

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR

XX

BAKİ – 2006

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

ELMİ REDAKTORU: HÜSEYN İSMAYILOV

NƏŞRİNƏ MƏS'UL : ƏZİZ ƏLƏKBƏRLİ

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

ISBN-5-86874-039-6

© “Səda” nəşriyyatı, 2006

FOLKLOR: AKSIOM VƏ ABSURD ARASINDA

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

Dünya folklorşünaslığında XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərindən müəyyənləşdirilmiş folklor mətnində müəllif subyektinin iştirak dərəcəsi barədə nəinki filologiya elmləri doktoruna, heç ortabab təhsili olan bir filoloqa yaramayan səviyyədə qeyri-elmi, qeyri-konseptual, qeyri-professional bu fikirlər küncdə-bucaqda, çayxanada, hətta televiziya ekranlarından da ara-sıra səsləndirilirdi. Biz respublikada folklorşünaslıq üzrə tədqiqatların əsas və yeganə elmi-struktur qurumu və bu sahədə araşdırmaların koordinatoru olaraq hesab edirik ki, bu fikirlərin səviyyəsi "küçə arvadlarının çəpərarası söhbətindən" yuxarı olmadığı üçün o səviyyəyə enməyə dəyməz. Amma deyəsən biz yanılmışıq.

Bizim "möhtərəm elmlər doktorumuz" bu səhvi növbəti dəfə mətbuat səhifəsində, həm də müasir ədəbi prosesin və elmi-filoloji düşüncənin aynası olmalı olan, Yazıçılar Birliyinin rəsmi orqanı "Ədəbiyyat qəzeti"ndə etdig

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

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

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

Argumentlərin hamısı bir ümumi məntiqə əsaslanır: folklorla, o cümlədən şifahi xalq ədəbiyyatı ilə ədəbiyyatın başlıca, tipoloji fərqi müəlliflik və müəllifsizlikdir, bu fərqi aradan qaldırılmaqla folklorla yazılı ədəbiyyat arasına

bərabərlik işarəsi qoymaq olar. Qəribədir, doğurdanmı Bəhlul Abdullayevin yaşının ahıl çağında folklorun mahiyyəti, onun yazılı ədəbiyyatla fərqi barədə qənaəti budur?! Onun məntiqilə yanaşsaq, istənilən bədii mətn nümunəsi müəllifi bəllidirsə, yazılı, müəllifi bəlli deyilsə, şifahi ədəbiyyat nümunəsidir?! Bədii söz sənətinin yazılı və şifahi qolları arasındakı fərqi bu şəkildə izahı problemi elmi baxımdan görməməyin, ən sadə şəkildə ifadə etsək, savadsızlığın nəticəsidir.

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

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

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

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

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

Folklor gerçəkliyin söz, musiqi, hərəkət (jest), eləcə də xalq yaradıcılığının digər sahələrinin sənət kodları vasitəsilə ifadə olunduğu milli düşüncə layıdır. Ədəbiyyat ifadəsi

altında başa düşülən xalq yaradıcılığının söz sənəti onun çoxsaylı ifadə vasitələrindən biri, milli təfəkkürün özünü realizasiya instrumentidir. Total milli dünyagörüş kontekstində ədəbiyyat bədii söz kodu ilə funksionallaşan düşüncə qatı olaraq onu öz içinə alan folklorun tərkib hissəsidir. Tarixi-kulturoloji baxımdan ədəbiyyat milli potensiyanın özünüifadəsinin ilkin çoxşaxəli sahəsi olan folklorlardan üzlənmədir. Təəssüf ki, Bəhlul Abdullayev milli düşüncənin unifikativ strukturundan, tarixi-kulturoloji inkişaf prosesində milli düşüncənin üzlənmə mexanizmlərindən tamamilə xəbərsizdir.

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

Folklorla yazılı ədəbiyyatı fərqləndirən başlıca cəhət yazılılıq və şifahiyyətdir. Yazılılıq və şifahiyyət ilk baxımdan sadə görünərsə də, son dərəcə mürəkkəb sənət fenomenlərinin tipoloji fərqlənməsinin müəyyənəlməsinə köməkçi kimi çıxış edir.

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

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

Folklor mətnində folklor modeli və folklor qəlibi etnik-millət düşüncənin minillər ərzindəki inkişafı prosesində formalaşmış gerçəkliyi şüurdakı bədii-estetik proyeksiyasının spesifik bir tipidir. Etnik-millət təfəkkürünün folklor bədii-estetik layının modelləri geniş anlayışdır. Geniş mənada ayrı-ayrı folklor janrları da modeldir, hər hansı bir janrın tərkibində mövcud olan qəlibləşmiş klişələr, formullar da. Folklor modeli

nisbətən iri struktur vahididir, etnik-milli təfəkkürdəki konkret bir sahə ilə bağlı bədii mətn tipidir. Formul isə nisbətən kiçik anlayışdır, o özündə folklor düşüncəsinin ayrı-ayrı elementlərinin qarşılıqlı əlaqəsinə, münasibətinə əsaslanan hərəkət stereotiplərini ifadə edir. Məsələn, bayatı minilliklər ərzində formalaşmış folklor təfəkkürü modelidir. Bayatıların birinci misrasında qəlibləşmiş ifadələr olan "əzizim", "eləmi", "mən aşiq" hissəcikləri isə arxasında xüsusi semantika daşıyan formullardır. Formullar etnik təfəkkürün gerçəkliyə münasibətinin etnik spesifikasiyasını şərtləndirən qəliblərdir. Bir xalqın folklor modeli digər xalqın yazılı ədəbiyyatına, yaxud hər hansı bir xalqın folklor modeli həmin xalqın yazılı ədəbiyyatına keçə bilər. Məsələn, rübai fars folklor janrı kimi türk-Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına keçib. Bəhlul Abdullayevin çox baş sındırıb cavabını tapa bilmədiyi "Xalq nəyin müəllifidir?" sualının cavabı da çox sadədir: xalq folklor modellərinin müəllifidir. Bu qəliblər universal da ola bilər, milli də. Əsas olan odur ki, bu qəliblər birbaşa etnik-mifoloji təfəkkürə dayanır.

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

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

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

1. Sahiblik;
2. Təmsilçilik;
3. Yaratma, yaxud yenidən yaratma. (Dan Ben Amos.

Şərtlər və çevrə içində folklorun bir tanımına doğru. Məqalə "Həlx bilimində kuramlar və yaxlaşımrlar" kitabına daxil edilmişdir. Ankara, 2003).

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

İkincisi, mətn şifahi ənənədə mövcud olaraqdan milli düşüncə sistemini, bu sistemin ayrı-ayrı elementlərini təmsil edir. Dünya folklorşünaslıq düşüncəsində folklor mətninin təmsilçilik funksiyası ingilis təkamül nəzəriyyəsinə və fransız sosial antropologiyasına əsaslanaraq yaranmışdır. Bu barədə Andre Varacnak qeyd edirdi ki, folklor nəzəriyyəsiz kollektiv praktikanı, doktrinasız kollektiv inam sistemini təmsil edir. (Andre Varnac. Definition du Folklore . Paris, 1938, səh. 18)

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

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

Folklor mətninin variant və versiyalılığı şifahi ənənədə canlı olaraq mövcud olmasından irəli gəlir. Şifahi ənənə etnosun yaddaşdır. Etnosun yaddaşı etnosun həyat təcrübəsi nəticəsində əldə etdiyi biliklərin şifahi ənənə vasitəsilə qorunan və nəsil-dən-nəsilə ötürülən bank sistemidir. Folklor mətninin variant və versiya törədiciyi bu qorunma və nəsil-dən-nəsilə ötürülmə prosesində improvizasiya müdaxilələri nəticəsində yaranır. Etnosun tarix səhnəsində həyatı, ilk növbədə, öz daxili inkişaf qanunauyğunluğu ilə, bundan əlavə ictimai-siyasi hadisələrlə, əlaqədə olduğu etnik-mədəni sistemlərlə, sivilizasiya tipləri, dini dünyagörüşlərlə şərtlənərək daim

dəyişir. Bu dəyişmə prosesi etnosun yaddaşında daşdığı folklor mətn tiplərinin variant və versiya törədiciliyinin əsas səbəblərindəndir. Arxetip statusunda olan mətn yuxarıda göstərilən amillərlə şərtlənərək yeni variant törədikdən sonra öz mövcudluğunu da davam etdirir və zaman keçdikcə törətdiyi mətnlə bərabərhüquqlu variantlara çevrilir. Yaxud mətn variantlaşmasının aktiv göstərən digər üsulu regional-məhəlli spesifikasiya ilə şərtlənir. Məlum olduğu kimi, folklor etnik-millî sistem hüduqları daxilində universal xarakter daşımaqla yanaşı, lokal-regional səciyyəyə də malikdir.

4. Folklor mətni yaddaqlardan qeydə alınmalıdır.

Folklor mətninin yaddaqlardan qeydə alınması onun şifahi ənənədə mövcudluğunu sübut edən başlıca faktordur. Çünki yaddaş burada fərdi səciyyə daşımaqdan daha çox, etnosun kollektiv yaddaşının təmsilçisi kimi özünü göstərir. İnformatorun müəllif statusuna iddialı olmamasının da başlıca səbəbi bu təmsilçiliklə bağlıdır. İnformator etnosun yaddaşındakı universallaşmış (etnik hüduqlarda) biliyin daşıyıcısından başqa bir şey deyil. Yaddaşdan qeydə alınan folklor mətninin keyfiyyəti informator yaddaşının yazı mədəniyyətinin müdaxiləsi ilə "zədələnməməsi" ilə şərtlənir. Bu aspektdə yaddaşın saflığı onun etnik yaddaş bankını bütün təbəiiliyi ilə (bu təbəilik bu günün davranış stereotipləri baxımından qaba təsir bağışlaya bilər) əks etdirməsi ilə ölçülür. Məhz buna görə də folklorşünaslıqda folklorun yaddaqlardan qeydə alınması mürəkkəb texnoloji prinsipləri olan prosesdir. Bütün bu mürəkkəblilik ancaq ona xidmət edir ki, etnik yaddaş informator yaddaşından mümkün qədər az itkisiz "ələ gətirilsin".

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

Folklor mətnlərində mifoloji dünya modelinin arxestrukturları mətnin ideoloji bazası statusunda çıxış edir. Düzdür, bəzən bu proses yazılı ədəbiyyatda da mövcud olur. Lakin bu yazıçı təfəkkürünün eksperimentallığının nəticəsi kimi özünü göstərir. Məsələn, Çingiz Aytmatovun qədim türk mifik arxetipləri əsasında bədii yaradıcılıq təcrübəsi

Yazılı ədəbiyyatın bu eksperimentallığında etnik yaddaşın genetik kodla ötürülməsi prosesi də iştirak edir. Etnik təfəkkür dünyanı o modellər əsasında qavrayır və bədii-estetik funksiyadan başqa, praktiki məqsədlərə də xidmət edən folklor mətni bu dünya modelinin bazasına əsaslanır. Folklor mətnlərində mifoloji dünya modeli, sonralar onun tarixi dünya modeli ilə əvəzlənməsi folklor mətninin bütün səviyyələr üzrə strukturunun əsasında dayanır. Ayırı-ayrı folklor janrlarında iştirak edən mifoloji dünya modelinin müxtəlif arxestrükturları elə etnik təfəkkür mexanizmləri əsasında oraya yerləşmişdir ki, süni şəkildə buna nail olmaq qeyri-mümkündür. Folklor modelləri əsasında yaradılıb saxtakarlıqla folklor kimi təqdim edilən əsərlərdə çox şey quraşdırılsa da, əksərən, dünya modellərinin arxestrükturları quraşdırıla bilmir. Çünki mifoloji dünya modelinin məntiqi epik sujet planında bəzən məntiqsizlik kimi təzahür edir. Və qurama mətnində qeyri-ixtiyari olaraq sosial-tarixi məntiq bərpa edilir və bununla da qurama mətnin etnik yaddaşı təmsilçilik funksiyasını itirir.

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

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

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

Bu fərqli folkloru ədəbiyyatdan fərqləndirən ən ciddi və

mühüm struktur hadisəsidir. Dilin strukturu folklor mətninin formal strukturunu təşkil edir, folklor bütün hallarda sxem hadisəsidir, yəni yuxarıda haqqında danışdığımız folklor modelləri dilin sxemləri ilə şərtlənərək biçimlənir. Ədəbiyyat sxemi dağdır və müəllif subyektı ədəbiyyatda özünü dolğun şəkildə ifadələyə bilər. Folklorda məsələ tamamilə başqa cürdür. Materiyanın strukturu şüurda, şüurun strukturu dildə, dilin strukturu folklorda və onun janrlarında proyeksiyalanır. Məhz bu baxımdan folklor mətninin dili struktur sxemlərindən təşkil olunur. Ədəbiyyat bu sayaq sxemlərdən azaddır.

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

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

Belə məlum olur ki, müəllif yazılı və şifahi ədəbiyyat arasındakı əlaqəni, ümumiyyətlə, anlamır. Əziz Bəhlul müəllim üçün nə qədər təəccüblü səslənsə də, bütün bayatı yazan müəlliflərin mətnə müəlliflik haqqı şərti xarakter daşıyır. Hansı formatda təqdimatından asılı olmayaraq, onlar elə xalqın yaratdıqlarıdır. İzah üçün yenə də bir az uzaqdan başlamaq məcburiyyətindəyik.

Folklorla yazılı ədəbiyyat arasında əlaqənin iki tipini fərqləndirmək olar.

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

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

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

Bayatıda hazır modellər əsasında hissin, emosianın, daha çox dərindən, kədərini ictimailəşdirilməsi var. Bu baxımdan bayatı, ola bilsin ki, qədim dövrlərdə dua olub. Lirik emosem modelləri funksional mətn qəlibləri vasitəsilə özünü reallaşdırır. Fərdin öz kədərini bayatı qəlibi vasitəsilə reallaşdırması digər bir funksiya da daşıyır: etnosun ayrıca bir fərdi həmin qəlib vasitəsilə öz lirik emosiyasını ictimailəşdirir. Bu ictimailəşdirmə də ümumətnos tərəfindən qəbul olunan düşüncə qəlibləri vasitəsilə həyata keçirilir. Əgər bayatı yazan müəllif janrın semantik və poetik strukturlarının məhdud sərhədləri daxilində müəlliflik sta-

tusuna layiq orijinalliq edə bilirsə, onda müəllifdir.

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

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

Bu dəhşətli fakt Bəhlul Abdullayevin öz folklor saxtakarlığını etiraf etməsidir. Bəhlul müəllim yazır ki, mən özüm tapmaca yazmışam və bu tapmaca folklor nümunəsi kimi orta məktəb dərsləyinə salınıb. Nə qədər qərribə səslənsə də, elmi cinayət olan bu faktı Bəhlul müəllim fikrini əsaslandırmaq üçün argument kimi istifadə edir. Bəlkə özünü folklorşünas hesab edən şəxsə altını cızaraq, kursivdə, fərqli şriftlə xatırlatmaq lazımdır ki, xalq yaradıcılığı üslubunda olan müəllif yaradıcılığı nümunəsini folklor kimi təqdim etmək saxtakarlıqdır. Bu saxtakarlığın yaxın tarixi keçmişimizlə bağlı sosial-siyasi səbəbləri var. Milli folklorşünaslığımız tarixində bu saxtakarlığın əsası sovet hakimiyyəti illərindən qoyulmuşdur. Hakim ideologiyanın müddəalarını əsaslandırmaq üçün folklorçulara sifarişlər verilir, onlar isə xalq təfəkküründə olmayan bu istiqamətləri özlərindən uydurmalı olurdular. Sovet hakimiyyəti illərində xalq məənəviyyatı ilə oynamaq kimi çirkin bir iş olan, bağışlanılmaz bu saxtakarlığa müstəqillik illərində yol verməyin məntiqi anlaşılmır. Bu məsələnin bir tərəfi. Digər tərəfdən isə tapmaca yazan Bəhlul Abdullayev bilirmi ki, tapmaca nədir və onun "folklor yaradıcılığında" orijinallığının nisbəti hazır janr qəlibinin nisbətində nə qədərdir? Bunu bilmək üçün tapmacaya bədii ədəbiyyat nümunəsi kimi yox, pragmatik funksionallığa malik folklor mətn tipi kimi baxmaq lazımdır. Baxa bilmək üçün isə nəzəri təfəkkür lazımdır. Folklor İnstitutunda

tədqiqatçılar folklorşünaslıq araşdırmalarını demək olar ki, bu aspektlərdən aparırlar. Bu tədqiqatçılardan Seyfəddin Rzasoyun paremioloji vahidlərin funksional strukturundan bəhs edən aşağıdakı düsturu tapmacanın bədii ədəbiyyat nümunəsi olmadığını anlamaqda, yəqin ki, Bəhlul Abdullayevə k?m?k olar: "Kosmoloji çağın cəmiyyəti öz ictimai təcrübəsini ənənənin şifahiliyi şəraitində "yaddaşlaşdırmağa" sadəcə məhkum idi. Bu baxımdan kosmoloji çağın etnosunun yaddaşı aramsız qəbul olunan informasiyanın hesabına daim zənginləşirdi. Burada nəzərə alınmalı ən mühüm məqam kollektiv yaddaşa gələn informativ biliyin məhz universallaşmış biliyi əks etdirməsidir. Tapmaca yaddaşın hər bir fərd tərəfindən mənimsədilməsinin və başlıcası bu mənimsənilmə üzərində nəzarətin həyata keçirilməsinin ən uğurlu üsulu idi. Tapmacanın funksional mahiyyəti də məhz bu üsulla ehtiva olunur. Belə ki, etnosun kollektiv birliyi kollektivin gələcək üzvlərinə tapmaca vasitəsilə həm ötürülür, həm də bu ötürülmə üzərində nəzarət edilirdi. Tapmacalarda kosmoloji çağın etnosunun əhatə etmədiyi dünya sahəsi qalmır."(Seyfəddin Rzasoy. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı, Səda, 2004, səh.163.)

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

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

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

Bəhlul Abdullayev elə bunun ardınca yazır ki, "Yüz ölç, bir biç", "İşləməyən dişləməz" və s. nə boyda nümunədir ki, kollektiv yığılıb onu ərsəyə gətirsin? Nümunə gətirdiyi və neçə-neçə bu tipli atalar sözləri fərdi bir müəllif tərəfindən də yaranıb dəyişməz qala bilər, şifahi ənənədə dildən-dilə keçə-keçə dəyişə də bilər. Bunun məsələnin mahiyyətinə he? bir dəxli yoxdur. Bu nümunələr ona görə xalqındır ki, xalq,

etnos neçə yüzillər bu bayatıların ifadə etdiyi prinsiplərlə yaşayıb. Başqa sözlə, etnik təcrübənin nəticəsi kimi əldə olunan bilik etnik davranışın formuluna çevrilib. Kollektiv etnik davranış stereotipləri bu modellərin prinsipləri əsasında müəyyənləşir. "Yüz ölç, bir biç" etnos üçün praktikaya tətbiq olunan təcrübi nəticədir. Bu nəticə kollektiv yaddaşda aktiv daşılaşdırılır və etnosun ayrı-ayrı üzvləri tərəfindən mənimsənilir. Bəhlul Abdullayev bilməlidir ki, məsələ pəremilərin "nə boyda" olmasında yox, funksionallığın miqyasındadır.

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

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

Göründüyü kimi, aşiq sənətini yazılı ədəbiyyata yaxınlaş-

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

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

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

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

Folklorun bədii yaradıcılıq istiqaməti ənənəvilik, şifahilik, kollektivlik kimi dominant atributiv keyfiyyətlərlə səciyyələnir; folklor mətninin dil kollektivində ya ümumilikdə, ya da ən azı regional kontekstdə toplum üçün anlaşıla bilən semantik kodu və şifrəsinin mövcudluğu folklor faktının mövcudluğunu təsdiqləyən zəruri hadisədir. Folklorda semantik kod və şifrə yalnız mətnin poetik strukturunun elementi kimi qavranılmamalıdır. Folklorda semantik kod və şifrələr poetik strukturun elementi kimi özünü göstərsə də, mətnin semantik strukturu vasitəsilə etnik-milli düşüncə potensialını təzahür etdirir, onun xarakteri ilə şərtlənir. Yəni Gerçəklik - ?üür - Mətn münasibətlərində gerçəkliyin şüurda proyeksiyası etnik-milli xarakter daşıyır. Folklor təfəkkürünün özünün xarakteri etnik-milli olduğu üçün proyeksiyanın

verdiyi mətn də milli məzmun kəsb edir. Konservativ folklor mühitlərində regional spesifikadan başqa, həm də əski ənənə yaxşı qorunur, arxaik elementlərin iştirakı intensiv xarakter daşıyır.

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

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

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

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

Dərininə ona görə böyükdür ki, həmin mətnin həm semantik, həm də poetik strukturunda arxestrukturlar lay-lay qalaqlanıb. Əslində bu laylar aşıq sənətinin genezis və təkamül dinamikasının bütün keçdiyi yolun mikromodelidir. Ələsgər qoşmasında sənət layı, təriqət layı, ata-baba layı və s. var. Ələsgər o bazanın əsasında yarandığı üçün bu laylar mətnə təfəkküründən süzülüb gəlmişdir. Ələsgər qoşmasının

eninə göründüyündən böyük olması dedikdə isə mətnin daha çox funksiyalılığı nəzərdə tutulur.

Ələsgər qoşması yaranma prosesində aşağıdakı amillərlə şərtləndirilir:

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

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

Beləliklə, bütün bu deyilənlər bizi sonda aşağıdakı qənaətlərə gətirir:

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

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

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

ERMƏNİ ƏLİFBASI İLƏ NƏŞR OLUNMUŞ AZƏRBAYCAN DASTANLARI

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

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

Azərbaycan dastanlarının Bakı, Tiflis, İstanbul, Aleksandropol, Təbriz, İrəvan, Gəncə, Zəncan nəşrlərini də nəzərə alsaq bu poetik irsin nə qədər geniş vüsət aldığına şahidi olarıq. Həmin ədəbi-mədəni sərvətin erməni ictimaiyyətinə

çatdırılmasında, hər şeydən öncə, ilk başlanğıc kimi bu örnəklərin erməni əlifbası ilə Azərbaycan dilində nəşri yolu daha çox məqsədyönlü sayılmışdır.

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

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

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

Eposun 1872-ci il çapındakı hadisələr Türkiyənin Bolu şəhərində cərəyan edir. Gələcək qəhrəmanın atası məhz Bolu bəyin gətirdiyi at bəyənilmədiyi üçün kor edilir. Ata-oğul

atlara müxtəlif təlimlər verib "Bolunun qarşısındakı Çənlibeli" özlərinə yurd yeri seçirlər. Bu bəlli süjetdən sonra Koroğlunun Eyvaza rast gəlməsi, onun Qəssabbaşı ilə vuruşması əhvalatları təsvir olunur.

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

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

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

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

"Məlik şah-Güllü xanım" dastanının erməni əlifbası ilə

Azərbaycan türkcəsində dərc edilmiş iki nəşri mövcuddur. Hər iki nəşr arasında əsaslı süjet fərqi nəzərə çarpmır. Dastanın şerlərində isə müəyyən variant fərqlərinə təsadüf olunur. Məsələn, 1876-cı il nəşrindəki:

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

bəndi, dastanın digər çapında -

Badə içib də oldum divanə
Gizli sirrlərim çıxdı meydanə
Qul etdim özümü bir növcəvanə
Tapılmaz ggg fani dünyada -

şeklinədir¹¹. şerlər arasındakı özgə fərqlər də bu tərzdədir.

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

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

QAYNAQLAR

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

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

3. Yenə orada

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

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

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

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

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

9. Məlik Şah ilə Güllü, Asitanə, 1876

10. Məlik Şah ilə Güllü, s.9

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

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

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

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

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

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

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

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

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

P.Əfəndiyev mahnıların mühüm əlaməti kimi onların mu-

siqiyə bağlılığını qeyd edir. Bu məsələdə mərhum akademik Məmməd Cəfərin "El mahnılarımızın mətnlərində musiqi ilə yaxınlıq mütləq nəzərdə tutulmuşdur. Kim bilir, bəlkə, mahnı mətnini yaradan qüdrətli bir bəstəkar, yaxud musiqi bəstələyən, eyni zamanda istedadlı şair imiş" fikrinə (15, s.196) isnad edən müəllif yazır: "Azərbaycan xalq mahnılarının mühüm əlamətlərindən biri sözlə havanın, musiqinin sıx vəhdətidir. Mahnıların sözlərinə mətnlərinə uyğun da musiqi vardır. Zaman keçdikcə el sənətkarları mahnıların həm mətnlərində, həm də musiqisində dəyişiklik aparmış və beləliklə, onları təkmilləşdirmişlər" (14, s.157).

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

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

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

mahnılarımızdadır. El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir ("18, s.201).

Göründüyü kimi, mahnı janrı həm öz yaranma texnikası, həm də janr strukturuna görə çox mürəkkəb hadisədir. O, bir tərəfdən ədəbi mətnə malikdir, digər tərəfdən mahnının hökmən musiqisi olmalıdır. Bu cəhət onu nəğmələrdən fərqləndirir. Başqa yandan manılar da nəğmələr kimi mərasimlərlə sıx bağlıdır. Lakin nəğmələrdən fərqli olaraq, mahnılarda bəstəçilik, yəni onun musiqisinin yaradılması mütləq hadisədir. Bu da mahnını fərdi yaradıcılıq hadisəsinə çevirir. Ancaq xalq mahnılarının müəlliflərinin kim olduğu bəli deyil. Yenə də bu halda xalq mahnılarının musiqisinin orijinal olması naməlum bəstəçinin varlığını reallığa çevirir.

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

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

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

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

Qayna, samavarım, qayna,
Getdi ixtiyarım, qayna.

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

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

Bu mahnı Naxçıvan folklor mühitinin bütün sənət və yaradıcılıq göstəricilərini, təbii ki, janrın, poetik-semantik tutumu daxilində özündə əks etdirdiyi üçün onu müxtəlif cəhətlərdən səciyyələndirmək mümkündür. İlk müşahidə bu mahnının poetik-semantik xüsusiyyətləri ilə bağlı aşağıdakıları görüb aşkarlamağa imkan verir:

1. Mahnı mövzusu baxımından sevgi-məhəbbət mövzulu əsərdir.

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

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

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

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

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

bir oğlanındır" "hökmü" məhz həmin münasibətin ifadəsi olmaqla etnosdaxili ictimai-psixoloji davranışın formuludur.

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

6. Mətndə bədii təsvir və ifadə vasitələrinin sadə semantikasi da mahnının mərasimi mənşəyini üzə çıxarır. Mahnının mətnində sevgi yaşantılarının bədiiləşdirilməsindən daha çox "samavarın qaynaması" formulunun qabardılması bunu aydın şəkildə göstərir.

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

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

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

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

Mahnının mətninin ilkin müşahidəsi aşağıdakı qənatləri müəyyənləşdirməyə imkan verir:

1. "Ay qız, dur gəl, sabah oldu" mahnısı yuxarıdakı "Qayna, samavarım, qayna" mahnısından fərqli olaraq, mərasimi mənşəli deyildir. Dahva dəqiq desək, bu mahnının

konkret bir mərasimi mənşəyi varsa da, unudulmuşdur: tarixin çox dərinliklərində qalmışdır. Ona görə də bu mahnı məzmunu və mövzusu baxımından sırf sevgi-məhəbbət məzmunu daşıyır.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bu mahnı yallı mərasimində oxunur. Bildiyimiz kimi,

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

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

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

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

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

Durnam gedir düzüm-düzüm,
Boynu qanadından uzun.
Ayrılığa necə dözüm,

Durnam, yara salam eylə (19, s.301).

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

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

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Ə.Mirəhmədov. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. B., "Azərbaycan ensiklopediyası" N-PM, 1998
2. F.Köçərli. Balalara hədiyyə. B., 1967
3. Xalq mahnıları. Tərtib edən İ.Bağırov. B., 1961
4. Mahnılar. B., 1967
5. Azərbaycan xalq mahnıları, not yazıları S.Rüstəmovundur. B., 1967
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild, B., 1969
7. Toy və halay mahnıları. B., 1980
8. Kərkük mahnıları. B., 1973
9. Ü.Hacıbəyov. Əsərləri. II cild, B., 1965
10. B.Məmmədov. Seçilmiş məqalə və məruzələri. B., 1968
11. Ş.Qurbanov. Mahnı xalqları birləşdirir. "Azərbaycan" jur., 1964, №5
12. R.Rüstəmzadə. Azərbaycan xalq nəğmələrinin inqilabdan sonra toplanması, nəşri və tədqiqi haqqında. "Tədqiqlər", III kitab, B., 1968
13. P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., "Maarif", 1981

14. M.Cəfər. Füzuli düşünür. B., 1959
15. Ü.Hacıbəyov. El musiqisi haqqında Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1985, s. 184-184
16. Ü.Hacıbəyov. Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1985, s.184-194
17. Ü.Hacıbəyov. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1985, s. 194-204
18. Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru.B., "Sabah", 1994

**ORTA ƏSRLƏRDƏ FOLKLORLA YAZILI
ƏDƏBİYYATIN QARŞILIQLI ƏLAQƏLƏRİNƏ DAİR**

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

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

Hər bir yazılı ədəbiyyat şifahi xalq yaradıcılığından, kollektiv bədii düşüncədən ayrılaraq fərdi təfəkkürə əsaslanan bir yaradıcılıq növü kimi formalaşsa da, söz sənətinin bu iki qolu arasındakı əlaqələr heç zaman itmir və bu qarşılıqlı təsir onların hər ikisinin zənginləşməsinə səbəb olur. Folklorla müqayisədə yazılı ədəbiyyat başqa xalqların ədəbi nailiyyətləri ilə daha tez və daha çevik şəkildə əlaqəyə girir və belə əlaqələr nəticəsində yazılı ədəbiyyatda yaranan yeniliklərin böyük bir qismi tədricən folklor aləminə də sirayət edir. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı da bu baxımdan istisna təşkil etməmiş və qonşu ədəbiyyatlarla bilavasitə təmasda, ümummüsəlman ədəbiyyatının isə regional bir qolu kimi formalaşmışdır. Orta əsrlərdə ümummü-

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

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

İslam dininin qəbulundan sonra Azərbaycanda mədəniyyət sahəsində baş verən köklü dəyişikliklər, sözsüz ki, ədəbiyyatda da özünü göstərməli idi. O zamana qədər oğuzların yazılı ədəbiyyata malik olmasına dair əlimizdə heç bir məlumat yoxdur və Azərbaycanda VII-XI əsrlərdə ədəbiyyatın yalnız ərəb dilində, XII əsrdən isə əsasən fars dilində yaranması faktının özü də göstərir ki, yeni formalaşan yazılı ədəbiyyat bilavasitə müsəlman ədəbiyyatının təsiri altında təşəkkül tapmışdır. Bu ədəbiyyatda "müsəlman mədəniyyəti ilə bağlı nəinki yeni mövzu, obraz və ideyalar yaranır, həmçinin şe'r sistemi və estetik ideallar meydana çıxır" (7, 82). O dövrdə mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsindəki rəsmi ideologiya islamı yeni qəbul etmiş xalqların folkloruna bütpərəstlik adət-ənənələri ilə

çulğalaşan primitiv və islam qaydalarına zidd bir mədəniyyət kimi baxıldığından türk folklorunun ərəbdilli və farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri olduqca zəif idi. Ancaq XII əsrdən Azərbaycanda çiçəklənməyə başlayan farsdilli ədəbiyyatın özü istər mövzu və motivlər, istərsə də janr və forma baxımından əsasən ərəb, fars və hind folklorunun və ədəbiyyatlarının sintezi kimi formalaşmış bədii vasitələrdən istifadə edirdi (9, 110; 13, 186). Aydınır ki, bu ədəbiyyat cəmiyyətin yalnız yuxarı təbəqələri üçün nəzərdə tutulan ədəbiyyat idi. Sadə xalq kütlələri üçün isə farsdilli ədəbiyyat anlaşılmaz idi. Yoxsul və savadsız xalq kütlələrinin estetik tələbatını yalnız folklor ənənələri ilə bağlı olan əsərlər və ya folklorə yaxın dildə yazan el şairlərinin yaratdığı şeirlər, ozanların və aşqların söylədikləri nağıl, dastan və qaravəllilər, oxuduqları mahnılar ödəyirdi. Bundan əlavə, İran tədqiqatçısı P.Xanlərinin yazdığı kimi, keçmiş əsrlərdə yaranmış əsərlərin heç də hamısı xalq tərəfindən qəbul edilmirdi. Həmişə elə şairlər olurdu ki, sadə insanların, xüsusilə də kənd əhalisinin maraqları onlar üçün yabançı idi. Sadə insanlar onları maraqlandıran mövzulardan və xalq dilində yazan şairləri xoşlayırdılar. Belə şairləri xalq maraqla dinləyir və oxuyurdu. Ancaq xalq bu el şairlərinin adlarını yaddaşda saxlamırdı və onların əsərləri xalq arasında yayıldıqdan sonra şifahi xalq yaradıcılığının məhsulu kimi qavranılırdı (5, 64-65). Sözsüz ki, bu deyilənlər Azərbaycan el şairləri, xüsusilə də ozanlar və aşqlar üçün də səciyyəvidir.

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

"folklor" əvəzinə "müəllifi tanınmayan bədii ədəbiyyat" deyimi daha düzgündür".

Əlbəttə, folklorlarda fərdi ünsürlərin, amillərin olması çoxdan məlumdur və heç kəs də bunu inkar edə bilməz. Hətta ayrı-ayrı folklor janrlarında, o cümlədən də B.Abdullanın qeyd etdiyi aşiq yaradıcılığında, bayatı janrında fərdi ünsürlər daha da güclüdür. Ancaq məsələ burasındadır ki, aşıqlar öz ustalarından kollektiv folklor ənənələrini öyrənib, onların əsasında, onlara söykənərək fərdi yaradıcılıqla məşğul olduqları kimi, bayatı yazan müəlliflər də bayatıya məxsus mövzu, motiv və obrazları, həmçinin vəzn, qafiyə və forma əlamətlərini şifahi xalq ədəbiyyatından götürürlər. Ancaq bu hələ hamısı deyil. Əsas cəhət ondan ibarətdir ki, fərdi yaradıcılığın məhsulu olan hər əsər xalq ədəbiyyatına daxil ola bilməz. Xalq ədəbiyyatına elə əsərlər daxil ola bilirlər ki, onlar öz məzmunu, ideyası və bədii məziyyətləri ilə xalqın ürəyində və yaddaşında özünə yer tapa bilsin. Belə əsərlər həm də ona görə xalq ədəbiyyatı adlanırlar ki, onlar xalqla birlikdə yaşayır, xalqın "malına" çevrilir, onları bütün xalq yaşadır. Məhz bu zaman bu cür əsərlər xalqın süzgəcindən keçərək, cıalanır, dəyişdirilir, onların müxtəlif variantları yaranır. Deməli, onlar artıq kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilirlər. Həm də kollektivçilik belə əsərlərin həm yaranışında və ifasında, həm də məzmununda və formasında özünü göstərir. Deməli, folklorlarda fərdi ilə kollektiv yaradıcılıq prinsipləri, üsalları özünəməxsus əlaqələrə malikdir. Daha qədim dövrlərdə, fərdin özünü icmadan, kollektivdən ayıra bilmədiyi dövrlərdə kollektiv yaradıcılıq prinsipləri xüsusilə güclü idi. Miflər, ovsunlar və s. belə kollektiv yaradıcılığın məhsuludur.

