

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

**AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR**

XVIII

BAKİ – 2005

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

ELMİ REDAKTORU: HÜSEYN İSMAYILOV

NƏŞRİNƏ MƏS'UL : ƏZİZ ƏLƏKBƏRLİ

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər
(on səkkizinci kitab), Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2005.**

ISBN-5-86874-039-4

© “Səda” nəşriyyatı, 2005

DASTAN, YAXUD TÜRK KODU İLƏ ŞİFRƏLƏNMİŞ İŞARƏLƏR SİSTEMİ

Azərbaycan xalq yaradıcılığı ən əski zamanlardan müxtəlif növlərə və janrlara üzvlənmiş, biri digərinin törəməsini şərtləndirmişdir. Xalq yaradıcılığının sinkretik xarakteri folklor janrlarının kəsişməsində və bir-biri ilə çulğışmasında özünü daha aydın şəkildə göstərir. Folklor janrları zamanla, sosial-mədəni həyatın şəraitinə, ritminə və dinamikasına uyğun olaraq daim dialektik inkişafda olub. Folklorun inkişafı, üzvlənməsi və təşəkkülü çox əski çağların tarixi gerçəkliyidir. Dünyada çağdaşlaşma başlayana qədər folklor insanların həyatının çox mühüm bir tərkib hissəsi idi. Həyatın, yaşayışın bütün situasiyaları və yaxud əksər situasiyaları folklorla müşayiət olunurdu. Əslində folklor əski cəmiyyətin bütün mədəni və mənəvi institutlarını özündə birləşdirən möhtəşəm, fenomenal bir hadisə idi. Eyni zamanda cəmiyyətin, geniş mənada, həyatının estetikası folklor idi. Folklor dilə də, dinə də, fəlsəfəyə də, ədəbiyyata da əhəmiyyətli dərəcədə təsir edir, dil içində dil, fikir içində fikir, sənət içində sənət yaradırdı.

Folklorda səs, söz və hərəkət ritmik bir harmoniya yaradaraq insanın adi, sosial həyatından az önəm daşımayan mənəvi və ruhi yaşayışının bütün ehtiyaclarını ödəyirdi. Sonralar bu funksiya bir neçə mənəvi institut arasında bölündüsə də, folklorun insanların həyatındakı rolunu tam əvəz edə bilmədi. Çünki folklor xalqın özünün və yalnız ona məxsus ruhun daşıyıcısıdır. Onda xalqın yaratdığı bütün mənəvi dəyərlər bütöv şəkildədir, etnik-mədəni sistemin gerçəkləşdiyi mənəvi ehtiyatları onun yaratdığı folklorda cəmlənir. Bu mənada hər bir xalqın mənəvi varlığı onun folklorunda qoruduğu dəyərlər qədərdir, ona uyğundur və ondan artıq deyil. Çünki folklor xalq fəlsəfəsinin, yəni xalqın bilik və düşüncə ehtiyatının, sənətinin və sənətyaratma qabiliyyətinin gerçəkləşmə faktı olduğu qədər xalqın əxlaq düsturlarının və mədəni davranış qaydalarının məcmusudur.

İnsan doğulur, böyüyür, evlənir, yaşa dolur, qocalır və ölür. Olumla ölüm arasında olan məsafənin, yəni insan ömrünün bütün mənalı situasiyaları folklordan keçib gedir. Həm də sadəcə keçib getmir, bir mənəvi anlam, bir estetik məzmun qazanır, cəmiyyət üçün yaşayışın fəlsəfi resurslarını səfərbər edən ibrətamiz irsi hər dəfə yenidən fəallaşdırmaqla ruhun nikbinliyini qoruyur. Beləcə insan folklorla baş-başa, iç-içə yaşayır, mənəvi tənəzzüldə və ruhi böhranda tarazlığını onunla bərpa edir, başqa sözlə, toplumun mənəvi müvazinəti bu ehtiyatların məcmusundan asılı olur.

İnsan psixologiyasının bütün təzahürləri folklorda ifadə olunur və yaxud onda öz əksini tapır. Folklor lirikası hissələrin və duyğuların mənəvi məcraya yönəldiyi poetik gerçəklikdir. Epik folklor isə bu gerçəkliyi də içinə almaqla daha geniş və daha zəngin məlumat daşıyır. Amma bu məlumat sadəcə xəbər deyil, ruhla, psixika ilə bağlı emosional və estetik vahidlərin nikbin birləşməsindən yaranan mənalar toplusudur. Burada işlənən hər bir obrazın, motivin və süjetin ifadə etdiyi dərin mənə ilə yanaşı, həm də onların effektiv təsir imkanları nəzərdə tutulur. Belə nikbin toplumsal təsir effekti yalnız folklora xasdır.

Folklorun mətn tutumuna görə irihəcmli janrlardan biri olan xalq dastanları həm tarixi baxımdan, həm də forma və məzmununa görə geniş əhatə dairəsinə malikdir. Dastan mətnlərinin əsasında mif, mifoloji düşüncə və bu düşüncənin gerçəkləşdiyi əfsanə, əsatir mətnləri durur.

Mif, folklor və tarixin qarşılıqlı münasibətlərində epik mətnlər yaranır və zamanla genişlənməyə doğru inkişaf edir. Janr bütün mümkün ehtiyatları bir növ səfərbər edir və onları özündə birləşdirir. Alqış, qarğış, atalar sözü, öyü və başqa janrlar eposun tərkibini təşkil edir.

Türk xalqlarının əski epik yaradıcılığını əks etdirən bəzi yazılı mətnlər məlumdur: "Alp Ər Tonqa", "Şu", "Ergənəkon", "Köç", "Mete" və s.

Bu tipli mətnləri hələ inkişaf etmiş dastan adlandırmaq olmaz. Amma onlarda dastana xas bir sıra xüsusiyyətlər mövcuddur. İlk orta əsrlərdən başlayaraq Türk dastançılıq ənənəsində keyfiyyət dəyişmələri baş verir. Bu dövrlərdə

türklər böyük imperatorluqlar quraraq dünyanın böyük bir hissəsini idarə etməyə başladılar. Böyük cahan dövlətlərinin qurulması öz epik ifadəsini xalq yaradıcılığında tapırdı. Bunun da ən dolğun məlumatlısı, təhkiyəcə sürəklisi, düşüncəyə və duyğuya daha çox təsirlisi xalq dastanları idi. Təbii ki, bu epik janrın yaşı dastan terminindən çox qədimdir. Türklərin, o sıradan oğuz türklərinin çox əskilərdən "ötgü" və "boy" kimi mükəmməl epik nümunələri mövcuddur. Bunlar türk alplarının tarixi qəhrəmanlıqlarını əfsanəvi bir şəkildə təqdim edir. Yəni gerçək qəhrəmandan epik qəhrəman yaradır. Xalqın folkloryaratma imkanları eposda daha çox sərbəstlik qazanır. Eposun formalaşmasında peşəkar söyləyicilərin rolu daha böyük olur. Əski oğuz dastanı "boy"un bizə gəlib çatan mükəmməl nümunəsi olan "Dədə Qorqud kitabı"ndakı mətnlərin ozanlar tərəfindən yarandığını, boy başçısının - bəyin, el başçısının - xanın məclisində söyləndiyini müşahidə edə bilirik.

Əski türk dönəminin epik yaradıcılıq nümunəsi olan "ötgü" olmuşlar haqqında rəvayətdir. Bunun bariz nümunəsi İsgəndər Zülqərneyinin zamanının epik gerçəklərini əks etdirən "Şu xaqan" rəvayətidir. Amma geniş yayılmış bu rəvayət sonradan dastanlaşma prosesi keçirməmişdir. Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" poemasında bu motiv oxşar şəkildə işlənir.

"Alp Ər Tonqa" da bu tipli mətndir. Onun qəhrəmanı Turan hökmdarı Əfrasiyabın adı bir çox əski abidələrdə xatırlanır. "Divani lüğət-it türk"də bunların eyni bir tarixi şəxsiyyət olduğu qeyd olunur. Bu abidədə gəlib çatan mətn isə qəhrəmanın ölümünə söylənmiş ağıdır.

Türk xalqlarının əski dastanlarından biri olan "Oğuz Kağan" mifoloji elementlərlə zəngin olmaqla oğuz toplumunun mifoloji kosmogenezini, başqa sözlə, yaranışını əks etdirir.

Oğuz türklərinin ən böyük epik abidəsi olan "Dədə Qorqud kitabı" əski oğuz dəyərlərinin ən çox qorunduğu mühüm qaynaqdır. İslama keçid dönəmində kitabəlaşdığından bu keçidin bir çox səciyyəvi xüsusiyyətlərini də özündə ehtiva edir.

Türk mifləri üzərində formalaşmış Oğuz qəhrəmanlıq eposunun mükəmməl nümunələrindən biri olan "Koroğlu" dastanının əldə olan Azərbaycan və Türkiyə variantlarının əksəriyyəti orta əsrlər təsəvvüf epoxasının gerçəklərini epik dövrüyyəyə daxil edir. Burada alp ərən, qazi ərən tipindən daha çox sufi dərviş, haqq aşiqi və onun yüksək dərəcəsi olan "dəli" tipli görünür. Qaçaqçılıq dövrünün gerçəkləri isə eposa sonradan daxil olmuş və sufizm epoxasının süqutunu əks etdirməkdədir.

Orta əsrlərdə yaranan Azərbaycan xalq dastanları əksəriyyət etibarilə sufi aşıqların yaradıcılıq nümunələridir. Buraya "vəhdəti-vücut" fəlsəfəsini ən müxtəlif şəkildə əks etdirən məhəbbət dastanları da aiddir.

"Dastan" adı altında dayanan ədəbi hadisə faktı əski epik ənənənin davamıdır. Tipoloji ədəbi hadisə kimi "dastan" IX-XI əsrlərdə formalaşmışdır. Bu prosesdə islam mədəniyyətinin təsiri və təsirdən deformasiyaya uğrayan əski türk, iran və əcməlləşmiş türk ədəbiyyatlarının iştirakı faktoru şübhəsizdir. İslamiyyətin "IV əsrindən başlayaraq İran dil və ədəbiyyatı islami bir şəkil altında inkişafa və yüksəlməyə başladı. Bu İslami İran ədəbiyyatı fəthlərin ədəbiyyatından tamamilə geniş bir ölçüdə mütəəssir olmuşdu: Dilə yeni Dinin gətirdiyi bir çox kəlmələr girdiyi kimi, nəzm şəkli, vəzn, bəlağət qaydaları da geniş bir nisbətdə ərəblərdən alınmışdı. Əski İranın heca vəznindən, əski mənzum şəkillərindən, ədəbiyyat tələkkilərindən həmişə heç bir şey qalmamış kimi idi; fəqət çox əski bir mədəniyyətə varis olan əcməllər, bu müdhiş ərəb nüfuzuna rəğmən, ədəbiyyatlarında öz şəxsiyyətlərini əks etdirdilər; ərəz vəznindən yalnız öz zövqlərinə uyğun olanları aldılar, "rubai" şəklini icad və yaxud bəlkə də ehya etdilər.(1.2) Ərəb ədəbiyyatının əski və bilinən bir məhsulu saya biləcəyimiz "qəsidə" şəklinə "qəzəl"ə bir başqalıq verdilər (2) və bunların hamısının üstündə olaraq əski mifologiyayı canlandırmaq ərəb ədəbiyyatının tamamilə yad olduğu bir "dastan dövrü" açdılar.1 F.Körpülü türk ədəbiyyatında janr üzvlənməsi proseslərini islamıyyətdən əvvəlki və sonrakı dövrlərə ayırmaqla, kəltür sisteminin əvəzlənməsi ilə ədəbiyyatda baş verən kəmiyyət və keyfiyyət dəyişmələrini aydınlaşdırır.

Türk eposunun məlum mətnləri üzərində ciddi elmi müşahidələr aparan N.Cəfərov belə nəticəyə gəlir ki, "qədim türk dastanları, əsasən, e.ə. I minilliyin ortalarında meydana çıxmışdır. Lakin epos ənənəsinə uyğun olaraq, daha qədim dövrlərin hadisələri, ictimai, etnik-estetik əhval-ruhiyyəsi də onlarda öz əksini tapmışdır. Aparıcı ovqat, dünyagörüşü, etnik-ictimai emosiya isə məhz dastanların formalaşdığı dövrə aiddir".(3 s. 78)

Müəllif onu da əlavə edir ki, "qədim türk dastanları" anlayışı şərtidir, çünki onların həcmi, mənzum, yaxud mənsur formada olması, dil-üslub xüsusiyyətləri barədə konkret məlumat yoxdur. Mənbələrdə həmin əsərlərin, əsasən, "qısa məzmunu" və ya "süjeti" mühafizə olunmuşdur. Belə məzmun və süjetlərin özü də bir sıra hallarda ya tam deyil, ya da "müasirləşdirilmiş", müəyyən məqamları təhrifə məruz qalmışdır. Çin və İran mənbələrində mühafizə olunmuş qədim türk dastan-la-rın-da (əslində, dastan süjetlərində) nəinki bir sıra motivlər, hətta adlar belə dəyişikliyə məruz qalmış, türk adları Çin və İran adları ilə əvəz edilmişdir.(4. s. 78) Türk eposunun diferensiyası kontekstində etnik-mədəni çevrələri IX-XI əsrlər dövrü üçün Sibir, Türkünstan (yaxud Mərkəzi Asiya), Ural-Volqaboyu, Şərqi Avropa, Qafqaz-Kiçik Asiya olmaqla lokallaşdıran N.Cəfərov "Qədim türk eposu ilə təxminən eyni dövrdə təşəkkül tapan və türkçülük təfəkkürünün ideya-estetik əsasını təşkil edən tanrıçılığı mükəmməl ideoloji mənəvi sistem kimi dəyərləndirir və türk mədəniyyətini (o cümlədən ədəbiyyatının) həmin sistemdən kənarda izah etməyin mümkün olmadığını (kursiv mənimdir - H.İ)" da qeyd edir. (5 s. 90)

XI-XII yüzillərdə Türkünstanın türklərlə məskun bölgələrində İslam kultürünün və İran ədəbiyyatının güclü təsiri altında qalan bir türk ədəbiyyatı, Qaraxanlı Türklərinin ədəbiyyatı meydana gəldikdən sonra İranın bəzi bölgələrində də bir türk ədəbiyyatı, oğuzların ədəbiyyatı inkişafa başladı. Tamamən fərqli coğrafi və etnik şəraitinə görə bu iki bölgədə sözügedən ədəbiyyatların inkişafı təbiətə fərqli şəkillərdə olmuşdur. (6)

Türk yazılı ədəbiyyatının inkişafında iki iri kultür çevrəsi

- Şərq və Qərb təkcə tarixi-filoloji araşdırmaların ədəbiyyatı
- Çin, Hind, İran təsiriylə vücuda gətirilən bəzi əhəmiyyətsiz
tərcümələr müstəsna olmaq üzrə - sazla söylənən xalq
şerlərindən ibarətdir.(7)

F. Körpülünün islamıyyətdən öncə xalq şerinin
söylənməsini müşayiət edən "saz"ın mövcudluğu haqqında
bilgisinin hansı mənbəyə əsaslandığı aydın deyil. Mövcud
araşdırmalar və tarixi məlumatlar çağdaş mükəmməllikdə
olan sazı XVI əsrdən o yana keçirmir.* Türklərin İslamdan
öncəki "dövrə aid bütün sosial müəssisələrində, dildə, dində,
əxlaq və adətlərdə, hüquqda tamamilə qövmün ruhunu və
şəxsiyyətini göstərən ibtidai bir "əsliyyət" vardı. Çin, Hind,
İran mədəniyyətləri bəzi sahələrdəki Türklər arasında nüfuz
etməyə başlamış olmaqla bərabər, bu hallar çox "az" və səthi
qalmış, mərkəzdən mühitə, yəni fərdlərdən xalq kütləsinə
keçmədiyi üçün cəmiyyət üzərində həqiqi bir təsir
göstərməmişdir. Belə ki, o dövrlərdə Türk ədəbiyyatını təşkil
edən əsərlər də cəmiyyətin başqa ünsürlərinə uyğun olaraq,
yad təsirlərdən uzaq olmuş, qövmün bütün xüsusiyyətlərini
səmimiyyətlə əks etdirmişdir. Xaqandan ən əhəmiyyətsiz
nəfərə qədər bütün fərdlər o şerlərdə özlərini duyurdular. Bu
dövrəki şairlər hamısı bir-birinə bənzəyən əlləri qopuzlu
bəsit adamlardı. Oba-oba dolaşaraq ümumi, yaxud xüsusi
toplanışlarda əski qəhrəmanların mənzərələrini tərənnüm
edər, milli dastanlar söylər və ya yeni hadisələr haqqında yeni
türkülər bağlardılar. Bunların eyni zamanda qopuzlarıyla
sehrbazlıq, falçılıq etdikləri də olurdu, "sığır" deyilən milli ov
ayınlarında, "şölən"-yəni ümumi ziyafətlərdə, "yuğ"-yəni
matəm mərasimlərində şairlər mütləq iştirak edirdilər.(8)

Qeyd olunduğu kimi, məhz həmin əski ədəbiyyatı "əlləri
qopuzlu adamlar" yaratdığından, onlara "saz şairləri" yox
"qopuz şairləri" deyilməlidir. Bu, termin fərqi deyildir, öncə
qeyd etdiyimiz kimi, etnik-mədəni və ədəbi-bədii fəaliyyət
sistemlərində baş verən diferensial tipoloji hadisənin infor-
masiya işarəsidir.

Beləliklə, əski xalq şeri üstündə yaranan ədəbiyyatı tarixi-
xronoloji ardıcılıq və mədəni-genetik əlaqəni itirmədən iki
xüsusi tip təşkil edir:

1. Qopuz şairləri

2. Saz şairləri

Birincilərin daşıyıcı subyekti "ozanlar", ikincilərinki isə "aşıqlar" idi. Birincilər, əgər qopuzun yaranma tarixi ilə hesablasaq, "e.ə. V-III minillikdən"2 b. e.-nin XV əsrinədək zamanla bağlı müxtəlif mükəmməllik səviyyələrində fəaliyyət göstərirlər. İkincilər birincilərin tamamilə təkrarı deyildilər, amma onların bəzi keyfiyyətlərini və funksiyalarını yeni sosial-mədəni və ictimai-siyasi şəraitdə davam etdirirlər. Birincilər Tanrıçılığın tərənnümçüsü, ikincilər isə İslamın (sufi çevrəsində olsa da) təbliğatçısı idilər. Ozanın "boyladı" (yaratdı) "boy"la (dastanla) aşığın söylədiyi "dastan"ın fərqi "İslam redaksiyası"nda gəlib çıtsa da, KDQ mətni ilə "məhəbbət dastanları"nın müqayisəsində aydın şəkildə müşahidə olunur.

"Boy" və "dastan"ın fərqli və oxşar elementləri çox məhdud kəmiyyətdə deyildir. Əski türk dastanı olan "boy" başdan-başa şeirlə söylənmişdir, "yelətmə" qopuz musiqisi ilə müşayiət olunmuşdur. "Bütün bu şeirləri türkcənin təbii vəznə olan "heca vəznə" ilə söylənirdi. Türkcənin bəlli və eyni cins hecalarının bəlli vurğulu saylarla ayrılmasından vücuda gələn bu vəznin çeşidli növləri vardı. Bunlar arasında ən az saylı, yəni bəsit olanlar ən əskiləri idi. Bu dövrdə müxtəlif mövzulara aid şeirlərdən hamısının bəlli bir şəkli vardı. Türk şerinin bu ilk şəkillərində başlıca iki cəhət gözə çarpır: Birincisi, şəkillərin azlığı və qısalığıdır ki, ilk dövrlərdə əbədi şəxsiyyətlərin sərbəstcə inkişafı mümkün olmamasından və hər şairin mövcud şəkillərə adətən dindaranə riayətə məcbur olmasından irəli gəlirdi. İkincisi, əksərən dörd misradan meydana gələn bəndlərdə ilk üç misranın yalnız bir-biri ilə və dördüncü misranın bütün bəndlərdə qafiyəli olmasındadır ki, bu da, o cins şeirlərin tərənnüm olunmaq üçün bir türkü "nəqarət - bağlama"sı təşkil etdiyi cəhətlə təbii daima eyni qafiyəni mühafizə etdiyini göstərir. Müsiki ilə şerin hələ ayrılmadığı bu ilk dövr əsərlərində, qafiyə qaydaları da çox bəsit və ibtidai idi. O qədər ki, onlara bugünkü mənada qafiyə adını verməkdənsə yarımqafiyə (assonans) demək daha doğrudur. Onlarda misraların son hecaları arasında uzaq bir

bənzərlik qafiyənin varlığı üçün kifayət edirdi və şerin büsbütün asan təmini üçün bu, əksəriyyət etibarilə fellərin təsriflənən formasından yaradılırdı. Xülasə, məhdud, bəsit, ibtidai olmaqla bərabər bu ilk dövrdəki ədəbi məhsullar bütün bir qövmün ruhundan qopur, onun kədərlərini, nəşələrini tərənnüm edirdi.(9 s.54)

K.V.Nərimanoğluna görə "Dil ilə bədii təfəkkürün qırılmaz bağlılığı mədəniyyət tarixinin ilkin dövrlərinə nəzər saldıqda daha aydın görünür. Bu dövrdə ibtidai insan öz mənəvi dünyasını, hiss və həyəcanlarını ifadə etmək üçün aktiv şəkildə öz dilini zənginləşdirməli, yeni ifadə vasitələri, konstruksiyalar yaratmalı idi. Söz sənətinin bizə bəlli olan ən qədim örnəkləri - alqışlar, dualar, dastanlar və b. tarixin ilkin çağlarında dil yaradıcılığının nə qədər intensiv və mürəkkəb bir proses olduğunu aydın göstərməkdədir. Öz spesifik vahidlərinin yeni çalarlar qazanmasına, yeni əlaqələrə girməsinə səbəb olur. Bir sözlə, adi danışiq dilindən tam bir sıra cizgiləri ilə seçilən bədii dil yaranır. Bu dil artıq özünün ilkin formalarında kifayət qədər inkişaf etmiş mürəkkəb bir sistemdir".(10)

Əski türk dastan tipi kimi "boy"un KDQ mətni islam kulturu və Şərq poetik sistemi layları altında olsa da, poetik strukturu K.V.Nərimanoğlunun aşkarladığı kimi ritm və intonasiyanın daşıyıcısı kimi əski türk xalq şerində xüsusi mövqeyi ilə seçilir. Bu kontekstdə iki türk dastan tipi - "boy" və "dastan" arasındakı fərq, tarixi-poetik təkamül kimi aydın şəkildə müşahidə olunur.

Eposun tarixi-mədəni diferensasiyası kontekstində türk epos təfəkkürünün inkişaf meyillərini araşdıran N.Cəfərova görə, "epos" sadəcə dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan potensiyasıdır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyil, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetexnoloji, linqvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir".(11 s. 93)

Dastanın eposla identik vahid olmadığı aydındır. Eyni zamanda dastan epik sistemdə avtonom hüquqlara da meyl

edir. Əslində dastanda mətn avtonomiyası vardır. Xalq yaradıcılığı örnəklərinin digər elementləri onun strukturunda yalnız kanonik qəliblərə dola və ya hansısa vahidi əvəzləyə bilərdi. Amma dastanın strukturu dəyişmir; çünki o sabit informasiya daşıyıcısı kimi bir işarə bütövüdür və mətn strukturunun sabitliyi həm də bununla bağlıdır. Təbii ki, şüur - gerçəklik münasibətləri səviyyəsində janr kanonikliyi qətiyyən istisna olunmur.

Türk epik sistemində istər "boy", istərsə də "dastan" türk şüurunun varlığa münasibətinin, poetik dünyaduyum və dünyadərkinin, özünün və dünyanın dildə, fikirdə və sənətdə modeləşdirilmiş, türk kodu ilə şifrələnmiş və yalnız bu kodla anlaşılan, obrazlı motivlənmiş işarələr sistemidir.

1. Folklorun bədii yaradıcılıq istiqaməti ənənəvilik, şifahilik, kollektivlik kimi dominant atributiv keyfiyyətlərlə səciyyələnir; folklor mətninin dil kollektivində ya ümumilikdə, ya da ən azı regional kontekstdə toplum üçün anlaşıla bilən semantik kodu və şifrəsinin mövcudluğu folklor faktının mövcudluğunu təsdiqləyən zəruri hadisədir. Konservativ folklor mühitlərində regional spesifikadan başqa, həm də əski ənənə yaxşı qorunur, arxaik elementlərin iştirakı intensiv xarakter daşıyır.

Azərbaycan aşiq ədəbiyyatının dastan janrı aşıqların irsində xüsusi mövqeyi ilə seçilir.

Məlum olduğu kimi, "dastan" sözü hadisə, əhvalat, təsvir, tərif, tərcümeyi-hal, bəzən də tarix kimi mənalarda işlənmiş, sonralar isə hekayətnamələr adlandırılmışdır. "Dədə Qorqud" kitabında bu, məlum olduğu kimi "boy" adlanır. Aşıqlar, onların dinləyiciləri isə buna "nağıl" adı vermişlər. Aşiq üçün dastan yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyətli olan bir ədəbi hadisədir. Xalq içərisində aşığın necə sənətkar olmasını qiymətləndirməkdə onun "dastan ehtiyatının" xüsusi rolu olmuşdur.

Ümumiyyətlə, aşiq sənətinin, əgər belə demək mümkündürsə, özünə görə "anketi" vardır. Bu "anket" aşağıdakı suallardan ibarətdir:

Ustadın kimdir?

Hansı dastanları bilirsən?

Hansı aşiq havacatını bilirsən?
Neçə qatar şer bilirsən?
Neçə şagird yetirmisən?
Neçə şagird yetirmisən?

Bu suallara alınan cavablar aşığın bir sənətkar kimi dəyərini, qiymətini üzə çıxarır.

Hər bir ustad aşiq öz yetirdiyi şagirdinin bütün nöqsanlarına, qüsurlarına cavabdehdir. Ustad öz şagirdinin əxlaqına, hətta özünü el içərisində necə aparmağına da məsuldur. Ələsgər aşıqlıq sənətinin vacib şərtlərini belə izah etmişdir:

Aşiq olub tərki-vətən olanın,
Əzəl başdan pür-kamalı gərəkdir.
Oturub-durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Lakin aşıqlar içərisində bu qanun-qaydaya əməl etməyənlər, onu pozanlar da az olmamışdır. Bir sıra görkəmli aşıqlar isə hələ kamilləşməmiş, ustadına kəm baxan, onu saymayıb sərbəst aşıqlığa başlayanların başlarına gələn fəlakəti təsvir edən xüsusi dastanlar yaratmışlar. (12 s.53-54)

Burdan da göründüyü kimi dastan bilmək, dastanı ifa etmək aşığın necə bir sənətkar olduğunu qiymətləndirməkdə, üzə çıxarmaqda əvəzsiz bir meyar olmuşdur. Aşıqların bir çoxu yeni-yeni dastanlar düzüb-qoşmuş, bununla yanaşı yaradıcılıq prosesində ənənəvi dastanların da müxtəlif variantlarını yaratmışlar. "Abbas-Gülgəz", "Aşiq Qərib", "Qurbani", "Əsli-Kərəm", "Şah İsmayıl", "Məsum-Diləf-ruz", "Mügin şah", "Aslan şah", "Seyidi Pəri" kimi dastanların çoxlu variant-ları yaranmışdır.

Məlum olduğu kimi, dastan yaradıcılığında bir neçə yol olmuşdur. Bu məsələ ilə bağlı bir çox tədqiqatçılar maraqlı mülahizələr söyləmişlər. Belə mülahizələrdən biri prof. F.Qasımzadəninidir. Onun fikrincə, dastanların bir qismi ustad aşıqların qoşquları əsasında sonrakı aşıqlar tərəfindən yaradılır:

"Beləliklə, dastanda iki üslub yaşayırdı. Dastanın "yurd" adlanan nağıl hissəsi dastanın müəllifinə, şer hissəsi ustad xalq aşığına aid olurdu". (13 s. 103)

Prof. M.Seyidov da "Abbas-Gülgəz", "Xəstə Qasım"

dastanlarının Tufarqanlı Abbasın və Xəstə Qasımın şerlərindən istifadə ilə sonrakı aşığılar tərəfindən yaradılmış olduğu fikrini irəli sürür. (14 s.485-500)

Dastan yaradıcılığının müxtəlif yolları barədə akademik H.Arashlı, M.İbrahimov və başqaları da müxtəlif fikirlər söyləmişlər. Bu barədəki mülahizələri ümumiləşdirən prof. M.H.Təhmasib o qənaətə gəlir ki, dastanların ustad aşığıların şerləri əsasın-da ad-sanı məlum olmayan başqaları, əksər hallarda isə şagirdlər tərəfindən yaradılmış olduqlarını ümumiləşdirmək, bunu əsas üsul kimi qəbul etmək ustadları dastançılıq qüdrətindən məhrum etmək, dastançılıq qabiliyyətini ustadlardan alıb, ustad olmayan şagirdlərə bağışlamaq kimi bir şeydir. Bu barədəki fikrini davam etdi-rən tədqiqatçı yazır:

"Lakin bir qədər ətraflı araşdırmalar aydın göstərdi ki, bu, bizim məlum-məşhur ustad aşığılarımıza qarşı haqsızlıq, dastançılıq kimi mühüm bir yaradıcılıq prosesini isə görkəmli, qüdrətli sənətkarların əlindən alıb, təsadüflərə bağlamaq kimi yanlış bir yoldur. Məgər süjetli, konfliktli, sürətli, səciyyəli, aşıqlı-məşuqəli, "bağlama" və "açma"lı, "duvaqqapma" və "ustadnamə"li dastan yaratmaq kiçik şerlər, qoşmalar yaratmaqdan çox asandır mı ki, bu ikincini ustadlara, birincini isə "naməlumlar"a bağlayırıq?" (15. s.121)

H.Arashlıya görə, dastanlarımız üç yolla yaranır; bu yollardan birincisi budur ki, "bəzi dastanlarda həqiqətən tarixdə yaşamış şəxsiyyətin adı ilə bağlı müasirlərinin yaratdığı şerlər həmin dastanın əsasını təşkil edir". Tədqiqatçı bu yolla yaranmış dastanlara misal olaraq "Koroğlu"nu göstərir.

Burası doğrudur ki, "Koroğlu" eposunun yaranmasında bir çox aşiq və aşiq məktəbinin rolu olmuşdur. Lakin bu dastanların əsası, bircə, Koroğlu adlı, yaxud Koroğlu ləqəbli, təxəllüslü, ayamalı bir şəxsiyyətin özü tərəfindən qoyulmuşdur.

Dastan, dastan yaradıcılığı barədə ayrı-ayrı əsərlərində, müxtəlif təhlil proseslərində dönə-dönə söhbət açan M.H.Təhmasib bu barədəki fikirlərini dəqiqləşdirməyə çalışmış, mülahizələrini konkret nümunələr əsasında inkişaf

etdirmiş, dastan yaradıcılığının orijinal olduğu qədər də çox mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesi olduğunu göstərmişdir. Müəllif fikirlərini davam etdirərək göstərir ki, məharətli, ustad aşıqların içərisində dastan yaratmayanlar da olmuşdur.

Beləliklə, Azərbaycan xalq dastanları zəngin tarixi inkişaf yolu, mükəmməl folklorlaşma prosesi keçmişdir. Müxtəlif dövrlərin dil, fikir və sənət gerçəkləri öz izlərini xalq dastanlarımızda saxlamışdır. Əski alplıq epoxasının dastanları daha çox güc faktorunu önə çəkmiş, bir qədər sonra bu güc və ağıl, hünər və ərđəm qoşalığında diqqətə çatdırılır. Buraya fiziki, magik və mistik elementlər də dolur, bütövlükdə xalqın sosial və mənəvi gerçəkliyi tam ifadə olunur.

Tarixi ardıcılıq baxımından ən yeni dastan mərhələsi müstəqilliyimizi itirdiyimiz dövrdə yaranmış qaçaq dastanlarıdır. Buraya "Qaçaq Nəbi", "Qaçaq Kərəm" və başqaları aiddir.

Bundan başqa müasir Azərbaycan aşıqlarının dastan yaradıcılığı da vardır. Bunlar ya məlum dastanların variantları, ya da müxtəlif mövzulu məhəlli xarakterli dastanlardır.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun arxivində Azərbaycan xalq dastanlarının çeşidli mətnləri saxlanmaqda və bunların içərisindəki mükəmməl nümunələr ardıcıl olaraq nəşr olunmaqdadır. Bu mətnlər "Azərbaycan folklor antologiyası" çoxcildliyində xüsusi yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağa Ahmed Ali Ahmed, Mecmaus-Sanayiden nakleen, Risaleyi Terane, Kalküttə, 1867.

2. F.Körpülü. İslam ədəbiyyatında mərsiyə. Yeni məcmuə, c I., nu 18,8 kəsım, 1917-ci il.

3. Nizami Cəfərov. Eposundan kitaba, B., BDU-nun nəşriyyatı, 1999.

4. Yenə orada.

5. Yenə orada.

6. Köprülü F. Azeri edebiyatının mənşeyi. İslam Ansiklopedisi. I c. 1942.

7. Köprülü F. Türk saz şairləri, Ankara, 1962.
8. Yenə orada.
9. Vəliyev K. Dastan poetikası. B., "Yazıçı", 1984.
10. Yenə orada.
11. Nizami Cəfərov Eposdan kitaba, B., BDU-nun nəşriyyatı, 1999.
12. Təhmasib. M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B. "Elm", 1972.
13. Qasımzadə Fuad. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi., B. ADU-nun nəşriyyatı. 1956.
14. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c. B., Az. SSP EA Nəşr., 1960.
15. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər) B., "Elm", 1972.

"QAÇAQ NƏBİ" DASTANI VƏ BƏHLUL BƏHCƏTİN "QAÇAQ NƏBİNİN TARİXİ" ARAŞDIRMASI

"Qaçaq Nəbi" tarixi nəğmələr və el qəhrəmanının adı ilə bağlı xalq içərisində dolaşan rəvayət-əhvalatlar fonunda formalaşmış sujetli hekayətlər toplusudur. "Qaçaq Nəbi" ilə bağlı araşdırmalarda o həm nəğməli rəvayət-hekayət örnəyi kimi, həm də aşiq rəvayəti – dastan kimi təqdim edilmişdir. Vaxtilə Qaçaq Nəbi haqqında xalq içərisində dolaşan söhbətləri "hekayət və nəğmələr" adlandıran prof. M.H.Təhmasib qeyd edirdi ki, bu kəndli qəhrəmanın şənini "yüzlərlə nəğmələr" qoşulmuşdur. Tarixi qəhrəmanlar barədə söylənilmiş onlarla bu qəbil şer və hekayətlər, sözün həqiqi mənasında epos səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir (1).

"Qaçaq Nəbi"nin epos-dastan kimi formalaşmamasının tarixi, ictimai-siyasi səbəblərindən söz açan müəllif belə qənaətə gəlmişdir: "Nəbinin ölümündən iyirmi il sonra Azərbaycan kəndlisinin mübarizə apardığı köhnə rejim tamamilə dağılmışdır". Məhz bu səbəbdən də "Qaçaq Nəbi"nin dastan kimi formalaşmasına, yayılıb-yaşamasına zəmin yaranmamışdır (2).

Bu qəbil mülahizələr qismən özgə şəkildə son illərdə aparılmış araşdırmalarda da inkişaf etdirilmişdir. Bununla yanaşı "Qaçaq Nəbi"ni "folklor yaratmaq" meyli nəticəsində meydana gələn, "folklor poetikasına yad, epik üslubdan çox uzaq, süni dildə yazılmış bir mətn" sayanlar da olmuşdur. Prof. K.Vəli Nərimanoğlunun bu fikirlərini təkzib edən prof. P.Əfəndiyev "Qaçaq Nəbi"ni daha çox dastan kimi xarakterizə etmişdir: "Qaçaq Nəbi" xalq içərisində dastan şəklində yaşayır. "Qaçaq Nəbi" dastanını inkar etmək XIX əsrin əvvəllərində yaranmağa başlayan qaçaq nəğmələri silsiləsini inkar etmək deməkdir. O, ("Qaçaq Nəbi" – İ.A.) Azərbaycan dastan ənənələri əsasında formalaşmışdır. XIX əsr, XX əsrin əvvəllərindəki bütün dastanlarımız bu şəkildədir. Biz indi "Koroğlu" üslubunda dastan axtara bilərikmi? Onun da öz dövrü, öz əsri olub" (3).

Qaçaq Nəbi haqqında nəğmə və rəvayətlər XIX yüzilliyin sonlarından etibarən toplanmağa başlanmış, "Qafqaz" qəzeti, SMOMPK, XX əsrdə isə "Azərbaycanı öyrənmə yolu" məcmuəsi, "Ədəbiyyat qəzeti", "Azərbaycan kolxozçusu" və s. kimi mətbuat orqanlarında çap olunmuşdur.

Tanınmış dilçi alim, fil.əl. doktoru Muradxan Cahangirovun ömrünün son illərində bizə təqdim etdiyi və məsələyə aydınlıq gətirilməsi istəyində olduğu bir qəzet məlumatında bildirilir ki, Qubadlı rayonundan olan müəllim M.Cahangirov "Qaçaq Nəbi" haqqında olan mahnı, şer, bayatı, nağıl və məlumatları toplamaq-da əsaslı işə girişərək Qaçaq Nəbini görən, tanıyan və onunla qaçaqlıqda iştirak edən qaçaqları axtarıb tapmış və onlarla mümkün yerdə və mümkün olmadıqda müəllim və tələbələr arasında müsahibələr aparmış və nəticədə 220 səhifəlik bir kitab yazaraq idarəmizə göndərmişdir. Bu kitab Nəbi haqqında topladığımız materiallara qiymətli bir əlavə olmuşdur. Kitab Ümumittifaq Elmlər Akademiyası Zaqafqaziya filialının Azərbaycan şöbəsinə çap edilmək üçün təqdim edilmişdir" (4). Bu fakt P.Əfəndiyev ilə A.Nəbiyevin diqqətini cəlb etsə də, təəssüf ki, dastanın Muradxan Cahangirova məxsus əlyazması bugünkü tapılmamışdır.

"Qaçaq Nəbi"-nin 1938 (5), 1941 (6), 1961 (7) və sonrakı nəşrlərində də bu folklor örnəyi oxuculara dastan kimi təqdim edilmişdir. Xalq qəhrəmanı haqqında qoşulmuş nəğmə və rəvayətlərin dastanlaşmağa doğru bir təkamül yolu keçdiyini təqdim edən fikirlər də vardır: "Aşıq məclislərində Qaçaq Nəbi, onun qəhrəmanlıq mübarizəsi, arvadı Həcərin və döyüş yoldaşlarının qaçaqlığı böyük bir məhəbbətlə vəsf edilmiş, el şairləri, xanəndələr Qaçaq Nəbi haqqında oynaq ritmli qəhrəmanlıq nəğmələri, dolğun məzmunlu rəvayətlər yaratmışlar. Zaman keçdikcə bu nümunələr peşəkar ifaçıların repertuarında yeni yaradıcılıq mərhələsi keçib dastanlaşmışdır" (8).

Belə bir təkmilləşmə yolu keçən "Qaçaq Nəbi" rəvayət və nəğmələrinin klassik dastanlarımızın (o cümlədən "Koroğlu" eposu) quruluşundan fərqlənməsinə baxmayaraq o həmişə toplayıcı və nəşirlərin diqqət mərkəzində olmuşdur. O

dövrə "Ədəbiyyat qəzeti"ndə çap olunmuş bir bildirişdə qeyd edilir ki, Ədəbiyyat və Dil İnstitutu Zəngəzur, Qubadlı və Qafan rayonlarına folklor ekspedisiyası göndərmişdir. Ekspedisiya Qaçaq Nəbi haqqında rəvayətlər toplamaqla məşğul olacaqdır (9). Buradan belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, həmin dövrə xatırladılan institutda çalışan, folklor örnəklərimizin toplanması və nəşrində misilsiz xidmət göstərmiş Ə.H.Tahirov da məhz bu ekspedisiyanın iştirakçılarında olmuş və bunun nəticəsində müəllifin tərtibi ilə "Qaçaq Nəbi" dastanı oxucuların sərəncamına verilmişdir (10). Dastandan parçalar eyni zamanda "Ədəbiyyat qəzeti"ndə də dərc olunmuşdur.

Ötən yüzilliyin 30-cu illərində Azərbaycan folklor örnəklərinin toplanması və nəşrində xüsusi xidməti olan Ə.H.Tahirov (təəssüf ki, müəllifin yazıya aldığı "Koroğlu" eposu hifz olunmamış, yalnız onun bəzi qolları çap edilmişdir) bir çox həmkarları kimi repressiya qurbanı olmuş və bugünədək şəxsiyyəti, folklorşünaslıq fəaliyyəti gərəyinə öyrənilməmişdir.

"Qaçaq Nəbi" dastanının Ə.H.Tahirov nəşri iki baxımdan diqqəti çəkir: öncə o adını daşdığı qəhrəmanın mübarizə apardığı tarixi kəsime nisbətən yaxın bir dövrə, ifaçı auditoriyasından - aşiq-söyləyicilərdən toplanmışdır; ikincisi isə "Koroğlu" eposu motivləri ilə yaxından səsleşən (xüsusilə nəğmələri) bu toplama-tərtib işi ənənəvi dastan quruluşunda (şəklində) təqdim olunmuşdur. Dastanın sonrakı nəşrlərindən fərqlənən Ə.H.Tahirov variantında Qaçaq Nəbinin öldürülməsi səhnəsi verilməmiş, o ictimai-siyasi ədalətsizliyə, sosial zülmə, istismara qarşı ardıcıl mübarizə aparan el qəhrəmanı kimi obrazlaşdırılmışdır.

Ə. Axundovun tərtibi ilə nəşr olunmuş "Qaçaq Nəbi" dastanı isə tamamilə sovet ideologiyasının "ışığında" qələmə alınmış, bu ictimai-siyasi ovqatın təbliğat mexanizminə çevrilmiş bir dastan – rəvayətlər toplusu kimi təqdim edilmişdir (11).

Ə.Axundovun nəşrindən fərqli olaraq Ə.H.Tahirov variantını bir çox tərəfdən tamamlayan özgə bir nəğməli rəvayətlər toplusu isə "Qaçaq Nəbi haqqında xalqın qoşduğu

bədii dastan parçaları" adlanır. Onun müəllifi Bəhlul Bəhcətdir.

1865-ci ildə Zəngəzur qəzası Qubadlı rayonunun Dondarlı kəndində doğulan Bəhlul Əfəndi (Bəhcət) 15 mart 1938-ci ildə NKVD üçlüyünün qərarı ilə güllələnmişdir. O, 1934-1937-ci illərdə öncə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında (Azərnəşr), sonra isə Az.FAN-ın Ədəbiyyat bölməsində çalışmışdır. B.Bəhcətin folklor toplayıcısı və nəşiri kimi fəaliyyəti də əsasən bu illərə təsadüf etmişdir.

Bəhlul Bəhcətin elmi-ədəbi irsində, xüsusilə nəşr olunmamış əsərləri içərisində hazırda Respublika Milli Arxiv İdarəsi Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində saxlanılan "Qaçaq Nəbinin tarixi" adlı araşdırması önəmli yer tutur. Lakin bu tədqiqat əsərinin mahiyyəti, məzmunu bugünədək naməlum qalmış, elmi ictimaiyyətə çatdırılmamışdır. B.Bəhcətin yaradıcılığına, elmi-ictimai fəaliyyətinə həsr olunmuş məqalələrdə xatırladılan araşdırma barədə öləri (əsasən qiyabi) bilgi verilmiş, bugünədək əlyazmasını görən, nəzərdən keçirən olmamışdır. Bunu aşağıdakı mülahizələr də sübut etməkdədir.

"Bəhlul Əfəndi Bəhcət" kitabının müəllifi H.Əfəndiyev B.Bəhcətin Qaçaq Nəbi ilə bağlı gördüyü işlər barədə yazır: "Bəhlul Əfəndi xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbi ilə bağlı hadisələri qələmə almış, onun şəsinə qoşulmuş el nəğmələrini toplamışdır" (12). Əlbəttə, bu fikirlər məlumat xarakteri daşıyır və H.Əfəndiyevin "Qaçaq Nəbinin tarixi" əsəri ilə tanış olmasını təsdiq etmir. Bu qəbil öləri bilginə E.Şahmar da təkrarlamışdır: "Bəhlul Əfəndi Qaçaq Nəbi ilə bağlı hadisələri qələmə almış, ona qoşulan el nəğmələrini toplamışdır" (13).

B.Bəhcətin oğlu Hacı Nərimanoğlu da atası haqqında yadında qalan bir çox məlumatları xatırlatmaqla yanaşı onun Qaçaq Nəbi ilə bağlı fəaliyyətinə də toxunmuşdur. Müəllif yazır: "Ədəbiyyat qəzeti"ndə Qaçaq Nəbi ilə əlaqədar babam (atam - İ.A.) məqalə yazmışdı. Həmin məqalə Akademianın arxivində saxlanılır. Hər dəfə kəndə gələndə Sarı Aşıqdan, Qaçaq Nəbidən bayatılar, mahnılar, qoşmalar toplayıb aparırdım" (14).

Bu ödəri məlumatlara prof. N.Şəmsizadə qismən aydınlıq gətirmişdir. O yazır: "Bəhlul Əfəndi xalqımızın qəhrəmanlıq eposu olan "Qaçaq Nəbi" dastanını toplayıb işləyən ilk folklorçularımızdan biri idi. Bu əsər hal-hazırda Respublika Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində saxlanılır" (15).

Aydındır ki, B.Bəhcət heç də N.Şəmsizadənin qeyd etdiyi kimi "dastanı toplayıb" işləməmiş, əksinə Qaçaq Nəbi hərəkatının tarixi, onun təkamülü barədə tədqiqat əsəri yazmışdır ki, el qəhrəmanının şərinə qoşulmuş rəvayət və nəğmələri də bir bölmə kimi araşdırmasına daxil etmişdir.

Bəhlul Bəhcət barədə yazılmış əksər məqalələrdə o əsasən ədəbiyyatşünas, ədəbiyyat tarixçisi, folklorçu, din xadimi kimi təqdim edilmişdir. Onun irsi ilə tanışlıq təsdiq edir ki, bütün bunlarla yanaşı B.Bəhcət həm də islamşünas və tarixçi kimi də fəaliyyət göstərmişdir. "Qaçaq Nəbinin tarixi" əsəri bunu bir daha təsdiq etməkdədir.

Bəhlul Əfəndi Bəhcət ötən yüzilliyin 30-cu illərinin ictimai-siyasi burulğanına düşmüş və bu burulğanda məhv edilmiş ziyalılardandır. Həmin illərin ədəbi-tənqidi irsini, xüsusilə B.Bəhcət kimi "qırmızı terror" qurbanlarının əsərlərini izləyərkən iki mühüm amil ilə qarşılaşırıq. Onlardan "birincisi budur ki, bu dövrün əksər tənqidçiləri ruhən şərqlə bağlı, Şərq təfəkkür tərzilə düşünən şəxslər idi. Məsələn, Bəkir Çobanzadə və Əmin Abid 1910-1924-cü illərdə Türkiyədə təhsil almış, ədəbiyyatşünas və tənqidçi kimi İstanbul mühitində formalaşmış, ilk əsərlərini məhz orada yazmışlar" (16). Əlbəttə, bu amil B.Bəhcətin elmi yaradıcılıq fəaliyyəti üçün də xarakterik olmuşdur. Məhz o da öz həmvətənliləri kimi öncə İranda - İsfahanda, sonra isə Türkiyədə - İstanbulda ali ruhani təhsili almış, "Məhəmməd peyğəmbərin ailəsinin tarixi" və bir sıra özgə əsərlərini İranda nəşr etdirmişdir.

İkinci cəhət isə 20-30-cu illər (XX əsr) ədəbi-nəzəri fikrinin ümumsovet ədəbiyyatı ilə eyni kontekst təşkil etməsidir (17). Əslində bu cəhət Bəhlul Bəhcətin elmi fəaliyyəti üçün tamamilə yad bir mövqe olmuşdur. Çünki o, hər şeydən öncə, Zəngəzur qəzasının qazisi kimi sovet hakimiyyətinə qarşı cahad elan etmiş bir şəxsiyyət kimi də tanınmışdır.

Bəhlul Bəhcətin "Qaçaq Nəbinin tarixi" araşdırması

(vəsiqələr və tarixlər əsasında, ərəb əlifbası ilə əlyazması, 266 səhifə; latın qrafikası ilə makina yazısı, 370 səhifə) el qəhrəmanının həyatı, qaçaqçılıq fəaliyyəti haqqında dolğun və hərtərəfli tarixi məlumatlarla zəngin bir əsərdir. Tədqiqat işinin bugünədək Qaçaq Nəbi ilə bağlı yazılan əsərlərə, söylənilən mülahizələrə bir çox dəyərli bilgiler gətirəcəyini nəzərə alıb onun bəzi məqamlarını açıqlamağı məqsədyönlü sayırıq.

Əsərin "Qaçaq Nəbi və onun ailə vəziyyəti" bölməsində qeyd olunur ki, Nəbi gənc ikən anası, sonra isə atası vəfat etmişdir. Nəbinin ancaq özündən kiçik olan qardaşı Mehdi, bacısı Zeynəb, bir də qardaşı oğlu Məcid qalmışdı. B.Bəhcət xatırladır ki, Məcid indi də yaşayır.

Nəbi ata və anasının vəfatından sonra evlənmişdi. Onun aldığı qız (Həcər) Molla Xanəlinin övladı idi. Həcərin qardaşı Məhəmməd Molla Xanəli oğlu da Nəbiyə qoşulub qaçaqçılıq etmişdir. Lakin o hökumət tərəfindən tutulub on il katorkaya sürgün edilmiş, cəzasını çəkib qayıtmışdır (18).

"Qaçaq Nəbinin qaçaqçılıqdan qabaqkı həyat şəraiti - nökrəçilik" adlı bölmə Nəbini yaxşı tanıyan Şəmil Soltanovun məlumatı əsasında yazılmışdır. Burada qeyd edilir ki, Nəbi kiçik yaşlarında Zəngəzurun Şınatağ kəndindən olub sonralar Şuşa şəhərində tacirlik edən Xacə Hovanes və onun oğlu Boqdana nökrəçilik etmişdir. Alverləri müsəlman kəndlərində həyata keçdiyi üçün onlara Nəbi kimi zirək bir şəxs lazım idi ki, yüklərini Şuşa şəhərinə aparsın.

B.Bəhcətin yazdığına görə Nəbi bundan sonra Şuşa şəhəri ermənilərindən Davud və Xudan adlı qardaşlara, axırıncı dəfə isə Şuşalı Kərbəlayı Fərhad Yüzbaşova nökrəçilik etmişdir (s. 170-172).

Görünür, məhz bu səbəbə görə də Qaçaq Nəbi hələ gənc yaşlarından ermənilərin psixologiyasını, mənəvi aləmini yaxından müşahidə etmiş, onlara olan barışmaz münasibəti isə dastanın Ə.H.Tahirov variantında, həmçinin B.Bəhcətin əsərində bu və ya digər formada öz əksini tapmışdır.

Nəbinin qaçaqçılıq fəaliyyətinə başlaması ictimai ədalətsizliyə qarşı barışmazlıqdan irəli gəlsə də onun iki dəfə həbsi bu

işə xüsusi təkan vermişdir. B.Bəhcət onun birinci dəfə tutulması (Bu xüsusda şifahi məlumat Nəbini yaxından tanıyan Şəmil Soltanov tərəfindən verilmişdir) barədə yazır: "Adətən bütün elat kimi Mollu kəndinin camaatı da yayı yaylağa köçürmüş. Yaylaqdan qabaq camaat Naxçıvana gedir ki, özləri üçün lazım olan şey-şüy alsın. Qayıdanda karvan bir kəndin yaxınlığında gecələməli olur. Həmin kəndin camaatı Mollu camaatını talamaq üçün onlara hücum edir. Vuruşmada bir nəfər öldürülür. Sonra iki kənd arasında barışıq yaranır. Ancaq iş divana düşdüyündən Naxçıvanda məhkəmə olur. Nəbi arxayın olur ki, arada barışıq yaranıb, heç bir qorxu yoxdur, ona görə də məhkəməyə gedir. Elə burada onu günahkar bilib həbs edirlər. Naxçıvan türməsində yatan Nəbini Şuşa qalasına aparan zaman o yolda, qolu bağlı olsa da qaçıb canını qurtarır" (s.174).

Tarixi araşdırmanın "Nəbinin ikinci dəfə tutulması səbəbləri və qaçaq olması" fəslində xatırladılır ki, çar üsul-idarəsi tərəfindən gücləndirilən sünni-şie ziddiyyəti ilə bağlı iki kənd arasında dava düşür. Bu vuruşda bir dəvriş öldürülür. Nəbi bu hadisələrin səbəbkarı kimi həbs edilir. Lakin o, bu dəfə də həbsdən qaça bilib kəndlərinə gəlir. Bu hadisədən sonra Nəbi ilə qardaşı Mehdi qaçaq həyatı yaşayırlar. Həcərin qardaşı Məhəmməd Xanəli oğlunu isə Əli ağa tutdurub katorqaya göndərir (s.182).

Abdın Qasimovun şifahi məlumatına söykənən B.Bəhcət qeyd edir ki, Nəbinin qazamatdan qaçmasından qorxuya düşən pristav Əliağa düşünür ki, Nəbi gəlib onu öldürə bilər. Bu səbəbdən Həcəri tutdurub Dondarlı kəndinə gətirir. O, Həcəri hədələyib deyir ki, hərgah Nəbi təslim olmasa Həcəri qazamata göndərəcəkdir. Sonra isə Həcəri azad edir. Nəbi bundan sonra İrana keçir ("Həcərin birinci dəfə tutulması" bölməsi, s.185).

"Qaçaq Nəbinin tarixi" əsərindən bəlli olur ki, Zəngəzur mahalının naçalnikisi Səlimbəy Rüstəmbəyov (Qarabağın nüfuz və iqtidara malik bəylərindən sayılan bu şəxs Nəbi ilə bağlı açıq davalarda aciz qaldığı üçün onun dəstəsi arasına nifaq salan, nəhayət, Şah Hüseynin əli ilə Nəbini aradan götürməyə fətva verənlərdən olmuşdur), onun qardaşı Mehdi

bəy Rüstəmbəyov (Nəbi ilə davalarda şəxsən iştirak etmişdir), mahalın nahiyyə pristavları Əliağa bəy Cavanşir, Şəfibəy Fətəlibəyov, Naxçıvan mahalı naçalnik Slovenski və onlarla bu kimi çar məmurları ilə yanaşı Knorusun şəhər pristavı Bedrus bəy, Sisyan yaylaqlarının dağbəyi Ginkur bəy (Qrikor - İ.A.) də Qaçaq Nəbinin dəstəsinə qarşı vuruşmuş, onu aradan götürməyə çalışmışlar. B.Bəhcət adları çəkilən son iki şəxs barədə geniş söz açaraq onların öldürülməsinin səbəblərini aşkarlamağa çalışmışdır. Əsərin "Qaçaq Nəbinin Xinzirək kəndinə hücumu və pristav Bedrus (Petros - İ.A.) bəyi öldürməsi" bölməsində deyilir: Xinzirək Gorus qəsəbəsinə yaxın çox möhkəm bir erməni kəndidir. Bedrus bəy Gorus qəsəbəsinin pristavı idi. O, Nəbinin arvadı Həcəri Gorusa gətirib onu incitmişdi. Bu səbəbdən də Nəbi ondan intiqam almaq qəsdinə durmuşdu.

Bedrus bəy Nəbinin onun haqqında olan niyyətini öyrənmişdi. Bu səbəbdən də daima Xinzirək kəndində özünə yaxın saydığı bir keşişin evində daldalanmağa başlamışdır. Keşiş çox ciddiyyətlə Bedrus bəyi qoruyurdu.

Nəbi ehtiyatla işə başlayır və Xinzirək kəndinə hücum edir. Onun dəstəsində iyirmi nəfərə kimi qaçaq iştirak edirdi. Qardaşı Mehdi, qohumu Lətif, Telli Qara, Tuzvəli, Mahmud, Dağtomaslı Allahverdi (B.Bəhcət xatırladır ki, Dağtomaslı Allahverdi sağdır. Ondan başqa Nəbinin yoldaşlarından həyatda qalan yoxdur. s.294) və Sofulu Balakişi, Şahbuzlu Şah Hüseyn və Qoca orada olanlardan idi.

Nəbi Bedrus bəy yaşadığı evi tapıb qəflətən ora hücum edir. Bedrus bəylə ona kömək edən keşiş öldürülür.

Qaçaq Nəbi düşmənlərindən intiqam almaq işində fəvqəladə hünər göstərir, onun Bedrus bəyi öldürməsi xəbəri naçalnikə çatır. Çar məmurları bu hadisədən qorxuya düşür. Naçalnik Səlimbəy hadisə yerinə gəlsə də Nəbini tapa bilmir, kor-peşman Gorusa qayıdır, böyük dəstə düzəldib Nəbini dağlarda axtarmağa çıxır (s.202-203). Bu kimi tarixi məlumatlar əsərin "Qaçaq Nəbinin Dağbəyi Ginkur (Qrikor - İ.A.) bəyi öldürməsi" fəslində də verilmişdi (s. 204-208).

Qaçaq Nəbi başda olmaqla onun silahdaşlarının

qəhrəmanlığı, müxtəlif döyüş səhnələri əsərin "Ümumi yoxsulluq və təbəqələşmə mübarizəsi" (s. 108-120), "Qaçaq Nəbinin Əsəd yüzbaşını öldürməsi" (s. 197-199), "Qaçaq Nəbinin Xuçmanski Lütfəli bəyi öldürməsi" (s. 200-201), "Qaçaq Nəbinin Maltəpədə Sarımsaqlı dağında naçalniklə davası və qar tarına düşməsi" (s. 219-220), "Qaçaq Nəbinin Ərikli dağında üç naçalnik ilə davası. Zəngəzur naçalniki Səlim bəy, Naxçıvan naçalniki Slovcinski" (s. 231-233), "Qaçaq Nəbinin Çətindaşda davası və yoldaşı Telli Qaranın vurulması" (s. 234-236), "Qaçaq Nəbinin Qırğız və Kəkilli pirdə davası" (s. 237-239), "Qazan Tapaq oğlu Abışın Güllü pir davasında yaralanması" (s. 240-242), "Qaçaq Nəbinin Dikpilləkanda naçalnik Səlim bəylə davası" (s. 243-245), "Qaçaq Nəbinin Kürdlər kəndində davası" (s. 252-256), "Nəbinin qardaşı Mehdinin Qarçıvan kəndində öldürülməsi" (s. 273-275) adlı bölmələrində hərtərəfli işıqlandırılmış, bu hadisələri törədən ictimai-iqtisadi durum tarixi baxımdan şərh olunmuşdur.

Bəhlul Bəhcət uzun illər davam edən, geniş bir ərazidə yayılan (Zəngəzur, Naxçıvan, Qarabağ, Cənubi Azərbaycan) Qaçaq Nəbinin adı ilə bağlı hərəkəti üç mərhələyə ayırmışdır: "bu dövrlərdən birincisi onun ibtidai hərəkət dövrü, ikincisi tam inkişaf etmiş və hərəkətin möhkəm, sarsılmaz, xarakterik mübarizəsi dövrü, üçüncü də bu hərəkət və fəaliyyətin sönməyə doğru getdiyi dövrüdür" (s. 316).

Tarixi sənədlərdən, o cümlədən Bəhlul Bəhcətin sözü gedən əsərindən bəlli olur ki, Nəbini və onun hərəkətini sarsıtmaq ona qarşı mübarizə aparan qüvvələr üçün asan başa gəlməmişdir. Bu qüvvələr - yerli hakimiyyətin əlaltıları, rus imperiyası (çarizm) və İran şah üsul-idarəsi idi. Onların gizli yolla əlaqəyə girib tədbirlər planı hazırlamaları əsərin "Naçalnik Səlim bəyin Nəbiyə qarşı fitnəkarlığı", "Qaçaq Nəbini İranda öldürməsi tədbirləri: Zəngəzur naçalniki Səlim bəy və Naxçıvan naçalniki Slovenski", "Əmir Bahadur Gənc Paşa xan Qaçaq Nəbini öldürmək işində" bölmələrində işıqlandırılmışdır.

