

Xəzər Universiteti

AYNUR QƏZƏNFƏRQIZI

**FOLKLORŞÜNASLIĞIN MÜASİR
PROBLEMLƏRİ**

(Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti)

Bakı - 2023

Xəzər Universiteti Elmi Şurasının qərarı ilə nəşr olunur

Elmi redaktoru: f. ü. f. d., dos. Dilbər Zeynalova

**Rəyçilər: F.f.d., dos. Elmira Məmmədova-Kekeç
f.ü.f.d., dos. Ləman Süleymanlı**

**Aynur Qəzənfərqızı. Folklorşünaslığın müasir problemləri.
Bakı, Köhlən Nəşriyyatı – 2023, 202 səh.**

© Aynur Qəzənfərqızı / 2023

© Köhlən Nəşriyyatı / 2023

ISBN 978-9952-8443-2-0

facebook.com/kohlanpress

instagram.com/kohlanpress

twitter.com/kohlanpress

kohlanpress@gmail.com

(+994 55) 359-99-23

© Aynur Qəzənfərqızı, 2023

İçindəkilər

ÖN SÖZ.....	8
ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI – FOLKLOR HAQQINDA ÜMUMİ MƏLUMAT. FOLKLOR NƏDİR? FOLKLOR VƏ TARİX.....	10
Folklorun ənənəviliyi	10
Folklorun anonimliyi.....	10
Folklorun xalqın ortaq mənəvi sərvəti olması.....	11
Folklorun nəsildən-nəslə ötürülməsi	11
Folklor mətnlərinin çoxvariantlı olması.....	12
Folklor mətnlərinin şifahiliyi olması.....	12
Folklor mətnlərinin sadəliyi.....	12
Folklor mətnlərinin xəlqiliyi	13
Folklor və tarix.....	13
Folklor və mif.....	15
FOLKLORŞÜNASLIĞIN TARİXİ. FOLKLORŞÜNASLIQDAKI ƏSAS NƏZƏRİYYƏLƏR.	20
Folklorşünaslıq elmi.....	20
Azərbaycanda ilk folklorşünaslıq fəaliyyəti	21
Avropada ilk folklorşünaslıq fəaliyyəti	21
Folklorşünaslıqdakı əsas nəzəriyyələr:	22
Mifoloji nəzəriyyə.....	23
Tarixi-iqtibas, yaxud hindoloji nəzəriyyə	24
Etnoqrafik, yaxud antropoloji nəzəriyyə	26
Tarixi-coğrafi Fin metodu	27

FOLKLORŞÜNASLIĞIN ƏLAQƏSİ OLAN ELMLƏR	33
Ədəbiyyat.....	33
Dilçilik-dialektologiya.....	33
Tarix.....	34
Etnoqrafiya.....	35
Etika.....	35
Estetika	36
Teologiya-ilahiyat.....	36
Təbabət.....	37
AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINDA NÖV MƏSƏLƏSİ. FOLKLORUN JANRLARI.....	39
Laylalar	41
Oxşamalar	42
Bayatılar	42
Miflər.....	43
Əfsanələr	44
Rəvayətlər	45
Lətifələr	46
Atalar sözləri və məsəllər.....	46
Dedi-qodu	48
Xalq oyunları, meydan tamaşaları, məzhəkələr	52
FOLKLORUN TƏLİM TƏRBIYƏDƏKİ ROLU. UŞAQ FOLKLORU.....	59
Folklor janrlarının uşaqların tərbiyəsində rolu	61

AŞIQ YARADICILIĞI. AZƏRBAYCAN AŞIQ SƏNƏTİNİN GENEZİSİ, TƏŞƏKKÜL MƏRHƏLƏLƏRİ. QAM-ŞAMAN KOMPLEKSİ, OZAN-QOPUZ ƏNƏNƏSİ. AŞIQ ŞEİRİNİN ŞƏKİLLƏRİ. AŞIQ YARADICILIĞININ MÖVZU DAİRƏSİ, İDEYA-BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ. AZƏRBAYCANDA AŞIQ MÜHİTLƏRİ VƏ ONLARIN GÖRKƏMLİ NÜMAYƏNDƏLƏRİ	72
--	----

Azərbaycan aşıq sənətinin genezisi, təşəkkül mərhələləri....	72
--	----

Aşıq şerinin şəkilləri.....	73
-----------------------------	----

Təcnis.....	74
-------------	----

Cığalı təcnis.....	75
--------------------	----

Dodaqdəyməz.....	77
------------------	----

Qıfılbənd/bağlama.....	78
------------------------	----

Vücutnamə.....	79
----------------	----

Divani.....	80
-------------	----

Müxəmməs	81
----------------	----

Azərbaycanda aşıq mühitləri və onların görkəmli nümayəndələri.....	83
---	----

Aşıq sənətinin görkəmli nümayəndələri.....	84
--	----

Aşıq Alı	85
----------------	----

Aşıq Camal.....	93
-----------------	----

Aşıq Ələsgər.....	103
-------------------	-----

SÜJET, MOTİV VƏ KONTAMİNASİYA ANLAYIŞLARI, NAĞILLARIN TƏŞKİLİNDƏ ONLARIN ROLU	110
--	-----

Süjet və motiv anlayışı	110
-------------------------------	-----

Kontaminasiya hadisəsi	112
------------------------------	-----

Nağıllarda səyyar motiv və mövzular	114
---	-----

DASTAN YARADICILIĞI. AZƏRBAYCAN DASTANLARININ NÖVLƏRİ HAQQINDA MƏLUMAT. QƏDİM TÜRK DASTAN VƏ EPOSLARI. "OĞUZ-KAĞAN", "KÖÇ" DASTANLARI..	118
DƏDƏ QORQUD DASTANI, TƏDQİQ TARİXİ, QURULUŞU, İDEYASI, POETİKASI	119
QAÇAQ DASTANLARI. "KOROĞLU" DASTANI, TOPLANMASI, TƏDQİQ TARİXİ, STRUKTURU, İDEYA-BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	127
MƏHƏBBƏT DASTANLARI.....	134
"Aşıq Ələsgər və Səhnəbanı" dastanı	135
"Aşıq Camal və Şahbaz" dastanı.....	138
NAĞILLAR HAQQINDA ÜMUMİ MƏLUMAT	144
Nağıl nədir?	144
AZƏRBAYCAN NAĞILLARININ TƏSNİFATI, İDEYA- MƏZMUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ POETİKASI.	149
Nağılların təsnifatı.....	149
Heyvanlar haqqında nağıllar.....	151
Sehrli nağıllar.....	159
Məişət nağıllarının mənşəyi.....	168
NAĞILLARIN FORMACA BÖLGÜSÜ.....	170
Kumilyativ, yaxud zəncirləmə nağıllar.....	170
FOLKLOR İLƏ YAZILI ƏDƏBİYYATIN QARŞILIQLI ƏLAQƏ VƏ TƏSİRLƏRİ. İNTERNET FOLKLORU.....	180
SOVET DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI. SON ƏSRDƏ FOLKLORUMUZDAKI YARADICILIQ MEYLLƏRİ.	183
FOLKLOR NECƏ TOPLANMALIDIR.....	188
İNTERNET FOLKLORU	193

Kütləvi daşqalaq (yaxud linç).....	193
Dezinformasiyalar	194
İnterpretasiyalar	195
QAYNAQLAR	199

ÖN SÖZ

Folklorşünaslıq 19-cu yüzildən etibarən bir elm kimi formalaşmağa başladı. Xalqların öz milli kimliklərini mə-nəvi sərvətləri ilə müəyyənləşdirdiyi 19-cu yüzil həm də folklorşünaslığın təşkilinə və inkişafına yön verdi. Azərbaycan folklorşünaslığında 19-cu yüzildə toplanan materiallar ilk dövrlərdə rus dilinə tərcümə olunaraq o dövrün mətbu orqanlarında, xüsusən də, SMOMPK¹ məcmuəsin-də nəşr olunurdu. 1930-cu ildə L.Lopatinskiyin topladığı materiallar əsasında A.Baqrinin tərtib etdiyi “Azərbayca-nın və qonşu ölkələrin folkloru” (Baqriy, 1930), 1935-ci ildə A.Baqri və H.Zeynallının tərtib etdiyi “Azərbaycan türk nağılları” (Əfəndiyev, 1992:176) toplusu işıq üzü görür. Bundan başqa, A.Sübhhanverdixanovun, Y.Çəmənəzəminli-nin, H.Əlizadənin, Ə.Babayevin də bu sahədə xidmətləri çox olmuşdur (Qəzənfərqızı, 2021: 20). Beləliklə, milli folk-lorşünaslığın təməli atılmış oldu. Təəssüf ki, yenicə yaran-maqda olan folklorşünaslıq elmimiz Sovet senzurasına mə-ruz qaldı. Folkloru “siyasi təsir” silahına çevirən sovet mə-murları xalqın mənəvi sərvətini dəyişdirməkdən və təsir göstərməkdən çəkinməmişlər. Beləcə, folklorumuz uzun illər senzura altında qalmışdır. Bu senzuranın nəticəsində

¹ Sbornik materialov dlə opisaniə mestnostey i plemen Kavkaza. 19-cu yüzildə çap olunan məcmuə

onlarla sovet cəmiyyətini tərifləyən bayatılar, aşiq şeirləri çap edildi. Koroğlu dastanının dil üslubu dəyişdirilərək romanlaşdırıldı. Sovet dövründə toplanmış və çap edilmiş folklor materialında xanlar bəylər pisləndi, zülm edən əbləh kimi göstərildi. Bu düşünülmüş addım idi, çünki folklor mətnlərimizdə baş verən bu pisləmələr birbaşa guya sinifsiz cəmiyyət quran sovetlərin xalqların imdadına yetdiyini, işıqlı sabaha aparacağını göstərirdi.

Azərbaycan folklorşünaslığı müstəqilliyimizi bərpa etdikdən sonra yenidən canlanmağa başladı. Xüsusilə, AMEA-nın nəzdində Folklor İnstitutunun açılması ilə folklor toplanması işi yenidən canlanmış, orijinal mətnlər çap edilmiş, xalqın mənəvi sərvətini qoruyub saxlamağa çalışmışlar.

ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI – FOLKLOR HAQQINDA ÜMUMİ MƏLUMAT. FOLKLOR NƏDİR? FOLKLOR VƏ TARİX

Hər bir xalq özünün mənəvi sərvətini sözlü – şifahi şəkildə yaradır, dildən-dilə, nəsil-dən-nəslə ötürərək yaşadır. Şifahi xalq ədəbiyyatı bir elm kimi formalaşanaq bu sərvət sözlü şəkildə qalmışdır.

Folklor xalqın kultürünü, inanc sistemini, mifologiyasını, ntiqini, düşüncə tərziini özündə ehtiva edir.

Folklorun ənənəviliyi

Folklorşünaslıq ənənəni özündə əks etdirən elm sahəsidir. Gündəlik həyat tərzi, inanclar, nağıllar, dastanlar, atalar sözü və tapmacalar və s. məhz folklorşünaslığın obyektidir. Xalqın gündəlik həyat tərziində baş verənlər, elçiliyin, nişanın, toyun, yasin, bayramların qeyd edilməsi, əkin-biçin mərasimlərinin keçirilməsi və s. öyrənilməsi folklorun ənənəviliyini təşkil edir.

Folklorun anonimliyi

Folklor mətnləri adətən müəllifsiz olur. Daha doğrusu, bu mətnlərin müəllifi onu danışan xalq nümayəndələridir. Folklor mətni əsla ortaya çıxdığı ilkin halı ilə qalmır. İlk

söyləyici mətni söyləyir, ikinci söyləyici mətni anladığı şəkllə salır, ora əlavələr edir, azaltmalar aparır və üçüncü söyləyiciyə ötürür. O da yenidən özünə uyğun əlavə və artırmlar etdikdən sonra digərinə ötürür. Beləliklə, mətn ilk söyləndiyi orijinal halı ilə qalmır və hər söyləyicidə yenedən dəyişir, təkmilləşir və yetkin əsərə çevrilir. Anonimlik folklor mətnlərinin yetkin şəkllə düşməsinə bir növ imkan yaradır.

Folklorun xalqın ortaq mənəvi sərvəti olması

Folklor mətninin anonimliyi onu xalqın ortaq mənəvi sərvəti olmasına imkan yaradır. Belə ki, söyləyicidən söyləyiciyə dolaşaraq, hər söyləyicinin bilik, söz dağarcığı, inanc sisteminə uyğun formalaşan mətnlər onu söyləyənlərin ortaq malına çevrilir. Hər söyləyici mətn üzərində müəllif hüququna malik olur. Mətni sadəcə söyləyən deyil, həmçinin dinləyən də onun “ortağına” çevrilir.

Folklorun nəsil-dən-nəslə ötürülməsi

Folklor mətninin nə zaman kim tərəfindən və harada ortaya çıxdığı bilinmir. Hər bir söyləyici özündən daha yaşlı nəsil-dən eşitdiyi mətni danışır, yaxud onun danışdığı mətni özündən sonrakı nəslə ötürür. Beləliklə mətnin nəsil-dən-nəslə ötürülməsi məsələsi gerçəkləşir. Hər gənc söylə-

yici yaşlı söyləyicidən aldığı məlumatı “yeniləyərək” danışdığı üçün nəslədən-nəslə ötürülmə bir növ həmin mətnləri canlandırır.

Folklor mətnlərinin çoxvariantlı olması

Mətnlərin anonim şəkildə nəslədən-nəslə ötürülməsi onların həm də çoxvariantlı olmasını təmin edir. Mətn söyləyən hər kəs ona yeni bir variant əlavə edir. Ümumiyyətlə, mətn söyləndiyi ərazinin kultürel, sosial, coğrafi və s. kimi özəlliklərini özünə əlavə edir və yeni bir variant qazanır. Buna görə də folklor mətnləri çoxvariantlı olur. Başqa cür desək, çoxvariantlılıq folklor mətnlərinin ən önəmli özəlliyidir.

Folklor mətnlərinin şifahiliyi olması

Folklor mətni şifahi şəkildə formalaşır və inkişaf edir. Yazıya keçirildiyi anda mətn artıq folklor hadisəsi olmaqdan çıxır. Folklorun ən önəmli hadisəsi mətnin şifahi şəkildə ağızdan ağıza keçərək yayılması və inkişaf etməsidir. Şifahilik folklor mətninin ən önəmli özəlliyidir.

Folklor mətnlərinin sadəliyi

Folklor mətnləri sadə, anlaşılqılı və axıcıdır. Bunun səbəbi onun müəlliflərinin xalqın özünün olmasıdır. Xalq mətn-

lərin içərisində anlaşılmayan, çətin sözlər olmur, əgər hansısa variantda qarçımıza çıxırsa digər variantda onların daha sadə mənası anlaşılan sözlərlə əvəz olunduğunu görürük və beləliklə mətnin dili sadə və mükəmməl hala gəlir.

Folklor mətnlərinin xəlqiliyi

Folklor mətnləri ağızdan-ağıza keçərək yayılır. Bu zaman hər söyləyici mətnə yenilik qatır, özündən əvvəlki söyləyicinin məntiqi cəhətdən etmiş olduğu səhvi aradan götürür və özündən sonrakı söyləyiciyə ötürür. Eyni hadisə yenidən təkrarlanır və beləliklə, mətn mükəmməl bir vəziyyət alır. Folklor mətnləri xəlqiləşir.

Beləliklə, bir mətnin folklor mətni hesab edilməsi üçün lazım olan özəllikləri qısaca belə qeyd edək: mətn xalqa aid olmalıdır, anonim olmalıdır, çoxvariantlı olmalıdır, sözlü şəkildə yaşamalıdır. Yazıya alınmış mətn folklorun obyektinə olmaqdan çıxır, çünki mətnin dinamikliyi itir. Burada artıq xəlqilik başlayır.

Folklor və tarix

Bu bir gerçəkdir ki, folklorun tədqiqat obyektinə olan mətnlər uydurmadır. Lakin bu uydurmanın içində də gerçəklik payı hər zaman qorunub saxlanmışdır. Təəssüf ki, dünya tarixşünaslığında örnəyi olsa da, Azərbaycanda rəsmi tarixin yazılmasında sözlü tarix materiallarına müraciət

edilməmişdir. Dünya folklorşünaslığında yaddaşlarda, xatirələrdə qalanlar əsasında tarixi araşdırmalar aparılmışdır. Məsələn, tarixin atası adlandırılan Herodot tarix kitabını yazarkən bilgiləri xalqların əfsanə, mif, hekayə şəklində yaşayan sözlü tarixindən almışdır. Şifahi şəkildə yaşayan tarix bilgisi həm Herodotun tarixi yazmasında, həm Çin salnamələrinin türklər və ümumiyyətlə, şimal qonşuları haqqında verdikləri tarixi məlumatlarda önəmli rol oynamışdır. Bundan başqa kilsə tarixləri, İslam böyükələri haqqındakı məlumatlar da şifahi tarixə əsaslanır. Şifahi tarixin yazılmasını önəmli və vacib edən bir mühim məsələ də zamanla iqtidarların keçmişi öz xeyirlərinə, siyasi hədəflərinə uyğun formada təqdim etmələridir. Bu halda tarixçilər məlumat və sənədləri, iqtidarı mərkəzə alan, onun tarixini izah edəcək şəkildə təşkil edə bilirlər. Lakin folklorda tarixilikdən danışarkən unutmamaq olmaz ki, “xalq ədəbiyyatı tarixi hadisələri necə, hansı formada əks etdirir və tarixi hadisələri əks etdirməkdə folklor janrları arasında fərqlər varmı?” sualına heç də hamı eyni cavabı vermir. Folklorun tədqiqat obyektlərindən olan eposlarda tarixi hadisələr qabarıq şəkildə təsvir edilir. “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarında tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətlərin mövcudluğu haqqında iddialar var. Məsələn, X.Koroğlu “Dədə Qorqud” boylarının çoxunda əksini tapmış tarixi mərhələnin Səlcuqların yürüşləri dövrü (XI əsr) ilə səsləşdiyini deyir (Koroğlu, 1999: 161). Yaxud bir digər dastanımız “Koroğlu”da da tarixi faktlarla səsləşən amillər çoxdur. Azərbaycanca yayılmış “Koroğlu” dastanındakı hadisələr 16-

17-ci əsrlər Cəlalilər hərəkatı ilə səsleşir (Abbaslı, 2013: 66). Bu tarixi əsas qeyd edilən dastan mətnlərində açıqca hiss olunur. Səfəvi tarixçisi İ.Münşi Koroğlunu “Cəlalilər” hərəkatının başçısı kimi tanıtmışdır (Abbaslı, 2013: 61). Koroğlu dastanının qəhrəmanlarının Təbriz yaxınlığında, Toqatda Səfəvi və Osmanlı hakim dairələrinə qarşı üsyanlarda iştirak etmələri haqqında məlumatlar var: Dəli Həsən (Qara Yazıcı, 1599-1603), Gizir Mustafa (Arnavudlu), Kosa Səfər (1599), Əhməd Paşa (1601), Koroğlu, Tanrı Tanımaz və s. (Qasımlı, 2004,: 634).

Göründüyü kimi, folklor tarixi faktları özündə ehtiva edir. Bu mətnlərin tarixşünaslığın deyil, folklorşünaslığın tədqiqat obyektli olmasının səbəbi isə, əlbəttə, xalq tərəfindən yaradılması, şişirilməsi, zaman və məkan qavramının olmamasıdır.

Folklor və mif

Mif folklorşünaslığın tədqiqat obyektidir. Maraqlıdır ki, uzun zaman mif nağılın əvəzinə işlənmiş termin rolunu oynayıb. Lakin zamanla mif günümüzdə daşdığı anlamı almışdır. Bəs mif nədir? Mif termini yunanca “*mûthos*”, sözündən yaranmışdır və nəql edilmiş, danışılmış mənasındadır. Homer və Hesiod bu ifadəni uydurma, yaxud gerçək olduğunu nəzərdə tutmadan “hekayənin duyğusu” adlandırmışlar (URL-16).

Qədim yunan ədəbiyyatında mifologiya (*muthologi*) terminini ilk dəfə istifadə edən Platondur. O, bu terminin yaranma yollarını belə göstərmişdir: kultürün mifi, miflərin toplanması, onların danışılması, ortaya çıxması və araşdırılması. 19-cu əsrə qədər mif sözü işlədilməsə də, mifologiya terminindən geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Mif sözünün yerinə isə antik yunan ədəbiyyatındakı mifləri ifadə etmək üçün nağıl termini istifadə edilmişdir. Məsələn, Samuel Consonsun 1755-ci ildə yazdığı lüğətdə mif sözü olmasa da, mifologiya, mifoloji ifadələri var. Eyni zamanda “fable” – nağıl sözünün də tez-tez mif əvəzində işləndiyini görə bilərik (Samuel, 1755:746). “Fable”ın – (nağılın) açıqlaması isə həmin lüğətdə belə verilir: nağılın sistemi; büt-pərəst dünyada allahların davranışlarını izah edən hekayələr. Mifologiyanın sanballılığı müqayisə olunmasındadır: uzaq diyarlarda baş verən olaylar; bu olaylar bir zamanlar – Nuh əyyamından qalma zamanda, utopiya məkanında baş verib. Araşdırıcılar 19-cu yüzillikdən mifi “fable”dən – (nağıldan) fərqləndirir və müstəqil elm sahəsi kimi öyrənməyə başlayırlar. Qeyd edək ki, alimlər mifin necə adlanması barədə ortaq məxrəcə gəlməmiş və müxtəlif təriflər vermişlər. “Mifi narodov mira” kitabında isə mifologiyanın yaşanıb unudulmuş hadisələrdən ibarət və bəzən də tamamilə təxəyyülün məhsulu olduğunu, dini yaxud siyasi liderlər tərəfindən uydurulub yayıldığını qeyd edirlər (Tokarev, 1987:11).

Doğan Kaya mifi belə təsvir edir: “Mif dünyanın, heyvanların, bitkilərin və insanların yaradılışı, ölümün mənşəyinə aid ilkin bilgilərdir və onlarla əlaqəli inancları nəql edir. Dünyada baş verənləri simvollaşdırır və formalaşdırır. Başqa cür desək, mif şüurun və düşüncənin məhsuludur, yəni dialektik məntiqin nəticəsində yarandığı üçün gerçəkdir” (Kaya, 2007:528-529).

Sovet folklorşünaslığında mifə verilən tərif daha çox materialist dünyagörüşünün nəticəsidir: təbiət hadisələrinin, kortəbii qüvvələrin, səma cisimlərinin insanların xəyalında, təsəvvür və düşüncələrində müəyyən bir şəklə salınması, gah insanlara, gah da tanrılara bənzər təsvir olunmasıdır. Mif şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim janrlarından biri hesab olunur. Bu janrı ibtidai insanların ibtidai təsəvvür və anlayışları yaratmışdır (Hacıyev, 1996:270). Bu sitatda ibtidai insan anlayışı, fikrimizcə, qəbul edilməzdir. Qəbul etsək, o zaman ibtidai insan, yəni “zəka səviyyəsi aşağı”, “müasir insandan daha az düşünmə qabiliyyətinə malik insan” fikrini də qəbul etməliyik. Halbuki bəşəriyyət hələ də piramidaların, asma bağların sirrini açmamışdır. İbtidai insan anlayışı onların inanc sisteminə görə yaranmışsa və müasir insan əgər doğrunu tapmışsa, dünyamızdakı dinlərin birdən çox olmasını açıqlamaq da mümkün olmaz. Deməli, “ibtidai insanın təsəvvürü” ifadəsi əvəzinə “qədim dövrdə yaşamış insanın təsəvvürü” ifadəsinin işlənməsi daha doğrudur.

Bizcə, mifologiya qədim insanın inancında, kultüründə mövcud tanrılar, dünya və insanın yaradılmasına dair təsəvvürlər, əfsanələr onların mənalarını təhlil və təsnif edən elm sahəsidir.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: Tələbə folklorda əksini tapmış tarixi hadisələr haqqında pptx sənəd hazırlamalıdır.

Qaynaqlar:

❖ Abbaslı, İsrafil. (2013). “Koroğlu”: Nə var, nə yox. Bakı: Elm və təhsil

❖ Əfəndiyev, Paşa. (1992). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif,

❖ Hacıyev, Abbas. (1996). Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: ADPU-nun mətbəəsi

❖ Kaya, Doğan. (2007). Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü. 1. Baskı, Ankara: Akçağ

❖ Koroğlu, Xəliq. (1999). Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı: Yurd.

❖ Qasımlı, Məhərrəm. (Ed). (2004). Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə. I cild (Şifahi xalq ədəbiyyatı), Bakı: Elm.

❖ Qəzənfərqızı, Aynur. (2021). Aşıq Camal. Bakı: Köhlən

❖ Samuel Johnson. (1755). A dictionary of the English language... London: Walker Books

❖ Багрий А. (1930). Фольклор Азербайджана и приливующих стран. т. I-III, Баку,

❖ Токарев, С.А. (1987). Мифы народов мира. Москва: Советская энциклопедия.

❖ URL-16 Richard Gorshalk. Homer and Hesiod: myth and philosophy. <https://philpapers.org/rec/GOTHAH>

FOLKLORŞÜNASLIĞIN TARİXİ. FOLKLORŞÜNASLIQDAKI ƏSAS NƏZƏRİYYƏLƏR.

Folklorşünaslıq elmi

Folklorşünaslıq elminin formalaşması ilə mənəvi sərvət mütəmadi şəkildə toplanıb arxivlənməyə başlamışdır. Müxtəlif cür adlandırılan (el ədəbiyyatı, xalq ədəbiyyatı, ağız ədəbiyyatı, el sözləri) bu elm dünyada folklor olaraq qəbul edilmişdir. Folklor sözünün açılımı da xalq (folk) və bilgi (lore) sözlərindən ibarətdir. Bu söz də almanca “Volkskunde” (xalqın sərvəti) sözündən törəmişdir. Bu termin ilk dəfə Fridrix Ekkard “Der Reisende(Gəzgin)” dərgisində 1782-ci ildə işlətmişdir (Thoms, 1999:9) Daha sonra 1846-cı ildə Londonda nəşr olunmuş Athenaeum jurnalında Uilyam Tomson tərəfindən “folklor” şəklində tərcümə edilmiş və dünya folklorşünaslığına keçid almışdır.

Bu elmin müddəalarını doğru anlamaq üçün əvvəlcə ona doğru tərfi vermək lazımdır. Biz görkəmli folklorşünasımız Azad Nəbiyevin tərfi ilə razılaşıırıq: *“Yazıya qədərki ədəbiyyatın yaranmasından, onun növ, janr və forma xüsusiyyətindən, nəzəri qayda və qanunlarından bəhs edən elm sahəsinə folklorşünaslıq deyilir”* (Nəbiyev, 2009:21).

Azərbaycanda ilk folklorşünaslıq fəaliyyəti

Azərbaycan folklorşünaslığında ilk folklor materiallarının sistemli şəkildə toplanmasına 19-cü yüzilydə nağıl mətnlərindən başlanmışdır. Nağıllar folklorşünasların diqqətini cəlb edən ilk mənəvi sərvət olaraq qəbul edilmişdir. Bəlkə də elə buna görədir ki, Azərbaycan nağıllarının toplanması XIX əsrin sonlarından başlanmış, XX əsrin əvvəllərindən etibarən yerli ziyalıların bu işdə yaxından iştirak etməsi ilə daha da sürətlənmişdir. XX əsrin əvvəllərində “Məktəb”, “Dəbistan” jurnallarında çox sayda nağıllarımız yayımlanmışdır. Bu nağıllarda, əsasən, uşaqların yaş xüsusiyyəti, bir sıra tərbiyəvi məsələlər nəzərə alınmışdır (Hüseynli, 1995).

XIX əsrdə toplanan materiallar ilk dövrlərdə rus dilinə tərcümə olunaraq o dövrün mətbu orqanlarında, xüsusən də SMOM-PK məcmuəsində nəşr olunurdu. 1930-cu ildə L.Lopatinskiyin topladığı materiallar əsasında A.Baqrinin tərtib etdiyi “Azərbaycanın və qonşu ölkələrin folkloru” (Baqriy, 1930), 1935-ci ildə A.Baqri və H.Zeynallının tərtib etdiyi “Azərbaycan türk nağılları” (Əfəndiyev, 1992:176) toplusu işıq üzü görür. Beləliklə də folklorşünaslıq haqqında ilk peşəkar addımlar atılmağa başlayır.

Avropada ilk folklorşünaslıq fəaliyyəti

Ölkəmizdə olduğu kimi Avropada da ilk folklorşünaslıq fəaliyyəti nağılların toplanması və tədqiqi ilə başlamışdır. Avropada nağılların ilk dəfə tədqiqi 17-ci əsrdə fransız

Jan La Fontenin adı ilə bağlıdır. 1668-ci ildə yayımladığı “Nağıllar” adlı kitabı 12 hissəyə bölünür və burada 239 nağıl yer almışdır. Kitabda “Toyuq və qızıl yumurtaları”, “Meyit daşıyan eşşək”, “Tənək koluna dolaşan maral”, “İlan və quyruğu”, “Dovşan ilə kəklik”, “Qartal ilə bayquş” kimi məşhur nağıllar yer almışdır. Bununla da folklorşünaslığın ilk təməllərinin atıldığı iddia edilir. Niyə görəyə tədqiqatçıların nəzərindən folklor materiallarını çox daha öncələr əsrdən toplamış və arxivləşdirmiş Baba Kuhi qaçmışdır. Doğunun məşhur alimlərindən Xacə Abdullah Ənsarinin yazdığına görə, Baba Kuhi Bakuvü 30 min hekayə və 3 min hədis toplayıbmış. Onun topladığı hədislər sufi ruhlu olduğuna görə, mühafizəkar İslam alimləri bu hədislərə ciddi yanaşmamışlar. Maqnitofonun, diktofonun, kameranın mövcud olduğu indiki dövrdə belə 30-35 min mətn toplayan folklorçuya az-az rast gəlmək olar. Kağız-qələmin ibtidailiyini, iş şəraitinin çətinliyini, yəni səfərlərdə, şam işığında yazmağı nəzərə alsaq, bu, çox çətin bir işdir (Şamil, 2020: 49). atılmışdır. Lakin, qeyd edək ki, Avropada folklorşünaslıq bir elm kimi 19-cu əsrdə formalaşmağa başlayır.

Folklorşünaslıqdakı əsas nəzəriyyələr:

Folklorşünaslıq elmi formalaşmağa başladıqdan sonra bir çox nəzəriyyə və məktəblər də yaranmağa başladı.

Onlardan xüsusilə, mifoloji nəzəriyyə, tarixi və etnoqrafik nəzəriyyə daha yaygın oldu. Bu nəzəriyyələrin yaranmasının səbəbi alimlərin nağılların mənşəyini tapmağa çalışması oldu. Nağıl mətnlərinin mənşəyinin hara olması və Qərbdənmi Şərqa, yoxsa Şərqdənmi Qərbə doğru getməsi haqqında bir çox fərziyyə irəli sürən alimlər nəzəriyyələr ətrafında birləşərək fikirlərinin daha tez sübuta yetəcəyi qənaətində idilər. Bu nəzəriyyələrdən bəziləri haqqında danışaq.

Mifoloji nəzəriyyə

Mifoloji görüşə görə, nağılların mənşəyində miflər durur. Bu baxışı ilk dəfə Yohan Volfqanq von Höte irəli sürmüşdür. Y.Hötenin iddiasına görə bütün nağılların mənşəyində hind mifləri durur. Bu nəzəriyyəni həm də Gerard Qrimm, Georg Dasent, Georg Koks, Maks Müller də dəstəkləmişlər (Alptekin, 2013:10).

Yakov Qrimm “Alman mifologiyası” adlı məşhur əsərində xalqların əsatirlərini müqayisəli şəkildə təhlil etmişdir. Bu əsatirlər arasındakı oxşarlığı həmin xalqların qohumluğunda görürdülər. Qrimm qardaşları belə bir nəticəyə gəlmişdilər ki, nağıllar ilk öncə Allahlar haqqında əsətir kimi yaranmışdır. Bununla da onlar dini bədii yaradıcılığa təkan verən bir qüvvə kimi təsvir edirdilər. Bu səbəbdən də nağılların təməlində əsatirləri axtarırdılar (Əfəndiyev, 1992:174).

Georg Dasent, Georg Koks, Max Müller, Feodor Buslayev, Aleksandr Afanasyev də bu nəzəriyyənin tərəfdarları kimi çıxış edirdilər və bunların hər birinin görüşü idealist fəlsəfəyə və metodoloji cəhətdən idealizmə əsaslanırdı. Azərbaycanda bu nəzəriyyənin tərəfdarları Yusif Vəzir Cəmənzəminli və qismən Məhəmmədhüseyn Təhmasib olmuşdur.

Türkiyəli tədqiqatçı Ali Berat Alptəkin bu nəzəriyyəni dəstəkləsə də, yenə də nağılların təməlində tamamilə miflərin olmadığını iddia edir (Alptekin, 2013:10).

Tarixi-iqtibas, yaxud hindoloji nəzəriyyə

Tarixi nəzəriyyənin əsasını XIX əsrdə Silvestr Sesi ilə Teodor Benfey qoymuşdur (Sakaoğlu, 2007:7). Bunlar Qrimm qardaşları kimi nağılların mənşəyini Hindistana bağlayırlar, ancaq buraya həm də onu əlavə edirlər ki, bu nağıllar siyasi, iqtisadi, hərbi əlaqələr vasitəsilə Avropaya gətirilə bilər. Bu nəzəriyyənin tərəfdarlarına görə, nağılların mənşəyi Vedalar deyil, Paçatantradır. T.Benfey nağılların mənşəyini yazılı mətnlərə bağlayır, müqayisəli araşdırmaları iqtibas nəzəriyyəsi ilə əlaqədə izah edirdi. O, Şərq və Qərb nağıllarında süjetlər arasındakı bənzərliyi məhz mədəni-iqtisadi əlaqələrdə axtarmağa çalışmış və bu əlaqələrin kökünün Makedoniyalı İsgəndərin yürüşləri ilə başladığını, səlib yürüşləri ilə davam etdiyini göstərmişdir. T. Benfey də, S.Sesi də nağıl süjetlərinin və motivlərinin Şərqdə yaranıb dünyaya yayıldığını sübut etməyə çalışmışlar.

Süjetlərin Şərqdən Qərbə yayıldığını göstərmək üçün T.Benfey üç yol təklif etmişdir. Maraqlıdır ki, T.Benfeyin təklif etdiyi üç yol Azərbaycan və Türkiyə folklorşünaslığında çox fərqlənir. Həmin fərqləri aşağıdakı cədvəldə veriririk:

	Azərbaycan folklorşünaslığında:	Türkiyə folklorşünaslığında:
I yol	Aralıq dənizi vasitəsilə İspaniyaya qədər uzanır və yəhudilərlə ərəblərin müştərək Mavritan mədəniyyətini formalaşdırır (Əfəndiyev, 1992:174).	Nağıllar X əsrdən öncə şifahi ənənə ilə Avropaya keçmişdir (Alptekin, 2013:10).
II yol	Hindistandan Sicilya adalarına, oradan da İtaliyaya və mərkəzi Avropaya qədər uzanır və Avropa mədəniyyətini şəkilləndirir (Əfəndiyev, 1992:175).	X əsrdən öncə İslamın təsiri ilə Bizans, İtaliya və İspaniyadan keçərək Avropaya yayılmışdır (Alptekin, 2013:10).

III yol	Səlib yürüşləri ilə Şərqlə Qərbin yaxınlaşması nəticəsində mifoloji motivlər, nağıl süjetləri Türküstan yolu ilə Qafqazdan keçərək Kiçik Asiya üzərindən Avropaya çatır (Əfəndiyev, 1992;175).	Buddistlərin hazırladığı məhsullar Monqolların vasitəsilə Çin və Tibetdən keçərək Avropaya çatmışdır (Alptekin, 2013:10)
---------	--	--

Göründüyü kimi, hər iki folklorşünaslıqda fərqli yanaşma mövcuddur. Türkiyə folklorşünaslığı daha çox şifahi ənənənin təsiri ilə yayıldığını dəstəkləsə də, Azərbaycan folklorşünaslığı daha çox iqtisadi və siyasi hadisələrin təsirinə olduğunu vurğulayır. Bizcə, həm şifahi ənənə, həm də siyasi-iqtisadi təsirlər nağıl mətnlərinin yayılmasında özünü göstərmişdir.

Etnoqrafik, yaxud antropoloji nəzəriyyə

Tarixi, mifoloji nəzəriyyələrin açıqlaya bilmədiyi bir çox məsələlər var ki, bunları məhz etnoqrafik, digər adı ilə antropoloji məktəb ortaya çıxarır. Bu nəzəriyyə də XIX əsrdə Avropada meydana çıxır. Antropo – insan, logiya elm deməkdir. Bu nəzəriyyənin ilk müddəaları ingilis alimi Eduard Teylor (1889) və Şotland Talimi Andryu Lenq (Lang, 1889) tərəfindən ortaya atılmışdır. Bu alimlər süjetlərin özünə yaranması fikrini irəli sürdülər. Göstərdilər ki, dünyada elə xalqlar var ki, bunlar arasında nə dil qohumluğu,

nə ərazi yaxınlığı olmuşdur, ancaq bu xalqların oxşar süjetləri var. Bunun da səbəbi bütün xalqların eyni mənəvi psixologiyaya sahib olmalarıdır. Yəni süjetlər bir-birindən xəbərsiz dünyanın müxtəlif yerlərində müstəqil şəkildə yaranır. Bu süjetlər arasındakı bənzərliyin səbəbi isə dünyanın hər yerində insanoğlunun eyni psixologiyaya sahib olmasıdır. Bu fikri bir az da açsaq belə deyə bilərik ki, süjetlərin yaranmasına səbəb olan gəlin-qaynana, ər-arvad, oğlan-qız münasibətləri dünyanın hər yerində eyni psixologiya nəticəsində ortaya çıxır. Odur ki, süjet bənzərliyinin də səbəbi insanların antropoloji cəhətdən oxşar psixologiyaya sahib olmalarıdır.

Tarixi-coğrafi Fin metodu

Nağılların orijinallığı, yaranma tarixi, yayılma arealı hər zaman alimlərin diqqətini cəlb etmişdir. Bu məsələ alimləri o qədər cəlb etmişdir ki, bir çox məktəblər məhz bu məsələlərin həllini ortaya qoymaq istəmişdir. Mifoloji, tarixi-iqtibas, etnoqrafik nəzəriyyələr nağılların yaranması və yayılması məsələlərini hələ tam həll etməmiş, onların orijinallığını coğrafi və tarixi metodla ortaya qoymağa çalışan yeni bir məktəb – Fin məktəbi ortaya çıxmışdır. Bu məktəbin əsas xidməti nağılların sistemləşdirilməsi və orijinallığının ortaya qoymaq olmuşdur.

Qeyd edək ki, bu nəzəriyyə ilk folklor nəzəriyyəsi və metodu hesab edilir. Əslində bu nəzəriyyə nağılların təhlili üçün ortaya atılsa da, daha sonra digər folklor janrları üçün

də tətbiq edilir. Bunun məntiqi ardıcılığı olaraq S.Tompsonun məşhur “Motif Index of Folk Literature (Xalq ədəbiyyatının motiv indeksləri)” adlı əsəri ortaya çıxmışdır.

Bu məktəbin uğursuzluğa uğramasının səbəbi folkloru xalqdan deyil, aristokratik təbəqədən toplayıb təhlil etmələridir. Hər şeyə ideoloji yöndən yanaşan, manqurtlaşdırma siyasətinə xidmət etməyən bütün nəzəriyyələri inkar edən bir çox sovet folklorşünasları da aristokratik təbəqənin təbliğ edilməsini apardıqları siyasətə uyğun hesab etməyərək, demək olar ki, məktəbi görməzdən gəlmişlər. Bir neçə məqalə istisna olmaqla, bu məktəbə dair elə bir ciddi araşdırmaya rast gəlmək mümkün deyil.

“Bu metodologiya əsasən kollektiv yaradıcılığı qəbul etməmələri, folklorun aristokratik təbəqə tərəfindən yaradıldığını iddia etmələri, süjetləri onların mövcud olduğu ictimai-siyasi mühitdən kənarda öyrənmələri kimi müddəalardan ibarət idi. Məhz buna görə də bir çox məqalələrdə ondan bir burjua məktəbi kimi bəhs olunurdu” (Rüstəmzadə İ., 2013:10-12).

Rus folklorşünaslığında bu məktəb ancaq N.P.Andreyevin timsalında özünə tərəfdar tapmış, lakin sonradan o da fin metodunun faydasızlığını görüb ondan uzaqlaşmışdır. Azərbaycan folklorşünaslığına gəldikdə isə, V.Vəliyev, P.Əfəndiyev və A.Nəbiyevin ali məktəb tələbələri üçün yazdığı dərsliklərdəki qısa məlumatdan savayı, bu məktəb haqqında elə bir ciddi araşdırmaya rast gəlinmir (Rüstəmzadə İ., 2013:10-12).

Fin məktəbinin mühüm bir cəhəti də nəzəriyyənin Darvinin təkamül nəzəriyyəsi ilə olan yaxınlığıdır. “Fin məktəbi folklor nümunələrinin araşdırılması zamanı coğrafi-tarixi metoddan və ya yarandığı ölkənin adı ilə tanınan “fin metodu”ndan istifadə edirdi. Bu metod folklorşünaslıqda darvinizmin folklorə adaptasiyası kimi qiymətləndirilir” (Rüstənzadə İ., 2013:10-12). Göründüyü kimi, XIX əsrin II yarısında Avropada Ç.Darvinin geniş yayılmış təkamül nəzəriyyəsində irəli sürülmüş flora və faunanın mənşəyini axtararkən irəli sürdüyü metodu nağıl mətnlərinin mənşəyini axtarmaq üçün tətbiq edirlər. Bu zaman ortaya coğrafi-tarixi metod çıxır. Fin metodun əsasını Y.Konkka “Fin ədəbiyyatı tarixi. Kalevala” əsəri ilə qoymuşdur. Bəs tarixi-coğrafi metod nədir?