Öz əsərlərində xalqın istək və təsəvvürlərini ifadə edən ayrı-ayrı el sənətkarları folklorun zənginləşməsində böyük rol oynamışlar. İndi xalq arasında geniş işlənən "Heç hənənin yeridirmi?" məsələni məlumdur ki, Üzeyir Hacıbəyovun "O olmasın, bu olsun" musiqili komediyasında Məşədi İbad söyləmişdir. Ancaq bu əsərin nəinki yazıya alınmasına, hətta dəfələrlə film, tamaşa şəklində göstərilməsinə baxmayaraq, xalqın böyük əksəriyyəti onan müəllifini nəinki tanımır, hətta bu məsələ onları heç maraqlandırmır da. Bu misal çox

əyani surətdə göstərir ki, folklorda fərdi və kollektiv yaradıcılıq prinsipləri necə üzvi surətdə bir-birilə bağlıdır və bir-birini tamamlayır. Bununla belə bir daha qeyd etmək lazımdır ki, tarixilik baxımından folklor bədii yaradıcığın ən qədim formasıdır və aşağıda görəcəyimiz kimi, yazılı ədəbiyyatın özünün yaranmasında şifahi el ədəbiyyatının həlledici rolu oynamışdır.

Bununla belə XII əsrdən, yəni yazılı ədəbiyyatın Azərbaycanda geniş vüsət alması dövründən etibarən bu ədəbiyyatın xalq yaradıcılığı ilə əlaqələri artmağa başlayır. Ancaq türk folkloru ilə onların əlaqələri hələ zəif idi. Məsələn, Nizami "Xəmsə"sinin əsasında nağıllar, əfsanələr və dastanlar dayansa da, belə nağıl və əfsanələrin çoxu qonşuluqda və ya daha uzaq məsafələrdə yaşayan xalqların folkloru ilə bağlı idi. Azərbaycan ədəbiyyatına isə belə folklor mövzuları əsasən fars və ərəb ədəbiyyatlarından daxil olurdu. Çünki ümummüsəlman ədəbiyyatının aparıcı qolları olan ərəb və fars ədəbiyyatları islamı nisbətən gec - X əsrdə qəbul etmiş oğuz şairləri üçün bir növ ədəbi örnək rolu oynayırdı. Ümumi mövzular barədə S.İbrahimov belə yazır: "Biz mövzuları araşdırarkən görürük ki, ümumşərq ədəbiyyatında ən populyar mövzular əsasən ərəb mənşəli və fars mənşəli mövzulardır. Bu da həmin dillərin uzun bir tarixi dövrdə dövlət dili və ya hakim dil olması ilə izah edilir. Uzun bir tarixi dövrdə həmin dillərin hakim bir dil olması ilə onlardan istər-istəməz ədəbiyyatda da işlək dil kimi istifadə olunmuşdur. Nəticədə Azərbaycan dilində təfəkkür tərz, cümlə modelləri, fikirlərin ifadə qəlibləri fars, ərəb dillərindən keçirdi" (9, 110). Fikrimizcə, bu izahata oğuzların islam dinini nisbətən gec - ərəb və fars ədəbiyyatlarında ümummüsəlman ideya, mövzu və obrazlarının formalaşmış sabitləşməsindən sonra qəbul etməsi faktını da əlavə etmək lazımdır. Azərbaycanda türkdilli ədəbiyyat isə daha gec - XIII əsrdən inkişaf etməyə başlamışdır və bu ədəbiyyat özündən əvvəlki müsəlman mövzu və ideyalarını qəbul etməyə məhkum idi. Məhz bu səbəbdən də ümummüsəlman ədəbiyyatına ərəb folklorundan gələn "Leyli və Məcnun", yəhudi folklorundan bir sıra dini kitablara daxil olmuş "Yusif və Züleyxa", fars folkloru ilə bağlı olan "Xosrov və

Şirin", "Vərqa və Gülşə", "Vamıq və Əzra" və s. kimi mövzular türkdilli ədəbiyyatda da geniş yayılmışdı. Öz mənşəyini hind folklorundan götürmüş "Sindibadnamə" və "Min bir gecə" motivləri də şairlərə müxtəlif epik mənzumələr yazmaq üçün (məsələn, "Bəxtiarnamə", "Seyfəlmülük" və s.) mövzular verirdi (15, 27). Bütün bu mövzularda məhəbbət motivləri üstünlük təşkil edirdi. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında geniş yayılan bu məhəbbət mövzuları isə tədricən folklorla da sirayət edir və XVI əsrə qədər qəhrəmanlıq mövzularının aparıcı mövqe tutduğu türk nağıl və dastanlarında məhəbbət mövzularına yol açdı (14, 36-39).

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

Bəzən isə Azərbaycan şairləri ümummüsəlman ədəbiyyatından gələn mövzu, ideya və süjetləri öz fərdi yaradıcılıq süzgəcindən keçirərkən onlara o qədər yaradıcı surətdə yanaşır və yeni çalarlar verirdilər ki, tamamilə yeni və orijinal əsərlər

ortaya çıxırdı. Buna misal olaraq "Əhməd Hərəmi" və "Mehri və Vəfa" əsərlərini göstərmək olar. Hər iki əsər didaktik mahiyyətli məhəbbət dastanı olsa da, onların süjetlərinə Yaxın Şərq xalqlarının dastan yaradıcılığında rast gəlinmir. Birinci dastanın ilk sətrində "Bu dastanı bu gün bünyad edəlim" deyilməsi də göstərir ki, əsəri başqa dastanlardan istifadə etməklə müəllifin özü yaratmışdır. "Əhməd Hərəmi" əsərinin tədqiqatçısı Ə.Səfərlinin fikrincə də "onun müəllifi öz ruhuna, zövqünə görə xalqa yaxın bir sənətkar olmuş, ədəbi dünyagörüşü, yaradıcılığı şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri əsasında təşəkkül tapmış, xalq arasında bir nağılçı və qissə oxuyan kimi tanınmışdır... Əsər bədii mündəricəsi, məzmunu, məfkurəsi, habelə dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə xalq ruhunu ifadə edir, onun ürəyindən xəbər verir, nağıl və dastan ənənələri ilə səsləşir" (15, 145-146).

"Mehri və Vəfa" əsərinə gəlinə, bu əsərin də mövzusu və süjeti folklorla, xüsusilə də məhəbbət dastanları ilə bağlıdır və əsərin adına da yalnız oğuz xalqlarının bədii yaradıcılığında rast gəlinir. Burada hətta türk mifologiyasında geniş yayılmış qurd obrazına da iki dəfə təsadüf edilir. Məlumdur ki, türk mif və rəvayətlərində qurd xilaskar, ona sitayiş edənlərin hamisi və çətin anlarda onlara xilas olmağın düzgün yolunu göstərən bir obraz kimi təsvir edilir (2, 42). "Mehri və Vəfa" dastanında da canavar Vəfaya və əsərin digər müsbət qəhrəmanlarına öz məqsədlərinə çatmaq yolunda bələdçilik edən, onlara lazımi yerlərə çatmaqda yardım göstərən bir xilaskar obraz kimi göstərilmişdir (10, 15).

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

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

heyvan kimi qavranılırdı.

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

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

Görünür, "Mehri və Vəfa" dastanının şifahi variantları türkmən folklorunda da geniş yayılmışdır. Mə'lumdur ki, XX əsr türkmən yazıçısı Ata Kauşutov özünün eyni adlı ("Mehri və Vəfa") romanında bu məhəbbət dastanının mövzu və motivlərindən geniş istifadə etmişdir (11). Bu da mə'lumdur ki, onun anası Türkmənistanın məşhur nağılçılarından olmuşdur və göründüyü kimi, o, folklor ənənələrini öz oğluna da aşılamışdır.

Bütün bu deyilənlərdən aydın göründüyü kimi, istər müxtəlif ədəbiyyatların, istərsə də folklorla yazılı ədəbiyyatın bir-birinə təsiri ilk növbədə mövzu problemi ilə bağlı olmuşdur. Ancaq bu qarşılıqlı təsir və əlaqələr təkcə mövzu, süjet və motivlərlə məhdudlaşmırdı; belə əlaqələr söz sənətinin digər struktur ünsürlərində və obrazlar sistemində də özünü çox bariz şəkildə göstərir. Məsələn, "Dədə Qorqud kitabı"ndakı "boy" obraz əsasən "uzun" epiteti ilə işləndiyi halda ("Boyu uzun Burla xatun"), yazılı poeziyanın təsiri ilə sonrakı folklor yaradıcılığında, xüsusilə də aşiq şe'rinə "sərvi boylu" ifadəsi ilə, həmçinin "ağ üzlü" və ya "ağca üzlü",

"dadlı dilli", "dar ağızlı", "hörmə saçlı" və "çatma qaşlı" epitetləri müvafiq surətdə "ay üzlü", "şirin dilli", "qönçə-dəhan", "zəncir züflü", "qaş kaman" kimi ifadələrlə əvəzlənmişdir. "Dədə Qorqud kitabı"nda rast gəlinən "al yanaqlı", "incə belli" kimi bədii ifadələr isə şifahi xalq yaradıcılığında saxlanılmaqla yanaşı yazılı poeziyaya da nüfuz etmişlər.

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

Qeyd edilən obrazlar arasında xalq yaradıcılığında çox geniş yayılanlardan biri də "fələk" obrazıdır. Azərbaycan xalq mahnılarında, bayatılarda və aşiq poeziyasında bu obraza tez-tez rast gəlinir. "Fələk" sözünün hərfi mənası "göylər" və ya "göy qübbəsi" deməkdir. Tələdən, bəxtdən şikayət edilən mahnılarda çox vaxt səbəbkar kimi məhz bu obraza müraciət edilir. Görünür, bu onunla bağlıdır ki, hələ çox qədim zamanlardan insanlar öz tale məsələlərinin tanrılar tərəfindən göylərdə həll edildiyini düşünürdülər (indi də belə düşünənlər çoxdur). Bu obraz öz-özlüyündə Azərbaycan folkloruna klassik ədəbiyyatdan keçsə də, göy qübbəsinin qədim türklərdə də ən ali ilahi qüvvə (Göy tanrı) hesab edilməsi faktını nəzərə alsaq (5, 92), onda "fələk" məfhumunun türklər arasında olduqca geniş yayılmasının səbəblərini başa düşmək də çətin olmayacaqdır. Ancaq müsəlmanlaşmış türklər islam qəbulundan sonra artıq öz qədim inanclarından uzaqlaşaraq göy qübbəsinə büt-pərəstliyin qalığı olaraq hər bir bəlanın mənşəyi, insanlara izzət gətirən bir qüvvə kimi baxırdılar.

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

Fələk məni bağa bağban eylədi,

Bağban ağlar, bağça ağlar, gül ağlar.
Dost bağına axmaz oldu sularım,
Süsən ağlar, sünbül ağlar, sel ağlar.

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

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

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

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

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

Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,

Dedilər bəxtəvər yaylağa çıxdı.

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

Beləliklə, biz görürük ki, Azərbaycan folkloru ilə klassik ədəbiyyat arasındakı əlaqələr olduqca geniş və rəngarəng olmuş, həm də bu zaman klassik ədəbiyyat türk folklorundan müstəqim surətdə, digər xalqların şifahi xalq yaradıcılığından isə ümummüsəlman yazılı poeziyası vasitəsilə bəhrələnmişdir. Oğuzların ictimai-mədəni həyatında baş verən köklü dəyişikliklər - islam dininin və bunun nəticəsi olaraq müsəlman mədəniyyətinin qəbulu, köçürilikdən tədricən oturaq həyat tərzinə keçid və s. amillərin tə'sirilə o zamana qədər türk folklorunda geniş yayılmış qəhrəmanlıq dastanları tədricən öz yerini məhəbbət dastanlarına verməyə başlayır. Yazılı dastanlarla onların tə'siri altında folklorda yaranan məhəbbət dastanları arasında mövzu, ideya, motiv və süjet baxımından xeyli uyğunluqlar müşahidə olunur və bunlar əsasən üç süjet dövrünü əhatə edir: qəhrəmanın uşaqlıq dövründən başlayaraq onun öz sevgilisindən zorla ayrı salınmasına qədərki dövr, qəhrəmanın öz sevgilisinə çatması üçün keçdiyi sınaqlar dövrü və nəhayət, qəhrəmanların qarşılaşması və bir-birinə qovuşması. Yazılı və şifahi dastanlar arasındakı uyğunluqlar mövzu və süjet oxşarlıqları ilə məhdudlaşmır və əsas dastan motivlərini və mahiyyətə onlara uyğun olan obrazlar sistemini də əhatə edir. Bütün bunlar isə onların kökündə eyni qaynaqların dayanmasına və daim bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə olmasına dəlalət edir. Ədəbi əlaqələrin

qarşılıqlı təması ilk növbədə xalq üslubuna yaxın tərzdə və sadə dillə yazılan müəllif əsərlərində və aşiq yaradıcılığında baş verirdi. Xalq ruhuna yaxın olan belə əsərlər isə sonradan folklor aləmində geniş yayılaraq şifahi xalq yaradıcılığının inkişafına və daha da zənginləşməsinə öz müsbət təsirini göstərirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Areal rasprostraneniye i vliyeniye azərbaydjanskix dastanov. Bakı, 2001

2. Bayat F. Oğuz epik ən'ənəsi və "Oğuz kağan" dastanı. Bakı, 1993

3. Бертельс Н.Э. История персидско-таджикской литературы. М, 1960

4. Гордлевски В.А. Избранные труды. Т. 2, М, 1961

5. Qumilyov L. Qədim türklər. Bakı, 1993

6. Xanlari P. Şe'r və hünər. Tehran, 1345 h.ş.

7. Hüseynoğlu K. Azərbaycan şer mədəniyyəti. Bakı, 1996

8. Hüseynoğlu K. Aşiq şe'rində dağ motivləri. "Dədə Qorqud" toplusu, № 1, Bakı, 2004

9. İbrahimov S. Klassik Azərbaycan poeziyasının ideya-mövzu qaynaqları və onların tipologiyası (XIII əsrədək). Bakı, 1999

10. İsa. Mehri və Vəfa (çapa hazırlayanlar və müqəddimənin müəllifləri Şərifli K. və Şərifli A.). Bakı, 2001

11. Kauşutov A. Mexri ve Vafa. Aşqabad, 1956

12. Lixaçev D.S. Razvitie russkoy literatury X-XVIII vekov. Gpoxi i stili. // Lixaçev D.S. İzbr. raboty. L., 1987

13. Rüstəмова A. Azərbaycan epik şe'rinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, 1975

14. Cəfəri M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı, 2000

15. Səfəri Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982

16. Səfəri Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şe'ri. Bakı, 1982

17. Şükürov A. Mifologiya. 6-cı kitab, Bakı, 1997

Füzuli BAYAT

TÜRK MİFOLOJİ TƏFƏKKÜRÜNDƏ OV VƏ OVÇULUQ İYƏSİ

1. İbtidai Ovçuluq Rituelları və Ritual Yasaqlar

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

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

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

Ov səhnələrində ovçunun insandan çox mifoloji bir varlığı xatırlatması və ya maskalı ovçu rəsmləri, ovun magik tərəflərini göstərməklə bərabər ovçuluq hamisinin ritual təsvirinin varlığını isbat etməkdədir.

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

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

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

İbtidai ovçuluq müəssisələrində ovun reallaşdırılması üçün bir çox pratiklər keçirilirdi ki, bunların da başında ovda ov he-

kayələri anlatmaq gəlirdi. Toplanan materiallardan ovçuluq kultunda meşə ruhunun, eyni şəkildə dağ ruhunun da etiləlik və ya söylənməsi xoş olmayan hekayələrdən xoşlandığı və bunun müqabilində də ovçulara bol ov verdiyi inamı hakimdir.³ Meşədə ov hekayələrini yaxşı bilən biri söylərdi və ovdan ona pay ayrılırdı. Ov miflərinin çoxu, ov heyvanlarının mənşəini anladan hekayələrdən ibarət idi. Belə ki, M. Eliadın da göstərdiyi kimi xoşbəxt ovçu, ov heyvanının mənşəini bilən ovçudur.⁴ Sonradan şamanların da ovda ov və ya meşə ruhlarını yumşatmaq üçün hekayələr anlatdığını görürük. Mifologiyada əcdad heyvanların iştirak etdiyi ov hekayələri, sehirli bir mövzuya sahib olub ovun bol olmasını təmin etmək məqsədi ilə söylənir. Ovda söylənilən ov miflərinin əsas funksiyası sosial-iqtisadi kod üzərində qurulmuşdur.

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

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

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

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

xatırladılır.

Toplayıcı-ovçu cəmiyyətlərdə ovçuluq ciddi bir iş bölgüsü olduğundan cəmiyyətin qalan üzvləri də meşə və dağ kultuna ovçulara yardım etmələri üçün dualar edər, meşə və dağ hamilərini hirsələndirəcək şeylərdən çəkinirdilər. Bunların başında ovçunun ova çıxacağı gecə həyat yoldaşı ilə cinsi münasibətdə olmaması, gedəcəyi yerlər haqqında heç kimə bir şey söyləməməsi, ov əşyalarına qadınları toxunduruması və s. kibi yasaqlar gəlir. Bu yasaqların bir hissəsinin ataxanlıq bir cəmiyyət strukturuna uyğun bir şəkildə formalaşdığını da qeyd etmək lazımdır. Xakas və şor ovçularına görə ov hamisi, ovçunun təmiz sözlü və təmiz vücutlu olmasını istər. Bu təmizlik ovçuların ailələrinə də aiddir. Ovçular ovda olduğu müddət ərzində və ovdan dönməyə qədər obada oyun oynamaq, zarafatlaşmaq, əyləncə və hətda ovdan danışmaq yasaqdır.

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

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

Eyni şəkildə Altaylı türklər də ov məsələsində bəzi qanunlara riayət etmək zorundadırlar. Ovçu meşəyə girərkən gül-məməli, bağırmmalı, hətda bəzən danışmamalıdır. Sibir türklərinə və yakut ovçularına görə heyvanlar insan dilini

bildikləri üçün danışılan hər şey ovçunun zərərinə çevrilə bilər. N. Alekseev görə danışmaq lazım olduğunda ovçular simvolik ov dilində (əşyalara və heyvanlara gizli ad verərək) danışirlər ki, heyvanlar onları anlamasın.⁷ Bu gün də Altay-Sayan ovçularının yalnız özlərinin başa düşəcəyi gizli bir dilləri var.

Meşənin bəzi özəl yerlərinə girmək yasaq olduğu kimi su çıxan yerləri kirlətmək də yasaqdır. Uyulması vacib olan bir digər məsələ də heyvanların lazım olduğundan çox öldürülməməsidir. Əksi təqdirdə ovçular meşə ruhunu hirsəndirmiş olurlar. Ovun bir başqa qanunu da onun bölüşdürülməsidir. Ov paradiqmasında hər bir heyvanın ölənin ruhu yenidən dirildiyi üçün sistemli bir ov və üsuluna görə bölüşdürülən qənimət, meşə və ya dağ ruhu tərəfindən məqbul görülür. Bu qanunlar ovçuluğun kollektiv iş bölgüsündə bərabərlik prinsipi üzrə həyata keçirildiyini təsdiq edir.

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

2. Meşə Kultu Paradiqmasında Ovçuluq İyələri

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

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

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

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

Çelkan ovçularına görə iki Kanım vardır: **öön Kanım** (ağac Kanım) və **temir kuyaktıg Kanım** (dəmir geyimli Kanım). Bu axırıncısı balaca boylu olub çox qorxunc və zalımdır.¹² Bəzi funksiyalarına baxılırsa Kanımın ovçuluqla bərabər ümumiyyətlə tayga ilə bağlı bütün canlı və cansız varlıqları qoruduğu görünür. O halda Kanım ümumi çizgiləri ilə tayganın, xüsusi çizgiləri ilə də ovçuluğun hamisidir. L. Potaninin verdiyi bilgilərə baxılırsa¹³ ovçular ovun bol olması, əkinçilər də taygada əkilən arpanı qorumaq məqsədi ilə Kanıma kamlıq etmək üçün şamanı dəvət edirlər. Şamanın, Kanımın şərəfinə reallaşdırdığı kamlıq mərasimi davulsuz keçirilir. Bunun üçün şaman iki ucuna ip bağlanmış çatal ağacla kamlıq edir. Kanıma payızda da qansız qurban verilir. Arpa biçilib ov zamanı başladığında ovçular ona arpadan çəkilmiş araq verirlər. Kanıma bahar ayında da arpanı qoruması üçün dualar edilir və araq verilir. Əkinçilər onun təsvirini evdə saxladıkları halda ovçular bu təsviri özləri ilə ova götürürlər. Əkinçilərin də Kanıma əkin qoruyucusu gözü ilə baxmaları bu iyənin çox saylı funksiyasından xəbər verir.

Çelkan türklərinin inanclarında Kanım, tayganın baş ruhudur. Hətta tubalar, Kanıma **taykanının eezi** (tayganın sahibi) deyirlər. Bununla bərabər tuba ovçuları da şor ovçuları kimi **Sangır** adlı ov iyəsinin varlığından xəbərdardırlar. Kumandinelərdə də mütləq şəkildə hər ovçunun evində ov iyəsi **eki baştıg Kanımın** təsviri vardır. Payızın qurtarmasına az qala Kumandinelər, şamanı dəvət

edirlər ki, qış ov mövsümünün bol olması üçün dua etsin. Ancaq Kumandinlər, **Taygam** adlı ruhtan da ov istəyirlər.¹⁴ Göründüyü kimi Taygam ki, şorlarda da Sangırla bərabər ov iyəsi olaraq funksionallaşmışdır, bütün tayganın hamisidir. Kanım isə onun antropomorflaşmış varyantıdır. Taygamın yalnız bəzi Altay türk boylarında bilinməsinə baxmayaraq Kanım ov iyəsi olaraq bütün Şimali Altayda bilinir.

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

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

Altay türklərinin təsəvvüründə Ülgenin qızı olaraq bilinən **Yayık** da taygadakı heyvanların qoruyucusudur. Ovçular ona hər zaman hörmətlə yanaşırlar. Əksi təqdirdə ov ovlamaq imkansız hala gələ bilər. Ovçular öz aralarında onu **Yangıs Köstü Yayık** (tək gözlü Yayık) deyər çağırırlar. Ancaq

başqa ov iyələrindən fərqli olaraq Yayıkın təsviri düzəldilməz və ona nə qanlı nə də qansız qurban verilir.¹⁸

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

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

Ovçuluq hamilərinin zoomorfik təsvirləri ilə birlikdə daha çox yaşlı, ağ saçlı insan kimi təsəvvür edilməsi onların antropomorflaşma prosesindən xəbər verir. Antropomorfik və ya zoomorfik ov hamisi mifoloji varlıqların növlərə (insan, heyvan) və cinslərə (qadın, kişi) parçalanmadığı şüur dönməsinin kodlarıdır. Belə ki, növlərdən və ya cinslərdən birinə birincilik vermək mifoloji şüura ziddir.

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

Yakutların ov kultu tayganın sahibi olan **Baay Bayanay**la bağlıdır. Baay Bayanay həm qadın, həm də kişi kimi təsəvvür edilir. Heyvanların qoruyucusu olan bu iyə uzun ağ saçlı, səli-küylü qoca şəklində təsəvvür edilir.²⁰ Baay Bayanay bəzən ovçulara heyvan şəklində görünür. Ovçular, Baay

Bayanayı bir yaşındakı buzov böyüklüyündə, dırnaqları inək dırnaqları kimi haçalı, başı it başına bənzər, gözləri çox balaca, qulaqları isə uzun və sallaq, sarı və ya boz tükli heyvan şəklində təsvir edirlər.²¹ Baay Bayanayın bu sinkretik strukturu ov iyəsinin bütün ov heyvanlarının qoruyucusu olmasına bağlanır. Belə ki, Baay Bayanay bir dəğil bir neçə heyvanın xüsusiyyətlərini daşımaqla bu sinkretik strukturu qorumuşdur.

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

Vilyuy yakutlarında Bayanaylar və ya **Esekeenlər** adlanan ov iyələri müxtəlif ov heyvanlarının artımını nəzarətdə saxlayırlar. Bayanaylar və ya Esekeenlərin başında **Baay Barlaah** durur. Ancaq ovun uğurlu olması Esekeenlərə bağlıdır. Ov iyəsi olaraq Esekeen adında bir ruh başqa yakutlarda görünməz. Yakut ovçuları Baay Bayanayın ismini yalnız dua edərkən xatırlarlar. Bununla bərabər ovun uğurlu olması yalnız ov iyəsinə bağlı olmayıb ovlanan yerin iyəsindən də asılıdır. Ov prosesinin yakutlarda bir neçə qayda-qanunla müşayiət edilməsi ovçuluğun ciddi iş bölgüsü olduğundan xəbər verir. Bu səbəbdəndir ki, ovçular, Bayanaylarla bərabər ovun gerçəkləşdiyi yerin iyəsinə bol ov üçün alqış-dua etdikləri kimi **kisi tas** (insan daş) və **esekeen tasa** da alqış-dua edir, onlardan da bol ov istəyirlər.

Ov hamiləri ilə bərabər meşə, dağ iyələri də ovçuluq miflərinin baş qəhrəmanlarıdır. Ancaq görünən bu ki, ovçuluq miflərində antropomorf varlıq olan dağ və ya meşə iyəsi dominant mövqedədir. Ov hamiləri bütün parametirlərdə dağ və ya meşə ruhundan sonra gəlir. Altay-Sayan ovçuluq kultundan fərqli olaraq yakut ovçuluq miflərində Baay Bayanay güclü ov hamisi kimi formalaşmışdır. Bu onun eyni zamanda heyvanların

qoruyucusu olması ilə də əlaqədardır. Ayrıca Bayanay, Bayana termini Altay türklərindəki Payana ilə eyni kategoriya girir. Belə ki, ov paradigmasında Baay Bayanay dağ və tayga ruhlarından yüksəkdə tutulur. Bu da onun daha əski funksiyası ilə bağlıdır. Əksinə dağlıq bölgədə yaşayan Altaylı türklərin etnik-coğrafi şərtlənmələrində dağ və meşə iyəsinə böyük önəm verildiyi görünür.

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

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

Yuxarıda da södeyildiyi kim nişanələri olan bəzi heyvanların ovlanmasının yasaq olması heyvan donunda gəzən ovçuluq iyəsi inanmıyla bağlıdır. Bu qutsal bilginin unudan və ovu əyləncəyə çevirən bozkır ovunda ovçunun, önünə çıxan hər şeyi qayda-qanun gözləmədən və yasaqlara uymadan ovlamaq istəməsinə transformasiya edilmişdir. Maral və ala maral əslində qutsal bilginin unudan ovçunu cəzalandırmaq üçün ovçunun önünə çıxmış

ov heyvanlarının qoruyucusudur. Bəzi ovçuluq miflərinə görə isə qulağı dəşik ceyranları dağ marallarını ovlayanın uğurlu sayıldığı qənaətinə varılır.

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

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

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

Arjan sularının qoruyucusunun çox dəfə qadın olaraq düşünəlməsi qadının ovçuluq cəmiyyəti ilə heyvan dünyası arasında əlaqələndirici olması və ovda oynadığı magik (sihir) gücü ilə bağlıdır. Ov heyvanları iyəsinin qadın kimi funksionallaşması ilk çağlarda ovun anaxaqanlıq toplum strukturunda inkişaf keçirdiyini isbatlamaqdadır.

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

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

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

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

Altaylı türklər keçidin çətin olduğu bu cür dağlık meşələrə **tayga** deyirlər və tayga ruhlarını meşə ruhları olaraq görürlər.

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

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

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

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

3. İlk Ovla bağlı Rituallar

İbtidai topluluqlar üçün kosmos canlı bir varlıqdır, meşə də canlılığı bütün tərəfləri ilə əks etdirən bir yerdir. O halda ağaclar da bu bəlli qayda-qanunun içində yer aldığı üçün onların ruhları olduğuna inanılır. Meşə ruhunun antropomorflaşmış əski variantı olan **Ağac Adamın** və ya

Ağac Kişinin ortaya çıxması da antropomorflaşdırma qanunun bir təzahürüdür. Əvvəlləri meşəni qorumaqla vəzifələndirilmiş olan ağac ruhu sonradan meşədəki ovu da nəzarət altına almışdır. Ağac Kişinin cəzalandırıcı funksiyası artıq oturaq həyata keçən bir cəmiyyətin ova və meşəyə münasibətinin bir simvoludur. Altay-Sayan türklərində dini-mifoloji bir semantikaya bürünmüş ovçuluq türk boylarının sosial-mədəni həyatında köklü bir kult təşkil etmişdir.

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

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

İlk ovla bağlı bəzi ritualların dastan və əfsanələrdə funksionallaşması və bununla bağlı keçirilən törənlərin təsviri çox önəmli olan ilk ov düşüncəsinin zamanla unutulduğunu

göstərir. Dədə Qorqud boylarında ilk ovun keçirilməsi ilə əlaqəli hadisələr bozkır mədəniyyətində də ovun xüsusi bir yer tutduğunu göstərir. “Dirse Xanun xatunu oğlançuğumun ilk avıdır diyü atdan aygır dəvədən buğra koyundan koç kırdurdu, kanlu Oğuz biglərin toylayayım didi”³¹. Bu parçadan da göründüyü qədər ilk ov xüsusi mərasimlə qutlanırmış.

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

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

4. Ov Heyvanlarının Qoruyucuları

Ov və ovçuluq iyəsi ilə yanaşı heyvanları qoruyan hamilər də vardır. İlk baxışda ovçuluq iyəsinə bənzər tərəfləri ilə seçilən bu qoruyucular ov paradigmasında dəyərləndirilsə də fərqli semantik tutumu ilə də ayrıcalıq göstərməkdədir. Əsasən Qafqas türklərində mövcud olan bu mifoloji hami ov və vəhşi heyvanların yox olmasının qarşısını alır. Altay-Sayan türklərində adi bəlli olmayan ancaq meşə ruhunun qızı olan ov hamisi Qaraçay-Balkarlarda **Apsatı** adıyla bilinir. Apsatı inama görə uca boylu, ağ saqqallı olub böyük bir ailəyə sahibdir. Onun oğullarının adı: Atıl, Tamalbay, Tugulbay, Indirbay, qızlarının adı: Baydımat, Gamalar, Goşaladır. Bundan başqa Ağac Xatun onun bacısıdır.³³ Digər türk xalqlarında meşə hamisi olaraq bilinən Ağac iyəsi Qaraçay-Balkarlarda Apsatının bacısı rolundadır. Bəzi miflərdə Apsatı uzun buynuzları olan maral və ya dağ keçisi şəklində təsəvvür edilir:

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

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

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

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

söylənməkdədir.

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

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

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

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

Ov heyvanlarının qoruyucusu türk mifologiyasında ovçuların hamisi və ya ən azından ilk ovçu miflərinin mövcudluğunu da ortaya qoymuş olur. Bu baxımdan türk-

mongol mifologiyasında ovçuların piri ola biləcək Erhiy Mergen adında mifoloji bir varlıq vardır. Əslində mədəni qəhrəman özəliyi daşıyan Erhiy Mergen Altay, Tuva və Mongol mifoloji inamlarında daha çox yayqındır. İnəmə görə Erhiy Mergen ilk çağlarda birdən çox olan günəşdən dördünü oxla vurub yerə salır. Ancaq axırıncı günəşi vura bilmədiyi üçün bozkır baybəkəsinə dönüşür. Bir başqa variantda görə Tanrı, ovçunun günəşləri bir bir vurub düşürdüyünü gördüyündə işə qarışır, ovçunun barmaqlarını kəsir və özünü də baybəkə çevirir. Üçüncü bir variantda görə Tanrı ovçuya Miçit bürcünü vurmağı təklif edir. Ancaq Tanrı ulduzlardan birini gizlədir. Erhiy Mergen oxla vurub ulduzlardan birini yerə salır. Ancaq Tanrı gizlətdiyi ulduzu vurulanın yerinə qoyur və ovçunu hədəfi vura bilmədiyinə inandırır. Bütün bunlara baxmayaraq Altay-Sayan türklərində Erhiy Mergen heyvanların qoruyucusu kimi funksionallaşmışdır.

Beləliklə türk mifologiyasının ən əski yaruslarından birini təşkil edən ovçuluq paradigmasında ov, ovçuluq iyəsi və heyvanların qoruyucusu olan varlıqlar ən konservativ struktura sahibdir. Bu səbəbdəndir ki, istər iqtisadi, istərsə də əyləncə ovları olsun bu gün tarixə qarışsalar da sosial-iqtisadi bazisli ov və ovçuluq fenomenləri mövcudluğunu qoruya bilməsiylə xarakterizə edilir.