Maraqlıdır ki, qaçaqçılıq hərəkətinin dağıdılmasına dair tarixi məlumatlar Bəhlul Behcətin yazdıqları ilə üst-üstə

düşür və biri digərini tamamlayır. İrəvan məhkəmə palatasının mütərcimi Məhəmməd Mirzəyev xatırladır ki, o dəfələrlə İrəvan qubernatoru və yüksək vəzifəli çar çinovniklərinin İran və Türkiyəyə göndərdikləri rus, fars və türk dillərində olan məktubların tərcüməçisi olmuşdur. O göstərir ki, "çar hökuməti və mülkədarlar üçün Nəbi hərəkəti böyük təhlükə idi. İran və Türkiyə hökuməti öz agentlərini bu ölkələrə göndərmişdi. Onlar İran və Türk xəfiyyəsi ilə birlikdə Nəbinin dəstəsini izləyirdilər. Onların sırasında ordubadlı Paşa bəylə Xosrov bəy Fərəcovu, salmastlı Arzumanyanı, naxçıvanlı Alahverdi bəyi, Kərbəlayi Məhəmmədi, Kərbəlayi Mürsəli, İsgəndər bəyi və b. xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Nəbini öldürəcək, yaxud bu işdə fərqlənəcək şəxslərə çar hakimiyyəti çoxlu pul, qiymətli hədiyyə, yüksək rütbə, medalla təltif olunma vəd etmişdi" (19).

Bəhlul Bəhcət isə Qaçaq Nəbiyə qarşı hazırlanan sui-qəsdin iştirakçılarının şəxsiyyəti barədə yazır: "Paşa bəy İran şahı Müzəfərəddin şahın lap sahib-nüfuz məmurlarından idi. Hətta Müzəfərəddin şah Avropaya səyahətə gedəndə Paşa bəy də onun yan-yorə adamlarından idi".

"Naçalnik Səlim bəy (Zəngəzur mahal naçalniki - İ.A.) Qaçaq Nəbini öz yoldaşı Şah Hüseyn vasitəsi ilə öldürtmək istəyirdi. Ancaq bu işi İranda Nəbinin yanında olan Şah Hüseynə bildirmək lazım idi. Səlim bəy bu xüsusda Naxçıvan naçalniki Slovcinskiyə danışmışdı. Slovcinski Naxçıvan camaatından olub İran tərəfdə ticarətlə məşğul olan Məşədi Paşa bəy adlı birini bu işə cəlb etdi.

Məşədi Paşa bəy Naxçıvandan İrana gedərkən Əməldar-kərkər adlı mahalda qalıb ticarətə başladı və öz həmvətənlisi olan, Nəbinin yoldaşı olub onunla daima birlikdə döyüşən Şah Hüseynlə görüşdü, Səlim bəyin, Slovcinskinin fikirlərini ona bildirdi. Əlavə etdi ki, hərgah Şah Hüseyn bu işə əncam çəksə imperator ona qızıl medal verəcək.

Şah Hüseyn bu xüsusda Məşədi Paşa bəylə bir neçə dəfə danışdı. Ancaq nəticədə İran hökumət adamlarından qorxduğunu bildirdi. Şah Hüseyn dedi ki, İran hökumətinin böyükələri bu barədə ona tapşırıq versələr bu işi əncama yetirər,

təkcə naçalniklərin sözü ilə iş görməz, çünki İran hökumətinin qulluqçuları onu dolaşdırar.

Şah Hüseyn tamamilə aldadılmışdı. Ona həm İran, həm Rusiya hökumətləri yaxşı vədlər vermişdi. Şah Hüseyn Rusiya imperatorundan nişan almaq və İran hökumətindən də mülk alıb xan olmaq istəyirdi" (s.286).

Daha sonra Bəhlul Bəhcət Qaçaq Nəbinin öldürülməsi səhnəsini şərh edir: "...Həcər Nəbi ilə bərabər idi. Ancaq o, Şah Hüseynin düşdüyü xəyanət yolundan xəbərdar ola bilməzdi. Çünki Şah Hüseynlə əlaqəyə girib onu yoldan çıxaran Məşədi Paşa daima Nəbinin yanına gedib-gəlir, onlara mehriban dost kimi görünürdü. Məşədi Paşa ilə Şah Hüseyn arasında olan xəyanət fikrindən xəbərdar olmaq Nəbi ilə Həcər üçün çətin idi. Belə xəyanət onların xəyalına gəlməzdi.

Bir gün Məşədi Paşa Nəbi ilə Şah Hüseyni öz evinə qonaq çağırır. Onları gecəyarıyadək evində saxlayır.

Şah Hüseyn fürsət vaxtını gözləyirdi. Bu qonaqlıq da həmin vaxta təsadüf edirdi. Gecə evə qayıdarkən Şah Hüseyn yolda Nəbini arxadan vurur.

Nəbi oradaca yerə yığılıb ölür" (s. 287).

Bəhlul Bəhcət Nəbinin ölüm tarixini belə təqdim edir: "Sabah açıldı. Bu sabah 1896-cı il payızının səhəri idi. Nəbinin qaçaqlıq dövrünün 13-cü, ömrünün isə 46-cı baharı idi" (s. 288).

Tarixi araşdırmalarda isə yazılır ki, 1896-cı il martın 12-də Kərbaladan qayıdan Nəbi öz yoldaşları ilə İranla Türkiyənin sərhədində yerləşən Lari kəndinə düşür. Gecə saat 2 radələrində o qəflətən çar və İran hakimiyyəti tərəfindən satın alınmış şəxslər tərəfindən öldürülür (20).

"Qaçaq Nəbinin tarixi" əsərində özünə yer tapan məsələlərdən biri də Həcərin Nəbidən sonrakı həyat yolu barədəki məlumatlardır. Son illərdə bəzi mətbuat səhifələrində sensasiya doğuracaq bir hadisə kimi şişirdilən Həcərin guya Nəbidən sonra erməniyə ərə getməsi barədəki fikirlərin mənasız və boş hay-küy olmasına Bəhlul Bəhcətin əsəri real tarixi aydınlıq gətirməkdədir. Müəllif bu barədə yazmışdır: "Həcər Nəbi İranda öldürüldükdən sonra

Nəbinin qohumlarından olan Həmzə adlı bir kişiye əvə getmişdi və çox zaman Həmzə ilə öz kəndlərində yaşamışdır. Həcərin Nəbidən uşağı olmamışdır. Onun olan uşağı Həmzədən idi" (s. 68). Həmin məsələ araşdırmanın özgə bir səhifəsində də vurğulanmışdır: Nəbinin dəfnindən sonra qohumları tərəfindən Molluya gətirilən Həcər "bir cavana əvə getdi. Həcər Həmzə ilə Aşağı Mollu kəndində çox yaşadı. Onun Həmzədən bir neçə övladı oldu" (s. 289).

Qaçaq Nəbinin şücaət və igidliyinə yardımçı olan və şənində onlarla nəğmələr qoşulmuş aparıcı qüvvələrdən sayılan Aynalı tüfənglə, Bozat barədə fikirlər də əsərdə özünə yer tapmışdır. Aynalı barədə deyilir ki, bu silah az əvvəl qurtarmış Rus-Osmanlı müharibəsində iştirak edənlər tərəfindən gətirilmiş Osmanlı tüfəngidir. Bozat isə boz rəngli bir qulan (doğmamış madyan at) idi və Nəbi həmişə bu atla döyüşlərdə olmuşdur (s. 169).

Bəhlul Bəhcətin "Qaçaq Nəbinin tarixi" əsəri Qaçaq Nəbi ilə əlaqədar topoqrafik əhəmiyyəti olan çaylar, dağlar, mahallar və adlar bölməsi (s. 348-370) ilə tamamlanır. Bu hissədə Nəbinin başçılığı ilə qaçaqçılıq hərəkətinin coğrafi arealı cızılmış yer-yurd, el-oba adları, real tarixi şəxsiyyətlər barədə ensiklopedik bilgiler verilmişdir.

B.Bəhcətin "Qaçaq Nəbinin tarixi" əsərinin araşdırılması və nəşri Azərbaycan tarixinin, etnoqrafiyası və folklorunun bir sıra problemlərinin aşkarlamasına yardımçı ola bilər.

QAYNAQLAR

1. М.Г.Тахмаси́б. Проблема народности Азербайджанских дастанов и современное состояние исследования их. В кн: "Вопросы изучения эпоса народов СССР", М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 178.

2. Yənə orada, s.179.

3. P.Əfəndiyev. Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri, II, Bakı, 2004, s.129-130.

4. El ədəbiyyatımızı toplayalım, "Azərbaycan kolxozçusu" qəz., 29 mart, 1935, №78.

5. Qaçaq Nəbi. Toplayanı Ə.H.Tahirov, redaktoru C.Xəndan, Bakı, Azərbaycan Sovet Yazıçıları ittifaqının nəşriyyatı, 1938.

6. Qaçaq Nəbi. Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov, Bakı, 1941.
 7. Qaçaq Nəbi (Dastan), tərtib edəni Ə.Axundov, Bakı, Azərnəşr, 1961.
 8. A.Nəbiyev. Qaçaq dastanları, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, altı cilddə, I cild, Bakı, Elm, 2004, s.678-679.
 9. "Ədəbiyyat qəzeti", 22 avqust, 1938.
 10. Qaçaq Nəbi. Toplayanı Ə.H.Tahirov, 49 səh.
 11. Qaçaq Nəbi. (Dastan), tərtib edəni Ə.Axundov, 370 səh.
 12. H.Əfəndiyev. Bəhlul Əfəndi Bəhcət, Bakı, Azərnəşr, 2001, s.6.
 13. E.Şahmar. Sovet qoşunları Bakıda ağköynəkliləri atəşə tutur, "Bəhlul Əfəndi Bəhcət" kitabı, s. 50.
 14. Hacı Nərimanoğlu. Tariximizin ağ ləkələri, "Bəhlul Əfəndi Bəhcət" kitabı, s.60.
 15. Nizaməddin Şəmsizadə. İllər və talelər, "Bəhlul Əfəndi Bəhcət" kitabı, s. 60.
 16. Q. Babayeva. Mustafa Quliyev, Bakı, "Ozan", 1999, s.26-27.
 17. Yenə orada.
 18. B.Bəhcət. Qaçaq Nəbinin tarixi, s.166-167. Respublika Milli Arxiv İdarəsi Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi, Fond (61, say1).
- Bundan sonra həmin əsərdən götürülmüş məlumatların yeri mətndə, mötərizə daxilində veriləcəkdir.
19. И с т о р и я А з е р б а й д ж а н а в т р е х т о м а х , т о м II, Б а к у , И з д - в о А Н А з е р б а й д ж а н а , 1960, с .198.
 20. Yenə orada, s.199.

**NAXÇIVAN REGIONUNA FOLKLOR
NÜMUNƏLƏRİNİN MƏKANI-COĞRAFI
XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Folklor materialları üzərində aparılmış uzunmüddətli müşahidələr göstərir ki, o, xalqın həyatı ilə hərtərəfli şəkildə bağlıdır. Folklorda təsvir olunmuş dünya gerçəkliyin birtərəfli təsviri deyildir. Folklor obrazı varlığın bütöv obrazıdır. Gerçəkliklə onun arasında olan başlıca fərq ondan ibarətdir ki, folklorda təsvir olunmuş dünya gerçəkliyin real fiziki təsviri yox, onun bədii inikasıdır. Ancaq həmin inikası əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, o, gerçəkliyi bütün tərəfləri, o cümlədən məkani-coğrafi özəllikləri baxımından da təsvir edir.

Folklor nümunələrinin məkani-coğrafi düşüncənin formalaşmasında böyük rolu vardır. Ümumiyyətlə, şifahi xalq ədəbiyyatı əsasında məkan probleminin öyrənilməsi vacib və zəruri məsələlərdəndir. Son tədqiqatların birində yazılır: " Göyçədə müqəddəs ocaq kimi qalan "Oğuz qəbri" və "Oğuz qəbri" haqqında əfsanə onu oğuz genealoji şəcərəsinin başında dayanan Oğuz Ataya bağlayır. Bu da Göyçənin ən qədim Oğuz yurdu olması haqqında folklor informasiyası kimi anlaşıla bilər. Göyçə folklorunun və Göyçə dastançılığının zənginliyi də onun birbaşa əski kökün varisi olmasından irəli gəlir" (4, s.32)

Buna görə də əvvəlcə belə bir suala cavab vermək lazımdır ki, coğrafi şüur nə deməkdir və onun folklorla əlaqəsinin əhəmiyyəti nədən ibarətdir?

Məkani - coğrafi şüur, adından da göründüyü kimi, coğrafiya, coğrafi ərazilər və coğrafi sərhədlərlə bağlı bir anlayışdır. Yaxın keçmişimizin elmi ədəbiyyatlarında və tədris kitablarında coğrafi biliklər son dərəcə məhdud bir çərçivədə öyrənilir və öyrədilirdi. Bu mənbələrdə diqqət daha çox ayrı - ayrı ölkələrin əraziləri, əhalisi, paytaxtları və digər böyük sərhədlərinə yönəldilirdi. Ölkələrin maddi sərvətləri ümumi rəqəmlərlə göstərilir və xammal ehtiyatları gizli saxlanılırdı. Dağlar, meşələr, çaylar, ayrı - ayrı etnosların

təşəkkül və inkişafından təcrid olmuş şəkildə təqdim edilir, quru və soyuq rəqəm təsiri bağışlayırdı. Daha acınacaqlısı isə o idi ki, Azərbaycan coğrafiyasının özü belə geniş miqyasda və hərtərəfli öyrədilmirdi.

Əvvəlcədən qeyd edək ki, coğrafi şüurun formalaşmasında həcmcə kiçik və böyüklüyündən asılı olmayaraq, bütün folklor janrları az və ya çox dərəcədə iştirak edir. Yəni janrın ifadə məzmunu bu istiqamətə yönəlibsə, janr öz kiçik və böyüklüyündən asılı olmayaraq həmin xətti inikas etdirə bilər. Başqa sözlə, coğrafi şüurla janr arasındakı qarşılıqlı əlaqədə heç bir məhdudiyyət yoxdur. Məsələn, ilk baxışda belə bir təəvvür yarana bilər ki, əsasən, bir cümlədən ibarət olan atalar sözlərinə istinad etməklə coğrafi şüurdan danışmaq mümkün deyil, yaxud da son dərəcə çətinlikdir. Lakin real faktlar göstərir ki, atalar sözlərimizdə coğrafi şüurla bağlı bir çox mətləblər qorunub saxlanılmışdır və bu mətləblər neçə - neçə kitaba bərabərdir.

Azərbaycanın bütün bölgələrində, o cümlədən də Naxçıvanda tez - tez işlənən, dillər əzbəri olan və yaddaşlarda özünə möhkəm yer tutan belə bir atalar sözü var: "Araz aşığından Kür topuğundan". (1, s.220) Heç kəsə, heç nəyə əhəmiyyət verməmək, gördüyü və eşitdiyi hadisələrə biganə yanaşmaq məzmununu verən bu atalar sözü Azərbaycanın Ən böyük iki çayına Araza və Kürə nəzərən yaradılmışdır. Atalar sözündəki məzmunun daha təsirli olması, daha real alınması üçün digər kiçik çaylar burada əhəmiyyətli rol oynaya bilməzdi. Çünki biganəlik psixologiyasının daha qabarıq formada ifadəsi üçün böyük və nəhəng çay daha çox yetərlidir.

Naxçıvan ərazisindən toplanan folklor nümunələri içərisində başqa bir atalar sözü də diqqəti cəlb edir: "Aranda tutdan oldum, dağda quruddan" (1, s.220). Bu atalar sözündə iki məkan göstərilir. Onlardan biri aran, digəri isə dağdır. İlk baxışda onlar o qədər də əhəmiyyətli görünmür, çünki atalar sözündə əsas diqqət tuta və quruda yönəlmişdir. Lakin Azərbaycan xalqının tarixi həyatını göstərmək baxımından aran və dağ sözləri tut və qurud sözlərindən daha böyük əhəmiyyət daşıyır. Çünki aran və dağ qədim

azərbaycanlılara xas olan elat mədəniyyətinin əsas göstəricisidir. Qədim azərbaycanlılar, daha dəqiq desək, türk tayfaları maldarlıqla geniş məşğul olduqlarına görə qışı qışlaqda - aranda, yayı yaylaqda - dağda keçirirdilər. Atalar sözündə öz ifadəsini tapmış hər iki coğrafi məkan - aran və dağ adı kəlmələr olmayıb, elat mədəniyyətinin real faktlarıdır.

Folklor materiallarının coğrafi şüura təsir imkanları və yolları çoxşaxəlidir. Yəni çay, göl, dağ, şəhər adlarından tutmuş digər coğrafi məkanlara qədər bütün amillər burada əsas rol oynayır. Başqa sözlə, coğrafi şüurun formalaşmasına təkan verən coğrafi anlayışlar içərisində ikinci dərəcəli anlayışları seçib ayırmaq sadələşmələr olardı. Çünki ixtiyari coğrafi ad və anlayış, ixtiyari coğrafi məkan coğrafi şüurun inkişafına və formalaşmasına öz müsbət təsirini göstərir.

Lakin bir cəhət var ki, müəyyən ərazidən toplanmış folklor nümunələrində həmin ərazinin spesifik cəhətləri də özünü əks etdirir. Bunu başqa cür təsəvvür etmək də mümkün deyil. Ona görə ki, folklor nümunəsi yaradan adamlar istəməz bu amilin təsiri altına düşürlər. Hətta bir folklor nümunəsinin müxtəlif variantlarına rast gəlinməsi heç bir təəccüb doğurmadı ki, müəyyən ərazidən toplanmış folklor nümunələrində də həmin ərazinin ab - havasının olması da heç bir təəccüb doğurmur. Əksinə bu məsələlərə tam təbii və qanunauyğun hal kimi baxmaq zəruri və vacibdir. Bu baxımdan Naxçıvan bölgəsi Araz çayının üstündə yerləşdiyinə görə müxtəlif janrlı folklor nümunələrində həmin çayın adına tez - tez rast gəlmək olur.

Naxçıvandan toplanmış bayatılarda Araz adına daha tez - tez rast gəlmək olur. Bu nümunələrin bəzilərində Araz ən ümumi anlayış kimi misralara daxil olur. Başqa sözlə, bayatılarda həmişə rastlaşdığımız və heç vaxt təəccüb doğurmayan "əzizinəm", "mən aşiq" ifadələri kimi "Araz" kəlməsi də heç bir heyranlıq doğurmur, əksinə misraların içində qaynayıb qarışır. Məsələn:

Arazım kəm üstədi,
Axarı nəm üstədi.
Aşiq bir hava çalır
O da ki, qəm üstədir. (1, s.271)

Yaxud:

Araz deyiləm daşam,
Qum deyiləm qaynaşam.
Apar zərgər yanına
Gör nə qiymətdə daşam.(1, 274)

Yaxud:

Gəmi ollam dolannam,
Araz ollam bulannam.
Sağ gözüm sənə qurban
Sol gözümlə dolannam.(1, 275)

Yaxud:

Araz, Araz, xan Araz,
Kükrəyib qalxan Araz.
Yarım səndən keçəcək
Astaca çalxan, Araz.(1, 281)

Naxçıvan bölgəsinin ayrı - ayrı şəhərləri, kəndləri, dağları, çayları, gölləri haqqında müəyyən təsəvvür əldə etmək üçün həmin materiallar geniş imkanlar açır. Ümumiyyətlə, folklor materialları ilə bu materiallar arasında əlaqə və vəhdətin olması son dərəcə təbii və qanunauyğundur. Çünki xalq özünün folklor yaradıcılığını formalaşdırarkən, heç şübhəsiz, müəyyən motivləri və əhvalatları gördükləri və tanış olduqları predmet və obyektlər üzərində qurur. Bu, bir tərəfdən folklor nümunəsinin təbiiliyini şərtləndirirsə, digər tərəfdən də folklorla xalq və cəmiyyət həyatının sıx bağlı olmasını ortaya qoyur.

Naxçıvanda toplanan bayatıların birində deyilir:

Naxçıvan düzən yerdi,
Xanımlar gəzən yerdi.
Əlin ver halallaşaq
Bura əl üzən yerdi.(1, s.273)

Bayatıdan tam aydın olur ki, bu poetik nümunə məhz Naxçıvanda yaşayan baba və nənələrimiz tərəfindən yaradılmış və orada buə razi barədə müəyyən obyektiv təsəvvür yaradılmışdır.

Başqa bir nümunə:

Corabın ağına bax,
Dəstələ, bağına bax.

Mən yadına düşəndə
Naxçıvan dağına bax.(1, s.278)

Bu nümunədən aydın olur ki, Naxçıvan ərazisində Naxçıvan adında ayrıca bir dağ vardır. Nümunəni formalaşdıran nənə və babalarımız isə istənilən və yaxud uzaq bir yerdə olan dağa deyil, həmin ərazidə mövcud olan dağa istinad edirlər.

Başqa bir bayatıda deyilir:
Naxçıvanın düzü var,
Büllur kimi duzu var.

İki könül bir olsa
Kimin ona sözü var.(1, s.278)

Əvvəlcə qeyd edək ki, bu bayatıda naxçıvanla bağlı iki fakt xatırlanır. Bunlardan biri Naxçıvan ərazisində mövcud olan və göz işlədikcə uzanan düzə işarə verilir. Şübhəsiz, bu düz Naxçıvan şəhəri ilə Şərur rayonu arasındakı Böyük düzdür. İkinci fakt isə Naxçıvanda yüksək keyfiyyətli duzun mövcud olmasına dair məlumatdır. Gizlin deyil ki, Duzdağdan çıxarılan xörək duzu son dərəcə keyfiyyətli olmaqla qədim dövrlərdən məşhurdur. Əhəmiyyətli cəhət odur ki, Naxçıvan ərazisindəki Duzdağla Böyük düz yanaşıdır, yəni onlar coğrafi baxımdan bir - birini tamamlayırlar. Həyatda və təbiətin özündə olan bu əlaqə bayatının misralarına da həmin formada daxil olmuş və poetik strukturun tamlığına imkan yaratmışdır.

Başqa bir diqqətli cəhət ondan ibarətdir ki, bayatını yaradanlar Duzdağla Böyük düzün qoşalığını iki qəlbin, iki könlün, iki sevgilinin qoşalığı ilə əlaqələndirmişlər. Bu folklor nümunəsindən çıxan nəticə ondan ibarətdir ki, Böyük düzlə Duzdağ əbədi olaraq Qoşa olduğu kimi, bir -birinə vurğun olan iki könlün də qoşalığı əbədidir.

Naxçıvanda yaşayıb -yaradan aşıqların yaradıcılığında da coğrafi - məkani şüurun formalaşmasına müsbət təsir göstərən gərəklı faktlar vardır. Məsələn, XIX əsrdə Sədərək kəndində yaşamış el aşığı Əli Xanxanın oğlunun "Aşan yollar yar yanına gedirmi?" qoşması bu baxımdan çox səciyyəvidir:

Qarşıda dayanan Ucubiz dağı

Aşan yollar yar yanına gedirmi
Gözəllər yığnağı - qızlar bulağı
Aşan yollar yar yanına gedirmi

Aparıb ayağım darvaza daşı
Sinəmi çürüdüb gözümün yaşı
Səndən xəbər alım yoxuşun başı
Aşan yollar yar yanına gedirmi

Hamıdan gözəldir əmimin qızı
Elə bil doğubdu bir dan ulduzu
Səndən xəbər alım Kərkinin düzü
Aşan yollar yar yanına gedirmi
Toyu çalın, yarım tutsun oyunu
Bir görəydim qamətini, boyunu
Yedik, içdik Xan Kərkinin suyunu
Aşan yollar yar yanına gedirmi

Çəkilsin üstündən haramı, yağı
Olsun hər tərəfdən gözəl yığnağı
Pənahım sənədir Ələkuçan dağı
Aşan yollar yar yanına gedirmi

Gəldik çıxdıq Əyricənin belinə
Durub baxdıq Ələsgərin elinə
Heyran qaldıq çiçəyinə, gülünə
Aşan yollar yar yanına gedirmi

Dağılıb Əlinin dövləti - varı
Ondan üz döndərib bütün simsarı
Xanxanım oğlundan soruşun barı

Aşan yollar yar yanına gedirmi? (1, s.308-309)

Bu qoşmada Ucubiz, Ələkuçan, Əyricə dağlarından, Kərki kəndindən və Kərki düzündən, Qızlar bulağından söhbət açılır. Burada göstərilən bəzi məkanların indii erməni qəsbkarlarının əsarəti altında olması nə qədər acınacaqlı olsa da, həmin qoşmanın tarixi yaddaş üçün əhəmiyyətini qətiyyən azaltmır. Əksinə oxucuda coğrafi şüurun formalaşmasına böyük təkan verir, qəsb olunmuş torpaqların azad edilməsi üçün ruh yüksəkliyi yaradır.

Səhnəylə Aşıq Məmmədcəfərin deyişməsində isə Naxçıvandan və Kəngərli mahalından söhbət açılır:

Səhnə:

Bizdən salam olsun, ay gələn aşıq
Nə tərəfdən bu meydana gəlibsən?
Məgər eşitmədin Adı- sanımı
Ya dəlisən, ya divanə, gəlibsən

Aşıq Məmmədcəfər:

Əslim Kəngərlidi, yerim Naxçıvan
Gəşt eyləyib bu meydana gəlmişəm
Dostun yolunda gərək qoyam sərimi
Yusif kimi o zindana gəlmişəm

Səhnə:

Könül havalanıb gəzər cahanı
Tanımıram xanı, bəyi, paşanı
Səndə yoxdu kamilliyin nişanı
Duz satansan sən karvana gəlibsən(1, s.311-312)

Naxçıvan bölgəsindən toplanan folklor nümunələrində Adı çəkilən şəhərlər Azərbaycanın ucsuz - bucaqsız ərazilərindən xəbər verir. Xüsusilə, ayrı - ayrı dastanlarda bu cəhətə tez - tez rast gəlmək olur. O da təbiidir, çünki dastan süjetləri daha böyük əraziləri əhatə edir. Sadəcə xatırlamaq olar ki, "KDQ" dastanlarının hansı ərazidə formalaşması barədə mübahisələrdə həmin dastanda Adı çəkilən ərazilərin ciddi bir fakt kimi ortaya qoyulması mütəxəssislərə yaxşı tanışdır. Yaxud da "Koroğlu" dastanında Koroğlunun və ayrı - ayrı dəlilərin keçib getdiyi ərazilər oxuculara da, folklorşünas alimlərə də yaxşı bələddir. Belə ki, bir çox folklorşünasların, o cümlədən prof. M.Təhmasibin, Ş.Cəmşidovun və başqalarının tədqiqatlarında dastanların mətnində müşahidə olunan yer adları barədə xeyli danışılmışdır.

Səciyyəvidir ki, Naxçıvan bölgəsindən toplanan nağıllar içərisində məkini - coğrafi düşüncəni bariz şəkildə inikas edən faktlara tez-tez rast gəlmək mümkündür. Son tədqiqatların birində Naxçıvan ərazisindən toplanan "Mərcan xanım" nağılı haqqında deyilir: "Başqa regionlarda və eləcə də bir çox

xalqlarda yayılmış bu nağılın təhkiyə üsulu, nağılcının işlətdiyi bir çox söz və ifadələr, eləcə də ayrı - ayrı epizodlar bu nağılın variantının Naxçıvan mühiti ilə bağlı olduğunu göstərir". (5, s.103)

Eyni zamanda, Naxçıvan ərazisindən toplanan elə nağıllar vardır ki, onlar Naxçıvanın sərhədlərindən kənarda olan hadisələri də əks etdirir. Məsələn, "Qızıl təsbeh" nağılında nəql olunan hadisələr həm İsfahanda, həm də Təbrizdə baş verir. Nağılın bir oxuyuruq:

"Deyirlər İsfahandan Təbrizə on - on beş günlük yoldu. Bunlar dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi keçib üç günə Təbrizə yetişdilər. Təbrizdə də oturmaııb Usta Səfiəddini götürüb geri, İsfahana döndülər. Üç günə İsfahana yetişdilər."(1, s.103)

Yenə də nağılın poetikası baxımından yanaşdıqda bu parçaya istinadən nağıldakı hadisələrin sürətindən danışmaq lazım gəlir. Hətta nağıllarda tez - tez rast gəldiyimiz bir fikri də xatırlamaq olar. Belə ki, "nağıl dili yüyrək olar" mülahizəsi hamıya tanışdır. Lakin diqqəti o məsələyə yönəltmək istəyirik ki, bu nağılda vahid Azərbaycan dövləti zamanı bir - birinə gediş - gəliş asan olan İsfahan və Təbriz şəhərlərindən söhbət gedir və oxucuda tam bir coğrafi şüur formalaşdırır.

Beləliklə tam aydındır ki, Naxçıvan bölgəsindən toplanan folklor nümunələri coğrafi şüurun formalaşmasına bir neçə istiqamətdə təsir göstərir. Əvvələ, Naxçıvan ərazisi, onun kəndləri, şəhərləri, məhəllələri, çayları, dağları barədə müəyyən bilgiler əldə edilir. İkinci tərəfdən, Şimali və Qərbi Azərbaycanın əhatə etdiyi məkan haqqında ciddi təsəvvür əldə etmək olur. Üçüncü tərəfdən, Cənubi Azərbaycan və bütövlükdə vahid Azərbaycanın olduğu dövrlər və ərazilər barədə hərtərəfli düşünməyə imkan yaranır. Buna görə də folklorla bağlı tədqiqatlarda folklor nümunələrinin janrları, süjet və kompozisiyası, poetika xüsusiyyətləri ilə yanaşı bu folklor nümunələrinin yeni dövrlə bağlı ictimai əhəmiyyəti də dəyərləndirilməlidir. Bizcə, coğrafi şüurun formalaşmasında folklor materiallarının rolu çox böyükdür və gələcək tədqiqatlarda bu problem daha geniş planda işlənməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Naxçıvan folkloru. Bakı, Sabah, 1994
2. M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, Elm, 1972
3. Ş.Cəmşidov. Kitabı -Dədə Qorqud, Bakı, 1977
4. H.İsmayılov. Göyçə dastanları: Türk epik sistemində dastan informasiyasının fasiləsizliyi. Göyçə dastanları və aşığı rəvayətləri, Bakı, Səda, 2001
5. O.Əliyev. Azərbaycan nağıllarının regional özəllikləri. "Dədə Qorqud", toplusu, 2002, № 2.

RAMAZAN QAFARLI

"DƏDƏ QORQUD" VƏ QƏDİM TÜRK MİFOLOGİYASI

Dastanın bir neçə boyunda əsas rolu öz üzərinə götürən obrazlar içərisində Bamsı Beyrək daha çox yadda qalır. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan xalqının epik ənənəsində daha çox Bamsı Beyrəklə bağlı hadisələr başqa variantda yaşadırlar. Belə ki, "Aşiq Qərib", "Şah İsmayıl" və "Koroğlu" kimi dastanlarda Bamsı Beyrəklə bağlı olan süjetlərin mühüm elementləri yenidən səslənir. Özbək türklərinin yaddaşında isə çoxşahəli "Alpamış" (Alp Bamsı) dastanına çevrilir. Deyərdim ki, dastanı oxuyan hər kəsin ürəyinə asanlıqla yol tapan obraz Beyrəkdir.

Bəs taleyin dönlüklüyünə, dramatik hadisələrin fəvqündə durmasına, mübarizliyinə görə seçilən Bamsı Beyrəyin son boyda öldürülməsinin səbəbi nədir? Məgər ozanlar dinləyicilərin bu qədər məhəbbətini qazanmış qəhrəmanın yerinə başqasını xəyanətin qurbanı edə bilməzdilərmidi? Bu suala ilk baxışda belə cavab vermək olar: Bamsı Beyrək oğuz tayfalarının iki qanadının qovuşuğunda

duran obraz olduğu üçün həmin missiyanı yerinə yetirmək onun boynuna düşür. Çünki o, İç oğuzdan olub, Dış (daş) oğuzdan qız almışdı, Qazan bəyin ən yaxın silahdaşı idi. İç oğuzu əlinə silah götürüb qardaş qanı axıtmağa və Qazanı dayısını öldürməyə ancaq öz hakimiyyətini belə bağışlamağa hazır olduğu (Qazan Dəli ozan adı ilə nişanlısının toyuna gələn Bamsı Beyrəyə bütün ixtiyarını verir və Beyrək hətta Burla xatunun qarşısında özünü hökmlü aparır) Beyrəyin ölümü vadvr edərdi. Lakin bu məsələlərlə yanaşı, dastanda Beyrəyin ölümünün arxasında daha incə mətləb durur.

BEYRƏK İNCİMƏKDƏ HAQLIDIRMI? Öz soyundan olub ad-san qazanan igid uğrunda oğuz bəyləri hər an ölüm-dirim döyüşünə çıxmağa hazır idilər. Dastan ənənəsinə və folklorun nikbinlik prinsipinə görə, Bamsı Beyrək səpgili qəhrəmanlar öldürülmürlər. Çünki bu, xalqın istək və arzularına qarşı çıxmaq deməkdir. Fikrimizcə, Bamsı Beyrəyin ölümünün əsas səbəbi əski inamlarda, oğuzların adət-ənənələrində, ulu babalarımızın sözünün ağası olması"nda, kişiliyində axtarmaq lazımdır. Aydınlaşdırılmalıdır ki, Qafqaz türklərinin əski inancında insan hansı əməlinə görə tanrı tərəfindən taleyin ixtiyarına buraxılır və ölümün pəngəsindən yaxa qurtara bilmir? Məhz Beyrəyin ölümünün səbəbi bu sualın cavabının tapılmasındadır.

Türk xarakteində igid canını xilas etmək üçün tanrı qarşısında and içib, verdiyi sözə əməl etməlidir. Əgər Qazan bəy ən ağır anında, elinin-obasının düşmən tərəfindən talandığını biləndə meydada tək qaldığı halda belə Qaraca çobanın köməyini, Qanturalı isə canından çox istədiyi Selcan xatunun ona yardımını şəninə sığışdırmırdısa, bunu ölümə bərabər hesab edirdisə, Bamsı Beyrək də tanrı qarşısında qadına verdiyi sözü yerinə yetirməli idi. Belə ki, Bamsı Beyrək on altı il Parasarın Bayburd hasarından o yanda, düşmən qalasında əsir qalır. Bu əsirlik, əslində şəhid verib (qırx sirdaşından biri həlak olur), asan yolla düşmən əlinə keçdiyi üçün fələkdən aldığı cəza idi və taleyi ilə barışıb ancaq tanrıdan kömək gözləyən bir qəhrəmanın dini əqidəsinə, adət-ənənələrinə görə seçilən başqa türk qövmünün içərisində özünü girov kimi hiss etməsindən başqa bir şey deyildi. Çünki

Bamsı Beyrək Bayburd qalasında bizim başa düşdüyüm tək zindanda əli-qolu, ayaqları zəncirlənmiş halda təsvir edilmir, Qazan bəy kimi quyuya salınmır, müəyyən dairədə tam sərbəst hərəkət edir. Ora gələn tacirlərlə görüşüb danışa bilir, otuz doqquz igid yoldaşının yanına gedib dərdləşməsinə mane olan yoxdur. Hətta hökmdarın bakirə qızı ilə görüşüb danışması, deyib-gülməsi heç kəsdə etiraz doğurmur. Eləcə də düşmənin şənliklərində iştirak edir, qopuz çalıb oxuyur (Qazan isə buna etiraz edir). Hiss olunur ki, Bayburd hakimi ilə onun razılığı olub, ola bilsin ki, Beyrək soydaşlarının onun xilasına təşəbbüs etmədiyini görüb (oğuzların adətincə, qardaş, ata, onların buna imkanı olmadıqda dost, silahdaş əsir düşəni xilas üçün yollanırdı), obasında unudulduğunu zənn edirdi. Qardaşı olmadığına görə bunu ən yaxın silahdaşlarından umurdu, oğuz elindən gələn tacirlərlə söhbətində onların adlarını belə çəkir:

Qalın oğuz diyarında
Ulaş oğlu Salur Qazanı,
Mən soruşsam, sağmı, sarvan?
Qıyan Səlcik oğlu Dəli Dondazı
Mən soruşsam, sağmı, sərvan?

Bu qənaətə ona görə gəlirik ki, nəğmədə Bamsı Beyrək Qazanın və Dəli Dondazın adını birinci çəkir. Oğuz adətincə, ata-ana tanrıdan sonra insanın tapındığı ikinci müqəddəs varlıq idi.

BANIÇİÇƏK GORDAMI, SARVAN? Bamsı Beyrəyin sorğusunda onun on altı ildə keçirdiyi hissləri duymamaq mümkün deyil. O, Salur Qazanın, Dəli Dondazın xilasını üçün gələcəyini böyük həsrətlə gözləmişdi. Lakin oğuz elindən bir tərəpniş olmadığını gördükdə, elə zənn etmişdi ki, onların başında müsibətlər var, yoxsa çoxdan ona yardım edirdilər. Və Banıçəyinin də bu müddət ərzində onu gözləməsini ağına belə gətirmirdi. Çünki Banıçək igidlikdə heç də bəylərdən geri qalmırdı, at çapmaqda, ox atmaqda, qılınc oynatmaqda, güləşməkdə Beyrəyin özünü mat qoymuşdu. Beyrəyi unutmasaydı, ardınca yollanardı. Başqa boylarda Burla xatunun, Selcan xatunun düşmənlə vuruşub ərlərini ölümün

pəngəsindən almalarını təsvir edən səhnələrə rast gəlirik, yəni dastanda qadınların kişilərlə eyni səviyyədə döyüşkənliyindən geniş bəhs açmaqla ozanlar nəzərə çatdırırdılar ki, yaxınını, doğmasını xilas üçün onlar da qılınca sarılır, at minib səfərə yollanırlar. Oğuzlarda yeri düşəndə ana-bacılar da, qız-gəlinlər də düşmənin qələbə sevincinə zəhər qatırdılar.

Beyrək on altı il ərzində oğuzda nələr baş verdiyindən xəbərsiz idi və sorğusundakı sətiraltı ifadələrdən hiss olunur ki, o, özünün yaxınları, uzaqları və hətta tanrının özü tərəfindən belə unudulduğuna inanırmış. Ona görə də ürəkdən sevdiyi nişanlısını xəbər alanda qəribə ifadələr işlədir:

Baybican qızı Banıçıçək
evdəmi, sarvan,
Yoxsa gordamı, sarvan?

Lakin Beyrək biləndə ki, oğuz eli onu yaddan çıxarmayıb, hamı sağ-salamatdı. O, yoxa çıxandan sonra bəylər ağ çıxarıb qara geyiblər, nişanlısının hədiyyə etdiyi qaftanı paylaştığı dostu Yalançı oğlu Yalancıq isə xəyanət yolunu tutub, başına bəla açıb, Banıçıçəyə tamah salıb, hər şeyi unudur. Yalnız bundan sonra nə yolla olursa olsun, azad olmağa can atır.

İGİDLƏR NƏ ÜÇÜN PAPAQLARINI (ÇALMALARINI) AYAQ ALTINA ATDILAR? "Bamsı Beyrək" boyunda maraqlı bir detalla rastlaşırıq. Bu gün də namus, qeyrət kişilik bizdə papaqla ölçülür. Ulularımızın dedikləri müdrik kəlamlarda rastlaşdığımız "İgid canını verər, papağını verməz" - gəlişi gözəl sözlər deyil. Atalar sözlərində bütün aydınlığı ilə Azərbaycan türklərinin qanına hopan adətin qulaqlarda sırğa edilməsini təsadüfi saymaq olmaz: "Papaq isti-soyuq üçün deyil, namus üçündür", "Papaq altında igidlər yatar". Xalqın ağsaqqalları abır-həyasını itirənlərə əvvəl xəbərdarlıq edirlər: "Papağı tülkü dərisindən, xəbəri yox gerisindən". Sözün qulaq ardına verildiyini müşahidə etdikdə, kəsərini bir az da artırılırlar: "Papağını qoy qabağına fikirləş". Görəndə ki, əsər eləmədi, qarğış yağdırırlar: "Papağın yerə girsin!.." Və Anarın dastanla bağlı gəlidiyi qənaətlə

razılaşmamaq mümkün deyil: "Qeyrət kodeksi, cəngavərlik etikası oğuz ərənləriyçün dünyada ən vacib məsələdir".

"Bamsı Beyrək" boyunda ulularımızın söylədikləri müdrik kəlamlarla səsləşən maraqlı bir epizad var: Qırx igid (əslində otuz doqquzdur, çünki Beyrək əsir alınanda biri şəhid olur) böyük çalmalarını götürüb yerə vurdu, hıçqıra-hıçqıra ağlaşdı", belə yerdə yenə atalarımızın dediyi sözlər yada düşür: "Papağımızı günə verdi". Onlar əsir düşüb on altı il düşmən təhqirlərinə dözüblər, papaq"larını başlarından çıxarıb ayaqlar altına atmayıblar. Yeri gələndə əllərinə müqəddəs qopuz (çünki düşmən tayfanın nümayəndələri də türklər idilər, qopuzla nəfəs alırdılar, lakin dini ayrılaqları vardı. Məhz bu iki düşmən tayfanı birləşdirən, əsir aldıkları oğuzlarla yaxşı davranmağa məcbur edən səbəb qopuza bağlılıqları idi) götürüb kafir məclisini şənləndiriblər, yenə papaqları başlarında qalıb. Bəs oğuz igidləri hansı halda çalmalarını götürüb düşmən torpağına ata bilər? Bu sualın cavabını Bamsı Beyrək özü verir: "Bilirsizmi nələr olub? Yalançı oğlu Yalancıq mənim ölüm xəbərimi aparmışdır. Atamın qızıl tağlı evinə şivən düşüb. Qaza-bənzər qız-gəlini ağ çıxarıb, qara geyinmişdir" (Görürsünüzmü, Beyrəyin incikliyi burada da hiss olunur. Çünki tacirlər əslində bəylərin ağ çıxarıb, qara geydiyini söyləyirlər. Beyrək isə bu fikri igidlərə tamamilə başqa şəkildə çatdırır). Göz açaraq gördüyüm, könül verib sevdiyim Banıçiçək Yalançı oğlu Yalancığa getməli olmuşdur". Bu xəbər idi igidləri papaqlarını, çalmalarını çıxardıb yerə çırpmağa vadar edən. Axı bir vaxtlar Beyrək nişanlısının toxuduğu qırmızı köynəyi bircə dəfə əyninə keçirir, sonra dostları həsəd aparmasınlar deyə onlara bağışlayır. O, heç vaxt dostlarını özündən ayırmır, özünü öyüb, onları alçatmır. Özü al geyinəndə, onları da qırmızı qaftanda görmək istəyir. Beyrək hər tikəsini igid dostları ilə bölüşdürdüyü halda, Yalancıq kişiliklə bir araya sığmayan xəyanətə əl atır. Beyrəyin köynəklərindən birini özündə saxlayıb qana bulaşdırır və dili necə qıyırsa, qardaşından artıq dostunun, elin dirəyinin, sevilməsinin ölüm xəbərini aparır.

BAKİRƏ BƏY QIZININ MƏHƏBBƏTİ. İndi gələk əsas

məsələyə-Beyrəyin ölümünün səbəbinə. Bayburd qalasında bu xəyanəti eşidəndə Beyrək bir dəfə o dünyaya gedib gəlir. Tanrı bəlkə də onu cəhənnəmin qapısı ağzından geri qaytarır. Çünki xayinin dərsi verilməli, oğuzun qaymağı çaqqala qismət olmalıdır. Axı insan hər əməlinə görə ulu tanrı qarşısında cavabdehdir.

Cəhənnəmdən qayıdan Beyrək sarsılsa da, çıxış yolu axtarır. Vurxunur. Dünyanın özündən ağır gələn dərini əvvəl yaxınları ilə – otuz doqquz igidlə bölüşür, sonra düşmənləri arasında həmdərd arayır. Onun yanına tez-tez ayaq açan, üzünü görəndə gülüb-oyunayan bakirə düşmən qızına ürək qızdırır. Banıçıçəyin əlinə su tökməyə layiq olmasa da, bu bakirə qızının Beyrəyə ürəkdən bağlandığını bilir. Onun səmimi hisslərinə hörmətlə yanaşır. Qız hər gün Beyrəyə baş çəkirdi, onun ürəyinə yol tapmaqda çətinlik çəksə də, qəzəblənib düşmən sifətini göstərmirdi. Həmişə çalışırdı ki, qərrib əsirə az da olsa təsəlli versin. Bu bakirə bəy qızının Beyrəyə dediyi bir neçə kəlmədə - "Həmişə gələndə səni şən görürdüm. Gülərdin, oynayardın" - Beyrəyin əvvəlki çırıntılarının, zəddiyyətli düşüncələrinin və dönük taleyi ilə barışmasının şahidi oluruq. Lakin tacirlərlə görüşəndən sonra səhv qərar verdiyini anlayır, itirdiklərini qaytarmağa, qeyrətini qorumağa, dostlarının çalmalarını yerdən qaldırıb, təzədən başlarını qoymağa can atır. Beyrək qıza özü qədər inanır, ona görə də həqiqəti açıb söyləyir. Əslində, kişi düşmən qızına bu qədər bel bağlamamalı, ləyaqətini alçaldan ailə sirrlərini ona verməməliydi. Burada iki tayfa arasındakı düşmənciliyin köklərinin o qədər də dərin olmadığı aydınlaşır. Və nə bakirə düşmən qızının niyyətlərində, nə də Beyrəyin ona münasibətində eşq məcarəsinə rast gəlmirik. Burada ancaq qarşılığı olmayan məhəbbətdən söhbət gedə bilər. Başqa cür olsaydı, Beyrəyin ürəyini onun üçün əlçatmaz edən Banıçıçəyin Yalançı oğluna ərə getdiyini eşidəndə düşmən qızı toy-bayram edərdi. Lakin incə qəlb sahibi olduğunu nümayiş etdirir. Saf eşqi naminə öz soyuna, bəy atasına qərşı çıxır və Beyrəyi əsirlikdən qurtarmaq üçün tədbirlər axtarır. Məhz o anda Bamsı Beyrək də bakirə bəy qızının düşmən tayfaya məxsusluğunu

unudur və arzusunu yerinə yetirməyə hazır olduğuna and içir. Bu, sonradan Beyrəyin ən böyük günahına, həm insanlıq naminə, həm də tanrı qarşısında etdiyi böyük qəbahətinə çevrilir.

QILINCIMLA DOĞRANIM. Bakirə bəy qızı Beyrəyi elə böyük məhəbbətlə sevir ki, onun ikinci arvadı olmağa belə razıdır. Və ola bilsin ki, oğuzlara yad olan çoxarvadlılıq onun soyunda var idi. Düşmən qızının Beyrəklə nəfəs aldığını nümayiş etdirən təklif bizə bu qənaəti söyləməyə imkan verir: "Əgər səni hasardan örkənlə aşağı sallasam, sağ-salamat atanın-ananın yanına getsən, mənə burda gəlib halallıqla alarsanmı?" bu qənaətləri iki cəhət doğurur: boyu yaradan ozan düşmən qızının bakirəliyini xüsusi vurğulayır və ikincisi bəy qızı, Beyrəklə birlikdə oğuz elinə yollana bildiyi halda, qoşulub-qaçmır, məhz "burda-öz elində halallıqla" ona ikinci arvad olmaq istəyir. İlk baxışda, bakirə qızın halallığı nə ilə əlaqələndirdiyini dəqiq başa düşmək mümkün deyil. Əgər ata-ananın xeyir-duasına işarə edirsə, hadisələrin başlanğıcından bilir ki, Bayburd bəyi öz qızının düşmən iç oğuz tayfası ilə qohumluğuna qol qoymazdı. Elə isə burada hansı halallıqdan söhbət gedir? Bəlkə qalın oğuz elinin Bayburd türkləri ilə qonşuluq və dostluq əlaqəsinin bərpasına ümid bəslənilir? Boyun əvvəlində də buna işarə var. Belə ki, cəsus toy çadırı qurub şənlik düzəldən Beyrək barədə Bayburd bəyinə xəbər aparanda deyir: "Nə oturmusan, sultanım, Baybican bəy sənə verəcəyi qızı Beyrəyə verdi. Bu gecə gəlin gedəcəkdir." Deməli, qalın oğuzun bir qanadı ilə - daş oğuzla Bayburd türklərinin arasında qohumluq haqqında söhbətlər gedirdi. Və Bayburd sultanın (bu müraciətin özü də türklükdən xəbər verir) elə Beyrəyə qarşı qəzəbləndirən də məhz nə səbəbdənsə, ona vəd edilən qızın Beyrəyə verilməsi olur. Sonradan məlum olur ki, onun arvadı və qızı var. Deməli, çoxarvadlılıq adəti Bayburdlularda mövcud idi. Bakirə qızın da Banıçiçəyin üstünə halallıqla günü getməyə ümid bəsləndiyini bunlarla əlaqələndirmək olar.

Bamsı Beyrək bakirə qıza and içib verdiyi vədlə öz ölüm fərmanını imzalayır. Boydakı parçaya diqqət edək: "Beyrək and içdi: "Oğuz yurduna salamat çatsam, gəlib səni

Halallıqla alsam, QILINCIMA DOĞRANIM! OXUMA SANCILIM! YER KİMİ ÇATLAYIM, TORPAQ KİMİ SOVRULUM!" Bu səhnələr ustad ozanlar tərəfindən elə məharətlə işlənib ki, ən qüdrətli qələb sahibi həsəd apara bilər. Atalar sözlərində deyildiyi kimi, "And içmək dağ saqqızı deyil saqqız deyil ki, hey çeynəyəsən". Eləcə də "Kişi sözünün ağası olar", "Kişi tüpürdüyünü yalamaz", "Kişinin başına gələn, ağzından çıxandır", "Kişinin özünə baxma,sözünə bax".

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının təbliği sahəsində nə qədər böyük xidmətləri olsa da, yazıçı Anarın bu fikirləri ilə razılaşmaq mümkün deyil: Beyrək "əsirlikdə məhəbbət məcərasından imtina edir" . ozanlar düşmən qızını "məhəbbət məcərasından imtina" motivini qurmaq məqsədi ilə süjetə daxil etmək niyyətində olsaydılar, dəfələrlə onun bakirəliyini gözə soxmazdılar. Dastana həsr olunan filimdə də bu qızın bir qədər yüngülxasiyyətli göstərilməsi, eləcə də Bayburd hökmdarının kef məclisini təsvir edən səhnə ilə boydakı hadisələr arasında dərin bir uçurum nəzərə çarpır.

ALP ARUZUN XƏYANƏTİ, YAXUD "AND İÇMƏK DAĞ SAQQIZI DEYİL Kİ, HEY ÇEYNƏYƏSƏN". "Bamsı Beyrək" boyu süjetinin mürəkkəbliyinə, çoxşahəliyinə obrazlarının zənginliyinə, xarakterlərinin bütövlüyünə görə bütün boyları üstələyir. Hadisələrin axarı toy çadırı qurulanadək məişət motivləri əsasında inkişaf edir, daha çox yumordan istifadə edilir və məzəli əhvalatlardan qurulur, dərək psixoloji qarşılaşmalar da nikbin əhval-ruhiyyə ilə tamamlanır. Bu mənada boy iki hissəyə ayrılır və hər hissə müstəqil əsər təsiri bağışlayır. Bayburd bəyinin hücumu ilə dramatik gərginlik süjeti bütünlüklə ələ alıb yüksələn xətlə axıra aparır. Yumordan, məzəlilikdən əsər-ələmət qalmır. Hiss olunur ki, Bamsı Beyrəyə onlarla boy həsr ediblər, cilalanma, bir dastanda kompleksləşdirmə işi başa çatmamış yazıya alınıb. Boydakı bir-biri ilə uyğunlaşmayan epizodlar, obrazların hərəkətlərindəki ziddiyyətlər məhz bu üzdən "Kitabın" səhifələrinə yol tapıb. Lakin boyda bir cəhət də aydınca nəzərə çarpır. Çox qədim süjetə malik dastanı XXI - XIV yüzilliklərin hadisələri kimi təqdim etməyə təşəbbüs

göstərilir. Bu iş iki istiqamətdə aparılıb. Bir tərəfdən, Oğuz - səlcuq dövlətinin tarix səhnəsinə çıxıb, Şərqdə meydana suladığı çağlarda ozanların qədim dastanlara - özünü yenice təsdiqləyən qüdrətli türk qövmünün möhürünü vurmağa çalışmışlar. İkinci tərəfdən, boyları yazıya alan katiblər oğuznamələrə türklərin uzaq və yaxın tarixini əks etdirən sənamələr, mənbələr kimi yanaşırdılar, daha çox özlərinin şahidi olduqları hadisələrlə az-çox səsləşənləri qələmə alırdılar. Lakin hansı istiqamədə daha çox canfəşanlıq edilməsinə baxmayaraq, "Bamsı Beyrək" dastanını Azərbaycanda Homer dövründən çox-çox qabaqlar yaşayan türk tayfalarının yaratdığını göstərən amillərin üstündən xətt çəkə bilməmişlər. Məhz Beyrəyin ölümü bu cür epizodlardandır.

Dünya xalqlarının mifologiyasında mədəni qəhrəmanlar allahlar qarşısında and içib verdikləri vədlərə xilaf çıxanda ölümlə üz-üzə dururlar. Antiq yunan miflərində boyun son epizodlarına görə Bamsı Beyrəyin analoqu kimi çıxış edən Odissey obrazı buna misal ola bilər. O, dəniz allahı Posseydonun qəzəbinə düşər olur. Allah-insan qarşıdurmasının ilkin mərhələsində qələbə birincilərə (yaradana) verilirdi. Lakin təsəvvürlərdə inqilab baş verdikdən, bəzi təbiət hadisələrinin yaranma səbəblərinin aydınlaşmasından sonra allahlar insanlara "güzəştə" getməyə başlayırlar. Və bu mərhələdə güzəştlər hər iki tərəfdən qarşılıqlı şəkildə edilirdi. Odissey məhz son mərhələnin təsəvvürlərindən meydana gələn obrazdır. Yurdunun məhv olduğu, azgün adamların arvadının və oğlunun taleyi ilə oynadığı xəbərini eşidəndə, bütün müqəddəs şeyləri itirdiyini dərk edib inadkarlıqdan əl çəkir. Bundan sonra allah qarşısında verdiyi sözə əməl edir.

"Dədə Qorqud" dastanının "Təpəgöz" boyunun Odisseylə bağlılığına əsaslanıb, qədimliyindən çox danışblar və bu gün mifik təfəkkürdən mayalandığına heç kəs şübhə ilə yanaşmır. Lakin "Bamsı Beyrəyin öz nişanlısının toyunda iştirakı" motivi ilə "Odisseyin öz arvadının nikahına yetişməsi" hadisəsi arasındakı yaxınlığı qeyd etsələr də, boyun əski miflərdən yarandığını söyləməyə ehtiyat ediblər. Bu da mif

deyəndə, qeyri-adi, Təpəgöz kimi möcüzəli məxluqları təsəvvürə gətirmələrindən irəli gəlmişdir. Unudublar ki, miflərin ən böyük qolu insana, onun yaranmasına, mübarizəsinə, qurub-yaratmasına həsr olunub. "Bamsı Beyrək" boyu ilə "Odissey" eposunu bağlayan bir detala diqqət etsək, onda bu boyun da "Təpəgöz" qədər qədim olduğuna heç bir şübhə qalmaz.

Qəribədir, Odissey də hökmdar qızının yardımını ilə vətəninə dönür. Həmin qız - Navsikaya da rastlaşdığı qərib adama vurulur. Lakin biləndə ki, Odisseyi gözləyən var, sevgisini qəlbində gizli saxlayır. Onların ayrılma səhnələrinə diqqət yetirək: "Navsikaya gözəlliyinə məftun olduğu Odisseyə deyir: - "Xoşbəxi ol, əziz dost! Yurduna çatanda hərdən məni yada sal!" Odissey cavab verir: "Ey xeyirxah Navsikaya! Əgər allah evimə dönməyə qoysa, bir ilahə kimi hər gün sənəin canına dua edəcəyəm, axı sən mənim həyatımı qurtardın!" Odissey də Bamsı Beyrək kimi and içir, lakin andına sadıq qaldığı üçün günaha batmır. Maraqlıdır ki, ozanların xüsusi vurğuladığı bakirəliyə də yunan mifində rast gəlirik. Navsikaya Odisseyi dəniz kənarında tapıb huşa gətirir və saraya aparır. Şəhərə çatanda deyir ki, burada ondan ayrılacaq və səbəbini belə izah edir: "İstəmirəm camaat subay qızı kişi ilə görsünlər. O dəqiqə deyəcəklər özünə adaxlı tapıb". Yunan mifoloji sistemində heç Afrodita da belə düşünmür. Eləcə də Navsikayanın atasının Odisseylə bağlı arzularında bakirə qızın dediyi "halallığa" işarə var: "Çar Alikinoy gözlərini Odisseydən çəkirdi. Qəlbinin dərinliyində istəyirdi ki, qərib qonaq onları tərk etməsin. Necə böyük sevincə qızını ona ərə verərdi!". Bu epizodlarda qərib-lilərdən çox, şərəqlilərə, xüsusilə azərbaycanlılara xas olan xüsusiyyətlər təsvir edilir.

Cəsarətlə demək olar ki, Bamsı Beyrək Azərbaycan xalqının ən əski mifik təsəvvürlərində formalaşan Odissey tipli mədəni qəhrəmandır. İlkin çağlarda hansı məqsədlə yarandığını, nə kimi funksiya yerinə yetirdiyini söyləmək çətindir. Çünki mifik təsəvvürlər dastanlaşanadək çox uzun yol qətt etmiş, müxtəlif transformasiyalara uğramış, nəhayət, oğuz təfəkkürünün məhsulu olan "Dədə

Qorqud'un əsas personajlarından biri kimi yaddaşlardan yazıya alınmışdır. Lakin bununla şifahi şəkildə ömrünü başa vurmamış, aşığı yaradıcılığı süzgəcindən keçərək "Qəribləşmiş"dir. Aşıqlara Bamsı-Qəribin ölümü lazım deyildi. Ona görə də Qərib sazı və sözü ilə bütün çətinliklərə qalib gəlir. "Aşığı Qərib" də ox-kaman tamamilə sazla əvəz edilir. Çünki aşığın əqidəsində haqqa tapınmaqla, qan tökməkdən hər cür maneəni dəf etmək mümkündür. Ozan düşüncəsində isə qopuzla silah eyni qüdrətdə göstərilir. İlkin mərhələdə təkcə ox-yaydan istifadə olunması ("Odiseya"da olduğu kimi), maneələrə yalnız güclə, silah işlətmək məharəti ilə üstün gəlinməsi şübhəsizdir. Göründüyü kimi, Bamsı Beyrək də, Aşığı Qərib də ilkin doğuşdakı funksiyalardan tam uzaqlaşdırılmamışlar.

Aşığı Qərib öz missiyasını Şahsənəmə qovuşması ilə başa çatdırır. Lakin Beyrək Banıçıçəyin Yalancıqla olan toyunu dağıdıb, özü evlənməklə meydandan getmir. Çünki dostluqda sədaqətlidir. Otuz doqquz igidi əsirlikdə qoyub, xoşbəxt yaşamağı şəninə sığışdırır.

"Qazan bəy dedi: "Gəl muradına yetiş!" Beyrək dedi: "Yoldaşlarımı qurtarmayınca, Bayburd qalasını almayınca muradıma çatmayım!" Bamsı Beyrək nə səbəbə bakirə qıza verdiyi vədi unudur? Demir ki, tanrı qarşısında and içmişəm, yerinə yetirməyincə xoşbəxt ola bilmərəm. Birincisi, ona görə ki, bu, oğuz evlənmə adətlərinə zidd idi, onlarda çoxarvadlığa rast gəlmirik. Lakin boyda hadisələr daha çox islami görüşlərlə əlaqələndirir. "Qanlı oğuz bəyləri təmiz suda yuyunub, ağ alınlarını yerə qoydular. İki rükət namaz qıldılar. Adı gözəl Məhəmmədi yada gətirdilər", oğuzların əksinə olaraq, islamda iki və daha artıq qızla evlənməyə icazə verilir. Müsəlman adətlərinə söykənərək, Beyrək "bakirə qızı halallıqla ala bilərdi. ("Şah İsmayıl və Gülgəz" səpgili dastanlarımızda olduğu kimi). Deməli, ozanlar süjetin ilkin variantını saxlamağai üstünlük vermişlər. Beyrək tanrı qarşısında günaha batdığı üçün, andında dediği kimi, qılınclanmalı idi. Bu, həm türk xarakteri ilə, həm də islamla bir araya sığdırdı. Çünki hər ikisində and və söz müqəddəs hesab edilir. Söz ağızdan çıxdımı, ona əməl olunmalıdır.

İlk baxışda, adamda elə təsir yaranır ki, Bamsı Beyrəyin toyu ikinci dəfə islam dininin genişlənməsi naminə təxirə salınır, kafirin kilsəsini yıxırlar, yerinə məscid tikirlər. Keşişi öldürürlər, azan verdirirlər. Məlumdur ki, Bayburd elində müsəlmanlığı qəbul edənlərə nə fiziki cəza verir, nə də əsir götürürdülər, qılıncın altından keçirib, rahat buraxırdılar.