Y.Kron “Kalevala” poemasının orijinal variantını öyrənməyə çalışır. Bunun üçün əvvəlcə onun variantlarını toplayır. Daha sonra ona əlavə olunmuş motivləri, obrazları müəyyənləşdirməyə çalışır. Bunun üçün “Kalevala” “poemalarının yarandığı yeri, onların səyahət marşrutunu müəyyənləşdirməyə, finlərlə başqa xalqların epik poeziyaları arasındakı qarşılıqlı əlaqələri nəzərdən keçirməyə çalışmışdır” (Rüstənzadə İ., 2013:12). Müəyyən etmişdir ki, poemanın mətni bir birinə yaxın bölgələrdə yerləşərsə bənzərliklər də çox olur. Bölgələr arasındakı məsafə uzaqlaşdıqca variantları arasındakı bənzərliklər azalır, fərqlər çoxalır. Yəni mətnlər coğrafi ardıcılıqla yeni variantlarını törədir. Belə ki, I variant əsasında II, II variant əsasında III və s. formalaşır. Coğrafi inkişaf anlayışı da buradan doğur. Y.

Krona görə, süjetlərin inkişafı həm də tarixi metodla baş verir. Tarixi metod isə əsasən yaşlı nəsilədən gənc nəslə ötürülmə ilə gerçəkləşir. Yəni babanın danışdığı nağılı nəvə öz əlavələri ilə söyləyir. Əslində bu metod şərti xarakter daşıyır. Çünki yaşlı nəslin danışdığı nağıl arxivlənmədiyi üçün nəvənin oraya hansı əlavələri etdiyini müəyyənləşdirmək qəliz məsələdir. Y.Kronnun vaxtsız ölümü başladığı işi yarımçıq qoysa da, oğlu Kaarle Kron bu işi davam etdirmişdir. Y.Kron Kalevala poemaları üzərində araşdırmaları zamanı müəyyən etmişdir ki, nağıl mətnlərini təhlil edərkən Y.Kronun gəldiyi digər nəticə isə odur ki, söyləyici nağılı danışarkən bəzən mətnin bir hissəsini ixtisar etdiyi kimi, ora əlavələr də edə bilir. Bunlar yaddaşın itməsi, əlavələr və genişlənmə kimi psixoloji qanunlar hesab olunur. Yaddaşın itməsi qanununa əsasən söyləyici kontaminasiya hadisəsini gerçəkləşdirir, yəni bildiyi digər mətnlərdən istifadə edir və unutduğu hissəni qismən geri qaytarır. Genişlənmə isə süjetə məxsus bəzi fəaliyyət və gedişlərin üçlənməsi (üç dəfə təkrarlanması) ilə yəni, eyni nağıl daxilində bir neçə süjetin birləşməsi hesabına baş verir.

Fin məktəbinin üstünlüyü onda idi ki, bütün variantlar toplanıb təhlilə cəlb edilirdi ki, bu zaman süjetlərin yayılması zamanı itən və əlavə olan motivləri müəyyənləşdirmək qismən mümkün olurdu. Məktəb təhlili müqayisə prinsipi əsasında aparırdı: nəsr əsərlərində motivlər, nəzm əsərlərində isə misralar üzrə.

Məktəb orijinallığı tapmaq üçün 4 tələb irəli sürür: birincisi odur ki, motivə nə qədər çox rast gəlinirsə, o qədər

orijinaldır, motiv nə qədər geniş əraziyə yayılmışsa, orijinallığı müəyyənləşdirmək o qədər çətinləşir, motiv nə qədər maraqlı və məşhurdursa qorunması və yayılması da o qədər asan baş verir, nağıllardakı motivlərin təbii ardıcılığı onun qədimliyinin göstəricisidir (Goldberg C., 1984:12)

Fin məktəbinin çatışmazlığı nağılları xalqın içindən deyil aristokratlardan toplaması idi. Bu səbəbdən də nəzəriyyə özünü doğrulda bilmədən süquta uğramışdır.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: Tələbələr nəzəriyyələr arasındakı fərqləri göstərəcək pptx hazırlamalıdır.

Qaynaqlar:

- ❖ Alptekin, Barat. (2013). Halk masalları. Ankara: Akçağ
- ❖ Əfəndiyev, Paşa. (1992). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik. Bakı: Maarif
- ❖ Goldberg, C. (1984) The Role of the Mirror in Human Suffering and in Intimacy. Journal of the American Academy of Psychoanalysis 12:511-528
- ❖ Hüseynli, Səyavuş. (1995). «Dəbistan» və «Məktəb» jurnallarında xalq maarifi və təlim və tərbiyə məsələləri. Bakı: Maarif
- ❖ Lang, Andrew. (1889). Red book of animal stories. Columbia: Schilb Antiquarian Rare Books.
- ❖ Nəbiyev, Azad. (2009). Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: Çıraq
- ❖ Rüstəmzadə İlkin. (2013). Nağılların süjet göstəricisi. Bakı: Elm və təhsil.

❖ Sakaoglu Saim. (2007). Masal araştırmaları. Ankara Akçağ

❖ Şamil, Əli. (2020). Qaşqaylar və onların folkloru. Bakı: Elm və Təhsil.

❖ Thoms William. (1999). "Folk-lore and the origin of the word". / International folkloristics. Classic contributions by the founders of folklore. New York: Rowman and littlefield publishers

❖ Tylor, Edward B. (1889) Primitive culture researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom. New York: H. Holt,

❖ Багрий А. (1930). Фольклор Азербайджана и прили-
вующих стран. т. I-III, Баку

FOLKLORŞÜNASLIĞIN ƏLAQƏSİ OLAN ELMLƏR

Bir çox elmlər bir-biri ilə sıx əlaqədədir. Bəzən onlar arasındakı sərhəddi çox incə cizgilər ilə müəyyənləşdirmək mümkündür. Folklorşünaslığın da bu cür əlaqədə olduğu elmlər vardır. Ədəbiyyat, etnoqrafiya, dialektologiya bu elmlərdəndir. Öncəliklə bunu vurğulayaq ki, bu elmlər filologiya başlığı altında verilir və daha sonra müəyyən səbəblərinə görə bölünür. Bu bölünmənin səbəblərinə baxaq.

Ədəbiyyat

Folklorşünaslığın ən yaxın olduğu elm sahəsi yazılı ədəbiyyatdır. Hər iki elmin əsas tədqiqat obyektı mətnlərdir. Fərq ondadır ki, folklor mətnlərinin müəllifi yoxdur, ədəbi mətnlərin isə müəllifi məlumdur. O mətnə artıq başqa birisi müdaxilə edə, təkrarlama bilməz. Folklor mətni isə xalqın malıdır və xalqın hər bir nümayəndəsi o mətnə müdaxilə edə, dəyişdirə, təkrarlama və mənimsəyə bilər.

Dilçilik-dialektologiya

Dilçilik dili, yəni dilin üslubunu, qayda-qanunlarını və söz ehtiyatını öyrənir. Eyni zamanda, dialekt və şivələri də araşdırır. Bu zaman folklor materialları dilçinin

əsas qaynağı olur. Folklor materialı arxivləşdirilən zaman söyləyicinin yaşadığı bölgə qeyd edildiyi üçün, dilçinin o bölgəyə aid dil xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməsi də asanlaşır. Bununla yanaşı, folklor mətnlərindən arxaıkləşmiş sözləri asanlıqla müəyyənləşdirib tədqiqata cəlb etmək mümkündür.

Tarix

Folklor mətnlərinin bir çox durumlarda tarixi kəşflərə yön verdiyi danılmaz faktdır. Bunun ən gözəl örnəklərindən biri kimi bu gün qalıqları Türkiyə ərazisində olan qədim Troya şəhərinin adının İlliada və Odiseya poemasında çəkilməsi ilə arxeoloq Şlimanın bu şəhəri ortaya çıxardığını göstərə bilərik. Yaxud Azərbaycan folklorundan toplanmış bir mətnə diqqət yetirək: “Bala, Göyçədə cüt əlli, cüt döşdü, cüt gözdü qalmamışdı (söyləyici burada cüt əlli, cüt döşdü, cüt gözdü deyərkən adam nəzərdə tutur). Dünya qana boyanmışdı. Bir də gördük ki, başlarında qırmızı papaq qoymuş əsgərlər gəldi, düşməni qovdu və bizi qurtardı” (Qəzənfərqızı, 2011). Burada söhbət 1918-ci ilin 31 martından 4 aprelinə qədər erməni dəstələri ilə rus əsgərlərinin törətdikləri qırğından və Nuru paşanın ordusunun köməyə gəlməsindən danışılır. Uzun illər Sovet hakimiyyəti boyunca bir çox mənəvi sərvətimiz kimi tariximiz də senzuraya məruz qaldığı üçün bu qaranlıq səhifələrdən danışılmamış və hətta bu

hadisənin sanki Nuru paşa tərəfindən törədildiyi, erməni və rusların qardaş olduğu haqqında təbliğat aparılsa da, xalqın yaddaşında qalmış bu məlumatlar əslində gerçəyin nə olduğunu unutdurmamışdır. Yəni, tarix və folklorşünaslıq bir-biri ilə çox əlaqəli iki elmdir.

Etnoqrafiya

Etnoqrafiya və folklorşünaslığın tədqiqat obyektləri eyni mətnlərdir. Məsələn, bir bayatıdan nümunə gətirək:

Əzizim vətən yaxşı,
Geyməyə kətən yaxşı
Gəzməyə qərrib ölkə
Ölməyə vətən yaxşı

Bu bayatının quruluşu, məzmunu, hecalanması və s. folklorşünaslığın tədqiqat mövzusuudur. Bayatıda adı keçən *kətən* anlayışlarını açıqlamaq isə etnoqrafiyanın mövzusuudur. Bir çox hallarda etnoqraflar və folklorşünaslar hər iki elmin tədqiqat mövzusunda yazı bilirlər ki, bu da bu iki elmin sərhədlərinin bi-birinə nə qədər yaxın olduğunu göstərir.

Etika

Burada əsasən milli etik dəyərlərdən söhbət gedir. Folklor materialları milli etikanı çox aydın şəkildə ehtiva

edir. Məsələn, yemək zamanı danışmamaq, atanın üzünə ağ olmamaq, böyük duran yerdə kiçiyin danışmaması və s. Məsələn, “Nərbalanın nağılı”nda Nərbala kiçik qardaş olduğu üçün böyük qardaşlarına sayğı duyur, onların pisləklərinə göz yumur.

Estetika

Burada da əsasən milli estetik dəyərlərdən danışılır. Belə ki, uzun illər folklor mətnlərindən təbliğ olunan gözəllik anlayışı ağbənizli, uzun qara saçlı, qara gözlü, ətli-canlı olmaqdır. Müasir dünyamızdakı göygözlülük, arıqlıq, incəlik milli estetik zəmində çirkinlik sayılırdı. “Göyçək Fatma” nağılında qəlbi gözəl Fatmanın siması da gözəlləşməli idi. Ona görə də qoca qadın onu ağ, qara, qırmızı suları olan bulağa göndərüb gözəlləşdirməli idi. Bu xalqın estetika anlayışını əks etdirir.

Teologiya-ilahiyyat

Folklorun teologiya-ilahiyyat ilə əlaqəsi əsasən əsatirlər və miflərdən qaynaqlanır. Əsaitlər allahlar haqqında mətnlərdir, miflər isə inanclar, inanc sistemi ilə əlaqəli mətnlərdir. Bu mətnlərdən qədim dövr insanın hansı dinə, yaxud inanc sisteminə sitayiş etdiyi anlaşılır. Məsələn, Altay yaradılış mifində deyilir ki,

Dünya bir dəniz idi, nə göy nə də yer var idi.

Ucsuz-bucaqsız sonsuz bir dəniz içində idi hər yer.
Tanrı Ülgən uçur, yox idi bir yer qonacaq,
Uçur axtarırdı, qatı bir yer, bir bucaq.
Qutsal bir ilham ilə necəsə könlü doldu,
Qeyibdən gələn səs, Ülgənə buyruq verdi:
"Tut önündəki şeyi, dərhal yaxala! Dedi,
Ülgən bu əmrə uydu, uzatdı əllərini,
Üeryində təkrarladı, Səmanın sözlərini.
Dənizdən çıxan bir daş, fırladı çıxdı üzə,
Dərhal daşı tutdu, mindi daşın üstünə!
Artıq Ülgən məmnun idi, rahatı tapmış idi.
(Verbitskiy, 1983:87).

Burada açıqca görürük ki, yaradıcı güc Göy Tanrıdır. Səmadan gələn bir səs Ülgənə yeri yaratmağı tapşırıb. Mövzu Teologiya-İlahiyyata aid olsa da, mətn folklorşünaslığın tədqiqat obyektidir.

Təbabət

Təbabətdə istifadə olunan məlhəmlər folklor mətnlərində loğmanların da dilindən söylənilir. Bunun xaricində loğmanların məlhəmləri birbaşa folklor mətnləri sayılır. Toplama materialları arasında ən çox rastladığımız türkəçarələrdən ibarət mətnlər ehtiva edir. Nənələr, analar arasında geniş yayılmış qızdırmanı düşürmə, öskürəyi müalicə yaxud hər hansı bir xəstəliyi sağaltmaq üçün

verdiyi məlhəmləri Təbabət vasitəsilə öyrənmək mümkündür. Bununla yanaşı, sınıqçıların həkimlər ilə sıx əməkdaşlığı Təbabət ilə folkloru yaxınlaşdırır.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: Tələbələr müxtəlif elm sahələrini əhatə edəcək mətn toplamalıdır.

Qaynaqlar:

❖ Bayat, Füzuli. (2012). Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil

❖ Dundes, Alan. (1964). "Texture, Text and Context". Southern Folklore Quarterly 28

❖ Əbdülhəlimov, Hikmət. (2009). Azərbaycan folklor antologiyası. Şəki folkloru. Bakı: Səda

❖ Qəzənfərqızı Aynur. (2011). Şəxsi arxiv. Arxiv Gədəbəy bölgəsində aparılmış folklor ekspedisiyası zamanı tutulmuşdur

❖ Vaqifqızı, Ləman. (2016). "Bayatı şəklində deyilən laylalar". Dədə Qorqud jurnalı. №2, s.96-103

❖ Verbitskiy V. Altayskie inorodtsi. Moskva, Nauka, 1983

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINDA NÖV MƏSƏLƏSİ. FOLKLORUN JANRLARI

Növ anlayışı folklorda hələ də öz aktuallığını qoruyan bir mövzudur. Növ haqqında folkorşünaslıqda araşdırma aparmayan, haqqında fikir bildirməyən folklorşünas çox azdır. Növ anlayışını ətraflı şəkildə tədqiq edən Alan Dundes hələ heç bir folklor növ və janrının tam, dolğun təsvirinin verilmədiyini vurğulamışdır (Dundes, 1964: 252). Bu da bir daha növ və janrın konkret sərhədlərinin olmadığını, müəyyənləşmiş sərhədlərin isə şərti xarakter daşdığını göstərir. Bunun ilkin səbəbi folklorşünasların növlər haqqında dərininə araşdırma aparması görünsə də, əslində, xalqın mənəvi sərvətinin xalq tərəfindən müəyyənləşməsi və müdaxilə azadlığıdır. Xalqın yaratdığı mətnə xalq özü müdaxilə edə, dəyişə bilər. Yəni folklor mətnlərinin dinamikliyi, əslində növün və janrın müəyyənləşməsində çətinlik törədir. Ona görə də folkorşünaslıqda növ və janr haqqında danışarkən mətnin aid olduğu coğrafiyanın, xalqın, millətin xarakterik xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Bu bir gerçəkdir ki, folklorumuzdakı növ və janr məsələsi bir-mənəli olaraq Avropanı təqliddən ibarətdir. Bunun bir çox nümunələrini görə bilərik. Belə ki, folklorumuzda elə janrlar var ki, onları nə lirik, nə epik, nə də dramatik növə aid edə bilmirik. Məsələn, əski çağ türk dastanlarını lirik növə aid edə bilmirik. Qədim türk dastanları quruluşu baxımından

lirik növün tələblərinə cavab versə də, məzmunu baxımından aid ediləcək növü müəyyənləşdirmək çətinidir. “Ədəbi üslublar əsasında yaranan nümunələrdə poetik qəliblər şərtidir. Daha doğrusu, onlar ya tam formalaşmamış, ya da formalaşmanın başlanğıc mərhələsindədir. Bu cəhət mərasim nəğmələrində daha çox nəzərə çarpır. Mərasim nəğmələrində ölçü, qafiya, misra, ritm, ahəng, alletrasiya pərakəndəliyi, fərd, yaxud ifaçı sərbəstliyi mövcuddur (Bayat, 2012: 89). Janrların müəyyənləşdirilməsindəki yanlışlıq sadəcə mərasim nəğmələrinə aid edilmir. Bəzən növün müəyyənləşməsində də bəzi çətinliklər ortaya çıxır ki, bu da tədqiqatçıların işini çox çətinləşdirir. Yazılı ədəbiyyatda geniş yayılmış dramatik növün folklorda lirik və epik növ kimi bölünməsi də folklorşünaslıqda həll yolunu tapmağı gözləyən ciddi yanlışlıqlardandır. Doğrudur, bu bölgü dastanlarımızda həm lirik, həm epik növün işlənməsi əsas alınaraq aparılmışdır. Lakin bölgü bu prinsip əsasında aparılarsa, o zaman növlərarası yaradıcılıq prosesində olan atalar sözü və məsəl, tapmaca və s. janrlardakı mətnlərin yerinin hara olması müəmmalı qalır. Doğru tədqiq edilmədiyi və bölgüləndirmə aparılmadığı üçün bu janrlar gah lirik, gah da epik növə aid edilir. Bu da bir daha tədqiqatçıların işini çətinləşdirməkdən başqa işə yaramır. Bu tərz problemləri aradan qaldırmaq üçün, əlbəttə, növ və janr məsələsi folklorşünaslığımızda milli zəmində yenidən ələ alınmalı, coğrafiyamızın, xalqımızın və millətimizin folklor mətnlərinin xarakterik xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq yenidən bölgü aparılmalıdır. Əks təqdirdə, Azərbaycanda

folklorşünaslıq elminin istənilən səviyyədə araşdırılması mümkün olmayacaqdır.

Laylalar

Layla ananın körpəsini yatırdığı zaman oxuduğu mahnıdır. Laylanın şeiri elə ahəngdar olmalıdır ki, uşaq o ahəngin axınına qapılıb yatmalıdır. Bundan başqa, layla uşaqda özünə əminlik yaradır. Ana oxuyur: “Laylay beşiyim laylay, Evim-eşiyim laylay, Sən get şirin yuxuya, Çəkim keşiyin laylay”. Körpə bu sözləri anlamasa da, onun enerjisini hiss edir. Beləliklə, onda həyata, özünə, anasına qarşı dərin inam və sevgi yaranır. Cəmiyyətə sağlam iradəli və düşüncəli fərdlər yetişir. “Azərbaycan laylalarını nəzərdən keçirərkən görürük ki, onların böyük bir qismi bayatı formasında deyilir. Bu bayatların bəzən mətninin içində laylay kəlməsi ilə qarşılaşırıq. Yəni bu mətnlərdə işlədilən laylay sözü bayatının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Əgər onları bayatının içərisindən çıxarsaq, mətnə xələl gələr” (Vaqifqızı, 2016:98).

Uyu balam, yat balam,
Qızıl gülə bat, balam.
Şütük bağın bağlayım,
Şirin-şirin yat, balam.
Balam laylay, a laylay,
Gülüm laylay, a laylay.
(Əbdülhəlimov və b., 2009: 374).

Oxşamalar

Körpəni yuxudan ayıldıqdan sonra əzizləmək üçün oxunan şeirlərdir. Oxşamanın sözləri uşağa həm də ətraf mühiti tanıtmaq məqsədi daşıyır: “Açıb bizim alçalar, Balam nə vaxt əlçalar”. Bağbanlıq edən birisinin alça ilə oxuduğu oxşamanı heyvandarlıqla məşğul olan birisi kalçalar ilə oxuyur: “Balama qurban kalçalar, Balam nə vaxt əl çalar”. Oxşamanı oxuyan zaman nənə, baba, bibi yaxud xala əzizləyərək oxuduğu üçün uşaq da sevildiyinin fərqinə varır, sevməyi öyrənir. Buna görə də 6 yaşına çatana kimi uşaqlara oxşama deyilsə, daha yaxşı olar.

Tüstüsüz damlar,
Sarı badamlar.
Tənbəl adamlar,
Bu balama qurban.
(Namazov, 2004: 27)

Bayatılar

Bayatı çox önəmli janrdır. Demək olar ki, bayatının oxunmadığı yer yoxdur. Ağı şəklində yasda, bayatı şəklində toyda deyilir. Doğrudur, folklorşünaslıqda istər ağı, istər haxışda müstəqil janr şəklində verilir. Biz burada bir nüansı nəzərə almalıyıq ki, ağı da, toyda oxunan nəğmələr də bayatı ilə eyni qafiyə quruluşuna malikdir, onları məzmununa görə bir-birindən fərqlənir.

İstənilən halda bayatı qadınlar tərəfindən asanlıqla mə-nimsənilədiyi üçün, bir çox mövzularda yazıldıqlarını görə bilirik. Bayatı bəzən vətən həsrətini, bəzən iki sevgilinin vüsalını, həsrətini təsvir edir. Bəzən də ictimai məzmunlu olur, kasıblığı, ədalətsizliyi göstərir. Bir bənddən, dörd misradan, hər misrası 7 hecadan ibarət olur. *Aaba* şəklində qafiyələnir.

Laylası dərin bala,
Yuxusu sərin bala.
Tanrıdan əhdim budur,
Toyunu görüm bala.
(Namazov, 2004: 12)

Miflər

Azərbaycan folklorşünaslığında mif əsasən qədim inanc sisteminə aid mətnlərdir. Miflərin kosmoqonik, etno-qonik, ovçuluq və s. kimi bir çox növü vardır (Acaloğlu vs., 2005). Xüsusilə yaradıcılıq mifləri əsatirlər ilə yaxınlıq təşkil edir. Burada əsatirlər ilə miflər arasındakı fərqi doğru mü-əyyənləşdirməliyik. Əsatir sadəcə allahlar haqqında bəhs edən mətnlərdir ki, bu, özünü daha çox çoxallahlı inanclar-da doğruldur. Türklər hər zaman təktanlıq dinə sitayiş et-diklərindən bu düşüncə tərzini onların folkloruna da yansı-mışdır. Mifoloji mətnin daha aydın anlaşılması üçün bir ör-nək göstərək: Qabaqlar Göy Yerə yaxın idi. Adamlar bir-

birini öldürüb qan tökürdülər, bəərkətin qədrini bilmirdilər. Bunu görəndə Tanrının qəzəbi tutdu, Göyü Yerdən uzaqlaşdırdı (Acalov vs., 2005: 28).

Əfsanələr

Azərbaycan folklorşünaslığında bir çox məsələlər Sovetlərin də təsiri ilə Rusiya folklorşünaslığından, dolayısı ilə Avropadan olduğu kimi tətbiq edilmiş, beləliklə bir çox qarışıqlıq yaranmışdır. Bunlardan biri də əfsanə və rəvayətlərin bir-biri ilə səhv salınmasıdır. Əfsanə bir qayda olaraq hər hansı bir obyektə əsaslanmalıdır. Məsələn, quşun adı, daşın adı, yerin adı və s. adlarının verilməsi ilə bağlı ehtimallardır. Məhz mətnin hər hansı bir obyektə əsaslanması xüsusiyyəti onu rəvayətlərdən ayırır. Məsələn: “Qədim zamanlarda Şahbuzun çox ucqar kəndlərindən birində gözəlliyi aləmə yayılan sərv boylu bir gəlin varmış. Əri düşmənlə vuruşmada həlak olubmuş. Gəlinin qumral gözləri, ilan kimi qıvrılan qoşa hörüyü cavanların canına od salarmış. Yaxından, uzaqdan gələn elçilər həmişə kor-peşman geri qayıdarmış. Günlərin bir günü gəlini tanımadığı bir oğlan qaçırır. Oğlan qorxusundan gəlini dağlara aparır. Onlar başı göylərə dəyən Toğlu qayayla Savaryı dağının arasından keçəndə gəlin çırpınıb oğlanın əlindən çıxmaq istəyir, ancaq bacarmır. Əlacsız qalan gəlin uca qaya başında üzünü göylərə tutub aman istəyir.

Daşa dönmüş gəlinin abidəsi o vaxtdan el arasında “Gəlin qayası” adıyla tanınır (Acalov vs., 2005: 166).

Rəvayətlər

Sovet hökumətinin ateizm siyasəti ilə əlaqədar olaraq, dini məzmunlu rəvayətlər haqqında folklorçular uzun müddət susmuşdur. Bu da janr haqqında bir çox yanlışın mövcud olmasına səbəb olmuşdur. Əslində mövcud rəvayətlərin önəmli bir qismi də dini məzmunlu mətnlərdir. Rəvayətlərin gerçəklikdən ibarət olması fikri də məhz dini məzmunlu olmasıdır. Peyğəmbərlərin, imamların bir sözlə, dində nüfuzu olan şəxslərin adından danışılan mətnlərə daşdıqları inancdan dolayı sayğı duyub gerçək qəbul etmək psixoloji məqamdan başqa bir şey deyil. Rəvayətlər həm də tarixi şəxsiyyətlər və tarixdə baş vermiş gerçək hadisələr haqqında qoşulmuş mətnlərdir. Buna görə də rəvayətlər bəzən gerçək hadisələr kimi qəbul edilir. Məsələn, Bir Rüstəm pəhləvan varıymış. Yekə bir adamıymış. Elə yekəymiş ki, hər qapıya sığmazmış. Bir gün Süleyman peyğəmbər deyir: “Nə ki inni-cinni var, hamısını qonaq çağıracağam”. Hər quşdan ikisini, hər heyvandan ikisini, hər millətdən ikisini qonaq çağırır.

Hamı gəlir, keçir oturur. Divlərin padşahı da gəlir, o da keçib oturur. Axırda Rüstəm pəhləvan gəlir. Bir qapıya baxır, bir özünə baxır, deyir: “Mən burdan nə təhər keçim?” Qapının bir tərəfini uçurdur, keçir içəri.

Şeytan qaçır Süleyman peyğəmbərə deyir ki, sən Rüstəmi çağırmışdın, o da vurdu qapını uçurtdu. Süleyman peyğəmbər deyir: “Günah məndədir, Rüstəmdə deyil. Rüstəmi qonaq çağıran gərək onun qapısını da qoyaydı” (Acalov vs., 2005: 154).

Lətifələr

Lətifələr aktual mövzularda yaranır, gülüş hədəfi yarandığı dövr üçün aktuallığını qoruyur. Aktuallıq keçdikdən sonra isə gülüş yarada bilmir. Fikrimizi izah etmək üçün bir örnək göstərək: Məşhur “Molla Nəsrəddin və boyaqçı” lətifəsinin boyaqçı 19-20-ci əsrlər üçün aktual mövzu idi və gülüş doğururdu. Bu mövzuda indi lətifə qoşmaq mümkün deyil, çünki gülüş doğurmayacaqdır. Səbəbi isə odur ki, elm və texnologiya sürətlə inkişaf edib və günümüzdə boyaqçılıq manuallıqdan çıxmış və daha çox sexlərdə, fabriklərdə aparılmağa başlamışdır. Məsələn, Günlərin birində Teymur Ləng böyük bir qonaqlıq verir. Molla da bu qonaqlıqda iştirak edir. Teymur görür ki, Molla bir nəfərlə çox şirin söhbətlə məşğuludur. Onu utandırmaq məqsədilə yanına gələrək deyir:

– Yenə, kim bilir, yalandan nə basıb-bağlayırsan?..

Molla hez özünü sındırmadan baş əyib deyir:

– Nə eləyim, qibleyi-aləm saü olsun. Yalansız keçinmək olmur. Sizin ədalətinizdən danışıram. (Təhmasib, 2004: 34)

Atalar sözləri və məsəllər

Atalar sözü və məsəllər haqqında elmi ədəbiyyatlarda kifayət qədər məlumat vardır. Ona görə də biz təkrarlayıb taftalogiyaya yol vermək istəmirik. Sadəcə bunu vurğulamaq istəyerdik ki, atalar sözləri və məsəllərin mövzular üzrə bölünməsi çox yanlışdır. Çünki atalar sözləri və məsəllərin mövzuları şərti olur. Məsələn, “Ayağını yorğanına görə uzat” atalar sözünün birdən çox mənası ola bilər. İşləndiyi məqama uyğunlaşdırılır. Eyni fikri “Çayda da su çoxdur, evdə miqdarı gərək” atalar sözü üçün də deyə bilərik. Ayağın yorğana görə uzadılması əsasən, qənaət etmək olsa da, bəzən bu bolluğu da ifadə edə bilər. Yorğan uzundursa, ayağını da geniş aç bilər. Yaxud, çaydakı suyun hamısını evə gətirə bilməyəcəyimiz üçün evdə qənaətlə istifadə etməliyik. Maraqlıdır ki, buradan ikinci məna kimi, vaxtında tədarükünü görmək də çıxa bilər. Atalar sözlərinin nə zaman nə məqsədlə işləndiyini müəyyənləşdirmək bir qədər çətin olur. Ona görə də atalar sözü və məsəllərin mövzular üzrə bölünməsi janrın zamanla məna yoxsallığına gəlməsinə səbəb olmuş və təktərəfli işlədilməyə başlamışdır.

Bir çox hallarda atalar sözləri və məsəlləri bir-birinə oxşadırlar. Bu iki janr arasında fərq əsasən ondan ibarətdir ki, atalar sözündə fikir bitkinliyi var. Məsələn, “əyri oturaq, düz danışaq”, “isinmirəm istisinə, kor oluram tüstüsünə” və s. Hər iki örnekdə söhbətin nədən getdiyi, bizə hansı məlumatı vermək istədiyi məlumdur. Məsəldə isə fikir bitkinliyi yoxdur, onun bir hekayəsi olmalıdır. Məşhur “səhv küpdədir” deyimini buna misal gətirə bilərik: “Bir gün bir

kəndli gedir qazının yanına ki, onun sənədini imzalasın. Qazı əlli cür bəhanə gətirir və sənədi imzalamır. Kəndli qazının yanından çıxıb gedir evinə. Bir küp götürür, içini palçıqla doldurur, üstündən də bir çəngə yağ qoyur. Gətirir qazının yanına. Qazı yağ küpünü görüb sevinir, sənədi imzalayıb kəndlini yola salır. Kəndli otaqdan çıxan kimi qazı küpdən yağ çıxarmaq istəyir. Əlini atır ki, yağın altı palçıqdır. Tez kəndlini çağırıb deyir ki, qayıt sənəddə səhvlik eləmişəm. Kəndli dönür deyir ki, qazı ağa səhvlik sənəddə deyil, səhv küpdədir” (Qəzənfərqızı, 2011). Örnəkdən də göründüyü kimi hekayəsini dinləmədən məsəlin mahiyyətini anlamaq mümkün deyildir.

Dedi-qodu

Dedi-qodu həmişə tənqid edilsə, pislənsə də söhbətlərimizdə, ünsiyyətlərimizdə onsuz keçinmirik. Xalq arasında “mənə başqası haqqında danışan, başqasına da mənim haqqımda danışar” kimi məsəl var. Süleyman Rüstəmin məşhur “Məndən sənə, ey gül, nə deyirlərsə, inanma/ Səndən də gəlib gündə Süleymana deyirlər” beyti də sanki bu məsəli dəstəkləyir. Dedi-qodu xalq arasında hər zaman aktual olsa da, haqqında elmi folklor ədəbiyyatlarında araşdırmaya rastlanmır.

Folklor janrları arasında bayatılarla, nağıl və dastanlarla, hətta ata sözü və məsəllərlə müqayisədə dedi-qodular daha geniş yayılmışdır. Gördüyümüz hər hadisə, hər nəsnə adətən müzakirədən keçirilir. Hər kəsi narahat edən

məsələ müzakirə edilərkən ciddi, rəsmi, elmi xarakter alsa da ən geniş yayılanı dedi-qodudur. Dedi-qodu qorxusu insanı ehtiyatlı olmağa səsləyir. Buna görə də bəzən hətta dedi-qodu edənlərin özləri belə başqaları tərəfindən müzakirə edilərkən ciddi narahatlıq keçirir və davranışlarına diqqət etməyə başlayır.

Dedi-qodu istər şəhərdə, istər kənddə, istərsə kübar cəmiyyətdə və yaxud sadə insanların arasında, politik ictimai mühitlərdə, hətta rəsmi qurumlarda yayılsın onun haqqında nəzəri fikirlərə çox az rastlanır.

Qeybət və ya dedi-qodunun insan toplumunun, dilin, ünsiyyətin yaşı qədər ömrü olduğunu deyə bilərik. İngiliscə qeybət mənasını verən “gossip” sözünün etimoloji kökəni maraqlıdır. “Godsibb”, “godparent”, iki sözün birləşməsindən (god+sib) yaranmışdır və qədim ingiliscədə yaxın dostluğu, xüsusilə qadınların dostluğunu vurğulamaq üçün işlədilmişdir (URL-15). Qeybət sözünün Rusca qarşılığı olan “сплетни” sözü isə слухи, yəni “əşitmə yolu ilə ötürülən bilgi” mənasında işlədilir (Gorbatov, 2005:109). Bununla yanaşı, “сплетни” sözünün həm də сплести, плести, сеть, веревка, плетение kimi, слых sözünün isə пересуды, толки kimi mənaları da vardır. Bu sözlərin birinin digərindən törədiyini qəbul etməmək mümkün deyildir.

Azərbaycan dilində qeybət sözü ərəbcə *ğiyāb* غياب sözündəndir (Klassik Azərbaycan... 2005:369). Mənası qaib olma, yoxa çıxma, itmə, meydanda olmama sözlərindəndir (Azərbaycan dilinin izahlı..., 1966:459). Ehtimal ki, söz ön-

cə dedi-qodu şəklində və mənasında deyil, qeyb olma şəklində və mənasında işlədilmişdir – Füzulinin (2005: 14) məşhur: “Ol gün ki, yox idi məndə qüdrət,/ Qıldın mənə qeybətimdə rəğbət.” (beytində işləndiyi kimi. Zaman keçdikcə söz “olmayan, qeyb olmuş söhbəti etmək” mənasını daşımağa və günümüzdəki “vəzifəsi”ni icra etməyə başlamışdır. Dedi-qodu ifadəsi “qeybət”dən fərqli olaraq türkcədir. “«Dedi» sözünün mənası günümüzdə anlaşılr. Komponentin ikinci hissəsindəki «qodu» sözünün birinci hissəsi “qo” müxtəlif variantlarda (qu//qud//qıd) vaxtilə elə «de» (danış, söylə) mənasına gələn söz kimi işlənmişdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının sonunda verilmiş lüğətdə «qu qılmaq» və ya ifadəsi «söz gəzdirmək» (“söz gəzdirmək” ifadəsi – sinonim və ya “söz-söhbət” gəzir ifadəsi, həmçinin “dalınca/arxasınca danışmaq” – *miəllifdən*) kimi izah edilmişdir. Yəni, bu yazılı abidəmizdə tam eynitipli cümlələrdə işlənən «qu» və «xəbər» sözlərinin sinonimliyi heç bir şübhə doğurmur: «Əvvəl yigirmisi vardı Dirsə xanəna bu xəbəri gətirdi». «Ol namərdlərin yigirmisi dəxi çıxagəldi və bir qu onlar dəxi gətirdilər»” (Məhərrəmli Q, 2018:154). Burada kiçik bir haşiyəyə çıxıb deməliyik ki, Q.Məhərrəmlinin “qu” şəklində yazdığı ifadə Kitabi Dədə Qorqud Ensiklopediyasında “quv” şəklində verilmişdir (KDQE, 2000:21). Xəbər mənası verən “quv/qu”, eyni mənanı verən “de” ilə birlikdə feil şəklində işlənərkən “dedi” və “qudu” şəkli almışlar. Beləliklə, güman etmək olar ki, “dedi” və “qudu” sözləri yanaşı işlənməyə başlamış, “dedi-qudu” və fonetik dəyişmə nəticəsində zamanla qapalı

sait açıq saitlə əvəz olunmuş, qafiyəli “dedi-qodu” şəkli almışdır. “Qu/quv” ifadəsi zamanla digər sözlə əvəz olunsa da, folklorumuzda və arxaik şəkildə dilimizdə yaşamaqdadır; Məşhur “Qu deyəndə qulaq tutulur” atalar sözünü misal göstərə bilərik.

Dedi-qodu, qeybət rəsmiyyətdə insanların xoşlanmadığı, ümumilikdə qınanan bir mövzu olsa da, istəklərimizdən, iradəmizdən asılı olmayaraq çox geniş yayılmış bir dünya hadisəsidir. Yəni, dedi-qodu dayanıqlıdır, onun arxasında duran informasiya rəsmi, elmi şəkildə təkzib edilsə belə, unudulmur, bəzənərək, şişirilərək yayılmağa davam edir. Dedi-qodu fenomeni ətrafında müəyyən psixoloji, fəlsəfi araşdırmalar aparılmışdır. İstər inkişaf etmiş ölkələrdə, istərsə də inkişaf etməkdə olan ölkələrdə müasir folklor nəzəriyyəsinin və gündəlik folklor mətnlərinin öyrənilməsi və araşdırılması davam etməklə aktualıq kəsb edir. Hətta “şəhər folkloru” deyilən bir termin də meydana gəlmişdir. Bunlarla yanaşı, dedi-qodu folklorşünaslıq ay nasında öz aydın əksini tapmamışdır deyə bilərik.

Dedi-qodu istər şəhərdə, istər kənddə, istər kübar cəmiyyətdə, istər sadə adamlar arasında, siyasi-ictimai mühitdə, hətta rəsmi dairələrdə yaygın olsa da, onun haqqında nəzəri ümumiləşdirilmiş fikirlərə az rast gəlinir.

Psixologiya və sosiologiya ilə məşğul olan araşdırıcılar dedi-qodunu cəmiyyətin psixoloji və sosioloji hadisəsi kimi dəyərləndirirlər. Ancaq dedi-qodu forma və məzmun cəhətdən öyrənildikdə, həm də bir ədəbiyyat, folklor fenomenidir və onu bu yöndən öyrənmək də çox maraqlıdır.

Dedi-qodu edən şəxs paxıllıq, həsəd, nifrət, kin kimi güclü duyğuların təsiri ilə həmsöhbətinə üçüncü şəxs və ya bir neçə şəxs haqqında neqativ ruhda danışır. Burada əsasən, adamın üzünə deyilə bilməyən sözlər onun arxasınca deyildiyi zaman qeybət aktı gerçəkləşmiş olur.

Təəssüf ki, dedi-qodu mətnləri günümüzədək sistemli şəkildə toplanmamışdır. Bunun bir səbəbi dedi-qoduya olan ümumi və psixoloji mənfi münasibətdirsə, digər səbəbi bu cür mətnlərə xüsusi, müstəqil qiymət verilməməsidir. Yəni, dedi-qodu söhbətləri və yazıları folklor mətni kimi qəbul edilməyib. Halbuki, istər məzmun və mənşə, istərsə mahiyyət və forma baxımından dedi-qodu folklor janrı olmağa aydın və layiqli namizəddir. Cəmiyyət dedi-qodusuz yaşaya bilmir. Dedi-qodu məlumat ötürülməsinin bir şəklidir, informasiya mübadiləsidir, insan aldığı məlumatı öz süzgəcindən keçirir, xırdalayır, bəzəyir, əyir və başqalarına ötürür.

Günümüzdə dedi-qoduların ən çox vüsət tapdığı yerlər sosial şəbəkələr, media, televiziya, qismən də (məsələn, Türkiyədə) qəzetlərdir.

Xalq oyunları, meydan tamaşaları, məzhəkələr

Bu bölümdə biz, folklorun elə janrlarından danışacağıq ki, burada sadəcə söz və musiqi sintezi deyil, söz, musiqi və hərəkət sintezi özünü göstərir. Mətnlərdə ahəng, nəzm ahəngi çox önəmlidir. Xalqın dilindən söylənmiş mətnlərin

yüksək poetik dəyərə malik olmasının bir səbəbi də məhz budur.

Xalq oyunları dedikdə əsasən təhkiyəli, süjetli orta oyunları, digər məşhur adı ilə meydan tamaşaları nəzərdə tutulur. Meydan tamaşaları açıq havada geniş izləyici kütləsinin qarşısında gerçəkləşir. Meydan tamaşaları musiqi, rəqs, məzhəkə, nəqletmə, yarışma və başqa ünsürlərdən ibarətdir. Meydan tamaşalarında nağılçılar nağıl danışar, aşığılar sazlı-sözlü məclis aparar, kukla oyunçuları da müxtəlif obrazların dilindən deyilməsi çətin olan sözləri dilə gətirər, masqarabazlar müxtəlif hoqqalar göstərər, kəndirbazlar kəndirdə gəzər, güləşçilər güləşər, at minməyi bacaranlar cıdırı çıxardılar və s. Bunları qruplaşdırsaq, görərik ki, hər birinin təməlində qədim ailə-məişət ənənələrinin izləri vardır. Zamanla ailə-məişət ənənələri kütləşviləşmiş, təkmilləşmiş və meydan tamaşalarına çevrilmiş, xalqın müqəddəs saydığı günlərdə, bayramlarında icra edilməyə başlamışdır. Maraqlıdır ki, meydan tamaşalarımız sadəcə ailə-məişət ənənələrini deyil, həm də dini inanc sistemini də özündə ehtiva edir. Belə ki, "Qodu-qodu" oyunu bu gün uşaq folkloruna aid edilsə də, əslində qədim zamanlardan aramsız yağın və əkinə-biçinə ziyan vuran yağışın kəsilməsi üçün keçirilirdi. Oyunda qadın formasında kuklalar düzəldilir və yağışın altında qapı-qapı gəzərək qodunun şəninə nəğmələr oxunur, onu öyürdülər. Onları musiqiçilər müşayiət edirdilər. Qodu ağacdan düzəldilirdi, günəşi təmsil edirdi və qırmızı parça ilə bükülərək rituallarla günəşin çıxmasını, yağışın kəsilməsini arzulayırdılar.