MƏNBƏLƏR

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

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

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

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

5 Qadının və ya hamilə qadının ov silahına toxunma yasağı haqqında geniş ədəbiyyat mövcuddur: Popov A.A., “Materialı po İstori Religi Yakutov b. Vilyuyskogo Okrugı”,

Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi; T.II, 1949, 277-278; Gurviç İ.S., “Ohotniçi Obıçai i Obryadı u Naseleniya Olenyokskogo Rayona”, Sbornik Materialov po Etnografi Yakutov, Yakutsk, 1948, 86; Gurviç İ.S., Kultura Severnih Yakutov-Olenovodov. K Poprosu o Pozdnh Etapah Formirovaniya Yakutskogo Naroda, Moskova, 1977, s.210; Hudyakov İ.A., Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okruga; Leningrad, 1969, s.216

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

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

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

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

10 İnan A., Şamanizm, s.46

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

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

13 Potapov L.P., age, s.174

14 Potapov L.P., age, s.175

15 Kagarov E.G. “O Dvoynıh Antipodalno Raspolojennıh İzobrojeniyah Duhov v Primitivnom İskustve”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.Ix, Leningrad, 1930, s.210

16 Anohin A.V., Materialı po Şamanstvu u Altaytsev, Leningrad, 1924, s.144

17 Anohin A.V., age., s.24

18 Potapov L.P., Altayskiy Şamanizm, s.248

19 İnan A., Tarihte ve Bugün Şamanizm, İstanbul, 1972, s.5

20 İonov V.M., “Duh Hozyayin Lesa u Yakutov”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.IV, vıp.1, Petrograd, 1916, s.5

21 Bax. Vitaşevskiy N.A., “Materialı dlya İzuçeniya

Şamanstva u Yakutov”, Zapiski Vostočno-Sibirskiy Otdel Ruskogo Geografičeskogo Obşçestva po Etnografii, T.II, vıp.2, İrkutsk, 1890, s.38

22 Vasilyev Y., Kirişçioğlu M.F., Killi G., Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri, Ankara, 1996, s.127

23 Seyidov M., Azərbaycan Xalqının Soy Kökünü Düşünərkən, Bakı, 1989, s.242-243

24 Potapov L.P., “Ohotniçiy Poveriya i Obryadı v Altayskikh Tyurkov”, Kultura i Pismennost Vostoka, Kniga V, Bakü, 1929, s.124

25 Potapov L.P., age, s.140

26 Alekseev N.A., Traditsionnye Religioznye Verovaniya Tyurkoyazıchnıx Narodov Sibiri, Novosibirsk, 1992, s.34

27 Şorskiy Folklor, Zapis, Perovod, Vstupitelnaya Statya N.P.Direnkovoy, Moskova-Leningrad, 1940, s.255

28 Bax. Katanov N.F., age, s.381 (Rusça metin)

29 Pripuzov N.P., “Svedeniya dlya İzuçeniya Şamanstva u Yakutov Yakutskogo Okrugı”, İzvestiya Vostočno-Sibirskiy Otdel Ruskogo Geografičeskogo Obşçestva po Etnografii, T.XV, vıp.3-4, Yakutsk, 1884, s.62

30 Popov A.A., “Materialı po İstori Religi Yakutov b. Vilyuyskogo Okrugı”, Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii, T.II, Moskova-Leningrad, 1949, s.275-276

31 Ergin M., Dede Korkut Kitabı, c.1, Ankara, 1994, s.86

32 Bayat F., Oğuz Epik Ananesi ve Oğuz Kağan Destanı, Bakü, 1993, s.24-25

33 Bkz. Karaçayev-Balkarskiy Folklor v Dorevolutsionnykh Zapisyah I Publikatsiyah, Nalçik, 1983, s.250-251

34 Curtubayev M.Ç., age, s.116

35 Bayçarov S.Ya., “Gunsko-Protobulgarsko-Severokavkazskie Yazıkovıe Kontaktı”, Voprosı Yazıkovıkh Kontaktov, Çerkesk, 1980, s.46

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Alekseev N.A., Traditsionnye Religioznye Verovaniya

Tyurkoyazıçnıñ Narodov Sibiri, Novosibirsk, 1992

Alekseev N.A., Traditsionnie Religioznie Verovaniya Tyurkoyazıçnıñ Narodov Sibiri, Novosibirsk, 1992

Anohin A.V., Materialı po Şamanstvu u Altaytsev, Leningrad, 1924

Bayat F., Oğuz Epik Ənənəsi və Oğuz Kağan Dastanı, Bakı, 1993

Bayçarov S.Ya., “Gunsko-Protobulgarsko-Severokavkazskie Yazıkovie Kontaktı”, Voprosı Yazıkovıñ Kontaktov, Çerkesk, 1980

Caferoğlu A., “Türklerde Av Kültü ve Müessesı”, VII. Türk Tarih Kongresi Tebliğleri, c.1, Ankara, 1972

Curtubayev M.Ç., Drevnie Verovaniya Balkartsev i Karaçayevtsev, Nalçık, 1991

Direnkova N.P., “Ohotniçie Legendı Kumandintsev”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.XI, Moskova-Leningrad, 1949

Direnkova N.P., Şorskiy Folklor, Moskova-Leningrad, 1940

Ergin M., Dede Korkur Kitabı 1, Ankara, 1994

Eliade M., Mitlerin Özellikleri, İstanbul, 2001

Gurviç İ.S., “Ohotniçi Obıçai i Obryadı u Naseleniya Olenyokskogo Rayona”, Sbornik Materialov po Etnografi Yakutov, Yakutsk, 1948

Gurviç İ.S., Kultura Severnıñ Yakutov-Olenovodov. K Poprosu o Pozdnıñ Etapah Formirovaniya Yakutskogo Naroda, Moskova, 1977

Hudyakov İ.A., Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okrugı, Leningrad, 1969

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

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

Kagarov E.G., “O Dvoynıñ Antipodalno Raspolojennıñ İzobrojeniyah Duhov v Primitivnom İskustve”, Sbornik Muzeya Antropologi i Etnografi, T.Ix, Leningrad, 1930

Karaçayevo-Balkarskiy Folklor v Dorevolıyutsionnıñ Zapisyah i Publikatsiyah, Nalçık, 1983

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ŞİRVAN AŞIQ MÜHİTİNDƏ DASTANÇILIQ ƏNƏNƏSİ

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

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

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

2. Şirvan dastanları təsəvvüfi-irfani obraz və simvollarla

zəngindir. Bu da öz növbəsində Şirvanda aşiq sənəti və dastançılıq ənənəsinin çox qədimliyini və ilkin köklərə bağlılığını göstərir.

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

Şirvan aşiq mühitinin çoxsaylı dastan fondu aşağıdakı kimi təsnif olunmuşdur:

1. Azərbaycan dastanlarının Şirvan variantları:

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

2. Ancaq Şirvan regionunda məşhur olan dastanlar:

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

3. Müəllifi məlum olan dastanlar:

Bu qrupa daxil olan tdaстанların müəllifi məlum olduğu kimi, həmin əsərlərin müəllifləri aşıqlar, əsasən, XX əsrin 50-ci illərindən sonra yazıb-yaratmışlar. Bu cəhətdən həmin dastanlar kürdəmirli Aşıq Əhmədin, Aşıq Xanmusa'nın, Aşıq Xanış, Aşıq Mahmud və başqa qüdrətli sənətkarların yaratdıqları dastanlardır" (9, s.34).

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

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

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

"Küçə Rza" dastanı klassik dastançılığın bütün forma və

məzmun xüsusiyyətlərini özündə daşıyır. Mətn üç ustadnamə ilə başlayır. Hər üç ustadnamə Şirvan aşiq mühitinin sənətkarlarına məxsusdur:

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

... Əgər olsa bizim ilə dillərin,
Var olsun əllərin, aç düymələrin,
Miskin Baba deyər, ağ məmələrin
Öləndə qəbrimi qaz arasında (10, s.174).

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

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

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

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

Bala nə qulluğun var?

Uşaq tez yerindən qalxıb aşığa yaxınlaşdı:

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

Adın nədir?

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

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

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

Küçə Rza.

Aşiq, Rzanı başa düşdük, bəs küçə nə deməkdir?

Yetim idi, küçələrdə qalmışdı, mən gətirib adam eləmişəm.

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

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

Səfərdə bunların başına çox bəlalar gəlir. Hər dəfə Dədə Yedgarın namərdliyinin, qorxaqlığının və şagirdinə paxıllığının şahidi oluruq. Ancaq ağılı, fərasəti, Allaha inamı, doğru-düzgün adam olması, mərdliyi, qorxmazlığı və ən başlıcası, çox istedad-

lı sənətkar olması, yəni sazı və sözü onu həmişə bəlalardan xilas edir.

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

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

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

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

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

Əsərin qəhrəmanı olan Qəhrəman Ziyad xanın oğludur. O, nəzir-niyazla anadan olmuşdur. Klasik məhəbbət

dastanlarında olduğu kimi, yuxuda nurani bir dərviş ona Şam padşahının qızı Mələk xanımı buta verir. Dastanın mətnindən aydın olur ki, bu nurani dərviş şahı-mərdan Həzrət Əli Əleyhissəlamdır:

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

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

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

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

Mənim ağam Şahi-mərdan Əlidi,
Qəriblər dadına çatandan mədəd.
Şəhadət barmağıyla Babi-Xeybəri
Götürüb xışmnan atandan mədəd (10 s.201).

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

Dastanda Qəhrəman özünün haqq aşığı olduğunu sübut edir və şər üzərində qələbə çalır. Beləliklə, ümumazərbaycan

dastançılığına xas olan haqqın nahaqq üzərində qələbəsi ideyası Şirvan dastançılıq ənənəsinin də dəyişməz xətti olaraq qalır. Bunu sonluqdan aydın görürük:

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

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

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

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

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

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

...İstər nökrə olsun, istər hökmdar,
Dünyada hər kəsin ömür payı var.
Bir gün də gələcək Bilal dili-zar,

Bu gözəl dünyadan köçüb gedəcək (10, s.210).

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

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

"Camaat hamı Əhməd şaha gözyədinliyinə getməkdə, iki qardaş sahil boyu gəlirdilər. Adıgözəl qızıl balığa baxdı, gördü ki, bu, bala qızılbalıqdır. Qorxusundan ürəyi elə vurur ki, az qılır çartlasın. Anasından ayrı düşən balığa onun yazığı gəldi. Adıgözəlin gözləri doldu və dedi:

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

Bir də ona diqqətlə baxıb dedi:

Axı atalar deyib ki, at deryaya, balıq da bilməsə, xaliq bilər.

Odur ki, balığı başına üç dəfə dolayıb atdı dənizə. Bunu gören Aslan qışqırıb dedi:

Adıgözəl, neylədin? Sən evimizi yıxdın!

Adıgözəl dedi:

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

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

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

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

Qardaşı onu qoyub gedəndən sonra Adıgözəl gecəyədək qardaşını gözləyir. Gecəni qəbiristanlıqda keçirməli olur. Gecə qırx hərami onu tapır və öldürmək istəyirlər. Ancaq quldurların başçısı Tülü Tayırın Adıgözəlin gözəlliyindən, mərdi-mərdanəliyindən çox xoşu gəlir və onu oğulluğa götürməyi qət edir. Evinə gətirir, arvadı onu öz köynəyindən keçirirərək oğulluğa qəbul edir.

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

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

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

ADIGÖZƏL

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

NAZLI XANIM

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

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

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

"El, camaat Yeter xanımın, halvaçının, bosmanın, Şəmi Cühudun və qəssabın ağır cinayətə cəlb olunmasını xahiş etdilər. Tülü Tayıra, çobana, şagirdə öz minnətdarlıqların bildirdilər. Alı çoban söz alıb bir xahiş etdi ki, o şəxslərin taleyin mənə tapşırınsınlar. Elə də oldu. Alı çoban o beş nəfəri

salıb çomağın döşünə, şəhərdən çıxarıb bir dağın başına, onları bircə-bircə sapanda qoyub sıldırım qayalardan dərələrə atdı" (10, s.241). Adıgözəl öz sevgilisi Nazlı xanımla, Aslan şah Zənbağ xanımla evlənin. Sonra onlar öz yurdlarına qayıdırlar və ilahidən gələn güclə ataları Əhməd şahın gözləri açılır.

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

Ə D Ə B İ Y Y A T

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

Ramil ƏLİYEV

ƏFSANƏ VƏ NAĞILLARDA AĞAC KULTUNUN STRUKTUR-SEMANTİK FUNKSİYALARI

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

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

Ağac kultunun eyni zamanda aşağıdakı struktur xüsusiyyətləri vardır:

1. Ağacın antropomorflaşması;

2. Ağacın totemizmlə əlaqəsi;
3. Ağacın üç dünyanı birləşdirməsi;
4. Ağacın 4 ünsürlə əlaqəsi (od, su, torpaq, hava);
5. Ağacın inamlarla əlaqəsi (dini);
6. Ağac güc, qüvvət verir;
7. Ağacın ölüb-dirilmədə iştirakı;
8. Ağacın sosial funksiyası (şahidlik, qorumaq).

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

Ağacın antropomorfizminə əfsanə mətnlərində daha çox rast gəlmək mümkündür. Azər-baycan əfsanələrində ağac ruhu, ağac əyəsi canlı təsəvvür olunur. Hətta bəzi bölgələrdə onun adına sarıqız deyilir. Belə əfsanələrin birində deyilir ki, palıd, şam ağaclarının əyələri vardır. Palıda, şama əl vurmaq, kəsmək olmaz. Əyə həmişə Sarıqız donunda görünür. Ağac kəsəni Sa-rıqız vurur, o adam ölür, ya da şikəst olur. Belə

deyirlər ki, Sarıqızın anası qədimlərdə ağac olub. Odur ki, Sarıqız ağacı qoruyur [1, s.54]. J.P.Roux türk mifologiyasında Sarıqıza uyğun gələn ağac tanrıçası haqqında belə məlumat verir: "Üzərində mavi (=göksel) bir rüzgarın eşit-diyi bir ovada böyüyən ağacların sahibig köklərindən əbədi bir qaynaq yayılmaqdadır (bu-laq), ağacların sahibinin kökündən belinə qədər çıxan qar kimi bəyaz saçlıq döşləri tu-lumba qədər iri, yaşlı bir tanrıça (özünü göstərir) və bu ağac tanrıçası ilk erkəyə babasının göy tanrı olduğunu söylər" [6, s.359].

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

qalxır, şiv az vaxt içərisində qollu-budaqlı nəhəng ağaca çevrilir. Bu ağac heç vaxt solmur. Ağac bütün qidasını, havasını, işığını, suyunu alovdan alır [5, s.35 - 36].

Əfsanədən də göründüyü kimi, dağ ruhu, od ruhu, ağac ruhu bir struktur sistemdə birləşir. Əsas aparıcı qüvvə od ruhuna sitayişə məxsusdur. Çünki od ruhu günəşlə bağlıdır. Bütün təbiətin yaradıcısı odur. Biz dağ ruhunun, od ruhunun, ağac ruhunun Oğuzda da birləşdiyini görürük. Oğuzun atası Qara xanın dolayısı ilə dağ ruhuna yaxınlığı vardır. Oğuz özü günəş şüasının təsiri ilə anadan olmuşdur. Oğuzun bir yaradıcı kimi nəsil şəcərəsinin en kəsiyi ağacı xatırladır. Bu nəsil ağacının (ərəb dilində şəcərə ağac deməkdir) başında Oğuz dayanır. Bura-dan Oğuzun zoomorfik səciyyəsi Humay quşu ilə əlaqəsində üzə çıxır. "Çox vaxt ağac özü uşaq doğur və doğum ilahəsi, uşaqların mühafizəçisi Humayla birlikdə fəaliyyət göstərir" [12, s.64]. Belə götürəndə ağac da nəslin başlanğıcıdır, Oğuz da oğuz türklərinin yaradıcısı sayılır. Sibir türkləri belə düşünürmüşlər ki, ağac Ülgenlə Humayı doğmuşdur (ağac ata - kişi başlanğıcı, ağac ana - qadın başlanğıcı). Ona görə də ağac miflərində quş obrazı mifoloji şüurun məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Bu başlanğıclar onlardan doğulan "ağac-insan"ların əcdadı kimi "ağac-əcdad", "ağac-quş" mifologemi tək qiymətləndirməyə əsas vermişdir [12, s.68].

Qədim türk dünyagörüşünün mif simvolunda oddan ağaca sıçrayış birdən baş vermir. Bu sıçrayış bir neçə mərhələdən keçir: Od mərhələsi, su mərhələsi. Ağacın "od mərhələsi" haqqında müəyyən fikir yürütmüşük. Bu mərhələnin təsdiqi üçün bir neçə əfsanənin məzmununa nəzər yetirək. "Yesxırman daşı" əfsanəsində Nadir şahın viran qoyduğu torpaqda sal daşların əmələ gəldiyi göstərilir. Nadir şah ocaqdan iki saqqız kösövü götürüb daşların üstünə atır, deyir ki, əgər mən nahaq qan tökmüşəmsə, qoy torpağı daş edən qüvvə saqqız kösövlərini də həmin daşların üzərində göyərdirib ağac etsin. Bir neçə həftədən sonra daşın üzərində iki saqqız ağacı-nın göyərdiyini görürlər [5, s.260]. "Dağdağan piri" əfsanəsində də balaca bir kösövün dağa düşüb yerində dağdağan ağacının bitməsi əks olunmuşdur.

Dağın və odun müqəddəsliyi isə əfsanənin sonunda ağaca verilib, yəni bura pirdir, gələnlər şam yandırırırlar [2, s.97]. "Od mər-hələsi"ni müqəddəslik mərhələsi də adlandırmaq olar. Ağaca müqəddəs kimi baxılır. Azər-baycanda ağac pirlərinin mövcudluğu da buna sübutdur. Hətta ağac pirləri ilə bağlı əfsanələr-də yayılmışdır.

Ağacın "su mərhələsi"nə də aid çoxlu əfsanələr yaşamaqdadır. "Nəğməli bulaq əfsanə-sində ağacın əmələ gəlməsinə bulaq həlledici təsir göstərir. Burada üçüncü komponent kimi qı-zın saçları da rol oynayır. Belə ki, əmisi oğlunun yolunu gözləyən qızın saçlarını yel aparıb bu-laq başında bitirir, hər saç bir söyüd ağacı olur [5, s.51 - 52]. "Sona bulağı" əfsanəsində də bu-lağın ağacla ilişkisi önə çəkilir. Sona ögey ananın zülmünə dözə bilməyib mehrini ağaca salır. Ögey ana ona ağacın yanına getməyi qadağan edir. Qız anasının qəbrini qucaqlayaraq ağlayır, ürəyi susuzluqdan yanır, "ilahi, mənə su" deyir. Onda ayağının altından su fəvvarə vurur, So-na da daşa dönür, ağzından su axır. Camaat bu bulaqdan kəndə su çəkir [4, s.112 - 113]. "Dəyirman dağı" əfsanəsində isə bulaq ilə ağacın əlaqəsi daha güclü sezilir. Əfsanədə göstərilir ki, göyrüş ağacı dağın yamacında bitib. Dəyirman üçün su axtaran qoca Çınqıllı dağda ağacın altından axan çayın səsinə eşidir. Daşı qaldırır, çayın axdığını görür. Qoca oğlunu müjdəyə göndərmək istəyir. Oğlu deyir ki, əvvəl özümüz o sudan içib doyaq, sonra camaata xəbər verə-rik. Onda görürlər ki, su çəkilib. Göyrüş ağacının dibini qazırlar. Suyu tapa bilmirlər. Qoca hirsindən ağacı kəsir. Sonra qoca səhvini başa düşür. Qoca ölür və oğluna tapşırır ki, göyrük ağacının pöhrəsinə qulluq etsin. Bir gün onun dibindən yenə dirilik çeşməsi axacaq [5, s.28 - 29]. Ağacın intiqam alması türk mifologiyasında əski motivlərdən sayılır. Türk mifoloji düşüncəsinə görə, ağacı, yaxud ağacın budağını kəsmək olmaz. Çünki ağac qədim türklərin soy-kökü ilə bağlı olmuş, ağac insan nəslinin totemik əcdadı sayılmışdır. Bu gün ağacla bağlı Azərbaycan rayonlarında bəzi mifik görüşlər də yaşamaqdadır. Oğlu olan ata ağac əkir ki, ağac onu qorusun. Əgər ağac quruyarsa kimsə ölür. Hətta Şəki rayonunun bəzi kənd qəbiri-stanlıqlarında başdaşı

əvəzinə ağacın ucunun səkkizguşəli şiş yonularaq basdırılması müşahidə olunur. Qədim türklərdə başdaşı əvəzinə ağacın kəsilərək istifadə olunmasını J.P.Roux da qeyd edir. "Əslində məzar daşı da, dirək də ağac kimi dikəldilib göyə doğru yüksəlmişdir" [6, s.65].

Qədim Azərbaycan adətlərinə görə də ağacı kəsmək olmaz. Əfsanələrimizdə göstərilir ki, söyüd, narbənd, ardıc və başqa ağacları kəsəndə nə isə bədbəxtlik baş verir. Əfsanəyə görə bir qadın ardıc budağını kəsib təndirə atıb, axşama yaxın körpə oğlu təndirə düşüb [12, s.71]. Belə etiqadın yaranması həmin ağacların müqəddəsləşməsi, ocaqlaşması, pirləşməsi ilə əlaqədardır. Bu proses birbaşa ağac kultunun özünün strukturu ilə bağlıdır. Bu strukturun özəyini təşkil edən ana xətlər şaman əfsanələrində daha aydın görünür. İlk şamanizmin rüseymləri ağac ritualları ilə bağlı olmuşdur. Qədim türkün düşüncəsinə görə, ağac üç dünyanı birləşdirən mifo-loji obrazdır. Ağacın üç dünyanı birləşdirməsi ilə bağlı J.P.Roux yazır ki, ağac hər şeydən əvvəl yeraltı dünya və göy dünyası ilə təmasda olan, bu səbəblə də iletişim yolu olan bir varlıqdır, insan ilk öncə tək bir hərəkətlə gəlidiyi ağacın dibində səcdəyə durur və bu törəni beşinci ayın birinci və beşinci günündə və birinci ayın on beşinci günü ilə doqquzuncu ayın doqquzuncu günündə təkrarlar. İbadət ağaca deyil, göyün özünə yapılır, ağac burada ona çatmaq üçün bir yoldur [6, s.65].

Ağacın budaqları səmanı, gövdəsi yerüstü dünyanı, kökləri isə yeraltı dünyanı bildirərək onların arasında əlaqə yaradır. Hətta şamanlar göyə uçmaq üçün ağacın budağına çıxarmışlar. Onlar xəstənin sağlması və ya dirilməsi üçün onun qutunun ardınca gedər, geri qaytarıb xəstəni həyata qaytararmışlar. Bu zaman şaman ağaclarına qurbanlar kəsilər, heyvanın dərisi ağacın budağından asılmış ki, göyün sahibi bundan xəbər tutsun. Qurbankəsmə vasitəsilə ağacla heyvan arasında bir yaxınlığın olduğu nəzərə çarpır. Ağac öz totemlik mövqeyini heyvan-totemlə birləşdirir. Daha doğrusu, əski düşüncədə ağacla heyvan arasında ruhi bağlılıq olduğu düşünülür. Qədim insanın hər ikisinə ruhi bağlılığı onların totem olmasına "səbəb olur". Bu "səbəbə"

hər ikisinə xas olan, antropomorfizmlə əlaqədar olan ümumi bir cəhət - inisiyasiya təsir edir. Əfsanələrdə ağacın ölüb-dirilməsinə aid çoxlu faktlar vardır. Ağacın ölüb-dirilməsinə inam təbiətin özündən gəlir. Çünki qədim türkün mifoloji düşüncəsində təbiət qışda ölür, yazda dirilir. Təbiətin ölüb-dirilməsinə olan inam birbaşa ağacın da üzərinə köçürülür. Ağac da təbiətin üzvüdür, deməli, onun da bu xassəsi olmalıdır. Sırf ölüb-dirilmə məqamında ağacda bu proses necə baş verməlidir? İki yolla - birincisi, ağacın özü ölüb-dirilmədə iştirak edir, yəni ağac ölür; ikinci halda ağac öz meyvəsi ilə qəhrəmanı bu prosesdən keçirir. Birincisi qədim türkün ağaca olan inamını daha da əski çağlarla bağlayır, ağacı kəsmək onun ölümünə səbəb olmaq deməkdir. Ağacın ölməsi ilə bağlı əfsanədə deyilir ki, o dünyada bir ağac var. Onun hər bir yarpağı bu dünyadakı bir adamındı. O yarpaq saralıb yerə düşəndə adam ölür [12, s.72]. Ağacla insan arasında olan əlaqə reinkarnasiya ilə bir-birinə bağlanır. İnsanın öz kökünə qayıtmaq istəməsi ölüb-dirilmə ilə bağlı əski görüşlərin əsasını təşkil edir. Bunu əfsanədəki məzmun da aşkara çıxarır. Ağanın oğlundan yaxasını qurtarmaq istəyən qız ağaca dön-mək istəyir [12, s.71]. Burada çevrilmə (reinkarnasiya) inisiyasiya ilə tamamlanır. Yenə əfsanədən bəlli olur ki, bu ağacın budağını kəsən kişinin övladı ölür.

Əfsanələrdə inisiyasiyanın ikinci mərhələsi qəhrəman və alma ağacının iştirakı ilə başlanır. Bu zaman fizioloji proses baş vermir. "Qızılquş" əfsanəsində inisiyasiyaya səbəb olan ağac dağ başında bitmişdir. Qızılquş ona edilən yaxşılığın əvəzi olaraq bu alma ağacının budağını padşaha hədiyyə gətirir. Buradan sonra süjet aydındır. Padşahın bağında alma ağacı ildə 3 alma verir. Bağban almalarından birini padşaha aparır, vəzir hiyləgərliklə almanı bağbandan alır, almaya zəhər vurub padşaha verir. Padşah almanın ətrindən bihuş olur. Yoxlamaq üçün bir dilim kəsib pişiyə verir, pişik ölür, padşah qızılquşun başını üzdürür. Bağban qorxusundan bağa qaçır ki, almanı yeyib ölsün. Amma dönüb 15 yaşında oğlan olur. Padşah bağa gəlir, bağbanın cavanlaşdığını görüb arada xəyanət olduğunu başa düşür, qızılquşun intiqamını vəzirdən alır [11, s.42 - 43]. Almanın türk mifoloji düşüncəsində yerini göstərən

faktlardan biri toya dəvət olunan adama alma verilməsidir. Vedibasər kəndlərində toya adam çağıranda bir atlı bir torba qırmızı alma götürüb adamlara paylayardı. O adam da gəlib toy sahibinə kömək edərdi [3, s.99]. Alma ağac kultunun atributu kimi nağıllarda şahzadələrin nişanlı seçməsində istifadə olunur.

Əfsanələrdə ölümün birbaşa yox, fizioloji proses kimi yox, çevrilmə zamanı da baş verdiyinin şahidi oluruq. Ağac insanın totemidir, onu yaradıbdır, onu himayə edir, üstəlik tsiklik zaman daxilində onun yenidən dünyaya gəlməsini şərtləndirir. Ruhun ölməzliyinə, bir bədəndən digərinə keçərək yaşamasına inanan insan aşağı paleolit dövründə özünün təzədən dünyaya gəlməsini, yəni ölüb-dirilməsini ağacın vasitəsilə mümkün saymışdır. Göründüyü kimi, əfsanədə də ölüb-dirilmə fizioloji proses kimi dərk olunmur, ancaq cavanlaşma, yəni həyata təzədən gələrək cavan oğlan olmaq mənasındadır. Əfsanələrdə ağacla bağlı olmasa da, ölüb-dirilməyə az hallarda müstəqim mənada rast gəlmək mümkündür. "Kəsikbaş" əfsanəsində ölüb-dirilmənin sırf bioloji hal daşdığına şahidi oluruq. Əfsanədə deyilir ki, bir nəfər uzaq səfərə çıxır. Gəlib bir kəndə çatır. Axşam düşür. Bir qapını tapqıldadır. Onu içəri alırlar. Yeyib-içəndən sonra qonaq deyir ki, mən bura çoxlu şeylər almağa gəlmişəm. Yanımda da çoxlu pul vardır. Ev sahibi pis niyyətə düşür. Yatmaq vaxtı qonaq deyir ki, ev yiyəsi and içməsə mən yatmam. - Nəyə and içim? - deyər ev sahibi soruşur. - And iç ki, sən Allah qonağısan, Xızı-rın eşqinə sənə toxunmam. Ev sahibi and içir. Qonaq yatır. Ev sahibi gecə durub qonağın başını kəsir. Elə kəsən kimi də qapı döyülür. Qapını elə döyərlər ki, qapı az qala yerindən çıxa. Ev sahibi qapını açır. Görür bir atlıdır. Atlı soruşur ki, kişi, qonağın hanı? O, evində qonaq olduğunu danır. Atlı deyir, başını kəsdiyin qonağı deyirəm. O sənə and verməmişdimi? Atlı əlini içəri uzadıb deyir, ey günahsız adam, qalx. Əlini uzadıb atının dırnağının altından bir az torpaq götür. Başını yerinə qoyub torpağı boğazına çək. Başsız bədən o saat dikəlik, atın dırnağı altından bir ovuc torpaq götürür, başını yerinə qoyub torpağı boğazına çəkir. Dərhal as-qırıb özünə gəlir. Ev sahibi

bunu görüb bağı çatlayıb ölür. O vaxtdan həmin adamın adı Kəsikbaş qalır [1, s.59 - 60].

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

Ağac insanın ilk yaradıcısı kimi nağıllarda da nəzərə çarpır. Bu da onunla təyin olunur ki, ölən insanın bədənini ağacdən asırlar. Ağac meyitləri himayə edən, hətta dirilməsinə kömək edən təsirini bağışlayır. "Soltan Məlih" nağılında" div qızın başsız bədənini ağacdən asır. Soltan Məlik də gəlib başsız bədəni ağacdən düşürüb dirildir. Eyni halı, ağacın meyidi himayə etməsini "Yusiflə Sənubər" nağılında da görürük. Pəri qızlar Yusifin tabutunu ağacdən asır, istəyəndə çubuqla vurub dirildirlər.

Əfsanələrdən fərqli olaraq, nağıllarda ölüb-dirilmə inkarnasiya və reinkarnasiya ilə də müşahidə edilir. "Daş-ağac" nağılında inisiyasiya ilə bərabər inkarnasiya və reinkarnasiya pro-seslərini izləmək mümkündür. Bir də bu nağıl ona görə qiymətlidir ki, burada ağacın totem olması açıq cizgilərlə verilmişdir. Nağılın çox nadir süjet xətti olduğunu nəzərə alıb məzmunu-nu qısaca qeyd etməyi vacib hesab edirik. Nağılda göstərilir ki, Dədə Aralın övladı

yoxdur. Məsləhət edir ki, Göy dağa getsin, ora müqəddəsdir, tanrıya dua etsin. Duanı qurtarandan so-nra görür ki, qayadan qərribə səs gəlir: Ay Allah, ölürəm, vay, sancı öldürür məni. Kişi işi başa düşür, daşa arxasını çevirir. Aradan bir az keçir, bir uşaq səsi eşidib geri dönür. Görür boz qayanın ortasından qan tökülüb, bir də əl boyda bir ağac parçası düşüb. Səs də ağacdən gəlir-miş. Dədə bir ovuc torpaq götürüb daşın üstünə tökən kimi qan quruyur, amma ağac parçasının səsi kəsilmir, ağac parçası balaca uşaq kimi ağlayır. Birdən boz qayanın yuxarisından süd rəngli su axmağa başlayır. Dədə ağac parçasını suyun altına tutur, səsi kəsilir. Tez onu ətəyinə götürüb üzünü tanrıya tutur: - Tanrı, verdiyinə çox şükür.

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

Daş-ağac meşəyə gedib deyiləni elədi. Sarıqızı çağıran kimi ucaboylu, sarıbənzir bir arvad əlində qızıl ilan gəldi. Palıd ağacı dedi: Sarıqız, bu bizim qohumdu, istədiyini ver. Daş-ağac qabığı götürüb gəldi. Dədə Aral qabığı götürüb qazana saldı, üstünə su tökdü, dedi, bu suyu sənə üstünə tökəcəyəm, üstündəki ağac qabığı çıxacaq. Paltarını qoymuşam, geyinərsən. Qabığı da götürüb torpağa basdır. Dədə Aral suyu Daş-ağacın üstünə tökdü. Oğlanın üstündəki qabıq qopub aşağı düşdü. Adam cildinə düşdü. Paltarını

geyindi. Qabığı da torpağa basdırdı. Dədə Aral ona 20 batmanlıq gürzünü, 40 batmanlıq şeşpərini verdi. O da Dəli Əmənə vuruş-du, qalib gəldi.

Əfsanələrdə və "Daş-ağac" nağılında adı keçən Sarıqız meşə ruhudur. Ağac kultunun formalaşması meşə ruhu ilə bağlı olmuşdur. Meşə ruhu mürəkkəb quruluşlu olub, ağacın to-tem kimi, yaradıcı kimi qavranılmasında mühüm rol oynamışdır. Levi-Brül meşə ruhundan danışanda qeyd edir ki, o, insanın öz daxilində olarmış. Kalabara zəngiləri düşünürdülər ki, insan xəstələnirsə, bu, meşə ruhunun onlara qəzəbidir. Ona görə də meşə ruhuna qurban kəs-mək lazımdır. Uşaqlaradətən öz atalarının meşə ruhuna yiyələnirlər. Meşə ruhu öləndə insan da ölür. Meşədəki bütün heyvanlar meşə ruhundandır. Həm də meşə ruhu bu heyvanların bət-nində yaşayır. Əgər ovçu bir heyvanı öldürürsə, meşə ruhu ölmüş olar və ona bağlı olan insan da ölür. Buradan da totemizmin həm ağacla, həm də heyvanla bağlı olduğu aşkarlanır. Əgər insan öz əcəli ilə ölərsə, ona bağlı heyvan da öləcək [8, s.72]. Meşə ruhunun quruluşunda ağac kultu yeri, göyü və yeraltı dünyanı birləşdirəndirən bir faktor kimi əsas yer tutur. Qədim türk dünyagörüşünə görə, ağac yer, göy və yeraltı dünya arasında əlaqə yaradan bir vasitədir. Ağacın üç dünyanı birləşdirməsini V.Y.Propp da qeyd edir [9, s.212]. L.Y.Şternberq qartal kultunun ağacla bağlı olmasını Sibir türklərinin nağıl və əfsanələrində də müşahidə etmiş, onun mifoloji köklərini araşdırmışdır. Şternberqə görə, yakut şamanlarının göyə çıxması üçün istifadə etdikləri şaman ağacı vardır ki, onun da ən yüksək zirvəsində qartal təsvir olunur [9, s.212]. Bəzən şaman özü qartal şəklinə düşüb göyə uçar, xəstənin ruhunu tutub bədənə qaytarır [9, s.348]. Ağacın şamanizmdəki rolunu çoxlu mif və əfsanələr də sübut etməkdədir. Hindi-standa katturi tayfasının üzvləri ağaca qurban kəsməmişdən əvvəl Kire adlanan tək ağaca yalvarır, səcdə edirlər [8, s.449]. Müqəddəs ağacları öz adları ilə çağırmaq yasaq olunurdu [8, s.450]. A.M.Saqalayev ağacın mifoloji sistemdə rolunu qiymətləndirərək yazır ki, onun köməyiylə türk mifologiyasını izah etmək mümkündür [10, s.35].

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

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

Nağılda inisiyasiya reinkarnasiyanın davamlı inkişafına təsir edir. Burada Fatmanın di-rilməsi ilə qardaşının cildini dəyişməsi arasında əlaqə vardır. Bu nağılda diqqəti cəlb edən bir cəhət də totemizmlə bağlıdır. Nağılın məlum variantında Fatmanın qardaşı bulaq suyundan içərək inəyə çevrilir. Bizim qeyd etdiyimiz variantda isə maral totem kimi önə çəkilir. Azər-baycan əfsanələrində və nağıllarında totem kimi tanıdığımız, diqqəti az cəlb edən heyvanlar-dan biri maraldır. Totemizmin əsas xüsusiyyəti sitayiş edilən heyvanın çevrilmə

qabiliyyətinə malik olmasıdır. Totem sayılan heyvan istənilən an insana və özünə dönə bilər. İnsanın totemə (ilana, öküzə, qurda, itə və s.) çevrilməsi "Sehrlənmiş qız" əfsanəsində öz sevgilisini cadugər oğlandan xilas etmək istəyən oğlan ilana çevrilir, rəqibini çalır [5, s.242].

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

1. Saç ağacın kökləri kimi

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

2. Saçın ilana çevrilməsi

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

3. İlan qızın alma ağacına çevrilməsində mediator kimi çıxış edir. "İlan oğlan" əfsanəsində cildini dəyişən ilan sevdiyi qızı mənfi obraz olan qarıdan qorumaq üçün özü

bağban olur, qızı isə alma ağacına çevirir [5, s.108].

4. İlan kol olur

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

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

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. 8-ci kitab. Ağbaba folkloru. Bakı, Səda, 2003. - 476 s.

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Zəngəzur folkloru. XII kitab. Bakı, Səda, 2005. - 464 s.

3. Azərbaycan folkloru antologiyası. X kitab. İrəvan çuxuru folkloru. Bakı, Səda, 2004. - 471 s.

4. Azərbaycan folkloru antologiyası. Gəncəbasar folkloru. IX kitab. Bakı, Səda, 2004. - 522 s.

5. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı, Yazıçı, 1985. - 288 s.

6. Jan-Paul Roux. Orta Asya'da kutsal bitkilər və heyvanlar. İstanbul, Kəlbəli yayınevi, 2005. - 440 s.

7. Yanardağ əfsanələri. Bakı, Gənclik, 1978. - 160 s.

8. Люсьен Леви-Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Москва, Педагогика-Пресс, 1994. - 604 с.