Son səhnədə gözləyirsən ki, Bamsı Beyrək özünün və igidlərinin çalmalarını təzədən başına qoyan "bakirə qızı" yada salacaq. Lakin onunla çox acınacılıq rəftar edilir, "Ov ovlayan quşların ən yaxşısını, qumaşın gözəlini, qızın köyçəyini, doqquzlama qızıl naxışlı çuxanı xanlar xanı Bayandır üçün hədiyyə ayırdılar". Bamsı Beyrək buna göz yumur və sözü bütöv, yeri gələndə bağışlamağa bacaran, haqqa tapınan oğuz igidindən çox, şəxsi intiqam hissi ilə yaşayan, basdığını kəsən, xilas üçün and içib yalan vəd verən, bu günün hökmü ilə razılaşıb sərt xarakterli adam təsiri bağışlayır. Halbu ki, Bamsı Beyrək böyük ürək sahibi idi, qaçanı qovmazdı, hətta xayinin günahından keçmək qüdrətinə malik idi. Dastanda oxuyuruq. "Yalançı oğlu Yalançıq bunu eşitdi. Beyrəyin qorxusundan qaçdı, özünü "Dana sazi" deyilən qamışlığa saldı. Beyrək onun ardınca düşdü. Qovub qamışlıqda yaxalandı. Dedi: "Ədə, od gətirin!" Gətirdilər, qamışlığa od vurdular. Yalançı oğlu gördü ki, yanır, qamışlıqdan çıxdı. Beyrəyin ayağına yığıldı. Qılıncının altından keçdi. Beyrək də günahından keçdi". Elə isə bəs nə səbəbə onu ölümdən xilas edən, biabırçılığının qarşısını alan bakirə qızın taleyinə biganə qalır? Beyrəyin xarakterindəki ikiliyin, ziddiyyətin mahiyyətində nə durur?

Boyun sonunda mətləbə daxil olmayan qızların xoşbəxtliyindən söhbət gəlir: "Baybörə bəyin oğlu Beyrək Baybican bəyin qızını aldı. Hündür evlərinə, ağ otağına qayıtdı. Toy şənliyinə başladı. Bu qırx igidin bir neçəsinə Qazan xan, bir neçəsinə Bayandır xan qız verdilər. (Burada bakirə qızın da xoşbəxtliyinə imkan yaranır, xanlar xanı ona hədiyyə kimi gətirilən qızların göyçəyini Beyrəyin dostlarından birinə nişanlaya bilirdi, lakin, nədənsə, ozanlar bu imkandan istifadə etmir və Beyrəyin vədə xilafılığına bəraət qazandıрмаğa çalışmırlar). Beyrək də yeddi bacısını yeddi igidə verdi".

Görürsünüzmü, dastanda adı çəkilən bütün qızlar sonda xatırlanır və muradına çatır. Bircə bakirə qızın taleyinə biganə qalınır, köləliyinə göz yumulur. Bu, nə qədər ağır olsa da, qələbə təntənələrinin, toy şənliklərinin hay-küyündə itib-batır. Lakin diqqət etdikdə, boyun dərin qatlarında Bamsı Beyrəyin böyük günaha batdığını ozanlar özləri də xatırladırlar. "Bu oğuznamə Beyrəyin olsun!" deyə xeyir-dua verilən tapşırma hissəsində, günahların saxlanmasıdan bəhs olunur:

Axır vaxtında təmiz inamdan ayırməsın!

"Amin!" "Amin" deyə üzlər görsün!

Yığışdırıb saxlasın günahınızı

Adı gözəl Məhəmməd Mustafanın

Üzü suyuna bağışlasın, xanım, hey!..

Basat obrazının mənşəyində ağaca tapınmanın (anası Qaba Ağacdır), heyvanın nəslin başlanğıcında durmasına inamın (atası kağan Aslandır) möhürü vurulub. Bu obrazın dastanın sonuncu boyunda Beyrək tərəfindən xatırlanması da təsadüfi deyil. Çünki əski təsəvvürlərə söykənən obrazlar - Dəli Domrul, Buğac, Qaraca Çoban bir boyla öz missiyalarını yerinə yetirib meydanı oğuz nəslinin daha müasir hadisələrlə bağlanan nümayəndələrinə - Qazan bəyə, Uruza, Əgrəyə, Yeynəyə, Qanturalıya verirlər. Basat sonuncu boyda yada düşür, lakin tamamilə başqa xarakterdə. Beyrək deyir ki,

İgidlərim, Aruz oğlu Basat gəlmədən,

Elim-günüm çapılmadan,

Ağca üzlü qız-gəlinə sataşmadan

(Basat bunu edərdimi?)

Ağca üzlü sevgilimi Basat gəlib almadan,

Qazan mənə yetişsin,

Mənim qanıma Aruzda qoymasın

Adam heç ağlına sığışdıra bilmir ki, oğuz elini Təpəgöz kimi bələdən xilas edən Basat "ağca üzlü qız-gəlinə sataşar", başqasının halalını əlindən alar. Əslində Basat kimi igid Bamsı Beyrəyə qarşı olan xəyanətlə barışmazdı, atası kimi xayinin deyil, Qazan xanın cəbhəsində durardı. Beyrəyin təsvirində olduğu kimi, Basatın dəyişməsinə xalqın inanmayacağını anlayan ozanlar onu, atasının öldürülməsinə

baxmayaraq, meydana gətirmirlər. O, Qazanla - oğuz eli ilə qarşı-qarşıya dayanmır. Buradan belə nəticə çıxır ki, Alp Aruzun ölümünün labüdlüyü qədər, Bamsı Beyrəyin də elinin qılıncı ilə doğranması qanuna uyğun idi.

Basat and içib vədinə xilaf çıxmaqla bir dəfə böyük günaha batdığını yalnız sonuncu boyda xatırlayır və həmin səhvini təkrarlamır. "Aruz dedi: "Ədə, hərzə-mərzə danışma. Qanına susama, gəl and iç!" Beyrək dedi: "Vallah, mən Qazanın və İç Oğuzun yolunda başımı qoymuşam. İstəyirsiniz, yüz para eyləyin, mən Qazana xain çıxmaram!"

Lakin Bamsı Beyrək bakirə qızı aldatmaqla elə böyük qəbahət işlətmişdi ki, günahını ancaq qanı ilə yuya bilərdi. O, andında allahdan istəmişdi ki, vədinə xilaf çıxsə qılıncıyla doğransın. Ulu tanrı onu elinin qılıncı ilə də "cəzalandırır". "Aruz yenidən hirslandı. Beyrəyin saqqalından bərk tutub, bəylərə baxdı. Gördü kimsə gəlmir, qara polad qılıncı çəkib, beyrəyin sağ oyluğunu çapdı. Beyrək qara qanına boyandı, başı dumanlandı". Hər bir pis əməl sahibi haçansa cəzasına çatdırılır. Beyrək kimi qəhrəman belə taleyin bu sərt imtahanından yaxa qurtara bilmir.

Bizcə, Bamsı Beyrəyin faciəsi bütün zamanlar üçün ibrət dərsi olmalıdır. Nə qədər transformasiyaya uğrasa da, mühüm motivin ilkinliyinin qorunub saxlanmasının əsas səbəbi məhz bununla bağlıdır.

"DƏDƏ QORQUD" MÜSTƏQİL SÜJETLİ DASTANLAR TOPLUSUDUR. Lakin o da inkaredilməz faktdır ki, daha qədim dövrlərin məhsulu olan çoxşahəli və bir neçə variantlı dastan motivlərinə söykəndiyindən boylar arasında süjet səsləşmələrinə də təsadüf edilir. Məhz "Bamsı Beyrək" boyunun sonuncu boyda olan daxili bağlılığı Beyrəyin ölümünün səbəbi ilə əlaqədardır. Əks halda bunu ancaq ad eyniliyi kimi qəbul etmək olar. Günaha batmaqdan özünü qorumağa çağırış, demək olar ki, hər boyun əsas şüarı kimi səslənir. Və oğuz elinin başına nə bəla gəlsə, igidlərdən hansınınsa böyük günah işlətməsindən baş verir. Sarı çoban bulaq başında tanrı elçisi - pəri qıza tamah salmasaydı, Təpəgöz kimi yediyi tikəyə, əmdiylə südə xor baxan məxluq oğuzların az qala qırılıb qurtarmasına çalışmayacaqdı. Bu,

başqa bir söhbətin mövzudur.

İÇ OĞUZLA DIŞ (DAŞ) OĞUZUN SAVAŞININ SƏBƏBİ. "Dədə Qorqud" eposunda Qafqaz türklərinin vahid dövlət yaratmaq arzuları, onlara məxsus əraziləri düşmən basqınlarından qorumaları, öz içərilərində yetişən xəbis, şər adamların hiyləsinə uymamaları ayrı-ayrı boyların ana xəttində durur və ulu babalarımızın idarəçilik sisteminin strukturları bütün atributları ilə göstərilir. Bu sistemdə çox qədim dövrlərdən miras qalan hakimiyyətin nəsildən nəslə keçməsi prinsipinə də (lakin dünya tarixində mövcud olan ümumi monarxiya üsul-idarəsindən tamamilə fərqli formada), kollektiv idarəçiliyə də rast gəlirik. Bir cəhət heyrət doğurur: mədəni ölkələrdə bu gün uğurlu sayılan prezident üsul-idarəsinə oxşar dövlət quruluşunun eposda, demək olar ki, əsas amilləri özünə yer tapır. Şumer, misir, yunan və roma xalqlarının eposlaşmış mifoloji mətnlərində dövlətin yaranması, quruluşu geniş şərh olunsada, idarəçiliyin əsası tanrılarla əlaqələndirilir. Bu səbəbdən də iqtidar rolunda yarımallah - yarıminsan tək dünyaya gələn mədəni qəhrəmanlar və onun nəslinin nümayəndələri çıxış edirlər. Xalq isə təbiətdəki başqa canlılardan biri kimi xarakterizə olunur. Kütlələr dövlətin yaranması və inkişafında, qorunmasında fəal rola malik göstərilirlər. Hakimiyyətin pilləvari quruluşunun ən yüksək qatında tanrılar tərəfindən "seçilən", insanların (ümumiyyətlə bütün canlıların) birliyini təşkil etməyi bacaran, təbii fəlakətlərə, şər qüvvələrə qarşı mübarizənin təşkilatçısına çevrilən və qara camaatı Yaradıcının xidmətində durmağa çağıran fəvqəltəbii gücə malik məxluqlar əyləşirlər.

"Dədə Qorqud"da isə tamamilə başqa mənzərənin şahidi oluruq. 24 tayfanın (eposun "Qazlıq qoca oğlu Yeynək boyu"nda Bayandır xanın əmrində deyilir: "İyirmi dörd vilayətin bəyləri gəlsin!" - Yaxud "Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy"da ozan Dəli Dondazın 24 oğuz boyunu tərif edib oxşaması barədə məlumat verilir , - birliyindən yaranan qalın oğuz elində xanlar xanı Bayandır xan sabitliyin qarantı funksiyasını daşısa da, hər vilayətin özünün bəyi və xüsusi idarəçilik sistemi nəzərə çarpdırılır.

Bir cəhət maraqlıdır ki, eposda ölkə iki qanada - İç oğuz (Üç ox) və Dış/Daş (Boz ox) oğuzuna bölünür. Lakin hakimiyyət bölgüsü ümumoguz mifoloji təsəvvüründəki kosmoloji strukturdan fərqli şəkildə aparılır. Yəni idarəçilik Boz oxların deyil, Üç oxların (Oğuzun adadakı ağac koğuşunda rastlaşdığı gözəl qadından dünyaya gələn oğlanları - Göy xan, Dəniz xan və Dağ xanın törəmələrinin) əlindədir. Oğuzun oğlanları Gün xan, Ay xan və Ulduz xan göy işıq zolağı ilə göydən enən qadının bətnində yetişirlər. Atalarının vəsiyyətinə görə, bu üç qardaşın tapdığı qızıl yay aralarında üç hissəyə bölünür, ona görə də onların nəslinin davamçılarına pozuq/bozuq/boz oxlar deyirlər. Əsatirə əsasən, bölünmüş yayın hissələri bir-birinə birləşməklə sehirli gücünü əldə edir və oxların sərrast atılmasına şərait yaranır. Bu mənada bozoxlar hakimiyyət strukturunda üçoxlardan üstün göstərilirlər. Ümumilikdə götürdükdə bu ona işarədir ki, qardaşlar heç zaman bir-birindən ayrı düşməməli, parçalanmamalıdırlar. Əks halda güclərini itirib düşmənin tərəfindən yeniləcəklər.

Eposda türkün ilkin kosmoloji bölgüsünün yerdəyişmə şəklində təqdimi tarixi gerçəkliklə üst-üstə düşür. Çünki Azərbaycan türklərinin etnik tərkibində üçoxlar (bayandır, bayat, salur və s.) üstünlük təşkil etdiyindən idarəçiliyi öz əllərində cəmləşdirmiş (məsələn, məhşur ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsən bayandur soyundan idi), şifahi və yazılı oğuznamələrdə dəyişiklik etməklə ilkin kosmoloji dünya modelini oğuzların Qafqazdakı və Yaxın Şərqdəki durumuna uyğunlaşdırmışdılar. Bu hal getdikcə "Dədə Qorqud"da mətn strukturunun daxili qanunauyğunluğuna çevrilib boyları digər oğuznamələrdən əsaslı şəkildə ayırmışdır.

Hiss olunur ki, Bayandır xan oğuzun iki qolu arasındakı fərqlərdən doğa biləcək ölkədaxili çəkişmələrin aradan qaldırılmasında Dədə Qorqud, Qazlıq Qoca kimi bilicilərin köməyinə arxalanır və hakimiyyəti müddətində böyük uğurlar qazanır. Ola bilsin ki, Bayandır xanın təşəbbüsü ilə İç oğuzlu Ulaş xan (Salur Qazanın atası) Dış oğuzlu "doqquz tayfanın başçısı" Alp Aruzun bacısı ilə evlənmişdi, eləcə də

Dədə Qorqudun elçiliyi ilə İç oğuzlu Bamsı Beyrək Dış oğuzun sayılan bəyi Baybicanın qızını almışdı. Lakin ozanlar bu qohumluqların sürüşkənliyinə də boylarda işarə edirlər. Dış oğuzlular bəzən başqa əqidəli (xristian, yaxud büt-pərəst) qonşu soydaşları ilə (əsasən qıpçaqlarla) gizlin danışqlar aparırdılar. Məsələn, Baybican Bamsı Beyrəklə göbəkkəsmə nişanlanmış qızı Banı Çiçəyi Bayburd hakiminə ərə vermək niyyətini gizlətmirdi. İki gəncin saf məhəbbətinə həsr olunan boyda açıq-aydın göstərilir ki, "oğuz zamanında evlənən hər igid ox atardı. Oxu düşən yerdə gəlin otağı qurardı. Beyrək xan da oxunu atdı, oxu sancılan yerdə otağını qurdurdu... Yarımasın kafirin cəsus, bunları görüb, getdi Bayburd hasarının bəyinə xəbər verdi. Dedi: "Nə oturmusan, sultanım, Baybican bəy o sənə verəciyi qızı Beyrəyə verdi. Bu gecə gəlin gedəcəkdir". Göründüyü kimi, bayburdlular türk olsalar da, kafir sayılırdılar. Ona görə ki, başqa məhəbdən idilər. Buna baxmayaraq məlumatdan belə çıxır ki, Baybican bəylə sultan arasında gizlin danışq aparılmışdır. Dış oğuzun bəyi hətta öz qızını Bayburd hökmdarına ərə verəcəyini də dilindən çıxarmışdı. Bəlkə də bu səbəbdən Dəli Qarcar bacısının öz göbəkkəsmə nişanlanlısı Beyrəklə - İç oğuz igidi ilə evlənməsinə qarşı qəribə şərtlər irəli sürmüşdü. Dədə Qorqudun elçi sifəti ilə işə qarışması Baybicanın sultanla "gizli sazişi"ni pozmuşdur. Yoxsa cəsus cəsərət edib hökmdarı qızısdıran xəbəri çatdırmazdı.

Beləliklə, İç oğuzla Dış oğuzun müharibəsini təsadüfi saymaq olmaz. Hər halda eposda son boydakı narazılıqdan daha kəskin qarşıdurmalarla, ziddiyyətlərlə əvvəlki müstəqil süjetlərdə də rast gəlirik. Dirsə xan Bayandır xan tərəfindən təhqir olunduğunu zənn edib (övladsızlığına görə qara otaqda yerləşdirilir) onun məclisini tərk edir. Boyda rastlaşdığımız Oğuz mifik dünya modelinin üçqatlı stukturunun üç rəngli çadırlarla (otaqlarla) kodlaşdırılan variantının əsasında həyat-ölüm, insan və onun dünyaya gəlməsi durur. İlk boyun hadisələrini yada salsaq, görərik ki, türkün ilkin dünyagörüşünə görə, kainatın bütövlüyü üç rəngli çadırla rəmzləşir: ağ - kişi, qırmızı - qadın və qara - yoxluq anlamında başa düşülür. Bu üçlük əzəli dünyaqurmada üç əsas

funksiyanın daşıyıcısı olur: yaratmaq, törəmək və aradan qaldırmaq.

Ağ - işıq - od - günəş - kişi - əbədi yaşarlıq - yuxarı qatın işarəsidir, müsbətdir və xeyiri təmsil edir. Dünyanı formalaşdıran dörd mühüm elementdən (su, od, torpaq, hava) ikincisidir.

Qırmızı ikili xüsusiyyətə malikdir - torpaq - yersu - məkan - yurd - törəyən - qadın və orta qatdır. Mənfi qütbdür, öz daxilində daim xeyir şərlə mübarizə aparır. Çox hallarda birinci ikincini üstələyir.

İki əks elementin birliyindən (izdivacından) dünyadakı varlıqlar doğulur.

Qara - cəhənnəm - zülmət - yoxluq - ölüm - şər və aşağı qatdır. Ağla qırmızının əbədi rəqibidir.

Birinci boyun mətn strukturunda dinamiklik və qarşıdurmanın əsası mifoloji modelə uyğun olaraq aşağıdakı şəkildə qoyulub inkişaf etdirilir:

$$[A0 + B_{\pm}] < V0$$

Göründüyü kimi, eposun başlanğıcında təsviri verilən üç çadır (otaq) təqdim etdiyimiz struktura tam uyğundur: orada da varlıqları (xüsusilə canlıları) yaradan qüvvənin bir başında kişi durur. Bu, mətndə oğulluların ağ otaqda yerləşdirilməsi şəklində gerçək həyatla uyğunlaşdırılır. Çünki mifoloji strukturda Yuxarı qatdakı Günəş Atanın, yaxud Göy tanrının simvolu - işıq, aydınlıq və ağ rəngdir. Varlıqları (xüsusilə canlıları) yaradan qüvvənin əks tərəfi isə qadına məxsusdur və boyda qızı olanların qırmızı otağa dəvəti kimi reallıq forması alır. Çünki mifoloji strukturda təbiəti doğan ana torpaq, Yer üzü - qırmızı rənglə işarələnir.

Bir-birini özünə çəkən iki əks (müsbət-mənfi, kişi-qadın) qütblər əslində ikili dünyanın (varlıqla-yoxluq, olumla-ölüm, işıqla-qaranlıq) bir tərəfini - doğumu (törəyişi, meydana gəlməni) şərtləndirir. Lakin kişi-qadın ikiliyinə tamamilə zidd olan üçüncü tərəf də mövcuddur. Bu, yoxluq (eposda övladsızlıq), üzüqaralıq şəklində kodlaşdırılan qara rəngdir. Xalq arasında "boyun yerə soxulması", "yerə girmək" deyimi ilə nitq faktoruna çevrilib yeraltı aləmlə əlaqəni əks etdirir

(eposda qara otaq). Əslində Bayandır xanla Dirsə xan qarşıdurması dərin qatlardakı, daha doğrusu, mətn altındakı Göy tanrı ilə Yerlik xan arasındakı ziddiyyətin analoqudur. Bu inciklik də müharibə ilə nəticələnmə bilərdi. Ancaq kişinin "başının baxtı"nın, "evinin taxtı"nın - qadının (orta qatın) ağıllı məsləhəti hadisəni sovuşdura bilir. Yəni şaquli istiqamətli üçlüyün alt - qaranlıq qatı orta - qırmızını özünə tərəf çəkməyi bacarmır. Üçqatlı strukturlarda orta qat əksər hallarda vasitəçi və tənzimləyici rolunu oynayır, bəzən isə "şərin qılverəninə" çevrilir. Orta qatın (eposda qadının) yuxarı işıqlı ağ göylə (eposda Bayandır xanla) əlaqələri qırmamaq təşəbbüsü hadisələri xeyrə aparıb çıxarır. Əks halda onun aşağı qaranlıq qaraya üz tutması şəərə meydan açardı. Eləcə də Bəkilin Bayandır xandan və Qazan bəydən üz döndərməsi motivi mifoloji strukturdakı elementin yerinin səhv düşməsi ilə səsləşir. Adi hal təsiri bağışlayan narazılıqla etnosdaxili toqquşmaya zəmin yaranır. Bəkilin hünərinin özündə olması, yoxsa atın məharəti ilə bağlanması mübahisəsi əslində yurddan üz döndərən yad diyarlarda məskunlaşmaq istəyini yaratsa da, gerçəkləşdirilə bilməzdi. Çünki köklə bağlanan xətlərin kəsilməsinə zəmin hazırlanmırdı. Sadəcə olaraq bir varlığın öz içərisindəki ikiliyin üz-üzə gəlməsi hadisəsi baş vermişdi. Bu səbəbdən də qarşıdurma dərinləşib qardaş qırğını ilə nəticələnmir və burada da "qırmızının" - qadının müdrikliyi və ağın - Bayandır xanın səbri sayəsində hadisələr barışla yekunlaşır.

İlk olaraq belə bir sual doğur: elə isə sonuncu boydakı narazılığın qanlı müharibəyə çevrilməsinin səbəbi nə idi? Onu aradan qaldırmaq mümkün deyildimi? Qalın oğuzun gözü Bamsı Beyrəyə qıyan Dış oğuzların məqsədi tək cə var-dövlətdən pay ummaları idi? Nə səbəbə hadisələr birdən-birə yönünü böyük sürətlə elə dəyişir ki, Alp Aruz bacısı oğluna düşmən kəsilir, hər an Qazan üçün başından keçməyə hazır olan Bəkdüz Əmən, dar günündə Qazanın böyründə qılnc çalan Alp Rüstəm üzünü dönük çıxır? Ona görə ki, əvvəlki boylarda sabitliyin qarantı kimi çıxış edən üç cəhəti - Bayandır xan, məsləhətçi qadınlar və Dədə Qorqud sonuncu boyda görünür. Mifoloji struktura görə bu dünyagörü-

şündə dəyişikliyə işarədir, yəni etnosun daxilində bir qanad artıq işığa və göylə yerin birliyinə (Göy tanrı və Ana torpağa) inamdan üz döndərmək istəyir. Diqqət etdikdə, müharibənin toxumlarının içəridən səpildiyi aydınlaşır. Qardaş qırğınına səbəb dədə-baba adətlərinin pozulması göstərilə də, tamamilə özgə zəmin üzərində baş verir. Doğrudur, boyun əvvəlində ozanlar qarşıdurmanın toxumlarının Qazanın evinin talan edilməsi törənində Dış oğuzluların iştirak etməməsi ilə səpildiyini bildirirlər və eposa həsr olunan əksər tədqiqat əsərlərində Qazanın qoyduğu yeni ənənənin böyük əhəmiyyətindən, qeyri-adiliyindən bəhs açırlar. Əslində isə "evin talanması"nda heç bir qeyri-adilik yoxdur və Bayandır xanın idarəçiliyində sınaqdan çıxarılmış elin ildə bir kərə məclis düzənləməsi, bəylərin orada gördüyü işlərə görə yer və pay alması adətini daha qədimlərdə tətbiq edilən "evi yağmalatma" ilə əvəzləmək ancaq uğursuzluq gətirir, Qalın oğuzun birliyini laxladır. Bu, daha mütəşəkkil dünya-görüşündən üz döndərərək primitiv, daha doğrusu, barbar inama qayıtmaq meylidir. Təzə tikilmiş sarayın taxtalarını köhnə mıxla pərçimləməyə bənzəyirdi. Müqayisə edək: Bayandır xan ildə bir dəfə qalın oğuz bəylərini məclisinə çağırırdı. Burada hərənin öz yeri vardı və o yeri öz işi və əməli ilə qazanmışdı. "Uluş qoca oğlu Səyrək boyu"nda bir epizoda diqqət yetirək: "Xanım, yenə Əyrək bəyləri qoyub yuxarı başa keçəndə Tərsuzamış deyilən bir öküz igidi dedi: "Ay Uşun qocanın oğlu, bu oturan bəylər hər biri oturduğu yeri qılınıcı ilə, çörəyi ilə alıblar. Əy, sən başını kəsdi, qanını tökdün, acını doyurdun, yalnız adamı geyindirdin?" . Oğuz elində ad-san qazanmaq üçün iki şərt vacib sayılırdı: torpağı yadlardan qorumağı bacarmaq və kimsəsizlərə, köməksizlərə əl tutmaq.

Burada Əyrək, ilk növbədə, ona etiraz etməli idi ki, Tərsuzamış onun adını çəkmirdi, hərəkətlərinə Uşun qocaya görə göz yumulduğunu bildirirdi. İkincisi, məhz Bayandır xanın hakimiyyət strukturunda ancaq iki cəhətə görə başa keçmək - vəzifə almaq mümkün idi: düşmənin gözünün odunu yeməklə və kəsiblərə səxavət göstərməklə. Bəs hakimiyyət Qazan bəyə çatandan sonra o, Qalın oğuzu hansı prinsiplərlə

idarə etməyə başlayır? Qazan bəy Bayandır xanın yolunu davam etdirmir, onun idarəçilikdəki uğurlu prinsiplərindən üz döndərir. İlk baxışda orijinal görünən, ancaq barbar bir adətlə öz xanlığını təsdiqləməyə çalışır. "Üç ox və Boz ox tayfaları bir yerə toplaşanda Qazan adət üzrə evini talan elətdirər, şeyşüyünü bölüşdürərdi".

Epos boyu İç oğuz və Dış oğuz adıyla işlənən tayfa birliyinin mifik bölgü ilə verilməsi (Üç ox və Boz ox) göstərir ki, "yağmalanma" adətini Qazan bəy "icad" etməmişdi, qədim dövrlərdə daha çox ömrünü at üstündə keçirən, yurddan yurda yürüşlər edən köçəri türklərin başçıları topladıqları qənimətlər yığılan çadırı talan etdirməklə, döyüşçülərini özlərinə bağlayar, gələcək yürüşlərə ruhlandırardılar. Lakin oturaq həyata keçəndən sonra ocağın, evin hər daşı türk üçün müqəddəs sayılmış və bu halda Bayandır xanın məclis çağırması, hərəyə bir il ərzində ölkənin tərəqqisi üçün gördüyü işlərə görə mükafatlar verməsi yeni idarəçilik üsuluna keçiddən xəbər verirdi.

Deyilənlərdən belə nəticə çıxır ki, sonuncu boyda Bayandır xan dünyadan köçmüşdü. Onun yerini tutmağa çalışan Qazan bəy igidliyi ilə ad-san qazansa da, Qalın oğuz elinin bir qanadının qanını bədənindən daşısa da, siyasətdə hələ naşı idi. Bayandır xanın qoyduğu prinsipləri uğurla davam etdirmək əvəzinə, təkcə ətrafındakılara - yaxınlarına yarımaqla köhnə ənənəyə qayıtmağa can atırdı. Divanına Dədə Qorqud sayaq müdrikləri toplamaqdansa, oda su töküb söndürənləri deyil, bir az da qalayanları çağırır və İç oğuz bəyləri ilə Dış oğuz bəyləri arasında ayrışdırıcılıq yaranmasına şərait yaradır. Hakimiyyətdə həmişə ağıla, bacarığına və igidliyinə görə öz ətrafında yer verən Bayandır xanın əksinə olaraq, o, böyür-başındakı kütbeyinlərin təkidi ilə evinin talanmasını Dış oğuz bəyləri olmayan vaxtda keçirir. Doğrudur, boyda Qazanın bir dəfə də olsun xan kimi təqdiminə rast gəlmirik. Əksinə, talanma adəti təsvir olunan epizodlarda o, heç bəy kimi də təqdim edilmir, sadəcə Qazan adıyla hadisələrin mərkəzində durur. Xanlar xanı Bayandır isə heç bir boyda "xansız" nəzərə çatdırılmır. Ola bilsin ki, hələ Qalın oğuz elinin qurultayında onun varisliyi (Bayandır

xanın oğlu olmadığına görə el ağsaqqallarının razılı ilə hakimiyyətə kürəkəni keçə bilərdi) - xanlığı təsdiqlənməmişdi. Ona görə də "doqquz tayfanın başçısı" Alp Aruzun da iştahından hakimiyyəti ələ almaq keçirdi. Əvvəlki boylara görə, bu vəzifəni tutmağa daha çox Qazanın mənəvi haqqı çatır. Ona görə ki, Bayandır xanın yeganə övladı - varisi Burla xatunla ailə qurmuşdu, döyüş uğurları ilə də bütün bəylərdən seçilmişdi. Lakin oğuzlarda hakimiyyətin atadan oğula, yaxud qıza keçməsi şərti xarakter daşıyırdı. Əsas o idi ki, varis övlad qabiliyyəti, ədaləti və ağılı ilə həmin vəzifəni tutmağa layiq olsun. Qazan özü də bunu yaxşı bilirdi. Bu səbəbdən də boyların birində oğlunun yetkinlik yaşına çatmasına baxmayaraq, şücaət göstərməməsindən bərk narahatçılıq keçirirdi: "Sabahkı gün vaxt gələr, mən ölüb sən qalanda taxt-tacımı birdən sənə verməzlər,- deyər sonumu andım, oğul! - deyirdi" .

Bütün bunlar onun sərkərdəliyindən irəli gəlirdi. Qazan bəy, ilk növbədə, döyüşçü - baş kəsən, qan tökən, qalalar alan stratek idi. O, düşməni yerdən qalxan tozdan tanıyırdı. Lakin dövlət idarəciliyində döyüş meydanlarında olduğu qədər usta deyildi.

İkincisi, sual doğur: İç oğuzla "talanda iştirak etmədikləri" üçün Dış oğuz dönük çıxanda Dədə Qorqud hardaydı? Oğuzun ən ağır çağlarında meydana atılıb aqlın köməyi ilə yardım edən Dədə Qorquddamı dünyadan köçmüşdü? Ancaq onun boyun sonunda gəlib hadisələrə boy bağlaması adamda çaş-başlıq yaradır. Burada iki hal ola bilər. Birinci, hər boyun sonunda görünüb boy boylayan, soy soylayan Dədə Qorqudla dastanda igidlərə ad qoyan, Beyrəyə elçilik edən, Təpəgözlə danışqlar aparan qeyri-adi obraz eyni deyil. Ola bilsin ki, mifik mədəni qəhrəman kimi tanınan Qorqudla bir sırada oğuzlar arasında Məhəmməd peybəmbərin dövründə həmin adı özünə götürən məşhur bir ozan yaşayıb və qədim xalq söyləmələri əsasında oğuznamələr yaradıb. Sonralar katiblər onları şifahi nitqdən toplayıb yazıya alanda oğuznamə söyləyicisi ilə eposun mifoloji qəhrəmanını eyniləşdirmişlər. Əgər bu fərziyyəyə inansaq, deməli, dar gündə oğuzun yol göstərən Dədə Qorqud da sonuncu boyda

ya dünyasını dəyişmiş, ya da Qazanın yeni idarəçiliyindən incik düşmüşdü. Əksinə, yeni boyun sonunda boy boylayan Dədə Qorqudla dastanın personajı kimi çıxış edən Dədə Qorqudun eyni olduğunu zənn etsək, belə çıxır ki, o, Qazan tərəfindən sayılmadığından idarəçilikdə məsləhətçi funksiyasını itirib kənarlaşmışdır. Sözüün kəsəri, qiyməti olmayan məmləkətdə, əlbəttə, Dədə Qorqudlara da yer yox idi.

Üçüncüsü, bəs ən ağır çağlarında ərinin qəzəbini soyudan, oda su tökən tədbirli qadınlar (elə götürək Burla xatunu) nə səbəbə bu boyda işə qarışıb qan tökülməsinin qarşısını almırlar? Çünki Qazan üçün öz anasından başqa yerdə qalan arvadların dəyəri yox idi. O, Burla xatunu atasının sağlığında Dirsə xan və Bəkil kimi "başım baxtı, evin taxtı" saysa da, hakimiyyəti ələ keçirəndən sonra "arvad sözü ilə oturub-durmağı" igidliyinə sığışdırmamışdı. Təsadüfi deyil ki, Qazan ikinci boyda asanlıqla anasından başqa hər şeyinin (hətta arvadının və oğlunun da) düşmən əlinə keçməsi ilə razılaşır. Bu halda o, türkün ilkin kosmoloji təsəvvüründəki mifik dünya modelinin iki qatından (oğullu - ağ - yuxarı və qadınlu, qırmızı - orta) imtina etmiş və bununla kökdən ayrılmaq təşəbbüsünü göstərmiş olurdu. Deməli, o, Burla xatunun da məsləhətinə ehtiyac duymadığından arvadının dövlət işlərinə qarışmasına yasaq qoymuşdu.

Dördüncüsü, Bayandır xanın sağlığında Qazanın sağında həmişə qardaşı Qaragünə oturardı. O, dar ayaqda ona üz tutardı, sözünü, təklifini dinlərdi. Qazan kürəkəni Qarabudağın, oğlu Uruzun da sözündən çıxmazdı. Ötən çağlarda Qazanın ətrafında soyunun ən seçmə bəyləri toplaşardı. Bəs Qazan "evini yağmaladandan" - pay bölüşdürəndən sonra kimlərin təsiri altındaydı və dövlət idarəçiliyində hansı nöqsanlara yol vermişdi? Dış oğuz bəylərinin onun divanına gəlmədiyini gördükdə əvvəlki kimi nə arvadı Burla xatuna, nə də qardaşı Qaragünəyə üz tutur. Oğuzda "Qılbaş deərlər bir kişi vardı. Qazan aydır: "Mərə Qılbaş, bu Taş Oğuz bəgləri daim (xanım) bilə gəlirlərdi. Şimdi neçün gəlmədilər?" - dedi. Qılbaş aydır: "Bilməzmişən neçün gəlmədilər? Evin yığmalatdığın dəm Taş Oğuz bilə bulunmadı, səbəb odur", - dedi. Qazan aydır: "Ədavət bağla-

dılar, həmi?" - dedi. Qılbaş aydır: "Xanım, mən varayın, onların dostlığın - düşmənliyin biləyin", - dedi. Qazan aydır: "Sən bilürsən, var!" - dedi" .

Bu dialoqla mənzərə tam aydınlaşır. Birincisi, demə, Qazan son boyadək nəslə-kökü bəlli olmayan bir kişinin məsləhətləri ilə durub-otururmuş. İkincisi, dayısının narazı qaldığını hiss edəndə Alp Apuza tay adamı - Qaragünəni, yaxud oğlu Uruzu minnətə göndərməyi ağına belə gətirmir. Əksinə, hər işdə təklimli, səbirli olan Qazan burada baş verənlərin səbəbini öyrənmədən barmaq hədəsinə keçir, Qılbaşın gedib yerində nə olduğunu bilmək təklifini də əhəmiyyətsiz sayır, "özün bilərsən" deyir, yəni istəyirsən get, istəmirsən getmə. Dövlət başçısı ölkənin bir qanadının incik düşməsinə belə laqeyd yanaşmamalıydı.

Və Qılbaş incikliyi aradan qaldırmaq əvəzinə bir qədər də dərinləşdirir, sanki iki qardaş tayfa arasında nifaq salmaq tədbirlərini məharətlə həyata keçirir. Əvvəl hiylə işlədərək (yalan danışaraq) Alp Aruzu Qazanın yardıma çağırıldığını bildirir. Guya onun evini kafirlər çapıb-talamışlar, qızgəlinləri əsir aparmışlar. Bunun hiylə olduğunu duyduğu üçün Alp Aruz sərt cavab verir: "Biz Qazana düşmənlik!" İlk baxışda bacısı oğlunun dar ayaqda ondan kömək istəməsinə etirazla qarşılamağı təəccüb doğurur. Lakin Alp Aruz Qazanı hamıdan yaxşı tanıyırdı. O, anlayırdı ki, başında bəla olanda belə heç kəsdən kömək ummayıb təkbaşına həll edən Qazan onu ələ salırdı? Bir tərəfdən paybölüşdürəndə sayı salmayıb, o biri tərəfdən də taxt-taca sahib duran kimi Oğuzun ən müqəddəs adətlərinə arxa çevirirdi - elini, gününü düşmən əlinə verib imdad diləyirdi. Bax, bu idi Alp Aruzu qəzəbləndirən və Qılbaşla sərt cavab verməyə vadar edən.

Hadisələrin gedişində Qılbaşın qızışdırıcılıq rolunu təsdiqləyən bir epizodu görməmək mümkün deyil. Bamsı Beyrəyin ölümündən sonra otağına çəkilib divana çıxmayan Qazanı qardaşı Qaragünə əvvəl oyatmağa cəsarət etmir. "Bəglər yığıldı, divana gəldi. Qazanın qardaşı Qaragünə aydır: "Qılbaş, var, ayıt, ağam Qazan gəlsün-çıqsun, bir yigid sənə ucından aramızdan əksildi. Həm vəsiyyətlərini etmiş, "Mənim qanım qoymayasan, alasan" demiş. Varalım, düşməni

haqlıyalüm, di!" - dedi. Qılbaş aydır: "Sən qarındaşısan, sən var!" - dedi. Əlhasil, ikisi bilə vardılar. Qazanın odasına girdilər."

Maraqlıdır, Alp Aruzun yanına getməyə sözsüz hazır olduğunu nümayiş etdirən Qılbaş burada Qaragünəyə etirazını bildirir. Bəhanəsi də o olur ki, sən qardaşısan, özün get. Sual doğur: bəs nə səbəbə Qılbaş dayı - bacı oğlu arasında qarşıdurmanın toxumları səpiləndə indikindən də ağır işə Qaragünənin qarışmasını istəmirdi? Ona görə ki, düşmənçiliyin toxumunu özü səpmişdi, onda üstünə su töküb kök atdırmaq lazım gəlirdi. Qaragünə təsadüfi olaraq "bir yigid sənün ucından aramızdan əksildi" ittihamını irəli sürmür. Çünki onun Beyrəyin ölümündə ağası Qazanı günahladırmağa mənəvi haqqı çatmırdı (böyük qardaş atanı əvəzləyirdi). Məhz Qılbaşın üzünə demək istəyirdi ki, aranı qızışdırıb Beyrəyin ölümünə bais olduğu işi axıra çatdır. Qaragünənin acı istehzasını duyduğundan Qılbaş da etirazını bildirib "qarındaşısan, sən var!" deyir. Ən acınacaqlısı o idi ki, Qılbaş bir el arasında düşmənçilik toxumu səpmək funksiyasını yerinə yetirib yoxa çıxır. O, sanki aşağı qaranlıq qara aləmin funksiyasını yerinə yetirir. Ozanlar süjetdə məsələni elə incəliklə vermişlər ki, heç kəs Qılbaşla bəraət qazandıra bilməz. Sonuncu döyüşdə Dış oğuzun bəyləri İç oğuzdan özlərinə tay olan igidlə qarşı-qasıya gəlib vuruşurlar:

İÇ OXLULAR - BOZ OXLULAR

Qazan	<	Alp Aruz.
Qaragünə	>	Alp Aruz.
Tərsuzamış	<	Əmən.
Ənsə qoca oğlu Oxcu	<	Alp Rüstəm.

Eposda oxuyuruq: "Üç oq, Boz oq qarşılaşdılar. Aruz aydır: "Mənim İç Oğuzda qırımım Qazan olsun!" Əmən aydır: "Mənim qırımım Tərsuzamış olsun!" Alp Rüstəm Aydır: "Mənim qırımım Ənsə qoca oğlu Oqcı olsun!" - dedi. Hər biri bir qırım gözətdi".

Xatırladaq ki, qarşıdurmanın başlanğıcında əks cütləşmənin sayı bir idi: Qazan - Alp Aruz. Sonra artaraq Qılbaş - Alp Aruz, Qılbaş - Boz oxlar, Qazan - Boz oxlar, Bamsı Beyrək - Boz oxlar toqquşmasına çevrilir, qarşılıqlı güzəştlər edil-

mədiyindən Beyrək qətlə yetirilir və düşmənçilik toxumları cücərib Üçoxlar - Boz oxlar şəklinə çatır. Və nədənsə, əvvəlki hadisələrin mərkəzində duran Qılbaş son hələdici döyüşdə görünmür və bir daha xatırlanmır. Qarşıdurmanın kulminasiyasınadək aktiv təsvir edilən müəmmalı şəxsin son məqamda passivləşməsinin, daha dəqiq desək, ozanlar tərəfindən üstündən xətt çəkilməsinin səbəbi nədədir? Bu, onun özünün xəyanəti və aradan çıxması tək izah oluna bilər.

Alp Aruzu enib yerə sərən Qazan da bu səbəbdən qılverəni Qılbaş deyil, qardaşı Qaragünəyə işarət edir ki: "Başını kəs!".

Qalın oğuzu içəridən dağıdan şəxs, nədənsə, əvvəlki boylarda igidliyi və mərdliyi ilə hamıdan seçilən Alp Aruz hesab edilir. O, cəzalanmaqla da şər aradan qalxır. Belə çıxır ki, bütün günahlar oğuzə kənar dünyadan gəlib nə yollasa başə keçən "qara çadırın sakini" Qılbaşda deyilmiş, onun hiylələrinə uyub Beyrəyin qanını tökən Aruzda imiş. Məsələə onda idi ki, Dış oğuzun doqquz bəyinin başçısı üzde ulu əcdadı Oğuzun vəsiyyətinə yerinə yetirməyə çalışmaqla ancaq öz şəxsi marağını güdmüş, qardaş qanı tökməklə də olsa, taxt-taca sahib durmaq istəmişdi. Əslində, o, Oğuzun tövsiyələrinə əməl etməmiş, elin birliyini pozmağa can atmışdı. Daha dəqiq desək, Boz oxların əvvəlki nüfuzunu qaytarmaq üçün oğuz soylarını birləşdirməyə deyil, parçalamaya səy göstərmişdi.

Beləliklə, Oğuzun özü tərəfindən vəsiyyət edilən hakimiyyət bölgüsünün pozulması və bərpası uğrunda mübarizə kimi bünövrəsi qoyulan motiv sonrakı çağlarda "payböluşdürmə"də iştirak etməməyə görə asi düşmə şəklinə salınmış, tanrı qarşısında içilən andı pozanın cəzalandırılması (Bamsı Beyrək əsirlikdə bakirə bəy qızı qaşısında and içir ki, əgər gəlib səni halallıqla almasam, qılncıma doğranım, oxuma sacılım, torpaq yarılısın, içinə girimə lakin o, andına əməl etmir. Buna görə də tanrının qəzəbinə gəlib cəzalandırılır, andında dediyi şəkildə öz elinin qılncı ilə doğranır) motivinin nəticə hissəsi də sonuncu boyun içərisində əridilmişdir, daha doğrusu, ictimai don geyindirilərək təqdim edilmişdi.

Dədə Qorqudun dərslərini, tövsiyələrini və vəsiyyətini bu

gün də, sabah da sırğa edib qulaqlardan asmalıyıq. Yoxsa içimizdən yeyiləcək, parçalana-parçalana, bölgələşə-bölgələşə torpaqlarımızı ata-babalarımızın qəbri ilə birlikdə düşmənlər tapdağına çevirəcəyik. Ulu əcdad yaxşı bilirdi ki, dünya malı qardaşı qardaşa qarşı qoymağa qadirdir, ona görə də soydaşlarını inamdan dönməməyə - kökdən ayrılıb uzaq düşməməyə çağırırdı:

Allah səni namərdə möhtac etməsin!
Əvvəl - axır uzun ömrün sonu ölümdür!
Ölüm gəldikdə
allah sizi təmiz inamdan ayırmasın!

SEYFƏDDİN QƏNİYEV

XİLƏ AŞIQLARI - AŞIQ RÜSTƏM (I məqalə)

Tufarqanlı Dədə Abbasla bir zamanda yaşamış Aşıq Dostu Şirvani ilə boy verən, özünəməxsus yol-yolacağı, üslubu, ifa tərzini və repertuarı olan Şirvan aşığı mühitin sonrakı mərhələlərində yüzlərlə ünlü sənətkarlar yaşayıb-yaratmışdır. İyirmi ildən artıq apardığımız sistemli elmi araşdırmalar və folklor ekspedisiyaları nəticəsində XVII əsrdən günümüzdə kimi şer-sənət məbədi sayılan Şirvan aşığı mühitində iki yüz nəfərdən artıq sənətkarın yaşayıb-yaratdığını dəqiqləşdirə bilmişik. Qeyd etdiyimiz bu rəqəmin özü də nisbidir. Çünki hal-hazırda apardığımız araşdırmalar genişləndikcə - əldə etdiyimiz aşığı və şairlərin şəxsi arxivləri, bəyazlar, sənədlər hesabına Şirvan aşığı, el şairləri barədə yeni məlumatların sayı günü-gündən çoxalır, artır, bəzi mübahisəli məsələlər dəqiqləşdirilir.

Uzun illər apardığımız araşdırmalar əsasında eləcə də Şirvan regionunda olan aşığı ocaqlarını müəyyənləşdirmişik. Aşığı ocaqları dedikdə hər hansı bir oba, elat, kənd və ya şəhərdə ən azı 8-15 aşığı və el şairinin yetişdiyi yerlər nəzərdə tutulur. Bu aşığı ocaqlarının aşağıdakı qaydada təsnif edərdik:

1.İsmayilli bölgəsi Tircan kəndi (12 nəfər- 10 aşığı, 2 el şairi)

1. Aşıq Oruc Mürşüd oğlu (1810-1880)
 2. Aşıq Fətəli Hümət oğlu (XIX əsr)
 3. Aşıq Musa Cahangir o. (XIXəsr)
 4. Aşıq Xəlil (XIXəsr)
 5. Aşıq Zaman Fətəli oğlu (XIXəsr)
 6. Aşıq Nurməmməd Əhməd o. (1924)
 7. Aşıq Qaçay Xələf o. (1926 -s)
 8. Aşıq Yanvar Bədəlov (1942 -s)
 9. Leylican Soltan qızı (XIX əsr, el şairi)
2. Göyçay bölgəs Bəydovul kəndi (10 nəfər aşıq)
1. Aşıq Sadıq Mirzə oğlu (XIX əsr)
 2. Aşıq Sübhan Cəlal o. (XIXəsr)
 3. Aşıq Novruz Hümət oğlu. (XIXəsr)
 4. Aşıq Baba Babakişi oğlu (XIXəsr)
 5. Aşıq Xasməmməd Xudu oğlu (1880-1938)
 6. Aşıq Cəbi Cəbiyev (1882-1936)
 7. Aşıq Mürsəl Ağababa oğlu (1905-1946).
 8. Soltan Ağa oğlu (XIX əsr, el şairi)
3. Şamaxı bölgəsi. Əngəxaran kəndi (10 nəfər aşıq)
1. Aşıq Bəyalı Sirac o. (XIXəsr)
 2. Aşıq Qasım Müzəffər o. (XIXəsr)
 3. Aşıq İslam Bayram oğlu. (1809-?)
 4. Aşıq Xəlil Tağı oğlu (1818-1890)
 5. Aşıq Cavad Məhəmməd o. (XIX əsr)
 6. Aşıq İbrahim Hacı o. (1840-1920)
 7. Aşıq Fərman Tağı o. (??-1922)
 8. Aşıq Nurəddin Dadaş o. (1860-1927)
 9. Aşıq Daşdəmir Bayram o. (1868-1928)
 10. Aşıq Sədrəddin İlyas o. (1869-1918)
4. Qobustan bölgəsi, Şamlı kəndi (11 aşıq, 3 nəfər el şairi)
1. Aşıq Ağaməmməd Cavad o. (1905-1875)
 2. Aşıq Ağabala Nurbala o. (XIX əsr)
 3. Aşıq Nurməmməd Həsən o. (XIX-1912)
 4. Aşıq Talib Səlim o. (XIXəsr)
 5. Aşıq Xankişi Musa o. (XIX-1914)
 6. Aşıq Musa Tapdıq o. (XIX-XXəsr)

7. Aşıq Cənətalı Mirzalı o. (1880-1958)
8. Aşıq Xanmusa Musaxan o. (1928-8)
9. Aşıq Nemət Məmməd o. (1938-1995)
10. Aşıq Süleyman Abdullayev (1940-?)
11. Aşıq Aslan Zülfüqarov (1944-?)
12. Şamlı Cabbar (XIX-XXəsr)-el şairi.
13. Kamil Soltanağa oğlu (XIX-XXəsr) el şairi
14. Soltan Ağabala oğlu (XIX-XXəsr) el şairi.

5. Qobustan bölgəsi, Cəyirli kəndi (10 nəfər aşiq, 2 nəfər el şairi)

1. Aşıq Mustafa Feyzi o. (XIX əsr)
2. Aşıq Fərəc Bağlı o. (XIX əsr)
3. Aşıq Surxay Saday o. (XIX əsr)
4. Aşıq Sərxan İskəndər o. (XIX əsr)
5. Aşıq Pirverdi Bağır o. (XIX əsr)
6. Aşıq Qafar Səməd o. (1880-1950)
7. Aşıq Abbas Söhbətov. (1902-1966)
8. Aşıq Balaqardaş Şirin o. (1911-1988)
9. Aşıq Barat Əhməd o. (1916-1997)
10. Aşıq Məmmədəğa Babayev (1933-1977)

6. Şirvan mahalı, Xilə elatı (10 nəfər aşiq, 3 nəfər el şairi)

1. Aşıq Rüstəm Süleyman o. (XVIII - XIX əsr)
2. Aşıq Kamil Şamil o. (XIX əsr)
3. Aşıq İbad Cəfər oğlu (XIX əsr)
4. Aşıq Vahab Kazım o. (XIX əsr)
5. Aşıq Soltan Süleyman o. (XIX əsr)
6. Aşıq Qulu İsmayıl o. (XIX əsr)
7. Aşıq Hüseyn Abdulla o. (XIX əsr)
8. Aşıq Mirzalı Xanalı o. (XIX-XX əsr)
9. Aşıq Baba Şirin o. (XIX əsr - 1916)
10. Aşıq Fətulla Beydulla o. (XIX - 1921)
11. Süleyman (XIX əsr, el şairi)
12. Mələk İrza qızı (XIX-XX əsr)
13. Səkinə Bayram qızı (XIX əsr)

Adlarını qeyd etdiyimiz Şirvan aşiq mühitində ən böyük aşiq ocaqlarından biri də Xilə aşiq ocağıdır. Bu mühitdə

yaşamış aşıqların altı, el şairlərinin hamısı - 3 nəfəri haqqında müfəssəl məlumat və əsərlərindən bir çox nümunələr əldə etmişik.

Mətləbə keçməzdən əvvəl bir məsələyə də açıqlıq gətirməyi vacib bilirik. Elmi mənbələrdən bəllidir ki, vaxtilə Azərbaycanın başqa bölgələri kimi Şirvan mahalına müəyyən məqsədlər xatirinə ərəb, İran və başqa ərazilərdən bir çox əhali köçürülmüşdür. Erkən orta əsrlərdən Ərəbistandan da Şirvana Şam, Xilə (Xilu) ərazisindən xeyli əhali köçürülmüşdür.

Öz ata-baba ocaqlarına sadıq olan həmin insanlar yaşadıqları əraziyə öz soy və ya yurdlarının adını vermişlər. Şirvan bölgəsində Xilə, Şamlı, Ərəbqədim, Ərəbşalbaş, Ərəbşahverdi kəndlərinin adı bu yolla yaranmışdır.

Şirvan mahalının allı-güllü bir guşəsində xinlilər məskunlaşdılar. Köçəri həyat sürən bu insanlar yaşadıqları yeri Xilə adlandırıblar. Erkən orta əsrlərdən bu ərazidə dövrən sürən xiləlilər XIX əsrə kimi molokanların Azərbaycana sürgününə qədər (həmin ərazidə, təxminən 6-7 yüz il) ömür sürüblər. Hökumətə arxalanan molokanlar bərəkətli ərazini əllərinə keçirmək üçün xiləlilərlə "yola" getmirlər. Hökumət tərəfindən təzyiqlərə məruz qalan xiləlilər XIX əsrin sonuna kimi ata-baba yurdlarını tərk etmək məcburiyyətində qalırlar. Odur ki, ilk əvvəl Küdrü düzündəki qışlaqlarında məskunlaşdılar, XX əsrin ilk rübündə isə Hacıqabul və onun kəndlərində məskunlaşırlar. Qədim Xilə kəndinin xarabalıqları, qədim qəbiristanlıq bu gün də həmin illərə şahidlik edir.

XIX əsrdə Şirvan aşığı mühitinin inkişafı, formalaşması, genişlənməsində Xilə elatından qopan aşıqlar və onların şagirdlərinin xüsusi xidmətləri olmuşdur. Onu da qeyd etməyi vacib sanırıq ki, indiyə kimi həmin sənətkarların əsərləri toplanmamış, həyatı öyrənilməmişdir (Mərhum Əhməd Cəfərzadənin vaxtilə Şamaxıda çıxan "Yeni Şirvan" qəzetində xiləli Aşığı İbad məqaləsi istisna olunarsa).

Ötən əsrin 80-ci illərindən üzü bəri apardığımız araşdırmalar zamanı Xilə elatında boy atmış aşığı və el şairləri haqqında məlumatları onların Hacıqabulda yaşayan uzaq qohumları və yaşlı sakinlər, eləcə də Şirvanın ustad

qocaman aşığıları Tağlabiyanlı Aşıq Şamil (1903-1985), Kürdəmirli Aşıq Pirməmməd (1903-1997), Aşıq Ağalar Aşıq Bilal oğlu (1913-1985), İsmayılı Aşıq Abdul (1914-1986), Cəyirli Aşıq Barat (1916-1997), Aşıq Xanışın və başqalarının yaddaşından, şəxsi arxivlərindən əldə etmişik.

Şirvan aşığı mühitində xiləli Aşıq Rüstəmin xüsusi yeri olmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi mənbələrdən aşığın həyatı barədə məlumat topladığımız kimi otuzdan artıq şerini də əldə edə bilmişik. Aşığın əldə etdiyimiz şerləri gəraylı, qoşma, dəyişmə (Molla Musa adlı bir nəfərlə dəyişmişdir) və bir yarımçıq müxəmməs, "Aşıq Rüstəm və Xeyri" dastanından parçalardan ibarətdir.

Folklor ekspedisiyası zamanı araşdırmalarımızda Aşıq Rüstəm haqqında deyilənlərdən bəlli olur ki, o təkcə Şirvan mahalında deyil, Muğan, Qarabağ və Quba-Dərbənddə də məşhur olmuşdur. Bu barədə vaxtilə Şirvan aşığı mühitinin cəfəkeşi Aşıq Bilalın oğlu Aşıq Ağalar deyərdi: "Atam Aşıq Bilal ustadı əngəxaranlı Aşıq İbrahimdən (1840-1910) həmişə böyük hörmətlə danışardı. Onu da deyərdi ki, Aşıq İbrahimin böyüklüyü bir də onda idi ki, özündən əvvəl yaşamış aşığılardan öyrəndiyi şerləri ümumiyyətlə, klassik repertuarı bizə öyrədərdi. Atamın şerlər dəftərində xiləli Aşıq Rüstəmin də ustadnamələri var idi (həmin dəftərlər Aşıq Mirzə Bilal 1937-ci ildə tutulanda məhv edilmişdi - S.Q.) Atam onu da deyərdi ki, Aşıq Rüstəmlə oğluna toy etmək istəyən varlı-karlılar bəzən növbə də gözləyirdilər. Belə toylardan Aşıq Rüstəm evə bir heybə qızıl-gümüşlə dönərdi. Aşıq Rüstəmin ömür-gün yoldaşının ölümünə həsr etdiyi "Neyləsin ki" rədifli qoşmasını da atamın dəftərindən əzbərləmişdim".¹

Məlumdur ki, ustad aşığılar tərəfindən yaradılan şerlər əsrlər boyu köçürülmədən zaman-zaman ötərək, zamanın keşməkeşlərinə sinə gərərək bizlərə gəlib çatmışdır. Odur ki, ustad aşığıların dildən-dilə, ifadan-ifaya keçən əsərlərinin bir çoxunda söz və ifadələr, misraların dəyişməsi, başqalaşması da təbiidir. Bütün belə dəyişikliklərə baxmayaraq yaddaşlardan əldə etdiyimiz əsərlərin ən böyük dəyəri, qiyməti onunla ölçülür ki, həmin şerlər ulu sənətin mühit

çalarları, keyfiyyətləri sənətkarın özü, dövrü, yaradıcılığının ideya-bədii xüsusiyyətlərindən danışmağa imkan yaradır.

Şirvanın qədim elatlarından olan Xilə torpağında böyüyüb boya-başa çatan, el arasında öz söz-söhbəti, sazı, bağladığı dastanla ad-san çıxaran on nəfər sənətkar haqqında məlumatlar əldə etsək də, onlardan altı nəfər aşığın, iki nəfər sinədəftər qadının həyatı haqqında müfəssəl məlumat və şerlərindən xeyli nümunələr toplaya bilmişik. Xilə elatında boya-başa çatan Şirvan mahalında ustad sənətkar sayılan aşıqlar cərgəsində Aşıq Rüstəmin öz yol-yolacağı olmuşdur.

Məlumdur ki, aşıq sənətində hər bir sənətkarın uğur qazanmağından ötrü onun müəyyən imkanları olmuşdur. Bir çoxları bənzərsiz səsi-avazı, kimisi kamil şer yazmağı, kimisi el ağzı ilə şirin-

şirin dastan söyləməsi ilə, əsərdəki surətlərin hamısını öz ağırlığı ilə dinləyicilərə olduğu kimi çatdırması və geniş dünya-görüşü, mükəmməl biliyi ilə el məhəbbəti qazanmışdır.

Səsinin şirinliyi, zılخانlığı, bənzərsiz dastan söyləməsi, meydangirliyi, şer yazması ilə sənət dostları, müasirlərinin rəğbətini qazanmış, Şirvan ədəbi, eləcə də aşıq mühiti ənənələrinin genişlənməsi və inkişafında Aşıq Rüstəm və onun Xiləli şagirdlərinin xüsusi xidmətləri olmuşdur.

Aşıq Rüstəm Süleyman oğlu XVIII sonu - XIX əsrdə Xilə elatında anadan olmuşdur. Araşdırmalarımız nəticəsində dəqiqləşdirə bilmişik ki, tərəkəmə həyatı yaşamış Süleyman kişi özü də sinədəftər, aşıq sənətini sevən, bəmərə, hazır cavab bir insan olmuşdur. Xilənin yaşlı sakinləri Mustafa Yusif oğlu, Alməmməd Baxış oğlu (85 yaş), Tağı İmamverdi oğlu (74 yaş), Qızqayd Abdulla qızı (79 yaş), Məhəmmədnəbi İbrahim oğlu (78 yaş) və b-nin. yaddaşında Aşıq Rüstəmin atası Süleyman kişinin iki şerini yazıya almışdır.

Həmin şerlər apaydınca təsdiqləyir ki, o, kamil söz sərrafı, sözə ehtiram bəsləyən və ondan bir ucalıq uman sinədəftər, el şairi olmuşdur.

1. Aşıq Ağaların xatirəsi bizdədir.

Şirin dolan, şirin danış,
Nə var, nə can qalacaqdır.
Ölüm-itim dünyasıdır,
"Yaxşı" - "yaman" qalacaqdır.

İnsan köçəri bir quşdur,
Ömür ki, var karı boşdur,
Əvvəli şad, sonu puçdur,
Zalım zaman qalacaqdır.

Xiləli Süleyman naşad,
Naşadlıqdan sınar qanad,
Heç olmadım dünyada şad,
Könül giryan qalacaqdır.

Rüstəmin ilk ustadı atası Süleyman kişi olsa da, o bir müddət şamaxılı ustad Aşıq Tapdığ da şagird durmuşdur. Doğmalarının dediyinə görə, o sözə-saza aşinalıqda atasına çəkmişdir. Belə ki, o, gənc yaşlarında məlahətli səsi, avazı, yığıncaqlarda oxumaları, vurduğu zəngülələrlə el-obada ad-san sahibi olmuşdur. Sonra o, kənd mollası (həm də ana qohumu) Molla Hacı Musadan dərs almışdır.

Şamaxılı ustad sənətkar Aşıq Tapdığın yanında üç il şagird durub, sonra onun xeyir-duası ilə məclislərinə sərbəst şəkildə ayaq açmışdır.