Meydan tamaşalarını Azad Nəbiyev cıdır, zorxana, əyləncə, qaraçı, fərdi tamaşalar olmaqla 5 başlıqda qruplaşdırır (Nəbiyev, 1988: 386). Qeyd edək ki, bu cür qruplaşdırma ilə razılaşmaq olmur, çünki cıdır tamaşaları zamanı oxatanlar, qılıncoynadanlar da iştirak edirdilər və bunlar əyləncə məqsədi daşıyırdı. Doğrudur, qılıncoynatma, oxatma daha sonra müstəqil oyun kimi formalaşmışlar, fikrimizcə, cıdır tamaşalarının tərkib hissəsi olması faktını danmaq doğru olmaz.

Cıdır tamaşaları açıq havada keçirilən ilk meydan tamaşalar hesab edilir (Nəbiyev, 1988: 386). Burada da qeyd etməliyik ki, folklor janrlarından bir janrın digər janrdan tez yaxud gec yarandığını müəyyən etmək imkansızdır, çünki xalq öz milli sərvətini şifahi şəkildə qoruyub saxlayır və onun tarixini müəyyənləşdirmək bir qədər çətinidir. Janrın tarixini müəyyənləşdirmə prinsipi, xüsusilə, sovet folklorşünaslığında həyata keçirilir və süni də olsa, janrların tarixi müəyyənləşdirilməyə çalışılırdı. Bu da folklorşünaslıqda bəzən yanlış nəticəyə gəlməyə şərait yaradırdı.

Qədim türklər mövsümlərə uyğun bayram keçirərdi. Bu baxımdan türklərin ən böyük bayramı hesab edilən Novruz bayramının yazın gəlişi zamanı keçirilməsi təsadüf deyil və cıdır tamaşaları da Novruz bayramının əyləncə hissəsini təşkil edir. Hələ qədim zamanlardan atçılıq ilə məşğul olan türklərin cıdır tamaşası keçirməsi də olduqca qanunauyğun haldır. Bu tamaşada əsasən at yarışları keçirilirdi. Türklər sözün sehrinə çox inanardılar. Buna görə də

keçirdikləri bütün mərasimlərdə onları yaxşıya, doğruya
motivə edəcək nəğmələr oxuyardılar:

Çapar atım,
Çap, çap!
Cıdır atım,
Çap, çap!
Ötən gəlib
Yetişdi,
Tap-tap!
Çapat atım
Çap,çap!
Çap, çap! (Nəbiyev, 1988: 84)

Oxatanlar da oxlarının yeyin getməsi və hədəfi vurması
üçün, qılıncoynadanlardan özlərini uğura kökləmək üçün
nəzm şəklində dualar etmişlər (nəğmələr söyləmişlər):

Çaqqa-caq
Çaqqa-çaq!
Namərdin qılınıcı sınacaq,
Çaqqa-çaq!
Meydanda Nərbala qalacaq,
Çaqqa-çaq! (Nəbiyev, 1988: 87)

Meydan tamaşalarında maraqlı oyunlardan biri də kə-
məndatma idi. Yarışçılar atların belində sürətlə qaçaraq bir-

birinə kəmənd atıb atın belindən düşürməli idilər. Oyunu güclü və yekəpər olan qazanardı.

Başqa bir oyun isə pəhləvanların yağlı güləşi idi. Bədənləri başdan-başa yağlanmış pəhləvanlar güləşər biri-digərini yenmək istəyər. Güləşçilərin bədənləri yağ olduğu üçün sürüşkən olar, tutmaq çətinləşərdi. Qurşaqdan tutub yerə yıxmaq lazım idi. Ona görə də bu oyunda rəqibini yenmək üçün güləşçinin sadəcə güclü olması yox, həm də ağıllı və fəndli tərپənməsi vacib idi ki, qurşağını rəqibin əlinə verməsin.

Pəhləvanların nəğmələri isə belədir:

Kürəyin yerə vurulmasın,

Qurşağın burudmasın,

Dizlərin qurulmasın,

Yor pəhlivanəm, yor pəhlivanım!

Zor pəhlivanım! (Nəbiyev, 1988: 93).

Meydan tamaşalarına gücünü göstərmək üçün bilək yarışı, ağır əşyaları yerindən tərpətmək və s. ilə yanaşı, akrobatik hərəkətlərin də göstərilməsi daxil idi. Eyni zamanda, "Xanbəzəmə", "Kosa" "Təlxək" kimi oyunlar da vardır ki, onlar günümüzədək oynanılır. Xüsusilə, Naxçıvanda "Xanbəzəmə" oyunu çox ciddi şəkildə icra edilirdi və bütün şəhər, kənd, qəsəbə sakinləri bu oyunda iştirak edərdilər. Kosa-keçəl oyunu isə hələ də Novruz bayramlarını bəzəyən iki obrazdır. Meydan tamaşalarında icra edilən bir digər

oyun isə yumurta döyüşdürmədir. Xüsusilə, Novruz bayramının ən maraqlı oyunlarından biridir. Boyanmış yumurtaları döyüşdürürlər və qırılmış yumurtanın sahibi uduzmuş sayılır.

Meydan tamaşaları göründüyü kimi, xalqın ailə-məişət ənənələrini və dini-inanc sistemini özündə ehtiva edən söz, musiqi və hərəkətin sintezindən ortaya çıxan xüsusi folklor hadisələridir. Bu hadisələri şərti olaraq dramatik növə aid etsək də, əslində dramatik növün sərhədlərindən uzaqdır və çox vaxt dramatik növ bu hadisələrin tələblərinə cavab verə bilmir.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün tələbələr: öyrənilmiş janrlar əsasında ən az iki səhifəlik folklor materialı toplamalıdır

Qaynaqlar:

❖ Acalov, Arif, Bəydilli, Cəlal. (2005). Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı: Şərq-Qərb.

❖ Anar və başqaları. (2000). Kitabı Dədə Qorqud Ensiklopediyası. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi.

❖ Araslı Həmid. (2005). Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan

❖ Bayat, Füzuli. (2012). Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil

❖ Dundes, Alan. (1964). "Texture, Text and Context". Southern Folklore Quarterly 28

❖ Əbdülhəlimov, Hikmət. (2009). Azərbaycan folklor antologiyası. Şəki folkloru. Bakı: Səda

❖ GORBATOV Dmitriy (2005). Spletni i slikhi: psixologicheskiye priroda razliciy // Voprosy razvitiya professionalnogo samopoznaniya studentov-psixologov: *Voronej: makaleler toplusu*. S.109–118

❖ Klassik Azərbaycan Ədəbiyyatında işlənən ərəb-fars mənşəli sözləri lüğəti. (2005). İki cildə, II cild. Tərtibçilər: B.Abdullayev, M.Əsgərli, H.Zərinəzadə. Bakı: Şərq-Qərb.

❖ Qəzənfərqızı Aynur. (2011). Şəxsi arxiv. Arxiv Gədəbəy bölgəsində aparılmış folklor ekspedisiyası zamanı tutulmuşdur

❖ Məhərrəmli Q., Əhmədova Ş. (2018). Məsəllər, deyimlər. Etimoloji lüğət. Bakı: Altun kitab

❖ Namazov, Q. (2004). *El çələngi*. Bakı: Şərq-Qərb.

❖ Nəbiyev Azad. (1988). *El nəğmələri, xalq oyunları*. Bakı: Yazıçı.

❖ Təhmasib Məhəmmədhüseyn. (2004). Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Öndər

❖ Vaqifqızı, Ləman. (2016). “Bayatı şəklində deyilən laylalar”. Dədə Qorqud jurnalı. №2, s.96-103

❖ Verbitskiy V. Altayskie inorodtsi. Moskva, Nauka, 1983

❖ URL-14:

<https://www.xezerxeber.az/G%C3%BCnd%C9%99m/154236.html> (29.04.2020).

FOLKLORUN TƏLİM TƏRBIYƏDƏKİ ROLU. UŞAQ FOLKLORU

“Uşaq ailənin güzgüsüdür” deyiblər. Onun cəmiyyətdə fərd, şəxsiyyət kimi inkişafında ailədən gələn tərbiyə vacib rol oynayır. Tərbiyənin isə təməli hələ ana bətnində ikən qoyulur. Son illərin elmi axtarışları ana bətnindəki hüceyrənin ətraf aləmdə baş verən isti- soyuğu, bioloji və kimyəvi dəyişməni, hətta məhəbbəti, sevgini, nifrəti və qəzəbi də hiss ediyi qənaətindədir (URL-2). Qatı ciayətkarlar üzərində uzun illər müşahidələr aparmış hipnoterapist Qani Əsər bu qənaətdədir ki, onların əksəriyyəti ana bətnində olarkən qəddarlıqlarla üzləşmiş, valideyinləri onları doğulmamış məhv etmək belə istəmişlər (URL-1).

Ana bətnində psixoloji zədələr almış insanlar doğulandan sonra nə qədər gözəl tərbiyə alsalar da, firavan yaşasalar da, onlar gözlənilmədən elə qəddarlıqlar törədirlər ki, ətrafdakılar bunun səbəbini heç cür izah edə bilmirlər.

Təəssüflər olsun ki, Azərbaycanda hələ də bu məsələyə o qədər də önəm verilmir. Bu sahə üzrə mütəxəssislərin azlığından maarifləndirmə işi də lazımınca aparılmır. Uzun illər belə bir fikir formalaşdırılırdı ki, keçmişlərdə ata-babalarımız, ana-nənələrımız savadsız olduğundan onlar gənc analar arasında heç bir təbliğat, maarifləndirmə işi aparmamışlar. Savad dedikdə mütəxəssislər yalnız Avropa tipli məktəblərdə təhsil almağı nəzərdə tuturdular. Minilliklə-

rin təcrübəsini özündə yaşadan, şifahi nəsil-dən-nəsilə ötürülən bilikləri isə savad, təhsil hesab etmirdilər. Əslində, türklər gənc nəsillərin savadlandırılmasına xüsusi önəm verirdilər. Onlar biliyi yetişməkdə olan nəslə şifahi yolla və bədii vasitələrlə çatdırmağa üstünlük verirdilər. Buna görə də dünyada türk xalqları qədər çoxjanırlı və zəngin folklo-
ra rast gəlmək mümkün deyildir.

Nəsildən-nəsilə ötürülərək yaşadılan və zənginləşdirilən folklorumuz dağda da, aranda da, kənddə də, şəhərdə də, beş-üç nəfər arasında da, əlli-altmış nəfərin toplandığı salonda da bir məktəb, universitet rolunu oynayaraq minlərlə, milyonlarla insanın dünyagörüşünü formalaşdırmış, həyata hazırlamışdır. Səbəbi isə savadsız saydığımız anaların ənənəyə sadiqliyi idi. Min illər boyu ağbırçəklər gənc analara hamiləlik dövründə daha həssas olmağı, doğula-
caq körpəni hələ hüceyrə ikən sevib əzizləməyi məsləhət görürdülər. Onlar üçün sakit və rahat bir ortam yaradır, hətta ürəkləri istədiyi meyvələri, yeməkləri çətin də olsa tapıb onlara yedirdirdilər.

Beləcə, layla və oxşamaların, həzin və sakitləşdirici mu-
siqinin təsiri altında ana bətnindən dünyaya gəldikdə hə-
yatsevər, valideyinlərinə, ətrafdakılara sevgiylə böyüyərdi.

Alman alimlərinin apardığı müşahidələrdən bu qənaətə gəlmişlər ki, yeni doğulmuş körpə anasının danışdığı dilin səs tonuna uyğun ağlayır. Buradan belə aydın olur ki, gələ-
cək nəslin formalaşmasında ananın danışdığı dilin də, ya-
şadığı mühitin də, yediyi qidanın da, dinlədiyi musiqinin
də təsiri var. (Bozkurt, 2016: 36)

Uşaq həyata göz açandan sonra laylalar, oxşamalar, nazlamalar vasitəsilə böyüdüdür. Dil açıqdan sonra ona sicillilər, yanıltamaclar öyrətməklə nitqini rəvanlaşdırır, tapmacalarla məntiqini inkişaf etdirir, holavarlar, sayaçı sözləri, nağıllar və b. təbiət, həyat haqqında biliklərini artırır. Bütün bunlar hər bir Azərbaycan fərdinin tərbiyəsində əvəzolunmaz nemətdir!

Folklor janrlarının uşaqların tərbiyəsində rolu

Uşaqların maraqla dinləyib, yadda saxladığı folklor nümunələri onun istər dünya görüşünü, istər mənəvi aləmini, istərsə də iradəsini formalaşdırır. Hələ ana bətnindəy-kən milli duyğularla tərbiyə edilənlər böyüyəndə cəmiyyət üçün gərəkli insana çevrilir və millətə, xalqına daha çox sarılır. Uşağı milli musiqisi olan sazla, muğamla tanış etməli, ona dinlətməliyik. Çünki “Sarıtel”i, “Dübeyti”ni, “Bayatı-Şiraz”ı dinlədikcə körpə soykökünə bələd olar. “Ruhani”ni, Arabari”ni, “Heyratı”nı dinləyən körpələr dədə-babalarının nə üstə kökləndiyini duyar, özü də haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı beləcə üsyankar olar, zülmü götürməz, zalımın tərəfində durmaz. Beləliklə, hələ ana bətnindəy-kən uşağın tərbiyəsini düşünmək lazımdır. Mirzə Cəlillər, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevlər, Üzeyir Hacıbəylilər məhz bu “dalğada kökləndiklərinə görə” Azərbaycan, millət, vətən eşqi ilə yanıb-yaxılıblar. Məhz buna görə onları heç bir qüvvə öz yolundan döndərə bilməyib, bütün çətinliklərə sinə gəriliblər.

Körpə ikən, hələ düyanı anlamadığımız düşünüldüyü bir zamanda, bərkinə-boşuna düşmədən, ətrafımızda baş verənləri anmadan, sadəcə yemək-içmək üçün ağladığımız çağlarımızda analarımızın məlahətli səsi ilə qulaqlarımıza dolub, ruhumuzu oxşayan, damla-damla, zərrə-zərrə beynimizə həkk olunan, bizə körpə vaxtlarımızdan ana, vətən sevgisini aşılaman layla və oxşamalar hər birimizin inkişafında, tərbiyəsində böyük rol oynayıb. Biz fərqi varmadan körpə beynlərimizdə həkk olunan bu xalq ədəbiyyatı nümunəsi bütün həyatımız boyu bizi müşayiət edir.

Nağıllar da bu baxımdan çox əhəmiyyətlidir. Sehrli nağıllar, qorxulu nağıllar uşaqların fantaziya gücünün inkişafına çox kömək edir. Məsələn, alleqorik nağıllar uşaqların yaş psixologiyasına uyğun qoşulmuşdur. Belə nağılların əsas iştirakçıları olan əşyalar, xüsusilə, heyvanlar insan kimi danışdırılır, insanlara xas olan xasiyyətlər onların üzərinə köçürülür. Alleqorik nağılların əksəriyyətində müxtəlif heyvanlar iştirak edir: tülkü, qurd, dovşan, ilan, keçi, xoruz, at, çaqqal, aslan, qarğa, toyuq, hacıleylək və s. bunlardan ən çox iştirak edəni isə tülkü, dovşan, at, it və qurddur. Bu tip nağıllara qulaq asan uşaq istər-istəməz ayının qışda yuxuya getməsi, qurdu ov axtarması, dovşanın qorxaqlığı, itin sədaqəti, keçinin, qoyunun, atın xasiyyəti barədə kifayət qədər məlumat toplayır.

“Çoban və Bənək” nağılında haramıların hücumuna məruz qalan çoban qardaşını, atasını deyil ona sədaqətlə kömək edən iti – Bənəyi mahnı ilə belə çağırır:

Haramılar gəldi,
Qoyunu basdı,
Bənək ha, a Bənək ha!
Bənək ha, a Bənək ha!
Səhər ertə yel əsdi,
Yel səbrimi kəsdi,
Bənək ha, a Bənək ha!
Bənək ha, a Bənək ha!
(Axundov, 1968: 33)

Folklorumuz sadəcə heyvanlara məhəbbət oyatmaqla qalmır, həm də onların insanların yaşam şərtlərini yaxşılaşdırmaq üçün gördüyü işin vacibliyini, həyatımızda oynadığı rolu bədii vasitələrlə və olduqca yaddaqalan şəkildə yaddaqlara hopdurur.

Məsələn, holavarlarımızda buğda əkərək ailəsini, toplumu aclıqdan xilas etmək istəyən əkinçi öküzünü belə əzizləyir:

Qızıl öküzüm yeri,
Qoyma şum qala geri,
İti tərپən maralım,
Düşmannar baxır bəri. (Qafarlı, 2011:94).

Yaxud çoban qoyununu belə əzizləyir:

Qoyunlu evlər gördüm,
Qurulu yaya bənzər.
Qoyunsuz evlər gördüm,

Qurumuş çaya bənzər.
Nənəm, a şişək qoyun,
Yunu bir döşək qoyun,
Bulamanı bol eylə,
Qırıldı uşaq qoyun (Qafarlı, 2011: 97).

Nə yazıq ki, bu gün nəinki uşaqlar, hətta böyüklər belə bulama, dələmə, kürəmə, qovurma, qaxac və başqa qidalardan adını da, dadını da bilmirlər. Hansı ki, bunlar insan sağlamlığını təmin edən bakteriyalarla zəngindir. Genlərimizi formalaşdırmış bu qidalardan uzaq düşdüyümüzə görə xəstəliklərə müqavimətimiz zəifləmişdir. Sağlamlığımızın qoruyucusu olan bakteriyalarla zəngin qidalarımız isə artıq sadəcə folklorumuzda yaşayır.

Folklordakı heyvan surətləri uşaqlıqdan insana müsbət əxlaqi keyfiyyətlər – hörmət, yoldaşlıq, dostluq, qorxmazlıq və s. aşladığı kimi, paxıllıq, tənbellik, acgözlük, riyakarlıq kimi mənfi keyfiyyətləri də aradan qaldırır.

Laylalar beşik nəğmələridir, həzin musiqi sədaları altında oxunur. Bunlara həm də nənəni nəğmələr də deyilir. Laylalar beşikdəki uşağı yatırmaq üçün anaların körpələrinin qulaqlarına pıçıldadığı bir nəğmədir. Körpələri yuxuya verən sözdən çox ahəng və musiqi sədalarıdır. Bu sədalarda ananın öz evladına sonsuz məhəbbəti, onun haqdakı arzuları ifadə olunur.

Nərgizim üzüm lay-lay,
Yaxana düzümlay-lay.

Sən böyü mən qocalım,
Toyunda süzüm lay-lay (Qafarlı, 2011:32).

Və yaxud:

Laylay dedim boyunca,
Baş yasdığı qoyunca
Pardaxlan qızıl gülüm
Bir iyləyim doyunca (Qəzənfərqızı, 2011).

Uşaqlarda musiqiyə, ədəbiyyata həvəs oyadan, onun bədii zövqünü oxşayan ilk nümunələr, şübhəsiz ki, layla, bayatı və oxşamalardır.

Laylası dərin bala,
Yuxusu şirin bala!
Tanrıdan əhdim budur.
Toyunu görüm bala! (Qafarlı, 2011:36-37)

Layla dedim həmişə
Karvan keçər enişə
Yasdığı gül düzdüm
Beşiyivə bənəşfə (Qəzənfərqızı, 2011).

Bu xoş nəğmələri eşidən körpə yuxuya gedir. Oyandıqda isə ona oxşamalar – bəzən buna nazlamalar da deyilir – oxunur. Ana öz körpəsini böyük sevinclə, canlı, oynaq bir

dillə oxşayırlar. Burda əsas məqsəd əzizləmək, əyləndirmək, oxşamaqdır. Uşaq yuxudan oyandıqdan sonra incə yumorla bağlı şən əhval-ruhiyyə əmələ gətirmək üçün oxunur.

Qızım-qızım, nazana,
Qızımın saçı uzana.
Qızıma pis baxannar,
Görüm düşsün qazana (Mirzəyev və d., 2006:332)

Və yaxud:

Balama qurban inəklər
Bu balam nə vaxt iməklər?!
Balama qurban buzovlar,
Balam nə vaxt düz oynar?!(Qafarlı, 2011:8)

Uşağın mənəvi aləminin zənginləşməsində, həyata qarşı düzgün tərbiyə olunmasında xalq qədər dürüst müəyyənləşdirə bilən ikinci bir mürəbbi tapmaq çətindir. Çünki layla və oxşamalar ana ilə körpə arasında əbədi məhəbbətin təməli əsasında qoyulur. Məhz buna görədir ki, uşaq ən incə, ən saf, ən ülvə, müqəddəs duyğular aşıl原因 ana laylalarını eşitməzsə, onda onun qəlbinə pis əməllər, şər qüvvələr daha tez nüfuz edir. Onun qəlbində məhəbbət, mərhəmət, şəfqət, xeyirxahlıq hissləri yer tapmaz. Hətta Xobotyev “kim bilir, bəlkə də uşağın tərbiyəsində hələ ki, sirri

açılmamış bir çox uğursuzluqlar elə buradan başlayır” – deyə öz münasibətini bildirir (Telepova, 2006: 48.).

Kiçik yaşlı uşaqların nitq inkişafı, düzgün danışmaq və tələffüz vərdişlərinə yiyələnməsi, söz ehtiyatının artması üçün ən poetik, əyləncəli və yaddaqalan üsul yanılmacdır. Burada əsas məqsəd dildə olan çətin sözləri yaxşı tələffüz etməyi bacarmaq, tez-tez danışmaq vərdişlərinə yiyələnməkdən ibarətdir. İstər nəsr, istərsə də şeir şəklində olsun, burada sözlər sənətkarlıqla düzülüb qoşulur. Məsələn, “Ay qılquyruq qırqovul, gəl bu kola gir, qılquyruq qırqovul”, “Kəklik kəpənək, gəlin gedək, gül dibinə gəlin gətirməyə”, “Aşpaz Abbas aş asmış, asmışsa da, az asmış” və s. kimi bir çox yanılmaclarımız düzgün nitqin inkişafına şərait yaradır.

Həyatın texnologiyanın yeniliklərindən uzaq olduğu bir zamanda uzun gecələrin birləşdirdiyi insanlar vaxtlarını mənalı keçirmək üçün düşündüyü vasitələrdən biri də tapmacalardır. Tapmacada hər hansı bir əşya ya da hadisənin müəyyən bir əlaməti dolayı yolla göstərilir, ancaq digər keyfiyyətləri gizli saxlanılır. Göstərilən əlamətdən yola çıxaraq təqdim olunan tapmacada nəyin təsvir olunduğunu tapmaq üçün isə mütləq düşünülməli, məntiqi nəticə çıxarılmalıdır. Bu da istər-istəməz zehni qabiliyyətin fəaliyyətinin inkişaf etdirilməsində əvəzsiz rol oynayır. Tapmaca insanların düşüncəsini yoxlamaq üçün düzəldilən bu və ya digər hadisə və əşyanın poetik təsviridir (Əfəndiyev, 2013:145) desək, onda bu janrın uşaqların zehni və məntiqi inkişafındakı rolunu müəyyənləşdirmək çətin olmaz.

Mən gedərəm, o qalar. (**İz**)
Haqq bilər, xalq bilməz. (**Əcəl**)
Odda yanmaz, suda batmaz. (**Buz**)
Bazardan aldım bir dənə, evə gəldim min dənə (**Nar**)
Hamını bəzər özü lütgəzər (**İynə**)
Nar da var. Nar da var.
Nardan şirin harda var!
Əl tutmaz bıçaq kəsməz,
Ondan şirin harda var? (**Yuxu**)

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

Bizim evdə bir kişi var,
Qırx-əlli bir dişi var (**Vəl**)

Sicillimələr uşaqların söz yaddaşını artırmaqla yanaşı nitqlərini də rəvanlaşdırır. Məşhur “Üşüdüm ha, üşüdüm. Dağdan alma daşdım” sicilləməsi uzun olsa da axıcılığı, tez yadda qalması ilə uşaqların diqqətini cəlb edir. Bir-birinin ardınca söylənməli olan misralar həm də uşağın öf-gəsini (ağ ciyərini) genişləndirərək onu sağlamlaşdırır.

“Tülkü, tülkü” sicilləməsi belə başlayır:

Tülkü, tülkü, tünbəki,
Quyruğu üstə lümbəki.
Aslan ala ağamız,
Qaplan qara qağamız.
Xoruz bizim mollamız,
Çaqqal bizim çavşımız.
Ala qarğa carçımız,
Sağsağan xəbərçimiz.

Sicilləməninin sonu isə belə bitir:

Ayı axmaq,
Donuz toxmaq,
Qurd ulavuş,
Çaqqal çavuş,
İlan qamçı,
Tısbığa çanaq,
Biz ona qonaq (Qəzənfərqızı, 2011).

Əvvəlində misralar 7 heca ilə başlayan sicilləməninin sonunda misralar 4 hecalıya çevrilir. Bu da şeirin ritmini artırır. Həm də səslərin yaratdığı alliterasiya bir musiqi ahəngi yaradır.

Uşaq oyunlarında istifadə edilən sanamalara diqqət yetirək:

İynə, iynə,
Ucu düymə,

Bal balıca,
Ballı keçi,
Şam ağacı,
Şatır keçi.
Qoz ağacı,
Qotur keçi.
Hoppan, huppan,
Yarıl, yırtıl,
Su iç, qurtul (Qəzənfərqızı, 2011).

Buradan da aydın görünür ki, uşaq folklorumuz bilik vermək, dünya görüş formalaşdırmaq, nitqi cilalamaqla yanaşı, sağlamlığa da müsbət təsir göstərir.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: tələbələr müəssisəyə gətirməlidir, uşaq oyunlarından ibarət video hazırlamalıdır.

Qaynaqlar:

❖ Axundov, Əhliman. (1968). Azərbaycan folkloru antologiyası: İki kitabda, Birinci kitab/ Toplayıb tərtib edəni. B.: Azərb. SSR EA nəşriyyatı

❖ Bozkurt, P. (2016). "Türkiyə'de Denetim Kurumları". Denetişim, (15), 34-44. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/denetisim/issue/22466/240282>

❖ Əfəndiyev P. (2013). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Dərslük. – Bakı: Elm və təhsil

❖ Qafarlı, Ramazan. (2011). Azərbaycan uşaq folkloru. Bakı: Ağrıdağ

❖ Qəzənfərqi Aynur. (2011). Şəxsi arxiv. Arxiv Gədəbəy bölgəsində aparılmış folklor ekspedisiyası zamanı tutulmuşdur

❖ Mirzəyev, Həsən və başqaları. (2006). Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki folklor mühiti. Bakı: Səda

❖ Nəbiyev Azad. (1988). El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı: Yazıçı

❖ Yaqublu Nəsiman. Mikayıl Müşfiq sovet rejiminə qarşı.<https://aqreqator.az/az/medeniyyet/810038>

❖ Yaqublu Nəsiman. Mikayıl Müşfiq sovet rejiminə qarşı.<https://aqreqator.az/az/medeniyyet/810038>

❖ URL 2. Turhan Nilgün.
<https://www.drnilgunturhan.com/tr/blog/anne-karnindaki-bebegin-duygulari-var-mi>

❖ URL 2. Turhan Nilgün.
<https://www.drnilgunturhan.com/tr/blog/anne-karnindaki-bebegin-duygulari-var-mi>

❖ URL-1. Eser Gani
<https://www.milliyet.com.tr/cocuk/istenmeyen-gebeligin-cocuk-uzerindeki-etkisi-2069764>

**AŞIQ YARADICILIĞI. AZƏRBAYCAN
AŞIQ SƏNƏTİNİN GENEZİSİ,
TƏŞƏKKÜL MƏRHƏLƏLƏRİ. QAM-
ŞAMAN KOMPLEKSİ, OZAN-QOPUZ
ƏNƏNƏSİ. AŞIQ ŞEİRİNİN ŞƏKİLLƏRİ.
AŞIQ YARADICILIĞININ MÖVZU
DAİRƏSİ, İDEYA-BƏDİİ
XÜSUSİYYƏTLƏRİ. AZƏRBAYCANDA
AŞIQ MÜHİTLƏRİ VƏ ONLARIN
GÖRKƏMLİ NÜMAYƏNDƏLƏRİ**

**Azərbaycan aşıq sənətinin genezisi, təşəkkül
mərhələləri.**

Hər bir xalqın özünəməxsus milli sərvəti kimi qəbul etdiyi bir musiqi aləti vardır. Türklərdə bu alət sazdır. Sazın qədim variantı qopuzdur ki, onun ifaçısı ozan olaraq qəbul edilir. Günümüzdə isə sazın ifaçısı aşıqdır. Aşıqlar tarixən ciddi anlamda dəyişimə məruz qalmışlar. Aşıqlıq sənətinin genetikasında qam-şaman kompleksinin durması da təsadüf sayılmamalıdır. Qam-şaman cəmiyyətin ağsaqqalı, həkimi, siyasətçisi, məsləhətçisi sayılırdı. Yaralıları öz dularları ilə sağaldar, məsləhət verib doğru yola çəkərdi. Onun sözü müqəddəs sayılırdı və sözündən çıxılmazdı. Ona görə də ozan-aşıqların əslində qam-şamanların davamçısı olduğu hesab edilir (Qasımlı, 2011:9). Aşıqların da öz sazının

gücü ilə yaralıları sağaltmışını və onlara məsləhət verib doğru yol göstərdiklərini folklorumuzda görə bilərik. Məsələn, dastanlarımızda aşığa buta verilir, yəni, o Allah tərəfindən seçilmiş şəxs olur və bir çox sınaqlardan ağılı, fərasəti sayəsində asanlıqla çıxıb bilər (Təhmasib, 2005: 38, 170, 198-199, 232 və s.), yaxud aşılqlar haqqındakı mətnlərdə onlar ağsaqqal kimi yol göstərir, məsləhət verir (Qəzənfərqızı, 2011).

Aşıq şeirinin şəkilləri.

Aşıq şeiri heca vəznində müxtəlif şəkillərdən (janrlardan) ibarətdir. Gəraylı aşıq şeir şəkilləri arasında ən çox yayılan janrdır. Qafiyə quruluşu: a b c b, ç ç ç b, d d d b, e e e b, ə ə ə b. Son bəndin misralarının birində aşıq öz təxəllüsünü söyləyir. Bu bənd möhürbənd adlanır. gözəllik, sevgi, təbiət, dostluq kimi mövzular çoxluq təşkil edir.

Örnek:

Bir gözəl keçdi qarşıdan,
Sallandı, yana yeridi.
Kiprik çaxdı, oğrun baxdı,
Od saldı cana, yeridi.
Ovçu tək bərədə durdu,
Qaşlarından kaman qurdu,
Müjganın sinəmə vurdu,
Qəməsi qana yeridi.

Hanı belə huri, qılman?!
Eyləmir dərdimə dərman.
Çəşmim yaşı olub ümman,
Yaşılbaş sona yeridi.

Camalın bənzətdim aya,
Əhsən qüdrət verən paya
Endirib salmadı saya
Dost mehribana yeridi.

Dedim: qız, getmə, amandı,
Ələsgər oduna yandı.
Dedi: qocadı, pirandı,
Mərdü-mərdanə yeridi (Namazov, 2004:314)

Qoşma demək olar ki, aşıqların ən çox müraciət etdiyi janrlardan biridir. Bu janrda yazılmış şeirlər sazda daha asan çalınır, ifa edilən musiqi də daha çox dinləyicini cəlb edir. Bu da janrı aşıqlar üçün cəzbedici edir. Qoşmanın çoxlu növünün olması da bu səbəbdəndir. *Ayaqlı qoşma, Təcnis, Cığalı təcnis, Qıfılənd, Vücutnamə, Dodaqdəyməz* kimi növləri qoşmanın aşıqlar arasında daha çox yayılmasına səbəb olmuşdur.

Təcnis

Qoşmanın bir növüdür. Qoşmadan fərqli cəhəti qafiyələrinin cinas sözlər üzərində qurulmasıdır. Cinas sözlər

omonimlərə oxşayan sözlərdir. Daha doğrusu, bu sözlərin yazılışı və səslənişi oxşar, mənaları müxtəlifdir.

Örnək:

Bir gün iki sultan bir taxta çıxmış,
Ox atarlar bir-birinə çaphaçap.
Nazlı dilbər mənə sitəm eylədi,
Könlümün şəhrinə saldı çaphaçap.

Ağlaram, didəmdən yaş, irin gələr,
Əmərəm, ləbindən ya şirin gələr,
Deyərlər qəsridən ya Şirin gələr,
Fərhad kimi vur, dağları çaphaçap.

Xəstə Qasım deyər: yar, dada gəlsin,
Eşqin atəşindən yar dada gəlsin.
Bir namə göndərim yar dada gəlsin,
Qurban ollam sənə qasid, çaphaçap.
(Axundov, 2005: 173-174)

Burada “çaphaçap” sözü hər dəfəsində fərqli mənada işlənərək cinas əmələ gətirmişdir.

Cığalı təcnis

Qoşmanın elə növüdür ki, təcnisin hər bəndinə bir bayatı əlavə edilir. Əlavə edilən bənd cığa bənd adlanır. Cığa bənd ilk iki misradan sonra işlənir. Örnək:

Qövr eləyir canda zəxmi müttəsil,
Çəsmim çeşmə baxdı, yara bağladı.
Aşıq deyər, bağladı,
Kari-bağban bağladı.
Koma qurdum, dər saldim,
Fələk nə tez bağladı?!
Məftun oldum, canan məlhəm qıymadı,
Nə baxdı, nə də ki, yara bağladı.

Nainsafa müsaidin yan aram,
Mahcamallar mehribansa, yanaram.
Aşıq deyər, yan aram,
Yavuşlaşma, ya naram!
Əbəs gəl atəşləmə,
Öz-özümə yanaram.
Qaibana dildar sevdim – yanaram,
Aqıl baxdı, baxdı, ya rəbb, ağladı.

Mələk misal, gəl Alını yarıdağ,
Etmə qəlbin yarı möhnət, yarı dağ.
Aşıq deyər, yarıdağ,
Yarı dəşti, yarı dağ.
Cəhdim səri kuyindi,
Qət eylədim yarı dağ.
Nakam Fərhad fəraqından yarı, dağ,
Əbəs baxtın baxtıyara bağladı.
(Qəhrəmanov, 2020: 261).

Göründüyü kimi, hər bəndin cinas sözünə uyğun cığa işlənmişdir.

Dodaqdəyməz

Təcnisin əsas növlərindən biridir. Əsasən, qoşma formasında olur. Dodaqdəyməzin başlıca xüsusiyyəti şeirdə qoşa dodaq samitləri (m, b, p), bəzən isə diş və dodaq samitləri (z, v, f) olan sözlərin işlədilməməsidir. Belə şeirlərin qoşulması çətin olduğundan bu formaya az müraciət edilir. Dodaqdəyməzdə süni kəlmələrdən, təhrif olunmuş ifadələrdən istifadə edilməməlidir. Dodaqdəyməz yüksək sənətkarlıq nümunəsi hesab edilir. Örnək:

Qeyr eyləyər, çən çəkilər dağlara,
Qəhrindən yelləri ay eylər qij-qij!
Qarşı gəlsə həsrət çəkən yar yara,
Ağlı çaşar, ay eylər qij-qij!

Aşıq çaşsa, dildə "qar" a "qar" qalar,
Dağlar sinəsində qara qar qalar,
Gəştə çıxsə ərşə qara qarğalar,
Çalar qanadların, ay eylər qij-qij!

Yazıq Ələsgər, əlin yetsə, nə nara,
Nə həsrət çək, nə ah eylə, nə nara,
Nə insandı, səngi salar nə nara,
Qaynadar dərya tək, ay eylər qij-qij.
(**Ələsgər**, 2004:101-102)

Göründüyü kimi, şeir oxunarkən dodaq samitləri olmadığı üçün ağız daim açıq qalır, dodaqlar bir-birinə toxunmur.

Qıfılbənd/bağlama

Aşıqların deyişməsi zamanı işlədilən aşıq şeirinə qıfılbənd, yaxud bağlama deyilir. Forma baxımından qoşmaya oxşayan qıfılbənd tapmaca məzmunlu olur. Aşıqlardan biri müəyyən əşya və hadisənin əlamətini üstüörtülü şəkildə deyir və qarşısındakından bunu tapmağı tələb edir. Soruşan aşıq qıfılbəndi hansı ritm, qafiyə və vəzndə soruşursa gələn cavab da o şəkildə olmalıdır. Örnək:

Hikmət məclisində əyləşən alim,
Gəl, səninlə yol-ərkandan danışaq.
Ələst aləmindən, qalu bələdan,
Nuri-Əhməd yaranandan danışaq.
Kürsü lohü qələm nədən yarandı?
Neçə min il gərdis vurdu dolandı?
Nə əmr oldu, qərar tapdı, dayandı?
Əvvəl nə xətt yazdı, ondan danışaq?
Təmisah balığın qədəri nədi?
Nə yeyir, nə içir, mədarı nədi?
Həqiqət qapısının açarı nədi?
Onu açıb-bağlayandan danışaq.
Əgər haqq aşıqsan, “meydana gəl” de!
Arıfsənsə, bu sözlərə “gözəl” de!

Farsiyyət bilirsən, şeri-qəzəl de!
Ərəbxansan, gəl, Qurandan danışaq!
Ələsgər, qəm çəkmə, Xuda kərimdi!
Yetmiş iki yolun hansı qədimdi?
Həzrəti-Musanın anası kimdi?
Bir xəbər ver, o dövrədən danışaq! (Ələsgər, 2004:166).

Qeyd edək ki, qıfılbəndlər/bağlamalar əsasən iki aşığın deyişməsi zamanı oxunur.

Vücutnamə

Qoşmanın bir növüdür. Burada insanın ayrı-ayrı yaş mərhələlərinin səciyyəsi verilir.Şifahi xalq ədəbiyyatının anonim örnəklərindən başlayaraq, aşiq yaradıcılığına qədər müxtəlif ədəbi mətnlərində insan ömrünün illəri yaşlar üzrə təsvir edilir (Fikrətqızı, 2018, 37). Örnək:

Üç yaşından beş yaşına varanda,
Yenicə açılan gülə bənzərsən,
Beş yaşından on yaşına varanda,
Arıdan saçılmış bala bənzərsən...
Otuzunda kəklik kimi səkərsən,
İgidlik eyləyib qanlar tökərsən,
Qırxında sən əl haramdan çəkərsən,
Sonası ovlanmış gölə bənzərsən.
Əllisində əlif qəddin çikilər,
Altmışında ön dişlərin tökülər,

Yetmişində qəddin, brlin bükülər,
Karvanı kəsilməmiş yola bənzərsən.
Səksənində sinən enər dizinə,
Doxsanında qubar qonar gözüünə,
Nəbi der, çünki yetdin yüzünə,
Uca dağ başına kola bənzərsən.
(Namazov, 2004:193-194).

Şeirdə birmənəli olaraq yaş özəllikləri təsvir edilmişdir.

Divani

Digər aşiq şeir şəkillərindən biri də divanıdır. Divanı coşğun, təntənəli, döyüşkən ruhlu aşiq şeiridir. Divanını təşkil edən misralar 15-16 hecalı olur. Birinci bəndin üçüncü misrası sərbəst, I, II və IV misraları həmqafiyə, sonrakı bəndlərdən ilk üç misra bir-birilə, son misra isə birinci bəndin axırıncı misrası ilə həmqafiyə olur: aaba, ccca, ççça və s. Örnək:

Şükür olsun ol xudaya,
Adil divan bizdədi.
Dini məssər, yolu ərkan,
İlqar, iman bizdədi.
Neyliyirəm o məzhəbi
Yoldan xarici ola.
Məhəmmədə nazil olan
Ayeyi-Qur'an bizdədi.

İncil İsayə gəlibdi,
Tövrət Musayə, ey dil.
Quran Məhəmmədindi,
Sən gəl onu yəqin bil.
Dörd çeşmədən pınqar axar,
Həqiqətdə durar göl.
Girməynən ki, qərq olarsan
Dəryə, umman bizdədi.
Göylərdən dörd kalam endi,
Məhəmmədə Qurandı.
İnşallah ki, möminləri
O dardan qurtarandı.
Gəl qəm çəkmə,
Aşıq Alı, Ağan Şahi-mərdandı,
Penci-ali Sahibzaman,
On iki imam bizdədi.
(İsmayılov, 2006: 123).

Müxəmməs

Müxəmməs də divani kimi ustad aşıqların ifa etdiyi janrdır. Bu janrı 5 misralı bir neçə (əsasən, 5-6) bənddən ibarət olur. Bəndlərin sayı 10-15-ə də çatı bilər. Son bəndin misralarından birində müəllifin təxəllüsü verilir. Klassik poeziyada qafiyə quruluşu belədir: aaaaa, bbbba, cccca, çççça və s. Aşıq şeirində orta müxəmməs, qoşayarpaq müxəmməs, cığalı müxəmməs və s. şəkilləri var.

Müxəmməsin “Qoşayarpaq müxəmməs”, “Cığalı müxəmməs”, “Dodaqdəyməz cığalı müxəmməs” kimi formaları mövcuddur.

Müxəmməs ictimai mövzulu olmaqla, çox zaman məhəbbət və gözəlliyi tərənnüm edən şeir formasıdır. Örnək:

Xub yaraşır əndamına
Geyindiyn sarı, gözəl!
Yaradan xəlq eləyib
Sən kimi dildarı, gözəl.
Yetişib sinən üstə
Bağçaların barı, gözəl.
Lütf eylə, mən xəstədən
Əsirgəmə narı, gözəl!
Tök mətahın, xırd elə,
Aç indi bazarı, gözəl!