9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., изд. Ленинградского университета, 1986. - 365 с.

10. Сагалаев А.М. Урало-Алтайская мифология. Символ и архетип. Новосибирск, "Наука" Сибирское отделение, 1991. - 155 с.

11. Xalqın söz mirvariləri. Bakı, Azərneşr, 1999. - 110 s.

12. Şükürov A. Mifologiya. 6-cı kitab. Qədim türk mifologiyası. Bakı, Elm, 1997. - 232 s.

POSTMODERNİST ROMAN KONSEPSİYASI VƏ "KİTABİ-DƏDƏ QORQUD"

K.Abdullanın "Yarımçıq əlyazma" romanı 2004-cü ilin ədəbi prosesinin məhsuludur. Keçən bu az müddət ərzində ədəbi mühitdə romanla bağlı mübahisə və müzakirələr onu ilin romanı kimi qiymətləndirməyə ciddi əsas verir. Müəllif özü romanla bağlı otuz yazı çıxması haqqında məlumat versə də, əsəri "Azərbaycan ədəbiyyatından olay" kimi qiymətləndirən türkiyəli yazar İrfan Ülkünün "Azərbaycanın Umberto Ekosu" adlı internet yazısında qəzetlərdə, ədəbiyyat dərgiləri və İnternet səhifələrində əsərlə bağlı üç yüzdən artıq yazının çap olunması, rus və fransız dillərinə tərcüməsinin işıq üzü görməsi, yaxın zamanda türk dilinə də çevriləcəyi haqqında məlumat verir.

Azərbaycan ədəbiyyatının, tənqid və ədəbiyyatşünaslığının bir çox tanınmış nümayəndələri - T.Hacıyev, N.Cəfərov, Anar, A.Hüseynov, Z.Yaqub, E.Hüseynbəyli, Ə.R.Xələfli, Ə.Cahangir və b. romanla bağlı müəyyən mülahizələr söyləmişlər. Bu fikirlərdə romanın sənət faktı kimi təsdiqi və inkarı ilə bağlı müəyyən polemik mövqe nümayiş etdirilmişdir.

Tənqidçi Ə.Cahangir yazır: "Postmodernist yazıçı kimi Kamal Abdullanın düşüncəsində zamanlar arasındakı fərq silinib, buna görə onun romanının dilini çıxmaq şərtilə əsərdə ənənəvi tarixi əsərlər üçün səciyyəvi olan xüsusi kolorit yoxdur." (1, 251). Fikrimizcə, postmodernist yazıçının əsərində "ənənəvi tarixi əsərlər üçün səciyyəvi olan xüsusi kolorit" axtarmaq məntiqi görünür. Nəzərə alsaq ki, "postmodernizm "qaydasız döyüşdür" və bu zaman rəssam və ya yazıçı qaydasız işləyir, onun əsas vəzifəsi hazır qaydalar əsasında nəşə növbəti bir şey yaratmaq yox, hələ yaranmaqda olan əsərin qaydasını müəyyənləşdirməkdir" (2,), onda bu romanı ərsəyə gətirən prinsipləri, "qaydasız döyüş" qaydalarını müəyyənləşdirmək daha elmi variant kimi görünür.

Fikrimizcə, bu zaman postmodernist estelka üçün çox səciyyəvi olan cəhət xüsusi diqqət yetirmək zəruridir. "Postmodernist konsepsiyaya görə, yaradıcı demiurq statusundan məhrum olmuş sənətkar əsər yox, mətn yaradır... Əslində hər bir oxucu mətnin

yaradıcısı statusu qazanır. Məhz buna görə də "hər bir mətn daim (oxucu tərəfindən - Q.Q.) burada və indi yazılır." (R.Bart)" (3,180.)

"Yarımçıq əlyazma" romanı təhlil edilərkən əsərə yanaşmadakı birinci prinsipial yanlışlıq Kamal Abdullanı roman mətninin yox, romanın müəllifi kimi qəbul edilməsi ilə baş verir. Halbuki postmodernist estetikaya görə, mətn təkcə müəllif oxunuşunda romana çevrilmir, o həm də hər bir oxucunun qavrayışında yenidən "oxunur" və "yazılır". "Yarımçıq əlyazma"nın bizə məlum təfsirlərinin hamısında mətnin müəllif "oxu"su əsas götürülmüşdür. Fikrimizcə, əsərə bütün kəskin tənqidi yanaşmalar öz başlanğıcını burdan götürür.

Romanın bədii materialını təşkil edən "Yarımçıq əlyazma" mətninin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının ilkin variantı, bu dastanı yazmağa hazırlaşan dastan müəllifinin hazırlıq qeydləri olması fikri bədii mətnə münasibətdə hər hansı bir tədqiqatçının və ya oxucunun müstəqil olaraq gəldiyi qənaət deyildir. "Yarımçıq əlyazma" deyilən mətnin özündə də buna aid heç bir işarə yoxdur. Bu fikir mətn müəllifinə məxsusdur və bədii mətnə "ön söz" kimi düşünülmüş parçalarda özünə yer tapmışdır: "Əslində bu belə olub!" - Yarımçıq Əlyazma bunu deyir. "Amma gələcək nəsillər bunu belə yox, məhz bu cür duyub qəbul etməlidirlər!" Dastanın Mətni də bunu deyir"

Tənqidçi Ə.Cahangir yazır: "Kamal Abdullanın bu kitabı insana qarşıdır: hamıdan hər şey gözləmək olar. Kamal Abdulla eyni zamanda Dədə Qorqud haqqında kitablar müəllifi kimi özü-özünə qarşı çıxır, özü-özünü inkar edir." (1,251.)

Başqa bir tənqidi-publisistik yazıda oxuyuruq: "... Tarixə saxta münasibət və ideyaca antibəşəri, antiinsani münasibət, bir sözlə, əgər belə demək mümkündürsə, ideyaca bu qədər ziddiyyətli və zərərli motivlər üstündə qurulmuş, qələmə alınmış əsər ("Yarımçıq əlyazma" romanı nəzərdə tutulur - T.S) yaşarlılıq qazana bilməz, bədii cəhətdən nə qədər güclü olursa-olsun" (5,)

Bu "oxu"lar orijinal deyil və öz başlanğıcını müəllif "oxu"sundan götürür və son nəticədə də romanın yazılma məntiqini aşkarlaya bilmir. Ona görə də hər iki tədqiqatçının şərhlərində "Yarımçıq əlyazma" müəllif "mətn"indən çıxıb bədii əsər statusu qazana bilmir.

Bütün hallarda məqalə müəllifləri "Yarımçıq əlyazma" mətninin diktə etdiyi bədii həqiqətlərdən yox, "Kitabi - Dədə Qorqud" mətninin "Yarımçıq əlyazma" mətnindəki təhrifindən

danışmağa üstünlük verirlər. Romanda Dədə Qorqud, Qazan xan, Beyrək, Burla xatun və b. ədəbi-mifoloji obrazların xarakterinin təhrif olunması, milli - tarixi varlığınıza xəyanət edilməsi kimi fikirlər roman mətninin təlqin etdiyi həqiqətlər deyil, "Yarımçıq əlyazma" mətninə "Kitabi-Dədə Qorqud" mətni kimi qiymət vermək tendensiyasından qidalanır.

Romana qarşı kəskin tənqidi münasibətlərdə qoyulan bədii-es-tetik tələb ondan ibarətdir ki, milli-mənəvi varlığımızın dayaqları kimi tapındığımız mifoloji obrazlar öz təbiətlərindən niyə çıxarılıb? Başqa sözlə Kamal Abdullanın Beyrəyi, Qazan xanı, Dədə Qorqudu, Burla xatunu biz tanıdığımız Beyrək, Qazan xan, Dədə Qorqud, Burla xatun deyil. Bu, doğrudan da, belədir. Dastan qəhrəmanları ilə roman qəhrəmanları tamamilə başqa-başqa adamlardır. Bu belə də olmalıdır, ilk növbədə ona görə ki, bu obrazlar fərqli zamanların bədii düşüncə məhsullarıdır. İkinci bir tərəfdən Dədə Qorqud, Qazan xan, Beyrək, Burla xatun kimi tanıdığımız bu insanlar tarixi şəxsiyyətlər deyil, bədii əsər-dastan qəhrəmanlarıdır və həmin qəhrəmanları eyni xarakterdə, eyni səciyyədə roman qəhrəmanına çevirmək ciddi yazıçı məqsədi ola bilməz. Başqa sözlə, bu mahiyyətə K.Abdulladan dastanın roman variantını yaratmaq tələbidir və yazıcının bu tələbin ardınca getməməsi də təbiidir. Ə.Cahangirin məqaləsində oxuyuruq: "Mifik düşüncəyə bütün bələdliyi ilə bərabər Kamal Abdulla çağdaş insandır və məsələlərə sosial-tarixi qatdan yüksəkdə duran ilahi bir ucalıqdan baxdığını düşünsə də, əslində, çağdaş dövrün gözü ilə baxır." (1,251) Ə.R. Xələfli də məsələyə, demək olar ki, eyni baxış bucağından yanaşır! "... Mən başa düşürəm, "Yarımçıq əlyazma"nı yazdıran bu günün həqiqətləridir. Siz həyəcan təbili çalmaq istəyirsiniz... Bir də unutmayaq ki, bədii əsərin gücü tarixi həqiqətə nə qədər söykənməsindən də çox asılıdır." (6) "Yarımçıq əlyazma"da məsələlərə "çağdaş dövrün gözü ilə" və "bu günün həqiqətləri" ilə baxılması qənaətləri tənqidçilərə bədii mətnin intuitiv olaraq təlqin etdiyi doğru qənaətlərdir. Lakin bu mülahizələrdə intuitiv olaraq dərk edilənlər düzgün elmi-nəzəri şərhini tapmamışdır. Tənqidçilər "Yarımçıq əlyazma"nın bədii həqiqətində ifadə olunan müasirliyi roman müəllifinin tarixi həqiqəti "müasirləşdirməsi" kimi qəbul edirlər. Tənqidçilərin bu mövqeyindəki yanlışlıq "Yarımçıq əlyazma"nı tarixi bir əsər kimi qəbul etmək tendensiyasından qidalanır. Halbuki "Yarımçıq əlyazma"

bütövlükdə tarixi planda yazılmamışdır. Romandakı Dədə Qorqudla bağlı hissə müasir həyat və müasir insan kontekstində yazıçı görünümünün ifadəsidir, yazıcının dünyaduyumudur. "Yarımçıq əlyazma"-da tarixən saf və bütöv olan əxlaqımızın (istər sosial-siyasi, istərsə də mənəvi - əxlaqi) getdikcə daha artıq sapıntıya uğraması, əxlaqi katalizimlərin son həddi göstərilir. Bu romanda tarixi materiala (fikrimizcə daha çox süjet və ya motiv səviyyəsində) tamam başqa bir estetik funksiya verilmişdir. Bütün mahiyyət də bu, estetik funksiyanın düzgün dərk olunmasında, elmi açıqlıdadır. Etiraz edib deyə bilərlər ki, o halda tarixi süjetə və ya motivə nə ehtiyac vardı, müasir həyatı elə müasir həyat materialları ilə yüksək ideya-estetik bütövlükdə ifadə etmək də olardı. (Orasını da qeyd edək ki, bu cür mülahizələr artıq səslənib: "İndi mən düşünürəm: tarixin bir məqamını açmaq üçün həqiqətən daha gücsüz olan, fiziki cəhətdən üzə dura bilməyən məqamını qurban vermək gərəkdimi? Nə qədər ədalətlidir bunun üçün Dədə Qorqud dövrünün hədəf seçilməsi?") (7) "Yarımçıq əlyazma"-da Dədə Qorqud dövrü hədəf seçilməyib, istinad nöqtəsi seçilib. Dədə Qorqud dünyası bu romanda insanın sosial varlığına, mənəvi əxlaqi aləminə nüfuzun meyarı kimi qəbul edilib.

"Yarımçıq əlyazma" romanındakı "Yarımçıq əlyazma" mətnində cərəyan edən hadisələr və bu hadisələrin iştirakçısı olan obrazlar "Kitabi - Dədə Qorqud" dastanındakı zamanın hadisələri və iştirakçıları deyildir. "Yarımçıq əlyazma"-dakı Bayandır xan, Dədə Qorqud, Qazan xan, Beyrək, Bəkil, Burla xatun, Alp Aruz və s. obrazlar "Kitabi - Dədə Qorqud" dastanından tanıdığımız mifik obrazların adını daşıyan çağdaş insanların obrazıdır. "Yarımçıq əlyazma"-dakı zaman mifik Zaman təssüratı yaradan çağdaş zamandır. Belə bir təssüratın yaradılması süjetqurmanın bədii üsulu vasitəsidir. Müəllif bugün üçün dil və adqoyma faktorundan məharətlə faydalanmış və "əlyazma" mətninə yazdığı "ön söz" də özünün bədii niyyətini məharətlə pərdələyə bilmişdir.

Romanın "Kitabi-Dədə Qorqud"-la bağlı mətninin süjet xəttinin əsasında belə bir hadisə durur: Məlum olur ki, Oğuzda casus var və bu casus tutulur. Tutulur, lakin cəzalandırılmaq əvəzinə sərbəst buraxılır. Bu, cəmiyyətin başçısı Bayandır Xanda şübhə yaradır və o, casusun kim tərəfindən buraxıldığını öyrənmək üçün istintaq qurur. Həmin "istintaq prosesi" romanın süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Bu süjet zahirən romana dedektiv xarakteri verir və onun

oxunaqlılığını şərtləndirən ilkin əlamət kimi nəzərə çarpır. Lakin süjet xəttinin əsasında duran hadisə kriminal yox, sosial və mənəvi-əxlaqi xarakterli olduğuna görə sözü gedən cəmiyyətin sosial və mənəvi - əxlaqi durumunu açmaq üçün tutarlı vasitə olur.

Casusun tutulduğu məqamda onun hərəkətini Oğuzla ağır bir zərbə kimi qiymətləndirən bütün Oğuz bəyləri sonda onu "günahsız" elan edərək açıb buraxırlar. Çünki casus Boğazca Fatmanın oğludur və Boğazca Fatma hər bir Oğuz bəyinə sübut edə bilir ki, bu, elə sənin oğlundur. Qırx oynashlı Fatma ilə Oğuz bəylərinin intim münasibətlərini cəmiyyətin məişət əxlaqının pozulması kimi qiymətləndirmək olar. Lakin Oğuz bəylərinin öz şəxsi talelərini bütün Oğuzun mənafeyindən üstün tutmaları və casusu azad edərkən qətiyyənlə təəddüd etməmələri sosial əxlaqi pozulmuş cəmiyyəti görüntüyə gətirir.

İstintaq prosesində - ağır sınaq qarşısında qalan Oğuz bəyləri ancaq öz şəxsi taleləri üçün narahatlıq hissi keçirir, sırası bəylərdən tutmuş "Oğuzun dirəyi" Qazana qədər ən alçaq hərəkətləri belə özlərinə rəva görürlər. Təki canlarını ölümdən qurtarsınlar, təki tutduqları mövqedən məhrum olmasınlar.

İç Oğuzla Dış Oğuz arasında münasibətlərin getdikcə daha artıq kəskinləşməsi, kimin başçı olacağı uğrunda amansız mübarizə, bəylərin daha yüksək rəyasət pilləsinə ucalmaq üçün qarşısındakını bütün mümkün vasitələrlə sıradan çıxarmaq istəyi, hətta bunun üçün öz qadınlarından bir vasitə kimi istifadə etmələri, yalançı qurğular - oyunlar qurub ad qazanmaları, elin tale yüklü zamanında min bir bəhanə ilə qaçıb kafir torpaqlarına üz tutmaları, yurdun ölüm-qalım zamanında belə daxili münaqişələrin, şəxsi intriqaların birləşməyə mane olması oxucunun çağdaş zaman və cəmiyyət haqqında düşüncələrinə stimül verir.

Yaranmış vəziyyətlə bağlı reallığı bütün aydınlığı ilə dərk edən Bayandır Xanın "artıq uzun zamandan bəri ikiyə bölünmüş Qalın Oğuzun sözdəki birliyi bu gün niyə tük qədər nazik oldu?" "Oğuz öncə öz-özünə ehtiram etməzsə, Arşın Dirək Təkürmə bu ehtiramı qılacaq, ya Şöklü Məlikmi?" kimi cavabı hamımıza məlum olan ürək parçalayan ağırlı sualları, "haqsız işlər Oğuzda ayaq açıb yerir", "Oğuz parça-parça olmuş, mənim xəbərim yox", "suç da ki bizim özümüzdə" kimi qənaətləri sözün içində yaşadığımız cəmiyyətdən getdiyinə şübhə yeri qoymur.

"Yarımçıq əlyazma" romanının Dədə Qorqudla bağlı mətnində zaman da, məkan da, obrazların adı da polifonik məzmunludur. Təpəgöz obrazı ilə bağlı epizodun daxili məzmununu açmaqla fikrimizi izah etməyə çalışaq.

Bu epizodda Azərbaycan-erməni savaşının mahiyyəti ifadə olunmuşdur. Oğuzların Təkgözü və onun qoşununa qarşı durması kifayət qədər tragik bir vəziyyətin ifadəsidir. Bu zaman Oğuzların bir-birinin ardınca yol verdikləri səhvlər - düşmənin qüvvəsini lazımi səviyyədə qiymətləndirə bilməmək (Qazanın "Təkgözün ləşkərini mən av edə-edə avlaram" deməsini xatırlamaq kifayətdir), İç Oğuzla Dış Oğuzun düşməne qarşı birləşə bilməməsi, ümumi bəlaya qarşı mübarizədən yayınma faktları və s. Azərbaycan-erməni savaşındakı məğlubiyyətlərimizin səbəblərini göz önünə gətirir.

Romandakı Təkgözün dastandakı nəhəng Təpəgözdən fərqli olaraq "sısqa, biçimsiz birisi" olması, onun gücünün və qoşununun da real qüvvə yox, sehlə, əfsunla bağlılığı bu varlığın kimliyi haqqında müəllif qənaətini təcəssümləndirir. Fikrimizcə, müəllif "dilləri bizim dil deyil", "dinləri bizim din deyil" informasiyası ilə bu qüvvənin kimliyini aşkarlayır, onun gücünün ilğım, eyforiya olması qənaətini əks etdirir. Təkgözün məhz Basat tərəfindən öldürülməsində və ona da anası Doğan Aslanın yarıdımçı olmasında erməniyə qarşı savaşda qələbənin pozulmamış əxlaqdan keçməsinə üstüörtülü işarələr var.

M.Süleymanlının mövzu, ideya, obrazlar sistemi, ən başlıcası isə ümumi ruhu baxımından "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı ilə bağlı olan "Köç" romanı haqqında biz vaxtilə yazmışdıq ki, "romanda eyni adı daşıyan, lakin müxtəlif zaman kəsiklərində yaşayan və fərqli səciyyələrə malik obrazlar var. Məsələn, Hürü qarı, Bəkil, İmir həm ikinci, həm üçüncü zaman kəsiklərində yaşayan, müxtəlif taleli obrazların adıdır. Buna görə də, obrazlara qiymət verərkən müxtəlif zamanlarda yaşayan eyni adlı qəhrəmanları fərqləndirmək lazımdır. Birinci zaman kəsiyindəki Bəkil obrazı ilə üçüncü zaman kəsiyində yaşayan Bəkili xarakter, hadisələrə münasibət, əqidə baxımından ayırmaq lazım gəlir. Roman qəhrəmanları özlərini təqdim edəndə adqoymadakı bu şərtlilikləri hətta özləri də nəzərə alırlar:

- Adın nədi, mənim adım Çiçəkdi.
- Mənim adım Bəkildi. Dördüncü Bəkiləm, Babalarımın adıdı, yeddinci Bəkil çox güclü, çox iri adam olacaq.

- Mən də yeddinci Çiçəyəm, yeddi nənəmin adı Çiçək olub .
" (9, 188-189)

Bu məntiqə "Yarımçıq əlyazma" romanına yanaşsaq, yeddi arxa dönənin adı Bəkil, Çiçək olan bir xalqın çağdaş həyatından bəhs edən və süjet xəttinin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından alan bir əsərin qəhrəmanlarının adının Bəkil, Çiçək, yaxud Qazan, Dədə Qorqud, Burla Xatun olmasında qeyri-məntiqi heç nə yoxdur. Lakin "Yarımçıq əlyazma" romanındakı qəhrəmanları adlandırmadakı şərtiliyin məntiqi ancaq bu deyildir. Roman qəhrəmanlarının bu cür adlandırılması müəllif niyyətinin ciddiliyindən və əhatəliliyindən irəli gəlir. Müəllifin gerçək roman təfəkküründən xəbər verir. Məhz roman qəhrəmanlarının dastan qəhrəmanlarının adı ilə zühur etməsi ikinciləri də bədii inikas arsenalına daxil edir. Romanın əhatə etdiyi zamanın həddudları mifik keçmişə doğru genişlənir. Mifik zaman qatındakı milli-tarixi varlığımızla çağdaş zamandakı varlığımız müqayisə predmetinə çevrilir: "Postmodernistlərin fikrincə, mətn heç vaxt avtonom şəkildə mövcud olmur. Əslində, postmodernizmin mətnə bu konseptual münasibətinin əsası M.Baxtin tərəfindən qoyulmuşdur; tədqiqatçı F.Dostoyevskinin "polifonik" (çoxsəsli) roman konsepsiyasını təhlil edərkən onun əsərlərindəki mətnlərin ondan əvvəl və onunla eyni zamanda mövcud olan mətnlərlə dialoqa girməsi fenomenini üzə çıxarmışdır." (3, 180.) Əslində bu fikir postmodernizmin nəzəri prinsiplərindən birinin elmi şərhidir. Belə ki, postmodernizmin nəzəriyyəsində mətnlərin qarşılıqlı şəkildə təsiri mühüm yer tutur və fransız alimi J.Janet "İkinci dərəcəli ədəbiyyat" əsərində intertekstuallıq (bir mətnə iki və daha artıq mətnin mövcudluğu), metatekstuallıq (mətnə özündən əvvəlki mətnin izahı) və s. kimi beş tipini müəyyənləşdirir. (2, 169.) "Yarımçıq əlyazma" romanının (romanın, "Yarımçıq əlyazma" mətninin yox) bədii materialı "Yarımçıq əlyazma" mətni ilə bərabər "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının mətnindən ibarətdir. Çünki "Yarımçıq əlyazma" faktik mətn kimi oxunur və dərk olunursa, "Kitabi-Dədə Qorqud" mətni oxucunun yaddaşındadır. Oxucu yaddaşında "görüşən" "Yarımçıq əlyazma" mətni ilə "Kitabi-Dədə Qorqud" mətni "dialoqa girir". Postmodernist romanı "oxuyan" oxucunun əsərin süjet-kompozisiya sisteminə dekonstruksiya prinsipi ilə yanaşması zərurəti və romanı destruksiya (sökmə) və konstruksiya (quraşdırma) əsasında idrakı ehtiyacı da burdan doğur və məhz bu zaman romanın həqiqi

bədii dərkinə yol açılır.

Romanda mənəvi və real tarixi keçmişimizə nihilist münasibətlə bağlı tənqidi mövqe, fikrimizcə, keçmişə ironiyalı və ya şübhəli baxışı postmodernizmin nəzəri prinsiplərindən biri kimi fəhm etməklə də bağlıdır. Halbuki, postmodernizmdə keçmişə ironiyalı və ya şübhəli baxış mütləq prinsip deyil. J.Janetin nəzəri görüşlərində postmodernizmin bu prinsipi metatekstuallıq adlanır və terminin məzmunu aşağıdakı kimi açılır: "Mətndən özündən əvvəlki mətnin izahı və çox vaxt ona tənqidi münasibət". (İlya İlin, Göstərilən məqaləsi, səh.) Göründüyü kimi, postmodernizmdə özündən əvvəlki mətnə münasibət var, amma bu həmişə tənqidi münasibət demək deyil.

"XX əsrin sonunun ruhi konsepsiyası kimi" (İlya İlin) postmodernizmin konseptual əsasında keçmişə (mənəvi dəyərlərə və irsə) qayıdış əsas istinad nöqtələrindən biridir. "Çağdaş postmodernist fikrin öncüllərindən olan Umberto Eko (məşhur italyan alimi və yazıçısıdır. "Qızılgülün adı", "Fukonnu yayı", "Ada" və "Baudolino" romanlarının, modernizmə və postmodernizmin estetikasına dair araşdırmaların müəllifi kimi məşhurdur-T.S.) belə hesab edir ki, postmodernizmin modernizmdən fərqli olaraq keçmişdən imtina etmir və onu qəbul edir" (3, 179.) "Yarımçıq əlyazma"da keçmişə qayıdışı, klassik dəyərlərə istinadı çağdaş həyatın problemləri doğurmuşdu. Keçmiş çağdaş zamana, dünyaya təsir vasitəsi idi, obrazlı demiş olsaq roman çağdaş dünyanın "çürümüş əzalarını" keçmişin hesabına bərpa etmək istəyidir.

"Yarımçıq əlyazma"da Şah İsmayıl dövrünə qayıdış da, Şah İsmayıl obrazı da yazıçının bu istəyi gerçəkləşdirmə təşəbbüsünün variasiyalarından biridir.

Tənqidi ədəbiyyatlarda romanın bu xəttində Şah İsmayıla bağlı tarixi həqiqətlərin, onun şəxsiyyətinin təhrif və ya inkarı ilə bağlı çox ciddi tənqidi fikirlərin səsləndiyini nəzərə alaraq, öncə bədii mətn materialı əsasında tarixi həqiqətin bədii həqiqətə çevrilməsinin xüsusiyyətlərini aşkarlamağa çalışaq.

Romanda Şah İsmayılın həyatı və hökmdar kimi fəaliyyəti bütünlikdə yox, fragmental olaraq təsvir obyektinə çevrilmişdir. Şah İsmayıl Çaldıran döyüşü ərəfəsində və zamanında bədii təsvir və təhlilinin mərkəzinə çəkilir. Şah İsmayıl ilə bağlı hissələrdə süjet xətti üç əsas obrazın taleyinə işıq salır: Şah İsmayıl, Lələ Hüseyn

bəy, Şah İsmayılın oxşarı Xizr. Hadisələr isə Şah İsmayılın bir-birinin ardınca əldə etdiyi tarixi qələbələrdən faciəvi Çaldıran döyüşünə doğru inkişaf edir. Əlbəttə, romanda Şah İsmayılın Çaldıran döyüşünə qədərki tarixi qələbələrinin təfəsilatlı təsviri yoxdur. Ümumiyyətlə, epik təfəsilat bu roman üçün səciyyəvi deyil. Əsərdə Şah İsmayılın tarixi qələbələrinə müəyyən işarələr var. Həmin işarələr bizə Çaldıran döyüşü ərəfəsinə gəlib çıxan hökmdarın böyük bir zəfər yolu keçməsi haqqında təsəvvür yaratmağa qadirdir (əlbəttə ki, bu zaman oxucunun Şah İsmayıl haqqında tarixi həqiqətlərə, onun böyük qələbələrinə dair məlumatla malik olması nəzərə alınır). Şah İsmayılın Şeybani xan üzərindəki tarixi qələbəsi hökmdarın döyüş qabağı düşüncələrində oxucu yaddaşını oyadır və onunla birləşərək tarixi hadisənin kifayət qədər əhatəli məzmununda idrakına imkan verir: "Sabah ağır gün idi. Hərbi məşvərət çağırmışdı. Düşüncəsi, fikri-zikri Şahın son zamanlar ancaq özbək Şeybani idi. Bilmirdi nə üçün, amma onun əlindən zəncir çeynirdi."

Romanda Şah İsmayılın Şirvan səfərinə də işarə var. Lakin bu işarə olub-keçmişlərin müəyyən münasibətlə xatırlanmasından ibarət olsa da məntiqi idrakın gücü ilə bu nüans oxucuya (söhbət intellektual oxucudan gedir) çox şey deyir. Lakin "Yarımcıq əlyazma"da Şah İsmayılın və onun yaratdığı dövlətin taleyində böyük iz buraxan Çaldıran döyüşü ən müxtəlif rakurslardan bədii təhlilin predmeti olur. Bu döyüşlə bağlı epizodlarda biz Şah İsmayılı sözün həqiqi mənasında öz tarixi xarakterində görürük. Həm də Kamal Abdulla bu tarixi xarakteri konkret çizgi və detalların rəsmi vasitəsilə tamamilə canlı şəkildə təqdim edə bilir. Romanda oxuyuruq: "Osmanlı Sultan Səlimlə Şahın döyüşü Çaldıran adında bir kənd vardı, orda başladı. Şah özü döyüşə rəhbərlik edir, sərkərdələri cinahlara bölür, hücum, yaxud geriçəkilmələri barədə əmrilər verirdi." Çaldıran döyüşündəki məğlubiyyətin obyektiv və subyektiv səbəbləri tarixçilərin əsərlərində bütün təfərrüatı ilə öz əksini tapmışdır. Oxucu da bundan xəbərdardır. K.Abdulla romanda Şah İsmayılı son dərəcə ağıllı, hərbi işi bilən, ən çətin məqamlarda belə özünü itirməyən cəsur bir sərkərdə kimi təsvir edir. Gözümüzün önündə vəziyyətdən asılı olaraq qəti qərarlar qəbul edən, qoşunun döyüş taktikasını tez-tez dəyişən, son ana qədər məğlubiyyətlə barışmaq istəməyən qəhrəman bir sərkərdənin obrazı canlanır. Döyüşün ən ağır məqamlarında kimsəyə hiss etdirmədən vuruş meydanına atılıb, cə-

sarətlə döyüşməsi və belə döyüşlərin birində düşmənin ən şöhrətli pəhləvanı Malbaşoqlunu qılıncı ilə ikiyə parçalaması epizodları Şah İsmayılın tarixi xarakterini nəinki ən aydın cizgilərlə göstərir, həm də bu tarixi xarakteri bir qədər də dolğunlaşdırır və tamamlayır.

Nəzərə alsaq ki, Şah İsmayılın cəsur döyüşçü və sərkərdə xarakteri haqqında eyni döyüş epizodu haqqında müxtəlif səciyyəli insanlar - Şah İsmayıl fərqli münasibət bəsləyən Lələ Hüseyn bəy və Xıızr (epizodun danışıldığı məqamda isə Şah) danışır, onda bu epizodun çılpaq həqiqət olmasına heç bir şübhə qalmır. Yeri gəlmişkən, orasını da deyək ki, həqiqətin bu şəkildə təqdimi K.Abdullanın romanının davamlı üslub xüsusiyyətlərindən biridir.

Şah İsmayılın tarixi şəxsiyyət və hökmdar kimi xarakterinin dolğunluğu ilə təqdimində ətrafdakıların ona münasibəti də əhəmiyyətli rol oynayır.

Bu baxımdan Lələ Hüseyn bəy obrazı romanda xüsusi mənə yükünə malikdir: "Lələ göz qoyub fikir vermişdi. Şah nə qədər kəskin, cəsarətli, heç kimin günahından keçməyən, hamı ətrafına öz şahlıq və mürsid mərtəbəsindən baxan bir sahibəzzaman, bir şəxsi-müqəddəs idisə və özü də buna sözsüz inanırdısa, Xətai (Xıızr olmalıdır - T.S.) bir o qədər həlim, xoşxasiyyət, sühləməramlı insan idi." Lələ Hüseyn bəyin düşüncələri ona görə reallığın bədii ifadəsi kimi səslənə bilər ki, biz onun hər bir hərəkətində və əməlinə Şah İsmayıl sonsuz rəğbətini və sədaqətini müşahidə edirik. Çaldıran döyüşündən sonra on il əsirlik həyatı yaşayan Hüseyn bəy Lələnin həyatın hər cür əzablarına sinə gərmək, dözmək gücü verən Şah İsmayıl məhəbbəti, ona qovuşmaq istəyidir. Əsirlik həyatından qurtarıb Şah İsmayılın ayaqları altında ölmək onun üçün ən müqəddəs arzudur. O daim bu arzuya can atır. Lakin "xoşbəxtlik" məqamında faciə ilə üzləşəndə isə-həqiqi Şah İsmayıl əvəzinə oxşarı ilə görüşəndə aldandığını, bütün umudlarının puç olduğunu görür. Bu məqamda Lələ Hüseyn bəy cismən ölməmişdən qabaq mənən ölür.

Lələ Hüseyn bəyin bu hərəkəti bir insan və hökmdar kimi Şah İsmayılın bütövlüyünü, daxili zənginliyini, başqa sözlə kamil insan xarakterini təəcəssüm etdirir.

Şah İsmayıl ilə bağlı süjetin real plandakı "oxu"nuşu belədir, lakin bu süjetin yeganə "oxu"nuşu deyil

Romana yazdığı "ön söz"lərin birində müəllif Şah İsmayıl

bağlı süjetin "daha çox tarixi yox, bədii bir rəvayəti" xatırlatması mülahizəsini də irəli sürür.

Bu mülahizə qətiyyəən təsadüf kimi irəli sürülmür və demək lazımdır ki, dəqiq müşahidədən doğur. Eyni zamanda süjetin mənası ilə bağlı həqiqəti açmaq əvəzinə bir qədər də örtüyə bürüyür, gizləyir.

Şah İsmayıl ilə bağlı süjetdəki bioqrafik məzmun müəllif bədii ifadəsində məqsəd yox, vasitədir. Bu süjetdə müəllif niyyəti başqa bir məzmun qatını önə çıxarır.

Şah İsmayıl ilə bağlı süjetin qəhrəmanı polifonik səciyyəlidir. M.Baxtin Dostoyevskinin roman qəhrəmanlarından danışarkən yazır ki, "əgər xəyalən onların içərisində yaşadıkları (yaşatdıqları olmalıdır - T.S.) ideyanı onlardan ayırısaq, onda onların obrazları tamamilə dağılar. Başqa sözlə, qəhrəman obrazı ideya obrazı ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Biz qəhrəmanı ideyada və ideya vasitəsilə g ö r ü r ü k, ideyanı isə qəhrəmanda və onun vasitəsilə g ö r ü r ü k". (10, 124). Şah İsmayıl ilə bağlı süjetdə onun Çaldıran döyüşündən sonra qeybə çəkilməsi bir çox hallarda tarixi həqiqətin təhrifi kimi mənalandırılmışdır. O mənada ki, tarixi mənbələrdə Çaldıran döyüşündən sonra Şah İsmayılın bir neçə il hökmranlıq etməsi faktı mövcuddur. Lakin söhbət tarixi yox, bədii materiala münasibətdən gedir. "Yarımçıq əlyazma"da Şah İsmayıl tarixin yox, daxilindəki ideyanın yükünü çəkir, Dostoyevskidə olduğu kimi, "qarşımızda ideyanın obrazı yaranır (Baxtin). Şah İsmayılın bütün hərəkətlərinin məntiqi onun daxilində gəzdirdiyi ideya ilə izah olunandır. Batini saflıq və bütövlük onun əqidəsidir. Bu əqidə onun bütün varlığına hakim kəsildiyi üçün bu əqidə-ideyadan kənarda Şah İsmayıl yoxdur. İnsan batinən saf və bütöv olmalıdır. Şah İsmayılın bu ideyası mənbəyini mənsub olduğu dindən götürür və mahiyyətcə insan həyatının mənası Mütləq başlanğıca bağlılığındadır izahına gəlir.