Aşığın şəxsi həyatı ağrı-acılar içində keçmiş, ilk eşqi daşa dəymişdir. Gənc yaşlarında şamaxılı tacir Məşədi Mürsəlin qızı Məşədi Xeyriyə, necə deyərlər, bir könüldən min könlə aşiq olur. Çox əfsus ki, Məşədi Musa öz qızını kasıb aşığa verməyə razı olmur. Bu münasibətlə Aşıq Rüstəm ilk nakam, pak məhəbbətinə şahidlik edən "Aşıq Rüstəm və Xeyri" adlı məhəbbət dastanı da bağlamışdır. Həmin dastan bütöv şəkildə günümüze gəlib çatmasa da, dastanın bəzi parçaları, şerlərindən nümunələri aşığın uzaq qohumları, qocaman sənətkarların yaddaşından qələmə almışdır.¹

Məşədi Xeyridən sonra evlənməyəcəyinə söz verən aşiq ən nəhayət, qohum-qardaşları və el ağsaqqallarının təkidi ilə fikrindən daşır. Təxminən, 30-35 yaşında həmyerlisi, həm də yaxın qohumu Salatın Ağasalam qızı ilə ailə qurur. Əfsus

ki, ailə qurandan sonra Salatın xəstəliyə tutulur.

"Şirin dilli", "ceyran baxışlı", "şux yerişli" Salatın Rüstəmi yetim, iki övladını anasız qoyub dünyasını dəyişir. Aşığın sevimli ömür-gün yoldaşının ölümünə yazdığı şerlərinin bir neçəsi aşığın dərdi-qəmindən soraq verir günümüzə...

Uçur havalanıb bu dəli könlüm,
Səmtinə dönməyir, neyləyəsən ki...
Yarsız dünya atəş tutub yansa da,
Qəlbim isinməyir, neyləyəsən ki...

Sevəni sevəndən, xudam, ayırma,
Ömür vəfasızdır, onu tez qırma,
Rəhm elə yarım, balalarım,
Taleym dinməyir neyləyəsən ki...

Aşıq Rüstəm Süleyman oğlu 1840-cı ildə, təxminən 65-70 yaşlarında dünyasını dəyişir. O, Şirvan mahalındakı qədim Xilə qəbiristanında dəfn olunmuşdur. Aşığın əlimizdə olan şerlərinin bir qismindən bəlli olur ki, sinəsi vətən məhəbbətilə coşub-daşan şairin təbini rıqqətə gətirən, onun qəlbinin tellərini "sarı

1.Dastanın müəyyən parçaları arxivimizdədir.

sim üstə" dilləndirən, rıqqətə gətirən, kökləyən bu ulu yurdun zirvəsi qarlı uca dağlarının vüqarı, bülbüllərin cəh-cəhi ilə uyuyan nanəli, laləli meşələrin, ormanların gözəllikləri, bir də buz bulaqların saflığı, təmizliyi olmuşdur. Təbiətin belə bənzərsiz möcüzələri qarşısında mat qalan aşığın qələmi kağızın qulağına insan ürəyini ovsunlayan misrələr pıçıldayır.

Bəllidir ki, dağlar mövzusu xalq ədəbiyyatında özünə geniş yer tutmuşdur. Həmişə el arasından çıxan igidlər, qaçaqlar dağlara pənah gətirmiş, onda daldalanmış, dağa söykənmiş və orada həm bir əzəmət, həm də bir ucalıq, qürur duymuş və oranı özünün ümid yeri bilmişlər. El şairləri, dədə aşıqlar da eləcə. Vüqar, əzəmət rəmzi olan dağlar, sal qayalarla şair-aşıqlar çox şerləşmiş, çox deyilmiş, sanki dərdsərlərini onlarla bölmüşlər. Əldə etdiyimiz şerlərdən bəlli olur ki, Aşıq Rüstəm də ustadların bu adətinə sadıq qalmışdır. "Dağlar" mövzusunda neçə şer yaratması bəlli olmasa da,

aşığın həmin rədifli əldə etdiyimiz iki qoşması firkrimizə dəstək verir:

Nə vaxtdı çıxmıram zirvələrinə,
Niyə pərişandı yolların, dağlar?!
Bənövşən, nərgizin, lalən saralıb,
Niyə yas saxlayır güllərin, dağlar!

Qoşmadan şarın yaşadığı dövrün abi-havası aydınca hiss olunur. Şirvan mahalı neçə vaxtdır ki, düşmənin tapdağı altındadır. El-oba qəm-kədərə, yasa bürünmüşdür. Sanki dağlar da bu kədəri duymuşdur. Neçə vaxtdır ki, yol-cığırına, dolayı keçidlərinə insan ayağı tamarzı qalan sinəsi səngərli dağlar da qüssə içində boğulur. Dərd o yerəcən tüğyan edib ki, dağları gülüzərə çevirən bənövşə, lalə, nərgizlər də duyub köksünə sığındığı, ondan qüvvə alıb yaşadıkları özəmətli dağın qüssəsini, ağrısını. Şərin sonunda apaydınca görünür ki, aşiq ümüdünü itirmədiyi üçün dağlara da təsəlli verir:

Aşiq Rüstəmin sən qol-qanadı,
Sazının harayı, sözünün dadı,
Bilirəm bu qüssə, bu kədər nədi?!
Gün gələr sevinər ellərin, dağlar.

Deməli, xalqa həmişə arxa duran dağlar ancaq öz el-obasının azadlığa çıxdığı şad-şən günlərində sevinəcək, fərəhlənəcək; o zaman lalə-nərgizlərin də üzlərindəki saraltı allasacaq, lap qıpqırmızı olacaqdır. Dağlar da düşməyə qalib gələn insanlarla birgə sevinəcəkdir.

Aşığın əldə etdiyimiz şerlərinin bir qismi də zamanının haqsızlıqları, "haqq-ədələtin öz yerində olmamasından", "ham-paların zorundan" soruq verir. Daha dəqiq desək, el-obasına qarşı "varlı-karlıların" haqsızlıqlarını görən aşiq heç nədən qorxmadan, onlara qarşı fiziki gücü çatmasa da, sözlə də olsa, tənbeh etməkdən çəkinmir. Özü də qurduğu mağarlarda, məclislərdə-xalqın içində.

Aşiq olub məclislərə varalı,
Yazılmışam bəxti qara deyirəm.
El nə çəkir əhrimanlar əlindən,
Gücüm yoxdu çəkəm dara deyirəm.

Həqiqət carçısı olan aşiq həm də acizənə etiraf edir ki, belə

müşkülləri həll etməkdə o, imkansızdır. Odur ki, el dərdinə alışıb yanan Eyyub misallı aşığın çarəsi bir sözünə, bir də sazına çatır.

Xiləli Rüstəməm qolları bağlı,
Həqiqət çıraqlı, qismət soraqlı,
Eyyubdan dərddliyəm mən sinə dağlı,
Olmaz dərdlərinə çarə deyirəm.

Aşıq Rüstəmin şerləri, eləcə də "Aşıq Rüstəm və Xeyri" dastanının əldə etdiyimiz parçaları onun ilk eşq macəraları haqqında oxucuya müfəssəl məlumat verə bilir. Həmin şerlərdən aydın olur ki, aşiq bir xoş gündə xublar xubuna tuş olur. Giriftar olduğu məhəbbət get-gedə onun vücudunu bürüyür, varılığını odsuz-alovsuz yandırır. Leyli misallı gözəl ən nəhayət, aşığın ixtiyarını əlindən alır. Qəlbi məhəbbət atəşi ilə alışıb - yanan aşiq ürəyinin oduna şerləri ilə su səpir, qəlbinə sərinlik gətirir:

Bir gün nə tuş oldum xublar xubuna,
Şahmar ilan kimi nə çaldı məni.
Apardı başımdan olan huşumu,
Caduya, tilsimə o saldı məni.

Dedim, yaradanım, bu necə sirdi?
Onu görən qarşısında əsirdi,
Xəncərsiz, buçaqsız sanki kəsirdi,
Sorasan qanıma buladı məni.

Canını odlara salan, ruhunu yerindən oynadan belə bir məhəbbətə düçar olan aşiq özünü Məcnunların Məcnunu sanır. Elə Xeyrisi də Leylilərin Leylisidir. Gənclər özlərini dünyanın ən bəxtəvərləri sayırlar. Belə bir saf məhəbbətin, sevginin məftunluğundan sinəsi coşan, daşan aşiq eşq macərasını el-obaya car çəkməkdən də çəkinmir.

Dünyanın məhvəri eşq üstündədir,
Eşqimin qanadı gül, gülə-gülə,
Səni sevən gündən nə bəxtiyaram,
O gün mayıl etdi, dil, gülə-gülə.

Aşıq Rüstəmin topladığımız şerləri arasında onun ustad-namələri də xüsusi yer tutur:

Dilbilməzi, sözqanmazı görəndə,
Bilmirəm ki, nələr baş verir məndə?

Sazla, sözlə eyliyirəm şərməndə,
Dəysin bəd qəlbinə yara deyirəm.

Və ya:

Ay həzarat, qınamayın qananı,
Zəlalət çəkərmiş nadan əlindən.
Qanacağa can fədadır əzəldən,
Pislik çıxmaz nəcib insan əlindən.

Aşıq Rüstəm də Şirvan aşiq mühitinin ünlü, dədə sənətkarlarından olsa da, Xilə elatında yaşayıb-yaradan başqa aşıqlar kimi onun yaradıcılığı geniş şəkildə öyrənilməmiş, əldə edilən əsərlərin hamısı işıq üzü görməmişdir. Aşıq Rüstəmin əsərlərinin çap olunub geniş oxucu kütləsinə çatdırılması biz folklorşünasların müqəddəs borcudur.

XALQ DASTANLARINDA MİFOLOJİ MƏTNLƏR

Şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox yayılan qollarından biri də dastanlardır. Dastanlarda xalqın tarixi keçmişi, işğalçılara qarşı mübarizəsi, məişəti, əxlaqı, dünyagörüşü, tarixi hadisələrə yanaşma üsulu, mifik düşüncə tərzini qorunub saxlanılır. Bu bütün dünya xalqlarının dastan yaradıcılığına məxsus bir keyfiyyətdir. Azərbaycan xalqının şifahi dastan yaradıcılığında da yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətlər özünü hiss etdirməkdədir. İstər yadelli işğalçılara qarşı mübarizə motivlərini əks etdirən qəhrəmanlıq, istərsə də sevgi, məhəbbət duyğularını yaşadan məhəbbət dastanlarında tarixi-mifoloji qaynaqlara çox rast gəlinir. Qəhrəmanlıq dastanlarımızın klassik nümunələri sayılan "Dədə Qorqud", "Koroğlu" eposlarında xalqın keçmişini yaşadan tarixi-mifoloji köklər barədə yetərinə deyilmişdir. Biz də yeri gəldikcə bu haqda bəzi faktları açmağa çalışacağıq. Əsas məqsədimiz bu vaxta qədər mifoloji qaynaqları az işlənmiş "Arzu-Qəmbər", "Yaxşı-Yaman", "Lələ", "Şah İsmayıl", "Tahir və Zöhrə" və s. bu kimi dastanlarda rast gəlinən mifoloji mətnləri tədqiqata cəlb etməkdir.

Azərbaycan dastanları içərisində tədqiqata daha çox ehtiyacı olan dastanlar içərisində "Arzu-Qəmbər" və "Lələ" rəvayət-dastanını önə çəkmək daha doğru olardı. Bu dastanlar ilk bayatılı dastanlardan hesab olunur və yaranması haqda, dövrü haqda qəti söz demək mümkün deyildir. "Lələ" rəvayət-dastanı ilə bağlı müəllif kimi XVI əsrdə yaşamış el şairi Lələni əsas götürsək də, həmin əsrdən əvvəl də bu dastanın rəvayət formasının mövcud olmasına, daşdan yaranan uşaq motivinin rəvayətlərdə yaşamasına şübhə etmirik. Əvvəlcə "Arzu-Qəmbər" dastanı barədə bəzi qeydlər edək. Bu dastanın türk xalqlarının folklorunda 12-dən yuxarı variantı məlumdur. "Arzu-Qəmbər" in qədim dastan olması onun həm bayatılı formada olmasından, həm də Qəmbərin mifoloji köklərlə bağlı olmasından xəbər verir.

Azərbaycan xalqının əski mifoloji görüşləri "Arzu-Qəmbər" in Ordubad variantında daha qabarıqdır. Ordubad

variantı xalqımızın milli-mifoloji dünyagörüşünə məxsus olan motivlə başlayır. Yəni dastanda deyilir ki, kiçik qardaş öz zərgərlik dükənində işlərkən dərviş libasında nurani bir qoca içəri girdi. Usta Cahanın dərini bilib cibindən bir alma çıxartdı, dedi ki, bu almanı iki yerə bölüb birini qardaşına ver, arvadı ilə bərabər yesin. O biri yarısını sən öz arvadınla ye. Bunu deyib dərviş yox oldu. Doqquz ay, doqquz gündən sonra Cahanın bir oğlu, qardaşının - Əmir padşahın isə qızı oldu. Onlar şadyanalıq etdilər. Məclisin ortasında dərviş gəldi. Oğlanın adını Qəmbər, qızın adını Arzu qoydu və onları bir-birinə beşikkəsmə elədi.

Qeyd edək ki, almanın möcüzəli xassəsinə başqa dastan və nağıllarımızda da rast gəlinir. Qədim insanlar almanın uşaqvermə xüsusiyyətinə inanmışlar. Həm də qeyd olunduğu kimi, alma sonsuzlara oğul payı verir. Eyni zamanda bu uşaq tək olur. Dastandakı Qəmbər və Arzu da hərəsi öz ailəsində təkdir.

Ordubad variantı daha çox nağıla oxşayır. Süjet xəttinin ardıcılığı, kompozisiyanın mifoloji bitkinliyi onu dastandan çox nağıla oxşadır. Ancaq yeri gəldikcə bayatı formasından istifadə edilməklə nağıldan dastana keçid baş verir.

Elm aləminə bu dastanın çox versiya və variantları məlumdur. Bu dastanın türk xalqlarının folklorunda 12-dən yuxarı variantı məlumdur. Bunlardan 5, yaxud 6 Quzey Azərbaycan, 2 krımtatar, 2 Güney Azərbaycan, 2 İraq-türkman (Tuz Xurmatu və Kərkük variantları) və digərlərini göstərmək olar. Bu dastan variantlarının toplanması, nəşri və tədqiq olunmasında bir çox alimlər böyük əmək və qüvvə sərf etmişlər. Onlar öz faydalı fəaliyyətləri ilə bu qədim dastan növünün (bayatılı) toplanılıb üzə çıxarılmasına çalışmış və buna nail olmuşlar. Onlardan Əta Tərzibaşının, Əbdüllətif Bərdəroğlunun, Sədnik Paşa Pirsultanlının, Cəfər Bəkirovun, Azad Nəbiyevin, İsrafil Abbaslının, Qəzənfər Paşayevin və başqalarının adlarını qeyd etmək lazımdır. Bu dastan haqqında məlumata İsmayıl bəy Qaspiralının Baxçasarayda 1879-cu ildə çap etdirdiyi "Xəzineyi-Əxbar" ensiklopediyasında da rast gəlinir. O, tərtibçisi olduğu bu ensiklopediyada Molla Abbas Fransəvi imzası ilə Arzu adını şərh edərkən bu dastanın adını çəkir.

Bu variantların qədim dövrün tarixi və mifoloji hadisələrini əks etdirmək xüsusiyyətlərini əsas tutaraq onları iki qrupa ayırmaq olar. Ən qədim dövrləri əks etdirən, yeni daha çox mifoloji qatlara malik versiyalar və nisbətən sonrakı dövrlərə aid versiyalar. Mifoloji qatları əks etdirənlər içərisində Azərbaycan versiyasının Gəncə, Ordubad, Qarayızi variantlarını, İraq-türkman və kırım-tatar versiyasının ikinci variantını göstərmək olar. Bu variantlarda mifoloji qatların üstünlük təşkil etməsi Qəmbərin qədim türk əcdadlarımızın mifik düşüncəsində tutduğu yerlə bağlıdır. Bu variantlara fikir versək, orada Qəmbərin ilxıçı, çoban, ovçu, haqq aşiqi-nəğməkar kimi fəaliyyətini görürük. Qəmbərin mifoloji dünyagörüşdə oynadığı ilk rol ilxıçılıqla bağlıdır. O, atların hamisi, ilxıçıların himayədarı kimi mifologiyada ilk rolunu oynayır. Bu obraza hami-ilxıçı kimi Orta Asiya, kırım-tatar, qırğız, uyğur türklərinin folklorunda Qəmbər-ata, Baba-Qəmbər şəklində daha çox rast gəlinir. Dini əfsanələrdə də Qəmbər-atanın adı Həzrət Əlinin adı ilə birgə çəkilir. O, Həzrət Əlinin atı olan Düldülün baxıcısı kimi xatırlanır. Aşıq yaradıcılığında da, xüsusən "Alı xan və Pəri xanım" dastanında Qəmbərin Həzrət Əlinin atının qulluğunda durması yada salınır.

V.N.Basilov türkmənlərdə Qəmbər-ata ilə bağlı maraqlı əfsanəni qeydə alıb. Əfsanədə Həzrət Əlinin atının nə səbəbdən-sə arıqladığı qeyd olunur. Həzrət Əli Qəmbər-atadan bunun səbəbini soruşur. Qəmbər-ata cavab verir ki, atı həmişə olduğu kimi təmiz sulu və otlu çəmənlərdə otarıram, niyə arıqladığını bilmirəm. Həzrət Əli bunu yoxlamaq qərarına gəlir, görür ki, Qəmbər-ata oturub dutar çalır, Düldül də başını aşağı salıb, gözündən yaş axa-axa nəğməni dinləyir, otlamaq yadından çıxıb [3, 56].

Qəmbərin ilxı ilə bağlılığını kırım-tatar variantında da görürük. Dastanda Qəmbər xanın ilxıçısı kimi tərənnüm olunur. Azərbaycan variantlarında isə atla bağlılıq nəzərəcarpacaq dərəcə deyil, ancaq verilən bayatı formalı şerlərdə hiss olunur. Kırım-tatar variantındakı Qəmbərin ilxıçılıq funksiyası Azərbaycan dastan variantlarında çoban funksiyasına, artım, məhsuldarlıq roluna transformasiya

olunub. Azərbaycan variantlarına krımtatar variantları ilə tutuşdurmaqla qısa nəzər salaq. Ordubad və Gəncə variantlarında hadisələr xalqımızın milli-mifoloji dünyagörüşünə məxsus olan motivlə başlanır. Bu variantlarda təsvir olunur ki, qardaşların övladları yoxdur. Dərvişin verdiyi almanın köməyi ilə onların övladları olur. Bu özünəməxsusluğu bir qədər başqa formada İraq-türkman variantında da görürük. Burada da qardaşların övladı yoxdur və onlar əhd edirlər ki, övladları olsa, onları bir-birinə ad edəcəklər.

"Arzu - Qəmbər" in ikinci krımtatar variantında Qəmbərin ilxının hamisi, himayəçi-tanrı rolu daha qabarıqdır. Şamaxı, Bakı, Gəncə, İraq-türkman variantlarında isə Qəmbərin atların qoruyucusu, hamisi rolu unudulan kimidir, amma hiss olunandır. Bu variantlarda Qəmbərin Arzunu gəlin apararkən atın cilovdarı olmaq istəməsi onu öz kökünə bağlayır.

İraq-türkman variantlarında Qəmbərin haqq aşığı olması sınaqdan keçirilir. Onun dedikləri yerinə yetdikdən sonra heç kim Arzunu bəzəməyə cürət etmir. Qəmbərin haqq aşığı olması, nəğməkar funksiyası, ovçuluqla bağlı əlaqələri onun ilxıçı-tanrıçı rolu ilə çarpazlaşıb, sonrakı dövrlərdə nəğməkar kimi, məhəbbət aşığı, haqq aşığı kimi yaddaşlarda özünə yer alıb. Məhz Qəmbərin bu xüsusiyyəti "Arzu - Qəmbər" in müxtəlif variantlarının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Qəmbər xalq təfəkküründə mürəkkəb bir inkişaf yolu keçmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, o, əvvəlcə ibtidai dünya-görüşündə dağ ruhu, dağ tanrısı kimi atların qoruyucusu olmuş, su kultu və Dünya ağacı ilə bağlılığı onu haqq aşığı, nəğməkar və ovçu kimi sevdirmişdir. Tacik mifologiyasının görkəmli tədqiqatçısı M.S.Andreyev də Qəmbəri "yağış - süd göndərən" yağış, ildırım, şimşək tanrısı kimi xarakterizə edir. Taciklər yağın yağışı Qəmbərin üzünü yuması ilə əlaqələndirir, göy qurşağını isə ovdan qayıdan Qəmbərin yay-oxuna bənzədirlər [3, 65]. Ordubad variantında da Arzu ilə Qəmbərin özlərini suya atması Qəmbərin mifoloji kökünə - yağış tanrısı ilə əlaqəsinin olmasına işarədir. İraq-türkman variantlarında da Qəmbərin özünü çaya atması onun mifoloji kökündə su başlanğıcının olmasını yada salır.

Qəmbərin bir keyfiyyəti də onun daşla bağlılığıdır. "Azərbaycan mifoloji mətnləri"ndə verilən bir əfsanədə onun daşla bağlılığı "nə atam var, nə anam, yaranmışam daşdan mən" cümləsindən də üzə çıxır [9]. "Qəmbər", yaxud "Yaxşı-Yaman" dastanında da onun qəbri böyük bir qara daşdır. Bu dastanda daşdan yarananın daşa dönməsi ideyası sezilir. Azərbaycanın bəzi rayonlarında ölən adamın sinəsi üstünə daş qoyulması da bu inamın gizli yaşantılarındanandır.

"Arzu və Qəmbər"in Azərbaycan variantlarında Qəmbərin inisiyasiya olunma xüsusiyyəti də özünü yaşadır. Yəni xalqın əski inamına əsasən, təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Bu ölüb-dirilmə prosesi üç başlanğıcın iştirakı ilə dərk edilir: Günəş, torpaq və su. Qəmbərin də formalaşmasında bu üç başlanğıc çıxış edir: Dağ tanrısı, su stixiyası, göydən enən işıq. Təbiətin də dirilməsi üçün bu üç başlanğıcın - Günəş, Dağ-torpaq tanrısı və suyun birgə olması gərəkir. Bu üçünün vəhdətindən təbiət dirilir, cana gəlir. Qəmbərin inisiyasiya prosesi, yəni ölüb-dirilməsi variantlarda iki cür özünü hiss etdirir: Gəncə variantında bu ölüb-dirilmə maddi şəkil alır və Xızır İlyasın köməyi ilə Qəmbər dirilir. Bu da Qəmbərin öz mifoloji kökləri ilə Xızır İlyasa yaxın olmasını deməyə imkan verir. Mifoloji inamlarda Xızır İlyas da ölüb-dirilmə xüsusiyyətinə malikdir. Türkmənlərin mifoloji görüşlərində də Qəmbər-atanın bu keyfiyyəti həfizələrdə yaşamaqdadır. Türkmən qocalarının fikrincə, Qəmbər hələ də sağdır [3, 62].

Qəmbərin tanrılara məxsus ölüb-dirilmə keyfiyyəti başqa variantlarda da qismən hiss olunmaqdadır. Şamaxı, Gəncə, Qarayazı variantlarında onun bu xüsusiyyəti daha çox diqqət çəkir.

Variantlarda Qəmbərin özünün tanrı kimi sevilməsindən söhbət gedir. Qəmbərin atla bağlılığını nəzərə alıb onun atların qoruyucusu, tanrısı kimi sevildiyini fərz etmək olar. Şamaxı variantında da qara olduğu üçün ona "Qara Qəmbər" deyirlər. Burada qara rəng Qəmbərin simvolikasının açılmasında mənə əhəmiyyəti daşıyır. Türkdilli xalqların dilində də qaranın bir çox mənə çalarları vardır. Qara - böyük, güclü, yüksək, zülmət, qaranlıq, rəng və s. anlamlarda işlədilir. Qara rəng həm də meşənin atributudur.

Eyni zamanda Qəmbərin meşə kultu ilə bağlılığı onun ovçuluğun hamisi kimi funksiyasına transformasiya olunmasını asanlaşdırır. Qəmbərin ovçuluğun hamisi kimi çıxış etməsini Qarayazı variantında da görürük. Qarayazı variantı yarımçıq olsa da, Qəmbərin mifoloji təsəvvürdə oynadığı rolu izləməyə imkan verir. "Deyirlər Qəmbər ovçu idi. Yay-oxunu meşədə gizlətməmişdi. Ayrılıq yaman şeydir. Qəmbər Arzunun həsrətinə dözə bilmirdi. "Üzündə xalı Qəmbərin, yamandı halı Qəmbərin" deyə ah-nalə çəkirdi. Bir gün fikrini dağıtmaq üçün yay-oxunu götürüb ova çıxdı. Meşədə bir maral otlayırdı. Qəmbər onu nişan aldı. Amma ox süzüb bir kar qayaya dəydi, geri qayıtdı. Yar həsrəti oğlanın gözünü ışıqdan qoymuşdu" [7, 64] cümlələri də bizi Qəmbər kultunun mifoloji strukturun elementlərindən bir neçəsini daşması qənaətinə gətirir. Mifoloji təsəvvürdə at qoruyucusunun da gözləri kordur. Yuxarıdakı parçadan Qəmbərin də gözünün kor olduğu qənaətinə gələ bilərik. Bu isə onun sonradan "Koroğlu" eposundakı Alı kişinin türk mifologiyasında Dağ tanrısı, atların qoruyucusu vəzifəsinə yiyələndiyini üzə çıxarır. Məhəbbətin Qəmbərin gözünü kor etməsi faktına başqa variantlarda rast gəlinmir. Bizə belə gəlir ki, Qarayazı variantının məhz belə başlaması da onun atla bağlı funksiyasının unudulub ovçuluğun hamisi rolunu qabartmaq məqsədinə xidmət edir.

Qəmbər kultunun mifoloji təfəkkürdə doğulma və inkişaf prosesini belə təyin etmək mümkündür: Əski təsəvvürlərdə dağın, qayanın, daşın ruhu olduğu, günəşin şüasından mayalan-dığı, uşaq verə bilməsi inamı yaşayırdı. Mifoloji təfəkkürdə suyun, bulağın da yaradıcı, həyat mənbəyi kimi uca dağ zirvələrində qaynaması onun müqəddəsliyinə, ondan su içənə aşılıq, güc-qüvvət verildiyinə əski insanı inandırır. Belə bulaqlar da uca dağların zirvəsində bitən Dünya ağacının dibindən qaynayır [6, 274 - 275]. Bu deyilənləri Qəmbərə də şamil etsək, onun da mifoloji kökündə sadaladığımız faktorların durduğu qənaətinə gələ bilərik. Hətta türkmənlərin əski görüşlərinə görə, Qəmbər uşaq verə bilir. Sonsuz qadınlar Qəmbər-atanın qəbrini ziyarət edib ondan arzularının yerinə yetirilməsini istəyirlər [3, 60].

"Arzu - Qəmbər" in dastan variantlarında da Qəmbərin mifoloji təfəkkürdə oynadığı roldan asılı olaraq, üç istiqamət özünü göstərir. İki istiqamət barədə danışmışıq, üçüncü istiqamətdə isə Qəmbərin haqq aşığı, sazəndələrin hamisi, ən nəhayət, qeybdən xəbərdar olması ideyası gizlənir. Qəmbərin haqq aşığı olması Bakı, Şamaxı, Gəncə, Qarayazı, İraq-türkman variantlarında daha güclüdür. Hətta İraq-türkman variantlarında Qəmbərin alqışı alqış, qarğıışı qarğışdır. Birinci krımtatar variantına gəldikdə isə buradakı süjet xətti (bacının qardaşa aşiq olması) nadir süjet xətti olmaqla Qəmbərin haqq aşığı olmaq keyfiyyətini azaldır, yaxud yox edir. Bu süjet xəttinə bizim variantlarda rast gəlinmir. Belə bir süjet xəttinə, yəni bacının qardaşlığına vurulması başqa dastanlarda da təsadüf olunmur və folklorda nadir süjet xətti sayıla bilər.

Birinci krımtatar variantında göstərilir ki, Məkkəyə həci olmağa gedən bəzircanı yolda quldurlar öldürürlər. Onun sağ qalmış balaca oğlunu bir yolçu tapıb övladlığa götürür. Yolçunun Arzu adında bir qızı da varmış, arvadı ilə məsləhətləşib uşağın adını Qəmbər qoyurlar. Beş-altı il keçdikdən sonra Arzunun atası xəstələnib ölür. Arzu və Qəmbər bacı-qardaş kimi böyüyürlər. Arzu 14 - 15 yaşına çatır və Qəmbərə aşiq olur. Öz sevgisini bildirmək üçün Qəmbərin qarşısında nazlanır, bəzənib-düzənir. Qəmbər heyrətə gəlir. Biz bacı-qardaş, heç belə iş olar? - deyər onu utandırmaq istəyir. Arzu isə "Sən yanılırsan, sən mənim bir anadan süd əmən qardaşım deyilsən, səni övladlığa götürüblər, sən mənim qardaşım olsaydın, sevməzdim" - deyir.

Dastan variantlarının hamısında məhəbbətin möhürbəndi üzük və bilərzikdir. Həm də bunlar Qəmbərin və Arzunun adı yazılmaqla beşikkəsmə zamanı qızın evinə verilmiş. Bəzi variantlarda qardaşlar övladlarını bir-birinə evləndirmək üçün razılığa gəlir. Gəncə və Ordubad variantlarında isə sevgililəri dərviş bir-birinə ad edir. S.P.Pirsultanlı Şamaxı variantını ən qədim, arxaik elementlərlə dolu variant hesab edir [7, 3], bizim fikrimizcə, Şamaxı variantı qədim olsa da, Gəncə və Ordubad variantları lap qədimdir. Bu variantlarda nağıl elementləri daha çox üstünlük təşkil edir. Məlum

olduğu kimi, nağıl yaradıcılığında dərvişin sonsuzlara alma verməsi ən əski motivlərdən biridir. Ordubad versiyası daha nağılvarıdır. İkinci krım-tatar və Ordubad variantlarında sevginin şerlə ifadə olunmasına demək olar ki, rast gəlinmir. İkinci krımtatar variantında padşah öz qızını ərə vermək üçün mərasim təşkil edir. Qırx padşahlıqdan gələn şahzadələr sarayın önündən keçməlidirlər. Hansı şahzadə Arzunun xoşuna gəlsə, "altun alma"nı ona atacaq. Hadisələrin inkişafı məlumdur. Axırda Qəmbər öz Qotur dayında sarayın önündən keçir. Arzu almanı ona atır. Eynilə nağıllarda olduğu kimidir və mifoloji şüur aktıdır. Mifoloji şüur qədim insanın özünün hələ təbiətdən ayrılmadığı, fəvqəltəbii qüvvələrin emosional təsiri nəticəsində yaranan ilkin şüur formasıdır. Mifoloji şüur inkişaf edərək tarixi şüura çevrildikcə qız tərəfindən nişanlı seçmənin əksini, yəni oğlanın nişanlı seçməsinə qəhrəmanlıq dastanlarında müşahidə edirik. Buraya daha çox "Kitabi-Dədə Qorqud" qəhrəmanlarının mifoloji cildən çıxaraq tarixi gerçəkliyə bürünməsi və qəhrəmanlıq statusu almasını aid edə bilərik. Beyrəyin, yaxud Qanturalının qəhrəmanlıqda özünə uyğun qız seçmək istəməsi tarixi şüur faktının tələblərinə münasib gəlir.

Ordubad variantındakı təsvirdə də mifoloji mətn özünü hiss etdirir. "Altun alma" günəşin və yaranışın bəlgəsi olduğundan, əski inamlara söykənən Arzu, belə demək mümkünsə, öz almasını, inamını tanrısına ünvanlayır. Gəncə variantında Arzunu gəlin aparmağa gələn Qəmbəri öldürüb doğrayırlar, lakin o, Xızır İlyasın köməyi ilə dirildilir. İraq-türkman variantlarında da Xızır İlyasın dara düşənlərin dadına çatması kimi inam Arzunun da yadında qalıb. Şərq mifologiyasında da İlyas su ilə bağlı olduğundan, türk Xızır kultu ilə birləşdikdən sonra suda, quruda dara düşənlərin birgə himayəçisi kimi formalaşmışdır [6].

İkinci krımtatar variantında da cadugər və padşahla Qəmbər arasında mifoloji əkslik müşahidə olunur. Qəmbər daha qədim mifoloji düşüncəni əks etdirdiyindən və onu qoruya bilmədiyindən bu mifoloji dünyaya xəyanət edən cadugər və padşahla mübarizədə uduzur. Odur ki, dastanda Qəmbərin ölü-mü də labüddür. Çünki o, bir tanrı kimi

unudulmuş, ona səcdə edən, qurbanlar kəsən yoxdur. Bu isə dastanda onun ölümünün maddi səbəbinə çevrilir.

Kamal Abdulla qeyd edir ki, poetik təfəkkürün genetik qaynaqlarından biri və çox vaciblişi məhz mifoloji təsəvvürdür və sonralar mifoloji təsəvvürün məhsulu sonralar poetik arsenala daxil olduğundan, özünə gələndən sonra poetikanın bütövlükdə mifologiyani əvəz etməyə çalışdığından, uzun bir müddət, lap elə bu günlərdə buna nail olduğundan müasir insan, haqqında danışmaq istədiyimiz ifadələrin (Qaba Ağac, Qoğan Aslan, Salur Qazan) əsl yaranış qaynağına, varlığa lüzum görmədi, onları poetizmlər kimi dərk və qəbul yox, əvvəl qəbul elədi, sonra da dərk elədi [5, 25]. Bu "poetik müsibəti" Qəmbər də çəkib. O da əvvəlcə qəbul olunub, sonradan poetikləşib.

Azərbaycan variantında isə (Ordubad) qəhrəmanların ölümü başqa bir mifoloji inamla, konkret desək, mif və onun tabusu ilə bağlıdır. Yadımıza salaq ki, Ordubad variantında da Arzu və Qəmbər dərvişin verdiyi almadan doğulublar. Dərviş də onların valideynlərinə xəbərdarlıq etmişdi ki, uşaqları birbirindən ayırsanız, axırı yaxşı qurtarmayacaq. Qarayazı variantında da deyilir ki,

Eləmi, Qəmbəri,
Nəşə yana, qəm bəri,
Bir qəbir görüşdürər
Arzuynan Qəmbəri. [7, 65]

İnsan özünü dərk edəndən sonra özünü təbiətdən ayırır. Bunun nəticəsində onun mif yaddaşı formalaşmağa başlayır (minilliklər ərzində). O özünün ilkin yaşayışını xatırlamağa, onu beynində canlandırmağa çalışır. Onda bu zaman mifoloji təfəkkür tərzilə formalaşır. O, mif yaradıcılığına başlayır. Mif xəyali hadisələrlə gerçək hadisələr arasında obrazlaşdırılmış təfəkkür sistemidir. Qədim insanın təsəvvürünə görə, mifin yasaqlarından kənara çıxmaq olmaz. Burada mif özü dünyagö-rüşdür, qədim dünyanın əsasını formalaşdıran, insanın təbiətlə münasibətlərini tənzimləyən və onu özünə tabe edən əxlaq kodeksidir. Əgər insan tabe olduğu mifin qoyduğu qaydalardan kənara çıxsın, bu onun fəlakətinə səbəb ola bilər. Mifin təsirinin güclü olduğu dövrlərdə qədim əcdadlarımız bu

inanca pənah gətirmişlər. Əmir padşah isə (Ordubad variantı) mifin qoyduğu qaydalara əməl etmədiyi üçün onun ölümü labüd olur. Mif onu cəzalandırır. Dastanda deyilir ki, əhdi pozduğuna görə Əmir padşahı tanrı cəzalandırır [2, 352]. Onun Arzunu nişanladığı padşah oğlu da toy günü ölür, bu xəbəri eşidən Əmir padşahın ürəyi partlayır.

Mifin qayda-qanunları İraq-türkman variantında da böyük qüvvəyə malikdir. Bu variantda da ataları öz uşaqlarını bir-birinə beşikkəsmə etmişdilər. Qəmbərin atası öldükdən sonra kiçik qardaş arvadının sözünə baxıb qızını ona verməkdən imtina etdiyindən mifin ilahi qüvvəsi ilə cəzalandırılır - Arzunu verdiyi tatın oğulları sirli şəkildə canlarını tapşırır və sevgililər qəbirdə qovuşur [1, 377].

Qeyd etmək lazımdır ki, Qəmbərin atla ilişkili mifoloji tanrı ilə bağlılığı bu variantda unudulmuşdur. Onun yerini daha konkret mifoloji inam tutmuşdur. Məhz bu inam Qəmbəri mifoloji obrazlılıqdan çıxarıb dastan qəhrəmanına çevirmişdir. Bunları nəzərə alıb mifoloji Qəmbərin iştirak etdiyi dastan variantlarını (Ordubad və ikinci krımtatar) invariant (Kamal Abdulla qeyd edir ki, invariant dastanın ən qədim mifoloji qatlarını özündə yaşadan anavariantdır - [5, 16], mifoloji inamın bərqərar olduğu dastan variantlarını (Tuz Xurmatu, Kərkük, Bakı, Şamaxı, Gəncə və Qarayazı) nisbətən qədim hesab etmək olar. Ordubad və ikinci krımtatar variantlarını nağıl-dastan da adlandırmaq mümkündür.

Bu dastanda Qəmbərin daş kultu ilə bağlılığı da diqqət çəkir. Bu dastanın məzmununu söyləmədən qeyd etməyi vacib bilir ki, rəvayət-dastanın məzmunu S.P.Pirsultanlının "Xalqın söz mirvariləri" kitabındakı "Yaxşı-Yaman" dastanına və "Lələ. Yaranmışam daşdan mən" kitabındakı Lələ haqqındakı rəvayətlərə uyğundur. Fərq ondan ibarətdir ki, rəvayət-daşdanda doğulan uşağa, Lələnin oğluna Qaradağının əlyazmasında Qəmbər, dastanda isə Budaq adı qoyulur [7, 45; 18].

Lələnin və Qəmbərin artımla, doğumla, məhsuldarlıqla bağlılığı, daha doğrusu, bunun bəlgəsi sayılan qoyun, quzu, keçi ilə bağlılığı da göz önündədir. "Lələ" və "Yaxşı-Yaman" dastanlarında Lələnin artım, doğum nişanəsi sayılan quzu ilə

əlaqəsi Qəmbərin quzu və keçi ilə unudulmuş əlaqəsini (amma onun çoban kimi fəaliyyəti nəzərə çarpır) də yada salır. "Arzu-Qəmbər" in variantlarında bilavasitə keçi məsələsinə toxunulmasa da, çobanlıqla bağlı müəyyən izlərin qalması bu paralelliyi aparmağa bizə imkan verir. Lələ ilə Qəmbəri birləşdirən cəhətlərdən ən mühümü onların hər ikisinin də çoban olma-sıdır. Onların keçdiyi həyat yoluna fikir versək, nəğməkar, haqq aşığı, çoban və sənətkar kimi ucaldıqlarını görürük. Bu eynilik onların dastan qəhrəmanı olmaq kimi tipologiyasını şərtləndirir. Bu obrazların həm yaradıcı, həm də qəhrəman olmaq kimi səciyyələri də dastan yaradıcılığında təsadüf edilən haldır. Bu dastanların mənşəyi məsələsi öz həllini hələ tapmadığından qəti söz demək mümkün deyildir. Tədqiqatçılar qeyd edir ki, "xalq ədəbiyyatında hansısa formanın birinin digərindən qədim olması və hansısa müəyyən zaman həddində mövcudluğunun konkretləşdirilməsi elə də asan deyil" [20, 81]. Dastanın yetkin hala düşməsinə qədər onun qaynaqlandığı mənbələr də az olmur. Buraya əsatirləri və nağıl tiplərini də əlavə etmək lazım gəlir. Bunlar dastanın formalaşmasında qəlib, forma tutumu kimi diqqətdən yayınmamalıdır. Əsatirin, mifin, yaxud nağılın içərisindəki informasiya yükü daha da bədii şəkildə işlənərək dastan variantına hopur. Əsatir yükü ilə dastan yükü arasında improvizasiyaçı sənətkar dayanır. Bu sənətkarın yaradıcılıq yolunu çoban, aşiq, haqq aşığı, ozan, dədə, lələ, müqəddəslik zirvələri təşkil edir. Burada sənətkar sözü daha çox Lələyə aiddir, ancaq Qəmbərin də saz-söz bilicisi olmasını da danmaq olmaz. Qara Namazov öz tədqiqatlarında yazır ki, İranın Şuş dağının ətəyində arxeoloji qazıntılar zamanı e.ə. ikinci minilliyə aid edilən gil qablar tapılmışdır. Bu qabların üzərində başı çalmalı, yanında sürünün qoruyucusu olan köpək və sinəsində qopuz-saz olan çoban və buynuzlarını irəliyə doğru uzatmış keyik təsvir olunmuşdur [19, 8].

Qəmbərin soykökü ilə əlaqədar danışarkən V.N.Basilovun onu yaxşı dutar çalan kimi türk xalqlarının yaddaşında silinməz iz buraxdığını qeyd etmişdir. Yenə həmin müəllif qeyd edir ki, Türkmənistanın İolotan rayonunda Murqaba

çayının sahillərində yaşayanlar inanırlar ki, Qəmbərin qəbrinin yanındakı ağac onun dutarının aşığının torpağa düşməsindən göyərüb və bu ağacın kökündə bir çala var, Qəmbər orada gizlənir. O pirə musiqiçi və ya nəğməkar olmaq üçün gələnlər özləri ilə kəsməyə keçi də gətirirlər. Keçinin qışqırığını eşidən Qəmbər ziyarətə gələnlərin məqsədini duyub yerinə yetirmiş [3, 59]. Bu inanc Zaqatala rayonunun yerli əhalisi arasında da vardır. Əhali sonsuz qadının dərdinə əlac etmək üçün pirdən dilək diləyir və əhdlərinin yerinə yetirilməsi üçün keçi kəsirlər.

Türk mifoloji sistemində keçi//qoyun, ceyran//keyik cütlüyünün simvollaşdırılmış mənə yükü, semantikasi vardır. Qeyd edək ki, mifoloji təfəkkürdə keyik (ceyran) və mağara (çadır) qəhrəmanın mənəvi-psixoloji kefiyyətlərinin açılmasında mediativ rol oynayır. Bunu "Kitabi-Dədə Qorqud"da, Nizaminin "Yeddi gözəl"ində və bir çox dastanlarda, o cümlədən, "Şah İsmayıl" dastanında da görürük. Ceyranın (keyikin) o dünya ilə bu dünya arasındakı vasitəçi rolu istedadlı tədqiqatçı Seyfəddin Rzasoyun da diqqətini cəlb etmiş, özünün "Nizami poeziyası: Mif - Tarix konteksti" kitabında Bəhrəmin o dünya ilə əlaqəsini, keyiklə (gurla) bağlı fikirlərini vermişdir [22, 68]. Müəllif yazır ki, gurun mediatorluğu gor//mağara fiquru ilə də təsdiq olunur. Mağara məsnəvidə dünya modeli baxımından gor//qəbir//xaos//ölümün məkan simvoludur. Bəhrəmin ölümü də qəbirdə dəfn kimi yox, mağarada yoxolma kimi reallaşır [22, 60]. Mağarada yoxolma hadisəsi başqa folklor nümunələrində də müşahidə olunur. Prof. A.Nəbiyevin axıncı illərdə tərtib etdiyi "Koroğlu" eposunda da Koroğlunun mağarada yoxolma prosesi izlənilir. Məşhur türk mifoloqu B.Ögel mağara ilə bağlı yazır ki, "Qədim türklərin dünyagörüşündə mağara müqəddəs bir yer kimi anlaşılmaktadır. Qədim türk əfsanələrində mağara insanlara hami olmuş, onların doğub tərəməsinə şərait yaratmışdır. İlk insan hətta mağaranı yeraltı dünyanı bu dünya ilə birləşdirən bir qapı kimi təsəvvür edirdi. Mağaralar ilk ata rəmzini daşıyırdı. Qədim insanın təsəvvüründə özünün əcdadı, onu dünyaya gətirən bir qüvvə kimi simvollaşırdı. Hətta göytürk

xaqanları öz qəbilələrini də götürüb ilin müəyyən günündə mağaralara səcdəyə gəlir və qurban kəsirdilər" [21, 21 - 22].

Bütün qeyd etdiklərimizdən belə nəticə hasil olur ki, Azərbaycan xalqının milli-mifoloji təfəkküründə mifoloji obrazların, yardımçı qüvvələrin böyük rolu olmuşdur. Haqqında danışdığımız dastanların mifoloji mənə yükü daşmasını nəzərə alıb onların müəyyən hissələrinin daha qədim dövrlərdə yarandığını ehtimal edirik.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. İraq-türkman cildi. II kitab. Toplayan və tərtibçilər: Əbdüllətif Bəndəroğlu və Qəzənfər Paşayev. Bakı, 1999. - 468 s.; Arzı-Qəmbər. Kərkük xalq dastanı. Toplayan Ə. Tərzibaşı. Redaktoru Q. Paşayev. Bakı, Gənclik, 1971. - 32 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru. I cild. Tərtib edənlər T. Fərzəliyev, M. Qasımlı. Elmi redaktoru İ. Abbasov. B., "Sabah" nəşriyyatı, 1994. - 388 s.
3. Басилов В.Н. Культ святых в исламе. М., "Мысль", 1970. - 144 с.
4. Dastanlar (krımtatarca, tərtibçi və toplayanı Cəfər Bəkirov). Daşkənd, 1980. - 152 s.
5. Kamal Abdulla. Gizli Dədə Qorqud. B., Yazıçı, 1991. - 152 s.
6. M. Seyidov. Azərbaycan xalqının söykökünü düşünərkən. B., Yazıçı, 1989. - 496 s.
7. Xalqın söz mirvariləri. Tərtibçi və toplayanı S. P. Pirsultanlı. B., Azərnəşr, 1999. - 110 s.
8. Abdullayev Bəhlul. Haqqın səsi. Bakı, Azərnəşr, 1989. - 144 s.
9. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, Elm, 1988. - 196 s.
10. Azərbaycan xalq dastanları. Ön söz. Toplayan və tərtib edəni Ə. Axundov. Bakı, Yazıçı, 1983. - 251 s.
11. Azərbaycan xalq əfsanələri. Toplayan və tərtib edəni S. Paşayev. Bakı, Yazıçı, 1985. - 286 s.
12. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı, Elm, 2001. - 188 s.
13. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib edəni H. Araslı. Bakı, Gənclik, 1978. - 184.
14. Nəbiyev A. Qəhrəmanlıq səhifələri. Bakı, Gənclik, 1975.

15. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları. Bakı, Azərnəşr, 2002. - 163 s.
16. Pirsultanlı S.P. Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar. 2 cild. I hissə. "Pirsultan" nəşriyyatı, 2002. - 204 s.
17. Vəliyev K. Elin yaddaşı dilin yaddaşı. Bakı, Gənclik, 1987. - 280 s.
18. Lələ. Yaranmışam daşdan mən. Ön sözün müəllifi və tərtibçisi İ. Abbasov. Bakı, Gənclik, 1995. - 48 s.
19. Qara Namazov. Aşığın sazı və sözü. Bakı, Yazıçı, 1980.
20. Mahmud Alamanlı. Ağlın və yaddaşın dedikləri. Bakı, Ağrıdağ, 2000. - 142 s.
21. Bahaeddin Ögel. Türk mitolojisi (Kaynakları ve açık-lamaları ilə destanlar). I cild, Ankara, 1989. - 644 s.
22. Seyfəddin Rzasoy. Nizami poeziyası: Mif - Tarix konteksti. Bakı, Ağrıdağ, 2003. - 212 s.

LƏTİFƏLƏRDƏ POETİKA VƏ GENEZİS MƏSƏLƏLƏRİ

Folklordakı arxaik qatları üzə çıxarmaq istərkən, adətən, miflərə, əfsanələrə, sehrli nağıllara... üz tutur, lətifələrə isə o qədər də məhəl qoymuruq. Halbuki lətifələr heç də arxaik dünyagörüşlə bağlı motiv və qəhrəmanlardan xali deyil. Folklorun bir çox başqa janrları ilə müqayisədə real hadisələri daha çox əks etdirsə də, lətifələrin alt qatında arxaik düşüncə tərzilə səsələn motivlər gizlənir, lətifələrin aparıcı qəhrəmanları mi-foloji obrazlardan xəbər verir. Belə lətifə qəhrəmanlarından biri bəktəşi dərvişidir.

Bəktəşi lətifələrindəki bu baş qəhrəman mənşəcə ilk növbədə mifoloji dərviş obrazı ilə bağlıdır. Mifoloji dərviş obrazı, nağıl və dastanlarımızdan da göründüyü kimi, bəzən bədxah, bəzən də xeyirxah qüvvələrin təmsilçisidir. Folklorda “pay alan” dərvişlərə rast gəldiyimiz kimi, “pay verən” dərvişlərə də rast gəlirik. Dərviş obrazının bu cür ikili səciyyə daşması təsadüfi hal sayıla bilməz. Çünki bu hal təkcə dərvişdə yox, mifoloji obrazların bir çoxunda özünü göstərir. Xaos və kosmos elementlərini özündə birləşdirən mifoloji obraz hər hansı komik fiqurun genezisində iştirak etdikdə gülüşün çoxmənalılığa geniş imkan yaranır – çoxmənalı baş qəhrəman çoxmənalı gülüşə rəvac verir. Bu baxımdan yanaşsaq, bəktəşi lətifələrinin baş qəhrəmanını da mifoloji obraza bağlı olub ikili səciyyə daşıyan bir qəhrəman hesab edə bilərik.

Başqa mifoloji obrazlardan fərqli olaraq, dərviş həm də real həyatda rast gəldiyimiz bir fiqurdur. Bu fiqur sıra təriqətlərin, dərvişlik adlı bir hərəkatın əsas daşıyıcısıdır. Deməli, bəktəşi lətifələrinin baş qəhrəmanı həm də dərvişliyin fəlsəfəsi ilə bağlı bir surətdir. Bu surəti doğruduzgün təhlil etmək üçün dərvişliyin bəzi təməl xüsusiyyətləri də nəzərə alınmalıdır.

Dərvişliyin qələndərlik, yəsəvilik, nəqşbəndilik, mövləvilik, bəktəşilik... təriqətlərinin bir-birindən fərqi nədədir? Dərvişlər islamın hansı ehkamlarına biganə yanaşırlar? Dərvişlərin bəzən

sufilərin özü ilə də toqquşması nə üstündə baş verir? Bu sayaq suallara cavab verməyin və dərvişliyin lokal xüsusiyyətlərini incəliklərinə görə araşdırmağın əhəmiyyətini azaltmadan belə hesab edirik ki, dərvişliyin dünyadakı digər dini-mədəni cərəyanlarla səsleşən ümumi cəhətlərinə də nəzər salmağa ehtiyac var. Məsələ burasındadır ki, kökü şamanizmə gedib çıxan dərvişlikdə zərdüştiliklə, buddizmlə, iantik Yunanıstandakı kinizmlə, slavyan mədəniyyətində "юродство" adlı divanəlik cərəyanı ilə üst-üstə düşən cəhətlər müşahidə olunur. Dərvişlikdə saçın, saqqalın, bığın və qaşın qırılması, o cümlədən dilənçilik buddizmlə, odun ətrafında rəqslər etmək zərdüştiliklə üst-üstə düşürsə, ümumən sərbəstliyə can atmaq həm də yunan kinizmi və slavyan divanəliyi ilə üst-üstə düşür. Təsədüfi deyil ki, rus gülüş mədəniyyətinin tədqiqatçılarından olan A.M.Pançenko slavyan divanəliyi və müsəlman dərvişliyi arasında tipoloji paralellik görür. Bu paralellik, tədqiqatçının fikrincə, nəfsin öldürülməsində və daxili sərbəstliyin qazanılmasındadır (6, 80). Daxili sərbəstliyə can atan insan istər-istəməz cəmiyyətdəki davranış normalarından kənara çıxmalı olur. Ağlı üstündə olan insanın isə mövcud davranış normalarından kənara çıxması çətin məsələdir. Ona görə özünü dəliliyə vurmaq, özünü dəli kimi göstərmək zərurəti meydana çıxır. Özünü dəliliyə vurub dünyanı lüt-ürşən dolananlar ruslarda "divanə" mənasını verən "юродивый" adını, bizdə də "dəli" mənasını verən "abdal" adını qazanırlar: Abdal Musa, Qayğısız Abdal, Abdal Məhəmməd, Abdal Murad, Abdal Qasım... Qışın soyuğunda, yayın istisində bir qarnı ac, bir qarnı tox gəzib-dolanmağın əziyyəti azadlıq adlı bir nemətin qabağında heçə dönür. Azadlıq dediyimiz o nemətin dərviş leksikonundakı adı, təbii ki, eşqdır - Allah eşqi. Şəms Təbrizini - Şərqi böyük sufi şairi Cəlaləddin Ruminin ustadını qanadlı bir quşa döndərüb göylərə qaldıran və ona Pərrəndə (pərvaz edən) adını qazandıran məhz bu eşqdır. "Eşq camından içən kimsənə huşyar olmaz" misrası S.Ə.Nəbatinin, eləcə də onun kimi neçə-neçə idrak sahibinin dərviş olub, tərki-vətən qılmasının başlıca səbəbini göstərən bir nümunədir.

İdrak sahiblərinin eşq dəlisinə dönüb, səfil-sərgərdan gəzib-dolanması kənardan son dərəcə cazibədar görünür və dərvişlərin sırasına onlarla, yüzlərlə adam qoşulur. Müxtəlif

səbəblərə görə el-obadan qaçaq düşən cavanlar dərviş aləminə pənah gətirirlər. Dərvişlik bəzən hökmdar oğlanlarının da həyat tərzinə çevrilir. Cığatay hökmdarı Hüseyn Bayqara öləndən sonra onun oğlu Bəduiz Zaman, Şah İsmayılın əlinə keçməsin deyə qaçıb qələndərlərə qoşulur və öz nicatını dərvişlər arasında tapır (3, 183). Sərbəstliyə can atan, dəlilik donuna girib mövcud davranış normalarından kənara çıxan və cəmiyyətdən narazı adamları özünə cəlb edən dərvişlik, aydın məsələdir ki, yaşadığımız dünyaya qarşı çıxmağın, mövcud yaşayış normalarına etiraz etməyin bir formasıdır. Düzdür, silah götürüb vuruşmaq işinə dərvişlərin də qoşulmasını göstərən tarixi faktlar var. Belə faktlardan biri Türkiyədə Yeniçəri ordusunun yaradılmasında bəktəşilərin çox böyük rol oynamasıdır. Buna baxmayaraq, qılınç-qalxan və top-tüfənglə mübarizə aparmağı dərvişlər üçün səciyyəvi yol saymaq düzgün deyil. Üstündə taxta qılınç gəzdirmək faktı dərvişlər üçün daha səciyyəvidir. Taxta qılınç bir tərəfdən dünyaya qarşı çıxmağın simvoluna çevrilirsə, o biri tərəfdən həqiqi yox, yalançı qılınç olması ilə dərvişin yalançı pəhləvanlığından - oyunbazlığından xəbər verir. Qarğı at minən Bəhlul Danəndə kimi, taxta qılınç taxan dərvişin də əsas mübarizə üsullarından biri məhz oyunbazlıqdan ibarət olur.

Oyunbazlıq dərvişin fəaliyyətində o dərəcədə mühüm yer tutur ki, bəzən bu fiqurun ilkin missiyası - hansısa təriqətin ideyalarını təbliğ etmək vəzifəsi arxa plana keçir. Bunu xalq oyunları ilə bağlı kitabında E.Aslanovun dərviş sözünə verdiyi izahdan da görmək olar: "Dərviş töreniş etibarilə dini təriqət təbliğatçısı olan, lakin sonralar kənd və şəhərləri gəzərək el içində nağıl məclisi, ilan-əqrəb oynatma, gözbağlayıcılıq, fal və bu kimi oyunlar nümayiş etdirib tək oyunçu tamaşası göstərən sənətkardır... Yüksək oyunçu məharətinə malik olan bu sənətkar oyun meydançasında bu başdan o başa addımlayaraq gah xanəndə kimi oxuyur, gah da nadir bəlağət, ehtiras və hərəkətlərlə nağıl, əfsanə söyləyir, tamaşaçını dərin maraq içində saxlayırdı" (2, 65). Əlbəttə, dərvişin ilan-əqrəb oynatmasından, gözbağlayıcılıq etməsindən, fal açmasından, qəsidə deməsindən, nağıl və əfsanə söyləməsindən söhbət açmaq fikrimiz yoxdur. Fikrimiz dərvişin rola girmək, oyun oynamaq məharətini

diqqətə çatdırmaqdır. Bəktəşi lətifələri sübut edir ki, dərvişlərin oyun oynamağında gülüb-güldürmək mühüm komponentlərdən biri kimi özünü göstərir. Gülüşlə müşayiət olunan dərviş oyunbazlığı təlxəklərin oyunbazlığına yaxın bir mahiyyət daşıyır. Əsas fərq ondadır ki, təlxək yalnız güldürmək barədə fikirləşirsə, dərviş güldürüb düşündürmək barədə fikirləşir. Adamları əyləndirmək xətrinə təlxək mənasız hərəkətlərə də yol verirsə, istənilən qədər şit zarafatdan da çəkinmirsə, dərvişin hər zarafatının arxasında bir mətləb dayanır, dərvişin zahirən hoqqabazlıq təsiri bağışlayan addımı tamaşaçıya, yaxud da dinləyiciyə müəyyən bir fikri aşılamaq məqsədi daşıyır.

Bəktəşi dərvişi təlxəkdən fərqləndiyi kimi, ruhanidən də fərqlənir. Ruhani geyim-keciminə, danışiq tərzinə, oturuşuna-duruşuna fikir verdiyi, ədəb-ərkan qaydalarına axıracan əməl etdiyi halda, yarıçılpaq bəktəşi dərvişi ədəb-ərkanı vecinə almır və özünü bir əhli-kef kimi aparır. Minbərdən camaata moizə oxuyan və sözün məcazi mənasında da başqalarından ucada dayandığını zənn eləyən ruhanidən fərqli olaraq, bəktəşi dərvişi əməlisaleh adam iddiasında bulunmur. Dünyaya gülmək üçün özünü axmaq yerinə qoyursa və "axmaq-axmaq" işlərdən çıxırsa (məsələn, ramazan ayında içki içirsə, sərxoş-sərxoş məscidə girirsə) dərvişin əməlisalehliyindən danışmaq çətinləşir. Bu cəhət bəktəşi lətifələrini Azərbaycan oxucusuna çatdıran A.Əbiyevin də diqqətindən yayınmır: "Bəktəşi lətifələrində o (bəktəşi dərvişi - M. K.) heç də həmişə müsbət bir surət kimi qarşımıza çıxmır. Onun özü də bəzi lətifələrdə gülünc hala düşür, avam, yüngül təbiətli bir adam kimi, içki düşkünü kimi lağa qoyulur. Daha doğrusu, bəktəşi dədə tənqid olunan şəxslərin donuna girir, onların sırasına keçir" (1, 6). Həm mənfi, həm də müsbət cəhətləri özündə birləşdirən bəktəşi dərvişi başlanğıcını mifoloji dərviş obrazından götürür. Sehrli nağıllarda ayrı-ayrılıqda təqdim olunan xeyirxah və bədxah dərviş obrazları bəktəşi lətifələrində baş qəhrəmanın çoxmənalılığının bir mənbəyinə çevrilir. Bəktəşi lətifələrinin baş qəhrəmanı özündə bir-birinə zidd iki obrazı qovuşdurur. Bu obrazlardan biri kosmos mahiyyətli xeyirxah dərvişdirsə, o biri xaos mahiyyətli bədxah dərvişdir. Kos-

mosla xaosun vəhdəti bəktəşi lətifələrində baş qəhrəmanın mayasını təşkil etdiyinə görə bu obrazın cüvəllağı təbiətinə təbii hal kimi baxmaq lazım gəlir. Bəktəşi lətifələrinə daxil olmayan başqa qrup lətifələrdə dərvişin oğru, yaxud şorgöz bir lotu sifətində təqdim olunmasında da təəccüb doğuracaq bir şey yoxdur. Sadəcə olaraq bu sayaq lətifələrdə dərvişin xaos mahiyyəti kosmos mahiyyətinə nisbətən daha çox qabardıldığından nəticədə mənfi dərviş obrazı ilə qarşılaşmalı oluruq.

Lətifələrdəki dərviş obrazlarının öz mayasını mifoloji dərviş obrazından götürməsi Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, kosa, keçəl və s. kimi komik fiqurların da arxaik kökünü araşdırmağa açar verir. Komik fiqurlardan hər hansı birinin mənşəyini araşdırdıqda istər-istəməz o dünyaya məxsus qeyri-adi varlıqlara gedib çıxırıq. O varlıqlara ki, funksiyası həm qurub-yaratmaq, həm də dağıtmaqdır. O varlıqlara ki, həm həyatın, həm də ölümün simvoludur. Mənşəcə bu cür qeyri-adi varlıqlara bağlı olan komik fiqurların ikili təbiəti ətraf adamlarla qarşılaşmanın özünəməxsus formasını meydana çıxarır. Dünyaya gülən lətifə qəhrəmanı gülməli dünyadan qıraqlarda qalmır və tənqid hədəflərindən biri də lətifə qəhrəmanının özü olur. Lətifə qəhrəmanının ətraf mühitlə düşmən münasibətdə olmaması bu qəhrəmanın etiraz etmək, mövcud normalara qarşı çıxmaq funksiyasını öldürmürmü? Əlbəttə, yox. Molla Nəsrəddin də, Bəhlul Danəndə də, bəktəşi dərvişi də məhz etiraz edən, kiməsə, nəyəsə qarşı çıxan qəhrəmanlardır.