Əl uzaq, qəlbim yaxın,
Bələdəm hər bir halına.
Görcəyin valeh oldum
Həbəşi xəttü-xalına.
Zənburam, sızıldaram
Dodaqlarının balına.
Yaylaqlar ceyranısan,
Əhsən o gül camalına!
Köysündə qərar tutub
Savalanın qarı, gözəl. (İsmayılov, 2006:137)

Azərbaycanda aşığı mühitləri və onların görkəmli nümayəndələri

Azərbaycan istisansız aşığılar yurduudur. Azərbaycanın hər bir bölgəsinin aşığı mühiti digərindən az fərqlə seçilir. Qeyd edək ki, aşığı mühitləri arasındakı mövzu və forma, şeir şəkilləri və məzmunları arasındakı fərqlər araşdırılmışdır. Bu da mühitlərin konkret xüsusiyyətlərini müəyyənəşdirməkdə çətinlik törədir. Aşığı mühiti dedikdə poeziyanın yaranması və yarandığı bölgəyə uyğun xüsusiyyətləri daşıyaraq inkişaf etməsi anlaşılmalıdır. 16-cı yüzildən bəri yaranıb inkişaf etməkdə olan aşığı sənətində ustadın ətrafında cəm olaraq onun dəsti-xəttini davam etdirən şeyirdləri ilk məktəbləri yaratmışlar. Bu məktəblərə Qurbani məktəbi, Tufarqanlı məktəbi, Aşığı Abbas məktəbi, Aşığı Valeh məktəbi, Aşığı Ələsgər məktəbi və s. misal göstərmək olar. Daha sonra məktəblər bölgəyə yayılmış və mühiti yaratmışdır. Beləliklə, aşığı sənətinin məşhur Göyçə, Dərələyəz, Ağbaba, Naxçıvan, Borçalı, Gəncəbasar, Şirvan, Qarabağ, Təbriz, Urmiya kimi mühitləri yaranmışdır. Zamanla Rusiyanın Azərbaycanın qədim torpaqlarında Ermənistan dövlətini qurması Göyçə, Dərələyəz, Ağbaba aşığı mühitinin yox olmasına gətirib çıxarmışdır. Qarabağ aşığı mühitinin yox olmasının bir səbəbi muğamın geniş yayılmasıdırsa, digər səbəbi 1-ci Qarabağ savaşında Ermənistanın 30 il ərzində 7 rayonu işğal etməsi idi. Hal hazırda ən populyar aşığı mühitləri Şirvan, Borçalı və Gəncəbasar aşığı mühitləridir.

Aşıq sənətinin görkəmli nümayəndələri

Aşıq sənətinin görkəmli nümayəndələri Dirili Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, və s. haqqında orta məktəb dərslərlərində də, universitetlərin dərslərlərində də kifayət qədər məlumat olduğu üçün və hələlik bu məlumatlar “doğru” qəbul edildiyi üçün biz təkrara yol vermək istəmirik. Bu başlıq altında oxuculara Aşıq Alı, Aşıq Camal və Aşıq Ələsgər haqqında məlumat verəcəyik. Bunun səbəbi də indiyədək adlarını çəkdiyimiz aşığılar haqqında elmi ədəbiyyatlarda yayılmış bilgilərin yanlışlığı və bu yanlışlığın aradan qaldırılmasıdır. 2017-ci ildə Nazir Əhmədli aşıq sənətinin araşdırılmasına yeni üslub, dəsti-xətt gətirdi. Kitab yüz ilə yaxın davam edən yanlışları düzəltməyə yardımçı oldu. Belə ki, aşığılar haqqında bilgi, əsasən haqlarında yazılmış dastanlara və xatirələrə əsaslanaraq verilir. Bu da çox zaman gerçəyin ortaya çıxmasına imkan vermirdi. Nazir Əhmədli isə arxiv materialları üzərində işləyərək faktları ortaya qoydu, aşığıların doğum və ölüm tarixlərini təxminə rəqəmlərlə deyil, faktlarla sübut etdi. Məsələn, Ağ Aşıq Göyçə aşıq mühitinin banisi hesab edilir. Elm aləmində indiyədək ehtimallara əsaslanaraq onun 1774-cü ildə doğulduğu qəbul edilirdi. Lakin Kameral siyahıların ortaya çıxması ilə aşığın əslində, 1791-ci ildə Göyçənin Aşağı Keyti kəndində anadan olduğu aşkarlanmışdır. Yenə eyni sənədlərin əsasında ölüm tarixinin isə 1860 deyil, 1856-cı il olduğu ortaya çıxmışdır.

Nazir Əhmədlinin istifadə etdiyi arxiv materialları Çar Rusiyasının yerli əhəlidən vergi toplamaq üçün tərtib etdirdiyi Kameral siyahılar idi. Bu siyahılar 1828-ci ildə imzalanmış Türkmənçay sülh müqaviləsindən sonra yazıldığı üçün təəssüf ki, sadəcə son iki əsrdə yaşamış aşıqlarımız haqqındakı yanlışların düzəldilməsi mümkün olmuşdur. Hər halda, tədqiqatçının araşdırması elm aləmində yenilik idi. Bu, əlbəttə, birmənalı qarşılanmadı və nəticə etibarilə yenilik hər zamankı kimi “daşqalaq” edildi. Lakin, elm faktlara əsaslandığı üçün biz də aşıqlar haqqında bilgi verərkən folklorşünaslıqda qəbul edilmiş bilgilərlə yanaşı, faktlarla ortaya çıxmış bilgiləri də oxucumuza təqdim edəcəyik.

Aşıq Alı

Aşıq Alı Aşıq Ələsgərin ustadı, aşıq sənətinin inkişafında əvəzsiz rolu olmuş aşığımızdır. İndiyədək elm aləmində aşığın doğum tarixi haqqında məlumat fərqli idi. Tədqiqatçıların əlində fakt və ya sənəd olmadığından aşığın doğum tarixinin təxminən 1801-ci il olduğunu qeyd etmişdilər. Lakin kameral siyahılara əsasən aşığın doğum tarixinin 1834-cü il olduğu ortaya çıxmışdır. Aşığın ölüm tarixi isə 1911-ci ildir. Aşığın Göyçənin Qızılvəng kəndində doğulması ehtimalı da dəyişmişdir. Aşıq Alının Göyçənin Şişqaya kəndində anadan olduğu aşkarlanmışdır.

Aşıq poeziyasını zənginləşdirən aşığın şeirləri də özünəməxsus gözəllikdədir. Aşığın gəraylıları, qoşmaları, təc-nisləri, ustadnamələri müxtəlif mövzularda yazılmış, hər biri yüzillərdən bəri öz aktuallığını qoruyub saxlamağı bacarmışdır.

Aşığın lirik qəhrəmanı eşq əlindən, sevgilisinin “gəc” rəftarından didərgin düşdüyünü deyir:

Kəcrəftarın ucbatından,
Qəlbdə saysız yara qaldı.
Qəm əlindən abdal oldum,
Dolanmadım hara qaldı? (Əmirov, 1982: 11)

Başqa bir şeirində şikayət etdiyi sevgilinin onun tək dərmanı olduğunu da inkar etmir:

Əlac eylə dərdimə gəl,
Mahi-təbanım, ölürəm.
Sini sədəf, ləbi əsəl,
Şəkər zəbanım, ölürəm. (Əmirov, 1982: 12)

Aşıq Alının şeirlərində şikayət motivini çox görürük. Aşıq gördüyü vəfasızlıqdan çox şikayətlənir. Sevgilinin nazı aşığı usandırır, vəfasızlığı cana gətirir:

Dəhrdə cəfa əlindən
Əlif qəddim kaman oldu.
Əhdə bivəfa əlindən,

Hər gün haray, aman oldu. (Əmirov, 1982: 15)

Aşığın şikayəti sadəcə vəfasızlıqdan deyil, bəzən ictimai məzmunlu da ola bilər. Aşığın ictimai məzmunlu şeirlərindəki şikayət motivi də müxtəlifdir:

Eli-elə saldı yadlar,
Matəm oldu elə dövrən.
Uydu əqildən kasadlar,
Düşdü fitnə-felə dövrən. (Əmirov, 1982: 15)

Yaxud başqa bir şeirində belə deyir:

Biri nani-nəmək tapmaz,
Gəzər qaymaq bal birisin.
Gah növrəsti növrəst tapar,
Gah da tapar çal birisin. (Əmirov, 1982: 16)

Aşığın bir digər şikayəti insandakı mənəvi dəyərlərə deyil, varına dövlətinə görə üstünlük verilməsi müasir dövrümüzün də aktual problemidir.

Dövrən keçsə boran, qarda,
Səxa əhli qalmaz darda.
İnsanlığı görmə varsa,
Hörmət əhli ad qazanar (Əmirov, 1982: 18).

Aşığın şeirlərində eyni sözün təkrarı poetik çalar kimi olduqca diqqətlə çəkir. Onun "Dağlar qoynunda-qoynunda"

(Əmirov, 1982: 8), “Yalvara-yalvara” (Əmirov, 1982: 9), “Get-get” (Əmirov, 1982: 61), “Nə gözəl-gözəl” (Əmirov, 1982: 89), “Habelə belə” (Əmirov, 1982: 91), “Qaralı gəl-gəl” (Əmirov, 1982: 96), “Ay sərin-sərin” (Əmirov, 1982: 97) kimi təkrarların şeirdə yerində və doğru işlədilməsi aşığıın ustalığından xəbər verir:

Tənha qaldı nazlı yarım,
Dağlar qoynunda-qoynunda.
Cüt şamama peymanını,
Bağlar qoynunda-qoynunda (Əmirov, 1982: 8)

Yaxud başqa bir örnəyə nəzər salaq:

Yad olanda yar peymana,
Qaldım yalvara-yalvara.
Keçən günü xəyalına
Saldım yalvara-yalvara. (Əmirov, 1982: 9)

Aşığın gəraylıları içərisində “Təbriz gözəli” şeiri gözəlləmələr içində Təbriz gözəlinə həsr edilmiş nadir əsərlərdəndir.

Bir müşgünab, bir mavərri,
Gördüm Təbriz gözəlini.
Qıya baxdı aldı canım,
Qoydu eşqin təməlini.

Qəməsi cismimi yarı,
Gedəndə ruhum aparır,
Duranda qəlbim qoparır,
Baxanda bağrım dəlini

Gözəlləməni aşığın qoşmalarında da görə bilərik. Gözəlləmələrində Sarıköynək, Züleyxa, Mədinə, Şafa, Həcər kimi qadınların adlarını oxusaq da, Bəsti tez-tez müraciət etdiyi qadındır. Aşığın şeirindəki Bəsti gözəldir, başına sitarəni dolandıran şəmsdir:

Sən şəmsi, mən kənarında sitarə,
Rüsxət ver sərinə dolanım, Bəsti.
Can fəda eyləmə, ey mahipərə,
Budur sərmayədən olanım, Bəsti (Əmirov, 1982: 20).

Aşığın Bəstisinin dünyada tayı-bərabəri yoxdur:

Gözəllər şahıdı nazlı nigarım,
Kimsənə Bəstiyə tay ola bilməz.
Xilqətinə xudasından verilən,
Bundan qeyrə cəlil pay ola bilməz (Əmirov, 1982: 21)

Bəsti aşığın həm həbib, həm təbibidir:

Həbibimdi, təbibimdi Bəsti yar,
Uydu könlüm o dildara dolandı.
Vəfasız dünyanın vəfalı yarı

Əmr eylədi, düz ilqara dolandı (Əmirov, 1982: 22).

Aşıq Alı gəraylılarında sevgidən, sevgilidən şikayət etsə də, qoşmalarında sevginin gözəlliyini tərənnüm etmişdir. Alının qəhrəmanı eşq yolunda cəfa çəkməkdən qaçmır. O vüsala yetişir:

Min cövrü-cəfayla yarıma çatdım,
Ömrümə nəqş olan sana yetişdim.
İqbalımı xab evindən oyatdım,
Vəsli-yarla bir zamana yetişdim (Əmirov, 1982: 25)

Aşıq digər qoşmasında yenə sevgidən, əhdə ilqara doğru olan sevginin gözəlliyindən danışır. Deyir ki, əgər iki ürəyin sevdası möhkəmdirsə, ora özgələri xətər yetirə bilməz:

Özgələrdən bizə xətər yetişməz,
Eyləməsək özümüzə özümüz.
Alışmışam öz oduma yanıram,
Qoy söykənsin közümüzə közümüz (Əmirov, 1982: 24).

Aşığın sevgisi o qədər böyükdür ki, onun acısına da şirininə də məmnuniyyətlə razıdır. Aşığın sevgi dərdinə sinə gərməsi təsadüf deyil. Çünki ürəyindəki sevgi ilə o, özünü Fərhadə, Kərəmə bərabər görür:

Fərhadı, Kərəmi görrəm özümdə,
Məcnun olmaz tayım qəmə dözümdə.

Bir anlığa görünməsən gözümdə,
Diyarının dizlərinə dolanım.

Göstər iltifatını, aşiq Aliyam,
Qüdrətim yox, qəlb evini talıyam.
Gözəllərin qəməsindən halıyam,
İzin versən, dizlərinə dolanım (Əmirov, 1982: 42)

Aşiq Alının sevgi məzmunlu qoşmaları kimi, ictimai motivli qoşmaları da maraq doğurur. Müxtəlif mövzularda yazdığı bu qoşmalarda dağ adları, dağlara ithaf önəmli yer tutur. Dağ motivini demək olar ki, bütün aşiqlərimizin poeziyasında o və ya bu şəkildə görmək mümkündür. Aşiq Alı digərlərindən fərqli olaraq, şeirlərində dağların adını çəkir və onların tərifini verir. “Dəlidağ”, “Ağrı dağ”, “Sarı yaylaq”, “Bu yerə” bu qoşmalardandır:

Qaraxaç, Dəlidağ, Taxta baxarı
Səcdə eylər, tutar üzün bu yerə.
Murovdan Ketiyə, Tərtər axarı
Sərbaz olub zillər gözün bu yerə (Əmirov, 1982: 43)

Dəlidağ aşığın tez-tez müraciət etdiyi, dərini-sərinə bölüşdüyü dağdır. Aşiq Dəlidağ ilə həm də qürur duyur. Dəlidağ aşiq üçün vətənin timsalıdır. Vətəninə yaşamaq isə aşığa xüsusi güc verir:

Gövnü-bünövrədən yarandın cünun,
Yol verməzsən ehtiyaca, Dəlidağ.
Cənnət misallısan bahar çağındı,
Gül çilənib hər yamaca, Dəlidağ.

Bir yanın Naxçıvan, bir yan Dərələyəz,
Xof eylər səcdənə kimsənə gəlməz.
Alı qoynundasa qəddi əyilməz,
Növrəs qalar, olmaz qoca, Dəlidağ (Əmirov, 1982: 44)

Aşıq Alı təcnislərində və cığalı təcnislərində də ustalığını ortaya qoymuş olur. Təcnislərin əsas tələbi olan “söz oyunu”nu o qədər məharətlə göstərir ki, aşığın elminə, dərrakəsinə afərin deməkdən başqa çarə qalmır. “Ay belə sinə”, “Aynaxanım”, “Dala yay indi”, “Qara yaz”, “Oyan, ay ana” kimi təcnisləri dediklərimizi isbatlayır.

Aşıq Alının ustadnamələri də onun ustalığını, qabiliyyətini ortaya qoyur. Aşıq “nəsihət”lərini ən poetik şəkildə oxucusuna çatdırır. Məsələn, aşığın pulun “önəmi”ni vurğulayan ustadnaməsində dilə gətirdiyi fikirlər hələ də öz aktuallığını qorumaqdadır. Aşıq pulun hər qapını açdığını, haqlını haqsız duruma düşürdüyünü qeyd edir. Zamanənin belə gərdişindən şikayət edir:

Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim,
Yəqin bu dünyanı pul dolandırır.
Kəsilib məhəbbət, Qalmayıb hörmət,

Dövlətli dalınca mal dolandırır (Əmirov, 1982: 68).

Aşıq Camal

Aşıq Camal haqqında folklorşünaslığımızda olduqca az məlumat var. Biz Qax rayonunun Zəyəm kəndində olan zaman Aşıq Camal ilə bağlı xeyli material topladıq. Burada onun haqqında topladığımız materiallara əsasən danışacağıq. Kəndli ailəsində doğulan aşığın əsl adı İsadır. Hələlik aşığın anadan olduğu bölgənin kameral təsviri araşdırılmadığı üçün, aşıq haqqında məlumat əldə edə bilmək üçün xatirələrə müraciət etməli olacağıq. Xatirələrdən və ailə arxivindəki sənədlərdən isə İsanın 1830-cu ildə Zəyəm kəndində anadan olduğu aydınlaşır. Kənddəki mollaxanarı – ibtidai məktəbi bitirdikdən sonra təhsilini mədrəsədə davam etdirib. Buna görə də onu Molla İsa deyə çağırırlarmış. İti yaddaşı olan İsa həm də hazır cavablığı ilə seçilmiş. Mədrəsə təhsili alsa da gəncliyində aşıq yaradıcılığına böyük maraq göstərmiş, heca vəznində şeirlər qoşmağa başlamışdır. Bu da onun Camal təxəllüsü götürməsinə, el arasında Aşıq Camal kimi tanınmasına səbəb olmuşdur.

Zəyəm kəndinin və ətraf kəndlərin sakinləri hələ də aşığın unutmamış, onun şeirlərinin bir qismini ağızdan-ağıza ötürərək yaşatmışlar. Məclislərdə aşıq haqqında maraqlı xatirələr söyləsələr də folklorçularımız nədənsə həmin mətnləri qeydə almamışlar.

Məclislərdə cəmiyyətin nöqsanlarını tənqid etdiyinə, ictimai-siyasi məzmunlu şeirlər söylədiyinə görə ondan narazı qalanlar olmuşdur. Onların narazılıqlarına, yazdıqları “danos” a görə hökumət məmurları aşığı daim izləmiş, təqib etmişlər. Aşıq təqib və təzyiqlərdən yaxa qurtarmaq üçün bir müddət Türküstanə gedib. Buxara və Səmərqənd şəhərlərindəki mədrəsələrdə təhsilini davam etdirib. Hətta Buxara şəhərinə şeir də həsr edib. Bu şeirindən belə qənaətə gəlirik ki, İsa mədrəsə təhsilini orada davam etdirib.

Vətənə döndükdən sonra bölgədə məktəb, mədrəsə açıb dərs dediyi, hökumət idarələrində işlədiyi haqqında xatirəyə rast gəlinmir. Yaddaşlarda Molla İsa kimi deyil, Aşıq Camal kimi qalmasından bu qənaətə gəlmək mümkündür ki, şeir yazmaqla yanaşı, el sənətkarı kimi məclislər də aparırmış. Yenə də xatirələrdəki bilgiler əsasında öyrəndik ki, ictimai siyasi şeirlərinə və rüşvətxor məmurlara yazdığı həcvlərə görə onu iki il müddətinə Ağstafaya sürgün edirlər. Sürgün müddətini başa vurduqdan sonra doğulduğu kəndə qayıdaraq ömrünün sonunadək orada qalır. Aşıq Camal 1908-ci ildə doğulduğu kənddə vəfat etmişdir. Hörmət əlaməti olaraq aşığı yolüstündə dəfn etmişlər. Sonralar həmin ərazi nəsil qəbristanlığına çevrilmişdir.

Keşməkeşli ömür yolu keçmiş, gözəl şeirlər yazmış, dastan qoşmuş, məclislər aparmış aşığın haqqında Bəsdî Səfərqızının “Təhsil uğrunda” (Səfərqızı, 2009) qəzetindəki “Aşıq Camal Molla Cumanın ustadıdır” məqaləsindən və Əziz Ələkbərlinin “Qax: folklor və etnoqrafik etüdlər”

(Ələkbərli, 2005 : 8) kitabındakı kiçik yazıdan başqa bir araşdırmaya rast gəlinmədi.

Ərəb, fars dillərini bilən, sürgündə olarkən rus dilini öyrənən Aşıq Camal ustad aşıqdır və onun heca vəzninin müxtəlif şəkillərində (gəraylı, qoşma, müxəmməs və s.) əsərləri vardır. Deyilənə görə, aşıq Molla Cumanın ustadı olmuşdur. Elə Molla Cuma da özünün İbrahim adlı şeirində Zəyəm kəndinə gəldiyini, burda saz çaldığını və s. qeyd edir (Əfəndiyev, 2006:423).

Şeirdə çox açıq şəkildə ifadə edilməsə də, hər halda Molla Cumanın Zəyəm kəndi ilə əlaqəsinin olduğunu ehtimal edilir.

Deyilənlərə görə aşığın “Aşıq Camal və Şahnaz”, “Hətəm xan” və “Güloğlan və Güllübəyim” adlı dastanları olmuşdur. Onlardan yalnız biri – “Aşıq Camal və Şahnaz” dastanı günümüzədək qalmışdır.

Aşıq Camalın 40-dan çox şeirini toplamışıq. Bu şeirlərin içində gəraylı, qoşma, müxəmməs və s. janrlarında yazılan şeirlərin poetizminin güclü olması aşığın ustad olması və istedadından xəbər verir. Ən geniş yayılmış şəkillər isə qoşma və gəraylıdır. Gəraylılarının əsas mövzusu gözəlin tərənnümü və sevgidir.

Ala gözlü, nazlı dilbər,
Nur yağıbdı qabağından.
Məni tamarzi eyləmə,
Bir busə ver yanağından.
(Qəzənfərqi, 2021: 10).

Və yaxud:

Sallanaraq yüz nazinən,
Dilbər-dilbər qızlar gəlir.
Məhəbbəti var bizinən
Qarşımızda yazdır, gəlir.
(Qəzənfərqızı, 2021: 18).

Aşıq Camalın ən çox müraciət etdiyi ikinci şeir forması qoşmadır. Qoşmalarında haqsızlığa üsyan, fələkdən şikayət, sevgi, həsrət, nisgil, qürbət, vətən sevgisi, gözəlin, gözəlliyin tərənnümü motivləri yer almışdır.

Aşıq Camal, gülə-gülə gələndən,
At üstündə təkcə, yalnız qalanda.
Sevibən göyçək arvad alanda,
Əzəlinnən onun zatına baxın.
Bəddua çıxaraq ərşə dayandı,
Bəlalər üstünə enəcək oldu.
Pıryad qıllam dadım çatmaz bir yana,
Allınan چراqlar sönəcək oldu.
(Qəzənfərqızı, 2021: 16).

Qoşmaları arasında diqqətimizi cəlb edən başqa biri də “Gəlsin” qoşmasıdır. Bildiyimiz kimi, Seyid Əbülqasim Nəbatinin və Qasım bəy Zakirin bu məzmunlu və eyni adlı

qoşmaları vardır. Üstəlik, hər üç şairin yaşadığı zaman kəsimi təxminən eynidir. Aşığın qoşması belədir:

Gedin deyin, mənim mələk yarım,
Bir zahmat çəkibən buraya gəlsin.

Bulut tellər götürsün qabağından,
Hilal qaşlar çıxub araya gəlsin.
(Qəzənfərqızı, 2021: 15).

Şairin həmçinin əlimizdə olan üç “Pəri” qoşması mövcuddur. Bunlardan ikisi Əziz Ələkbərlinin kitabında, digəri bizim arxivimizdədir. Hər üç şeiri də diqqətlə incələdikdə eyni xanıma yazıldığı aydın olur.

Yuxarıda qeyd etmişik ki, Aşıq Camal iki dəfə sürgün həyatı yaşayıb. Onlardan biri Sibirdə, digəri Ağstafada olub. Aşığın sürgündə olduğu zamanlar da qoşmalarında öz əksini tapmışdır.

Aşıq Camalın Sibrə sürgün olunmasının səbəbini kənd-xudaya həcv yazması ilə bağlayırlar ki, bu da o qədər inandırıcı deyil. Çünki həcv yazıldığı üçün Sibrə sürgün kimi ciddi bir cəza verilməz. Sibrə sürgünün səbəbi dövlət dairələrini ciddi şəkildə narahat edə biləcək başqa bir səbəb olmalıdır. Aşıq Sibirdə olduğu zaman çəkdiyi vətən həsrəti, əziyyəti, əzabı isə şeirlərində belə ifadə edir:

Mən Camalam Sibirdə olarkən,
Sevdiyim şahbaz yar yadıma düşdü.

Və yaxud:

Mən Camalam, qürbat elda,
Məlul-muşkul qalmışam.

Görən deyər bu xastadi,
Saraliban, solmuşam. (Qəzənfərqızı, 2021: 21).

İkinci dəfə sürgün edilməsinin səbəbini isə aşığın yaxın qohumunun hansısa suçunu boynuna götürməsi səbəbindən olduğu söylənsə də, şeirindən onun Ağstafada dustaq yatdığı açıq şəkildə görünür:

Çərxi-fələk, sənə qıllam ziyarət,
Dönübdür çilləyə, yayı dustağın.
Ah çəkib-ah çəkib qan ağlamaqdan,
Quruyubdur, çeşmi çayı dustağın.
Ətrafıma nizam qoşun düzülür,
Leysan tək gözdən yaşlar süzülür.
Hər saatda bir cür təbil vurulur,
Deyəsən, tutulur toyu dustağın.

Şairin müxəmməslərində nikbinlik özünü göstərir:

Ey yarım, sür dövrənin, həmişə kim qalacaq.
Kef elə, söhbət elə, həmişə kim qalacaq.
Dəymə bir kimsənin konluna, həmişə kim qalacaq.

(Qəzənfərqızı, 2021: 20).

Təəssüf ki, şeir zamanında toplanmadığı üçün tam mətni əldə edə bilməmişik. Qeyd edək ki, Aşıq Camalın sürgün və dustaq həyatı çox ağır keçmişdir, bu da onun şeirlərində öz əksini tapmışdır.

Aşığın yazdığı təcnislər də mövzu baxımından rəngarəng və dolğundur. Məsələn, aşağıda örnək verdiyimiz təcnisə diqqət yetirək:

Şad gəzəndə aşiq Camal yüz alxış,
Şahmarın belinə dəgər yüz alxış,
Şahmərdaya qıllam yaz alxış,
Şərab içib gecə gördüm düşəduş.
(Qəzənfərqızı, 2021: 24).

Maraqlıdır ki, aşığın şeirləri arasında 13 hecalı şeirə də rast gəldik. Bu halın söyləyici təhrifimi olması, yoxsa aşığın sələflərindən fərqli olaraq 13 hecalı şeir şəklini bilməsinəmi olduğunu bilmirik. Şeirin mətnindən bu poetik misralara nəzər salaq:

Konul, qalx ayağa, məclisi şingən əyla,
Səfəni suruban əşqindən fuğan əyla.
Əşitannar məyila olsun guftarina
Bilbiltek səda sal, aləmi heyran əyla.
(Qəzənfərqızı, 2021: 25).

Şeirin diqqətimizi çəkməsinə əsas səbəblərdən biri o oldu ki, folklorşünaslığımızın nəzəri məsələləri günün tələbləri səviyyəsində işlənməyib. Bunu aşığı yaradıcılığında şeir şəkillərində aydın görmək olur. Aşığı yaradıcılığında şeirlər əsasən musiqi təsiri altında, musiqi ilə bağlı şəkildə yaranır. Lakin nəzəriyyəçilər yazılı ədəbiyyatın janrlarını aşığı şeir formalarına tətbiq edir. Bu da heç də hər zaman özünü doğrultmur. Belə ki, Aşığı Camalın cıqalı divanısında hecalar 11 və 14 olur.

Sinəmdə tər şamama həm bağı-bostan,
Əsirgəmə ver ərmağan kəm etmə dostdan.
Bağmanam muntaziram Səyvanin-eyvan usdan,
Leyli-nahar-gecə-gündüz qaralıram eşqin havasında.
(Qəzənfərqızı, 2021: 23).

Bu şeirin ilk iki misrası 11, son iki misrası isə 14 hecadan ibarətdir ki, bunun da musiqinin təsiri ilə belə olduğunu düşünürük.

Yaxud aşığın yaradıcılığında yuxarıda göstərdiyimiz 13 hecalı şeirinin janrı haqqında hələki folklorşünaslığımızda söhbət açılmayıb. Unutmayaq ki, bu 13 hecalı şeir ədəbiyyatımızda yeni deyil. Qaynaqlar onu göstərir ki, keçmişdə də 12,13 hecalı şeir olub, zaman keçdikcə unudulmuşdur. Əmin Abid də bu haqda araşdırma aparmışdır. Qədim şeirimizi "vəznli şeir" adlandıran Əmin Abid həmin dövrə aid qaynaqların az olduğuna təəssüflənsə də, fikirlərini

şərh etmək üçün Drezdən kitabxanasında saxlanan "Kitabi-Dədə Qorqud"dan nümunələr göstərir. O, dastanı müstəqil bir əsər kimi deyil, "Oğuznamə"nin hissəsi kimi öyrənir. Əmin Abidə görə vəznli şeirdən yavaş-yavaş heca vəznli yaranmışdır. Bunun da ilk nümunələri Kaşqarlı Mahmudun "Divan-i lügət-i it-türk"də qorunub saxlanmış atalar sözləridir.

"Divan"dan götürdüyü 13 və 15 hecalı şeirlərin durğuları üzərində dayanır. Birincidə yeddinci hecadan sonra bir durğu olduğu halda, ikincidə dörd durğu olduğunu, bu durğuların üçünün dörd hecalı, sonuncunun isə üç hecalı olduğunu söyləyir.

Ə. Abid "Divan"dakı 6 hecadan 15 hecayadək olan şeir parçalarını araşdıraraq aşağıdakı qənaətə gəlir: "Bu gün çox inkişaf edən on bir hecalıya heç bir nümunə yoxdur. Demək on bir vəzn bu zamanlarda hələ çox tətbiq edilməmişdir" (Abid, 1927:16). Əmin Abid qədim dövr heca vəznli şeir şəkillərini araşdırarkən gəldiyi qənaət odur ki, 13 hecalı şeir şəkli qədim dövrə aid edilir və bu şeir şəkli müasir dövrdə işlənməyir.

Aşıq Camalın Aşıq İbrahimplə, Məryəm xanımla, adı unudulmuş başqa bir qadın aşığıla deyişmələri bölgədə dillər əzbəri olmuşdur. Ehtimal ki, bu, Molla Cumanın şeir qoşduğu İbrahimdir. Aşıq Camalın Aşıq İbrahimplə deyişməsi belədir:

Aşıq Camal içdi kövsər şərabı,

Yer üzündə çəkdim min cür əzabı.

Sevərsən,

Bu yol ilən şahi-şahbaz ötdümü.

İbrahim cavabında deyir:

İbrahim də yanar sizin oduna,

Qurban olum haqqın min bir adına.

Ol Tanrı yetişsin sizing dadına

Ağlaya-ağlaya, dad çəkə getdi (Qəzənfərqızı, 2021: 26).

Aşığın, xüsusən, anası Məryəm xanımla deyişmələri həm həyat tarixçəsi, həm də bədii təxəyyülü haqda gözəl bilgilər verir. İndi də aşığın Məryəm xanımın Şahnəzərlə deyişməsindən bir örnəyə baxaq:

Muştuluq Məryəm xanıma,

Xan Camalın gəldi sənin,

Vilayəti zəcv eliyən

Xan Camalın gəldi sənin.

Anası deyir:

Muştuluğa yeddi xəznə,

Xan Camalım gəlsə mənim,

Dördü gümüş, üçü qızıl

Xan Camalım gəlsə mənim (Qəzənfərqızı, 2021: 18).

Deyişmənin ilk bəndindən olduğu kimi, son bəndindən də görünür ki, Aşıq Camal uzaq səfərdən qayıdır. Burada Sibir sürgünündən qayıtdığını deyə bilərik. Deyişmənin sonrakı bəndləri belədir:

Aşıq Camal:

Camal düşmüşdü düzlərə,
Baxmaq olmurdu gözlərə.
İnanginən Şahnəzərə
Xan Camalın gəldi sənin.

Məryəm xanım cavabında:

Məryəməm, çəkdim ahi-zar,
Ağlardım hər səhər-səhər.
Vilayət deyər bəxtəvər,
Xan Camalım gəlsə mənim (Qəzənfərqızı, 2021: 17).

Aşıq Camal ustad aşıqdır. Onun müxəmməs, təcnis, gəraylı qoşma janrlarında şeirləri vardır. Aşığın əlimizdə olan şeirlərinin çoxu əsasən ictimai və sevgi motivli əsərlərdir. Təəssüf ki, Aşıq Camalın yaradıcılığı vaxtında toplanıb yazıya alınmadığından öyrənilməmiş, tədqiqata cəlb edilməmişdir. Kəndin sakinləri gileylənirlər ki, toplayıcıların diqqətsizliyi üzündən Aşıq Camalın şeirlərini Varxiyanlı Aşıq Məhəmmədin adı ilə nəşr etdiriblər. Doğrusu, bu barədə əlavə araşdırma aparılmadığı üçün qəti fikir söyləmək mümkün deyil.

Aşıq Ələsgər

Doğum tarixi ehtimallar əsasında yanlış hesablanan aşıqlarımızdan birisi də Aşıq Ələsgərdir. Onun doğum tarixi uzun müddət ictimaiyyətə 1821-ci il olaraq bildirilmişdir. Yenə də Nazir Əhmədli arxiv materiallarını araşdırmış və dəqiq bilgilər əsasında bizə Aşıq Ələsgərin 1852-ci ildə Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində anadan olduğunu göstərmişdir. Biz, aşığın doğum tarixini ədəbiyyatşünaslıqda ehtimallara əsaslanan və geniş yayılmış 1821-ci il kimi deyil, elmi faktlara – arxiv materiallarına əsaslandığı üçün 1852-cı il olaraq qəbul edirik.

Aşıq Ələsgər aşıq şeirinin bütün şəkillərində yazmış ustad aşıqdır. Onun gəraylı, qoşma, dodaqdəyməz, müxəmməs, qıfılənd, tənris, cığalı tənris, gəraylı, divanikimi janrlarda yaratdığı əsərlər bütün dövrlər üçün aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır.

Poeziyada ən böyük hadisə zaman, məkan, olay, səbəb və nəticənin göstərilməsidir. Aşıq Ələsgərin böyüklüyü ondadır ki, o “Düşdü” qoşmasında şeirin ilk bəndində bunu çox poetik dil ilə göstərmişdir:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun keçdi sinəmdən
Güləndə qadası canıma düşdü (Ələsgər, 2004: 26).

Burada “çərşənbə günü” və “çeşmə başı” anlayışları ilk baxışda qeyri-müəyyən səslənə bilər. Ancaq Azərbaycan

adət-ənənələrini yaxından bilən hər kəs “çərşənbə” gününün İləxır çərşənbə olduğunu bilir. Çəşmə başı isə müasir günümüzdə bir qədər unudulmuş adətlərdəndir. Hər kəndin bir çəşməsi – bulağı olardı. Bu bulaqdan kəndin su tələbatı ödənirdi, paltarını yumaq, durulamaq, evinə su aparmaq istəyən qız-gəlinlər çəşmə başında görüşərdilər. Oğluna qız gözaltılayan analar oğullarını çəşmə başına yollayar qıza baxmasını istəyərdi. Çəşmə başında “dedi-qodular”, “söhbətlər” olardı. Kənd birbirindən xəbərdar olardı. Çəşmə başı kəndin ən “qaynar” nöqtəsi sayılırdı. Ona görə də aşığın çəşmə başı deyərkən haranı nəzərdə tutduğu artıq bəlli idi. Qızın “müjgan oxu atması” aşığa baxması isə səbəbdir. Yenə şeirin yazıldığı dövrün psixologiyası ilə davransaq, o zaman, qızın oğlana baxması ondan xoşu gəlməsi deməkdir. Baxıb gülmüş qız artıq aşıqı eşqə salmışdır. Bu da nəticədir.

Şeirin sonuncu bəndində “Dedi nişanlıyam, özgə malıyam, sındı qol-qanadım yanıma düşdü” misraları ilə aşıq milli mentaliteti də göstərmişdir. Hər nə qədər xoşu da gəlsə, aşıq də olsa, başqa birinin nişanlısıdırsa, deməli, aşıq artıq o qıza qarşı bütün ümidlərini öldürməlidir.

Aşıq Ələsgər şeirlərində bəzən romantik qəhrəman kimi çıxış edir, sevgi yolunda hər cəfaya hazır olduğunu vurğulayır.

İstər dara çəkdir, istər qul eylə,
Qoymuşam əmrinə qol, incimərəm.
Həsəratindən Məcnun oldum səhrada,

Alırsan, canımı al, incimərəm.

Ələsgərəm, yandım eşq ataşında,
Gözüm qaldı kirpiyində, qaşında.
Qazdır məzarımı çeşmə başında,
Sal sinəm üstündən yol, incimərəm (Ələsgər, 1991: 17).

Bəzən də sevgilidən inciyir, məsələhət verir, şirin sözlər, gözəl düşüncənin insanı gözəlliyə çıxaracağını göstərir:

“Can” deməklə candan can əysik olmaz,
Məhəbbət artırar, mehriban eylər.
Çor deyənin nəfi nədir dünyada,
Abad könlü yıxar, pərişan eylər. (Ələsgər, 1991: 16).

Aşıq Ələsgər sevginin aşıq üzərindəki təsirini bilir, sevgi oxuna tuş gələnin yaşayacağı duyğuları çox gözəl təsvir edir.

Dedim: könül, içmə eşqin camını,
İçsən, dünya sənə dar olacaqdı.
Ya dost olma, ya zəhmətdən incimə,
Aşıq Dost yolunda boran, qar olacaqdı.
(Ələsgər, 1991: 23).

Aşığın qoşmasında gözəlin baxışı, təbəssümü, cəlvəsi də çox poetik dil ilə təsvir edilir:

Görürsənmi, oğrun baxan gözəli,

Tərən kimi necə cılələniydi?!
Öz nurundan xəlq eyləyib, ilahi,
Gözləri qüdrətdən sürmələniydi (Ələsgər, 1991: 21).

Aşıq eşqin ən gözəl tərifi öz qoşmalarında vermişdir desək, yanılmarıq. Bununla yanaşı, onun ictimai məzmunlu şeirləri də bütün dövrlər üçün öz aktuallığını qorumaqdadır. “İçində” qoşmasında aşıq həyatın ədalətini sorğulayır. Birinci bənddə “tirmə geyinən” ilə “qarda lüt gəzən” arasındakı tarazsızlığı görür. Sonuncu bənddə də doğru cavabı tapmağa çalışır:

On səkkiz min aləm, yetmiş iki dil
Ülfət qılır bir bazarın içində.
Kimi ətlaz geyir, tirmə qurşayır,
Kimi üryan gəzir qarın içində.

Ələsgər söyləsin, sən mətləbi qan,
Belə qərar qoyub qadiri-sübhan:
Unutma ilqarı, itirmə iman,
İman durar düz ilqarın içində
(Ələsgər, 1991: 18).

Aşığın aşıq olmağın ərdəmini təsvir etdiyini “Gərəkdi” qoşmasında görürük. Aşıq Ələsgər açıqca vurğulayır ki, ilim-irfan, ədəb-ərkan sahibi olmadan aşıq olmaq olmaz.

Aşıq olub diyar-diyar gəzənin,

Əvvəl başda pürkamalı gərəkdi.
Oturub-durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi.

Xalqa həqiqətdən mətləb qandır,ə,
Şeytanı öldürə, nəfsin yandır.
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş sədalı gərəkdi.

Danışdığı sözün qiymçətin bilə,
Kəlməsindən ləlü-gövhər süzülə.
Məcəzi danışa, məcəzi gülə,
Tamam sözü müəmmalı gərəkdi.

Arif ola, eyham ilə söz qana,
Naməhrəmdən şərm eyləyə, utana.
Saat kimi meyli haqqa dolana,
Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdi.

Ələsgər haqq sözün isbatın verə,
Əməlin mələklər yaza dəftərə.
Hər yanı istəsə baxanda görə,
Təriqətdə bu sevdalı gərəkdi
(Ələsgər, 1991: 20).

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: tələbələr haqqında məlumat verilmiş aşıklara aid dastan örnəyi dinləyib onu təhlil etsinlər.

Qaynaqlar:

- ❖ Abid, Əmin. (1927). "Heca vəzninin tarixi (ədəbiyyat terrosiya haqqında)", Maarif işçisi, №3, S 6-7, 50-55, 58-61
- ❖ Axundov, Əhliman. (2005). Azərbaycan nağılları. Bakı: Şərq-Qərb
- ❖ Əfəndiyev, Paşa. (2006). Molla Cümə. Bakı: Şərq-Qərb
- ❖ Ələkbərli Əziz. .(2005). Qax : folklor-etnoqrafik etüdlər. Bakı: Ağrıdağ
- ❖ Ələsgər İslam.ed. (2004). Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb
- ❖ Ələsgər, İslam. (1991). Ələsgər ocağı. Bakı: Yazıçı
- ❖ Əmirov, Əlivə b. (1982). Aşıq Alı. Şeirlər. Bakı: Yazıçı
- ❖ Fikrətqızı, Elmira. (2018). Vücutnamələrdə mətnlərarası əlaqə. Bakı: Elm və Təhsil
- ❖ İsmayılov, 2006 İsmayılov, Hüseyn. (2006). Aşıq Alı. Əsərləri. Bakı: Avrasiya Press
- ❖ Qasımlı, Məhərrəm. (2011). Ozan aşıq sənəti, Bakı: Uğur
- ❖ Qəhrəmanov, İlham. (2020). Aşıq Alı. Nə qaldı. Bakı: Qanun
- ❖ Qəzənfərqi Aynur. (2011). Şəxsi arxiv. Arxiv Gədəbəy bölgəsində aparılmış folklor ekspedisiyası zamanı tutulmuşdur
- ❖ Qəzənfərqi Aynur. (2021). Aşıq Camal. Bakı: Köhlən
- ❖ Namazov, Qara. (2004). "El çələngi" (xalq şeirindən seçmələr). Bakı: Şərq-Qərb
- ❖ Təhmasib, 2005 Təhmasib, Məhəmməd Hüseyn. (2005). Azərbaycan dastanları. Bakı: Lider Nəşriyyatı

SÜJET, MOTİV VƏ KONTAMİNASİYA ANLAYIŞLARI, NAĞILLARIN TƏŞKİLİNDƏ ONLARIN ROLU

Süjet və motiv anlayışı

Süjet (fr sujet - əşya, predmet) - Ədəbi əsərin məzmununu təşkil edən, ardıcıl inkişaf edən hadisələr kimi başa düşülür.

D.N.Uşakovun lüğətində süjet bədii əsərin əsas məzmununun şərh edildiyi hərəkət və hadisələrin məcmusu kimi verilir.

Əsli fransızca olan süjet sözünün bədii ədəbiyyatda mənası hərəkət, hadisə və tiplərin əsərdəki məzmunla əlaqədar olan məcmusudur. O, xarakterləri açmaq, konkret hadisələri cəmləşdirmək üçün bir vasitədir. Süjet epik, dramatik, hətta lirik əsərlərdə də olur. Lirik əsərlərdə süjet olduqda ona süjetli lirika deyilir.

Tiplər və onların xasiyyətlərinin necə inkişaf etməsi, başqa adamlarla əlaqəsi, hadisələrdəki inkişaf xətti süjetin əsasını təşkil edir. Hər hansı bədii əsərdəki əhvalat və hadisə müəyyən bir məqsəd daşıyır, bir və ya bir neçə süjet xətti üzərində qurulur.

Əsərdə verilən əhvalatın, tiplərin, hadisələrin inkişaf etdirilməsi süjetin inkişaf etdirilməsidir. Yazıçı insanları və onların hadisələrə olan əlaqəsini göstərmək üçün faktları seçib ümumiləşdirir, səciyyəvi saydığı hadisələri verir.

Motiv sözü latınca motivum sözündən alınmışdır. Bizcə, motiv nəqletmənin ən kiçik formasıdır. Bu sözü biz tez-tez gündəlik həyatımızda musiqidə, naxışda və s. işlədirik. Ancaq qeyd edək ki, motiv ədəbiyyat və bu sahələr arasında xeyli fərqlənir. Hətta dastan, lətifə, nağıl, əfsanədə belə motiv anlayışı bir-birindən fərqlənir. Stit Tompson “Motif Index of Folk-Literature (Xalq ədəbiyyatının motiv indeksi)” əsərində folklorun nəsrə olan bütün mətnlərindəki motivləri öz kataloqunda toplamışdır. Bu katloqda toplanan motivlərin fərqli olduğunu artıq qeyd etdik. Məsələn, kataloqda S. hərfi adı altında verilən “Anormal zülmələr” motivi rəvayətlərdə çox rastlandığı halda, nağıllarda görünür.

Rusiya folklorşünaslığında Aleksandr Nikolayeviç Veselovski motivi “tema” (məzmun, mövzu) şəklində ifadə etmiş və belə tərif etmişdir: “Hekayənin parçalanmayan ən kiçik hissəsidir” (URL-3).

Rusiya folklorşünaslarından Vladimir Yakovleviç Propp motiv haqqında funksiya ifadəsini işlətmişdir (URL-4).

Şübhəsiz ki, motiv üzərində ən ciddi araşdırma məhz Stit Tompsona aiddir və onun tərfi belədir: “Qədim zamanlardan üzü bu yana yaşayan nağılların ən kiçik ünsürüdür” (URL 5). Bizim motiv haqqında tərifimiz belədir: Motiv mətnin özündə milliliyi ehtiva etməklə, dinləyicini ram etməyi bacaran və ilkin şəklindən yeni formasına keçid ala bilmək üçün az, yaxud çox hissəyə parçalanan ünsürləridir.

Motivlər Azərbaycanda ayrı-ayrı folklorşünasların əsərlərində özünü göstərir. Məhəmmədhüseyn Təhmasib, Paşa Əfəndiyev, Vəqif Vəliyev, Azad Nəbiyev, Oruc Əliyev də öz tədqiqatlarında nağılların motiv və süjet tərkibinə önəmli yer vermişlər. İlkın Rüstəmzadə isə sistemli şəkildə tədqiq etmiş süjet göstəricilərini ilk dəfə ortaya qoymuşdur.

Türkiyə folklorşünaslığında motivlə bağlı araşdırma ilk dəfə Pertev Naili Boratavın adı ilə hallanır. Eberhardla birlikdə aşkarladıqları 378 nağıl tipinin süjet və motiv tərkibini də göstərmişlər. Daha sonra Bilge Seyidoğlu motiv üzərində ciddi araşdırma aparmışdır. 72 nağıl tipini aşkarladıqdan sonra Tompsonun kataloqundakı yerlərini göstərmişdir. Son dövəmlər Saim Sakaolu və Ali Berat Alptekin də nağıllar haqqında araşdırmalarında motiv və süjet məsələsinə öz münasibətlərini bildirmişlər.

Stit Tompsonun motiv kataloqu: *A. Mifoloji motivlər, B. Heyvanlar, C. Yasaq, D. Sehr, E. Ölüm, F. Xariqüladəliklər, G. Diqlər, H. İmtahanlar, J. Ağıllılar və axmaqlar, K. Aldatmalar, M. Gələcəyin təyini, P. Cəmiyyət, Q. Mükafatlar və cəzalar, R. Əsirlər və qaçaqlar, S. Anormal zülmələr, T. Cinsiyyət, U. Həyatın təbiəti, V. Din, W. Xarakter xüsusiyyətləri, X. Yumor, Z. Müxtəlif motiv qrupları.*

Kontaminasiya hadisəsi

Kontaminasiya dedikdə folklorşünaslıqda iki və daha artıq süjetin eyni nağıl daxilində birləşməsi nəzərdə tutulur. Kontaminasiya hadisəsi uzun müddət öyrənilməmiş

problemlərdən biri olmuşdur. Yalnız keçən əsrin 60-70-ci illərində N.M.Vedernikovanın, daha sonralar isə T.Q.İvanovanın bu problemə həsr olunmuş əsərləri işıq üzü görür. N.M.Vedernikova kontaminasiyanı söyləyicinin nağıllar üzərində gerçəkləşdirdiyi yaradıcılıq hadisəsi hesab edir. Söyləyici hər dəfə eyni auditoriya qarşısında çıxış etdiyindən onun repertuarı dinləyicilərə tanış olur. Bu da onları improvizasiyaya sövq edir. Onlar süjetə yeni elementlər və motivlər daxil etməklə tanış nağılı bir qədər dəyişilmiş şəkildə təqdim etməyə, bu yolla da dinləyicilərdə maraq oyatmağa çalışırlar. Kontaminasiya hadisəsini belə improvizasiya vasitələrindən biri hesab edən araşdırıcı yazır: "Nağılcı müəyyən bir nağılda məlum süjetləri birləşdirərək tanış nağıl əsasında sanki yeni bir əsər yaradır. Dinləyici sevimli qəhrəmanları, ayrı-ayrı epizodları asanlıqla tanıyır, lakin bütövlükdə fəaliyyətin gözlənilməz inkişafı auditoriyada marağın artmasına səbəb olur". (Bax: Rüstəmzadə İ., 2013: 51).

Fikrimizcə, kontaminasiyanın yaranmasını təkcə qeyd olunan səbəblə əlaqələndirmək bu hadisənin mahiyyətini tam dərk etməyə imkan vermir. Söyləyici kontaminasiya hadisəsindən həm də obrazı açmaq, ona məxsus müəyyən xüsusiyyət və kefiyyətləri daha qabarıq şəkildə vermək məqsədilə də istifadə edir. Məsələn, "İtmiş dəvə" (926**) (Bax: Rüstəmzadə İ., 2013) süjeti bizdə qeydə alınmış beş variantdan üçündə "Ağıllı qardaşlar" (926A*) (Bax: Rüstəmzadə İ., 2013) süjeti ilə kontaminasiya olunmuşdur. Birinci süjetdə qardaşlar dəvənin izinə görə onun əlamətlərini, ikinci

süjetdə isə onlara verilən ətin it əti, şərabin insan qanı, padşahın isə aşpaz oğlu olduğunu tapırlar. Söyləyici hər iki süjeti eyni nağıl daxilində birləşdirməklə qardaşların bilicilik, uzaqgörənlik qabiliyyətlərini üzə çıxartmağa çalışmışdır. "Tülkünün kələyi" nağılında isə söyləyici "Tülkü həccə gedir" (20D) (Bax: Rüstəməzadə İ., 2013), "Gəlinin zinət əşyalarının oğurlanması" (1B*) (Bax: Rüstəməzadə İ., 2013), "Qurdun balıq tutması" (2) (Bax: Rüstəməzadə İ., 2013), "Tülkü pinəçilik edir" (38A) (Bax: Rüstəməzadə İ., 2013) və "Tülkü səbət toxuyur" (38B*) (Bax: Rüstəməzadə İ., 2013) süjetlərini birləşdirməklə tülkünün hiyləgərliyini üzə çıxartmağa çalışmışdır.

Nağıllarda səyyar motiv və mövzular

Stit Tompson 1930-32-ci illər arasında özünün 6 cildlik "Xalq ədəbiyyatının motiv indeksi" adlı kitabını yazır. Bu kitab nağıl tədqiqində daha bir ilk olur. Belə ki, ilk dəfə olaraq nağılların motivləri sistemli şəkildə kataloqlaşdırılır. Tompson motivləri 23 başlıq altında birləşdirir:

Mifoloji motivlər (mifoloji heyvanlar, pəri, cin, ruh, şeytan);

Heyvanlar (mifoloji heyvanlar, sehrli heyvanlar, sehr edə bilən heyvanlar, insani xüsusiyyətlər verilən heyvanlar, dost heyvanlar, köməkçi heyvanlar, heyvan ilə insanın evlənməsi və s.);

Qadağa (qeyri-adi təbii varlıqlara qarşı qadağa, cinsi qadağa yeyib-ichmək ilə əlaqəli qadağa, baxmaqla əlaqəli qadağa, danışmaq ilə əlaqəli qadağa, müxtəlif qadağalar);

Sehr (çevrilmələr – (insanın fərqli bir heyvana çevrilməsi, insanın əşyaya çevrilməsi, heyvanın insana çevrilməsi, çevrilmənin digər şəkilləri, çevrilmənin mənalara, müxtəlif çevrilmələr), sehrin pozulması, sehrli əşyalar, onların funksiyaları);

Ölüm (diriltmə, xortlamışlar, yenidən dirilmə, ruh);

Xariqüladəliklər (digər dünyalara səyahətlər, xariqüladə canlılar – pəri, cin, ruh, şeytan, xariqüladə yer və əşyalar, hadisələr);

Divlər (divlərin hakimiyyətinə girmək, adamyeyən divlər, dost divlər, güclü və heybətli divlər, canı başqa yerdə olan divlər);

H.İmtahanlar (sınaq imtahanı, tanıma imtahanı, doğruluq imtahanı, evlənmə imtahanları, ağıl imtahanı, cəsarət imtahanı, qəhrəmanlıq imtahanı, digər imtahanlar);

J. Ağillilər və axmaqlar (qazanılan və əldə edilən ağıl, ağıllı və ağılsız davranışlar, ağıllılıq, axmaqlar və digər ağılsız insanlar);

K. Aldatmalar (aldadaraq bir müsabiqəni qazanmaq, aldadıcı anlaşımlar, oğurluqlar və hiylələr, aldatma yolu ilə qaçma, aldatma yolu ilə yaxalanma, tale ilə bağlı aldatmalar, aldadanın öz qazdığı quyuya düşməsi, saxta ittihamlar, alçaq və xəyanət edənlər, digər aldatmalar);

L.Taleyin tərs dönməsi (ən cavan olanın qələbəsi, taleyi üzünə gülməyən qəhrəman, təvazökarlığın mükafatla nəticələnməsi, zəif və taqətsiz olanın qələbəsi, kibrin alçaqlıq gətirməsi);

M. *Gələcəyin təyini* (hökmlər və qərarlar, and və sözlər, anlaşmalar, kəhanətlər, bəddualar);

N. *Şans və tale* (mərclər və qumarlar, şansın və talenin yolları, şanssız qəzalar, şanslı təsadüflər, aşkarlanan sahibsiz xəzinə, digər şanslı təsadüflər və qarşılaşmalar)

P. *Cəmiyyət* (səhləq və əsilzadəlik, digər sosial qurumlar, ailə, digər sosial qohumluqlar, işlər və məsləklər, hökmlər, idarə etmə, adətlər, cəmiyyət ilə bağlı müxtəlif motivlər);

Q. *Mükafatlar və cəzalar* (cəzalar və mükafatlar, cəzaların və mükafatların növləri);

R. *Əsirlər və qaçaqlar* (əsirlər, qaçaqlar, qaçmalar, təkrar ələ keçmələr);

S. *Anormal zülmələr* (zalım qohumluqlar, qorxunc qətləmlər, yaxud şikəst etmələr, tərk edilmiş, yaxud öldürülmüş uşaqlar, zalım işkəncələr);

T. *Cinsiyyət* (sevgi, evlilik, evlilik həyatı, namus və bəkilik, qadağan olunmuş cinsi münasibətlər, hamilə qalma, doğum, uşaqların tərbiyəsi)

U. *Həyatın təbiəti* (Həyatın bərabərsizliyi, ədalət və ədalətsizlik, güclülərin hüquqları, sərvət və yoxsulluq və s.)

V. *Din* (dini mərasimlər, dini tikililər və əşyalar, müqəddəs şəxslər, dini inanışlar, dini güclər, müxtəlif dini motivlər);

W. *Xarakter xüsusiyyətləri* (gözəl və çirkin xarakter xüsusiyyətləri, müxtəlif xarakter xüsusiyyətləri);

X. *Yumor (mizah)* (qabiliyyətsizliyin yumoru, karlılığın yumoru, korluğun yumoru, obrazların düşdüyü güləməli vəziyyətlər və s.)

Z. Müxtəlif motiv qrupları. (formullar, simbolizm, qəhrəmanlar, istisnalar)

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: tələbələr ən az üç nağılın süjet motiv və kontaminasiyasını müəyyən-ləşdirəcək slayd hazırlamaladırlar.

Qaynaqlar:

❖ Rüstənzadə İlkin. (2013) Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi . Bakı: Elm və təhsil.

❖ URL 3. Aleksandr Nikolayeviç Vesselovski
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_Aleksandr_Nikolayevi%C4%81%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0

❖ URL 4 Propp Vladimir
[http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with - big-pictures.html](http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with_big-pictures.html)

DASTAN YARADICILIĞI. AZƏRBAYCAN DASTANLARININ NÖVLƏRİ HAQQINDA MƏLUMAT. QƏDİM TÜRK DASTAN VƏ EPOSLARI. “OĞUZ- KAĞAN”, “KÖÇ” DASTANLARI

Dastanlar folklorumuzun ən geniş yayılmış və ən “milli” mətnləridir. Dastanlar saz havasının müşayiəti ilə ifa edildiyi üçün millilik anlayışını vurğulamış olduq. Dastan kulturu özəlliklə aşiq sənətinin, dolayısı ilə Türklərin milli mənəvi sərvətidir. Türk dastanlarının ən böyüyü təbii ki, Dədə Qorqud dastanlarıdır. Bununla yanaşı, xalq arasında ən çox oxunanı, ifa ediləni və məşhur olanı Koroğlu dastanıdır. Türklərin dastan yaradıcılığı çoxşaxəli və fərqlidir. Məsələn, qədim türk dastanları sadəcə nəzmlə yaranmışdır, Dədə Qorqud dastanlarında nəzm hissə qopuz ilə ozan tərəfindən, Koroğlu dastanında nəzm hissə saz ilə aşiq tərəfindən ifa edilir. Bu da dastan yaradıcılığının Türk folklorunda çox qədim zamanlardan mövcud olduğunu göstərməkdədir. Günümüzdə məşhur olan məhəbbət dastanları da aşiq yaradıcılığının formalaşdığı 16-cı əsrdən xəbər verməkdədir. İlahi eşq, sufi görüşlər, irfanilik bu dastanlarda özünü açıqca göstərməkdədir. 19-cu əsrdə və 20-ci əsrin əvvəllərində isə qaçaq dastanları yaranmağa başlayır. Deyə bilərik ki, tarixin hər dönəmində Türklər o və ya bu şəkildə dastan yaradıcılığı ilə məşğul olmuşlar. Bu da dastanların Türklər üçün mahiyyətini ortaya qoymaqladır.

DƏDƏ QORQUD DASTANI, TƏDQIQ TARİXİ, QURULUŞU, İDEYASI, **POETİKASI²**

Kitabi-Dədə Qorqud haqqında danışarkən, Oğuzlar, onların tarixi, kultürü, dili, ədəbiyyatı haqqında möhtəşəm abidə ifadələri işlədilir. Oğuzlar haqqında salnamələr Oğuznamə adlanır. Oğuznamə ulu babalarımızın dil və təfəkkür incilərini sistemli şəkildə bizə çatdıran yazılı abidədir (Əlizadə, 1987:5). Oğuznamələrdə Oğuz Türklərinin həyatı, məişəti, tarixi, kultürü, dili haqqında silsilə mətnlər yer alır. Bu mətnlər ən qədim zamanlardan müxtəlif dillərdə yazıya alınmağa başlamışdır. İlk dəfə Sıma Tsyan (Bayat, 2012: 270) tərəfindən Çin dilində yazılmış salnamədir. Bundan başqa ərəb-farsca, latınca və nəhayət, Türkcə yazılmış Oğuznamə mətnlərinə rast gəlirik. Türkcə ən gec 15-ci əsrdə yazılmağa başlanmışdır. Məşhur Oğuznamə yazarlar Rəşidəddin, Salur Baba, Yazıçıoğlu, Əbül Qazi Bahadır xan. Hafiz Tanış Buxari, Əbubəkr Tehrani, Əndəlib və s. misal göstərmək olar. Oğuznamələrin janrı da yekdil deyildir. Dastan, atalar sözü, rəvayət və yazılı ədəbiyyatın poema janrında Oğuznamə mətnlərinə rast gəlirik. Oğuznamələr hər zaman tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olan bir mövzu idi. O.Ş.Gökyay, M.Ergin, F.Sümer, F.Köprülü, P.N.Boratav, V.V.Bartold, V.M.Jirmunski, A.N.Kronov,

X.Koroğlu, H.Araslı, M.Təhmasib, M.Seyidov, Ş.Cəmşidov, T.Hacıyev, S.Əlizadə, R.Şükürova, K.Abdulla, K.Vəliyev, R.Bədəlov, F.Bayat, A.Hacıyev, Ə.Əsgərov və s. bir çox tədqiqatçılar Oğuznamə mətnlərinin tairix gerçəkliklə əlaqəsini, ozanlarla əlaqəsini müəyyənləşdirməyə çalışmışlar. Günümüzədək aparılmış tədqiqatlar əsasında Oğuznamələri aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. Təsvir üsulu ilə yaranmış müəllif mətnləri
2. Şifahi ifadan yazıya alınmış mətnlər
3. Tərtib üsulu ilə yaranmış mətnlər
4. Epik ədəbiyyat (Əsgər, 2013:180).

Təsvir üsulu ilə yaranmış mətnlər əsasən Oğuznamələrin təsviri, yaxud məzmunun verilməsi ilə yaranır. Belə mətnlərə Əfzələddin Əsgər Oğuz tarixi haqqında Rəşiddədin və Əbülqazi mətnlərini, Basatın təpəgözü öldürməsi haqqında Dəvadari mətnini, Oğuznamə əsasında yazılmış Bayburtlu Osman mətnini aid edir (Əsgər, 2013: 181).

Şifahi ənənədən yazıya alınmış Oğuznamələr əsasən şifahi şəkildə mövcud olmuş və yazıya alınmış mətnlərdir. Belə mətnlər digərlərinə nisbətən, daha orijinal mətnlər hesab edilə bilər. Kitabı Dədə Qorqud, Topqapı Oğuznaməsi, Hazihir-risaləti-min kəlimatei Oğuznamə əl-məşhur bi-Atalar sözü” əlyazmalarındakı mətnlər şifahi ənənədən yazıya alınmış mətnlərdir (Əsgər, 2013: 202).

Oğuznamələrin bəzi mətnləri tərtib üsulu ilə yaranmışdır ki, xüsusilə, orta əsrlərdə yazılmış bəzi şəcərələr və Məhəmmədli Oğuznaməsi (Əsgər, 2013: 233) buna misaldır.

Oğuznamənin son təsnifatı Epik ədəbiyyatdır. Bunlar əsasən yazılı ədəbiyyatın qanunları ilə yazılmışdır. Ənvərinin “Dəsturnamə”, Əndəlibin “Oğuznamə”sində Oğuznamə mətnlərindən qaynaq kimi istifadə edilmişdir.

Hələlik ən qədim Oğuznamə mətni “Oğuz Kağan” hesab edilir (Bayat, 2019: 251). Həcmcə ən geniş mətn isə “Kitabi Dədə Qorqud ala lisani-taifeyi-oğuzan” hesab edilir.

Kitabi Dədə Qorqud dastanları özəlliklə, Oğuz Türklərinin tarixi, kulturu haqqında olduqca dəyərli bilgiler verir. Təsədüfi deyil ki, Fuat Köprülü “tərzinin bir gözüne Dədə Qorqud dastanlarını, o biri gözüne digər Türk dastanlarını qoysaq, yenə Dədə Qorqud ağırlıq təşkil edər” deməmişdir. Bu günədək dastan haqqında yüzlərlə araşdırma aparılmışdır və əsərin hələ də tədqiq olunmasına ehtiyac duyulur. Dilçilər, ədəbiyyatçılar, folklorçular, tarixçilərlə yanaşı, bir çox elm sahəsindən də əsərə müraciət edən alimlər mövcuddur. Məsələn, hüquqşünaslar türklərin qədim dövrdə türklərin hüquq məsələsini necə həll etdiklərini öyrənmək üçün bu əsərə də müraciət edə bilirlər. Yaxud dövlət idarəçiliyi, psixologiya, kulinariya və s. bir çox elm sahələri haqqında dəyərli bilgiləri Dədə Qorqud dastanlarından tapmaq olar.

Dədə Qorqud dastanını ilk dəfə qeydə alan 1770-ci illərdə alman şərqşünası Y.İ.Reyske olmuşdur, lakin dastanı

elm aləminə 1815-ci ildə Fridrix Dits bəxş etmişdir. O, Təpəgöz boyunu araşdırmış və Polifem ilə bənzərliyindən danışmışdır. Beləliklə, dastanın Drezden nüsxəsi elm aləminə məlum olmuşdur. Drezden nüsxəsində dastan bir müqəddimə və on iki boydan ibarətdir.

İkinci nüsxə 1950-ci ildə Ettore Rossi tərəfindən Vatikan kitabxanasında aşkar edilmişdir. Bu nüsxə müqəddimə və 6 boydan ibarət olmuşdur. Maraqlıdır ki, bu nüsxə Drezden nüsxəsi qədər məşhurlaşmadı.

Tədqiqatlar ən çox Drezden nüsxəsi üzrəində aparıldı. Təəssüf ki, əsər Türk tədqiqatçıların diqqətini düz bir əsr sonra cəlb etmişdir. Kilisli Rıfat hoca, Fuat Köprülü, Əmin Abid, Bəkir Çobanzadənin adlarını çəkə bilərik.

Sovet dövründə senzuraya məruz qalan milli sərvətlərimizdən biri də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının tədqiqatçısı Əmin Abid idi. İ.Stalinin ölümü ilə bir çox repressiya olunmuş ziyalılarımız və onların əsərləri üzərindəki senzura qalxsə da, bu Əmin Abid üçün keçərli deyildi. Sovetin hökm sürdüyü müddət ərzində dövrü mətbuatda Əmin Abid haqqında heç bir cümlə belə yazılmamışdır. Bunun nəticəsidir ki, uzun illər Həmid Araslı Azərbaycan folklorşünaslığında Dədə Qorqudun ilk tədqiqatçısı sayılsa da, müstəqilliyi bərpa etdikdən və arxivlər açıldıqdan sonra bu möhtəşəm abidə haqqında ilk dəfə Əmin Abidin yazdığı məlum olur. Əmin Abid dastanın Oğuznamələr ilə bənzərliyini görür və dastanın Oğuznamələrin bir hissəsi olduğunu vurğulayır.

Ə.Əbid 1923-1926-cı illərdə yazdığı "Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi"nin əlyazmasının birinci cildi Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivindədir. Şagird dəftərinə, qara mürəkkəblə, səliqəli və seyrək xətlə yazılmış əlyazma 316 səhifədir. Əlyazmanın az qala yarısı "Kitabi-Dədə Qorqud"a aiddir (Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi fond 170, siy.1 iş 1.). Bu Azərbaycanda "Kitabi-Dədə Qorqud"un öyrənilməsi sahəsində ilk, ciddi və elmi cəhətdən bitkin araşdırmaadır. (Şamil, 1998: 47).

Azərbaycan qorqudşünaslarının əksəriyyəti uzun illər ərzində dastanın Azərbaycanla bağlılığını sübuta çalışarkən Ə.Əbid hələ 1928-1929-cu illərdə yayımlatdığı məqalələrində dastanın coğrafiyası haqqında dəqiq bilgilər verir və Şərqi Anadoludan Dərbənd şəhərinə qədər uzanan ərazinin adını çəkirdi: "Qorqud kitabındakı mənkəbələrin cərəyan etdiyi coğrafi yerlər də eski Azərbaycan sahəsinin dəxi tamamilə daxil olduğu göstərilməkdədir. Masalların içində zikr olunan və zəmanəmizcə məlum olan yerləri başdan ayağa qədər gözdən keçirəlim. Mardin qalası, Bayburt hisarı, Ağ hisar, Ağbaza, Gürcüstan ağzı, Göyçə dənizi, Gəncə, Dəmirqapı, Qara Dərvənd, yaxud Darvand... Bu yerləri xəritə üzərində bir-birinə bağlasaq bu nəticəni əldə edərik: İndi Şərqi Anadolu adlanan, əski Ermənistan və Qara dənizdən Dərbənd şəhərinə qədər uzanan bir sahə... Cənubi Qafqaz da buraya daxildir. Bir də hər nə qədər ad zikr olunmuşdusa da vəkələrin gedişindən Şimali İranın (Cə-

nubi Azərbaycanın) da bu sahənin cənub ətəyini təşkil etdiyini təxmin edəriz. Məsələn, Dərbənd və Gürcüstana kafirləri çapıb yağma etməyə gedərkən axar sulardan keçildiyindən bəhs edilir ki, heç şübhəsiz bunlar Kür və Araz nəhirləri ilə qollarıdır” (Abid, 1930: 29). Əmin Abidin əsərləri də özü kimi repressiyaya uğrasa da, Əli Şamil onun yaradıcılığını araşdırmış (URL-17), geniş oxucu kütləsinə təqdim etmişdir. Daha sonra alimin həyatı və yaradıcılığı haqqında Bədirxan Əhmədov (Əhmədov vs. 2016) və digərləri də məlumat vermişdir. Bununla da, folklorşünaslığımızda böyük bir itkinin qarşısı alınmışdır. Əmin Abidin qorqudşünaslığa töhfəsi olduqca böyükdür.

Dədə Qorqudun Vatikan nüsxəsini transliterasiya edən, önsöz, qeydlər və şərhlərinin müəllifi Tərlan Quliyev 2018-ci ildə “XAN” Nəşriyyatında yayımlamışdır. “Milli ədəbiyyat” silsiləsində çap olunan, “Hekayəti-Oğuznameyi-Qazan bəg və gəyri” adlanan bu nüsxə İtaliyanın Vatikan kitabxanasında qorunan, XVI əsrin birinci yarısında üzü köçürülən, bir müqəddimə, altı boydan ibarət nüsxədir.

Dədə Qorqud dastanının üçüncü nüsxəsi 2019-cu ildə Metin Ekici tərəfindən elm aləminə duyurulmuşdur. Kitabsevər Vəli Məhəmməd Tehrandan aldığı kiçik əlyazmanı tanıdığı alimlərə göndərmişdir. Əlyazma ilk dəfə Metin Ekicinin diqqətini cəlb etmiş və üzərində tədqiqat işi aparmışdır. 61 səhifəlik əlyazma haqqında Metin Ekici əsəri tədqiq edir, elm aləminə ilk dəfə məlum edir və əsərə ad qo-

yur: Salur Qazanın yeddibaşlı əidahanı öldürməsi. Bununla yanaşı, nüsxənin Türkmənsəhra/Türküstan nüsxəsi adlandırılmasını da təklif edir.

Azərbaycanda dastanı yetkin şəkildə tərcümə edən və geniş tədqiq edən Ramiz Əskər isə əlyazmanı tapıldığı yərə uyğun olaraq Tehran əlyazması adlandırmağı təklif edir (Əskər, 2019: 7). Üçüncü nüsxənin dili oğuz türkcəsinin Azərbaycan dili, daha dəqiq desək, Təbriz və Ərdəbil ağzıdır (Əskər, 2019: 8). Dastanın mövzusu digər Dədə Qorqud dastanlarında olduğu kimi igidlik, qəhrəmanlıqdır. Salur Qazanın öz şücaətini ortaya qoymasından bəhs edilir. Əsərin coğrafiyası da maraqlıdır Burada Türküstandan Qafqaza, Rumelidən Misirə qədər Qaytaq, Qumuq, Dağıstan, Çərkəz, Ləzgi, Gürcüstan, Tabasaran, Adabasa, Başı açıq, Bəlx, Buxara, Ərəb, Kərbəla, Bağdad, Şam, Mosul, İstanbul ellərindən, bir çox şəhər və məntəqələrdən, xalq və tayfalardan söz açılır, bəzi yerlərindən bəhs edilsə də, əsasən Azərbaycan şəhər, qala, dağ və çay adlarını görə bilirik. Əsərdə Təbriz, Ərdəbil, Həmədan, Şamaxı, İrəvan, Naxçıvan, Dəmir Qapu Dərbənd, Qəzvin, Xalxal kimi şəhərlərimizi, Kür, Araz, Qarasu, Samur kimi çaylarımızı, Savalan, Surxab, Şahdağ, Qaplantu kimi dağlarımızı, Ağca qala Sürməli və Qars kimi qalalarımızı görürük (Əskər, 2019: 9-10). Xoşbəxt bir təsadüf nəticəsində elm aləminə məlum olan üçüncü nüsxə göstərir ki, Dədə Qorqud dastanı haqqında gizli məqamlar hələ də tam şəkildə aşkarlanmamış və tədqiqata ehtiyac duymaqdadır.

Dədə Qorqud dastanlarının haqqında ən çox tədqiqat aparılmış nüsxəsi Drezden kitabxanasında tapılmış, 12 boy və 1 müqəddimədən ibarət mətnlərdir³.

³ Ətraflı oxu: Qasımlı Məhərrəm (Ed). (2004). *Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixi*. 1-ci cild. Bakı: Elm. Səh. 398-463

QAÇAQ DASTANLARI.

“KOROĞLU” DASTANI, TOPLANMASI, TƏDQIQ TARİXİ, STRUKTURU, İDEYA- BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Qaçaq dastanları dedikdə ağılımıza ilk gələn bəylərə və xanlara qarşı vuruşan, varlıdan alıb kasıba verən “qəhrəmanlar” gəlir. Bu təsadüfi deyildir. Sovet hökuməti işğalını leqallaşdırmaq və ideologiyasını yaya bilmək üçün xalqın xanlarını bəylərini əbləh, işəyaramaz, zalım, xalqın qanını sovuran kimi tanıdaraq etibarsızlaşdırır və sovetlər gəlməsəydi, hələ də xanların bəylərin zülmü altında inlədiyini beyinlərinə yeritməyə çalışırdılar. Bu mənada bir çox milli şifahi sərvətimiz kimi qaçaq dastanlarında da dəyişikliklər etməkdən çəkinmədilər. Ona görə də qaçaq dastanları haqqında yanlış təsəvvür uzun illər xalqın təsəvvüründə qalmağa davam etdi. Qaçaq dastanları qaçaqlar haqqında yaradılmış mətnlərdir. Bəzən bu mətnlər bir süjet xətti təşkil etmədiyi üçün dastana çevrilə bilmir və nəğmə şəklində qalır.

Qaçaqçılıq F.Bayatın da vurğuladığı kimi fərdi haqq davasıdır, intiqam almağın, zülmə qarşı üsyanın bir şəklidir, yeni bir qanun qoymağın təcrübəsidir (Bayat, 2019:7). Çar Rusiyası işğal etdiyi torpaqlarda möhkəmlənmək üçün bölgədə bəylər və xanları öz tərəfinə çəkmək istəyirdi. Bunun üçün əvvəlcə onların mövqeyini bərkitmək və “könlünü coş etmək” siyasəti yeritdi. 1862-ci il təhkimçilik qanunu ilə rəsmən kəndlini bəyə təhkim etdi. Bu qanuna qədər

öz torpağı olan, vergisini verib məhsulunun qalanını özü-nə saxlayan kəndli bir anda torpağı əlindən çıxdı və bəy üçün işləməli oldu. Bu vəziyyət kəndliləri çox qəzəbləndirdi və hər yerdə kəndli üsyanları baş qaldırmağa başladı. Bu üsyanlar yatırılsa da bu dəfə qaçaqçılıq hərəkatı dalğalanmağa başladı. Üsyanlarda fəal iştirakçılar çar məmurlarına yaxalanmamaq üçün dağlara çəkildi. Səməd Ağ, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Adgözəl, Qaçaq Kərəm, Molla Nur, Qaray Söyün, Qandal Nağı, Qaçaq Səfəralı, Dəli Alı, Qara Tanrıverdi, Qaçaq Süleyman və s. belə qaçaqlardan idi. Təəssüf ki, qaçaq dastanları haqqında mətnlər lazımınca toplanıb arxivləşdirilmədiyindən onlar haqqında geniş və ətraflı bilgi almaq da çətinləşir.

Qaçaqqlar haqqında R.Rüstəmzadə (1984), B.Bəhlul (2011), İ.Abbaslı (2005), Ə.Şamil (2001) mətnlər toplayıb, məlumat versələr də, qaçaqçılıq hərəkatı haqqında geniş elmi məlumatı ilk dəfə F.Bayat (2019) vermişdir. O qaçaq folklorunun özəlliklərini, Azərbaycanda 19-cu yüzildə sosial-iqtisadi şəritin kəndli üsyanlarından qaçaqçılıq hərəkatına keçməsinə, qaçaqların ictimai tərkibini, sovet ideologiyasının qaçaq hərəkatına baxışını və sovet rejiminin qaçaqları qolçomaqlar haqqında ətraflı araşdırma aparmışdır.

Koroğlu dastanı da qaçaq dastanıdır. Zor gücünə əsarət altına aldıqları xalqları idarə etmək üçün sinfi mübarizəni ön plana çəkdiilər. Xalqların tarixində və mədəniyyətində sinfi mübarizəyə uyğun gələn nə vardısı, onu qabartmağa başladılar. Tarixi hadisələri belə sinfilik prinsipindən də-

yərləndirildilər. Ədəbiyyatda, folklorda hakim təbəqəyə etirazı əks etdirən nümunələrin nəşr, təbliğ və tədqiqi yeni baxışla süzgəcdən keçirildikdən sonra xalqa təqdim edildi. Bir sözlə, hər nə vardısı, sinfi mübarizə yönündən qiymətləndirilməyə çalışıldı. İllər böyu xalq arasında sevilə-sevilə dinlənən “Koroğlu” dastanı bu baxımdan onların işinə yaradı. Hökumətin yeritdiyi bu siyasətdən yararlanan alimlər isə həm Azərbaycanda yaşayan aşıklardan topladıqları “Koroğlu” dastanını çap etdirir və araşdırır, həm də dastanın istər türksöylü xalqlar, istərsə də onlarla qonşu yaşayan gürcülər, kürdlər, ləzgilər, avarlar, ermənilər və başqa xalqlar arasında geniş yayılmış variantlarını toplayıb çap etdirməyə, müqayisəli öyrənməyə təşəbbüs göstərirdilər. Bu işdə Vəli Xuluflu xüsisilə fəallıq göstərirdi. “Ədəbiyyat” qəzetinin 1935-ci il 18 mart nömrəsində yazılmışdı: “Az FAN-ın (SSRİ Elmlər Akademiyası Azərbaycan Filiəsinin qısaldılmış adı) folklor seksiyası məşhur xalq qəhrəmanını “Koroğlu”nun müxtəlif variantlarını toplamaqdadır. Azərbaycandan başqa Türkiyə, Gürcüstan, Özbəkistan, Tatarıstan və Kırım variantları əldə edilib.

Koroğlu dastanını ilk dəfə yazıya alaraq elm aləminə bəxş etmiş Aleksandır Hodzko polyak əsillidir və İranda Rusiya Missionerlər Cəmiyyətinin tərcüməçisi olmuş, daha sonra Rəşt və Gilan şəhərlərində konsul vəzifəsində işləmişdir. A.Hodzko Koroğlu dastanını 1842-ci ildə ingilis dilinə tərcümə etdirir və Londonda yayımlayır. Beləliklə, də dastanın dünyada şöhrət qazanmasına səbəb olur.

Dastanın yayılma arealı çox genişdir və Oğuz Türklərinin yaşadıkları ərazidə Koroğlu dastanına rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan, Türkmənistan və Türkiyədə aparılmış tədqiqatlarda Koroğlunun öz bölgələrində yaşadığını sübut etməyə çalışırlar ki, bu da dastanın lazımi səviyyədə toplanıb araşdırılmadığını göstərir. Araşdırmanın səthi qalmasının səbəblərindən birisi də Sovet İttifaqıdır. Sovet İttifaqı məmurları dastanın öz ideologiyasına xidmət etməsi üçün dəyişdirilmiş halının yayılmasına o qədər çalışırlar ki, dastan haqqında gerçək araşdırmalar ancaq ittifaq çökdükdən sonra mümkün olur. Sovet İttifaqı çökdükdən sonra uzun illər əsarət həyatı sürmüş xalqlar öz milli kulturlərinə sahib çıxmağa başlayır. Bu işdə önayaq olan AMEA Folklor İnstitutu 2005-ci ildə Gürcüstan Elmlər Akademiyası K.Kekelidze Əlyazmalar İnstitutunda qorunub saxlanılan nüsxəsini Bakıda yayımladı. Bu nüsxədə 28 qolun olması dastanın “romanlaşdırılmış” halındakı kimi sadəcə 18 qoldan ibarət olmadığını və müstəqil qollardan ibarət olduğunu göstərir. Daha sonra Əli Şamilin Təbrizdə yaşayan vəkili Əli Kamalinin arxivindəki nüsxəni yenə Folklor İnstitutunun təşkilatçılığı ilə Bakıda yayımlatması dastanın əslində, uzun illər bizə “sırındığından” çox daha fərqli olduğunu göstərməkdədir. Əli Kamali arxivindəki nüsxə ilə M.Hüseynin tərtib etdiyi kitabdakı nüsxə arasında ən kiçik bir fərqi diqqətə çatdırım ki, Əli Kamali arxivində Eyvaz xan oğludur. Xan oğlu olmasının səbəbi odur ki, xalq öz təfəkküründə Koroğlu kimi bir igidə ancaq əsl-nəcabəti bəlli olan xan, bəy oğlunu layiq görə bilər. M.Təhmasib

nəşrində isə Eyvaz bir qəssab oğludur. Bunun da səbəbi “sovet məmurlarının xanları və bəyləri “qaralama” və hətta folklor mətnlərimizdə belə istifadəə tməyəcək qədər onlardan nifrət etdiyimizi bizə aşılama siyasətidir. Variantlar arasındakı bir digər fərqlə M.Təhmasib Koroğlunu ilxıçı oğlu kimi təqdim etsə də, Əli Kamali arxivindəki variantda əsilzadə olduğu ortaya çıxır. Kitabda qolların adları da fərqləndirilir: “Koroğlu” dastanının “Bu Koroğlunun Çənlibelə gəlməgidi və Ərəp Reyhanı görməgidir”, “Bu Koroğlunun dəgirməndə Qıratı Həməyə verməgi və onu geri almağıdır”, “Bu Koroğlunun Nigar səfəriydi ki, getdi Nigarı gətirdi”, “Bu Koroğlunun Eyvaz dastanıydı ki, getdi Eyvazı gətirdi”, “Bu Koroğlunun Dəmirçioğlu səfəriydi ki, getdi gətirdi”, “Bu da Eyvazın durna səfərinin dastanıydı ki, ərz elədim”, “Bu da Eyvazın Türkmənə getməgidi və ata anasını toyuna dəvət etməgidi”, “Bu dastan Koroğlunun Bolu Sərdarı axtarmağıdır”, “Koroğlunun Türkmən səfəri”, “Koroğlunun Şilat səfəri”, “Aşıq Cümənin Çənlibeldən qaçması” və s.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: Tələbələr Telli Qara haqqında qaçaq nəğmələrini araşdırmalı, öyrənməlidir. Həmçinin Əli Kamali arxivindən Koroğlu dastanının “Durna Teli” qolunu M.Təhmasib nəşrindəki “Durna Teli” qolu ilə müqayisə edərək pptx hazırlamalıdır.

Qaynaqlar:

❖ Abbaslı, İsrafil. (2013). "Koroğlu": Nə var, nə yox. Bakı: Elm və təhsil

❖ Abid Əmin. (1930). "Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına dair vəsiqələri", Azərbaycanı öyrənmə yolu dərgisi, -cu il, sayı 3, 29

❖ Axundov, Əhliman. (1961). Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: Azərnəş.

❖ Altuntaş, Halil. (1996). *Kurani Kerim*. İstanbul: Yenigün matbaacılık

❖ Bayat Füzuli. (2019). Qaçaq folkloru sosial-iqtisadi və siyasi-mədəni kontekstdə. Bakı: Elm və təhsil

❖ Bayat, Füzuli. (2012). Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil

❖ Bəhlul, Behcət. (2011). Qaçaq Nəbinin tarixi. Vəsiqə və sənədlər üzrə. Bakı: Çıraq

❖ Əfəndiyev, Paşa. (1992). *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik*. Bakı: Maarif.

❖ Əlizadə, 1987 Əlizadə, Samət (1987). Oğuznamələr. Bakı: Yazıçı

❖ Əsgər, Əfzələddin. (2013). "Oğuznamə" yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil

❖ Əskər Ramiz. (2019). "Kitabi-Dədə Qorqud"un üçüncü əlyazması. Bakı: Elm və təhsil

❖ Qəzənfərqi, Aynur. (2022). *Aşıq Camal. Həyatı və yaradıcılığı*. Bakı: Köhlən.

❖ Rüstəməzadə, Rüstəm. (1984). El qəhrəmanları xalq ədəbiyyatında. Bakı: Gənclik,

❖ Şamil, Əli. (2001). Dastanlaşmış ömürlər. Bakı: Səda

❖ Şamil, Əli. (1998). Əmin Abid və qaqauz maniləri // "Qədimliyimiz-diriliyimizdir". Tədqiqatlar elmi toplusu. – Bakı: "Günəş" nəşriyyatı, 1998. – S. 57-65

❖ Təhmasib, Məhəmmədhüseyn. (1979). Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Azərnəşr.

❖ URL-17. Şamil Əlinin səhifəsi. <https://ali-shamil.tr.gg/>

MƏHƏBBƏT DASTANLARI

(“Ələsgər və Səhnəbanı”, “Aşıq Camal və Şahnaz”, dastanları).

Məhəbbət dastanları ilahi eşqi təmsil edən mətnlərdir. Bu mətnlərdə aşıq, məşuq, əğyar baş obrazlardır. Əsasən, aşıqə və məşuqəyə buta verilir, aşıq məşuqəsinin dalınca gedir, ona qovuşmaq istəyir. Əğyar isə onlara mane olur, aşıqların qovuşmasını çətinləşdirir. Sonda aşıq və məşuqə qovuşa bilirlər. Çox nadir hallarda sevgililər ölür, yaxud qovuşmur. Məhəbbət dastanlarının ən bariz simvolu butadır. Buta verilərkən qəhrəman sadəcə aşıq olmur, eyni zamanda həm də aşıq olur. Xalq bununla aşıqlığın ilahi tərəfini vurğulamağa çalışmış və aşıqların bədahətən şeir deməsini müqəddəsləşdirməyə çalışmışdır. Buta hər aşığa verilmir. Əsasən, evladı olmayan ata-anaya bir dərvişin peyda olub alma yedirtməsi, yaxud su içirtməsi nəticəsində anadan olan uşaqlara gələcəkdə buta verilir. Buta ilə ilahilik, irfanilik kimi müqəddəs özündə daşıyır. Məhəbbət dastanları sayca digər dastanlardan çoxluq təşkil edir (Təhmasib, 1979: 5). Bu dastanlar bu günkü anlamında yalnız oğuz-qıpçaq türkləri ənənəsində mövcuddur (Bayat, 2012: 301). “Aşıq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Şah İsmayıl”, “Əsli və Kərəm”, “Leyli və Məcnun” kimi məhəbbət dastanları Türk dünyası üçün müştərək mətnlərdir. Bəzi məhəbbət dastanları da var ki, onlar əsasən yerli xarakter daşıyır. “Qurbani”, “Aşıq Ələsgər və Səhnəbanı”, “Valeh və

Zərnigar” kimi dastanlar buna misaldır. Məhəbbət dastanlarının nəşri qoşmalar şəklində 17-19-cu əsrlərin cümlələrində mövcuddur (Əfəndiyev, 1992:379) Daha sonra 19-cu əsrdə ayrı-ayrı dastanlar rus mətbuatında çap olunmuşdur. “Şah İsmayıl”, “Novruz”, “Alı xan”, “Aşıq Qərib”, “Əsli və Kərəm” bu dövrdə nəşr olunan dastanlardandır. Sovet dövründə məhəbbət dastanları 1937-ci ildə Hümmət Əlizadə tərəfindən “Dastanlar və nağıllar” (1937) kitabında öz topladığı dastanları nəşr etdirir. Daha sonra 1961-ci il Ə.Axundov tərəfindən toplanıb nəşr edilmişdir (Axundov, 1961). Məhəbbət dastanları haqqında ilk geniş və ətraflı tədqiqatı M.Təhmasibə aiddir. M.Təhmasib 1979-cu ildə Azərbaycan məhəbbət dastanlarını tərtib etmiş, kitaba 12 məhəbbət dastanı əlavə etmiş və geniş ön söz yazmışdır. Məhəbbət dastanları sayca çox olsa da, haqqında aparılmış araşdırmalar azlıq təşkil edir.

“Aşıq Ələsgər və Səhnəbanı” dastanı

“Aşıq Ələsgər və Səhnəbanı dastanı” digər dastanlar ilə müqayisədə çox az məşhurlaşdı. Bunun da bir sıra səbəbləri var. Bu dastanda sevgililər buta ilə verilmir bir-birinə. Aşıq Ələsgər Səhnəbanı üçün mübarizə aparmır, Səhnəbanı da Aşıq Ələsgər üçün savaşırmır. Nəticədə Səhnəbanının zalım əmisi Pullu Məhərrəm onları bir sözü ilə ayırır və qovuşmalarına mane olur. Dastanın baş obrazlarının belə passiv mövqedə durması onlar haqqında yaranmış dastanın da məşhurlaşmasının qarşısını alır. Bir digər səbəbin

isə dastanda şeirin çox az olmasıdır. Bu da aşıqların bu dastanı məclislərdə oxumasının qarşısını almış olur. Bildiyimiz kimi, aşıqlar məclisdə dastan oxuyar, şeirlərini deyər və məclisi şənləndirər.

Maraqlıdır ki, dastan uzun müddət tədqiqatçılar üçün Ələsgər haqqında məlumat almağa kömək etsə də, arxiv sənədləri açılanda məlum olur ki, əslində, dastanda Ələsgər evin böyük oğlu kimi göstərilərsə də, Alməmmədin Ələsgərdən böyük oğlunun adı Məhəmməddir.

Dastanda Alməmməd sevimli oğlu Ələsgəri kəndin varlısı Kalvayı Qurbana nökr verir. Kalvayı Qurban xeyirxah və sadə adam idi. O Ələsgərin aqlını, dərrakəsini bəyəndiyi üçün qızı Səhnəbanıyı Ələsgərə vermək və Ələsgəri oğulluğa götürmək istəyir. Ələsgərlə Səhnəbanı da bir-birinə aşiq olurlar. Gəl gör ki, Səhnəbanının əmisi Pullu Məhərrəm bunu eşidən kimi Kalvayı Qurbana hücum çəkir və Səhnəbanını öz oğluna alacağını deyir. Kalvay Qurban qardaşının hücumuna qarşı qoya bilmir və dərhal Ələsgərdən imtina edir. Ələsgərin halına yanan əmisizizi Zöhrə gedir Səhnəbanıdan əmisioğluna xəbər gətirir:

Aldı Ələsgər:

Söylə, qasid, müxtəsəri-vossalam,

Ərzimi canan dedin, nə dedi?

Bülbül tək asmana yetişib nalam,

Səhni-gülüstana dedin, nə dedi?

Aldı Zöhrə:

Gedib ərzi-halın yara söylədim,
İnciməsin mənnən, - canana dedi.
Zülm əliynən məni yada verillər,
Viran qalsın belə zamana, dedi

Aşıqlərin qovuşmaq ümidi tamamilə bitdiyi zaman isə
artıq Ələsgərin fəryad etdiyi məqam gəlir çatır:

Aldı Ələsgər:

Yadma salanda boy-büsatım,
Xəstə könlüm minir eşqin atını,
Gah axtarır yerin yeddi qatım,
Gah çıxır asamana, dedin, nə dedi?

Aldı Zöhrə:

Seyraqublar aralığı qatdılar,
Zülmünən boynuma kəmənd atdılar,
Atam, anam məni pula satdılar,

Onnar yetişməsin imana, - dedi.

Beləliklə, aşıqlərin qovuşması imkansız olur. Quruluş, məzmun etibarilə dastanlardan fərqlənən “Aşıq Ələsgər və Şnəbanı” sonluğu da fərqlənir.

“Aşıq Camal və Şahbaz” dastanı

“Aşıq Camal və Şahbaz” dastanında hadisələr İstanbul-da cərəyan edir. Dastan ənənəyə sadıq qalaraq başlayır. Calal şah zalımlığı ucbatından zürüyyətsiz qalıbmış. Bir gün arvadı ona gerçəkləri söylədiyi zaman, o əməlindən peşman olur, tövbə edir və evlad sahibi olur:

“Biz ustad ləfzindən eşitdiyimizə görə xəlvət⁴ verilən sədəqə çıxıb ərşin altında olar, taki sədəqə sahibinin diləyini Allah münacat⁵ eylər.

Biz ustad dilindən eşidəni Cəlal şahın sədəqəsini qəbul edib, Uca Təala Cəlal şahə bir övlad verdi. Miskinlərin, dərvişlərin, yetimlərin, borcluların, məcnunların duası müstəcəb oldu” (Qəzənfərqızı, 2022: 90). Daha sonra dastan ənənəsinə davam edilərək Camal şahə yuxusunda buta verilir: Sizə xəbəri hardan verim, xəbəri Camal şahdan. Camal şah öz otağında yalqız yatmışdı. Üstünə kim gəldi; ağalar-ağası, şahların-şahı⁶ bir əlində qərnizam⁷, bir əlində dolu badə kəsdi oğlanın üstünü, dedi:

⁴ Gizlincə

⁵ Qəbul

⁶ Xızır peyğəmbər nəzərdə tutulur

⁷ güzgü

– Camal şah.

Camal şah dedi: ləbbeyk, Babayi-mehriban. Dur bu piyalədən nuş eylə. Camal şah dedi:

– O nə piyalədi?

Xızır ustad dedi:

– Eşq piyaləsidir. Camal şah aldı nuş eylədi.

Xızır dedi:

– Nə gördün ?

Camal şah dedi:

– Bir şey görmürəm.

Xızır şəhadət barmaqlarıynan nişan qurdu. Camal şah nəzər saldı, gördü ki, gözəl bir dildardır⁸. Xızıra Camal şah dedi:

– Məqami-Təbrizdir. İsgəndər şahın qızıdır. Qızın da adı Şahnazdır. Hər zaman dara düşsən, əvvəl Allahı, sonra məni çağırarsan.

Bunu deyib, Xızır ustad salamatlaşdı. Oğlanın eşq piyaləsini doldurub, aparıb Təbrizdə Şahnaza verdi. Şahnaz alıb nuşıcan eylədi. Xızır ustad dedi:

– Nə gördün ?

Şahnaz dedi:

– Bir şey görmürəm.

Yenə şəhadət barmaqlarını qoydu. Şahnaz nəzər saldı, bir oğlandır ki, üzünü görürəm dedi. Xızır dedi:

⁸ Könül yoldaşı

– İsmi⁹ Camal şahdır, gəlib səni aparar.” (Qəzənfərqızı, 2022: 91-92).

Dastanda Camal şah sevgilisinin dalınca gedir. Yolda başına çoxlu macərə gəlir. İrəvan şəhərinin sərhədində karvanbaşı ilə qarşılaşır onun oğulluğu olur. İsrafil adında başqa bir bəzirgan İsmayıl bəzirganın adamlarını öldürüb, malını qətl edərkən Camalın İstanbullu olduğunu öyrənib onu sandığının içində qoyurlar. Daha sonra qəhrəmanımız İsrafilin sandığında Təbrizə aparıldı. Orada Şahnazı gördü, onunla deyişdi.

Sevgililərin qovuşması belə tez olmadı. İsrafil Camalı apardı Kırım bazarında satmağa. Camalın əsaslətini görəndə kimsə onu almaq istəmədi. İsrafil hirsələnib Camalı dəryaya atdı. Camal gedib balığın üstünə düşdü. Boəulmadığı üçün Tanrıya şükür etmədiyinə görə, Tanrı qəzəblənib onu başqa bir balığa uddurdu. Bu dastanın İslama qədərki dövəmdə yarandığına dair bir çox örnəklər var və onlardan biridə məhz bu motivdir. Maraqlıdır ki, Türklər İslamı təxminən 1000 ilə yaxın bir zamandır ki, qəbul etmişlər. Bununla belə, aradan keçən yüzillər insanların ölüm mələyi haqqında təəssüratlarını dəyişə bilməmişdir. Ölüm insanların təəvvüründə İslamdan öncəki vəziyyətində qalıb. Hətta Allah haqqında təəvvürlər belə ibtidai dövrün təəvvürlərindən çox uzağa getmir. İslam dinində Allahın mərhəmətli, bağışlayan olduğu bilinir (**Kurani Kerim. 1996:49**).Lakin dastandakı Allah fərqlidir. O, məkrlidir, kinlidir. Allah qisas

⁹ adı

almaq istəyir. Bildiyimiz kimi, İslamda Allah “kin” güdmür, “kapriz” göstərmir. Yəni Camal şahın və onun ətrafındakıların Allah haqqında təsəvvürü ibtidaidir, şamanizmdəki Tanrılara daha yaxın xarakterdədir.

Camal şah balığın mədəsində fəryad etdikdən sonra Xızır gəlib onu çıxarır. Bu dəfə şükür edib Qırma yola düşür, İsrafil və adamlarını öldürür. Cəza olaraq Sibirə sürgün edilir. Ordan Buxaraya, Buxaradan Herata, Heratdan Xorasana, Xorasandan Nuşitarana, Nuşitarandan Tehrana, Tehrandan İsfahana gəlib burda Nəsrəddin şah qonaq olur (Qəzənfərqızı, 2022: 119). Camal şah başına gələnləri Nəsrəddin şah danışandan sonra, Nəsrəddin şah Təbriz sərdarına bir namə yazır ki, bu Camal şah sənə əmanət, sən Allaha əmanət. Camal şah Nəsrəddin şahla halallaşır, yola düşür. “Camal getdi Şahnazın qardaşı İskəndərə minnətçi düşdü, daha sonra gedib atası Dövlət şahdan rüsxət aldı və sevgilisinə qovuşdu. Şahnazla Camal şah 40 gün 40 gecə toy elədilər. Təbriz şəhəri alışan oldu. 40 günün tamamında Camal şah Şahnazın ata-anası ilə halallaşır, İstanbula yola düşdülər.” (Qəzənfərqızı, 2022: 123).

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: Haqqında məlumat verilmiş dastanlar və aşıqlardan ibarət pptx hazırlamaq.

Qaynaqlar:

❖ Abbaslı, İsrafil. (2013). "Koroğlu": Nə var, nə yox. Bakı: Elm və təhsil

❖ Abid Əmin. (1930). "Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına dair vəsiqələri", Azərbaycanı öyrənmə yolu dərgisi, sayı 3, 29

❖ Axundov, Əhliman. (1961). Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: Azərnəş.

❖ Altuntaş, Halil. (1996). *Kurani Kerim*. İstanbul: Yenigün matbaacılık

❖ Bayat Füzuli. (2019). Qaçaq folkloru sosial-iqtisadi və siyasi-mədəni kontekstdə. Bakı: Elm və təhsil

❖ Bayat, Füzuli. (2012). Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil

❖ Bəhlul, Behcət. (2011). Qaçaq Nəbinin tarixi. Vəsiqə və sənədlər üzrə. Bakı: Çıraq

❖ Əfəndiyev, Paşa. (1992). *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik*. Bakı: Maarif.

❖ Əlizadə, 1987 Əlizadə, Samət (1987). Oğuznamələr. Bakı: Yazıçı

❖ Əsgər, Əfzələddin. (2013). "Oğuznamə" yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil

❖ Əskər Ramiz. (2019). "Kitabi-Dədə Qorqud"un üçüncü əlyazması. Bakı: Elm və təhsil

❖ Qəzənfərqızı, Aynur. (2022). *Aşıq Camal. Həyatı və yaradıcılığı*. Bakı: Köhlən.

❖ Rüstəmzadə, Rüstəm. (1984). El qəhrəmanları xalq ədəbiyyatında. Bakı: Gənclik,

❖ Şamil, Əli. (2001). Dastanlaşmış ömürlər. Bakı: Səda

❖ Şamil, Əli. (1998). Əmin Abid və qaqauz maniləri // "Qədimliyimiz-diriliyimizdir". Tədqiqatlar elmi toplusu. – Bakı: "Günəş" nəşriyyatı, 1998. – S. 57-65

❖ Təhmasib, Məhəmmədhusəyin. (1979). Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Azərnəşr.

❖ URL-12. Şamil Əlinin səhifəsi. <https://ali-shamil.tr.gg/>

NAĞILLAR HAQQINDA ÜMUMİ MƏLUMAT

Nağıl nədir?

Nağıllar şifahi xalq ədəbiyyatının ən geniş yayılmış, qədim və zəngin janrlarından biridir. Azərbaycan dilində işlədilən nağıl ifadəsi “nəqletmə” sözündən əmələ gəlmişdir. Bu janr radio, televizor, mətbuat və internetin yaygın olmadığı zamanlarda – uzun qış gecələrində insanların bir araya toplaşib nağıl söyləyəni dinləyərək gözəl və səmərəli vaxt keçirməsi üçün ən gözəl yol idi. Çünki nağılcı toptunun diqqətini çəkəcək mətnləri danışarkən həm də kütləyə əxlaq, mənəvi zənginlik də aşılayır. Bunun səbəbi odur ki, nağılların məzmunu əsasən xeyirxahlıq, yaxşılıq, gözəllik və s. kimi əməllərin təbliğinə həsr olunmuşdur.

Nağıl Türkiyə türklərində “masal”, “hikaye”, Balkan türklərində “mesel”, “hekat”, Türkmənistan, Özbəkistan, Qazaxstan, Qırğızıstan, Uyğur Muxtar Cümhuriyyətində “ertek”, “ertegi”, almanlarda “marchen”, ingilislərdə “folktales,” “tales”, fransızlarda “contes”, “favola”, ruslarda “skazka” və s. terminlərlər adlandırılır.

Nağıl qeyri-adi qəhrəmanların başına gələn qeyri-adi hadisələri nəql edən, sadə xalqın təxəyyülünün məhsulu olan, bəzən uzun qaravəllilər, bəzən də özünəməxsus formullar ilə başlayan, tərbiyəvi əhəmiyyətli, sadə, axıcı dildə xalqın həyatı və məişəti, dünyagörüşü və inancları, arzu və xeyallarının əks olunduğu şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsinə

deyilir. Nağıllar bəzən qaravəlli adlandırılan girişlə başlayır. Bu girişlər nağılın məzmunu ilə bağlı olmur. Məsələn, *"Hamam hamam içində, xəlbir saman içində, dəvə dalləklik eylər, köhnə hamam içində, hamamçının tası yox, baltaçının baltası yox, orda bir təzi gördüm, onun da xaltası yox. Nağıl-mağıl bil-mərəm, bilsəm də söyləmərim, xandan gəlmiş nökarəm, dinmə böyrünü sökərəm"*. Nağılda hadisələr uydurma olur. Hadisələrin uydurma olması nağılın ən xarakterik xüsusiyyəti-dir. V.P.Anikin nağılın digər janrlardan fərqlərini uydurmanın xarakterində axtarmağı, ona həqiqətlə əlaqəsinin olması nöqtəyi-nəzərindən, tarixi mənşəyi və ideya-bədii funksiyası cəhətdən baxmağı təklif edir (Anikin, 1971:102). Novikov da nağılın əfsanəvi uydurma olması fikrini müdafiə edir (Novikov, 1974:14). Bu fikrə həmçinin M.H.Təhmasib də tərəfdaşlıq edir (Təhmasib, 1972: 60).

Müasir tədqiqatçılardan Oruc Əliyev də nağılın xalq yaradıcılığının epik məhsulu olub, nəsil-dən-nəslə keçərək yaşayan, xalqın həyat, məişət tərzini, tarixi ənənələrini və cəmiyyətdəki ictimai ziddiyyətləri qabarıq halda, fantastik bədii uydurmalar vasitəsilə əks etdirən, sonu əsasən nikbin ovqatla qurtaran bir janr olduğunu vurğulayır (Əliyev, 2001:10).

Nağılın əvvəlində *"Biri vardı, biri yoxdu"*, sonunda isə *"Göydən üç alma düşdü: biri mənim, biri özümün, biri də nağıl deyənin"* sözləri işlənir. Başlanğıcda və sonluqda verilən həmin epik formullarla yanaşı, qəhrəmanlarla, hadisələrlə bağlı formullardan da istifadə olunur. Məsələn, *"Qız nə qız, görən bunun camalına heyrandı, qaş qara, gözlər sürməyi, boyu*

sərv...", "Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi, badi-sərsər kimi", "Dağların dabanıynan, yolların qırağıynan, ayaq üzəngidə, diz qabırğada..." və s.

Nağıllarda mövzu, hadisə, yer, zaman və s. anlayışları özünəməxsusluğu ilə seçilir və digər bütün janrlardan fərqlənir. Bunu aşağıda daha dəqiq göstərə bilərik:

a-Mövzu: Nağıllarda hər insanı maraqlandıran dünyəvi dəyərlər və mövzulardan bəhs edilir. Xüsusilə uşaqlara mənəvi keyfiyyətlər aşılır. Bundan başqa nağıl mətninin içində iştirak edən obrazların, hadisələrin təhlili də verilir. Haqsızlığa qarşı haqlının mübarizəsi mütləq qalib gəlir.

b-Hadisə: Nağıllar, əsasən, "hadisə"lərdən ibarət olur. Hadisələr isə təxəyyülün məhsulu olur. Bu qeyri-adi hadisələr göstərir ki, nağıllarda "imkansız" bir şey yoxdur. Hər şey mümkündür.

c-Yer: Nağılda müəyyən yer anlayışı yoxdur. Burada əsasən xəyali yer götürülür və hadisələr burada cərəyan edir. Məsələn, Qaf dağının arxasında bir ölkə, yerin altı, yerin üstü, pərilər diyarı. Bəzi hallarda Misir, Bağdad, Hindistan kimi yer adları çəkilir. Ancaq burda çəkilən yer adları əsasən şərti xarakter daşıyır. Söyləyici əsasən macərələrin, olayların baş verdiyi Bağdadı, əfsanələr diyarı Hindistanı, tarixilik qoxan Misiri, gözəlliklər diyarı İsfahanın adını ona görə çəkir ki, bu yerlər məşhur və cəzbedicidir. Nağıllarda bu yerlər mücərrədlik xüsusiyyəti daşımaqdadır.

d-Zaman: Nağılda zaman da müəyyən deyil. Keçmiş bir zamandan danışılır, ancaq bu zaman da müəyyən deyil.

Nağıllarda hadisələr əsasən nəqli keçmiş zamanın (“mı”) şəkilçisinin köməyi ilə danışılır. Bu da hadisələrə qeyri-müəyyənlik bəxş edir. Məsələn: “Biri var imiş, biri yox imiş. Əvvəl zaman içində, xəlbir saman içində bir məmləkətin birində bir şah var imiş”. Buradakı təkərləmələr zamanın müəyyənsizliyini göstərir.

e-Obraz: Nağıl qəhrəmanları qeyri-adi xüsusiyyətlərə malik ola bilər. Nağıllarda “pəri, div, cücə, ifritə, qulyabani, şahmaran, Simurq quşu” kimi obrazları görə bilirik. Bəzən real həyatda görə bilməyəcəyimiz obrazlar nağıllarda qarşımıza çıxmaqla bilər. Obrazlar burada ya yaxşıdır, ya da pisdır. Yaxşılar hər zaman yaxşılıq edər, pislər isə pisliklə məşğul olar. Yaxşılar nağılın sonunda hökmən qələbə çalır, pislər isə uduzur, yaxud ifşa olunaraq cəzalanır.

ə-Məqsəd: Nağılın əsas məqsədi tərbiyədir. Nağılın süjet xətti elə qurulur ki, burada dinləyici öz üzərinə düşən payı götürür, ibrət alır. Nağıllarda edilən pisliklər tənqid atəşinə tutulur, yaxşı və yaxşılıqlar isə təbliğ olunur. Buna görə də nağıllar ən yaxşı tərbiyəvi mətnlərdir.

Nağıllarda həyati problemlər, xalqın arzu və istəkləri möcüzəli biçimdə ifadə olunur. Bu mətnlərdə dost və düşmən, ümumiyyətlə, bütün xarakteristikası ilə tanıdılır, hadisələr ümumiləşdirilir, universallıq özünü göstərir. Yəni haqqında bəhs edilən hadisə Misirdəmi, Çindəmi və ya İran şəhərlərinin birindəmi baş verir-versin, eşidən üçün maraqlıdır. Nağıllarda bir hadisədən bəhs edərkən qəhrəmanın “doq-

quz ölkə arxasından” gəldiyi söylənilir, nağılcı onu dağlardan yel kimi, dərələrdən sel kimi, badeyi- sərsər kimi atın üstündə gəzdirir, tipik olaraq, söyləyici “biri vardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kəs yoxdu, bir paçcah vardı, bunun üç oğlu vardı”, “Günlərin birində bir yoxsul kətti getmişdi tikan qırmağa” və s. şəklində təqdim edir.

Tərkibində bu kimi qəlibləşmiş ifadələr olan nağıllar hekayə və rəvayətlərin əksinə olaraq dinləyicini inandırmağa çalışmır.

Nağılları rəvayət, qaravəllilər, lətifə, bəzən bir sıra məhəbbət dastanları ilə eyniləşdirməyə çalışan tədqiqatçılar var. Qeyd edək ki, bu janrlar arasında oxşar cəhətlər çox olsa da, onları eyniləşdirmək doğru deyildir.

Belə ki, nağılın dominant estetik funksiyalı şifahi xalq nəsrı olması onu əsas funksiyası informativlik olan digər şifahi hekayələrdən (rəvayət, qaravəllər, lətifə, bəzi məhəbbət dastanları) fərqləndirir. Bununla yanaşı, təhkiyənin qeyri-dəqiqliyi, yəni uydurma xarakteri, şifahi hekayələrin əyləndirmə və öyrətmə məqsədilə söylənməsi onun folklor mətnləri arasında nağıl sırasına daxil olmasına imkan verir (Əfəndiyev, 1992:172).

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün: tələbələr ən az iki nağıl mətni oxumalı və haqqında danışdığımız xüsusiyyətləri həmin nağıllarda müəyyənləşdirməlidir.

AZƏRBAYCAN NAĞILLARININ TƏSNİFATI, İDEYA-MƏZMUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ POETİKASI.

Nağillların təsnifatı

Nağillların təsnifatı haqqında fikirlər müxtəlifdir. Folklorşünaslar nağillların bölgüsünü müxtəlif prinsiplər əsasında apardıqlarından ortağ məxrəcə gələ bilməmişlər.

Yusif Vəzir Cəmənzəminli "Azərbaycan nağilllarının əhval-ruhiyyəsi" adlı məqaləsində nağilları üç qrupa bölür:

Zərdüştilik fəlsəfəsi ilə bağlı nağilllar;

Tarixə yanaşan nağilllar;

Cocuq nağilları (Cəmənzəminli, 2005:281).

Müəllif bu zaman hər başlıq altında nağillların motiv və süjet tərkibi haqqında öz mülahizəsini irəli sürür. Daha sonra Hənəfi Zeynallının verdiyi təsnifatda isə nağilllar mövzuna görə 6 qrupa bölünür:

Heyvanlar haqqında nağilllar.

Əsl nağilllar mənasında olan fantastik nağilllar.

Yaşayışdan alınan nağilllar.

Qaravəllilər.

Rəvayətlər və tarixə qarışan nağilllar.

Təkləmələr.

H.Zeynallı da həmçinin öz bölgüsü zamanı nağılların süjet və motiv tərkibi haqqında fikirlərini bildirmişdir. Sovet dövrü folklorşünası Məhəmməd Hüseyin Təhməsinə nağılları Heyvanlar haqqında, Sehrli nağıllar, Tarixi nağıllar, Məişət nağılları olaraq 4 başlıqda böldüyü halda, Müstəqil dövrümüzün folklorşünaslarından Oruc Əliyev və Füzuli Bayat Heyvanlar haqqında nağıllar, Sehrli nağıllar və Məişət nağılları başlıqlarında vermişdir. Azərbaycanda ilk dəfə nağılların süjet göstəricisini tərtib edən İlkin Rüstəmzadə isə öz araşdırması zamanı nağılları səkkiz qrupda birləşdirmişdir. Heyvanlar haqqında nağıllar, Sehrli nağıllar, Dini nağıllar, Novellavari nağıllar, Axmaq div (şeytan) haqqında nağıllar, Lətifəvari nağıllar, Zəncirvari nağıllar, Bahadırlıq nağılları. Qeyd edirəm ki, bu bölgü zamanı qabardılaraq göstərilən digər başlıqlar (Dini nağıllar, Novellavari nağıllar, Axmaq div (şeytan) haqqında nağıllar, Lətifəvari nağıllar, Zəncirvari nağıllar, Bahadırlıq nağılları,) əsas üç başlıqdan törəmələrdir. Bölgünün bu qədər uzun aparılması, məqsəddən çox kənara çıxmışdır. Fikrimizi izah etmək üçün Dini nağıllar bölgüsünü ələ alaq. Qeyd edək ki, dini bilgilər rus folklorunda nağıl şəklində yayılmışdır. Bunun təsiri ilə müəllifin Dini nağıllar başlığını böldüyünü vurğuladıqdan sonra, qeyd etməliyik ki, bu bölgü də Türk nağılları üçün keçərli deyil. Çünki dini bilginin qəbul edilə bilməsi üçün əvvəla oradakı bilgilərin, şəxsiyyətlərin və süjetin gerçəkliklə əlaqəsi olmalıdır. Bundan başqa, Rüstəmzadənin dini nağıllar olaraq topladığı mətnlər (Rüstəmzadə, 2006:245, 252, 254 və s.) formul, motiv anlamında da

nağıl tələblərinə uyumur. Burada söyləyicinin mətnə “biri vardı biri yox” və s. kimi nağıl qəliblərini süni şəkildə əlavə etdiyi açıqca hiss edilir.

Bizcə, nağıl mətnlərini tədqiq və təhlil edərkən bölgüsü forma və məzmunu görə aparılmalıdır. Formaca bölgüdə kumilyativ nağıllar qeyd edilməli, məzmunca bölgüdə isə sehrli nağıllar, heyvanlar haqqında nağıllar, məişət nağılları qruplaşmalıdır.

Heyvanlar haqqında nağıllar

Heyvanlar haqqında nağıllar uzun müddət dünya folklorşünaslığında müxtəlif cür adlandırılmışdır. Məsələn, ingiliscə “animal tales”, “fable”, fransızca “fabl”, almanca “tiemarchen”, rusca “ckazkijivotnıx”, Türkiyə türkcəsində “fabl” və son dövənlərdə “hayvan masalı”, Azərbaycan türkcəsində isə “heyvanlar haqqında nağıllar” şəklində adlandırmışlar.

Heyvanlar haqqında nağıllar barədə tədqiqatçıların müxtəlif fikirləri olmuşdur. Özəlliklə, materialist dünyagörüşünə xidmət edən alimlərimiz bu nağılların yaranma tarixinin sehrli və məişət nağıllarına nəzərən daha qədim olduğunu vurğulamışlar. Görünür, burada Darvinin təkamül nəzəriyyəsinin rolu böyükdür. Özəlliklə Sovet dövrü Azərbaycan folklorşünasları heyvanlar haqqında nağılları totem və alleqoriya ilə birbaşa əlaqədə götürmüşlər. Məsələn, P.Əfəndiyev “Qədim insanlar bir tərəfdən heyvanları müxtəlif yollarla ovlamış, onun ətini yemiş, südünü içmiş,

dərisini geyinmişlər. Sonrakı inkişaf dövründə isə heyvan-
darlıq peşəsini seçən insanlar müxtəlif heyvanları saxla-
maqla məşğul olmuşlar.

Heyvanlar haqqında qədim nağıllar çox vaxt əcdadın
heyvanlarla rəftarı haqqında cavanlara nəsihəti, vəsiyyəti
olmuşdur... Totem də elə qədim insanların heyvanlara ecaz-
kar münasibətinin nəticəsidir” (Əfəndiyev, 1992: 177). Gö-
ründüyü kimi, Paşa Əfəndiyev heyvanlar haqqında nağı-
lın yaranmasında gündəlik məişət və totemin önəmli oldu-
ğunu vurğulayır. M.Təhmasibin fikirləri də maraqlıdır:
“Bu növ nağıllar ibtidai icma dövründə yaranmış, qədim
ovçu, eləcə də əkinçi qəbilə və tayfalarda uzun müddət xü-
susi əfsun vasitəsi kimi istifadə edilmiş, daha sonralar isə
alleqorik nağılların və təmsillərin yaranmasında çox əhə-
miyyətli rol oyanmışdır (Təhmasib, 1960:56). Hər iki folk-
lorşünasımızın fikri ilə razılaşmağımız mümkün deyil.
Çünki əgər heyvanlar haqqında nağıllar ovçuluq, totem,
alleqoriya və əfsunun təsirilə yaransaydı, o zaman heyvan-
lar haqqında nağıllarda əxlaqi dərs vermək məqsədi gü-
dülməz, daha çox macəra xarakterli olardı. Doğrudur, hey-
vanlar haqqında nağıllarda heyvanın acgözlük, vəhşilik,
ikiüzlük kimi xüsusiyyətləri qabardılaraq insana işarə olu-
nur, amma burada alleqorizmdən çox nəsihət, doğru yol
göstərmə məqsədi güdülür. V.Propp heyvanlar haqqında
nağıllar barədə deyir: “Heyvan obrazları ilə həmişə insana
işarə olunması haqqında yayılmış mülahizə yanlıştır.
Təmsildən fərqli olaraq nağıl üçün alleqorizm tamamilə

yaddır” (Propp, 1976:51-52). Maraqlıdır ki, M.Seyidov nağıllarda heyvan obrazlarının əsas obraz kimi işlənməsini poetizm adlandırmış və doğru olaraq heyvanların nağıllarda həm insan xarakterlərini, həm də öz xarakterlərini təmsil etdiklərini vurğulamışdır: “Heyvanların insani xüsusiyyət daşması bir sıra başqa səbəblərlə yanaşı, həm də nağılın maraqlı olması, ona müəyyən məna verilməsi və bədiiyi artırmağa xidmət edir” (Seyidov, 1966:31). Beləliklə, Seyidovun tədqiqatlarında heyvanlar iş və hərəkətlərinə görə iki şəkildə nəzərə çatdırılır: 1. insanlara xas olan cəhətlər heyvanlara şamil edilir. 2. heyvanların öz xarakterik cəhətləri təzahür edilir. Heyvanlar haqqında geniş tədqiqat aparan A.B.Alptəkin də özünün “Hayvan masalı” kitabında heyvanlar haqqında nağıla belə tərif vermişdir: “Bir əhlak dersi vermək üçün anlatılan allegorik hikayə; Kahramanları heyvanlar olan masallar” adlandırmışdır. Araşdırıcının fikrincə, heyvanlar haqqında nağıllar əxlaq dersi vermək üçün danışılır. (Alptekin, 2010).

Heyvanlar haqqında nağıllarda qarşılaşdığımız obrazlar isə bunlardır: ayı, qurd, dovşan, tülkü, it, at, keçi, ilan, quşlar, balıqlar və s.

Bu nağılların özəllikləri isə belədir. Formul ünsürləri olmur, hadisələr insanlar ilə heyvanlar arasında olur; Bəzən qəhrəmanlar tamamilə heyvanlardan ibarət olur; nağıl mətnləri birdən çox hadisə üzərində qurulmuşdur; əsasən xariqüladə qəhrəmanlar iştirak etmir, hadisələr bir bütöv şəkildə təqdim olunur, heyvanlar haqqında nağıllar əsasən qısa olur; gerçəklikə əlaqəsi yoxdur.

Nağıllarda obrazlar sistemini müəyyənləşdirmək çox önəmlidir. Çünki hər bir xalqın nağıllarının obrazlar sistemi özünəməxsus şəkildə olur. Məsələn, dünyaca məşhur “Sindrella” nağılının Azərbaycandakı ekvivalenti olan “Göyçək Fatma” nağılında inək obrazı var ki, bu digər nağılda mövcud deyil və nağılı milliləşdirən motiv kimi özünü göstərir. Odur ki, əvvəlcə nağılların obrazlar sistemini müəyyənləşdirməliyik.

Heyvanlar haqqındakı nağıllar folklorun ən qədim janrlarındandır. Onda heyvanların və quşların mənşəyi, totem heyvanlar barədə süjetlərə rast gəlinir.

Heyvanlar haqqında nağıllardakı obrazlar ya insanlara xas olan cəhətlərin heyvanlara şamil edilməsi ilə, ya da heyvanın özünə aid olan xüsusiyyətlərin təsvir edilməsi ilə göstərilir. Məsələn, insanlara xas olan cəhətlərin heyvanlara şamil edilməsinə onu göstərə bilirik ki, bəzi nağıllarda heyvanlar və quşlar düşünür və danışır. Məsələn, “Tülkü baba və Hacıleylək” nağılında hər iki obrazın üzərinə insani xüsusiyyətlər köçürülmüşdür (Axundov, 2005:238-249).

Bəzən heyvanların danışması xüsusiyyəti önə çəkilərək bu tip nağılların sehrli nağıl olduğunu hesab edirlər. Məsələn, V.Propp ilə S.Tompson arasında bu barədə elmi mülahizə fərqi vardır. Belə ki, Vladimir Propp “Nağılların morfologiyası” əsərində heyvanlar haqqında nağıllar ilə sehrli nağıllar arasında ortaq olaraq həm heyvanların həm də sehrli obrazların işləndiyini və bunun sərhəddinin doğru ayrılmadığını tənqid edir. Bununla belə, Propp Aarne-

Tompson kataloqunda 300-749-cu təsnifatda yer alan rus nağıllarından öz tədqiqatında istifadə edir.

“Əgər məndən soruşsalar ki sehrli nağıl nədir? O zaman deyərəm ki, Undine (**alman mifologiyasında su pərisidir – A.Q.**) oxuyun, çünki bütün sehrli nağılların ən gözəlidir (URL-6).

Tompson vurğulayır ki, danışan heyvanlar və pərilər daha çox sehrli nağıllarda görünməkdədir. Danışan heyvanlar, özəlliklə heyvanların nağılda insani keyfiyyətlər daşması heç də nağılı sehrli etməz (URL-7).

Steven Svann Cons, sehrli nağılı digər növlərdən ayıra bilən xüsusiyyət olaraq göstərir. Davidson və Çaudri, bu növün əsas xüsusiyyəti olaraq çevrilməni göstərir. Psixoloji nöqteyi nəzərdən isə Jan Şirak bu mətnlərdə fantastikliyin mövcudluğunu şərt olaraq götürür.

Fikrimizcə, janrlar arasında sədd çəkmək doğru deyil, ancaq bəzi özəlliyinə görə hər iki nağıl qrupu arasında fərqlər mövcuddur. “Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllarda hadisələr əsasən təbii, sadə şəkildə inkişaf edir, bəzən nikbin, bəzən də əksinə sona yetir. Sehrli nağıllarda isə həmişə hadisələr möcüzəli yolla, həm də xeyirin şər üzərində qələbəsilə sona yetir. Bu, sehrli nağıl poetikasının əsas xüsusiyyətlərindən biridir” (Əliyev, 2001:48).

Sehrli nağıllarda bütün heyvanlar və quşlar bir səciyyə daşıyır və sehrli köməkçi funksiyasını yerinə yetirir. Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllarda isə həmin obrazlardan hər biri fərdi səciyyə daşıyır. Məsələn, “Yanıq nağılı”-

nı oxuduqda bunu görə bilərik (Axundov, 2005:267). Nağılda möcüzəli muncuq qəhrəmanın həyatında mühüm dəyişiklik yaradır, o, yoxsul həyata son qoyur, var-dövlət içində yaşamağa başlayır. Bu tipli nağıllarda mövcuzəli əşyanın itirilməsi ilə hər şey əldən çıxır. Bu tipli nağıllarda heyvanlar haqqındakı nağıllardan fərqli olaraq müxtəlif heyvan və quşlar bir funksiyada - qəhrəmanın köməkçisi rolunda çıxış edirlər. Heyvanlar haqqındakı nağıllarda isə heyvanlar və quşların hər biri fərdi səciyyə daşıyır, müxtəlif funksiyada çıxış edir (Əliyev, 2001).

Heyvanlar haqqındakı nağılların obrazlar sistemi də maraqlıdır. Bu obrazlar əsasən ziddiyyətlərin qovuşması prinsipi ilə yaradılır: güclü-zəif, böyük-küçük, yırtıcı-qeyri-yırtıcı. “Bununla yanaşı, nağıl yırtıcı, vəhşi heyvanların aralarındakı toqquşmanı da göstərir. Vəhşi heyvanların bir-birlərinə yaxın olmalarına baxmayaraq, yırtıcılar bir-birlərinə qarşı da rəhmsizdir. Məsələn, tülkü canavarı şirin zərbəsi altına salır, şiri və ayını aldadaraq insanın zərbəsi altına salır. Belə əlaqəsizlik nə xırda meşə vəhşiləri düşərgəsində, nə də ev heyvanları arasında yoxdur, əksinə, onları bir-birinə kömək etmək istəyi yaxınlaşdırır. Bu baxımdan “Tülkü, tülkü, tünbəki” və “Hiyləgər keçi” nağılının müqayisəsi maraqlı olar” (URL 8).

Heyvanlar haqqındakı nağıllardan «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» nağılı öz məzmunu, obrazları, kompozisiya xüsusiyyətləri ilə xüsusilə seçilir. Bu nağılın süjeti şumer mətnlərində keçi-canavar (və ya şir) əhvalatlarında işlənməklə yanaşı (Çığ, 2003), qumuq folklorunda

da mövcuddur. Şumer mətnlərində əsasən keçinin şirdən (bəzən qurddan) öz iti ağılı sayəsində necə qurtulduğundan bəhs edilir. “Eniligim, Seniligim, eşikni aç” adlanan qumuq variantında isə (**Altın başmak, 1979:246**) nağıl ənənəvi qəlib ilə başlayıb, heyvanlar haqqında nağıllara aid edilsə də, əslində istər süjet, istərsə də, motiv baxımından heyvanlar haqqında ənənəvi nağıllardan fərqlənir.

Nağılın süjet xətti qurdun keçinin balalarını yeməsi və keçinin öz intiqamını alması üzərində qurulur. Ancaq diqqətlə incələdikdə qumuq və Azərbaycan variantlarında bəzi kiçik fərqlər ortaya çıxır. Azərbaycan variantında qurd, keçidən qorxmur, hiyləgərlik etmir, təbiətindən gələn bir xislət ilə keçinin balalarını yemək istəyir. Qumuq nağılında isə qurd əvvəlcədən plan qurur, keçinin ağzından söz alır, onun balalarını necə yemək haqqında düşünür. Deməli, qumuq nağılında canavar daha ağıllı və tədbirli heyvan kimi təqdim edilir. Bu da mövzunun başlanğıcında vurğuladığımız “nağıllarda millilik” məsələsinin önəmini bir daha ortaya qoymuş olur.

Nağılın maraqlı cəhəti həm də ondan ibarətdir ki, hər iki variantda keçi məhz dəmirçinin sayəsində güclənir. Qurda qalib gəlir. Nəzərə alsaq ki, dəmirçilik qədim türklərdə müqəddəs sayılırdı, onda keçinin dəmirçinin sayəsində qalib gəlməsində də mistik bir gücün varlığından söhbət gedir. Çünki qurd keçidən təbiətcə üstün heyvandır. Ancaq nağılda bunun əksinə, qurdun keçidən qorxdığı qeyd edilir. Bu da mistik güclərin rolu ilə mümkün olur. Mistik güc isə əsasən, dəmirçinin sayəsində gerçəkləşir. Dəmirin

beşinci müqəddəs maddə olaraq qəbul edildiyi türk mifologiyasında məhz dəmirçinin sayəsində zəifin güclüyə qalib gəlməsi təsadüf sayılmamalıdır. D.Kaya dəmirçilik haqqında yazır: "...Dəmirçilik də onlar (Türklər – A.Q.) üçün müqəddəs iş və məşğələ idi" (**Kaya, 2007:79**). Bu nağılın keçinin üstünlüyü ilə bitməsinin digər səbəbini də Azərbaycan və qumuq folklorunda keçİ və qurda münasibətinin əksi kimi görə bilərik. Bildiyimiz kimi, Azərbaycan və qumuq türkləri heyvandarlıqla məşğul olmuşlar. Mal-qara üçün də ən təhlükəli heyvan təbii ki, qurddur. Qurddan xəta, təhlükə görən qədim insan qurd haqqında müxtəlif nağıllar, rəvayətlər uyduraraq ondan özünü qorumağa çalışmışdır. Ancaq keçİ süd, yun, bala verir. Yəni sahibinə xeyir verir. Deməli, qədim insanın təfəkküründə keçinin dəmirçidən yardım alması və qurdu keçiyə məğlub olması heç də təsadüf deyil, qanuna uyğunluğun bir parçasıdır. Qısaca qeyd edək ki, bu nağılın obrazları heyvanlar aləmini təmsil edir.

Oruc Əliyev bildirir ki, "Sehrli nağılların qəhrəmanları Məlikməmməd, Tapdıq, Aygır Həsən, Kəl Həsən, Cətiq və başqaları ideal qəhrəmanlardır. Onlar şəxsi qüvvələri məhv etməklə insanları ölümdən, fəlakətdən qurtarırlar. Belə qəhrəmanlar imkansız olan xeyir əməlləri həyata keçirirlər.

Sehrli nağılların məntiqinə görə, yalnız qarşıya qoyulan şərti yerinə yetirə bələnlər istəklərinə yetirlər, bunu bacarmayanlar isə əsir alınır, qula çevrilir, bəzən də ölümə məhkum olurlar. Sehrli nağılların qəhrəmanları belə şərtləri yerinə yetirməklə öz istəklərinə layiq olduqlarını göstərir.

Bu cəhət heyvanlar haqqındakı nağıllar üçün səciyyəvi hal kimi özünü göstərmir. Bunun başlıca səbəblərindən biri heyvanlar aləmindən bəhs edən nağılların "heyvani sərbəstliyə" əsaslanmasıdır. Bu cəhəti nəzərə alan Muxtar Kazımoğlu göstərir ki, burada "heyvan-insan" münasibətinin "heyvan-heyvan" münasibəti şəklində ifadəsinin əlamətləri duyulur. Bu əlamətlər "Xoruz və Padşah", "Tülkü baba və Hacılələk", "Tülkünün kələyi" kimi nağıllarda daha qabarıq şəkildə üzə çıxır (Kazımoğlu, 2006:19).

Vəhşi heyvanların, ev heyvanlarının və insanların yer aldığı bir çox nağıllarda heyvanla yanaşı, insanların da iştirakı təbii şəkildə özünü göstərir. Bu nağılların bəzində heyvanlar deyil, insanlar çıxılmaz vəziyyətə düşür, aldadılır. «Tülkünün kələyi» nağılı bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. Bu nağılda ovçu ilə tülkü qarşı-qarşıya gətirilir. Tülkülər Oçu Pirimin toyuq hininə gəlib girir. Ovçu Pirim üçüncü gün tülküləri yaxalaya bilir (URL-8).

Heyvanlar haqqında nağıllarda süjet xətti sadə qurulur, obrazlar heyvanlardan ibarət olur. Bu tərz nağılların xarakterik xüsusiyyətləri məhz bunlardır.

Sehrli nağıllar

Sehrli nağıllar qeyri-adi hadisələrlə, qəhrəmanlarla, möcüzəli əşyalarla zəngindir. Mürəkkəb quruluşa malik olan bu nağıllarda mifik təsəvvürlər özünəməxsus şəkildə əks olunmuşdur. Sehrli nağıllarda sehr kimi qəbul etdiyimiz detallar ilkin zamanlarda dini inancın təsirilə ortaya çıxs

da, bu təsəvvürlər inkişaf prosesində tədricən aradan çıxıb, ancaq nağıl estetik mənasını itirmədən bədii əsər kimi xalqın yaddaşında bu gün də yaşayır.

İngilis folklorşünaslığında sehrli nağıllara münasibət bir qədər fərqlidir. Nağıl, möcüzə, sehrli nağıl yaxud Almanca işləndiyi halda märchen kimi ifadələrlə adlandırılan bu mətnlər elflər, pərilər, divlər, yunikornlar və ifritələrin, sehrbazların iştirakı ilə xarakterikdir. "Fairy tale" termini ilk mərhələdə Avropa ənənələrindən qaynaqlanan hekayələr üçün işlədilsə də, son zamanlar uşaq ədəbiyyatı üçün işlədilir.

Dar mənada, termin həm də xoşbəxt sonluğu təsvir etmək üçün də işlədilir: "fairy tale ending" (a happy ending) yaxud "fairy tale romance" (Əgər nağılın sonu xoşbəxt sonluqla deyil, faciə ilə bitərsə, bu anti-fairy tale adlanır.). Bunun qarşılığında, "fairy tale" yaxud "fairy story" terminləri həmçinin far-fetched story yaxud tall tale kimi mənaları da ehtiva edə bilər; yəni xüsusilə heç cür həqiqətə uyğun olmayan, doğru ola bilməyəcək hekayələr üçün də bu termin işlədilir.

"Fairy tales" şifahi və yazlı ədəbiyyatda özünü göstərə bilər; bu ifadəni ilk dəfə 17-ci əsrdə Madam Dulunoy (Madame d'Aulnoy) işlətməmişdir. Bugünkü nağılların əksəriyyəti dünyanın bir çox mədəniyyətlərində əsrlər boyu dəyişikliklərlə ortaya çıxan hekayələrdən inkişaf etmişdir. Nağılın tarixi haqda bilgi vermək çətindir. Amma buna baxmaya-

raq, Durham və Lizbon universiteti mütəxəssisləri nağılların 6 min il əvvələ aid ola bilmə ehtimalını irəli sürürlər (URL-9).

Folklorçular sehrli nağılları müxtəlif cür təsnif etmişlər. Bu təsnifatlar arasında ən diqqətəlayiq olanları Aarne-Tompsona və Proppa məxsusdur.

Bəzi folklorçular almanca "märchen" yaxud "wonder tale" kimi terminləri bu janra aid etmişlər. "Bu tərz nağıllar motivlərin və ya hissələrin birbirini izləyən uzunluğundadır. Hadisələr müəyyən bir lokallıq yaxud əcaib varlıqların mövcud olduğu, həqiqətə uymayan bir dünyada inkişaf edir. Burada dünya sonsuzdur, qəhrəmanları krallara qalib gəlir və şahzadələr ilə evlənilirlər" (Stit, 1946:342).

Nağılların simvol və motivləri sadə və arxetipaldır: prinsesalar və qaz-qızlar; ən kiçik oğlan və qüdrətli şahzadələr; divlər, nəhənglər, əjdahalar; pis övladlar və saxta qəhrəmanlar; pərilər və digər sehrli köməkçilər, danışan atlar və ya tülkü, və ya quşlar; şüşə dağlar; qadağalar və qadağaların pozulması.

Termin ilk dəfə Madam Dulunoy Kontenin (Madame D'Aulnoy's Conte) 1697-ci ildə istifadə etdiyi kolleksiyasının tərcümələrində özünü tapmışdır. Alimlərin qənaətinə, ortaq ifadə kimi fairy tales canavar haqqında mətnləri və digər folklor mətnlərini birləşdirir, burada pərilərin yaxud mifoloji varlıqların (məs., Elflər, qoblinlər (**goblin orta əsr Asiya mifindən Avropa mifinə keçdiyi düşünülmən demonik obrazdır – A.Q.**), divlər) işlənməsi ilə sehrli nağıl mətnlərini müəyyənləşdirmək mümkündür.

Sehrli nağılların ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri odur ki, bu nağıllarda süjet ənənəvi məkan və zaman hüdudunda inkişaf edir.

Bədii nağıl məkanı real məkandan ayrılır, xəyali şahlıq və dövlətinə bağlanır. Məsələn, firəng padşahının məmləkəti, bir padşahın məmləkəti, Qaf dağının arxası, Misir padşahlığı və s. nəzərdə tutulur. Sehrli nağılda həm də həqiqi dünya – kəndlər və şəhərlər, çaylar, meşələr, şahlıqlar da əks olunur. Bütün bu dünya da xüsusi, şərti qeyri-reallıqla verilir.

Nağıl məkanı həmişə əsas iştirakçı ilə bağlı olur. Nağılçı sanki qəhrəmanla bir sırada olur. O, görünən və eşidilən hər şeyi təsvir edir. Qəhrəmandan xaricdə heç bir şeyi təsvir etmir. Müxtəlif hadisələrlə bağlı qəhrəmanın yerdəyişməsi süjet inkişafında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, adətən “öz” şəhərinin kənarında qəhrəman onun düşüncələrini, istəyini, bütün dərdlərini aşkar duya bilən, ona doğru yol göstərən, ona sehrli vasitələr və köməkçilər əldə etməkdə kömək edən müdrik qoca ilə qarşılaşır. Məsələn, “gəzhagəz gəlib çıxdı qaranlıq bir meşəyə. Gördü ki, qabaqda bir koma görünür. Qaraqaş atını sürüb çatdı komaya. Gördü ki, burada qoca pirani bir kişi oturub qabağında manqal, əlində batman kitab” (Axundov, 2005:8).

Sehrli nağıllarda məkan “öz” və “özgə” şahlığına ayrılır. Onları aralarındakı qalın meşələr, uca dağlar, dərin quyular, çaylar, dənizlər bir-birindən ayırır. Məhz “özgə” şahlıqla qəhrəman əsas sınaqlardan keçir, öz rəqibi ilə qarşılaşır, onunla döyüşür. Çox uzaq şahlıqla qəhrəman Simurq

quşunun, sehrli atın və ya sehrli əşyaların köməyi ilə istəyinə çatır, uğurla “öz” şahlığına yetir. Qəhrəman bəzən “yeraltı” şahlığa düşür, onun yoluna keçilməz sədlər, odlu çaylar, tilsimlər çıxır, ancaq bunlar hərəkəti çətinləşdirmir, onun inkişafına mane olmur (Əliyev, 2001:12). “Heç bir məsafə nağılın inkişafına mane olmur, əksinə ona genişlik, əhəmiyyət, özünəməxsus pafos gətirir. Məkan isə onda baş verən hadisənin əhəmiyyəti ilə qiymətləndirilir” (Lixaçev, 1971:386).

Yolda, kimsəsiz çöldə nağıl qəhrəmanı gələcək yol yoldaşları ilə, yaxud düşmən qoşunu ilə qarşılaşır (Əliyev, 2001:13). Bu bütün sehrli nağıllar üçün xarakterik hal sayıla bilər. Nağıl qəhrəmanı hər an öz qeyri-adiliyi ilə dinləyicinin diqqətini cəlb edə bilər. Məsələn, az getdi uz getdi, də-rə-təpə düz getdi, gördü ki biyabanda bir nəfər adam hər qolunda bir dəyirman daşı ceyran qovur (Axundov, 1962:153).

Sehrli nağıllar üçün məkan anlayışı qeyri-adi olmalıdır. Bu məkanın müsbət və mənfi obrazları da qeyri-adi gücə malik olmalıdır. Məsələn, “yeraltı dünyada nağıl qəhrəmanını qeyri-adi düşmənlərlə - div, əjdaha və digər şər varlıqlarla qarşılaşır” (Əliyev, 2001:13). Nümunə üçün: Aygır Həsən quyunun dibində bir tərəfə getdi, gördü ki, bir ev var. İçəri girib baxdı ki, elə həmin dev də burdadır. Ona bir kürz vurub cəhənnəmə vasil elədi (Axundov, 1962:158).

Bəzən sehrli nağıllarda qəhrəmanın uşaqlıq dövrü elə bir əhəmiyyət kəsb etmədiyi üçün onun ayla, günlə böyüdüüyü qeyd olunaraq bu mərhələnin üstündən keçilir. Mə-

sələn: “Nağılda vaxt tez başa gələr, ay dolandı, il keçdi, İbrahim gəlib on yaşa doldu” (Axundov, 2005:93). Bəzən isə qəhrəmanın məhz uşaqlıq dövrü geniş təsvir edilir və bu tərz nağıllarda qəhrəmanın gələcəkdəki şücaəti, igidliyinə haqq qazandırmaq üçün sanki zəmin hazırlanır. Bu, nağıl tədqiqatçılarını fikir ayrılığına gətirir. Belə ki, İlkin Rüstəmzadə “Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi” (2013) kitabında sehrli nağılların məhz bu xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, onları xüsusi bir qrupa – bahadırlıq nağılları qrupuna bölmüşdür.

Qeyd etməliyəm ki, Azərbaycan sehrli nağıllarının əksəriyyətində qəhrəman öz qeyri-adi davranışı, gücü ilə oxucunun diqqətini cəlb edə bilir. Hesab edirik ki, İlkin Rüstəmzadə “Bahadırlıq nağılları” bölgüsünü rus folklorşünaslığının təsiri ilə aparmışdır. Çünki müəllif bahadırlıq nağıllarına misal göstərməkdə çox çətinlik çəkir. Hətta bahadırlıq nağıllarının bütün xüsusiyyətlərini (İ.Rüstəmzadənin özünün göstərdiyi xüsusiyyətləri – A.Q.) əhatə edən bir nümunə göstərilməmişdir. Bu isə həmin bölgünün Azərbaycan-türk nağıllarının xüsusiyyətinə uyğun olmadığını göstərir.

Bahadırlıq nağılları bölgüsü tamamilə sehrli nağılların xüsusiyyətlərini özündə əks etdirdiyi üçün belə bir bölgünün aparılmasına gərək yoxdur¹⁰.

¹⁰Bu haqda əlavə məlumat almaq istəyirsənsə bax: Bağımsız Azərbaycan masal Çalışmalarında Rus və Sovyet ideologisinin etkisi.Toroslardan Tanrı dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı (Prof. Dr. Ali Barat Alptekin armağanı).Kömen yayınevi, 2019, s. 521-525

1.Məişət nağılları

Məişət nağılları daha çox inandırıcı, real hadisələrdən bəhs edir və ailə-məişətlə bağlı olur. Real qəhrəmanlarla əlaqəli olan məişət nağılları bu xüsusiyyətlərinə görə realist nağıl da adlanır. Məişət nağıllarının digər adı da Novellistik nağıllardır. Məişət nağılları sehrli və heyvanlar haqqındakı nağıllar ilə müqayisədə real həqiqətə, ictimai və məişət problemlərinə daha yaxındır. Ona görə də qəhrəman şər qüvvələrlə mübarizədə sehrli qüvvələrin köməyiylə deyil, öz diribaşlığı və bacarığı sayəsində qalib çıxır (Əliyev, 2005:60). Azərbaycan folklorşünaslığında "Daşdəmirin nağılı" realist nağıllardan hesab edilir. Burada Daşdəmirə sehrli qüvvələr deyil, müəllimi Mirzə Möhsün və padşah qızı Nardan xanım kömək edirlər. Onun silahı biliyidir. Ağillı və qorxmaz Daşdəmir bağban oğlu olsa da, əsərin sonunda zülmkar adamlara qalib gəlir (Axundov, 1964: 256-274).

Məişət nağıllarında hadisələr, obrazlar real həyata, ictimai-məişət olaylarına daha yaxın olur. "Məişət nağıllarında konflikt məişət çərçivəsində inkişaf edir, qəhrəman fəal olur və möcüzəli köməkçilərsiz hərəkət edir" (Seyidov, 1966:62).

Qeyd edək ki, sehrli nağıllarda qəhrəman sehrli qüvvələrin və əşyaların köməyi sayəsində ona verilən missiyanı gerçəkləşdirsə, məişət nağıllarında ağılı, fərasəti, hazırca-vablığı, bəzən hiylə və kələyi ilə buna nail olur. Bu məz-

mün xüsusiyyətləri nəzərə alaraq Oruc Əliyev “Azərbaycan nağıllarının poetikası” (2005) adlı kitabında məişət nağıllarını üç qrupa bölür: 1. Sual-tapmaca üzərində qurulan nağıllar. 2. Satirik məişət nağılları 3. İnsan xarakterində, ailə münasibətlərində olan nöqsanların ələ salındığı məişət nağılları (Əliyev, 2005:62-63).

Bu tip nağıllarda süjet xətti əsasən sual-tapmaca üzərində qurulur və hadisələr həmin tapmacanın açılması ilə sona çatır. Məsələn, “Şahla qız”, “İlyasın nağılı”, və “Üç şahzadə” nağılları. Sual-tapmaca nağıllarının mənşəyi uzaq keçmişə dayanır. Bu qədim adətimiz – nişanlının ağlının, bacarığının yoxlanması adəti ilə əlaqəlidir. Burada haşiyəyə çıxıb qeyd etməliyəm ki, bu adət bu gün də qumuq türkləri arasında yaşamaqdadır (Qəzənfərqızı, 2018:32)

2. Satirik məişət nağılları.

Bu tip nağıllarda padşahlar, tacirlər, ruhanilər əsasən mənfi planda təsvir olunur. Bunun əksinə olaraq, çoban, bağban, əkinçi, dəmirçi və s. kimi xalq nümayəndələri isə bu tip nağılların müsbət qəhrəmanları kimi verilir (Əliyev, 2001:63). Məsələn, “Padşah və köməkçi”, “Padşah və dəmirçi”, “Keçəl,” “Şirvan qazısı”.

Satirik nağıllarda personajların adlandırılması ilə (padşah, kəndli, tacir və s.) gələcək konflikt müəyyən olur, personajlar əks tərəflərdə dururlar. “Padşah və dəmirçi” nağılında padşahın ədalətsiz və tələsik hökmlərinin insanlara ölüm, fəlakət gətirdiyi, sonrakı peşmançılığın heç bir nəti-

cə verməyəcəyi, vaxtında ədalətli hökm çıxarmağın vacibliyi əks olunmuşdur. Şah dərdsiz adam axtarmaq üçün məmləkətini gəzir və dəmirçi ilə danışarkən gerçəkləri görür.

Satirik nağıllarda süjet mənfi qəhrəmanın rüsvay edilməsilə sona çatır. Bu baxımdan “Keçəl” nağılı səciyyəvidir. Nağılda təsvir olunur ki, xəsis tacir keçəli axşama qədər işlədib quru çörək qırıntıları ilə yola salır. Təhqirə dözməyən keçəl taciri hiylə ilə yorğana sarıdib döydürür. Bundan sonra hadisələr məişət çərçivəsində olsa da, qeyri-adi şəkildə davam edir. Burada kontaminasiya (süjet içində süjet – A.Q.) var: tacirin arvadı ilə darğanın buraya əlavə olunması, Nağılda keçəlin ağıl və fərasəti nəticəsində tacirin xəsisliyi, darğanın riyakarlığı üzə çıxır (Əliyev, 2005:63).

Satirik nağıllarda mənfi qəhrəmanın xarakterindəki hər hansı bir mühüm xüsusiyyət mübaliğəli şəkildə verilir. Keçələ iki abbaslıq qoyunu beş tümənə satan molla içalatı da istəyir, üstəlik sabah arvadının libasını dəyişdirib keçəlin evində müftə yemək yeməyə gedir. Ancaq keçəlin fərasəti nəticəsində Mollanın kələyi açılır. Molla yüz tümən verib qardaşı oğlu kimi təqdim etdiyi arvadını keçəlin əlindən alır (Əliyev, 2005:64).

3. İnsan xarakterində, ailə münasibətlərində olan nöqsanların ələ salındığı məişət nağılları

Bu tip nağıllarda isə insanların xarakterində, ailə münasibətlərində olan mənfi adətlər, nöqsanlar ələ salınır. Bu mövzuda yaradılan nağıllarda yumor üstünlük təşkil edir.

Məsələn, “Dəlisov arvad”, “Altı dul arvad”, Dad Xanpərinin əlindən, nağılları. Bu nağıllarda əsasən qəhrəmanların çatışmayan cəhətləri ələ salınaraq, lag hədəfinə çevrilərək ifşa edilir və tənqid olunur. Nağıldakı qəhrəmanın mənfi xüsusiyyətlərinin ələ salındığını görən dinləyici həmin xüsusiyyətlərə malik olmamağa çalışır. Məsələn, “Dad Xanpərinin əlindən” nağılında paxıl arvad və əri ilə münasibətini, “Dəlisov arvad nağılı”nda ağılsız arvad ərinin sirrini saxlaya bilməməsini vurğulaya bilərik.

Bu tip nağıllarda mənfi xüsusiyyətlə yanaşı, qəhrəmanların müsbət xüsusiyyətləri də təsvir olunur. Məsələn, “Hax-nəzər” nağılında arvad ağıllı və tədbirli təsvir edilir. Hətta tənbelər belə tərbiyə edilir.

Məişət nağıllarının mənşəyi

Məişət nağıllarının mövzusu kimi, mənşəyi də müxtəlifdir. Müdrik cavab, məsləhət haqqında süjetlər qədim mərasimdən, toy qaydalarından doğur, yelbeyin, fərsiz barədə, quldur və oğrulardan bəhs edən süjetlərin mənbəyi məişətlə bağlıdır, mülkədar və mollalar barədəki nağıllar isə ictimai ziddiyyətlərdən törəyir. Bütün bu nağılları həqiqətin bir prinsipinə görə təsvir olunması əsasında bir janr qrupunda birləşdirmək olar.

Məişət nağıllarının öz süjet xətti, obrazları, öz spesifik bədii üsulları var. Bundan başqa bu tip nağıllarda hərəkət kəndli məkanında inkişaf edir. Kənd daxmaları, evləri, ağa

malikanəsi, meşələr, çöllər, yaxın şəhər, karvansaray, dükan, bazar və s. yerlər gələcək hadisələr üçün zəmin təşkil edir (Əliyev, 2005:53).

Sehrli nağıllarla müqayisədə məişət nağılları üçün ənənəvi formulların (nağılların içində ənənəvi ifadələr – A.Q.), gözəl epitetlərin, çoxsaylı təkrarların səciyyəvi olmadığını (Əliyev, 2005:67) qeyd edən O.Əliyev bunun səbəbini məişət nağıllarında gündəlik həyatın təsvirinin, hadisələrin iştirakçılarının (kəndli, tacir, muzdur, molla, qazı və s.) sehrli nağılların təmtəraqlı üslubunu qəbul etməməsi ilə izah edir (Əliyev, 2005:67).

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün tələbələr: Beş məişət nağılını qruplarına uyğun təhlil etməlidir

NAĞILLARIN FORMACA BÖLGÜSÜ

Folklorşünaslıqda nağılların bölgüsü sadəcə mövzuya görə aparılır. Fikrimizcə, nağıl mətnləri sadəcə mövzusuna görə aparılırsa, Kumilyativ nağıllar doğru tədqiq edilməyəcəkdir. Kumilyativ nağıllarda konkret bir mövzudan danışılmayıb, zəncirləmələr aparıldığı üçün formaca digər nağıllardan seçildiyini düşünürük. Sehr, məişət və heyvanlar haqqında mövzuda kumilyati nağıl mövcuddursa, o zaman bu nağılların mövzuca bölgülər üzrə hansısa kateqoriyaya aid eilməsi çətinləşir. Bizcə, bu nağıllar formaca digər nağıllardan fərqləndiyinə görə, formaca bölgü aparılmalıdır.

Kumilyativ, yaxud zəncirləmə nağıllar

Bu nağıllarda hadisələrin, bəzən isə cümlələrin tez-tez təkrarı baş verir. Bu tərz nağıllarda hadisələr silsiləsi baş vermir. Bütün nağıl bir olay üzərində qurulur və süjet xətti belə davam edir. Məsələn, məşhur “Turpun nağılı”nda olduğu kimi. Turpu çıxarmaq üçün nənə babadan, baba turpdan yapışır. Dartırlar, dartırlar çıxara bilmirlər. Nəvə köməyə gəlir. Nəvə nənədən, nənə babadan, baba turpdan yapışır, dartırlar, dartırlar çıxara bilmirlər. və s. bu nağılda işlənən cümlələr bir-birinin təkrarıdır. Sadəcə, hadisəyə qatılan yeni obraz fərqlənir. Bu, kumilyasiya hadisəsidir. Kumilyasiya latın sözü olub yığmaq, toplamaq, gücləndir-

mək mənasını verir. İngilis dilində bu nağıllar "formula tales", alman dilində "kettenmarchen", fransız dilində isə "randounes" adlandırılır (Rüstəmzadə, 2013:31). Azərbaycanca isə "zəncirvari nağıllar" adlanır. Zəncirvari sözünün beynəlxalq termin kimi qarşılığı kumilyativ nağıllar ifadəsidir. İfadə latınca "cumulare" sözündən yaranmışdır ki, mənası yığmaq, gücləndirmək anlamındadır.

Bu nağılları Azərbaycan folklorşünaslığında geniş şəkildə İ.Rüstəmzadə araşdırmışdır. O, "Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi" adlı kitabında zəncirvari nağılları tədqiqata cəlb etmiş, dünya folklorşünaslığında bu nağıla münasibəti aydınlaşdırmağa çalışmışdır. İlkin Rüstəmzadə kumilyativ nağılları məzmunca fərqləndirsə də, əslində bu nağıllar formaca bölgüdə verilməlidir. Zəncirvari nağılların formaca xüsusiyyətinə görə verilməsi fikrini bu nağılları rus folklorşünaslığında ilk dəfə araşdıran V.Y.Propp özünün "Kumilyativ nağıllar" adlı məqaləsində də vurğulamışdır (Propp, 1976:242-260). V.Y.Propp Aarne-Andrejev göstəricisində zəncirvari nağılların lətifələr qrupunda "Müxtəlif növ kumiylativ nağıllar" (*2015 I) adı ilə verildiyini göstərmiş və Andrejevin rus nağıllarından xəbərsiz olduğunu bildirmişdir. Aarnedən sonra N.P.Andreyev heyvanlar haqqında nağılların tərkibində verdiyi bir çox süjetləri də bura daxil etməklə onların sırasını daha da genişləndirmişdir.

Azərbaycan folklorşünaslığında isə İlkin Rüstəmzadə kumilyativ nağılların özünün tərtib etdiyi süjet kataloqunda yerini belə göstərmişdir:

Süjetlərin qruplar üzrə nisbəti 6;

Qarşılığını tapdığı süjetləri 0;

Qarşılığını tapmadığı süjetlər üzrə 6 olduğunu göstərmişdir (Rüstəmzadə, 2013). Buradan belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, Azərbaycan folklorşünaslığındakı zəncirvari nağılların süjeti orijinaldır.

V.Y.Propp kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə zəncirvari nağılları iki qrupa ayırmışdır: sintaktik halqaların təkrarı üzərində qurulan formulvari zəncirləmələr və eyni, lakin müxtəlif formalı epik halqaların təkrarı üzərində qurulan epik zəncirləmələr (Propp, 1976:242-260). İlkin Rüstəmzadə də V.Y.Proppun bu fikri ilə razılaşmış və zəncirvari nağılların tədqiqatını bu yöndə aparmışdır. Belə ki, o, bildirmişdir ki, birinci qrupa məxsus nağıllarda hər yeni halqa qoşulduqda əvvəlki halqaya məxsus sintaktik vahidlər təkrarlanır. "Bit və birə", "Buz və qarı" nağılları buna misal ola bilər. İkinci qrupa məxsus nağıllarda isə, zəncirləmələr daha təfəssilatlı və sintaktik cəhətdən fərqli epik lövhələr üzərində qurulur. "Dəyişmə", "Tülkü, tülkü, tünbəki" və s. nağıllar bu qrupa daxildir (Rüstəmzadə, 2013).

Zəncirvari nağıllarda heyvan obrazları danışır və insani xüsusiyyət daşıyır. Buna görə çox vaxt bu nağıllar heyvanlar haqqında nağıllara aid edilir. Ancaq zəncirləmə nağıllarda süjet sadədir və təkrar üzərində qurulur. Yəni, "Süjetlərin təfəssilatdan uzaqlaşması, təhkiyə hissəsinin mümkün qədər qısaldılması, statik elementlərin kənarlaşdırılma-

sı nağıla dinamiklik gətirmiş və onu dialoqlara çevirmişdir” (Rüstəmzadə, 2013:33). Bu tərz nağıllarda olaylar müxtəlif və ardıcıl olmur, eyni süjet təkrarlanır.

Heyvanlar haqqında nağıllarda hadisələr dinləyicidə ibrətamiz keyfiyyət aşılması üçün qurulursa, “Zəncirvari nağıllarda hadisənin özü deyil, onun təqdimatı maraq doğurur. Onlar çox vaxt əhəmiyyətsiz bir hadisə üzərində qurulur. Amma müəyyən fəaliyyətlərin təkrar edilməsi dinləyicini intizarda saxlayır və onda nağılın nə ilə tamamlanacağına maraq oyadır. Zəncirvari nağılların əsas özəlliyi ondadır ki, onlar bu və ya digər bir fəaliyyətin təkrarı üzərində qurulur. Bu sıralanma zəncirləməni yaradan səbəbin aradan qaldırılması ilə tamamlanır,” (Rüstəmzadə, 2013:33). Yəni zəncirləmə - eyni süjetin dəfələrlə təkrarı bu nağılların əsas xarakterik xüsusiyyətidir. Zəncirləmə isə bəzən beş bəzən daha çox ola bilər. Önemli olan bu zəncirləmənin yaranmasıdır ki, “zəncirləməni yaradan əsas səbəblərdən biri əşyaların dəyişdirilməsidir. Dəyişmə ya azalan, ya da artan istiqamətdə aparılır. Artan istiqamətdə aparılan dəyişmə zamanı hər dəfə əldə edilən əşyanın dəyəri bir qədər artır” (Rüstəmzadə, 2013:33). “Cik-cik xanım” nağılında sərcənin ayağına tikan batır. Bu hadisə artıq “süjet xəttinin qurulmasına” şərait yaradır. Belə ki, sərcə tikanı qarıya verərək çörək, çörəyi çobana verərək qoyun, qoyunu toy yiyəsinə verərək gəlin, gəlini aşığa verərək saz alır. Sonluq isə yenə də zəncirvari nağıllar üçün xarakterik sonluqla bitir: Sərcə qoz ağacının altında oturub saz çalarkən başına

qoz düşür. Bu örnekdə zəncirləməni artan istiqamətdə gördük. "Dəyişmə" nağılında isə kəndli bazara satmağa inək aparır. İnəyi keçiyə, keçini qaza, qazı arpayə və s. dəyişir və evə bir torba turşu ilə qayıdır (Rüstəmzadə, 2013:34).

Bəzi nağıllarda isə zəncirləmə şikayət üzərində qurulur. "Milçək" nağılında milçəyin qarnı qaratikan koluna ilişib cırılır. O, koldan inəyə, inəkdən qurda, qurddan ovçuya, ovçudan qarıya şikayət edir. Qarının onun xahişini yerinə yetirməsi ilə zəncirləmə bu dəfə əks istiqamətdə inkişaf edir və nağıl kolun milçəyin qarnını tikməsi ilə tamamlanır (Rüstəmzadə, 2013:34).

"Buz və qarı" nağılında isə zəncirləmə qarının inəyinin buz üstündə sürüşüb yıxılması ilə başlayır. Qarı inəyini yıxdığı üçün buzu, buz günəşi, günəş buludu, bulud yağışı və s. özündən güclü sayır (Rüstəmzadə, 2013:34).

"Bit və birə" nağılında isə birənin damdan yıxılıb ölməsi zəncirləmənin yaranmasına səbəb olur. Bit ağlayır, ona qoşulub sərçə ağlayır, qarı səhəngini vurub sındırır və s. personajların əhəmiyyətsiz bir hadisə üzərində üz-gözlərini yarmaları, özlərinə xəsarət yetirmələri nağıla yumoristik məzmun verir (Rüstəmzadə, 2013:34).

Yuxarıda qeyd etdik ki, zəncirləmə nağıllar əsasən heyvanlar haqqında nağılların sadələşdirilmiş formasıdır. Burada həm insan həm heyvan obrazlarını görə bilirik. Bəzi lərində isə sadəcə heyvan obrazı ilə qarşılaşırıq. Ama bəzi hallarda zəncirləmə nağıllarda obrazlar sadəcə insanlardan ibarət olur. Bu zaman nağılda hadisə əhəmiyyətsiz mə-

sələnin təkrarı üzərində qurulmur, əksinə tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan məsələ üzərində qurulur. "Loğmanla şəyird" nağılı məhz bu baxımdan xarakterikdir.

Son olaraq vurğulamaq istərdik ki, zəncirləmə nağıllardakı təkrarlar nağıllardakı üçləmələr ilə səhv salınır. Səbəb isə odur ki, fəaliyyət yaxud süjet təkrarlanır. Ancaq "zəncirvari nağıllarda bütün süjet zəncirləmə üzərində qurulur, üçləmə isə süjeti təşkil edən hansısa bir fəaliyyətin və ya gedişin üçlənməsi nəticəsində yaranır. Zəncirvari nağıllarda təkrarların sayında heç bir məhdudiyyət yoxdur, üçləmədə isə fəaliyyətin və ya gedişlərin təkrarı üçdən artıq olmur" (Rüstəməzadə, 2013: 35).

Zəncirləmə nağıllar istər mövzusuna və mahiyyətinə, istərsə də quruluşuna görə indiyədək öyrəndiyimiz bütün nağıllardan fərqlənir. Bu nağıllarda ibrətamiz xüsusiyyətlərin aşılması digər qrup nağıllardakı qədər çox olmasa da, əsasən nağılın məqsədi zəncirləmələrin təkrarını hafizədə saxlamağa məcbur etməklə uşaqların yaddaşının güclənməsinə, yadda saxlanan bilgilərin beyində konkretləşməsinə yardımçı olmaqdır.

Kumilyativ nağıllarda süjet, motiv, formul, funksiyaya çox rastlanmadığından (rastlansa belə bunların nağıl mətni üçün ciddi bir əhəmiyyəti olmadığından) təklif edirik ki, bu nağılların təhlili əsasən, onun xüsusiyyətlərinə uyğun aparılsın. Yəni, halqanın azalan, artan, dəyişən, şikayət və s. üzərində qurulduğu müəyyənləşdirilsin.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün tələbələr: Kumilyativ nağılları oxumalı və onları qruplaşmalarına uyğun təhlilə cəlb etməlidir.

Qaynaqlar:

❖ Alptekin, Ali Berat. (2010). Hayvan masalları. Ankara: Akçağ

❖ Altın başmak (1959). // Kumukları yomakları və xabarıları. Mahaçkala, “Dağıstanı kitapbasması”, № 2

❖ Axundov, Ə. (1964). Azərbaycan nağılları. Beş cildə. V cild. Bakı: Azərb.E.A

❖ Axundov, Əhliman. (1962). Azərbaycan nağılları. Beş cildə. III cild. Tərtibçi, Bakı: Azərb.E.A

❖ Axundov, Əhliman. (2005a). Azərbaycan nağılları. Bakı: Şərq-Qərb

❖ Çəmənəminli, Y. (2005). Azərbaycan nağıllarının əhvalruhiyyəsi// Əsərləri, III c., Bakı: Avrasiya Press

❖ Çığ, İlmiyyə Muazzez (2003). Sümer hayvan masalları. İstanbul: Kaynak yayınları

❖ Əfəndiyev, Paşa. (1992). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik. Bakı: Maarif

❖ Əliyev, Oruc (2001). Nağılların poetikası. Bakı: Səda

❖ Fairy tale. https://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_tale

❖ Kaya, Doğan. (2007). Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü. 1. Baskı, Ankara: Akçağ

❖ Kazımoğlu, Muxtar. (2006). Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm

❖ Qəzənfərqi Aynur. (2018). Azərbaycan-qumuq folklor əlaqələri. Bakı: Nurlan.

❖ Rüstəməzadə İlkin. (2013) Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı: Elm və təhsil

❖ Rüstəməzadə, İlkin. (2006). Azərbaycan folkloru antlogiyası. XVI kitab – Ağdaş folkloru, Bakı: Səda

❖ Seyidov N. (1966). Azərbaycan nağıllarının bədii xüsusiyyətlərinə dair qeydlər. // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. II kitab. Bakı: Azərb. E.A. s.-30-51

❖ Seyidov N. (1966). Azərbaycan nağıllarının bədii xüsusiyyətlərinə dair qeydlər. // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. II kitab. Bakı: Azərb. E.A. s.-30-51

❖ Stith Thompson. (1946). The folktale. New York: Dryden press

❖ Təhmasib M., (1972). Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: Elm

❖ Təhmasib, 1960 Təhmasib, Məhəmmədhüseyn. (1960). Azərbaycan nağılları, Bakı: Azərbaycan SSR EA

❖ Аникин В. (1971). Сказки – Русское народное поэтическое творчество. Москва: Просвещение

❖ Лихачев, Д.С. (1971). Художественное пространство сказки. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Художественная литература

❖ Новиков Н. (1974). Образы восточнославянской волшебной сказки. Лэнинград: Наука

❖ Пропп Я. (1976). Проблемы комизма и смеха. Москва: "Лабиринт"

❖ URL 5 Thompson Stith. Motive Index of Folk Literature.
https://archive.org/stream/Thompson2016MotifIndex/Thompson_2016_Motif-Index#page/n281/mode/2up

❖ URL 8 Əliyev O. Azərbaycan nağılları haqqında düşüncələr.
<https://turuz.com/index/view/32e1dceed9e63f073798af037e911c0d3fcaa4de>

❖ URL-3 Aleksandr Nikolayeviç Vesselovski
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_Aleksandr_Nikolayeviç_Vesselovski_\(%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_Aleksandr_Nikolayeviç_Vesselovski_(%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0))

❖ URL-4 Propp Vladimir
http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html

❖ URL-6 MacDonald George. The fantastic imagination.
http://www.georgemacdonald.com/etexts/fantastic_imagination.html

❖ URL-7 Tolkien. J.R.R. On fairy stories.
<https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf>

FOLKLOR İLƏ YAZILI ƏDƏBİYYATIN QARŞILIQLI ƏLAQƏ VƏ TƏSİRLƏRİ. INTERNET FOLKLORU

Yazılı ədəbiyyatdakı süjetlərin təməli əsasən şifahi xalq ədəbiyyatından alınmışdır. Tarix boyu bir çox şair və yazarıımız öz əsərlərinin mövzusunu folklordan almışlar. Məsələn, elə Nizaminin və Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsəri bildiyimiz kimi, məşhur folklor hekayətindən alınmışdır, ancaq yazılı ədəbiyyatda folklor mətnlərinin kütləvi şəkildə istifadəsinə XIX-XX əsrlərdə başlanmışdır. Folklorla yazılı ədəbiyyatın yaxınlığı bir də milli özünə qayıdıqla bağlıdır. Repressiyadan sonra aradan keçən 30-35 illik fasilə və 1960-cılar nəslinin ədəbiyyata gəlməsi ilə vəziyyət dəyişdi. Milli oyanış, milli özünüdərk 1970-80-ci illər ədəbiyyatının əsas aparıcı ideologiyası oldu. Xalqın mənəvi sərvətini yazılı ədəbiyyata gətirərək milli yönümlü ədəbiyyatın yaranmasına da təkan verildi.

Folklor mətnlərinə müraciətin iki forması vardır: 1. Müəllif folklordan aldığı mətnin orijinallığını pozmur, olduğu kimi saxlayır

2. Müəllif folklor mətninin məğzini yazdığı əsərə uyğun dəyişdirir.

Folklor örnəklərini əsərlərinə olduğu kimi gətirən yazıçı və şairlər, süjet xəttində, motivlərdə əsaslı dəyişikliklər etmirlər. Məsələn, Y.V.Çəmənəzəminli “Məlikməmməd”,

Ü. Hacıbəyli “Şəhər işləri” əsərlərini buna misal göstərə bilərik.

Hər bir yazıçı və şair düşüncə dünyasını, estetik üslubunu təyin etmək üçün folklor örnəklərinə müraciət edir ki, bu da mətnin alt qatında folklorun görünməsidir. Bu halda yazıçı qarşısında qoyduğu ideyanı, fikri qeyri-ixtiyari mənsub olduğu xalqın folklor mirasına baş vurmaqla həll edir. Süleyman Sani Axundovun Qorxulu nağıllar silsiləsini buna misal göstərmək olar. Kitabda verilmiş hər bir nağıl hekayəsi öz mövzusunı atalar sözlərindən almışdır. Mətnin forması nağıla bənzəsə də müəllif qələmindən çıxdığı bəlli olur.

Yazıçıların müraciət etdiyi folklor janrları sadəcə nağıl deyil, həm də digər folklor janrlarıdır. Məsələn, Molla Nəsrəddin jurnalında mizahı daha kəskun etmək üçün işlədilərən lətifələr xüsusilə, C.Məmmədquluzadənin, Ü.Hacıbəylinin, S.Axundovun, Ə.Haqverdiyevin qələmindən olduqca gözəl şəkildə çıxmışdır. Əfsanə janrı da ədəbiyyatda çox işlənən mövzudur. Nizami Gəncəvinin Xəmsəsindəki “Leyli və Məcnun” poeması bir ərəb əfsanəsinin təsiri ilə yazılmışdır. 19-20-ci əsrlərdə isə S.M.Qənizadə, A.Divanbəyoglu, A.Şaiq, və başqaları öz yaradıcılıqlarında əfsanə janrından geniş istifadə etmişlər. Təbii ki, yazılı ədəbiyyatda ən geniş istifadə olunan folklor janrı “Atalar sözü və məsəllərdir. Fikri daha dolğun ifadə etmək üçün yardımçı olan bu janr bir çox yazarların əsərlərində işlənmişdir. C. Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyli, M.S.Or-

dubadi yaradıcılıqlarında atalar sözü və məsəllərə müraciət etmişlər. Nəcəf bəy Vəzirovun məşhur “Yeyərsən qazətini, görərsən ləzzətini” əsəri birbaşa adını atalar sözü və məsəldən almışdır.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün tələbələr: yazılı ədəbiyyatda işlənmiş folklor janrlarını tapmalı və slaydını hazılamalıdır.

SOVET DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI. SON ƏSRDƏ FOLKLORUMUZDAKI YARADICILIQ MEYLLƏRİ.

Hələ çiçəyi burnunda cümhuriyyətimiz 1920-ci ildə Sovetlər birliyi qurmaq, xalqlara və ölkələrə bərabər hüquq tanımaq adı altından yenidən Rusiya işğalına məruz qaldı. Yeni qurulmuş Bolşevik hökuməti isə birmənalı olaraq xalqların azadlıq duyğusunu boğmaq, assimillə etmək üçün xüsusi senzura siyasəti tətbiq etməyə başladı. Beləliklə də yenidən yaranmaqda olan folklorşünaslıq elmimiz Sovet senzurasının cənginə düşdü. Folkloru “siyasi təsir” silahına çevirən sovet məmurları xalqın mənəvi sərvətini dəyişdir-məkdən və təsir göstərməkdən çəkinməmişlər. Beləcə folklorumuz uzun illər senzura altında qalmışdır. Bu senzura-nın nəticəsində onlarla sovet cəmiyyətini tərifləyən bayatılar, aşırı şeirləri çap edildi. Koroğlu dastanı dil üslubu dəyişdirilərək romanlaşdırıldı. Sovet dövründə toplanmış və çap edilmiş folklor materiallarında xanlar bəylər pisləndi, zülm edən əbləh kimi göstərildi. Bu düşünülmüş addım idi, çünki folklor mətnlərimizdə baş verən bu pisləmələr birbaşa guya sinifsiz cəmiyyət quran sovetlərin xalqın imdadına yetdiyini, işıqlı sabaha aparacağını göstərirdi. Məsələn, tarı bir musiqi aləti olaraq sıradan çıxarmağa və bununla da milli mədəniyyəti unutturmağa çalışan bolşevik

rejiminin ideoloqları gənc şairlərə tar əleyhinə belə fikirlər ifadə edən şeirlər yazmağa da şərait yaradırdılar. Süleyman Rüstəm yazırdı:

Ötmə dedim, ötmə dedim
ötmə tar.
İstəməyir proletar
Səndə çalınsın "Qatar".
Qaldıraraq əlindəki çəkici
dəmirə vuran bir işçi nə söyləyir?..."

Qeyd: sonralar bu şeir "oxuma tar, oxuma tar, səni sevmir proletar" formasında xalq arasında yayılmışdı.

Sovetlərin basqısına rəğmən milli kültürə sahib çıxanlar da az deyildi. Mikayıl Müşfiqin bu şeirə cavabı da gecikməmişdi:

Oxu, tar, oxu, tar!..
Səsindən ən lətif şeirlər dinləyim.
Oxu, tar, bir qadar!..
Nəğməni su kimi alısan ruhumu çiləyim.
Oxu, tar!
Səni kim unudar?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti –
Alovlı sənəti!

Mikayıl Müşfiqin 1930-cu illərdə Sovet rejimi əleyhinə yazdığı və heç yerdə çap olunmayan başqa bir əsərindən kiçik hissə:

Dərə dedi: balqanlardan yuvarlandım.
Qolum qırıq, nəyim artıq.
Bir hıçqırıq.
Bu hicran duyan anlar,
Göz yaşı çağlayanlar.
Ağla dərə, ağla dərə,
Getdi yurdum yad əllərə.

Qeyd: Bu şeir yazıçı Əzizə Cəfərzadənin şəxsi arxivindəndir. Şeiri Ə.Cəfərzadənin bacısı qızı təqdim etmişdir.

Baxmayaraq ki, Sovetlərin ən böyük şüarı "birlik, bərabərlik", "xalqların öz müqəddaratını həll etmə hüququ" idi, gizlidən gizliyə işğal etdiyi xalqları assimila etmək, onlara kultürünü, keçmişini unutturmaq idi. İşğal etdiyi xalqların elmini, siyasətini, dilini, ədəbiyyatını, tarixini hətta folklorunu dəyişdirməyə - sovet ideologiyasına xidmət edəcək şəkllə salmaq üçün müdaxilədən çəkinməmişdir. Xüsusilə, folklor materiallarını toplayarkən mətnlərə müdaxilələr edilmiş, dəyişdirilmişdir. Hətta folklorlarda yeni ifadələr meydana gəlmişdir: "Qürbət folkloru", "Köç folkloru", "Sürgün folkloru". Buna örnək olaraq M.Təhmasibin toplayıb nəşr etdiyi "Koroğlu" dastanını örnək göstərə bilərik. Dastan romanlaşdırılmışdır. Birinci qoldan sonuncu qola

qədər ardıcılıq hakim mövqedədir bir qol digərinin davamıdır. Xüsusilə, Koroğlunun mifoloji yönlərini təxirə salıb üsyan yönlərini abartmışdır. Dastandan belə bir fikir formalaşır ki, sanki bəylər xanlara qarşı üsyan edib. Halbuki Koroğlu obrazı daha qədim dövrlərə aid, mifoloji obrazdır. Cəlalilər üsyanının motivləri Koroğlu dastanına əlavədir. Təhmasib nəşrində bu hiss edilmir. Bu da ideologiyanın dastan üzərindəki təsiridir. Sovetlər dastana bu müdaxiləni etməklə oxucuda belə bir fikir oyatmağa çalışır ki, xanlar, bəylər əbləh olub, zülm edib və nə yaxşı ki, sovetlər gəlib xalqların sinfi bərabərliyini təmin edib.

Əslində, folklorumuz və ədəbiyyatımız tarixin heç bir dönəmində Sovetlər zamanı kimi araşdırılmamışdır və öyrənilməmişdir. Bu araşdırmanın səbəbi sovet ideologiyasının xalqa sevdirməsi idi. Sovetlər öz ideologiyasını xalqa sevdirməklə xalqın assimilasini sürətləndirməyi çalışırdı. Xalqın təfəkküründən silinib atılması prosesi nə qədər sürətlə gerçəkləşərsə, ideologiya öz missiyasını o qədər tez yerinə yetirəcəkdir. Bu prosesi sürətləndirmək üçün sadəcə təbliğat işi kifayət etmirdi. Bəzi qadağalar da lazım idi. Xalqın mənəvi sərvətini “köhnəlik qalığı” adı ilə yasaqlayırdılar. Qadağan edə bilmədikləri dəyərlərə isə Qafqazın ortaq kulturu damğası vurmuşdular. Türklərin ortaq sərvəti olan Orxon Yenisey abidələri, Gültikin, Dədə Qorqud abidələri idi. Həmçinin bəzi musiqi alətləri, milli rəqs, bayramlar, dini ayin və kitablar idi. Əlbəttə ki, qadağalar ən çox dinə qarşı edilmişdir. Özəlliklə, 5 may 1920-ci ildə tör-

paq dekretindən sonra dinə qarşı açıq hücumla keçildi. “Dinə qarşı Komissiya” təşkil edildi. Bunun yanı sıra, “Dinə Qarşı Allahsızlar Cəmiyyəti” yaradıldı. Bu cəmiyyət insanları dindən uzaq tutmaq və ateizmə yönəltmək üçün Cəlil Məmmədquluzadənin “Molla Nəsrəddin” jurnalı Güney Azərbaycandan Bakıya dəvət edildi. Bu jurnalın o zamanlar üçün ən məşhur şüarı “Rədd olsun papaq, rədd olsun çadra” idi. Bununla yanaşı, Yenicə qurulmuş bir dövlət türklük və turan fikrindən çox qorxurdu. Molla Nəsrəddinçilərin “Azərbaycançılıq” ideologiyası quruculuğunun ilk illərində türkləri “parçalamaq” üçün ən gözəl “silah” idi. Bir sözlə, Sovetlər dinə düşmən mövqesini açıqca ortaya qoyur, ateizmi təbliğ edir, beləliklə, işğal etdiyi müsəlmanların dini kimliyini unutduraraq onların assimilyasiyasını və Sovet insanı” obrazına daha sürətlə bürünəcəyini düşündürdü.

Novruz, Ramazan, Qurban bayramları yasaqlanmış, əvəzində 1 May, 9 May, 8 Mart kimi süni bayram günləri uydurulmuşdu. Dini gözdən salmağa çalışan Karl Marks “din xalq üçün tiryəkdir” şüarını buraxmışdır. Novruz bayramını qadağan edərkən də gətirdikləri əsas da “milli adətlərimiz köhnəlik qalığı” olmasıdır.

FOLKLOR NECƏ TOPLANMALIDIR

Hər bir folklor janrının toplanması məsələsi çox önəmlidir. Belə ki, toplanmış mətnin zərər görməməsi, orijinallığının pozulmaması lazımdır. Folklorun toplanmasında aşağıdakı xüsusiyyətlərə özəlliklə fikir verilməlidir:

1. Folklor toplanarkən onun hansı bölgədən olmasına qadın, kişi, yaşlı, uşaq, gənc olmasına fərq qoymadan toplanılmalıdır. Kənddən, yaxud şəhərdən toplanmış folklor eyni dərəcədə əhəmiyyət daşıyır. Çünki hər iki bölgənin xüsusiyyətləri, məişəti, dünya görüşü, inancı bu folklor mətnlərində eyni dərəcədə öz əksini tapmışdır. Önemli olan doğru söyləyicini tapmaqdır. Bundan başqa, folklor mətninin variantlarının tapılıb toplanması da önəmlidir. Qeyd edim ki, folklor mətninin doğru tədqiqatı məhz onun çoxvariantlı mətnləri üzərində mümkün olur.

2. Folklor toplandığı zaman diqqət yetirməli olduğumuz başqa bir xüsusiyyət isə onun orijinallığının, dil-üslub xüsusiyyətlərinin olduğu kimi saxlanmasıdır. Bununla da folklor mətninin hansı bölgədən toplanmasını müəyyənləşdirməklə yanaşı, dilin zənginliyinin də qorunub saxlanması mümkün olacaqdır. Daha sonra folklor toplandığı zaman söyləyicinin adı, soyadı, məsləyi, yaşı, yaşadığı bölgə, nağılı eşitdiyi şəxs haqqında mümkünsə məlumat almaq, folklorun qeydə alındığı tarix, toplandığı ərazi və s. kimi məlumatlar əldə edilməlidir. Bu, folklor mətninin daha doğru və tutarlı şəkildə arxivlənməsinə şərait yaradacaqdır.

Folklor toplamağın mərhələlərini aşağıdakı kimi qeyd edə bilərik:

Birinci mərhələ **Hazırlıq** mərhələsidir. Bu mərhələdə daha çox nəzəri bilgilərə yiyələnmək lazımdır. Əgər toplayıcı toplayacağı mətnlər haqqında hər hansı nəzəri məlumat sahibi deyilsə, o zaman söyləyicini də doğru yönləndirə bilməyəcəkdir. Ən pis halda söyləyicinin mətninin mahiyyətini anlamayacaqdır. Bu da öz növbəsində təhlükəlidir. Çünki mənəvi sərvətin yox olması, yox olması, itib batması ən az yüzillik məlumatın da yox olması deməkdir. Bu əsla arzuolunmayan haldır.

İkinci mərhələ **Sualların hazırlanmasıdır**. Bu bir az şərti xarakter daşıyır. Belə ki, suallar əsasən söyləyicinin nə danışacağına və necə danışacağına bağlıdır. Toplayıcı söyləyicini istiqamətləndirmək üçün əvvəlcədən ümumi suallar hazırlayır. Bəzən elə hallar ola bilər ki, toplayıcı hazırladığı bütün sualları verməz, hazırladıqlarından əlavə suallar verə bilər. Bu tamamilə toplama prosesindəki gedişata bağlı olacaqdır.

Üçüncü mərhələ gedəcəyi bölgənin **psixoloji vəziyyətini** öyrənməkdir. Psixoloji vəziyyət ona görə önəmlidir ki, toplayıcı insanlar ilə necə davranmalı olduğunu təxmini müəyyənləşdirsin. Bunu bir az daha genişləndirsək, əgər toplayıcı getdiyi bölgənin zarafat sevən toplumdan ibarət olduğunu bilərsə, o zaman özünü və davranışını buna uyğun proqramalıdır. Bu yerli camaatla qaynayıb-qarışmaq üçün lazımdır.

Dördüncü və çox önəmli mərhələlər getdiyi bölgənin **geyim tərzində geyinməyi** bacarmaqdır. Bu mərhələ nə üçün lazımdır? Əslində bu mərhələ ilə öncəki mərhələ bu və ya o dərəcədə bir biri ilə əlaqəlidir. Bölgə xalqının diqqətini çəkməmək, sözləyici ilə aralarında “uçurum” açmamaq üçün bu addımı atmalıdır. Geyim və danışiq fərqi söyləyicinin bir anda fikrini yayındırar və lazımlı effekti verməz.

Beşinci mərhələ bölgə xalqı ilə **söhbət etmək üçün maneərlər** tapmaqdır. Bu öncəki üçüncü və dördüncü mərhələlərin davamıdır. Bunu örnək ilə göstərək: Söyləyiciyə yaxınlaşıb, “nənə, mənə bildiyin nağıldan danışarsanmı” şəklində suala nənə “nağıl-mağıl bilmirəm, hamısı yadımdan çıxıb” deyəcək. Halbuki, sözləyici potensial toplayıcıya yaxınlaşıb nənə ilə səmimi söhbətə başlasa və söhbətin şirin yerində nənəni maneərlərlə yönləndirsə ixtiyarsız olaraq bildiyi hər şeyi danışacaq. Məsələn, “nənə, yaman zəhmətkeş qadına bənzəyirsən. Elə bil çox görüb keçirmisən” şəklində söhbət başladılsa, bu zaman nənə bildiyi nə varsa danışacaq və toplayıcının işi xeyli yüngülləşəcək. Folklor materialı toplanan zaman toplayıcı sözləyicidən gizli onun səsinə yazdırı bilər. Bu zaman o heç bir etik qaydanı pozmuş olmur. Çünki əvvəla, toplayıcı sözləyicinin səsinə geniş kütələrin arasında yaymır və onu rəncidə etmir. İkincisi, xalqın sərvəti ortaq maldır və sözləyici qədər toplayıcının və hətta oxucuların da o bilgiləri əldə etmək ixtiyarı vardır.

Mətni topladıqdan sonra, ən önəmli mərhələ **arxivləşdirməkdir**. Bu mərhələdə toplayıcı olduqca diqqətli olmalı, söyləyicinin bütün məlumatlarını almalıdır. Toplayıcının söyləyiciyə verəcəyi suallar təxminən bunlardır:

- Adın
- Soyadın
- Ata adın
- Yaşın
- Yaşadığın yer
- Nəsil kökü yaşadığı yerə haradan gəlmişdir? (Həmin yerin yerliləridirmi, gəlmələridirmi).
- Aid olduğu tayfa hansıdır.
- Tayfanın yaşadıkları əraziyə nə zaman və hardan gəldiyini bilirmi?
- Ulu babalarından kimlərin adları və onların peşələri yadında qalıb?

Burada xüsusilə vurğulamaq istəyirəm ki, toplayıcı söyləyicinin mətninin orijinallığına toxunmamalı, heç bir müdaxilə etməməli və danışq tərzini də olduğu kimi köçürməlidir.

Son mərhələ **mətnin arxivə** təhvil verilməsidir. Bu zaman səs və yazının bir kopyasının folklorşünasın şəxsi arxivində qalması materialın qorunub saxlanması daha gözəl vasitə olacaqdır.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün tələbələr: ən az iki folklor mətni toplamalıdırlar.

İNTERNET FOLKLORU

İnternetin yaşının az olmasına baxmayaraq həyatımızda olduqca ciddi yer tutmuşdur. Gündəlik həyatda, iş həyatında, hətta sevgi münasibətlərinin qurulmasında sosial şəbəkələrin rolu sürətlə böyüyür. Bununla yanaşı, internet dedi-qodu üçün də çox münbit şərait yaradır. Sosial şəbəkələrdən insanların özəl həyatlarındakı davranışlarını daha rahat izləmək, müdaxilə etmək və müzakirə obyektinə çevirmək mümkündür. İnternet və geniş mənada media-nın qızıışdırdığı, yeni şəkil verdiyi və yaratdığı dedi-qodu *böyük rəqəmlər* (big data) problemi ilə sıx bağlıdır. Dedi-qoduların mediada cürbəcürlüyü və hüduzsuz yayılması kompüter folkloru və çox böyük məlumat bazasının işlənilməsi kimi məsələlərə gətirib çıxarır.

Kütləvi daşqalaq (yaxud linç)

Kütləvi daşqalaq sosial şəbəkədə dedi-qodunun ən müasir və ən kəskin halıdır. Hər hansı bir mövzuda tam dolğun məlumat yazılmadığı halda hadisədən xəbərdar imiş kimi rəy yazıb qınayıb suçlamaq, çox vaxt isə təhqir edərək şəxsiyyətə zərbə vurmaq, onu mənəvi cəhətdən məhv etmək kütləvi daşqalağın xarakterik xüsusiyyətidir. Yaxın keçmişdə ictimaiyyətimizdə baş vermiş “şortikli qız” buna misaldır. Metroda şortik geyindiği və ədəbsiz oturduğu üçün bir oğlan tərəfindən “xəbərdarlıq” almış və əsəbləşib

qışqır-bağır salmış qız vaqondakı digər sakinlərin də “təhqirli iradları” artıqca daha da əsəbləşmişdir. Hadisə haqqında fikirlər müxtəlif idi. Cəmiyyətin ən ziyalı təbəqəsinin belə bəzi nümayəndələri hadisəni birtərəfli dəyərləndirərək hadisədə sadəcə qızı suçlamış, məsələni sırf geyim prizmasından dəyərləndirmiş və qınayıcı rəylər yazmaqdan çəkinməmişlər (URL-11).

Dezinformasiyalar

Dezinformasiya dedi-qodunun qeyri-rəsmi hüquqi şəklidir. Dezinformasiya bəzi hallarda dezo – yalan, doğru olmayan məlumat deməkdir. Bəzən də olmuş hadisə həddindən çox şişirdilərək, tam təhrif edilərək, heç bir qaynağa əsaslanmadan verilir. Əsasən oxucuların, dinləyicilərin, tamaşaçıların xoşlarına gələcək, müvəqqəti də olsa qürurlarını oxşayacaq xəbərləri uyduraraq yayırlar. Dedi-qodunu dinləyib qəbul edən şəxs eşitdiyi qaynar xəbərdən, qeybətdən məmnun qaldığı üçün xəbəri araşdırmağa meyl etmir, çalışmır. Beləliklə də dezo sürətlə yayılır. Məsələn, 2016-cı il aprelin 1-dən 2-nə keçən gecədən başlayaraq Azərbaycan və Ermənistan Silahlı Qüvvələrinin hərbi birləşmələri arasında baş vermiş savaş zamanı bəzi qeyri-professional və diqqəti özünə çəkib reyting qazanmaq istəyən xəbər saytları dezo yaymaqdan çəkinməmişdilər (URL-14).

İnterpretasiyalar

Dedi-qodu həm də məlumatın (və ya mətnin) dəyişdirilərək bilərəkdən yanlış ötürülməsi, təfsiri zamanı yaranır. Burada əslində bilavasitəlikdən çox bilvasitəlik rol oynayır. Folklorda bəzi məşhur obrazlar var ki, (Dədə Qorqud, Koroğlu, Molla Nəsrəddin) virtual mühitdə həm ənənəvi mətnlərdə özünü qoruyub saxlayır, həm də yeni mətnlərin yaranıb onların ayağına yazılmasına imkan yaradır. Yaxud, internet istifadəçiləri hikmətli sözləri imitasiya və interpretasiyalar şəklində folklorda deyil də elm, irfan aləmində məşhur olan bəzi obrazların (Nyuton, Eynşteyn, Hitler, Mövlanə, Məhəmməd peyğəmbər və s.) dilindən deməyə də çəkinmirlər. Adını yazdıqlarımız arasında “kəlam”ları ən çox interpretasiya olunan Albert Eynşteyndir. “Eynşteyn folkloru” məqaləsinin müəllifi Stefan Wnick qeyd edir ki, Eynşteynin kəlamları dəyişdirilmiş şəkildə internetdə hər yerdə - bloq, sitat saytları, “mem”lər kimi tanınan şəkillərdə də rast gəlinir (URL-9). Örnək olaraq deyək ki, Azərbaycanda məşhur olan “uzaq qohumdansa yaxın qonşu yaxşıdır” atalar sözü internetdə Eynşteynin dili ilə interpretasiya olunaraq “uzaq qohumdansa şəkillərimi layk edən dostlarım yaxşıdır” formasına düşmüşdür. Yaxud “Martın 7-si rayona gedirəm, rəhmətə gedənim var” ifadəsinin yenə də Eynşteynin ayağına yazılmasını səbəbi “8 mart beynəlxalq qadınlar günü”ndə hədiyyə almağın dəhşətini dünyaca məşhur alimin dili ilə deyərək vəziyyə-

tin çətinliyindən “çıxış yolu” tapmaq cəhdidir. Mövlanənin kəlamları da internetdə interpretasiyaya məruz qalmaqdadır. Məsələn: “ya olduğun kimi görün, ya göründüyün kimi ol” ifadəsi dəyişdirilərək “ya olduğun kimi ol, ya da gözümə görünmə” şəklinə salınmışdır.

Həmçinin ata sözləri və deyimlər də parodik təfsirdə verilir ki, bu zaman folklorun ənənəvi janrı özünün yeni janrını ortaya çıxarır. Əslində ata sözlərinin bu şəkildə dəyişmə məruz qalması “Molla Nəsrəddin” jurnalından qalma bir ənənədir. Çünki jurnalın Qəmiş imzalı yazarı atalar sözlərini dəyişdirərək jurnalın abu-havasına salmışdır. Məsələn, “Müsürman bildiyin edər, çaq-çaq baş ağrıdır”, “Müsürman hər xasiyyətini dəyişsə də paxıllığını dəyişməz” (Molla Nəsrəddin 2008:128) İnternetdə dəyişmə uğrayan atalar sözlərinə nəzər yetirək. Məsələn, “dostunu söylə kim olduğunu deyim” ata sözü “müəllimini söylə, neçə alacağımı deyim” şəklində dəyişdirilmişdir, “bülbülü altun qəfəsə qoyublar, vətən deyib zarıyıb” ata sözünü “şagirdi altundan sinfə qoyublar, tənəffüs deyə zarıyıb” şəklinə salmışlar. A.Güvənç haqlı olaraq yazır ki, ata sözlərinin, xüsusilə tələbə həyatı ilə bağlı mövzulara müvafiq olaraq dəyişdirilməsi tez-tez rast gəlinən paylaşım arsidir (Güvənç 2014:42). Deməli, ata sözlərinin dezolara çevrilməsində əsas rol şagird və tələbələrə düşür. Pelin Seçkin Barbara yazır ki, dəyişən yaşayış forması kollektiv düşüncəyə təsir etmiş, bunun nəticəsində, insanlar, xüsusilə də, gənclər həyatı maddiyyat üzərindən dəyərləndirməyə baş-

lamışlar. Bu proses virtual mühitdə ata sözlərinin dəyişdirilərək yayılmasına və yeni bir kommunikasiya imkanı kimi qiymətləndirilməsinə zəmin yaratmışdır. Ata sözləri kimi qəbul olunan bu qəlib sözlər, yumoristik bir üslub və əyləncə məqsədi ilə yaradılmaqla bərabər, kommunikasiya, ünsiyyət əhəmiyyəti kəsb etdiyi kütlənin həyatı dərk etməsi və müəyyən mənada tənqid etmə şəklini də əks etdirmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir” (Seçkin:26). İnternetdə hər gün ata sözü və situasiyaların, hətta rəvayət və lətifələrin yüzlərlə interpretasiyası ilə qarşılaşırıq və bunu dedi-qodu olaraq qəbul etmədən, sadəcə əyləncə vasitəsi kimi istifadə edirik.

Mövzunu daha geniş qavramaq üçün tələbələr: interpretasiya, dezinformasiya, kütləvi daşqalaq mətnləri toplamalıdır.

Qaynaqlar:

❖ Anar və başqaları. (2008). Molla Nesreddin. 8 cildde, (1906-1931). 4. cild, 1911-1914-cü illər. Bakı: Şərq-Qərb

❖ GÜVENÇ, Ö. Alpay. (2014). İnternet halkbilimu üzerine önerilen bir terim: e-halkbilim. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi, 18(2).

❖ SEÇKİN, Pelin (2017). “Toplumsal yapıdaki değişimin göstergesi: Anti-atasözleri”// *Millî folklor*. Sayı 113

❖ URL-11 *Bakı Metrosunda Biyabırçılığ.* (Şortikligız). <https://www.youtube.com/watch?v=0wwNLzolfLU>

❖ URL-14. Emil Salamoğlu. Döyüş zamanı yayılan dezinformasiya və şayiələr - necə durdurmalı?
https://musavat.com/news/doyus-zamani-yayilan-dezinformasiya-ve-sayiler-nece-durdurmali_717915.html

QAYNAQLAR

1. Abbaslı, İsrafil. (2013). *“Koroğlu”: Nə var, nə yox*. Bakı: Elm və təhsil.
2. Abdullayev Bəhlul və başqaları. (2005). Klassik Azərbaycan Ədəbiyyatında işlənən ərəb-fars mənşəli sözləri lüğəti. Bakı: Şərq-Qərb.
3. Abid, Əmin. (1927). “Heca vəzninin tarixi (ədəbiyyat terrosiya haqqında)”, Maarif işçisi, №3, S 6-7, 50-55, 58-61
4. Abid Əmin. (1930). “Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına dair vəsiqələri”, *Azərbaycanı öyrənmə yolu dərgisi*, -cu il, sayı 3, 29
5. Acalov, Arif, Bəydilli, Cəlal. (2005). Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı: ŞərqQərb.
6. Axundov, Əhliman. (1962). Azərbaycan nağılları. Beş cildə. III cild. Tərtibçi:, Bakı: Azərb.E.A
7. Axundov, Əhliman. (1961). Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: Azərnəşr
8. Axundov, Əhliman. (1964). *Azərbaycan nağılları*. Beş cildə. V cild. Bakı: Azərb.E.A.
9. Axundov, Əhliman. (1968). *Azərbaycan folkloru antologiyası: İki kitabda*, Birinci kitab/ Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı,
10. Axundov, Əhliman. (2005). *Azərbaycan nağılları*. Bakı: Şərq-Qərb.
11. Alptekin, Ali Berat. (2010). *Hayvan masalları*. Ankara: Akçağ

12. Alptekin, Barat. (2013). *Halk masalları*. Ankara: Akçağ.

13. Altın başmak (1959).//Kumukları yomakları və xabarı. Mahaçkala, "Dağıstanı kitabbasması", № 2

14. Altuntaş, Halil. (1996). *Kurani Kerim*. İstanbul: Yenigün matbaacılık

15. Anar və başqaları. (2000). *Kitabi Dədə Qorqud Ensiklopediyası*. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi.

16. Anar və başqaları. (2008). Molla Nesreddin. 8 cildde, (1906-1931). 4. cild, 1911-1914-cü illər. Bakı:ŞərQərb.

17. Araslı Həmid. (2005). Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan

18. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi fond 170, siy.1 iş 1.

19. Bayat, Füzuli. (2012). *Folklor dərsləri*. Bakı: Elm və təhsil.

20. Bayat Füzuli. (2019). Qaçaq folkloru sosial-iqtisadi və siyasi-mədəni kontekstdə. Bakı: Elm və təhsil

21. Bəhlul, Behcət. (2011). Qaçaq Nəbinin tarixi. Vəsiqə və sənədlər üzrə. Bakı: Çıraq

22. Bozkurt, P . (2016). "Türkiye'de Denetim Kurumları". Denetişim, (15), 34-44. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/denetisim/issue/22466/240282>

23. Çemenzeminli, Y.Vəzir. (1993). *Xarici siyasətimiz*. Bakı: Azərneşr

24. Çəmənzəminli, Y.Vəzir. (2005). *Azərbaycan nağıllarının əhval-ruhiyyəsi*// Əsərləri, III c., Bakı: Avrasiya Press.

25. Çığ, İlmiyyə Muazzez (2003).*Sümer hayvan masalları*. İstanbul: Kaynak yayınları.

26. Dundes, Alan. (1964).“Texture, Text and Context”.*Southern Folklore Quarterly* 28,

27. Əbdülhəlimov, Hikmət. (2009). Azərbaycan folklor antologiyası. Şəki folkloru. Bakı: Səda

28. Əfəndiyev, Paşa. (1992). *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik*. Bakı: Maarif.

29. Əfəndiyev, Paşa.(2006).*Molla Cümə*.Bakı: Şərq-Qərb.

30. Əfəndiyev Paşa. (2013). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Dərslik. – Bakı: Elm və təhsil

31. Əhmədli, Nazir. ((2017). *Haqq-nahaqq seçilər Haqq divanında*. Bakı: Nurlar.

32. Əhmədli, Nazir. (2019). *Azərbaycan aşuqları və şairləri*. Bakı: Elm və təhsil.

33. Ələkbərli Əziz. .(2005). *Qax : folklor-etnoqrafik etüdlər*. Bakı: Ağrıdağ.

34. Ələsgər, İslam. (1991). *Ələsgər ocağı*. Bakı: Yazıçı.

35. Ələsgər İslam.ed. (2004). *Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb.

36. Əliyev, Oruc (2001). *Nağılların poetikası*. Bakı: Səda.

37. Əlizadə, Hümət. (1937). *Dastanlar və nağıllar*. Bakı: Azərnəşr

38. Əlizadə, Samət (1987). *Oğuznamələr*. Bakı: Yazıçı.

39. Əmirov, Əli və b. (1982). *Aşığı Alı. Şeirlər*. Bakı: Yazıçı.
40. Əsgər, Əfzələddin. (2013). *"Oğuznamə" yaradıcılığı*. Bakı: Elm və təhsil.
41. Əskər Ramiz. (2019). *"Kitabi-Dədə Qorqud"un üçüncü əlyazması*. Bakı: Elm və təhsil
42. Fairy tale.
https://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_tale
43. Fikrətqızı, Elmira. (2018). *Vücutnamələrdə mətnlərarası əlaqə*. Bakı: Elm və Təhsil.
44. Goldberg, C. (1984) "The Role of the Mirror in Human Suffering and in Intimacy". *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 12:511-528.
45. GORBATOV Dmitriy (2005). "Spletni i slikhi: psixologičeskaya priroda razliçiy" // Voprosı razvitiya professionalnovo samopoznaniya studentov-psixologov: Voronej: makaleler toplusu. S.109–118.
46. GÜVENÇ, Ö. Alpay. (2014). "İnternet halkbilimu üzerine önerilen bir terim: e-halkbilim". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi*, 18(2).
47. Hacıyev, Abbas. (1996). *Ədəbiyyatşünaslığın əsasları*. Bakı: ADPU-nun mətbəəsi.
48. Hoad, F. Thomas. (1986). *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology*. London: Oup Oxford.
49. Hüseynli, Səyavuş. (1995). «*Dəbistan*» və «*Məktəb*» *jurnallarında xalq maarifi və təlim və tərbiyə məsələləri*. Bakı: Maarif.

50. İsmayilov, Hüseyn. (2006). *Aşıq Alı. Əsərləri*. Bakı: Avrasiya Press.

51. Kaya, Doğan. (2007). *Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. 1. Baskı, Ankara: Akçağ.

52. Kazımoğlu, Muxtar. (2006). *Xalq gülüşünün poetikası*. Bakı: Elm.

53. Koroğlu, Xəliq. (1999). *Oğuz qəhrəmanlıq eposu*. Bakı: Yurd.

54. Qafarlı, Ramazan. (2011). *Azərbaycan uşaq folkloru*. Bakı: Ağrıdağ.

55. Qasımlı, Məhərrəm. (2011). *Ozan aşiq sənəti*, Bakı: Uğur .

56. Qasımlı, Məhərrəm. (Ed). (2004). *Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi*. Altı cildə. I cild (Şifahi xalq ədəbiyyatı), Bakı: Elm.

57. **Qasımlı**, Məhərrəm. (2011a). *Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları*. Bakı: Elm və təhsil.

58. Qasimov, Cəlal. (2011). *Azərbaycan folklorşünaslığı və Sovet totalitarizmi*. Bakı: Nurlan.

59. Qəhrəmanov, İlham. (2020). *Aşıq Alı. Nə qaldı*. Bakı: Qanun.

60. Qəzənfərqızı Aynur. (2011). Şəxsi arxiv. Arxiv Gədəbəy bölgəsində aparılmış folklor ekspedisiyası zamanı tutulmuşdur.

61. Qəzənfərqızı Aynur. (2018). *Azərbaycan-qumuq folklor əlaqələri*. Bakı: Nurlan.

62. Qəzənfərqızı, Aynur. (2022). *Aşıq Camal. Həyatı və yaradıcılığı*. Bakı: Köhlən

63. Quliyev, Tərən. (2018). *Dədə Qorqud*. Vatikan nüsxəsi. Bakı: Xan.
64. Lang, Andrew. (1889). *Red book of animal stories*. Columbia: Schilb Antiquarian Rare Books.
65. Lang, Andrew. (1889). *Red book of animal stories*. Columbia: Schilb Antiquarian Rare Books.
66. Məhərrəmli Qulu, Əhmədova Ş. (2018). *Məsəllər, deyimlər. Etimoloji lüğət*. Bakı: Altun kitab
67. Mirzəyev, Həsən və başqaları. (2006). *Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki folklor mühiti*. Bakı: Səda.
68. Namazov, Qara. (2004). *El çaləngi*. Bakı: ŞərqQərb.
69. Nəbiyev Azad. (1988). *El nəğmələri, xalq oyunları*. Bakı: Yazıçı.
70. Nəbiyev, Azad. (2009). *Azərbaycan xalq ədəbiyyatı*. Bakı: Çıraq.
71. Orucov, Ə. (1966). *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti*. Bakı: Az.SSR EA Nəşriyyatı, I cild.
72. Rüstəməzadə İlkin. (2013) *Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi* . Bakı: Elm və təhsil.
73. Rüstəməzadə, İlkin. (2006). *Azərbaycan folkloru antlogiyası. XVI kitab – Ağdaş folkloru*, Bakı: Səda.
74. Rüstəməzadə, Rüstəm. (1984). *El qəhrəmanları xalq ədəbiyyatında*. Bakı: Gənclik,
75. Sakaoğlu Saim. (2007). *Masal araştırmaları*. Ankara: Akçağ
76. Samuel Johnson. (1755). *A dictionary of the English language...* London: Walker Books

77. SEÇKİN, Pelin (2017). "Toplumsal yapıdaki değişimin göstergesi: Anti-atasözleri" // *Millî folklor*. Sayı 113.

78. Seyidov N. (1966). "Azərbaycan nağıllarının bədii xüsusiyyətlərinə dair qeydlər". // *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər*. II kitab. Bakı: Azərb. E.A. s.-30-51

79. Səfərqızı, Bəsdı. (1999). "Aşıq Camal Molla Cumanın ustadıdır mı" *Təhsil uğrunda* qəzeti. Mart ayı, 3-cü sayı.

80. Stith Thompson. (1946). *The folktale*. New York: Dryden press.

81. Şamil, Əli. (2001). *Dastanlaşmış ömürlər*. Bakı: Səda

82. Şamil, Əli. (1998). "Əmin Abid və qaqauz maniləri" // *Qədimliyimiz-diriliyimizdir. Tədqiqatlar elmi toplusu*. – Bakı: "Günəş" nəşriyyatı, 1998. – S. 57-65

83. Şamil, Əli. (2020). *Qaşqaylar və onların folkloru*. Bakı: Elm və Təhsil.

84. Telepova Mikail, Nadejda. (2006). *Vospitaniya roditeley*. Kniga dlya razmishlenii. Moskva: Sentr-Narniya.

85. Təhmasib Məhəmmədhüseyn, (1972). *Azərbaycan xalq dastanları*. Bakı: Elm

86. Təhmasib Məhəmmədhüseyn. (2004). *Molla Nəsrəddin lətifələri*. Bakı: Öndər

87. Təhmasib, Məhəmmədhüseyn. (1979). *Azərbaycan məhəbbət dastanları*. Bakı: Azərnəşr.

88. Təhmasib, Məhəmmədhüseyn. (2005). Azərbaycan dastanları. Bakı: Lider Nəşriyyatı
89. Təhmasib, Məhəmmədhüseyn. (1960). Azərbaycan nağılları, Bakı: Azərbaycan SSR EA
90. Thoms William. (1999). "Folk-lore and the origin of the word"./International folkloristics.Classic contributions by the founders of folklore. New York: Rowman and littlefield publishers
91. Tylor, Edward B. (1889) Primitive culture researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom. New York : H. Holt,
92. Tylor, Edward B. (1889). "On a Method of Investigating the Development of Institutions; applied to Laws of Marriage and Descent" (PDF). *Journal of the Royal Anthropological Institute*. **18**: 245–272. doi:10.2307/2842423.
93. Vaqifqızı, Ləman. (2016). "Bayatı şəklində deyilən laylalar". *Dədə Qorqud jurnalı*. №2, s.96-103
94. Verbitskiy V. (1983). *Altayskie inorodtsi*. Moskva:Nauka.
95. Yaqublu Nəsiman. Mikayıl Müşfiq sovet rejiminə qarşı.<https://aqreqator.az/az/medeniyyet/810038>
96. Yaman, A. (2008, Ekim). Sovyet siyasi tarixində İslam və Ateizm mücadelesi: Sovyet dönemi Kazak, Özbək və Kırgız Ateizm literatürünün analizi, Kırgızistan/Bişkek:II. Uluslararası Sosial Bilimciler Kongresi'nde sunulmuş bildiri,

97. Аникин В. (1971). *Сказки – Русское народное поэтическое творчество*. Москва: Просвещение
98. Багрий А. (1930). *Фольклор Азербайджана и приливающих стран*. т. I-III, Баку,
99. Лихачев, Д.С. (1971). “Художественное пространство сказки”. *Поэтика древнерусской литературы*. – Л.: Художественная литература.
100. Новиков Н. (1974). *Образы восточнославянской волшебной сказки*. Ленинград: Наука
101. Пропп В. (1957). Указатель сюжетов / Народные русские сказки А.М.Афанасьева. В 3-х т. Т.3, М., , с.454-502
102. Пропп Я. (1976). *Проблемы комизма и смеха*. Москва: Лабиринт.
103. Токарев, С.А. (1987). *Мифы народов мира*. Москва: Советская энциклопедия.
103. URL-1. Eser Gani
<https://www.milliyet.com.tr/cocuk/istenmeyen-gebeligin-cocuk-uzerindeki-etkisi-2069764>
104. URL-2. Turhan Nilgün.
<https://www.drnilgunturhan.com/tr/blog/anne-karnindaki-bebegin-duygulari-var-mi>
105. URL-3. Aleksandr Nikolayevich Vesselovski
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_Aleksandr_Nikolayevich_Vesselovski_\(%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_Aleksandr_Nikolayevich_Vesselovski_(%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0))

106. URL-4 Propp Vladimir
<http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt> with
[h -big-pictures.html](http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt)

107. URL-5 Thompson Stith. Motive Index of Folk Literature.
https://archive.org/stream/Thompson2016MotifIndex/Thompson_2016_Motif-Index#page/n281/mode/2up

108. URL-6. MacDonald George. The fantastic imagination.
http://www.georgemacdonald.com/etexts/fantastic_imagination.html

109. URL-7. Tolkien. J.R.R. On fairy stories.
<https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf>

110. URL-8 Əliyev O. Azərbaycan nağılları haqqında düşüncələr.
<https://turuz.com/index/view/32e1dceed9e63f073798af037e911c0d3fcaa4de>

111. URL-9: Einshtein's folklore.
<https://blogs.loc.gov/folklife/2013/12/einsteins-folklore/>
(29.04.2020).

112. URL-10. Yaqublu Nəsiman. Mikayıl Müşfiq sovet rejiminə qarşı.
<https://aqreqator.az/az/medeniyyet/810038>

113. URL-11. *Bakı Metrosunda Biyabırçılıq.* (Şortikligız).
<https://www.youtube.com/watch?v=0wwNLzolfLU>

114. URL-12. Herbi ekspertlər aprel döyüşləri haqqıda: "Düşmənlər hala şokdadır" (02.04.2017). 07.09.201

<https://www.xezerxeber.az/G%C3%BCnd%C9%99m/154236.htm>.

115. URL-13. Wnick Stephen. Einstein's halkbilime/ Library of congress. Retrieved form.<https://blogs.loc.gov/folklife/2013/12/einsteins-halkbilime/>

116. URL-14: Emil Salamoğlu. Döyüş zamanı yayılan dezinformasiya və şayiələr - necə durdurmalı? https://musavat.com/news/doyus-zamani-yayilan-dezinformasiya-ve-sayieler-necedurdurmali_717915.html

117. URL-15. Gossip. <https://www.dictionary.com/browse/gossip>_____ (E.T.: 29.04.2020)

118. URL-16 Richard Gorshalk. Homer and Hesiod: myth and philosophy. <https://philpapers.org/rec/GOTHAH>

119. URL-17. Şamil Əlinin səhifəsi. <https://ali-shamil.tr.gg/>