Şah İsmayıl Çaldıran döyüşündə məğlub olur. Tarixi mənbələrdən də məlumdur ki, Sultan Səlimin qələbəsi daha çox odlu silahın - xüsusən topların hesabına təmin olunur. Şah İsmayıl Sultan Səlimin məhz bu cür qələbəsi ilə barışa bilmir. Şah İsmayıl Sultan Səlimin qələbəsində "şeytani" qüvvənin iştirakını dünyanın nizamının pozulması kimi başa düşür və belə həyatı qəbul etmir.

Şahlıq taxtını öz oxşarına verəndə hərəkətinin mənasını belə

izah edir:

- Biz bir kimsəni aldatmırıq. Batilin bir mənası yoxmuş, əsl məsələ zahirdə imiş. Saxla bunu huşunda... Mən bu boyda məmləkəti fəlakətdən saxlaya bilmədim. Mən aradan çıxıram. Niyəsini heç sorma. Bilirsən, qulağıma səs gəldi göydən: "Hamı səni sevnələr burdadı" dedi. Şahi-Mərdanın səsiydi."

Bu sözlər ilk növbədə Şah İsmayılın Zamana etirazını ifadə edir. Şah İsmayılın hiylə və məkrdən uzaq təbiəti hiylə və məkr zamanının gəldiyini dərk edincə, hökmdarlıq taxtında oturmağı özünə rəva bilmir. Bu xarakterlə və bu zamanda "bu boyda məmləkəti fəlakətdən saxlaya bilməyəcəyini" başa düşdüyü məqamda "mən aradan çıxıram" deməsi tamamilə məntiqidir və türkün xarakterini dolğunluğu ilə əks etdirir.

K.Vəliyev Şah İsmayılı Çaldıran döyüşündəki məğlubiyyəti ilə Koroğlunun "indi bic əyyamıdı" deyib "koroğluluğunu" yerə qoyması arasında məntiqi əlaqə görməkdə tamamilə haqlıdır: "Çaldıran döyüşü və ümumtürk faciəsinin bir dövrünün dastan dilindəki ifadəsi "Koroğlu"dur". (11, 18).

Şah İsmayılın "batilin bir mənası yoxmuş" və Koroğlunun "indi bic əyyamıdı" qənaətləri dəyişən zamana roman və dastan qəhrəmanlarının eyni baxış bucağının əksidir. Bu mənada "Yarımçıq əlyazma"dakı Şah İsmayıl xətti "Çaldıran döyüşü və ümumtürk faciəsinin bir dövrünün" çağdaş nəsr təfəkkürü ilə bədii inikasıdır. "Kitabi - Dədə Qorqud" dastanı ilə Şah İsmayıl la bağlı mətni türkün cəngavərlik ruhu, əqidə birliyi - batini təmizlik və Allaha inamın tükənməzliyi ideyası birləşdirir. "Kitabi - Dədə Qorqud" qəhrəmanları ilə Şah İsmayıl dünyası bir-birini tamamlayır, insanın mənəvi-ruhani dünyaya bağlılığının başlanğıcını və sonunu simvollaşdırır, burada "mifdən odlu silahın çıxmasına qədər uzanan zaman yolu bitir" (11, 18.)

Tarixə ən ümumi baxış əsasında ədəbi-estetik düşüncəyə nüfuz etməyə çalışan və buna əsasən nail olan tənqidçi Əsəd Cahangir ingilis filosofu Frensis Bekon və Əbdülvahid Yəhyanın fikirlərini ümumiləşdirərək yuxarıda haqqında danışdığımız məqaləsində belə bir qənaətə gəlir ki, Allahla insanın vəhdətdə olduğu Əzəli, İlkin həqiqətdən düşüncə iki istiqamətdə sapıb: qədim düşüncənin qəhrəmanı daha çox insansız allah, çağdaş düşüncənin qəhrəmanı isə allahsız insandır. Əsas məsələ isə onların birliyidir. Doğrudur,

lakin "insansız allah" qədim düşüncənin qəhrəmanı kimi daha çox Qərbdə özünü göstərüb. Şərqi qədim düşüncəsində insan Allaha inamdan kənarda deyil. Şərq düşüncəsindəki sapıntı- insanın allahsızlaşması isə çağdaş zamanın problemidir və bu mənada "doğrudan da əsas məsələ onların birliyi".

Bu mənada Xızr obrazı üzərinə qayıtmaq zərurəti yaranır. Romanla bağlı ilkin təəssürətdə o, tarixi sürətdir. Mənbələrdə Sultanəli Mirzə Əfşardan Şah İsmayılın oxşarı kimi söhbət açılır. Xızrla Sultanəli Mirzə Əfşarın romanda iki müxtəlif obraz kimi təzahürü birincinin ideya-estetik yükünün tamamilə fərqli olmasından irəli gəlir. Xızr obrazının daşdığı ikinci estetik yük Şah İsmayıl obrazının simvolikasını açmaqla bağlıdır. Bu mənada Xızr həm də Şah İsmayılın Çaldırandan sonrakı xarakterini ifadə edir. Şah İsmayılın cəngavər obrazı xalqın gen yaddaşında Çaldıran döyüşünə qədərki fəaliyyətiylə təcəssümlənir. Çaldırandan sonra on il yaşayan Şah İsmayıl yox, şair Xətayi idi. Romanın Şah İsmayıl süjetinin bizə diktə etdiyi bu qənaət müəllifin mətnə "subyektiv açıqlamalarından" birinin məzmununa müəyyən aydınlıq gətirir: "Çaldıranda həlak olan Şah İsmayıl Çaldırandan sonra hakimiyyətini on il daha sürdürmüş Şah İsmayıl arasında bir əsas fərq var. O fərq Şah İsmayılın özü ilə onun bənzəri Xızr arasında olan fərkdir, vəssalam". Bu fikrə şərik olmaqla yanaşı, "Şah İsmayılın özü ilə onun bənzəri Xızr arasında olan fərq" in başqa bir açılışına da diqqət yetirmək lazımdır. Romanda Şah İsmayıl və Xızr başqa-başqa "dünya"ların insanları kimi təcəssüm tapırlar. Müəyyən şərtliliklə bu "dünya"ları allahlı və allahsız insan epoxaları kimi də formulə etmək olar. Şah İsmayıldan fərqli olaraq Xızr Allahu yaddan çıxarıb maddiyyata üz tutan və özünü onda tapan "dünya"ya keçidi təmsil edir. Bu yol mənəvi müflisləşməyə aparır. "Çünki maddi dünyanın mahiyyətində eniş durur." (1,244). "Yarımçıq əlyazma" romanındakı Dədə Qorqudla bağlı mətn həmin "eniş" prosesini əks etdirir.

Mifoloji obrazların "Yarımçıq əlyazma"dakı müasir həyat planında təsviri dünya ədəbiyyatının təcrübəsi və nəzəriyyəsi baxımından tamamilə başa düşüləndir. M.Baxtin Dostoyevskinin yaradıcılığı əsasında polifonik roman nəzəriyyəsini əsaslandıranda bu məsələyə də toxunmuşdur.

Baxtin polifonik romanın bir janr kimi dürüst dərk edilməsi üçün onun mənbələrini müəyyənləşdirməyi vacib hesab edir. Bu-

na görə də, "klassik antik dövrün sonuna yaxın və sonrakı ellinizm dövründə zahirən kifayət qədər rəngarəng, lakin daxili qohumluq əsasında əlaqəli olan və ona görə də qədimlərin özlərinin... "ciddi - gülüş sahə adlandırdıqları çoxsaylı janrları"n (Sofronun mimiyləri, Sokrat dialoqları, Menipp satirası və s. - T.S.) üç əsas xüsusiyyətinin polifonik romanın formalaşmasındakı ciddi əhəmiyyətini xüsusi nəzərə çarpdırırdı. Birinci xüsusiyyət kimi, o, göstərirdi ki, mifik qəhrəmanları və keçmişinin simaları bu janrlarda bilərəkdən və xüsusi olaraq müasirləşdirilmişdir və onlar bitməmiş müasirliklə familiar təmas məkanında hərəkət edir və danışirlər. Baxtın bunu "bədi obraz quruluşunun dəyər-zaman məkanının özünün köklü şəkildə dəyişməsi" kimi qiymətləndirir.

Baxtın ciddi-gülüş janrlarının "rəvayətlərə əsaslanmadığını" və "özlərini onların vasitəsilə işıqlandırmadığını", əksinə, "şüurlu şəkildə təcrübəyə və azad təxəyyülə əsaslanmanı" və bu yolla "az qala rəvayətdən tamamilə azad olacaq bir obrazın meydana çıxmasını" polifonik romanın formalaşmasına təsir göstərən ikinci xüsusiyyət hesab edir.

Baxtın polifonik romana məxsus çoxüslubluq və çoxsəsliliyin, həmçinin "əlavə janrlardan-məktublardan, tapılmış əlyazmalardan, söylənilmiş dialoqlardan, yüksək janrlara edilmiş parodialardan geniş şəkildə istifadəni"n ciddi-gülüş janrlarından gəlmə üçüncü xüsusiyyət hesab edir.

Bu xüsusiyyətlər K.Abdullanın romanın ideya-obraz və bədii strukturunda kifayət qədər davamlı tərzdə özünü göstərir. Mifoloji zamandan gerçək zamana, dastan poetikasından çağdaş roman poetikasına keçidin mexanizmini açır.

K.Abdulla "Yarımçıq əlyazma"da Zaman haqqında böyük həqiqəti (ya bəlkə də ən acı həqiqəti) oxucuya təqdim etmək yolu tutur. Bütün roman həqiqətin əzablı doğuluşundan ibarətdir. K.Abdulla bu prosesdə vasitəçi rolundadır, prosesin gedişinə qətiyyənlə müdaxilə etmir. Həqiqəti bu cür açmaq üsulu polifonik romana "Sokrat dialoqları"ndan gəlirdi. Yazıcı "Sokrat dialoqları" üçün xas olan iki əsas üsuldən məharətlə bəhrələnilir. İstintaq prosesində Bayandır Xanın ortaya çıxarmaq istədiyi həqiqət-Oğuzun içdən parçalanması, bunun səbəbləri və səbəbkarı məsələsi sinkriza (müxtəlif nöqtəyi nəzərlərin müqayisəsi üsulu) və anakriza (həmsöhbətdən söz almaq, onu söz deməyə təhrik et-

mək, onu öz fikrini söyləməyə, həm də axıracan söyləməyə məcbur etmək üsulu) üsulları ilə aşkarlanır. Bu üsul süjetin hərəkət mexanizmini tənzimləyir, formasını müəyyənləşdirir.

"Yarımçıq əlyazma"nın hərtərəfli dərkini zamanı ehtiyacı var. Anarın Y.Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı haqqında dediyi bir fikri iqtibas etsək, belə də demək olar ki, "Yarımçıq əlyazma" bir oxunuşda qavranılan əsər deyil. Xüsusən romanın dilindəki çoxsəslilik, bədii nitqin dialoji xarakteri "mətn"lərin müxtəlif cür qavranılmasına şərait yaradır. Romanın idrakı zamanı postmodernizmin də, Baxtinin polifonik roman nəzəriyyəsinin də, dünya ədəbiyyatının postmodernist və polifonik roman təcrübəsini də, yazıcının bu estetik konsepsiyalardan və ədəbi təcrübələrdən kifayət qədər yararlanmaq imkanını da, çağdaş zamanın yazıçı və oxucuya "diktə"lərini də nəzərə almaq lazım gəlir.

Romanın ideya polifonizmi, struktur keyfiyyətləri ənənə yaratmaq gücündədir. Çünki bu roman ənənədən yaradıcılıqla bəhrələnmənin nümunəsidir. Biz bu qənaətdəyik. Ən səhih fikri isə Zaman deyəcək.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ə.Cahangir. Dəmirbaşlar. "Körpü" jurnalı. 2005, '1
2. İlya İlin. Postmodernizm XX əsrin sonunun ruhi konsepsiyası kimi. Tərcümə-interpretasiya Ə.Cahangirindir. "Azərbaycan" jurnalı, 2005, '6
3. Q.Quliyev. Postmodernizm. "Azərbaycan" jurnalı, 2005, '9
4. K.Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Bakı. "XXI"-UNE, 2004
5. Ə.R.Xələfli. "Yarımçıq əlyazma"nın qalanı. "Kredo" qəzeti. 5 mart 2005-ci il
6. Ə.R.Xələfli. "Yarımçıq əlyazma"nın yarısı. "Kredo" qəzeti. 26 fevral 2006-cı il
7. Ə.R.Xələfli. "Yarımçıq əlyazma"nın dördüdə biri. "Kredo" qəzeti. 19 fevral 2006-cı il
8. M.Süleymanlı. Köç. Bakı. "Yazıçı", 1984
9. T.Salamoğlu. Müasir Azərbaycan romanının poetikası. Bakı. "Elm", 2005
10. M.Baxtin. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı. 2005
11. K.V.Nərimanoğlu. Şah İsmayıl-Sultan Səlim savaşı... Ulduz jurnalı. 2004, 18

NOVRUZ MƏRASİMLƏRİNİN MİFOLOJİ- KOSMOQONİK MAHİYYƏTİNƏ DAİR

Mifoloji təsəvvürlər, eləcə də kosmoqonik dünyagörüşü bu və ya digər şəkildə folklorun tərkibində müxtəlif janrlar səviyyəsində öz əksini tapmışdır. Mövsüm mərasimləri ilə bağlı olan təsəvvürlər sistemində də mifoloji-kosmoqonik dünyagörüşünün izləri görünməkdədir. Bu baxımdan xalqımızın, o cümlədən əksər türk xalqlarının (və bir sıra dünya xalqlarının müxtəlif adlar altında) bayram etdiyi Novruz mərasimləri bu izləri dövrümüzədək gətirib çıxarmışdır.

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

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

Görkəmli folklorşünas alim H.İsmayılov Novruz bayramının sadəcə yazın gəlişi ilə əlaqəli olması fikrinin

ağlabatan olmamasını söyləyir. Onun fikrincə, Novruzun yalnız bahar bayramı kimi qeyd olunması elmi cəhətdən özünü doğrultmur. Yəni, insanlar təbiətin oyanmasını, yazın gəlişini, hər il təkrararlanan mövsümi bir prosesi heç vaxt əbədiyaşar bayrama çevirməzdi. Alim bu bayramın köklərini əski mifologiya təşəvvürlərdə öz əksini tapmış insanın dörd ünsür vasitəsilə yaradılması ritualı ilə əlaqələndirir (5).

Novruz mərasimlərinə daxil olan su, od, yel və torpaq çərşənbələrinin bayram edilməsi ənənəsi isə ritual-mifoloji semantikasına görə birbaşa yaradılışı simvolizə etməkdədir. Dünya və kainatın bu dörd ünsürdən yaranması ilə bağlı mifoloji təşəvvürlərin mövcudluğu artıq elm aləmində heç də yenilik deyildir. Bir çox qədim kosmoqonik sistemlərdə mövcud kainatın yaradılışında bir və ya bir neçə bu ilkin stixiyaların iştirak etdiyi barədə fikirlər mövcuddur. Ta qədimlərdən insanların bu elementlərlə sıx təmasda olması, həyatın bilavasitə onlardan asılı olması fikri həmin elementlərin kultlaşdırılması barədə təşəvvürlərin yaranmasına gətirib çıxarmış və bunun nəticəsində də onların yaradılışda ilkin substansiya kimi iştirakına inam formalaşmışdır.

Bu dörd ünsürün ilkin stixiya kimi çıxış etməsi barədə təşəvvürlər bir sıra cüzi fərqlərlə yunan, misir və çin mifologiyalarında qeyd alınmışdır (6, 8-15). Qədim Çində e.ə. I minilliyin yazılarında (Qoyuy, Şanşu) bu elementlər barədə belə yazılırdı: "I maddə sudur, o, od vasitəsilə buxarlanır, yağış olur, bundan sonra torpaq becərildi və məhsul verdi və s." (6, 15). Yunanlarda isə bu barədə təşəvvürlər daha da dərinləşmişdi. Bir sıra yunan mütəfəkkirləri yaradılış haqqında olan konsepsiyalarında bu elementlərin bir və ya bir neçəsini yaradıcı substansiya kimi götürmüşlər. Məsələn, Yunanıstanda birinci fəlsəfi məktəbin əsasını qoymuş Miletli Fales mövcud kainatın sudan yarandığını iddia edirdi. Bu barədə yazılı məlumata Aristotelin "Metafizika" əsərində rast gəlinir. Aristotel göstərir ki, Fales bütün mövcudiyətin sudan yarandığını qeyd etməklə yanaşı, həm də yerin gəmi kimi suyun üzərində dayandığını iddia edirdi. Yerdə baş verən zəlzələlərin səbəbini isə o, dünya sularının arabir coşaraq dünyanı tərpətməsində görürdü. Fales qeyd edirdi ki, bitkilər rütubə

tlə qidalanır, su ilə meyvə yaranır, susuz bütün canlılar məhv olurlar. Günəş də ulduzlar da suyun buxarlanmasından qidalanırlar. Deməli, hər şey sudan yaranır. Fales belə hesab edirdi ki, suyun özündə də inkişaf imkanları vardır. Dünyada hər şey suyun qatılaşması və parçalanması nəticəsində meydana gəlir (17, 51; 18, 63).

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

Əgər Falesin təsəvvürlərində başlanğıc substansiya kimi su çıxış edirdisə, Miletli digər filosof Anaksimən isə həyatın yaranış səbəbi kimi havanı qəbul edirdi. Anaksimənin kosmoloji görüşlərinə görə, məhz havanın tədricən qatılaşması nəticəsində - torpaq, dəniz, bulud və s. varlıqlar yaranmışdılar. Dünyanın, mövcud aləmin yaşaması üçün havanın zəruri olduğu kimi, yaranışda da onun əvəzsiz xidmətləri olmuşdur (17, 52; 18, 67).

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

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

Göründüyü kimi, insanlar arasında mövcud olan mifoloji təsəvvürlər təfəkkürdə dərin kök ataraq elmi qənaətlərə çevrilmişdir. Bir sıra alimlər bu haqda olan mifoloji

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

Lakin bütün hallarda, göründüyü kimi, xalqımızın, eləcə də bütün türklərin yaddaşında daşlaşıb qalan Novruzqabağı dörd çərşənbənin bayram edilməsinin tarixi kökləri var imiş və həmin dörd ünsürlə bağlı keçirilən mərasimlər məhz yaradılış məqamının bayram edilməsi ilə əlaqədar imiş. Novruz bayramının mərasimi qaydasına görə yazın girdiyi gündən dörd həftə əvvəldən hər həftənin çərşənbə günü bir ünsürün oyanışı bayram edilir və bayram gecəsi isə artıq yaz girir, başqa sözlə, təbiət canlanır, yeni il, yeni həyat başlanır. "Hər il beləcə dünyanın yaradılışı bu bayramda canlandırılır. Əski dünya nizamı dağılır, yenisi yaranır. Zamanın köhnə ilin nəfəsi toxunan nəyi varsa hamısı xaosun dərinliyində sanki əriyib yox olur... Bütün bunlar yaradılışın təzələnilib yenidən Novruzda canlanmasını simvolizə edir. Yəni hər gələn ili dünya sanki yenidən yaranır" (4, 279).

Göründüyü kimi, e.ə. VII-V əsrlərdə məlumi filosofların həyatın yaradılışı haqqında irəli sürdükləri fikirlər ilə qədim türklərin həyatın yaradılışına aid baxışlarını müqayisə etdikdə aydın olur ki, türk kosmoqonik miflərində dünyanın meydana gəlməsi ilə bağlı öz əksini tapmış müddəalar daha qədim dövrlərə gedib çıxır. Deməli, həyatın yaradılışı ilə bağlı məsələlər elmdə qəbul edilmiş antik filosoflardan, o cümlədən məlumi mütəfəkkirlərdən çox-çox əvvəl türkləri maraqlandırmışdır. Deməli, sonralar bəşər fəlsəfi fikir tarixinə məlum olan ilkin müddəalar, fərziyyələr hələ çox

əsrilər əvvəl Şərqdə, o cümlədən türk xalqlarında mifoloji təsəvvür, düşüncə sistemi halında işlənmişdir (15, 77).

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

Suyun insan həyatında oynadığı təkrarsız rolu onun düşüncədə kult səviyyəsinə yüksəlməyinə zəmin yaratmışdır. Yəni, suyun olmadığı yerdə, nəinki məhsul əkib-becərməkdən, hətta yaşamaqdan belə söhbət gedə bilməzdi. Bu baxımdan el arasında söylənilən: "Sulu el abadan, susuz el viran olar", "Su olan yerdə dirilik olar", "Su axarında salınan el-oba barlı-bəhərli olar", "Su aydınlıqdır" ifadələri əsl həqiqətə söykənir.

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

Aban abana gəldi,

Aban imana gəldi.

Abana yol verin,

Xurcununda seli var,

Qoltuğunda yeli var,

Hay verin Abana,

Abana qol verin... Pay verin Abana.
 Al Aban haylı gəlib, Xan adın haylı olsun
 Al Aban paylı gəlib. Doqqazın paylı olsun (10, 13).

İlaxır çərşənbələrin sayca ikincisi od çərşənbəsidir. Bu çərşənbə günündə isə odun oyanışı, yəni havanın qızması və təbiətin istidən cana gəldiyi zənn edilir. Məlum olduğu kimi, mifopoetik düşüncədə od həm də Günəşin bəlgəsidir. Yəni əski düşüncəyə görə od Günəşin yerdəki bir parçasıdır. Abakan tatarlarından qeydə alınmış mif mətnində Günəş, Ay və Odun qardaş olduğu söylənilir (4, 284). Bu baxımdan, od çərşənbəsi əski mifoloji görüşlərlə bağlı olub oda və eyni zamanda Günəşə tapınma ilə əlaqəlidir. "Zərdüşt görüşlərindən hələ çox-çox əvvəl insanlar təbiəti canlandıran, torpağı isidən Günəşi, onun yerdəki rəmzi olan odu təsəvvürlərində rəmzləşdirmişlər. Belə bir etiqad yaranmışdır ki, insanlar Günəşi və odu nə qədər əzizləsələr, oxşasalar təbiət o qədər tez isinər, adamlara xoşbəxtlik gətirər" (10, 24). Çünki Günəş və onun bir parçası olan odun insanın həyat və məişətində oynadığı rol əvəzsizdir. Bu baxımdan, Günəş və odun kultlaşması, onlara tapınma əski düşüncənin mütləq atributu olmuşdur. Od çərşənbəsində ulu əcdadlarımızın Günəşə qurban kəsmələri də bu ənənənin davamı kimi özünü büruzə verməkdədir. "Daha erkən çağlarda kəsilən belə qurban, adətən, kəhər at olardı. Bir nəfər yedəyindəki atı uca bir təpənin üstünə qaldırardı. Əlində balta olan bir nəfər isə arxadan onları müşayiət edərdi. Gün doğanda at təpənin üstündə olar, günəşin doğması şərəfinə qurban kəsərdilər" (10, 33).

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

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

M.Seyidov xalq arasında oxunan bu sözlərlə bağlı belə

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

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

İlaxır çərşənbələrin üçüncüsü Yel çərşənbəsidir. Mifoloji təsəvvürlərdə bu çərşənbə yelin, ümumilikdə isə havanın oyanışını simvolizə etməkdədir. Hava stixiyası da əvvəl sözügedən stixiyalar (su, od-Günəş) kimi insan həyatının vacib atributudur. Yəni onun da yoxluğu həyatın yox olması deməkdir. Məhz elə bu səbəbdən o, yaradılışda iştirak edən başlanğıc substansiya kimi mifopoetik ənənədə özünə yer tapmışdır. Bir sıra arxaik mifologiyalarda hava həm yaradığı başlanğıc-allah, bəzilərinə isə allahın nəfəsi kimi təsvir olunur. Məsələn: hind mifologiyasında dünyanın yadılışından bəhs edən bir mifdə göstərilir ki, dünya allah Brahmanın nəfəsindən yaranmışdır. Başqa bir hind mifində isə qədim hind allahı Vayu elə özü həyat nəfəsidir, hər şeyə o can verir (13, 241). Yəhudi mifologiyasında Adəmin yaradılması haqqında danışılarkən Allahın insanı torpaqdan (və ya torpaq tozundan) yaratması, sonra isə üzünə həyat nəfəsini üfurməsi söylənilir. Və məhz həmin təsəvvürlərə görə insan torpaqdan (və ya tozundan) və ruhdan, allahın nəfəsindən ibarətdir. İnsan ölərkən isə bu nəfəs, yəni ruhu onun bədənindən çıxır (13, 40).

Buradan göründüyü kimi, yelin, havanın bütün hallarda yaradıcı başlanğıc və ya yaradılış subyekti kimi mifopoetik düşüncədə mövqeyi olmuşdur. Məhz, bu baxımdan bizim

əcdadlarımız da yel çərşənbəsi günündə dünyaya, insana həyat nəfəsi verildiyi günü bayram edirmişlər.

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

Əvvəllər isə axır çərşənbə günü havanın isti və ya soyuq olmasından asılı olmayaraq insanlar tarlaya çıxar, əkinə əl qoyub cüt qoşardı. Bunu edə bilməyənlər isə heç olmasa torpağı iki-üç bel çevirməli idilər (4, 279). Bu işləri etməklə insanlar üzə gələn ilin bol məhsullu olacağını təmin etdiklərinə inanırdılar.

Bundan əlavə Novruz şənlikləri zamanı bayramın atributu kimi çıxış edən bir sıra başqa ayinlər də icra olunur ki, onlar da birbaşa kosmoqonik səciyyəlidir. Bu ayinlərə

xonçaların bəzədilməsi, yumurtaların boyadılaraq süfrələrə qoyulması, səməni cücərdilməsi, qulaq falına çıxılmasını misal göstərmək olar.

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

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

Bayramda qulaq falına çıxma ayini isə sırf qəzavü-qədər, alın yazısı kimi mifoloji inancın təzahürüdür. Yəni ta qədimlərdən insanlar yaradıldığı zaman onların alınına həyatı ilə bağlı yazı yazıldığına və həyatının da məhz həmin yazıda yazıldığı kimi olacağına inanmışlar. Bayramda qulaq falına

çıxan insanlar sanki yaradıldığı an onun payına düşən taleh qismətini eşidəcəklərinə inanır və üzünə gələn il (və ya həyatı boyu) eşitdiyi informasiyaların gerçəkləşəcəyini gözləyirlər.

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

ƏDƏBİYYAT

1. M.H.Təhmasib. Xalq ədəbiyyatında mərasim və mövsüm nəğmələri (namizədlik dissertasiyası). Bakı, 1945
2. F.Köçərli. Balalara hədiyyə. Bakı, 1967
3. M.Dadaşzadə. Azərbaycan xalqının orta əsr mədəniyyəti. Bakı, 1987
4. C.Bəydili. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, 2003
5. H.İsmayilov. Novruz bahar bayramı deyil. Mərkəz qəzeti, № 48 (915), 15 mart 2005-ci il
6. V.V. Evsökov. Mifi o vseleynoy. Novosibirsk, 1988
7. Azərbaycan mifoloji mətnləri (Tərtib edəni və ön sözün müəllifi A. Acalov). 1988
8. K.Vəliyev. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1987
9. Quran. Bakı. 1991
10. A.Nəbiyev. İlaxır çərşənbələr. Bakı, 1999
11. Azərbaycan folklor antologiyası. I kitab, Bakı, 1968
12. M.Seyidov. Yaz bayramı. Bakı, 1990
13. Mifi narodov mira. t.1, Moskva, 1980
14. A.Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, 2002
15. V.Həbibəyloğlu. Qədim türklərin dünyagörüşü. Bakı, 1992
16. A.Xürrəmçizadə. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, 2002
17. Fəlsəfə. ATU-nun nəşri, Bakı, 2001
18. M.Zeynalov. Fəlsəfə tarixi. Bakı, 2000

HAL OBRAZI: FOLKLORDA VƏ MƏRASİMDƏ

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

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

Bu mətndə maraqlı nüanslar gizlənilib: halın insana ərə getməsindən sonra verdiyi məsləhəti - üstünə süpürgə vurulmaması tapşırığı bir növ "meymunu yada salmaq", yaxud

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

özü "od" sözünün fonetik transformasiyasıdır: od-ot-at. Belə ki, bir çox bölgələrdə də "od - alov" sözü "ot-yaloy" kimi deyilir və o - a səs əvəzlənməsi də mümkün haldır) günəşlə və odun-alın bəlgəsi halla bağlılığı bir daha göz önünə gəlir: Günəşə baxa bilən - günəşi diqqətlə görə bilən atın alın-alovun, odun zərrəsi olan halı görə bilməsi də lap təbii haldır. Qıratın qor at, Düratın dür at-dərya atı olması da bu məqamda yada gəlir. Biri odla, digəri su ilə bağlı atlar. Hal isə həm odla, həm də su ilə bağlıdır. Bəli, at günəşə - oda birbaşa baxıb görə bilirsə, halı da bu cəhətdən görməsi adi haldır...

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

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

Professor Bəhlul Abdullayev halın "albastı" şəklində işlədilməsinə üstünlük verərək digər müəlliflərin də bu adla bağlı

mülahizələrini tədqiqatına cəlb edir: "Araşdırmaya zəngin ədəbiyyat cəlb etmiş bu müəlliflər də adın (albastı adının - Ş.A.) açıqlığı ilə izaha bir o qədər ehtiyac istəməyən ikinci komponenti barədə müfəssəl danışmışlar. Məsələni dil baxımından daha çox mədəni əlaqələr fonunda öyrənməyi əlverişli bilən Q.A.Klimovla D.İ.Edelmanı, məqalənin adından da göründüyü kimi, əsasən Albastı (Albastu) deyimi düşündürmüşdür. Belə qənaət yarana bilər ki, bu müəlliflərin azərbaycanlıların, Anadolu türklərinin, əfqanların, talışların, ləzgilərin də bu əsəri varlığı tanınmalarından xəbərləri yox imiş. Onda biz belə bir xəbəri yada salmağı yerində bilirik. Klimov və Edelman məqalələrində professor M.S.Andreyevin "Po etnoloqii Afqanistana dolina Pandjšir" (materialı iz poezdki v Afqanistan v 1926 q.) əsərindən iki dəfə misal gətirmişlər. M.S.Andreyev isə məhz həmin əsərində yazır ki, bu obrazı azərbaycanlılar al anası, al arvadı, Anadolu türkləri al qarısı, əfqanlar madəri al, madəri hal, madəri yal, talışlar ala jen, Azərbaycanda yaşayan kürdlər hal anası, dağıstanlılar alpab formasında deyirlər (...). Q.A.Klimov və D.İ.Edelmana görə Ön Asiyada, daha doğrusu Akkadda qadın ilahəsi sayılan lamastu//lamaštu deyilişdə təhrifə uğramış və Albastı şəklinə düşmüşdür (...). Əvvəla, bunu deməyi vacib bilirik ki, V.Xintse görə Ön Asiyanın qədim dövlətlərindən biri sayılan Elamın tanrılar panteonunda qadınların qoruyucusu sayılan Lamastu adlı bir ilahə vardır (...). Amma məsələ burasındadır ki, Elam və Akkad dövlətləri arasındakı çəkişmə və düşmənçilik münasibətləri onların dini-mədəni görüşlərinə də elə bu cür təsir göstərmiş və akkadlılar Lamastunu himayəçi, qoruyucu kimi yox, bədxah, şər varlıq kimi tanımışlar. Doğrudan-doğruya "Akkad dilinin o dövrə mənsub yazılı abidələri Lamastunu ən qorxulu ruh kimi təsvir edir" (...).

Düşündürücü cəhət budur ki, Q.A.Klimov və D.İ.Edelman özləri də Lamastuya hətta "Elam qızı" deyib onun Akkad mədəniyyətindən çox uzaq olduğunu söyləyirlər. Bununla belə, çəkinmədən onlar, Albastı törəyişinin Akkaddan başladığını deyirlər. Amma bu müəlliflər sadə bir məsələni unudurlar ki, "Lamastu"nun türk

dillərində "Albastı"ya çevrilməsinin fonetik baxımdan əsaslandırılması mümkün deyil. Türk dillərindəki Albastının sami dillərindən biri olan akkadcada Lamastuya çevrilməsində isə müəyyən bir qanunauyğunluq görünməkdədir. "Al" ilə başlayan türk sözləri sami dillərinə keçərkən birinci heca həmin dillərdəki müəyyənlik artıqlı (al) ilə omofon olduğundan ya atılır, ya da bəzi hallarda olduğu kimi metatezaya uğrayır. Məsələn: altun yakut dilində mis, al-latun ərəbcə "sarı mis". Albis yakut dilində "müharibə ilahəsi", ərəbcə Eblis. Bütün bunlar Albastı variantının Lamastuya nisbətən ilkin olduğunu göstərir (...). Tək Azərbaycan dilində yox, bir sıra ayrı dillərdə də "Albastı"nın Alarvadı // Hal arvadı, Al anası, Hal anası, Madəri al, Al qarısı, Alajen, Alpab şəklində deyildiyini yazmışdıq. Bu ad birləşmələrində ikinci komponentin "qadın" sözünü bildirdiyini sübuta çalışmaq sadəcə olaraq gülünc görünür. "Al"ın isə dilimizdə mənası çoxdur. Mütəxəssislərin dediyinə görə "Al" Azərbaycan dilində beş yüzdən artıq söz kökündə işlənir (...). Əlbəttə, bu sözlərin hamısını araşdırmaya cəlb etməyə nə niyyətimiz var, nə də imkanımız" (1, s. 103-104).

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

Söyyaf ömi halın insanla yaşamasına, izdivacına dair yerli-yataqlı bir maraqlı faktı da söylədi ki, Güleyzanın dədəsi İsa kişi Yavsılı kəndi ilə Pirəsəd kəndi arasında yerləşən "Çöllək" dərəsində qoyun otarırmış. Birdən görür ki, qoyun hürkür, görür bir qız uşağıdı, ayağına tikan batıb. Gəlib tikanı qızın ayağından çəkib çıxardıb, sonra da hörmətyana iynəni taxıb qızın yaxasına (Daha bilmir ki, bu haldı) ki, bu iynəni də sənə bağışlayıram. Göyçək, zirəng bir qız imiş... Qız üstünə iynə sancılmış olduğundan aralanıb gedə bilmir, elə bunların yanında qalır. Bunu saxlayıb yekəldirlər. Axırda bundan şübhələnilər. Bir gün heyvan kəsirlər, kabab bişirirlər. Gecə susayanda yerindən qalxır, bacadan ay işığı düşürmüş, qabı götürüb çölə uzadır, suyla doldurub gətirir... Səhər açılanda aparıb bunu ötürürlər, deyirlər çıx get, amma sənə and verirəm duz-çörəyə, mənim nəsl-nəcabətimə dəyib toxunma. Qız da cavab verir ki, nəslinizin dizində-dirşəyində ağ tük bitsin, mənə çox yaxşı oldunuz, yaxşı qulluq elədiniz, sizə dəyməyəcəyəm (5).