Real həyatda bəktəşi dərvişinin ətraf aləmə etiraz etməyi, hər şeydən qabaq, onun zahiri görünüşündən bəlli olur. Dərviş ağzını açıb danışmasa da, əyin-başı və sir-sifəti bu adamın qərribə adam olmasından xəbər verir. Təsadüfi deyil ki, bəktəşiliyin əsasını qoyan Hacı Bəktəş Vəli "çılpaq bir abdal" kimi tanınıb. Yarıçılpaq şəkildə gəzib-dolanın, saçını, saqqalını və qaşlarını dibindən qırxdıran bu abdal qalın və uzun bığ saxlayarmış. Saç-saqqal və qaşı qırxdırmağın, yarıçılpaq şəkildə gəzib-dolanmağın dərviş simvolikasındakı ümumi mənası hamı kimi olmaqdan imtina etmək, hamının atdığı addımı atmamaqdır. Lətifələrdə saç-saqqal və qaşı dibindən qırxdırmaq, lüt-üryan gəzmək yox, saç-saqqala və

geyimə kinayə ilə yanaşmaq epizodlarına rast gəlirik. Saqqal saxlamağı mömin bəndə üçün vacib bilən, ticarət adamlarının dili ilə desək, saqqala maya qoymağı zəruri bir iş sayan ruhanidən fərqli olaraq, bəктаşi saqqal məsələsini bir lağ-lağıya çevirir. Saqqalının qara, saçlarının isə ağ olmasının səbəbini soruşanlara bəктаşi belə cavab verir: "Saçlarım saqqalımdan iyirmi yaş böyükdür" (1, 102). Zəhiri görünüşü bu cür lağ-lağı münasibət geyim məsələsində daha aydın nəzərə çarpır. Bəктаşinin nəzərində insanın insanlığı geyimlə ölçülə bilməz. Əyninə gözəl bir kürk geyib, lovğa-lovğa gəzən və özünün başqalarından üstün olduğunu nümayiş etdirmək istəyən bir nadana bəктаşinin məsləhəti bundan ibarət olur: "Əfəndim, əyninizdəki kürklə çox öyünməyin, çünki onun nankor olduğu məlumdur... Məlumdur ki, bu, sizə qədər bir tülkünün əynində olub. İllərlə onu geysə də, tülkü heç cür heyvanlıqdan yaxa qurtara bilmədi. Elə heyvan olaraq qaldı. Siz də elə" (1, 103).

Əl-ayağının və par-paltarının kir içində olmasını irad tutan ruhaniyə bəктаşi: "İçərimizi yuyub təmizləməkdən ayaqlarımızı (çölümüzü - M.K.) yumağa vaxt tapmırıq", - cavabını verir (1, 124). Par-paltarının, əl-ayağının çirk içində olmasını əyninə almayan bəктаşi hamam nədir bilmir və: "Bizim xəmirimiz torpaqdan yoğrulub, su ilə oynamağa ehtiyac yoxdur, çünki o dəqiqə palçıq olarıq" (1, 7), - deməklə sudan qaçmağına bəraət qazandırır. Əlbəttə, ağılı üstündə olan hər bir kəs pıntıliyi, günlərlə su üzü, hamam üzü görməməyi insan üçün mənfi hal saymalıdır. Amma unutmaq olmaz ki, lətifələrdə bəктаşinin hərəkətləri ağıl yox, ağılsızlıq üzərində qurulub. Lətifələrin əsl hikməti də məhz ağılsızlığın ifadə etdiyi hikmətdir. Bəктаşinin əyin-başı, əl-ayağı çirkli saxlamaq və hamama getməmək hərəkətinə qiymət vermək istəsək, ilk növbədə bu hərəkətin ehkamlara qarşı yönəldiyinə fikir verməliyik. Fikir verdikdə aydın olur ki, bəктаşi, yerinə yetirilməsi vacibdən vacib sayılan və insanı dar bir çərçivəyə salan qaydalara tabe olmamaqdan ötrü hoqqabazlığa əl atmalı olur. Hoqqabazlıq öz istəyinə çatmaq üçün bəктаşinin əlində mühim bir vasitəyə çevrilir. Sərbəst olmaq, öz bildiyi kimi hərəkət etmək istəyən bəктаşi namaz qılmaq tələbi ilə üzləşir. Bu tələbə görə, bəктаşi günün

konkret vaxtlarında dəstəmaz almalı, alnını yerə qoyub, əllərini göyə qaldırıb dualar oxumalıdır. Hər gün bir neçə dəfə dəstəmaz alıb, bu cür dualar etmək bəktəşidən ötrü məşəqqətdir. Bir zahid bəktəşini namaz qılmağa həvəsləndirmək məqsədilə deyir:

"-Dalbadal qırx gün namaz qılmağa davam elə, gör heç namazdan əl çəkərsən?"

Bəktəşi zahidə belə cavab verir: -Sən hələ üç gün namaz qılmağı tərgit, gör bir də namaz qılırsan?" (1, 7). Deməli, bəktəşi bu qənaətdədir ki, zahid azadlığın dadını bilsə, o da namaz mənəşəsindən çıxmaq fikrinə düşər.

Oruc tutmaq bəktəşidən ötrü sərfəli bir iş olmalı, onsuz da yarıac, yarıtox gəzib-dolanın, ən ləziz yeməyi pendir-çörəkdən ibarət olan bu dərviş, adi məntiqə görə, orucluğu qarşı çıxmalıdır. Amma biz tamamilə başqa bir mənzərinin şahidi oluruq: bəktəşi lətifələrinin bir qismi namaz qılmağın əleyhinədirsə, böyük bir qismi də oruc tutmağın əleyhinədir. Çünki namaz qılmaq kimi, oruc tutmaq da bəktəşinin sərbəstliyini əlindən almaq deməkdir: bəktəşi kefi istədiyi vaxt yox, səbh tezdən və axşam məlum saat ərzində yemək yeməlidir. Bu şərt bəktəşinin sərbəstliyini əlindən aldığından o, orucluğu qarşı çıxmalı və xəlvəti də olsa, orucunu yeməli olur.

İbadət qaydalarına əməl etməməkdə, ramazan ayında belə şərab içməyindən qalmamaqda bəktəşi lətifələrinin baş qəhrəmanı XVI əsr təzkirəçisi Lətifinin qəzəblə təsvir etdiyi dinsiz-imansız dərvişləri yada salır (3, 218). Amma Lətifinin təsvir etdiyi dərvişlərdən fərqli olaraq, bəktəşi lətifələrinin baş qəhrəmanı oxucuda qəzəb hissi oyatmır. Bunun başlıca səbəblərindən biri lətifə qəhrəmanında özünü başqalarından üstün tutmamaq cəhətinin qabarıq hiss olunması ilə bağlıdır. Bəktəşi lətifələrində baş qəhrəman başqalarını, xüsusən də ruhaniləri məsxərəyə qoyduğu kimi, özünə də kinayə ilə yanaşmağı bacarır. Soruşurlar: "Atan kimdir?" Bəktəşi deyir: "Onu məndən yox, anamdan soruşun" (1,95). Ruhani öz əsil-nəcabətini tərəfləyib göylərə qaldırdığı halda, bəktəşi özünü zarafatla atasından bixəbər adlandırır. Ruhani namazı bitirəndən sonra başını çiyinlərinə doğru çevirib salam verir. Bəktəşi də bu salama cavab olaraq: "Əleyküm səlam", - deyir. Ruhani cin atına minir ki, mən sənə yox,

məleykələrə salam verirəm. Bəktəşi kefini pozmur: "Mən də məleykəyəm... Sənin kimi xocanın mənim kimi də məleykəsi olar", - deyir (1,88). Ruhaninin müqəddəs adam kimi görünmək ədasına gülərkən bəktəşi özünə də gülməyi ar bilmir. Ruhaninin məleykələrə salam verib salam alması gülüş doğurduğu kimi, cındırından cin ürkən, məzəli oyunlar çıxaran bəktəşinin də zarafatla özünü məleykə adlandırması komizmin təsirli bir epizoduna çevrilir.

Bəktəşinin özünə tənqidi yanaşmasına və özü ilə məzələnməsinə başqa bir misal: camaatın yağışdan ötrü dad-fəryad elədiyini görən bəktəşi: "Mən yağış yağdıraram",-deyib camaatdan içi su ilə dolu bir tas istəyir. Köynəyini çıxarib tasdakı suda yaxşıca yuyur, sonra köynəyi sıxır və qurumaq üçün bir ağacdən asır. Bu dəm güclü bir yağış başlayır. Camaat övliya bilib əl-ayağına döşənəndə bəktəşi deyir: "Bu günlərdə Gözəgörünməzlə aramız dəyib. Bu yağışı mənim köynəyim qurumasın deyə yağdırır. Yoxsa məndə övliyalıqdan əsər də yoxdur" (1, 68). Övliyalıq mərtəbəsində dayanıb camaata yuxarıdan aşağı baxmaq, məleykələrlə oturub-durduğunu bəyan edib özünü adi adamlardan üstün tutmaq bəktəşi adlı komik bir fiqurun davranış tərzinə yad bir şeydir. Bəktəşi də Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə kimi ağıllı ilə ağıllıdır, dəli ilə dəli. Düzlə düzdür, əyri ilə əyri. Dəlilik və əyrilik donuna girən bəktəşi özünü heç də məsxərəyə qoyduğu adamlar cərgəsindən ayırmır... Amma bu nöqtədə komik qəhrəmanın mühitə qarşı çıxması məsələsini təzədən çözləmək zərurəti yaranır: ətraf mühitlə bir yerdə olan, özünü bu nöqsanlı mühitin sırası üzvü kimi aparan komik fiqurun etiraz etmək funksiyası nə dərəcədə mümkün olur? Bu suala cavab axtararkən M.M.Baxtinin xalq gülüşü ilə bağlı məlum konsepsiyasının bəzi tezislərini xatırlamaq lazım gəlir.

Karnaval mədəniyyətinə əsaslanan M.M.Baxtin "hamı gülür, hamıya gülürlər" tezisini irəli sürməklə (4, 10) söz yox ki, xalq gülüşünün mahiyyətindəki çox mühüm bir cəhət üzə çıxarır və bu cəhət xalq gülüşünün poetikasını öyrənməyə, onun yazılı ədəbiyyatdakı gülüşdən əsaslı fərqi müəyyənləşdirməyə təkan verib. Amma unutmamaq olmas ki,

M.M.Baxtinin "hamı gülür, hamıya gülürlər" tezisini yeri gəldi-gəlmədi tətbiq etmək, folklorun istənilən komik nümunəsində karnaval mədəniyyətinin poetikasını axtarmaq birtərəfli mülahizələrə gətirib çıxarır. M.M.Baxtin orta əsrlərin karnaval mədəniyyətindəki gülüşü arxaik gülüş, mərasimlərlə qırılmaz bağlı olan gülüş hesab edir. Bu fikrə əsaslanıb folklorun istənilən komik nümunəsinə arxaik gülüş mətni kimi baxmaq, söz yox ki, yanlışlıqdır. M.İ.Steblyin-Kamenskinin sözləri ilə desək, sonrakı dövrlərin gülüşü məqsədyönlü ("направленный") gülüş olduğu halda, arxaik gülüş kortəbii ("ненаправленный") gülüşdür. Arxaik gülüş insanın şadlıq hissinin ifadəsi kimi meydana çıxır və kiminsə, nəyinsə tənqidinə yönəlmir. M.İ.Steblyin-Kamenski arxaik gülüşdə "ambivalentlik" mahiyyəti axtaran və tənqidiliyi "ambivalentliy" in tərkib hissəsi sayan M.M.Baxtinlə razılaşırmır (5, 159-161). Bəktəşi lətifələrində gülüşün tənqidi səciyyə daşdığını sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Amma Molla Nəsrəddin lətifələri kimi, bəktəşi lətifələrinin də meydan tamaşaları ilə, bir ucu mərasimlərə gedib çıxan xalq oyunları ilə bağlılığı da şübhə doğurmur. Deməli, Molla Nəsrəddin lətifələri kimi, bəktəşi lətifələrinə də arxaik gülüşün bəzi elementlərini əks etdirən, amma daha çox tənqidi mahiyyət daşıyan məqsədyönlü gülüş mətnləri kimi yanaşmaq lazımdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bəktəşi lətifə və əhvalatları. Bakı, Azərbaycan Bədii Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzi, 1992.
2. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, Işıq, 1984.
3. Ocak A.Y. Osmanlı imparatorluğunda marjinal sufilik: kalenderilər. XIV-XVII yüzyıllar. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., Худ. лит-ра, 1965.
5. Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Л., Изд. Ленинградского Ун-та, 1978.
6. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Панырко Н.В. Смех в древней Руси. Л., Наука, 1984.

OĞUZ MİFİNİN KLASSİK YAZILI ƏDƏBİYYATDAN BƏRPA TƏCRÜBƏSİ

Oğuz mifi düşüncə tipi etibarilə türk mifoloji dünya modelini özündə inikas edən diferensial mətn hadisəsidir. Onun aktual olduğu çağ oğuz kosmoloji epoxasıdır. Bu epoxa üçün səciyyəvi olan düşüncə tipi elmdə "mifopoetik təfəkkür" adlanır ("kosmoloji epoxa" və "mifopoetik təfəkkür" anlayışları haqqında bax: 1; 2).

Mifoloji təfəkkür tipi "öz ömrünü" başa vurduqdan sonra yerini tarixi (tarixi-elmi) düşüncəyə verir. Mifoloji düşüncədən tarixi düşüncəyə keçid minilləri əhatə edir. Əsatiri-kosmoqonik (mifoloji) düşüncə bu keçiddə yox olmur. O, tarixi düşüncənin əsasını təşkil edərək, onun strukturunun arxitektonik dərinliklərində yaşamaqda davam edir. Mifi bu zəmində tarixi düşüncənin mədəniyyət laylarının hamısında bərpa etmək mümkündür. Bu, eyni dərəcədə oğuz mifinə də aiddir. Oğuz mifi oğuz xalqlarının sonrakı inkişafının bütün mərhələlərində milli şüurun alt qatını, genetik strukturunu təşkil etməkdə davam etmişdir.

Biz oğuz mifinin struktur bərpası ilə bağlı ardıcıl araşdırmalar aparırıq (həmin araşdırmalarla toplu şəkildə tanış olmaq üçün bax: 3). Bərpa bizə oğuz mifini milli mədəniyyətimizin müxtəlif səviyyələrində görməyə, aşkarlamağa və mədəniyyətimizi həmin mifin transformativ inkişaf səviyyəsi kimi "oxumağa" imkan verir.

Oğuz mifinin bərpa oluna biləcəyi iri mədəniyyət səviyyələrindən biri ədəbiyyatdır (ədəbiyyat-mif münasibətlərinin semantik strukturu və nəzəri-metodoloji bərpa modeli haqqında bax: 4). Ədəbiyyat özünün tarixi inkişaf modelinin bütün strukturu ilə mifə bağlıdır: onu öz struktur elementləri və funksional fəaliyyətinin arxitektonikasında qoruyur. Qədimlərə doğru qayıtdıqca mifin izləri ədəbiyyatda daha da aşkar görünməyə başlayır. Çünki tarixi düşüncə inkişaf etdikcə ona mifdən xas olan struktur düşüncə tərzindən daha da uzaqlaşır.

Azərbaycan klassik yazılı ədəbiyyatının orta əsrlər dövrü ona xas olan təsəvvüfi-irfani düşüncə modelləri baxımından əlamətdardır. Təsəvvüfi-hürufi düşüncə tərzini xarakteri etibarilə struktur düşüncədir. Başqa sözlə, struktur elementlərinin qapalı, təkrarlanan funksionallığına söykənir. Bu da öz növbəsində onun miflə əlaqəsini ortaya qoyur. Təsəvvüfi-hürufi dünya modeli mifoloji dünya modelində olduğu kimi, öz qapalılığını, təkrarlanan ritmini qoruyur. Bu dünya modelində Allah, Dünya və İnsan üsürləri qapalı struktur sistemi təşkil edir. Allah təsəvvüfi dünya modelinin əsasında durur. Onun ilahi strukturu Dünya və İnsan üsürlərinin strukturunda təkrar olunur. Belə təkrarlanma həm bütöv modelin, həm də onun ayrı-ayrı üsürlərinin funksional hərəkətinin əsasında durur. Bu halda mifoloji və təsəvvüfi dünya modellərinin struktur birgəliyi meydana çıxır. Mifoloji dünya modelində insanların gerçək (profan) dünyası sakral (müqəddəs) dünyanın struktur törəməsidir. Sakral dünyanın struktur və funksiyası uyğun olaraq profan dünyanın struktur və hərəkət sxemlərini təşkil edir. Bu hərəkət qapalı ritmə malikdir. Sakral mərkəzdən başlayıb, profan gerçəklik şəklində təşkil olunur və ritmin başa çatması ilə yenə də sakral mərkəzə dönür. Bu halda mifoloji düşüncənin qapalılığı təsəvvüfi dünya modelində maddi varlıq və onun üsürlərinin hərəkətinin Allahdan başlayıb, yenə də ona qayıtmasında ifadə olunur.

Oğuz mifinin klassik yazılı mətnlərdən bərpa olunması məsələsi "Oğuz mifi və Azərbaycan ədəbiyyatı" (daha konkret olaraq - "mif və ədəbiyyat") probleminin tərkib hissəsidir. Mövzu çox geniş və mürəkkəbdir. Biz hələ namizədlik dissertasiyamızda Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poeması əsasında orta çağ dünya modelinin bərpası və mifoloji strukturunun modelləşdirilməsi işini aparmışıq (bax: 5). Həmin tədqiqatın nəticələrinə əsasən söyləyə bilərik ki, klassik yazılı mətnlərimiz mifin bərpası üçün zəngin material verməklə, eyni zamanda zəngin yanaşma üsulları və bərpa metodlarını tətbiq etməyə imkan yaradır. Biz belə bir bərpa işini Nəsiminin "Məndə sığar iki cahan..." qəzəli əsasında aparmış və onun nəticələri haqqında Türkiyədə beynəlxalq

elmi məclisdə tezislər şəklində məlumat vermişik (bax: 6). Oxucuların diqqətinə təqdim olunan hazırkı yazı məsələnin daha geniş şəkildə qoyuluşuna olan ehtiyacdən irəli gəlmişdir.

Oğuz mifinin Nəsimi poeziyasından bərpası nəzəri-metodoloji baxımdan Nəsiminin mənsub olduğu təsəvvüfi-poetik düşüncə tərzinin öz arxetipi etibarilə oğuz mifinə bağlanmasına söykənir. Nəsimi bir oğuz türkü idi və etnik ənənənin daşıyıcısı kimi, oğuz etnokosmik ənənələri əsasında pərvəriş tapmışdı. Onun yaşadığı XIV əsr oğuz etnik-mədəni ənənələrinin şüurlarda canlı şəkildə yaşadığı dövrdür. Bu halda Nəsiminin etnokosmik düşüncəsinin Oğuz mifi ənənəsinə bağlılığının üç semantik layı aşkarlanır:

1. Canlı etnokosmik ünsiyyətə dayanan birbaşa bağlılıq:

Nəsimi bir oğuz türkü olaraq oğuz etnik-mədəni mühitində böyüdüüyü üçün onun etnik kimliyi, təbii olaraq, həmin mühitin göstəricilərini özündə əks etdirirdi. O, canlı bir oğuz idi və bununla da, ən azı, folklorun simasında oğuz etnokosmik ənənəsinin daşıyıcısı (subyekt) idi. Bu əlaqə görünən və subyektin özü üçün dərk ediləndir.

2. Yaddaş simvollarına dayanan arxetipik bağlılıq:

Nəsimi oğuz türkü kimi eyni zamanda oğuz etnokosmik yaddaşının daşıyıcısı idi. Onun etnik şüurunun arxitektonik dərinliklərində oğuz mifinin funksional struktur sxemləri yaşayırdı. Bu əlaqə görünməyən və subyektin özü tərəfindən dərk olunmayan, ancaq onun etnokosmik davranışlarında qeyri-ixtiyari üzə çıxandır.

3. Təsəvvüfi-irfani dünya modelinə dayanan bağlılıq:

Türk təsəvvüfünün ümumşərq təsəvvüfü kontekstində özünəməxsusluğu onun həm də əski türk inamlarını, düşüncə modellərini özündə əks etdirməsində ifadə olunur. Təsəvvüf dini-fəlsəfi düşüncənin təlimi və onun ritual praktikasındır. Nə həmin təlim, nə də onun mərasimləri öz-özünə meydana çıxmamışdır. Bu baxımdan, türk təsəvvüfünün dini-mərasimi əsaslarını həm də türk ritual-mifoloji sistemi təşkil edir. Buna uyğun olaraq oğuz türklərinin ritual-mifoloji düşüncə modelləri Nəsiminin təsəvvüfi-irfani düşüncə modeli üçün arxetipik baza rolunu oynamışdır.

Nəsimi öz məşhur "Məndə sığar iki cahan..." qəzəlinde deyir:

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri laməkan mənəm, kövnü məkana sığmazam (7, s.131).

Beytdə təsəvvüfi dünya modelinin məkan-zaman strukturu bəyan olunmuşdur. Bu, ümumi kosmik kontinuumun poetik manifestasiyasıdır. Kontinuumun elementləri qəzəldə gerçəkləşmiş dünya modelinin ən universal üsürləridir. Həmin elementlərin düzümləri dünya modelinin məkan-zaman strukturunu təşkil edir. Onların hərəkəti isə təsəvvüfi düşüncənin funksional dinamikasını yaradır. Diqqət edək:

"M ə n" - ilahi-kosmoqonik başlanğıc.

"İ k i c a h a n" - "Mülk" və "Mələkut" aləmlərini bildirməklə ilahi "Mən"in maddi aləmdəki dual paradigmaları.

Bu halda birinci misrada "Mən"in "iki cahan"a sığmaması maddi yaradılışın məkan-zaman strukturunun ilahi başlanğıcın paradigma törəməsi olmaqla Ondan ("Mən"dən) kiçik, Ona ("Mən"ə) aid və Ondan ("Mən"dən) törənən olması deməkdir.

"G ö v h ə r i l a m ə k a n" - məkansız gövhər olan ilahi başlanğıc.

"L a m ə k a n" l ı q - məkansızlıq; ilahi Əbədiyyət aləminin atributu.

"G ö v h ə r" - maddi aləmə məxsus kateqorial ünsür.

"K ö v n" və "M ə k a n" - maddi aləmin Allahın strukturu əsasında yaradılmış qatları.

Bu halda ikinci misrada "Gövhəri laməkan"ın "Kövnü məkana" sığmaması maddi yaradılışın məkan-zaman strukturunun ilahi başlanğıcın paradigması olmaqla Ondan ("Mən"dən) kiçik, Ona ("Mən"ə) aid və Ondan ("Mən"dən) törənən olması deməkdir.

Beytdə oğuz mifinin məkan-zaman strukturu və hərəkət dinamikası bir neçə səviyyədə bərpa oluna bilər.

1. Oğuz mifinin beytdə gerçəkləşmiş təsəvvüfi dünya modelinin məkan-zaman strukturunda qorunması.

Təsəvvüfi dünya modelinə görə, vahid ilahi başlanğıcın

strukturu maddi aləmdə duallıq (ikilik) şəklində gerçəkləşir. Biz həmin gerçəkləşmənin struktur sxemini oğuz mifində də görə bilirik. Oğuz mifində Oğuz kağan oğuz dünyasının antropoloji modelini təşkil edən vahid semiotik (işarəvi) başlanğıcdır. Oğuzların gerçək maddi dünyaları Oğuz kağan antropoloji modeli üzrə təşkil olunur. Vahid Oğuz kağan etnos səviyyəsində duallaşır (ikiləşir): İç Oğuz və Daş Oğuz. Bu ikilik oğuz tarixinin bütün dövrlərində öz aktuallığını saxlayır və tanrıçılıqda üçlüyə (triadaya) çevrilir: Tanrı-Oğuz-İnsan.

2. Oğuz mifinin beytdə gerçəkləşmiş təsəvvüfi dünya modelinin qapalı hərəkət sxemində qorunması.

Oğuz mifoloji dünya modelindəki hərəkət sxemləri bütün səviyyələrdə qapalı, təkrarlanan struktura malikdir. Vahid hərəkət formulu dünya modelindəki hərəkətlərin funksional sxemini təşkil edir. Sakral oğuz dünya modeli əsasında qurulan gerçək oğuz dünyasının strukturu və funksionallaşması həmin sakral dünya modelindəki qapalı, təkrarlanan ritmə malik strukturu və onun hərəkət formulunu özündə gerçəkləşdirir. Hərəkətin hər cür təzahür tipi öz arxetipində həmin qutsal və vahid hərəkət formuluna müncər olunur. Eyni funksional sxemi Nəsimi şerinin strukturunda müşahidə (bərpa) edə bilirik. Təhlil etdiyimiz beytin hər iki misrasında təsəvvüfi dünya modelinin vahid bir hərəkət sxemini görürük:

- Birinci misrada "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı maddi aləmin ikili strukturuna "s ı ğ m ı r";

- İkinci misrada "Gövhəri-laməkan" (məkansız gövhər - "Mən") məkan-zaman binar strukturuna "s ı ğ m ı r".

Bu halda birinci misradakı təsəvvüfi struktur və onun hərəkət sxemi ikinci misrada təkrarlanmaqla onda paradiqmaləşir. Başqa sözlə, ikinci misra birinci misranın paradiqmatik struktur törəməsi olur. Bu qayda ilə qəzəlin sonra gələn hər bir beyti özündən əvvəl gələn beytin struktur törəməsi - paradiqması olur. Beləliklə, qəzəlin birinci misrasında bəyan olunan ilahi-kosmoqonik struktur və ona xas olan vahid hərəkət formulu qəzəlin bütün beytlərində təkrarlanır. Bununla bağlı elmi nəticələrə gəlməzdən əvvəl dediklərimizi əyani olaraq müşahidə etməyə çalışaq:

- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı ikinci beytdə ilahi yaradılışın informativ təcəllasına ("şərh və bəyana") "sığmır":
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünüvü əbsəm ol, şərhü bəyanə sığmazam (7, s.131).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı üçüncü beytdə təcəllə texnikasının özünə (ilahi "Mən"in maddi ünsürlər şəklində simvollaşmasına - "nişana") "sığmır":
Kövnü məkandır ayətim, zati dürür bədayətim,
Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişana sığmazam (7, s.131).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı dördüncü beytdə psixoloji-kateqorial təcəllaya ("zənn və gümana") "sığmır":
Kimsə gümanü zənn ilə olmadı həqq ilə biliş,
Həqqi bilən bilir ki, mən zənnü gümanə sığmazam (7, s.131).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı beşinci beytdə mikrokosmik-kateqorial təcəllaya ("cism ilə cana") "sığmır":
Surətə bakü mənini surət içində tanı kim,
Cism ilə can mənəm, vəli cism ilə cana sığmazam (7, s. 131).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı altıncı beytdə maddi aləmin qapalı ritmi reallaşdıran funksional mübadilə məkanına ("dükana") "sığmır":
Həm sədəfəm, həm inciyləm, həşrü sirat əsənciyəm,
Bunca qumaşü rəxt ilə mən bu dükana sığmazam (7, s. 131).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı yeddinci beytdə ilahi yaradılışın qlobal struktur təcəllasına ("bəhr və kana") "sığmır":
Gənci nihan mənəm mən uş, eyni-əyan mənəm mən uş,
Gövhəri-kan mənəm mən uş, bəhrəvü kanə sığmazam (7, s. 131).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı səkkizinci beytdə "Dünya və İnsan" təcəllasına ("dar və künfəkana") "sığmır":
Gərçi mühiti-əzəməm, adım adəmdir, adəməm,
Dar ilə künfəkan mənəm, mən bu məkanə sığmazam (7, s. 132).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı doqquzuncu beytdə məkan-zaman kontinuumuna ("dəhr və zamana") "sığmır":
Can ilə həm cahan mənəm, dəhrilə həm zaman mənəm,
Gör bu lətifeyi ki, mən dəhrü zəmana sığmazam (7, s. 132).
- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı onuncu beytdə ilahi yaradılışın linqvistik-kateqorial təcəllasına ("lisana") "sığmır":
Əncüm ilə fələk mənəm, vəhy ilə həm mələk mənəm,

Çək dilinivü əbsəm ol, mən bu lisanə sığmazam (7, s. 132).

- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı on birinci beytdə ilahi yaradılışın məkan universalilərinin informasiya təcəllasına ("bəyana") "sığmır":

Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncü şeş mənəm,
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam (7, s. 132).

- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı on ikinci beytdə antropoloji özünüdərk təcəllasına ("bəst və dəhana") "sığmır":

Zat iləyəm sifat ilə, qədr iləyəm bərat ilə,
Gülşəkərəm nəbat ilə, bəstü dəhanə sığmazam (7, s. 132).

- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı on üçüncü beytdə maddi aləmin dörd ünsür təcəllasının "od" ünsürünə ("zəbanəyə") "sığmır":

Nar mənəm, şəcər mənəm, ərşə çıxan həcər mənəm,
Gör bu odun zəbanəsin, mən bu zəbanə sığmazam (7, s. 132).

- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı on dördüncü beytdə ruhani-psixoloji təcəllaya ("ruhi-rəvana") "sığmır":

Şəms mənəm, qəmər mənəm, şəhd mənəm, şəkər mənəm,
Ruhi-rəvan bağışlaram, ruhi-rəvanə sığmazam (7, s. 132).

- "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı sonuncu (on beşinci) beytdə ilahi-antropoloji törəniş (şəcərə) ritminə ("ayət və şana") "sığmır":

Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qureysiyəm,
Bundan uludur ayətim, ayəti şanə sığmazam (7, s. 132).

Öncə qəzəlin beytlərində "aprobasiya" olunan struktur konseptini sxemləşdirməyə çalışaq. Qəzəlin hər bir beytində bəyan edilən məna konsepti (düşüncə universumu) birinci misranın məna konseptini ("Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam...") "təkrarlayır". "Təkrarlama" sözünün dırnaqda verilməsi sonrakı beytlərdəki məna konseptlərinin birinci misradakı məna konsepti ilə, sadəcə olaraq, "təkrarlama" müstəvisində birləşmədiyinə işarədir. Həmin əlaqə struktur-semiotik yanaşmanın kateqorial müstəvisində "paradiqmalaşma" adlandırılır. Bu halda birinci beytdəki düşüncə universumu (məna konsepti) invariantı, sonrakı beytlərdəki konseptlər paradiqmaları bildirir. İnvariantın paradiqmalaşması prosesi invariantın strukturunun funksionallaşması deməkdir. Bu halda onun hərəkət istiqaməti birtərəfli olaraq belədir:

A l l a h - D ü n y a - İ n s a n

Ancaq struktur düşüncədə varlıq modeli "materialist yarımçıqlığa" malik deyildir. Başqa sözlə: "Hər şey Ondan (Allahdan) başlayıb, Ona (Allaha) qayıdır". Hərəkətin ilahi funksionallığı "n ü z u l - ü r u c" ("enmə-qalxma") sxemi üzrə baş verir.

Allah-Dünya-İnsan teoinformativ silsilədir. Tədqiqatlarımızdan birində yazdığımız kimi: "Orta çağ Vahid Dünya İnformasiyası Allah-Dünya-İnsan silsiləsini məzmunlaşdırırdı. Bu informasiyaya görə, Allah Zəruri Varlıq qatı idi. Dünya və İnsan isə bu qatın teoinformativ çevrilməsi, yeni əbədilikdən məhrum heçlik qatları idi. Beləliklə, Teokosmun insan idrakı üçün qapalı olan məzmunu makro- və mikrokosmik silsilə şəklində teoinformativ simvollara çevrilirdi" (5, s. 201).

Beləliklə, Allahın strukturu Dünyada və İnsanda təkrarlanır (paradiqmalaşır):

Allah	-----	Dünya	-----	İnsan
Allah	-----	Aləmi-Əkbər	-----	Aləmi-Əsgər
Allah	-----	İnsani-Kəbir	-----	İnsani-Səqir
Teokosm	-----	Makrokosm	-----	Mikrokosm

Orta çağ təsəvvüfi düşüncəsində Dünyanın - "İnsan", İnsanın - "Dünya" adlandırılması Dünya və İnsan ünsürlərinin də öz növbəsində bir-birinin strukturunu "təkrarlaması" (paradiqmalaşdırması) ilə bağlıdır.

Biz qəzəlin poetik strukturunda Allah-Dünya-İnsan qatlarının ierarxik düzümünü aydın şəkildə müşahidə edirik. Qəzəlin poetik məkanın zirvəsində Allahı simvollaşdıran "Mən" struktur vahidi yerləşir. İkinci pilləni "Dünya" vahidi təşkil edir. Həmin poetik məkan "İnsan" vahidi ilə tamamlanır:

Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qureyşiyəm,

Bundan uludur ayətim, ayəti şanə sığmazam (7, s. 132).

Lakin bu insan öz ilahi-antropoloji invariantının sadəcə törəməsi - variantı yox, invariantın özüdür:

Nəsimi - Haşimi - Qureyşi

Bu, seçilmsiş silsilədir. Onda "Haşimi-Qureyşi" bloku ilahi mediasiya subyektini - Məhəmməd salavatullahı bildirir (Nəsimi özünü bu silsiləyə qoşmaqla onu adiləşdirmir: o,

seyid olmaqla həmin mediativ şəcərəni paradiqmalaşdırır). Məhəmməd peyğəmbərin (s.) Allahla ünsiyyət (mediasiya) qabiliyyətinə malik olmasında (ilahi vəhylər almasında) Allah-Dünya-İnsan teoinformativ silsiləsi daxilindəki hərəkətin birtərəfli olmaması, yəni bütövlüyü - "hər şeyin Allahdan başlayıb, Allaha qayıtması" hərəkət sxemi ifadə olunur.

Beləliklə, qəzəlin poetik məkan ritmi qapalı trayektoriyaya malikdir. Poetik strukturun bu qapalı ritmi qəzəldə gerçəkləşmiş təsəvvüfi dünya modelinin struktur qapalılığını, o da arxitektonik kontekstdə Oğuz mifinin struktur qapalılığını əks etdirir.

İndi isə oğuz mifinin bərpası kontekstində qəzəlin başqa bir səciyyəvi beytinə diqqət edək:

Gərçi mühiti-əzəməm, adım adəmdir, adəməm,

Dar ilə künfəkan mənəm, mən bu məkanə sığmazam (7, s. 132).

Beytdəki təsəvvüfi dünya modelinin struktur elementlərinin semantikasını və həmin elementlərin funksionallaşmasında hasilə gələn mənanı aşkarlamağa çalışaq:

"Mühiti - əzəm" - hərfi anlamda "böyük mühit"; Allahın varlıq aləmindəki təcəllasının qlobal səviyyəsi;

"A d ə m" - "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcının təcəllasının antropoloji modeli;

"Dar ilə Künfəkan" - "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcının maddi varlıq aləmindəki təcəllasının (kosmik kontiniumun) ən iri struktur qatları.

Beləliklə, Allahdan gələn "Mən" teoinformasiya modeli maddi yaradılış aləmində aşağıdakı təcəlla törəməsini (paradiqmatik silsiləsini) verir:

Mən - Mühiti-əzəm - Adəm - Dar - Künfəkan

Bu ilahi-paradiqmatik sıra beytdə gerçəkləşmiş təsəvvüfi dünya modelinin məkan qatını təşkil edir. Beytin funksional strukturuna görə, öncəki beytlərdə olduğu kimi, maddi təcəllanın ilahi başlanğıcında duran "Mən" özünün bu məkani törəmələrinə sığmır.

"Mən" in yuxarıdakı teoinformativ törəmə zəncirində təcəlla səviyyələrindən biri Adəm ünsürüdür. Təsəvvüfi

dünya modelinin funksional strukturuna görə, modelin eyni səviyyədə duran elementləri bir-birinin eynigüclü işarələridir. Bu halda Adəm ilahi kosmoqonik başlanğıcda "Mən"dir, ikinci səviyyədə "Mühiti-əzəm"dir, üçüncü səviyyədə özüdür, dördüncü səviyyədə "Dar"dır, beşinci səviyyədə isə "Künfəkan"dır. Yenə də bu halda "Adəm" adı yaradılışı bir bütöv olaraq işarələndirən ad modeli - nominativ universumdur. Təsəvvüfi düşüncənin bu qurumunu bir oğuz mifində də izləyə bilirik.

Tədqiqatlarımızdan birində yazdığımız kimi, "Oğuz" kosmoloji universumu oğuz mifoloji dünya modelinin kosmos qatının bütün səviyyələrini əhatə edərək, onu məhz "Oğuz" adı ilə işarələyir. Kosmosun məkan-zaman strukturunun elə bir sahəsi qalmır ki, o, "Oğuz" adlanmasın. Kosmosun məkan, zaman, insan, etnos, təbiət və s. elementlərinin hamısı "Oğuz" adlanır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından örnəklərə diqqət edək:

İnsan Oğuz - "Oğuz xanın ilqıçısı gəlüb xəbər gətirdi" (8, s. 98).

Məkan Oğuz - "Dədə Qorqud döndi, Oğuza gəldi" (8, s. 99).

Etnos Oğuz - "Oğul, Təpəgöz, Oğuz əlində zəbun oldu..." (8, s. 99).

Zaman Oğuz - "Oğuz zamanında Qanlı qoca derlərdi bir gürbiz ər vardı" (8, s. 85).

Göy və Zaman Oğuz - Mahmud Kaşqarlı "Divanilügət-it-türk"də "Oğuz" sözünün "Günortac" anlamını qeyd etmişdir (Yeri gəlmişkən, bu fakta diqqətimizi cəlb etmiş Azərbaycan kaşqarlışünası Ağaverdi Xəlilə öz təşəkkürümüzü bildiririk). "Günortac" astronomik baxımdan Günəşin göyün ortasında durduğu vəziyyəti, zaman baxımından isə bu vəziyyətə müvafiq olaraq günortanı bildirir (bax: 9).

Qəzəlin başqa bir səciyyəvi beytinə diqqət edək:

Can ilə həm cahan mənəm, dəhrilə həm zaman mənəm,
Gör bu lətifeyi ki, mən dəhrü zəmana sığmazam (7, s. 132).

"Can" - ruh, "Cahan" - ruhun mövcud olduğu məkandır. Bunların ikisi birlikdə varlığın ikili strukturunu təşkil edir. Bu ikili strukturun sonrakı paradiqmatik törəmə səviyyəsini "Dəhr" və "Zaman" təşkil edir. Bu, uyğun olaraq "məkan" və

"zaman" deməkdir. Beytin təsəvvüfi məzmununa görə, "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcı "Can - Cahan", "Məkan - Zaman" paradigmatik törəmə səviyyələrində gerçəkləşsə də, ilahi başlanğıc olaraq həmin törəmələrin fəvqündə (onlardan "böyük" varlıq olaraq) qalır: onlara "sığmır".

Beytdə təsəvvüfi dünya modelinin mifoloji qurumu baxımından diqqəti daha çox "Mən" ilahi-kosmoqonik başlanğıcının zaman paradigması cəlb edir. Zaman - ortodoksal islami dünya modelində qeyri-maddi yaradılış hadisəsidir. O, maddi cisimlər olan Ay və Günəşin hərəkətlərində hasilə gələn ilahi kateqoriyadır. Beytin məzmununa görə, "Mən" in zamana sığmaması yenə də ilahi kosmoqonik başlanğıcın öz paradigmasına (maddi aləmdəki törəməsinə) sığmaması, ondan ulu hadisə olması deməkdir. "Mən" in öz törəməsində gerçəkləşməsinin, başqa sözlə, zaman səviyyəsində paradigmlər verməsinin oğuz mifində arxetipi vardır. Belə ki, oğuz mifoloji dünya modelində "Oğuz" kosmoqonik başlanğıcının həm də Zaman Oğuz səviyyəsi vardır. Yəni oğuz dünya modelinin kosmos, etnos qatları olduğu kimi, zaman qatı da vardır və həmin qat "Oğuz" adı ilə işarələnir. Mifoloji dünya modelində zaman maddi kateqoriyalarla dərk olunur və onun obrazı vardır. Həmin obraz "Oğuz" kosmoqonik universumunun zaman qatını təşkil edir. Tədqiqatlarımızdan birində Əbülqazi "Oğuznamə"sinə münasibətdə yazdığımız kimi: "Oğuz xanın oğuz kosmosunun struktur vahidlərini təmsil edən oğlanlarının düzümünü dünyanın sonuna - Qiyamət gününə qədər davam edəcəyi haqqında hökm verməsi oğuz kosmosunun, eyni zamanda, həm də zaman (temporal) sxemi əsasında təşkil olunması deməkdir. Bu halda Oğuz xan - kosmoqonik başlanğıcı, Qiyamət günü - esxatoloji sonluğu bildirir. Ancaq Oğuzdansonrakı mərhələnin - pillənin onun oğlanlarının hər hansı birinin adı ilə, yaxud başqa bir adla yox, yenə də məhz "Oğuz" etnokosmik işarəsi ilə adlanması kosmoqonik başlanğıcdan esxatoloji sonluğa qədər olan zamanı düzxətli yox, qapalı dövrə kimi bərpa etməyə imkan verir. "Oğuz" etnokosmik strukturu hər pilləni yenidən təşkil etməklə struktur paradigmlərinin yeni səviyyələrini yaratmaqda davam edir" (10, s. 154).

Qəzəlin sonuncu beytinə diqqət edək:

Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qureyşiyəm,
Bundan uludur ayətim, ayəti şanə sığmazam (7, s. 132).

Beytdəki "Nəsimi", "Haşimi", "Qureyşi" ünsürləri ilahi "Mən" in antropoloji törəmə (paradiqma) silsiləsidir. Başqa sözlə, "Mən" maddi-antropoloji səviyyələrdə öz törəmə vahidlərində gerçəkləşsə də, özü maddi yaradılışın fəvqündə qalmaqda davam edir. Təcəllanın bu funksional strukturu, yuxarıda tədqiqatımızdan verdiyimiz son sitatdan da göründüyü kimi (10, s. 154), oğuz mifində öz arxetiplərinə malikdir. Vahid kosmoqonik başlanğıc olan Oğuz kağan yaradılışın, kosmoetnik təşkil olunmanın ikinci pilləsində öz altı oğluna, üçüncü pilləsində 24 nəvəsinə çevrilir. Ancaq kosmoqonik pillələrin heç birində "Oğuz" dünya modelinin kosmosemantik strukturu dağılmır: etnik vahidlərin "oğuz" olmaq ("Oğuz" adı ilə adlanmaq) statusu onların mövcudluğunun başlıca funksional dəyəri olaraq qalmaqda davam edir. Təsəvvüfi dünya modelində olduğu kimi, oğuz mifində də yaradılışın struktur əsası paradiqmalarda reallaşmaqla özünün invariant statusunu saxlamaqda davam edir.

Etdiyimiz qeydlər əyani şəkildə göstərdi ki, oğuz mifinin (ümumiyyətlə - mifin) klassik yazılı ədəbiyyatdan (ümumiyyətlə - ədəbiyyatdan) bərpası geniş elmi perspektivlər vəd edir. Mövcud yazı bu sahədə aparılacaq iş üçün nəzəri-metodoloji model rolunu oynamaqla monoqrafik perspektivə yönəlmiş yol açır.

ƏDƏBİYYAT

1. В.Н.Топоров. О ритуале. Введение в проблематику - Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). М., 1988
2. В.Н.Топоров. О космологических источниках раннеисторических описаний - Труды по знаковым системам (сб. ст.), вып. 6., Тарту, 1973
3. S.Rzasoy. Oğuz mifinin paradiqmaları. B., "Səda", 2004
4. Ю.М.Лотман, З.Г.Минц. Литература и мифология - Труды по знаковым системам (сб. ст.), вып. 13., Тарту, 1981
5. S.Rzasoy. Nizami poeziyası: Mif - Tarix konteksti. B., "Ağrıdağ", 2003
6. Seyfətdin Rızasoy. Tasəvvüfi Dünya Modeli Ve Oğuz Miti

- Birinci Uluslararası Seyyit Nesimi Sempozyumu. Ankara, 19-21 iyun, 2005

7. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. B., "Maarif", 1985

8. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtibçilər: F. Zeynalov və S. Əlizadə. B., "Yazıçı", 1988

9. S.Rzasoy. Oğuz mifoloji-epik dünya modelində Xaos - "Yalançı dünya" - "Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" III beynəlxalq folklor konfransı üçün nəzərdə tutulmuş məruzə (çap prosesindədir).

10. S.Rzasoy. Oğuz ritual-mifoloji dünya modeli: struktur və funksiya (Əbülqazi Bahadır xanın "Şəcərəyi-tərakimə" əsəri əsasında) - "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər" (məq. məc.). B., "Səda", 2005, s. 119-182

USTAD-ŞAGİRD MÜNASİBƏTLƏRİ **(Ağbaba aşığı mühiti əsasında)**

Ustad-şagird ənənəsi olmadan Azərbaycan aşığı sənətini təsvür etmək çətinidir. Ustad-Şagird münasibətləri Azərbaycan aşığı sənətinin bel sütunudur desək yanlışdır. Onun varlığı, fəaliyyətdə olması aşığı sənətinin varlığının təsdiqidir. Ustad-şagird münasibətlərini xüsusi bir məktəb adlandıran M.H.Təhməsin yazır: "Bu xüsusi bir məktəb, xüsusi bir təlimdir ki, özünə görə proqramı, qanun-qaydaları vardır. Əsrlərin sınağından keçmiş bu təlim üsulu indi də şagird yetişdirmək işində tətbiq edilməkdədir. Bu təlimin düzgünlüyü, həyatiliyi sayəsindədir ki, heç bir yerdə yazıya alınmamış sayısız-hesabsız şerlər, bayatılar, yüzlərcə böyük və kiçik həcmli dastanlar zamanəmizə qədər yaşayıb gəlmişir" (1, səh. 46).

Ağbaba aşığı mühitində də ustad-şagird münasibətlərinin özünəməxsus xüsusiyyətləri və xüsusi cəhətləri vardır. Bunlar "Aşıqlığın qaydaları"deyilən ustad aşıqların şifahi təlimatında öz əksini tapmışdır¹. Bu təlimat beş hissə və bir əlavədən (ona ehtiyatlandırma da deyirlər) ibarətdir. Aşıqlığın birinci qaydası gözəl səs, ikincisi, gözəl ifa, üçüncüsü, dastan danışmaq bacarığı, dördüncüsü, məclis aparmaq, beşincisi, ədəb-ərkanıdır. Hər bir aşığı əli, gözü, dili, nəfəsi təmiz özü də haqq aşığı olmalıdır. Bundan başqa, əlavədə (ehtiyatlandırma) unudulmamalıdır.

Əlavədə deyilir: "Hər bir aşığı 45-50 yaşına çatana qədər özündən əvvəl yaşamış ustad aşıqlardan, eləcə də öz ustadının sözlərindən çalıb oxumalıdır. O, 45-50 yaşından sonra özünün sözlərini də oxuya bilər.¹ Zənnimizcə təlimatdakı bu əlavə tırıncı məclislərindən qalma ənənəvi bir adətdir. Çünki tırıncı demədə də xüsusi sənət imtahanı aparılan məclislər, yığnaqlar idi. Orada sənətkar kimi iştirak etməkdən ötrü 45-50 yaşına qədər hər kəs özünün nəyə qadir olduğunu, o cümlədən saza-sözə yaxından bələd olmaq imkanı qazana

1. Bu şifahi məlumatı bizə Aşığı İsgəndər Ağbabalı (Ağbaba bölgəsi, Ellərkənd kəndi) vermişdir.

bilirdi.¹ Mustafa Arslan yazır: "Aşıq içində yaşadığı adət-ənənələrdən aldıklarını öz qabiliyyət və xəyalının gücü ilə düzənləyərək gələnlərə qatılan bir mədəniyyət daşıyıcısıdır" (2, səh.69).

Ağbabada ustad aşıqlar həmişə yığnaqlarda, məclislərdə adamlara göz qoyar, səsi, qabiliyyəti olan cavanları seçər, onların ataları ilə danışır, bu cavanları şagirdliyə götürərdilər. Məhərrəm Hüseynli yazır: "Ustad aşıqlar bu sənətin məsuliyyətini, müqəddəsliyini anladıklarından hər bir şagirddən dözümlü, səbr tələb ediblər. Təsədüfi deyildir ki, ustadlar şeyird soracağı ilə el-el, oymaq-oymaq gəzmiş, pirkamal olanlara meyl salmış (3, səh. 33). Adətən, şagirdliyə 15-16 yaşından, bəzən 13-14 yaşından oğlanları qəbul edirdilər. Hər bir şagird ustad yanında azı beş-altı il qalıb sənət dərsi almalı idi.²"

Sədnik Paşa Pirsultanlı yazır: "Hansı ustad yaradıcı el sənətkarı şeyird saxlamışsa da, onun irsi geniş yayılmış, mahal-mahal gəzmiş, zehnlərə həkk olunmuş, nəsil-dən-nəsilə keçib yaşamışdır" (4, səh. 172).

Ustad əvvəlcə şagirdə sazın quruluşunu göstərərək, onu köynəyə necə salmaqdan tutmuş ən sadə hərəkətlərə qədər izah edər sonra tələbkərliliklə dediklərinə şagirdlərin əməl etmələrinə xüsusi fikir verərdi. Məsələn, hər bir şagird sazı köynəyinə salmamışdan öncə onun simlərini azca boşaltmalı idi. Bunu yerinə yetirməmiş şagird sazı köynəyə salarsa, ustad o saat ona irad tutar, elə ordaca onu bir də başa salar, bir də bu barədə ona dediklərini (simlər tarıma çəkilməmiş vəziyyətdə qalanda sazın sinəsinin, döşünün nizamının pozulmasına səbəb olardı) bir də xatırladırdı. Simləri, xüsusilə üç əsas simi (havalara çalınmasında bunlar əsas rol oynayır) bir aydan bir dəyişdirmək də vacib şərtlərdən sayılırdı. Çünki saz çalındıqca simlər nazikləşir, buna görə də

1. Bu şifahi məlumatı bizə Aşıq İsgəndər Ağbabalı (Ağbaba bölgəsi, Ellərkənd kəndi) vermişdir.

2. Bu məlumatı Aşıq Paşa Göydağlıdan (Ağbaba bölgəsi, Çivili kəndi) almışıq.

3. Bu şifahi məlumatı bizə 55 yaşlı Aşıq Qəzənfər (Ağbaba bölgəsi, Xozu kəndi) verdi.

sazı kökləyəndə səs bir-birinə uyğun gəlmir. Təbii ki, simi saza necə qoşmağı da ustad şagirdə öyrədirdi.

Şagird yetşdirmək ənənəsi aşıqların yaşatdığı adət-ənənələrdir. Usta aşiq saza və sözə qabiliyyəti olan bir gənci şagirdliyə götürür, yanında gəzdirir, saz-söz məclislərinə apararaq vaxtı çatanda ona təxəllüs də verir. Şagird də vaxtı çatanda ustadının izni ilə şerlərini çalib-oxuyur. Ustadın ölümündən sonra onun izi ilə gedir (5, səh. 30).

Sazın mizrabı həmişə qırmızı gilə ağacının qabığından olmalıdır ki, sazın səsi təbii çıxa, itməyə. Əvvəlcə gilə ağacının qabığını uzunsov formada (girdə-girdə) doğrayıb onu balaca bir qazançada suda yaxşı qaynadandan sonra girdə-girdə doğranmış ağac qabığından bıçaqla yonub bir neçə mizrab düzəltmək mümkündür.¹

Ustad-şagird münasibətlərində dastan danışmağa xüsusi fikir verilirdi. Qara Namazov yazır: "İfaçılıqda dastan danışmaq, şeri deklamativ ifa etmək sənətkar üçün böyük məziyyətdir" (6, səh.64). Hər bir şagird "Abbas və Gülgəz" dastanını (bu dastanın regional variantı nəzərdə tutulur T.Q) mükəmməl öyrənməkdən sonra ustad onu imtahan eləyib məclisə aparar, orda da onun dastan danışmaq bacarığına, hərəkətlərinə, məclisdə özünü necə aparmasına göz qoyardı. Çünki "Abbas və Gülgəz" dastanı Ağbaba bölgəsində ən uzun dastan sayılırdı. İkincisi, bu dastanı yaşlılar, sinədeftər adamlar yaxşı bilirdilər, adi bir səhv buraxmaq ustad aşığı hörmətdən sala bilərdi. "Abbas və Gülgəz" dastanını 10-11 gecəyə ancaq danışib qurtarmaq olurdu.²

"Abbas və Gülgəz" dastanının Ağbaba variantının həcminə görə başqa variantlardan seçdiyini 72 yaşlı Aşiq Sirac (Gəncə şəhəri) də təsdiq edir: "Bəli, "Abbas və Gülgəz" dastanının ən mükəmməl və iri variantı Ağbaba variantıdır. Mən ilk dəfə bu dastanı Gürcüstanda Molla Yaqubdan (Ağbaba bölgəsi, Göllü kəndi) eşitdim, öyrəndim".

1. Bu şifahi məlumatı Aşiq Qəşəmdən (Ağbaba bölgəsi, Çivili kəndi) almışıq.

2. Bu məlumatı 80 yaşlı Aşiq Qənbərdən (Ağbaba bölgəsi, İlanlı kəndi) yazıya almışıq.

Hər bir ustad sənətkarın özünəməxsus dastan danışmaq bacarığı vardır. Ustad bunu öz şagirdlərinə söylə öyrədirdi. Bunu daha dəqiq təsəvvür etməkdən ötrü vaxtilə Aşıq Qəmbərdən bu barədə (dastanı danışmaq nəzərdə tutulur) (İlanlı kəndi) yazıya aldığımız qeydlərə nəzər yetirək: "Hər bir ustad aşığın öz cıdırı, bir yolu var. Biz cıdır deyirik, başqa ustadlar nə deyirlər (Mən dastan danışmağı deyirəm), bilmirəm. Yəni hər bir ustad aşığın hər bir dastana öz əlavələri, bəzəkləri olur. Əlbəttə, şirin ləhcə ilə danışmaq da öz yerində. Belə olanda həm camaatın xoşuna gəlir, həm də dastanın həcmi artır, dastan bir az da həmin ustad aşığa doğmalaşır, onun döşünə yatır. Öz özünə deyir ki, burda mənim də əməyim var. Şagird də borcludur ki, bu dastanı beləcə (ustadın danışdığı kimi) yaddaşıma yazıb, döşürə ustadından".

Mustafa Cəmiləli yazır: "Nə qədər ki, xalq dastanları orta malı, yəni anonim əsər kimi qəbul edilir ondakı fərqli danışq xüsusiyyətləri daha çox variant anlayışı içərisində dəyərləndirildikcə hər mədəni fazanın ustad-şagird anlayışı içində özünəməxsus üslub tərzinin formalaşdığını görürük" (7, səh.142).

Ağbaba sənətkarlarının repertuarlarında olan Azərbaycan xalq dastanları ("Abbas və Gülgəz", "Əsli - Kərəm", "Norvuz-Qəndab", "Yaxşı-Yaman", "Abdula-Cahan", "Məhəmməd-Güləndam", "Koroğlu", "Lətif şah", "Şah İsmayıl" və b.) az deyildir. Üstəlik, regional dastanlara ("Yaralı Mahmud", "Faxfur şah", "Yetim Məhəmməd", "Təbrizəli", "Qaçax Usuf", "Qaçax İsgəndər", "Qaracaoğlu", "Gündoğan", "Ay-bəniz", "Gürcüqızı", "Qul Musa", "Beymuraz", "Gümruqızı", "Məmmədsöyünnən Gümruqızı", "Qulamsöyün" və b.) da xüsusi yer verilirdi. Mürsəl Həkimov yazır: "Dastan aşıq sənətinə xas olan mühüm məsələləri avazla oxumağı, nəsr hissəsini özünəməxsus üslubda söyləməyi, dastanın ruhu ilə əlaqədar qəvəllilər danışmağı, köülləri ehtiraza gətirəcək aşıq havalarını məharətlə çalmağı, oxumağı və oynamağı özündə birləşdirir" (8, səh 322).

1. Bu şifahi məlumatı 50 yaşlı Aşıq Paşa Göydağlıdan (Ağbaba bölgəsi, Çivinli kəndi) aldım.

Şagirdin kifayət qədər (5-6 il) ustadın yanında qalıb sənət dərsi alması onun ustad aşığı kimi yetişməsində böyük rol oynayırdı. Aşığı Nəşib 3-4 il Göləli İbrahimin yanında, daha sonra Çıldırılı Aşığı Şenliyin yanında 4-5 il qalıb ustadından görüb götürmüşdü.¹ Qeyd edək ki, ustadların şagirdlərə qarşı tələbkərliliyi, onlara sənəti incəliyinə qədər mənimsətməsi bir tərəfdən hər bir şagirdin gələcəkdə ustad aşığı olacağına təminat verirdisə, o biri tərəfdən onun ustadının baş ucalığı, üzünəliyi sayılırdı. M.H.Təhmasib yazır: "Hər bir ustad aşığı öz yetirdiyi şagirdin bütün nöqsanlarına, qüsurlarına da cavabdehdir. Ustad öz şagirdinin əxlaqına, hətta özünü el içində necə aparmağına da məsuldur" (1, səh 53-54).

Ağbaba aşığı mühitində döşəmə deyilən bir ənənə də mövcuddur. Ustad aşığı döşəmədən istifadə eləyib bir dastanı iki-üç gecəyə danışır. Hər gecə əvvəlcə döşəmə, sonra dastan başlanır, dastanın arasında qaravəlli söylənərdi. Adətən, ikinci gecə məclisə başlamamışdan öncə aşığı üzünü məclisə tutub deyərdi ki, kimin yanında qalıb, dünən dastanın harasında qaldıq, elə ordan başlayaq. Ona kimsə doğru cavab verən kimi aşığı bu adama bir tərif deyər, o da aşığa nəmər verərdi. F.Qırzioğlu da bu gələniyin Qarsda da qədimlərdən ənənəyə çevrildiyini qeyd edir. (9, səh 470). O göstərir ki, türkülü hekat (dastan) deyilən bu məclislər üç-beş gecəyə qədər davam edirdi. Burada ustad aşığı dastan danışar, şagird saz çalır oxuyardı. (9, səh. 470).

Döşəmə adətən yalandan ibarət olurdu. Bu bərhi-təhvilə oxşayır, düşündürücü və tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyırdı. Döşəmənin şirin ləhcə ilə danışılmasına, oynaqılığına, poetikliyinə xüsusi fikir verirdilər. F.Qırzioğlu yazır: "Şərqi Anadoluda, Azərbaycanda, Dağıstanda döşəmə gələniyi dastanların 3-5 gecəyə nəğil edilməsi, dastanın ortasında qaravəlli danışmaq indiyə qədər qalmışdır" (9, səh. 473). Döşəmə ənənəsi adamları əyləndirməkdən başqa iki nəcib məqsəd də daşıyırdı. Bundan birincisi, dastanı uzadaraq uzun qış gecələrini xoş ovqatla ötürdirmək; ikincisi, qaravəlli, yalan elə seçilirdi ki, küsülülər vardısı, onları barışdırmağa imkan yaransın. Əlbəttə, bu, ustad aşıqlardan xüsusi məharət və ustalığı tələb edirdi. Bunu F. Qırzioğlu da təsdiq edir (9, səh.

473). Döşəməni şərti olaraq iki yerə bölmək mümkündür: birincisi, ustad aşığı tərəfindən camaata verilən, xeyir-dua (bir neçə cümlə ilə verilir); ikincisi, yalanın mətni (həmişə ləhcə ilə verilir). İndi vaxtilə Aşığı Qənbərdən (İlanlı kəndi) yazıya aldığımız döşəmənin birinci hissəsinə (xeyir-dua) diqqət yetirək: "Ey əziz qohum-qardaşlar, dostlar. Ay sizi görüm belə pəyəsi dolu mallı, cah-calallı görüm... həm-məşə nurcamal, əhli-hal olasınız. Sizdə nə var, nə yox. Qışdı, qara qış. Eşih qar, içəri dar. Deyirəm sizə bir alqış eliyim. Haqqın qulu olanı tanrı saxlıyacaq, hər birinizin mətləbini versin Allah. Gələ-nə-gedənə baxax, özünüzü haqq oduna yaxax. Canımıza bu qışın qış günü ataş-od gəlsin. İndi bir yalan söylüyəh, dalıncax dastan bəhliyəh". Qeyd etmək lazımdır ki, bu xeyir-dua F. Qırzioğlunun 1967-ci ildə yazıya aldığı döşəmənin xeyir-duasından çox az fərqlənir. Demək olar ki, onunla eyniyyət təşkil edir. İndi həmin mətnə diqqət yetirək: "Ey ağalar, əziz qonşular, hamınız xoş gəlıfsiniz. Artsın dəmimiz, olmasın qəminiz. Çoxalsın qoynunuz, yetməsin konunuz, kor olsun düşmanınız. Hər diləyimizi versin yaradan sübhanımız. Hekata başlamamışdan bir-iki döşəmə deyim, qələmişi-keşmişi sayax, damağımıza dad qoyax. Öncə bir yalan söyləyəh, ardınca dastan boylayax" (9, səh. 473)

Gördüyümüz kimi, hər iki nümunə dediklərimizi təkzib etmir. Maraqlıdır ki, biz Aşığı Qənbərdən döşəməni yazıya alanda o qeyd etdi ki, "Mən dastana başlamamışdan qabaq dedilər ki, iki nəfər qonşu inciyib bir-birindən. Birinin ala qazı qəflətən yoxa çıxıb, o da bunu yaxın qonşusundan görüb, onun da heç nədən xəbəri yox... düzdür, ala qaz tapılsa da, iş işdən keçib. Qaz sahibi tutduğu işə peşman olsa da, qonşusu onunla salam-sabahı kəsib. Bax, mən də bu əhvalata uyğun bir yalan toxudum". Bu məlumatın müsbət cəhəti odur ki, yalanın hansı məqsədlə söyləndiyi bəlli olur, digər tərəfdən də bir az öncə döşəmənin xeyirxah məqsəd güddüyünü də qeyd etmişdik. Elə əslində bu yalan həmin məqsədlə söylənmişdir.

Apardığımız toplama işi və araşdırmalardan sonra müəyyən etdik ki, Ağbaba aşığı mühitində ustad-şagird münasibətləri üç yolla davam etdirilmişdir: irsən (atadan

oğula keçməklə), ustad-şagird ənənəsi ilə, haqq aşığı ilə (butavermə). Elə buradaca demək yerindədir ki, Ağbabada "vergili adamlar", "qeybdən dərs alanlar" adlandırılanlar az olmayıb. Dəli Əhməd (Düzkənd kəndi), Molla İsmayıl (Qaraçanta kəndi), Ağsaqqal Vəli (Təzə İbiş kəndi) belə adamlardandı. Bu "vergili" adamlar bütün müşkülləri həll edən, imanlı, haqqın qulu idilər, onlara din xadimləri də böyük hörmət bəsləyirdilər. Hətta belə adamlar məclisə ayaq basan kimi hörmət əlaməti olaraq adamlar ayağa qalxar, onlara baş əyərtilər. Çünki onlar qeyri-adi qabiliyyət sahibi, ünlü kimsələr sayılırdılar.¹ Bu mövzu bizim işlə bağlı olmadığından buna ötrü toxunduq. Zənn edirik ki, bunu araşdıranlar, tədqiqata cəlb edənlər olacaqdır.

Ağbaba aşığı mühitində ustad-şagird ənənələrində Çıldır və Gümrü təsirini də nəzərə almaq lazımdır. Çıldır Aşığı Şenliyin Ağbaba aşığı mühitində ustad-şagird münasibətlərində rolunu danmaq olmaz. Sabri Koç haqlı olaraq Aşığı Şenliyi Çıldır sancağının fəxri adlandırır. O yazır: "Uzun sürən qışları və qısa yazları arasına sıxılmış baharları ilə bir zamanların Çıldır sancağı deyincə ağla öncə Aşığı Şenlik gəlir" (10, səh. 175) Aşığı Şenlik Aşığı Nurunun (indiki Mexset-Cavaxetiyanın Lebis kəndindəndir) şagirdi olmuşdur. Aşığı Şenliyin şagirdlərindən biri də Aşığı Nəsidir. O həm Ağbabanın, həm də Şərqi Anadolunun ən böyük aşığılarından biri sayılır. Doğan Kaya da Aşığı Şenliyin şagirdlərinin içində Aşığı Nəsin də adını çəkir (5, səh. 149). Çıldır Aşığı Şenliyi Ağbaba ilə bağlayan qırılmaz və möhkəm bağlardan biri də qohumluq əlaqəsi idi. O, qızı Gülxanımı Ağbabanın Xozu kəndində Abbas Piriogluna ərə vermişdi. (11). Aşığı Şenlik həm də Ellərkəndli Heydər Xoca ilə, Çorlu Məhəmmədlə yaxından dost idi, aralarında isti münasibət vardı. Bir sözlə, Ağbaba da Aşığı Şenlikdən ötrü doğma bir yer, yurd sayılırdı. Ensar Aslanın qeyd etdiyinə görə Aşığı Şenlik "Lətif şah" dastanının Ağbabalı Lətif və onun əmisi

1. Bu şifahi məlumatı 74 yaşlı Kərim Əsgərovdan (Ağbaba bölgəsi, Qaracanta kəndi yazıya almışdıq).

Mövludu görəndən sonra yaratmışdır. Onların ağır vəziyyəti Aşıq Şenliyi möhkəm təsir etdiyindən bu hadisə dastana çevrilmişdir. (12, səh. 42-43).

Əgər sənətkarların usta-şagird sxemini tərtib etməli olsa Aşıq Şenlik də onun içində daxil olur: Aşıq Nuru-Aşıq Şenlik-Aşıq Nəsim-Aşıq İsgəndər Ağbabalı.

Bu sxemdə görüldüyü kimi, Aşıq Şenlik Ağbaba aşığı mühitində ustad aşığı, ünlü sənətkar kimi doğmadır, təbii ki, onun yaratdığı saz havaları da Ağbaba aşığı havaları içərisində özünəməxsus yer tutur.

İndi Ağbaba aşığı mühitində ustad şagird ənənələrində Gümrü təsirinə diqqət yetirək. Aşıq Məhərrəmin (Sultanabad kəndi) ustadı Gümrülü Tomar Hasandır. Gümrülü Aşıq Haqverdinin ustadı Çorlu Məhəmməddir. O da maraqlıdır ki, Gümrülü Tomar Hasan Gümrülü Aşıq Tuccarın şagirdidir.¹ Bütün bunlar ustad-şagird ənənələrində Gümrü təsirini təsdiq etməkdədir. Regional dastanlara daxil olan "Gümrüqızı", O cümlədən Ağbaba havaları sırasında özünəməxsus yer tutan "Tuccarın nanayı" da deyilənlərin səhihliyinə şübhə yeri qoymur.

Ağbaba aşığı mühitinin ustad aşıqlarından biri Aşıq Qərib Hasandır. Onun on iki şagirdi olsa da, dövrümüzə qədər ancaq onlardan bir neçə nəfərin adı (Aşıq Əli, Aşıq Qəhrəman, Sınıqlı Aşıq Alişan və b.) gəlib çatmışdır.²

Aşıq Nəsimin də ona qədər şagirdi olsa da, onlardan ancaq ikisinin (Yetim Dəvənd və Aşıq İsgəndər Ağbabalı) adı məlumdur.

Aşıq İsgəndər Ağbabalı Ağbabanın sonuncu azman aşığı kimi, həm də ustad-şagird ənənələrini davam etdirərək şagird yetişdirmişdir. Aşıq Paşa Göydağlı, Aşıq Qəşəm, Aşıq Mürtəza, Aşıq Qəzənfər, Aşıq Faxfur Ağbabalı bu ustad aşığın şagirdləridir. Qeyd etmək lazımdır ki, Qasım Əfəndi, onun oğlu Heydər Xoca, Güllüoğlu İsgəndər kimi el şairləri

1. Bu şifahi məlumatı bizə Aşıq İsgəndər Ağbabalı vermişdir.

2. Bu şifahi məlumatı bizə 80 yaşlı Aşıq Qənbər (Ağbaba bölgəsi, İlanlı kəndi) verdi.

Aşıq İsgəndərin mənsub olduğu güllüoğlu tayfasının ünlü adamlarıdır.

Araşdırmalar nəticəsində müəyyən etdik ki, Ağbabanın Bozqala, Sınıq, Hamasa, Amasiya İlanlı, Baxçalı, Seldağlan, Öysuz, Düzkənd kəndləri qədim aşıq ocaqları olmuşdur.

Bizə elə gəlir ki, bizim Ağbaba aşıq mühitində ustad-şagird ənənələri haqqında qənaətlərimiz o demək deyildir ki, bu barədə hər şey deyilmiş, araşdırılmışdır. Zənnimcə bundan sonra da Ağbaba yörəsindəki ustad-şagird ənənələri daha da dərinlən öyrənilməli, daha ətraflı tədqiq edilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. M. H. Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı. Elm. 1972.

2. Mustafa Arslan. Qağızmanlı bir gelenek taşıyıcısı: Aşık Ali Çavuş. Milli Kültür. Sayı 34. Ankara, 1997.

3. Məhərrəm Hüseylı. Ustadsız aşığın anılmaz adı. "Mədəni-maarif işi" jurnalı. Bakı, 1992, sayı 3-4.

4. Sədnik Paşa Pirsultanlı. Ozan-aşıq yaradıcılığında dair araşdırmalar. II hissə. Pirsultanlı. Gəncə, 2002.

5. Doğan Kaya. Sivasta Aşıklık Geleneyi. Sivas, 1998.

6. Qara Namazov. Aşıq sənəti. Bakı, 1983.

7. Mustafa Cəmiləoğlu. Halk Hikayeçiliyi ve Hikayelerin yazıya axtarılması problemleri. Uluslar arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri. 26-28 mayıs 200. Ankara, 2002.

8. Mürsəl Həkimov. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı, Səda, 2004.

9. Fəhreddin Kırzıoğlu. Döşəmə geleneyi. Türk Dili. Aylıq Dil və Edebiyat dergisi. Cilt XIX, Sayı 207, Ankara, 1968.

10. Sabri Köç. Siirlerinden ve sözlerinden usta Şenlike ulaşmak. Aşıq Şanlık Sempoiumu Bildirileri. Ankara, 2000.

11. T.Səmimi. Aşıq Şenliyin Ağbabalı qohumları. "Oğuz eli" qəzeti 24 dekabr 1992-ci il.

12. Ensar Aslan. Aşıq Şenliğin Hikayelerinin konularının kaynakları. Aşıq Şenlik Sempoiumu Bildirileri. Ankara, 2000.

SARI AŞIĞLA BAĞLI RƏVAYƏTLƏR

Sarı Aşıq haqqında ilk məlumatı XIX əsrdə yaşamış öz həmyerlisi Əndəlib Qaracadağı verir. O, qeyd edir ki, Sarı Aşıq çox qədim zamanlarda Qaracadağ mahalından Zəngəzurun Həkəri çayı sahilindəki Güləbürt qəryəsinə gəlmişdir. Sarı Aşığın bayatılarını Salman Mümtaz toplayaraq əvvəl "Abdulla", sonra "Sarı Aşıq" (1925, 1927, 1935) adları ilə nəşr etdirmişdir. 1966-cı ildə isə Sarı Aşıq haqqında "Sarı Aşıq" kitabını Əhliman Axundov nəşr etdirmişdir.

Salman Mümtaz, Bəhlul Behcət, Əmin Abid, onlardan sonra Həmid Araslı, Məmmədhüseyn Təhmasib, Sədnik Paşayev və başqa bir çox araşdırıcılar Sarı Aşıq haqqında elmi mülahizələr söyləmiş, hətta onun həyat və yaradıcılığını dərs vəsaitlərinə daxil etmişlər. Onun adı əvvəl Abdulla, Sarı Nəbi, Yetim, Budaq və başqa şəkillərdə qeyd olunmuşdur. Sarı Aşığın bayatısına ("Aşıq Qaramanlıdır") əsasən onun Qaramanlıdan olduğu qeyd olunsada, yenə də Ə.Qaracadağının verdiyi məlumat daha mötəbər sayılır və buna görə də onun doğulduğu məkan Qaradağ mahalı olaraq qalır.

Burada daha bir faktı ciddi vurğulamaq lazımdır ki, bu günə qədər araşdırıcılar Sarı Aşığın doğulduğu coğrafi məkanı və onun adını dəqiqləşdirməyə, tədqiqatçılar daha çox onun dərin mündəricəli, bitkin formalı, cinaslı bayatılarını təhlil etməyə can atmışlar...

Mən aşıqəm, o da para,
Ay doğdu o da para.
Varmı bir odu sönmüş
Canımdan od apara.

Və yaxud:

Kəndimiz Gülabaddı,
Çiçəyə, gülə batdı.
Yaxşı yar gülümsədi
Ağzından gülə atdı.

Göz qamaşdırıcı bu cür kamil cinas bayatılar həmişə araşdırıcıları özünə cəlb etmişdir.

Sarı Aşıq haqqında çox deyilmiş, çox yazılmış, lakin onun yaradıcılığının sirri, sehri hələ də açılmamışdır. Sarı Aşıq öz

həyat müşahidələrini, əsrarlı fikirlərini sadə 4 misralıq lirik bayatılarında deyil, epik səpkili, öz qoynunda müəmmalı rəvayətlər yaşadan dəyişkən misralı, bənzərsiz bayatılarını da yaratmışdır.

Sarı Aşıq lirik bayatılarında öz daxili həyəcanlarını vermişdir. Baxanda çox sadə görünən rəvayətli bayatıları bəzən heç yazıya alınmamışdır. Sarı Aşığın bu səpkili bayatıları Quzey Azərbaycanda öz adı ilə, Güney Azərbaycanda və Cəlilabad bölgəsinin bəzi yerlərində Daşdəmir adı ilə söylənməkdədir. Həmin tipli bayatıların hamısında əsrarlı, gözlənilməz nəticəsi olan bir rəvayət yaşamaqdadır.

Bu rəvayətlərdən bəziləri araşdırıcılara məlum olsa da, bu bənzərsiz bayatıların yurdları Sarı Aşığın düşündüyü kimi yozulmamışdır. Hər kəs onu öz arşını ilə ölçmüşdür. Məsələn:

Mən aşiq dərmə-dərmə,
Xurcunu dərmə-dərmə.
Əkilməmiş bostandan,
Tikilməmiş çardaqdan,
Doğlumamış bir uşaq,
Çağırır "hey-hey" qoçaq,
Yemişi dərmə-dərmə.

Bu mənzum bədii parçanın izahı şirin bir rəvayətdir.

Sarı Aşıq yuxuda görür ki, Yaxşı ilə evlənib. Onun üçün çay sahilində gözəl bir çardağ tikib. Çardağın qabaq sahəsində böyük bir bostan əkib, tağların üstündə qovun-yemiş var. Kimsə onu dərmək istəyir. Sarıdan və Yaxşıdan olan bir oğlan uşağı deyir: "Yemişi dərmə, dərmə". Sarı Aşıq yuxudan oyanır və bunların rəya olduğunu bilir. Ona görə də misralarda "Tikilməmiş çardaqdan", "Əkilməmiş bostandan", "Doğlumamış bir uşaq" ifadəsi işlədir. Bütün bu deyilənlər Sarı Aşıq yaradıcılığının sirrinin açılmadığını sübut edir.

Kənd yerlərində bunu hər kəs bilir ki, bağ, bostan çəpərinin payaları olur. Paya o ağaca deyilir ki, bar ağacı kimi yerə sancılır, lakin kökü olmadığından o göyrəmir. Çox zaman bu payanın başına mal, heyvan kəlləsi taxırlar ki, qurd, quş onu görsün qorxsun, qaçsın, çəpərə girməsin.

Sarı Aşığın müşahidələri çoxdur. O, kənd məişətini gözəl

bilir. Ən kiçik nöqtələri, məqamları belə nəzərindən qaçırmır. Laqeydlilik ondan uzaqdır. O, hər şeyə həssaslıq göstərir.

Bir dəfə Sarı Aşıq bir çəpərin yanından keçərkən payanın başında bir mal kəlləsi görür. Diqqət edəndə görür ki, bir quş bu kəllədə yuva bağlayıb. Ana quş kəllədən çıxıb uçur. Balaları isə kəllənin gözlərindən quyruqlarını çölə çıxarırlar. Sarı Aşıq sayır ki, ana quşun yeddi balası var. Buna münasib aşağıdakı bayatı-bağlamanı düzüb qoşur.

Aşıq, başda gördüm,
Əlini aşda gördüm.
Yeddi bala, bir ana,
Hamısın başda gördüm.

Ata ilə oğul at yedəklərində gedirmiş. Atın çulunun üstə bir naxışlı gəvə salıbmışlar. Yandan baxanda gəvənin sol üzündə səksən dəvə şəkli, sağ üzündə isə qırx qatır şəkli varmış. Xalçaya toxunmuş bu şəkillər Sarı Aşığın diqqətini cəlb edir. Ona yeni bir bağlama-bayatı yaratmağa imkan verir.

Mən aşiqəm, bir ata,
Bir oğuldu, bir ata.
Səksən dəvə, qırx qatır,
Yüklənibdir bir ata.

Başqa bir bağlamasına diqqət yetirək:

Mən aşiq, təpəsinə,
Gün düşər təpəsinə.
O kimdir gündə döyür,
Tanrının təpəsinə?

Burada müəmma, rəvayətin sirri "Tanrının təpəsinə" misrasında gizlənmişdir. Belə ki, bayatıda aydınca deyilir ki, təpənin üstünə hər gün gün düşür. Sual olunur, bu təpəni döyən kimdir və o nəyi döyür? Aydın olur ki, tanrının yaratdığı təpənin gündə təpəsinə döyən gündür. Aydınlaşır ki, gün döyən bu təpəni tanrı yaratmışdır. Gündə tanrı yaradan təpəni, yəni tanrının təpəsinə gün döyür.

Sarı Aşığın rəvayətləri bağlama-bayatıları çox gözlənilməz olur.

Mən aşiqəm, xəstələr,
Xoş gördük, xəstələr.

O nədir öz əli ilə
Bağırsağın dəstələr.

Sarı Aşıq mağarada dincəlirmiş. Oyan-buyana boylanır, gözü hörümçək toruna sataşır. O görür ki, hörümçək gah öz torunu böyüdür, gah da öz torunu bağırsaq kimi dəstələyir.

Sarı Aşıq görür ki, bir bənna ilə şagirdi ev tikirlər. Xeyli burda qalıb onların işinə baxır və səliqə-səhmanlı işləri onun xoşuna gəlir. Lakin bu qədər uzun çəkən vaxtda usta ilə şagird bir-biri ilə danışmır. Sakitcə iş görür. Aşıq deyir yəqin ki, bunun biri laldır, biri kar.

Mən aşiqəm, usta kar,
Usta laldır, usta kar.
Aşıq bir şey görübdür,
Şagirdi lal, usta kar.

Bunun başqa bir yozumu da var. Belə deyirlər ki, usta olan ana yatıbmiş. Körpə uşaq isə başın oyan-buyana çevirib anasını əmmək istəyirmiş. Anası yatdığı üçün kar imiş. Körpənin də dili açılmadığı üçün lal imiş. Həmin rəvayətli bağlama-bayatı Sarı Aşığın seyr etdiyi bu mənzərədən yaranmışdır.

Başqa bir rəvayətli bağlama bayatı:

Mən aşiqəm, gələn yaz,
Gələn payız, gələn yaz.
Xanım plov bişirdi,
Yağın tökdü gələn yaz.

Həmin bağlama-bayatı Sarı Aşığın kitabında bir qədər fərqli şəkildə verilmişdir.

Mən aşiqəm, gələn yaz,
Götür ələ, qələm yaz.
Aşı Payız bişirdi
Yağın tökdü Gələnyaz.

Burada fəsillərin adı insanı çaşdırır. Əslində aşı bişirən qızın adı Payızdır. Aşın yağını tökən isə Gələnyaz adlı qızıdır.

Qara Çərtmək adlı falçı bir qız varmış. Gedib xana deyirlər ki, Qara Çərtmək adlı bir falçı peyda olub. Elin-obanın başını qatır. Xan onu yanına çağırtdırır. Ovcunda bir çərtmək tutur və falçı qıza deyir:

- Əgər ovcumdakının nə olduğunu bilsən, sənə bəxşiş verəcəm. Əgər düz bilməsən, səni ölkədən sürgün edəcəm. Qız elə

bilir ki, onun adını soruşur. Qız fəxrlə deyir ki, mənə də Qara Çərtmək deyirlər. Xan təəccüb edir və deyir:

- Nə qədər gözəl bilicidir. Onu yeni hədiyyələrlə sevindirir.

Qızın həyəcanlarını görən, duyan Sarı Aşıq emosional bağlama-bayatı dünyaya gətirir.

Mən aşiq, Qara Çərtmək,
Gedirsən hara Çərtmək?
Əzəl asudə gəzdin,
Düşmüşən tora, Çərtmək?

Sarı Aşığın bağlama-bayatılarında rəvayətlərlə yanaşı, yarıltmacları da güclüdür.

Məsələn:

Dağların qarı mənəm,
Gün varsa əri mənəm.
Anam, atam, qardaşım
Bacım, əri mənəm.

Burada hər şey aydındır. Yol ilə gedən oğlanın anası, atası, qardaşı, bacısı, bacısının əri və bir də özüdür. Çəşqınlıq yaradan "bacım əri mənəm" sözləridir. Dərin düşünmədikdə belə səslənir ki, bacımın əri mənəm. Burada bircə durğu işarəsi çatmır. Bayatı "Bacım, əri, mənəm" şəklində olarsa, fikir daha aydın başa düşülür. Bu şəkildə anlaşıldıqda məsələnin mahiyyəti açılır. Ümumiyyətlə bağlama-bayatılarda, yarıltmacları bir ifadə, bir durğu işarəsi eləcə də tələffüz və deyim tərzini qarşıdakını çəşdırir.

Hacılar hacısıdır,
Bağın narıncısıdır.
Zoğ atar, yarpaq olmaz
De görüm nə ağacıdır?

Əlbəttə açması maral buynuzudur. Sarı Aşığın kitabında həmin bayatı aşağıdakı şəkildə verilmişdir.

Mən aşiq, budaq atar,
Bu dağı o dağ atar.
Torpaqsız yerdə bitər,
Yarpaqsız budaq atar.

Biz çalışdıq ki, Sarı Aşığın öyrənilmiş, az tədqiq olunmuş və ya düzgün mövqedən yanaşılmamış bağlamalarına, yurdu rəvayət olan bağlamalarına toxunaq. Məsələn:

Belə rəvayət edirlər ki, Araz qırağında qızlar aşığın qabağını kəsir. Şərtləri belə olur ki, onlar bir bağlama-bayatı deyəcəklər. Aşıq onu açsa, hər qız ona bir gül dəstəsi verəcək. Əgər cavab verə bilməsə, sazını qıracaqlar. Dilavar qızlardan biri qabağa yeriib deyir:

Aşıq bənək-bənəkdir,
Xallar, bənək-bənəkdir.
Aşıq sənə deyirəm
Araz neçə səhəngdir?

Deylinə görə Sarı Aşıq qızın nəfəsini çəkməyə imkan vermir və bədahətən deyir:

Ay qız, bənək-bənəkdir,
Xallar bənək-bənəkdir.
Çağır Araz dayansın,
Ölçüm neçə səhəngdir.

Bu rəvayətli bağlama-bayatı Sarı Aşığın el-el gəzdiyini, hətta saz gəzdirdiyini, hazırcavab olduğunu, bədahətən bayatılar söylədiyini bir daha əyaniləşdirir, göz önünə gətirir.

Biz Sarı Aşıq haqqında axtarışlarımızı davam etdirərək, onun rəvayətli bağlama-bayatıları ilə yanaşı, böyük sənətkarlıqla yaratdığı cinaslı bayatılarını da, dastan və hekayətlərini də yeni mövqedən təhlil tədqiq etməyə daha ciddi yanaşmalıyıq. O zaman Sarı Aşıq öz yaradıcılıq sirrini, sehrini bizə açıb söyləyər.

ƏDƏBİYYAT

1. Salman Mümtaz. Sarı Aşıq, Bakı, 1934.
2. Sarı Aşıq, Bakı, Azərnəşr, 1935.
3. "Təzkireyi-Qaradaği", Rəf 7602.
4. H.Arashlı. Sarı Aşıq haqqında, "Ədəbiyyat qəzeti", 15 may 1936, № 11.
5. H.Arashlı "XVII-XVIII əsrlər" Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, ADU nəşriyyatı, 1956.
6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild, Bakı, EAN, 1960.
7. H.Arashlı. Aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1960.
8. M.İbrahimov. Aşıq poeziyasında realizm, Bakı, 1966.
9. Sarı Aşıq (tərtib edən Ə.Axundov), Bakı, Azərnəşr, 1966.
10. Ə.Axundov. Sarı Aşıq haqqında rəvayətlər, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiy-ya-tına dair tədqiqlər, Bakı, III kitab, 1968.

AZƏRBAYCAN DOĞUM MƏRASİMLƏRİNİN MİFOLOJİ-POETİK SEMANTİKASINA DAİR

İnsanları çox qədimlərdən narahat edən məsələlərin biri də bəşərin artımı problemidir. Bəşər nəslinin, insan övladının bəşərin artımını problem sayması onun təbii-psixoloji təkamülü baxımından məntiqəuyğundur. İnsanları düşündürən bu məsələlər folklorda da öz ifadəsini tapmışdır. Hazırda öz bədii-estetik xüsusiyyətləri baxımından diqqəti daha çox cəlb edən folklor onun ilkin qaynaqlarına endikcə bizi əski insanın, ulu əcdadlarımızın "fəlsəfi" düşüncəsi ilə üzbəüz qoyur. Ona görə də folklorda ilk baxışdan adi görünən sözlərin, detalların dərin mənası vardır. Bunlardan biri də folklor düşüncəsinin böyük bir "fəlsəfi" layını özündə daşıyan "son" sözüdür.

"Son" sözü leksik baxımdan qurtaracaq - yekun, axır deməkdir. Bəs insanın sonunu nədə görüb xalqımız? İnsan bu dünyada yaşayıb, ömrünü qurtaranda, həyatdan köç edəndə fiziki olaraq (elə əslində mənəvi tərəfdən də) yekununu - sonunu övladında qoyub gedir. Yəni insanın bu dünyadakı real yekunu, sonu (əsas fəaliyyəti) onun övladıdır - sonudur. Övladsız adama həmişə acıyıb, halına yanıb müdrik xalqımız və onu sonsuz (soysuz) - özündən sonra izsiz, nişanəsiz bədbəxt sayıb. Folklor örnəklərimizdə də rast gəlirik ki, özündən sonra sonu (övladı) qalan ölünü də diri ölü adlandırıblar, sonsuz öləni isə elə ölü ölü adlandırıblar: "Ölən sağdır, yoxsa ölüdür?" - deyə verilən sualda da məhz mərhumun sağ ölü - övladlı, uşaqlı olduğunu, yoxsa ölü ölü - övladsız, uşaqsız olduğunu soruşublar. Burdan da xalqımızın sona - övlada, nəsil artımına müsbət münasibəti aydınlaşır və insanın dünyaya gəlişi - doğum prosesi, mərasimi ilə bağlı görüş sistemimiz çox zəngindir. Doğum folkloruna dair mifoloji qaynaqlardan boy atan örnəklərimiz saysız-hesabsızdır və bu sahəyə aid aparılmış tədqiqatlardan, toplanılmış mətnlərdən (bax: 8; 7; 1; 6; 3; 4; 9; 5 və s.) çıxış edib tədqiqata girişməklə özümüzü sahilsiz bir ümmana

atmış olarıq. Həmin ümmanın ensiz bir sahilinə - kiçik bir burnuna yön almaqla müəyyən fikir söyləmək istədim. Yuxarıda insan artımına münasibətdə dünya məşabında ikili baxışın olduğunu vurğuladıq. Elə bu ikili dünyagörüşə toxunmaqla bəzi məqamlara işıq tutaq.

Körpəyə, zahı qadına xüsusi qayğı həmişə diqqət mərkəzində olmuş, bu münasibətlə şəhər ruhlardan onları qorumaq məqsədilə mifoloji inamlara bağlanan müxtəlif apotropeik (qoruyucu) vasitələrdən istifadə olunmuşdur. Bunlardan gözdən-nəzərdən, şəhər ruhlardan qorunmaq üçün körpənin, zahının yaxasına taxılan muncuqlardan bəhs etmək istədim. Maraqlıdır ki, bu muncuqların da eləsi olur ki, şəhər ruhlara xidmət göstərir, ancaq şəhər əməllər törətmək üçün istifadə olunur, eləsi var ki, həm şəhər, həm xeyir gətirir, əksər qisim muncuqlar isə şəhər ruhlardan müdafiə vasitəçisi olurlar. Bəs bunlar nə ilə izah olunur? Bu barədə sonra. Hələlikse həmin muncuqlardan bəzisi haqqında ümumi məlumatlarla kifayətlənək.

1. Hal dabanı (hal muncuğu) adlanan muncuğu evdə saxlayanda, zahı gəlini hal arvadından qoruyub müdafiə edir, hal zahıya toxuna bilmir. Hal dişini, hal muncuğunu qırxdı çıxıncan çağanın üstünə vurmaq yaxşı hal hesab olunur. Deyirlər ki, bir arvad şişlə, qarmaqla halın boynundan muncuğunu çəkib, qırıp-dağıdıb, arvad əl atıb yerdən bu muncuqların birini götürəncə, hal özü bir göz qırpmında bu muncuqları yığışdırıb aradan çıxır. Demək, hal muncuğunu ələ keçirmək çox çətin bir işdir.

2. Şivə (şəvə də adlanır) muncuğu - çox qiymətli daş-qaşdır, vaxtilə biri bir quluna, bir ata bərabər tutulub. Şivə (şəvə) qara rəngdə olur, bəlkə də qara mənası verən şəvə adı da burdandır, lakin boz, yaşıl rəngdə də olur. Şivəni (şəvəni) boynundan asırlar ki, qorxuluğu götürməyə çox köməyi dəyir. Qatmaqarışq yuxular görəndə, ya qarabasmalar olanda üstünə vurursan, yaxaya sancırsan, boyuna taxırsan, bu cür hallar təkrar baş vermir.

3. Süleyman muncuq - göydən düşmə, Məkkədən gələn hesab olunan bu muncuq çəhrayıabənşər rəngdə, dairəvi formada iri muncuq dənəsidir. Bu Süleyman muncuqla

çağanın üstünə getməzlər, ziyanı olar.

4. Babaqulu (bəzi variantda babaulu şəklində eşitmişəm, ancaq burdakı baba və ulu tərkibləri arasında güclə sezilən sağırnun səsinin ifadə edildiyini etiraf etsək, babaulunun babağulu-babaqulu olduğunu deyərik) - Çox güman ki, babaqulu babal (vəbal) - günah və qulu sözlərindəndir. Birisi bir səhv iş görəndə ona "babalın boynuna" deyirlər ki, bu da "günahın-vəbalın öz boynuna" mənasına gəlir. Yəqin babaqulu muncuğu şər ruha xidmət etdiyinə görə, onu daşıyan-gəzdirən adam da çağaya ziyan yetirəcəyinə görə günah qazanar, elə buna görə də muncuq babal, vəbal-günah qulu adlanır və onu daşıyanın da günah sahibi olmasını göstərir. Bəs nədir babaqulu? Boz rəngdə olan şəvə (şivə) muncuğunu babaqulu adlandırırlar. Lakin göy, yaşıl rəngdə, hətta naxışlı-naxışlı olanını da eşitmişəm. Babaqulu zahı qadının, ya körpənin üstündə olsa, ona heç bir şər qüvvə toxunmaz. Həmin qırxlı (qırxı-çiləsi çıxmamış) uşağın üstünə nə gətirirsən gətir, heç nə ona təsir etməz. Çünki babaqulu bu çağanın yaxasındadır. Yox, əksinə olduqda, babaqulunu zahı gəlinin üstünə aparsan ya uşağı çatdayıb öləcək, ya da gəlinin özü öləcək. Amma ümumiyyətlə, el arasında babaqulu muncuğu şər əməlləri törətmək üçün istifadə olunur. Qırxlı uşağın üstə aparsan, hökmən uşağı ölər, gəlinə xətər toxunar. Bir sözlə, babaqulunun ikili funksiya daşması da maraqlıdır və bu barədə bir az sonra danışacağıq.

5. Sarı muncuq (kəhrəba muncuq da deyirlər) - uşağın üstünə aparsan, saralar, xəstələnərg

Yeri gəlmişkən bir haşiyə də çıxım ki, uşağa qalmayan, yaxud uşağı olub-ölən qadınlar da olur ki, xalq arasında belə qadınlara həmzətli deyirlər. Əgər bu cür həmzat qadınlar qırxlı-qırxlı bir körpənin üstünə getsələr, onda o uşaq ölər və onun həmzat xəstəliyi isə həmin zahının üstünə tökülər.

Yuxarıda apotropeik (qoruyucu) xarakter daşıyan bir qisim muncuqlarla bağlı məlumatları nəzərdən keçirdik və gördük ki, bunların bəziləri müsbət, bəziləri mənfi missiya daşıyır, hətta eləsi də var ki (babaqulu muncuğu kimi) ikili funksiyaya malikdir. Bunların əsas səbəbi ikiliklər dünyasının qanuna uyğunluqları ilə, təzadlar qanununun

mahiyyəti ilə izah olunmalıdır. Əvvəldə göstərdiyimiz kimi, dünyada insan artımına qlobal problem kimi yanaşan sosial düşüncə tərzə də var, bunun əksinə olan, xalqımızın təfəkkür qaynağında da olduğu kimi şadlıq, xoşbəxtlik kimi qəbul edən sosial zəmin də var. Demək, kökü mifoloji qaynaqlardan qopub gələn bu inanclar sistemində ikili prinsiplərin üzə çıxması, hər şeydən öncə, məhz sosial mahiyyətdəki təzadlarla izah olunmalıdır. Məlumdur ki, bu inanclar sistemini, mifoloji ritualları yaradan da insanlardır və bu zaman ictimai aləmdə bir-birlərinə qarşı dayanan xeyir və şər ruhların mübarizəsi zəminində hər kəs öz "silahını" işə salmışdı. Xeyirxahlıq tərəfdarlarının uydurduqları "silahlar" - mifoloji təsir vasitələri, əlbəttə, xeyirxahlığa, xeyir ruha xidmət etməli idi. Əksinə, şər xah qüvvələrin silahı isə məhz şər ruhuna xidmət göstərən mifoloji təsir qüvvələri (cadu, tilsim və s.) olmalı idi və bunlar təkcə insanların üz-də-zahirdə görükən əməllərində deyil, ruhani təsir vasitələrində də özünü göstərmişdir. Bax yuxarıdakı muncuqlardan xeyirxahlığa xidmət edənləri daşıyanlar, gəzdirənlər də xeyirəməllilər, şər ruhlara xidmət göstərənləri gəzdirənlər isə şər ruhun daşıyıcılarıdır. Ona görə də adicə babaqulu, muncuğun adından da göründüyü kimi, vəbal, günah qulu olan adamların (şər xah qüvvələrin) "silahı" - təsiretmə vasitəsi olub. Bəli, inanclar sistemini insanlar doğurmuş, insanlar da öz əqidə və məsləkləri etibarilə iki qütbə ayrılmış, xeyirxahlar və zalımlar zümrəsinin yaratdıqları da ayrı-ayrılıqda özlərinə oxşamış, özlərinin iradəsini, ruhunu təmsil etmişdir. Filosofşair Hüseyn Cavid: "İblis nədir?" sualını qoyanda, məhz şər ruhlu insanları nəzərdə tutmuş, bu varlığı sosial varlıqdan, bəşər cəmiyyətindən kənarda axtarmamağı təlqin etmişdir. Nəticədə hər kəs özünə oxşayanı icad etmiş, öz düşüncəsinin məhsulunu ortalığa qoymuşdur. Hal anası ilə bağlı yaranmış ikili münasibəti də belə bir sosial-ictimai zəmin doğurmuşdur. Zahı qadınlara edilən bir qarğış nümunəsinin mahiyyətini açsaq, dediklərimizə bir az da aydınlıq gətirmiş olarıq: İçini hal aparsın, yaxud: Hallar hadıqçın (hadıqçı-göbəkkəsən deməkdir) olsun qarğışı. Nədir bu "içini hal aparsın" qarğışında dayanan məzmunun kökü? Hal-

mövhumu varlıqdır, hazırda şər qüvvəni təmsil edən olsa da, ilkin funksiyası xeyirlə ilişgəli olmuşdur. Əvvəla, "hal" sözünün leksik mahiyyətinə güzgü tutub bu halın - hallığın leksik mənasını, halın nə demək olduğunu açıqlayaq, ondan sonra bizə hər şey aydın olacaq.

Hal - insanın hansısa hadisədən təsirlənib müəyyən bir hala - vəziyyətə düşməsidir, huşa getməsi, fikrə qapılmasıdır. Ola bilsin ki, bu hala getmə - hal aparma, huşa getmə xoş duyğudan bəhrələnir, yaxşı fikrə cumub-qapanırsan, bir müddət bu xoş duyğudan təsirlənib huşda (özgə sözlə, "hal"ın ixtiyarında) qalasan, yaxud da hansısa bədbəxt hadisədən pis hala düşsən, huşun - aqlın-başın yerindən oynayır və özündən gedərsən, bu hal aparma, huşdan getmə isə (el arasında "hal-dev aparıb" ifadəsi də var ki, hal da, dev də mövhumi varlıqdır) bayılıb özündən getmə dərəcəsinə çatsa, ölümlə də nəticələnə bilər. Bax bu yerdə yenə də dünyanın ikili - təzadlı qanunauyğunluğunu görürsən. Demək, bəşəriyyətin ilkin çağlarında insanlar xeyirfikirli, xeyirəməlli olmuş, bir-birlərinə xoş hərəkətlərlə təsir göstərmiş, insanlar da fikrə qapananda, huş-hal aparanda xoş duyğuda olmuşlar. Bu, halın (hal anasının) daşımış olduğu ilkin-xeyirxahlıq funksiyasının yaranması üçün qaynaq olmuşdur, halın müsbət obrazı bu təfəkkür qaynağından bəhrələnmişdir. Sonralar isə cəmiyyətdə ictimai bərabərsizliyin artması ilə təbəqələşmə prosesi getmiş, iki qütbün birində şər ayaq açmış, bu hala düşmə artıq mənfi çaları da daşımağa, qazanmağa başlamışdır. Beləliklə, ictimai-iqtisadi formasiyanın sonrakı təşəkkül çağlarında xeyirə qarşı dayanan şər qüvvə meydana çıxmış, nəticədə zülmə məruz qalan insanın haldan-hala düşməsində (halında) pisliyə-eybəcərliyə doğru dəyişiklik baş vermişdir. Nəticədə isə insan qarşılaşdığı ədalətsizlik mənəfəsində məyus fikrə qapılmış, huş aparmış, halında köklü dəyişiklik yaranmış və bununla da "hal" sözünün leksik anlamında mənfilik çaları üstünlük qazanmağa başlamışdır. Get-gedə bu proses dərinləşmiş, haqsızlığın artdığı bu dövrdə hal indiki mənfi obrazının hakim mərhələsinə yetişmişdir. Bir daha görürük ki, halın əvvəlki müsbət funksiyasının sonradan mənfi xarakter kəsb

etməsinin də əsas səbəbi ictimai-sosial mühitlə sıx bağlıdır. Elə bilirəm ki, burdan yuxarıdakı qarğışın da nüvəsinə işıq düşür. Yəni məlumdur ki, zahı ağrı-acı çəkir, o, çəkdiyi ağrıdan huşdan getsə, bu ağrıdan halı təbii ki, pisliliyə dəyişiləcək və həmin haldan - vəziyyətdən çıxma bilməyə öləcəkdir. Nəticəsi də - halın hadıqçılıq etməsi də bu vəziyyətdə bayılmaya, özündən getməyə, ölməyə aparıb çıxarır.

Bəs necə olur ki, hal xüsusi obraz səviyyəsinə belə yüksəlir sualına gəldikdə isə demək lazımdır ki, bu da mifin tələbindən doğan prosesdir. Yəni hal-əhval təşxisləndirilib mifoloji obraz olur, aparıcı mifik qüvvəyə çevrilir. Nəinki bizdə təkcə insanın düşdüyü halı (əhval-ruhiyyəsi) obrazlılıq əlaməti qazanır, dil də - səs də, söz də mifik təfəkkürdə belə canlı çalar qazana bilmişdir. Mifik görüşlərimizdə dilin fiziki gücü ifadə etməsi də artıq çoxdan baş vermiş hadisədir. Aşağıdakı fikirlərə nəzər salsaq, bunu görürük: "Nağıllarımızda "bir-birlərinə döv gələ bilmədilər" ifadəsi "bir-birlərinə güc gələ bilmədilər" deməkdir ki, burdakı "döv" sözü güc mənasını verir. Lakin döv (tov) sözünün qədim türk dilində mənası dil (söz) deməkdir. Demək, qədimdə soydaşlarımız dili, sözü güc mənasında düşünmüşdür, yəni dil ilə - sözlə güc gəlmək. Koroğlu ən çətin anda sonuncu güvənc yeri saydığı gücü olan dəli nərəsinə arxalanıb, qalib gəlirmiş. Dəmirçioğlu ilə, Dəli Həsənlə qarşılaşanda qolu zoruna - fiziki gücü ilə yenə bilməyəndə, öz səsinin (nərəsinin, sözünün, dilinin) hesabına yenir. Demək, dil, söz, səsin güc anlamını verməsi qədim faktdır. Sözün-alqış, qarğışın, duanın, bədduanın, andıçmənin və s.-nin də gücü dilin sehrli gücünün ifadəsidir. El arasında "qurd ağzı bağlamaq" deyilən bir tilsim var ki, canavarın da ağzını sehrli söz-əfsun oxumaqla bağlayırlar ki, bu fakt da xalqımızın mifik təfəkküründə sözün, dilin təkcə mənəvi güc yox, fiziki güc də olduğunu təsdiqləyir. Tilsim sözü də til (dil) və sim sözlərindən olmaqla sim dili anlayışını verir; "sim-sim" söyləməklə nağıllardakı fiziki güclə açılmayan sehrli qalaçaların qapıları da sim dilinə bələd olmaqla açılır ki, bu da dilin (tilsimin) fiziki gücə malik olduğunu göstərir" (bax: 2).

Hal anasının ikili funksiyaya malik olması ilə bağlı Afaq

Ramazanovanın yazdığı dissertasiyasında bu məlumatı alırıq: "Doğum mərasimində adı hallandırılan digər bir mifoloji obraz Hal anasıdır. Azərbaycan mifik təfəkküründə özünəməxsus yerlərdən birini tutan, daşdığı funksional-semantik məzmununa görə Umay ilahəsinə qarşı qoyula bilən Hal anası təkcə türk xalqlarının deyil, dünyanın bir çox xalqlarının müştərək folklor obrazı sayıla bilər. Doğum mərasimində icra edilən qoruyucu - profilaktik tədbirlərin böyük əksəriyyəti məhz hal anasını zahıya yaxın buraxmamaq üçün görülür. Yalnız doğum prosesində deyil, doğumdan sonrakı dövrdə də zahı üçün təhlükə yaradan bu obraz Azərbaycan folklorşünaslığında geniş və hərtərəfli tədqiqata cəlb edildiyindən, bu obraz barəsində ətraflı danışmağa lüzum görmürük. Təkcə onu qeyd etmək lazımdır ki, Hal anası barədə yazan bütün tədqiqatçılar haqlı olaraq bu obrazın müasir dövərdə daşdığı mənfi yükün sonrakı zaman kəsim-lərində qazanılmış olduğunu, Hal anasının da vaxtilə Umay ana kimi doğum, törəmə, məhsuldarlıq hamisi kimi çıxış edən ilahə olduğunu göstərmişlər" (5, s. 70).

Al anası, yaxud Umayla bağlı meydana çıxan bu təzadlı inamlar silsiləsinin kökü "Avesta"dakı eyni ana bətnindən çıxan əkiz qardaşların müxtəlif cür ruhları kimi - Ahura-məzda və Anqramanyu kimi Xeyir və Şər Allahlarının müxtəlif missiya daşımalarının inikası kimi bir şeydir. Bir ana bətnindən bir-birlərinə zidd iki qüvvə yaranıb: xeyir və şər ruhu və bunlar ömrü boyu bir-birləri ilə mübarizədədirlər. Elə cəmiyyətdə də insanlar xeyir və şər ruhlarının daşıyıcıları kimi çıxış edərək özlərindən fərqli dünyabaxış tərzləri ilə bağlı olaraq fikir yürütmüş, eyni bir nəsnə-obyekt haqqında kimə necə sərf etməyindən asılı olaraq bir-birlərinə zidd ayrı-ayrı fikirlər söyləmişlər. Bu da nəticədə eyni obyekt barədə ikili-ziddiyyətli münasibətlərin formalaşmasına gətirib çıxartmış, elə yuxarıda göründüyü kimi, mifoloji inamlar silsiləsində də müəyyən təzadlı, bir-birinə zidd izlər buraxmışdır. Bu isə bir daha mifoloji inanclar sistemində ikiliklərin yaranmasının heç də sosial amildən kənarda olmadığını təsdiq edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. B., "Qismət", 2005
2. Albaliyev Ş. Sözüümüz gücümüzdür. "Kredo" qəz., 21 fevral, 2004.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., "Maarif", 1981
4. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M.Həkimov. B., "Maarif", 1986
5. Xürrəm qızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. B., "Səda", 2002
6. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Toplayanı və tərtib edəni A.Nəbiyev. B., 1986
7. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. B., "Yazıçı", 1983
8. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri. Namizədlik dissertasiyası. B, ADU, 1945
9. Vəliyev V. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., ADU, 1970

ŞİŞQAYALI ŞAIR AYDININ LİRİKASI

XIX əsr Göyçə aşiq mühiti son dərəcə nəhəng poetik simalarla təmsil olunmuşdur. Bu dövrdə yaşayıb-yaratmış Ağ Aşiq, Aşiq Alı, Aşiq Ələsgər, Alçalı Məhərrəm, Aşiq Musa kimi yaradıcı aşıqların, Şair Məmmədhüseyn, Şişqayalı Şair Aydın, Şair Əziz, Hacı Əliş Ağ, Mirzə Bəylər, Şair Kazım, Usta Abdulla kimi el şairlərinin yaradıcılığı təkcə Göyçə ilə məhdudlaşıb qalmamış, adları və poeziyaları Azərbaycanda və ondan qıraqlarda da məşhur olmuşdur.

Göyçə aşiq mühitinin XIX əsrdəki görkəmli nümayəndələrindən biri Şişqayalı Şair Aydındır (1825-1915). Zəngin yaradıcılığa malik olan bu sənətkarın həyatı və irsi, bir neçə məqaləni istisna etməklə, araşdırmalardan, demək olar ki, qıraqda qalmışdır (şairin həyatı, yaradıcılığı və çap olunmuş şerləri ilə bağlı bax.: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12).

Saz və söz ənənələri ilə zəngin olan Göyçə aşiq mühiti Aydının poetik dünyasına təsir etmiş və onun qəlbində erkən gəncliyindən bədii sözə meyl oyanmışdır. F.ə.d. H.İsmayılovun əldə etdiyi məlumatlara görə, Aydın 15-16 yaşlarından şer qoşmağa başlamışdır. Coşğun təbə malik olan Aydının poetik istedadı tez bir zamanda püxtələşmiş və onun 20 yaşı olanda mühit onu artıq Şair Aydın kimi tanımağa başlamışdır. Göyçə aşiq mühiti kimi saz-söz sənətinin çox ciddi ənənələrinin mövcud olduğu bir mühitdə 20 yaşında "şair" ləqəbi ilə tanınmaq artıq sürətlə parlamaqda olan coşğun istedadından soraq verirdi (2, s.260).

Şair Aydın çox zəngin yaradıcılığa malik olmuşdur. Düzdür, onun şerlərinin böyük bir qismi bu gün əldə yoxdur. Əldə olan şerlər el şairinin yaradıcılığının az bir qismini əks etdirir. Ancaq elə bu şerlərin özü də göstərir ki, o, qüdrətli sənətkar olmuşdur. Xoşbəxtlikdən onun bizə gəlib çatmış şerləri məzmun, janr və forma baxımından rəgarəngdir. Şerlərinin ümumi şəkildə nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, onun lirikasını, əsas etibarilə, üç hissəyə ayırmaq olar:

1. Məhəbbət lirikası

2. İctimai lirika

3. Təbiət lirikası

Şair Aydının məhəbbət lirikası həm məzmun, həm də forma baxımından yüksək estetiklərə malikdir. Onun mənsub olduğu Göyçə aşiq mühitində gözəlliyin estetik səviyyəsinin xüsusi meyarları olmuşdur. Bu mühitdə gözəlləmə şeri yaratmaq çox çətin idi. Çünki Göyçə kimi gözəllik diyarında doğulmaq gözəl poetik zövqə malik olmaq demək idi. Ona görə də göyçəli publikaya hər bir gözəlləmə şerini qəbul etdirmək çətin məsələ idi. Şair Aydının çoxlu gözəlləmələri vardır. Bu şerlər özünün səmimiyyəti, hisslərin coşğunluğu, gözəlliyin təqdiminin şən-şux boyaları, poetik ovqatın yüksəkliyi və s. ilə seçilir. Bu cəhətdən el sənətkarının "Gözəl" gəraylısı səciyyəvidir:

Adın yaraşır özünə,
Əhsən ad qoyana, Gözəl!
Aşiqəm şirin sözünə,
Nə deyim de yana, Gözəl?!

Qonaq gəldim kəndinizə,
Mail oldum gül bənizə.
Dedim, tərif deyim sizə,
Eyləyim bəyan, Gözəl.

Sevibən dərdindən ölən,
Xoş danışan, şirin gülən.
Aydın kimi bir hal bilən
Yanında dayana, Gözəl (9).

Şərdə gözəlliklə səmimiyyət, şair qəlbinin isti və məsum hissləri baş-başdır. Burada gözəlliyin mücərrəd metaforik təsviri yoxdur. Bu, hər şeydən öncə Şair Aydının mənsub olduğu Göyçə aşiq mühitinin poetik ənənələri ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, təkcə Göyçə aşiq mühiti üçün yox, bütöv aşiq poeziyası üçün təsvirin sadə planda verilməsi, naturalizmə meyl səciyyəvidir. Şərdən müşahidə olunduğu kimi, Aydın gözəllik qarşısındakı hisslərini Göyçə təbiətinə məxsus rənglərlə süsləndirmişdir. Ona görə də el sənətkarının təsvir etdiyi gözəllik təbii, səmimi, saf olmaqla dinləyici (oxucu) qəlbində eyni psixoloji yaşantılara səbəb olur.

Sənətkar gözəlliğin təşnəsi ilə yaşamış, ancaq bu gözəlliyi mücərəd bir dünyada, xəyallar aləmində axtarmamışdır. Onun tərənnüm etdiyi, poetik təşnəsi ilə yaşadığı gözəllik Şair Aydının yaşadığı real dünyada idi. Tanrı özü həmin gözəlliyi insanların zövq alması üçün yaratmışdı. Ancaq zamanə ona candan artıq sevdiyi, feyzi ilə yaşadığı dünyadan ürək dolusu zövq almağa imkan verməmişdir. Elə buna görə də, el sənətkarı onun sevgisinin obyektı olan "şirin sözü", "xoş dilləri", "göy dağları", "bağların barını", "qışın qarını", "yazın güllərini" "bülbülləri lal edən" "söz mülkünə" çevirərək ona bədii-estetik əbədiyyət bəxş etmişdir. Bütün bunları onun "Mən" şerindən asanlıqla müşahidə etmək mümkündür:

Könlüm gözəlliğin sorağındadır,
Odur ki, gəzirəm bu elləri mən.
Qulağım şirin söz fərağındadır,
İstəyəm dinləyəm xoş dilləri mən.

Yay ayları göy dağları sevirəm,
Payızda bağlarda barı sevirəm,
Qışın öz hüsnu var, qarı sevirəm,
Nə ola ki, yaz gülləri dərəm mən.

Dünya gah boşalıb, gah da dolandır,
Əbədi gül yoxdur, açıb-solandır.
Aydınəm, söz mülküm daim qalandır,
Şerimlə lal etdim bülbülləri mən (9).

Şer göstərir ki, Aydın bir insan və bir sənətkar kimi gözəllik aşığı olmuşdur. Gözəlliyə vurğunluq onun ilk növbədə gözəlliyi qiymətləndirə bilmək qabiliyyətinə malik olduğunu göstərir. Çünki estetik duyğulara malik olmadan gözəlliyi dəyərləndirmək və onu sevmək mümkün deyildir. Bu baxımdan, onun gözəllərə həsr olunmuş şerləri, o cümlədən "A Məsmə" şeri Şair Aydına məxsus məhəbbət lirikasının bütün səciyyəvi poetik xüsusiyyətlərini, bədii özünəməxsusluğunu əks etdirir:

Fərhadı məhv etdi Şirinin eşqi,
Mən də vurulmuşam sənə, a Məsmə.

Gər durma qəsdinə şirin canımın,
Xəstəyəm, dərmansan mənə, a Məsmə!

Sevib-seviləsən, nemətdir o da,
Nahaqdan yanmaya cəsədin oda.
Ovçu cahil isə yayınar ov da,
Hədəfdir oxuna sinə, a Məsmə!

Aydın nə sultanlıq, nə şahlıq dilər,
Nə də gədə kimi yoxsula gülər.
Eşqində yaşayar, sovuşar günlər,
Fikri səndə qalar yenə, a Məsmə! (9)

Şərin təhlili göstərir ki, gözəllik Aydının həyatı və ədəbi fəaliyyətini hərəkətə gətirən əsas psixoloji stimula olmuşdur. Onun "əlləri gözəllik soracağı ilə gəzməsi" göstərir ki, Şair Aydın üçün gözəllik həm də həqiqət, düzlük, ədalət anlayışlarını əhatə etmişdir. Çünki "əlləri gözəllik soracağı ilə gəzmək" gözəlliyin el arasında, xalq içərisində, cəmiyyətdə axtarılması deməkdir. Gözəlliyin belə ictimailəşdirilməsi bildirir ki, Aydın üçün gözəllik anlayışı həm də təbiətdə və cəmiyyətdə təbii-sosial ahəng demək imiş.

Aydının məhəbbət lirikasına dərin psixologizm xasdır. Şairin "Gəl" şəri bu cəhətdən səciyyəvidir:

Hicrinə dözmürəm, dəli ceyranım,
Bədir bu ayrılıq, yalqız gəzmə, gəl.
Sənsiz ilə dönür dəqiqəm, anım,
Üzülmüş canımı yarsız üzümə, gəl.

De, niyə incidin, küsdünmü məndən,
Qəlbinəmi dəydim, yoxsa bilmədən.
Küssə də ayrılmaz sevən sevəndən,
Qaymaq dodaqları yenə büzmə, gəl.

Eşitmə sözünü ara vuranın,
Uyma fitnəsinə qəlbi qaranın,
İncimə Aydından, ey füsunkarım,
Ağ üstə qaranı yersiz düzmə gəl (9).

Şair Aydının ictimai lirikası sosial ruhun qabarıqlığı ilə seçilir. Səciyyəvidir ki, onun ictimai ruhlu şeirlərinə xas olan

sosial ruh şairin məhəbbət və təbiət lirikası üçün də səciyyəvidir.

Şişqayalı Şair Aydının poeziyasındakı sərt sosial motivlərin kökünü onun bioqrafiyasında axtaran H.İsmayılov yazır ki, Aydın həyatın sərt həqiqətləri ilə üzləşdikcə yaradıcılığında ictimai-siyasi motivlər güclənirdi. Ədalətsizliyə, haqsızlığa dözməyən el sənətkarı xalqın arzularının ifadəçisinə çevrilirdi. 1877-ci ildə Şair Aydının təşəbbüsü ilə varlı torpaqlarının kənd yoxsulları arasında bölüşdürülməsinə cəhd göstərilir. Daha doğrusu, şairin zülmə, həqarətə qarşı çevrilmiş əsərlərindən ruhlanan zəhmətkeşlər varlılara qarşı mübarizəni gücləndirirlər. Bu vəziyyət varlıların dərin hiddətinə səbəb olur. Onlar elin sevimli sənətkarını öldürüb, aradan götürmək istəyirlər. Aydına hazırlanan sui-qəsdən xəbər tutan şairin böyük qardaşı Eyvaz qəsdin təşkilatçılarından birini öldürür. Fərsətdən istifadə edən varlılar Aydını və onun qardaşları Eyvaz və İsmixanı Sibirə sürgün etdirməyə nail olurlar. El sənətkarının həyatının ağır illəri başlayır. O, 10 ildən artıq bir müddətdə vətəndən uzaqlarda çətin həyat keçirir. Sibirdə olarkən mütərəqqi fikirli adamlarla tanış olan şairin yaradıcılığındakı passiv etiraz ruhu fəal inqilabi-demokratik mövqe ilə əvəz olunur...

Sürgün illəri başa çatdıqdan sonra artıq saç-saqqalına dən düşmüş el şairi vətənə qayıdır. O, bir ilə qədər Bakıda fəhləlik edir. Şair özünün ictimai-siyasi məzmunlu bir sıra şeirlərini məhz burada, neft və milyonlar səltənətində yaradır (2, səh. 260-262).

Şair Aydın sərt, üsyankar bir insan olmuş, heç kəsə boyun əyməmişdir. El sənətkarının bu psixoloji keyfiyyəti onun poeziyasına da təsir etmiş, öz dərin izlərini buraxmışdır. Bu cəhətdən onun "Üsyan" adlı qoşması xüsusi maraq kəsb edir. Biz burada artıq dünyadan bezmiş, ədalətə öz inamını itirmiş, az qala başı pozularaq müqəddəs inamlara etiraz edən insanı görürük. Bu, süni şəkildə yaradılmış obraz yox, Şair Aydının keçirdiyi, düçar olduğu həyatı faciələrin izidir. O, bu dünyada ədalət axtarsa da, onu tapa bilməmişdir. Bu da öz növbəsində sənətkarın qəlbində üsyan, etiraz yaratmışdır.

Şeri oxuduqca Şair Aydının püskürən qəzəbinin şahidi oluruq. Şair çərxi-fələyi döyüşə çağırır. Əlbəttə, şerdəki "çərxi-fələk" obrazı indiki oxunuşda mücərrəd "şəxsi" nəzərdə tutsa da, şübhəsiz ki, öz dövründə bu obraz konkret adamların, daha doğrusu, zülmkar, yalançı, qəddar və əzazil şəxslərin sənətkarın qəlbində, poetik dünyasında yaratdığı etirazın poetik obyektidir. Şair həmin adamları çərxi-fələk obrazında ümumiləşdirib döyüşə çağırırdı. Bu, təkcə poetik üsyan olmayıb, Şair Aydının bir şəxsiyyət kimi həyat prinsiplərinin, məram və əqidəsinin poetik bəyanı (manifesti) idi: o, heç kəsin qabağında boyun əyməmiş, qarşıda nə qədər ağır döyüşün olacağını və bu mübarizələrin ona çox ağır başa gələcəyini bilsə də, haqq saydığı əqidəsindən üz döndərməmişdir:

İntiqam al məndən, ay çərxi-fələk,
İnanmaram sənə bu gündən belə.
Hər nə bacarırsan heç əsirgəmə,
İnanmaram sənə bu gündən belə.

Bəsdir canamaza kəllə sürtmüşəm,
Zikr eləyib nahaq can çürütmüşəm.
Beynimə əfsanə din yeritmişəm,
İnanmaram sənə bu gündən belə.

Cəhənnəmi bu dünyada çəkmişəm,
Hey dava etmişəm, çox yaş tökmüşəm.
Din evini mən qəlbimdən sökmüşəm,
İnanmaram sənə bu gündən belə.

O dünyadan xəbər gətirən kimdir?
Öləni dəfn edən, götürən kimdir?
Aydın malını ötürən kimdir?
İnanmaram sənə bu gündən belə.

Şairin başqa şerlərindən bəlli olur ki, onu belə şerlər yazmağa məcbur edən sosial bəlalar idi. Bu baxımdan, Aydın çərxi-fələyə üsyanı başqa şerlərində konkret obrazlarda təcəssüm olunmuşdur. Məsələn, biz onun "Pulludur" qoşmasında sosial faciələrin səbəbini konkret şəxslərin simasında aydın şəkildə görürük:

"Səbr elə, a kasıb, Allah kərimdir" -
Deyənlər ya molla, ya da pulludur.
Həqiqət altına nökrə olanı
Asan, kəsən bu dünyada pulludur.

"Biyət et atana, xof et Tanrıdan" -
Deyərək sorursan işləyəndən qan.
Pərdəli hikməti az olar qanan,
Dünyanı da verən bada pulludur.

Pak vicdanla vara qarşı durulmaz,
Sərvət haqqa hey tor qurar, yorulmaz.
Aydın bu gün ölsə, sorğu sorulmaz,
Məni salan bu fəryada pulludur (9)

Aydının dərin poetik məzmunu və mükəmməl formaya malik ustadnamələri vardır. Həmin şerlər şairin ictimai məzmunlu lirikasına aiddir. Sənətkarın ustadnamələri onun mənsub olduğu dünyanın şairin qəlbində dərin poetik izlər buraxdığının göstərir:

Sinəm üstə qoca dünya
Hərə bir iz salar gedər.
Çoxu ad-san qazansa da,
Çoxu qonaq qalar gedər.

Heç doymadıq görkəmindən,
Baş açmadıq dərd-qəmindən,
Ayrı düşən həmdəmindən
Xeyallara dalar gedər.

Yoldaş olduq nəş illərlə,
Çox vuruşduq fəsillərlə,
Tək sən yaşa nəşillərlə,
Aydın sazın çalar gedər (9).

Keçirdiyi ağır və sarsıntılı həyat Aydının psixologiyasında, dünyaya poetik münasibətində özünü göstərsə də, o müdrik bir sənətkar kimi həyat eşqindən məhrum olmamış, elin şad günü ilə gülmüş, qəmi ilə kədərlənmişdir. Bu baxımdan, biz onun yaradıcılığında Göyçənin poetik etnoqrafizmə, real

həyat lövhələrinə söykənən şən, şux obrazını da görürük. Şair Aydının "Qonşu" adlanan şeri Göyçəli insanın konkret obrazını təqdim etməklə bərabər, Göyçə aşiq poeziyasına məxsus poetik sərtliyi, tənqidi ruhu da özündə inikas edir:

Bir şey lazım olsa ona,
Gəlir şirin dilə qonşu.
Aldığını geri verməz,
Qoyar aya, ilə qonşu.

Bir şey lazım gəlsə sənə,
Qaçıb gizlənər o, hinə.
Çağırmaqdan agız-çənə
Yorğun düşər belə qonşu.

Borc verəndə sələm alan,
Danışığı tamam yalan.
Aydını get-gələ salan
Olmayaydı belə qonşu.

Şair Aydının ustadnamələri sənətkarın müdrik bir insan, həyatı dərinlən dərk etmiş, onun ağrı-acılarına əyilməmiş və öz həyat təcrübəsini haqq yolunda aparılmış mübarizə sayan şəxsiyyət olduğunu göstərir. Bu cəhətdən onun ustadnamələrində sosial ruh qabarıq olaraq qalır. Məsələn, şairin "Öyrədir" ustadnaməsinə diqqət edək:

İxtiyar sahibi olcaq yarımçıq
Dəryada balığa üzmək öyrədir.
Toy-mağar görməyən məclisə düşsə,
Körpə oyunçuya süzmək öyrədir.

Kim görübdür utanmazlar yaşına?!
Yalançılar adətindən daşına?!
Xəsis yığar axmaqları başına,
Yaxşı işə dodaq büzmək öyrədir.

O, bağbana deyir ağac əkirəm,
Aləmə səs salır, saray tikirəm.
Gah deyir elim qəhrin çəkirəm,
Aydına mirvari düzmək öyrədir (9).

Şişqayalı Şair Aydının lirikasının üçüncü qismini onun təbiət gözəlliklərinə həsr olunmuş şeirləri təşkil edir. Onun təbiətin vəsfinə aid yaradıcılığı məzmun baxımından zəngin və rəgarəng olmuşdur. Təəssüf ki, həmin şeirlərin hamısı bizə gəlib çatmamışdır. Əldə olanlar göstərir ki, Şair Aydın üçün təbiət ilk növbədə Göyçədən başlanır. O, bir insan kimi öz yurdunun vurğunu olmuşdur. Təbiəti ana qucağı kimi sevmiş, onu tərənnüm etməkdən və ona olan sevgisini izhar etməkdən yorulmamışdır. Göyçənin gözəllikləri onun qəlbində yaşamaq həvəsini daim coşdurmuşdur. Sənətkar yurdun yayından, payızından, qışından və yazından zövq almış və bu fəsillərin hər birini eyni dərəcədə sevmişdir. Bu sevgi yurda bağlılığın ifadəsi olduğu kimi, eyni zamanda Aydının keçirdiyi ağır həyatın təzahürüdür. Sənətkarın ana təbiətə olan belə qarşısız sevgisini həm də onun ağır sosial durumu, xüsusilə sosial ədalətsizliklər şərtləndirmişdir. Şair Aydının bioqrafiyasının onun poeziyası ilə müqayisəli təhlilindən aydın olur ki, yaradıcılığında aydın cizgilərlə ifadə olunmuş təbiət-cəmiyyət qarşıdurması vardır. Onun şeirlərində cəmiyyət nə qədər qüsurlu, eybəcər təsvir olunursa, təbiət də o qədər saf və gözəl təsvir olunur. İnsanların var-dövlətə qarşı hərisliyi və xəsisliyi, maddi nemətlərdən ötrü cəmiyyətin zəif, gücsüz hissəsini amansızcasına əzmələri şairin təbiətə olan sevgisini daha da gücləndirmişdir. Çünki yay ayları - göy dağların misilsiz gözəlliyini, payız - bağların barını, qış öz əvəzsiz hüsnünü - ağ qarını, yaz da - gül-çiçəyini səxavətlə, heç bir təmənna güdmədən insanlara bəxş edir. Cəmiyyətin miskinlik və eybəcərliyi qarşısında ana təbiətin nəhayətsiz və intəhasız səxavəti şairi həmişə rıqqətə gətirmiş və Aydın bir insan kimi sosial acılarını təbiətlə ünsiyyəti vasitəsi ilə ovutmuşdur.

Sənətkarın "Dağlar" şeirinə diqqət edək:

Səfalı olursan fəsli-baharda,
Mən cəfa çəkirəm baharda, dağlar.
Xozeyin dincəli tut kölgəsində,
Yadıma düşürsən gör harda, dağlar.

Sərin qucağından alıbdır məni,

Ehtiyac çöllərə salıbdır məni,
Sanki qızıl ilan çalıbdır məni,
Yanıram, kömək et bu dərddə, dağlar.

Aydın deyər, baxtım yaman qaradır,
Diləyim dustaqdır, qəlbim yaradır.
Xəstəyəm, suların mənə çaradır,
Susuz ölsəm, yanar məzar da, dağlar (9).

Göründüyü kimi, Şair Aydının təbiət lirikası üçün də sosial ruh səciyyəvidir. Şairin ədalətsizliklə barışmayan insan olması onun poeziyasına təsir etmiş və yaradıcılığında öz dərin izlərini saxlamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. H. İsmayilov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. B., 2002
2. H. İsmayilov. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. B., 2002
3. H. İsmayilov. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları (doktorluq dissertasiyası). B., 2004
4. H. İsmayilov. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları (doktorluq dissertasiyasının avtoreferatı). B., 2004
5. H. Ələsgəroğlu. Söz incisi Göyçə. "Ulu Göyçə" qəz., 2 noyabr, 1993
6. H. İsmayilov. Söz incisi Göyçə. "Ulu Göyçə" qəz., 9 noyabr 1993
7. Z. Məhərrəmov. XX əsr Göyçə aşıq mühiti. B., 1997
8. T. Göyçəli. Göyçə aşıq məktəbi. B., 1998
9. Göyçə aşıqları və el şairləri. Tərtib edən H.İsmayilov (çap prosesindədir).
10. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı müntəxəbatı. Tərtibçilər: R. Həsənova və T. Əhmədov. B., 1992
11. X. Məmmədova-Rəhimova. Şişqayalı Şair Aydın Dədə Ələsgərlə deyişmələrinə dair - Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına Dair Tədqiqatlar, XVII kitab, B., 2005, s.183-189
12. X. Məmmədova-Rəhimova. XIX əsr Göyçə aşıq mühiti və Şişqayalı Şair Aydın. "Dədə Qorqud" jur., 2005, № 2, səh. 53-61

DASTANLARDA AĞACA PƏRƏSTLİŞLƏ BAĞLI İNAMLAR

Qədim türklərin inamlar sistemində mövcud olan ağac kultuna və kultla bağlı inamın xüsusi statusuna nəzər yetirdiyimiz zaman ağacın türk mifologiyasındakı dəqiq yeri müəyyən-ləşdirmək mümkün olur. Belə bir təyinatdan sonra ağacın türk etnik - mədəni ənənəsində ana və ata başlanğıc kimi mövqə tutduğu, ağac obrazının Azərbaycan-türk eposunda böyük bir arealı əhatə etdiyi bəlli olur. Aşkar olur ki, ağac obrazı türk mifoloji düşüncəsində "Bay terek", "Temir kavak", yaxud "Həyat (Dünya) ağacı" olaraq şifrələnmiş, transformasiya edilmiş və kulta çevrilmişdir.

Epos ənənəsində ağacın əski türklərin anası kimi bilinməsi faktına öncə "Oğuz Kağan" dastanında rast gəlirik. Oğuz kağanın ikinci arvadının ağac onqonu ilə birbaşa bağlılığından, Oğuzun ağac oyuğundakı qızla evlənməsindən bəhs etmiş mərhum prof. Mirəli Seyidov yazmışdır ki, Oğuzun "...gölün ortasındakı ağacın içindən çıxan arvadı su stixiyası, ağac ilahəsi ilə bağlıdır və ondan doğulan uşaqlar başlıca olaraq su, torpaqla ilişgəlidir-Gök, Teniz, Tağ" (1,133). Məhz bu çözümün aydın parametrləri ağacın yaradılış aktında başlıca sübstansiya olduğunu təsdiq edir və "Oğuz Kağan" dastanında ağacla əlaqədar mifik ünsürləri üzə çıxarmağa imkan verir. Bu baxımdan "Oğuz Kağan"dakı ağacın sakral mahiyyəti, türk kosmoqoliyasında kosmik ünsürdən törəmiş əski inamların aparıcı elementi kimi təzahür etməsi diqqəti çəkən reallıqdır. Bununla bağlı olaraq "Oğuz Kağan" eposunu ətraflı izah etmiş prof. F. Bayat yazır: "Türk mifologiyasında Göy Tanrıdan qopub ayrılmış ağac bir sıra etnoqonik miflərdə ilk ana kimi xatırlanır. Mifə görə dağın üstündə bitən ağaca göydən işıq düşmüş, bu ağac gövdəsi şişmişdir. Bir müddətdən sonra gövdə yarılmış, oradan beş uşaq çıxmışdır. Onların ən kiçiyi olan Buğu Təkin sonradan bir çox xalqları özünə tabe edərək böyük dövlət yaratmışdır"(2,145).

Göründüyü kimi ağacın miforitual ənənədəki mövqeyi

sonrakı mərhələlərdə formalaşmış, türk mədəniyyəti polifoniyasının daşıyıcısı olmuş epos ideyasının təməl daşı idi. Azərbaycan epos ənənəsində bərpa edilmiş dağ, qurd, at və digər kult simvolikası ilə yanaşı, ağac kultunun yaratdığı inamlar radiusu da türk həyat tərzini, dövlət quruculuğunu və hegemoniyasını əks etdirən sfera timsalında müəyyən edilir. Qeyd edək ki, bir çox yakut olonxolarının girişində müqəddəs ağacın (Aal Luuk mas, Aaal Duuk mas, Aaal Kuduk mas) rəmzi funksiyasından bəhs edilir. Həmin ağacın zirvəsi üst dünya, gövdəsi orta dünyanın təcəssümü və Yer yiyəsinin sığınacağı olaraq təsvir edilib. Sözügedən ağacın kökləri isə Alt dünya və şər qüvvələrlə (abaası) bağlıdır. Ümumiyyətlə, ağacla əlaqəli mifoloji təsəvvürlər türk etnoqrafiyasında, inanclarında geniş şəkildə əksini tapıb. Məsələn, yakutlarda qayın ağacı yer ruhunun (Aan doydı-ıççite) sığınacağı hesab olunur və bu ağaca at tükündən hörülmüş sicim bağlanırdı. Bu mifoloji rituala paralel fakt kimi Altayların inanc elementlərini də nümunə göstərmək mümkündür. Altaylar ağaca canlı məxluq kimi yanaşır, ağac ruhuna (aqaştın yesi) tapınaraq ona qurban verirdilər. Ağac ruhunun övlad bəxş etməsi ilə bağlı yakut inanclarında xeyli sayda mifik epizodları görmək mümkündür. Uşağı olmayan yakut qadınları "müqəddəs" ağacın dibində, boz at dərisinin üstündə "yerin sahibinə" dua edirdilər. Bundan sonra uşaq olduqda onun Tanrıdan, yer və ağac ruhlarından alındığına inanırdılar. Sonralar şamançılıqdan qalmış müqəddəs ağaclar, əcdadların və qamların qəbirləri islamlaşdırılaraq övliyaların məzarlarına, pirlərə çevrilmişdir. Lakin qədim dövrlərdən qalma inancların bir çoxu öz mahiyyətini saxlamış, islam və digər dinlərin qabığı altında yaşamışdır. "Oğuz Kağan"-da Oğuzun oğlanlarının yay-ox tapmaları ağacın törədici funksiyasından əlavə digər keyfiyyətini də ortaya qoyur. Əski türklərdə yay-ox kultunun mövcudluğu dastanda müxtəlif və dəyişik detallarda verilir. Əgər yayın qızıldan olduğuna diqqət yetirsək, onun müstəqil Türk dövlətinin rəmzi kimi keçərlilik qazanmasının semyotikası da aydın olar. Dastanda isə Oğuzun öz oğlanlarına hakimiyyət verəndən sonra qırx qulac uzunluqda ağac ucaltdırması

("kırık kulaç yığacını tiktürdi anunq") və onun başına bir qızıl toyuq qoydurtması ağacı Tanrı rəmzi olaraq şərtləndirir. Beləliklə, "Oğuz Kağan"da birbaşa Ulu Göy Tanrıya ünvanlanmış inamı müşahidə edirik.

Xatırlayaq ki, Altay mifologiyasında göy üzünə doğru yüksəlmiş böyük bir şam ağacından danışılır. Həmin ağacın başında Tanrı Bay Ülgen otururdu. Qeyd edilən "Bay" sözü isə başı göylərə dəyən, kökləri isə Erlik xanın yeraltı səltənətinə qədər işləyən və adına "Bay terek" deyilən mifik Dünya ağacına qoşulmuşdu. Bu kodlaşdırmadan sonra ağacın göy üzünə uzadılmasının zəruriliyi bütün detallarına qədər üzə çıxır. Yəni Oğuz Kağan yer üzündəki missiyasını başa vurduqdan sonra Göy Tanrıya qovuşmağa məhkum idi. Bu prosesdə isə ağac Oğuzla Göy Tanrı arasında vasitəyə çevrilir. Oğuz tərəfindən ucaldılmış ağacın başında qızıl toyuğun qoyulması da Günəşin (Danın) doğmasına bir işarə sayılmışdır. Məsələn, "Yaradılış" dastanında Göylə əlaqəli ağacların göy üzündəki dağ, yaxud təpə üstündə bitməsi faktı bəllidir. Həmin ağacların bir yanında Ay, digər yanında Günəş yer tuturdu. Sibirdəki Abakan tatarlarının əfsanələrində də oxşar bir motiv var. Onların inancı belə idi: Dünyanın astanasında göylərə qədər yüksələn bir dəmir dağ bərqərarıdır. Və bu dağın üzərində yeddi budaqlı bir qaynağacı bitir. Bu mifik detaldan aydın olur ki, ağacın yerlə göyü birləşdirən funksiyası yaradılış prosesində başlıca motivdir. Və buna görə Tanrıya qovuşmağın yolu kimi ağacın göy üzünə ucaldılması kosmoqoniya aktındakı ciddi rituallardan biri hesab edilir.

Qeyd edək ki, ağac kultunun türk mədəniyyətinin mifoloji çağında mühüm yer tutması qabarıq olan bir faktordur. Mətin Ərqun yazır ki, ağacın mübarək üzlü sayıla bilməsi üçün öncə onun bitdiyi yerdə tənha olması vacib şərtidir (3, səhifə 4). Məhz "Dədə Qorqud kitabı"nda da mübarək üzlü ağacın vəsfinə aid elementlərin təzahürünü görürük:

"Ağac, ağac!" Dersəm sana, ərլənmə, ağac!
Məkkə ilə Mədinənin qapusu ağac!
Musa kəlimün əsası ağac!
Böyük-böyük suların köprisi ağac!

Qara-qara dənizlərin gimisi ağac!
Şahi-mərdan Əlinin Düldülinin əyəri ağac!
Zülfıqarın qınıyla qəbzəsi ağac!
Şah Həsənlə Hüseynün beşigi ağac!(4,46)

Eposun ikici boyunda Uruzun ağaca bu cür müraciət etməsi ritual - mifoloji kontekstdə müşahidə edilir. Uruzun sözügedən müraciəti Qazanın "xəbərləşmələr"i ilə eyni sferada birləşir. Uruzun müraciətindəki islami obrazlar da mifik etolonu arxa plana keçirmir. Tanrıçılığın islamla əvəzlənməsi mahiyyətin strukturunu dəyişməyərək keçid spesifikliyini büruzə vermiş olur. Uruzun ağacı qürrələnməyə çağırması, eləcə də ağacın Məkkə və Mədinə sakral sferasında vəsf edilməsi mifik ritualın nümunəsi sayılır. Bəlli olduğu kimi əski türklər inanırdılar ki, ilk insanı Həyat ağacı deyil, böyük Tanrı yaradıb. Yakut mifologiyasına görə Tanrı göydə ilk Şamanı yaratdığı zaman onun evinin qapısının önünə bir də səkkiz budaqlı ağac basdırmışdı. Göy üzündəki Şaman əbədlilik yaşadığı üçün, onun ağacı da solmadan və çürümədən qalmış. "Dədə Qoqud kitabı"nda Basatın atası Aruzu anması motivi də ağacın mifoloji ana statusunu səciyyələndirir:

Anam adın sorar olsan Qaba Ağac,
Atam adın diyirsən qağan Aslan

Mənim adım sorursan Aruz oğlu Basat (5,120)

Basatın qeyd edilən cavabı İslamdan öncəki Türk düşüncəsinin mifik çalarlarını sərgiləyir. Prof. Mirəli Seyidov yazmışdır ki, Basatın mifik anası Qaba ağacdır-başqa sözlə desək, bərk, iri Dünya abasıdır. Yaqarlılıq - Dirilik ağacıdır. Dünya ağacı bütün əski dünya xalqlarında, eləcə də azərbaycanlılarda və onların soy kökündə duran qəbiləbirləşmələri də görkəmli yer tutmuşdur. Deməli, Basatın mifik anası böyük mifik gücü olan, insanların, yurdun (hunlara görə) qoruyucusu, gözəl, bərk Dünya ağacıdır (1,371).

Beləliklə, Ağacın ilkin başlanğıcı simvollaşdıran obraz kimi Oğuzların düşüncəsindəki yeri araşdırmalarımız nəticəsində aydınlaşır və dastan mətnlərindəki İnsan - Ağac bağlantısı əski ritual-mifoloji siqləti üzə çıxarır.

ƏDƏBİYYAT

1. Mirəli Seyidov. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərək. Bakı, Yazıçı, 1989.
2. Füzuli Bayat. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı. "Sabah" nəşriyyatı. 1993
3. Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplu. Bakı, 2002 / 1(2) səh.4.
4. Kitabı Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, "Öndər nəşriyyatı", 2004.
5. Kitabı-Dədə Qorqud, səhifə 120.
6. Bahaeddin Özel. Türk mifolojisi. Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara, 1998.

MƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİB DASTAN YARADICILIĞI HAQQINDA

Professor M.H.Təhmasib Azərbaycan folklorşünaslığının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. M.H.Təhmasibin elmi fəaliyyəti bir sahə ilə məhdudlaşıb qalmayıb. O, otuzuncu illərdən başlayaraq 40 ilə yaxın bir müddət ərzində folklor örnəklərinin toplanıb nəşr olunmasında, tədqiqində, eyni zamanda folklorşünas kadrların yetişdirilməsində gərgin fəaliyyət göstərmişdir. Görkəmli tədqiqatçının çoxşaxəli, dərin məzmunlu yaradıcılığında xalq dastanlarının tədqiqi xüsusi yer tutur. Bunu dastan yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatçılar həmişə qeyd etmişlər.

Aşıq söz sənəti sahəsini şərti olaraq aşıq ədəbiyyatı adlandırılan tədqiqatçı bunun da bayatı, qoşma və dastan kimi üç əsas janrı olduğunu söyləyir.

M.H.Təhmasib göstərir ki, aşıq kimi dastan da çoxmənalı sözdür; dastan məharət, hiylə, igid, qəhrəman, eyni zamanda bir istilah kimi musiqi havası, melodiya və s. mənalarda da işlənmişdir. Dastan sözünün ikincidərəcəli mənalarının çox olduğunu yada salan müəllif qeyd edir ki, dastan bütün əsrlərdə daha çox ədəbi istilah kimi istifadə edilmiş, indi də edilməkdədir. Müəllif göstərir ki, klassiklərimiz dastan sözünü əhvalat, hekayə, hətta tarix mənalarında işlətməmiş, yazılı ədəbiyyatda bu söz bəzən də rəvayət, xalq romanı, xalq kitabı mənalarını daşımış, şifahi ədəbiyyatda isə dastan böyük həcmli macəra, tərifnamə və s. mənalarda işlənmişdir. Bunlardan sonra dastan aşıq ədəbiyyatının ən çox yayılmış bir janrının adıdır - deyən müəllif bu janrın əlamət və xüsusiyyətləri, onun qohum janrlarla müştərək və fərqli xüsusiyyətləri, tarixi-ənənəvi motivləri və bunların keçirdikləri inkişaf mərhələləri, dastanlarda qəhrəman və "müəllif" məsələsi və s. barədə daha ətraflı danışır.

Hər şeydən əvvəl, dastanın şerlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslandığını göstərən tədqiqatçı bunu çox qədimlərdən başlayaraq gələn, bu gün də yaşayan ənənə kimi dəyərləndirir.

Məlum olduğu kimi, dastanda adətən hadisə, əhvalat, macərə sadəcə danışılır və onun aşıqlar tərəfindən "yurd" adlandırılan bu təhkiyə hissəsi ancaq nəsrə olur. Qəhrəmanların müraciətləri, münasibətləri, iztirab və həyəcanları, kədər və sevincləri, deyişmə və müşairələri isə qoşmalarla verilir. Bu barədə söhbət açan M.H.Təhmasib burada bir məqamı da unutmur, qeyd edir ki, yazılı ədəbiyyat dastanlarından fərqli olaraq xalq dastanlarında qoşmalar məzmunla sıx şəkildə bağlı olur, onlardan birinin ixtisarı belə məzmunu pozur, ikinci tərəfdən yazılı ədəbiyyat dastanlarındakı qəzəllər əsasən şair-müəllifin adından deyildiyi halda, xalq dastanlarında hər bir qoşma onu söyləyən surətin adına bağlanır (1,59).

Görkəmli tədqiqatçı indi əsasən dastan adlandırdığımız bu ədəbi janra müxtəlif vaxtlarda "boy", "oğuznamə" deyildiyini, aşıqların və onların dinləyicilərinin isə dastanı sadəcə "nağıl" adlandırdıqlarını da göstərməyi unutmur.

M.H.Təhmasib göstərir ki, epik əsərlərin janrları içərisində bir-birinə ən çox yaxın olanı dastanlarla nağıllardır. Dastan əsatirdən, əfsanədən, rəvayət, təmsil, lətifə və sairədən daha çox nağıla yaxındır. "Lakin bir-birinə nə qədər yaxın olsalar da, bir ədəbi janr kimi dastanla nağıl arasında fərqli cəhətlər az deyildir. Hər şeydən əvvəl, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, dastan şerlə nəsrədən, nağıl isə ancaq nəsrədən ibarət olur. Bu, nağılla dastanın əsas fərqlərindən biridir. Şərsiz, qoşmasız dastan yoxdur. Eyni zaman-da bizdə ancaq şerdən ibarət dastan olmadığı kimi, ancaq nəsrədən ibarət nağıl da aşiq yaradıcılığına daxil deyildir.

...Bizcə, dastanla qara nağılı bir-birindən ayıran ən əsaslı fərq bundan ibarətdir ki, dastan olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, qara nağıl isə əsli olmayan "uydurma", "yalan", "quraşdırma" kimi danışılır" (1,60).

M.H.Təhmasib o qənaətə gəlir ki, Azərbaycanda bizim başa düşdüyümüz mənada dastanın nə zaman yaranıb, nə zamandan bəri yaşamaqda olduğunu müəyyənləşdirmək çox çətin, bəlkə də heç mümkün deyildir. Bununla yanaşı müəllif bu janrın bizdə indi düşünüldüyündən daha qədim olduğunu göstərən bir sıra dəlillərin olduğunu da nəzərdən keçirir.

"Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri" məqaləsində diqqəti oğuzlar və azərbaycanlılar haqqında həqiqətin eposdakı izləri məsələsinə cəlb edir. Bu qəbilələrin adı ilə bağlı olan tarixi məlumatları, yarım tarixi əfsanələri, "Kitabi-Dədə Qorqud" və qədim əsatiri oğuz versiyalarını nəzərdən keçirən tədqiqatçı aydınlaşdırır ki, həm "Kitabi-Dədə Qorqud" boyları, həm də əsatiri oğuz eposu məzmunca zənn edildiyindən çox qədim əsrlərlə səsleşməkdədir" (2,13).

Məlum olduğu kimi, arxaik və klassik eposun tədqiqində bir sıra mübahisəli məsələlər olmuşdur. Bu mürəkkəb prosesdə kollektiv və fərdi yaradıcılığın nisbəti məsələsi üzərində müxtəlif mülahizələr irəli sürülmüşdür. Bunlara öz münasibətini bildirən M.H.Təhmasib uzun ilər boyu apardığı araşdırmalara əsaslanaraq belə qənaətə gəlir:

"Bu gündən dünənə yolu ilə göstərilən nümunələr nəhayət gedib "Kitabi-Dədə Qorqud"a çıxır ki, burada da həm başdakı ustadnamələrdə, həm də boyun sonundakı "yum"larda ilk ozan, ilk müəllif, yəni müasir eposşünaslığı maraqlandıran ilk yaradıcı fərd açıq-aydın qeyd olunmuşdur. "Dədə Qorqud gəldi, boy boyladı, soy söylədi. Bu uğuznaməni düzdü, qoşdu".

Beləliklə, burada bir gecə müxtəsər nümunəsini verdiyimiz geniş tədqiqatdan görünür ki, Azərbaycan eposu tarixində fərdi yaradıcılıq əsas və ilkin olmuş, yəni hər bir dastan müəyyən bir ustad tərəfindən yaradıldıqdan sonra ifaya keçib kollektiv yaradıcılıq məhsullarına çevrilmişdir. Həmin ənənə indi də davam etməkdədir. Onun bir yaradıcılıq üsulu olaraq aydınlaşdırılması, dünya eposşünaslığı aləmində gedən mübahisələrin həllinə kömək edə biləcək canlı bir nümunə kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir" (4,49).

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan xalq dastanları həm məzmun, həm də formaca ən zəngin janrlardan biridir. Ona görə də bu janrın təsnifi məsələsi də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Uzun illər ərzində araşdırmalar aparan M.H.Təhmasib "Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)" adlı monoqrafiyasında dastanlarımızın mükəmməl təsnifini vermişdir. Müəllif eyni zamanda özünəqədərki ən yaxşı tədqiqatları da dərinlən təhlil süzgəcindən keçirmiş və bu təcrübədən də istifadə etmişdir.

M.H.Təhmasib Azərbaycan dastanlarını belə təsnif etmişdir:

"I. Qəhrəmanlıq dastanları. Bizdə bu qrupa daxil olan dastanların üç növünə təsadüf edilməkdədir.

1. Qədim bahadırılıq nağılları, sehrli nağıllar, əsatiri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

3. Adi qəhrəmanlıq dastanları.

II. Məhəbbət dastanları. Bu qrupa daxil olan dastanların da aşağıdakı nümunələrinə təsadüf edilməkdədir:

1. Məhəbbətlə qəhrəmanlıq hüdudlarında dayanan dastanlar.

2. Əsil məhəbbət dastanları.

a) nağıllarla bağlı məhəbbət dastanları;

b) qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları;

v) yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət dastanları;

q) orijinal məhəbbət dastanları.

3. Məcəzi məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar.

a) astral dastanlar;

b) rəmzi dastanlar.

III. Ailə-əxlaq dastanları" (1,112).

Azərbaycan dastanlarının mükəmməl təsnifini aparan tədqiqatçı belə bir izahatı verməyi də unutmur:

"Əlbəttə, yuxarıda da deyildi ki kimi bu tam, dəqiq, dolğun və hərcəhətli təsnif deyildir. Lakin toplama və nəşr işlərinin bugünkü səviyyəsində bundan artığı da, hələlik mümkün deyildir" (1,112).

Məlum olduğu kimi, hər bir dastan əsasən üç hissədən: ustadnamə, dastan özü, bir də sondakı duvaqqapmadan ibarət olur. Tədqiqatçı göstərir ki, dastana başlanmazdan əvvəl deyilən ustadnamə bir tərəfdən qədim ustadları nəsil-dən-nəslə verib yaşatmaq, o biri tərəfdən isə hikmətamiz aforizmləri, dəyərli məsləhət və öyüdləri dinləyicilərə çatdırmaq, onları tərbiyə üçün nəcib məqsədlərə xidmət edir. M.H.Təhmasibin fikrincə, "Kitabi-Dədə Qorqud"un tədqiqatçıları tərəfindən "müqəddimə" adlandırılan hissəsindəki hikmətamiz aforizmlər məhz belə ustadnamələrdən ibarətdir. Dədə Qorqudun adı ilə bağlı olan boy-dastanları sonrakı əsrlərdə ifa

edən ozanlar onun müxtəlif münasibətlə demiş olduğu ustadnamələri də yaşatmağa çalışmışlar.

Müəllif belə qənaətə gəlir ki, ola bilsin ki, bunları hər dastan başlamazdan əvvəl deyərmişlər, ancaq toplayıcı katib onların hamısını bir-birinin dalına düzərək kitabın əvvəlinə keçirmişdir (1,63).

Dastanın sonunda bir aşiq müxəmməsi söylənilir ki, buna duvaqqapma deyilir. Duvaqqapmalar dastanın süjeti ilə əsasən bağlılığı olmayan müxəmməs və ya müsəddəslərdən ibarət olur. Bunların kim tərəfindən qoşulmuş olduğunun o qədər də fərqi yoxdur. M.H.Təhmasib ehtimal edir ki, keçmiş əsrlərdə bu bir qədər fərqli mənə dışı olmuşdur. Bu istilahi toyla əlaqələndirən müəllif yazır:

"Hər bir toydan sonra gəlinin duvağını qapmaq bir adətdir. Bu adət bəzi yerlərdə indi də yaşamaqdadır. Məhəbbət dastanlarının da əksəriyyəti aşıqla məşuqənin bir-birinə çatması ilə bitdiyi üçün sonda deyilən şerin adını "duvaqqapma" qoymuşlar. Qədim dastanlarımızdan olan Dədə Qorqud boylarında dastanın bu hissəsinə "yum" deyilmiş, özü də bir növ dinləyicilərə dua-alqış şəklində olmuşdur.

"Yerli qara dağların yıxılmasın! Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin!... Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin və i.a" (1,85).

Məlum olduğu kimi, hər bir dastanın, eposun əsas xüsusiyyəti onun məzmununun müəyyən mübarizəyə həsr olunmasında özünü göstərir. Müəllif belə qənaətə gəlir ki, məhəbbət dastanlarımızın demək olar ki, hamısının, "Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızın bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarət olur.

"Bu süjeti, macəranı, əhvalatı əsasən dörd hissəyə bölmək olar:

- I. Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi.
- II. Qəhrəmanların, yəni aşiq və məşuqənin buta almaları.
- III. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə.
- IV. Müsəbiqə və qələbə" (1,65).

M.H.Təhmasib burada dastanların, daha doğrusu məhəbbət dastanlarının ümumilikdə quruluşunu müəyyənləşdirir

və onun mürəkkəb hissələrini təhlil edir. Görkəmli tədqiqatçının yaratdığı bu əsas, bünövrə sonralar bir çox tədqiqatların meydana çıxmasına, bəzi araşdırmalarda bu üsulun inkişaf etdirilməsinə yol açmışdır. Bu baxımdan M.Cəfərlinin tədqiqatı da diqqəti cəlb edir. O öz əsərində göstərir ki, M.H.Təhmasib Azərbaycan məhəbbət dastanları fondunu bütövlükdə tədqiqə cəlb edərək, əslində məhəbbət dastanlarının ümumi çərçivə strukturunu bütün əsas parametrləri boyunca təsvir edə bilmişdir. Məhəbbət dastanlarının quruluşunu M.H.Təhmasibin qurduğu bünövrə üzərində inkişaf etdirəcəyini deyən müəllif həm də göstərir ki, M.H.Təhmasibin Azərbaycan dastançılığına həsr etdiyi dəyərli əsəri heç də bütövlükdə struktur-semantik təhlil üsuluna əsaslanmır, morfoloji üsulla daha çox məhəbbət dastanları təhlil olunur:

"Məhəbbət dastanlarının quruluşunun struktur-semantik tədqiqi ona məhz bir mətn kimi yanaşmanı tələb edir. Bütöv dastana, onun quruluşuna, poetik sisteminə mətn kimi yanaşma dastanın quruluşunu yeni prizmadan anlamağa, o cümlədən bu quruluşun tərkib elementlərini məhz mətdaxili sistemdə funksiyaları, funksiyaların gerçəkləşmə məqamı olan funksional dinamika və s. baxımından öyrənməyə imkan verir. Bizim məhəbbət dastanlarının quruluşu ilə bağlı tədqiqatımızı M.H.Təhmasibin analoji tədqiqatından fərqləndirən ən başlıca məqam budur. Bir cəhəti qeyd etmək istərdik ki, burada məhəbbət dastanlarının quruluşuna mətn kimi yanaşma M.H.Təhmasibin tədqiqatının nəticələrini qətiyyən inkar etmir. Əksinə, təsdiqləyir, yeni baxım bucaqlarından yeni elmi görüş, rekonstruksiya imkanları və s. verir. Morfoloji elementlərin mifoloji-poetik semantikasına enmək aktuallığını yaradır" (10, 11-12).

M.H.Təhmasib dastanların hər bir növünün (qəhrəmanlıq, məhəbbət və ailə-əxlaq dastanları) ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini təhlil süzgəcindən keçirir, həm də onların hər birinin də daxili bölgüsünü aparır. Qəhrəmanlıq dastanlarını üç qrupa ayıran tədqiqatçı göstərir ki, bunlardan sayca ən az, mənşəyinə görə isə ən uzaq keçmişlə bağlı olanları əsatiri görüşlər, müxtəlif kultlar, bahadırlıq nağılları, yaxud çox qədim əfsanə-rəvayətlərilə səsləşən dastanlardır ki, bunun da ən yaxşı nümunələ-

rindən biri "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy"dur. "Kitabi-Dədə Qorqud"un bu boyunu Şərqdə və Qərbdə məşhur olan ən yaxın variantlarla müqayisəli şəkildə təhlil edən müəllif onun öz quruluşuna, kompozisiyasına, süjet və motivlərinə, bədiilik dəyərində, emosional gücünə, nəhayət məfkurəvi istiqamətinə, məqsəd və amalına görə də bütün variantlardan fərqləndiyini aydınlaşdırır.

"Koroğlu"nın birinci qolunu da bu sıraya daxil edən tədqiqatçı bu eposun XVI-XVII əsrlərdəki ictimai hadisələrlə səsleşməklə yanaşı, "Koroğlu" eposunun ancaq bu əsrlərin əsas tarixi-ictimai hadisələrindən faydalanmaqla məhdudlaşmadığını da qeyd edir və göstərir ki, ayrı-ayrı qolların, süjetlərin yaradılmasında daha qabaqkı əsrlərdə baş vermiş əhəmiyyətli tarixi hadisələrin hafizələrdə yaşayan rəvayət və əfsanələrindən də qidalanma, istifadə az olmamışdır. Əfsanə və rəvayətlərin oxşarlıqları üzərində müşahidələr irəli sürən tədqiqatçı Koroğlu qalası ilə Bəzz qalası arasında yaxınlıqlar olduğunu da ehtimal edir, bununla bağlı əldə olan bir sıra mənbələrə, əfsanə və rəvayətlərə müraciət edir. O, Koroğlu, Qırat, Misri qılınc sözlərinin etimologiyasını verir. Koroğlunun nəsil, cins, soy, bəlkə də qəbilə, tayfa, sülalə adı ilə bağlı olduğunu daha inandırıcı sayan müəllif Koroğlu surəti üzərində bir qədər daha ətraflı dayanaraq yazır:

"Lakin istər Koroğlu surətinin özü, istərsə də gələcəkdə görəcəyimiz kimi, onun Ayparadan olan oğlunun ad və aya-masının kökləri bir tərəfdən də inkarı mümkün olmayacaq dərəcədə dağ, su, ağac və qurd kultları ilə də bağlıdır ki, bunlar da qədim türk xalqları eposunun əsas ünsürləri, rüknləri və sütunlarıdır. Bunun da belə olduğunu aydın bir şəkildə görmək üçün eposun birinci qolundakı Qoşabulaq epizodunu bircə dəfə göz önündə canlandırmaq kifayətdir" (1, 147).

Qəhrəmanlıq dastanlarının içərisində öz əsasını tarixi hadisələrdən almış dastanlara da təsadüf edildiyini deyən tədqiqatçı buraya o dastanları daxil edir ki, əsasən müəyyən tarixi kəsimdə baş verən, xalqın, ölkənin həyatında az-çox görkəmli rol oynamış şəxsiyyətlərin başına gələn real-tarixi hadisələrlə müəyyən bağlılıq olsun. Müəllif bu qrupa konkret

olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud"un bir sıra boylarını, "Koroğlu"nun əsas qollarını, kəndli hərəkəti ilə bağlı qəhrəmanlıq dastanlarını, "Şah İsmayıl-Tacılı bəyim" dastanını daxil edir.

Bu hissədə daha çox "Koroğlu" dastanını üzərində dayanan tədqiqatçı yazır: "Bizcə, "Koroğlu"nun bünövrəsi XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəlindəki əzəmətli kəndli hərəkəti illərində qo-yulmuşdur. Özü də ilk yarandığı zaman heç şübhəsiz ki, indikindən çox kiçik bir dastan imiş. Əlimizdə sənədlə təsbit ediləcək əsas olmasa da, biz bu fikirdəyik ki, həmin ilk "müəllif-şair-aşıq dastançı"nın adı Rövşən, mənsub olduğu qəbilə ilə bağlı ləqəbi, ayaması isə Koroğlu imiş. Bizim ümumi dastan yaradıcılığı ənənəmizə sadıq qalaraq o da yüzlərcə başqaları kimi özünü öz dastanının qəhrəmanı etmişdir" (1,150).

Tədqiqatçı o fikri də bir daha nəzərə çatdırır ki, epos tarix kitabı deyil, buna görə də tarixdə baş vermiş hadisələri eposda eyni ilə axtarmaq, hər bir epizodu, qolu tarixi hadisə kimi qəbul etmək, hər bir surətə tarixdə təsvir edilən şəkildə tarixdə yaşamış bir şəxsiyyət kimi yanaşmaq doğru olmazdı.

Azərbaycan dastanlarının sayca ən çoxu, sanbalca ən zəngini və rəngarəngini məhəbbət dastanlarını sayan M.H.Təhməsin məhəbbət dastanlarının qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli aşağıdakı xüsusiyyətlərini göstərir:

"1. Adlarından da göründüyü kimi, bizim qəhrəmanlıq dastanları əsasən bahadırlıq, alplıq, qəhrəmanlıqdan, məhəbbət dastanlarımız isə sevgidən, məhəb-bət-dən danışır, bunları təsvir və tərənnüm edir.

2. Qəhrəmanlıq dastanları daha çox ümumxalq mənafeyi uğrunda aparılan mübarizədən bəhs edir, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin, dəstələrin, qrupların, kütlələrin basqınçı, işğalçı, istilacı qüvvələrə, yaxud daxili zülmə, istismara qarşı fədakar mübarizələrini təsvir və tərənnüm edirlər. Məhəbbət dastanları isə belə iqtisadi, siyasi məsələlərdən daha çox azad sevgi məsələsi qoyur, iki gəncin, iki butanın bir-birinə çatmasına mane olan qara qüvvələrə qarşı mübarizədən danışirlər.

3. Elə buna görə də bu mübarizələrin özü də bir-birindən fərqlənir. Burada nəinki məna, məzmun, məqsəd, hətta vasitələr, silahlar belə başqa-başqadır (1, 177).

Göründüyü kimi, M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanları arasında müəyyən mövzu və məzmun fərqləri olduğunu nəzərə çatdırır. Tədqiqatçı qəhrəmanlıq dastanlarının başlıca əlamətinin alplıq, məhəbbət dastanlarının isə başlıca əlamətinin sevgi olduğunu ön yerə çəkir.

Bu göstərilənlərlə yanaşı tədqiqatçı bir bölüm dastanların qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanları arasında dayandığını, bu dastanlarımızın qəhrəmanlarının sevməyi bacardıkları kimi, qılınc, qalxanla vuruşmağı, basıb-kəsməyi də bacardıklarını nəzərə çatdırır.

"Şah İsmayıl-Gülzar", "Novruz-Qəndab", "Mehr-Mah", "Lətif şah", "Şahzadə Əbülfəz", "Seyidi Pəri", "Şahzadə Bayram", "Dilsuz-Xəzangül", "Məhəmməd-Güləndam", "Seyfəlmülk" və s. dastanları "məhəbbət dastanı ilə qəhrəmanlıq dastanı hüduqlarında dayanan dastanlar" adlandırır məhəbbət dastanları qrupuna daxil edən tədqiqatçı bunların daha geniş yayılmış, ən yaxşı nümunələrindən biri olan "Şah İsmayıl-Gülzar" üzərində bir qədər ətraflı dayanır. Bu dastanın çox geniş yayıldığını, on variantı olduğunu, onlardan altısının nəşr edildiyini, dördünün isə əlyazması şəklində olduğunu, ancaq onun ən az tədqiq edilmiş dastanlardan biri olduğunu nəzərə çatdırmağı da unutmur. Qısa təhlildən sonra müəllif belə qənaətə gəlir ki, süjetin müxtəlif adlarla yayılmış versiyaları da, "Şah İsmayıl-Gülzar" adı ilə məşhurlaşmış dastanın II Şah İsmayılın həyatı və ölümündən sonrakı hadisələrlə səsleşdiyini göstərən əlamətlər də, süjetin bu tarixi şəxsiyyətlərdən daha qədim olduğunu göstərən izlər, qalıqlar da göz qabağındadır və bizcə, heç əsassız da deyildir.

Tədqiqatçı bu dastanın həm də nağıllarla bağlı olduğu qənaətinə gəlir:

"Bu kiçik qeydlərdən, bizə aydın oldu ki, "Şah İsmayıl-Gülzar" qəhrəmanlıqla məhəbbət motivlərini özündə birləşdirən bir dastan olduğu kimi, həm də nağıllarla əlaqədardır. Yəni bu dastan, bir tərəfdən bir sıra nağıl ünsürlərindən, hətta bəlkə də bütöv bir nağıl süjetindən istifadə ilə yaradılmış, bir tərəfdən də hazırda xalq arasında həm dastan,

həm də qara nağıl şəklində yaşamaqdadır ki, bu da, ümumiyyətlə, dastan yaradıcılığı təcrübəsində çox tez-tez baş verən adi hallardandır" (1,197).

Dastançılarımızın mövzu, süjet və motiv və s. seçməkdə zəngin xalq nağıllarından istifadəsinin, bu yaradıcılıq prosesinin ən əsas şəkilləri üzərində dayanan M.H.Təhmasib nağıldan istifadənin daha çox təsadüf edilən bir növünü də qeyd edir ki, bu da dastançının hər hansı məşhur bir nağılı dastan şəklində işləməsindən ibarətdir. O, "Şah İsmayıl-Gülzar", "Dilsuz-Xəzangül", "Dünya gözəli", "Gül-Sənubər", "Şəms-Qəmə", "Ovçu Pirim", "Kəlbi", "Təhmiraz", "Adıgözəl" və başqa dastanları bu sıraya aid edir.

"Şəminin nağılı" əsasında yaradılmış bir dastanın üç variantı - "İbrahim-Hürnisə", "Təhmiraz", "Adıgözəl" üzərində təhlil aparan tədqiqatçı bu qrupa daxil olan dastanların xüsusiyyətlərini aydınlaşdıraraq bir nağıldan ən azı üç dastançının istifadə etdiyini, hər dastançının bu nağılı öz zövqünə uyğun şəkildə dastanlaşdırdığı qənaətinə gəlir:

"Bizcə, bu dastançıların hər üçü milli dastançılıq ənənəmizə sadıq qalaraq özlərini öz dastanlarına qəhrəman intixab etmiş, buna görə də qəhrəmanların adları müxtəlif olmuşdur. Başqa sözlə deyilsə, bu versiyalardan birinin "müəllifi" İbrahim, ikincinin "müəllifi" Təhmiraz, üçüncünün "müəllifi" isə Adıgözəl imiş" (1,208).

Məhəbbət dastanlarımızın istifadə etdikləri mənbələrdən birinin də qədim epos, xüsusilə də Dədə Qorqud boylarının olduğu fikrini irəli sürən tədqiqatçı dastançılarımızın "Kitabi-Dədə Qorqud"dan ən azı aşağıdakı şəkillərdə istifadə etdiklərini göstərir: a) Dədə Qorqud dastanlarındakı məşhur surətlərdən, səciyyə və xasiyyətlərdən, daxili aləm və zəhəri əlamətlərdən, mübarizə vasitələrindən və s. istifadə yolu; b) Dədə Qorqud dastanlarındakı motiv və süjetlərdən istifadə yolu; v) Dədə Qorqud boylarının tam şəkildə məhəbbət dastanı kimi yenidən işlənməsi yolu və s.

M.H.Təhmasib "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Təpəgöz surətindən istifadə yolu ilə "Novruz" dastanı, "Bamsı Beyrək boyu"nun bir variantından istifadə ilə "Aşıq Qərib-Şahsənəm" dastanı yaranmışsa, "Uşun Qoca oğlu Səkrək" boyunun yenidən

işlənməsi ilə də "Şahzadə Bəhram" dastanının yaradıldığını güman edir.

Tədqiqatçı dastanlarımızın istifadə etdikləri mənbələrdən birinin də yazılı ədəbiyyat olduğunu irəli sürür, "Fərhad ilə Şirin", "Leyli və Məcnun", "Şahzadə Bəhram" dastanlarının bu yolla yarandığını, belə dastanların ümumi dastan fondumuzun çox kiçik bir hissəsini təşkil etdiyini, əsas fondun isə dastançılarımızın orijinal əsərlərindən ibarət olduğunu göstərir.

"Məhəbbət dastanlarımızın əsas mövzusu azad sevgiyə mane olan qara qüvvələr əleyhinə mübarizədən ibarətdir. Bu qara qüvvələr rəngi, ruhu, əməli, amalı ilə bir-birinə oxşar olsalar da, rütbələrinə, mövqelərinə, mənsubiyyətlərinə görə çox müxtəlifdirlər. Bunların içərisində şah da, xotkar da, xan da, bəy də, sultan da, paşa, vəzir, hakim də, darğa, keşiş, molla da vardır. Lakin bunların içərisində ən mühüm yeri Şah Abbas tutur" (1,245).

M.H.Təhmasib dastanlarımızın bir bölümünün məcazi məhəbbətə həsr edildiyini, burada məcazi sevgidən, simvolik məhəbbətdən danışıldığını, bu tip dastanların astral və rəmzi olmaqla iki növünün olduğunu qeyd edir.

Məlum olduğu kimi, astral əsər təbiət qüvvələrinin təbiətdə baş verən hadisələrin, xüsusilə səma cisimlərinin, səyyarə və bürclərin insan şəklindəki təsəvvürünə əsaslanır. Bir neçə illər apardığı müqayisəli tədqiqat nəticəsində M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir ki, "Tahir Zöhrə", eləcə də bu qrupa daxil etdiyi "Məhr-Malı", "Məhmehri ilə Xurşid", "Şahzadə Sənubər" və başqa bəzi dastanlar əslində astral əsərlərin sonradan folklorlaşmış variantlarıdır. Belə əsərlərdə qədim əsatirə və ondan geniş ölçüdə istifadə edən astrologiyaya uyğun olaraq səyyarələrdən bəziləri qız-qadın, bəziləri isə oğlan-kişi şəklində insanlaşdırılır və bunların bir-birinə münasibətinə uyğun süjet, kompozisiya qurularaq bədii əsər yaradılır.

"Tahir Zöhrə" dastanı üzərində bir qədər ətraflı dayanan alim yazır:

"Aydındır ki, bu dərəcədə dəqiq astral bir əsər, savadsız bir xalq sənətkarı, bir ozan, bir aşiq tərəfindən yaradıla

bilməzdi. Buna görə də bu əsərin mənşəyini yazılı ədəbiyyatla bağlı görürük. Bizcə, bu əsər vaxtı ilə, çox ehtimal ki, Tahir adlı savadlı bir şəxsiyyət tərəfindən yazılmış, sonralar nə səbəblə isə itib-batmış, yaxud da hələlik ələ keçməmiş eyni adlı yazılı ədəbiyyat əsərinin folklorlaşmış variantıdır" (1,328).

M.H.Təhmasib bir sıra əsərlərində ayrı-ayrı ustad aşığılar barəsində də araşdırmalar aparmış, dəyərli mülahizələr söyləmişdir. Qurbani, Sarı Aşıq, Abbas Tufarqanlı və başqa qüdrətli sənətkarların dastanla bağlı yaradıcılıqları üzərində də ayrıca tədqiqat aparmışdır.

Qurbani kimi ustad sənətkarın həyatı, tərcümeyi-halı barədə yazılı məlumatın olmamasından, təzkiyəçilərin belə sənətkarları öz təzkiyələrinə daxil etməməsindən təəssüflənən görkəmli tədqiqatçı bunun üçün onun adı ilə bağlı olan dastanlardan və müxtəlif şer məcmuələrindəki şerlərdən istifadə etməyin doğru yol olduğunu irəli sürür. "Qurbani" dastanının əldə edilmiş variantlarının üç müstəqil versiya təşkil etdiyini göstərən müəllif bunları şərti olaraq Gəncə versiyası, Diri versiyası, Zəngan versiyası adlandırılır, bu versiyaların isə Qurbaninin müxtəlif münasibətlərlə deyilmiş qoşmaları və orijinal əsəri əsasında sonradan yaradıldığını irəli sürür və belə qənaətə gəlir ki, Qurbani təriqətçidir.

"Hələlik, burasını qeyd edək ki, o da öz məşuqəsinə hüsn-mütləq kimi yanaşmış, ona olan məhəbbətinə rəmzi mənə vermiş, "əhli-həqq"ın öz "Nigar"ına olan məhəbbətinə izhara çalışmış şairlərdəndir.

...Bu gözəlin saçları "sərasər ayeyi-quran"dır, katiblərin şərhidir. O, "mərifət anlayan, mənasın bilən", "rənz anlayan", "söz düşünən, dərd bilən"dir. Ən maraqlısı da budur ki, bu Pərinin iki adı vardır:

Gizlini Nigardı, aşkarı Pəri,
Qurbani qoyubdu yolunda səri.

Yaxud:

Mənim sevdiyimin bir ismi Nigar,
Canım yolunda, gözümlə intizar və i.a.

Bu, elə bir Nigardır ki, Qurbaninin "canı onun yolundadır, gözləri də ona çatmaq üçün daim intizarda"dır.

Aydındır ki, bu şəkildə təsvir olunan axırda da gizli adının Nigar olduğu meydana çıxan bu Pəri yuxarıda deyildi ki kimi sadə, real qız deyildir" (1,365).

Abbas Tufarqanlı haqqında da maraqlı mülahizələr söyləyən tədqiqatçı Abbas Tufarqanlının dastançı sənətkar olduğu qənaətinə gəlir. Bu qüdrətli sənətkarın gözəlləmələrdən bir qədər də artıq ustadnamələrdə müvəffəq olduğunu qeyd edir.

Abbas Tufarqanlı həm də adına dastan qoşulmuş ustad aşıklardandır. Aşıq Abbasın həyatı, yaradıcılığı, dövrü, dünyagörüşü, arzu və istəkləri barədə ətraflı təsvir "Abbas-Gülgəz" dastanında əks olunmuşdur.

Görkəmli folklorçu Hümət Əlizadə "Abbas-Gülgəz" dastanı barədə belə qənaətə gəlir: "Aşıq Abbas gənc yaşlarında məşhur Batmanqılinc Məhəmməd xanın bacısı Gülgəz Pərinin sevir. Gülgəz Pərinin arxasınca Təbrizə gedir. O tərəfdən şah Abbas da qızın gözəllik sorğunu aldığı üçün öz pəhləvanı Bacəni Təbrizə qızı gətirməyə göndərir. Aşıq Abbas hələ Təbrizə çatmamış Bacən zorla qızı Şah Abbasa aparır. Aşıq Abbas Təbrizə gəlib əhvalatı bilər-bilməz yenə Gülgəzin arxasınca İsfahana yola düşür.

Rəvayətə görə, Aşıq Abbas bu sevgi səfərində saysız-hesabsız şerlər söyləyir ki, aşıklar da o şerlərə əsaslanaraq Aşıq Abbasın Pəri ilə sevimisini bir macəralı böyük dastan şəklində nağıl edirlər".

Sonrakı illərdə də Aşıq Abbasın yaradıcılığı ilə məşğul olan tədqiqatçıların əksəriyyətinin də bu fikirdə olduğunu yada salan M.H.Təhmasib bunları ağlabatan saymır. Abbas Tufarqanlının yaşadığı dövrün mühüm hadisələrini onun yaradıcılığı ilə əlaqəli şəkildə təhlil edərək belə nəticəyə gəlir ki, Abbas Tufarqanlı XVII əsrdə yaşamış, yaşca Şah Abbasdan xeyli cavan olmuş, "Abbas-Gülgəz Pəri"ni də Şah Abbas öldükdən çox sonralar, hər halda Bağdadın türklər tərəfindən tutulduğu 1638-ci ildən sonra yaratmışdır" (1,276).

Dastanlarımızın tədqiqində daha çox müqayisəli-tarixi üsula müraciət edən tədqiqatçı dastanlarımızın bir çoxunu digər xalqların folklor nümunələri ilə müqayisəli şəkildə təhlil etməyə üstünlük verir.

Öz məzmununa görə orijinal məhəbbət dastanlarından olan "Əsli-Kərəm" dastanının tədqiqində də müəllif bu üsuldən istifadə edir.

"Əsli-Kərəm" dastanı ilə "Bamsı Beyrək boyu" arasında oxşarlıqların olmasına baxmayaraq, bunların hər ikisinin bir-birindən çox fərqli, tam müstəqil əsərlər olduğunu göstərən müəllif "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" dastanı ilə yaxınlığı isə belə ümumi saymır və belə hesab edir ki, Orta Asiyada, xüsusilə qazaxlar, başqırdlar, qaraqalpaqlar və b. qardaş xalqlar arasında çox geniş yayılmış "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" dastanı ilə bizim bu dastan arasında çox yaxından səsləşən, bənzəyən cəhətlər vardır. Konkret tədqiqatlara əsaslanaraq bu dastanın "Tahir-Zöhrə"nin Orta Asiya variantı ilə də səsləşdiyini göstərir. Bizim "Tahir-Zöhrə" Orta Asiya versiyasından çox fərqli, "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" isə bizim "Əsli-Kərəm"ə daha çox yaxındır. Bu yaxınlıq "Kozi Körpəş və Bayan Sulu"nun yuxarıda lap qısa bir şəkildə verilmiş süjetindən də aydın şəkildə görünür. Maraqlıdır ki, hətta surətlərin adları da bir-birinə çox bənzəyir. Körpəş-Kərəm, Sulu-Əsli, Qarabay-Qara Məlik və s.

Hətta Kozi Körpəş də Kərəm kimi yolda qayaya, qurda, çaya, meşəyə və s. rast gəlir. Sondakı epizodlar isə şübhəsiz ki, tamamilə bir-birinin eynidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu epiloq türk dilli xalqlarda çox geniş bir şəkildə yayılmışdır. Fəciə ilə, qəhrəmanların ölümü ilə bitən dastanların əksəriyyətində həmin epiloq təkrar olunur" (1,303).

M.H.Təhmasib dastanların üçüncü növünü ailə-əxlaq dastanları adlandırır. Tədqiqatçının fikrincə, bu sıraya daxil edilən dastanlarda konkret əxlaq məsələləri qoyulur və dövrün səviyyəsinə, zamanənin tələbatına, əsrin siyasi-ictimai məzmununa, fəlsəfi görüşlərinə müvafiq bir sürətdə həll edilir.

Müəllif o cəhəti də nəzərə çatdırır ki, əxlaq məsələsi hər yerdə, hər dövrdə aktual olduğundan dastanların da əksəriyyətində onun bir və ya bir neçə cəhətinə toxunulur.

Əslində elə ustadnamələrin elə bu məsələyə həsr edildiyini, bir qədər ümumi şəkildə yanaşılsa əxlaq məsələsinə toxunma-

yan dastan bəlkə də yoxdur, hər bir dastan öz dinləyicisinə nə isə yaxşı bir əxlaqi keyfiyyət aşılamaqla, onu nədənsə çəkindirməyə, onu nəyi isə tərgitməyə çalışır ki, bu da bütün dastanlar üçün ümumi bir cəhətdir. Müəllifin fikrinə onu da əlavə edə bilərik ki, elə xalq yaradıcılığı nümunələrinin böyük əksəriyyətində də bu deyilənlər mühüm yer tutur.

Tədqiqatçı ailə-əxlaq dastanlarını digər dastanlardan belə fərqləndirir.

"Lakin elə dastanlar da vardır ki, bütünlüklə bu məsələyə həsr edilmiş olur. Lakin hər iki halda əxlaq məsələsi daha qüvvətli bir şəkildə qoyulmuş olduğu, dastanın ətinə, qanını, hətta canını, ana xəttini, əsas qayəsini təşkil etdiyi üçün biz bu əsərləri belə bir ad altında qruplaşdırmağı daha düzgün hesab edirik" (1,377).

Məlum olduğu kimi, ailə-əxlaq mövzusu xalq dastanlarımızda uzun bir ənənəyə malikdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının birinci boyunda önə çəkilən bu mövzu sonralar ayrı-ayrı dastanlarımızda özünə yer almış, bəzi dastanlarımızda isə əsas aparıcı mövzu olmuşdur.

"Alıxan-Pəri" dastanını səciyyəvi ailə-əxlaq dastanı kimi müxtəsər bir şəkildə gözdən keçirən tədqiqatçının fikrincə, bu dastanın da ilk "müəllifi", onun qəhrəmanının özüdür, yəni bu əsərin ilk yaradıcısının adı Alı və ya Alıxan imiş, dastandan göründüyü kimi, o, zamanın hakim əxlaq normaları ilə razılaşmayan bir adam imiş. "O, çox inandırıcı bir şəkildə göstərmişdir ki, Pəri kimi qızlar, özlərini ümumiyyətlə qadınlardan hər cəhətcə üstün bilən Hacı Səyyad, Qara Vəzir, Tapdıq kimi kişilərdən nə qədər yüksəkdə dayanırlar. Özünün isə hamısının üz döndərmiş olduğu adı ləkəli bir qızı sevib almaqla belə hərəkətlərdə heç bir fənalıq görməyən münəvvər fikirli, mütərəqqi bir adam olduğunu demək istəmiş və demişdir" (1,384-385).

Ailə-əxlaq dastanlarının az-çox məhəbbət motivlərinə malik növünün ən yaxşı nümunəsi "Alıxan Pəri"dirsə, qəhrəmanlıq motivlərinə malik ən yaxşı nümunəsi "Dirşə xan oğlu Buğac boyu"dur - deyən tədqiqatçı göstərir ki, dastanların hər ikisində hadisənin ən yüksək zirvəyə qalxması, yəni ataların öz övladlarını öldürmək qərarına gəlməkləri də əxlaq normaları məsələsi ilə bağlıdır:

"Tapdıq Pəriyə təcavüz etmək istəyir. Namuslu qız bu pozğun adamın baş-gözünü yarır. Özünü də evdən çıxarıb qovur. Tapdıq bilir ki, onun yaşadığı mühitdə bu hərəkət cəzasız qalmayacaq. O, bütün imkanları, yolları götür-qoy eləyir, ölçür, biçir, nəhayət ən şərəfsizini seçir. Pərini əxlaqsızlıqda ittiham edir, şər atır, böhtana salır. "Buğac boyu"nda da qırx namərd bu üsuldən istifadə edir. Onlar Buğacı əxlaqsızlıqda, tərbiyəsizlikdə, yəni zamanın əsas əxlaq normalarını pozmaqda ittiham edir, şərləyir, çuğullayırlar" (1,388).

M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətində xalq dastanlarının tədqiqi xüsusi yer tutur. O, Azərbaycan xalq dastanlarını dünya folklorşünaslığının nailiyyətləri səviyyəsində dərinlən təhlil etmiş, özündən sonrakı araşdırmalar üçün qiymətli irs qoyub getmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Təhmasib M.H. Azərbaycan dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972.

2. Təhmasib. M.H. Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri. – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VI kitab. Bakı. Elm, 1981, s. 3-19.

3. Təhmasib. M.H. Dastan yaradıcılığımız haqqında. – "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 4 fevral, 1967-ci il.

4. Məmmədhusəyn Təhmasib. Məqalələr. Bakı: Elm, 2005.

5. Abbaslı İ. Azərbaycan folklorşünaslığı: təşəkkülü və inkişaf mərhələləri. - Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, IX kitab. Bakı: Elm, 2000, s. 3-40.

6. Məmmədov K. M.H. Təhmasib. - Fikrin karvanı. Bakı: Yazıçı, 1984, s. 249-257.

7. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985.

8. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992.

9. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: 2002.

10. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı: Elm, 2000.

11. İsmayılov. H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2002.

"AZƏRBAYCAN MİFOLOGİYA ELMİNİN İNKİŞAF İSTİQAMƏTLƏRİ" PROBLEMİNİN TƏDQIQI TARİXİ

Azərbaycan mifologiya elmi humanitar elmlərin başqa sahələrinə nisbətən cavandır. Bu elm sahəsi XX əsrin 80-ci illərinə qədər öz adı ("Azərbaycan mifologiyası") altında, demək olar ki, müstəqilləşə bilməmiş, folklorşünaslığın tərkibində olmuşdur. Mifoloji tədqiqatlar folklorşünaslıq səpkisində aparılmışdır. 80-ci illərə qədərki sovet humanitar elmləri içərisində mifologiya müstəqil elm sahəsi kimi inkişaf edərək geniş vüsət alsa da, eyni elmi mühitə (sovet elminə) aid olan Azərbaycanda mifologiya elminin özünə məxsus olan xüsusi anlayış (kateqoriya-terminlər) sistemi və təhlil üsullarından, demək olar ki, istifadə edilməmişdir. Hər bir mifoloji tədqiqat nəticəsi etibarilə mifoloji dünyagörüşünün bərpasına xidmət edir. Azərbaycan folklorşünaslığında folklor mətnlərinin məna xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi, süjet və obrazların mənşəyinin araşdırılması zamanı mif (əsatir) mətnlərinə çox müraciət edilsə də, həmin araşdırmalarda mifoloji dünyagörüşünün bərpası heç də əsas məqsəd kimi tədqiqatçıların qarşısında durmamışdır. Əsatir mətnləri müəyyən istisnalarla, demək olar ki, həmişə folklor mətnindəki süjet, motiv, epizod, obraz, personaj, poetik detal və sairənin izahına yönəldilməklə onlardan, bir növ, köməkçi vasitə kimi istifadə edilmişdir. Yəni mif mətni tədqiqatçıya əksər hallarda folklor mətnini izah etmək üçün lazım olmuşdur.

Ölkəmizdə mifologiya elmi mərhum professor Mirəli Seyidovun tədqiqatları ilə bir elm sahəsi kimi müstəqilləşməyə, folklorşünaslığın tərkibindən çıxıb ayrıca elm sahəsinə çevrilməyə başlamışdır. Onun türk mifologiyası ilə bağlı ardıcıl şəkildə çap olunan məqalələri, daha sonra monoqrafiyaları Azərbaycan alimlərində mifologiyaya böyük maraq və həvəs oyatdı. Folklorşünaslıq araşdırmalarında mif mətnlərindən istifadə edilməsinin, eyni zamanda folklor mətnlərindən mifin (mifik dünyagörüşün) bərpası üçün istifadə edilməsinin peşəkar və ciddi nümunələri meydana çıxmağa başladı. Mifə

maraq onun mətn bazasının yaradılması zərurətini ortaya çıxardı. Bundan əvvəl folklor mətnləri kimi götürülən əsatirlər, mifoloji özünəməxsusluğu ilə seçilən əfsanələr və s. mifin mətn fondu kimi nəzərdən keçirilməyə başlandı. Nəhayət, "Azərbaycan mifoloji mətnləri" adlı kitab meydana çıxdı (1).

Hər bir elm sahəsinin inkişafı həmin elmin tarixinin yaradılmasından çox asılıdır. Çünki bir elmin keçmiş olduğu inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirmədən onun gələcək inkişaf istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi çox çətinidir: gələcək keçmişə söykənir, onun bünövrəsi üzərində boy atır. Hər bir elm sahəsi möhkəm bünövrə üzərində dayanmalıdır. Bu bünövrə onun keçmişidir. Azərbaycan mifologiya elminə marağın güclənməsi, mifoloji tədqiqatların, xüsusilə cavan alimlərin simasında peşəkar nümunələrinin yaradılması Azərbaycan alimlərinin diqqətini mifoloji tədqiqatların keçmişinə yönəltdi. Nəhayət, tədqiqatçı Arif Acalovun "Azərbaycan mifoloji mətnləri" kitabına yazdığı ön sözlə (2) Azərbaycan mifologiya elminin ilk tarixi yaradılmış oldu. Daha sonra Azərbaycan mifologiyasının tarixinə başqa tədqiqatçılar da toxundular. Həmin əsərlərdə bu və ya digər şəkildə Azərbaycan mifologiya elminin keçdiyi inkişaf mərhələ və istiqamətləri öyrənilmişdir. Diqqətəlayiqdir ki, bu tədqiqatlar məzmunca bir-birinin təkrarından ibarət olmayıb, mifologiya elmimizin tarixinə orijinal baxışları əks etdirir. Həm də həmin tədqiqatların sayı çox olmayıb, məhdud saydadır. Qarşımızda duran "Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf istiqamətləri" probleminin monoqrafik həlli həmin araşdırmaları sistemli şəkildə nəzərdən keçirməyi tələb edir.

A.Acalovun "Azərbaycan mifoloji mətnləri"nə yazdığı "Ön söz" dərin məzmunlu bir əsər olub, təkcə Azərbaycan mifologiyası elminin tarixindən bəhs etmir. Burada, ümumiyyətlə, mifologiyanın humanitar elmlər içərisindəki yeri, arxaik düşüncənin sinkretik xarakteri, dünya mifoloji məktəbləri, sovet dövrünə qədər mifologiyanın inkişaf mərhələləri, sovet mif nəzəriyyəsi və onun yaradıcıları, mifoloji tədqiqatların inkişaf mərhələ və istiqamətləri, mifoloji tədqiqatların qarşısında duran ümumelmi problemlərin təsnifi, miflərin

universal təsnifat sistemi, mifoloji dünya modeli, onun ünsürləri, "Azərbaycan mifologiyası" termininə münasibət, kitabda çap olunmuş mif mətnlərinin tərtib prinsipləri, o cümlədən Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf istiqamətləri məsələlərindən bəhs olunur. Məqalə bütün bu məsələlərə müasir və aydın baxış səviyyəsi ilə diqqət çəkir. Müəllif mifoloji elmimizin inkişafından bəhs edərkən onun uğurları ilə yanaşı, problemlərinə də toxunmağı unutmur (2, s. 7-34).

Ümumiyyətlə, A.Acalovun bu tədqiqatı mifologiya elminin tarixi kimi tədqiqatçılar tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir. Məsələn, mifologiya mütəxəssisi Cəlal Bəydili özünün "Türk mifoloji sözlüyü" adlı irihəcmli kitabının girişində bu məsələyə geniş ümumiləşdirmə çevrəsində münasibətini belə bildirir: "Türk mifologiyası, bəlli olduğu kimi, təqribən, yarım əsr yarımliq bir zaman ərzində davamlı olaraq həm ayrı-ayrı elementlər səviyyəsində, həm də bir dünya modeli kimi araşdırılmışdır. Bu baxımdan V.Radlov, Q.Potanin, Ç.Vəlixanov, Q.Ksenofontov, Y.Pekarski, N.Direnkova, L.Potapov, S. Klyaştorı, A.Saqalaev, J.-P.Ru, Ə.İnan, B.Ögəl, eləcə də Ə.Abid, M.Təhmasib, M.Seyidov, B.Abdulla, A.Nəbiyev, A.Şükürov, A.Acalov və daha neçə-neçə araşdırıcı türk mifologiyasının bir çox köklü problemlərini bu və ya digər şəkildə tədqiq edən qiymətli əsərlər yaratmışlar. Haqqında geniş bilgi A.Acalovun "Azərbaycan mifoloji mətnləri" (B., 1988) kitabına yazdığı məzmunlu "Ön söz"də öz tam əksini tapdığından burada türk mifologiyasının tədqiqi tarixinə toxunmağa gərək qalmır" (4, s. 6). C.Bəydilin fikrindən də göründüyü kimi, A.Acalovun sözügedən "Ön sözü" Azərbaycan mifologiya elminin tarixinin öyrənilməsi baxımından dəyərli bir əsərdir.

A.Acalov Azərbaycan mifologiyası ilə bağlı fəaliyyətin tarixini XIX əsrlə bağlayaraq yazır: "Azərbaycan folklor və mifoloji mətnlərinin damcı-damcı toplanması, nəşri, tərcüməsi, tədqiqi sahəsində ömür qoyan, qüvvəsini əsirgəməyən F.-B.Köçərli, Y.V.Çəmənəzəminli, R.-b.Əfəndiyev, N. və A.Qiyasbəyovlar, H.-b.Mahmudbəyov, T.-b.Bayraməlibəyov, S.Mümtaz, H.Zeynallı, Ə.Abid, Ə.Ələkbərov, M.H.Təhmasib, M.Seyidov və başqalarının

əməyi belə geniş bir miqyasda və yüksək qiymətləndirilməyə layiqdir. Məhz onların fəaliyyətinin nəticəsidir ki, bu gün Azərbaycanda mifoloji araşdırmalar üçün müəyyən elmi baza mövcuddur" (2, s. 22).

Tədqiqatçı bu adları qeyd etməklə bərabər, Azərbaycan mifologiya elmi tarixinin doğru-dürüst şəkildə yaradılmasının çətin olduğunu göstərir. Tədqiqatçıya görə, bunun səbəbi, ümumiyyətlə, filoloji fikir tariximizin zəif öyrənilməsi ilə bağlıdır. O yazır: "Çox təəssüf ki, indiyədək Azərbaycan elm tarixi, o sıradan filoloji fikir tarixi, demək olar ki, öyrənilməmiş qalır. Buna görə də Azərbaycanda folklor və mifologiya toplanma və öyrənilmə tarixi barədə tam təsəvvür əldə etmək çətindir. Belə ki, XIX yüzilə qədərki böyük bir dövrün elmi, ədəbi-bədii mənbələrinin yalnız cüzi bir hissəsi çap edildiyindən Azərbaycan filoloji fikrinin inkişaf dinamikasını izləmək, bugünkü səviyyə ilə varislik əlaqələrini müəyyənləşdirmək, nəhayət, dünya elmi-mədəni kontekstində layiqli yerini dəqiqləşdirmək hazırda mümkün deyil" (2, s. 22).

Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, filoloji, o cümlədən mifoloji fikir tarixini izləmək perspektivi müasir humanitarıyanın təxirəsalınmaz vəzifələrindən biri idi. A.Acalovun Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf istiqamətlərinə toxunan "Ön sözü" məhz bu elmi zərurətdən irəli gəlmişdir.

Tədqiqatçı milli mifologiya elminin yaşını, təqribən, bir əsr yarım müddətində müəyyənləşdirməklə Abbasqulu ağa Bakıxanovun məşhur "Gülüstanı-İrəm" əsərindən başlayaraq yazır: "...Azərbaycanda mifoloji görüşlərin öyrənilməsi tarixindən danışarkən hələlik yalnız son 150 ilə yaxın bir dövrü əhatə etmək mümkündür. Bu dövrün başlanğıcında diqqəti cəlb edən ilk iri əsər A.Bakıxanovun "Gülüstanı-İrəm" əsəridir. Təbii ki, başqa məqsədlərlə yazılmış bu əsər mifologiyaya aid araşdırma sayıla bilməz. Lakin onun mifoloji axtarışlar üçün müəyyən əhəmiyyəti var. A.Bakıxanov əsərdə tarixi mənbələrlə yanaşı, bəzi abidələrdən və xalq arasında qorunmuş əfsanələrdən, rəvayətlərdən də istifadə etmişdir. Yeri gəldikcə onları xatırladır və təhlil edir. Onun təhlilləri tarixi aspektdə olduğuna görə materialın filoloji səciyyəsinə

açmır. Buna görə də müasir araşdırıcı üçün nəzəriyyə yox, mənbəşünaslıq baxımından əhəmiyyətlidir" (2, s. 23).

A.Acalov göstərir ki, Azərbaycan mifologiya elminə dair ilk peşəkar elmi əsər Mirzə Kazımbəy tərəfindən yazılmışdır: "Həmin dövrdə (XIX əsrdə - E. A.) meydana çıxmış ikinci əsər isə tamamilə başqa istiqamətdədir. Görkəmli şərqşünas M.Kazımbəyin qələmindən çıxmış bu əsər mifologiya sahəsində azərbaycanlı tərəfindən yaradılmış ilk elmi araşdırma-dır. Qətiy-yətlə demək mümkündür ki, Azərbaycanda müqayisəli mifologiya tarixi bu əsərlə başlayır" (2, s. 23).

M.Kazımbəyin haqqında bəhs edilən bu əsəri onun "Firdovsiyə görə fars mifologiyası" məqaləsidir (3). İran mifologiyası haqqında Firdovsi "Şahnamə"si əsasında aparılmış bu tədqiqatın müəllifi Mirzə Kazımbəy Kazan universitetində işləmiş və keçmiş Rusiya imperiyasının ən məşhur və nəhəng şərqşünaslarından olmuşdur. Bu cəhətdən onun Azərbaycan mifologiya elminin banisi kimi götürülməsi ilk baxışdan birmənalı görünür. O, Azərbaycanda işləməmiş və türk mifologiyasını araşdırmamışdır. Ancaq A.Acalov qeyd edir ki, "məqalə müəllifinin Azərbaycandan qıraqlarda işləməsi və İran mifologiyasını ("Şahnamə"də verilən variantda) araşdırması məsələnin mahiyyətini dəyişmir" (2, s. 23-24).

A.Acalov M.Kazımbəyin əsərinin ümumi məzmun və mündəricəsini, o cümlədən elmi əhəmiyyətini belə müəyyənləşdirir: "Dövrün qabaqcıl mütəxəssislərinin (Qrimm qardaşları, V.Şvarts, M.Müller və b.) ideyalarına əsaslanan, bəzən isə onlardan irəli gedən M.Kazımbəy məqalənin girişində bir sıra əhəmiyyətli ümumnəzəri fikirlər irəli sürür. Mifologiya tarixi müxtəlif inkişaf səviyyəsində olan xalqlar üçün əhəmiyyətini və mədəniyyət sistemində tutduğu yeri dəqiq müəyyənləşdirir. Onun çox yığcam şəkildə ifadə edilən fikirləri müasir elmi uğurlar baxımından da düzgündür və deməli, əhəmiyyətini itirməmişdir" (2, s. 23).

M.Kazımbəy mifologiya elminin tarixində tək cəmiyyət bu məqaləsi ilə qalmamışdır. Onun bundan başqa mifoloji lüğəti də vardır. A.Acalov bu barədə yazır: "Mirzə Kazımbəyin mifologiya sahəsində digər əsəri ("Mifoloji lüğət") isə dünya elmində ilk təcrübələrdən biridir. Çox təəssüf ki, həmin

mifoloji lüğət indiyəcən işıq üzü görməmişdir. Buna görə də lüğətin konkret məzmunu və strukturu barədə hələlik heç nə söyləmək mümkün deyil. Hər halda, onun Şərq mifoloji materiallarını əhatə etməsi bəllidir" (2, s. 24-25).

M.Kazımbəyin mifoloji araşdırmaları digər müəlliflər tərəfindən də Azərbaycan mifologiya elminin sanballı əsəri kimi qiymətləndirilmişdir. Məsələn, folklorşünaslıq elmimizin tarixini yazmış prof. Paşa Əfəndiyev bu böyük alimin fəaliyyətini belə qiymətləndirir: "XIX əsrin ortalarında xalq ədəbiyyatının nəzəri məsələlərindən bəhs edən ilk azərbaycanlı alimlərdən biri Qazan universitetinin professoru Mirzə Kazım bəy (1802-1870) idi. O, 1848- ci ildə "Firdovsi əsərlərində fars əsatiri" məqaləsini yazır. Öz dövrü üçün böyük əhəmiyyətə malik olan bu məqalədə müəllif göstərirdi ki, əfsanə və rəvayətlər xalqların tarixində mühüm yerlərdən birini tutur"; "M.Kazım bəy əsatir, müxtəlif xalqlarda onun mənşəyi, xüsusiyyətləri və s. məsələləri dərin elmi dəlillərlə şərh etmişdir" (5, s. 31).

Prof. Vəqif Vəliyev M.Kazımbəyin mifoloji araşdırmaları haqqında yazır: "Dövrünün mütərəqqi ideyaları ilə yaxından tanış olan Mirzə Kazım bəy əsatirin meydana gəlməsini düzgün izah edirdi. O, əsatirin mənsub olduğu xalqın ədəbiyyat və incəsənətinin yaranıb inkişaf etməsinin əsas mənbəyi olduğunu qeyd etmişdir" (6, s. 28).

Azərbaycanda mifologiya ilə bağlı ilk izahlı lüğətin müəllifi C.Bəydili M.Kazımbəyin "Mifoloji lüğət"ini dəyərləndirərək yazır ki, "... türk filoloji fikir tarixində mifoloji sözlük hazırlanması sahəsində ilk təcrübə məhz azərbaycanlı böyük şərqşünas Mirzə Kazım bəyin adı ilə bağlıdır. Lakin Tatarıstan Mərkəzi Dövlət Arxivində saxlanılan və indiyədək işıq üzü görməyən, yalnızca geniş həcmli olmadığı bilinən bu lüğətin hansı materialları əhatə etdiyi haqqında söz demək çətindir" (4, s. 6-7).

Sitat gətirilmiş fikirlər göstərir ki, M.Kazım bəyin mifoloji araşdırmaları Azərbaycan alimləri tərəfindən milli mifologiya elmimizə dair ilk və dəyərli tədqiqatlar kimi qiymətləndirilmişdir.

A.Acalov göstərir ki, "Mirzə Kazımbəydən sonra

Azərbaycanda mifoloji araşdırmalar sahəsində müəyyən fasilə yaranır" (2, s. 25). Lakin bu fasilə uzun müddət davam etmir. Tədqiqatçı yazır: "Bir qədər sonra (80-90-cı illər) isə bu sahədə müəyyən canlanma yaranır. Azərbaycanda maarifçilik hərəkatı genişlənir, ziyalıların yeni nəsli yetişir. Onlar xalq inanışlarının toplanması, təsviri, mətnlərin nəşri, tərcüməsi və öyrənilməsi ilə daha geniş miqyasda məşğul olmağa başlayırlar. Azərbaycan dilində mətbuatın yaranması və fəaliyyəti də bu işdə böyük rol oynayır. Həmin illərdə həm də başqa millətlərdən (rus, erməni, gürcü) olan ziyalılar azərbaycanlılarla çiyin-çiyinə fəaliyyət göstərir. Bu irəliləyişin səbəblərindən biri də artıq müəyyən bir dövrü məcmuənin ("Sbornik dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkaza") meydana çıxması idi. Qafqazın azərbaycanlılar yaşayan kənd, qəsəbə və şəhərlərində müəllimlərin topladığı materiallar, yazdıqdarı məqalələr, əsasən, bu məcmuədə dərc edilirdi. Onun müxtəlif buraxılışlarında A.-b.Qiyasbəyov, H.-b.Mahmudbəyov, S.-b.Vəlibəyov, Ə.Əfəndiyev, O.Qayıbov, T.-b.Bayraməlibəyov, S.-b.Acalov, A.Aslanov, İ.Muradov və onlarca başqaları tərəfindən toplanılmış folklor mətnləri cəmlənmişdir. Bu mətnlərin bir çoxu mifoloji araşdırmalar üçün zəngin material verir, bir hissəsi isə birbaşa mifologiyaya aiddir. Bundan əlavə, həmin müəlliflərin bəziləri müxtəlif inanış, bayram və mərasimləri ətraflı təsvir etmiş, mənşəyini aydınlaşdırmağa çalışmışdır" (2, s. 25).

Tədqiqatçıya görə XIX əsrin sonlarında bu müəllim-ziyalıların gördüyü işlər ilk növbədə folklorşünaslıq və mifologiyaya dair tədqiqatlar aparılması üçün lazım olan mətn fondunun yaradılması baxımından əhəmiyyətli idi. XX əsrin əvvəllərində aparılmış tədqiqatlar bilavasitə bu mətn bazasına söykənmişdir. A.Acalov yazır ki, "... həmin müəllimlərin gördüyü iş nəticəsində XX yüzilin başlanğıcında Azərbaycanda folklor və mifologiya araşdırmaları genişlənmiş, toplama işinə verilən tələblər və məqalələrin elmi-nəzəri səviyyəsi daha da genişlənmişdir. Bu, birinci növbədə F.-b.Köçərli, T.-b.Bayraməlibəyov və Y.V.Çəmənzəminli kimi həm toplama, həm də araşdırma ilə məşğul olan alimlərə aiddir" (2, s.26).

Müəllif göstərir ki, Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin

qurulması mifologiya elminin inkişafına öz müsbət təsirini göstərmişdir. O yazır: "Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə mifoloji görüşlərin öyrənilməsi yeni təkan və istiqamətlər alır. Bu vaxtdan başlayaraq mifologiya bir neçə problem çərçivəsində müxtəlif sahələrin mütəxəssislərini cəlb edir: qədim mifoloji görüşlər və islam, mif və dil, mif və adət-ənənə, mif və tarix və bu k. Böyük Vətən müharibəsinə (1941-ci ilə - E. A.) qədərki dövrdə bir sıra yerli və dəvət olunmuş alimlər həmin problemlərlə və toplama işi ilə məşğul olmuşlar (onlardan Ə.Abid, Y.V. Çəmənizəminli, H.Zeynalli, B.Çobanzadə, İ.Hikmət, S.Mümtaz, H.Əlizadə, V.Xuluflu, Ə.Ələkbərov, İ.İ.Meşşaninov, P.Juze və b. göstərmək olar). Onların bir çoxu məqalə və monoqrafiyalarında Azərbaycan mifoloji görüşlərindən bəhs edirlər" (2, s. 26).

Tədqiqatçı göstərilən dövrdə yazıçı və şairlərimizin folklor və mifoloji motivlərə müraciət etməsini Azərbaycan ədəbiyyatının qədim ənənəsinin inkişafı kimi qiymətləndirir (2, s. 27).

A.Acalovun tədqiqatı həm də o cəhəti ilə diqqəti cəlb edir ki, burada mifologiya ilə bağlı tədqiqatların təkcə xronoloji mənzərəsi yaradılmır. Tədqiqatçı mifologiya sahəsindəki tədqiqatları, inkişaf meyillərini, o cümlədən dövrləri ümumiləşdirməyə və onlara öz münasibətini bildirməyə çalışmışdır. Bu baxımdan, o, göstərilən dövrə aid işləri ümumi şəkildə belə qiymətləndirir: "Göründüyü kimi, müharibəyə qədərki dövrdə Azərbaycanda mifoloji axtarışlar müəyyən dərəcədə ardıcıl aparılmış və bugünkü elmin özü də yaradılmışdır. Bir cəhət də aydın görünür ki, araşdırıcıların heç biri mifologiya ilə birbaşa və müntəzəm şəkildə məşğul olmamışdır" (2, s. 27).

Araşdırıcı müharibədən sonrakı dövrdə folklorşünas M.H. Təhmasibin fəaliyyətini xüsusi vurğulayaraq yazır: "Müharibədən sonrakı dövrdə vəziyyət bir qədər dəyişir. Görkəmli folklorşünas M.H.Təhmasib 40-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan folklorunun mifoloji motivləri ilə ardıcıl məşğul olmağa başlayır. Onun "Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti", "Əfsanəvi quşlar" adlı məqalələri və həmin illərdə hazırladığı namizədlik dissertasiyası ("Mövsüm və mərasim nəğmələri") arxaik mədəniyyətin, eləcə də mifoloji sistemin öyrənilməsində

irəliyə doğru ciddi addım idi. Araşdırıcı sonralar da bu sahədən ayrılmamış, bir sıra dəyərli əsərlər yaratmışdır. Azərbaycan xalq dastanlarına həsr edilmiş monoqrafiya (bax: 7 - E.A.) isə, şübhəsiz ki, onun ən böyük nailiyyətidir. Dastanların bir çox dolaşiq məsələlərini açmaq, qaynaqlarını müəyyənləşdirmək üçün müəllif türk mifoloji materiallarından geniş miqyasda və ustalıqla istifadə edir" (2, s. 27).

A.Acalov görkəmli mifoloq M.Seyidovun fəaliyyətini mifologiya elmimizin inkişafında xüsusi mərhələ kimi dəyərləndirir. Araşdırıcı onun mifoloji araşdırmalarını geniş şəkildə əhatə etməyə çalışaraq yazır: "Bir qədər sonra (50-ci illər) mifoloji araşdırmalar sahəsində prof. M.Seyidov fəaliyyətə başlayır. Zaman keçdikcə alimin elmi axtarırları dərinləşir və miqyasca genişlənir. Onun əsərləri mövzu zənginliyi, çoxplanlılıq və müqayisəli materialın geniş şəkildə istifadə edilməsi (20-30-cu illərin ənənəsi) ilə səciyyələnir. İlk vaxtlar mifologiyani başqa sahələrlə (ədəbiyyat tarixi, ədəbi əlaqələr) yanaşı öyrənən araşdırıcı sonralar yalnız onunla məşğul olur. Bu baxımdan M.Seyidovun mifoloji araşdırmalarını iki dövrə ayırmaq olar: 50-60-cı və 70-80-ci illər. Birinci dövr konkret məsələlərə həsr edilmiş məqalələrlə təmsil edilir. Burada müəllif öz axtarırlarını birbaşa mifoloji sistemin bütövlükdə təsviri və bərpasına yönəltmir, mifologiyaya ədəbiyyat tarixinin müxtəlif problemləri ilə əlaqədar müraciət edir. İkinci dövrə aid əsərlərdə isə mifologiya problemləri daha geniş kontekstdə sistemli olaraq araşdırılır. Son illərdə meydana çıxan monoqrafik araşdırma isə (bax: 8 - E.A.) nəinki Azərbaycan elmi, ümumiyyətlə türkologiya sahəsində hadisə kimi qiymətləndirilə bilər. Bir çox məqalələrində olduğu kimi, burada da M.Seyidov mifologiyanın sinkretik təbiətindən çıxış edərək onu insan düşüncəsinin və mədəniyyətinin müxtəlif sahələri (dil, psixologiya, etnoqrafiya, tarix, incəsənət və b.) ilə əlaqədar öyrənir. Beləliklə də, mövzu daha yaxşı əhatə edilir, onun daxili əlaqələri bütün mürəkkəbliyi ilə əks etdirilir. Müxtəlif tipli materialların bu cür geniş şəkildə tədqiqata cəlb edilməsi, saysız faktların, simvolların, əgər belə demək mümkünsə, heç bir rəhm edilmədən oxucuya təqdimi ilk baxışda anlaşılmazlıq yaratsa da, əslində, materialın öz təbiətindən irəli gəlir. Bəzi istisnalar nəzərə alın-

mazsa, deyə bilərik ki, müəllif müxtəlif sahələr arasında tarazlığı qoruya bilir" (2, s. 28).

Göründüyü kimi, A.Acalov M.Seyidovun mifoloji araşdırmalarına çox ciddi əhəmiyyət verir və buna görə də onu ümumi şəkildə də olsa hərtərəfli qiymətləndirməyə çalışır. O, M.Seyidovun mifoloji tədqiqatlarını iki dövrə ayırmış, həmin tədqiqatların Azərbaycan mifologiya elminin inkişasında yerini müəyyənləşdirməyə çalışmış və eyni zamanda müəllifin tədqiqat metodunun mahiyyətini oxuculara anlatmağa səy etmişdir. Bu zaman o, M.Seyidovun tədqiqat metoduna həm də tənqidi yanaşmışdır. Bütün bunlar ondan irəli gəlirdi ki, M.Seyidovun mifoloji araşdırmaları bu gün belə Azərbaycan elmində öz lazımlılıq dərəcəsini qoruyur və mifologiya elminin inkişafına təkan verir. Diqqətçəkicidir ki, A.Acalov M.Seyidovun yaradıcılığını və tədqiqat metodunu birtərəfli təqdim etmir. Bu araşdırmalara obyektiv yanaşıb, onun çatışmaz tərəflərini də göstərməyə səy etmişdir.

Tədqiqatçı qeyd edir ki, M.Seyidovun tədqiqatları mifoloji araşdırmaların inkişafında mühüm rol oynadığı kimi, bəzən mənfi nəticələrə də səbəb olmuşdur. A.Acalov yazır ki, "... M.Seyidovun araşdırmalarının səthi mənimsənilməsi, onun metod və üsullarının mexaniki olaraq bütün mövzulara tətbiqi nisbətən gənc folklorşünasların bir çox səhvlərinə səbəb olmuşdur. Nəzərə alınmalıdır ki, hər bir mifoloji sistem, struktur, motiv və ad ümumi metodoloji özü üzərində araşdırılmaqla yanaşı, konkret yanaşma, konkret metod, üsul tələb edir. M.Seyidovun əsərlərində bu cəhət unudulmur... Təəssüf ki, bu cəhət əksər araşdırmalarda nəzərə alınmır. Buna görə də son dövrdə meydana çıxmış bir çox qəzet və jurnal məqalələrində fakt çoxluğu məqsədə çevrilir, empirizm və "rəhmsizlik" mütləqləşir" (2, s. 28-29).

A.Acalov XX əsrin 80-ci illərinin sonu dövrünü nəzərdə tutaraq yazır: "Müasir mifoloji araşdırmalarda gözə dəyən digər ifrat meyl isə faktların az nəzərə alınması, yaxud Azərbaycan mədəniyyətindəki mifoloji strukturların izahında doğma türk mifologiyasının deyil, başqa mifologiyaların (yunan, İran və b.) faktlarından və uyğun nəzəri mülahizələrindən çıxış edilməsidir" (2, s. 29).

Alim göstərilən dövrdə mifologiya elminin uğurlarını belə

qiymətləndirir: "Bu kiçik etirazlara baxmayaraq, son illərdə (XX əsrin 80-ci illərinin sonu - E.A.) Azərbaycanda mifoloji araşdırmaların genişlənməsi və son dövrün müəyyən elmi nailiyyətlərinə əsaslanması göz qabağındadır. Hər bir yeni araşdırıcı, yeni məqalə ənənəyə nəsə əlavə edir, milli mədəniyyətin qaynaqları və sistemi barədə daha aydın təsəvvür yaradılmasına yardım göstərir. B.Abdullayev, M.Hatəmi, N.Mehdiyev, R.Bədəlov, E.Əzizov və başqalarının (buraya mifologiya problemləri ilə məşğul olan tarixçi və etnoqrafları da əlavə etmək olar) 70-80-ci illərdə meydana çıxan araşdırmaları Azərbaycanda mifoloji araşdırmaların yeni (və mürəkkəb) bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoyduğunu göstərir. Həmin əsərlər hələlik yalnız M.Kazımbəyin adına bağlaya bildiyimiz uğurlu ənənənin davamıdır. Azərbaycanda kifayət qədər dramatik tarixi olan mifoloji araşdırmalar onların simasında ləyaqətlə inkişaf etdirilir. Belə ki, burada adı çəkilən və çəkilməyən müəlliflərin çoxu az öyrənilmiş sahələri araşdırmağa, bu günün elmi tələbləri səviyyəsində izah etməyə çalışırlar" (2, s. 29).

Diqqətçəkdir ki, A.Acalov 70-80-ci illər mifologiya araşdırmalarını təkcə ümumi şəkildə təsvir etmir, eyni zamanda onların simasında mifoloji axtarışların inkişaf istiqamtlərini müəyyənləşdirməyə çalışır. O yazır: "Milli mifologiyanın bərpası üçün zəruri olan iki istiqamət bu araşdırmalarda qabarıq şəkildə görünməkdədir. Birincisi, Azərbaycan materiallarının geniş elmi kontekstə daxil edilməsi, ikincisi, bugünkü elmə bəlli olan ideya və metodların intensiv olaraq tətbiqi. Azərbaycan folklorşünaslığında həmişə davam etdirilən birinci meyl son illərdə daha da güclənmişdir. İkinci meyl isə başlıca olaraq son dövrdə gözə dəyməyə başlamışdır" (2, s. 29-30).

Müəllif Azərbaycan mifologiya elminin inkişafı ilə bağlı "icmalında" son olaraq belə bir qənaətə gəlir ki, mifologiya elmimizin əldə etdiyi nailiyyətlər həmin elmin bundan sonrakı inkişafı üçün möhkəm bünövrəni təşkil edir: "Beləliklə, mövcud ənənənin ötəri də olsa gözdən keçirilməsi inandırır ki, bu gün türk mifoloji sisteminin bərpası və milli mif nəzəriyyəsinin yaradılması üçün etibarlı özül mövcuddur" (2, s. 30).

A.Acalovun "Azərbaycan mifoloji mətnləri" kitabına yazdığı "Ön söz"dən geniş sitatlar şəklində verdiyimiz fikirləri göstərir ki, o, Azərbaycan mifologiya elminin tarixi, inkişaf istiqamətləri haqqında, əslində, kifayət qədər dolğun təsəvvür yaratmışdır. Tədqiqatçının bu araşdırması haqqında aşağıdakı fikirləri söyləmək mümkündür:

1. A.Acalov Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf tarixini bütövlükdə əhatə etməyə nail olmuşdur.

2. Onun tədqiqatına görə, mifologiya elmimizin tarixi XIX əsrin ortalarından başlanmaqla, təqribən, 150 ilə yaxın müddəti əhatə edir.

3. Mifologiya sahəsindəki fəaliyyət XIX əsrdə müəllim ziyalıların folklor mətnlərini toplaması işi ilə başlanmışdır. Çoxlu mifoloji səciyyəli mətnlər də toplanılaraq çap edilmişdir.

4. Azərbaycan mifologiyasına dair ilk peşəkar tədqiqatları M.Kazım bəy yazmışdır.

5. M. Kazım bəydən sonra müəyyən qədər fasilə yaranmışdır.

6. XIX əsrin 80-90-cı illərində maarifçilik hərəkatı kontekstində mifoloji mətnlərin toplanması işi davam etmişdir.

7. Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulandan (1920-ci il) SSRİ İkinci Dünya Müharibəsinə qoşulana qədər (1941-ci il) "mifoloji görüşlərin öyrənilməsi yeni təkan və istiqamətlər" almışdır.

8. Həmin dövrdə yazılı ədəbiyyatda mifoloji obrazlara geniş və sıx şəkildə müraciət edilmişdir.

9. Müharibədən sonra M.H.Təhmasibin mifologiya elminin inkişafında ciddi rolu olmuşdur.

10. Azərbaycan mifologiya elminin inkişafında M.Seyidov görkəmli rol oynamışdır. Onun tədqiqatları gənc nəslin mifologiyaya dair araşdırmalarına xüsusi təsir göstərmişdir.

11. 70-80-ci illərdəki mifoloji araşdırmalarda M.Seyidovun tədqiqat metodlarının yanlış şəkildə təqlid edilməsi nəticəsində folklorşünaslıqda müəyyən "səhvlərə" yol verilmişdir.

12. 70-80-ci illərdə mifoloji araşdırmalar yeni vüsət götürmüşdür. Bu dövrdə milli materialın geniş elmi kontekstə daxil edilməsi və müasir elmi metodların milli materiala tətbiqi kimi iki elmi istiqamət araşdırmalarda özünü aydın şəkildə göstərmişdir.

13. Azərbaycan mifologiyaya elminin əldə etdiyi nailiyyətlər "türk mifoloji sisteminin bərpası və milli mif nəzəriyyəsinin yaradılması" işi üçün "etibarlı özül" rolunu oynayır.

Bütün bu qeyd etdiklərimiz bizim A.Acalovun Azərbaycan mifologiyaya elminin inkişaf tarixi ilə bağlı tədqiqatından çıxartdığımız nəticələndir. Belə bir fikrə gəlmək olur ki, həmin nəticələr A.Acalovun problemlə bağlı çox dəyərli tədqiqat apardığını aydın şəkildə oxuculara bildirir.

Azərbaycan mifologiyasının inkişaf istiqamətləri ilə bağlı prof. P.Əfəndiyevin "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" dərsliyinin "Mifologiya" hissəsində qısa şəkildə (5, s.132-133) bəhs edilmişdir. Müəllif göstərilən bölmənin "Azərbaycan mifologiyasının toplanması, nəşri və öyrənilməsi" adlı paragrafında göstərir: "Çox təəssüflər olsun ki, uzun müddət xalq mədəniyyətinin bu sahəsi respublikamızda toplanmamış və öyrənilməmişdir" (5, s. 132). Alim ardı ilə davam edərək göstərir: "Son iyirmi ildə Azərbaycan mifologiyasının toplanması və nəşrinə diqqət artmışdır (P.Əfəndiyev "son iyirmi ildə" dedikdə 70-80-ci illəri nəzərdə tutur - E.A.). Əsatirlərdən ibarət kitablar çap edilmişdir (...). Mifologiya haqqında elmi-tənqidi qeydlərin də respublikamızda özünəməxsus tarixçəsi vardır. M.Kazım bəy, A.Bakıxanovun əsərlərində mifologiya haqqında mülahizələrə rast gəlirik. 1920-ci illərdə fəaliyyət göstərən folklorşünaslar da müəyyən məqsədlər üçün yazdığı əsərlərində mifologiyaya da yer vermişlər. Bu cəhətdən Y.V.Çəmənzəminlinin məqalələri xüsusilə əhəmiyyətliyədir. M.H.Təhmasib, A.Baqri, V.Vəliyev, A.Nəbiyev də yeri gəldikcə əsatirlərdən bəhs etmişdir. Son bir neçə ildə Azərbaycan əsatiri haqqında ən çox M.Seyidov axtarışlar aparmaqdadır" (5, s.133). Lakin tədqiqatçı belə hesab edir ki, "Azərbaycan miflərinin toplanılması sahəsində çox az işlər görülmüşdür" (5, s.133).

Prof. V.Vəliyev də özünün "Azərbaycan folkloru" adlı

dərsliyinin "Mifologiya" hissəsində Azərbaycan mifoloji düşüncə tarixinin müxtəlif məsələlərindən bəhs edərək respublikamızdakı mifoloji tədqiqatlarla bağlı belə bir qeyd verir: "Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, Azərbaycan folklorunda ayrı-ayrı sözlərin etimologiyası və folklorumuzda mifoloji qaynaqların araşdırılmasına diqqətəlayiq işlər görən professor M.Seyidov hələlik bu sahədə yeganə tədqiqatçıdır. Onun "Azərbaycan mifoloji təfəkkürünün qaynaqları" monoqrafiyası bəzi məsələlərin izahında polemikaya səbəb olmasına baxmayaraq, ümumiyyətlə, bu sahədə ilk başlanğıc kimi təqdirəlayiqdir" (6, s. 40).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, prof. Azad Nəbiyevin folklorşünaslıq sahəsində ən son dərslik olan "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" kitabında dolğun həcmli (87 səhifəlik) "Azərbaycan mifologiyası" adlı hissə vardır (9, s.129-216). Müəllif burada mifologiyanın ümumnəzəri məsələləri, mifoloji düşüncənin təbiəti, onun ayrı-ayrı tarixi-mədəni formaları, Azərbaycan mifoloji düşüncəsinin inkişaf mərhələləri və s. məsələlərdən geniş şəkildə danışmışdır. Orada Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf tarixi ilə bağlı qeydlərə də rast gəlirik. Tədqiqatçı yazır: "F.Köprülüzadə, İ.Hikmət, Ə.Abid və başqaları türk mifoloji qaynaqları ilə bağlı ilkin mülahizələrin müəllifləri idilər. Sonrakı mərhələdə M.H.Təhmasib, M.Seyidov, K.Abdulla, P.Əfəndiyev, R.Bədəlov, B.Abdulla, R.Qafarov və başqalarının tədqiqatlarında türk mifologiyasının bu və ya digər cəhətləri tədqiqat obyektinə olmuşdur..." (9, s.142). Müəllif daha sonra mifologiya sahəsində son illərin nailiyyəti kimi prof. A.Şükürovun xidmətlərini yüksək şəkildə qiymətləndirir (9, s.142).

Göründüyü kimi, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev və A.Nəbiyev kimi görkəmli alimlər Azərbaycan mifologiya elminin başqa məsələlərindən geniş bəhs etsələr də, onun bir elm kimi inkişaf tarixi haqqında yalnız bir sıra qeydlər söyləmişlər. Bu mövzu ilə bağlı geniş tədqiqata professor Ağayar Şükürovun yaradıcılığında rast gəlirik. Bildiyimiz kimi, o, oncildlik "Mifologiya" əsərinin müəllifidir. Bu əsər tədqiqatçılar tərəfindən əhəmiyyətli hadisə kimi qiymətləndirilmişdir. Məsələn, prof. A.Nəbiyev bu barədə yazır ki, "Azərbaycanda

son illərdə türk, eləcə də dünya mifoloji fikrinin öyrənilməsində görkəmli filosof, professor Ağayar Şükürovun xidmətləri xüsusilə təqdirəlayiqdir. Onun "Mifologiya" çoxcildliklərindən mifoloji fikrin təkcə türk və Şərq xalqları deyil, eləcə də ölkəmizdə dünya mif modelini öyrənmək baxımından uzun müddət dəyərli mənbələr kimi istifadə ediləcəyi şübhəsizdir. Çünki dünya mifoloji fikrinə bələd olmadan milli mifologiyamızın praktiki və nəzəri məsələlərini öyrənmək, təbii ki, mümkün deyil" (9, s. 142-143).

Prof. A.Şükürovun oncildlik "Mifologiya"sının mifin ümumnəzəri məsələlərindən bəhs edilən birinci cildində milli mifologiya elmimizin tarixi ayrıca bir bölmədə öyrənilmişdir (10, s. 44-66). "Azərbaycan mifologiyasının öyrənilməsi tarixindən" adlanan bu bölmə mifologiya elmimizin inkişaf tarixini daha çox ayrı-ayrı müəlliflərin simasında təqdim etməsi ilə səciyyəvidir.

A.Şükürova görə də, "Azərbaycanda mifoloji araşdırmaların tarixi o qədər də böyük bir dövrü əhatə etmir. Doğrudur, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusilə Nizami poeziyasında çoxlu mifoloji obrazların, hadisələrin təsviri mifologiyaya min illər bundan qabaq diqqəti sübut etsə də, sırf elmi araşdırmalar dövrü çox gec başlanmışdır. "Mifologiya" konkret etnik-mədəni birliklərin arxaik dövrlərdə meydana çıxan universal sistemi" (Arif Acalov) kimi ölkəmizdə gec tədqiq olunmağa başlasa da, bu sahədə müəyyən irəliləyişlər əldə edilmişdir" (10, s. 44).

Araşdırıcı Azərbaycan mifologiya elminin tarixini M.Kazım bəylə başlayaraq yazır: "Mifologiyaşünaslığımız tarixində ilk elmi əsərin müəllifi Mirzə Kazım bəy (1802-1870) olmuşdur. O, "Firdovsi əsərlərində fars mifologiyası" adlı əsərini 1848-ci ildə yazmışdır. Öz dövrü üçün böyük əhəmiyyəti olan bu əsərdə Mirzə Kazım bəy göstərirdi ki, əfsanə və rəvayətlər xalqların tarixində mühüm yerlərdən birini tutur" (10, s. 44).

M.Kazım bəyin "Mifoloji lüğət"ini "dünya mifologiya elmində ilk təcrübələrindən biri" kimi qiymətləndirən tədqiqatçı göstərir ki, müəyyən fasilədən sonra E.Sultanov, M.Mahmudbəyov, M.Qəmərlinski, M.F.Axundov, H.Zərdabi, F.Kö-

çərli, Y.V.Çəmənzəminli, R.Əfəndiyev, A.Baqri, H.Zeynallı, V.Xuluflu, A.Sübhanverdixanov, S.Mümtaz, Ə.Abid, H.Əlizadə və başqalarının xalq ədəbiyyatının toplanması, o cümlədən mifoloji səciyyəli mətnlərin toplanması, nəşri və s. sahəsində xüsusi rola malik olmuşlar (10, s. 46).

A.Şükürov Y.V.Çəmənzəminlinin fəaliyyətini fərqləndirərək yazır: "Mifologiya və folklorşünaslıq problemlərinin tədqiqi sahəsində Y.V.Çəmənzəminlinin (1887-1942) özünəməxsus yeri vardır. Y.V.Çəmənzəminli Şərq, o cümlədən Azərbaycan mifologiyası və folklorunu yüksək məhəbbətlə sevmiş, bütün yaradıcılığı boyu onunla nəfəs almış, xalq yaradıcılığından tutarlı elmi əsərlər yazmış, bədii əsərlərində xalq yaradıcılığından bəhrələnmişdir" (10, s. 46). Araşdırıcı Y.V.Çəmənzəminlinin folklor və mifologiyaya dair məqalələrini ümumi şəkildə belə qiymətləndirir: "Ümumiyyətlə, həmin məqalələr mifologiya və folklorşünaslıq elmimizdə nağıllarımızın sirli qapılarını açmağı və oradakı fəlsəfi fikirləri aşkara çıxarmağı xəbər verən ilk əsərlərdir" (10, s. 48).

A.Şükürov Y.V.Çəmənzəminlinin mifoloji görüşlərini təhlil edərək göstərir ki, o, "ilk dəfə Avropa mifoloji məktəbləri alimlərinin nəzəri fikirlərini şərh etmişdir. "Əsatirçilər" (mifoloji məktəb), alimin sözləri ilə desək, öz tədqiqatlarını ari fikrinə mənsub xalqlar arasında aparırlar və bunların nəzərinə nağıl, əfsanə və epik mövzular əsatirdən doğmuşdur" (10, s. 48).

Tədqiqatçı bu yazıçı-alimin fəaliyyətini belə dəyərləndirir: "Ümumiyyətlə, Y.V.Çəmənzəminli mifologiya və folklorun öyrənilməsi sahəsində zəngin bir elmi-nəzəri irsi qoyub getmişdir. Həmin elmi-nəzəri irs isə böyük bir alim tədqiqatçılar dəstəsinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır" (10, s. 48).

Müəllif daha sonra V.Xuluflu, Ə.Abid, H.Əlizadə, H.Arslı kimi alimlərin folklorşünaslıq fəaliyyətini təqdir edərək M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq, o cümlədən mifologiya sahəsindəki tədqiqatlarından bəhs edir (10, s. 48-50).

A.Şükürov Əhliman Axundov, Nurəddin Seyidov, Azad Nəbiyev, Pənah Xəlilov, Xalq Koroğlu, Qəzənfər Əliyev, Əfrasiyab Vəkilov kimi alimlərin folklorşünaslıq fəaliyyətini də Azərbaycan mifologiyasının öyrənilməsi tarixi kontekstində hallandırır (10, s. 50).

Prof. M.Seyidovun mifoloji araşdırmalarını xüsusi olaraq qiymətləndirən, onun "Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları" və "Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən" monoqrafiyalarının mifologiya sahəsində çox dəyərli əsərlər olduğunu göstərən A.Şükürov belə hesab edir ki, "bəzi sözlərin etimoloji araşdırmalarında ifrata varmasını çıxmaq şərtilə M. Seyidov Azərbaycan mifologiyaşünaslığında özündən sonra yeni bir məktəbin əsasını qoymuşdur" (10, s. 50-51).

A.Şükürovun A.Acalovun mifologiya sahəsindəki fəaliyyətinə verdiyi qiymət diqqəti cəlb edir. A.Acalov Azərbaycan mifologiya elmi tarixinin ilk yaradıcısıdır. Prof. A.Şükürov onun fəaliyyətini dəyərləndirərkən birtərəfli olmayıb, obyektiv elmi mövqedən çıxış edərək yazır: "Azərbaycanda mifologiyani tədqiq edən alimlər içərisində Arif Acalovun da adını çəkmək olar. Bir sıra məqalələrindəki ziddiyyətlərə baxmayaraq (məs., "Türk evini qurmalıyıq" məqaləsində Nizamiyə, Babəkə, Avestaya, atəşpərəstliyə mənfi münasibəti) Arif Acalov mifşünas alimlər arasında seçilir. "Elm" nəşriyyatı tərəfindən onun 1988-ci ildə çapdan çıxmış "Azərbaycan mifoloji mətnləri" kitabı diqqəti xüsusilə cəlb edir. Azərbaycan miflərinin toplu şəklində nəşri sahəsində ilk təşəbbüs olan bu kitab xalqımızın mifoloji görüşlər sistemini aşkara çıxarmaq baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. A.Acalovun kitaba yazdığı ön söz geniş və dərin məzmunla malikdir, burada dünya, rus və Azərbaycan mifologiyasının tədqiqi tarixi, habelə Azərbaycan-türk mifologiyası nəzərdən keçirilir, tədqiqatçı dünyanın ən güclü mifoloqları haqqında, onların yaratdığı məktəblər, elmi istiqamətlər haqqında maraqlı məlumatlar verir. Dünya xalqlarının mifologiyasının tipoloji baxımdan bölgüsü və onun təhlili, Azərbaycan alimlərinin problem haqqında əsərlərinin və nəzəri müddəalarının qeyd edilməsi "Ön söz"ün ən mühüm məziyyətlərindəndir" (10, s. 51).

Tədqiqatçı Əliyər Səfərli, Xəlil Yusifov, Paşa Əfəndiyev, Vaqif Vəliyev kimi alimlərin mifologiya ilə bağlı fəaliyyətindən dolğun şəkildə söhbət açdıqan sonra, Kamil Vəliyevin (Kamil Vəli Nərimanoğlunun - E.A.) mifologiya sahəsindəki tədqiqatlarına keçərək onları belə qiymətləndirir: "Azərbaycan elmində öz sözü, öz üslubu, öz tədqiqat metodu ilə seçilən alimlərdən biri də Kamil Vəliyevdir. "Sözün sehri",

"Elin yaddaşı, dilin yaddaşı" kitabları ilə Azərbaycan oxucularına tanış olan Kamil Vəliyev mifoloji sahənin tədqiqatçısı kimi məşhurdur. "Tarix Şumerdən başlayır", "Orxon-Yenisey abidələri" və "Kitabi-Dədə Qorqud"a həsr olunmuş məqalələrində Kamil Vəliyev Türk dünyası mifologiyasının, folklorunun, tarixinin bilicisi kimi özünü göstərir" (10, s. 57). A.Şükürov K.Vəliyənin "Elin yaddaşı, dilin yaddaşı" kitabını mifologiyaya dair tədqiqat kimi xüsusi fərqləndirir: "Ümumiyyətlə, mifoloji mətnlərə müraciət baxımından, onların təhlili baxımından K.Vəliyənin kitabı əvəzsizdir. Müxtəlif xalqların eyni hadisələr haqqında olan miflərinin paralellərini vermək böyük zəhmət tələb edir. Lakin K.Vəliyev bu zəhmətə qatlaşıaraq mifologiya sahəsində sanballı bir əsəri tədqiqatçıların ixtiyarına vermişdir" (10, s.58).

Füzuli Bayatın folklorşünaslıq araşdırmalarını mifologiya elmi kontekstində dəyərləndirən A.Şükürov göstərir ki, "F.Bayat 1990-cı ildən ardıcıl şəkildə arxaik türk dastanlarında mifoloji obrazlarla, mifoloji təfəkkürlə bağlı problem üzərində çalışır... Türk dastan mədəniyyətinin qolları, onların ümumi cəhətləri ilə yanaşı, spesifik, türk kosmoqonik, etnoqonik, təqvim mifləri, total mifoloji informasiya problemi kimi məsələlər Füzuli Bayatın yazdığı doktorluq dissertasiyasında geniş və hərtərəfli şəkildə özünün elmi-nəzəri həllini tapmışdır" (10, s. 59).

Tədqiqatçı göstərir ki, "Azərbaycan mifologiyaşünaslığının bəzi problemlərinin araşdırılmasında Vəli Həbiboglundun da müəyyən rolu vardır" (10, s. 59). Həmin fəaliyyəti ümumi şəkildə səciyyələndirən tədqiqatçı göstərir ki, V.Həbiboglu mifologiya ilə bağlı tədqiqatların tərcüməsi sahəsində dəyərli xidmətlərə malikdir (10, s. 50-61).

A.Şükürov prof. R.Bədəlovun mifologiya sahəsindəki tədqiqatlarına toxunaraq yazır: "Rəhman Bədəlov uzun illər eposu, o cümlədən oğuz-türk eposu "Kitabi-Dədə Qorqud"u tədqiq etmiş və bununla əlaqədar mif və mifologiya məsələlərinə də toxunmuşdur... Bundan əlavə bir sıra məqalələrdə R.Bədəlov mifoloji və bədii dünya qavramalarının müqayisəli təhlili, mifologiyanın semiotika üsulları ilə tədqiqi imkanları, ibtidai etiqadların mifoloji kökləri və s. məsələlərə toxunmuşdur" (10, s. 61).

Araşdırıcı daha sonra prof. Elməddin Əlibəyzadənin, prof. Əli Saləddinin, filologiya elmləri namizədi Ramil Əliyevin, filologiya elmləri doktoru Bəhlul Abdullanın mifologiya ilə bağlı tədqiqatlarını təsvir və təhlil edir (10, s. 63-65). R.Əliyevin tədqiqatlarını təsvir edən A.Şükürov onun əldə etdiyi gözəçarpan elmi nəticələri oxucuların diqqətinə çatdırır. B.Abdullanın miflərdən istifadəni bir qayda olaraq nəzərdə tutan tədqiqatlarını sadalayan araşdırıcı göstərir: "Bir folklorşünas olaraq B.Abdulla öz yaradıcılığını, demək olar ki, bütövlükdə Azərbaycan xalqının adət-ənənələrinə, ayin, mərasim və bayramlarına həsr etmişdir" (10, s. 64).

Bütün bunlardan sonra A.Şükürov Azərbaycan mifologiyasının tədqiq tarixi ilə bağlı öz araşdırmasını belə qiymətləndirir: "Biz qısa şəkildə Azərbaycanda mifologiyanın tədqiq tarixini nəzərdən keçirdik. Azərbaycanda mifologiya ilə məşğul olan alim və tədqiqatçıların əksəriyyətinin özləri və əsərləri haqqında məlumat verdik. Əlbəttə, biz həmin mövzunun hərtərəfli təhlilini vermək iddiasında deyilik. Bu, gələcək tədqiqatın və tədqiqatçıların işidir" (10, s. 66).

A.Şükürovun Azərbaycan mifologiyasının tədqiq tarixi ilə bağlı bu geniş "icmalı" haqqında aşağıdakı qənaətləri söyləmək mümkündür:

1. Prof. A.Şükürov da Azərbaycan mifologiya elminin ilk tədqiq tarixini yazmış A.Acalov kimi bu mövzunun kifayət qədər mürəkkəb problem olduğunu göstərmişdir.

2. Prof. A.Şükürov Azərbaycan mifologiyasının tədqiq tarixini yazarkən daha çox xronoloji təsvir üsuluna üstünlük vermişdir. Mifologiya elmində ayrı-ayrı tədqiqat istiqamətlərinin təhlilini yox, aparılmış tədqiqatların faktiki mənzərəsinin təsvirini daha çox diqqətdə saxlamışdır.

3. Prof. A.Şükürovun Azərbaycan mifologiya elminin tədqiq tarixini bu sahədə görülmüş işlərin xronoloji mənzərəsinin təsviri üzərində qurması tədqiqatçının məsələyə sistemli şəkildə yanaşmasını göstərir. O, adda-budda üsulla getməmiş, bir yanaşma prinsipini axıradək qorumuşdur. Ona görə də biz onun "icmalında" daha çox müəlliflərin və onların tədqiqatlarının faktiki təsviri ilə rastlaşırıq.

4. Prof. A.Şükürov bir sıra tədqiqatçıların folklor mətnlərinin toplanması sahəsindəki fəaliyyətini də

mifologiya sahəsindəki elmi fəaliyyətin tarixinə daxil etmişdir. Bu yanaşma özünü o baxımdan doğruldu ki, həmin folklorşünaslar "mifoloji mətnlər" adı altında olmasa da, folklor mətnlərinin içərisində mifoloji səciyyəli mətnlərin də toplayıcılarıdır.

Beləliklə, məqalədə Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf istiqamətləri probleminin tədqiq tarixinin gözdən keçirilməsi göstərir ki, bu məsələ A.Acalov və A.Şükürovun da qeyd etdikləri kimi, çətin və mürəkkəb problemdir. Onu bir məqalə həcmində hərtərəfli və kifayət dərəcədə dolğun olaraq təsvir və təhlil etmək mümkün deyildir. Çünki Azərbaycan folklorşünaslıq elminin inkişafı eyni zamanda mifologiya elmimizin inkişafı deməkdir. A.Acalovun müəyyənləşdirdiyi kimi, təqribən 150 ilə yaxın müddəti əhatə edən mifoloji fəaliyyət çoxlu adlar və onların tədqiqatları ilə təmsil olunur. Bu tədqiqatçıların adlarının və onların tədqiqatlarının təsviri problemin ilkin həlli baxımından faydalıdır. Bu baxımdan, A.Acalov, A.Şükürov və başqalarının bu sahədəki fəaliyyəti gələcək monoqrafik araşdırmalar üçün yol açır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edən, ön sözün və şərhlərin müəllifi Arif Acalov. B., "Elm", 1988, 196 s.
2. A.Acalov. Ön söz - Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edən, ön sözün və şərhlərin müəllifi Arif Acalov. B., "Elm", 1988, 196 s.
3. М.Казем-бек. Мифология персов по Фирдоуси - М. Казем-бек. Избранные произведения. Б., "ЭЛМ", 1985, стр. 306-318
4. С.Бəydili. Türk mifoloji sözlüyü. B., "Elm", 2003, 418 s.
5. Р.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., "Maarif", 1992, 480 s.
6. V.Vəliyev. Azərbaycan folkloru. B., "Maarif", 1985, 416 s.
7. M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B., "Elm", 1972, 400 s.
8. M.Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. B., "Yazıçı", 1983
9. A.Nəbiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. I hissə, B., "Turan" Nəşrlər Evi, 2002, 680 s.
10. A.Şükürov. Mifologiya. 1-ci kitab, B., "Elm", 1995, 188 s.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Hüseyn İsmayılov. Dastan, yaxud türk kodu ilə şifrələnmiş işarələr sistemi.....	3
İsrafil Abbaslı. "Qaçaq Nəbi" dastanı və Bəhlul Bəhcətin "Qaçaq Nəbinin tarixi" araşdırması.....	15
Məhərrəm Cəfərli. Naxçıvan regionuna folklor nümunələrinin məkani-coğrafi xüsusiyyətləri.....	27
Ramazan Qafarlı. "Dədə Qorqud" və qədim türk mifologiyası.....	35
Seyfəddin Qəniyev. Xilə aşığı - aşiq Rüstəm (I məqalə).....	59
Ramil Əliyev. Xalq dastanlarında mifoloji mətnlər.....	69
Muxtar Kazımoğlu. Lətifələrdə poetika və genezis məsələləri.....	82
Seyfəddin Rzasoy. Oğuz mifinin klassik yazılı ədəbiyyatdan bərpa təcrübəsi.....	91
Tacir Səmiri. Ustad-şagird münasibətləri (Ağbaba aşiq mühiti əsasında).....	103
Sahibə Paşayeva. Sarı aşıqla bağlı rəvayətlər.....	112
Şakir Albaliyev. Azərbaycan doğum mərasimlərinin mifoloji-poetik semantikasına dair.....	118
Xatirə Məmmədova-Rəhimova. Şişqayalı Şair Aydının lirikası.....	125
Rövşən Əlizadə. Dastanlarda ağaca pərəstlişlə bağlı inanclar.....	135
Xəyalə Əliyeva. Məmmədhüseyn Təhmasib dastan yaradıcılığı haqqında.....	139
Emin Ağayev. "Azərbaycan mifologiya elminin inkişaf istiqamətləri" probleminin tədqiqi tarixi.....	154

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair
tədqiqlər (XVIII kitab).**
Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2005.

Nəşriyyat direktoru:	E.Hətənzadə
Kompüterdə yığdı:	Sevinc Bəhlulova
Kompüter tərtibçisi və texniki redaktoru:	Baxşəli Süleymanov
Korrektor:	Elçin Abbasov

Yığılmağa verilmiş: 14.11.2005
Çapa imzalanmış: 06.12.2005
Kağız formatı: 84/108 32/1
Mətbəə kağızı: № 1
Həcmi: 185 səh.
Tirajı: 400
Qiyməti müqavilə ilə.

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Redaksiya-Nəşriyyat Şöbəində yığılmış,
“Səda” nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuşdur.