxarıır: «Bu həqiqəti söyləməyə cəsarət etməyən tədqiqatçılar, əksinə, erməni «variantı»ni tərifləyib göylərə qaldırmış, onun haqqında namizədlik və doktorluq disertasaları yazmaqdan belə çəkinməmişlər. Dövrün abhavasına uyğun olaraq getdikcə daha geniş şəkildə araşdırılan Azərbaycan – erməni folklor və ədəbi əlaqələrinin bəzi tədqiqatçıları öz araşdırmalarının böyük bir qismində erməni ədəbi düşüncəsinə üstünlük vermiş, erməni nüfuzunu, təsirini əsas götürməklə hadisələrin mahiyyətinə varmadan saxtalaşdırılmış erməni «mədəniyyətinin» təbliğatçılara çevrilmişlər» (s.32).

Folklorumuzun erməniləşdirmə siyasəti nağıllarımızdan da yan ötməmişdir. Hələ vaxtilə A.Zaxarov, Qriqoryev erməni informatorlarından yarı azərbaycanca, yarı ermənicə eşitdikləri «Süsəngül», «Naxırçı», «Çoban Ədhəm» nağıllarını yazıya alıb erməni nağılı kimi SMOMPK (Sbornik materialov opisaniya mestnosti plemeni Kavkaza) məcmuəsinin səhifələrində dərc etdirmişdilər. XIX əsrin 80-ci illərində Azərbaycan kəndlərində yaşayan ermənilərin dilindən qeydə alınan nağıllarımız «Kavkaz», «Kavkazskiy vestnik» və s. qəzet və məcmuələrdə də çap olunurdu. A.Nəbiyev ermənilərin başqa xalqların – abxazların «Xaytin nağılı» (SMOMPK, 10-cu bur., 2-ci bölmə, s.322 – 324), «Həcərqala qəhrəmanlığı» (yenə orada, s.210 – 216), «Taçkumun nağılı» (SMOMPK, 6-ci bur., 2-ci bölmə, s.109 – 118); miqrellərin «İgid və Molla» (QS, s.362 – 365); «Axmağın nağılı» (SMOMPK, 10-cu bur., 3-cü bölmə, s.14 –

16); kabardinlərin «Sənətlə baş saxlarsan» (SMOMPK, 27-ci bur., 2-ci bölmə, s.1 – 8) nağıllarını erməniləşdirib çap etdirdiklərini, 100-dən artıq Azərbaycan nağılinin mənim-sənildiyini qeyd edir. Bu zaman onlar nağıllarımızdakı personajları erməni adlarına dəyişir, mətni tərcümə edirdilər. Y.S.Xaçaturyanın tərcüməsi və qeydləri ilə 1931-ci ildə Moskvada çap olunmuş «Армянские сказки», A.Qanalanyanın tərtib etdiyi, ön söz və qeydlər yazdığı, Yerevanda 1965-ci ildə çap olunan «Армянские народные сказки» kitabları da Azərbaycan nağıllarından tərcümə edilmişdir. A.Nəbiyev bu tarixi faktı «Dadi-bidad» və «Vəzirin bir şahısı» nağılları üzrə araşdıraraq onların 30-cu illərdə Əliheydər Tahirov tərəfindən toplanılması, 1933-cü ildə Azərnəşrdə çap edilmiş ikicildlik «Azərbaycan nağılları»na daxil olunması, Sonralar A.V.Baqri tərəfindən tərcümə olunaraq rus dilində çap olunması faktına diqqəti cəlb edir. Bu nağıllar A.Baqri nəşrindən götürülərək 1984-cü ildə Aram Qanalanyanın tərtib etdiyi «Армянские народные сказки» nəşrinə daxil edilmiş, ilk nəşrinin (1933-cü il. Azərbaycan) mənbəyi təhrif edilmiş, hətta pasport qeydiyyatlaşdırması saxtalaşdırılmışdır. Guya «Dad-Bedad» (adını erməniləşdirə bilməyiblər) nağılini S.Aykuni Tim-Nordiz uezdindən toplamışdır.

«Vəzirin bir şahısı» nağılini isə guya N.Nalbandyan Leninakan rayonunun Nalband kəndindən toplamışdır. Sonrakı illərdə erməni zorakılığına məruz qalmış «Hazaran bülbülü» nağılini «Azaran blbul» adı ilə oğurlamışlar. «Qızıl balıq» və «Şah qızı və kəndlinin yuxusu», «Balıqçı oğlu», «Danışan balıq», «Sehrli qızılgül» nağılları da eyni aqibəti daşmışdır. Çox maraqlı hadisə «Göyçək Fatma» nağılinin başına gəlmişdir. Azərbaycan nağılinin struktur xüsusiyyətləri imkan vermədiyindən ermənilər bu mətni tərcümə edə bilməmiş, erməni variantını isə tapa bilmədiklərindən Azərbaycan süjetini yararsız hala salmışlar. «Göyçək Fatma»nın ermənicə adı «Arevaat və ilan Pəri»dir. Ermənilər

«Oxxayın nağılı», «Yalançı çoban», «İki qardaşın nağılı», «Hiyləgər qarı», «Tənbəlin nağılı», «Sədaqətli xanım», «Gözel gəlin», «Sənət qızıdan üstündür» nağıllarını da erməniləşdirmişlər. Onlar nağıllarımızı özünüküləşdirərkən onların Azərbaycan məişətini eks etdirməsi faktını unutmuş və oxucularını da çəş-baş salmışlar. Hətta Nuşirəvan, Alp Arslan, Şah Abbas erməni hökmardarları kimi verilmişdir. A.Nəbiyev 1989 – 1992-ci illərdə çap olunmuş 8 cildlik erməni nağıllarının 6 cildinin Azərbaycan nağılları, 2 cildinin isə türk nağılları əsasında tərtib edildiyini təsdiq edir. «Erməni mütəxəssisləri Azərbaycan nağıllarının bir çoxunun yaranma dövrünü, məzmun və mündəricəsini başa düşmədiklərindən «Məlikməhəmmədin nağılı»nı, «Məlik Cümşüdün nağılı»nı, «Məlik Nəzərin nağılı»nı tarixi şəxsiyyət hesab etdikləri erməni məliklərinin adı ilə bağlamış və onları «Erməni tarixi nağılları» adı altında təqdim etmişlər» (s.37).

Erməni saxtakarlığı xalçaçılıq sahəsində də özünü göstərir. Çap edilən erməni nağıllarının cildlərinin hər birinin sonunda «erməni mədəniyyəti»nə aid olan sahələrin ad göstəriciləri verilmişdir. Məsələn, 3-cü cilddə «qədim erməni xalçaları»nın adları verilmişdir – «Ağ gül», «Çiçi xalçası», «Pirəbədil», «Qızılgül», «Gəncə xalçası», «Qarabağ», «Qarabağ xalısı», «Fərhad-Şirin», «Leyli-Məcnun», «Ceyran». Lakin bu xalça növləri dünya xalça kataloqunda Azərbaycan xalçaları kimi qeyd olunmuşdur. Onların riyakarlığı Almaniya, Fransa, İsvəçrə, Kanada mütəxəssisləri tərəfindən ifşa edilmişdir.

Nağılların 5-ci cildinin sonunda isə verilən 150 kulinarıya məhsulunun 103-ü Azərbaycan mətbəxinin sayılan seçilən adlarıdır – dolma növlərinin hamısı Azərbaycan sözləri ilə ifadə olunmuşdur: badımcan dolması, kələm dolması, yarpaq dolması, Ərzuman dolması, bibər dolması və s. onlar hətta 90-dan artıq plov növünün 33-nü azərbaycanca qeyd edirlər: düyü plov, cücə plov, çığırtma plov, şirin plov,

balıq plov, ləvəngi plov və s. erməni başxarablığı o yerə çatır ki, Suman halvasının, Şəki halvasının, Quba halvasının erməni resepti ilə Azərbaycanda bişirildiyini, paxlava, şəkərbura və qoğalı adlarına çıxırlar, unudurlar ki, paxlava, şəkərbura və qoğalın astroloji şərhləri vardır və onlar qədim türk rəmzləri ilə işarələnmişlər. Lakin onlar bilməlidirlər ki, bu yeməkləri, şirniyyatları azərbaycanlılar kimi bişirə bilməzlər, Şirvan xalısını, Qarabağ xalçasını Telliolğu naxışı ilə naxışlaya bilməzlər. Onlar bizim köhnə ayaqqabımıși geyinə bilərlər, amma yerisimizi yeriyə bilməzlər. «Sarı gəlin»i bizim kimi ürəkdən oxuya bilməzlər. Onlar bilməzlər ki, saçın ucunu niyə hörürlər? Bu qədim türk adətidir. Ərə gedən qızın saçını nişanlısının uzun saçına hörüb odun ətrafinda dolandırılmışlar. Bunun belə olduğunu kəndlərimizdə də başa düşüblər. Saçın iki hörülməsi qızı, bir hörülməsi gəlinə aid edilmişdir.

Deməli, onlar folklor musiqisinin məzmununa, məhiyyətinə, işarə etdiyi mifoloji simvollara fikir vermir, mahnının mətnini başa düşmək iqtidarında da deyillər. Belə olmasaydı, Bülbülün ifasından «Evləri var xana-xana», «Aman yar», «Üctelli durna», «Evləri Tərtər üstə», «Gözəlim sənsən», «Gəl al məni yar, yar», «Sona xanım» mahnilarını hissiz-duygusuz oxumazdılar. Digər folklor nəgmələrini – «Qalada yatmış idim», «Ağacda leylək», «Üç gün», «Sarı tel», «Pəncərədən daş gəlir», «Ayrı düşdüm», «Əsmə, badi-səba, əsmə», «Laçın», «Ay bəri bax», «Qızıl gül», «Gülə-gülə», «Uca dağlar başında», «Leylacan», «Xumar ol-dum», «Aman nənə» nəgmələrinin sözlərini xalq musiqisindən ayırmazdılar.

Onlar digər xalqların da nəgmələrini oğurlayırlar. Müəllif tarixi bir faktı xatırladır: «Daha qədim tarixdə Yunanistanın monastırlarında erməni anahidləri (qeyri-qanuni yolla dünyaya övlad gətirənlər) yunanların müqəddəs muza nəgmələrini oxumaqla özlərinə həmfikirlər tapmağa çalış-

dıqları zamanlarda onların belə nəğmələr oxuması Yunanistanda rəsmi qaydada yasaqlandı. Anahidlərin üzünə monastırlar bağlandı və beləliklə ermənilər yunanların muzalarını özünükküləşdirib onların müqəddəsliyinə xələl gətirə bilmədilər. Məcbur oldular ki, yunanların müqəddəs mahnlarını oxumağı tərgidib ermənilərin yüngül gecə – küçə mahnları ilə özlərinə müştəri yığınlar» (s.47). (İ.M.Tronskiy. İstoriya antiçnoy literaturu. 3-ic izd. M., 1980, s.46)

Erməni oğurluğunun əsl səbəbi budur. Onlar yüngül yolla, əziyyət çəkmədən başqa xalqların malına, sərvətinə ona görə sahib çıxmaq istəyirlər ki, özlərinə müştəri qazansınlar, tərəfdar toplasınlar. Budur, erməni xisləti.

* * *

... Azərbaycan folklorşünaslığında dərslik yaratmaq təcrübəsi ənənəvi hadisə olsa da, dərsliyin elmlə vəhdəti çox zaman nəzərə alınmamışdır. Lakin son illərdə yazılan dərsliklərdə bu problem aradan qaldırılmış, dərsliyin sxematik quruluşunu elmi təhlillərin üzərində bərpa etmək meyli güclənmişdir. Belə dərsliklərdən biri professor Azad Nəbiyevin son illərdə yazdığı ikicildlik «AZƏRBAYCAN XALQ ƏDƏBİYYATI» adlı fundamental əsəridir. Dərsliyin adından göründüyü kimi, müəllif «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» terminini geniş kontekstdə qəbul edir. Bu ad-termini dar çərçivədə «şifahi xalq ədəbiyyatı» adı altında toplanan ilkin toplama materialları ilə bağlamaq olar. «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» elm statusu, dərslik məzmununu qazanan vaxtlarda bu elmin bütün sahələri hələ öz inkişafını tapmışdı, nağılsünaslıq, dastançılıq, mifologiya hələ tam öyrənilməmişdi, yaxud müstəqil elm sahəsinə çevriləmişdi. XX əsrin sonlarından şifahi xalq ədəbiyyatı öz inkişafında yeni aparıcı meyllərə yer verdiyindən onun elmi məzmunu dərslik içənə sığmadı və şifahi xalq ədəbiyyatı öz yerini inkişafda olan folklor anlayışına verdi.

Xalq ədəbiyyatının formalaşmasında, onun ayrı-ayrı bədii nümunələrinin də yaranmasında başlıca amil kollektiv-fərd münasibətləridir. Fərdin yaradıcılıq meyli kollektivin imkanları daxilində açılır, üzə çıxır, cilalanmaya məruz qalır və ağıza düşür. Xalq ədəbiyyatını (folkloru) Π , fərdi γ ilə işarə edən müəllif kollektiv amilini alfa ilə (α) işarə edərək xalq ədəbiyyatının yaranmasının riyazi formulunu $\alpha = \beta + \gamma$ kimi qəbul edir. Müəllifin riyazi təfəkküründə fərd kollektivin üzvü kimi işarələnib $\gamma = \beta + \gamma$ bərabərliyindən və $\alpha = \beta + (\beta - \gamma)$ düsturundan çıxarılır. Düsturun açılması bu cür olar: α (kollektivin yaratdığı ştfahi xalq ədəbiyyatı) folkloru işarələyən mötərizə içindeki β -dan fərdin işarəsi çıxılınca onun mənfiliyi mötərizə açıldıqda müsbətə çevrilir, $\alpha = 2\beta + \gamma$ şəklinə düşür, yəni folklor formalaşmağa başlayır. $\alpha = \beta + (\beta - \gamma)$ düsturundan folklor düsturu alına bilir: $\beta = \alpha + (\beta - \gamma)$; $\beta = \alpha + \gamma + \beta$; $\beta = (\alpha + \gamma)$; $\beta = \beta_1 + \beta_2$.

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyinin elmi məhiyyətini qabardan cəhətlər folklorun inkişafında mərhələlərin sıralanmasında eyni zamanda müəllif duyumunun funksional işarəsi ilə birbaşa bağlıdır. Müəllifin duyumu folklorun inkişaf mərhələlərini aşağıdakı qaydada aça bilir: folklor informasiyalar məzmunundan ibarət olub müasirliyə xidmət edir; folklor millilikdən fövqəlbəşəriliyə qədər inkişaf edir; folklor başqa elm sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədə özünün sürətli inkişafını təmin edir; folklorun tarixi Azərbaycan xalqının düşüncə tarixidir; folklor başqa elm sahələrini inkişaf etdirmək imkanına malikdir (tarix, etnoqrafiya, mifologiya, ədəbiyyat, riyaziyyat); folklorun öyrənilməsində dialektologiyanın, psixologiyanın, etikanın, ilahiyyatın, antropologiyanın və s. elmlərin imkanlarından istifadə etmək mümkündür.

Dərslik-tədqiqatda folklor anlayışını şifahi xalq ədəbiyyatı anlayışından fərqləndirən əsas cəhət şifahi xalq ədəbiyyatının ağız ədəbiyyatı kimi üslub və növ törəmələrinə

malik olmasıdır. Bu nə deməkdir? Folklorun bir elm kimi inkişafi şifahi xalq yaradıcılığı, şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor və folklorşunaslıq mərhələlərindən keçərək sabitləşir. Şifahi xalq yaradıcılığı fərdin və kollektivin yaratdığı bədii nümunələrdir, şifahi xalq ədəbiyyatı (ağız ədəbiyyatı) yaradılan bu bədii nümunələrin üslub və növünü təyin edir, folklor onları seçir, ayırrı, janrlara bölür, folklorşunaslıq isə onların elmi təbiətini öyrənir.

Folklorun öyrənilməsində bir çox nəzəriyyələr və məktəblərin təcrübəsi mühüm rol oynaya bilər. Bizi bu qənaətə gətirən dərslikdə müxtəlif nəzəriyyələrin və məktəblər haqqında məlumatların, onların folklorun öyrənilməsinə tətbiq etdikləri metodlardır. Prof. A.Nəbiyevin yaradıcılığında folklorun mənşeyini öyrənmək üçün, öz dövrü üçün aktual olan mifoloji nəzəriyyənin bugünkü dövr baxımından tədqiqi diqqəti cəlb edir. Bu nəzəriyyənin mahiyyəti xalq poeziyasının anonim (müəllifsiz) və kollektivin məhsulu olmaqla bərabər onun ilahi mənşeyə malik olması idi. Bu nəzəriyyənin tərəfdarları xalq poeziyasının öyrənilməsində dünya xalqlarındakı süjet oxşarlıqlarının səbəbini onların tarixi qohumluq əlaqələrində görürdülər. Məsələn, onlar Avropa mətnləri ilə hind mətnlərini müqayisə edəndə bu oxşarlığın səbəbini yalnız bunda gördülər. Mifoloji nəzəriyyənin bu tarixi nailiyyəti xalq ədəbiyyatını yazılı abidələr arasında olan süjet oxşarlığı ilə müqayisə etmək fikrini doğurmuşdu. Məsələn, T.Benfey müqayisəli şəkildə hind «Pançatantra»sı ilə klassik alman eposlarını öyrənib özlərinin erkən düşüncəsinin hind düşüncəsi ilə eyni olduğunu gördü, bu əlaqələrin kökünü nə vaxtsa olmuş mədəni-iqtisadi əlaqələrdə axtardı. İqtibas nəzəriyyəsinin söykəndiyi o idi ki, süjet axını üç yol ilə Avropaya gəlmişdir. T.Benfeyin tətbiq etdiyi sxem və xəritələrdə bu yollar Aralıq dənizindən İspaniyaya, oradan da Mərkəzi Avropaya, bir də karvan yolu ilə Hindistan, Orta Asiya, Qafqaz, Kiçik

Asiya – Balkanlar, oradan da Avropaya uzanırdı. Bu istiqamətlərdə Şərqdən Avropaya yayılan mövzuların, süjetlərin çarrazlaşması hələ türk xalqlarının daxilində də baş verirdi. Bütün bunlardan əlavə, bir inzibati ərazidə yaşayan türk tayfası başqa əraziyə köçürdüsə, özü ilə bərabər mənəvi sərvətini də aparmış olurdu. Buna görə də diqqət edəndə görürük ki, həmin nəzəriyyələrin əsasını kiçik milli ərazidə yaşayan qəbilənin, ya tayfanın başqa bir obaya köçərkən özü ilə daşıdığı məhəlli region yaradıcılığı təşkil edir. Buradan isə region folklorunun tarixi-coğrafi şəraitdə başqa məhəlli folklor nümunələrinə təsiri məsələsi meydana çıxır. Hələ XIX əsrдə fin məktəbinin tələblərinə fikir versək, süjetləri sistem halında öyrənmək üçün onun bütün variantlarının yayıldığı coğrafi ərazilərdə axtarmaq və araşdırmaq bu məktəbin əsas ideyası olmuşdur. Bu məktəbin nümayəndələri folklor mətnlərini saf və təkmil formada olan ilkin süjet və motivlər – övladsızlıq, ər arvadın toyunda, ögey ana, böhtana düşmüş qız və s. kimi səyyar süjetlər əsasında öyrənməyi təklif edirdilər. Bütün bu motiv və süjetləri quran, obrazlaşdırıran ibtidai insan cəmiyyəti idi, insan amili idi. Buna görə də folklorun öyrənilməsində insan amili başlıca şərt kimi XIX əsrin axırlarında ortaya çıxmışdı. Antropoloji məktəb adlanan bu məktəbin nümayəndələri, xüsusən E.Taylor etnologiya ilə folklor arasında bir bağlılıq tapdılardı. İbtidai xalqların, etnosların antropologiyası ilə folkloru arasında olan yaxınlığa görə ibtidai mədəniyyətin, ilkin adət-ənənələrin, ibtidai insan psixologiyasının, ritualların izlərini tapmaq bu məktəbin problemlərindən idi. E.Taylor, C.Freyzer, E.Lanq ibtidai xalqların psixikasında olan yaxınlıqları etnologiya və mifologianın qarşılıqlı əlaqəsində göründülər.

Azərbaycan folklorşunaslığının tarixində qeyd edilməli mühüm bir hadisədir ki, «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyi bütün bu nəzəriyyələrin və məktəblərin irəli sürdüyü

müddəaları tam açıqlaması ilə tədqiqatçıların nəzərinə çatdırır. Prof. A.Nəbiyev eyni həssaslıqla Rusiyadakı tarixi məktəbin nümayəndələrinin epos və bilinaların tarixi gerçəkliliklə bağlı olması haqqında fikirlərini (V.V.Veselovski, O.F.Müller, M.N.Speranski, N.P.Daşkeviç), bu eposların Şərq mənşəli olduğunu qeyd etmələrini xüsusi vurgulamışdır.

Son dövrlərdə həm müəllifin özünün, həm də digər tədqiqatçıların yaradıcılıq metoduna çevrilmiş strukturalist məktəbin nəticələrindən danışmaq olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Strukturalizmin əsası XX əsrin 20-ci illərində İngiltərədə A.R.Rodkliff-Braun tərəfindən qoyulsa da, onun elmi tədqiqat metodu kimi inkişaf etdirilməsi K.Levi-Strossun adı ilə bağlıdır. Struktur metodun əsas mahiyyəti mətn tipini hissələrə ayırmaqla struktur vahidlər, modellər üzrə tədqiqata cəlb etməkdir. Rus folklorunu bu metodun köməyi ilə öyrənənlər Y.Meletinski, S.Neklyudov, V.Seqel, V.Propp, K.Bremen və b. idilər.

Azərbaycan folklorunun nəzəri məsələləri ilə məşğul olanların fəaliyyəti də A.Nəbiyevin diqqətindən yayınlanmışdır. Onun Azərbaycan folklorçularının fəaliyyət dövrünü, gördükleri işlərin nəticələrini məktəb səviyyəsində təqdim etməsi xüsusilə diqqətəlayiqdir. Çünkü varislik əlaqələrinin öz kökü üzərində davam etməsi də Azərbaycan folklor elminin nailiyyətlərini qabartmağa, əldə olunan nəticələrin inkişaf etdirilməsinə səbəb olmuşdur. Lakin A.Nəbiyev folklorşunaslığını kecikmiş folklorşunaslıq hesab edir. Müxtəlif yüzilliklərin arasında yetişən folklor abidələrinin müəlliflərini (naməlum) nəzərə almasaq, müəllifin bu həyəcanı yerində görünür. Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində əsas səbəbi Azərbaycanın xanlıqlara bölünməsi, xanlıqlar dövründən regionçuluğun əhval-ruhiyyə kimi önə çıxmاسında görür. O, bu kitabda «region folkloru» anlayı-

şının milli folklorşunaslıqda kök salan rus şovinizmi metodologiyası ilə bağlayır.

Dərslikdə milli folklorun toplanması, nəşri və təbliği məsələləri də öz həllini tapmışdır. Müəllif struktur metoda yaxın olduğundan folklorun toplanması və s. problemləri müəyyən çərçivə və dövr üzrə birləşdirir; 1-ci dövr 1830 – 1900-cü illəri əhatə edir. Bu illərdə Tiflisin Qafqaz regionunda mədəni mərkəz olması dövrünün ziyanlarını, mətbuat orqanlarını öz əhatəsinə almışdı. Rusdilli mətbuatda – «Vedomost», «Tiflisskie vedomosti», «Novoe obozrenie», Kavkazskie vestnik», «Kavkaz», azərbaycandilli mətbuatda – «Əkinçi», «Kəşkül» qəzetlərində bu illərdə çap olunan nümunələr şifahi xalq yaradıcılığının ilkin mərhələsini təşkil edir. 1900 – 1940-ci illərdə «Məktəb», «Rəhbər», «Dəbstan», «Ari», «Tutı», «Babayi-Əmir», «Molla Nəsrəddin» jurnallarında çap olunan nümunələr şifahi xalq yaradıcılığının ikinci dövrünü və XX əsrin əvvəllərində nəşr edilən dərslik və qiraət kitablarında ağız ədəbiyyatı (şifahi xalq ədəbiyyatı) nümunələri – sanama, sayqaç, atalar sözü, məsəl, əmək nəgmələri, lətifə, rəvayət və s. sistemləşdirilərək folklorumuzun tədqiqi və təhlilini verən yazıların yazılımasına səbəb oldu. Müəllif folklorşunaslığın bir elm kimi inkişafında rolu olan Eynəli bəy Sultanov (1868 – 1935), Mahmud bəy Mahmudbəyov (1849 – 1923), F.Köçərli (1863 – 1920), Hənəfi Zeynallı (1896 – 1938), Əmin Abid (1898 – 1937), Y.V.Çəmənzəminli (1887 – 1942), R.Əfəndiyev (1863 – 1942), H.Əlizadə (1907 – 1941), S.Mümtaz (1884 – 1938), V.Xuluflu (1894 – 1937), A.Şaiq (1881 – 1959) və başqalarının, eyni zamanda, Azərbaycan Təbqiq və Tətöbbə Cəmiyyətinin ağız ədəbiyyatı komissiyasının fəaliyyətini tədqiq edir. Əmin Abid, F.Köçərli ədəbiyyatı yazılı və şifahi olaraq iki qola ayırdılar, «Dədə Qorqud»u şifahi xalq yaradıcılığı nümunəsi kimi formalaşan, sonra yazılı folklor nümunəsi kimi təsbit olunan bir abidə hesab edirdilər.

Müəllifin araşdırmasından görünür ki, Böyük Vətən müharibəsinədək elmi fəaliyyət göstərən alımların yaradıcılığı folklorşunaslığın birinci mərhələsini təşkil edir. Folklorşunaslığın inkişafında ikinci mərhələ müharibədən sonrakı dövrləri əhatə edir. Xüsusilə bu dövrdə yetişən görkəmli alımların yaradıcılığı Azərbaycan folklor elmini beynəlxalq arenaya çıxartdı. M.İbrahimov, Ə.Dəmirçizadə, M.Arif, H.Arashlı, M.H.Təhmasib, M.Şirəliyev kimi nəzəriyyəçi alımlar elmin inkişafında yüksək sıçrayışların əldə edilməsinə yardım etdilər.

Folklorun elmi əsaslarla öyrənilməsi 60-cı illərdən başlayaraq daha vüsətlə davam etdi. Bu dövrün alımları – M.H.Təhmasib, N.Seyidov, S.Yaqubova, X.Koroğlu, Ə.Axundov və başqaları bu dövrdə yetişdilər. Dərslik-tədqiqatın ən yaxşı cəhətlərindən biri adlarını sadaladığımız və digər alımların elmi yaradıcılığının qısa şəkildə oxucuların diqqətinə çatdırılması idi.

Tədqiqatda struktur vahidi kimi Güney Azərbaycanının folklorunun öyrənilməsinə münasibət də yer almışdır. Müəllif XX əsrin 30-cu illərindən Şimali Azərbaycandakı mətbuatın təsiri ilə Cənubi Azərbaycanda formalaşan mətbu orqanların bu sahədəki (folklorla bağlı) işini xüsusilə qeyd edir. XX əsrin Səttarxan, Məşrutə, M.Xiyabani, S.C.Pişəvəri hərəkatları ilə bağlı nəşr olunan qəzetlərdə şifahi xalq yaradıcılığına aid toplama materialları da çap olunurdu. «Koroğlu», «Aşıq Qərib», «Əsli-Kərəm» dastanlarını kiçik kitabçalar şəklində çap edib yayırdılar. Cənubi Azərbaycanda məşhur olan folklor tədqiqatçıları Əli Nət Vaizi-Dehqarı, Məhəmməd Rahim Makui, Əli Əsgər Müctəhidi, M.Ə.Fərzanə, doktor S.Cavid, C.Heyət və başqaları Cənubi Azərbaycan, həm də milli folklorumuzun öyrənilməsində, yayılmasında çox maraqlı idilər. «Dədə Qorqud» boyları, bayatılar, lətifələr M.Ə.Fərzanə tərəfindən toplanılıb nəşr edildi, doktor S.Cavid ikitidlik «Azə-

baycan folklorundan nümunələr» (Tehran, 1966, 1981) kitabı, C.Heyət tərəfindən «Varlıq» jurnalında ağız ədəbiyyatının seçmə nümunələri çap edildi. Son dövrlərdə isə Əli Kəmalinin folklorşunaslıq fəaliyyəti daha geniş vüsət almışdı. O, Azərbaycan folklorunun bütün sahələrini bilir və bu nümunələri toplamaqda davam edirdi.

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyini başqa dərsliklərdən fərqləndirən cəhətlər onun bir çox folklor sahələrini əhatə etməsindədir. Məsələn, bu günədək bizə tanış olan dərsliklərdə mühacirət folkloruna lazımlıca əhəmiyyət verilməmişdir. Bu sıradan M.Ə.Rəsulzadənin, Ceyhun Hacıbəylinin, Əhməd Cəfəroğlunun, Hüseyn Baykaranın, M.B.Məmmədzadənin və b. ölkə xaricindəki folklorşunaslıq fəaliyyətlərini öyrənmək, onu gələcək nəslə yetirmək çox lazımlı və aktual bir məsələdir. Məsələn, müəllif Ə.Cəfəroğlunun folklorşunaslıq fəaliyyətini araşdırarkən, onun «Azəri xalq ədəbiyyatında sayaçı sözlər», «Gəncə dialektində 75 Azərbaycan bayatisının dil baxımından təhlili» doktorluq dissertasiyasını, «Dədə Qorqud» dastanlarının antroponimlər sistemi» tədqiqatlarını qeyd edir. «Azəri türk ədəbiyyatında batıl etiqadlar», «Anadolu və Azərbaycan uşaq folklorunda şamanizm qalıqları», «Azərbaycan və Anadolu folklorunda saxlanan iki şaman tanrısi» kimi tədqiqatları da mifologiya ilə məşğul olan tədqiqatçılara gərəkli əsərlərdir.

Dərsliyin strukturunda «Folklor və yazılı ədəbiyyat» bölümü də bu vaxta qədər əldə olunmuş müəyyən fikirlərin yekunu, həm də sistemləşdirici xüsusiyyətinə görə təqdir edilməyə layiqdir. Bu problem hələ ötən əsrin əvvəllərində F.Köçərli tərəfindən öyrənilmişdi. O, yazılı ədəbiyyatda folklordan istifadəni iki qismə ayırmışdı. H.Zeynallı isə ağız ədəbiyyatını mənzum və mənsur qisimlərə böldü. Folklorun kiçik janrları toplanılıb nəşr olunduqca bunlar həm də yazılı ədəbiyyatın xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırılırdı. Əsrin

əvvəllərindəki folklorlordan yararlanma da yazılı ədəbiyyatla ağız ədəbiyyatının ümumi ortaq cəhəti kimi hər ikisinin söz sənəti olmasından qaynaqlanırdı. Bu dövrda Y.V.Çəmənzəminlinin, S.Hüseynin, M.S.Ordubadinin və b. əsərlərində folklorlordan istifadə tam yaradıcı şəkildə baş vermişdi. Onların əsərlərində folklor süjetindən istifadə olunurdu. Son dövr yaziçi və şairləinin yaradıcılığında da folklor meyllənmək özünü qabarlıq şəkildə göstərir. Məsələn, H.Arifin poeziyasında folklor məsələləri, Ə.Əylişlinin, Elçinin, Anarın, İ.Əfəndiyevin və başqalarının əsərlərində əfsanə, rəvayət, mif məzmunlu mətnlər özünü göstərməkdədir. Prof. A.Nəbiyev yaziçinin folklorlidan istifadə etməsini özünün də xəbəri olmadan onun etnik düşüncəsindən sözülləb gələn bir yaradıcılıq ünsürü hesab edir (M.Süleymanlı «Köç», Elçin «Mahmud və Məryəm»). Ç.Aytmatovun yaradıcılığı folklorlidan istifadəyə gözəl misaldır.

A.Nəbiyevin folklorşunaslıq fəaliyyətində gözə çarpan mühüm bir xidməti də Azərbaycan folklorunun dövrləşdirilməsi və təsnif edilməsinin elmi istiqamətlərinin tapılmasına sadidir. O, folkloru təsnif edərkən şifahi ədəbiyyatın üslub və janrlarının folklorşunaslıqda nəzərə alınmasını nəzəri məsələ kimi irəli sürür. Müəllif ədəbiyyata məxsus növ məsələsini haqlı olaraq şifahi ədəbiyyatda üslub kimi əsaslaşdırır. Lirik, epik və dramatik üslubları özündə birləşdiriyindən həmin üslublarda yaradılan folklor janrları da həmin ölçüyə tabe edir. Eyni zamanda Azərbaycan folklorunun dövrləşdirilməsi də zaman və folklor problemini öyrənməkdə vasitədir. Alim Azərbaycan folklorunun qədim dövrünü bizim e.ə. onuncu yüzillikdən – ta bizim eranın XII əsrinə qədər bir zaman hüdudunda götürür, orta əsrlər dövrünü – XIII – XVIII əsrləri, yeni dövr XIX – XX əsrləri əhatə edir.

Qədim dövr xalq ədəbiyyatı böyük bir dövrü əhatə edir. Bu dövr tarixi ədəbiyyatda paleolit dövrü adlanır. Paleolit dövründə ilk insan məskənlərindən biri də Zaqafqa-

ziyada idi. Mağaralar, zağalar, kahalar insan məskənləri sayılırdı. Paleolitin sonunda Zaqafqaziya ərazisində məskən alan qədim insanların birgə əmək prosesində dil meydana gəlmişdi (s.115). Dil isə öz növbəsində nitqin inkişafına güclü təsir göstərirdi. Böyük ünsiyyət vasitəsi kimi formalasın nitq isə ibtidai icma quruluşunun meydana çıxmasına səbəb olmuşdu. Tarixçilər ibtidai icma cəmiyyətinin ilk dövrlərini nəslə mənsubiyyət baxımından ana xəttinin üstünlük təşkil etdiyini söyləyirdilər. A.Nəbiyev şifahi ədəbiyyatın ilk nümunələrinin yaranmasını bu dövrə aid edir. O yazar ki, daş dövrü insanların ictimai şüuru onların dini (əsatiri) təsəvvürlərində öz əksini tapırıdı. Sonra tarixi dövr kimi neolit dövrü gəldi və insanlar müxtəlif tayfa dillərində danışmağa başladılar. Onda da madərşahlıq davam etməkdə idi. Sonra tunc dövrü gəldi. Neolitin sonunda əmələ gələn maldarlıq və əkinçilik daha da inkişaf etdi. Xalq sənətkarlığı formaları – zərgərlik, dulusçuluq, naxışaçma yaranmağa başladı. Maldarlıq və əkinçiliyin sürətlə inkişafi icmada kişilərin rolunu artırdı. Madərşahlıq öz dövrünü keçirib yerini padərşahlıqla verdi. Tarixi dövrləşdirmədə xüsusi rolu olan paleolit, neolit, tunc, dəmir və s. dövrlərdə Zaqafqaziya, Ön Asiya və Kiçik Asiyada yaranan Manna, Midiyə, Atropatena kimi türkəsilli dövlətlər mədəni mərkəzlərə çevrilir, sənətkarlığın çiçəklənməsinə, peşə mədəniyyətinin yaranmasına səbəb olurdu. Bu dövrdə folklor nümunələrinin təkmilləşmiş növləri yaranırdı. M.H.Təhmasib bu dövrdə yaranmış şifahi xalq yaradıcılığını xarakterizə edərkən onun daha çox təsərrüfat həyatı ilə bağlı olan nəğmə, adət-ənənə, ritual, motiv, süjet xarakterli olduğunu, şifahi yolla zəmanəmizə qədər gəlib çatdığını qeyd edir. Qeyd etdiyimiz bu dövrlərin hər biri türk qəbilələrinin həyatında rol oynayan animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizmi doğururdu. Simvolizm isə bu mərhələlərdə yaranan şifahi xalq yaradıcılığındakı gizli qatları işarələyən magiya

ünsürləri idi. A.Nəbiyev yazar: «Əcdadın kifayət qədər nitq vərdişlərinə yiyələndiyi, vəhşilikdən uzaqlaşış mədəniyyətə doğru addimlaşlığı söz sənətinin sonuncu mərhələsi isə mif yaradıcılığı idir» (s.127).

Qeyd etmək lazımdır ki, maraqlı və dəyərli hissələrdən biri də «Azərbaycan mifologiyası» bəhsidir. Müəllifin müstəqil surətdə «Azərbaycan mifologiyası» terminini işlətməsi çoxdan bəri mifoloji elmdə işlənməsinə sanki yasaq qoyulmuş bir tabunun aradan qaldırılması deməkdir. A.Nəbiyevin qiymətləndirməsində mifologiya elmdir, mif hadisədir. Özü də bu bardə yazar ki, «mif erkən etnosun dünya, insan və insanın dünya hadisələri barədəki bədii düşüncəsidir. Bu düşüncənin zaman hündüru qeyri-müəyyəndir, məkanı isə hər bir etnosun nisbi mənada dünya kimi qəbul etdiyi yaşayış məskəni, coğrafiyası, yaxud regionudur» (s.129).

Mifologiya etnosun yaddaş tarixidir. Etnosu yaşıdan amillərdən biri onun mif sisteminin olmasıdır. Mif sistemi dedikdə nə başa düşürük? İnsan dünyaya gələndən əkslik-lərlə qarşılışır: gecə olur, gündüz doğur, yağış yağır, günəş çıxır. Bu, insanın şüurunda müəyyən abstraksiyalar əmələ gətirir. Deməli, yaşışı yağıdran qüvvə var. İnsan bu qüvvənin fantastik və təhtəlşürda yaranmış sirli bir qüvvə kimi dərk etdikdə onu özü üçün obrazlaşdırır. Mifoloji şüurda yaradılan hər bir mifik obraz, düşüncə məhsulu sistem hələnda birləşərək dünyanın mif modelini yaradır. Bu modeldə insan öz yerini də təyin edir. İnsan dünyani dərk etdikcə özünün konkret mif modelini də yaradır. O, bədii sözü simvollaşdırır, onu sakral momentlərdə – magiya, fetiş, totem, zoomorf, antropomorf şəkillərdə mənimsəyir. A.Nəbiyevin qeydlərindən belə başa düşmək olar ki, mifoloji şüurun inkişaf mərhələlərinin (animizm, fetisizm, totemizm və antropomorfizm) sonunda yaranan simvollaşdırma mif yaradıcılığını törədən əsas faktorlardan biridir. Belə ki, simvol mifin

daxilində modelləşdirici vasitə kimi qapalı olaraq qalır. Bir sözlə, simvol mifin daxili təbiətindədir. Mif şüuru mifoloji dünyasını simvollar vasitəsilə idarə edir. Ümumiyyətlə, mifoloji şüurun düsturu A.Nəbiyevin riyazi görüşündə animizmdən fetisizmə, oradan da totemizmə və nəhayət, antropomorfizmə olan sıçrayışların mif simvolikasına çevrilməsi ilə təyin olunur. Animizm bu bərabərlikdə tərəflərin bütün işarələrini özünə tabe edir. Belə ki, animizm həm də fetisizmdə, həm totemizmdə, həm də antropomorfizmdə özünün əsas rüseymini yaşıdır (can, ruh). Bütün bu mərhələlərin yaratdığı mif isə qədim əcdadımızın şüurundakı dünya modelidir. A.Nəbiyev yazır ki, dünya mif modelinin yaranması hər hansı bir estetik düşüncədəki xaotik idarəetmədən nizamlı idarəetməyə keçiddir. Məsələyə bu kontekstdən yanaşanda Azərbaycan mifoloji gerçəkliyinin xaosdan inkişaf edərək harmoniyaya qədər yüksəlişinin özü bir sistem təşkil edir. A.Nəbiyev bu məsələni xüsusilə qabardır ki, dünya mifologiyaları arasında Azərbaycan mifologiyası necə görünür? Daha doğrusu, Azərbaycan mifoloji gerçəkliyini bütün struktur sxemləri ilə birgə Azərbaycan mifologiyası adlandırmaq olarmı? Bu sual hələ XX əsrin 80-ci illərində ortaya çıxmışdı. Azərbaycan mifologiyasının tam öyrənilmədiyi bir dövrdə bu sualın cavabı təbii ki, yox idi. Ancaq indi mifologiya bir elm kimi Azərbaycanda öyrənilir, hətta onun riyazi mifologiya adlanan digər qolu da tədqiqatçıların marağındadır. Belə olan tərzdə baxışların dəyişdiyi zamanda həqiqət necə üzə çıxarılmasın? Bəli, bu gün Azərbaycan mifologiyası deyilən bir elm sahəsi vardır və inkişaf etməkdədir. Bu sıradan dərslikdə prof. A.Nəbiyevin bu sahəyə xüsusi diqqət yetirməsi diqqət çəkir. Aydındır ki, hər bir elmin öz strukturu, bu struktura daxil olan halqlar vardır. Dərslikdə də Azərbaycan mifologiyasının struktur sxemləri öz təhlilini tapmaqdadır. Azərbaycan mifologiya-

sının struktur modelləri müəllifin yaradıcılığında aşağıdakı kimi düzülmüşdür

1. Azərbaycan mifologiyasının ilkin qaynaqları və töreniş modelləri; burada mətnlərin təsnifat qrupu aşkarlanır.
2. Qədim türk panteonu və Azərbaycan mifologiyasında panteonçuluğun davamı; burada mifologiyamızın panteon sistemi araşdırılır.
3. Azərbaycan mifologiyasında kult sistemi və zoomorfik obrazlar; burada panteon səviyyəsinə qalxmış kult sisteminin mifoloji obrayzyaratma funksiyası və zoomorf varlıqların totem anlamı başa düşülür.
4. Azərbaycan mifologiyasının makrokosmos modeləşdirilməsi və mif təsnifatı; makrokosmos modelə arxaik totemizm, arxaik antropomorfizm, Zərdüşt mifologiyası və İslam mifologiyası daxildir. Mif təsnifatına isə kosmoqonik, etnoqonik, əcdad kultu və ilkin mədəni qəhrəmanla bağlı miflər, allahlar, tanrı və hami ruhlarla bağlı miflər, təqvim mifləri, kult və onqonlarla bağlı miflər, esxatoloji miflər aid edilmişdir

Dərslikdə kiçik bir hissə də Zərdüşt mifologiyasına həsr edilmişdir. Azərbaycan folklorunda bu gün Zərdüşt mifologiyası və «Avesta»nın Azərbaycan milli mədəniyyətinə nə dərəcədə məxsusluğu barədə ciddi fikir ayrılıqları vardır. Bir sıra alımlar Zərdüşt dünyagörüşünü və «Avesta»nı İran mifologiyasına aid edir. Müəllif bu fikri səhv hesab edərək yazar ki, öz milli kökünə görə türk olan Zərdüşt və onun təlimi daha çox Azərbaycan milli-mifoloji təfəkkür sisteminə yaxındır. A.Nəbiyevin gəldiyi yekun nəticədə bu dünyagörüşü Azərbaycan mifologiyasına İslamın təsirinə qədər Qafqaz və başqa regionlarda aparıcı təlim olmuşdur. Yalnız İslamın gəlişindən sonra Zərdüşt görüşlərinə qadağa qoyulmuş, bu təlim sıxışdırılmağa başlamışdır.

Dərslik haqqında uzun təsvirlərə varmadan onu da demək mümkündür ki, əsərin bu yerə qədər bəhs etdiyimiz

hissəsi nəzəri tədqiqatdır, alimin elmi təfəkkürünün ortaya qoyduğu məhsuldur. Əsərin yaridan çoxunu isə ağız ədəbiyyatının ədəbi üslubları və lirik, epik, dramatik növlərin şəkilləri və janrları təşkil edir. Azərbaycan folklorunun ədəbi üslublarının, növlər üzrə şəkillərinin və janrlarının öyrənilməsində bitkin bir araşdırma həmişə ehtiyac olmuşdur. Buna görə də həmin dərsliyin ikinci bölməsinin dediyimiz məsələləri əhatə etməsi diqqətçəkəndir. Bu dərsliyin başqa dərsliklərdən əsas fərqi buradakı şəkil və formaların, janrların sistem təşkil etməsindədir. Məsələn, nəgmələrə aid formaların hər cür adına rast gəlmək mümkündür: əmək nəgmələri, əkinçi nəgmələri sayaçı nəgmələri, sağın nəgmələri, ovçu nəgmələri, balıqçı nəgmələri, ipəkçi nəgmələri, hana nəgmələri və s. haqqında geniş məlumat verilir. Müəllif bu nəgmələr haqqında təkcə faktoloji məlumat vermir, həm bu nəgmələrin hər birinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, oxunma məqamını açıb göstərir. Bu nəgmələr dərslikdə «Mərasim folkloru»nun tərkibində deyildir, müstəqil peşə nəgmələridir. O, mərasim nəgmələri adı altında mövsüm mərasimi nəgmələri və məişət mərasimi nəgmələrini təqdim edir. Folklor materialları əsasında təqdim olunan mərasim nəgmələri özünün mifoloji obrayzyaratma səciyyəsinə görə seçilir. Məsələn, «Gün çıx, gün çıx, kəhər atı min çıx» cümləsi ilə başlayan mövsüm nəgməsində günəş kultunun mifoloji obrazı canlandırılır. Bu obrazın yaradılmasında əsas səbəb bu kulta olan inancın bədiiləşdirilərək ezoteriklik qazanmasıdır. Dərslikdə mövsüm nəgmələrinin bir neçə növü göstərilir. Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəgmələr, ilin müəyyən fəsillərində xalqın əməyini tərənnüm edən zəhmət nəgmələri (buna ən yaxşı misal xırman nəgmələridir) mövsüm nəgmələrinin hissəsini təşkil edir. Məişət mərasimi nəgmələrinə isə çillə nəgmələri, bayram nəgmələri, nəhrə nəgmələri aiddir. Xalq nəgmələrinin belə təsnif edilməsi müəyyən qədər sadə olsa da, bu,

məişət mərasimi ilə bağlı adət-ənənələrin nəgmələr vasitəsilə tamamlanmasını xarakterizə edən əsas ideoloji amildir. Çillə nəgmələrinin məzmununa fikir versək görərik ki, xalq arasında yeni ilin canlanmasına olan mənəvi ehtiyacı ödəmək üçün bu nəgmələrin mahiyyətiindən istifadə edilmişdir. Yaxşı haldır ki, müəllif çillə nəgmələrini tam dəqiqliyi ilə nəzərdən keçirərək onun müxtəlif adlar altında – «çillə kəsdi», «çillədən çıxma» və s. oxunmasını da qeyd etmişdir. Bu nəgmələri Novruz nəgmələri adı altında ümumiləşdirən müəllif onların oxunduğu mərhələləri də ayırd etmişdir. Məssələn, böyük çilləyə, yaxud kiçik çilləyə həsr edilən nəgmələrin qışın sonlarında oxunmasını, ilaxır çərşənbələrə aid nəgmələri isə Novruzqabağı oxunan nəgmələr kimi qeyd edir. Müəllifin oxunan nəgmələr haqqında qənaəti belədir ki, onların ilin konkret hansı günlərində ifa olunması yeni günün – Novruzun tsiklik dövrəsinin tamamlanmasına, yeni günün gəlişinə xidmət edir. A.Nəbiyev nəgmələrin sırasında nəhrə nəgmələri, dəyirman nəgmələri, adqoyma mərasimi nəgmələri, toy və yas nəgmələri, Novruzdan sonrakı nəgmələri də məişət nəgmələrinin içərisində təsnif edərək hər birinin ayrıca oxunma məqamını, səciyyəvi xüsusiyyətlərini, tematikasını da araşdırır.

Mərasim nəgmələrinin məzmunundan çıxış edərək belə nəgmələrin hər hansı bir uyğun mərasimdən qopduğunu fərz etmək olar. Nəgmələrdə olduğu kimi, mərasimlərdə də rəngarənglik vardır. Mərasimlər çoxdur, dərslikdə xüsusi olaraq xalq bayramları kimi «Xıdır Nəbi» bayramı və Novruz bayramından söhbət açılır. Müəllif xalq bayramlarını üç tipə bölür. Birinci tipə mövsüm nəgmələri, ilin fəsilləri ilə bağlı keçirilən bayramları, ikinci tipə məişətlə bağlı olan bayramları, üçüncü tipə dini bayramları daxil edir. O, Xıdır Nəbi bayramının fevralın 9 – 11 arasında başlanmasını və gül bayramı ilə bitməsini qeyd edir. Yazın gəlişinə qədər keçirilən keçirilən bayramların sayı 20 olmaqla ən böyüyü

Novruzdur. Novruz bayramı kiçik bir xalqın bayramı olmaqdan çıxıb böyük regiona yayılaraq, Orta Asiya, İran, Türkiyə, Balkan, Qafqaz ölkələrini əhatə edir. Novruz bayramını gözəlləşdirən həm də onun ritual nəgmələridir. Məsələn, «Qodu-qodu» bir ritual olaraq günəsi çağırmaq məqsədini güdürlər, bu mərasimdə oxunan şeir misraları isə məqsədin yerinə yetirilməsinə magik təsir göstərir. Deməli, xalq bayramlarını nəgmələrsiz təsəvvür etmək çətindir. «Səməni» mərasiminin ritual köklərini də bu cür aşkarlamaq mümkünəndür. Səməni bitkisinə qoşulan nəgmə ilə ifadə olunan arzu, istək qədim Şərq mifologiyasında ağaç və bitkini himayə edən Yusifin şəninə qoşulan nəgmələrlə səsləşir.

Novruz nəgmələrinin strukturunda iki lay müşahidə olunur: Novruzdan əvvəl oxunan nəgmələr və Novruzdan sonra oxunan nəgmələr. Nəgmələrin ümumi səciyyəsinə diqqət yetirəndə onları ifa edənlərin əksəriyyətinin qadın olduğu görsənir. Bu, Novruzdan sonra söylənən bəzi nəgmələrdə də özünü göstərir. «Qarı ilə Martin deyişməsi» adı ilə məşhur olan mətndə də mətnin yaradıcısı və ifa edənin qadın olduğu görünür Şərti olaraq qadının adı ilə bağladığımız digər nəgmələr də vardır ki, bunlar da doğum mərasimi ilə bağlıdır. Doğum mərasimi ilə bağlı nəgmələrin son inkişafı beşik nəgmələrində sona yetir. İfaçısının gəlin olduğu bu cür beşik nəgmələrinə laylalar, nazlamalar, oxşamalar və s. aiddir. Kitabda nəgmələrin ardıcılılığı bu cür sıralanaraq xalq möişətinin köklərini göstərir. Bu nəgmələrin quruluşu bayatı üzərində qurulmuşdur. Məsələn, ağı nəgməsinə fikir versək, onun bayatı üslubunda qoşulduğu-nun şahidi olarıq. Məsələn,

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

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

Yas nəgmələrinin də əsas yaradıcısı və ifaçısı qadınlardır. Yas nəgmələrinin formaları ağıllar, edilər və mərsiyələrdir. Belə nəgmələr daha çox kədəri ovutmaq məqsədilə, eyni zamanda ruhun o dünyaya rahat gedə bilməsi üçün oxunur. Mifoloji təsəvvürlərə görə ruh kənardan öz matəm məclisini müşahidə edir, gözlərdən çıxan yaşı onun ruhunun ali məkana çatmasına kömək edir. Ağrı nəgmələrinin son dil həddi «Şaxsey-vaxsey»dir. «Şaxsey-vaxsey» ağıcının ürək ürpədən sözlərindən heyrətə gələn qadınlar «şaxsey-vaxsey» deyərək ölüünün halına yandıqlarını bürüzə verirlər.

A.Nəbiyev nəgmələrin sonunda «beş günlük dünya» təsəvvürü ilə bağlı keçirilən mərasimləri qeyd edir. Bu mərasimin «Avesta»da «ruhları yad etmə» ənənəsi ilə, «ata-baba günü» ilə bağlı olduğunu diqqətə çatdırır. Onu da göstərir ki, «Avesta»dakı bu ənənənin, mərasimin adı dilimizə tərcümə edilərkən «dədə-baba günü mərasimi» kimi verilmişdir (s.299). Astronomiyadan da bəllidir ki, Yerin Günəş ətrafında fırlanmasının sürətindən asılı olaraq böyük bir zaman tsikli müddətində ilin günləri 5 gün olaraq qısalır və ya artır. Bunu nəzərdə tutan müəllif Musa Adilovdan belə bir sitat gətirir ki, XI əsr alimi Biruninin Zərdüşt təqvimini haqqında məlumatına görə, bu təqvimdə əvvəllər beş günlük ay ilin sonuna düşürdü və bu çox mühüm bir bayramla əlaqədar idi. «Beş günlük ay» önlənlərin ruhuna ehtiram, hörmət ayı hesab edilirdi (s.299).

Dərsliyin başqa bir bölümü «Mərasim folkloru ilə bağlı yaranan kiçik janrlar» adlanır. Başlığın belə adlanma-

sı mövzuya münasibətdən irəli gəlir. Həqiqətən kiçik janrlar böyük janrlardan yaranır (mürəkkəbdən sadəyə doğru). Biz bu fikri «dünya deş günlüğüdür, beşi də qara» atalar sözünün yuxarıdakı «beş günlük dədə-baba günü» mərasiminin əsasında formalasdığı qənaətinə gələ bilərik. Müəllif bu prosesi belə qiymətləndirir ki, «Söz yaradıcılığı bir sıra ritual, etiqad və mərasim düşüncəsini qoruyub saxlamaqla yanaşı, ona poetik ölçü qəlibləri vermiş, epik ənənədə erkən etiqadların möhkəmlənməsinə səbəb olmuşdur. Eyni zamanda, müəyyən adət-ənənə, ritual və sınamalar zəminində bir çox paremik vahidin, deyimin kiçik janr kimi yaranması və formalasması prosesi baş vermişdir» (s.300). O, kiçik janrlara atalar sözü və məsəlləri, inancları, andları, alqış və qarğışları, əfsunları, yada nəğmələrini, falları, türkəçarələri, yalanları, duaları, caduları, tapmacaları, yalvarmaları, söyüsləri, öyüdləri, tərifləri, şər, böhtan, şayıə, sağlıqlar və başsağlıqlarını, təsəlliləri, etnopsixoloji janrlardan yuxuları, göstərmələri, gözə görünmələri, eymənmə, qarabasma və ürəyədammanın daxil edir.

Azərbaycan xalq oyunları da etnokulturoloji hadisə kimi mifoloji dünyagörüşü ilə bağlıdır. Müəllif xalq oyunlarının bu cəhətinə nəzər yetirib onların janr kimi formalasmasını xalqın sivilizasiyasının müxtəlif mərhələlərinə aid edir. Hər şeydən əvvəl onu qeyd edək ki, xalq oyunlarının kökündə qədim rituallar durur ki, sonralar bu rituallar ya təkmilləşərək, ya da formasını dəyişərək müxtəlif oyunlarda təsbit olunmuşdur. Dərslikdə maraq doğuran cəhət odur ki, müəllif oyunların ən alt qatlarını açır, onların rəmzlərlə bağlılığı, müxtəlif növlərə bölünməsini, keçdiyi inkişaf mərhələlərini, hansı rəqsdaxili elementlərə malik olmasını, oyun və ritual əlaqələrini öyrənərək sistemləşdirir.

Geniş mənada dramatik üslubda yaranan meydan tamaşaları, cıdır tamaşaları, zorxana oyunları və ya tamaşa-

lari, fərdi tamaşalar (xoruz döyüşdurmə, it boğuşdurma, öküz döyüşdurmə, qoç döyüşdurmə və s.) oyun təsiri bağışlayan növlərdir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı dərsliklərində dramatik üslubdan sonra epik üslubun yer tutması həmişə tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Bu ənənə «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyində də qorunmuşdur. Epik üslubun folklorda janr yaratması üçün onun təhkiyəçilik ənənəsinə malik olması əsas şərtidir. Təhkiyə olunan isə əski görüşlər, qəhrəmanlıq salnamələri, tarixi hadisələr, miflər və sairdir. Əgər belə demək mümkündürsə, epik təhkiyənin formasında mif – epos münasibətləri durur. Bu ənənə əsasında yaranan qədim eposlara «Alp ər Tonqa», «Qızıl geyimli adam», «Oğuz xagan», «Köç» «Şu», «Ərkənəkon» və s. dastanlarını aid etmək olar.

Dərslikdə qədim türk eposunun yaradıcısı məsələsinə də toxunulmuşdur. Bu ozandır. A.Nəbiyev epik təhkiyənin aparıcı şəxsiyyəti kimi ozandan, ozan sənətinin mənşəyi, təkamülü və formallaşmasından da danışır. Ozan həm sənətkardır, həm qəbilənin ağsaqqalıdır, həm də şaman funksiyasını yerinə yetirir. Arxaik epikanın üslubunda yaranan dastanlardan biri də «Qaraoglu» dastanıdır. Dastanın Azərbaycan ərazilərindən toplanmış bir neçə variantı vardır. Mətnin ilk toplayıcılarından olan Əli Saləddin (Mehdiyev) hələ 1962-ci ildə bu dastanı Lerikdən toplamışdır. İkinci variantını prof. Azad Nəbiyevin özü 1976-ci ildə Dəvəçi rayonunda Aşıq Orucdan yazıya almışdır. Musiqişunas alim Faiq Çələbiyev də bu dastanı 1983 və 1985-ci illərdə Şəki və Balakən rayonlarında qeydə almışdır. Bundan başqa, dastanın Şamaxı variantı da mövcuddur. 1979-cu ildə Dərbənddə qeydə alınmış bir müqəddimə və 10 nəgmədən ibarət dastanın daha mükəmməl variantı müəllifin şəxsi arxivində qorunur. O, bu dastanı söyləyən Sədri xan Məmmədxanoğlunun ifasını «Alpamış»ı, yaxud «Manas»ı söy-

ləyən baxşıların ifasına bənzədir. Dastan hecanın 5-lük formasında ifa olunmuşdur. Dastanın strukturu xeyir və şerin müqayisəsi üzərində qurulmuşdur. Strukturda mənfi və müsbət qütblər qoyunlu tayfası ilə Kəlləgözün timsalında bir-birinin inkarı kimi çıxış edir. Dastanın modelini mifoloji inamların yaranması və ya yox olması nəticəsində anaxaqanlığın süqutu və ataxaqanlığın təşəkkülü zamanı formalasın yeni stereotiplər təşkil edir. Qurda (totemə) sitayış aradan qalxmaqdadır, oda, suya tapınmanın (kult) əsası qoyulur. Buna görə də qurd öz mövqeyini geri qaytarmaq üçün, həm də qisas almaq üçün Kəlləgözdən istifadə edir.

Epik dastan ənənəsində, eləcə də türk mifoloji düşüncəsində hər şey vahiddən başlayır. 1 (vahid) rəqəmi ikiyə parçalanır, belədə parçalanmalar davam edir. Bu ənənəni «Qaraoğlu» dastanında da görürük. Yumruq kimi birləşən elə Turan xatun rəhbərlik edir. Onun hakimiyyətindən sonra elə Qara xan başçılıq edir. Elin ağsaqqalı isə Dədə Çalmağandır. «Dədə Qorqud»un epik ənənəsində olduğu kimi, vahid türk eli burada da ikiyə ayrıılır, elin bir qoluna Qaraoğlu, digər qoluna Sarı Kükrək başçılıq edir. Qaraoğlu öz əmisi Sarı Kükrəkin qızına deyiklidir. Qaraoğlu Kəlləgözü öldürür. Sarı Kükrək qızını Qaraogluya vermək istəmir, öz qızını oxlayır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da olduğu kimi, «Qaraoğlu»da da türk eli aqqoyunlulara və qaraqoyunlulara bölünür. Dastanda əsas qəhrəman obrazlar Qaralı, Qaraoğlu və Sedrək bəydir (əvvəlki variantda Qaraoğlu elə Sedrək bəydir). Dastanda Qara xan qaraxanlığın əsasını qoyan, Qaraoğlu və Sedrək bəy bu dövlətin qoruyucusu və onun qüdrətini artıran surətlərdir.

Dastandakı Əzrayılın semantikası türk mifoloji düşüncəsində çox əski qatlarla bağlıdır. «Bozadax əfsanəsi»ndə Əzrayılın funksiyasını yerinə yetirən Qara iləndir. Bu əfsanədə Xırxalı babanın məsləhəti ilə günah işləmiş Bozadax ölümdən canını qurtarmaq üçün canı əvəzinə can

tapmalıdır. Ona canını verən isə yalnız halalı olur. Türk mifoloji düşüncəsində Qara ilan ölüm mələyi kimi Əzrayılın ən qədim prototipidir (Əfsanəni Tacir Qurbanov toplamışdır). Qara ilanın can alan olmasını təsdiq edən başqa mif və əfsanələr də vardır. Can almaq funksiyasını daşıması nöqteyinəzərindən onun struktur-semantik inkişafında (həm də qədim türk mif düşüncəsində) Domrulun ölüm mələyi olmasına tarixi-xronoloji inkişafın pillələrində aparıcı yer tutmuşdur. Onun Əzrayilla qarşılışması isə iki ölüm mələyinin bir-biri ilə mübarizəsindən doğan, mifik tanrılarının öz funksiyasını itirdikdən sonra qəhrəmana çevrilməsini göstərən epos düşüncəsidir. «Qaraoğlu»dakı Əzrayıl isə ən qədim çağları göstərən mələk obrazıdır. Xüsusilə onun Xızırla qarşılışması bu faktı bir daha təsdiq edir. «Qaraoğlu» dastanının mifik səciyyəsi, anaxaqanlıq dövrünün hadisələrini və ataxa-qanlığın başlanması əks etdirməsi tarixi xronologiyada onun yerini ilkinləşdirir və özündən sonra yaranan dastanlara təsir etmə imkanları da yaranır. Bu baxımdan «Kitabi-Dədə Qorqud» ilə «Qaraoğlu»nu müqayisə etsək, bir çox oxşar paralellərin alındığını görərik. Bu dastanlar arasında ki əlaqələrə diqqət yetirən müəllif «Qaraoğlu»nun ozan institutu dövründə tam formallaşmasını, çox qədim əski görüşləri əks etdirməsini, bu dastanlardakı qəhrəmanların oxşar səciyyələrinin olmasını, mifoloji obrazların, motivlərin əsas yer tutmasını göz önünə çəkir, «Qaraoğlu»nu türk dastançılığının «Dədə Qorqud»a qədərki yaradıcılıq mərhələsi hesab edir.

Bəşəriyyətin uşaqlıq çağı folklordan başlayır. Xalq folklorunu öyrənə-öyrənə yaşa dolur. Bu yaşa dolma prose-sində folklor cilalanır, yaşlıların sinəsinin əzbəri olur. Onlar folklor nümunələrini nəvələrinə danişdinqca folklor da uşaq-larla bir yerdə uşaqlaşır, uşağın yaddaşında təzədən yaşa-mağə başlayır. Danışılan hər bir folklor nümunəsi uşağın milli ruhda böyüməsi üçün vacib şərtidir. Bu baxımdan uşaq

folklorunun da öyrənilməsi günün aktual məsələlərindəndir. Azərbaycanda da uşaq folklorunun öyrənilməsinə XIX əsrin axırlarından başlanmışdır. Bu sahədə A.O.Çernyayevski, M.Mahmudbəyov, F.Ağazadə, R.Əfəndiyev, A.Səhhət, A.Şaiq, F.Köçərli böyük işlər görmüşlər. Bu dövrdə uşaq folkloru materialları toplanmış, «Məktəb», «Babayi-Əmir», «Dəbistan», «Rəhbər» kimi jurnallarda çap edilmişdir. 1912-ci ildə F.Köçərli «Balalara hədiyyə» kitabını nəşr etdirmişdir. Azərbaycan alimlərindən N.Seyidov, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, R.Qafarlı, S.Aslanov, S.Axundova və baş-qaları uşaq folklorunun toplanması, nəşri və tədqiq edilməsində mühüm işlər görmüşlər. Azərbaycan uşaq folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqində mühüm xidmətləri olan alimlərdən biri də A.Nəbiyevdir. Bu yönən «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyində yer alan bölməldən biri uşaq folkloru problemləridir. A.Nəbiyevin tədqiqatında bu problemin əsas mahiyyəti uşaq folkloru janrlarının uşaqların yaş xüsusiyyətlərinə uyğun səciyyələndirilməsidir. Kiçikyaşlı uşaqlara bu folklorun lirik janrlarında olan nümunələr, nisbətən böyük uşaqlara isə epik və dramatik növdə yaradılan janrlara aid nümunələr verilir və təhlil edilir. Dərslikdə mühüm bir sual diqqəti cəlb edir: Uşaq folklorunu kim yaratmışdır? Bu suala birmənali cavab vermək olmaz. Axı, uşaqın tərbiyəsində, əxlaqında rol oynanır elə folklor nümunəsi vardır ki, onu böyüklər yaratmışdır, folklorдан sayılan elə nümunələr də (məsələn, uşaq oyunları, nəğmələri) vardır ki, uşaqlar tərəfindən icra olunur. Bu mənada uşaq folkloruna yanaşmada müəyyən fikirlərin yaranması təbii görünür. Uşaq folklorunun janrları çoxdur, bunların hamısı uşaqlar tərəfindən istifadə olunur, ya da uşaqların hafızəsinə, tərbiyəsinə, böyüməsinə təsir edən yaradıcılıq nümunəsi kimi tətbiq olunur. Məsələn, yaniltmaclar uşaqın dilini, hafızəsini açır, laylalar onun tərbiyəsinə kömək edir və s. Digər janrlarda da bu kimi xüsusiyyətləri görürük.

Dərslikdə uşaq folklorunun bir çox janrları öz əksini tapmışdır. Oxşamalar, nazlamalar, əzizləmələr, laylalar, sənamalar (uşaq oyunlarında uşaqların sayılmasında da istifadə olunur), düzgülər, acitmalar, uşaq nəğmələri, yaniltmaclar, uşaq tapmacaları və s. janrlar dərslikdə elmi dillə izah olunur, tətbiq imkanları göstərilir.

Kitabın elmi məziyyətlərindən biri də folklor nümunələrinin, xüsusilə şeir mətnlərinin poetik qəliblərinin açılmasıdır. Müəllif nəğmə mətnlərində iki, üç, dörd, beş, altı, yeddi hecalı formaların zaman-zaman formalaşmasını onun bədii xüsusiyyəti kimi izləyir.

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» iki hissədən ibarət möhtəşəm bir tədqiqat əsəridir. Dərsliyin birinci hisssi barədə qısa məlumat verdik. Əsərin ikinci hissəsinin də özünəməxsus məziyyətləri vardır. Dərslik əsasən, mövzular üzrə qruplaşdırılmış və icmal xarakterli məlumatlarla zənginləşdirilmişdir. Bu nəşr Azərbaycan xalq ədəbiyyatının orta əsrlər dövrünü, XIII – XVIII əsrlərin folklor yaradıcılığını, xalq poeziyasını özündə əks etdirir. Orta əsrlərin folklor yaradıcılığı qədim dövrlərin folklor yaradıcılığından ayrı təsəvvür etmək olmaz. Xüsusilə Orxon-Yenisey abidələrinin kəşf olunması türk kulturoloji dəyərlərinə yeni baxışın əmələ gəlməsinə səbəb oldu. Orta əsrlər türk nəsrinin də türk mifoloji düşüncəsinin üzərində yetişməsinə, keçmiş qəhrəmanlığı vəsf edən təhkiyə formasının – epos yaranmasına imkan verən ictimai mühit formalaşdı. Bu dövrdə ozan institutu həmin dövrün yaradıcılığını özündə birləşdiridi. Bütün bu məsələlərə A.Nəbiyev geniş ekskurs edərək milli folklorun tarixi qaynaqlarının ictimai əsaslarını tədqiqata cəlb edir. O, aşiq sənətinin əmələ gəlməsində ozan sənətinin aparıcı rol oynamasını faktik materiallar üzrə şərh edir. Müəllifin təqdimatında ozan sənətinin formalaşmasını oğuz eposluğunun bütün sonrakı mərhələlərdə öz mövqeyini saxlaması ilə, onun estetik dəyərlərini türk düşüncəsi ilə qay-

nayib-qarışan, heç bir assimilyasiyaya uğradıla bilməyən qüdrətli estetik düşüncəyə – azərbaycançılığa söykənməsi ilə izah etmək olar. Çünkü Azərbaycan eposunun yaranması prototürk mədəni düşüncəsinin orta əsrlərdə meydana çıxardığı estetik düşüncə tipi idi. Epos sənətinin inkişafı həmin estetik düşüncənin ilk nümunələri ilə bərqərar olurdu. Yeni dövr ozan yaradıcılığının aşiq yaradıcılığına transformasiya olunmasında iki əsas şərt tələb olunurdu. A.Nəbiyev bu şərtləri belə qeyd edir: 1. Repertuar fərqi. Peşəkar improvizatorçu aşıqlar artıq tək-tək oğuz bəylərini, igidlərini yox, elin igid oğul və qızlarının sevgi, məhəbbət duyğularını qələmə alırlılar; 2. Oğuznamə epik modelinin təkmilləşdirilərək dastan modelinə çevrilməsi. Yeni model özü ilə yeni istilahları da dildə formalaşdırır (buta, aşiq, yuva, yurd və s.). Orta əsrlər yaradıcılığı əsas alətin – qopuzun saza çevrilməsində də rol oynadı. A.Nəbiyev yazır ki, «aşiq sənətində yaranmağa başlayan yeni saz havalarının ilkin qaynağı qopuz havaları ilə bağlı idi» (s.25). Beləliklə, aşiq sənətinin yaranmasının tarixi təkamülünü belə xaraktrizə etmək olar: Orta əsrlər şifahi xalq yaradıcılığı böyük folklor hadisəsidir; Orta əsrlər aşiq poeziyası qədim türk xalq poeziyasının tarixi tipidir; aşiq sənəti ozan sənəti üzərində yüksələn mədəniyyət zirvəsidir; məhəbbət dastanları qəhrəmanlıq eposlarının transformativ şəklidir; sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni dövrə uyğunlaşdırılan ölçülərin tipindədir.

Erkən orta əsrlərdə inkişaf edən ozan yaradıcılığı oğuz eposçuluğunun bir çox möhtəşəm abidələrini yaratmışdır. O, öz dövrünün tarixi hadisələrini, qəhrəmanların igidliyini vəsf etməklə bərabər, məhəbbət motivlərinin də yaradıcılıq ünsürünə çevrilməsini gözdən qaçırmırdı. Erkən orta əsrlər qəhrəmanlıq salnaməsinin tamamlanması və orta əsrlərdə məhəbbət süjetlərinin yeni növ yaradıcılığında mövzuya çevrilməsi ozan yaradıcılığını aşiq yaradıcılığı istiqamətində

inkişaf etdirmək çətin proses olsa da, artıq dövr bunu tələb edirdi. Ona görə də folklor tarixində ozandan aşağı, yeni yaradıcılıq mərhələsinə keçidin baş verməsi təkamül hadisəsidir. Aşıq yaradıcılığı da ozan yaradıcılığı kimi şifahi ənənəyə əsaslanır. O, həm saz çalır, söz qoşur, saz havaları yaradır, böyük süjetli dastan yaratmağa və onu ifa etməyə qabildir. O, həm rəqqasdır, həm pantomimcidir – göz, qaş, bədən hərəkətləri ilə göstərir. Özünün yüksək inkişafa meyli olması, çox kamil sənət nümunələri yaratması imkanlarını və s. nəzərə alaraq, aşiq yaradıcılığını müstəqil yaradıcılıq tipi kimi qiymətləndirmək də mümkündür. Ancaq aşiq yaradıcılığını öz kökündən ayırib onu müstəqil inkişafa meylli folklor yaradıcılığı mövqeyindən yanaşmaq səhv nəticələr verər. Aşıq yaradıcılığını ümumfolklor yaradıcılığı kimi istiqamətləndirən başlıca xüsusiyyətlər vardır. A.Nəbiyev bu barədə geniş danışlığından bu xüsusiyyətləri qısaca qeyd edəcəyik.

Birincisi, aşiq poeziyası şifahi şəkildə yaranır, canlı xalq dilində dinləyicilərə çatdırılır. İkincisi, özündən əvvəlki yaradıcılığın növlərinə, şəkli xüsusiyyətlərinə, poetik xüsusiyyətlərinə, poetik ölçülərinə əsaslanır. Üçüncüsü, yeni yaradıcılıq sistemində fərd-kollektiv funksiyasını fərd-kollektiv və kollektiv-fərd yaradıcılıq üslubuna çevirə bilir. Dördüncüsü, aşiq yaradıcılığı müəllifli yaradıcılıqdır. Beşinci, aşiq yaradıcılığı həm şifahi şəkildə yayılır, həm də savadlı adamlar tərəfindən üzü köçürülrək saxlanılır. Altıncısı, məhəbbət dastanlarını qorumaq üçün ona xüsusi yaradıcılıq metodu verir – dastanın süjetini qurmaq üçün istifadə olunan buta məsələsinə Əlinin, Xızırın köməyi ilə yetişməyin mümkünüyü sufi görüşlərinin nəticəsi kimi təsdiq olunur. Yeddincisi, aşiq yaradıcılığını inkişaf etdirən ustad sənətkarlar və onların yetirmələridir.

Aşıq yaradıcılığını davam etdirən sənətkarları A.Nəbiyev bir neçə qrupa ayırır: Ustad aşıqlar xüsusi təbə

və qabiliyyətə malik olanlardır, ilahi qüdrətdən çalıb-oxumaq, söz demək bacarığı olan sənətkarlar da ustad aşıqlardır; ikinci qrupa ifaçı aşıqlar, üçüncü qrupa el şairləri daxildir. El şairləri sənətkarlıq mərtəbəsinə görə ustad aşıqlardan heç də geridə qalmırlar. Müəllif belə sənətkarlardan Molla Cüməni, Xaltanlı Tağını, Şair Məmmədhüseyni, Şışqayalı Aydını və başqalarını misal göstərir.

Müəllifin qeydinə görə, Azərbaycanda aşıqlıq sənətinin inkişafı XX əsrin 30-cu illərinə qədər müəyyən yüksəlişlə davam etsə də, milli düşüncəyə təsir edən neqativ təsirlərin basqısı altında aşiq poeziyasında yad ünsürlər, ölçülər və qəliblərin tətbiq olunması başladı. Milli hissələr təhrif olunaraq beynəlmiləl dostluq, sosializm yarışı, kolxoz hərəkatı və s. kimi bayağı meyllərə tabe etdirildi. Müəllif Azərbaycanda gedən bu cür «inkişafın» aşiq poeziyasının təməlinin sarsıldımasında həlledici rol oynadığını deyir. Bu da Azərbaycanda klassik aşıqlar kimi tanınan Aşıq Ali, Aşıq Ələsgər, Aşıq Valeh, Aşıq Nəcəf, Aşıq Əsəd və b. el sənətkarlarının davamçılarının az-az yetişməsinə səbəb olmuşdur. Buna baxmayaraq, Azərbaycanda aşiq poeziyasını dirçəltmək üçün Respublika Aşıqlar Birliyinin bu illərdə gördüyü işlər bu sənətin inkişafında mühüm rol oynadı.

Bu dörgünlük təkcə Azərbaycanda deyil, Təbriz və Anadolu aşiq məktəblərində də hiss olunmağa başlamışdı. Müəyyən tarixi hadisələr, sənətə verilən qiymət və s. amillər aşiq yaradıcılığının XX əsrin 90-cı illərində vüsət almasına kömək etmişdi. A.Nəbiyev qeyd edir ki, məhz bu illərdən sonra müxtəlif aşiq məktəblərində özünəqayıcıdır başlanmışdı, hər bir aşiq məktəbi öz ifa tərzinə qayıdaraq özlərinin milli repertuarını bərpa etmişdi.

Aşıqlıq sənəti özünün inkişafında mühitinə borcludur. Aşıq mühiti böyük anlayışdır və özündən, öz içindən aşiq məktəbi kimi anlayışları doğurur. Tarixi Azərbaycan ərazi-sində bir neçə aşiq mühiti olmuşdur. Məsələn, Goyçə aşiq

mühiti, Borçalı aşiq mühiti, Şirvan aşiq mühiti və bütövlükdə Azərbaycan aşiq mühiti. Onun adına dar mənada ona görə aşiq mühiti deyilir ki, orada kimi dilləndirirsən aşiq ədəbiyyatının bütün sirlərini, incəliklərini başa düşür, elliklə aşiq poeziyasına vurğunluq vardır və bu təbii amillər mühitin fövqündə dura bilən sənətkarlar yetişdirir. Geniş mənada...

A.Nəbiyevin yaradıcılığında aşiq mühiti və aşiq məktəbi bir-birini tamamlayan folklor vahidləri kimi çıxış edir. Müəllifin tədqiqatında aşiq məktəbi ilkindir, sənətin yüksək zirvəsində dayanan sənətkar və sənətkarlar aşiq mühitini formalasdırır. Elmdə olan digər fikrə görə, ustad sənətkar mühit içərisində yetişir. Məsələn, müəllif qeyd edir ki, «Şirvan aşiq məktəbi özünün tarixi yüksəlişi mərhələsində Şamaxı, Şabran, Xaltan, Dərbənd, Şəki – Zaqatala, Salyan – Muğan və b. aşiq mühitlərini yaratdı» (s.44). Fikrimizcə, tarixi Azərbaycanda aşiq məktəbi və aşiq mühiti kimi anlayışların yaranması sənətə verilən qiymətdən asılı olmuşdur. Bu mənada Şah İsmayııl Xətainin aşiq poeziyasına himayədarlıq etməsi Azərbaycanda aşiq sənətinin güclü inkişafına səbəb olmuşdur. Xüsusilə sufi-təkkə ocaqlarında yetişən qüdrətli sənətkarların aşiq poeziyasına gəlişi bu böyük Azərbaycan şairi və hökmdarının yüksək diqqətinin nəticəsi olmuşdur. Burada sufi-təkkə ocaqlarını mühit kimi götürsək, oradan çıxan sənətkarların sonradan məktəb yaratması davamçılarının sayısındə, şagirdlərinin sazında, sözündə yaşaması nəticəsində mümkün olmuşdur. Ancaq aşiq mühiti ilə aşiq məktəbini qarşı-qarşıya qoymaq olmaz. Onlar bir-birinin inkişafında təkan olaraq, ümumilikdə Azərbaycan folklor mühitinin ayrılmaz hissələridir. Aşiq mühiti diaxron istiqamətdə keçmiş və gələcəyə, aşiq məktəbi isə sinxron inkişafa, yəni irəliyə doğru meyllidir. Aşiq sənətinin inkişafında mühit və məktəb düz xətt boyunca proyeksiyalanaraq çoxlu məktəblərin və mühitlərin formalasmasına

səbəb olmuşdur. Müəllif aşiq məktəbi və aşiq mühiti istilahalarını aydınlaşdırmaq üçün onların hər birinin ayrı-ayrılıqda daşıdığı funksiyaları milli-məhəlli və ümumazərbaycan düşüncəsi daxilində öyrənir, milli-məhəlli müstəvidə aşiq məktəbinin yayıldığı və inkişaf etdiyi əraziləri bu cür qruplaşdırır: Anadolu məktəbi, Şirvan məktəbi, Təbriz məktəbi, Göyçə məktəbi.

Anadolu aşiq məktəbi XI – XII əsrlərdə bu ərazidə formallaşmağa başlamışdır. Prof. A.Nəbiyev bu dövrlərdə həmin aşiq məktəbinin iki istiqamətini göstərir: birincisi, yasəviliyin təsiri ilə təsəvvüf görüşlərinə meyl etməyən ifaçılıq, ikincisi, sufi-təkkəcilik görüşlərinə meyd etməyən, peşəkar yaradıcılıq ənənəsində yazib-yaradan aşıqlıq. Aşıq sənətindəki ikinci istiqaməti prof. A.Nəbiyev bu dövrdə Azərbaycanda daha geniş vüsət alan muğam sənəti ilə parallel inkişafda götürür. Anadolu aşiq məktəbinin əhatə etdiyi ərazilər Qafqazdan başlayaraq Şimali və Cənubi Azərbaycanı, İqdir və Qars da daxil olmaqla Qərbi Azərbaycanı öz əhatəsinə alırı. Müəllif belə fikir yürüdür ki, Anadolu aşiq məktəbinin inkişafı Anadolu – Şirvan məktəblərinin tarixi yaxınlığı ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu fikri izah etmək üçün muğam sənətindəki tar, ney və nağara üçlüyünün Şərq musiqində qopuz aləti ilə doğmalaşmasını əsas götürən müəllif simli alətlərin qopuzun yeni silsiləsi kimi meydana çıxmاسını, Şirvan məktəbində saz və balabanın da buna uyğunluğunu milli-kulturoloji dəyərlərdən hesab edir. O yazır ki, Anadolu məktəbinin ilkin təşəkkül mərhələsində peşəkar ifaçılıq daha güclü inkişaf etmişdi. Xüsusilə Yunis İmrənin xalq şeiri ənənəsində davam edən peşəkarlıq fəaliyyəti ilahi eşqi, Allaha qovuşmaq səadətini təbliğ edirdi. Anadolu məktəbinin banisi olan Yunis İmrə «öz yaradıcılığında sufi dünyagörüşünə əsaslanmaqla xalq şeirinə yeni məzmun gətirmiş, özünəqədərki görüş və təsəvvürlərin fövqünə yüksələrək aşiq şeirini ədəoi məktəb səviyyəsinə

yüksəldə bilmışdır» (s.52). Anadolu aşiq məktəbinin inkişafında yeni yaradıcılıq metodlarının tətbiq olunması, məsələn, epik üslubla lirik üslubun çarpanlaşması şifahi yaradıcılıqda dastan janrının yaranmasına səbəb oldu. Bu ənənə ozan yaradıcılığında qəhrəmanlıq dastanlarının qoşulmasında uzun əsrlər davam etdirilmişdi. Lakin yeni dövrdə ozan yaradıcılığından aşiq yaradıcılığına keçiddə dastan janrının təkmilləşməsi, yeni dastan – məhəbbət süjetli dastan yaradıcılığı önə çıxmışdı. Anadolu məktəbinin məşhurluğunu həm ona imkan vermişdi ki, məşhur aşıqlardan dövlət idarəcilik strukturlarında istifadə edilsin. Orduda döyüşçüləri ruhlandırmaq üçün aşıqlardan ilhamverici qüvvə kimi istifadə olunmağa başlanılmışdı. XIV – XVI əsrlərdə Anadolu aşiq məktəbinin görkəmli nümayəndləri yetişmişdi. Məsələn, Qayğısız Abdal, Pir Sultan Abdal göstərilən əsrlərdə bu məktəbi yüksək səviyyədə təmsil edirdilər. Bu dövrün aşıqlarının yaradıcılığında İran – Türkiyə müharibəsinin acı nəticələri də öz əksini tapmışdı. Sultan Səlimin Şah İsmayıllı Xətai ilə düşməncilik səviyyəsindəki münasibətləri, Şah İsmayılla meylli 40 min insanın edam etdirilməsi Pir Sultan Abdala ciddi təsir etmişdi. Onun bu işə etirazını yaradıcılığında da izləmək mümkündür. Anadolu aşiq məktəbinin inkişafında bu dövrdə baş verən Cəlalilər hərəkatının böyük təsiri oldu. Cəlalilər hərəkatı aşiq sənətinə, poeziyasına ictimai məzmun gətirdi. Pir Sultan Abdal da bu kəndli üsyənlərinin təsiri altında şeirlərində etiraz motivli mövzulara üstünlük verdi. Bilavasitə onun yaradıcılığının təsiri altında onun üslubunda yazüb-yaradan sənətkarlar yetişdi. «Onların sırasında Qazax Abdal (XVI əsr), Qul Hümmət (XVI əsr), Aşıq Hüseyn (XVI – XVII əsrlər), Alioğlu (XVIII əsr), Şəsil Əhməd (XIX əsr) və başqaları öz yaradıcılıqlarında dövrün ictimai ədalətsizliklərini geniş tədqid etməyə başladılar» (s.56).

Anadolu məktəbinin digər ustad aşığı Aşıq Dərdli İbrahim (1772 – 1845) idi. O da digər sənətkarlar kimi dövrünün haqsızlıqlarına etiraz edirdi. Anadolu aşiq məktəbinin nümayəndəlerinin etiraz notları din xadimlərini də narazı salırdı, onlar aşiq sənətini «şeytan işi» adlandırırlıdalar. Dərdli İbrahim aşiq sənətinə bu cür münasibət bəsləyən din xadimlərinə üzünü tutub deyirdi:

Telli sazdır bunun adı,
Nə ayət dinlər, nə kadı,
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun nerəsində?
Abdəst alsan, aldın deməz,
Namaz qılsan, qıldın deməz,
Kadı kimi haram yeməz,
Şeytan bunun nerəsində?

Anadolu məktəbinin XIX əsrдə yetişən nümayəndələri içərisində Seyrani (1807 – 1866), Dadaloğlu (1785 – 1868) kimi sənətkarları aşılıq sənətini daha yüksək zirvəyə qaldırdılar. Onlar Anadolu məktəbini yeni dövrə uyğunlaşdıraraq ictimai məzmunlu şeirləri ilə seçilirdilər. Məsələn, Seyrani öz şeirlərində qazları, din xadimlərini rüşvət almaqda, şəriət qanunlarına əməl etməməkdə təqsirləndirirdi. O, Yunis İmrənin poeziyaya gətirdiyi ənənələri davam etdirirdi. Bu xüsusiyyətlər Dadaloğlunu da poeziyasında öz əksini tapırdı. A.Nəbiyev Dadaloğlunu həm də sənətkarlıq baxımından müasirləri tərəfindən fərqlənən qüdrətli aşiq kimi qiymətləndirir. Onun yaradıcılığı öz məzmununa görə çoxşaxəlidir. Onun yaradıcılığında sevgi motivləri çox güclüdür. Onun tərənnüm etdiyi qız sadə bir elat qızıdır, Anadolu gözəlidir. Onun şeirlərində Anadolu şeirlərinin təsvirinə də rast gəlinir. O, mahir sənətkar kimi təbiət lövhələrini şeirdə təsvir edir, təbiət gözəlliklərinin mənzərəsini yaradır-

d1. Feodal zülmü əleyhinə yazdığı şeirlərdə yerli əhalini Cövdət paşa və Dərviş paşanın yenicərilərinə qarşı mübarizəyə qaldırırdı. A.Nəbiyev onun belə şeirlərini XIX əsr Anadolu poeziyasında yeni motiv hesab edir. Məsələn, Dadaloğlu öz şeirində yazar:

Bəlimizdə qılincımız girmanı
Daşı dələr mizrabımın temranı
Haqqımızda dövlət etmiş fərمانı
Fərman padşahın, dağlar bizimdir.

O, haqsızlığa qarşı barışmaz qüdrətli bir sənətkardır. Onun şeirlərində ictimai zülm əleyhinə çağırış notları çox güclüdür. Hətta üsyan etmiş kəndlilərin başçısına – Kazanoğluna divan tutulmasına qarşı üsyana qalxmış qadınların da kişilərlə bir yerdə döyüşməsini qürur hissi ilə qələmə almışdır:

Kara çadır işmi tutar,
Altun tabağ pasını tutar.
Kazanoğlu ölmeyilən,
Avşar qızı yaşımi tutar?

A.Nəbiyev Dadaloğlunun və digərlərinin Anadolu aşiq məktəbi tarixində oynadığı rolunu qiymətləndirərkən bütövlükdə Azərbaycan aşiq məktəbinə daxil olan qüdrətli aşıqların yaradıcılığından təsirlənməni belə ifadə etmişdir: «Bu sənətkarların yaradıcılığı yaşadıqları dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini eks etdirməklə yanaşı, sevgi, gözəllik, vəfa, ilqar anlayışına yeni incilər vermişdi. Deyim tərzi, ifadə vasitəsi, uzun illərdən bəri aşiq şeirində işlənən tanış rədiflər bəzən bu şeirləri o qədər doğmalaşdırır ki, sanki onlar Göyçə aşiq məktəbinin yetirmələrinin qələmindən çıxmışdır, onları haçansa oxumuşuq» (s.62).

Dərslikdə Anadolu aşiq məktəbinin Rəcəb Hifzi, Aşıq Zülali, Sabit Müdami, Camal Xoca kimi sənətkarlarının da yaradıcılığından bəhs edilmişdir.

Aşıq məktəbləri içərisində yaradıcılıq və ifa baxımından seçilən digər bir məktəb Şirvan məktəbidir. Şirvan məktəbi də Anadolu məktəbi qədər qədimdir. Bu həm də onunla əlaqədardır ki, qədim Şirvan torpağı dövlətçilik ənənəsini yaşatmaqla bağlı olaraq seçilən bir ərazi olmuşdur. Ən qədim dövrlərdəki bədii yaradıcılıq nümunələri bizə gəlib çatmasa da, son araşdırımlar, xüsusilə, f.e.d. Seyfəddin Qəniyevin axtarışları bu coğrafi ərazidə ozan, aşiq yaradıcılığının erkən dövrlərdə də olduğunu sübut edir. Şirvan aşiq məktəbinin formalaşmasında (eləcə də mühitinin) Şirvanşahlar sarayı böyük rol oynamışdı. XI yüzillikdən başlayaraq, bu saray ətrafında şairlər toplaşmağa başladı. Baba Kuhi ibn Bakuyə, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani kimi sənətkarlar dövr ədəbiyyatını yeni zirvəyə qaldırdılar.

XI – XII əsrlərdə xalq şeiri üslubunda yazan sənətkarlar, sarayda fəaliyyət göstərən ozan dəstələri var idi və onlara Şirvanşahlar dövləti qayğı göstərirdi. A.Nəbiyev Şirvan aşiq məktəbinin Yunis İmrənin yaradıcılığının təsiri altında yarandığını göstərir və bununla bağlı olaraq Şirvan məktəbinin XIII – XIV əsrlərdə çiçəkləndiyi, peşəkar ifaçılıq və dastançılıq repertuarına malik olması qənaətinə gəlir (s.84). Bu dövrdə yetişən xalq sənətkarlarından biri Molla Qasimdır (1230 – 1325). Molla Qasim haqqında məlumatlar azdır. Onun barəsində ilk məlumatı S.Mümtaz vermişdir. O, aşığın iki təcnisini və bir gəraylışını «El şairləri» kitabında vermişdir. O, «Molla Qasim və Yunis İmrə» məqaləsində bu el şairinin Yunis İmrə və Həsənoğlu ilə bir dövrdə yaşıdığını qeyd etmişdir. A.Nəbiyev çox təəssüflə qeyd edir ki, ilk azərbaycandilli şeirin Həsənoğluya məxsusluğundan bəhs edənlər Molla Qasim barədə danışmamışlar (s.86). O, bunu Molla Qasımın sufi, təsəvvüf şeirləri yazması ilə əlaqə-

ləndirir. Digər səbəbi isə Molla Qasımın şeirlərinin SMOMPK məcmuəsində Xəstə Qasımın adına çap olunması, Molla Qasımın şəxsiyyəti ilə Xəstə Qasımın eyniləşdirilməsi olmuşdur. A.Nəbiyev Molla Qasımın şeirlərinin Şamaxı, Dərbənd, Quba və Şəki rayonlarından toplanılması (5 təcnis, 2 deyişmə, 1 duvaqqapma, 1 ustadnamə, 1 vücudnamə, 13 gəraylı) barədə məlumat verir. O, zəngin faktlara söykənərək Azərbaycan aşiq şeirinin XVI əsr Qurbanidən yox, XIII əsr Xəstə Qasımdan başlandığını təsdiqləyir. Beləliklə, aşiq poeziyasının tarixini əsaslı şəkildə üç yüz il əvvələ çəkir.

Şirvan aşiq məktəbinin nümayəndələri içərisində tanınanlardan Şirvanlı Dədə Kərəm, Dədə Yedgar, Xaltanlı Tağı, Mövlanə Şirvani, Sədi Şirvani, Ağahəsən Pirsaatlı, Sultan ağa Alpanı, Aşıq Köçər, Aşıq İslam, Aşıq Saleh, Karkər Əhməd, Məlikballı Qurban, Padar Surxay, Yetim Həsən, Şabranlı Haşim, Ustad Mirzə, Aşıq Musa, Aşıq Solṭan, Mustafa Padar, Kolani Mustafa, Məşədi Mustafa, Aşıq Oruc, Aşıq Kərim, Aşıq Həşim, Molla Cümə, Gövhər Şirvani, Güllübəyim, Minabəyim, Dostubəyim, Aşıq Bəsti, Aşıq Mirzə Bilal, Aşıq Mürsəl, Şirvanlı Əziz, Aşıq Şərbət, Aşıq Əhməd, Aşıq Pənah və bir çoxlarının adlarını qeyd etmək olar

Müəllif özünəməxsus tərzdə Molla Qasımın şəxsində Şirvan aşiq məktəbinin yaradıcılıq xüsusiyyətlərini araşdırır. Şirvan aşiq məktəbinin XIII – XV əsr xalq şeirinə məxsus dil, üslub, gözlə xitab, gözəlliyyin tərənnümü ilə bağlı ənənələri qoruyub saxlamışdır. İkinci xüsusiyyət sufi dünyagörüşünə məxsus ideyalar – dünyanın faniliyi, hər şeyin Allahın hökmünə tabe olması və s. ilə bağlıdır. Eyni zamanda Şirvan aşiq məktəbi ənənəvi olmayan bir sıra xüsusiyyətlərə də malik idi. Birincisi, bu aşiq məktəbinin bəhrələndiyi islami qaynaqlar Şirvanda muğam sənətini əmələ gətirdi, ikincisi, anadilli xalq şeiri ərəb-fars poeziyasında

gələn ənənələri kənar edib yeni yüksəlişə qədəm qoydu, üçüncüsü, «tarixi zaman hüdudunda Şirvanda yaranan epik ənənə – aşiq repertuarına daxil oldu» (s.92). Prof. A.Nəbiyevin mühüm xidməti Şirvanda aşiq musiqisi ilə muğam sənətinin köklərinin bir-birinə birləşməsi və bir-birindən ayrılması yollarının tapılmasındadır. Bu da Şirvanın orta əsrlərdə Şərqiñ həm musiqi beşiyi, elmin, mədəniyyətin qovuşduğu məkan olması ilə bağlıdır. Şirvan aşiq məktəbi böyük yaradıcılıq ənənələrinə malik olan məktəbdür. Onun hüdudları Göyçay – Zərdab, Ağdaş, Beyləqan, Biləsuvar, Ağdaş, Şəki, Zaqqatala, Qax, Dəvəçi. Quba, Dərbənd və s. əraziləri əhatə etməklə özünün bir neçə böyük aşiq mühitini də formalaşdırılmışdır.

Zaqqatala aşiq mühitinin Şirvan aşiq məktəbi içində öyrənilməsi tarixi faktorlarla bağlıdır. Coğrafi-inzibati ərazi cəhətdən orta əsrlərdə Şirvan dövlətinin iqtisadi-hərbi-siyasi gücü Azərbaycanın qərb sərhədlərini də öz içini almışdı. Eyni zamanda Şirvanın mədəni mərkəz olması, aşiq sənətinin ocağına çevriləməsi ucqarlarda onun yayılmasına da səbəb olurdu və eyni zamanda, repertuar müxtəlifliyinə də gətirib çıxarırdı. Bu da aşiq mühitlərinin yaranmasına təsir edirdi. A.Nəbiyev aşiq mühitlərinin, azsaylı xalqların aşiq yaradıcılığının böyük aşiq məktəblərinin təsiri altında inkişaf etdiyini, azsaylı etnosların azərbaycançılıq məfkurəsi altında birləşməsində rolunu qiymətləndirir. Məhəlli aşiq mühitlərindən ən önəmlisi Qax - Balakən – İsmayıllı – Zaqqatala bölgəsini əhatə edən Zaqqatala aşiq mühitidir. Bu aşiq mühitinin ən məşhur sənətkarı Varxiyanlı Məhəmməddir. Zaqqatala aşiq mühitində Məhəmməddən əvvəl Aşıq Arab, Kor Nəzir, Cümçümaxlı Veli, talahı Aşıq Bəkir, varxiyanlı Aşıq Hüseyn, carlı Aşıq Könlü, Əliabadlı Hüseyn kimi usad sənətkarlar yetişmişdir. Müasir dövrə də Zaqqatala aşiq mühitində varxiyanlı Aşıq Dalğın kimi sənətkar fəaliyyət

göstərmışdır. Bundan başqa, Zaqatalada Aşıq Mədəd də bu mühitin içərisində yetişmişdir.

Azərbaycan aşiq sənətində Təbriz məktəbi də sənətkarlıq cəhətdən seçilir. Bu ədəbi məktəb bir tərəfdən Anadolu və Şirvan məktəblərinin təsiri, digər tərəfdən öz milli ənənələri ilə sənət aləmində parlamaqdır idi. Təbriz aşiq məktəbində Anadolu ifa tərzi ilə yanaşı, həm də ozan ənənələri üzərində yüksələn yerli ifa tərzi əmələ gəlirdi. XIV – XV əsrlərdən başlayan inkişaf XVI əsrədə Qurbaninin timsalında Təbriz aşiq məktəbi üçün xüsusi səciyyəvi əlamət idi. Şəriət – təriqət – mərifət – həqiqət kimi sufi dünyagörüşünün Təbriz aşiq məktəbinə təsiri onu iki cəhətdən məshhurlaşdırıldı: «1. Təbriz məktəbi onu assimilyasiya edə biləcək bütün dəyərlərdən əsaslı şəkildə ayrılib peşəkar ifaçılıq yolunu formalaşdırırdı; 2. Yayıldığı geniş ərazini öz nüfuz dairəsində saxlaya bilən qüdrətli Təbriz aşiq məktəbini yaratdı» (s.139). Bundan başqa, Təbriz məktəbi orta əsr mənəvi-əxlaqi, etik-estetik dəyərləri 3 istiqamətdə inkişaf etdirdi. Burada güclü aşiq musiqisi, xalq şeiri şəkilləri əsasında aşiq poeziyası və milli dastan yaradıcılığını repertuara gətirdi.

Təbriz aşiq məktəbinin də yayıldığı mühitlər vardır. A.Nəbiyev onları Qaradağ, Urmiya, Zəncan, Həmədan, Savə, Xorasan, Sərab, Qaşqay mühitlərinə ayıır. Azərbaycan folklorşunaslığında bu aşiq mühitlərinin yetişdirdiyi aşıqlar barədə tədqiqatlar olmadıqından onların bir-birinə oxşar və fərqli cəhətlərindən söz açmaq hələlik mümkün deyildir. Azərbaycan folklorşunaslığında ən çox öyrənilən Təbriz aşiq məktəbinin nümayəndələri isə Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Aşıq Abdulla (Sarı Aşıq), Xəstə Qasıim olmuşdur.

Azərbaycan aşiq sənətini daha geniş ərazilərə yayan, ənənəvi ölçü və qəlibləri davam etdirib yaşadan Göyçə aşiq məktəbidir. Göyçə aşiq məktəbi böyük tarixi ərazini – İrə-

van, Dərələyəz, Zəngəzur, Gəncəbasar, Qarabağ, Çıldır, Borçalı, Ağbaba bölgələrini əhatə edir. A.Nəbiyev Göycə aşiq məktəbinin tədqiq olunmasını dörd mərhələyə böлür. Birinci mərhələ XX əsrin 30 – 60-cı illərini əhatə edir. Bu mərhələdə H.Əlizadə, S.Mümtaz, H.Zeynallı, M.H.Təhmasib, Ə.Axundov Göycə aşıqlarının şeirlərini toplamış, tədqiq etmişlər. A.Nəbiyev ikinci mərhələni Aşiq Ələsgərin nəvəsi İslam Ələsgərovun adı ilə bağlayır və yazır ki, «bu fədakar insanın əməyi sayəsində XIX əsr Göycə aşıqları, ümumiyyətlə, Göycə aşiq məktəbi, onun yaradıcıları və davamçıları barədəki məlumatlar dürüstləşdirilmiş, həmin regionun aşiq mühitləri, orada yaşayıb-yaradan sənətkarlar barədə geniş məlumatlar verilmişdir» (s.177). Müəllif üçüncü mərhələni Z.Məhərrəmovun toplayıcılıq və araşdırıcılıq fəaliyyəti ilə bağlayır. Göycə aşiq mühitinin öyrənilməsinin dördüncü mərhələsi həmin ərazidən azərbaycanlıların deportasiya olunmasından sonra başlamışdır. Xüsusilə Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunda ardıcıl olaraq çap olunan folklor antologiyalarında hər biri ayrıca kitab kimi Göycə, İrəvan, Dərələyəz, Zəngəzur, Ağbaba, Qaraqoyunlu və s. folklor antologiyaları tədqiqatçıların ixtiyarına verilmişdir. Dördüncü mərhələ A.Nəbiyevə görə folklorşunas professor H.İsmayılovun adı ilə bağlıdır. Onun tədqiqatlarında Göycə aşiq məktəbinin Ozan Heydər, Ozan Cəlil, Ozan İbrahim, Miskin Abdal, Dərdli Nəsib, Qul Mahmud, Şimşirli Sevgili, Aşiq Allahverdi, Aşiq Ali, Şair Məmmədhüseyn, Şişqayalı Aydın, Aşiq Ələsgər və b. kimi ustad sənətkarlarının poeziyası təhlil olunmuşdur. A.Nəbiyevə görə, aşiq məktəbinin Aşiq Ələsgərdən sonra davamçıları olan, həm də bu böyük sənətkarın ailəsindən çıxan aşıqların yaradıcılığına böyük sənətkarın ırsinin davamı kimi baxmaq olar, lakin sənətkarlıq mövqeyindən onların hər birinin özlərinə məxsus poetizmi vardır. Bunlar ustad sənətkarın böyük oğlu Aşiq Bəşir, qardaşı oğlu Aşiq Qurban, or-

tancıl oğlu şair Əbdüləzim, qardaşı oğlu Növrəs İman, küçük oğlu Aşıq Talib, Aşıq Nəcəf və başqalarıdır.

A.Nəbiyev Göycə aşiq məktəbinin öz təsiri altına aldığı aşiq mühitlərini də göstərir. Bunlar Borçalı, Dərələyəz, İrəvan, Cıldır, Gəncəbasar, Qarabağ mühitləridir. Bu aşiq mühitlərinin yetişdirdiyi aşıqlar mühitinin şöhrətlənməsində, sazinin, sözünün yayılmasında böyük rol oynayırlar. Borçalı mühiti özündə Başkecid, Qarayazı, Qarabağ ərazilərində yayılan yaradıcılıq ənənələrini birləşdirir. Bu aşiq mühitinin əsas xüsusiyyəti kimi böyük inkişaf tapan saz ifaçılığını böyük meyar edən müəllif Borçalı aşıqlarının məharətini qeyd edir, Gəncəbasar – Laçın mühitində isə Göycənin sənətkarlıq imkanlarının təkrarlandığını, Aşıq Şəmşirin qüdrətli sənətkar kimi yetişməsinin səbəbini mühitlərarası yaradıcılıq əlaqəsində görür.

Gəncəbasar aşiq mühiti də bir yandan Göycə aşiq məktəbinin təsiri ilə aşiq məktəbi kimi yetişir, Borçalı aşiq mühitinin təsiri ilə burada şairlik ənənələri, saz çalma peşəkarlığı qüvvətlənir, digər yandan özü də mikromühitlərə və yaradıcılıq ocaqlarına ayrılır. Bu ərazidə Tovuz ilə Gədəbəy, Kəlbəcər, Şəmkir və Astafa arasında yaradıcılıq əlaqələri güclənir. Bunlardan fərqli olaraq Qarabağ mühiti heç bir təsirə düşmədən Göycə aşiq məktəbinin şərti olaraq müstəqil qolu kimi özünü yaşatmışdır. Əgər belə demək mümkün olarsa, bu mühit Şirvan, təbriz və Göycə ənənələrini özündə birləşdirərək makromühit kimi fəaliyyət göstərmışdır.

Qarabağ aşiq mühitinin məşhur sənətkarı Aşıq Valehdir. Müəllif onun yaradıcılığı, həyatının ən maraqlı anları haqqında məlumat verərək, ırsinin H.Qayıbov və F.Köçərli tərəfindən toplanması, «Valeh və Zərnigar» adlı dastanın onun həyatını əks etdirməsi, ustادının Aşıq Səməd olması və s. faktları da diqqətə çatdırır.

Qarabağ aşiq mühitində qadın sənətkarların şöhrətlənməsi də bu ərazidə saza, sözə olan hörmətdən irəli gəlir. Qarabağın Aşıq Pəri, Aşıq Bəsti, Ağabəyim ağa kimi qadın sənətkarları özlərindən sonra Aşıq Mahxanım, Aşıq Qızıytər, Aşıq Fatma, Aşıq Həməyıl, Aşıq Mahtab, Aşıq Püstə, Aşıq Zeynəb, Aşıq Nabat və başqalarının yetişməsində böyük rol oynamışlar. Amma bu o demək deyildir ki, Qarabağ mühiti təkcə qadın aşiq yetişdirir, Aşıq Xaspolad, Aşıq Nəbi, Aşıq Məhəmməd kimi sənətkarlar da Qarabağ ərazisində yaşayıb-yaratmışlar. Ancaq Qarabağda muğam sənəti yüksək dərəcədə inkişaf etdiyindən aşiq sənətinin inkişaf tempi güclü olmayaraq arxa plana keçmişdir.

Bütün aşiq məktəblərini, aşiq mühitlərini ifaçılıq baxımından bir-birinə yaxınlaşdırın aşiq yaradıcılığının üslub və şəkli xüsusiyyətləridir. Necə ki, A.Nəbiyev yazar, «bədii təfəkkürdə yeni hadisə olan aşiq yaradıcılığının xalq içərisində geniş yayılmasının və sevilməsinin başlıca səbəblərin-dən biri də onun üslubu və şəkli gözəlliyi ilə bağlıdır» (s.220). Deməli, aşiq şeirinin üslubu xalq şeirindəki lirik üslubdur. Bu lirik üslubun ölçüləri xalq şeirinin ritm yaranan vasitələri – alliterasiya, affonas, qafiyə, rədif, təkrarlar sistemi, bədii ifadə vasitələri, vəzn, misradaxili bölgü, səs, söz kompleksləri ilə reallaşır. Eyni zamanda xalq şeirinin lirik üslubu özünü aşiq poeziyasının forma və şəkillərində üzə çıxardır. Lirik üslubun poeziyada üzə çıxması da növ və janr probleminin dəqiqləşdirilməsinə, janr və şəkil arasındakı fərqlərin başa düşülməsinə imkan yaratmışdır. Folklorşünaslıqdakı problemlərdən biri də janr və şəkil arasındakı fərqlərin nəzərə alınmamasındadır. Məsələn, bayatının janr və ya şəkil olması haqda fikirlər haçalanır. A.Nəbiyev də gəraylı, qoşma, təcnis, müxəmməs və s. qoşquları aşiq poeziyasının işlək şəkilləri kimi verir. Aşıq poeziyada gəraylı şəklinin təcnis gəraylı, cığalı gəraylı, sallama gəraylı, mürvəti gəraylı, dildönməz gəraylı kimi növləri vardır.

Qoşma şəkli də ustadnamə, vücudnamə, cahannamə, müsi-bətnamə, qoşayarpaq qoşma, ayaqlı qoşma, dodaqdəyməz qoşma, qoşma-müstəzad kimi növlərə ayrıılır. Növlərə ay-riarma təcnisdə xüsusilə nəzərə çarpir - dodaqdəyməz təcnis, ayaqlı təcnis, əvvəl-axır təcnis, ciğalı təcnis və s.

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

Aşıq şeirinin şəkilləri arasında müxəmməs forması aşıqlar tərəfindən çox istifadə olunur. Müxəmməs 16 heca-dan, hər bəndi beş misradan ibarət şeir şəklidir. Klassik ədəbiyyatda rast gəlinən müxəmməs forması folklorda, aşıq ədəbiyyatında da istifadə olunmağa başlamışdır. Dastan-ların sonunda müxəmməslərdən duvaqqapma kimi də isti-fadə olunur. Müxəmməsin bir neçə tipi vardır: ciğalı müxəmməs, zəncirvari müxəmməs, ayaqlı müxəmməs. Molla Cümənin yaradıcılığında müxəmməsin daha bir neçə ti-pinə da rast gəlinir. Lakin hələ bu barədə tədqiqat aparılmadığından onun şəkli xüsusiyyətləri haqqında söz demək çətindir.

Aşıq şeirinin istifadə olunan şəkillərindən biri də diva-nıdır. Divani 15 hecalı olur. Onun bəndləri 4 misra, misra-ların daxili bölgüsü $7 + 8$ və ya $8 + 7$ hecalarda olur. 7 və 8 hecalı kiçik misralar özləri də $3 + 4$ və ya $4 + 3$ şəklində bölünür. Divanilərin də çoxlu tipləri vardır. Məsələn, ciğalı divani, dodaqdəyməz divani, bağlama divani, qıfilbənd di-vani, zəncirləmə divani, mərsiyə divani, nohə divani və s. növlərini göstərmək olar. A.Nəbiyev Molla Cümə yaradıcı-liğindəki divanilərin də bu bölgüyə uyğun gəldiyini qeyd edir və onun divanilərindəki forma yeniliyinin təkrarsızlığı-nı və öyrənilməsinə ehtiyac olduğunu yazar (s.254).

Molla Cümənin yaradıcılığında diqqəti çəkən aşıq şeiri şəkillərindən biri də təsniflərdir. Təsnif şəklindən hələ vaxti-

lə Molla Qasım və Yunis İmrə daha çox istifadə etmişlər. Göycə aşiq məktəbinin Aşıq Ali, Aşıq Məhəmməd kimi sənətkarlarının da yaradıcılığına təsnif şəklinə təsadüf edilmişdir. Təsnif, əsasən, uşaq folklorundan aşiq poeziyasına keçmişdir.

Folkorda

Altında xalça
Çalır kamança
On dənə xonça
Gələr qızım üçün

Aşıq Alıda

Elmi dayazlar
Kamaldan azlar
Hədyan avazlar
Yamandır, yaman

A.Nəbiyev təsniflərin, eləcə də başqa şeir şəkillərinin maraqlı poetik struktura, qafiyə sisteminə, misradaxili bölgüyə, ritmə, alliterasiyaya malik olduğunu qeyd edərək, bu poetik imkanların riyazi qaydada davam etdiyini və Lütvi-zadə metodu ilə öyrənilməsinə ehtiyac olduğunu yazır (s.256).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz şeir şəkilləri lirik üslubun yaradıcılıq növləri kimi meydana gəlmışdır. Aşıq şeirinin lirik üslubundan fərqli olaraq dramatik üslub folkorda özünün janrlarını yaratmışdır. Dramatik üslubun janrları içərisində xalq dramlarının bir neçə növünü qeyd etmək olar: faciəvi dramlar, komik dramlar, ailə-məişət dramları, ictimai məzmunlu dramlar və dini dramlar.

Xalq dramları öz qədimliyinə görə aşiq ifaçılığı ilə ya-naşıdır. Erkən orta əsrlərdə xalq tamaşaları tipində müxtəlif etiqad və ritualla əlaqəli meydan tamaşaları göstərilirdi. Meydan tamaşaları, əsasən, hərəkətlərlə, pantomimik jestlərlə dolu olurdu. Sonra meydan tamaşalarının əsasında sözlü tamaşalar oynanmağa başladı ki, bu da sonralar xalq dramlarının əsasını təşkil etdi. Xalq dramları ilkin dövrlərdə məhəlli xüsusiyyətlərə malik idi və qapalı şəkildə ritual-tamaşa, əyləncə, lağlağlılıq prinsiplərinə əsaslanırdı. So-

nrakı dövrlərdə xalq dramları oyun, mərasim-tamaşa, xalq bayramı statusunda yerli əhali tərəfindən qəbul olunmağa başladı ki, bunların da kökündə yenə ritual, ənənə, adət, təqvimlə bağlı görüşlər dayanırıdı. Xalq dramının təşəkkülündə sinfi ziddiyətlər də rol oynayırdı. Belə ki, belə tamaşalarda əzən və əzilənlər müəyyən obrazlar vasitəsilə dinləyicilərə çatdırılırdı. Deməli, xalq tamaşalarının ictimai düşüncəyə təsiri də baş verirdi. Lakin bu o qədər də önem daşıımırdı. Bu tamaşalarda estetik düşüncə şüura hakim kəsilirdi. Xalq tamaşalarının cəmiyyətdəki bu iki roluna əsasən, onun iki növü formalasdı: faciəvi və komik dramlar.

A.Nəbiyev xalq dramlarındakı faciəviliyi şərti anlayış kimi qəbul edir. O, prof. Yaşar Qarayevin fikrinə əslanaraq, faciəviliyin Şərq mühitində yaşanan ictimai vəziyyətin doğurduğu milli-psixoloji problem olduğunu düşünür. Bu cür tamaşalar sonu kədər ilə bitən bütün mərasim xarakterli oyunlarda, dini tamaşalarda və s. öz əksini tapan faciəviliyi nəzərdə tutur. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tarixdə böyük qəhrəmanların ölümünə həsr olunmuş yuğlamaları, ağrı deməyi, toplaşanların da hönkür-hönkür ağlamasını xalq dramının ən qədim növü kimi təqdim edir. Keçən əsrlərdə Azərbaycanda keçirilən şəbihlər, dərvish və dini tamaşalarda da eyni motivlər qorunub saxlanılmışdır. Xalq dramında faciə növü çox geniş yayılmışdır. Hətta qədim Yunanistanda allahların ölümü ilə bağlı keçirilən mərasim tipli oyunlar onların qəhrəmanlığını tərənnüm edirdi (məsələn, Heraklin tərif edilməsi onun allahlarla ilişgili qəhrəmanlığını şişirtməyə xidmət edir). Azərbaycanda isə ən çox şəbih tamaşalar faciə kimi müqəddəs imamların qəhrəmanlığını tərənnüm edir (İmam Hüseyn və imam Həsənin). Bu tamaşaların faciəvi sonluğu vahid xalq arasında qarşidurmanın dramatikləşməsinə də səbəb olur.

Faciəvi dramlardan fərqli olaraq, komik dramlar həm xalq arasında geniş yayılmışdır, həm də cəmiyyətdəki neqa-

tivliyin ifşa olunmasına bilavasitə kömək edir. Komik dramlar «erkən orta əsrlərdən başlayaraq, cəmiyyətin müxtəlif ictimai zümrələrinə məxsus neqativ məzmunu tamaşaçı gözü qarşısında əks etdirən bədii nümunələr kimi formalasmışdır» (s.263).

Ritual-mərasim xarakterli xalq dramları komik dramların ən qədim növüdür. Belə oyun-tamaşaları «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin», «Qaragöz», «Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortaq qardaş», «Tənbəl qardaş» tamaşalarını misal göstərmək olar. Belə tamaşalarda gülüş islahedici, həm də düşündürücü mahiyyət kəsb edir.

Xalq dramlarının digər bir növü ailə-məişət dramlarıdır. Bu tipli dramlar orta əsrlərdə yaranmışdır. Onların mövzusunu sadə əmək adamları ilə qazılərin, bəy və xanların arasında olan ziddiyətlər, narazılıqlar, ağa-nökər münasibətləri, ailə həyatı məsələləri və s. təşkil edir. Məsələn, «Qazi namaz üstədir», «Səməd qazidən qisasını aldı» dramında sadə xalq nümayəndəsi ilə dini rütbəli şəxsin üzüüzə gəlməsi, qazının ifşa olunması, «Nəcəf və Bağır», «Aşıq», «Bic nökər», «Dəyirmançı və qadın», «Xəlil öldü», «Üç bacının kələyi» dramlarında sadə adamların həyatı, məişət problemləri öz həllini tapır. A.Nəbiyevin qənaətinə görə, «Axund və lotu», «Borani satan», «Molla dəridən çıxdı», «Dəvə oyunu» kimi xalq dramlarının süjetlərinin əsasında Molla Nəsrəddin lətifələri dayanır. O, buna misal kimi «Molla dəridən çıxdı» dramını misal çəkir və qeyd edir ki, «ailə-məişət dramlarının yaranmasının müəyyən mərhələsində lətifələrdən, bir sıra hallarda isə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı lətifələrdən istifadə edilmişdir» (s.270). Göründüyü kimi, janrlararası əlaqə nəticəsində xalq lətifəsi xalq dramına özünün həm süjet strukturunu vermiş, həm də yeni janrin ideya istiqamətinə özünün ifşaedicilik funksiyasını ötürmüştür. Ailə-məişət dramlarının digər bir funksiyası mövzu cəhətdən ictimai məzmunə malik olmaqla

yeni xalq dramını yaratmışdır. İctimai məzmunlu dramlar öz süjet və mövzularının tipləri baxımından ailə-məişət dramlarından kəskin olaraq seçilmir. Bu dramlarda oyun-tamaşa, mövsüm və mərasim elementlərindən də istifadə olunur. Orta əsrlərdə və sonrakı dövrlərdə belə dramlar Azərbaycanın hər bölgəsində çox geniş yayılmışdır. «Gül vermə», «Şahbəzəmə» və ya «Şah oyunu» tamaşaları Naxçıvan, Qəbələ, Quba, Dərbənd və s. yerlərdə xalq arasında geniş yayılmışdır. Xalq dramlarının digər növü müxtəlif oy-unlar əsasında formalaşmışdır. Belə dramların süjeti oyun və lətifələri səhnələşdirməklə qurula bilir. «Keçəl oyunu», «Keçəl», «Xanım və hambal», «Əmanətə xəyanət olmaz», «Dinmə ver», «Sözün hara, işin ora», «Tənbəki oyunu», «Xan-xan» tamaşaları oyun motivləri ilə bilavasitə bağlıdır. A.Nəbiyev «Şah oyunu» («Şahbəzəmə») ilə «Xan-xan» tamaşasını fərqləndirərək, «Xan-xan»ın əsasında eyniadlı oy-unun durduğunu yazar (s.273).

Dini dramlar isə mövzu və süjet cəhətdən xeyli fərqlə-nır. Belə tamaşalarda ayrı-ayrı dini görüşlər və təriqətlər-dən, Zərdüşt, qədim türk və müsəlman mədəniyyəti qaynaq-larından bəhrələnməklə süjet qurulur. Müəllif ən qədim di-ni, yaxud mifoloji görüşün eks olunduğu yuğları və ya yuğlamanı dini dramın tamaşa modeli kimi götürür (s.276). Bu yuğlamalarda bütün xalq iştirak edir. Belə demək olar-sa, o, tamaşaçısı olmayan bir mərasimdir.

Dini dramların böyük bir hissəsi sırf dini mahiyyətli-dir. Azərbaycan folklorunda dini mövzuda bir neçə xalq dramı vardır. «İsmayılin qurban kəsilməsi» dramının möv-zusu övladsızlıq və Allaha etiqadla övlad əldə etmək motivi üzərində qurulmuşdur. Dramda İbrahim peyğəmbərin niyyət etməsi, Allahın ona oğul verməsi, İbrahim peyğəm-bərin oğlu İsmayılı qurban kəsmək niyyəti, Allahın Cəb-rayıl vasitəsilə qurbanlıq qoç göndərməsi və s. məsələlər

şərhini tapır. Dini dramların digər növü İslam görüşü və etiqadlarını eks etdirir. Bura şəbih tamaşaları aiddir.

Dərslikdə epik üslubda yaradılan folklor nümunələri «Azərbaycan xalq nəsri» bölməsində yer almışdır. Müəllifin xalq nəsri kimi nəzərdən keçirdiyi mif, əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastanlar mifoloji şüurun parçalanıb tarixi şüura keçməsi ilə əlaqədar olub, müəyyən zaman çevrəsində formalasmışdır. Bu folklor nümunələri epik üslubun janrlaşma dövründə, xalq içinde fəaliyyət göstərən söyləyicilərin bu əsərlərə qayğıkeş münasibəti əsasında janr xüsusiyyətləri qazanmış, variantlaşma imkanına malik olmuşlar. O, xalq nəsrinin mənşeyinə ekskurs edərək onun hansı dövrdə yaranı biləcəyinə dair misallar gətirir.

Qədim türk nəsrinin ilk nümunələri miflərdir. Lakin miflər həm də dünyagörüşü olduğundan ondan epik nümunə kimi bəhs edilməsi mətn kimi bərpa olunandan sonra mümkünndür. Amma mifdən fərqli olaraq əfsanə janrı çox geniş yayılmışdır. Azərbaycan folklorşunaslığında əfsanələrin təsnifi bir çox alımlar tərəfindən aparılmışdır. Bu işlə V.Vəliyev, P.Əfəndiyev, S.Pirsultanlı, T.Fərzəliyev, R.Qafarlı, R.Əliyev və başqaları məşğul olmuşlar. Bu təsnifatları bir-biri ilə müqayisə edəndə elə də ciddi fərqlilik görünmür. Əfsanələr daha çox əski mifoloji görüşləri eks etdirdiyindən onların bəzilərinin təsnifatında bu məsələyə fikir verilmişdir. Digər əfsanələrdə mifolojilik görünmədiyindən təsnifat ümumi daxili məzmuna əsaslanmalıdır. Elə bu cəhətdən əfsanələrə yanaşan prof. Azad Nəbiyev də əfsanələri məzmuna uyğun olaraq təsnif etməyi lazımlı hesab etmişdir. Onun təsnifatı bu cărdür:

1. Astral təsəvvürlər, səma cisimləri və bürclərlə bağlı əfsanələr;
2. Bitki və heyvanat aləmi ilə əlaqədar əfsanələr;
3. Toponimik əfsanələr;

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

5. Dini əfsanələr.

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

Bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı olan əfsanələr də totem görüşlərinin təsiri ilə yaranmışdır. Belə əfsanələrin də kökündə totem durur. Müəyyən heyvana və ya bitkiyə tapınma nəticəsində qədim əcdadlarımızın təfəkküründə formalasılmış zoomorfik görüşlər də əfsanə mətnlərinə daxil olaraq ona predmet, funksiya, motivləşmə, obrazlaşma, simvollaşma və s. xüsusiyyətlər verir. Məsələn, dağdağan ağacının nəzərdən qoruma funksiyasına inanmaq ağaca, bitkiyə tapınma nəticəsində yaranmışdır. Eləcə də əfsanələrdə rəng simvolizminin yaranması mətndə rəngin motivi ilə bağlıdır. Mətndə kədər motivi qara rənglə, xoşbəxtlik, uğur ağ rənglə işarələnir. Buna uyğun olaraq, sarı gül ayrılıq, ağ xoşbəxtlik simvoludur və s.

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

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

Əfsanə mətni etioloji cəhətdən izah edir. Rəvayət isə mətn haqqında məlumat verir. Rəvayətlər baş verən hadisənin haqqında məlumat verərkən kiməsə istinad edir. Rəvayətdə məlumat verən konkret şəxs də ola bilər, əhvalat naməlum adamın da adına bağlanıa bilər. Rəvayətdə məchulluğu ifadə edən «deyirlər», «söyləyirlər», «rəvayət edirlər» kimi şəhadətlərdir. Buna görə də rəvayətlərin həqiqət olduğuna şəhadət verən alt məzmuna və nisbətən təhrif olunmuş hissəyə malik olmasını düşünmək olar. Müəllif rəvayətləri 3 qrupa bölür: əxlaqi-ibrətamız rəvayətlər, toponimik rəvayətlər, dini rəvayətlər. O, folklorşunaslıqda ilk dəfə olaraq rəvayətlərin təsnifatını verir. Bu təsnifat bütün rəvayətləri əhatə etməsə də, uğurlu cəhddir. Xüsusilə toponimik rəvayətlərin araşdırılması zamanı onların toponimik əfsanələrdən fərqi, nəqlolunma xüsusiyətləri, hadisənin başvermə səbəbi və s. cəhətlərin tədqiqi rəvayət probleminin öyrənilməsinə kömək etmiş olar. Bu dediklərimizi dini rəvayətlərə də aid edə bilərik. Dini əfsanələrlə dini rəvayətlərin fərqləndirilməsi də bu səbəbdən gələcək araşdırmacların üzərinə düşür. Onu demək olar ki, dini rəvayətlər də kiminsə şahidliyinə və ya səhih hədislərə əsaslanır.

Əfsanə və rəvayətlərdən fərqli olaraq, lətifələr folklorun daha çox yayılan, həm də tədqiqə ehtiyacı olan kiçik janrlarındanandır. Azərbaycanda lətifə janrı çox geniş yayılmışdır. Lətifənin əsas fərqləndirici əlaməti satirik və yumo-

ristik gülüsdür. Bu gülüşü yaradan əsas xüsusiyyətlər zərafat, məzəlilik, sadəlövhük və mehribanlıqdır. Bu gülüşü yaradan əsas lətifə qəhrəmanları Danəndə Bəhlul, Molla Nəsrəddin və bir də regional xarakterli obrazlardır. Lətifələrin regionallıq xüsusiyyəti onların yayıldığı ərazilrlə bağlıdır. Alim lətifələri də 3 qrupa ayırir: Bəhlul Danəndə lətifələri, Molla Nəsrəddin lətifələri və regional lətifələr. Regional lətifələr də özlüyündə bir neçə qrupa bölünür: Şəki lətifələri, Qarabağ lətifələri, ayrılmə lətifələri, ləzgi lətifələri və müxtəlif məzmunlu lətifələr.

Azərbaycan folklorunun məşhur və geniş öyrənilən tədqiqat obyektlərindən biri də nağıllardır. Xalq nəşrinin yetkin forması kimi nağıl janrı professorun folklorşunaslıq fəaliyyətində öncül sahələrdən biridir. O, nağıl janının bütün növlərini tədqiq edərək qiymətli fikirlər söyləmişdir. Tədqiqatçı Azərbaycan nağıllarını 4 qrupa ayırmışdır:

1. Heyvanlar haqqında nağıllar (ilkin təsəvvürləri və totem görüşlərini əks etdirən nağıllar, alleqorik nağıllar);
2. Sehri nağıllar;
3. Məişət nağılları;
4. Uşaq nağılları.

Müəllifin qənaətinə görə, bu cür təsnifat bütün nağıl yaradıcılığını tədqiqata cəlb etməyə geniş imkan yaratır.

Dərsliyin maraqlı bölmələrindən biri də Azərbaycan məhəbbət dastanlarına həsr olunmuşdur. Bu bölmədən müəllifin problemə xüsusi yanaşması hiss olunur. Birincisi, bu bölmədən məhəbbət dastanlarının əsasında qəhrəmanlıq eposlarının dayanması qənaəti əldə olunur;

İkincisi, ozan yaradıcılığının aşiq yaradıcılığına transformasiya olunmasında rol oynayan birgə yaşayış, tayfa məişət həyatı, tayfadaxili ziddiyətlər, tarixi hadisələr və şəxslərin adı ilə bağlı süjetlər məhəbbət dastanlarının yanmasına kömək edir.

Müəllifin fikrincə, ilk məhəbbət dastanları nağıl motivləri və ənənəvi süjetlər əsasında yaranmışdır. Adı məhəbbət dastanları və avtobioqrafik dastanlar da təsnifatda ilkin modellər kimi diqqətə çatdırılır. A.Nəbiyev həm eposlarda ki süjetlərin, qəhrəman tiplərinin səciyyəsini, həm də məhəbbət dastanlarındakı motivləri, qarşılıqlı məhəbbət əlaqələrini, obrazlar sistemini, butaya çatma yollarını çox dərin-dən araşdırıldıqından bu məsələlərin geniş şərhinə ehtiyac duymuruq.

Ancaq onu qeyd etmək lazımdır ki, məhəbbət dastanlarının qədim eposların məhəbbət süjetlərinin inkişaf dinamikasından asılılığı, eyni zamanda, epos-məhəbbət dastanlarının qarşılıqlı əlaqəsinin geriyə təsirini də özündən ayırmır. Yəni öz-özlüyündə məhəbbət dastanlarındakı qəhrəmanlıq süjetləri qədim eposların inkişafında yeni eposçuluq ənənələrinin üzə çıxmasına səbəb olur. Bunu «Koroğlu» dastanının yeni-yeni variantlarının yayılmasında və yeni qolların tapılması mübahidə etmək mümkündür. Müəyyən inkişaf nəticəsində epos süjeti parçalanır, özündən yeni janr əmələ gətirir, yeni janrda epos qanunları fəaliyyət göstərir və köhnə eposun (köhnə «Koroğlu»nun) süjetinin içindən yenilərini törədir. Müəllif bu prosesi «Eposçuluğa yeni qayıdış» bölməsində «Koroğlu» dastanını inkişaf tempinə, variantlaşma xüsusiyyətinə, yeni qollar yaratmaq keyfiyyətinə və s. görə araşdırır.

A.Nəbiyev geniş təfəkkürlü folklor tədqiqatçısıdır. O, istənilən mövzu, janr, dövr üzərində çalışmalar aparıb yeni söz demək məharətinə malikdir. Məsələyə bu aspektdən ya-naşanda onun erudisiyasının üfüqləri tədqiqatlarından aşkarlana bilir. Dərsliyin axırıncı «Yeni dövr folklor yaradıcılığı» bölməsi də onun yaradıcılığının bitib-tükənməzliyini, problemə baxışının yeniliyi ilə seçilir. Bu yenilik ilk növbədə özünü dövrün aşiq repertuarına baxışda göstərir. O, XVIII

əsrin sonlarından başlayan və bu günə qədər davam edən folklor yaradıcılığını 3 mərhələyə ayırır.

1. XVIII əsrin axırlarından XX əsrin ikinci onilliyinə – 1921-ci ilə qədər olan dövr birinci mərhələdir.
2. 1921 – 1990-ci illər sovet dövrü folklor yaradıcılığının ikinci mərhələsidir.
3. Müstəqillik dövrünü əhatə edən folklor yaradıcılığı üçüncü mərhələdir.

Problemin belə mərhələlər üzrə araşdırılması folklorşunaşlıqda yenidir. Müəllif birinci mərhələnin folklor yaradıcılığına xanlıqlar dövrü xalq yaradıcılığını daxil edir. Bu dövr tarixi qəhrəmanlıq nəgmələrinin dastana daxil olması, dastan içində yeni süjet əmələ gətirməsi ilə səciyyələnir. Dövrün xarakteristikasını yeni qəhrəman tiplərinin formalaşması, qaçaqcılıq hərəkatının dastan janrında özünü bərpa etməsi, xarici işgalçılara qarşı mübarizə aparan igidlərin qəhrəmanlığının folklorlaşması və s. təşkil edir. Xanlıqlar dövründə yaranan xalq ədəbiyyatına «Fətəli xan» dastanı misal ola bilər. Bu dövrdə aşiq poeziyası da yüksək yüksəlişdə idi. Dövrün hadisələri – bütöv Azərbaycan uğrunda gedən mübarizədə xanlıqların bu işdə mənəm-mənəmlək iddiaları, çəkişmələr ölkəni iqtisadi-siyasi cəhətdən zəiflədirdi. Cavad xanın, Fətəli xanın, İbrahim xanın qəhrəmanlığı aşiq poeziyasının mövzusuna çevrilirdi. «Cavad xan», «Fətəli xan» «İbrahim xan», «Hüseynləi xan», «Şeyx Şamil» dastanları indiki milli müstəqilliyin bir nümunəsi kimi o dövrün dastan janrında ifa olunmağa başlamışdı.

Qaçaq hərəkatının dastan janrında özünü göstərməsi də bu janrin dinamikasından xəbər verir. Janrin dinamikasından söhbət gedirəsə, burada ilk əvvəl qəhrəmanlıq nəgmələrinin funksiyasından danışmaq lazımdır. Qaçaqcılıq dastanlarının da yaranmasında qaçaq nəgmələrinin xalq arasında yayılması, bu nəgmələrdə qaçağın qəhrəmanlığının əks olunması, bir neçə qaçaq nəgməsindəki qəhrəmanlıqla-

rın xalq söyləyiciləri vasitəsilə süjet halına salınması, ifa olunması və məşhurlaşması əsas rol oynayır. Göründüyü kimi, dastan peşəkar aşıqlar tərəfindən daha çox cılalana-raq janrin tələblərinə uyğunlaşdırılır. Belə dastanlardan «Molla Nur», «Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm», «Qaçaq Tanrıverdi», «Qandal Nağı» dastanlarını misal göstərmək olar.

Folklor yaradıcılığının ikinci mərhələsinə (1921 – 1990) uyğun gələn aşiq yaradıcılığı şəhər folklorunu əhatə edir. Bu dövr, əsasən, inqilabi hadisələrlə bağlıdır. İngilabi hadisələr də, əsasən, şəhər mühitini əhatə etdiyindən onun izləri aşiq yaradıcılığında şəhər folkloru kimi sabitləşmişdir. A.Nəbiyevin folklor araşdırmasında belə dastanlar inqilabi dastanlar adı ilə qeyd olunur. Onlar aşağıdakılardır: «Səttar xan» dastanı, «Nəriman» dastanı, «Qatır Məmməd» dastanı. Bu dastanlar peşəkar aşıqlar tərəfindən qoşulub ifa olunmuşdur. Bu dastanların süjet quruluşu, ideya-bədii xüsusiyyətləri, strukturu, ifaçılıq spesifikasi və s. haqqında müəllif qiymətli təhlillər aparmışdır. Aşiq yaradıcılığının 1921 – 1990-cı illər mərhələsi həm də əməyin tərənnümü ilə bağlıdır. Bu dövrün aşıqları zamanın tələbinə uyğunlaşmalı olmuş, dastançılıqda yeni ənənələrin formallaşması onların da yaradıcılığına təsir etmişdir. Müəllif sovet aşiq yaradıcılığını da 3 kiçik mərhələyə ayırır:

1. 30-cu illərdə Azərbaycan folkloru; Kənd həyatında yeni çalarların meydana gəlməsi, kolxoz hərəkatı, sosializm yarışı sovet ruhlu dastan yaradıcılığının yaranmasına səbəb olmuşdur. «Tarlaçı qız» dastanı da bu dövrün məhsuludur.

2. Mühəribə dövrü folkloru; Böyük Vətən müharibəsi illəri, vətən, vətəndaşlıq, qəhrəmanlıq motvləri, pambıqçıların yarışı, kolxoz quruculuğu, Staxanov hərəkatı, sülh, demokratiya, Lenin, faşizmə qarşı mübarizə bu dövrün aşiq yaradıcılığının ideya istiqamətlərini təşkil etmişdir. «Kama-

lin dastanı» müharibə illərində yaranan sənət nümunəsi ki-
mi diqqəti cəlb edir.

3. Müharibədən sonrakı folklor yaradıcılığı; Bu illərdə bədii nəsr aşiq yaradıcılığını üstələmişdir. Amma folklor da bədii ədəbiyyata təsirsiz qalmadı. 50 – 60-ci illərin nəşrində folklorizm güclü duyulmaqdır idı. İlyas Əfəndiyevin, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin, Əmir Mustafayevin, İsa Hüseynovun, İsi Məlikzadənin, Mövlud Süleymanlıının, Sabir Əhmədovun və başqalarının yaradıcılığında folklor dan yaranınma güclü idi. Amma bu o demək deyildi ki, aşiq yaradıcılığı sönmüşdü. 80-cillərdə Milli kökə qayıdış aşiq yaradıcılığının da çiçəklənməsinə səbəb oldu. Xüsusən Şirvan və Göyçə aşıqlarının mühitlə ayaqlaşması yeni yaradıcılıq metodlarının və mövzularının əmələ gəlməsinə səbəb ol-
du. Aşıq yaradıcılığı öz mövzusu üçün qəhrəman axtarışında idi. Elə bir qəhrəman ki, yaranan səbatsızlıq dövründə ölkəni parçalanmaqdan, məhv olmaqdan xilas etsin. İdarə-
ciliyə Heydər Əliyev kimi güclü şəxsiyyətin gəlməsi, onun bu yönə apardığı mübarizə xalq yaradıcılığında folklorla-
şaraq bədii qəhrəman səviyyəsinə ucaldı. Söhbət «Yoldaş Heydər» dastanından gedir. Bu dastanı 1987-ci ildə Quba - Dərbənd bölgəsində «Barmaqsız» təxəllüsü ilə tanına Mə-
həmmədnəbi Bilal oğlu Əlixanov qələmə almışdır. Həcmə-
kiçik olan bu dastan Heydər Əliyevin həyatının 1984 –
1990-ci illərinə qədər olan dövrü əhatə edir. «Burada rəhbə-
rin Mərkəzə işə dəvət olunması, vəzifədən uzaqlaşdırılması
və həmin dövrdə Azərbaycanda baş verən hadisələr müxtə-
sər şəkildə özünü əks etdirir» (s.626). «Yoldaş Heydər» das-
tanının Aşıq Haşim, Aşıq Soltan variantlarının olmasını A.Nəbiyev təsdiq edir. Dastanın mətnini A.Nəbiyev 2003-
cü ildə yazıya alıb nəşr etdirmiştir.

Heydər Əliyev mövzusu aşiq yaradıcılığında ümum-
xalq mövzusu olub bəşəri əhəmiyyət daşıyır. Azərbaycan
xalq ədəbiyyatında da Heydər Əliyevin şəxsiyyəti və fəa-

liyyəti aşiq repertuarının baş mövzusuna çevrilmiş, onun rəhbər obrazı yaradılmışdır. Azad Nəbiyev «**NƏHRLƏRDƏN GÜC ALANDA**» kitabçasını Heydər Əliyevin əziz xatirəsinə həsr etmişdir. Müəllif «Heydər Əliyev xalq ədəbiyyatında» başlığı altındaki yazıda böyük rəhbərin folklo-ra qayğılarından bəhs edir və yazır ki, Milli öndər şifahi xalq yaradıcılığına böyük qayğı ilə yanaşırıdı, «el sənətkarları onun daim canlı, parlaq obrazını öz şifahi yaradıcılıqların-da eks etdirmişdir. 20 ildən artıqdır ki, aşıqların repertuarında Heydər Əliyevin haqqında müxtəlif nəğmələr çalınıb çağırılır. Şirvanda Aşıq Əhmədin, Qubada Aşıq Haşimin, Barmaqsız Aşığın, Dərbənddə Aşıq Soltanın və neçə-neçə digər el sənətkarlarının düzüb qoşduğu nəğmələr dillər əzbəridir» (s16).

Azad Nəbiyev «Nəhrlərdən güc alanda» kitabçasında Heydər Əliyevin ədəbi portretini yaratmışdır. Kitabçanın «Xalqının dilinə, ədəbiyyatına bağlı ölüm» hissəsində də bu portretin cizgiləri müxtəlif aspektlərdən görünür. Bu cizgiləri aşağıdakı kimi sıralamaq olar:

- Rəhbər dilin, mədəniyyətin, sənətin keşikçisi kimi çıxış edir.
- Milli adət-ənənələrimizi, mənəvi dəyərlərimizi yüksək qiymətləndirir.
- Novruz bayramının dövlət səviyyəsində keçirilməsinin təşəbbüskarı və təşkilatçısıdır (1967-ci ildə).
- Heydər Əliyev dünya xalqlarının tarixində dördüncü, iyirminci yüzildə isə Novruz bayramının milli bayram kimi dövlət səviyyəsində keçirilməsinə ferman verən birinci dövlət başçısıdır.
- İslam dəyərlərini Azərbaycanda milli dövlətçilik mövqeyindən qiymətləndirən tarixi şəxsiyyətdir.
- Azərbaycanda yasaq edilən Qurban və Ramazan bayramlarını xalqa qaytaran, bu bayramları ümumxalq bayramları kimi təsdiqləyən müqəddəs şəxsiyyətdir.

- Azərbaycan folklorunun yığılması, çap edilməsi, qorunması haqqında dövlət fərmani vermişdir.
- Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin yubileylərinin keçirilməsi haqda xüsusi qərarlar vermişdir (1997).
- «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illik yubileyinin keçirilməsi barədə fərman vermişdir (1997).
- Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun yaradılması na xeyir-dua vermişdir.
- Böyük sənətkar Bülbülün 100 illik yubileyində «Koroğlu» dastanına böyük qiymət vermişdir.

A.Nəbiyevin folklorşunaslıq fəaliyyəti təkcə folklor araşdırma ilə qurtarmır. O, həm Azərbaycan folklor mətnlərinin toplanmasında iştirak edir, həm də onların şərhini verir. Onun folklorun müxtəlif sahələrinə – nəgmələrə, inanclara, alqışlara, qarğışlara, dualara, andlara, ağıllara, sanamalara, əfsunlara, fallara, laylalara, bayatılara, mərasimlərə, adət-ənənələrə, yalanlara, türkəçarələrə, miflərə, əfsanələrə, nağıllara, dastanlara, Novruz çərşənbələrinə, Novruz mərasimlərinə, Novruz süfrəsinə, Novruz nəgmələrinə, Novruz adətlərinə, Novruz tamaşa və oyunlarına, atalar sözü və məsəllərə aid topladığı materiallar «Nəgmələr, inanclar, alqışlar», «Azerbaydjanskiy folklor», «Novruz bayramı», «Mərasimlər, adətlər, alqışlar», «Vətən çağırır bizi», «İlin əziz günləri» və onlarla başqa kitablarında tədqiqatçıların ixtiyarına verilmiş, Türkiyədə çap olunmuş «İlahir çarşanbalar», «Azerbaycan'da Nevruz» kitabları isə həm Azərbaycan, həm də Türkiyə oxucuları üçün təqdim edilmişdir. Türk oxucusu üçün tərtib olunmuş **«AZERBAYCAN'DA NEVRUZ»** kitabı müəllifin giriş sözü ilə başlayır. O, «Xalqın əziz bayramı» adlandırdığı bu giriş sözündə Novruzun qədim köklərini, onun təqvim bayramı olaraq yazın gəlişi ilə əlaqədar keçirildiyini, Novruz haqda tarixi məlumatların «Avesta»dan bədirləndiyini, xalq arasında Novruza həsr edilmiş nəgmələrin mənşəyini faktlara söykə-

nərək izah edir. Kitabda toplanmış Novruz nəgmələri iki hissəlidir: Novruzdan öncə oxunan nəgmələr, Novruzda oxunan nəgmələr. Şum törəni və saya törəni ilə bağlı nəgmələr, sayaçı nəgmələri, çoban nəgməsi, əkinçi nəgmələri, Xıdır Nəbi törəni nəgmələri Novruzdan əvvəlki nəgmələr kimi təqdim olunur. Novruzda oxunan nəgmələr isə sağın nəgmələri, nəhrə nəgmələri, cəhrə nəgmələri, dəyirmançı nəgməsi, hana nəgmələri, baliqçı nəgmələridir. Xüsusi ola-raq oxunan Novruz nəgmələri isə «Qodu-qodu» nəgmələri, «Yaz gəldi», «Səm-səmim», «Səməni», «Xonçalı Novruz gəlir», «Gün çıx, gün çıx», «Bənövşəm», «Kosa-kosa», «Heceler, hücelər», «Duman, qaç», «Cücər, arpam», «Yada nəgmələri», «Böyük cillə», «Kiçik cillə», «Qarı ilə Martin deyişməsi» və sairdir. Müəllif türk oxucularını Azərbaycan xalqının Novruzla bağlı atalar sözleri, məsəlləri, inancları, bilməcələri, alqış, qarğış və acitmaları ilə tanış edir. O, türk oxucularına Novruz hazırlıqlarının müxtəlif çeşidliliyini də göstərir, Novruzda oynanılan oyunların türk xalqları üçün səciyyəvi mahiyyət daşıyır, başqa xalqlarda bu oyunların oynanılmadığını diqqətə çatdırır. Bu oyunlar zorxana tamaşaları, cıdır yarışları, at üstə kəməndatma, qılıncoynatma, gözbağlıca oyunları, kəndirbazlıq, sinə oyunu, daşqaldırma, qoç, xoruz, buga döyürdürmələri və s. tamaşalardan ibarətdir.

Novruzda xüsusi bayram oyunları da oynanılır. Nəşrdə çovkan oyunu, qurd oyunu, motal-motal oyunu, aşiq-aşıq oyunu, usta-çıraq oyunu haqda türk oxucularına məlumat verilir. Müəllif Novruzla bağlı inancların xüsusi əhəmiyyət daşıdığını göstərir. Novruzda dilək tutma, cillə çıxartma, niyyət etmə, qapı pusma, su fali, Xıdır Nəbi ilə bağlı inancalar, dan üzünün ağarmasını yatmadan gözləmək, səməni xonçası bağlamaq da düşümlü sayılır.

«İLAHİR ÇƏRŞƏNBƏLƏR» kitabında da müəllif türk oxucusunu Novruzla bağlı azərbaycanlıların dünyag-

örüşü ilə, Novruz çərşənbələri, bayramda oxunan nəgmələr, söylənən bilməcələr, su falları, manilər, ata sözləri, alqış-qarğışlar, miflər, əfsanə və rəvayətlərlə tanış edir. Bu kitabda verilən «Su çərşənbəsi törəni» və «Qurd və su» mifi suyun müqəddəs sayılması ilə bağlı olub bir-birini mövzu cəhətdən tamamlayır. Ümumiyyətlə, Novruzla bağlı olan törenlərin və mif, əfsanə və rəvayətlərin də izahının verilməsi üçün tədqiqata ehtiyac duyulur. Novruzla bağlı olan kitablardakı inancları, nəgmələri, mifləri, əfsanələri, rəvayətləri, mərasimləri və s. qruplaşdırıb tədqiqata cəlb etmək bu bayramın elmi mahiyyətinin üzə çıxarılmasına səbəb olardı.

Bu kitab müəllifinə yaxın və uzaq ellərdə böyük şöhrət qazandırmışdır. O, Türkiyədə, Təbrizdə, Tehranda, Daşkənddə nəşr olunmuş, bu nəşrlərdə çərşənbələrin yaxın və uzaq ellərə yayılmasının səbəbləri açılmışdır.

Azərbaycan oxucuları üçün isə nəzərdə tutulmuş «**İNANCLAR, NƏGMƏLƏR, ALQIŞLAR**» kitabı milli dəyərlərimizdə mühüm yer tutan əmək nəgmələrinin, mövsüm və mərasim nəgmələrinin, toy və yas nəgmələrinin, uşaq nəgmələrinin, əfsunların, alqış və qarğışların, fala-baxmaların xalq həyatında rol oynaması ilə bağlıdır. Biz kitabda Azərbaycan folklorunun ən qədim nəgmələri – həlavaların, cütçü nəgmələrinin, çoban nəgmələrinin, sağın nəgmələrinin, ovçu nəgmələrinin, hana nəgmələrinin, ipəkçi nəgmələrinin, mövsüm və mərasim nəgmələrinin məzmunu ilə tanış oluruq. Bu nəgmələrin hamısı musiqi folklorunun nümunələridir. Maraqlı haldır ki, bu nəgmələr xalq nəgmələri kimi ifa olunur. Folklor ansambllarının repertuarında bu günədək professional ifaçılar tərəfindən ifa olunur.

Müəllifin topladığı uşaq sanamaları da ilkin təfəkkürün yaratdığı poetik formadır. Sanama vasitəsilə malqaranı, heyvanları xüsusi simvollarla sayan əcdadlarımız rəqəmlərin poetik xüsusiyyətlərini, ifadə etdiyi mənaları,

uşaq yaddaşının möhkəmləndirilməsindəki rolunu topladığı mətnlər əsasında vermişdir.

Azərbaycan folklor elmində öyrənilməsi vacib olan şifahi yaradıcılığın nümunəsi kimi əfsunları xüsusi qeyd etmək lazımdır. Müəllifin bu işdə töhfəsi ondan ibarətdir ki, topladığı əfsun mətnlərini çap etdirib gələcək tədqiqatlar üçün açıq etmişdir. Onun topladığı əfsun mətnləri – itqapma, qurdağızı bağlama, qorxu sindirma, dəmirov qaytarma, boğaz qaytarma, nəzərbağlama, dil-ağız bağlama, cilləkəsmə, yağış yağdırma, yağışkəsmə, diş ağrısı əfsunu, göz ağrısı əfsunu, başağrısı əfsunu, il yarası əfsunudur.

Bundan başqa, alqışların, qarğışların gələcək işlərdə əhəmiyyəti onların çeşidlərinin bol olması ilə seçilir. İnanc-lar isə mifologiyanın xüsusi tədqiqat obyekti kimi istifadə oluna bilər. Hər bir inancın söykəndiyi mifoloji inam bu ifadələrin ən qədim çağlarla bağlı olduğunu bir daha təsdiq edir. Elə andlar özü də müqəddəs sayılan şeylərə aid olub inamın dərəcəsini göstərir.

Hər bir toplama kitabı özünəməxsus keyfiyyətlərə malikdir. «**MƏRASİMLƏR, ADƏTLƏR, ALQIŞLAR...**» kitabının isə xüsusi dəyəri, elmi tutumu vardır. Elmi tutum dedikdə ilk növbədə faktların zənginliyi, bütün toy mərasiminin ən xirdaliqlarına qədər əhatəliliyi, möisət mərasimlərinin çoxnövlü olması, bütün regionları əhatə etməsi, alqış və qarğışların mənalarının ən dərin qatları ifadə etməsi, ürəyədammaların, qarabasmaların, falların, yalanların, duaların, türkəçarələrin, yuxuyozmaların, göstərmələrin, gözdəymələrin mətnlərinin elmi dövriyyəyə cəlb olunma imkanları nəzərdə tutulur.

Kitabın elmi xüsusiyyəti isə ondan ibarətdir ki, burada verilən hər bir mərasimin məzmunu açılır, onun nə məqsəd-lə həyata keçirilməsi göstərilir, Novruzla bağlı olan və müxtəlif toy mərasimindən danışarkən onun digər bölgələrdə – Muğanda, Qubada, Basarkeçerdə, Tovuzda, Şəkidə

keçirilən toyların ən xırda detallarını göstərir. Bu toy mərasimi ilə bağlı verilən şərhlərdən aydın olur ki, bölgələrdəki toylar xüsusi kəskinliklə bir-birindən o qədər də fərqlənmirlər. Məsələn, bəzi yerli xüsusiyyətlər nəzərə alınmasa, elcidüşmə, xəbərə gəlmə, üzüktaxma, bəlgə, xonçagətirmə, cehiz, paltarkəsmə, xınayaxma, gəlingətirmə, kəbinkəsdirmə, şaxbəzəmə, bəy və gəlinin tərifİ, bəy və gəlinin üzə çıxması, yengə qonaqlığı, ayaqaçıdı, bəy qonaqlığı adətləri demək olar ki, hər yerdə eynidir.

Toy mərasimini əlvanaşdırıan bir cəhət də onun toy adətləri ilə zəngin olmasındadır. Müxtəlif bölgələrdən toplanan bu adətlərin regional xarakterli olmasını faktlar özləri də sübut edir. Məsələn, Lənkəranda toy mərasimində oğlanın anası qızıl üzüyü balığın ağızına keçirib qız evinə gətirir. Göründüyü kimi, bu adət qədim olub təkcə Lənkəran bölgəsində yayılmışdır. Bu kimi fərqlənən adətlər çoxdur və bunlar toyun məhəlli xüsusiyyətlərinə aiddir.

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

Yas mərasimlərinin müxtəlif bölgələrdən toplanmış nümunələrinin təhlili də onların xüsusiləşmədiyini, bütün regionlarda şəriət qaydalarına eyni dərəcədə əməl olunmasını deməyə əsas verir. Buna baxmayaraq müəllif regionlardakı bəzi fərqlərin, keçirilən cümlə axşamlarının, 40, 52 və il

mərasimlərinin verilməsi qaydalarının da olmasını yerli adətlərlə əlaqələndirir.

Kitabda yüksək dəyərləndirilən cəhətlərdən biri də orada türkəçarələrdən geniş bəhs edilməsidir. Məlumdur ki, dərman bitkilərindən və otlardan bir çox xəstəliklərin müalicəsində müvəffəqiyətlə istifadə olunur. Bəzən bu iş pərakəndə aparıldığından, dərman bitkilərinin xüsusiyyətlərini bilməməkdən irəli gələrək pis nəticələrə də səbəb ola bilir. Buna görə də hər bitkinin müalicəvi xüsusiyyətini bilmək üçün onlar haqqında xüsusi biliyin olması vacibdir. Prof. Azad Nəbiyevin də topladığı həmin türkəçarə mətnləri bu işdə lazımlı rol oynayır. Təqribən 6000-dən çox olan bu türkəçarələr xalq təcrübəsinin ən əski dövrlərdən bəri istifadədə olduğunu, geniş yayıldığını, bu gün də öz əhəmiyyətini itirmədiyini göstərir.

Kitabda geniş çeşiddə toplanan nümunələrdən biri də yalanlardır. Bu yalanların həm bir cümlə ilə ifadə olunan formasına, həm də mətn tipinə rast gəlinir.

Məntoplama işini müxtlis növlərlə genişləndirən müəllif burada gözəgörünmələrdən, ürəyədammallardan, röya və qarabasmalardan da misallar gətirir. Toplanan mətnlər xalq mədəniyyətinin vacib ünsürlərindəndir və milli mentalitetin ən qədim dövrlərdən bu günümüzədək formalaşmasını sübut edir.

Folklor mətnlərini toplamaq alimin həm də bir hobbinə çevrilmişdir. Beləcə o, folklor mətnlərini toplayır, muncuq kimi ipə-sapa düzür, kitaba çevirir. Bu dünyada Azad Nəbiyevdən yadigar qalan da həmin kitablardır. Hər kitab onun yaşıının üstünə yaş gətirir. Yaşlana-yılalana qocalaşır, kövrəkləşir. Dünən 60 idi, sabah 70, bu qoca dünyadan ona qalan da yaşadığı ömürdür. Dünya zamanın aylarını, illerini əlində təsbeh edib bir-bir ötürür. Beləcə biz gedər oluruq, dünya yaşayır.

Prof. A.Nəbiyevin axırıncı kitablarından biri məşhur genealoji nəzəriyyəyə həsr olunmuşdur. «**OXŞAR DƏYƏRLƏRİN GEN QAYNAĞI – GENEOLOJİ NƏZƏRİYYƏ**» adlanan sonuncu kitab – «Oxşar dəyərlərin gen qaynağı – genealoji nəzəriyyə» çox vacib bir problemə həsr olunmuşdur. Dünyanın bütün xalqları, insanlar öz genləri ilə hansısa uzaq keçmişlərdə bir-birilərin qohum olmuşlar. Bu gün insanların içində bu əlaqələr qırılmış, müxtəlif gen dəyişiklikləri əmələ gəlmışdır. Bir kökdən, bir hüceyrədən, bir embriondan və s. əmələ gələn ən qədim insanların genində, qanında indi nə qədər daşıyıcılar vardır. Təbii iqlim şəraitindən asılı olaraq insanların kök rüşeyimdə Şərq istiqanlığı, Qərb soyuqqanlığı vardır. İndi dünya xalqları daha yaxın olmaq istəyir. Lakin eyni kökdən olan xalqların müasir tarixi dövrdə, qloballaşma dövründə həmin kökə qayıtması çətin prosesdir. Xalqların qədim kökə qayıtmışına mane olan səbəblər də vardır. Birincisi, xalqlar mənəvi-milli basqıya məruz qalırlar, ikincisi, milli ambisiyalar cəhətdən eyni kökdən olan xalqlar dünyagörüşlərinə görə indi çox fərqlənirlər. Üçüncü, ərazinin yaxın və uzaq olması kökə qayıtmağa mane ola bilir. Buna baxmayaraq qədim kökə qayıtmaq zəruri prosesdir. Hər şeydən əvvəl qohum və yaxın xalqların əhalisi öz daxilində milli birliliklərini qorunmalıdır. Həmin xalqlar müəyyən mənada öz ərazi birliyini qorunmalı, dilini qorunmalıdır. Çünkü bu şərtlərə əməl etmədən qardaş xalqların öz aralarında birlik yaratmaq, kökə qayıtmaq mümkün olmaz. Bu gün türk xalqlarının mədəniyyətlərini yaxınlaşdırmaq, ortaqlıq dil birliyi məsələsi də gündəmdədir. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, bütün bunların yolu folklorlardan keçir. Qədim kökə qayıtma əski folklor ənənələrinin həmin xalqlarda eynilə və ya qismən dəyişikliyə uğraması şəklində qorunması yolu ilə öz izahını tapır. A.Nəbiyev mədəniyyətlərarası oxşarlıqların səbəbini ibtidai insanların düşüncələrinin, daxili sisteminin eyni kökdən ol-

masında görür. Xüsusilə Şərq xalqlarının, qədim şumer, babil, hind, çin, ərəb və farsların yaratdıqları mifoloji sistemlərin bir kökdən qaynaqlanması prosesi Qərbin bu mədəni dəyərlərdən qidalanması və mədəniyyətlərarası əlaqələrdə həmişə öndə olmuşdur. Bunun əsas səbəbini Şərq xalqlarının folklorunda yaşayan adət-ənənələrin, süjetlərin, hətta motivlərin də eyni kökdən olmasında aramaq lazımdır. Prof. A.Nəbiyev burada tarixi qohumluq əlaqələrini, mədəni-tarixi iqtibası da əsas səbəblərdən biri sayır. Həqiqətən, bəşəriyyətin ilkin çağlarında elə bir dövr olmuşdur ki, ilk insanın yaşadığı yerancaq Şərq olmuşdur. Bunu 12 min il əvvəl mövcud olmuş Mu qitəsi haqqındaki elmə məlum olan faktlar da sübut edir. Ceyms Cercvardin «Günəş imperiyası» kitabında ilk insanın yaşadığı məskən Birma ilə Hindistan arasındaki torpaqlar hesab olunur. Həmin qitə, orada yaşayan 64 milyon insan ilə birgə zəlzələ nəticəsində Sakit okeanın dibinə çökmüdü. Bu Hindistan kahininin Ceyms Cercvarda söylədiyi, gil kitabələrdəki yazılar da sübut edir. Bu haqda Valmikinin «Ramayana»sında da qeyd olunur.

Bəşəriyyət tarixində ilk insanın yarandığı dövrü və yeri təyin etmək çətindir. Amma danılmaz faktdır ki, ilk insanın vətəni yenə də Şərkdir. İlk Şərq insanının yaratdıqları abidələrdəki («Mahabharata», «Ramayana», onlardan əvvəlki abidələrdə də) süjet və motivləri Azərbaycan folklorundakı motiv və süjetlərlə müqayisə edəndə bu fikrin doğruluğuna əmin olmaq olar. Bu oxşarlıqlar təsadüfi deyil. Tarixin ən qədim dövrlərindəki katastrofik hadisələr insanları müxtəlif ərazilərə yayılmağa məcbur etmişdir. Biz bunu qədim inklərin şifahi yaradıcılıq nümunələrinin əsasında da görə bilərik. Onların şeir ilə olan yaradıcılıqlarını asan başa düşmək olar. Bütün bunlar uzaq sivilizasiyalarda yaşamış insanların bədii düşüncəsinin də yaxın olmasını göstərir. A.Nəbiyev doğru olaraq hətta Amerikada yaşayan qdim sakinlərin

uzaq sivilizasiyadan bəri məskunlaşdığını qeyd edir. Tarix-dən, dini ədəbiyyatdan məlumdur ki, ilk insan Adəm 7000 il bundan əvvəl dünyaya gəlmışdır. Müəyyən faktları tutuşduranın Adəmin ilk insan olmasına şübhə etmək olar. Riyazi hesablamalara görə ən qədim insanların 30 min il və daha çox bundan əvvəl yaşadığını düşünmək olar. Bu barədə Quranda da indiki insanlara xitabən deyilir ki, sizdən əvvəlki insanlara namazı vacib buyurduq. Bu «vacib buyurulma» faktını, hətta qədim oğuzların («Kitabi-Dədə Qorqud»dan əvvəlki oğuzların da) namaz qıldılqlarını bilməş olsaq, ilk insanlığın tarixi çox min illər bundan əvvələ düşür. A.Nəbiyev çox vacib bir faktı – Avropa alimlərinin əsərlərinə əsaslanaraq Bibliyanın Allah tərəfindən nazil edildiyini qeyd edir və bu faktnı özünü genealoji cəhətdən ilk insanların yaxın olması kimi qəbul edir. Belə ki, bütün keçmiş dövrlərdə dirlər insanları birləşdirmək üçün göndərilmiş və bütün yer üzərindəki insanlar eyni dinə xidmət etmişlər. İslam dini də bu məqsədlə bütün insanlara göndərilmişdir.

Tarix boyu ilk insanın vətoni hara olmuşdur? Sualı alimləri düşündürmüştür. Bu sualın ətrafında prof. A.Nəbiyev də ciddi düşünərək Avropa alimlərinin əsərlərini saf-çürük edir. Mədəni dəyərlərin araşdırıcıları olan A.B.Şleqel, L.İ.Arnim, İ.Q.Cerder, J.J.Russo və başqalarının fikirlərinə söykənərək hind və Avropa xalqlarının tarixi əlaqələrindəki oxşarlıqları gen bağlılığı faktı kimi götürür. A.Nəbiyev tarixi bağlılıqlardan əvvəl türk və hindu qədim qəbilələrinin gen oxşarlıqlarının daha qədim bağlılığı olduğunu irəli sürür və bunun səbəbi kimi əhali yerdəyişmələrini misal götürür. Professorun irəli sürdüyü genealoji nəzəriyyənin əsasını mənəvi birlilik, dil birlüyü, mədəni dəyərlərin eyni, yaxud yaxın olması – mənşə birliliyi təşkil edir. O, mənşə, gen birliliyi məsələsində T.Benfeyin görüşlərini təqdir edir. T.Benfey öz axtarışlarının nəticəsi olaraq Hindistanı bəşər sivilizasiyasının ən qədim məskəni, ən qədim folklor

yaradıcılığının isə Hindistandan qaynaqlandığını yazır. Hind ədəbiyyatını, hind mifologiyasını dərindən bilən azərbaycanlı alımlar də Azərbaycan folkloru ilə hind folklorunun arasındaki süjet oxşarlıqlarının, motiv göstəricilərinin yaxın olduğunu görə biləcəklər. Təkcə fakt kimi onu qeyd edək ki, hind-benqal şairi Mukundoram Çokrobortinin «Çondi» poemasındaki rəqsələ bağlı motiv Azərbaycan mifoloji rəvayətlərindəki cılaların yiğnağında rəqsetmə motivinə oxşardır. Hər iki motivdə rəqs edən bu vasitə ilə ölümə qalib gəlir. Benqal müəllifinin əsərində Bexula baş allah İndranın məkanına gedərək ilahə Monoş tərəfindən öldürülmüş əri Lokxindoru həyata qaytarır. «Yusiflə Sənubər» nağılında da Sənubər toy gecəsi ilahə tərəfindən oğurlanan əri Yusifi xilas etmək üçün oğlu ilə birlikdə ilahə bacıların məskəninə gedib çıxır. Hər iki motivdə ilahələr sevən qadınlara ərlərini qaytarırlar. Bu hind otivi Azərbaycan nağıllarına, rəvayətlərinə də təsir edə bilmışdır. Lakin bu təsiretmə mifoloji mətnlərimizin müstəqilliyini ködəgə altına almir. Bunu T.Benfeydən onrakı illerdə fəaliyyət göstərmiş tədqiqatçıların gəldikləri nəticələr də göstərir. Prof. A.Nəbiyevin qeyd etdiyi kimi, A.N.Veselovski də xalq yaradıcılığının hansısa mərkəzə bağlı olmasının müxtəlif yerlərdə yaranan folklor nümunələrinə ciddi təsir etmədiyini, süjet və motivlərin yerlərdə dəyişərək yeni məzmun və şəkil almasını təsdiq edir. Biz bunu eyni iki mifoloji motivin üzrində müşahidə etdik. Bu oxşarlıq onların genealoji əsaslarının birliyinə gətirib çıxarıır. Ancaq hansının daha qədim olduğunu tarixin ulu yaddaşında qalmasını sübut etmək çətindir. Türk öz tarixini yazmağı heç vaxt unutmadığı kimi, həm də onu qorumaşdır. A.Nəbiyevin genealoji nəzəriyyəsinə istinad edərək qədim türk xalqları arasındaki səyyar süjetlərin və motivlərin mənşəyini türkün milli-mifoloji dünyagörüşündə axtarmağı, onların sonradan yayılma coğrafiyasını təyin etmək vəzifəsini yerinə yetirmək

vacib məsələ olmalıdır. Bunun üçün Şərqi mifologiyalarını dərinindən bilmək tələb olunur. Avropa xalqlarının, slavyan xalqlarının mifologiyalarını da bilmək lazımdır. Azsaylı xalqların mifoloji-dini görüşlərini nəzərdən keçirmək də əsas şərtdir. Çünkü azsaylı xalqlar qapalı mühitdə yaşadıqlarından öz folklorlarını daha ciddi qoruyurlar, həm də invariant və arxaik mətnlər onların şifahi yaradıcılıqlarında özünü yaşatmaqdadır. Həm də onlar köhnə, ən qədim sivilizasiyanı qorumağı bacarırlar. Həm də azsaylı xalqlar qədim etnos olaraq folklor və etnologiya məsələlərində epos düşüncəsini yaratmağa meyllidirlər. Bu prosesin necə baş verməsini E.Taylor vəhşi qəbilələrin möişətində müşahidə etmişdi. E.Taylor təsdiq edirdi ki, klassik sivilizasiya folklorun və etnologianın birgə öyrənilməsi zamanı daha çox aydınlaşır. O, burada eyniyyət, oxşarlıq prinsipini əsas tutmuşdur.

Türk mifoloji düşüncəsinin oxşarlıq yaratma və tipolojiliyə meyllilik funksiyaları Şərqi və Qərb dəyərlərində açıq-aydın görünür. Xüsusilə Azərbaycan əfsanələrinin hətta mifoloji düşüncəyə təsiri mətn oxşarlıqlarında da nəzərə çarpır. Biz bu oxşarlıqların tiologiyasını süjet, mətn və obraz tipologiası üzrə olduğunu müşahidə etmişik. Əlimizdə dəqiq faktların (oxşar mətnlərin) olması dünya sivilizasiyasının türk geninə borclu olmasını söyləməyə əsas verir. Bunu ən qədim vaxtlarda hunların Avropaya yayılması, orada milli etnislara qaynayıb qarışması, bəzi Avropa dillərində qədim türk sözlərinin arxaik şəkillərinin qalması və s. bunu təsdiq edir. Azad müəllimin təbirincə desək, bu cür faktlar dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığında özünü göstərən oxşar süjetlərin genezisi və tipologiyası ilə bağlı yeni fərziyyələr irəli sürmək ehtimalını hələ də gündəmdə saxlayır. Burada «ehtimal» sözünü «təsdiq» sözü ilə əvəz etmək daha doğru olar. Son zamanlardakı tədqiqatlarda daha dəqiq faktlar irəli sürülür. Tur Heyerdalin nəzəri fikirlərində də Azərbaycanın

qədim sivilizasiyanın vətəni olması, Odinin türk mənşəli olması faktını xatırlamaq yerinə düşər.

A.Nəbiyein yeni genealoji nəzəriyyəsində bütün bu faktlar onların tarixən mövcud mənşə birliyi, gen eyniliyi ilə izah olunur. Bu gen eyniliyi nə zaman yarana bilər? Biliyik ki, qədim türklərdə başqa xalqları assimilyasiya etmək xüsusiyəti çox güclü olmuşdur. Assimilyasiya o zaman təsirli ola bilər ki, assimilyasiya olunan xalqla qohumluq əlaqəsi, ərazicə yaxınlıq olsun. Assimilyasiyanın əsas şərti kütləvilikdir, xalqın sayca üstünlük təşkil etməsidir. Assimilyasiya yüzllərlə davam edən prosesdir. Biz bunu bütün slavyan mənşəli xalqlarda müşahidə etmişik. Deməli, assimilyasiyanın digər bir şərti yaxın və ya uzaq qohumluq əlaqəsidir. Yaxın qohumluq əlaqələri ərazicə bir-birinə yaxın olan xalqlarda, uzaq qohumluq isə hansısa fizioloji gen kodlarını saxlamamış, milli düşüncədə bir-birindən ayrılan xalqlarda olmuşdur.

A.Nəbiyev genealoji nəzəriyyənin tarixinə də diqqət yetirir. Xüsusiylə N.Y.Marr tərəfindən xalqların, dillərin yaxınlığı və qohumluğu məsələsində irəli sürdüyü müddəaları yüksək qiymətləndirir. Müəllifin genealoji nəzəriyyəsində dünyani dərkətmə üsulunda genlərin ötürüçülük qabiliyyətinə malik olması – yaranma, hissələrə ayrılma, yenidən birləşmə və təkrar bölünmədən mənfi və müsbət gen hüceyrələrinin parçalanması, özünü yenidən bərpa etmək funksiyasına malik olması əsas götürülür. Biz bura riyazi gen hüceyrələrinin fəaliyyətini də əlavə etmək istərdik. Ola bilir ki, Azərbaycanın hansısa şəhərində əhalinin genində riyazi genlər üstünlük təşkil edir. Yaxud hansısa nəsilin şəcərəsində ancaq riyaziyyatçılar yetişir. Bu vaxta qədər riyazi gen problemi öyrənilməmiş qalmışdır. Folklor mətnlərindəki riyazi miflərin də kökü xalqın düşüncəsində riyazi genin yaşamasındadır.

Bütün bunlardan sonra A.Nəbiyev öz nəzəriyyəsinin əsas müddəasını irəli sürür. Dünya xalqları öz inkişaf tarix-lərində iki pillədən keçir. Birinci pillədə dünya xalqları və dilləri bir xalqdan, bir dildən yaranıb inkişaf edir. İkinci pillədə folklorda, etnoqrafiyada, antropologiyada, psixologiyada ayrılan xalqlar öz erkən kökünə qayıdır. Bu prosesi təsdiq edəcək hansı inkişaf qanuna uyğunluqları vardır? Bu proses dialektik inkişafda müəmmalı görünür. Dünyanın sonu qədər bu proses baş verəcəkmi? Qiyamətdən sonra yaranacaq dünyada hər şey sıfırdan başlanır. Əgər qohum olan xalqların milli ambisiyaları olmasa, onların arasında genə qayıtma əsas rol oynamalıdır. Milli şovinizm də bu işdə ən böyük əngəldir. Dini fərqlərin qalması insanlar arasında azadfikirliliyə mane olan səbəbdür. Demək, bu prosesin baş tutmasına zaman məhdudiyyəti və psixoloji əngəllər mane ola bilər. Amma bununla belə, bu nəzəriyyə insanların xoşbəxt gələcəyinə bir çağırışdır. Vavilon qülləsi haqqındaki Şərq əfsanəsində deyilir ki, yer üzündə bir dildə danışan insanlar çox üryüüb-artmışdır. Onlar bir-biriləri ilə çox mehriban idilər. Onlar Vavilon qülləsini tikə-tikə Allaha yaxınlaşdırırlar. Allah insanların göyə doğru ucaldıqlarını görüb onlara müxtəlif dillər verdi. Bundan sonra insanlar bir-birilərini anlamadılar və Allah ilə onlar arasında məsafə yarandı.

Genə qayıtmanı iki anlamda başa düşmək olar: Sözün həqiqi mənasında kökə qayıtma və xalqların ictimai ideyalarının bir-birinə qovuşması nəticəsində «kökə qayıtma». Birinci halda kökə qayitmada, yuxarıda deyildiyi kimi, xalqların mənafeləri toqquşur. İkinci halda hər cür dövlət, xalq marağı kölgədə qalır, üstünlük ideyalara verilir. Məsələn, son zamanların Avropa dövlətlərinin irəli sürdüyü mehriban qonşuluq siyasəti xalqları yaxınlaşdırın ideya siyasetidir. Bu da dolayı yolla «genə qayıtma»dır. Əgər bütün ictimai maraqlar nəzərə alınsa, xalqlar arasında sülh,

mehriban qonşuluq təmin olunmuş olar. Bu siyaset Avropa dövlətlərinin öz aralarında uğurla tətbiq olunur. Avropa İttifaqı adlanan qurumda sərhədlərin olmaması, xalqların bir-biri ilə başa düşəcək bir dildə (esperanto, yaxud ingilis dilində) anlaşması onlar üçün genə qayıtmağı təmin edir. Deməli, kökə qayıtma mərhələli ola bilər. Birinci mərhələdə ərazicə qonşu, dilcə yaxın olan qohum xalqlar öz aralarında bütün mənafeləri kənara qoyub əvvəl iqtisadi, sonra mənəvi baxımdan (sənət, ədəbiyyat, incəsənət və s.) birləşirlər. İkinci mərhələdə yenə dünya xalqlarını birləşməyə gətirib çıxaran ümumi maraqlar və cəhətlər tapılır, iri iqtisadi layihələr ətrafında birləşmək təmin olunur, dünya sərvətləri bərabər bölünür. Nə qədər utopik görünəsə də, ikinci mərhələdə Azərbaycanın rolü böyük görünür. Maqnitin ətrafında olan cisimlər ona birləşməyə can atdığı kimi, Azərbaycan da iri bir maqnit kimi öz möhtəşəm layihələri ilə dünya ölkələrini özünə çəkir. Azərbaycanın iri neft layihələri, ipək yolunun üzərində tranzit ölkə olması, bütün yeraltı və yerüstü sərvətləri, onların ağilla idarə olunması, Xəzər kimi dənizin sahilində yerləşməsi və s. bu işdə böyük rol oynayır. Dünyanı birləşdirən iri neft və qaz kəmərləri Azərbaycana dünya xalqları ilə yaxınlaşmağa çox kömək edir. Burada əsas amil ortaq məxrəclərin tapılmasıdır. Həm dildə, həm siyasetdə, həm mənəviyyatda, həm də iqtisadiyyatda ortaq məxrəclər dünya xalqlarını birləşdirən ictimai model ola bilər. Bütün görüləcək işlər kökə qayıtmağı tam təmin etməsə də, bu məsələdə başlıca rol onaya bilər.

Prof. A.Nəbiyev V.Manqardtin fikirlərinə söykək olaraq yazar ki, «Bu qaynağı tapmaq, ortaqlığın mahiyətini açıqlamaq üçün mifologiyaların tarixini yenidən araşdırmaq vacibdir. Oxşarlıqların, bənzər mədəni dəyərlərin bu ilkin qaynaqdan baş alıb gəlməsini ortaya çıxarmaq oxşar dəyərlərin meydana çıxma şəraitini açıqlamaqda çox mühüm məsələ olardı...». Təqribən 100 ildən sonra biz

V. Manqardtin bu fikrini xalqları birləşdirəcək qüvvəni təkcə mifologiyada yox, hazırkı şəraitdə dünya iqtisadiyyatında gedən integrasiyada da görə bilərik. A.Nəbiyev xalqların fəaliyyət sferasının «etnosun sivilizasiyaya doğru inkişaf səviyyəsi, coğrafi region şəraiti, təbiət attributlarını, etnik mənsubiyyəti, insan tipinə dair müxtəlifliyi, yaşadığı qəbilə, tayfa və cəmiyyətin ictimai-sosial durumu və inkişaf səviyyəsi, onun məşğulliyət sahələri» ilə bağlı olmasını göstərir.

Dünya xalqlarını birləşdirə biləcək ən əsas amil kimi əxlaq rol oynaya bilər. Əxlaqın pozulması mənəviyyatsızlığı gətirib çıxarır. Əgər bütün dünyada əxlaqa eyni dərəcədə riayət olunursa, o zaman insanlar da kökə qayıtmak yolunda birləşə bilirlər. A.Nəbiyevin birinci sxemindəki birinci mərhələdən qopan ikinci və üçüncü mərhələlərdəki əlaqələrdə əxlaqi prinsiplər də fəaliyyətdədir. Əxlaqın gen ilə əlaqəsi danılmazdır. Gen düşüncəsindən doğulan əxlaq birinci mərhələdə lap çox, ikinci və üçüncü mərhələlərdə fəaliyyətdə, dördüncü və beşinci mərhələlərdə isə azalmağa doğrudur. Buna görə də Azad müəllimin verdiyi $G_d = H_1 + (H_2 + H_3) \times (H_4 + H_5)$ şərtiliyində əxlaqın yerini nəzərə çatdırmaq üçün belə bir riyazi tənlik təklif oluna bilər: $G_d = H_1 + (H_2 + H_3) \times (H_{.4} + H_{.5})$. Burada gen düşüncənin formallaşması onun I, II, III mərhələlərdəki əxlaqi dəyərinə qeyri-əxlaqi dəyərlərin (IV, V mərhələlərdəki) vurulmasından əvvəl onların öz aralarında cəmlənməsindən aslidir. Bütünlükdə alınan müsbət əxlaqi dəyər gen düşüncənin saflaşmasına səbəb ola bilər.

Bundan sonra A.Nəbiyev etnik düşüncənin formalasdırıldığı tarixi-poetik, etnopoetik, tarixi-genetik, etnopsixoloji və etnokulturoloji dəyərlər sistemindən danışır və onları birləşdirən gen yaddaşından söhbət edir. Gen yaddaşı saxlanc yeri kimi özündən arxetipləri, motivləri, süjet tiplərini ayıraq yaddaş koduna, oradan şəcərənin təhkiyəsinə

ötürür. Vahid folklorşunaslıq aləmində qəbul olunmuş gen yaddaşının bütün xalqlarda eyni olması, tapmaca, əfsanə, nağıl və s. süjetlərinin həmin genetik yaddaşdan hər xalqa məxsus şəkildə üzə çıxdığı da qəbul olunur. Burada ilahi mənşəli ilk insanların kosmogenetikası və zamanın fasiləsizliyi də nəzərə alınır. Burada zamanın fasiləsizliyi aydın görünə də, sıçrayışlı zamanın qeyri-xətti inkişafı təhlil olunmalıdır. Yəni bütün xalqlarda folklorun genetik yaddaşdan eyni qaydada süzülməsi bir-birinə bərabər deyil. Biz kosmoqonik epos düşüncəsindən paralanmış müxtəlif arxaik model-lərdən, arxetiplərdən motivlərin, miflərin, əfsanələrin, nağılların və s. yaranmasını, onlardan yenidən epos yaranmasını, kosmoqonik epos kimi «Qaraoğlu» dastanından çoxlu motivlərin, miflərin parçalanmasını, müstəqil şəkildə yenidən eposyaratmadı iştirakını, eposun içinde əriməsini, özündən yeni süjetlər əmələ gətirməsini nəzərdə tuturuq. Gen yaddaşı həm də etnosun epos yaddaşıdır. A.Nəbiyev gen yaddaşının fasiləsiz fəaliyyət funksiyasını gen yaddaşından ayrılan poetik ifadə sistemi (D_1), motiv, obraz və süjetləri (F_1), repertuar yaradıcılıq ənənəsi və mətnləri (N_1) aşağıdakı riyazi qaydada ifadə edir: $G_y = (D_1+F_1+N_1)$. A.Nəbiyevin qeyd etdiyi mədəni dəyərlərin inkişafının gen düşüncəsinə qayıtma və gen yaddaşına ötürülmə prosesinə təsiri, onun dinamikliyi atomun irəli-geri hərəkətinə oxşayır. Atomdan parçalanan hissəciklərdən biri yenidən atoma birləşir, parçalanma nəticəsində yeni hissəciklər aralanır, bu qayda ilə atomun inkişafında düzxətli olmayan qeyri-xətti düzülmələr baş verir. Folklor düşüncəsindəki ana kodlardan yaranan müxtəlif arxetip, motiv və süjetlərin epos düşüncəsində birləşməsi və yenidən ayrılaraq ana kökə qayıtması da həmin prosesi xatırladır.

Dördüncü sxemdə gen yaddaşının inkişaf fazaları ilə birinci sxemdəki gen düşüncəsinin inkişafında müəyyən fərqlər nəzərə çarpır. Birinci sxemdə gen düşüncəsi özündən

bir fazanı ayırsa, gen yaddası iki fazanı ayırır. Birinci sxemdəki faza özündən iki mərhələni ayırsa, dördüncü sxemdə birinci və ikinci faza özündən üçüncü fazanı çıxarır. Rəqəmlərin kosmogenetikasına uyğun olaraq 3 rəqəmindən sonra 2 rəqəmi, 5 rəqəmindən sonra 4 rəqəmi yaranır. Birinci sxemdə də rəqəmlərin qeyri-xətti hərəkətinə uyğun olaraq 1 – 3 modeli üzrə mərhələlər qurulmuş, 2-dən 4, 3-dən 5-ci mərhələ formalaşmışdır. 4-cü sxemdəki gen yaddası düzxətli qaydada özündən mərhələləri ayırrı. Prof. A.Nəbiyev 4-cü sxemdəki hərəkət fasiləsizliyində gen yaddaşının fasiləsiz transfer imkanını reallaşdırın mədəni dəyərlərin cəmləndiyini söyləyir. Azad müəllimin təqdimində gen düşüncəsi qlobal və regional düşüncəyə ayrılır və bunların hər biri də repertuar və motiv parçalanmalarına məruz qalır. Nəhayət, cilalanma və parçalanma nəticəsində qlobal düşüncənin hissələri öz aralarında birləşib gen birliyini yenə əmələ gətirmiş olur. O, bu prosesi riyazi olaraq $G_b = (G_{\text{glob}} + G_{\text{reg}})$ şəklində ifadə edir. Onu da qeyd edək ki, genealoji nəzəriyyəni riyazi üsulla irəli sürmək dünya folklorşunaslığında əlamətdar hadisədir və bu nəzəriyyənin aktuallığını, həm də tətbiq olunma imkanlarını artırır. Əgər keçmiş dövrlərdəki bu kimi nəzəriyyələr riyazi köklərdən uzaq və birtərəfliliyi ilə seçilirdi, riyazi şəkildə təqdim olunan həmin genealoji nəzəriyyə elmlərarası əlaqənin bir nümunəsi kimi tətbiq olunma imkanları ilə də fərqlənir. Əlbəttə, kitabda hər şeyi riyazıləşdirmək də doğru nəticə verməz. Amma elmlərarası integrasiya da tələb edir ki, həlli vacib olan məsələlərdə riyazi modellərdən istifadə olunsun. Bu cəhətdən riyaziyyatçının başa düşəcyi, folklorçunun anlaya biləcəyi elementar riyaziyyat folklorun, mifologianın riyazi üsullarla öyrənilməsi işində mühüm rol oynayır. Təqdim olunan kitab da bu sahədə müəllifinə yeni şöhrət gətirəcəkdir.

«Oxşar dəyərlərin gen qaynağı – geneoloji nəzəriyyə» əsəri dünya elmində mühüm hadisə olduğu kimi, Azərbaycan elmində də bir sıra problemlərə yeni baxışı gündəmə gətirir.

* * *

...Folklorşunas A.Nəbiyevin fenomenal elmi fəaliyyəti ilə müxtəsər tanışlığa təzəcə yekun vurub qurtarmışdıq ki, iki yeni xəbər aldıq. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Azad Nəbiyev irəli sürdüyü «Mədəniyyətlərin oxşarlığı xalqların tarixi gen birliyindədir» adlı yeni universal nəzəriyyəyə görə Müəlliflik Şəhadətnaməsinə layiq görülmüşdür. İkinci xəbər də sevindirici idi – Azad Nəbiyev işlədiyi Bakı Dövlət Universitetində elmi fəaliyyət sahəsində yüksək bal toplayaraq «İlin alimi» fəxri adına layiq görülmüşdür.

İnanırıq ki, hələ uzun illər bu zəhmətkeş insanın elmi uğurları barədə fərəhli və sevindirici xəbərlər eşidəcəyik...

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Folklor tariximizin şərəfli səhifəsi.....	3
Elmə həsr edilən ömrün səhifələrindən.....	12
Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri.....	15
Qəhrəmanlıq səhifələri.....	38
Azərbaycan və özbək ədəbi əlaqələri.....	48
Sərhəd bilməyən əlaqələr.....	57
Qaraoglu.....	74
Azərbaycan folklorunun janrları.....	79
Azərbaycan uşaq folkloru.....	100
El nəğmələri, Xalq oyunları.....	119
Milli təəssübkeşlik, yoxsa erməni saxtakarlığı.....	142
Azərbaycan xalq ədəbiyyatı.....	151
Nəhrlərdən güc alanda.....	201
Azerbaycan'da Nevruz.....	203
İlahir çərşənbələr.....	204
İnanclar, nəğmələr, alqışlar.....	204
Mərasimlər, adətlər, alqışlar.....	206
Oxşar dəyərlərin gen qaynağı – geneoloji nəzəriyyə...	208

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. El nəgmələri. Xalq oyunları. Bakı, Azərnəşr, 1968, 168 s.
2. Azərbaycan folklorunun janrları. Bakı, ADU nəşri, 1983, 85 s.
3. Sərhəd bilməyən əlaqələr. Bakı, Azərnəşr, 1990, 88 s.
4. Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri. Bakı, Yaziçı, 1978,
5. Azərbaycan uşaq folkloru. Bakı, Elm, 2000, 77 s.
6. Milli təəssübkeşlik, yoxsa erməni saxtakarlığı. Bakı, BDU nəşri, 2003, 50 s.
7. Koroğlu. Bakı, Turan, 2001, 40 s. (uşaqlar üçün)
8. Koroğlu (V.Xuluflu). Bakı, Elm, 1999, 200 s.
9. Nəhrlərdən güc alanda. Bakı, BDU nəşri, 2003, 40 s.
10. Qəhrəmanlıq səhifələri. Bakı, Gənclik, 1975, 1000 s.
11. Azad Nəbiyev. Bibliografik göstərici. Bakı, BDU nəşri, 2006, 184 s.
12. Azərbaycan aşiq məktəbləri, Bakı, Nurlan, 2004, 312 s.
13. Azərbaycan dastanları. Bakı, Azərnəşr, 1977, 186 s.
14. Взаимосвязи азербайджанского и узбекского фольклора. Баку, Язычы, 1986, 288 с.
15. İlahir çarşanbalar (Nevruz törenleri). Ankara, Döruk Yayınları, 1992, 84 s.
16. Azerbaycan'da Nevruz. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, 160 s.
17. Vətən çağırır bizi. Bakı, Yaziçı, 1995, 56 s.
18. İlin əziz günləri. Bakı, Maarif, 1999, 104 s.

19. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Bakı, Yaziçı, 1986, 213 s.
20. Азербайджанский фольклор. Баку, Гянджелик, 1990, 328 с.
21. Novruz bayramı, Bakı, Yaziçı, 1990, 224 s.
22. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Birinci hissə. Bakı, Turan, 2002, 680 s.
23. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İkinci hissəsi. Bakı, Elm, 2006, 648 s.
24. Mərasimlər, adətlər və alqışlar. Bakı, Gənclik, 1993, 352 s.
25. Oxşar dəyərlərin gen qaynağı – geneoloji nəzəriyyə. Bakı, Elm və Təhsil, 100 s.