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

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

Burdan isə halın qarğışının ötkəm - təsirli olması bəlli olur. Halın öldükdə isə öz ilkinə-bəlgəsi hesab olunan oda-oçağa (təndirdə yanmağa) qovuşması da onun əslində "ölmədiyini" göstərir. Yəni od oda qovuşanda yanıb məhv olmur - od kimi yaşayır, od ömrünü yaşadır. Necə ki, yunan

mifologiyasında torpaq oğlu Antey Heraklla güləşəndə yerə yıxılanda məğlub olmurdu - yıxılmırdı, əksinə daha da güclənirdi, qüvvətli olurdu, çünki yıxıldığı yer-torpaq anası idi və öz anasına qovuşmaqla güc alırdı. Eləcə də hal təndirin ocağına-oduna atılıb yandırılanda məhv olmur, əksinə, oda qovuşub fiziki vəziyyətdən canını qurtarır, ruh halına - ilkin hal halına qovuşmuş olur. Bəs niyə yandırılmaması üçün qışqırır-yalvarır deyə sual edə bilərsiniz. Cavab verim ki, hal öz ruh halından çıxıb fiziki vəziyyətə düşmüş, insana qovuşmuş, ailə qurmuş və bir də təzədən geriyyə - əslinə, ilkinə qayıtmaq üçün, ruh halına dönməsi üçün fiziki halını təzədən yandırır kül etməsi özü də əziyyətli bir işdir, bu çevrilmə prosesi - bir aqrekat halından digər aqrekat halına keçməsi üçün ağırılı-əzablı olduğundan buna dözməyib qışqırması da təbiiyədir. Suyun üç aqrekat halı (maye, buz və buxar halı) olduğu kimi, maye və ya buz halından buxar (ruh) halına çevrilməsi üçün yanmalı-qaynamalıdır. Hal da öz fiziki-insan şəkilli olan aqrekat halından buxarşəkilli ruh halına dönməsi üçün də buna bənzər hal baş verməli - yanma dəhşətinə tab gətirməlidir.

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

Bu mətnə "iynələrini dəyişiblər" ifadəsi üzərində dayanmaq istəyirəm. Yəqin ki, "halın iynəsi" burda şərti mənədadır. Hal dabanı, hal diş, hal muncuğu deyilən anlayışlar mövcuddur ki, bunlar da müqəddəs keyfiyyətlərə malikdir. Yəni insanın hala qarşı silahı, haldan qorunmaq - müdafiə olunmaq vasitəsi iynə, sancaq kimi batırıcı şeylər olduğu kimi (bunlar insana məxsus əşyalardır), hal muncuğu da hala məxsusdur ki, bundan insanlar hala qarşı apotropeik vasitə kimi bəhrələnilir. Ona görə də yuxarıdakı mətndəki "iynələrini dəyişmək" ifadəsində yəqin ki, insanın iynəsi ilə halın muncuğu nəzərdə tutulmuşdur. Çünki hər ikisi müdafiə vasitəsidir. İnsan halın üstünə sancdığı iynəsini çıxarıb halı azad etdiyindən, hal da öz "iynəsini" - batırıcılıq, to-

xunduruculuq missiyasını insana - nəslinə qarşı işlətməyəcəyinə söz verib ki, bu da mahiyyətə halın öz "iynəsini" - silahını ona verməsi, bağışlaması kimi bir şeydir. İnsan da halın üstündən sancağını, iynəsini çəkib çıxartmaqla onu azad edib ki, bu da elə insanın hala yaxşılığıdır, əslində "iynə, sancağını hala bağışlamasıdır". Yoxsa ki, sözün hərfi mənasında olan iynə, sancaq halda ola bilməz, çünki bunlar halın ən qorxduğu şey - halı əsir edən, gücdən məhrum edən vasitələrdir.

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

Səyyaf Misirxanov nağıl edir ki, at ilxısı otarırdım. Atları Rəzgə meşəsində qoydum, bir ayqır tutub mindim ki, Ənsərə (Sofuluya) gələm. Qarağacda "Göllü bulaq" deyilən yerə çatanda at hürkdü, gördüm ki, at yolla getmək istəmir. Bulaqda 7-8 ədəd boyu 20 metrə çatan hündür qovaq ağacı vardı. Birdən gördüm ki, Qarağaclı Musanın arvadı Minə bulaqda oturub. Mən Minəni görəndə Minə uzun saçlarını yığdı, uzun döşləri sallanmışdı, döşlərinin birini bu tərəfdən, birini də o tərəfdən atdı çiynlərinə. Arvad uzandı, - uzandı, qovaqla bir (bərabərdə) olub getdi. At da qorxdı, özüm də qorxdum. Heç demə bu arvad hal imiş (5).

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

Digər bir mətnə isə zahını vurmuş halı qorxuzmaq üçün atı

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

Burdan bir daha görünür ki, at ruh halında olan halı görə bildiyindən, atı (ayqırı) hal vurmuş zahının yanına gətirirlər ki, at halı görsün, halı qorxuzsun, hal da zahıdan əl çəkib getsin və zahının canını haldan qurtarsın. Lakin eyni zamanda burda incə bir xətt də nəzərə çarpır: elə-belə yoldantutma atı yox, aygırı-erkək atı çəkib gətirirlər halın yanına. Bu, onu göstərir ki, hər at halı qorxuda bilmir, yəni güclü, sağlam at (hətta erkək at) gərəkdir ki, hal ondan qorxsun, çəkilsin-getsin. 2-cisi, atı tutub gətirdikdən sonra da atın ayqırlığına - erkək at olduğuna baxmayaraq, buna qaillik etməyib üstəlik ata arpa da yedirdirlər ki, at halla "döyüşməyə" özündə daha böyük enerji - güc, qüvvə toplasın, halı yenə bilsin. Demək, bu, onu göstərir ki, at və hal qarşılaşmasında ikili cəhət özünü göstərə bilir: həm at haldan qorxa bilir, həm də hal atdan qorxur. Bunun üçün ilkin növbədə atın canlı-cantaraq olması vacibdir ki, hala dov gələ bilsin. Deməli, halın atı minib-çapması, qan-tərə batırması kimi mətn faktları şübhəsiz ondan irəli gəlir ki, həmin məqamlarda hal atı basır, ata güc gəlir və ata əzab-əziyyət verir. Digər halda isə - hal atdan qorxanda isə ata yovuş gələ bilmir və qorxub çəkilib gedir. Bir sözlə, atla qarşılaşmada halın iki halı özünü göstərir: 1-ci halda hal atı basır, ata qalib gəlir-məhz atın halı görəndə hürkməsi,

çəkinməsi də bu səbəblə bağlıdır. 2-ci halda isə hal atdan qorxur-çəkilib gedir və atın yanında olanda zahıya, hamiləyə də hal yaxın düşə bilmir. Hər iki hal isə atın qüvvətli və ya zəif olması ilə bağlı olur.

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

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

Daşdığı missiyası iki cür olmuş (xeyirxahlıq və ziyankarlıq) halın vücudu da iki halda təzahür etmiş: ruh halında və cismani şəkildə fəaliyyət göstərmişdir. Ruh halında gözüne göründüyü atla qarşıdurması da iki cür olmuşdur: birinci halda atdan qorxmış, qaçmış, ikinci halda atı üstələmişdir.

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

"Hal" sözünün özünün leksik semantemində də ikililik nəzərə çarpır: yəni insanın halı (vəziyyəti) yaxşı da ola bilər, pis də. Sözün qıyası, hal bir obraz olaraq ziddiyyətlər qanunauyğunluğunun vəhdətini mahiyyətə nümayiş etdirən əsatri varlıqdır. Ümumiyyətlə, ikiliklərin vəhdəti ideyası öz kökünü miflərdən almış olduğundan, əsatri obraz olan halın da xislətində ikili halın olması təəccüb doğurmamalıdır: "Əbədi zaman allahı Zürran (ikiliyi - xeyri və şəri özündə birləşdirən tanrı. Cinslər də - qadınlıq və kişilik onun bədənində eyniləşmişdi) dünyanı yaradacaq oğlunu

doğmağa hazırlaşır"... (Bax: 2, səh. 364). Demək, zamanla bağlı mifdə də xeyiri və şəri, eləcə də kişiliyi və qadınlığı özündə birləşdirən vaxt tanrısı Zürvanın doğub dünyaya gətirdiyi oğlunun və onun bu dünyanı yaradan oğlunun da insanlara bəxş etdiyi bu həyatın ikiliklər üzərində qurulması elə təbii və necə ki, biz bu ikiliyi hal obrazının daşımada müşahidə etdik. Bəli, hal bir obraz olaraq da həm nağıldır, həm reallıqdır, həm əfsanədir, həm həqiqətdir, həm ruhdur, həm mövcudatdır, həm gerçəklikdir, həm uydurmadır - xəyaldır... Kişilər üçün qorxusuz məfhumdur, qadınlar - zahılar, hamilələr üçün nəinki qorxulu məxluqdur, hətta canlarına üşütmə - titrətmə, vəlvələ salan əzrayıldır! "İki söz var - ikisini də sən deyirsən" deyimindəki kimi iki sözün ikisini də hal öz üstünə götürüb bu yalan dünyanı al dilinə (hal dilinə) sarıyıb!..

Ə D Ə B İ Y Y A T

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

ALQIŞ VƏ QARĞIŞLARIN BƏDİİ-POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ HAQQINDA

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

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

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

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

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

məişət-təsərrüfat tərzi, mifoloji-dini təsəvvürləri təsir etmişdir.

Öz növbəsində professor Mürsəl Həkimov da alqış və qarğışlarda xalqın ictimai-iqtisadi tarixinin izləri ilə yanaşı, inam və etiqadının da əks olunduğunu göstərmişdir (5, s.108-109; 6, s. 20).

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

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

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

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

durlarsa, kişilərin qarğış etməsindən qorxurlar. Çünki inama görə qadın qarğışı tutmur, kişi qarğışı isə həyata keçir.

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

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

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

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

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

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

Ağ günə çıxasan.

Allah evini avadan eləsin.

Tarı kişi köməyin olsun.

Həç vaxt "neynim, neynim" deməyəsən.

İşiniz avand olsun və s.

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

Vəzir, səni qarğayıram,

Haqq diləyin yetirməsin.

Göydən min bir bəla ənsə,

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

Qarğışlar bayatı şəklində də olur. Bir Şirvan qarğış baya-tısına diqqət edək:

Gəl gedək Hun dağına,
Gün düşüb Hun dağına,
Səni doğan ananın
Od düşsün qundağına (8, s.51).

Alqış və qarğışların qədim nümunələri onların bədii-poetik xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün daha geniş material verir. Alqış və qarğışların bu baxımdan tədqiqi üçün etibarlı və zəngin qay-naqlardan biri və bəlkə də, ən əsası "Kitabi-Dədə Qorqud"dur. "Salur Qazanın evinin yağmalanması" boyunun sonunda Dədə Qorqudun dilindən deyilən və "yum" adlanan alqışlara diqqət edək:

"Yum verəyim, xanım:
Qarlı qara tağların yıqılmasun!
Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsün!
Qamın aqan görklü suyun qurımasun!
Qadir Tənri səni namərdə möhtac etməsün!
Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsün!
Çalışanda qara polad uz qılıcın gödəlməsün!
Dürtüşərkən ala köndərin avanmasun!
Ağ saqallu baban yeri uçmaq olsun!
Ağ birçəkli anan yeri behişt olsun!
Axır-sonı arı imandan ayırmasun!
"Amin" deyənlər didar körsin!
Ağ alnunda beş kəlmə dua qıldığ, qəbul olsun!
Allah verən umudun üzülməsün!
Yığışdırsun, duruşdursun, günahlarını
Adı görklü Məhəmməd Mustafa yüzi suyına
bağışlasun, xanım hey!.." (10, s.50-51)

Alqışlardan təşkil olunmuş bu yum öz forma və məzmunu baxımından bizə çox zəngin mate-rial verir. Burada oğuz türklərinin poetik düşüncəsinin tarixi keyfiyyəti, bədii özünəməxsusluğu ilə bağlı qiymətli məlumatlar vardır. Yumda təqdim olunan alqışlar qədim oğuz-türk şerinin poetik özəlliklərini əks etdirir. Bu alqışlara dərin bir şəriyyət xasdır. Bir-birinin ardınca gələn alqışlar forma baxımından uzlaşmaqla musiqili ahəng və ritm yaratmışdır. Ritmin

olması şerin əsas texniki göstəricilərindən biridir. Eyni elementlərin təkrarı, növbəli düzümü ritmi təşkil edir və bu da öz növbəsində şerin poetik göstəricisi kimi çıxış edir. Bu cəhətdən yanaşdıqda görürük ki, yumdakı alqışlar janrın müstəqil və bütöv vahidləri olmaqla bərabər, həm də birlikdə bir şeri təşkil edir. Əlbəttə, onların bir-birinin ardınca düzülməsi, ahəng təşkil etməsi məzmunla bağlıdır. Bundan irəli gəlməklə misralaşma, bəndləşmə, bütövləşmə yaranmışdır.

Bura qədər deyilənlər göstərir ki, alqış və qarğışlar ilk baxışdan diqqəti cəlb etməsə də, zəngin bədii-poetik xüsusiyyətlərə malikdir. Həmin xüsusiyyətlərin elm üçün gərəkliliyi onların qədimliyində, əski ayin və mərasimlərlə, mifoloji və əski dini görüşlərlə bağlılığındadır. Demək, xalqımızın şifahi bədii yaradıcılığının, folklor dünyagörüşünün poetik xüsusiyyətlərinin qədim mərhələsinin öyrənməsi üçün alqış və qarğışlar zəngin mənbə rolunu oynaya bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. B. Abdullayev. Haqqın səsi. B., Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1989

2. B. Abdullaev. Azerbaydjanskiy obrədoviy folqklor i eqo poqtika. B., "Glm", 1990

3. A. Nəbiyev. Durna gözlü bulaqlardan - Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Toplayanı, tərtib edəni və nəşrə hazırlayanı f.ə.d. Azad Nəbiyev. B., "Yazıcı", 1986, səh. 5-24

4. A. Nəbiyev. Azərbaycan folklorunun qədim janrları. B., ADU, 1983

5. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov. B., "Maarif", 1986

6. M. Həkimov. "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında alqış-dua, and və qarğışlar - "Folklorşünaslıq məsələləri", B., BDU, 1991, s. 20-29

7. P. Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B., "Maarif", 1982

8. S. Qəniyev. Şirvan folklor mühiti. B., "Ozan", 1997

9. A. Xürrəmçizi. Azərbaycan mərasim folkloru. B., "Səda", 2002

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

11. Xalq dastanları. Toplayanı və tərtib edəni Ə. Axundov. 2 cildə, 1-ci cild, B., Azərneşr, 1961

QARAVƏLLİ VƏ NAĞILLARIN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

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

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

Buna görə də ilk övvəl folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda qaravəlli janrı haqqında mövcud olan fikirlərə nəzər salaq. Görkəmli folklorşünas H.Feynallı “Xalq ağız ədəbiyyatı” məqaləsində nağılları altı yerə ayırır və onun növlərindən biri kimi qaravəllini göstərir, onu belə səciyyələndirir: “Bunlar (Qaravəllilər - T.O.) əksəriyyətlə - məclisi güldürmək,

məzəlik olmaq üçün söylənir. Bunların içinə Kəl İnayətin lətifələri, Molla Nəsrəddin və yaxud Bəhlulun məzhəkələri də daxildir" (1, 243-244).

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

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

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

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

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

Sənətşünas M.Allahverdiyev isə "Qaravəlli tamaşaları" kitabında "Qaravəlli" haqqında belə yazır: "Qaravəlli dedikdə, hər şeydən əvvəl, kiçik, məzəli, gülməli məişət əhvalatları, intermediyalar yada düşür... Qaravəllilərdə müəyyən bir fikir, müxtəlif bədii priyomlarla tamaşaçılara çatdırılır. Burada hadisələrin məntiqi və onun nəticəsi novella xarakteri daşıyır" (5, 19).

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

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

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

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

Ədəbiyyatşünas Ş.Mikayılov qaravəlli haqqında belə yazır: "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının epik növlərindən biri də qaravəlli adlanır. Xalq yaradıcılığının bu növü həcmə yığcam, satirik, yumoristik xarakter daşıyır, məzəli məzmuna malik olur. Buna görə də dastan danışan aşiq dinləyicilərin diqqətini cəlb etmək məqsədilə bir qaravəlli danışır, sonra dastanın məzmununu söyləyir. Beləliklə, qaravəlli danışılan əhvalata başlamaq və bir epizoddan başqasına keçmək üçün vasitə rolunu

oynayır. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında müxtəlif məzmunlu qaravəllilər var" (8, 30).

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

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

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

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

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

Qaravəllilər haqqında söylənilən bu fikirlərdən aydın olur ki, adı keçən hər bir müəllif qaravəliyə xas olan mühüm əlamətlərdən biri və ya bir neçəsini qeyd etmişdir. Məsələn, H.Zeynallı qaravəllilərdə "məclisi güldürmək, məzəlik olmaq" xüsusiyyəti, Ə.Mirəhmədov onların "qismən intermediya səciyyəsi daşdığını", həmcə lətifə ilə nağıl arasında orta yer tutduğunu, "məzmun və formasında həm nağıl, həm də lətifə ünsürləri olduğunu" qeyd edirlər. M.Allahverdiyev onların "novella xarakteri" olduğunu, P.Əfəndiyev qaravəllilərin "lətifə ilə nağıl arasında bir janr" olduğunu, "satirik nağılları xatırladığını", "həcm etibarlı ilə lətifədən böyük olduğunu" və "müəyyən bitkin hadisələr əks olduğunu", Ş.Mikayılov qaravəllinin "danışılan əhvalata başlamaq və bir epizoddan başqasına keçmək üçün vasitə rolunu oynadığını", Elçin və V.Quliyev qaravəllilərin "teatr ünsürləri ilə zənginləşdirilən lətifəvari, novella tipli nağıl-tamaşa" olduğunu, "dastan məclislərində fasilələr zamanı tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi daşdığını", M.Arif onların "nağıl və dastanlardan sonra tamaşaçıların könlünü açmaq və "tragediya"nın ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün deyildiyini, E.Aslanov isə "qaravəllilərin toy məclisi, nağıl və dastan məclisləri arasında söyləndiyini" vurğulayırlar.

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

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

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

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

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

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

6. Qaravəllilər, əsasən, dastan və nağıl söylənərkən onların

arasında tamaşaçı və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi ilə deyilir.

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

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

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

H.Araslı nağıl janrı haqqında bunları yazır: "Nağıllarda zəhmətkeş xalq öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirir. Burada təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusu, zalımlara qarşı mübarizə hissi, xalqın ruhanilərə bəslədiyi nifrət ifadə olunmuşdur... Nağıllarda insanın dünya haqqında, təbiət haqqında ibtidai təsəvvürləri əfsanəvi şəkildə ifadə edilir, təbiət qüvvələri və heyvanlar müqəddəsləşdirilir; onlar insan kimi canlı göstərilir" (13, 20).

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

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

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

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

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

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

Rus tədqiqatçısı V.P.Anikin nağılın bir janr kimi spesifikliyini nağıldakı uydurmanın xarakterində axtarmağı, ona

həqiqətlə əlaqəsi nöqteyi-nəzərindən, tarixi mənşəyi və ideya-bədii funksiyası cəhətdən baxmağı təklif edir (20, 102).

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

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

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

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

Ə.Səfərli və X.Yusifov nağılları belə səciyyəyləndirirlər: "Nağılların bir çoxunda cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus aydın izlər vardır. İnsan bu nağıllarda ətraf mühit haqqında şəirlərlə dolu bir təsəvvürə malik olur. Burada insan kimi danışan, düşünən, xeyirxahlıq edən heyvanlar, quşlar, bitkilər mühüm yer tutur.

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

ASE-nin VII cildində nağıl haqqında oxuyuruq: "Bu janr hələ sinifli cəmiyyətdən qabaq yaranmışdır. Heyvanlardan bəhs edən ilk nümunələri totemizmlə bağlıdır. Animizmlə bağlı sehir-

li nağıllarda əsatiri surətlər (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutur. Zaman keçdikcə nağıllar mifoloji xarakterini itirmiş, daha çox real və sosial səciyyə kəsb etmişdir. Nağıllarda xalqın dünya-görüşü, həyat və məişəti, arzu və idealları zülm və əsarətə qarşı mübarizəsi, öz qüvvəsinə, gələcəyə inamı, nikbinliyi əksini tapmışdır. Xeyirin şər, işığın zülmət, yaxşılığın pislilik, ədalətin haqsızlıq üzərində qələbəsinə inamı nağılların əsas ideya-fəlsəfi qayəsidir" (25, 105).

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

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

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

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

Nağıl janrı haqqında söylənən bu fikirlərdən aydın görünür ki, hər bir müəllif nağıllara xas olan mühüm əlamətlərdən bir və ya bir neçəsini göstərməyə çalışmışdır. H.Zeynallı nağılların "fantastik və satirik (qaravəllisayaq) olduğunu, M.H.Təhmasib, "əslə olmayan uydurma", "yalan" və "quraşdırma"nın bu janrda öz əksini tapmasını, H.Araslı "zəhmətkeş xalqın öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirdiyini", "xalqın təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusunun

olduğunu", "zalımlara qarşı mübarizə hissini", N.Seyidov "nağıllardakı fantaziyanın arxasında real həyat hadisələrinin durduğunu", P.Əfəndiyev "Nağıllarda xalqın milli xüsusiyyətlərinin, adət-ənənələrinin və məişət tərzinin təsvir edildiyini", "xalqın dünyagörüşünün, inamının əksini tapdığını", V.Vəliyev "Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələrin şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı olduğunu", "istismarçı təbəqələrinin lağa qoyulduğunu", Q.Namazov nağılın "xalq məktəbi" statusu aldığını, ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov isə "nağıllarda xalqın həyata baxışının, milli xüsusiyyətlərinin, sinfi münasibətlərinin və qədim adət-ənənələrinin öz əksini tapdığını xüsusi olaraq vurğulayırlar.

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

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

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

1. Nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və

müstəqil bir janrdır.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

adlandırmışlar.

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

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

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

səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- İman qağa, qazının yanında niyə qalmadın?

İman dedi:

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

Keçəl dedi:

- İndi ki, belə oldu, mən gedib qazının yanında nökrər qalacağam. Gərək nökrərlərin qiqasını ondan alam.

İman dedi:

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

Keçəl dedi:

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

İman dedi:

- İndi ki, gedirsən, onunla şərt bağla.

Keçəl dedi:

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

Keçəl İmandan ayrıldı, nəəsinin yanına gəlib dedi:

- Nənə, çörək bağla, mən gedirəm.

Keçəldən nəəsi xəbər aldı:

- Hara gedirsən?

Keçəl lovğa-lovğa cavab verdi:

- Səfərə gedirəm.

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

- Niyə gəlmişən? Nə işin var?

Keçəl dedi:

- Eşitmişəm sənə nöker gərəkdir, ona görə gəlmişəm.

Qazı keçələ dedi:

- Yaxşı, səni nöker tuturam.

Keçəl dedi:

Ayda nə verərsən?

Qazı dedi:

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

Keçəl razı olub, qaziya dedi:

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

Qazı xəbər aldı.

-Şərt nədi?

Keçəl dedi:

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

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

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

Qazı bağa getdi. Keçəl isə anbara girib qazının təzə küplərindən birini götürdü, onun iki qulpu, bir az da ağzından sındırdı, dalına atıb qazının yanına getdi. Qazı küpə baxıb gördü ki, keçəl köhnə küpün yerinə təzə küpü sındıraraq gətirib. Qazını od götürdü. İstədi keçəli döyüb-söyər, amma şərt bağlamışdı, ürəyindən gəlmədi ki, bir söyüşə bir beşlik verər. Ancaq çığıraraq bağırmağa başladı. Axırda özünü saxlaya bilməyib ağzından bir söyüş çıxardı.

Keçəl o saat dedi:

- Bir beşlik səndə.

Qazının qanı qaraldı, keçələ dedi:

- Get o buzovun quyruğundan çək bura gətir.

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

- Bu nədi?

Keçəl dedi:

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

Qazını od götürüb keçəli söydü, dedi.

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

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

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

Camaat gördü ki, keçəl doğru deyir. Keçəlin əlində qazının dəst-xətti ilə yazılmış kağız var. Qazının ovqatı təlx oldu. Qatırı

minib evə getmək istədi, ancaq gördü ki, qatır uzaqdadı. Keçələ dedi:

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

Keçəl üzünü camaata tutub dedi:

- Eşitdiniz nə dedi?

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

- Bu da qatırın başı.

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

Keçəl dedi:

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

Qazı dedi:

- Vemirəm.

Keçəl dedi:

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

- Şeytana lənət oxu.

Keçəl dedi:

- Mən şeytana lənət oxumaram. Qazıdan haqqımı istəyirəm.

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

- Hara gedirsən?

Keçəl dedi:

- Nə işinə qalıb?

Kişi dedi:

- Sən kimsən?

O dedi:

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

Keçəl dedi:

- Çıxıb getsənə işinin dalısınca. Səndən şeytan olar?

Şeytan dedi:

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

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

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

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

- Qatırı satırsan?

Keçəl dedi:

- Niyə satmıram, satıram.

Qazı dedi:

- Neçəyə deyirsən?

Keçəl dedi:

- İki yüz tümənə.

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

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

Xəbər aldılar ki, qatırı sənə kim satıb?

Qazı dedi:

-Satan adam budu, qapıda durubdu, gələndə gördüm.

Adam göndərüb keçəli çağırdılar. Ondan xəbər aldılar:

- Sən qaziya qatır satmısan?
Keçəl dedi ki, yox.
Qazı əl atıb qurşağından qəbzı çıxartdı, yerə çırpıb dedi.
- Bəs, verdiyini bu qəbz nədi?
Camaat qəbzə baxıb görü ki, bu qəbz deyil, qumar kağızıdır.
Keçəl dedi:
- Ay camaat, bu lotudur, görmürsünüz, qumar kağızı saxlayır! Heç görmürsünüz ki, qatır divar deşiyinə girə?
Camaat dinmədi.
Qazı qıpqırmızı qızardı, keçələ dedi:
- Bəs qatırın quyruğuna nə deyirsən? Qatır deşikdən keçəndə quyruğu əlimdə qalıb.
Keçəl dedi ki, quyruğu göstər.
Qazı quyruğu cibindən çıxartdı, yerə atan kimi quyruq bir dümbək oldu.
Keçəl dedi:
- Ay camaat, bu qumar kağızı, bu da dümbək. Bu, qazı deyil, lotudu, lotu...
Qazı utandı, qızardı, bir söz deyə bilmədi, qayıdıb korpeşman evinə gəldi. Keçəl də evlərinə getdi. O biri tərəfdən şeytan keçəlin yanına gəlib dedi:
- Ay keçəl qardaş, mən sabah bir dəvə olaram, sən də sir-sifətini dəyişərəm. Məni aparıb qaziya satarsan.
Şeytan bir dəvə oldu, keçəl onu qazının evinin qabağına gətirdi. Qazı dəvəni görüb yenə pul verib onu keçəldən alıb evə gətirdi və xalxala bağladı. Gedib alaf gətirdi ki, dəvənin qabağına qoysun, gördü ki, dəvə çəpərə girir. İstədi dəvəni çəpərə girməyə qoymasın, olmadı. Dəvə yarıya kimi çəpərə girdi. Qazı onun ovsarından yapışdı, geri çəkdi. Dəvənin ovsarı qazının əlində qaldı, özü isə yox oldu. Qazı dəvənin ovsarını da bir xurcuna salıb çiyinə aldı, yola düşdü. Kənd içində dəvə satan keçələ rast gəlib dedi, ay keçəl, mənə satdığın dəvə çəpərə girdi.
Keçəl üzünü camaata tutub dedi:
- Ay camaat, dəvə də çəpərə girərmə?
Qazı dedi:
- İnanmırsan, bu da dəvənin ovsarı.

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

- Qazı, sən qaval çalasanmı?

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

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

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

- Ay keçəl, sən mənə satdığın qoç quş oldu.

Keçəl dedi:

- Ay camaat, heç qoç quş olarmı?

Qazı dedi:

- İnanmırsan, bu da onun buynuzu.

Qazı əlini atdı ki, qoltuğundan buynuzu çıxartsın, əlinə buynuz əvəzinə bir zurna gəldi.

Camaat qazıya dedi:

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

Adamlar dedilər:

- Qazı dəli olub.

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

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

1. Məndən göründüyü kimi, bu nümunə ailə-məişət mövzusunda və burada demək olar ki, sehirli qüvvələr iştirak etmir.

2. Bu nümunə həmcə nağıla nisbətən yığcam olub, ancaq

bir möişət hadisəsindən-keçəlin qazıya nökrəçilik etməsindən bəhs edir.

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

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

Bu əlamətlərə əsasən əminliklə demək olar ki, haqqında söhbət gedən bu nümunə "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (27, 304-308) qeyd edildiyi kimi, nağıl yox, "Azərbaycan folkloru antologiyası" kitabında (33, 213-217) və Ə.Axundovun tərtibçisi olduğu "Qaravəllilər" kitabında (28, 38-47) verildiyi kimi qaravəllidir. Eyni mülahizələri biz beş cildlik "Azərbaycan nağılları" kitabının cildlərində "nağıl" adı altında verilən qaravəllilər haqqında da deyə bilərik. Belə ki, "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (27; 29) daxil edilən "Keçəllə qazının nağılı" (s.355-360), "Məhəmməd" (s.361-367) nümunələri qaravəllilərdir. Yeri gəlmişkən görkəmli folklorşünas T.Fərzəliyev də bu nümunələrin "nağıl-novella" yəni "qaravəlli" olması fikrini "Azərbaycan xalq lətifələri" kitabında (4, 106) təsdiq edir. "Azərbaycanın nağılları"nın III cildində (30) nağıl adı altında verilən "Şirvan qazısı" (s. 63-67) digər kitabda Ə.Axundovun "Qaravəllilər" kitabında (28, 10-18) eyni adla - "Şirvan qazısı" adı ilə "qaravəlli" şərlövhəsi ilə təqdim olunub. III cildə (30) nağıl adı altında verilən "Keçəl" (s. 265-270) isə digər bir kitabda - "Qaravəllilər" (Toplayanı H.Mehdiyev) kitabında (34, 27-33) eyni adla - "Keçəl" adı ilə qaravəlli kimi verilib. "Azərbaycan nağılları"nın IV cildində (31) nağıl adı altında verilən "Dad Xanpəri əlindən" (31, 115-122) nümunəsi başqa bir kitabda - V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələri" (35) kitabında eyni adla - "Dad Xanpəri əlindən" (35, 115-122) adı ilə qaravəlli adı altında oxuculara təqdim edilib. Yenə də IV cildə (31) nağıl adı ilə

çap edilən "Dəlisov arvad" (31, 21-25) folklor nümunəsi digər kitabda "Qaravəllilər" kitabında (34, 77-82) "Səfeh arvad" adı altında - qaravəlli adı ilə nəşr olunub. IV cilddə (31) nağıl adı altında verilən "Hillilimnən Uüllülüm" (31, 245-252) və "Keçəl" (31, 265-270) nümunələri də janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

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

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

H.Zeynallının tərtibçi olduğu beş cildlik "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (37) də "nağıl" adı altında verilən bir sıra nümunələr də "Dad Xəmpərinin əlindən" (37, 255-260) nümunəsi V.Vəliyevin "Ayrım bəzəmələri" kitabında (35) eyni adla - "Dad Xəmpəri əlindən" adı ilə qaravəlli kimi verilib (35, 115-122) Yenə I cilddə nağıl adı ilə verilən "Altı dul arvad" (37, 329-327) isə digər bir kitabda - "Qaravəllilər" (Toplayanı H.Mehdiyev) kitabında "Yeddi dul arvad" (34, 129-133) adı ilə qaravəlli kimi təqdim olunub. Buradakı "Noxudu keçəl" nağılı isə V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələr" (35) kitabında qaravəlli kimi "Noxudu Keçəl və darğa" adı ilə (35, 75-79) təqdim olunub. Bu kitabda (37) verilən "İki arvadın işləyi" və "Keçəllə tacir" nağıllarını da səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilər hesab etmək lazımdır.

O.Əliyevin "Qırxıncı otağın sirri" (38) kitabında "Yalanlar" bölməsində verilən nümunələr (38, 93-95), "Açyöäääääâîñêâ ñêâçêê" (39) kitabında verilən "Xəsis

Culfa" nağılı da öz ideya--bədiî xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

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

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

AFA-nın II cildində (İraq-türkmən folkloru) verilən "Hayasız arvad" (45, 353-358) nağılı da janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir və bu qaravəlli digər bir kitabda - "Ayrım bəzəmələri" kitabında "Dad Xanpəri əlindən" adı ilə qaravəlli kimi verilib (35, 115-122). AFA-nın III cildində (46) gedən "Keçəlin nağılı" (46, 376-379), həmin nəşrin IV cildində nəşr edilən "Camış gönündən qayış" (47, 209-212), Keçəllə padşah" (47, 213-214), V cildə (Qarabağ folkloru) verilən "Az olsa yan ovuc, çox olsa qoşa ovuc" (48, 51-52), "Çobanla tənbel qız" (48, 59-60), "Əlinə bir düdük verdim çala-çala getdi" (48, 251-252), həmin nəşrin VI cildində (Qaraqoyunlu folkloru) çap edilən

"Keçəlin nağılı" (49, 171-181), XI cildə (Şirvan folkloru) gedən "Ağıllı zurnaçı və padşah" (50, 160-161) və XIII cildə (Şəki-Zaqatala folkloru) nəşr edilən "Keçəlin nağılı" (50, 287-289), "Elə keçəldiki, işdəmiyəyə çörək vermir" (50, 299-301) nümunələri nağıl başlığı altında verilsə də, janr xüsusiyyətlərinə görə əslində qaravəllilərdir.

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

ƏDƏBİYYAT

- 1.H.Zeynallı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1983
- 2.Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (Tərtib edəni: Ə.Mirəhmədov) Bakı, Maarifçi, 1988.
- 3.Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. III cild, Bakı, 1979
- 4.T.Fərzəliyev. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971
5. M.Allahverdiyev. Qaravəlli tamaşaları. Bakı, Işıq, 1975
- 6.Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (Tərtib edəni: Ə.Orucov). Bakı, Elm, 1964
- 7.P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1981
- 8.Ş.Mikaylov. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi (IX-XI sinflər üçün). Bakı, Maarif, 2002
- 9.Elçin, V.Quliyev. Özümüz, sözüümüz. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993
- 10.M.Arif. Azərbaycan xalq teatrı. Azərbaycan incəsənəti, II cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1950
- 11.E.Aslanov. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, Işıq, 1984
- 12.M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları, (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972
- 13.H.Arash. Ədəbiyyat (IX sinif üçün). Bakı, Maarif, 1967
- 14.V.Vəliyev. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985
- 15.Q.Namazov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1984
- 16.Ə.Səfərli, X.Yusifli (IX sinif) Bakı, Öyrətmən, 1994
- 17.N.Seyidov. Azərbaycan nağılları haqqında. AŞXƏDT, I cild, Bakı Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1961

18.C.Heyət. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1990

19.А.Б.Идиш. Ойеуеиџ џ ааеџоаеџаеуиџоу. Иџеаа, Іаоеа, 1976

20.А.І.Аіеіеі. Неаее. Ёџнџеіа іаџіаііа ііаџе-аџеіа џаіџе-аџџаі. Иџеаа,, Іџііаауаіеа, 1971

21.Ү.А.Іііаџаіџааа. Неаее-Ёџнџеіа іаџіаііа џаіџе-аџџаі, Иџеаа, 1966

22.І.А.Ііаеіа. Іаџаџу аіџџ-іі- Еаауіџеіе аіеуџааіе неаее. Еаіеіаџаа, Іаоеа, 1974

23.А.А.Аеџаа. Үџџџџџ џіеіеуеіџа. Еаіеіаџаа, Іаоеа, 1967

24.А.А.Еіџџџеі. Неаее. Іаџіаііа џіаіеу, џіеіеіџ, іаџіаііа еџнџџаі. Аџ. 4. Иџеаа, 1991

25.Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VIII cild. Bakı, 1983

26.O.Əliyev. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı, Səda, 2001

27.Azərbaycan nağılları (V cilddə) I cild (Tərtib edəni M.Təhmasib). Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1961

28.Qaravəllilər (Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov). Bakı, Azərnəşr, 1974

29.Azərbaycan nağılları (V cilddə) I cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004

30.Azərbaycan nağılları (V cilddə) III cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004

31.Azərbaycan nağılları (V cilddə) IV cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004

32.Azərbaycan nağılları (V cilddə) V cild (Toplayanlar: Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov). Bakı, Çıraq, 2004

33.Azərbaycan folkloru antologiyası (II cilddə) II cild (Toplayanı və tərtib edəni: Ə.Axundov) Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1968

34.Qaravəllilər (Toplayanı: H.Mehdiyev). Bakı, Azərnəşr, 1967

35.Ayrım bəzəmələri (Toplayıb tərtib edəni: V.Vəliyev). Bakı, Gənclik, 1983

36.Azərbaycan nağılları (V cilddə) IV cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1963

37.Azərbaycan nağılları (V cilddə) I cild. (Toplayanı tərtib edəni: Hənəfi Zeynallı). Bakı, "Şərq-Qərb", 2005

38.Qırxıncı otağın sirri (Toplayıb tərtib edəni: O.Əliyev). Bakı, Yazıçı, 1998

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

X.B.BƏŞİRLİ

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

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

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

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

çıxmışdı. Bir də baxdı ki, budur bir dəstə yaraqlı atlı gəlir. Amma atlıların qabağında bir oğlan gəlir, bir oğlan qəlir ki, dünyalara dəyər. Üzündən, gözündən igidlik yağır. [2,34]

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

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

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

Bu kosani tekin kosa demaqin,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Koroğlu" eposunun Orta Asiya variantlarında bir çox surətlər Azərbaycan variantı ilə paralellik yaradır. Bu baxımdan Dəmirçioğlunun adının olmaması da Dəli Həsənin elə Dəmirçioğlu olmasını isbatlayır. Ancaq Azərbaycan dastanında bu iki obraz müstəqil şəkildə işlənmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Koroğlu. Tər.t.ed. M.H.Təhmasib. Bakı, EA nəşri., 1956.
2. Orada.
3. Yenə orada
4. Bulbul taronaları. Erqaş Jumanbulbul uqlının doston ba tormaları. Taşkent, 2 t., 1972.
5. Orada.
6. "Koroğlu". 1956.
7. Жирмунский В.М., Зарипов Х.Г. Узбекский народный героический эпос. Москва, ОГИЗ, ГИХЛ, 1947.
8. Тверитинова А.С. Восстание Кара-Языджи-Делли Хасана в Турции. М.-Л., Изд.АН СССР, 1946.

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

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

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

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

məqalələrində quruluşca bir-birinə oxşarlıq, məzmun yaxınlığı və struktur eyniliyi gözə çarpır.

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

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

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

"Zaqafqaziya nəşr olunan qəzet və məcmuələrin hamısından SMOMPK-da folklor materiallarına daha çox yer verilirdi. Bu məcmuədə Azərbaycan folklorunun toplanıb nəşr olunmasında dövrün mütərəqqi fikirli ziyalıları iştirak edirdilər. Onlar Azərbaycan folklorunu həm gəpəyir, həm də rus dilinə tərcümə edib məcmuəyə göndərirdilər. Bu ziyalılardan F.Köçərli, E.Sultanov, R. Əfəndiyev, T. Bayraməlibəyov və b. göstərmək olar"(6, 58). Toplunun daxili quruluşu müasir kitabda olduğu kimi deyildir. Məcmuədə verilmiş məqalələrin səhifələnməsi, ayrı-ayrı şöbə və bölmələrdəki paqinasıya ardıcılığı tez-tez pozulur. Belə ki, eyni bir buraxılışda səhifələrin nömrələnməsi bəzi hallarda 6-8 dəfə təkrarlanmışdır. Məsələn, 24-cü cildin quruluşu bu

şəkildədir: VI+72+126+XLIV+279+211 səhifədir. Və yaxud 40-cı cild üç şöbədən ibarət olmasına baxmayaraq orada dərc edilmiş materialların səhifələnməsi belə ardıcılıqdadır: V+64+118+112+47+38+114+164 səhifə. Ümumilikdə isə, QƏXTMT-in bütün cildlərinin quruluşu və oradakı bölmələr üzrə səhifələrin miqdarı Ə.Əfəndiyevin müəyyənləşdirdiyi kimi bu ardıcılıqdadır:

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

32-ci cild (1903) - IX+63+238+27+VIII+167+158+21 səhifə
33-cü cild (1904) - XXXV+144+309+86+101 səhifə
34-cü cild (1904) - IX+200+217+45+124+14 səhifə
35-ci cild (1905) - III+269+IX+136+248 səhifə
36-cı cild (1906) - VII+110+230+200 səhifə
37-ci cild (1907) - VI+224+38+93+109+XV+188 səhifə
38-ci cild (1908) - III+190+254+63+57+49 səhifə
39-cu cild (1908) - III+190+254+63+57+49 səhifə
40-cı cild (1909) - V+64+118+112+47+38+114+164 səhifə
41-ci cild (1910) - III+96+64+36+29+520 səhifə
42-ci cild (1912) - XVII+64+39+169+92+60+204 səhifə
43-cü cild (1913) - III+232+156+176+243 səhifə
44-cü cild (1915) - IV+116+210+146+85+16+27+14 səhifə
45-ci cild (1926) - 256 səhifə
46-ci cild (1929) - 318 səhifə(2,5-6).

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

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

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

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

Bu isə Sovet məkanının mərkəzi şəhərlərində və xarici ölkələrin nüfuzlu elmi qurumlarında çalışan qafqazşünaslar da cəlb olunmuşlar. Şimali Qafqaz Dağlıq Ölkəşünaslıq

Assosiasiyasının yeni buraxılışları təkcə Rusiyada deyil, bütün dünyada geniş yaymağı və hər il məcmuənin Ən azı bir cildini nəşr etməyi planlaşdırırdı(4).

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

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

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

ƏDƏBİYYAT

1. СМОМПК. I вып. Тифлиςь, Издание Управления Кафказского Учебного Округа 1881.

2. Əfəndiyev Ə. Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu QƏXTMT (SMOMPK) izahlı biblioqrafiya. B.,1998.

3. Arzumanlı V. Qafqazın ədəbi-mədəni həyatının tarixi güz-

güsü. Biblioqrafiya ön söz / Ə.Əfəndiyev. Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu QƏXTMT (SMOMPK) izahlı biblioqrafiya. B.,1998. s.9-14.

4. СМОМПК. вып.45. Махачкала, Издание Ассоциации Северо-Кавказских Горских Краеведческих Организации и Дагнаркомпроса. 1926.

5. СМОМПК. вып.46. Махачкала, Издание Ассоциации Северо-Кавказских Горских Краеведческих Организации и Дагнаркомпроса. 1929.

6. Vəliyev M. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985.

Atəş ƏHMƏDLİ

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

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

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

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

olunmuş sahələrindəndir.

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

1. Mövzuya tarixi-ənənəvi baxış (Şərq və ümumtürk kontekstində).

2. Lətifə qəhrəmanının satirik mətbuatda yer almış formaca ifadəsində daşınan ideya, məzmun məsələləri haqqında.

3. Lətifələrin regional səviyyədə özünü göstərən inkişaf dinamika. Buraya daxildir: a) yayılma məkanı. b) özəllikləri.

Azərbaycan xalq lətifələrinin mövzu və həcm etibarilə böyük bir hissəsi gah tarixi şəxsiyyət*, gah da əfsanəvi obraz kimi səciyyələndirilən, bu gündə fərqli zümrəyə məxsus insanların hafizəsində alternativsiz lətifə qəhrəmanı kimi qalmaqda davam edən Molla (Xoca) Nəsrəddinin adı ilə bağlı olanlardır. "Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda bu lətifələr əsasən Molla Nəsrəddin, yaxud Xoca Nəsrəddin adı ilə məşhur olmuşdur" (2 səh.11).

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

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

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

Prof. M.H.Təhməsisib lətifələrdən söz açarkən

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

Sadalanan lətifə mövzularından savayı, ayrı-ayrı dövrlərdə Azərbaycanın siyasi hakimiyyətində təmsil olunmuş nüfuzlu hökmdarlar və onların tabeçiliyində olan xüsusi vəzifə və xidmət adamları (pəhləvan, nədim, təlxək və s.) haqqında da çoxlu sayda nağıl və lətifələr meydana gəlmişdir ki, onların forma və məzmun cəhətdən daha dolğun olanları klassik folklorumuzun mövzu arsenalında özünə yer ala bilmişdir.

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

Ənənəvi olaraq Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə haqqındakı lətifələrdən sonra Azərbaycanda (o cümlədən Şirvan-da) populyar olan lətifə personajlarından biridə Kəl Niyətdir ***. Mərasimlərlə bağlı xalq dram və tamaşalarının (kosa, qodu, Xıdır Nəbi, saya və s.), klassik lətifə mövzularından sayılan Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin xalq arasında get-gedə öləzəməsindən narahatçılıqla bəhs açan f.e. namizədi Əfzələddin Əsgərin qənaətinə görə bəzi növ və janrların unudulması, xüsusəndə ənənəvi lətifə

personajlarının yeniləri ilə əvəzlənməsinin başlıca səbəbi bu günkü söyləyicilərin həmin mövzulara öz repertuarlarında yer verməməsidir. Bir sıra nağıl və lətifə personajları haqqında olan folklor mətnlərindəki qeyri-etik motivlərin zənginliyi ucbatından vaxtilə onların çap olunmaması və beləliklə də həmin personajların xalq arasında unudulması ilə nəticələnməsi fikrini irəli sürən alimin gəldiyi digər qənaət belədir: "Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə ilə yanaşı dayanan Kəlniyyət kimi lətifə və nağıl qəhrəmanı haqqında olan folklor mətnlərində qeyri-etik motivlərə təsaduf olunduğu üçün Kəlniyyət haqqındakı mətnlər çap olunmamışdır. Nəticədə oxucu kütləsi belə bir folklor qəhrəmanının varlığından xəbərsiz qalmışdır" (4 səh.15.). (Belə motivlərə "Şah Abbasın anası kimi nə sızıldayırsan" başlıqlı mətnlərdə daha çox təsaduf olunur ki, onlarda bu günədek heç yerdə çap olunmayaraq əlyazması halında ayrı-ayrı toplayıcıların şəxsi arxivlərində qalmaqdadır. A.Ə.)

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

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

Daha sonra A.S.E.-nin 5-ci cildində oxuyuruq: "... K (Kəl-Niyət A.Ə.) liberal bürjua istiqamətli olsa da, demokratik

ideyaları da təbliğ etmişdir" (6, səh 338) N. Axundovun uğurlu müqayisəsindən sonra jurnalın ideya istiqaməti haqqında çox sönük səslənən bu fikir sözsüz ki, yanlış ideoloji sistemin mahiyyətindən doğan qərəzli yanaşmadan başqa bir şey deyildir.

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

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

məcmuəyə rəğmən həmin dövrdə Mirzə Cəlili xalq arasında Molla əmi, Molla Nəsrəddin deyə çağırırdılar.

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

İlk nömrəsinin "kolokol" (çağırış) səhifəsində öncədən məqsəd və məramını xalqa çatdırmaq istəyində bulunan jurnaldakı bu təsvir təəssüf ki, Kəl Niyət obrazının arzulanan virtual (xəyalı) portretini də olsa təsəvvürə gətirməkçün yetərli deyil.

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

Qarabağdır.

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

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

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

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

Məlum mənbələrə görə indiyədək Kəl Niyətlə bağlı 16-yədək mətn (nağıl və lətifə) toplanıb qeydə alınmışdır. Bu mətnlərdən 4-ü "Bu yurd bayquşa qalmaz" kitabında

olanlardır. (8, səh.209-211). Beş mətn AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 375 sayılı inventarda saxlanılır (toplayıcısı E.Muradovdur). Daha yeddi mətn isə tərəfimizdən 1990-cı illərdə Şirvan ərazisində apardığımız fərdi ekspedisiya zamanı qeydə alınıb və hal-hazırda AMEA Folklor İnstitutunun arxivindəki 638 sayılı inventarda saxlanılır. Yuxarıda qeyd olunan mətnləri imkan daxilində araşdırmamıza cəlb etməyə çalışmışıq.

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

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

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

"söyləyicilər" kimi müraciət olunur.

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

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

лыс ый (dazbaş), пле шив ый (daz), шелудив ый (qotur) (kal / kəl □ كل)

9. səh 403; o cümlədən bax: 10, Þ.Ä.Ðóáëí÷èèà, eyni adlı lüğət, iki cildə. s.336).

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

Kəl ==> Keçəl ==> Kəloğlan

F.ə. namizədi Əfzələddin Əsgər də bu cür qənaətin inandırıcı olduğunu öz namizədlik dissertasiyasında belə açıqlayır: "Keçəl surəti Azərbaycan folklorunda Kəlhiyyət adı ilə də mövcuddur. Məlumdur ki, keçəl surəti başqa türk xalqlarının folklorunda həm də kal (özbək), kalça (türkmən), Kaloğlan (türk) adı ilə tanınır" (11. səh 69).

O, prof. M.Təhmasibin "Aşıq Qərib" dastanından çıxış edər

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

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

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

Əvvəla, prof.Millerin Ĭăđñěăñêî-Đóññêéé ñěîâăđü sözlüyündə "niyyət", sözünün mənalari ilə tanış olaq.

На м е р е н и е - (niyyət, məram), ц е л ь - (məqsəd), ж е л а н и е - (xahiş), с е р д ц е - (ürək, qəlb), р а з у м - (ağıl, düşüncə), (н и й й а т / ن ي ي ا ت) (9, səh 576; 10, səh 677-678).

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

XX əsrin əvvəllərində nəşrə başlayan jurnalın üz səhifəsində də, üzərinə təşdid işarəsi qoyulmadan (و samitlərin qoşalığını bildirən işarədir) verilmiş farscasında (ن ي ت), daha sonra kirilcə yazılmış (Н И Я Т Ь) variantında sözün bir "y" ilə göstərilməsi, bu haqda Rəşid müəllimin söylədiklərinə inamımızı artırır. Sözlərin ayrılıqda və həm də "niyyət" yox, "niyyət" şəkildə yazılışını daha düzgün hesab etmiş mərhum peşəkar jurnalist Qulam Məmmədliyə hələ o zaman (keçən əsrin 70- ci illərində) faktla bağlı eşitdiklərini indi yaxşı xatırlayan müəllifin bu açıqlamasını da maraqlı olduğu üsün

oxuculara çatdırırıq. Bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa (cüha, təlxək və s.) xalq, yaratdığı lətifə qəhrəmanlarının adlarına onlara aid sənət, vəzifə, titul və s. bildiren sözləri əlavə etməklə, əslində sonrakı mərhələdə həmin mövzuların kleşşələməsini (daşlaşmasını) təmin etmişdir. Məs: Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Mir Divanə, Qulu Şeyda, Hacı dayı və s. göstərmək olar.

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

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

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

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

- Deer: Hə, mən duraram!

Bacuun deer, kəbinin kəs ver mənə.

- Dedi: Heş durmamış?

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

Səhər üzuza xeyir açılısın

Deer nə gördün?

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

- Dedi: Hə, sən ona qızınmısan.

Qızınmısam mən ona, Həftəsoda?!

- Dedi: İşığa baxmısan, qızınmısan.

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

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

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

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

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

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

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

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

təyin etmək mümkündür.

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

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

Misallara müraciət edək: "Dedi: Bəli, Həftəsoda bir işıq gördüm.

- Dedi: Hə, sən ona qızınmısan!"

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

Kəl deer ki, şah sağ olsun, gecə damın üssünə düşən Dan ulduzunun işığı məə belə ıssıləndirib (məndə tapdığı iri ağac kötüyünü səhərəcən o üzə, bu üzə sürüməklə salamat qaldığı göstərilir. "Kəl Niyətin haqqında" 638 say. inv. Bizcə, burada ağac kötüyü vasitə rolunu oynayır. "Tüstüyə qızındım" mətn variantında kötüyü iri bir daş əvəz edir (bax: 8. səh 211; "Kəl Niyətin hazırcavablığı" 638 say. inv.). Topladığımız digər variantların ikisində yenə də yuxarıda verdiyimiz məndəki kimi istinad işığıdır (bax: 638 say. inv.).

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

Tədbirə qarşı zor və hiylə işlətməklə deyil, məhz ağıl və məntiqə söykənən tədbirlə cavab vermək ideyasına folklorumuzun xalq tərəfindən yaradılmış bir çox

Hazırda əlimizdə olan mətnlər obrazın bu funksiyasının digər xarakter cizgilərindən (güclü və hazır cavablılığından) qabarıq və daha ötkəm göründüyünü söyləmək üçün qənaətbəxş deyil. Təkcə bir mətndə bu qabarıqlıq əsl mənada özünü doğruldur ("Şah Abbasın Kəlniyyətin rəvayəti" 375 say. inv.).

Lətifənin süjetindən məlum olur ki, razılaşmaya əsasən, Kəlniyət sarayın pilləkanlarını düşənədək onunla yanaşı addımlayan şah Abbasi güldürə bilməsə boynu vurulacaq. Hətta, şah buna görə babasının "cıqqa"sına (tacına) da and içir. Bundan sonra Kəl nə sayaq məzəli söhbətlər eləyirsə şahı güldürə bilmir: - Görür yoox, pilləkən qutardı, şah gülmədi. "Vay sümügün **belə-belə** olsun, ay şah Xudavəndə, ayə-ayə durduğumuz yerdə ölimə getmədiyü?!!

Şah mıyı eşidəndə tay özin saxlaya bilmeer, uğunıb gedir". (375 say. inv.)

F.ə. namizədi Muxtar Kazımoğlunun bu haqda fikri belədir: "Folklorda hökmdar və təlxək qarşılaşması bir-birini söz imtahanına çəkməkdən o yana getmir. İkibaşlı, əlləməçi söz üzərində qurulan komik sual-cavab hökmdar-təlxək münasibətlərinin səciyyəvi göstəricisi kimi qarşımıza tez-tez çıxır. Hökmdar çətin bir sual verməklə, təlxəkdə sunalın cavabını özünəməxsus şəkildə tapmaqla ağıl (güc) nümayiş etdirmiş olur (14, səh.182).

Bu cür qarşılaşmaların əks olunduğu ənənəvi paralelliyi özündə daşıyan mövzulardan 3-nü müqayisəyə gətirən müəllif belə bir fikir irəli sürür ki, Hüseyn Bayqara-Əlişir Nəvai sərgüzəştləri Teymurləng-Molla Nəsrəddin lətifələri ilə yaxından səsləşdiyi kimi, Şah Abbas-Kəlniyyət rəvayətləri ilə də yaxından səsləşir. (14 səh. 182)

Məqalədə Hüseyn Bayqara-Əlişir Nəvai sərgüzəştlərindən nümunə gətirilən özbək lətifəsinin anoloji mənt variantına Azərbaycanda nağıl və lətifə personajları kimi tanınmış Şah Abbas-Kəlniyət haqqındakı (Şirvan, Muğan və Zəngəzur bölgələrindən əldə olunmuş) mətnlərin içərisində rast gəlmək mümkündür. Bizdə olan mətnlərdəki, süjetin özbək variantındakından kəskin fərqlənməməsini, həmin süjetlərin əsas komponentlərinin ötəri müqayisəsindən də bilmək olar.

Özbək variantı: "ova çıxmaq ərəfəsində Sultan gedib Əlişirin atının alt dodağını kəsir. Bundan xəbər tutan kimi Əlişir də Sultanın atının quyuğunu kəsir. Atının quyuğunun kəsilməyini bilməyən Sultan vəzirdən soruşur: "Əlişir, atın bayaqdan nəyə gülür?" Əlişir deyir: "Sultanım, atım atının quyuğuna baxıb gülür" (Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər, s. 25-26: 14 səh182) Müqayisə et: Şirvan variantı, özgiyə gülən, gülünc günə qalar" 638 say. inv.: Muğan variantı "Bir gün Şah Abbasnan Kəlniyyət ova getdilər" 375 say. inv.

Yuxarıda verilmiş paralellərdə hökmdar-təlxək qarşıdurmasını (konfliktini) fərqli zaman və məkan kateqoriyalarından əks etdirən əhvalatların bir qisminə mövzu və süjet baxımından özünü göstərən oxşarlır, əslində həmin paralellərdə gerçək (tarixən) yaşanmış hökmdar-təlxək münasibətlərinin arxa fonunda qalmış prototekstlərdəki (məndən əvvəlki təfərrüatlar) oxşarlığın ortaqlaşmış kontekstdə (mifoloji düşüncədə) fərqli bədii və üslubi formalarda reallaşmasıdır.

"Təlxəklik" mövzusunu bir azda genişləndirən müəllif daha sonra yazır: "Şah Abbas əllaməçi suallarını vəzir Allahverdi xana yox, Kəlniyyətə verir... Tərsəməzhəb oyunun ustası Kəlniyyətdir. Şah Abbas belə oyun oynamaq həvəsinə düşəndə gözünün qurdunu daha çox Kəlniyyətlə öldürür. Vəzir Allahverdi xanla Kəlniyyət birlikdə Əlişir Nəvainin Hüseyn Bayqara yanındakı rolunu oynayır... Əlişir Nəvainin didaktik fikirlərinə oxşar kəlamları vəzir Allahverdi xanın dilindən eşirdirik, Əlişir Nəvainin bəməzə hərəkətlərinə isə Kəlniyyətin sərgüzəştlərində rast gəlirik.... Kələkbazlıq Kəlniyyət üçün daha xarakterikdir. (14 səh. 183).

Eyni konik sujetin müxtəlif ölkələrdəki versiyasından söz açarkən, özbək variantında olan Kəlniyyət lətifələrindən birini nümunə də gətirən müəllif, bizim bu haqdakı qənaətlərimizi daha da möhkəmləndirmiş olur.

Obazda sərkərdəlik funksiyasının daşınması haqqında məqalədə fikir səslənsə də, amma bu yöndə mətnlərə hələlik rast gəlmədiyini etiraf edən müəllif mövzunu davam etdirməyi mənasız sayır (bu məsələyə yuxarıda toxunmuşuq).

"Yalançı Pəhləvan" məqaləsində Kəl Niyət sərkərdəliyində üzə çıxan xarakter cizgilərin yalnız yalançı nağıl qəhrəmanlarının sərkərdəliyindəki cizgilərlə müqayisəyə gələ biləcəyinin mümkünlüyünü irəli sürən müəllifin bu haqdakı fikri belədir: Biz Kəl niyyətin sərkərdəliyini görmürük, yəni onun qılınc qurşayıb, nizə-qalxan götürüb at belinə qalxmağının, döyüşə atılmağının şahidi olmuruq. Şahidi olduğumuz Kəl niyyətin Şah Abbasla məzəli oyunlar çıxarmasıdır. Bu oyunların mövzusu, artıq qeyd etdiyimiz kimi, sərkərdəlikdən yox, ailə-məişət məsələlərindən götürülür və başlar kəsib, qanlar tökəcək bir adamın ailə-məişət zəminində oyunlar çıxarması gülüş effektini artırmağa xidmət edir. (15 səh 38)

Söyləyicilərin fərdi üslub və təhkiyəsindən irəli gələrək (buraya yaş, təcrübə, dünyagörüşü də əlavə etmək olar) lətifələrin əlimizdə olan müxtəlif həcm tutumuna malik 4 mətn variantında bəzi dialekt (şivə) fərqləri də özünü göstərir.

Mətndəki biri-biri ilə vəhdət yaradan və iki situasiyadan doğan əhvalatların hər birini bəzən söyləyici bitkin bir **mətn tipi** kimi təqdim edir (şerti olaraq ayırdığımız hissələrdəki kimi). "Kəl Niyətin hazır cavablığı" (bax: 638 say. inv.), "Tüstüyə qızındım" (bax: 8. səh 209) başlığı ilə göstərilənlər məhz bu cür süjet üzərində qurulan lətifələrdir.

İndi Kəl Niyətlə bağlı əlimizdə olan bütün mətnlərin süjet və mövzu fərqlərini gözdən keçirək. "Zəhrimar" 8. səh 10), "Şah Abbasnan Kəl niyyətin rəvayəti", "Günün birində bir məclisiydi" (375 say. inv.) lətifələrindən başqa yerdə qalan "Ən yeməli şey" (8. səh 210), "Şah Abbas - Kəl niyyət haqqında" k1 (375 say. inv.) lətifələr; "Ayağından su içər" lə (8. səh. 209), "Taxılı əyağdan sulamazlar" (638 say. inv.); və bir də "Özgiyə gülən, gülünc günə qalar" la (638 say. inv.) "Bir gün Şah Abbasla Kəl niyyət ova getdilər" (375 say. inv.) başlıklı paralel göstərilən mətnlər regional çalarları və söyləyicilərin təhkiyə üslubu nəzərə alınmazsa eyni süjetlidir. "Ən yeməli şey" mətnində əhvalatdan 3 il, "Şah Abbas - Kəl niyyət haqqında" k1 mətnində isə 10 il keçdiyi göstərilir. "Əyağından su içər" də vasitə çəltik olduğu halda

"Taxılı əyağdan sulamazzar"da isə bu başlıqdan da məlum olduğu kimi, taxıldır. Yalnız əlimizdə olan "Bir günnərim Şah Abbas Kəl Niyətə deeb ki" ("Kəl Niyətin hazırcavablığı") mətn variantının söyləyicisi müstəqil süjetə daxil olan əhvalatların hər birini ayrıca lətifə kimi təqdim etmişdir.

Birdə yuxarıda adını səkdiiyimiz " Bir gün Şah Abbasnan Kəl Niyyət ova getdilər" (375 say. inv.) başlıqlı mətnə ikinci əhvalat kimi təqdim olunan, ancaq nə forma nə də məzmunca mətnə uyuşmayan "arvadların ağlaşması" səhnəsi bizcə, söyləyici tərəfindən nə vaxtsa süni (mexaniki) olaraq mətnə əlavə edilmiş başqa bir nağıl və ya lətifənin süjetidir.

Məqalədə tam mətn halında verdiyimiz lətifədə canlı danışiq dilinin bütün məhəlli (lokal) cizgiləri eynilə saxlanılmışdır. Söyləyici təhkiyəsinə ədəbi dil normalarına uyğunlaşdırmadan yazıya aldığımız bu tipli mətnlərdə onların ifa prosesində canlı xalq dilinin mövcud imkanlarından hansı səviyyədə faydalandıqları bir daha üzə çıxır.

Mətnin dili sadə, mükəllimələr olduqca lakonikdir. Onu da nəzərə alsaq ki, lətifəni söyləyən Lahıclıdır (tat mənşəlidir), onda söyləyicinin təhkiyəsində gözə çarpacaq dərəcədə özünü göstərən dil xətlərini təbii qəbul etməliyik. (Qeyd edək ki, Azərbaycandakı digər azsaylı xalqlardan fərqli olaraq Lahıclıların folklorumuzun örnəklərini ciddi təhrifə uğratmadan bugünə qədər yaşatmaqdadırlar).

Yeni mühitdə təzəcə oturmağa başlayan inzibati və ideoloji amirlik "kənardan gətirdiyi məhsullarını" ixrac etməyə başlayır ki, bu da öz növbəsində yeni münasibətlər və normaların yaranması ilə nəticələnir (bu həm zorakı, həm də mədəni üsullarla həyata keçirilir).

Dilimizə yad təsirlərin daxil olub onu daha çox deformasiyalara uğradan XIX yüzillik həm də məmləkətimizin çar Rusiyasının müstəmləkəsinə qərq olması ilə xatırlanan bir yüzillikdir. İctimazi-siyasi olaylar nəticəsində baş verən sıçrayışlı dəyişikliklərin fonunda yeni sosial və mədəni inkişaf kimi nəzərə çarpan bir sıra təmayüllər xalq həyatının müxtəlif sahələrinə sirayət etməklə yanaşı, onun tarixi inkişaf pillələrində cılalana-cılalana müstəqil leksik vahidlərlə

zənginləşmiş və mükəmməl bədii forma qazanmış döğmə dilinədə təsirsiz qalmamışdır...

Dilə zaman-zaman olunan belə təsirlərin nəticəsidir ki, folklorumuzun hazırkı mərhələsində qeydə alınan bir çox mətn tiplərində "kənar təmayüllər" özünü biruzə verməkdədir. Məs: Vaxtilə türk-monqollarda hərbi termin kimi yaranıb ordunun bir hissəsinin adını daşıyan, sonradan rusca "ёаёаёё" (gözetçi, keşikçi) (16. səh 316) çevrilmiş "qarovul", "qaraul" sözü dilimizdə azca fonetik (şekli) dəyişikliyə uğramış "qarool" formasında söyləyicinin təhkiyəsində (göstərilən mətnə bax) özünə yer tapa bilmişdir. Əslində bunlar qeyd etdiyimiz uzun və ağır tarixi prosesdə hakim üsul-idarə ideologiyasının digər xalqlara zor-xoş qəbul etdirilməsi idi.

Azərbaycan folklorunun iri həcmli epik janrlarından fərqli olaraq lətifənin yaranıb yayılması prosesi daha çevik və sürətli şəkildə baş verir. "Şəki lətifələri" toplusunu çapa hazırlayan Hikmət Əbdülhəlimov kitaba yazdığı ön sözdə şəkili və lətifə mövzusuna toxunarkən qeyd edir ki, "Lətifələr şəkiliyərin gündəlik danışığılarının, ünsiyyətlərinin ayrılmaz hissəsidir" (17, səh.5). Bölgələrimizdə, xüsusilə Şəkiddə lətifələrin yeni-yeni mövzularda peyda olması bir daha sübut edir ki, bu janr nəinki əvvəlki ənənəsindən qırılmamışdır, eyni zamanda müasir prototiplərinin vasitəsilə dövriyyəyə yenidən qayıdaraq inkişaf etməkdədir (məs: Şəkiddə Hacı dayı, Abdülcabbar, Şirvanda (Lahic) Qulu Şeyda, Qazaxda Padar Yusif, Zaqatalada Hudul dayı və s).

Gənc tədqiqatçı Zümrüd Səmədova "Zaqatalada Azərbaycan folkloru" mövzusunda uğurla müdafiə etdiyi magistr dissertasiyasında əksər tədqiqat və dərsləklərdə lətifələrin təsnifatının daha çox Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və regional lətifələr adı altında qruplaşdırıldığını qeyd etdikdən sonra yazır: "Zaqatala lətifələri də (müasir Ə.A.) məhz regional lətifələr qrupuna aiddir (18, s.79). "Molla Nəsrəddinin və Bəhlul Danəndənin Yaxın və Orta Şərqdə rolunu Hacı dayı Şəkiddə necə yerinə yetirir" sualını ortaya qoyan mərhum prof. Y.Qarayev sonradan bu sualı belə cavablandırır. "Özünün kamil, klassik, bədii

nümunəsində Şəki lətifələri komik təfəkkürün fərdi özünüdərk və ətrafı, mühiti idrak, maarifçiliyin ənənəvi şüur intibahı missiyasını yerinə yetirir" (1, səh.19).

Bu janrla bağlı bir mübahisə doğuran məsələ üzərində də dayanmaq istərdik. Bildiyimiz kimi, konkret ünvanı göstəril-məklə söylənən (istər ənənəvi, istərsə də müasir mövzular-dakı) lətifələrdən savayı el arasında çoxlu sayda ümumi bir əhvalat kimi nəql olunan lətifələr də dolaşmaqdadır. Zaman keçdikcə bu "ünvansız lətifələr"dən ənənəyə uyğun gələnləri söyləyicilərin tematik kontaminasiyasına***** uğrayaraq konkret lətifə qəhrəmanının (Məs: Molla Nəsrəddinin) adına söylənilir. "Ümumiyyətlə, lətifə şəxsiyyəti (qəhrəmanı) əvəzetmə, dəyişmə xüsusiyyətinə malik janrdır. Yəni onlar öz müəlliflərini asanlıqla dəyişdirmək xüsusiyyətinə malikdirlər" (2, səh.113).

Bu fikri dəstəkləyən başqa bir münasibəti Şəki folklo-rundan bəhs edən Hikmət Əbdülhəlimov belə açıqlayır: "Ma-raqlıdır ki, müasir Şəki lətifələri də Hacı dayının adı ilə dən-işilir. Bu müdrik xalq ağsaqqalını xalq indi də yaşadır, onun dəsti xəttini davam etdirir" (17, səh.6).

Ərazidən Kəl Niyət mövzusunda qeyd aldığımız mətnlərin içərisində adətən camaat arasında Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı söylənən lətifələrə də təsadüf olunur (Məs: Kəl Niyətin adına bağlanmış "Bəs xoruz kim olacaq?" lətifəsi belələ-rindəndir. bax: 638 say. inv.). Başqa bölgələrdən toplanmış nümunələrin hesabına bu cür misalların sayını artırmaq olar. Folklor mətnlərində tez-tez müşahidə olunan bu cür "keçid etmə"ni doğuran ən müxtəlif situasiyalar haqqında ilkin ümumiləşdirmələrimizi sizə çatdırırıq (məsələnin genetik-psixoloji və sosial-mənəvi aspektləri də nəzərdən qaçırılmama-lıdır). Bizcə, başlıca iki psixoloji məqam söyləyicinin belə bir keçid etməsinə rəvac verir. **1-ci məqam.** Söyləmə aktının müəyyən ölçü və prinsiplər üzrə aparılmasıdır ki, bu da aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Hər iki mövzu lətifə janrındadır;
2. Hər iki qarşıdurmadakı qəhrəmanlar ənənəvidir;
3. Hər iki mövzunun əsas qayəsində gülüş yaratmaq dayanır;

4. Söyləyici müəyyən improvizələr edə bilir;
5. Nəhayət, bütün bunlar söyləmə aktının asanlaşdırılması zəminində baş verir.

2-ci məqam. Yaddaş aparatının mexaniki və systemsiz çalışmasıdır ki, bu da aşağıdakı halları üzə çıxarır:

- a) söyləyicinin ənənəni bilib-bilməməsini;
- b) söyləmə aktının (prosesinin) təsadüfi amillərdən tam sığortalanmadığını;

Üçüncü bir məqam da yaş, cins, dünyagörüş və s. faktorların prosesə (söyləmə aktına) hər hansı bir formada təsiridir ki, burada onları geniş təhlil imkanımız olmadığından yaxın gələcəkdə dissertasiyada bu haqda ətraflı danışacağıq.

Beləliklə, ənənəsini Yaxın və Orta Şərqdən götürərək Azərbaycanda azsaylı xalqların da iştirakının təmin olduğu folklor yaradıcılığımızda zaman-zaman özünə yeni forma və məzmun qazandırmış lətifələr bu gün də peşəkar bilicisindən tutmuş adi söyləyicisinədək, belə desək, toplumun tez-tez yada saldığı və inkişaf etdirdiyi yeganə epik janr olaraq qalmaqdadır.

QAYNAQLAR

* Bəhlul Danəndə - Harun-ər-Rəşid (IX əsr), Molla Nəsrəddin - Teymur-Ləng (XIV əsr), Kəl Niyət -I Şah Abbas (XVII əsr) paralellərində güman olunan əlaqələrə dair bəzi yazılı tarixi mənbələrdə və xalq arasında rəvayət şəklində dolaşmaqda olan bir-birinə zidd məlumatlara indi də rast gəlmək mümkündür.

** Bəzi mənbələrdə Bəhlul Danəndə ərəb xəlifəsi Harun-ər-Rəşidin qardaşı olduğu göstərilir. Bəhlulun Bağdad hakimi Məmunun qardaşı olması versiyası da vardır. Bəhlul Divanə kimi məşhur olan Vəhəb ibn Əmr, Həzrət İmam Cəfər əs-Sadiqin (əs) xüsusi şagirdlərindən idi. Bu haqda bax:

T.Fərzəliyev. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971. s.42; N.Axundov. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. Bakı, 1968, s.3; Əbdürrəhman Yusipur “İnsan nə üçün günah edir”, Əlhadi nəşr, s.140. Hansısa səbəbdən kitabda nəşr tarixi

göstərilməyib.

*** Bundan sonra biz, Kəl Niyət yazacağıq. Yalnız bizə qədərki məlum mənbələrdən və bu haqda yazan müəlliflərin əsərlərindən gətirilən sitatlarda iki “y” saxlamaqla Kəl niyyət kimi göstərəcəyik.

**** 05. Kəl niyyət. Aydın türk dilində yazılan nəfis məqalələr üçün olan həftəlik satira jurnalıdır. Jurnal 1912-ci ildə 31, 1913-cü ildə isə cəmi 6 nömrə çap olunduqdan sonra naməlum səbəblər üzündən mürtəcə hakim dairələr tərəfindən qapadılmışdır. Qeyd olunan nömrələrin fotokopiyaları AMEA Şərq ədəbiyyatı fondunda saxlanılır.

***** Şirvanda, xüsusən Şamaxı və İsmayılı ərazisindən olan söyləyicilər Kəl Niyəti bəzən ona paralel qoşulmuş Kəl Eynə, Kəl Eynət və s. şəkildə təqdim edirlər (bax: 7. s.59).

***** Söyləmə zamanı eyni janra aid mövzulardakı oxşar səciyyəli personajların mexaniki olaraq yerlərinin dəyişdirilməsi halıdır. Bu cür situasiyalar folklorda “şərti müəlliflik hüququ statusu “ anlamında qəbul edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası (IV) Şəki folkloru I cild, Bakı, Səda, 2002

2. T.Fərzəliyev. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, Elm, 1971

3. N.Axundov. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. Bakı, 1968

4. Azərbaycan folkloru antologiyası (XII kitab) Zəngəzur folkloru, Bakı, Səda, 2005

5. Gənc ədəbiyyatşünasların Respublika konfransı (Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin ildönümünə həsr olunur. Nizami adına ədəbiyyat İnstitutu, Bakı, 1992, 26-28 may

6. ASE V cild, Bakı, 1981

7. Struktur-semiotik araşdırmalar №-2 Bakı, Səda, 2002

8. Bu yurd bayquşa qalmaz (Laçın, Qubadlı, Zəngilan və Cəbrayıl bölgələrindən toplanmış folklor nümunələri). Bakı, Yazıçı, 1995

9. Miller. Îăđñěăñêî-đóññěéé ñěîăăđü. Îñěăă, 1960

10. P.À.Đóáéí÷èèà. Ĭăđñèăñêî-đóññêèé ñêîăăđü (â äăôö òîîăö). Ĭññêââ, 1970
11. Ə.Əsgər. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman (səciyyəsi və mənşəyi) namizədlik dissertasiyası. Bakı, 1992
12. Bəhlul Danəndə lətifələri. Azərnəşr, Bakı, 1988
13. Molla Nəsrəddin lətifələri. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1965
14. Azərbaycan jurnalı 2006, №-2
15. M.Kazımoğlu. Yalançı Pəhləvan (obrazın arxaik mahiyyəti). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XIX cild. Bakı, Səda, 2006
16. Rusca-azərbaycanca lüğət. Maarif, Bakı, 1984
17. Şəki lətifələri. Azərnəşr, Bakı, 1994 s.18
18. Z.Səmədova Magistr dissertasiyası. BDU. 141 səh. İstiqamətin şifri və adı: HSH 020000 filologiya

**AZƏRBAYCAN DASTANLARININ MƏNƏVİ-ƏXLAQİ
POETİKASI (HÜSEYN İSMAYILOVUN
DASTANŞÜNASLIQ ARAŞDIRMALARI ƏSASINDA)**

Müasir Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndəsi, bu sahənin, mübaliğəsiz olaraq, bütün problem və istiqamətləri üzrə dəyərli tədqiqatlar müəllifi, filologiya elmləri doktoru Hüseyn İsmayılovun araşdırmalarında etnik-millî sistemdə epos mədəniyyəti, dastan yaradılışı, onun tərkib hissəsi kimi məhəbbət dastanları əsas tədqiqat sahələrindən birini təşkil edir. Professional tədqiqatçı predmeti etibarilə Azərbaycan aşiq sənətinin tədqiqatçısı olan Hüseyn İsmayılov "Azərbaycan aşiq ədəbiyyatının janr çevrəsinə daxil olan müstəqil bədii fenomen kimi" dastanlar haqqında da özünə qədərki mülahizələri ümumiləşdirərək dastan yaradıcılığı, onun təsnifi prinsipləri, genetik əsasları, tarixi təkamülü, ideya-məzmun xüsusiyyətləri, poetik-üslubi xüsusiyyətləri barədə, əsasən, nəzəri-analitik və metodoloji səciyyəli dəyərli mülahizələr irəli sürmüşdür. İyirmi ildən artıq bir müddət ərzində müəllifin ayrı-ayrı çoxsaylı məqalələrində, tədqiqatlarında əksini tapan dastanlarla bağlı araşdırmaları nəhayət 2002-ci ildə çapdan çıxan "Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları" monoqrafiyasında ayrıca bir fəsil kimi "Göyçədə dastan yaradıcılığı" adlı fəsildə sistemləşdirilmiş halda oxuculara təqdim edildi. Azərbaycan elmi-folklorşünaslıq tarixində ilk dəfə olaraq aşiq sənətinin yeni inkişaf konsepsiyasını təqdim edən bu monoqrafiyada dastanlar da Azərbaycan aşiq mühitlərinin episentiri hesab olunan Göyçə dastanlarının tədqiqi təmsalında yeni konsepsiyanın nəzəri postulatları prizmasından şərh edildi.

Monoqrafiyada dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi dəyərlər, bu dəyərlərin etnik spesifikasi, fəlsəfi-sosioloji konteksti və s. əsas elmi hədəf və tədqiqat predmeti olmadığından bu məsələlər ayrıca ad və ünvanla tədqiq olunmur. Lakin bununla yanaşı araşdırmada bu məsələlərə münasibət digərlərində olduğundan daha qabarıq əksini tapmışdır. Bu

da ilk növbədə ondan irəli gəlir ki, folklor Hüseyn İsmayılov üçün yalnız etnik-kulturoloji fenomen deyil, bəlkə, daha çox etnik varlığın həm kulturoloji, həm etik-estetik, həm də ictimai-siyasi baxımdan millətin özünü təsdiq aktıdır, milli-mənəvi "Mən" in həm retrospektiv baxımdan faktı və sübutu, həm də perspektiv baxımdan qarantı və hamisidir. Dastanlar da daxil olmaq şərtilə bütün folklor janrlarında alim milli-mənəvi dəyərləri, milli etnik dəyərləri görür və başqalarına da göstərməyi bacarır. Alim bütün türk dünyası aydınlarının topladığı "Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" konfransında deyir: "Tarixi keçmişimizi, etnik əxlaqı və mə-nəviyyatı özündə fətləşdirən və sənədləşdirən folklor etno-sun kimliyi, ən ümumi səciyyəvi xarakteri, fəlsəfi-estetik görüşləri, ictimai həyata baxışı, etik keyfiyyətləri, estetik duyumu, haradan gəlib haraya gətirdiyi barədə informasiya verə bilər. Etnik kimliyimizi bildiren bütün bu xüsusiyyətlər küll halında folklorumuzda saf, təmiz və zədəsiz qalmışdır, başqa heç bir yerdə!

Planetin o xalqları daha çox xoşbəxt dirlər ki, onların tarixin keşməkeşlərindən keçərək Ana yasa kimi müraciət etdikləri, onun diqtə etdiyi əxlaqi-sosial və ictimai-siyasi, hətta ekoloji prinsip və meyarlarla zaman-zaman qoruyub bu günümüzdə gətirib çatdıran zəngin folkloru, ən iri struktur vahidi olan epos mədəniyyəti vardır. Türk xalqları bu baxımdan son dərəcə bəxtəvərdir" (1,s.6.)

Əgər alim, yuxarıda gördüyümüz kimi, milli-mənəvi dəyərlərin folklorlarda mövcudluğunu, bu dəyərlərin təbliğinin və tədqiqinin milli mənafe baxımından əhəmiyyətini şüar kimi təqdim edərsə, konkret janrlar üzrə tədqiqatlarında bu əks olunmanın mexanizmlərini açıb göstərir. Konkret janr nümunəsi kimi alim dastanlarımızı da mə-nəvi-əxlaqi dəyərlərimizi özündə qoruyub yaşadan, qədim dövrlərdən günümüzdə gətirib çıxaran sənət aktı hesab edir.

Məlum olduğu kimi məhəbbət dastanlarımızın əsas obrazı aşiq-qəhrəmandır. Hüseyn İsmayılov aşiq-qəhrəmanın mə-nəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini aşığılığın ədəb-ərkan qaydaları ilə əlaqələndirir: "Dastanda aşığılığın ədəb-ərkan qaydaları, el içində durub oturmağı, həyatı, fəaliyyəti,

arzuları, ideyaları ilə bağlı səhnələr də mühüm yer tutur. Elə bil ki, dastan bütövlükdə aşılığın prinsiplərinin konsepsiyasını, açıb təqdim edir. Bunlarda mifik, magik və mistik motivlər ailə-məişət təsvirləri müəyyən tarixi hadisələrlə qaynayıb-qarışmış şəkildə təqdim olunur. Miskin Abdal haqqa tapınan aşıqdır. Ən ali mənəvi məqama ucalmağa şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət mərtəbələrindən keçib haqqa qovuşmağa can atan bu əqidə sahibi sufi təriqətinin əsil təbliğatçısı və mürşididir. Ən abstrakt mistik təsəvvür ideyalarını el müdrikliyi və sadəliyi ilə möcüzəli bir dillə birləşdirə bilir. Miskin Abdal dastan boyu müqəddəs bir şəxs kimi verilir. Onun poeziyasında insan, dağlar, təbiət, gözəlliklər, hamısı həm mənəvi, həm də məcazi kontekstlərdə şifrələnir, sufi simvolika ilə açıqlanır. Ustad sənətkar insanları aliliyə çağırır, hikmət dolu şerlərində ən ali ideyaları təbliğ edir, aşıq sənətinin sirli-sehrli dünyasını açıqlayır." (2, s.349.)

Göründüyü kimi, müəllif bir dastanın təhlili təmsalında məhəbbət dastanlarımızın aşıq-qəhrəman obrazının mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin "aşılığın ədəb-ərkan qaydaları"ndan, onun da təriqət prinsiplərindən qaynaqlandığını və beləliklə, dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin sufi aspektlərini açıb göstərir.

Müəllif mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin bir qismini etnik dövlət və dövlətçilik anlayışları ilə əlaqələndirir. Heç şübhəsiz, milli hiss və duyğu da, vətən məhəbbəti də, onun tarixi keçmişi, bu tarixi keçmişin ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətləri ilə fəxarət də yüksək mənəvi-insani keyfiyyətdir. Bu baxımdan H. İsmayilov dastanlarımızda əksini tapan Şah İsmayıl Xətai obrazının təhlillərini daha çox dastanlarımızda dövlət və şəxsiyyətlə bağlı mənəvi-əxlaqi keyfiyyət kimi təqdim edir: "Ədəbi mətndən informasiyanı ala bilmək üçün "mif dilini", "folklor dilini", ədəbi dili bilmək, onun spesifik qanunauyğunluqlarını mətn təhlilində nəzərə almaq vacibdir.

Ancaq bununla yanaşı tariximizin müəyyən hadisələri ilə səsleşən bir çox dastanlar da olmuşdur. Adı aşılıqların dilində böyük məhəbbətlə çəkilən Şah İsmayıl haqqında müxtəlif tipli dastanlar yaranmışdır. Belə dastanlardan biri "Şah

İsmayıl və Tacılı bəyim"dir. Bu dastan da, şübhəsiz ki, tarixi hadisələri bütöv olduğu kimi əks etdirmir. Bu dastanda çətin məqamda Xızır peyğəmbər şahın köməyinə çatır, onu çətinlikdən qurtarır.

Göstərmək lazımdır ki, bir çox dastanlarımızda elə şah Xətai də xeyirxah hamı, müqəddəs şəxs kimi yüksəklərə qaldırılmış, hətta Əli kultu ilə birləşməyə başlamışdır. Bu heç də təsadüfi deyildir" (2, s. 340.)

Folklorşünas alim Xətəinin Azərbaycan dastanlarında ideallaşdırılmasının əsas səbəbini xalqın öz tarixi qəhrəmanına sevgisi ilə əlaqələndirir və bu ideallaşdırmada da sakral kontekstin mühüm rol oynadığını qeyd edir. Tədqiqatda İslam tarixinin görkəmli şəxsiyyəti Həzrəti Əliyə aid sakral mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin Şah İsmayıl Xətaiyə transformasiya olunması diqqət mərkəzinə çatdırılır. Alimin özünün toplayıb nəşr etdirdiyi "Miskin Abdalnan Şah İsmayıl" dastanından seçib fərqləndirdiyi şeirlər şəxsiyyətdə sakral mənəvi dəyərlərin konsentrasiyasına ən gözəl nümunədir.

Sakral dəyərlərin Həzrəti Əlidə konsentrasiyasına nümunə:

Bu bismillah əzbərimdi hey Xudadan, ya Əli,
Ən ibtida gəldi səda ərşi-ələdan, ya Əli.
Badi-sərsər, lahu qələm oldu dünya olmamış,
Bir Cəbrayıl qalxdı göyə ol dəryadan, ya Əli.

Səmi-aləm mahi aşkar zülmətdən var pərdəsi,
Sey sərridən səda gəldi, Cəbrayıl çəkdi bəzsi.
Həqiqəti düz bilmədi tərsə döndü kəlməsi,
Alışf yandı şahpəri, oldu fərman, ya Əli.

Yandı şahpəri endi, nələr gəldi yadına?
Xaki-kəlam verdi salam, yetişdi muradına.
Haqq-taala dedi rəhmətdər ustadına,
Hər tərəfdən səda gəldi əhsən, əhsən, ya Əli.

Hər kəlmədə tərif edir Quranda ayət səni,
Cəmi kəlmədə övliyadı, yazır əhli-zat səni.

Həbib özü tərif edir külli-vilayət səni,
Zahirdə təvəllüdsən, sirri-sübha, ya Əli.

Göyçəli Miskin Abdalam, yoxdur heç bir günahım,
Hər kəlmədə, hər ayədə sən ol mənim pənahım.
Puli-sirat haqq divanda ol Xudadan köməyim,
Vəli sənsən, vəkil sənsən, şiri-yazdan, ya Əli"
(3, s..208.)

Sakral dəyərlərin Şah İsmayıl Xətaiyə konsentrasiyasına nümunə:

Bu tac, bu taxt, qılınç vəfa,
Şıx oğlu Şah İsmayıla.
Xızır Nəbi ol Mustafa,
Olsun pənah İsmayıla.

Haxdan yerə gəlir bir səs,
Bəxtin üzü dönməsin tərs.
Qır qazana düşər nakəs,
Etsə günah İsmayıla". (3,s.205-206).

H. İsmayılov bu tipli nümunələrin təhlili əsasında dastanlarımızda Həzrəti Əliyə, Şah İsmayıl Xətaiyə şamil edilən dəyərlərin dini kontekstə sakral mahiyyətini açıb göstərir. Müəllif xalqın müsbət insani keyfiyyətləri sevimli tarixi qəhrəmanında cəmləşdirməsini, milli tarixi şəxsiyyəti yenidən özü istdiyi müqəddəslik haləsində poetik-bədii planda yaratmasını dastanlarımızda dövlət və dövlət xadimi ilə bağlı dəyərlərə də üstünlük verildiyini göstərir. H. İsmayılovun təqdimində xalqın dövlət və şəxsiyyət barədəki görüşləri elə yüksək mənəvi-əxlaqi dəyər səviyyəsindədir ki, xalq onu adi yer kontekstindən çıxararaq müqəddəslik zirvələrinə qaldırır.

Yuxarıda qeyd etdiklərimiz alimin dastanlarda mənəvi-əxlaqi dəyərlərlə bağlı birbaşa tədqiqatlarıdır. Dastanlarda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin etnik genezisinin müəyyənləşdirilməsi, sufi kontekstinin üzə çıxarılması baxımından H. İsmayılovun dastanlarla bağlı araşdırmalarının elmi əhəmiyyətini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının birinci əhəmiyyəti. Bu müəllifin dastanları ədəbi fenomen kim daxil

olduğu aşiq sənətinin yeni inkişaf mərhələsi konsepsiyası kontekstində tədqiqata cəlb etməsi ilə şərtlənir. H. İsmayılov ilk dəfə olaraq həm türk, həm də dünya folklorşünaslığında aşiq sənəti inkişaf dialektikasının elmi dəlillərlə tam əsaslandırılmış elmi modelini müəyyənləşdirmiş, bununla da milli-mənəvi mədəniyyətimizdə özümlü yeri olan aşiq sənətinin bütün sənət elementlərinin izahı üçün açar vermişdir. Konsepsiya, əsasən, aşiq sənətinin qədim türk dini-mifoloji görüşləri, sonrakı dövrlərin islami görüşləri, eyni zamanda ictimai-siyasi hadisələrlə şərtlənərək inkişaf mərhələlərinin və bu mərhələlərinin səciyyəvi əlamətlərinin müəyyənləşdirilməsinə həsr olunmuşdur. Alim mərhələləri aşağıdakı kimi müəyyənləşdirir:

" Bizə görə, sözügedən prosesi (söhbət aşiq sənətinin inkişaf mərhələlərinin müəyyənləşdirilməsindən gedir -S.M.) aşağıdakı şəkildə mərhələlərə ayırmaq mümkündür:

1. XI-XVI əsrlər. Sufi-dərviş mərhələsi: bu dövrdə onlar fəlsəfədə və poeziyada zəngin inkişaf yolu keçiblər. Təriqətin estetik əsaslarını hazırlayıblar.

2. XVI əsrin əvvəlindən XVIII əsrin ortalarına qədər. Haqq aşiqi mərhələsi: Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə sufi-dərvişlər (təkkə şairləri) saraya dəvət olunurlar, dövlətin ideoloji-mədəni işlərində aktiv şəkildə iştirak edirlər. Həmin dövrdə onlar dövlət tərəfindən himayə olunublar.

3. Səfəvi hakimiyyətindən sonrakı dövr.

XVIII əsrin II yarısından günümüzdə qədər. Sənətçilik mərhələsi: aşiq sənətkar statusuna keçir. Bu üç mərhələnin birincisində mistik-estetik funksiya, ikincisində mistik-ideoloji funksiya, üçüncüsündə isə estetik-əyləndirmə funksiyası aparıcı mövqedədir. "(2, s. 76.)

H.İsmayılov sənətin ümumi inkişaf dinamikasını müəyyənləşdirdiyindən bu sənətin ən iri həcmli sənət rəllaşması kimi özünü göstərən dastanların yaranması və formalaşması, ideya-məzmun xüsusiyyətləri, poetik səciyyəsi məhz bu inkişaf mərhələlərinin ümumi çevrəsində tədqiqata cəlb olunur, ümumi kontekst düzgün müəyyənləşdirildiyindən nəticələr də yeni olur. Dastanlarımızda milli-mənəvi dəyərlərin öyrənilməsi

baxımından bu konsepsiyanın əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, biz konkret məhəbbət dastanı mətnində ayrı-ayrı obrazlarda əyaniləşən mənəvi-əxlaqi dəyərlər bu inkişaf mərhələlərinin mənəvi-ideoloji səciyyəsi əsasında təsnif oluna bilər. Yaxud obrazın sujetdə hərəkəti əsasında əyaniləşən mənəvi-əxlaqi təkamülün inkişaf modelinin mexanizmlərində sənətin keçib gəldiyi iri mərhələlərin izləri aşkarlana bilər.

2. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının ikinci əhəmiyyəti. Bu cəhət müəllifin bu aspektdə dünya və Azərbaycan elmində mövcud olan araşdırmalara obyektiv elmi meyar və prinsiplərlə yanaşması, dəyərləndirilməs ilə şərtlənir. Müəllif çox haqlı olaraq əksər tədqiqat əsərlərinin mövcudluğunu qeyd etsə də, onların üstündən sükutla keçir və səbəbini belə izah edir: "Azərbaycan folklorşünaslığında dastanla bağlı burada qeyd etmədiyimiz onlarla əsər vardır ki, ümumiyyətlə heç bir elmi informasiya təqdim etmir. Bu tipli əsərlər, əsasən, "təsvir" və "tərənnüm" xarakterli olub, elmi təhlil prinsiplərinə qətiyyənlə cavab vermir" "(2, s. 323.)

Lakin bununla yanaşı müəllif bir neçə əsər üzərində xüsusi olaraq dayanır.

Düzdür, buradakı mülahizələr də alim tərəfindən tənqid olunur, elmi polemika üstünlük təşkil edir. Lakin bu əsərlər üzərində xüsusi dayanmaq onların layiqli olduğunu göstərən ən başlıca şərtədir. M.F.Köprülünün, M.H.Təhmasibin, K.V.Nərimanoğlunun, N.Cəfərovun, T.Hacıyevin, M.Cəfərlinin tədqiqatlarını müəllifin üzərində xüsusi dayandığı əsərlərdir. Məsələn, H.İsmayılov N.Cəfərovun türk eposu barədə mülahizələrini belə dəyərləndirilir: "N.Cəfərov Türk eposunu bir sistem olaraq struktur təhlil edir və həmin sistemin funksional-diaxron sferasını, mədəniyyət çevrələrini araşdırır, sistem-mühit münasibətlərini aydınlaşdırır, sistemin (türk eposu təfəkkürünün) dominant funksional struktur elementi kimi epik təfəkkür potensialını (seçmə mənimdir - H.İ.) müəyyənləşdirir" "(2, s. 327.)

Alimin bu istiqamətdəki araşdırması dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin tədqiqat tarixi istiqamətində mənbələrə obyektiv münasibət bildirməkdə, onlara obyektiv

yanaşmaqda bizə yardım edir.

3. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatlarının üçüncü əhəmiyyəti. Bu cəhət lokal folklor mühitinin dastan yaradıcılığı təmsalında (Göyçə dastanları) orta əsrlərin dastan yaradıcılığı ilə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları arasında əlaqənin münasibət tiplərinin müəyyənləşdirilməsi ilə şərtlənir. O, üç səviyyəyə müəyyənləşdirir:

1. Subyekt-mətn münasibəti;
2. Mətn-məkan münasibəti;
3. Mətn-zaman münasibəti.

Subyekt-mətn münasibətləri ilə alim həm "KDQ"-nin, həm də orta əsrlər məhəbbət dastanlarının yaradıcı subyektinin-etnosun mətnlə münasibətlərindən bəhs edir, etnosun fərdi xarakterinin myxtəlif tarixi hadisələrin təsiri ilə dəyişmələrə məruz qalmasını və bunun dastanların ideya və məzmununa, mənəvi-əxlaqi dəyərlər sisteminə təsirini izah edir. Subyekt və mətn arasındakı bu münasibətlər "KDQ"-dən məhəbbət dastanlarına qədərki tarixi-mədəni zaman ərzində izlənilir.

Mətn-məkan münasibətlərilə alim dastanların yarandığı tarixi-coğrafi ərazi ilə dastan mətni arasında əlaqədən söhbət açır. Məlum olduğu kimi etnosun formalaşma və inkişafı onun məskunlaşdığı coğrafi məkanla sıx əlaqəlidir və bu həmin etnosun etnik xarakterinə, mənəvi mədəniyyətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Müəllif həm bu aspektə, həm də dastanlarda etnosun coğrafi məkanının əks olunmasını izah etmişdir. Etnik coğrafiyanın mətndən rekonstruksiyası yanaşma metodu əsasında alim bu istiqamətdə gələcək tədqiqatlara yol açmış olur.

Mətn-zaman münasibətlərində alim son dərəcə mürəkkəb elmi problem olan zaman anlayışını dünya humanitariyasının tanınmış nümayəndələrindən olan K. Levi-Stros, eposşünas V. N. Putilov kimi alimlərin mülahizələrinə əsasən izah etmişdir. Tədqiqatçı dastanlarda əksini tapmış müxtəlif zamanlar və onlar arasında əlaqələr barədə maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür.

Beləliklə, H. İsmayılovun ayıraraq fərqləndirdiyi bu münasibət tipləri əldə olunan elmi nəticələrin yeniliyi ilə

yanaşı, bu istiqamətdə gələcək tədqiqatlara istiqamət vermək baxımından da əhəmiyyətliyədir. Dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi təkamül ideyası baxımından subyekt-mətn münasibəti etnos və onun milli-mənəvi dəyərlərin məcmusundan təşkil olunmuş xarakterini, mətn-məkan münasibəti mənəvi-əxlaqi dəyərlər məcmusunun lokal-coğrafi şərtlənməsini, mətn-zaman münasibətləri mənəvi-əxlaqi dəyərlər məcmusunun tarixi inkişaf dinamikasını, təkamülünü əks etdirir.

4. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatlarının dördüncü əhəmiyyəti. Dastanların sufi kontekstinin müəyyənləşdirilməsi ilə əlaqədardır. Bu xüsusda müəllif yazır: "Bütövlükdə aşiq ədəbiyyatında və onun dastan janrında sufi kontekst dominant mövqedədir. Sufi dünyagörüş bir sıra dastanların ideya-bədii əsasını təşkil edir, dastan şerləri sufi simvolikası ilə qurulmuş xüsusi metoforik sistemlə işləyən işarələrdən yaradılır. Bu sistem dastan şerlərində (başqa şerlər də) semantik paradigmaya daxil olur və sintaqmatik konstruksiyada xüsusi səviyyə (yarus) qazanır. Göyçə dastanlarında sufi kontekst qabarıq şəkildə özünü göstərir. Aşiq ədəbiyyatının sufizmlə bağlı, təsəvvüfi problemlər üzrə öyrənilməsi olduqca zəruridir və müstəqil araşdırmalar tələb edir. Bizim Göyçə dastanlarından verdiyimiz nümunələrin fraqmental xarakter daşması da araşdırmanın birbaşa bu problemə həsr olunmaması ilə bağlıdır." (2 s. 327.)

Aşiq ədəbiyyatında, dastan yaradıcılığında təsəvvüfi aspektin güclü olduğunu vurğulayan müəllif özünün bu tədqiqatlarını da bu istiqamətdə aparmış, dastanlarımızın poetik məzmunundan sufi məzmunu bərpa etmişdir. Müəllif "Həcər xanım", "Aşiq Ələsgərnən Dəli Alı", "Aşiq Ələsgərin Qarabağa toy səfəri" və başqa dastan-rəvayətlərin təhlili əsasında təsəvvüfi aspektləri izah etməsi buna bariz nümunədir. Dastanlarda mənəvi-əxlaqi təkamülün həm fəlsəfi spesifikasiyasının, həm də inkişaf mərhələlərinin müəyyənləşdirilməsində sufi kontekstin aşkarlanması ən əhəmiyyətli sahədir.

5. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının beşinci əhəmiyyəti. Müəllifin dastan mətnlərindən türk dünya modelini bərpa etməsi ilə əlaqədardır. Tədqiqatçının bu yöndən olan tədqiqat-

larında qiymətləndirilməli cəhət ondan ibarətdir ki, müəllif təfəkkürünün nəzəri-analitik səciyyəindən irli gələrək o konkret mətnlər əsasında araşdırmaya keçməmişdən əvvəl bu problemin ümumnəzəri şərhini verir. Belə bir zərurət bizim elmi-filoloji düşüncəmizdə indiyə qədər bu tipli tədqiqatların olmaması olmuşdur. Alim folklor mətnindən dünya modelinin bərpası zərurətini şərtləndirən cəhətləri də, bu bərpanın mümkün mexanizmlərini də açıb göstərir: "Göyçə dastanları türk epik təfəkkürünün reallaşmış mətn faktı kimi özündə türkün dünya haqqında təsəvvürlər kompleksini bu janr çərçivəsində və onun qəliblərində müvafiq elementlərlə (obraz, motiv, süjet) və müxtəlif səviyyələrdə (kod, məlumat, sxem) ifadə edir. Sözügedən dastanlarda tarixilik güclü olduğundan, yeni dövr dastan tipi kimi tarixi dünyagörüşün ifadəsi üstünlük təşkil edir; amma bu heç də semantik strukturun alt qatında qalan modelləşdirici sistemi istisna etmir. Həmin sistem digər səviyyələri özündən və özündən böyük şəkildə, onun özünü içərisinə alan çevrələrə proyeksiya edir və bütün çevrələr onda konfigurasiya olunur: bu kosmik modeldir - mif, ritual, dil və maddi mədəniyyət abidələri əsasında bərpa olunan dünya obrazıdır. Dar mənada kosmik modeli dünyanın məkan obrazı kimi anlamaq qəbul olunmuşdur. Dünya haqqında təsəvvürlərin ifadəsi kimi "dünya ağacı"nın yardımı ilə İnsan və Tanrının, yer və göyün zəruri əlaqələri dəstəklənir. "Dünya ağacı" obrazı hər şeydən öncə dünyanın üçlü şaquli strukturunu təşkil edir: Göy, Yer, Yeraltı. Bu bölünmə iki qütblü şaquli strukturda yuxarı-Allah, orta-İnsan, aşağı - ölü və xtonik varlıqlardır. "Dünya ağacı" üfüqi sıxlıqda dünyaya dördtərəfli (bəzən 8 tərəfli) dayanıqlı və statik struktur verir."

Tədqiqatçının Göyçə dastanlarının tədqiqi üçün ümumnəzəri giriş kimi verdiyi bu mülahizələr bizim digər tədqiqatlarımıza nəzəri-metodoloji istiqamət vermək gücündədir. (2, s. 364.)

6. Alimin dastanlarla bağlı tədqiqatının altıncı əhəmiyyəti. Bu cəhət dastanların poetik strukturunun ayrı-ayrı elementlər üzrə tədqiq olunması, poetik özəlliklərinin üzə çıxarılması ilə əlaqədardır. Müəllifin bu istiqamətdəki araşdırmalarını 2 istiqamətdə qruplaşdırmaq olar:

1. Dastan şeiri.

2. Dastanların janr spesifikasi və təsnifi prinsipləri.

Müəllif bu istiqamətdəki tədqiqatlarında da problemə bədii düşüncənin nisbətən iri kontekstində yanaşması, yanaşmanın nəzəri-metodoloji aspektlərinin yeni olması baxımından yeni elmi mülahizələr irəli sürür. Bu aspekt dastanlarımızda mənəvi-əxlaqi dəyərlərin janr reallaşmasını üzə çıxarmaq baxımından əhəmiyyətlidir.

Beləliklə, yuxarıdakı araşdırmalardan göründüyü kimi, müasir Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndəsi Hüseyn İsmayılovun dastanlarla bağlı tədqiqatları Azərbaycan məhəbbət dastanlarında mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemini və dəyərlərin təkamülünü öyrənmək baxımından xüsusi elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" III uluslararası folklor simpoziumunun materialları, Bakı: 2005. 526 s.

2. Hüseyn ismayılov. Göyçə aşığı mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm nəşriyyatı, 2002, 404 s.

3. Göyçə dastanları və aşığı rəvayətləri. Toplayanı və tərtib edəni Hüseyn. İsmayılov, redaktoru Y. Qarayev. Bakı: Səda, 2001, 700 s.

MÜNDƏRİCAT

Hüseyn İsmayılov. Folklor: aksiom və absurd arasında.....	3
İsrafil Abbaslı. Erməni əlifbası ilə nəşr olunmuş Azərbaycan dastanları.....	18
Məhərrəm Cəfəri. Xalq mahnılarının folklor janrı kimi poetik-semantik xüsusiyyətləri (Naxçıvan folklor mühitinin materialları əsasında).....	22
Kamil Hüseynoğlu. Orta əsrlərdə folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinə dair.....	31
Füzuli Bayat. Türk mifoloji təfəkküründə ov və ovçuluq iyesi.....	42
Seyfəddin Qəniyev. Şirvan aşığı mühitində dastançılıq ənənəsi.....	63
Ramil Əliyev. Əfsanə və nağıllarda ağac kultunun	

struktur-semantik funksiyaları.....	75
Təyyar Salamoglu (Cavadov). Postmodernist roman konsepsiyası və "Kitabi-Dədə Qorqud"	88
Nail Qurbanov. Novruz mərasimlərinin mifoloji-kosmoqonik mahiyyətinə dair.....	103
Şakir Albaliyev. Hal obrazı: folklorda və mərasimdə.....	113
Mehparə Rzayeva. Alqış və qarğışların bədii-poetik xüsusiyyətləri haqqında.....	123
Tahir Orucov. Qaravəlli və nağılların janr xüsusiyyətləri ..	128
X.B.Bəşirli. Bir obrazın iki adı haqqında bəzi müləhizələr (Dəmirçioğlu Dəli Həsən).....	
153 Maqşud İmrani. SMOMPK(QƏXTMT) məcmuəsi: təsviri və quruluşu.....	157
Atəş Əhmədli. Azərbaycanda ənənəvi xalq lətifələrindən qaynaqlanan bölgə lətifə personajlarının müasir söyləyicilərin repertuarındakı yeri.....	162
Samirə Əliyeva. Azərbaycan dastanlarının mənəvi-əxlaqi poetikası (Hüseyn ismayilovun dastanşünaslıq araşdırmaları əsasında).....	183

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına
dair tədqiqlər (XX kitab).
Bakı, “Səda” nəşriyyatı, 2006.

<i>Nəşriyyat direktoru:</i>	<i>E.Hətəmzadə</i>
<i>Kompü terdə yığdı:</i>	<i>Şəfa Mürsəlova</i>
<i>Kompü ter tərtibçisi və</i>	
<i>texniki redaktoru:</i>	<i>Baxşəli Sü leymanov</i>
<i>Korrektor:</i>	<i>Elçin Abbasov</i>

Yığılmağa verilmiş: 18.05.2006
Çapa imzalanmış: 19.06.2006
Kağız formatı: 84/108 32/1
Mətbəə kağızı: № 1
Həcmi: 210 səh.
Tirajı: 400
Qiyməti mü qavilə ilə.

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Redaksiya-Nəşriyyat Şöbəində yığılmış,
“Səda” nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuşdur.